

DİVAN
EDEBİYATI
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

S
A
Y
I
33
UMBEF

Y
I
L
17
Y E A R

Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

Divan Edebiyatı Vakfı (DEV) yayınıdır.

Yayın Türü	İlmî ve Edebî
Dizgi-Mizanpaj	Divan Edebiyatı Vakfı Dizgi Servisi
Baskı-Cilt	Bayrak Yayımcılık Matbaa San. ve Tic. Ltd. Şti. Küçük Ayasofya Cad. Yabancı Sokak, No: 2/1 Sultanahmet/İstanbul Tel: 0212 638 42 02
Kapak Tasarım	GNG Tanıtım
Yönetim Yeri/ Address for Correspondence	<i>Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi</i> İmrahor Mahallesi, Doğancılar Cad., Nu. 81 Üsküdar/İstanbul
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Editor	Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK <i>noztoprak@fsm.edu.tr</i>
Teknik Sorumlu	Doç._Dr. Nusret GEDİK <i>nusretgedik@hotmail.com</i>
Tanıtım ve İndeks Sorumluları/ Publicity and Index Affairs	Doç._Dr. Nusret GEDİK <i>nusretgedik@hotmail.com</i> Zeynep ÖZ <i>zeynep.agdas@marmara.edu.tr</i>

ISSN 1308-6553
E-ISSN: 2792-0836

© *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*

Dergimizdeki yazılar kaynak gösterilerek iktibas edilebilir.
Yazıların her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

GÜZ/AUTUMN · THE JOURNAL OF OTTOMAN LITERATURE STUDIES E-ISSN 2792-0836

DiVAN EDEBİYATI

ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

33
YIL/YEAR
2024

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ

Bu dergi,

Modern Language Association
(MLA),

“Academic Resource Index”

Directory of Research Journal
Indexing (DRJI)

“Akademia Sosyal Bilimler İndeksi
(ASOS)”

EBSCO HOST

ve

ULAKBİM TR DİZİN (Sosyal Bilimler
Veri Tabanı)

tarafından taranmaktadır.

DEV

İstanbul 2024

Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

www.devdergisi.com

DEV Adına sahibi

Prof. Dr. İşkender PALA
i.pala@isam.org.tr

SORUMLU YAZI İşLERİ
MÜDÜRÜ (EDİTÖR/EDITOR)

Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK
noztoprak@fsm.edu.tr

EDİTÖR/EDITOR

Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
bunyamin.aycicegi@istanbul.edu.tr

YAYIN KURULU/
EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Müjgân ÇAKIR
Prof. Dr. Ersen ERSOY
Prof. Dr. Hanife KONCU
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK
Prof. Dr. Ozan YILMAZ
Prof. Dr. İbrahim DEMİRKAZIK
Prof. Dr. Ümran AY
Prof. Dr. Hasan KAYA
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
Doç. Dr. Nusret GEDİK

SEKRETER/
SEKRETARY

Doç. Dr. Nusret GEDİK

DANIşMA KURULU/
ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Metin AKKUş (*Düzce Üniversitesi*)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (*Hacı Bayram Veli Üniversitesi*)
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN (*Marmara Üniversitesi*)
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR (*Gazi Üniversitesi*)
Prof. Dr. Yavuz BAYRAM (*Ondokuz Mayıs Üniversitesi*)
Prof. Dr. Azmi BİLGİN (*Haliç Üniversitesi*)
Prof. Dr. Orhan BİLGİN (*İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi*)
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (*İstanbul Kültür Üniversitesi*)
Prof. Dr. Sebahat DENİZ (*Marmara Üniversitesi*)
Prof. Dr. Osman HORATA (*Hacettepe Üniversitesi*)
Prof. Dr. Mustafa İSEN (*Başkent Üniversitesi*)
Prof. Dr. Ahmet KARTAL (*Osmangazi Üniversitesi*)
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA (*İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi*)
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL (*İstanbul Kültür Üniversitesi*)
Prof. Dr. Cemal KURNAZ (*Gazi Üniversitesi*)
Prof. Dr. Günay KUT (*Boğaziçi Üniversitesi*)
Prof. Dr. Muhsin MACİT (*Anadolu Üniversitesi*)
Prof. Dr. Fatma S. Kutlar OĞUZ (*Hacettepe Üniversitesi*)
Prof. Dr. A. Atilla şENTÜRK (*İstinye Üniversitesi*)
Prof. Dr. Hakan TAş (*Marmara Üniversitesi*)
Prof. Dr. Kemal YAVUZ (*Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi*)
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ (*Üsküdar Üniversitesi*)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE (*Marmara Üniversitesi*)
Prof. Dr. Dursun Ali TÖKEL (*Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi*)
Doç. Dr. Ahmet ARI (*Kültür ve Turizm Bakanlığı*)

İNGİLİZCE SORUMLULARI

Burak ÖZSÖZ – Zeynep ÖZ

ANA DİLİ SORUMLULARI

Prof. Dr. Ümran AY SAY, Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ

İÇİNDEKİLER

M. Fatih KÖKSAL

Üveysî'nin Veysi'ye Atfedilen Ünlü Kasidesi (Önem, Tarihçe, Sorunlar, Metin) / Uveysi's Famous Qasida Attributed to Veysi (Importance, History, Problems, Text)..... 1-36

Bedriye Gülay AÇAR ÇALIK-İ. Tuğçe DURMAZ

Sâhibü's-Seyf Ve'l-kalem Gazi Giray Han ve Kayıp Mesnevisi Kahve vü Bâde / Gazi Giray Khan: A Master of Sword And Pen And His Lost Mathnawi Kavhe vü Bade.. 37-68

Mehmet AKIN

Sebk-i Hindî'de Anlam Kapalılığına Giden Yollardan Biri olan Örtük Teşbihler: Neşâtî Dîvânı Örneği / Implicit Similes, Which Are One Of The Ways To Closure of Meaning in Sebk-i Hindî: The Example Of the Collected Poems (Dîvân) by Neşâtî 69-83

Yavuz BAYRAM

Arûz Tasarrufu Bağlamında Üç Musammat Üç Padişah Şair (Uygulama, İstatistik, Karşılaştırma) / Three Musammats Three Sultans Poets In The Context Of Arûz Savings (Application And Statistics) 84-103

Nigün BÜYÜKER GÜNGÖR

Klasik Türk Edebiyatında Kullanılan *Ya Taht Ola Ya Baht Ve Tahta Kakmak* Deyimleri Üzerine / On The Idioms "Ya Taht Ola Ya Baht" And "Tahta Kakmak" In Ottoman Literature 104-124

Burhan CAN

Fuzûlî, Sevdâyî'nin Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn'unu Kullanmış Mıdır? / Has Fuzuli Used Sevdâyî's Kıssa-i Leylî Birle Mecnun? 125-149

Avni ERDEMİR

Tatlı ve Doğru Sözü'nün Hüsni Te'siri Hakkında Bir Hikâye-i Tavile / A Long Story About Positive Impact Of Sweet And True Word..... 150-173

Nusret GEDİK

XV. yy. Şairi Mollâ 'Aşkî'nin Yayımlanmamış Şiirleri / Unpublished Poems of 15th Century Poet Molla 'Aşki..... 174-189

Özlem GÜNGÖR SERT

Şair Ahmed Paşa'nın Türbe Kapısının Kemerine Düşülen Tarihi Notlar Üzerine Bir İnceleme / A Study On The Historical Notes Put On The Arch Of The Tomb Door Of The Poet Ahmed Pasha 190-210

Murat Ali KARAVELİOĞLU

Meşâirü's-Şuarâ'da İstanbul Mesireleri ve Meyhaneleri / Istanbul Recreational Areas And Taverns As Mentioned In Meşâirü's-Şuarâ 211-234

Ahmet KARTAL

Baykara Meclisi'nden Yansımalar-Hilekâr Kadınlar, Edebî ve Tasavvufî Meclisler, Bâl-i Murassa' Kasidesi, Nazireler, Hikâyeler-13 / Reflections From The Baykara Council-Literary And Sufi Councils, Ode To Bâl-i Murassa', Nazires, Stories-13 235-262

Hasan KAYA

Kalb Sanatı Ekseninde Nâbî'nin "Bozuntusudur" Redifli Gazellerine Yazılan Nazireler / Nazires
Written To Nâbî's "Bozuntusudur" Redif Gazels Within The Axis Of The Art Of The Kalb
263-279

Seydi KİRAZ

Rü'yetullah Meselesi ve Divan Şairlerinin Meseleye Len Terânî Bağlamında Yaklaşımları / The
Issue Of Ru'yetullah And The Approaches Of The Poets To The Issue In The Context Of Len
Terânî 280-315

Yusuf KOTAN-Abdülkadir ERKAL

Divan Şiirinde Bir Mekân unsuru Olarak "Vadi" / "Valley" As A Space Element In Divan Poetry
..... 316-344

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ-Nagihan GÜR

Gerçek ile Kurgu Arasında Bir Yolsuzluk Hikâyesi: Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcî Fırıldak / A
Story Of Corruption Between Reality And Fiction: Hikâye-İ Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcî Fırıldak
..... 345-368

Kenan MERMER

Tabakât ve Tezkire Yazımında Farklılaşan Üslûp Özellikleri -Ali Şîr Nevâî'nin Mecâlisü'n-Nefâyis
Ve Nesâyimü'l-Maḥabbe Min Şemâyimi'l-Fütüvve Eserleri Örneğinde- / Differentiated
Stylistic Features In The Writing Ṭabaqât And Taṣkirah: A Case Study Of Ali Shir Navâî's
Majâlîsu'n-Nafâyis And Nasâyimu'l-Maḥabbe Min Shemâyimi'l-Futuvvah 369-389

Özge ÖZBAY KARA

Musahip Mustafa Paşa'nın Mahmilikten Hamiliğe Uzanan Yolculuğu/ The Journey Of Musahip
Mustafa Pasha From Being A Patronised Person To Becoming A Patron 390-403.

Nihat ÖZTOPRAK-Cüneyt TAŞAN

Şeyh Gâlib Divânı'nda "Semâ' / Mevlevî Mukâbele-i Şerîfe" Tasavvuru / The Conception Of
"Sema/Mevlevi Mukabele-i Sherifâh" In The Divan Of Sheikh Galib 404-431

Şermin Barihüda TANRIKORUR-Milad SALMANİ

The Samâ' Ghazal And Its Use In Mevlevî Semâhane (Whirling Hall) Inscriptions/ Semâ' Gazeli Ve
Mevlevî Semâhanelerinde Kullanımı 432-452

Gülşah TAŞKIN

On Beşinci Yüzyıl Şairlerinden Serâyî'nin Tertip ve İstinsah Ettiği Bir Şiir Mecmuası: Berlin Devlet
Kütüphanesi (Staatsbibliothek Zu Berlin) Ms. Or. Oct. 3390/ A Poetry Collection Compiled And
Copied By The Fifteenth-Century Poet Serâyî: Berlin State Library [Staatsbibliothek Zu Berlin]
Ms. Or. Oct. 3390..... 453-472

Fatih TIĞLI

Giritli Hayrî'nin Biyografisine Katkılar ve "Çanakale Gazeli"Ne Yazdığı Bir Müsemmeni /
Contributions To The Biography Of Khayrî Of Crete And His Musemmen Written To The
"Gallipoli Ghazal" 473-489

Yağız YALÇINKAYA

Mâşî-zâde Fikrî Çelebi'nin Kayıp Mesnevisi Şükûfezâr ve Eksik Bir Nüshası / Maşi-zade Fikri
Çelebi's Lost Mathnawî Şukufezar And An Incomplete Copy Of It.. 490-518

Süleyman YİĞİT-Nilüfer TANÇ

Çirkinin Estetiği Bağlamında Çift Kahramanlı Aşk Mesnevilerinde Çirkin Tipler / Ugly Types In
Love Mesnevis With Double Protagonists In The Context Of The Aesthetics Of Ugly
519-551

Ayşe YILDIZ-Özge KARAKOÇ KAYGISIZ

Anlatının Saatini Ayarlamak: Aşk Mesnevilerinde Zaman Tasvirlerinin İşlevi / Setting The Narrative
Clock: The Function Of Time Description In Love Masnavis 552-574

Araştırma Notu:

Mücahit KAÇAR

“Nâz” Kelimesinin “Nimet, Lütuf, Refâh ve Âsâyiş” Anlamları Üzerine..... 575-579

SÂHİBÜ'S-SEYF VE'L-KALEM GAZİ GİRAY HAN VE KAYIP MESNEVİSİ KAHVE VÜ BÂDE

Bedriye Gülay AÇAR ÇALIK | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1859-9878> | bgacar@sakarya.edu.tr
Arş. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Sakarya University,
Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature Sakarya-Türkiye ROR ID:
<https://ror.org/04ttnw109>

İ. Tuğçe DURMAZ | ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-0977-7257> | i.tugce.durmaz@outlook.com
Doktora Öğr., İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fars Dili ve Edebiyatı/ İstanbul University, Institute of Social
Sciences, Persian Language and Literature Sakarya-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/04ttnw109>

Atıf Bilgisi/Citation: Açar Çalık, Bedriye Gülay ve İ. Tuğçe Durmaz. "Sâhibü's-Seyf ve'l-Kalem Gazi Giray Han ve Kayıp Mesnevisi Kahve vü Bâde". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 37-68, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1586208> / Açar Çalık, Bedriye Gülay and İ. Tuğçe Durmaz. "Gazi Giray Khan: A Master Of Sword And Pen And His Lost Mathnawi Kahve Vü Bâde". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 37-68, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1586208>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 15.10.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 22.11.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External
Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur./ It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Yazar Katkıları/Author Contributions: Araştırmanın Tasarımı (CRediT 1) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Veri Toplanması (CRediT 2) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama (CRediT 3-4-6-11); Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) / Conceptualization (CRediT 1) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Data Curation (CRediT 2) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Investigation -Analysis -Validation (CRediT 3-4-6-11) Author-1 (%50)-Author-2 (%50); Writing (CRediT 12-13) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Writing – Review & Editing (CRediT 14) Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır/ Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ÖZET

16. yüzyılda dünyaya gelen ve en meşhur Kırım hanlarından biri olan Gazi Giray Han, askerî ve siyasi başarılarla donanmış devlet adamı kimliğinin yanı sıra sanatkârlığıyla da tanınmıştır. Musiki ve hat sanatlarıyla ilgilenmiş, bununla beraber manzum ve mensur eserleriyle de Türk edebiyatı tarihi içinde kendisine müstesna bir yer edinmiştir. Savaştan savaşa cepheden cepheye koşarken kılıcını elinden düşürmemiş ama kalemini de bir köşeye atmamıştır. Kayıtlara kayıp olarak geçen *Kahve vü Bâde* de onun eserlerinden biridir. Kaynaklarda hakkında Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde*'sine nazire olduğundan başka bir bilgi olmayan *Kahve vü Bâde*'nin şair henüz hayatta iken istinsah edilmiş bir nüshası "Manzum Bir Eser" ismiyle kaydedilmiş olarak İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi EY_1478'de bulunmuştur. Altın Orda Türkçesi ile kaleme alınmış olan *Kahve vü Bâde*, münazara türünde 495 beyitlik bir mesnevidir. Gazi Giray Han, Kahve ve Bâde'nin birbirleriyle olan üstünlük mücadelelerini işlerken benzer konulu başka eserlerde olduğu gibi diğer mükkeyyifatı da kahramanları arasına katmıştır. Çerçeve hikâye tekniğiyle kahramanlar ağzından başka hikâyeler de aktarmıştır. Eserde yer alan tarih beytine göre eserin telif tarihi 1010/1601-1602'dir. Üç beyitte şairin mahlası olan Gazâyî yer almakta ve eser hem dönemine ait tarihî bilgileri hem de şairin hayatı ile tutarlı bazı anekdotları ihtiva etmektedir. Bu çalışmanın amacı *Kahve vü Bâde*'yi ilim âlemine tanıtmak ve onun edebiyat tarihimizdeki yerini almasını sağlamaktır.

Anahtar kelimeler: Gazi Giray Han, Gazâyî, Kahve vü Bâde, münazara, mesnevi

Gazi Giray Khan: A Master Of Sword And Pen And His Lost Mathnawi Kahve Vü Bâde

ABSTRACT

Born in the 16th century, one of the most famous Crimean khans, Gazi Giray Khan was known for his artistry as well as his identity as a statesman equipped with military and political successes. He was interested in music and calligraphy, and he also gained a unique place for himself in the history of Turkish literature with his works in verse and prose. While running from battle to battle and from front to front, he neither let go of his sword nor put his pen aside. *Kahve vü Bâde*, which is recorded as lost, is one of his works. A copy of *Kahve vü Bâde*, about which there is no information in the sources other than that it is a *nazira* to Fuzûlî's *Beng ü Bâde*, was copied while the poet was still alive and was found in the Istanbul Archaeology Museum Library, EY_1478, recorded under the name "A Work in Verse". Written in Golden Horde Turkish, *Kahve vü Bâde* is a *mathnawi* of 495 couplets in the debate genre. While depicting the struggle between Kahve and Bâde for superiority, Gazi Giray KHan included the other intoxicants among his heroes, as in other works with similar themes. Other stories were also told through the eyes of the heroes using the frame story technique. According to the date couplet, the copyright date of the work is 1010/1601-1602. The poet's pen name, Gazâyî, appears in three couplets. The work contains both historical information about the period and some anecdotes consistent with the poet's life. The aim of this study is to introduce *Kahve vü Bâde* to the academy and to ensure that it takes its place in our literary history.

Keywords: Gazi Giray KHan, Gazâyî, Kahve vü Bâde, debate, mathnawi

Giriş

Klasik Türk şiirinde aşkın vazgeçilmez metaforu olan şarabın bu şiir üzerindeki iktidarı tartışılmazdır. Şarabın üstlendiği rol ve yüklendiği çağrışım kudreti tasavvufun da tesiriyle ön plana çıkmış, bu şiirin gazelden mesneviye hemen hemen her nevinde kendine yer bulmuştur. Şiiri baştan başa hükmü altına alabilecek kadar anlam örgüsüne nüfuz etmiş olan şarap ve unsurları çeşitli isimler, sıfatlar ve lakaplarla aşkın, kendinden geçmişliğin, rintliğin, melametın, zevk ve eğlencenin odak noktası olmuş; şairler sevgilinin dudaklarını ona benzetmişler ve bununla kalmayarak yine şarap bu şiir içindeki pek çok benzetmede sahne önüne çıkmıştır. Bununla birlikte düşmanlarının diline pelesenk olan büyük bir kusuru vardır: İslamiyet'te şüpheye mahal yer vermeyecek şekilde haram olması.

Sosyal hayattaki popülerliği şiire de akseden kahve, şarap kadar olmasa da, Klasik Türk şiirinde adı geçen bir diğer önemli içecektir. Dinçlik vermesi, sosyalleşme için zemin hazırlaması, lezzetli olduğu kadar kararınca tüketildiğinde faydasının da azımsanmayacak kadar çok olması gibi sebeplerle bugünün insanı için vazgeçilmez hâline gelen kahve yaklaşık 500 senedir yeme içme kültürümüzdeki macerasına devam etmektedir. Anavatanı Yemen olarak bilirse de Habeşistan'dan Yemen'e gittiği ve dolayısıyla Habeşistan menşeli olduğu kabul görmektedir (Toros, 1998, 7-8). Osmanlı topraklarına ayak bastıktan kısa süre sonra, tıpkı meyhaneler gibi kahvehanelerin de açılması, kahvehane müdavimlerinin meyhaneye müdavimlerini aratmayacak kadar artması, hatta yer yer kahvenin de yasaklardan payına düşeni almasıyla iki meşhur mükeyyifat olarak şarap ve kahvenin kaderi bazı noktalarda kesişir. Bu kader ortaklığı şarabın yokluğunda kahve ile avunan, hatta kimi zaman kahveyi şaraptan da üstün tutan şairlerce iyice pekiştirilir ve kahve de Klasik Türk edebiyatındaki yerini alır.

İki veya daha fazla tarafın kendilerinin yahut fikirlerinin üstünlüğünü ispatlamaya yönelik tartışmaları ihtiva eden eserler edebî tür ve terim olarak münazara adını alır ve sosyal hayat üzerinde de ciddi anlamda tesiri olması sebebiyle mükeyyifat, hakkında en çok münazara kaleme alınan konudur (Benli, 2021, 381-382). Teşhis, intak ve teşbihin öne çıktığı mükeyyifat konulu münazaraların pek çoğunda şarap ve kahve münazır olarak bulunurlar. Hem kader ortaklığı hem de rekabetin iç içe geçtiği ilişkilerinde çeşitli deliller getirmek suretiyle birbirlerine üstünlüklerini ispatlamaya çalışırlar. Bu eserlerden bir tanesi de nüshası bulunamadığı için kayıtlara kayıp olarak geçen, Gazi Giray Han'a (ö. 1016/1607) ait *Kahve vü Bâde*'dir (Uzun, 1996, 13/452; Abduvaliyeva Er, 2011, 45; Bakırcı, 5 Eylül 2024; Koç, 5 Eylül 2024). Peçevî'nin (ö. 1059/1649 ?) aktardığı anekdotlar, eser hakkında elimizde bulunan en ayrıntılı bilgilerdir. Buna göre *Kahve vü Bâde* Gazi Giray Han tarafından 1012/1603-1604 yılının kışında Peçuy'da kışlarken kaleme alınmıştır ve Fuzûlî'nin (ö. 963/1556) esrar ile şarabın mücadelesini ele aldığı *Beng ü Bâde*'sine naziredir. *Târîh-i Peçevî*'nin bu anlamda oldukça mühim bir kaynak olduğu muhakkak göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü kendi satırlarından öğrenilene göre meşhur tarihçi o sırada Gazi Giray Han'ın meclislerine katılmış, onunla gezintilere çıkarak vakit geçirmiş, hatta bizzat Gazi Giray Han'dan hüsn-i hatt ile ilgili eğitim almıştır (İbrahim Peçevî, 1283/1866, 2/251). Bu çalışma, kaynaklara kayıp olarak geçen *Kahve vü Bâde*'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi EY_1478'de bulunan nüshasına dayanarak eseri ilim âlemine tanıtmayı hedeflemektedir.

1-Gazi Giray Han'ın Hayatı ve Eserleri

Gazi Giray Han 1554 yılında dünyaya gelmiştir (İnalcık, 1996, 13/451). Devlet Giray'ın oğlu, İslam Giray Han'ın kardeşidir (Halîm Girây, 2019, 79). Moskova savaşlarında göstermiş olduğu kahramanlıklar neticesinde "Bora" lakabını almış ve diğer hanlardan farklı olarak Ebü'l-Feth el-Gâzî ünvanını kullanmıştır (İnalcık, 1996, 13/451-452). Gazi Giray Han iki kez Kırım hanı olmuş, ilki sekiz yıl on ay, ikincisi ise on bir yıl üç ay sürmüştür (Halîm Girây, 2019, 82). 1578 yılında Osmanlı-Safevî mücadelesinde öne çıkan Gazi Giray Han, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın takdirini kazandığı gibi, III. Murad'ın iltifatına da mazhar olmuştur (İnalcık, 1996, 13/451). 1580 yılında ileri keşif hareketinde İranlılar tarafından esir alınmış, İran'a destek vermediği için de Alamut Kalesi'ne hapsedilmiştir. Buradan kaçınca Erzurum'a, Osman Paşa'nın yanına gelerek savaşa katılmaya devam etmiştir. İstanbul'a geldikten sonra da İslam Giray'ın vefatı üzerine Kırım hanlığına tayin edilmiştir. Haçova Meydan Savaşı'nın ardından Sadrazam Cigalazâde Sinan Paşa'nın ısrarıyla azledilmiş, sadrazamın azlinden sonra tekrar hanlığa tayin edilmiştir (İnalcık, 1996, 13/451). 1607'de vebaya yakalanarak vefat etmiş, Kırım Bahçesaray'da babasının yanına defnedilmiştir (İnalcık, 1996, 13/452).

Gazi Giray Han lider bir devlet adamı ve gözüpek bir savaşçı olmasını yanı sıra ilme ve özellikle sanata olan düşkünlüğü ve kabiliyetiyle tanınmaktadır. Çeşitli müzik enstrümanlarını çalabilen Gazi Giray Han, zamanının önde gelen bestecilerinden biri olarak kabul görmüştür. Hat sanatıyla da ilgilendiği bilinmektedir. Şiir de onun ilgilendiği bir diğer sanat dalı olmuştur. Şiirlerinde Gazâyî ve Han Gâzî mahlaslarını kullanmıştır. Eserlerinden Arapça ve Farsçayı da iyi bildiği anlaşılan Gazi Giray Han'ın çeşitli manzum ve mensur eserleri bulunmaktadır. (Uzun, 1996, 13/452).

Divan

Kaynaklarda Gazi Giray Han'ın bir divanı olduğundan bahsedilmektedir (Halîm Girây, 2019, 82). Ancak şu ana kadar eserin herhangi bir nüshası tespit edilmemiştir (Abduvaliyeva Er, 2011, 42).

Divançe

İsmail Hikmet Ertaylan, Halil Edhem Arda'nın özel kütüphanesinde bulunan, ikisi eksik kırk iki gazeli ihtiva eden divançeyi tıpkıbasımıyla beraber yayımlamıştır (Ertaylan, 1958, 65-89). Ertaylan'dan sonra Elvina Abduvaliyeva Er de doktora çalışmasında eserin transkripsiyonlu metnine yer vermiştir (Abduvaliyeva Er, 2011, 204-229).

Diğer Şiirleri

Gazi Giray Han'ın farklı farklı eserlerin içerisinde yer alan kıta, beyit, gazel, rubai nazım şekilleriyle kaleme alınmış şiirleri de mevcuttur. Elvina Abduvaliyeva Er, bu şiirleri de yayımlamıştır (Abduvaliyeva Er, 2011, 229-240).

Dolâb Mesnevisi

Kırk bir beyitten oluşan didaktik bir mesnevidir. Ertaylan, eserinde mesnevinin tıpkıbasımına ve metnine yer vermiştir (Ertaylan, 1958, 46-50). Elvina Abduvaliyeva Er de mesnevinin transkripsiyonlu metnini yayımlamıştır (Abduvaliyeva Er, 2011, 240-245).

Kahve vü Bâde

Gazi Giray Han'ın bugüne kadar kayıtlara kayıp olarak geçen ve çalışmamızın konusunu oluşturan mesnevisidir.

Mensur Eserleri

Gazi Giray Han'ın Osmanlı devlet adamlarına yazdığı mektupları, yarlıkları ve arzları bulunmaktadır. Elvina Abduvaliyeva Er, bunların transkripsiyonlu metnini yayımlamış (Abduvaliyeva Er, 2011 245-285) ve diliçi çevirilerini yapmıştır (Abduvaliyeva Er, 2011, 286-311).

Bunların dışında İsmail Hikmet Ertaylan, çalışmasında Gazi Giray Han'a atfedilen *Gül ü Bülbül*'ün bir nüshasından bahsetmiş ve mesnevinin başlıklarıyla beraber 43 beyitlik kısmını yayımlamıştır (Ertaylan, 1958, 50-53). Fatih Bakırcı, makalesinde Ertaylan'ın söz konusu ettiği mesnevinin aslında Muhammed Ebu Salahî'ye ait olduğunu ayrıntılarıyla izah etmiş, çeşitli araştırmacıların görüşlerine yer verip yanlış anlaşılmalara açıklık getirmiş, Gazi Giray Han'ın yazdığı ileri sürülen ve çeşitli kaynaklarda Fuzûlî'nin *Nik ü Bed* veya *Beng ü Bâde* mesnevilerine nazire olduğu söylenen bu eserin hâlâ kayıp olduğunu belirtmiştir (Bakırcı, 2015). Bakırcı'nın derli toplu bir şekilde verdiği araştırmacı görüşleri ve izah ettiği yanlış anlamalar silsilesi oldukça büyük önem arz etmektedir. Ayrıca Fuzûlî'nin *Nik ü Bed* isimli bir mesnevisi yoktur ve *Kahve vü Bâde* alenen Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde*'sine naziredir. Buradan hareketle "*Beng ü Bâde*"nin sehven "*Nik ü Bed*" okunması ihtimaline dayanarak Gazi Giray Han'ın *Gül ü Bülbül* isimli bir mesnevisinin olmayabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.

2-Kahve vü Bâde'nin İncelenmesi

Gazi Giray Han tarafından Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde*'sine nazire olarak kaleme alınan ve bugüne kadar herhangi bir nüshası tespit edilemeyen *Kahve vü Bâde*'nin elimizdeki nüshası İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi EY_1478'de yer almaktadır. Nüsha "Manzum Bir Eser" ismiyle kaydedilmiştir ve yazı çeşidi taliktir. 1^a sayfasında kütüphane mührü yer almaktadır, 1^b

sayfasında da tezhip mevcuttur. Nüshanın ölçüleri 175x120-125x60 mm. olup cilt rengi kırmızıdır. On sekiz varak olan nüshada satır sayısı on beş, sütun sayısı ise ikidir. Sayfa kenarlarında siyah renkli kalıp baskı desenler vardır. Beyitler siyah ve altın renkli çerçeve içerisindedir. Eserin 18^a sayfasında ferağ kaydı bulunmaktadır. Buna göre istinsah tarihi 1013/1604-1605 olup istinsah yeri Badin'dir. Müstensihinin adı ise Hâfız Muhammed el-Belhî'dir. Nüsha, müellif henüz hayatta iken istinsah edildiği için de ayrı bir öneme sahiptir.

Kahve vü Bâde, aruzun mefâ'ülün mefâ'ülün fe'ülün vezniyle yazılmış bir mesnevidir. Eser yazılırken bizzat Gazi Giray Han'ın yanında olduğunu söyleyen Peçevî, eserin telifini 1012/1603-1604 yılındaki vakaları anlatırken zikretmiş olsa da eserde yer alan *Ki itmâma bu târîhî oldu 'ünvân/Bize bu râh-ı rûh-efzâ viriür cân* beytinden hareketle eserin telif tarihi 1010/1601-1602 olarak tespit edilmiştir (İbrahim Peçevî, 1283/1866, 2/251). Altın Orda Türkçesi ile yazılan eserde tarihî ve coğrafi sebeplerle Osmanlı Türkçesinin izleri açıkça görülmektedir. Çünkü Kırım'ın 1475 yılında Osmanlı Devleti'nin egemenliğine girmesiyle Kırım Hanlığı'nda kullanılan dilde Osmanlı Türkçesinin oldukça büyük bir tesiri olmuştur (Özyetgin, 1996, 14). Eser 495 beyitten oluşmaktadır.

Kahve vü Bâde, kahramanları mükeyyifat olan münazara türünün tipik bir örneğidir. Türk edebiyatında bu kategoriye dâhil olan on altı eser tespit edilmiştir (Benli, 2021, 159-160). İnsanla olan ilişkisi neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan mükeyyifatın dinî yasaklara rağmen münazara türü içinde bu şekilde bir gelenek oluşturması dikkat çekicidir. Bunun en önemli sebebinin mükeyyifatın sosyal hayat üzerindeki tesiri olduğu su götürmez bir gerçektir (Benli, 2021, 382). *Kahve vü Bâde*'de adı geçen mükeyyifat şöyle sıralanabilir: Şarâb, Kahve, Bers, Efyûn, Ma'cûn, Beng, Müselles, Murabba', 'Arak, Mâ'ü'l-'Asel, Bûze.

Metinde yeknesaklığı ortadan kaldırmak ve münazırların savlarını güçlendirmelerini sağlamak amacıyla çerçeve hikâye tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Eserde iki tanesi Bâde, bir tanesi Efyûn ve bir tanesi de Kahve tarafından anlatılan toplam dört hikâye mevcuttur. Efyûn'un müdararının önemini vurgulamak üzere anlattığı tavşan ile aslan hikâyesi *Envâr-ı Süheylî*'den nakledilmiştir ve şair bunu bizzat belirtmiştir:

Ne yazmışdır kör *Envâr-ı Süheylî*

'Acâyib kışşadır bu dinle haylî

(Beyit 303)

Eserde yer alan tarih beyiti dışında bu eserin Gazi Giray Han'a ait *Kahve vü Bâde* olduğuna dair başka deliller de mevcuttur. Bunlar mahlas, tarihî bilgiler, şairin kendisiyle ve eseriyle alakalı anekdotlar olmak üzere üç başlık altında toplanabilir:

a)Mahlas

Şairin mahlası olan Gazâyî üç beyitte yer almaktadır:

Du'â budur Ğazâyî nâ-tüvânda[n]

Bahâr-ı 'ömrini şakla Ğazâyî

(Beyit 51)

Ğuşûşâ neylesün miskîn Ğazâyî

Çeker iller için bî-ğad cefâyı

(Beyit 92)

Ğazâyiyâ nedir munca Ğamâkat

Şarâb u Ğahveden eylep rivâyet

(Beyit 489)

b)Tarihî Bilgiler

Osmanlı padişahı III. Mehmed 1596 yılında Gazi Giray Han'ın da Eğri Seferi'ne katılmasını istemiş, Gazi Giray Han bu sefere katılmayarak yerine kardeşini göndermiştir (İnalçık, 1996, 13/451). Eserde III. Mehmed'in övgüsü sırasında Eğri Seferi'nden de bahsedilmektedir:

Biḥamdillāh Meḥammed Ḥān-ı Ğāzī

Şeh-i dānā cihānıḡ ser-firāzı

Ƙılıcı ɗarbı tā kim dūşdi Rusa

Sefer ƙıldı diyār-ı Üngürûsa

Başup taburnı aldı vilāyet

Aḡa Ḥaḡdan irişmişdir hidāyet

Sözün ṭoğrusı Egri ḡaylī eyyām

Yetürdi ehl-i İslāma ser-encām

Żarar irürdi andan her diyāra

Ƙavī küffār idi her bir diyāra

Sevābıḡda ɗalışdı Āl-i 'Oşmān

Velī bulmadılar derdine dermān

Velī himmet eliyle Ḥān Meḥammed

Ebā 'an-ced kim ol şāh-ı mümecced

Anı fetḡ eyledi kör ol cihānbān

Kime oldı Ḥudādan böyle iḡsān

Ƙılıcı ɗarbı degdi çün Macara

Özine ol firārı tapdı çāre

Ƙırıldı küfr ili olup hidâyet

Körilmiştir degildir bu rivâyet

(Beyit 40-49)

c) Şairin Kendisiyle ve Eseriyle Alakalı Anekdotlar

Gazi Giray Han *Kahve vü Bâde'* nin sebep-i telif kısmında dostlarının teşvikiyle bu eseri kaleme almaya başladığını anlattıktan sonra Tatarların zor insanlar olduklarından bahseder, onları kaba saba, cahil, şeriat bilmez olarak nitelendirir. Şaire göre Tatarların başında bulunan kişi dert, sıkıntı ve karışıklık içindedir, bu durumdaki bir kimsenin de nazım binasına temel atması zordur:

Ƙırım yurdu huşûşâ kavm-i Tâtâr

Cihânda olmasun kimse giriftâr

Dürüş-t-hûy [u] mülevven-ıtab' u nâdân

Dime merdüm digil gül-i beyâ[bâ]n

Degil şer'-i şerîfe cümle râzî

Doğuz dir Bū Hānīfe bolsa qāzî

Nedir bilmez bular aşlâ şerī'at

Huşûşâ kim biride yok hakîkat

Bu kavme hâkim olsa bir belâ-keş

Kel inşâf it nice olmaz müşevveş

Müşevveş-hâtır olsa âdemî-zâd

Şalabilmez binâ-yı nazma bünyâd

(Beyit 93-98)

Kaynaklarda hakkında pek fazla bilgi bulunmayan şair Abduddelîl Zihnî'nin (ö. 1023/1614-1615), Gazi Giray Han'ın hizmetinde bulunduğu bilgisi *Riyâzî'ş-Şu'arâ'* da geçmektedir (Riyazi Muhammed Efendi, 2017, 157). *Kahve vü Bâde'* nin yine sebep-i telif kısmında bu bilgiyi teyit eden beyitler yer almaktadır. Gazi Giray Han, bu beyitlerde gece gündüz beraber olduğu bir dostundan bahsederken dostunun gönül açıcı şiirlerini över ve onun isminin Zihnî fakat şairlik tabiatının Nevâyî olduğunu dile getirir:

Dağı var idi anda bir celîsim
Kice kündüz hem ol irdi enîsim

‘Aceb hoş dil-küşâdır nazm-ı pâki
Sözi şankim Nizâmî vü Helâkî

Ma‘ânî deştiniñ çâpük-süvârı
Leţâfet bâğının ebr-i bahârı

Lağab Zihnî velî şab‘ı Nevâyî
Cihâna şalmış ol şît u şadâyı

(Beyit 62-65)

Gazi Giray Han’ın Peçuy’daki meclisinde bizzat bulunmuş olduğu için birinci derece kaynak addedilebilecek Peçevî, şairin Peçuy’da Fuzûlî’nin *Beng ü Bâde*’sine nazire olarak *Kahve vü Bâde* isimli bir mesnevi kaleme aldığını ve Peçuy’daki hasılının bu olduğunu dile getirdiğini aktarır (İbrahim Peçevî, 1283/1866, 2/251). *Kahve vü Bâde*’de Fuzûlî ve *Beng ü Bâde*’si doğrudan yer almaktadır:

Bu eşnâda okundu *Beng ü Bâde*
Zer-i hâliş kibi bi-‘aşk u sâde

Fuzûlî hoş dimiş gerçi kim anı
Degilmiş ol zamân şahve zamânı

(Beyit 68-69)

Her iki eser arasında vezinde ve ana kahramanlarda farklılık olmakla birlikte *Kahve vü Bâde*’nin *Beng ü Bâde*’ye nazire olduğunu işaret eden konu, içerik ve tertip şekli bakımından çeşitli benzerlikler mevcuttur. Bu makalenin sınırlarını aşan bu mesele başka bir makalemizde ele alınacaktır.

3-Kahve vü Bâde’nin Özeti

Münacat ile başlayan eser sırasıyla tevhid, naat, dört halife övgüsü ile devam eder. Ardından Eğri Kalesi fatihi olarak tanınan III. Mehmed’in övgüsü gelir. Şair burada Eğri Kalesi’nin fethinden de bahseder. Daha sonra kalemine seslenerek hikâye anlatacağını ve kaleminin bunu kaydetmesini istediğini söyler. Burada sebep-i telif kısmı yer alır. Şair, bulunduğu şiir meclisinden bahsederken mecliste *Beng ü Bâde*’nin de okunduğunu dile getirir. Dostları bu mecliste ondan kahve ve şarapla ilgili bir hikâye yazmasını isterler ve onu teşvik ederler, ama şair biraz çekinmektedir. Çünkü o devirde şair geçinen kimseler karşılarında Nevâyî, Câmî ya da Nizâmî bile olsa dil uzatma cüretini göstermektedirler. Yine şair dostları Gazi Giray Han’ı “meyve veren ağacı taşlarlar” diyerek cesaretlendirirler. Şair bunu bir müjde olarak kabul ederek eline kalemi alır. Ardından Tatar kavminin ne kadar cahil, şeriat bilmez bela bir kavim olduğunu, bunlara hâkim olurken şiir yazmanın çok müşkül bir iş olduğunu söyleyerek özrünü dile getirir. Sonrasında bahar vakti kurulan bir içki meclisi tasvir edilir. Burada nice zaman içkiler içilir, sabah vakti de ayılmak için kahve hazır edilir, fakat şarap bunu kıskanır. Buna dayanamayan Sürahi, Kahve’ye sataşır. Bâde’nin sinirlenmesi üzerine saki Bâde’yi teskin eder. Bâde sakinleşince Kahve bundan yüz bularak Bâde’nin haram

oluşunu onun yüzüne vurur. Bâde altta kalmayarak haram olmadığı durumlar olduğunu söyler, Kahve'yi "senin ne faydan var" diyerek azarlar ve aşk belasına tutulan kızının derdini içki meclisinde halleden bir padişahın hikâyesini anlatır. Hikâyeye göre derdini gizleyen kız, içki içince babasına açılır ve babası müşkülünü hallederek onu sevdiğine kavuşturur. Kahve, mükeyyifattan olan diğer arkadaşlarını toplar ve Bâde'nin aleyhine plan yaparlar. Berş, Bâde'ye gönderilmek üzere elçi olarak görevlendirilir. Berş, Bâde'nin meclisinde kendisini Yemen şahının elçisi olarak tanıtır ve müdara ederek iki padişah arasında böyle düşmanlık olmaması gerektiğini söyler. Bâde bundan hoşnut olur, Berş'i meclisinde güzelce ağırlar. Berş geri döndüğünde Bâde'yi ve meclisini över, Kahve buna sinirlenir. Afyon Kahve'yi yatıştırır ve bu işi halletmek için Kahve'den müsaade ister, ardından da *Envâr-ı Süheylî*'den bir hikâye anlatır. Hikâyeye göre orman halkı ormandaki su kaynağını zapt eden aslanla anlaşmak için her gün aralarından birini feda etmektedir. Sıra tavşana gelince tavşan onu "seni tanımayan ve sana meydan okuyan bir aslan daha var" diyerek kandırır. Aslan tavşandan onu diğer aslanın olduğu yere götürmesini ister. Tavşan onu bir kuyuya götürür, kuyuda aksini gören aslan savaşmak için kuyuya atlar ve boğulur. Kıssadan hisse çıkararak Afyon, düşmana böyle davranmak gerektiğini öğütler. Bunun üzerine Kahve, Afyon'u Bâde'ye gönderir. Afyon övgüleriyle Bâde'yi gurur sarhoşu eder, Bâde kendinden geçtikten sonra Afyon beraberindekilerle oradan ayrılır ve şahneye haber verip şahnenin meclisi basmasını sağlar. Bâde şahneden onu yere dökmemesini ister ve şahneyi ikna eder ardından şahne orada Bâde'den af diler. Bâde de bir daha kimseye düşmanlık beslemeyeceğine dair Allah'a söz verir ve niyaz eder. Allah, Bâde'nin dualarını kabul eder ve Bâde şahnenin elinden kurtulur. Sonrasında Bâde, Beng'i kendinden geçmiş bir hâlde bulunca Beng'den Kahve'nin yanına gitmesini ve Kahve'ye barış teklif ettiğini iletmesini söyler. Bunun arkasından da, büyük bir balık tarafından denizin dibini boylayan balıkçının hikâyesini anlatır ve hileden uzak durulması gerektiğini öğütler. Beng bunları Kahve'ye anlatır ve Kahve Bâde'ye gücünün yetmeyeceğini de düşünerek ister istemez barışa razı olur. Afyon da söz alarak savaşa mecâllerinin olmadığını ve en doğru yolun barış olduğunu ifade eder. Kahve'nin özrünü ve barış kabulünü iletmek üzere Bâde'ye Beng'in gönderilmesinin münasip olduğunu düşünürler. Bâde mutlu olur ve haddini bilen Kahve'nin özrünü kabul eder. Ardından Kahve kendinden öncekilerden ibret almadığı için hayıflanarak İskender ve Dârâ'nın hikâyesini anlatır. Hazine hırsıyla savaşan Dârâ İskender'le barışa yanaşmaz ve yenilir. Canından ümidi kestiğinde yanına İskender gelir. Dârâ, İskender'e fena mülküne kanmamak gerektiğini ve onun her zaman ihanet edebileceğini hatrında tutmasını öğütler. Bâde, fakr mülkünü Kahve'ye verip gına mülkünü kendisi alır ve Kahve'nin de ehl-i keyfi irşat etmesi için icazet verir. Kahve'nin de buna rıza göstermesiyle hikâye tamamlanır

4-Metin

[1^b]

1. İlâhî bî-şafâdır kalb-i hâlî
Meni kıl mest-i cām-ı lâ-yezâlî
2. Buḥâr-ı meyle çeşmim hîre kıлма
Mişâl-i kahve könlüm tîre kıлма
3. Ki zevḳ-ı neş'e-i mey bî-bekâdır
Sevâdı kahveniḡ zulmet-nümâdır
4. Maḡa şun bir şarâb-ı erḡuvânî
Ki_ola keyfiyyet anda câvidânî
5. Ne keyfiyyet olursa tîz zâyil
Aḡa 'aşḡ ehli olmaz hîç mâyil
6. Mey-i 'aşḡıḡ köñül bolmas ḡumârı
Alur mir'ât-ı cândın ol ḡubârı
7. Naşîb olmaz bu mey ehl-i riyâyâ
İrür 'ârif olan andın şafâyâ
8. Naşîb eyle maḡa cām-ı murâdı
Kılay tâ neş'e birle dost yâdı
9. Zihî ḡudret nedir leyl ü nehârıḡ
Mu'allâḡ çarḡ-ı gerdün bî-ḡarârıḡ
10. Felekde ol münevver mihr ü mâḡıḡ
Seniḡ şun'ıḡḡa ol iki ḡüvâḡıḡ

11. Felekde ol kadar zeyn oldu encüm
 Havās-ı dīde-i insān olur güm
 [2^a]
12. Nice olsun anıñ medhine ğāyet
 Zihī şānī‘ ki şun‘ı bī-nihāyet
13. Bu āb u hāk u āteş birle hem bād
 Tutup emriñ kılup birbirge imdād
14. Yaratdıñ kudret-ile niçe insān
 Kim anıñ her birige kıldıñ ihsān
15. Kiminiñ efserinde āteşin la‘l
 Kimisi āteş-i hasretde çün na‘l
16. Kimi sincāb içinde nāz-perverd
 Kimisi küllhan-ı miñnetde pür-derd
17. Birisi cem‘ itüpdür māl-ı Kārūn
 Biri ‘uryān kezer hāli digergün
18. Kimisi şād u hurrem deşt-peymāy
 Kimi gird-āb-ı ğamda bī-ser ü pāy
19. Kimisi ‘ilm-ile olmış mühezzeb
 Kimisi cehl ile olmış mürekkeb
20. Kimi bezm-i şafāda bāde-āşām
 Biri bir loğma tapmas kim yiye şām
21. Kimisi vaşl-ı cānān ile şādān
 Kimisi derd-i hicrān-ile giryān
22. Bu mübhem sırr bilmez halk-ı ‘ālem
 Kazādan bī-ħaber dāyim çeker ğam
23. Eger körmek dilerseñ sen ferāgat
 Tevekkül eyle Hākka kıl kanā‘at
24. Ezel qassāmı her ne kılsa maqđūr
 Tut anı cān u dilden sen de ma‘zūr
25. İlāhī cümlesine kıl ‘ināyet
 Hābīb-i Ekremiñ kılsun şefā‘at
 [2^b]
26. Şefā‘at tahtıñıñ şāhib-külāhu
 ‘Ināyet burcınıñ tābende māhu
27. Revāc-ı şer‘-i sulţān-ı tariķat
 Delīl-i Hākķ irürsin sen hākķikat
28. Bu ‘ālemġa seni Hākķ rahmet itdi
 Ki mücrim kullarına şefķat itdi
29. Seniñ hākķıñdadır ol nazm-ı *levlāk*
 Ne olurdu eger olmas[an] eflāk
30. Nice medh eylesün anı pes insān
 Devāsız ‘āşilerġa boldı dermān
31. Kıluy yüz biñ şalāt-ile selāmı
 Anıñ medhinde ħatm eyle kelāmı
32. Ebābekr ü ‘Ömer ‘Oşmān u Hāydar
 Anıñ yarı durur bilgil muķarrer

33. Biri anıñ kılupdur bezl cānın
Taşadduğ eylemişdir hānumānın
34. Biri anıñ ki 'adl içre 'alemdir
Birisi şāhib-i seyf ü qalemdir
35. Hāyā birle biri bolmuş münevver
Kim oldur cāmi' u 'l-Ḳur'ān muḳarrer
36. Biriniñ hilḳati 'ayn-ı vefādır
Atı Ḥaydar laḳabda *lā-fetādır*
37. Ne dir ḥaḳḳında kör ol yüzi mehtāb
Menim 'ilm ü medīne kim 'Alī bāb
38. Ta'aşşub kılmañ anlara ya bühtān
Biriniñ 'ayb u reybi yokdur ey cān
39. Alar boldı Resülün yār-ı ğārı
Anıñçün tapdılar bu i'tibārı
[3^a]
40. Biḥamdillāh Meḥemmed Ḥān-ı Ğāzī
Şeh-i dānā cihānıñ ser-firāzı
41. Kılıcı çarbi tā kim düşdi Rusa
Sefer kıldı diyār-ı Üngürûsa
42. Başup taburını aldı vilāyet
Aḡa Ḥaḳdan irişmişdir hidāyet
43. Sözüñ toğrusı Egri ḥaylī eyyām
Yetürdi ehl-i İslāma ser-encām
44. Zārar irürdi andan her diyāra
Ḳavī küffār idi her bir diyāra
45. Sevābıḳda çalışdı Āl-i 'Oşmān
Velī bulmadılar derdine dermān
46. Velī himmet eliyle Ḥān Meḥemmed
Ebā 'an-ced kim ol şāh-ı mümecced
47. Anı feth eyledi kör ol cihānbān
Kime oldı Ḥudādan böyle iḥsān
48. Kılıcı çarbi degdi çün Macara
Özine ol firārı tapdı çāre
49. Kırıldı küfr ili olup hidāyet
Körilmişdir degildir bu rivāyet
50. İlāhī sen kim ol şāh-ı cihānı
Ki her dāyim muḳaffer eyle anı
51. Du'ā budur Ğazāyī nā-tüvānda[n]
Bahār-ı 'ömrini şaḳla ḥazāndan
52. Ayak baş it kel ey kilik-i mu'anber
Ma'ānī bahırın der dürr ü gevher
53. Firāḳ ehli tapar senden tesellī
Tapupsın gūyiyā Ḥaḳdın tecellī
[3^b]
54. Ma'ānī bahırğa sen kim dalupsın
Ayağnı baş itüp ğavvāş olupsın

55. Sevâdın gerçi bar zulmet-nümâsı
Hayât âbı kibi anı şafâsı
56. Çü 'ilme bâ'ış oldu cân esîrin
Faķîrâne bolay men dest-gîrin
57. Nişâr idem saña nazmü'l-cevâhir
Anı taķrîr ü taķrîr eyle bir bir
58. Cihân içre kalur bir yâdgâr ol
Ki bolğay 'âlem içre aşikâr ol
59. Saña taķrîr idem bir hoş hikâyet
Zebânıñla anı eyle rivâyet
60. Yanımda cem' olurdu niçe yârân
Ki her biri suhan-fehm ü suhan-dân
61. Oķunsa nâgehân bir nazm-ı ra'nâ
Düşerdi araya baħş-ile ğavğâ
62. Daħı var idi anda bir celîsim
Kice kündüz hem ol irdi enîsim
63. 'Aceb hoş dil-küşâdır nazm-ı pâki
Sözi şankim Nizâmî vü Helâkî
64. Ma'ânî deştiniñ çâpük-süvârı
Leţâfet bâğınıñ ebr-i bahârı
65. Laķab Zihnî velî ŧab'ı Nevâyî
Cihâna şalmış ol ŧît u şadâyı
66. Oķudılar niçe mevzûn kelâmı
Ki idrâk ehli andan aldı kâmı
67. Ma'a'l-kışşa Fuzûlî vü Nevâyî
Köñüller tapdılar andan şafâyı
[4^a]
68. Bu esnâda oķundu *Beng ü Bâde*
Zer-i ħâliř kibi bi-'aşķ u sâde
69. Fuzûlî hoş dimiş gerçi kim anı
Degilmiş ol zamân ħahve zamânı
70. Meyiñ kör kim ayağın ħahve aldı
Didiler ortada bu benge noldı
71. Körüñ siz bâde-i nâbıñ şafâsın
Çeke yok yire ol bengiñ cefâsın
72. Faķîre itdiler ol dem ħiţâbı
Ki ma'nî bu durur yârân cevâbı
73. Bu demde yâd olındı ħahve bâde
Ki her birin ketür nazm-ile yâda
74. Ola kim ehl-i diller ala kâmı
İçeler nazm elinden dost-kâmı
75. Oķuya ehl-i diller anı her ân
Eli üzre ŧutalar ehl-i 'irfân
76. Bahâne birle nazm ehl-i cihâna
Ketürür bâde vü bengi beyâna
77. Murâdı sözdür andan bil kim ey cân
Ki tâ ħazız ide andan ehl-i 'irfân

78. Kimi nazm itdi bülbül birle zâğı
Kimi nergis kimi gül birle bâğı
79. Biri tûñı biri sâve biri bâz
Bu tarz-ile ketürmişdir suhan-sâz
80. Alardan çün işitdim bu hitâbı
Ki bu takrîb-ile virdim cevâbı
81. Bu teklîfe egerçi yok bahâne
Hitâbınız be-ğâyet 'âkılâne
82. Velîkin bu zamânda cümle 'âlem
Kim öz zu'munca şâ'irdir her âdem
[4^b]
83. Bu eşnâda eger olsa Nevâyî
Ta'arruzla kılurlardı cefâyı
84. Kerek Câmî durur ol ger Nizâmî
Ta'arruzdan işitdürsin kelâmı
85. Did[iler] cümle yekser anda yârân
Budur 'âdet bu devrân içre her ân
86. Suhan-dân olana çok söz katarlar
Şecer mîve virirse taş atarlar
87. Hâlel irmez dıraht-ı mîve-dâra
Ser-efrâz olur ol da vara vara
88. Yetişdi çün alardın bu beşâret
Yeter zihni olana bir işâret
89. Ele aldım hemân demde kalemni
Kabûl itdim zarûrî bu elemni
90. Elimde vâkı'â nazmıñ hevâsı
Perîveşler kibi çokdur cefâsı
91. Gehî dilden kaçır lafz u 'ibâret
Gehî eyler tefekkür 'aklı gâret
92. Huşûşâ neylesün miskîn Gazâyî
Çeker iller için bî-had cefâyı
93. Kırim yurdu huşûşâ kavm-i Tâtâr
Cihânda olmasun kimse giriftâr
94. Dürüş-t-hüy [u] mülevven-ıtab' u nâdân
Dime merdüm digil gül-i beyâ[bâ]n
95. Degil şer'-i şerîfe cümle râzî
Doğuz dir Bû Hanîfe bolsa kâzî
96. Nedir bilmez bular aşlâ şerî'at
Huşûşâ kim biride yok haqîkat
97. Bu kavme hâkim olsa bir belâ-keş
Kel inşâf it nice olmaz müşevveş
[5^a]
98. Müşevveş-hâtır olsa âdemî-zâd
Şalabilmez binâ-yı nazma bünyâd
99. Velîkin her ne hâl olsa zarûrî
Baña lâzım durur anıñ şu'urî

100. Muḥakkaḳ bildim anı cümle yārān
Ki bāb-ı imtiḥāna ƣıldı derbān
101. Dimek lāzım kōrindi bildim anı
Ne tekrār eyleyem ‘ōzr ü beyānı
102. Çün itmāma yetişdi ‘ōzr ü taḳřır
Muvāfiḳ ola řāyed imdi taḳrīr
103. ‘İyān ola bu demde ƣahve bāde
Ki her biri kele nazm-ile yāda
104. Bahār eyyāmı bir kün gül zamānı
Ki her yirden kelür bülbül fiġānı
105. Bu eřnāda niçe zībā yigitler
Kimi mirzā kimi ġarrā yigitler
106. şeker-leb sākī birle cām-ı gülgün
Olurdu ‘aḳlımız anda digergün
107. Çalardı muḫrib anda ‘ūd u řanbūr
Hevāsından dil ü cān oldu mesrūr
108. Neye aheng olup çengini fiġānı
Helāk eylerdi cān-ı nā-tüvānı
109. Bu resme çün niçe kün cām içildi
Feraḫdan ādemiñ ƣalbi açıldı
110. Ĥumār olduḳ seşer çün oldu zāhir
Ki define olındı ƣahve ḫāzır
111. Eli lertzān birisi ƣahve aldı
Mey-i nābıñ közi reşk-ile tıldı
112. řurāḫī ġulġulin şalup fiġāna
Zebān-ı ḫāl-ile keldi beyāna
[5^b]
113. Didi ey bōn nedir bunca cehālet
Yüzi ƣaraña yoḳ sende ḫacālet
114. Cihān içinde yoġ-iken niřānıñ
Ayaġın alasin bir pehlevānıñ
115. Saña pīr-i muġānıñ yoḳ rızāsı
Yemen iḳlīminiñ yüzi ƣarası
116. Ki cedd-i pākim için imdi zinhār
Ki men ḫāzır olam ol yirde her bār
117. Olursañ da cihānıñ zü-fününü
Seni kül eyleyem yakup ġiliñni
118. Saña andan bu faġfūrī ne lāyık
Ki reng[in]den çıġa kāse boyalıġ
119. Ƙalur lāyıñ içinde ƣara ƣara
Kōren şanur olupdur pāre pāre
120. Ƙızardı Bāde āḫir ḫiddet ile
Ayaġa düşdi sākī ‘izzet ile
121. Didi sākī ki ey řāh-ı ġazabnāk
Libās-ı şabr sen kel eyleme çāk
122. Saña gerçi bu dem cāy-ı ġazabdır
Ĥas u ḫāra bařıñ ƣořmak ‘acebdır

123. Ki sen şâh u kuluğdur ol mübârek
Berâber olmağı koy kaçmasun tek
124. İştidi sâkîden böyle hitâbı
Teğâfûl eyledi koydı 'itâbı
125. Bu esnâda çü Kahve tapdı ârâm
Ki şandı kim olupdur Bâde ilzâm
126. İştmişdi ezel ince hitâbı
Harâretle yaman sögdi şarâbı
127. Seni şeytân ile yazmışdır Allâh
Hamir ricsün okunur dilde her gâh

[6^a]

128. Maña mürşid durur bir pîr-i kâmil
Meni şanma ki sen bir kara câhil
129. Meni içen kılar her dem 'ibâdet
Seni içen kılar şeytâna tã'at
130. Ki sensin cümle-i 'işyâna bâ'is
Anuçün didiler ümmü'l-ğabâ'is
131. Meni içen günâha kirmez aşlâ
Seni içeni 'âşî yazdı Mevlâ
132. Necâsetle berâbersin haqîkat
Seni böyle yazar ehl-i şerî'at
133. Menim Ka'be libâsıdır libâsım
Bihamdillâh helâlim ben helâlim
134. Bihamdillâh meni içer mevâlî
Niçe ehl-i kerâmet kadri 'âlî
135. Degil fâsık meni içen ya 'âşî
Uyumaz hem kabûl olur du'âsı
136. İşidüp Bâde andan bu hitâbı
Faķihâne virir bu kez cevâbı
137. Ne haddiğdir maña olmak ayakdaş
Menim bir başı açık rind-i kallâş
138. İçer hûblar olur gül gül yapağı
Kızarıp gonca dik rengin dudağı
139. Menim haqkımda hem yazmış mevâlî
İşit nice helâl oldum su'âli
140. Eger yaz içre bir şahşıy zarûrî
Şusuz yirler ola anıy murûrî
141. Helâk olmak muķarrer olsa ol ân
Helâl itmiş beni ol demde Subhân
142. Helâl oldum yaķın bil buy deminde
Helâk olmaķda ölmek 'âleminde

[6^b]

143. Mübâh itmiş beni ol demde Bârî
Nitekim lahm-ı meyyit ıztırârî
144. Vücüdum ola kör kim nâsa nâfi'
Degildir bu söz illâ naşş-ı kâti'

145. Ne nef'îñ var ola bilsek seniñ de
Öter 'ömrüñ bu [bö]nlük 'âleminde
146. İki yâre benim vuşlat virici
Murâd ehlin murâda irgürici
147. Meni içse kelüp her dem iki yâr
Kılurlar birbirine 'arz-ı dîdâr
148. Menim haqqımda var bir hoş hikâyet
İşit anı kılam men de rivâyet
149. Ezelde var idi bir şâh-ı 'âlem
Nesebde Cemden artuk adı Hürrem
150. Füzûn hâdden hisâbı mâlı anıñ
Şehi irdi ki bu fânî cihânıñ
151. Mülevven câmelü yüz biñ gulâmı
Mülâzımdan işit imdi kelâmı
152. 'Adâletle cihânı ol cihân-dâr
Hemânâ kılmış irdi reşk-i gülzâr
153. Aña vâriş yoğ-idi gayr-ı duhter
Leţâfet burcıda tâbende ahter
154. Müferrihdi anıñ dil-keş cemâli
Kören dil-şâd olur kalmaz melâli
155. Egerçi yoğ-idi hüsnine gâyet
Birez şerh eyleyem anı nihâyet
156. Kılam hüsn ü cemâlin men de taqrîr
Ezelden nice yazmış kilik-i taqdîr
[7^a]
157. Şacı misk-i Hoten hüsn-i kıyâmet
Cihân içre körünmey böyle âfet
158. Boyı bâğ-ı 'adâletniñ nihâli
Kaşı evc-i melâhatniñ hilâli
159. Şalınsa yürüse nâz-ile her bâr
Bolur irdi niçe cânlar giriftâr
160. Teni berg-i semenden nâzük ü ter
Semen-büy u semen-sây u semen-ber
161. Yüzini 'ömr ötüp bir körse âdem
Behiştiñ yâdını kılmazdı bir dem
162. Naẓîri kelmemiş hergiz cihâna
Muhaşşal âfet-i devr-i zamâne
163. Haremde şâh anı cân dik tutardı
Der-âğüş eyleyüp cânğa katardı
164. Kazâdan bir kün ol şâh-ı kaşab-püş
Bolur niçe havâş-ile kadeh-nüş
165. Çıkarlar yüce yire şeh-nişîne
Kapusında niçe yüz biñ kemîne
166. Nazar kıldı perîveş şol u şağa
Hümâ nice düşer işit duzağa
167. Kelürdi kördi bir taze cüvânı
Köricek virdi cân-ı nâ-tüvânı

168. Kitüp hūşı yıkıldı ol perī-zād
Çü hūşı keldi yine kıldı feryād
169. Ötüp bu hālle şubḥ u mesāsı
Nedir bilmesler idi müdde'āsı
170. Refīki dir bunu terk it edebdir
Ne hāl oldu bu iş senden 'acebdir
171. Velī şeh-zād[e]ğa 'aşk-ı cihān-süz
Melāmetler kııurdu rüz-ber-rüz
[7^b]
172. Ḥazān bergi kibi beñzi şarardı
Yaşın seyl-āb itüp yārin arardı
173. Peder aḥvālını bilmez o māhıñ
Yüzün körmek tiler kelmiş o māhıñ
174. Ne körsün kim elif kıaddi bükülmüş
Şararmış beñzi vü güller tökülmüş
175. Peder bağıdı yüzine çekdi āhı
Başardı bağırına ağıap o māhı
176. Mizācıñ münḥarifdir didi ey māh
Yırağ itsün belānı senden Allāh
177. Şaķıķa 'arız olmuş mı başıñda
Ne köp miḥnet körüpsin az yaşıñda
178. Yaḥod zaḥmet irişdi māşerādan
Eṭibbā nüşha yazsunlar devādan
179. Ḥunāķıñ var-ise söyle anı hem
Kılayın cān-ile yüz dürlü merhem
180. Bozılsa ger yarāķāndan mizācıñ
Kılay tetricile her dem 'ilācıñ
181. Eger sersām iseñ şerbetler-ile
'İlāc idem saña 'izzetler-ile
182. Mizācıñ ger bulansa imtilādan
Meyi nüş idekör cām-ı şafādan
183. Peder ol nāzenīne itdi ibrām
Ḥaķīmāne içildi çün niçe cām
184. Ḥazān bergine bāde rengi çıķdı
Ferah şāhı ğam iķlīmını yıķdı
185. Pey-ā-pey çün niçe dolu içildi
Perīveşniñ daḥı köñli açıldı
186. İşāret eyledi şāh-ı zamāne
Çalınsun çeng ü ney düşsün fiğāna
[8^a]
187. Şeker-leb sākīler zībā cüvānlar
Körelər nāzenīnler tāze cānlar
188. Kıadeḥ sürdi dem-ā-dem cām içildi
Perīveş hem külüp gül tek açıldı
189. Daḥı gül gül olup cām-ı şafādan
Şeh-i devrāna söz açdı vefādan
190. Menim derdim yok ey şāh-ı cihān-dār
Baña bir iş kııupdur çarḥ-ı ğaddār

191. Disem bu sırrı hōd ölmek muḳarrer
Dimez[sem] zaḫmı cān delmek muḳarrer
192. Ten-i zārım kılursaḅ pāre pāre
Tapılmas neyleyem bu işge çāre
193. Hūdā ḫaḳḳı sözümnin yoḳ ḫaḫası
Ki sendendir benim derdim devāsı
194. Bilig ehli idi şāh-ı cihān-dār
Didi olmuş bu kız ‘aşḳa giriftār
195. Belā-yı ‘aşḳa olduḡsa giriftār
Aḡa yoḳ çāre ḡayr-ı vaşl-ı dil-dār
196. Şabāḫ itdi yine bir bezm-i ‘ālī
Yüridi bezm ara cām-ı hilālī
197. Perīni perde içre koydı ḫāzır
Ki bolḡay cümle bezm ehline nāzır
198. Şeh-i dānā içüp bezm-i şafāda
Perī-peyker baḳar irdi ḳafāda
199. Muraşsa‘ cām alup şāh-ı cihān-dār
Ḳılurdu ḳullarına ‘arz-ı dīdar
200. Birer birer ḳulını da‘vet itdi
Liyāḳat olduḡınca ‘izzet itdi
201. Kelüp nevbet daḡı bir nev-cüvāna
Çıkup baş urdı ol şāh-ı zamāna
[8^b]
202. Anı perde içinden kördi ol māh
Elinden ‘aḳlı kitdi çekdi bir āh
203. Fiḡān çekdi kitüp ‘aḳlı yıḳıldı
Şeh-i dānā nedir aḫvāli bildi
204. Ḳılup bī-ḫad ‘aḫā ol dem ḳulma
Muraşsa‘ ḫaçeri ḫaḳdı biline
205. Keyerdi aḫlas [u] dībā münakḳaş
Mülemma‘ cāmeler kim cümle dil-keş
206. Didi bil kim saḡa luḫf-ı İlāhī
İrişmişdir ḫaḳīḳatde ke-mā-hī
207. Seni ḳıldım bu kün ḳāyim-māḳāmım
Dutasın sen de dāyim ihtirāmım
208. Hūdā bir duḫter itmişdi ‘ināyet
Özi ra‘nā vü zībādır be-ḡāyet
209. Saḡa virdim ḳılup ‘aḳd-i nikāḫı
Seniḡle çift idem tābende māhı
210. Cüvānı aldı ḫayret secde ḳıldı
Sa‘adet yārī ḳıldı baḫt buldı
211. Ḳılup ‘aḳd-i nikāḫ ol nāzenīne
Bu deḡlü devlete irdi kemīne
212. Beni içen ḳılır böyle ‘aḫālar
Sürer her dem niçe dürlü şafālar
213. Seni içen ḳalur zevḳ u şafādan
Sözüm budur işit ben bī-nevādan

214. İçüp meyden açılmasa o duşter
 Ğam u ğuşşa bile ölmek muqarrer
215. Mazarrat sende çok yok bir leţâfet
 Dem-i vuşlatda ğod sende kabâhat
 [9^a]
216. Çü itmâma irişdi bu hikâyet
 Kılur Kahve dağı özge rivâyet
217. Bunun tedbiri lâzım bir delüdüdür
 Delü kanlu cihânda ölmelüdür
218. Delüdüdür tutmayınca olmaz anı
 Ölüirse kendünüğ boynına kanı
219. Revâ oldur kılam varup şebîĥün
 İçem kanın ola ĥâli digergün
220. Ğarâm olsun anı şaĥne ararsa
 Ğarâm olsun dağı kanın şorarsa
221. Varup cem' itdi Kahve cümle yârın
 Alup yanına eski ihtiyârın
222. Didi Efyûna ey yâr-ı vefâ-dâr
 Neler itdi mağa kör ĥamr-ı murdâr
223. Meni el üstine tutdukça yâ[râ]n
 El altından kör ol zâlim yuta kan
224. Ne çâre vara vara yüze çıkdı
 Seniğ 'ırzığ benim 'ırzım da yıkdı
225. Ğaber şaldı yetişdi Berş-i çâlâk
 Ğam-ı devrândan âzâd u şarabnâk
226. Şafâ keldiğ berü kel yâr-ı şâdığ
 Ki sensin aşl-ı şab'uma muvâfığ
227. Kara sensiz benim bu rüzgârım
 Ki sensiz yok benim şabr u qarârım
228. Ki bir zâlim cehüle uğradım âĥ
 Meni andan niçe kırtara Allâĥ
229. Nedir çâre ki sen de söyle ey yâr
 Ki def' olmadı kitdi uşbu murdâr
230. Kılup cevlân kelüp ol hem şarabnâk
 Didi şabr it bu işde olma ğamnâk
 [9^b]
231. Didi Ma'cûna hem âdem şalalum
 Ele Beng-i şafâ-baĥş[ı] alalum
232. Niçe darbın körüptür rüzgârığ
 Sözin işit hele ol ihtiyârığ
233. Ğaber oldı ki keldi Beng ü Ma'cün
 Be-ğâyet faĥrı var ĥâli digergün
234. Ğayâl olmuş işi her dem tefekkür
 Velî kibr ehlidir ğâyet tekebbür
235. Kılur her dem niçe fâsid ĥayâli
 Ğayâliniğ ki aşlâ yok me'âli
236. Didi Kahve mağa düşmen belürdi
 Yıkup 'ırzım mağa muĥkem el urdı

237. Maña kıldı ta'arruzla hikāyet
Hikāyet dime kim cümle kināyet
238. Bu kün sızsiz benim hōd yār-ı gārım
Elüjüzd[e] 'inān-ı ihtiyārım
239. Yüze çıksa bu dīvāne yamandır
Hakīkat zūrı çok bir pehlevāndır
240. Çü düşdi Habbetü's-sevdā hayāle
Özin şaldı tefekkürle melāle
241. Başın ceyb-i tefekkürden kötürdi
Kelüp Kahve yanın alup oturdu
242. Didi fırsat virirse bize Allāh
Şebihün idelüm bir kice nāgāh
243. Kice çünkim anı sarhoş bulavuz
Ne istersek aña ol dem kılavuz
244. Tökerüz kanın ol dem yire bī-bāk
Düşe lāyı kibi yiri ola hāk
245. Velī lāzım durur evvel müdārā
Kılalım dostluqlar āşikārā
[10^a]
246. Zamānıdır aña ilçi şalalum
Müdārādan temelluqlar kılalum
247. Didi Kahve ki kel ey Berş-i çālāk
Resül ol yanına var turma bī-bāk
248. Yetür benden niyāz ile selāmı
Leţāfet birle 'arz eyle kelāmı
249. Aña 'arz it Yemen şāhı selāmı
Mülāyim mi nicedir baq kelāmı
250. Velī acıtma sözle bir delidir
Delü kanlu levenddir ölmelidir
251. Aña bir vechle vir h'āb-ı hargüş
Gurūrından kıla rezmi ferāmüş
252. Ola şāyed sözün den mest-i mağrūr
Revān kel kim olalum biz de mesrūr
253. Revān oldu binüp bir rahş-ı çālāk
Risālete meye vardı tarabnāk
254. Ulağ atlu kibi çapdı yetişdi
Varup şāh-ı cihānbāna irişdi
255. Kazā yā kim o kün şāh-ı cihān-dār
Kurup meclis kılup aşhābı deyyār
256. Vezīr irdi Müşelles hem birāder
Oturmuş yanın almış ulu server
257. Murabba' oturup anı yanında
Riyā-yile oturmuş 'aleminde
258. 'Arağ çāvuş idi tiz tiz yürürdi
Ne hizmet düşse ol evvel körürdi
259. Olup Mā'ü'l-'asel hem şol vezīri
Bilürdi keşfle mā-fi'z-zamīri

260. Kapucu olmuş-idi Bûze-i hām
Velî tapmas bir işde ol ser-encām
[10^b]
261. Körindi Bûze Berşe pes melâmet
Revân kıldı aña 'arz-ı risâlet
262. Şafâ keldiñ yetiştüñ bu diyâra
Sözüm dinle danuş ben ihtiyâra
263. Nihân 'arz eylesem şâh-ı cihâna
Neye keldiñ bile şâh-ı zamâne
264. Didi şanma benim işim fuzülî
Menim şimdi Yemen şâhı resûli
265. Beni 'arz it vir ol şâha beşâret
Eger kelsün dir-ise kıl işâret
266. Bedağşân şâhına 'arz itdi dermân
Anı fevrî yetiştün didi ol ân
267. Nice kelür bilürsin Berş-i çâlâk
Yemen şâhın körüp anda tarabnâk
268. Revân baş urdı ol kıldı du'âyı
Didi her dem sözüñ bula şafâyı
269. Yemen şâhı resûliyim men ey şâh
Halâş ide meni şerrinğden Allâh
270. Bu meclisde egerçi hod dilüm yok
Meseldir bu ki ilçiyे ölüm yok
271. Yitürdüm çün Yemen şâhı selâmın
İşit benden dahı anıñ kelâmın
272. Didi lâyıķ mıdır iki cihân-dâr
Ki biri birine buğz ide her bâr
273. Hele kördüm niçe şâh-ı Keyânî
Beķâ dârında kırdılar meķanı
274. İki şâha nedir munca 'adâvet
Bu hâletden kılalum kel ferâğat
275. Bilürsin ğill u ğışdan kıñli sâde
Bu Berşin sözine inandı Bâde
[11^a]
276. Velî a'dâ temelluķ kılsa her bâr
İnanmasun aña şâh-ı cihân-dâr
277. Tolular içdi mağrür oldı Bâde
Olur ğâfil ki her dem 'aklı sâde
278. Dahı kelsün didi ol Berşi Bâde
Ki 'işret idelüm bezm-i şafâda
279. Aña pâlûde vü nuql u müza'fer
Revân çekdi niçe kırsı-ı mu'anber
280. Azaldı kitdi Berşin ihtiyârı
Bu bezm içinde kılmadı kırarı
281. Du'â kıldı o meclisniñ demine
Revân döndi yine Kâhve yanına
282. Niçe fazl ehli kim kelmez beyâna
Müzeyyendi alarla kıhvehâne

283. Alar da muntazır Berşe baqarlar
Resül irdi diyü kapu kaqarlar
284. Haberden ehl-i bezm oldı ʔarabnāk
Kelüp fevrī yetişdi Berş-i ʧālāk
285. Yemen řāhına kıldı secde fi'l-ħāl
Ana bildürdi meyden cümle aħvāl
286. Ki evvel söyledi rāz u niyāzı
Aᅇa 'arz itdi maħfī cümle rāzı
287. Didi emriyle vardım meye ey řāh
Irağ ide belāyı senden Allāh
288. Yaman kördüm anıᅇ cūř u ĥurūřın
Ki zūr ile ider kördüm her işin
289. Yıkar bir ʧarb ile ol daş duvağı
Başar ger Rüstem olsun bir ayağı
290. Cihānıᅇ pehlevānı bī-ğamıdır
ᅇaᅇıkatde küzeller hem-demidir
[11^b]
291. Egerçi düşmeni ögmek yamandır
C[ih]ānda baş ağık bir pehlevāndır
292. Gehī bezm ü gehī rezm ü gehī ĥāb
Kelen kelür kiden kider aᅇup bāb
293. Kerek ĥasta kerek ĥod nā-tüvāndır
İᅇen bir cür'asın řāh-ı cihāndır
294. Bilürin kāseler zībā cüvānlar
Tüvānādır yanında nā-tüvānlar
295. Niᅇe şekker-dehān sākī dil-ārām
Ururlar her ʧaraf biᅇ nāzla kām
296. ʧekilür nuᅇl-ı zībā ĥān-ı elvān
İderler birbirine biᅇ biᅇ iᅇsān
297. Bu resme sözleri ᅇahve kırup gūř
ᅇarāretle ʧařup kızdı kırup cūř
298. Didi ʧāre nedir bu bir belādır
ᅇara yazu imiş bu bir cefādır
299. Didi Efyūn meřaᅇkat ʧekme řāhım
Anıᅇ def'i ᅇolaydır pādiřāhım
300. Eger emriᅇ olursa ben varayın
ᅇumār olsun daᅇı anı köreyin
301. Yoluᅇda pāre pāre olayın ben
Otur yārān-[i]le germiyyet it sen
302. Niᅇe ġālib iken düşmen körürsin
ᅇudā 'avnı ile cānın alursın
303. Ne yazmışdır kör *Envār-ı Süheylī*
'Acāyib kışşadır bu diᅇle ĥaylī
304. Meger bir bīřezār-ı dil-küřā cā
'Acāyib pür-neřāᅇ u rūᅇ-efzā
[12^a]
305. Aᅇup andan daᅇı āb-ı zülāli
Alurmiş mā-ᅇařal dilden melāli

306. Mekân itmiş anı bir şîr-i ğurrân
Uçabilmez yanınd[an] murğ-ı perrân
307. Sibâ'ıñ cümlesi ol şuya muhtâc
Ne çâre eylesün anlar şuya aç
308. Ne tedbîr eylesün bunlar zarûrî
Nice_itsünler tesellî nâ-şabûrî
309. Birini vireler her künde şîre
Köreler kur'a tâ kim kime ire
310. Bununla kıldılar cüz'î ferâgat
Birin virüp kıllalar istirâhat
311. Kelüp nevbet şalındı şîre hargüş
Hemân ol dem aña kur'a olur düş
312. Sibâ'a dir tedârük lâzım oldu
Cezâsın şîr-i ğurrân şimdi buldı
313. 'Aceb keldi sibâ'a bu rivâyet
Didiler kim nedir söyle hikâyet
314. Turuñ siz şabr idiñ dir tâ ola şâm
Nice olur körürsüz siz ser-encâm
315. Hem ol kün âhîri ahşam i[r]işdi
Varup şîre o bî-çâre dürişdi
316. Ğazabnâk oldu şîr ol mübtelâya
Dem-i miñnet şalup üstine sâye
317. Nedir bâ'ış kelüp ahşam irişe
Sibâ' ihmâl ide dâyim bu işe
318. Açup çengâl tîğmı tökem kıan
Arayup bulmayalar sonra dermân
319. Cevâbında didi ol demde hargüş
Cevâbım var hele siz de idiñ güş
[12^b]
320. Kelürken sür'at-ile size ey şâh
Yoluğdum özge şîre dañı nâgâh
321. Baña hamle kırup aldı elümden
Hâlâş oldum belâ-yile ölümden
322. Şikâryım didim bir pâdişâhıñ
Seniñ boynunadır sonra günâhıñ
323. Didi kimdir cihân[da ben]den elyağ
İdinse şehlik âyînin muhaqqak
324. İştidi şîr-i ğurrân çün burayı
Ki ceng âyînine ilette râyı
325. Baña köster didi hargüşa fi'l-hâl
Ki tâ idem elif kıaddin anıñ dâl
326. Didi baş üzre câna minnet ey şâh
Saña fetğ ü zaferler vire Allâh
327. Öñine düşdi şâhıñ ol piyâde
İnandı sözine ol levhi sâde
328. Meger kim var idi bir çâh-ı pür-âb
Didi bundan çıkup ol kıldı pertâb

329. Köricek çāhı ol dem oldı mağrūr
 Țayanup yāl ü bāle oldı mesrūr
330. Anıñla kılmadı dañı kanā‘at
 Didi öldürmeden bulmam ferāğat
331. Nazar kıldıķda ‘aks[in] kördi ol şır
 Hemān çengāline el urdı ol şır
332. Özini kıldı ol dem çāha pertāb
 Vücüdi şır-i nerrıñ oldı ğarķ-āb
333. Bu vech-[i]le ħalāş oldı o ħargūş
 Bu pendı sen de eyle dāyimā ğuş
334. Ğurūr eyleser düşmen şād olursın
 Belāsından anıñ āzād olursın
 [13^a]
335. Ne nıreng eyleyem ben kör sen ey yār
 Ne fitne kaynadam ben körsün ağyār
336. Muħaķķaķ bildi kim ol demde Efyün
 Ara yırde olur ħāli digergün
337. Didi Ķahve ki ey yār-ı muvāfıķ
 Cihānda zū-fünün olsañ da lāyık
338. Virilmişdir saña çün ‘aķl-ı evvel
 Saña neyler bu ‘ālem olsa medħal
339. Bu kün sensin ħaķıķat yār-ı ğārım
 Eliñdedir ‘inān-ı iħtiyārım
340. İcāzet aldı Efyün ol aradan
 Ulağ atlu kibi kitdi ħaradan
341. Meye varup hemān ol demde Efyün
 Seħer vaķtı meyiñ ħāli digergün
342. Ħumār olmuş yatur cümle ħarābı
 Ara yirden kötürmişler şarābı
343. Bu demde çünki fırsat buldı Efyün
 Revān keldikde ruħşat buldı Efyün
344. Ħumārıñ def‘ine tiryāk iderler
 Küdüretten tinini pāk iderler
345. Dañı yārān yine kim cem‘ olurlar
 Ele cām-ı şafā-baħşı alurlar
346. Birisi bāde-nūşuñ didi anda
 Ne ħoşdur berş ü efyün bu zamānda
347. Ķulağma meyiñ bu söz çalındı
 Bu sözden mey be-ğāyet de alındı
348. Olam keyfiyyet içre şāh-ı devrān
 Benim ola hemīşe emr ü fermān
349. Yanımda düşmeniñ medħin idersiz
 Beni ħoyup yaķın bildim kidersiz
 [13^b]
350. Bu meclis ehline düşdi keş-ā-keş
 Olur bu ta‘neden Efyün müşevveş
351. Düşüp Bāde ayağma o ‘ayyār
 Didi var bir sözüm ey şāh-ı cabbār

352. Tavāfa kelmişim şāh-ı cihāna
Meded kıyma bu kün ben nā-tüivāna
353. Beni kıl sen karaqulluğda maqbül
Bu kün ben 'acizimdir zār u ma'lül
354. Karanıñ işidir dāyim kabāhat
Velī şehler kıtur dāyim 'ināyet
355. Niçe efsāne sözler didi Efyün
Döşendi Bādeye ol şanki zeytün
356. Saña kıl eylerim Berşi dañı ben
Körürsin nice hizmet ider ol sen
357. Yıkayım ayağınja dañı Bengi
Saña kıl eylerim ol hayrān u dengi
358. Haber şaldı ki keldi Berş-i çālāk
Oturdu şadra keçdi anda bī-bāk
359. Bularıñ hīlesine şāh-ı rindān
İnandı cūşa keldi kıldı cevlan
360. Kātı mest oldı mağrūr oldı Bāde
İnanur her söz olsa 'aklı sāde
361. Meyi şaldı seherden kaçdı Efyün
Bile kaçdı yanında Berş ü Ma'cün
362. Haber virdi kelüp Efyün oradan
Haber-dār oldı şaħne mācerādan
363. Seherden vardı şaħne başdı anı
Dutar anı aña virmez emānı
364. [Ya]turlar ehl-i meclis h'āba varmış
'Adem şarı anıñ varı yüz urmuş
[14^a]
365. Seherde başdı şaħne çün şarābı
Yanınca bir niçe hāne-ħarābı
366. Ĥumār-ālūd uyandı çünki Bāde
Ne körsin kim varur aşhabı bāda
367. O demde çün peşimān oldı güm-rāh
Nedāmetden didi estağfirullāh
368. Bilür çünkim ele virdi boğazı
Açılır çün kabağda kizlü rāzı
369. Didi şaħne amān kim tökdi kıanı
Benim vardır niçe genc-i nihānım
370. Bilürsin kim benim Cemşide vāriş
Meni tökme yire mānend-i hāriş
371. Muqayyed ol baña bu demde bi'z-zāt
Cihānda bu niçe şehler olur māt
372. Virem pinhān saña genc-i nihānı
Kābül eyle velī benden emānı
373. Bilürsin kıan işi gāyet yamandır
Ki şer'ā bir kışiye kana kıandır

374. Ki çün şaḥne işitdi bu ḥiṭābı
Mülāyım oldı terk itdi 'itābı¹
375. Ṭama' verdi çü sözle ḳaltabāne
Olup mest ü didi sözler yabana
376. Uyup keldim niçe yüzi ḳaraya
Ki kendim kelmedim biliḡ buraya
377. Ḳuluḡ bu dem günāhın 'afv it ey şāh
Saḡa kelmek daḡı estaḡfirullāh
378. Ümīdim var velī şāh-ı cihāndan
Niçe söz var işit ben nā-tüvāndan
379. Niçe ḳan olsa da 'afv it günāhım
İl aḡzın ṭutmaḡ olmaz pādīşāhım
[14^b]
380. Bu sırra kimse āḡāh olmasun ḥiç
Bu kizlü rāzı kimse bilmesün ḥiç
381. Ḳabül itdi sözini şāh-ı rindān
Anı bir cür'a ḳıldı şāh-ı devrān
382. Ki şaḥne ḥāli olmuşken digergün
Anı bī-māl u bī-zer ḳıldı Ḳārūn
383. Velī bu ızṭrābı kördi Bāde
Niçe nezr ü niyāz itdi orada
384. Didi bir daḡı fırsat virse Allāh
El üstinde ṭutalum daḡı dil-ḥ'āh
385. Bütün dünyā eger olursa düşmen
Ki 'ahd olsun 'adāvet itmeyem ben
386. Žamīri pāk idi çün bī-nevānıḡ
Ḳabül oldı niyāz u nezri anıḡ
387. Ḥalāş oldı o dem şaḥne elinden
O kün keldi hemān zer duḡterinden
388. Meger ḥayrān olup ḳalmış imiş Beng
Ayakdaş olmadı Efyūna ol deng
389. Bunı kördükde Bāde didi ey yār
Hemīn ola ḥaḳīḳat ey vefā-dār
390. Ne şīrīnkār imişsin olduḡ āḡāh
Hemīn ola ḥaḳīḳat bārekallāh
391. Didi kel imdi olan oldı kitdi
Ki yārānıḡ varup menzile yitdi
392. Velī benden saḡa bu demde destūr
Ki Ḳahve yanına var olma rencūr
393. İlet benden aḡa bu demde nāme
Ki ya'nī pend ü şulḡ u tiḡ u ḥāme
394. Eger pend-ile şulḡ olursa ol yār
Aḡa ben d[e] olurum bil vefā-dār
[15^a]
395. Yine ger ḥīleye āḡāz iderse
Bir özge vādīye düşüp kiderse

¹Metinde **ḥiṭābı** yazmaktadır.

396. Saña 'arz eyleyem bir hoş hikâyet
Varup sen de anı eyle rivâyet
397. Ezelde var imiş bir rind-i şayyâd
Ki ya'nî şayd-ı mâhî içre üstâd
398. İderdi her zamânda şayd-ı mâhî
Mahâret bulmuş idi ol ke-mâ-hî
399. Büyük kullâbını şaldı ol âba
Düşüre mâhîyi ya'nî türâba
400. İder kullâbını muhkem biline
Ham-ı kullâbını alur eline
401. Kelür bir mâhî anda küh-mânend
Anıñ cismi hemân küh-ı Demâvend
402. Alur kullabı ağzına o mâhî
Derûnından çeker anda ol âhı
403. Bilür dâm [a]sılıdır mâhî anda
Ne kuvvet var-ise ol nâ-tüvânda
404. Çeker kullabı deryâya hemân ol
Ki şayyâdı çeker anda revân ol
405. Anıñ darbın körüp bî-çâre şayyâd
Ne deñlü dest ü pâya urdı bünyâd
406. Anı mâhî çeker anda zarûrî
Yitürür ka'r-ı deryâ içre fevrî
407. Hâzer kıl hîleden sen de kel ey cân
Alur kullâbını mâhî-i devrân
408. Velî her hîleye olmaz ser-encâm
Gehî şayyâd elinden hem düşer dâm
[15^b]
409. Kerekdir söyle ola hüsni tedbîr
Ki ide bî-nedâmet kalbe te'sîr
410. Varup Beng eyledi bunları takrîr
Hayâl-i kilki ile kıldı taḥrîr
411. İşitdi bu hitâbı Kahve andan
Anı güş eyledi nâ-çâr cândan
412. Çü Bâde darbına döymez bilür ol
Kim anda dâmen-i şulḥa şalur kol
413. Şovındı Kahveniñ hem kitdi cüşü
Deminde kalmadı kaḥ'â hurüşü
414. Yine aşḥâbını cem' itdi anda
Liyâkat yok ki cenge nâ-tüvânda
415. Söze başlar-[i]di ol demde Efyün
Velî rengi bozılmış ol da maḥzûn
416. Didi şâhım yolunḡa çok çalıḡdım
Yolunḡa baş² alup hem baş viriḡdim
417. Mizâcı germdir hem rengi gülgün
Körürle[r] şâd olurlar niçe maḥzûn

²Metinde **başım** yazmaktadır.

418. Sözüñ toğrusı ol şāh-ı cihāna
Ki bir cürminden özge yok bahāne
419. Gedālar körse anı şāh olurlar
Mürāyiler körür güm-rāh olurlar
420. Çü bildiñ bizde yokdur cenge kudret
Ki aşlā hīleye düşmez de fırsat
421. Muraşsa' cām içinde şāh-ı devrān
Anı elden düşürmez oldu el-ān
422. Ne zībā sāķiler hidmet iderler
Ayağına düşüp hürmet iderler
423. Bizim aşhābadır dünyā melāli
Kömür çeyner kişiniñ nola hāli
[16^a]
424. Revā oldur müdārā eyle şāhım
Anıñla barış elbet pādişāhım
425. Didi kim var 'aceb uşbu arada
Ki çün böyle körindi bu arada
426. Yitüre şāh-ı rindāna niyāzım
Aña 'arz eyleye bu kiz[lü] rāzım
427. Ki kördi Bengi Bāde tutmaz aşlā
O dem esrārını kıldı ol ifşā
428. Didi ben varayım bildim çün anı
Aña 'arz eyleyem rāz-ı nihānı
429. Kerem kānı şecā'at hānıdır ol
Leţāfet mülkiniñ sulţanıdır ol
430. Didi Qahve var imdi kılma ihmāl
Ki bāb-ı şulhı aç var anda fi'l-hāl
431. Di kim yok mı mürüvvet hiç cihānda
Emān lafzı bulunmaz mı zamānda
432. Faķir ü mübtelālar yörmesün mi
Menāfi' bulmayan kün körmesün mi
433. Felek evcinde şems-i 'ālem-ārā
Gedā vü şāhla eyler müdārā
434. Seherden çün çıkar şalur ziyāyı
Berāber kördürür şā[h] u gedāyı
435. Münevver olsa tāk-ı pādişālar
Ki rüşendir yine künc-i gedālar
436. Ne deñlü 'izzet üzre olsañ ey yār
Özüñden alçağı hār itme zinhār
437. Varup bu sözleri taķrİR ider ol
Niçe dürlü dañı tedbİR ider ol
438. Bu sözden Bāde rengi gül gül oldu
Şurāhī ğulğulu hem bülbül oldu
[16^b]
439. Didi Bāde ki Cemşid-i zamānım
Haķikatde ferağ-bağş-ı cihānım
440. Kelüp haddin bilen kullar yanımda
Körür envā'-ı ihsānım benim de

441. Yemen şâhı benim diyü koyup ad
Binâ-yı cenge dağı urdı bünyâd
442. Ne hâl olsa yine haddini bildi
Ne dost ağladı ne a'dâsı küldi
443. Didi Kahve ki ey şâh-ı cihân-dâr
Düşer bu köñüle bir kıssa her bâr
444. Eger 'ibret alayduk biz selefden
Olurduk mâ-ğaşal hayru'l-ha[le]fden
445. Sikender birle Dârâ ceng iderler
Niçe yüz biñ kişi kanın tökerler
446. Ğurûr ider hazâyine çü Dârâ
Sikender birle kılmaz ol müdârâ
447. Ki bir sillî yidi dest-i felekden
Ümidin kaç' kıldı cân u tenden
448. Bu eşnâda kelüp ol dem Sikender
Niçe dil-keş maqâlâtı aña dir
449. Didi Dârâ bu kimdir bî-mühâbâ
Ola rihlet deminde böyle güyâ
450. Didi bendeñ Sikenderdir eyâ şâh
Revâ kör menn ü cüduñu ki vallâh
451. Yata cisminî ki böyle âb u gilde
Nice âsâyiş olsun dağı dilde
452. Didi Dârâ dirîğâ vâ dirîğâ
Küneşden rüşen idi uşbu Dârâ
[17^a]
453. Kazâdan çünki başa keldi bu hâl
Elif kıddim bu devrânda ola dâl
454. Maña lazım durur dimek vaşiyet
Vaşiyet içre 'arz idem naşîhat
455. Budur söz kim bilesin sen de ey yâr
Ğurûr itme fenâ mülkine her bâr
456. Ol igen bî-edeb kıldı hıyânet
Saña hem eyler âhir ol ihânet
457. Hıyânet ehline virme emâni
Refîk u yâr idinme bed-gümâni
458. Kılup Dârâ niçe dil-keş maqâlât
Körüp rûh-ı revândan özge hâlât
459. Sikender âh idüp çekdi nedâmet
Bize hem kelür elbet bu melâmet
460. Ezelden eylese Dârâ müdârâ
Bu renci çekmez idi âşikârâ
461. Alur 'âkıl olan 'ibret bu işden
Felek hâlin bilür uşbu revîşden
462. Özin bu 'arşada Rüstem bilenler
Ğurûr ile bu meydâna kirenler
463. Başın top eyler anıñ uşbu devrân
Kazâ çevgâni bilmezdir hiç amân

464. Egerçi cenge iḳdām itdi vāfir
Rızā virdiler anlar şulḫa āḫir
465. İşidüp Bāde andan bu kelāmı
Çeker yā hū diyü bir ṭolu cāmı
466. Bilür dehr-i fenā ḫālin o ‘ayyār
Ġurūr iden olur derde giriftār
467. Ḳabūl itdüm bu kün mülk-i ğınāyı
Saḡa virdim ki bu faḡr u fenāyı
[17^b]
468. Benim devrimde [çü] sen de olup şād
Ḳılasın ehl-i keyfi sen de irşād
469. Didi Bāde iki baḡş it cihānı
İlet benden daḡı sulḫ u emānı
470. Ki ya‘nī faḡr mülki anıḡ olsun
Ġınā mülki benimdir anı bilsün
471. Varup faḡr u fenā ehliyle her bār
Kice kündüz alar ile ola yār
472. Mükeyyifler zebūn a‘rābīler hem
Anıḡla anlar olsun yār u hem-dem
473. Bu ‘ahde ḳāyil olsa şulḫ olur kār
Ki yoksa ceng olunur çār nā-çār
474. Bu sözden Ḳahve şād oldı be-ġāyet
Yine germiyyeti buldı nihāyet
475. Fenā vü faḡr mülkine olup şād
Ḳadīs-i *faḡru fahrī* eyledi şād
476. Kerāmāt-ı bülend-i Şāzelīdir
Yemen iḳlīminiḡ gerçek eridir
477. Ḳalāş ide beni böyle belādan
Ki ḳurtuldum ta‘arruzdan cefādan
478. Baḡa kösterme sen ol ḫāli yā Rab
Yanımda ṭutalar cām-ı leb-ā-leb
479. Ḳuşuşā mest ola Bāde Yemende
Şuşamış demlerim ola Yemende
480. Yaḳīn cür‘a mişāli ḫāk olurdum
Belā vü derdle ġamnāk olurdum
481. Cihān āsāyişin evvel körenler
Ḳadīmī devr ara devrān sürenler
[18^a]
482. Ol iki ḫarfi Ḳāfız ḳıldı tefsīr
Zihī ḫüsn-i edā vü ḫüsn-i taḳrīr
483. Bu sözlerden olup Bāde feraḡnāk
Ziyāde oldı ol şulḫa hevesnāk
484. Ma‘a’l-ḳışsa iki şāh-ı cihān-dār
Fenā mülkenden oldılar ḫaber-dār
485. Egerçi cenge iḳdām itdi vāfir
Rızā virdiler anlar şulḫa āḫir
486. Bütün dünyā bularla şād olupdur
Cihān ġamdan hele āzād olupdur

487. Biḥamdillâh bu nâmem tapdı itmâm
Yetişdi nazmıma âhir ser-encâm
488. Ki itmâma bu târiḥ oldı 'ünvân
Bize bu râḥ-ı rûḥ-efzâ virür cân
489. Ğazâiyâ nedir munca ḥamâkat
Şarâb u ḳahveden eylep rivâyet
490. Şarâb-ı ğafleti dâyim idüp nûş
Şenâ vü ḥamdi ḳılmışsın ferâmûş
491. Ne hoş nazm eylemiş bu nazm[1] Ḥusrev
Aḡa olmak revâdır cümle pey-rev
492. Bu dem şabr it dilersenḡ ger şevâbı
Müheyyâ eyleyem bezme kebâbı
493. Bu timşâle muvâfıḳ ḥasb-i ḥâlim
Lisânımdan muvâfıḳdır maḳâlim
494. Kirer nazm ile dâyim dil vebâle
Degil vâḳıf derûnum uşbu ḥâle
495. Umarım 'afv ide cürmümni Allâh
Eger sehv eylesem estaḡfirullâh

Sonuç

Savaşlarda gösterdiği kahramanlıkların yanı sıra sanatkâr kimliğiyle de öne çıkan Gazi Giray Han, Türk tarihi için olduğu kadar Türk edebiyatı tarihi için de önemli bir şahsiyettir. Altın Orda Türkçesi ile kaleme aldığı manzum ve mensur eserleri onun edebî yetkinliğini açıkça gözler önüne sermektedir. Onun eserlerinden biri olan ve bugüne kadar kayıp olarak kayıtlara geçen *Kahve vü Bâde*'nin bir nüshası tarafımızca tespit edilmiş ve eser bu çalışmada neşredilerek incelenmiştir. *Kahve vü Bâde*, kahramanları mükeyyifat olan münazara türünde 495 beyitlik bir mesnevidir ve aruzun mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ülün vezniyle yazılmıştır. Eser, Kahve ile Bâde arasındaki mücadeleyi konu edinmiştir. Diğer mükeyyifatın da dâhil olduğu bu hikâyede çerçeve hikâye tekniğiyle kahramanların ağzından dört hikâyeye daha anlatılır. Eserin sonunda Kahve Bâde'yi yenemeyeceğini anlar ve özür diler. Bâde'nin kendisine gına mülkünü alıp Kahve'ye de fakr mülkünü bağışlamasıyla hikâye son bulur. Eserde şairin mahlası olan Gazâyî üç beyitte geçmektedir. Bununla beraber tarih beyitinin verdiği tarih ve eserin içindeki diğer anekdotlar da şüpheye mahal vermeyecek şekilde eserin Gazi Giray Han'a ait olduğunu göstermektedir. Bu çalışmanın amacı *Kahve vü Bâde*'yi ilim âlemine tanıtarak onun Türk edebiyatındaki yerini alabilmesi ve böylelikle bundan sonraki çalışmalara bir nebze de olsa katkı sağlayabilmektir.

Kaynakça

- Abduvaliyeva Er, Elvina. *Bora Gazi Giray Han: Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011.
- Bakırcı, Fatih. "Gazi Giray Han'ın Gül ü Bülbül'üne Atfedilen Leningrad Nüshası Salahî'ye Mi Ait?". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 12/2 (Haziran 2015), 7-23. DOI: 10.1501/MTAD.12.2015.2.12
- Bakırcı, Fatih. "Bora Gazi Giray Han". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 5 Eylül 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bora-gazi>
- Benli, Şeyma. *Klasik Türk Edebiyatında Münazara: Sümerlerden Osmanlılara Bitmeyen Tartışmaların Hikâyesi*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2021.
- Ertaylan, İsmail Hikmet. *Gâzi Geray Han Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Ahmed Said Basımevi, 1958.
- Halîm Girây. *Gülbün-i Hânân (Kırım Tarihi)*. nşr. İbrahim Gültekin. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2019. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/66937.gulbun-i-hananpdf.pdf?0&tag1=2376698AFA1918268BC4FB83442C14DC197B0526&crefer=0120BCAED17B03BB44080FC386C34FC76EF18509C034FB51CFC66160DF8DA3FF>
- İbrahim Peçevî. *Târîh-i Peçevî*. Cilt 2. İstanbul: Matabaa-i Âmire, 1283/1866.
- İnalcık, Halil. "Gazi Giray II". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 13/451-452. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.
- Koç, Munise. "Kahve vü Bade (Bora Gazi Giray Han)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. Erişim 5 Eylül 2024. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/kahve-vu-bade-bora-gazi-giray-han>
- Özyetgin, A. Melek. *Altın Ordu, Kırım ve Kazan Sahasına Ait Yarlık Ve Bitiklerin Dil ve Üslûp İncelemesi (İnceleme-Metin-Tercüme-Notlar-Dizin-Tıpkıbasım)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996.
- Riyazi Muhammed Efendi. *Riyâzû'ş-Şuara*. nşr. Namık Açıkgoz. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191371/riyazi-riyazus-suaratezkiretus-suara.html>
- Toros, Taha. *Kahvenin Öyküsü*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Uzun, Mustafa İsmet. "Gazi Giray II: Edebî Yönü". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 13/452-453. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.

SEBK-İ HİNDÎ'DE ANLAM KAPALILIĞINA GİDEN YOLLARDAN BİRİ OLAN ÖRTÜK TEŞBİHLER: NEŞÂTÎ DÎVÂNI ÖRNEĞİ

Mehmet AKIN | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9509-4710> | mehmetakin45@gmail.com

Dr., MEB, Malatya-Türkiye

Atıf Bilgisi/Citation: Akın, Mehmet. "Sebk-i Hindî'de Anlam Kapalılığına Giden Yollardan Biri Olan Örtük Teşbihler: Neşâtî Dîvânı Örneği". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 69-83, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1541735> / Akın, Mehmet. "Implicit Similes, Which Are One Of The Ways To Closure of Meaning in Sebk-i Hindî: The Example Of the Collected Poems (Dîvân) by Neşâtî". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 69-83, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1541735>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 01.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 09.11.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur./ It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır/ Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ÖZET

Bu makalede örtük teşbih konusu ele alındı. Bazı teşbihlerde teşbihin iki tarafı arasındaki ilişkiyi çözmek güçtür. Bu makalede bu tür teşbihleri örtük teşbih olarak nitelendirmek uygun görüldü. Örtük teşbihte benzerlik ilgisini bulmak için zihni yormaya ihtiyaç duyulur. Böyle teşbihler ya nadir duyulan kendisine benzetilenler (müşebbehün bih) vasıtasıyla ya da orijinal bir benzetme yönü (vech-i şebeh) keşfedilerek yapılır. Örtük teşbihler belagat kitaplarında mecazî, hayalî, baid-i garib gibi farklı isimlerle adlandırılmaktadır. Bu makale giriş, iki ana bölüm ve sonuç bölümünden oluşmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde öncelikle teşbihlerin sınıflandırılmasında benzetme yönünün önemine işaret edilmiştir. Makalenin birinci bölümünde açık ve örtük teşbih kavramları açıklanmıştır. Buna göre benzetme yönü kolaylıkla fark edilen kalıplaşmış teşbihlere açık teşbih; benzetme yönü orijinal, zor bulunan, bulunması için zihni bir çaba gereken teşbihlere örtük teşbih denmiştir. Bu adlandırmadan sonra klasik belagat kitaplarında açık teşbihe ve örtük teşbihe tekabül eden kavramlarla ilgili bilgi verilmiştir. Bilgi aktarılırken özellikle örtük teşbihi karşılayan kavramlar daha detaylı işlenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde makaleye konu olan Neşâtî'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleriyle ilgili kısa bilgiler aktarılmıştır. Ayrıca bu bölümde Hint üslubuyla ilgili çok kısa bilgi verilmiştir. Bundan sonra Neşâtî Dîvânı'ndaki bazı örtük teşbih örnekleri günümüz Türkçesine çevrilerek açıklanmıştır. Sonuç bölümünde inceleme neticesinde elde edilen veriler değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: belagat, teşbih, örtük teşbih, sebk-i Hindî, Neşâtî.

Implicit Similes, Which Are One Of The Ways To Closure of Meaning in Sebk-i Hindî: The Example Of the Collected Poems (Dîvân) by Neşâtî

ABSTRACT

This article explores the concept of implicit simile, highlighting the challenges in deciphering the relationship between the two sides of some similes. Such similes are referred to as implicit similes, as identifying the similarity requires mental effort. Implicit similes are constructed either through rarely encountered analogs (müşebbehün bih) or by discovering an original aspect of similarity (vech-i şebeh). In rhetorical literature, implicit similes are often labeled with various terms such as metaphorical, imaginary, or distant. The structure of the article consists of an introduction, two main sections, and a conclusion. The introduction emphasizes the importance of the aspect of comparison in classifying similes. The first section defines explicit and implicit similes. Explicit similes are those in which the aspect of comparison is easily recognizable, while implicit similes are original and require cognitive effort to identify. The article then provides information about terms corresponding to explicit and implicit similes found in classical rhetorical texts, with a particular focus on implicit similes. The second section offers brief information about Neşâtî's life, literary personality, and works. Additionally, a short note on the Indian style is included. Following this, examples of implicit similes from Neşâtî's Divan are translated into contemporary Turkish and explained. In the conclusion, the findings of the analysis are evaluated, highlighting the role of implicit similes in literary texts. This type of examination contributes to the literature in the field of rhetoric and aids in understanding the depths of classical literary texts.

Keywords: rhetoric, simile, implicit simile, Indian style, Neşâtî.

Giriş

Teşbih aralarında çeşitli yönlerden ilgi bulunan şeyleri birbirine benzetme sanatıdır. Teşbihe konu olan şey benzetme yönüdür. Zira bir şey diğer bir şeye benzetilirken her ikisinin ortak (câmi) niteliği ya da benzer yönü (vech-i şebeh) esas alınır. Bu, teşbihte vech-i şebehin (benzetme yönünün) önemini gösterir. Zira teşbih vech-i şebeh üzerine kurulur. Bu benzerlik ilgisi bazen açıkça söylenir, bazen zikredilmez. Vech-i şebehin söylendiği teşbihlere mufassal, söylenmediği teşbihlere mücmel denir. Mücmel teşbihler mufassallara göre daha güzel kabul edilir. Beliğ teşbihler benzetme edatı kullanılmayan teşbihlerdir. Bu tür teşbihlerde de benzetme yönü söylenmez. Fakat bazı teşbihlerde benzetme yönü söylenmezse bile kalıplaşmış bir benzetme olduğu için bu teşbihlerde benzetme yönü kolaylıkla fark edilebilir. Bir benzetmede benzerlik yönünün kolayca fark edilmemesi onun edebî değerini yükseltir. Çünkü bu tür teşbihlerde şair genellikle orijinal ve estetik bir benzerlik ilgisi kurar. Bu teşbihlerde benzeyen (müşebbeh) ile kendisine benzetilen (müşebbehün bih) arasındaki benzerlik ilgisi nadir duyulan bir cinstendir. Bazen klasik olan müşebbeh ile müşebbehün bih arasında şair orijinal bir benzerlik ilgisi yakalayabilir. Bu da teşbihi sıradan olmaktan kurtaran bir tasarrufla mümkündür. Belagat kitaplarında benzetme yönü bakımından tasnifler yapılırken hakikî, mecazî; tahkikî, tahyilî; teşbih-i karib/teşbih-i mübtezel, baid-i garib gibi isimlendirmeler söz konusudur. Bu çalışmada benzerlik yönü itibarıyla teşbihler açık ve örtük teşbih olarak isimlendirilecektir. Açık teşbihler benzetme yönü kolay bulunan teşbihlerdir, örtük teşbihler ise benzetme yönü hemen fark edilmeyen, yorum gerektiren teşbihlerdir. Bu çalışmanın asıl konusu örtük teşbihlerdir. Burada açık teşbihlerden kastedilen gerçek bir benzerlik ilgisine dayanan hakikî/tahkikî ve sıradan, alışılmış bir benzerlik ilgisine dayanan teşbih-i karib/teşbih-i mübtezel türü teşbihlerdir. Örtük teşbihlerden kastedilen ise hayalî/tahyilî, baid-i garib türü teşbihlerdir. Bu tarz teşbihleri belagat kitaplarının nasıl ele aldığı aşağıda anlatılacaktır.

1. Benzetme Yönleri (Vech-i Şebeh) Bakımından Teşbihler

Teşbih sanatında amaç iki şey arasında benzerlik ilgisi kurmaktır. Benzerlik ilgisinde genellikle nitelik olarak zayıf olan, güçlü olana benzetilir. Burada gaye müşebbehin (nitelik olarak zayıf olan benzeyenin) durumunu daha etkili veya estetik bir şekilde ortaya koymaktır. Böyle olunca vech-i şebeh (benzetme yönü) önem kazanmaktadır. Vech-i şebeh bazı teşbihlerde açıkça söylenmektedir, bazılarında ise gizlenmektedir. Bazı teşbihlerde vech-i şebeh gizlense de benzerlik ilgisi zihinlere hemen gelen bir ilgi olabilir. Bu durum iki şey arasındaki benzerlik ilgisinin sık tekrarlanan, alışılmış, sıradan bir alaka olmasından kaynaklanır. Bazı teşbihlerde ise benzerlik ilgisi, nadir kurulduğu için ya da şairin yeni bir tasarrufla bulunarak alışılmış olanı değiştirmesinden dolayı hemen fark edilmez; yoruma ve düşünmeye ihtiyaç duyulur. Bu özellikler teşbihleri benzerlik yönleri bakımından bir ayrıma götürür. Buna göre benzerlik yönü aşikâr olan teşbihleri açık teşbih, benzerlik yönü kolay fark edilmeyen teşbihleri ise örtük olarak adlandırmayı uygun bulduk.

1.1. Açık ve Örtük Teşbih

Açık (hakikî) teşbih; zat, şekil, sıfat vb. yönleriyle ortak olan iki şeyden birini diğerine benzetmektir. Farklı iki şeyi ortak bir hususta bir araya getirmektir. Örtük teşbih; aralarında aklî, hayalî, vehmî bir ilişki bulunan iki şeyi ortak bir hususta bir araya getirmektir. Bu tasnifte dikkat edilirse vech-i şebeh ölçü alınmıştır (Akın 2023: 128).

Belagat kitaplarında teşbihin vech-i şebeh bakımından sınıflandırılmasında açık ve örtük kavramları kullanılmamaktadır. Bu isimlendirme teşbihlerin benzerlik yönlerinin kavranma durumlarına göre yaptığımız bir sınıflandırmadır. Teşbihte alaka kolay çözülebiliyorsa bu teşbih açık, anlaşılması için yorum yapmak ve zihni zorlamak gerekiyorsa örtük teşbihtir. Açık ve örtük teşbih terimleri daha kapsayıcı bir sınıflandırmadır. Mecazî, hakikî teşbih; teşbih-i karib, teşbih-i garib terimleri günümüzde bilimsel eserler dışında çok fazla tercih edilmemektedir. Fakat bu makalede kullandığımız açık ve örtük teşbih kavramları Türkçe olmaları münasebetiyle teşbihin niteliğiyle ilgili zihinlerde daha belirgin bir intiba oluşturacaktır.

1.2. Açık ve Örtük Teşbihin Belagat Kitaplarındaki Karşılıkları ve İşlenişleri

Yekta Saraç teşbihin tarafları arasındaki benzerlik yönünün gerçekte ortak olabileceği gibi (tahkikî), müşterek bir hayale de (tahyilî) dayalı olabileceğini söyler. Tahkikî teşbihe “Kar gibi beyaz elbise” cümlesini örnek verir ve elbise ile karın beyaz olması bakımından ortaklıklarının gerçek olduğunu belirtir. Tahyilî teşbihe ise “Ahmet Hoca ilimde ummandır.” örneğini gösterir ve “umman”ın gerçek durumu olan “derin ve kapsayıcı olma” özelliğine Ahmet Hoca’nın “ortak oluşu”nun hayalî olduğunu belirtir (Saraç 2013: 130).

Saraç’a göre teşbihin güzel olması için baid-i garib olması lazımdır. Böyle olan teşbihlerde benzetmenin unsurları arasındaki ilgiyi çözmek zordur. Bu durum teşbihin orijinalliğinin göstergesidir (Saraç 2013: 131). Abdurrahman Süreyya, teşbihte benzetme yönü etraflıca incelemeye ve zihni yormaya ihtiyaç olmadan hemen anlaşılıyorsa bu tarz teşbihler teşbih-i karib/teşbih-i mübtezel; benzerlik yönünün kavranması için derinlemesine düşünmek, özel bir dikkat lazımsa ya da kendisine benzetilen unsur olağanın dışındaysa teşbih-i baid/teşbih-i garib vasfını kazandığını söyler. Orijinal bir anlam taşımaları bakımından baîd-i garib olan benzetmeler yüzün güneşe, yanağın güle, boyun serve benzetildiği alışılmış olan karib-i mübtezel teşbihlere göre daha makul ve belîğdir. Bunun yanında karib-i mübtezel olan bir teşbih, şairane bir tasarrufla bu olumsuz vasfından uzaklaşabilir (Baranoğlu 1999: 167).

Teşbih, Abdünnafi’ye göre benzetme yönü bakımından ikiye ayrılır. Benzetme yönü ilk anda dikkatli bir şekilde düşünülmeden tespit edilebilmesinden dolayı müşebbehten müşebbehün bihe kolayca intikal edilebilen teşbihe, teşbih-i karib-i mübtezel denir. Eğer benzerlik ilgisi ilk anda çözülemiyorsa buna da teşbih-i baid-i garib denir. Bu tarz benzetmelerde benzetme yönünün hemen anlaşılmasında ya fazla ayrıntıya inmekten dolayıdır ki şu şiir parçasında olduğu gibi: “Güneş, elleri titreyen kişinin avucundaki ayna gibidir.” burada güneşi aynaya benzetmek sade bir benzetmedir fakat güneşi elleri titreyen bir kişinin elindeki aynaya benzetmek detaydır. Benzetme yönünün hemen fark edilmemesinin bir başka sebebi, müşebbehün bihin zihne nadiren gelebilecek bir şey olmasıdır. Bu da müşebbeh ile müşebbehün bih arasındaki alakanın uzak olması dolayısıyla ya müşebbeh zihinde canlanırken olur ya da müşebbehün bihin vehmî, hayâlî, aklî olması yâhut az kullanılması sebebiyle mutlak (belirsiz) olmasından kaynaklanır (İpek 2023: 151-154).

Bilgegil, vech-i şebahi “keyfiyet, kemiyet ve tasavvur” olmak üzere üç esasa göre sınıflandırır. Keyfiyet bakımından vech-i şebahlerde hareket noktası vech-i şebahin tarafların hakikatinde bulunup bulunmamasıdır. Tarafların hakikatinde bulunan vech-i şebahlerde müşebbeh ve müşebbehün bih arasında cins beraberliğine delalet eder ve onların mahiyetini oluşturur. Ceviz ağacından yapılmış iki masanın, gürün şalından dikilmiş iki yeleğin aralarındaki ortak yön gibi. Tarafların hakikatinde olmayan vech-i şebahler, hakikî olanlar ve hakikî olmayanlar diye ikiye ayrılır. Burada hakikî vech-i şebahler, müşebbeh ve müşebbehün bihin mahiyeti dışında kalan hakikî sıfatlardır; varlıkları da taraflardan birinin vücuduyla kaimdir. Bunlar beş duyu organına bağlı sıfatlarla (renk, koku, dokunma, tatma, işitme duyularıyla ilgili vech-i şebahler) ve akıl yoluyla idrak edilen sıfatlarla yapılır. Hakikî olmayan vech-i şebahler müşebbeh ve müşebbehün bihin hakikati dışında kalandır. Bunlar ya izafî ya da vehmîdir. İzafî olanın örneği “İddianın delili, güneş gibidir.” ifadesidir ki burada güneş yerine açık bir şekilde görünen başka bir şey tercih edilebilir. Vehmî olanın ise “Bir bölük ankâlarız Kâf-ı kanâat bekleriz” dizesidir ki “anka” gerçekte var olmayan efsanevi bir kuştur. Bilgegil benzetme yönünü özellikleri bakımından tahkikî, tahayyülî, tehekkümî, temsîlî, sade, garib, mübtezel olmak üzere yediye ayırır. Bunlar içinde tahayyülî teşbih, müşebbeh ve müşebbehün bihte bulunmayıp da muhayyilenin imalinin olduğu teşbihlerdir (Bilgegil 2015: 141-145).

Cevdet Paşa, müşebbeh ve müşebbehün bihin benzetme yönü açısından ortaklığının ya tahkikî ya da tahyilî olacağını belirtir. Örneğin yiğit bir insan cesarete aslana benzetildiğinde cesarete ortak yönleri tahkikî olur. Bunların ikisinde de zira cesaret bulunur ve bu gerçektir. Fakat “âşığın bahtı” siyah olması bakımından “sevgilinin saçı”na benzetildiğinde bunların siyahlıkta ortaklıkları tahyilîdir. Zira siyahlığın müşebbehte yani “âşığın bahtı”nda bulunması hakiki olmayıp belki hayalîdir ve varsayımdır. Çünkü uğursuz bahtın ve hüznü zamanların siyahlıkla anlatılması bilinen, yaygın bir yakıştırma (Cevdet Paşa 2017: 102). Ahmet Süreyya, vech-i şebahi müşebbeh ve müşebbehün bihin nitelikleri arasında yer alan benzetmelere teşbih-i tahkikî; müşebbeh ve müşebbehün bihte benzetmeye konu olan nitelik bulunmayıp hayal gücüyle kurgulanan benzetmelere de teşbih-i tahyilî, der. O da Cevdet Paşa ile benzer örnekleri verir (Baranoğlu 1999: 161).

Abdünnafi Efendi, teşbihte benzetme yönünün teşbihin iki tarafında hakikî veya hayalî olarak bulunabileceğini söyler. Hayalî olması ile anlatılmak istenen teşbihin taraflarının birinde ya da ikisinde vech-i şebeh bulunmayıp ancak onun hayal ve yorum yoluyla var kabul edilmesidir ve bu da muhayyile gücünü kullanarak hakikî olmayan bir şeyi hakikat hükmünde görmekten ibarettir. Benzetme yönü, bir "elbise"nin türünü, cinsini ve diğerlerinden farklı yönünü (fasıl) diğer bir "elbise"ye benzetmede olduğu gibi, ya müşebbeh ve müşebbehün bihin hakikatine dahil olduğu bir şeydir ya da benzetmenin iki tarafının hakikatlerine dahil olmadığı bir sıfat olur. Bu sıfat da ya gerçektir, gerçekse de cisimlere ait vasıflar gibi duyularla algılanabilir. Onlara ait nitelikler; renkler, biçimler, ölçüler, hareketler vb. görme duyusuyla idrak edilir. Benzetme yönü ya teşbihin iki tarafının dış gerçekliklerinden ayrı olmayıp bu da iki tarafın türünün mahiyetinin tamamı olmasıyla ya da mahiyetinin tamamının bir parçası olarak iki tarafın mahiyeti ile diğer bir mahiyet arasında ortak ya da iki tarafın mahiyeti diğer mahiyetten farklı olmasıyla olur. Veyahut benzetme yönü iki tarafta gerçekte bulunmayıp gerçeğin yerini tutan bir mana olur (İpek 2023: 962-967).

Abdünnafi Efendi, vech-i şebeh-i harici (benzetme yönü gerçek olmayan) olan sıfatın ya hakikîye olduğunu ya da izafîye olduğunu söyler. İzafîye misal "delil" in "güneş" e teşbihinde benzetme yönünün "kapalılığı gidermek" olmasıdır (İpek 2023: 975).

Vech-i şebehin tek ve hissî oluşu; gülün kırmızılığı, sesin cılızlığı, kokunun hoşluğu, tadın lezizliği ve dokunulan şeyin yumuşaklığı gibi hususlardır. Vech-i şebehin tek ve aklî oluşu, faydasız şeyin varlığının yokluğuna (Yani mevcut olmayan bir şeyde fayda olmadığı gibi bazen mevcut olan şeyin de bir faydası yoksa onun varlığı yokluğuna teşbih edilebilir.), "cesur adam" ın "aslan" a, "ilm" in "nûr" a ve "hoş koku" nun "güzel ahlak" a teşbihinde vech-i şebehin sırasıyla faydadan yoksunluk, cesaret, hidayet ve gönle hoş gelme oluşu gibidir (İpek 2023: 981).

Benzetme yönü bakımından teşbih ikiye ayrılır. Benzetme yönü, eğer etraflıca düşünmeye, dikkate ihtiyaç olmadan ilk görüşte anlaşılırsa teşbih-i karib-i mübtezel ve aksi durumunda, teşbih-i baid-i garib denir (Ahmet Cevdet Paşa 2017: 106).

Teşbihteki anlam ortaklığı ilişkisinde her iki kavramı da oluşturan anlambirimciklerden bazıları ya gerçekten ortak olur ya da gerçekte böyle bir ortaklık bulunmaz. Böyle bir ortaklığı muhayyilemizde biz yaratır ve bu nesnelere izâfe ederiz. Bu demektir ki ortak olan anlambirimcikler, nesnenin ya bizzat "tanım" ında ya da "tasvir" inde yer alır. Teşbih' te, benzerliğin (benzetme yönü, vech-i şebeh), taraflarda ne şekilde, yani bizzat kendilerinde mi, kendileri dışında bizim zihnimize mi bulunduğu sorusu da yine temelini mantık biliminden alan ve cevabı teşbihin tasnifindeki ölçütlerden biri olan ciddî bir sorudur. Belâgat âlimleri bu sorunun cevabı olarak, benzerliğin nesnenin özünde (cevher), nesnede var olan ama özüne ait olmayan özelliklerinde (araz, ilinti) ve mütekellimin zihninde olmak üzere üç yerde olabileceğini söylerler ve teşbihi buna bağlı olarak ikiye ayırırlar: Teşbih-i hakikî ve teşbih-i mecazî. Cevherde ve ilintide olan benzerlikten teşbih-i hakikî; mütekellimin zihninde olan benzerlikten ise teşbih-i mecazî doğar. Teşbih-i hakikîde ya sadece cevher, cevhere benzetilir ya da sadece ilinti, ilintiye benzetilir yahut da cevher ve ilintinin birlikte oluşturdukları cisim, bir başka cisme benzetilir. Cevherin cevhere benzetildiği teşbihe "Nil' in suyu Fırat' ın suyu gibidir." örnektir. Arazın araza benzetildiği teşbihe "Yanaktaki kırmızılık güldeki kırmızılık gibidir." misaldir. Cismin cisme benzetildiği teşbih "Zebercet, zümrüte benzer." cümlesindeki gibidir. Yani kısacası hakikî teşbihte salt tanıma özgü nitelikler (zâatî nitelikler), salt tasvire özgü nitelikler (vasfî nitelikler) ve hem tanıma hem tasvire özgü nitelikler birbirine benzetilir. Mecazî teşbihte, teşbihin tarafları arasındaki benzerlik gerçekte ne cevherde ne de ilintidedir; onları ortak bir nitelikte birleştiren tek şey sadece mütekellimin hayal gücüdür (kuvve-i muhayyile). Belâgat âlimleri mecazî teşbihi, hayal gücünden kaynaklanmasından dolayı hakikî teşbihten daha değerli görürler. Bu, anlaşılır ve doğru bir şeydir, çünkü muhayyile gücü ile oluşturulan söz, belâgatçe "terkib-i muhayyel" kapsamında yer alır; terkib-i muhayyel ise mantıksal zemini olan bir terimdir. Bilindiği gibi edebiyat, sözün mantıksal (önergelerin doğruluk derecelerine göre) tasnifinde "muhayyelat" içinde yer alır (Yılmaz 2013: 248-252).

Tahirül Mevlevî göre ise teşbih, aralarında ya hakikî yahut mecazî alaka olan şeyleri birbirine benzetmektir ve ona göre teşbihler hakikî ve mecazî olmak üzere ikiye ayrılır. Hakikî teşbihler; cisim, cevher ve araz nedeniyle yapılır. Misal: "Akik, yakut gibi kırmızıdır.", "Karakulak suyu Alemdağı suyu kadar hafiftir.", "Sevgilinin yüzü gül rengi misali latiftir." cümleleri hakikî teşbihe birer örnektir. Zira cisim, cevher ve araz dolayısıyla meydana getirilmişlerdir. Mecazî teşbihler ise çeşitli şeyleri bir manada birleştirmek, yani onları birbirine benzetmektir: "Fılanın ilmi deniz kadar geniştir.", "Türk askeri demir

gibi sağlam, dağ gibi sabit, aslan gibi cesurdur.” cümlelerindeki gibi. Bu ibarelerdeki ilim ve deniz, Türk askeri ile demir, dağ ve aslan sözcükleri anlamsal olarak farklı şeylerdir. Ama ilim ile deniz arasında genişlik, Türk askeri ile demir, dağ ve aslan arasındaki sağlamlık, sabitlik ve cesurluk nedeniyle bunlar birbirine teşbih edilmiştir (Tahirül Mevlevî 1994: 169).

Niteliklerine göre vech-i şebeh zâtî ve vasfî olarak tasnif edilir. Bu tasnifte hareket noktası müşebbehün bihtir. Vech-i şebehin müşebbehün bihte nasıl, yani müşebbehün bihin özünde mi özü haricinde mi bulunmasıyla ilgili ayrım “zâtî”lik ve “vasfî”liği gösterir. Müşebbehün bihin özünde (cevher) olan vech-i şebehe, zâtî; öz haricinde olan vech-i şebehe, vasfî denir. Özde olan ve zâtî denen vech-i şebeh, müşebbehün bihin özniteliklerindedir. Vasfî denen vech-i şebehlerin ilki müşebbehün bihte, mahiyetine dâhil olmayan bir sıfat olarak bulunur, ikincisi ise müşebbehün bihte, hiçbir şekilde bulunmaz. Bu tür vech-i şebehler, söyleyicinin müşebbehün bih ve müşebbeh arasında mevcut olduğunu tasarladığı vech-i şebehlerdir, yani buldukları yer müşebbehün bih ya da müşebbeh değil, söyleyicinin tasavvuru, zihnidir. Müşebbehün bihte bulunup özniteliklerini içermeyen vech-i şebehler, müşebbehün bihin arazıdırlar ve müşebbehün bihte bulunma durumlarına göre hissî ya da aklî olurlar. Hissî olanlar, duyu organlarıyla algılanabilen hususlardır, aklî olanlar da akılla algılanabilen hususlardır. Belagatte, müşebbehün bihin cevheri dışında bulunan bu hissî ve aklî vech-i şebehlere sıfat-ı hakikiyye, müşebbehün bihte bulunmayıp mütekellimin ona yakıştırdığı sıfatlara ise sıfat-ı izâfiyye denir (Yılmaz 2013: 256-257).

Said Paşa, *Müzanü'l-edeb'* de teşbihi teşbih-i hakikî ve teşbih-i mecazî olmak üzere ikiye ayırır. Teşbih-i hakikîde cevherin cevhere, arazın araza, cismin cisme benzetildiğini söyler ve bununla ilgili örnekler verir. Teşbih-i mecazîde iki şey ortak bir manada bir araya getirilir. Mecazî teşbihlerde amaç mübalağa yapmaktır. Bu tarz teşbihlerde benzetme yönü benzeyen ve kendisine benzetilende mevcuttur. Said Paşa, vech-i şebeh-i gayr-ı hakikîyi, müşebbeh ve müşebbehün bihte gerçekte bulunmayan ve onların zatlarının da yerini tutmayan vech-i şebehler olarak açıklar. Hakiki olmayan vech-i şebehler iki türlüdür. Biri izafî, diğeri vehmî. İzafî vech-i şebehler teşbihin iki tarafının da zatında ne daima ne de geçici bulunan ikisiyle de ilgili bir haricî manadan oluşur. “Davamda haklı olduğuma dair elimdeki delil güneş gibidir.” sözünde olduğu gibi “Güneş nasıl karanlığı giderirse benim delilim de şüpheyi öyle giderir.” anlamına gelir. Bu bahisten sonra Said Paşa teşbih-i mücmele değinir. Bilindiği gibi teşbih-i mücmele vech-i şebehin söylenmediği teşbihlerdir. Teşbih-i mücmele beş biçimde yapılır. İlkinde vech-i şebeh açık olur, bunu herkes fark eder. Mesela “Falan kimse Hatem gibidir.” dendiğinde benzetme yönünün cömertlik olduğunu herkes bilir. İkincisinde vech-i şebeh gizli olur, yalnız havas anlayabilir. Üçüncüsü ise tarafeynden hiçbirisinde vech-i şebehi belirten vasfî zikredilmez. Bunlar yanağın güle, saçın sümbüle, dişin inciye benzetildiği örneklerde sırayla kırmızılık, güzel koku, berraklık/parlaklık benzetme yönleridir. Bunlar çok kullanıldığı için benzetme yönü aşikârdır. Dördüncüsünde sadece müşebbehün bihin vech-i şebehi gösteren vasfî zikredilir. “Durmaz geçerüz çü zıll-ı zâ'il / Dehr ise misâl-i nehr-i sâ'il” beyitinde olduğu gibi. İlk dizedeki müşebbehün bihin vasfî olan “zâ'il” vech-i şebeh olan yokluğu/geçiciliği, ikinci dizede geçen “sâ'il” (akıcı) ikinci teşbihin vech-i şebehini belirtir. Beşincisinde teşbihin iki tarafının da (müşebbeh/müşebbehün bih) vech-i şebehi işaret eden vasıfları zikredilir. “Tâbende cemâli, tavrı gam-nâk / Meh-tâb güzel, hevâ bozulmuş” beytinde benzetme yönlerini belirten “tâbende, güzel” ve “gam-nâk, bozulmuş” vasıfları gibi (Aydoğan 2007: 362-367).

Said Paşa benzetmede benzetme yönü incelenmeden hemen fark edilirse bu tarz benzetmelere “karîb-i mübtezel”, dikkatli bir incelemeden sonra fark edilirse buna da “ba'id-i garîb” dendiğini belirtir. Karîb-i mübtezelde vech-i şebehin zihne kolaylıkla gelmesi üç şekilde olur. Birincisi sûret-i icmâliyyede bulunur. Bu hemen anlaşılabilir benzetme yönüdür. Bunun zıddı sûret-i tafsiliyyedir. Böyle vech-i şebehlerin anlaşılması için dikkatli bir şekilde incelemek lazımdır. Said Paşa bunun için bahçe örneğini verir. Bir bahçeye ilk girildiğinde görülen ağaçlar topluluğu sûret-i icmâliyyeye örnektir. Fakat bu ağaçların çeşitlerine, dallarına, meyvelerine dikkat etmek sûret-i tafsiliyyedir. İkincisi mücmele olmayıp az da olsa ayrıntıları olan benzetme yönüdür. Dişi inciye benzetmek gibi. Burada benzetme yönü hissî olarak parlaklığı/berraklığı, aklî olarak ise kıymetli olmayı işaret eder. Üçüncüsü mahsusiyetçe (hissî), tekrar eder. Tekrar edenin (çok kullanılan) zihne gelmesi daha kolaydır. Mesela güneşin parlaklık, yuvarlaklık, yücelik, çekicilik, şan, şeref gibi birçok vasfî olduğu halde “Şems âyîne-i mücellâ gibidir.” dendiğinde bunlardan hissen ilk akla gelen parlaklık ve yuvarlaklıktır (Aydoğan 2007: 375-376).

Ruşuklu Mehmet Hayri, vech-i şebehin bilinirliği bakımından teşbihi iki grupta ele alır. İlki “teşbih-i âdî” veya “teşbih-i karîb-i mübtezel”, ikincisi “teşbih-i garîb” veya “teşbih-i ba'id-i garîb”tir. Vech-i şebehin ilk bakışta akla gelebileceği

teşbihler “teşbîh-i âdî”dir. Vech-i şebihin tespitinde düşünmeye ihtiyaç duyulan benzetmeler ise “teşbîh-i garîb”dir (Akın 2022: 14).

Said Paşa, *Mizanü'l-edeb*'de “baîd-i garîb”i, benzetme yönü ancak dikkatli bir şekilde incelendikten ve iyice düşünüldükten sonra fark edilen teşbih olarak açıklar. Bu da iki şekilde olur. Birincisi bir benzetmede ayrıntının çokluğudur ki düşünürken zihne gelen şeylerin hangisinin baskın olduğunu tespit etmek zorlaşabilir. Yani benzetme yönünü belirlemede güçlük çekilir. Mesela “Güneşi titrek eldeki aynaya benzetmek” gibi. Burada parlaklık, yuvarlaklık, etrafından eşyanın taşacak derece görünmesiyle beraber, görünüp kaybolması, dalgalı görünmesi, seri hareketleri ve sürekli görünmesi gibi ayrıntıları içeren bütünlük benzetme yönleridir. İkincisi müşebbehin zihinlerde az bulunmasıdır. Bu tarz, müşebbehün bihin zihinde fark edilmesiyle ilgili münasebetin uzaklığından vehmî, hayalî, aklî ya da hissî olarak az tekrar etmesinden meydana çıkar. Mesela bahçelerdeki lacivert menekşenin kibrit tutuşurken ilk baştaki alevine teşbihi böyledir. Burada müşebbeh olan “menekşe”nin zihinde görünmesiyle beraber müşebbehün bih olan “kibritin ilk tutuşmasında görünen alevinin” zihinde yer almasındaki münasebetin uzaklığı bellidir (Aydoğan 2007:376-378).

Mehmet Rifat, keyfiyet bakımından vech-i şebehleri aklî, hissî, hayâlî, vehmî şeklinde sınıflandırmıştır. Vehmî olmasına misal “hançerin gul (hayalet) dişine teşbihi”dir. Hayalî olmasına misal “lalenin zebercedden (açık yeşil) kargılar üzerindeki yakuttan bayrağa teşbihi”dir. Aklî olması “alemdaki her varlığı mücessem manidar söze teşbih”tir. Hissen az tekrara misal “güneşin titrek eldeki aynaya teşbihi”dir. Aynanın titrek eldeki görünüşü her vakit görülen şeylerden olmadığından zihinlere bu durum uzaktır (Güneş 2009: 102).

“Teşbih-i belîğ” baid-i garib sayılan teşbihlerdendir. Zira malum olduğu üzere defalarca tekrarlanmış ve kulakları doldurmuş sözlerde yeni bir tasarruf bulunmadığı müddetçe işitilmelerinden bir lezzet alınmaz. Karib-i mübtezel olan teşbihler ise çok kişinin bildiği, genel olarak kullanılan, çok tekrarlanan teşbihler olduğu için cazibesini kaybetmiş, güzel tesir uyandıran teşbihler değildir. Bunlar “yanağın güle, laleye, güneşe, aya”, “saçın anbere, sünbüle”, “boyun serve, ar'ara”, “dudağın goncaya, la'le, şaraba”, “kaşın hilale” benzetildiği teşbihlerdir. Baid-i garib türü teşbihler böyle değildir. Bunlar duyulduğunda lezzet alınan nefis teşbihlerdir. Fakat karib-i mübtezel olan bir teşbih de yeni bir tasarrufla olumsuz durumundan kurtulup cezbedici bir suret kazanabilir (Aydoğan 2007:378; Güneş, 2009: 103-371).

Baid-i garib olan teşbihlerde garabete sebep olan vech-i şebihin nadir kullanılmasıdır. Bununla birlikte teşbihin güzelliği vech-i şebehte garabetin varlığına bağlı olup bundan dolayı defalarca kullanılmış mübtezel teşbihlerin kendisinde bir meziyet hasıl olmaz. Anlaşılması düşünmeye ve dikkatlice incelemeye muhtaç olan garip, gizli manaların idrak gücüyle çözülmesi insanda güzel bir etki bıraktığı inkâr edilemezse de bu ince nükteler yanlış anlamlandırma ve açıklamalara maruz kalıp alakasız anlamlara çekilebilmektedir ya da kastedilen manaya ulaşmada rastlanılan karışıklıklar ve uyuşmazlıklar sözün anlaşılmasına sebebiyet verebilir ve bu, bazen bir meziyet gibi görülür. Aslında zikredilen sebeplere bağlı olarak istenen manaya intikal edememeye belagatte “takid” denir ve bunun belagatte göre kabul edilmez olduğu aşikârdır. Fakat burada ilk görüşte mananın anlaşılmasından maksat güzel ve ince anlamdan ya da birbiriyle kaynaşmış anlamların, art arda gelen güzel sözlerin birbirini takip etmesinden ileri gelen gizlilik ki burada istenen manaya ulaşmak için başından sonuna, sonundan başına kadar etraflıca düşünmek gerekir. Fakat burada zihnin anlama intikalinin geciktiği sözler kastedilmemektedir. Üzerinde saatlerce zihin yorulan sözler hiçbir zaman güzel kabul edilmez. Kısacası anlamada fikrin zihinde dolaşmasına ihtiyaç duyulan manalar garip olarak kabul edilir. Abdurrahman Süreyya bu tarz teşbihlere teşbih-i telvihî denmesinin uygun olacağını söyler. Sözü bilmece derecesine vardırıarak anlaşılmaktan uzaklaşmamak gerektiği gibi; yersiz, zorlama garipliklerden sakınmak da belagatin bilhassa şartlarından sayılır (Baranoğlu 1999: 167-169).

Yukarıda verilen teorik bilgiler değerlendirildiğinde ilk akla gelen şey benzetme yönünün söylenmemesinin bir teşbihi örtük olmaya daha yatkın hâle getireceğidir. Fakat bu, benzetme yönü söylenmeyen ve mücmel teşbih olarak adlandırılan bütün teşbihlerin örtük teşbih olduğunu göstermez. Bunun için orijinallik gereklidir.

Örtük teşbihlerde benzetme yönü genellikle hayalî olur. Hayalî bir benzerlik yönüne sahip bütün teşbihler de örtük teşbih değildir. Bunlar içinde çok kullanılanları artık kalıp hâline geldikleri için benzerlik yönünü çözmek kolaydır.

“Baid-i garib” olan teşbihler ise örtük teşbih tabirini karşılamaya daha uygundur. Çünkü bu tarz teşbihlerde benzerlik yönünü çözmek kolay değildir ve bunlar orijinal kabul edilen teşbihlerdir.

Örtük teşbihlerde benzerlik yönü genellikle duyularla algılanabilen bir nitelikte değildir.

Teşbihte sınıflandırma yapılırken başvurulan yollardan biri de teşbihi hakikî ve mecazî olarak ayırmaktır. Mecazî teşbih örtük teşbihi karşılayabilecek bir başka terimdir. Bu tür teşbihlerde benzetmenin iki tarafını bir nitelikte birleştiren şey söyleyicinin hayal gücüdür. Bu da mecazî teşbihlerin çoğunun örtük teşbih olabileceğini gösterir. Fakat bu teşbihlerde kalıplaşmış özellikteyse örtük teşbih niteliğini taşımaz.

Zatî olan vech-i şebekler müşebbehün bihin özniteliklerini yansıttığı için örtük olmaktan uzaktırlar. Vasfî olan vech-i şebekler ise müşebbehün bihin haricinde bulunduğu için örtük olmaya daha çok meyillidirler. Özellikle vasfî vech-i şebekler içinde söyleyicinin tasavvuru sonucu ortaya çıkan izafî vech-i şebekler örtük teşbihlerdir.

Belagat kitaplarında baid-i garib teşbihlerde garabete sebep olan şeyin vech-i şebek nadir kullanılması olduğu belirtilir. Aslında burada garabete sebep olan şey müşebbehün bihin nadir kullanılmasıdır. Müşebbehün bih nadir kullanılan bir unsur olduğunda zaten benzetme yönü de orijinal olacaktır.

2. Bir Sebki Hindî Şairi Olan Neşâtî ve Eserleri

Sebki Hindî Türk şiirinde 17. yüzyıldan itibaren görülen bir harekettir. Bu üslup klasik şiirde birçok kalıbın değişmesini sağlamıştır. Hint üslubu tamlamaları uzatması, tamlamadaki unsurlar arasında itibarî ilişkileri yoğunlaştırması, birleşik yapılarla yeni anlamlara gitmesi, yeni kelime kadrosunu şiire taşıması, teşbih ve istiarede yeni bir yol izlemesi, bunların neticesi olarak mazmunlarda yeniliğe gitmesi bakımından klasik şiirde önemli bir dönüm noktasıdır (Akin 2023: 279-283).

Neşâtî, bir Hint üslubu şairidir. 17. yüzyılda yaşayan Neşâtî'nin ne zaman doğduğu kesin olarak bilinmemektedir. Mevlevî bir şair olan Neşâtî 1674'te vefat eder. Neşâtî, birçok şaire hocalık yapıp onları yetiştirmiştir. Neşâtî; Nâilî, İsmetî, Vecdî, Fehîm-i Kadîm, Sabrî, Mezâkî başta olmak üzere çoğu şaire nazireler söylemiştir. Araştırmacılar ve edebiyat tarihçileri Neşâtî'nin şairliğini övmüşlerdir. Özellikle gazel sahasında Neşâtî başarılı bir şairdir. Onun şiirlerindeki tasavvufî terennümler uzun süre etkisini sürdürmüştür. Şiiri ahenk ve hayal bakımından zengindir. Dili çok iyi kullanan ve zarif bir tarzı olan Neşâtî'nin şiirinde duygu yüklü bir hayal derinliği bulunmaktadır. Gazellerindeki geniş hayal gücü, abartılı anlatım, yeni teşbihler, mecazlar ve orijinal mazmunlar onun sebki Hindî şairi olduğunu göstermektedir (Kaplan 2019: 2; Şentürk-Kartal 2013: 439).

Neşâtî'nin *Divanı*, Edirne'nin meşhur güzellerinden bahsettiği *Şehrengiz'i*, Hz. Peygamberle beraber 13 peygamberin hilyesini anlattığı *Hilye-i Enbiya'sı*, küçük bir şerh kitabı olan *Şerh-i Müşkîlat-ı Urffî'si*, Farsça dil bilgisi kitabı olan *Kavaid-i Derriye* isimli eseri, Sultan Veled'in 70 beytine beşer beyitle yapılmış manzum Farsça şerhi olan *Tuhfetü'l-Uşak'ı* ve Hâfız Post Çelebi'ye gönderdiği *Mektup'u* bulunmaktadır.

3. Neşâtî Divanı'nda Bazı Örtük Teşbih Örnekleri

Olmaz Neşâtîya keder-i jeng-i hecr ile
Mir'ât-ı sine 'aks-i ruh-ı yârdan cüdâ (G 2/5)

Ey Neşâtî, ayrılık pasının bulanıklığından dolayı sine aynası yârin yanağının aksinden uzak olmaz.

Beyitte sevgiliden ayrı kalınsa bile gönlün onu unutmaya dilediği dile getirilmiştir. Burada bir ayna sembolü etrafında kavramlar bir araya getirilmiştir. Ayna görüntüyü aksettirmeye yarar. Eskiden aynalar metalden yapılırdı. Bu şekilde olduklarından paslanmaya (jeng) ve tozlanmaya (keder) elverişli bir özelliğe sahiptiler. Bu hâle gelince de saflığını/berraklığını kaybederlerdi ve görüntüyü yansıtmaya özelliğini yitirirlerdi. “Keder” kelimesi yukarıdaki beyitte “toz, bulanıklık, üzüntü” anlamlarında kullanılmıştır. Bu beyitte “keder” kelimesi de toz ve bulanıklık anlamıyla aynanın yansıtmaya özelliğinin iyi olmadığını göstermek için tercih edilmiştir. Ayrıca bu kelime gam, tasa anlamlarına da gelmektedir.

Bu beyitte “jeng-i hecr” ifadesi örtük teşbihtir. Jeng (pas) ile hecr (ayrılık) arasında gerçek bir benzerlik ilişkisi yoktur. Burada hayalî, itibarî bir benzerlik kurulmuştur. Müşebbeh ile müşebbehün bih arasında uzak bir alaka vardır.

Jeng, nefsin türlü biçimlere girmesinden meydana gelen ve kalple kutsiyet âlemi arasına çekilen perdedir. Bu durum rububiyet nurlarının perdelenmesine sebebiyet veren karanlık bir kirdir. Bazen bu kalbin hafifçe paslanmasıdır. Paslı kalpte iman vardır, ince bir perde olan bu pas tecelli nuruyla ortadan kalkar. Mistisizmin mahiyetini anlatmaya en elverişlisi ve aynı zamanda kökünde irfanî (gnostik) ya da aklî vasfa sahip olanı ayna sembolüdür. Ayna manevi tefekkürün en dolaysız sembolüdür; çünkü öznenin ve nesnenin birliğini temsil eder (Burckhard 1997: 127). Allah'ın tecellî ettiği ve sevgilinin görüntüsünün bulunduğu ayna, gönül ve kalptir; bunun için her zaman temiz olması gerekir. Bu aynada toz, pas olmamalı; Allah'tan başka şeyler oraya aksetmemelidir. Gönül aynası aşk ateşi ile temizlenir, parlatılır. Hareketsiz, dalgasız denizin güneşin görüntüsünü aksettirmesi gibi aşksız, heyecansız, ızdırapsız kalan gönül de ikilikten kurtulamaz (Uludağ 2016: 291, Güler 2004: 110). “Keder-i jeng-i hecr” ifadesinde sevgiliden ayrılığın etkisi pasa benzetilmiştir. Ayrıca ayrılık tecelliye mazhar olunmadığını göstermek için pasa benzetilmiştir. Aynanın parlak olması tecelli nurlarına mazhar olmayı, paslı olması aksini ifade eder. Neşâtî her ne kadar sevgiliden ayrı olsa bile kalbinde onun sevgisinin bulunduğunu söylemektedir. Gönül bir aynaya benzetilir. Âşığın gönlü ilahi tecellinin gerçekleştiği yerdir. Ruh (yanak) Allah'ın cemalinin tecellisini temsil eden bir mazmundur. Beyitte Neşâtî kesreti temsil eden pasın, yanağı temsil eden vahdete engel olmayacağını belirtmektedir. Bu beyitte ayrılıkla pas arasındaki ilgi hakiki değil; hayalî, itibarî ilgidir. Yani benzetme yönü şairane bir tasavvurla bulunmuştur.

Gerd-i sad gamla ki âlûde akâr cûy-ı taleb
Ola mı 'aks-nümâ şâhid-i meh-rûy-ı taleb (G 6/1)¹

Talep deresi üzüntünün yüzlerce tozuyla bulanık akar. [Bu bulanık dere] talebin ay yüzlü güzelinin aksini [hiç] gösterir mi?

Bu beyitteki “cûy-ı taleb” terkinde “arzu / istek” bir “çay / ırmağ”a benzetilmiştir. Bu iki unsur arasındaki benzerlik ilgisini çözmek için düşünmeye ihtiyaç duyulur. Talep ile dere arasındaki anlam ilişkisine ancak yorumla ulaşılabılır. Daha önce geçen beyitteki gibi burada da tecelli kavramı işlenmektedir. Burada “cûy” (dere) yukarıdaki beyitteki aynayla eş değerdedir. Bir önceki beyitte aynanın paslanmasıyla bu beyitte derenin bulanık akması aynı hükümdedir. Dere berrak aktığında yansıtma özelliğini gösterir. Ayna da paslı olmadığında görüntüyü aksettirir. Âşığın talebi tecelliye mazhar olmaktır. Fakat ayrılık buna engeldir. Burada matluba ulaşma arzusu sürekliliği ve coşkusuyla bir nehre benzetilmiş. Tasa ve endişeler de toza, toprağa benzetilmiş. Bu arzu nehri yüzlerce endişe ve tasa tozuyla bulanık akmaktadır. Talep ile dere arasında öz (cevher), nitelik (araz), cisim bakımından bir benzerlik ilişkisi yoktur. Benzerlik ilişkisi itibarîdir.

Çengâl-ı zülf-i pür-ham-ı müşgîn-kemend ile
Çâh-ı zekanda delv-i dili turma yâr arar (G 19/3)

Sevgili, misk kokulu kemend[e benzeyen] kıvrım kıvrım zülfünün çengeliyle çene çukurunda gönül kovasını durmadan arar.

Sevgilinin çene çukuru divan şiirinde genellikle kuyuya benzetilir. Âşık bu kuyuya (zindan) düşmüştür. Divan şiirinde âşığın canı ve gönlü kuyuya düşmüş bir Yusuf olarak tasavvur edilir. Beyitte kullanılan kement bu çene çukurunun bir zindan olarak düşünülmesini desteklemektedir. Divan şiirinde zindana girenler genellikle saç zinciri ile bağlanırlar. Eskiden suçlular toprağın altında kuyu gibi zindanlara atılırdı. Kement bir kimseyi yakalayıp çekmek için kullanılan bir ip çeşididir. Bu ip idamlarda da kullanılırdı. Divan şiirinde kuyu, zindan hayaliyle saça ait birtakım tasavvurlar genellikle birlikte tenasüp ilgisıyla tercih edilmektedir. Böylece zindan hüviyetinde olan ve zincir, halka ile teması bulunan kuyunun ihtiva ettiği şey su olmayıp âşığın canı ve gönlüdür. Saç genellikle bu zindana girenleri bağladığı gibi onları çıkarma, çekme vazifesini de görür (Pala 2013: 98, Tolasa 1973: 270, Macit 2003: 9). Burada gönül kovası saçın ucuna asılmış değil, çene çukuruna düşmüş, yâr da saç kemendinin çengeli ile kuyuda kovayı aramaktadır. Saçın kemende, saçın kıvrılan ucunun çengele, çene çukurunun kuyuya benzetilmesi gelenekte var olan unsurlardır. Bu beyitteki orijinallik gönlün kovaya benzetilmesi ve çene

¹ Mahmut Kaplan'ın “Ola mı 'aks-i temâşâ-yı meh-i rûy-ı taleb” olarak okuduğu dizeyi Mehmet Kalpaklı yukarıdaki şekilde okumuştur. Bu makalede Kalpaklı'nın yaptığı okuma tercih edildi (Kalpaklı 1997: 15).

çukuru kuyusuna düşmesi ve sevgilinin de saç kemendinin çengeli ile onu kuyunun içinde aramasıdır. Sevgilinin saçları uçlara doğru kıvrılıp bir çengeli andırır. Saçlar bu beyit bağlamında ta çeneye kadar uzanır. Çene bir kuyu gibi olduğu için kuyuya sarkıtılan ip de yârin saçlarıdır. Saçların aşağı yukarı doğru salınması arayış içindeki birini andırır. Burada kalbin kovaya benzetilmesi çok nadir rastlanan bir benzetmedir. Beyitte müşebbehün bih olan kova (delv) kelimesi divan şiirinde çok az kullanılır. Bu durum benzetmenin hemen kavranmasını zorlaştırır ve zihin yormayı gerektirir. Böyle teşbihler örtük teşbih sınıfına girer. Burada benzetme yönünü bulmak için yorum yapmak lazımdır. Bunun için bağlamadan hareket edilmelidir. Bu beyitte kova ile gönül arasında şairane bir tasavvurla ilişki kurulmuştur. Buna göre kovanın kuyuya salınmasının sebebi su çekmek içindir. Âşığın gönlünün sevgilinin çene çukuruna düşmesinin sebebi sevgiliye duyduğu aşktır. Bu ikisinin de ortak yönü bir şeye ulaşma arzusudur. Kuyuya sarkıtılan kovalar bazen ipin ucundaki çengelden kurtulur. Kovayı tekrar o çengele takmak için ipi hareket ettirip kovayı arayıp bulmak, çengele tekrar takmak gerekir. Âşığın gönlü de aslında bir kova gibi sevgilinin saçının çengel gibi ucunda salınmaktadır. Saç ucunda asılı duran gönül bazen cezbe hâliyle çene çukuruna düşer. Fakat gönlün yeri saçın ucu olduğu için sevgili saç ipinin ucundaki çengelle gönlü durmadan arar.

Kesb-i zûr ile hemân bî-meded-i kuvvet-i 'ışk
Lüce-i dilde olan lenger-i hasret mi kopar (G 20/4)

Gönül deryasında olan hasret çapası aşk kuvvetinin yardımı olmadan zorlamayla hemen kopar mı?

Âşığın gönlü bir deryadır. Burada yâre duyduğu aşk vardır. Bu aşk genellikle vuslatla neticelenmediği için gönül hasretle dolar. Bu hasret ancak âşığın yâre kavuşmasıyla bitebilir. Neşâti bu durumu denizle ilgili unsurları bir arada kullanarak somutlaştırmıştır. “Lenger-i hasret” tamlamasında hasretin gemilerin demirlemek için kullandığı çapaya benzetilmesinde benzetme yönünü çözmek için bağlamdan hareket etmek gerekir. Burada gönlün denize benzetilmesi benzerlik ilgisini çözmek için önemli bir karinedir. Gemiler deniz yüzeyinde durakladığında suyun hareketinden dolayı sabit kalmaz, hareket eder. Gemiye durdurmak için suyun dibine demir atılır. Bu, geminin olduğu yerde kalmasını sağlar. Âşığın gönlündeki hasret de gönlün derinliklerine atılan çapa gibidir. Oradaki hasret çapası aşk kuvvetinden başka kazanılan hiçbir güç ile oradan çekip çıkarılamaz. Hasretin bitmesinin başka çaresi yoktur. Kavuşmak dışında hiçbir şey hasreti bitiremez. Burada benzetme yönü bir şeyde karar kılmak, hâlin değişmemesi, güçlü bir bağ olmasıdır. Bu benzetme yönü de teville ulaşılabilecek niteliktedir. Bu beyitte lenger ile hasret arasında hayalî bir ilişki kurulmuştur. Müşebbehün bih olan “lenger”in zihne nadiren gelen bir şey olduğu için benzerlik ilişkisini çözmek için detaya inmek gerekir.

Mihruñ ki hum-ı çarh gibi câmu tehîdür
Mâhuñ mezeden sofrâ-i in'âmı tehîdür (G 21/1)

Güneşin ki gökyüzü küpü gibi kadehi boştur, ayın lütuf sofrası mezeden yoksundur.

“Hum-ı çarh” tamlamasıyla gökyüzü bir küpe benzetilmiştir. Küpün içine bir şeyler konulur. Divan şiirinde söz konusu küp genellikle şarap küpüdür. Şarap ilahi aşkı temsil eder. Burada kâinatın/masivanın insanı Allah'a yakınlaştırmayacağı anlatılmak istenmiştir. Bu küp gibi olan kâinatın içinde kesret âlemine ait birçok şey vardır ama bunlar kulu Allah'a yakınlaştırmak yerine ondan uzaklaştırır. Bu sebeple dünya âşık için faydasızdır. Bu beyitte hum ile çarh arasında nadir görülen bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Küp ve gökyüzü arasında yuvarlaklık, küre şeklinde olma açısından benzerlik vardır.

Çeşmüñ ki hümâ-sayd iki şeh-bâzdur el-hak
Sîmurg-ı hred evc-i şikârında megesdür (G 33/2)

Doğrusu hüma avlayan iki şehbaz olan gözün için akıl Simurg'u av göğünde bir sinektir.

Aklın simurga benzetildiği “simurg-ı hred” tamlamasındaki benzerlik divan şiirinde pek görülmez. Burada benzerlik ilgisini çözmek güçtür. Simurg bir efsaneye göre insanlar gibi düşünür ve konuşur. Kendisine danışan padişah ve kahramanlara akıl hocalığı yapan bu kuş, derin bilgi ve yeteneklere sahiptir. Tüyleriyle sıvazlayıp yaraları iyileştirir. Doğduktan sonra babasının emriyle ormana terkedilen Zâl'i (Rüstem'in babası) o bulup büyütüp yetiştirmiştir. Kafdağı'nı geçmek ve göğe yükselebilmek için ankaya (simurg) binmek lazımdır; Zülkarneyn onunla göğe çıkıp yıldızlara ulaşmıştır. Boynunda beyaz tüylerden bir halka taşıdığına ya da boynunun çok uzun olduğuna inanılır (Erdem 1991: 199). Beyitte

sevgilinin gözlerinin hüma avlayan iki şehbaz olduğu söylenmektedir. Akli avlamak o gözler için sinek avlamak kadar kolaydır. Burada sevgilinin âşıkların gönüllerini kolayca ele geçirdiği anlatılmaktadır. Efsaneye göre simurg çok büyük bir kuştur. Burada akıl simurga benzetilerek akli çelmenin zor bir iş olduğu anlatılmak istenmiştir. Fakat sevgilinin bakışları aklın baştan gitmesine kolayca neden olur. Beyitte hüma, şehbaz, simurg, meges kelimeleri avlanma ile ilgili kullanılmıştır. Şehbaz sevgilinin gözlerini anlatır ve burada avcıdır. Hüma ve simurg ise av olan hayvanlar olarak geçer. Bu hayvanların avlanması zordur hatta imkansızdır. Bu zorluğun sevgili için ne kadar kolay olduğu ise sinek kelimesiyle verilmiştir. Akıl ile Simurg arasında benzetme yönü “güçlü, zor elde edilebilir” oluşlarıdır. Böyle olunca ikisinin de elde edilmesi zordur.

‘Aceb mi şi’r-i Neşâtî olursa ger pür-sûz
Semûm-ı firkat ile tâb-nâk-i hasretdür (G 44/5)

Neşâtî’nin şiiri çok yakıcı olursa [buna] şaşılır mı? [Onun şiiri] ayrılığın yakıcı rüzgârıyla hasret ışıltısıdır.

Yukarıdaki beyitte geçen “semûm-ı firkat” tamlamasıyla ayrılık yakıcı bir rüzgâra benzetilmiştir. Semumun firkate benzetilmesi nadir görülen bir benzetmedir. Burada insanın acı çekerken yaşadığı ızdırapla yakıcı bir şeyin insanın tenine değmesiyle meydana gelen ızdırap arasında bir ilgi kurulmuştur. Beyitte Neşâtî’nin şiirlerin çok yakıcı (acı dolu) olmasının sebebi ayrılıktan doğan hasreti terennüm etmesine bağlanmıştır. Divan şiirinde âşıkların yaşadığı üzüntü; âh, yanmak, dağlanmak, ateş vb. kelimelerle ifade edilmiştir. Bu beyitte de “pür-sûz, semûm, tâb-nâk” kelimeleri bu ızdırapı yansıtmak için tercih edilmiştir.

Pejmürdedür hemîşe gül-i bahtumuz yine
Olsa çekîde şâm u seher şebnem-i neşât (G 64/4)

Sabah akşam neşe şebnemi damladığı halde bahtımızın gülü sürekli solgundur.

Gül; güzelliğin, tazeliğin, zarafetin temsili olarak divan şiirinde çok kullanılır. Şairler bu sebeple sevgililerini güle benzetir. Yukarıda geçen “gül-i bahtımız” benzetmesinde gül alışlagelen bir benzerlik ilgisinden uzaktır. Bahtın güle benzetilmesinde benzetme yönü hemen fark edilmez. Burada baht güzelliğiyle ilgili bir benzerlik ilgisi vardır. Fakat “gül-i baht” tamlaması pejmürde kelimesiyle nitelendirilmiştir. Bu da bahtın yaver gitmediğini gösterir. Neşâtî bahtın gülünün solduğunu söylemektedir. Her ne kadar neşe şebnemiyle sulansa da bahtın gülü yine de solmaktadır. Şebnem çiğ tanesidir. Neşenin şebneme benzetilmesinde de benzerlik yönü yorumla ulaşılabilecek niteliktedir. Buna göre bir şeyin damla şeklinde olması az olduğuna işaret eder. Bu söyleyicinin neşesinin az olduğunu yani hayatında mutlu anların nadir olduğunu gösterir. Hayatta neşe verecek anların nadir olması aslında hüznün hâkim olduğunu belirtir. Bu da bahtın güzel olmadığı sonucuna bizi götürür. Bir gülün üzerindeki çiğ damlaları onun canlı, taze kalmasını sağlamaz. Bir gül yeterince su almazsa solar. Baht da böyledir, anlık neşeler kişinin daima mutlu olduğunu, bahtının güzel olduğunu göstermez. Burada Neşâtî bahtının sürekli kötü olmasını “hemîşe”, “yine”, “şâm u seher” kelimeleriyle ve ek-fiilin geniş zaman eki “-dür”le güçlü bir şekilde vurgulamıştır.

Olmaz mı milk-i dilde Süleymânlık eylemek
Girmez kalur mu destümüze hâtem-i neşât (G 65/4)

Gönül mülkünde Süleymanlık eylemek olmaz mı, elimize neşe mührü girmez kalır mı?

Riaveyet edilir ki Hz. Süleyman’ın üstünde ism-i azam yazılı yüzüğü (hatem) ile cihana, mahlukatın hepsine, rüzgâra hükmedermiş. Süleymanlık eylemek birçok şeyi elinde bulundurmak itaat altında bulundurmaktır. Bunu gönül mülkünde yapmak gönlün muradını almasıdır. Hz. Süleyman bunu yüzüğü (mührü) vasıtasıyla yaptığı için beyitte muradın anahtarı olarak bu yüzük görülür. Bu sebeple “hâtem-i neşât” tamlamasında benzetme yönü ilk bakışta fark edilemez. Bunun için Hz. Süleyman kıssasını detaylı olarak bilmek gerekmektedir. Neşâtî’nin dileği mutluluğa kavuşmaktır ama bunun gerçekleşmesi pek mümkün değildir. Çünkü neşe mührünün eline geçmesinin zor olduğunu söylemiştir. Mühür hakimiyet ve malikiyetin sembolüdür. Bu mührün de ele geçmeyeceği bilindiği için söyleyicide bir ümitsizlik hakimdir. “Hatem-i neşât” tamlamasında örtük olarak neşeye sahip olmak, onu kendi hakimiyetinde bulundurmak, bahtın yaver gitmesi gibi anlamlar vardır.

Serlerin gûy itdiler çevgân-ı ‘ışka ‘âkıbet

Himmat-i Ferhâdî gör insâf ile Mecnûna bak (G 68/2)

Aşk değneğine sonunda başlarını top ettiler, Ferhat'ın himmetini gör, insaf ile Mecnûn'a bak.

Aşkın topa vurulan değneğe benzetildiği yukarıdaki şiirde benzetme yönü zat, şekil ve sıfat bakımından bir ortaklığı göstermez. Burada aşkın bir değnek olması ve bu değneğin vurduğu topun yuvarlak olması ona istediği istikameti verdiğini gösterir. Aşka tutulanlar başlarından, akıllarından, vaz geçmişlerdir. Âşıklar aşkın kılavuzluğunda hareket ederler. Aşk onları nereye götürürse oraya giderler. Pala'ya göre çevgân Allah'ın ezeli iradesini top da insanı temsil eder (Pala 2013:102). Aşka tutulanlar mantıklı hareket edemezler. Hayat onlara aşk değneğiyle istikamet verir. Burada benzetme yönü aşkın kişinin hayatını, duygularını tayin etmesidir.

Emvâc-ı bahr-ı hayret dilde olur mı sâkîn
Bâ'is nedür bu cevre ney ki cevâb-ı ebrû (G 98/3)

Hayret denizinin dalgaları gönülde hareketsiz olur mu? Bu zulme sebep nedir, kaşın cevabı nedir ki?

Tasavvufta "bahr" (deniz) Allah'ın simgesi olarak kullanılır. "Hayret" kavramını, mutasavvıfların çoğu "şaşmak, şaşırma, kalbe gelen bir tecellî sebebiyle salikin, düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesi" şeklinde anlamlandırmıştır. "Cevr" ise Allah'ın kulu azap çektirerek denemesidir. Böylece kul iyi hâllere sahip olup olmadığını fiilen gösterir (Uludağ 1999: 231). Allah'ın sıfatları akılların tasavvur gücünün dışında kalır (Erginli 2006: 363). Tasavvufî edebiyatta deniz vahdeti, damlaları ve dalgaları ise kesreti simgeler. Hakikat ehli, Allah'ı bir deniz, kâinatı da dalgaları olarak görürler. Böylece dalgalar masivayı simgeler (Pala 2013: 111). "Bahr-ı hayret" benzetmesinde benzerlik yönü aşikâr değildir. Hayret makamına varan marifette üstün bir yere gelmiştir. Hayret yüce bir makam olduğu için genişlik, sonsuzluk, derinlik, bolluk gibi özellikleri olan denize benzetilmiştir. Allah'ın lütfuna mazhar olanlar denizdeki dalgaların sürekliliği gibi hayret hâlini sürekli yaşar.

Tâb-ı temûz-ı ye's ile mahv oldı 'âkıbet
Mânend-i katre bahr-ı fîrâvân-ı ârzû (G 99/4)

Ümitsizlik temmuzunun sıcaklığıyla arzunun sonsuz denizi damla gibi sonunda yok oldu.

Ümitsizlik yukarıdaki beyitte temmuz ayındaki havanın sıcaklığına benzetilmiştir. Burada benzetme yönünü bulmak için bağlamdan hareket etmek gerekir. Buna göre âşığın arzusu uçsuz bucaksız olan deryaya benzetilmiştir. Derya sularından oluşmaktadır. Sular ise sığağa maruz kaldıklarında buharlaşmaktadır. İnsanın birçok arzusu vardır. Bu arzuların hepsi gerçekleşmez. Bir şeye karşı arzu duymak o şeyin ümitle beklendiğinin göstergesidir. Ümitsizlik arzu edilen şeye kavuşma beklentisinin azaldığını ya da yok olduğunu gösterir. Nasıl ki temmuz sıcaklığı suları buharlaştırıyorsa ümitsizlik de arzuların yok olmasına sebep oluyor.

Hilâl ü bedr degül hasm-ı şer'ine gerdûn
Çeker gehi teber-i huşm gehi hançer-i kîn (K 1/28)

[Gökyüzünde görülenler] hilal ve dolunay değil; felek, şeriatının düşmanlarına gah öfke baltasını gah kin hançerini çeker.

Neşâtî'nin yazdığı bir naattan alınan yukarıdaki beyitte "teber-i huşm" benzetmesi nadir duyulan bir benzetmedir. Bu benzetmede öfke baltaya benzetilmiştir. Burada benzerlik ilişkisini çözmek için yorum gerekir. Baltanın keskinlik, öldürücülük, yaralayıcılık, korku verme gibi yönleri vardır. Öfke anında kişi karşısındakine bir zarar verebilir ya da onda korkuya sebep verebilir. Bu sebeple öfke baltaya benzetilmiştir. Bu benzetmede müşebbehün bih olan "teber" nadir duyulduğu için zihnin benzetme yönünü kavraması bir anda olmaz. Çünkü zihin ünsiyet kazandığı şeyleri hemen kavrar fakat aksi durumda anlam vermeye çalışır. Beyitte gökyüzünde hilal ve dolunayın bulunması hüsn-i talil ve tecahül-i arif yoluyla anlam inceliği oluşturmak için bilinmezden gelinerek hilal hançere, bedir baltaya benzetilmiştir.

Mihr ü mehden havf ile iki kedû bend eyleyüp
Bahr-ı hayretde felek olmuş şînâver rûz u şeb (K 2/7)

Felek, korku ile güneş ve aydan iki kabak bağlayıp hayret denizinde gündüz gece bir yüzücü olmuş.

Beyitte felek yüzücüye benzetilmiştir. Bu orijinal bir benzetmedir. Felek kelimesi burada gökyüzü anlamında kullanılmıştır. Gökyüzünde güneş ve ay bulunur. Felek bunlardan korkup yüzerken iki kabak bağlamıştır. Aslında bu iki kabak güneş ve aydır. Gökyüzü bir deniz gibi düşünülmüştür. Feleğin yüzücüye benzetilmesinin sebebi hareket hâlinde olmasıdır. Burada benzetme yönü hemen fark edilmez. Feleğin akıp gitmesi, renginin denizle aynı olması, felekte ay ve güneş bulunması benzerlik yönleridir. Yüzücüler de denizin üstünde akıp giderler, yüzenler boğulmaktan korktukları ve kendilerini suyun üstünde tutmaları için bazı araçlar kullanırlar.

Mihr ü meh mîzân-ı dehre olmuş iki keffe kim
Vezn-i isfidâc ider geh müşg-i ezfer rûz u şeb (K 2/8)

Güneş ve ay dünya terazisine iki kefe olmuş ki bazen [kızıl] üstübeç boyasını bazen de güzel kokulu [siyah renkli] miski gündüz gece tartarlar.

“Mîzân-ı dehr” tamlamasındaki benzetmeye nadir rastlanır. Dünyanın teraziye benzetildiği örnekler pek yoktur. Bu sebeple benzerlik ilgisi ilk bakışta çözülmez. Bu benzerlik ilgisine bağlamdan ulaşabiliriz. Buna göre güneş gündüz, ay gece aydınlatma özelliğine sahiptir. Bu aydınlanmanın gerçekleştiği yer dünyadır. Dolayısıyla güneş ve ay aydınlatma miktarlarını dünya terazisine koymuş olurlar. Eskiden kullanılan terazilerin iki kefe vardı. Bu kefele genellekle yuvarlak olurdu. Bu özellikleriyle güneş ve ay da bir terazinin iki kefe gibidir.

Figân ki tündî-i bâd-ı sitemle zevrak-ı dil
Miyân-ı lücce-i gamda şikest olup kalmuş (G 61/4)

Feryat ki gönül kayığı sitem kasırgasıyla gam denizinin ortasında kırılıp kalmuş.

Sitemin sert rüzgâra (tündî-i bâd-ı sitem) benzetildiği yukarıdaki beyitte sitemle sert rüzgâr arasında yaralama, harap etme, kırma gibi yönlerden benzerlik ilişkisi vardır. Bu benzerlik ilişkisi hayalî/itibarîdir. Zira sitemle kasırga arasında doğrudan bir ilişki yoktur. Buna göre kasırga nasıl ki denizdeki kayıkları parçalarsa sevgilinin cefası da âşîğın kayık gibi olan gönlünü kırar. Burada “sitem-tündî-i bâd”, “dil-zevrak”, “gam-lücce” arasında benzerlik ilişkisi vardır. Beyitte sevgilinin cefalarının âşîğın gönlünü harap ettiği anlatılmaktadır. Neşâtî kavramlar arasında benzerlik ilişkisi kurarak bunu anlatmıştır. Beyit âşîğın yaşadığı durumun şiddetini göstermek için “figân” nidasıyla başlamış. Âşîğın ruhsal durumu yansıtılırken somut araçlardan yararlanılmıştır. Bunlar kasırga, kayık, denizdir. Miyan kelimesi kayığın deniz ortasında, yardım ulaşamayacak bir yerde olduğunu göstermektedir. Böyleyken kayık denizin ortasında sert bir rüzgarla kırılmıştır. Sevgilinin sitemi de âşîğın gönlünü gamla harap etmektedir.

Biñ pâre eylese dili şemşîr-i firkatüñ
Her pâresinde yine mukarrer mahabbetüñ (G 71/1)

Ayrılığının kılıcı gönlü bin parça etse de [onun] her parçasında senin sevgin yine sabittir.

Yukarıdaki beyitte geçen “şemşîr-i firkat” ifadesinde ayrılık kılıca benzetilmektedir. Ayrılık ile kılıç arasında doğrudan bir benzerlik ilgisi yoktur. Kılıcın kesme, yaralama, öldürme gibi yönleri vardır. Ayrılık da üzüntü veren bir durum olduğu için âşîğın yaralar. Bu yara ayrılık acısıdır. Ayrılık bir kılıç gibi âşîğın kalbini parça parça eder. Fakat bu parça parça olmuş gönlün her parçasında sevgilinin muhabbeti bulunmaktadır. Burada kılıcın keserken verdiği maddi acıyla ayrılığın verdiği manevi acı arasında ilişki kurulmuştur.

Sonuç

Çalışmanın konusu olan “örtük teşbih” kavramı yeni bir adlandırmadır. Bu kavram, benzetme yönü bakımından teşbihin niteliğini daha iyi yansıtacağından tercih edildi. Belagat kitaplarında bu kavramın karşılığı olan ıstılahlar mevcuttur. Mecazî, tahyilî, baid-i garib örtük teşbihi karşılayabilecek tabirlerdendir.

Belagat kitaplarında benzetme yönüyle ilgili görüşler ifade edilirken benzetme yönünün teşbihin taraflarında (müşebbeh, müşebbehün bih) gerçekte mi, hayalî olarak mı bulunduğu ile ilgili değerlendirmeler yapılır. Buna göre benzetme ilgisi gerçekte varsa buna hakikî teşbih, benzetme yönü mütekellimin tasavvuru sonucu oluşan hayalî bir benzerlik buna da mecazî teşbih denir. Mecazî teşbihlerde genellikle mübalağa anlamı vardır. Hakikî teşbihlerde benzetme yönü müşebbehün bihin özünde bulunur. Mecazî teşbihte ise özü dışında bulunur. Benzetme yönünün müşebbehün bihin özünde

bulunmasına “zaî”lik, özü dışında bulunmasına “vasfî”lik denir. Belagat alimleri mecazî teşbihi, hayal gücünden kaynaklanmasından dolayı hakikî teşbihten daha estetik bulurlar. Fakat mecazî bazı teşbihler de sık kullanılmasından dolayı bir kalıp hâline gelebilir ve sıradan bir teşbih olmaktan öteye geçemez. Böyleyken hakikî bir teşbih de şairane bir tasarrufla estetik bir değer kazanabilir.

Benzetme yönüyle ilgili bir diğer sınıflandırma benzerlik alakasının anlaşılmasının kolay ve zor olmasıyla ilgilidir. Benzerlik yönü zihni zorlamadan kolayca anlaşılıyorsa buna teşbih-i karip, eğer benzerlik yönü zihnî bir çaba sonucu ortaya çıkıyorsa ya da derinlemesine düşünmeyi gerektiriyorsa buna teşbih-i garib denir. Teşbih-i gariplerde benzetme yönünün kolay fark edilmemesi ya çok ayrıntıya inilmesinden ya da müşebbehün bihin zihne nadir gelebilecek bir şey olmasındandır. İncelenen Neşâtî Divanı’nda özellikle zihne nadiren gelebilecek müşebbehün bihlerin tercih edilmesi benzetme yönüyle ilgili zihni bir yoğunlaşmayı gerektirmektedir. İncelenen birçok belagat kitabında teşbihin güzel olması için baid-i garib olması gerektiği belirtilmiştir. Çünkü bu teşbihler orijinal bir anlam taşımaktadırlar.

Bu çalışmada Neşâtî Divanı’nda örtük teşbihlerin kalıplaşmış klasik teşbihlerden farklı olduğu tespit edildi. Divandaki örtük teşbihlerde orijinal bir benzerlik ilgisinin olduğu görüldü. Bu benzerlik ilgisi genellikle şiirin bağlamından hareketle çözülebilecek niteliktedir. Bu da benzerlik ilgisinin teville dayandığının göstergesidir. Bunun yanında Neşâtî Divanı’nda bulunan örtük teşbihlerin genellikle belîğ teşbih olduğu müşahede edildi. Bu belîğ teşbihlerde ise müşebbehün bihin nadir kullanılan bir unsur olması divanda yer alan teşbihlere orijinallik kazandırmıştır.

Neşâtî Divanı’da örtük teşbihler onun bir sebk-i Hindî şairi olduğunu göz önüne alırsak beklenen yoğunlukta değildir. Bu da onun şiirinin teşbihler bakımından çok da kapalı olmadığını gösterir.

Neşâtî örtük teşbihleri tercih ederken genellikle soyut kavramları uzak bir bağdaştırmayla alışılmışın dışında bir somut kavrama benzetir. Bu benzerlik ilgilerini çözmek için şiirin bütününden hareket etmek gerekir. Neşâtî örtük teşbihlere başvururken bazen nadir duyulan kelimeleri kullanır. Böyle yaparken genellikle soyut kavramları zihinlerden uzak somut bir nesneye benzetir. Müşebbehün bih nadir kullanıldığı için benzerlik ilgisini çözmek zorlaşır. Bu da zihni yoğunlaşmayı tetikler.

Kaynakça

- Ahmet Cevdet Paşa. Belâgat-ı Osmâniye. hzl. Turgut Karabey, Mehmet Atalay. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. basım, 2017.
- Akın, Mehmet. Fehîm-i Kadîm Dîvân'ında Sebk-i Hindî. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2023.
- Akın, Mehmet "Ruşçuklu Mehmet Hayri Bey ve Belâgat İsimli Eseri", Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi, 17 (Ağustos) (2022), 01-19.
- Aydoğan, Saliha. Sa'id Paşa Mizânü'l-edeb İnceleme-Metin-Dizin. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Baranoğlu, Şahin. Abdurrahman Süreyyâ Mizânü'l-belâga. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Bilgegil, Kaya. Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2015.
- Burckhard, Titus. Aklın Aynası (Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler). Çev. Volkan Ersoy, İstanbul: İnsan Yayınları, 1997.
- Erdem, Sargon. "Anka". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 3/198-200. İstanbul: TDV, 1991.
- Erginli, Zafer Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kalem Yayınevi, 2006.
- Güler, Zülfi. "Şeyh Galip Divanında Ayna Sembolü". Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14/1 (2004), 103-121.
- Güneş, Halit. Mehmet Rifat Mecâmü'l-edeb Birinci Cilt (İnceleme-Metin). Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- İpek, İsmet (ed.), En-nef'ü'l- Muavvel (Beyân-Bedî') Telhis ve Mutavvel Tercümesi. hzl. Mustafa Irmak. 2 cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2023.
- Kaplan, Mahmut. Neşâti Dîvânı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2019.
- Kalpaklı, Mehmet. "A Trial Reading Of Neşati's Taleb Ghazal". The Turkish Studies Association Bulletin, 21/2 (1997), 12-18.
- Macit, Muhsin "Çâh-ı Zenahdân". Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü. 2/9. Ankara: AKM Yayını, 2003.
- Pala, İskender. Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları, 23. basım, 2013.
- Saraç, M.A. Yekta. Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat. İstanbul: Gökkuşbe Yayınları, 11.basım, 2013.
- Şentürk, Ahmet Atilla-Kartal, Ahmet. Eski Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Dergâh Yayınları, 7. basım, 2013.
- Tahirü'l-Mevlevî. Edebiyat Lügatı. hzl. Kemal Edib Kürkçüoğlu. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994.
- Tolasa, Harun. Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973.
- Uludağ, Süleyman. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2.basım, 2016.
- Yılmaz, Fatma. Belâgat Geleneğimiz ve Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî. İstanbul: Kitabevi, 1. basım, 2013.

ARÛZ TASARRUFLARI BAĞLAMINDA ÜÇ MUSAMMAT ÜÇ PADİŞAH ŞAİR (UYGULAMA, İSTATİSTİK, KARŞILAŞTIRMA)

Yavuz BAYRAM | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3571-8720> | ybayram@omu.edu.tr

Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü / Ondokuz Mayıs University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education Samsun-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/028k5qw24>

Atıf Bilgisi/Citation: Bayram, Yavuz. "Arûz Tasarrufları Bağlamında Üç Musammat Üç Padişah Şair (Uygulama, İstatistik, Karşılaştırma)". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 84-103. <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1558441> / Bayram, Yavuz. "Three Musammats Three Sultans Poets in the Context of Arûz Savings (Application and Statistics)". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 84-103. <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1558441>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 30.10.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 31.11.2024

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki dış hakem-çift taraflı körleme/Double anonymized-two external

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı - Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Bu makalede inceleme konusu yapılan şiirler, 15 ve 16. yüzyıllarda yaşamış üç padişah şairden seçilmiştir. Makale; biri muhammes, ikisi murabba olmak üzere üç şiirdeki arûz uygulamalarına dayanmaktadır. Söz konusu şiirlerden muhammesin şairi, Avnî mahlaslı Fatih Sultan Mehmed'dir. Murabbalardan birinin şairi Adlî mahlaslı Sultan İkinci Bâyezîd ve diğerinin şairi Muhibbî mahlaslı Kânûnî Sultan Süleymân'dır. Makale kapsamında önce şiirler orijinal metinleri dikkate alınarak çeviri yazılı olarak verilmiştir. Daha sonra şiirlerin metinleri, biçimsel olarak arûz açısından incelemeye hazır hâle getirilmiştir. Ardından şiirlerin metinleri hece hece incelenmiş ve şairlerin vezni tutturabilmek için ne tür müdahaleler ve hamleler yaptıkları belirlenmiştir. Bu müdahaleler ve hamleler hem nicel hem de nitel açıdan değerlendirilip karşılaştırılmıştır. Bu sayede şairlerin arûz bağlamında hangi uygulamalara ve tasarruflara hangi oranda başvurdukları tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca elde edilen veriler üzerinden şairlerin arûz bağlamındaki başarı düzeylerine dair karşılaştırma ve değerlendirmelerin de yapılması amaçlanmıştır. Çalışma sonunda şairlerin en çok vasla, ardından imâleye ve medde başvurdukları görülmüştür. Bunların ardından tahfif, sekt ve sesliden sesliye vasl gelmektedir. Şairler zihafa ise istisna düzeyinde az yer vermişlerdir. Az çok arûz hatası sayılabilecek uygulamalara ilişkin veriler dikkate alındığında, aralarında önemli farklılıklar bulunmamakla birlikte, inceleme konusu yapılan üç musammat bağlamında metne en az müdahale eden şairin Avnî olduğu görülmektedir. Ardından Muhibbî ve Adlî gelmektedir. Veriler ışığında şairlerin her bir mısradaki ortalama üç buçuk kez metne müdahale ettikleri anlaşılmaktadır. Sonuçta üç padişah şairin de arûzu doğru kullanma açısından en kötü senaryoda % 90, en iyi senaryoda ise % 98 civarında başarılı olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: arûz tasarrufları, musammat, Avnî, Adlî, Muhibbî.

THREE MUSAMMATS THREE SULTANS POETS IN THE CONTEXT OF ARÛZ SAVINGS (APPLICATION AND STATISTICS)

ABSTRACT

The poems examined in this article were selected from three sultan poets who lived in the 15th and 16th centuries. Article; It is based on the aruz applications in three poems, one of which is muhammes and two of which are murabba. Among the poems in question, the poet of the muhammes is Fatih Sultan Mehmed with the pseudonym Avnî. The poet of one of the Murabbas is Sultan Bayezid II, with the pseudonym Adlî, and the poet of the other is Sultan Süleyman the Magnificent, with the pseudonym Muhibbî. Within the scope of the article, the poems are first given in written translation, taking into account their original texts. Then, the texts of the poems were made ready for examination in terms of formal aruz. Then, the texts of the poems were examined syllable by syllable and it was determined what kind of interventions and moves the poets made to achieve the meter. These interventions and moves were evaluated and compared both quantitatively and qualitatively. In this way, it was tried to determine which practices and usages the poets used in the context of aruz and to what extent. In addition, it is aimed to make comparisons and evaluations about the poets' success levels in the context of aruz, based on the data obtained. At the end of the study, it was seen that the poets mostly used vasla, followed by imale and med. After these, tahfif, sect and vowel to vowel vasl come. Poets gave only a small place to marriage, at an exceptional level. Considering the data regarding the practices that can be considered more or less prosodic errors, it can be seen that Avnî is the poet who intervened the text the least in the context of the three musammats examined, although there are no significant differences between them. Then comes Muhibbî and Adlî. In the light of the data, it is understood that the poets intervened in the text an average of three and a half times in each verse. As a result, it was determined that all three sultan poets were 90 % successful in using the prosody correctly in the worst case scenario and 98 % in the best scenario.

Keywords: arûz savings, musammat, Avnî, Adlî, Muhibbî.

Giriş

Dîvân şiiri geleneğinde arûzla ilgili tasarrufların niteliğine yönelik birçok çalışma bulunmaktadır. Söz konusu çalışmaların bir bölümü sırf arûz veya vezin eksenli iken büyük bir bölümü, yayımlanmış dîvânların tahlilinin yapıldığı kısımlarda yer almaktadır. Bu çalışmalarda genellikle şairlerin arûzla ilgili eğilimleri ortaya konulmakta ve bu eğilimler/tasarruflar, dîvân şiiri geleneğindeki teâmüller doğrultusunda değerlendirilmektedir. Sürecin sonunda şairlerin arûza hakimiyet noktasındaki başarılarıyla ilgili kanaatler paylaşılmaktadır.

Türk şiirinde yüzlerce yıllık bir geleneğe sahip olan arûzla ilgili teâmüllerin ortaya konulabilmesi için şüphesiz bu çalışmaların katkıları çok büyüktür. Diğer taraftan arûzla ilgili mevcut kabullerin, öngörülerin ve teâmüllerin ilmî geçerliliklerinin sağlanabilmesi için doğrulanabilir somut göstergelerle desteklenmeleri gerektiği de açıktır. Makale kapsamında paylaşılan sayısal verilerin ve istatistiksel analizlerin bu bağlamda bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Zira söz konusu veriler ve analizler, ön kabuller ve genelgeçer yorumlar yerine bunları kimi zaman teyit eden kimi zaman ise güncelleyen somut ilmî göstergelerdir.

Bu düşüncelerle hazırlanan makalede daha önce tarafımızca hazırlanan benzer çalışmalardaki verilerle karşılaştırma yapmaya elverişli olacağı öngörülen şiirler ve bunlara ilişkin istatistiksel veriler ele alınmıştır. Söz gelimi önceki çalışmalarda “hece başına düşen uygulama sayısı” yanında “beyit başına düşen uygulama sayısı” üzerinden de birtakım yorumlar, çıkarımlar ve karşılaştırmalar yapılmıştır. Tamamı beyit esaslı nazım şekilleri arasında beyit başına düşen uygulama sayısı üzerinden bir değerlendirme ve karşılaştırma yapılmasında elbette bir sakınca yoktur. Aynı şekilde tamamı aynı sayıda mısra barındıran bendlerden oluşan nazım şekilleri arasında da bend başına düşen uygulama sayısı üzerinden bir değerlendirme ve karşılaştırma yapılması mümkündür. Lâkin farklı nazım birimlerine veya farklı sayıda mısra sayısı barındıran bendlere sahip nazım şekilleri söz konusu olduğunda “mısra başına ve/ya hece başına düşen uygulama sayısı” üzerinden değerlendirme ve karşılaştırma yapmanın daha isabetli olacağı da âşikârdır. Söz gelimi gazeller veya kasideler arasında bir karşılaştırma yaparken “beyit başına düşen uygulama sayısı” anlamlı iken murabbalar arasında bir karşılaştırma yaparken “bend başına düşen uygulama sayısı” anlamlı olacaktır. Buna karşın gazellerle murabbalar veya murabbalarla müseddesler arasında bir karşılaştırma yaparken beyit veya bend başına düşen uygulama sayısı yerine “mısra veya hece başına düşen uygulama sayısı” dikkate alınmalıdır.

Diğer taraftan karşılaştırma yapabilmek için ilgili şiirlerin ve/veya şairlerin bir sınıflandırma yapmaya müsait olması da gereklidir. Söz gelimi “belirli bir dönemi temsil eden şairler, belirli bir muhiti temsil eden şairler, belirli bir anlayışı temsil eden şairler, belirli bir mesleği temsil eden şairler...” gibi sınıflamalar yapılarak arûz tasarrufları ve eğilimleriyle ilgili değerlendirme ve karşılaştırma yapmak mümkündür. Nitekim bu makalede sözü edilen çerçevede Osmanlı'nın üç şair padişahına ait musammatlar üzerinde durulmuştur. Musammatlardan Avnî'ninki muhammes, Adlî ile Muhibbî'ninki murabbadır.

Avnî'nin muhammesiyle Adlî'nin murabbası yedi, Muhibbî'nin murabbası sekiz benddir. Muhibbî'nin *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazdığı altıncı bend dışında her üç musammat da *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Avnî'nin muhammesinde nakarat *Göñül eyvây göñül vay göñül eyvây göñül*, Adlî'nin murabbasında *Gözüm eyvây gözüm vay gözüm eyvây gözüm*, Muhibbî'nin murabbasında *Göñül iy vây göñül vâ göñül iy vây göñül* şeklinde yer almaktadır.

İncelemenin öncesinde her bir şair hakkında nasıl bir eğitim aldığı ve devrinde nasıl bir şair olarak algılandığı bilgisini de içeren özet bilgi verilmiş ve her bir şiir, orijinal metni dikkate alınarak çeviri yazılı olarak ve ilgili arûz uygulamalarının gösterilmesine imkân sağlamak amacıyla biçimsel anlamda genişletilmiş metin olarak yazılmıştır. Şairlerin eğitim durumları ve zamanlarında nasıl algılandıklarına ilişkin bilgiler, arûzu kullanmada ortaya koydukları tercihlerini, eğilimlerini ve başarılarını etkileyebileceği düşüncesiyle verilmiştir. Nitekim bunlarla ilgili değerlendirmeler makalenin son bölümünde yapılmıştır. Daha sonra uygulama aşamasında şiirdeki her bir hece tek tek incelenip değerlendirilerek arûz açısından gerekli işaretlemeler¹ yapılmış ve ilgili sayısal veriler bendlere altında verilmiştir. İstatistik aşamasında sayısal veriler, uygun grafikler hâline getirilerek yorumlanıp

¹ Uygulamalarda imâle yukarı ok (^), zihaf aşağı ok (ˇ), med sağa ok (¯), medd-i sekt (medd-i zihaf) düz çizgi (-) ile; tahfif gri renkle, vasl düz çizgiyle (ba), sekt kesik çizgiyle (ba), hece düşmesi olarak da adlandırılan sesliden sesliye vasl çift çizgiyle (nidem) gösterildi. İlgili kısaltmalar da th: tahfif, ssv: sesliden sesliye vasl, sk: sekt, zh: zihaf şeklindedir.

karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Son aşamada ise şiirlerdeki arûz uygulamalarına ilişkin veriler karşılaştırılmış, yorumlanmış ve şairlerinin arûzla ilgili eğilimleri ve başarı düzeyleri hakkında değerlendirme yapılmıştır.

Avnî'nin Muhammesindeki Arûz Tasarrufları (Uygulama ve İstatistik)

Hüdâvendigâr ünvanlı ve *Murâdî* mahlaslı bir şair olduğu bilinen Sultan İkinci Murâd'ın oğlu olarak 1432'de Edirne'de doğan *Fâtih* ünvanlı ve *Avnî* mahlaslı İkinci Mehmed, Manisa sancakbeyliği ardından yedinci Osmanlı padişahı olmuştur. İstanbul'un fethi, batıya ve doğuya seferi, meydan muharebeleri ve askerî fetihleri yanında kültürel ve sanatsal faaliyetlere verdiği destekle bilinen Fatih, Avnî mahlasıyla edebiyatımızda ilk dîvân/dîvânçe şairi padişahtır. Arapça ve Farsçanın yanında Rumca ve Slavca da bildiği söylenen şair; din felsefesi, coğrafya, matematik, astronomi gibi farklı alanlarla ilgilenmiştir. (İnalçık 2003: 395-407)

Çalışma kapsamında Avnî'den alınan örnek, yedi bendden ve 35 mısradan oluşan bir muhammestir. Şiirin metni, Muhammet Nur Doğan tarafından hazırlanan "Dîvân-ı Sultân Muhammed" adlı kaynaktan (Doğan t.y.: 21-22) alınmış; Kemal Yavuz tarafından hazırlanan makaledeki (Yavuz 2013: 377-378) metinle karşılaştırılarak çeviri yazılı hâle getirilmiştir. Muhammesin vezniyle ilgili bütün uygulamalar, aşağıda ayrıntılı bir şekilde hece hece gösterilmiştir.

Muhammes (Avnî)

fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lün
 .. — — / .. — — / .. — — / .. —

Sevdüñ ol dil/beri söz..es/lemedüñ vā/y göñül

Eyledüñ ken/d'özünü 'ā/leme rüsvā/y göñül

Saña cevr ey/lemede kılmazo pervā/y göñül

Cevre şabrey/leyemezseñ/ni'deyin hā/y göñül

Göñüleyvā/y göñül vay/gönüleyvā/y göñül

[7 vasl, 6 med, 2 imâle, 1 sekt, 2 sesliden sesliye vasl, 1 tahfif]

Çāk olan des/t-i cefāyi/le girībā/nuñdur

İlişen hā/r-i ğamu miğ/nete dāmā/nuñdur

Dökilen yi/re belā tî/ġiyile ka/nuñdur

Her dem ağı/za gelen miğ/netile cā/nuñdur

Göñüleyvā/y göñül vay/gönüleyvā/y göñül

[7 vasl, 2 med, 8 imâle, 1 tahfif]

Tâli'üñ yū/zi gülüp..ol/madı handān/ni'deyin

Yüregüñ der/dine bulın/madı dermān/ni'deyin

Kaşduña yā/r çeker han/çer-i bürrān/ni'deyin

Virisersin/bu ğamu miğ/net ile cān/ni'deyin

Göñüleyvā/y göñül vay/gönüleyvā/y göñül

[5 vasl, 3 med, 4 imâle, 1 sekt, 4 sesliden sesliye vasl, 1 tahfif]

‘İşk-ı dildā/r ile niçe/idesen nā/le vü zār
 Eyledüñ şab/r u kararı/bu hevālar/da nişār
 Zülfi sevdā/sı ider ‘ā/lemi çün ba/şuña dar
 Fāyide ne/dutalum.ey./leyeseñ ter/k-i diyār
 Göñül.eyvā/y göñül vay/gönül.eyvā/y göñül
 [6 vasl, 2 med, 6 imâle, 1 sekt, 1 tahfif]

Vaşl-ı dilber/le naşīb ol/madı dil-şā/d olmak
 Dest-i cevr i/le yıķılan/dilüñ ābā/d olmak
 Dām-ı ğamdan/dil ü cān bül/büli āzā/d olmak
 Niçeye dek./işüñ efgān/ile feryā/d olmak
 Göñül.eyvā/y göñül vay/gönül.eyvā/y göñül
 [13 vasl, 2 med, 3 imâle, 1 sekt, 1 tahfif]

Çünki dildā/r niyāzuñ/görüben nā/z eyler
 Nāleñi i/şidicek şī/veye āġā/z eyler
 Bezm-i ğamda/ķadüñi çen/g yüzüñ sā/z eyler
 Nālişüñ per/desini Züh/reye dem-sā/z eyler
 Göñül.eyvā/y göñül vay/gönül.eyvā/y göñül
 [7 vasl, 4 med, 5 imâle, 2 tahfif]

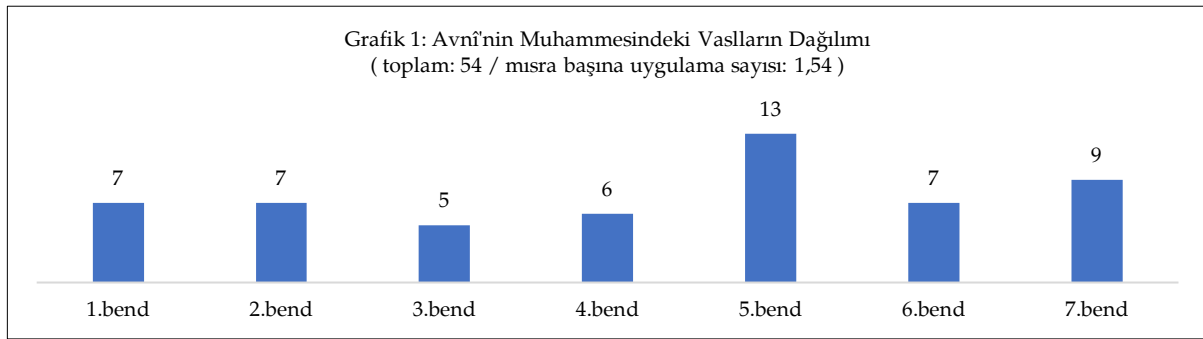
Bilmedüm der/d-i dilüñ.öl./mek imiş der/mānı
 Öleyin der/d ile tek gör/meyeyin hic/rānı
 Miħnet ü der/d ü ğama ol/maġ içün.er/zānı
 ‘Avniyā sen/cileyin miħ/net ü ğam-keş/ķanı
 Göñül.eyvā/y göñül vay/gönül.eyvā/y göñül
 [9 vasl, 2 med, 2 imâle, 2 sekt, 1 zihaf, 1 tahfif]

Verilerden ve verilerin karşılaştırılıp yorumlanmasından önce her üç padişah şairin şiirinde yer alan iki kelime üzerinde kısa bir değerlendirme yapılması isabetli olacaktır. Muhammedte sekiz kez tekrarlanan *vây/vay* kelimesinin kökeniyle ilgili olarak sözlüklerde farklı bilgiler yer almaktadır. Söz gelimi Tarama Sözlüğü’nde *eyvah* anlamıyla yer verilen bu kelime Türkçe Sözlük’te, Tarama Sözlüğü’nde, Derleme Sözlüğü’nde, Misâlli Büyük Türkçe Sözlük’te ve Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı’nde Türkçe; Kâmûs-ı Türkî’de hem Türkçe hem Farsça; Kâmûs-ı Osmânî’de, Yeni Türkçe Lugat’te, Lugat-ı Cûdî’de ve Nişanyan Sözlük’te Farsça gösterilmektedir. Resimli Türkçe Kâmûs’a göre her lisânda şaşkınlık edatıdır. Şu hâlde kelimeyi Türkçe saymak için de Farsça saymak için de kaynak vardır.² Kelime Türkçe kabul edildiği takdirde nakaratta iki kez tekrarlanan ve vezin gereği

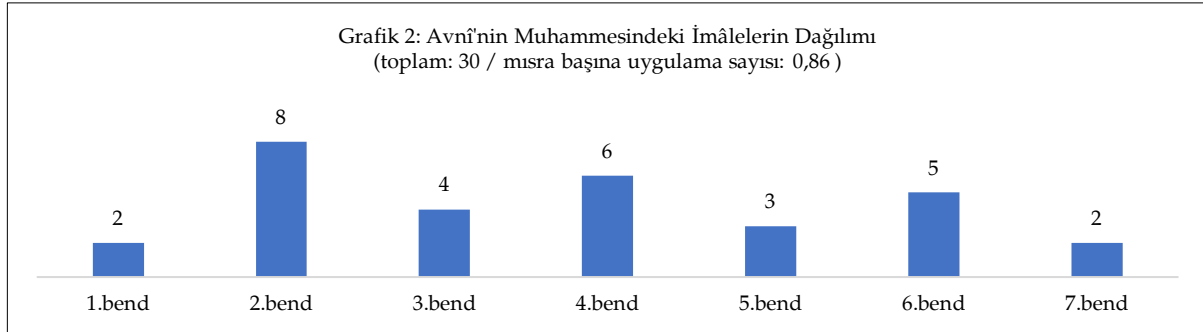
² Sözlüklere ait bibliyografik bilgiler, metinde karışıklık olmaması için Kaynakça bölümünde verilmiştir.

son hecesi medli olması gereken *eyvay* kelimesini de sözlüklerin ortak tespitine aykırı olarak Türkçe kabul etmek gerekir. Kaldı ki bu kelime de Türkçe kabul edildiği takdirde nakaratta iki kez, muhammesin tamamında 14 kez geçen *eyvay* kelimesinin sonundaki heceyi, vezin gereği, imâleli düşünüp med yapmak gerekmektedir. Bunun yerine hem Türkçe hem de Farsça kullanımının olduğundan yola çıkarak, murabbanın nakaratında yer alan ve bir kapalı heceye denk gelen ikinci *vây* kelimesi, vezin gereği medd-i zihafa meydan vermemek amacıyla arûz açısından önemli bir hata olarak kabul edilmeyen bir uygulama olan tahfifli sayılıp *vay* şeklinde alınmıştır. *Eyvâh* veya *ey vây/ey vay* anlamındaki *eyvây* kelimesi ise sözlüklerde Farsça *ay-vâh*, *ây-vâh*, *iy-vâh* veya *â-vâh* kelimesiyle ilişkilendirildiğinden son hecesi kendiliğinden medli olmaktadır. Bu karşılıklık, incelenen şiirlerdeki imlâlara da yansımıştır. Nitekim şiirlerde *vây*, *vay*, *vâ*, *eyvây*, *ey vây*, *eyvay* gibi farklı kullanımlarla karşılaşmaktadır. Bu sebeple söz konusu farklılıklar, şairlerin tercihi olarak düşünülerek tahfif olarak değerlendirilmiştir. (Bu değerlendirmeler, Adlî ve Muhibbî'nin murabbaları için de geçerlidir.)

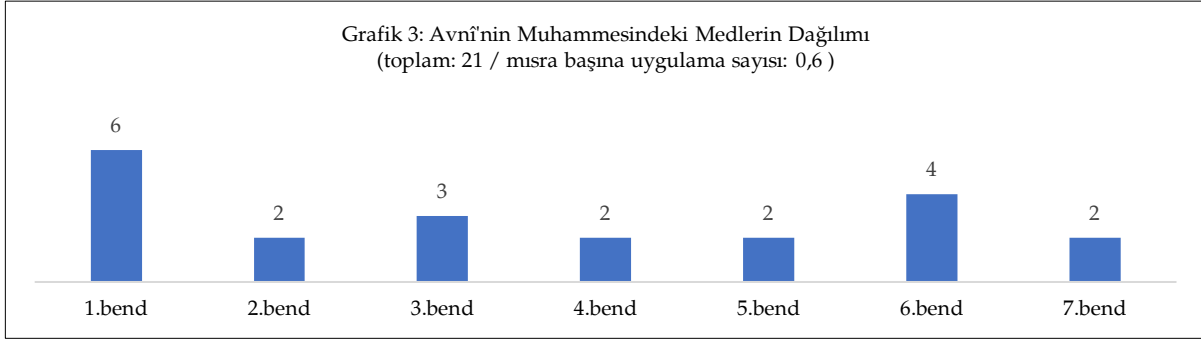
Muhammes üzerinde yapılan ve bütün ayrıntısıyla yukarıdaki metin üzerinde hece hece gösterilen uygulamalara ilişkin sayısal veriler, aşağıdaki grafiklerde önce ayrı ayrı, ardından birlikte ve karşılaştırmalı olarak verilip ilgili karşılaştırma ve değerlendirmeler yapılmıştır.



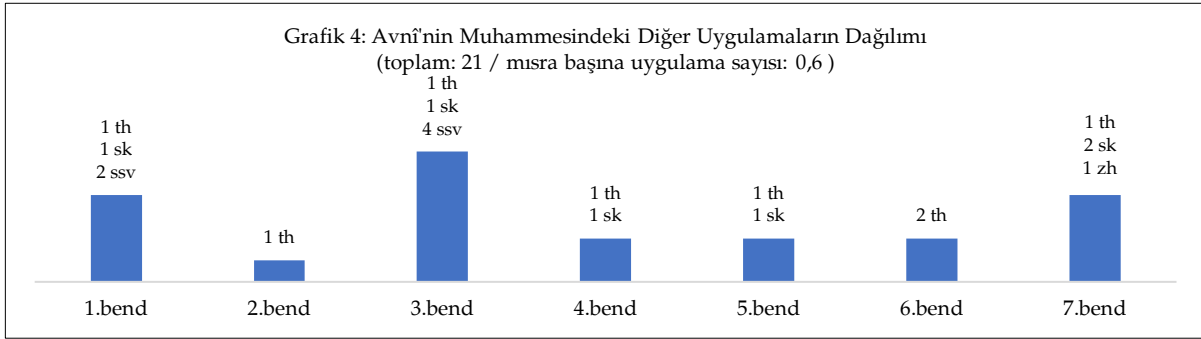
Grafik 1'deki veriler, Avnî'nin muhammesinde mısra başına 1,54 vasıl düştüğünü göstermektedir. Şair, üçüncü bendde sadece 5 kez vasla yer verirken beşinci bendde 13 kez vasla başvurmuştur. Şiirin tamamı dikkate alındığında vasla uygun toplam 60 yerin 54'ünde (% 90) vasıl yapıldığı, sadece 6'sında (% 10) sekte meydan verdiği görülmektedir. Şairin iki kez de hece düşmesi olarak da değerlendirilebilecek olan sesliden sesliye vasla başvurduğu anlaşılmaktadır.



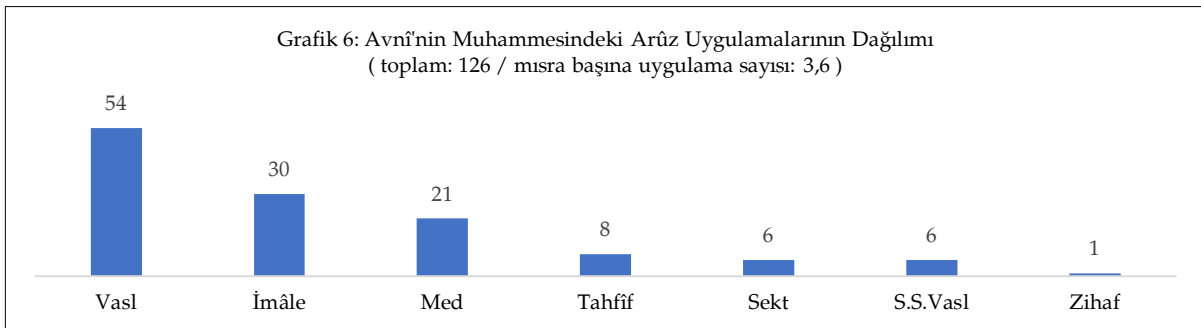
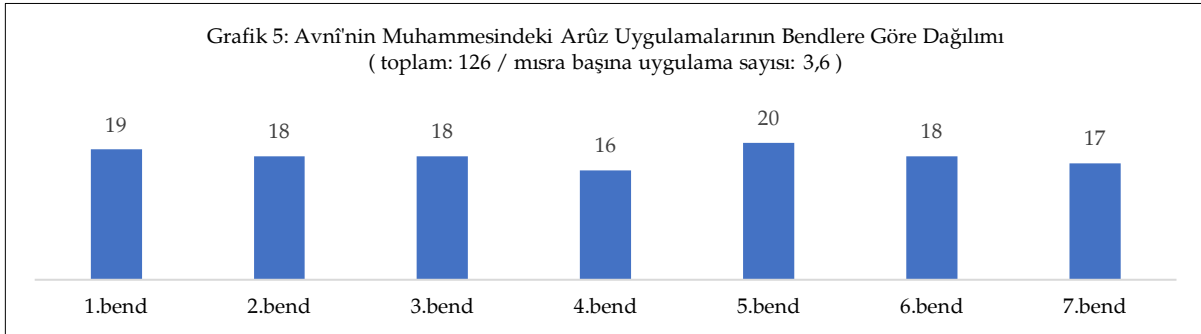
Grafiğe göre muhammeste mısra başına düşen imâle sayısı 0,86 olarak görünmektedir. İkinci bendde 8 kez imâleye başvuran şair, ilk ve son bendlerde 2'er kez imâle yapmıştır. Bu bağlamda imâlelerin bendlere göre dağılımında bir dengesizlik bulunmaktadır. İmâlenin daha çok uzun ünlü ihtiyacına binâen Türkçe hecelerde yapıldığı dikkate alınıp ilgili bendlereki hecelerin kökenleri incelendiğinde iki bend arasında büyük oranda benzerlik bulunduğu görülmektedir. Zira 8 imâleye başvuru olan ikinci benddeki toplam 71 arûz hecesinin 40'ı (% 56,34), sadece 2 imâleye başvuru olan yedinci benddeki toplam 71 arûz hecesinin ise 39'u (% 54,93) Türkçedir. Dolayısıyla imâle sayısı bakımından aralarında ciddi fark bulunan iki bend, Türkçe hecelerin sayısı bakımından ciddi farklılık göstermemektedir. Diğer taraftan şiirdeki 30 imâlenin 27'si (% 90) Türkçe kelime ve eklerde, 2'si (% 6,67) Farsça atıf vavında ve izafet kesresinde, 1'i de (% 3,33) Arapça kelimeye yer almaktadır. Buna göre şair, imâleleri çok büyük oranda Türkçe kelimelerde ve hecelerde yapmıştır. Bununla birlikte Türkçe heceleri imâlesiz kullanabilme noktasında da şairin başarılı olduğu bendlere bulunmaktadır.



Grafik 3, Avnî'nin hemen hemen iki mısra da bir kez medde başvurduğunu göstermektedir. İlk bendde 6 kez medde yer veren şair; ikinci, dördüncü ve yedinci bendlerde 2'şer kez medde başvurmuştur. Medlerin 14'ü (% 66,67) muhammeste 7 kez tekrarlanan nakaratta, 7'si (% 33,33) ise diğer 28 mısra da yer almaktadır.



Grafikten de anlaşılacağı üzere Avnî, muhammeste 8 kez tahfife, 6 kez sekte ve sesliden sesliye vasla, 1 kez de zihafa başvurmuştur. Sektler, sözün doğal akışında kesinti oluşturduğu için arûz hatası olarak değerlendirilmektedir. Hece düşmesi olarak da bilinen sesliden sesliye vasl, Türk şiirinin her döneminde sıklıkla kullanıldığı için olağan karşılanan bir uygulama olarak düşünülebilir. Normalde önemli bir arûz kusuru olan zihaf ise Avnî kelimesinin sonunda yer alan ve sonu uzun sesli ile biten bir hecede yapıldığından, dîvân şiiri geleneği açısından çok büyük bir kusur olarak değerlendirilmemelidir.



Avnî'nin muhammesindeki bütün arûz uygulamalarını gösteren yukarıdaki grafiklere göre şair, vezni denk düşürebilmek için toplamda 126 kez metne müdahale etmiştir. Mısra başına uygulama/müdahale sayısı 3,6'dır.

Bu 126 müdahalenin 54'ü (% 42,86) vasl, 30'u (% 23,81) imâle, 21'i (% 16,67) med, 8'i (% 6,35) tahfîf, 6'sı (% 4,76) sekt, yine 6'sı (% 4,76) sesliden sesliye vasl ve sadece 1'i (% 0,79) zihafıdır. Şiirin vezni (fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün) 15 hece barındırmaktadır. Şiirde toplam 35 mısra olduğuna göre toplam hece sayısının 15x35=525 olması gerekir. Buna karşılık şairin 16 mısradaki *fe'ilün* cüzünü *fa'lün* olarak kullandığı dikkate alındığında toplamdan 16 düşülünce şairin toplam 509 arûz hecesini kullanarak şiirini tamamladığı anlaşılır. Bununla birlikte *fe'ilün* cüzünü *fa'lün* olarak kullanmanın da bir arûz tasarrufu olduğu dikkate alınarak sayısal değerlendirmeler veznin orijinalindeki hece sayısı üzerinden yapılmıştır. Şu hâlde şairin *imâle*, *sekt* ve *zihafa* başvurduğu hece sayısı 37, bunun toplam arûz heceleri içindeki oranı ise % 7,05 olmaktadır. İmâle çıkarıldığında bu sayı 7'ye, oran ise % 1,33'e düşmektedir. Birinci hesaplama göre şairin arûz heceleri içinde sorunsuz kullandığı hecelerin oranı % 92,95; ikinci hesaplama göre ise % 98,67 olmaktadır. Bu arada şair *pervâ* kelimesini, vezin ve kafiye gereği, *pervâ* şeklinde kullanmış; ancak bu kelimenin bu şekline *korku*, *çekinme*, *sakınma* anlamıyla sözlüklerde rastlanmamıştır. Şair, dîvân şiiri geleneğinde şairlere tanınan bir ruhsat olarak düşünülebilecek bir geleneğe uyarak 21 kez veznin başında yer alan *fe'ilâtün* cüzünü, *fâ'ilâtün* olarak; 16 kez de veznin sonunda yer alan *fe'ilün* cüzünü, *fa'lün* olarak değerlendirmiştir. Şu hâlde ilgili veriler, Fatih Sultan Mehmed'in inceleme konusu yapılan muhammesinde arûz uygulamaları bakımından son derece başarılı olduğuna işaret etmektedir.

Adlî'nin Murabbasındaki Arûz Tasarrufları (Uygulama ve İstatistik)

İstanbul Fâtih'i ve Avnî mahlaslı İkinci Mehmed'in oğlu olarak 1447'de Dimetoka'da doğan sûfi ünvanlı, Adlî mahlaslı İkinci Bâyezîd, 27 yıl süren Amasya sancakbeyliğinin ardından sekizinci padişah olarak 31 yıl Osmanlı tahtında oturmuştur. Padişahlığının Şehzâde Cem'in 1495'te ölümüne kadar süren ilk dönemi büyük ölçüde kardeşi Cem ile mücadele ederek geçmiştir. Saltanatı döneminde yeni fetihlerden çok önceden fethedilen yerlerin korunmasına; Osmanlı ülkesinin imarına, kültürel ve sanatsal faaliyetlerin gerçekleştirilmesine öncelik vermiştir. Dönemin kaynakları, Türkçe yanında Farsça şiirler de içeren bir dîvânı bulunan şairin kültür ve sanat ehline desteği, şiirleri ve şairliği hakkında olumlu değerlendirmeler barındırmaktadır. Nitekim Latîfî, Adlî'nin gazel söyleme noktasında atalarından üstün olduğunu belirtmiştir. Tarafımızca yayımlanan dîvânında 153 Türkçe şiir bulunmaktadır.

Çalışma kapsamında Adlî'den alınan örnek, 7 bendden ve 28 mısradan oluşan bir murabbadır. Şiirin metni, Yavuz Bayram tarafından hazırlanan "Adlî Dîvânı" adlı kitaptan (Bayram 2018: 183) alınmıştır. Murabbanın vezniyle ilgili bütün uygulamalar, aşağıda ayrıntılı bir şekilde hece hece gösterilmiştir.

Murabba (Adlî)

fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lâ tün fe 'i lün

.. — — / .. — — / .. — — / .. —

Görelî ol/şanemün kaş/larını yâ/y gözüm

Çıldı cevr ok/larına sî/ne siper vâ/y gözüm

Dimedüm mi/saña ben bak/ma aña hâ/y gözüm

Gözüm eyvâ/y gözüm vay/gözüm eyvâ/y gözüm

[3 vasl, 5 med, 5 imâle, 1 tahfîf]

Tîr-i ğamzeñ/şanemâ göz/lerüme o/lalı tüş

Gözlerüm yaş/ağıdup bah/r oluban ey/ledi cüş

Seyl-i eşküm/dökilüp göz/lerümi ey/ledi boş

Gözüm eyvâ/y gözüm vay/gözüm eyvâ/y gözüm

[5 vasl, 2 med, 3 imâle, 2 sekt, 1 tahfîf]

Tütüyâ ol/mayalı göz/lerüme ger/d-i rehün

Görmedi i/ki gözüm per/tevinî mih/r[↑]ü mehüñ
 İy gözüm bun/ca belâ der/d[↑]ile ney[↑]ki/günehüñ
 Gözüm eyvā[→]/y gözüm vay/gözüm eyvā[→]/y gözüm
 [5 vasl, 2 med, 6 imâle, 1 tahfif]

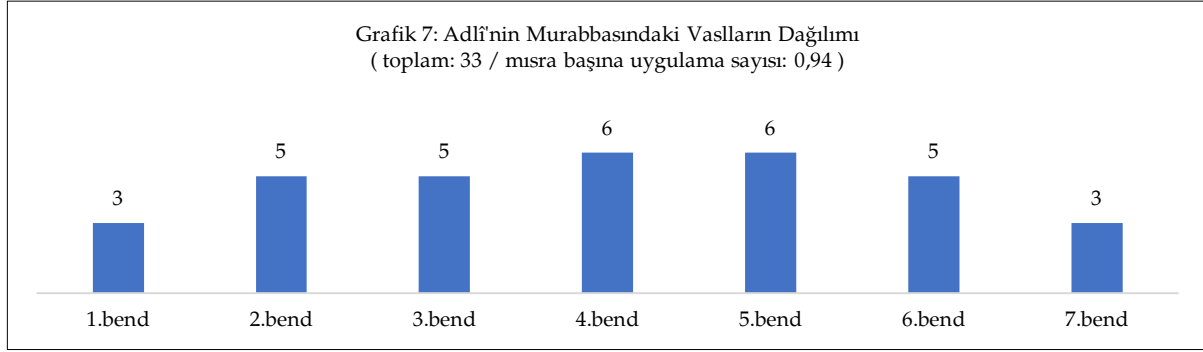
Yaşlarum sen/gideli sey/l[↑]olup iy cān/dökilür
 Dürr[↑]ü yāķū[→]/t çıkar la[↑]/l ile mercān/dökilür
 Ğamzeler zaḥ/mıyile göz/lerüme[↑] kan/dökilür
 Gözüm eyvā[→]/y gözüm vay/gözüm eyvā[→]/y gözüm
 [6 vasl, 3 med, 3 imâle, 1 tahfif]

Dā'imā cev[→]/r kıılır ben/ķulına şā/h ni'dem
 Şeb-i hicrin/de tülū[↑]ey/lemez ol mā/h ni'dem
 Gözlerüm gör/mez ise gün/yüzini ā/h ni'dem
 Gözüm eyvā[→]/y gözüm vay/gözüm eyvā[→]/y gözüm
 [6 vasl, 6 med, 3 imâle, 3 sesliden sesliye vasl, 1 tahfif]

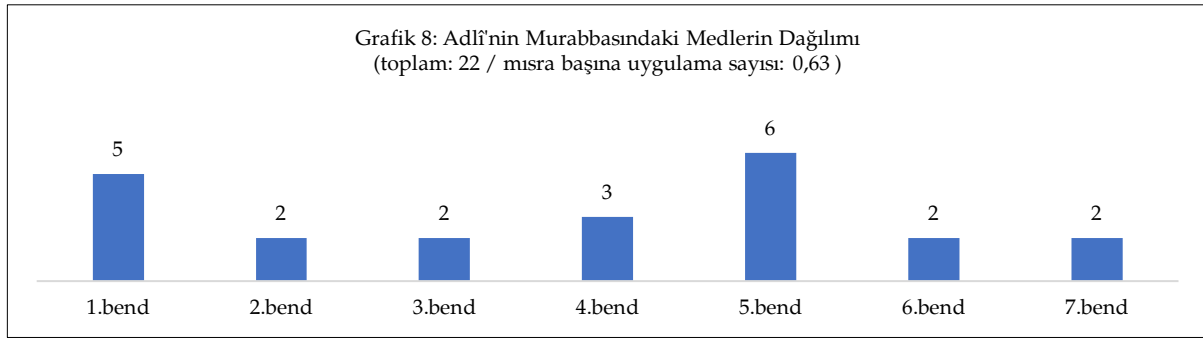
Elüm irmez/ni'deyin ḥas/ret ile yā/re dirîĝ
 Dil düşüp zül/fi ḥamıyla/yürür āvā/re dirîĝ
 Gözlerüm der/dine olmaz/bilürem çā/re dirîĝ
 Gözüm eyvā[→]/y gözüm vay/gözüm eyvā[→]/y gözüm
 [5 vasl, 2 med, 2 imâle, 1 sesliden sesliye vasl, 1 tahfif]

Bir perī-zā/de vü meh-rū/şanem[↑]ü tā/ze cüvān
 İdeli gün/yüzini per/de-i zülfin/de nihān
 'Adlinüñ göz/lerine ol/dı[↑] karañu/dü cihān
 Gözüm eyvā[→]/y gözüm vay/gözüm eyvā[→]/y gözüm
 [3 vasl, 2 med, 6 imâle, 1 zihaf, 1 tahfif]

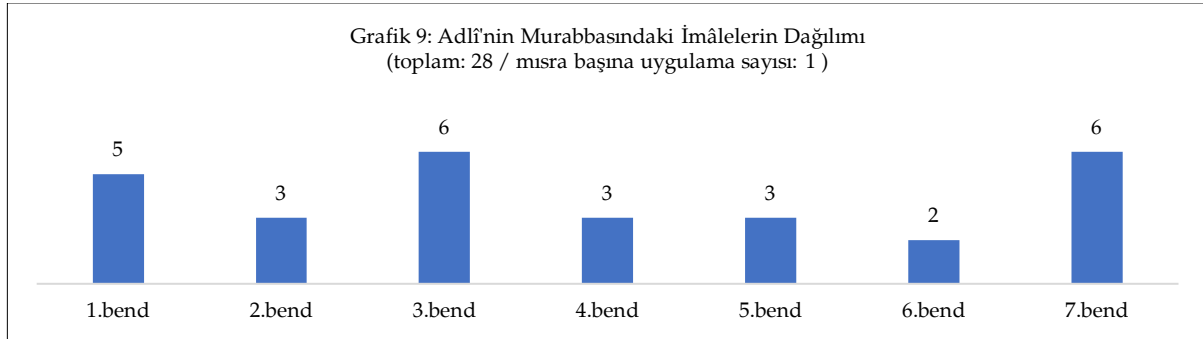
Adlî'nin murabbasında tespit edilen ve bütün ayrıntısıyla yukarıda işaretlenen uygulamalara ait sayısal veriler, aşağıda grafikler aracılığıyla ortaya konulmuş ve gerekli değerlendirme ve karşılaştırmalar yapılmıştır. .



Grafik 7'deki veriler, Adlı'nın murabbasında mısra başına 0,94 vasıl düştüğünü göstermektedir. Şair, iki bendde 3'er kez, iki bendde de 6'şar kez vasla başvurmuştur. Şiirin tamamı dikkate alındığında vasla uygun toplam 35 yerin 33'ünde (% 94,29) vasıl yapıldığı, sadece 2'sinde (% 5,71) sekte meydana geldiği görülmektedir. Grafik 10'dan şairin 4 kez de hece düşmesi olarak da değerlendirilebilecek olan sesliden sesliye vasla başvurduğu anlaşılmaktadır.

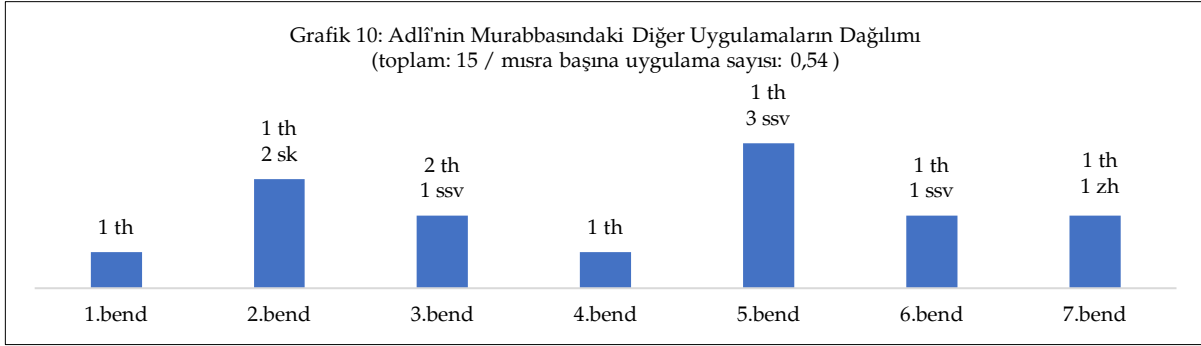


Grafiğe göre murabbada mısra başına düşen med sayısı 0,63 olarak görünmektedir. Beşinci bendde 6 kez medde başvuran şair, dört bendde sadece 2 kez med yapmıştır. Bu bağlamda medlerin bendlere göre dağılımında bir dengesizlik bulunduğu söylenebilir. Medlerin 14'ü (% 66,67) 7 kez tekrarlanan nakaratta, 7'si (% 33,33) ise diğer 21 mısra da yer almaktadır. Medlerin tamamı kuralına uygun olarak ve Türkçe olmayan hecelerde yapılmıştır.

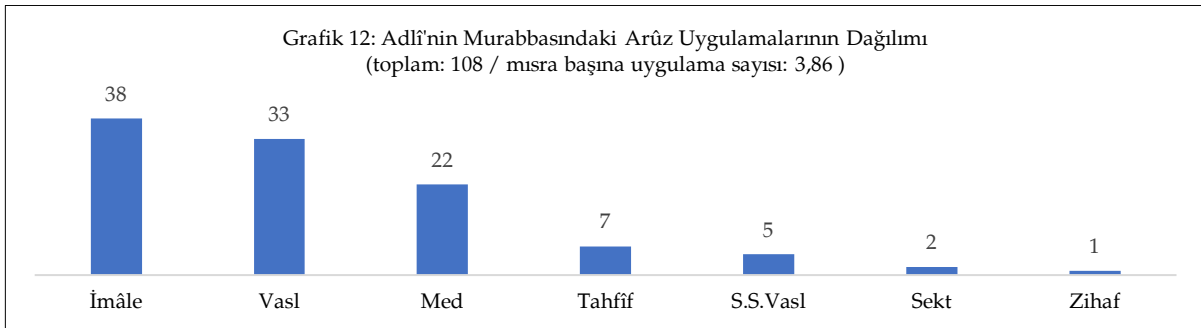
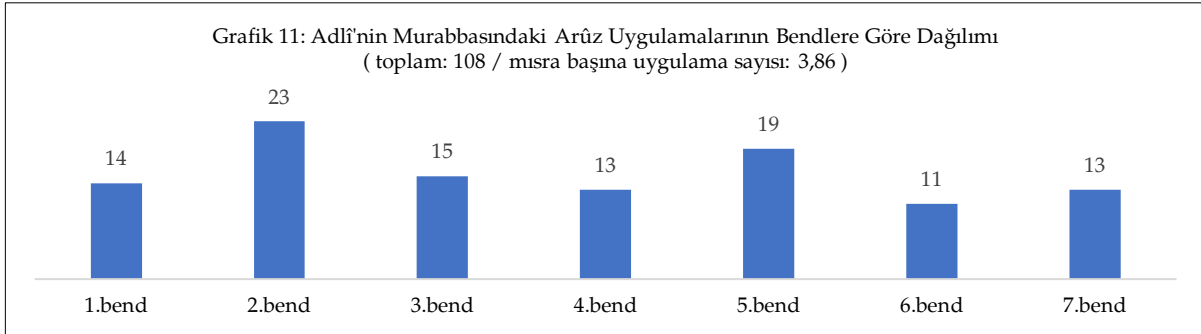


Grafiğe göre murabbada mısra başına düşen imâle sayısı 1 olarak görünmektedir. Üçüncü ve yedinci bendde 6'şar kez imâleye başvuran şair, altıncı bendde sadece 2 kez imâle yapmıştır. Bu bağlamda imâlelerin bendlere göre dağılımında bir dengesizlik olduğu söylenebilir. İmâlenin daha çok uzun ünlü ihtiyacına binâen Türkçe hecelerde yapıldığı dikkate alınıp ilgili bendlere hecelerin kökenleri incelendiğinde altıncı bend ile üçüncü bend arasında kısmen yakınlık bulunduğu; buna karşın altıncı bendle yedinci bend arasında büyük farklılık bulunduğu görülmektedir. Zira 6 imâleye başvuru yapılan yedinci benddeki toplam 60 arûz hecesinin 28'i (% 46,67), sadece 2 imâleye başvuru yapılan altıncı benddeki toplam 60 arûz hecesinin ise 36'sı (% 60) Türkçedir. Dolayısıyla imâle sayısı bakımından aralarında ciddi fark bulunan iki bend, Türkçe hecelerin sayısı bakımından da ciddi farklılık göstermektedir. Ne var ki imâle sayısının Türkçe hece bakımından daha zengin olan bendde daha fazla olması beklenirken aksine Türkçe hece sayısı daha az olan bendde daha fazla imâle vardır. Türkçe hece sayısı 41 (% 68,33) olan üçüncü benddeki veriler ise Türkçe hece sayısı 36 (% 60) olan altıncı bend ile kısmen uyumaktadır. Diğer taraftan şiirdeki 28 imâlenin 27'si (% 96,43) Türkçe kelime ve eklerde, sadece 1'i (% 3,57) Farsça atıf vavında yer almaktadır. Buna göre şair, imâlelerin tamamına yakını Türkçe kelimelerde ve hecelerde yapmıştır. Bununla

birlikte Türkçe heceleri asgarî düzeyde imâle yaparak kullanabilme noktasında da başarılı olduğu bendler bulunmaktadır.



Grafikten de anlaşılacağı üzere Adlî, murabbada 7 kez tahfîfe, 5 kez sesliden sesliye vasla, 2 kez sekte, 1 kez de zihafa başvurmuştur. Sektler, sözün doğal akışında kesinti oluşturduğu için arûz hatası olarak değerlendirilmektedir. Hece düşmesi olarak da bilinen sesliden sesliye vasl, Türk şiirinin her döneminde sıklıkla kullanıldığı için olağan karşılanan bir uygulama olarak düşünülebilir. Normalde önemli bir arûz kusuru olan zihaf ise *Adlî* kelimesinin sonunda yer alan ve sonu uzun sesli ile biten hecede yapıldığından, dîvân şiiri geleneği açısından çok büyük bir kusur olarak değerlendirilmemelidir.



Adlî'nin murabbasındaki bütün arûz uygulamalarını gösteren yukarıdaki grafiklere göre şair, vezni denk düşürebilmek için toplamda 108 kez metne müdahale etmiştir. Mısra başına uygulama/müdahale sayısı 3,86'dır. Bunların 38'i (% 35,19) imâle, 33'ü (% 30,56) vasl, 22'si (% 20,37) med, 7'si (% 6,48) tahfif, 5'i (% 4,63) sesliden sesliye vasl, 2'si (% 1,85) sekt ve sadece 1'i (% 0,93) zihafıdır. Şiirin vezni (fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün) 15 hece barındırmaktadır. Şiirde toplam 28 mısra olduğuna göre toplam hece sayısı $15 \times 28 = 420$ olmaktadır. Bu durumda şairin imâle, sekt ve zihafa başvurduğu hece sayısı 41, bunun toplam arûz heceleri içindeki oranı ise % 9,76 olmaktadır. İmâle çıkarıldığında bu sayı 3'e, oran ise % 0,71'e düşmektedir. Birinci hesaplamaya göre şairin arûz heceleri içinde sorunsuz kullandığı hecelerin oranı % 90,24; ikinci hesaplamaya göre ise % 99,29 olmaktadır. Şair, dîvân şiiri geleneğinde şairlere tanınan bir ruhsat olarak düşünülebilecek bir geleneğe uyarak 16 kez veznin başında yer alan *fe'ilâtün* cüzünü, *fâ'ilâtün* olarak değerlendirmiş; *fe'ilün* cüzünün, *fa'lün* olarak değerlendirilmesine imkân tanıyan ruhsattan ise hiç yararlanmamıştır. Şu hâlde ilgili veriler, Sultan İkinci Bâyezîd'in inceleme konusu yapılan murabbasında arûz uygulamaları bakımından son derece başarılı olduğuna işaret etmektedir.

Muhibbî'nin Murabbasındaki Arûz Tasarrufları (Uygulama ve İstatistik)

Yavuz ünvanlı ve Selîmî mahlaslı Birinci Selim'in oğlu olan Kânûnî ünvanlı ve Muhibbî mahlaslı şair, 1494'te Trabzon'da doğdu. Manisa sancakbeyliğinin ardından 1520'de onuncu Osmanlı padişahı olarak tahta geçti. Döneminde pek çok sefer ve fetih gerçekleştirdi. İmar faaliyetlerine destek verdi; kültür, sanat ve ilim erbâbını himâyeye etti. 1566'da vefat eden Kânûnî'nin saltanatı, bazı kaynaklara göre Osmanlı'nın en parlak dönemi olmuştur. (Emecen 2010: 62-74) Padişahlar arasında en çok şiir yazan isim olan Muhibbî, başlangıçta dedesi İkinci Bâyezîd etkisinde kalmış; padişahlığı ile birlikte üstad şairlerle tanışmış ve şiiri olgunlaşmıştır. Oldukça hacimli bir Türkçe dîvânı bulunan şairin ayrıca küçük bir Farsça dîvânı bulunmaktadır. (Ak 2010: 74-75) Kemal Yavuz ve Orhan Yavuz tarafından hazırlanıp yayımlanan Türkçe dîvânında (Yavuz ve Yavuz 2016) 4.100'ün üzerinde şiir bulunmaktadır.

Çalışma kapsamında Muhibbî'den alınan örnek, dokuz bendden ve 36 mısradan oluşan bir murabbadır. Şiirin metni, Kemal Yavuz ve Orhan Yavuz tarafından hazırlanan "Muhibbî Dîvânı" adlı kitaptan (Yavuz ve Yavuz 2016: 1759-1760) alınmıştır. Murabbanın vezniyle ilgili bütün uygulamalar, aşağıda ayrıntılı bir şekilde hece hece gösterilmiştir.

Murabba (Muhibbî)

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün

.. — — / .. — — / .. — — / .. —

Görse bülbül/gibi her dem/gül-i ra'nā/y göñül

Olur āşuf/te-şifat hem/dağı rüsvā/y göñül

Neler itdi/baňa bu bî/-ser ü bî-pā/y göñül

Göñül iy vā/y göñül vā/göñül iy vā/y göñül

[6 vasl, 5 med, 2 imâle, 1 tahfîf]

Ben dimezdüm/ki göñül zül/f-i semen-sā/ya düşe

Her kaçan gö/re perî-rû/yı hemân pā/ya düşe

Bu göñül yok/yire her dem/ķuru sevdā/ya düşe

Göñül iy vā/y göñül vā/göñül iy vā/y göñül

[3 vasl, 2 med, 1 imâle, 1 tahfîf]

Ruĥ-ı zîbā/sı virür 'ā/leme nūr a/y gibi

İñlerem şā/m u seher der/d-ile ben nā/y gibi

Kaşı yası/dur iden ķā/metümi ya/y gibi

Göñül iy vā/y göñül vā/göñül iy vā/y göñül

[7 vasl, 5 med, 3 imâle, 1 tahfîf]

Ser-i zülfi/ne tolaşma/dir idüm sa/ña göñül
 Dağı bed-ter/oluban vir/düñ aña cā/n u göñül
 İhtiyār i/le senüñ yo/luña varma/lu degül
 Göñül iy vā/y göñül vā/göñül iy vā/y göñül
 [7 vasl, 2 med, 7 imâle, 1 sekt, 1 tahfif]

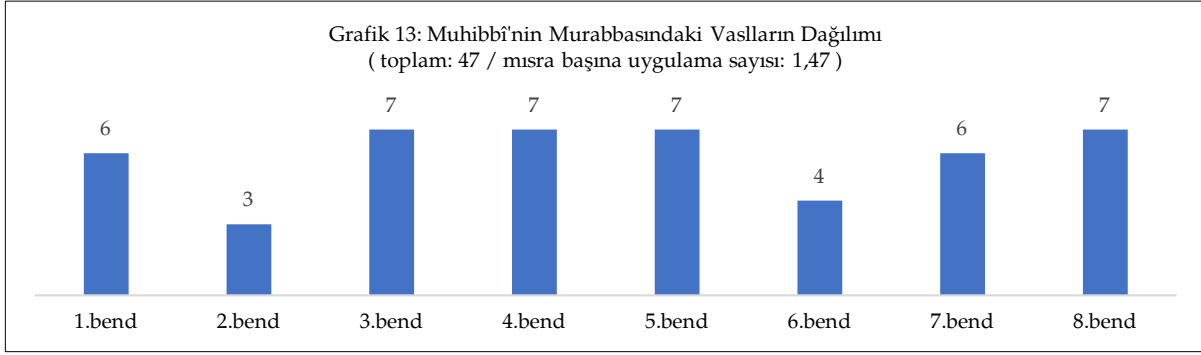
Yiridür hā/k iderse/seni ol zül/f-i siyāh
 Göñül ucın/dan irer cis/m ile bu cā/na tebāh
 Niçe bir ey/leyesin gi/ce vü gündüz/yiter āh
 Göñül iy vā/y göñül vā/göñül iy vā/y göñül
 [7 vasl, 3 med, 4 imâle, 2 sekt, 1 tahfif]

Bulmaduñ iy/ħasta-dil vaş/lina anuñ/dest-res
 Saña bu dün/yā içinde/āh u efgā/n oldı bes
 İy göñül se/nüñ ucuñdan/gülmedüm ben/bir nefes
 Göñül iy vā/y göñül vā/göñül iy vā/y göñül
 [4 vasl, 3 med, 6 imâle, 2 sekt, 1 tahfif]

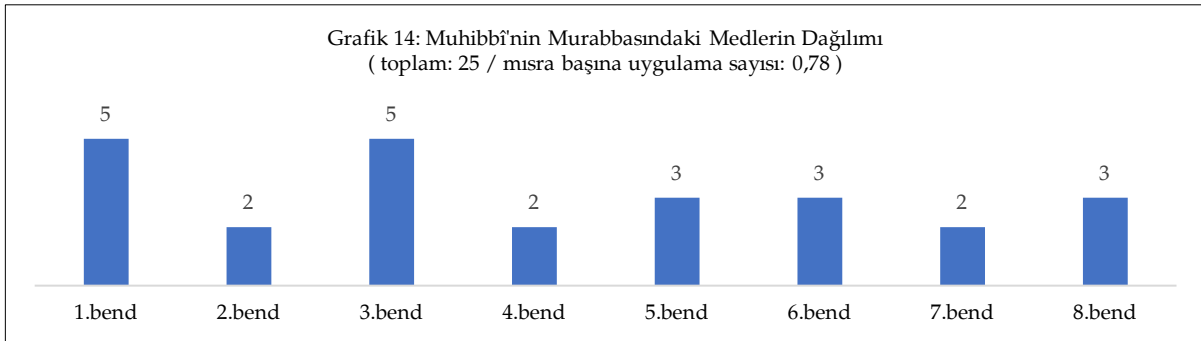
Dağı dilber/ler ile it/meyeyin kav/l ü karar
 Gördüğümce/ideyin an/ları her dem/de firār
 İhtiyār el/de degül n'ey/leyeyin ā/ħir-i kār
 Göñül iy vā/y göñül vā/göñül iy vā/y göñül
 [6 vasl, 2 med, 2 imâle, 1 sekt, 1 sesliden sesliye vasl, 1 tahfif]

Göñlüne u/yubanı 'ağ/lı ferāmū/ş idesin
 Niçe bir yā/r hayāli/ni der-āğū/ş idesin
 İy Muħibbī/niçe bir zeh/r-i felek nū/ş idesin
 Göñül iy vā/y göñül vā/göñül iy vā/y göñül
 [7 vasl, 3 med, 4 imâle, 1 tahfif]

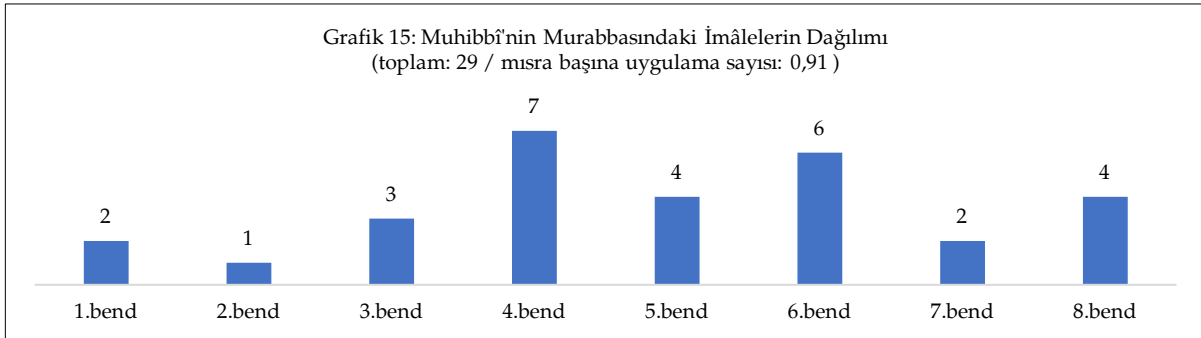
Muħibbî'nin murabbasında yer alan arûz uygulamalarına ilişkin sayısal veriler, aşağıdaki grafiklerde gösterilmiş ve bu verilerle ilgili yorumlar, karşılaştırmalar ve değerlendirmeler yapılmıştır.



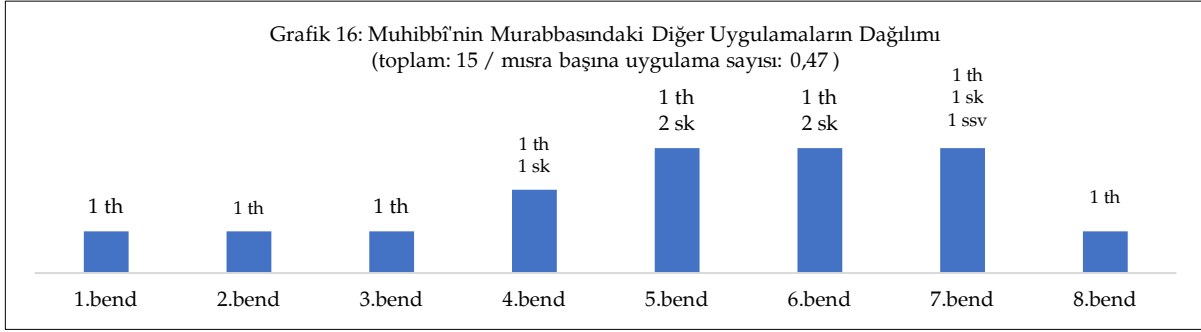
Grafik 13'teki veriler, Muhibbî'nin murabbasında mısra başına 1,47 vasl düştüğünü göstermektedir. Şair, ikinci bendde sadece 3 kez vasla yer verirken dört bendde 7'şer kez vasla başvurmuştur. Şiirin tamamı dikkate alındığında vasla uygun toplam 53 yerin 47'sinde (% 86,68) vasl yapıldığı, sadece 6'sında (% 11,32) sekte meydana verildiği görülmektedir. Bu arada Grafik 16'dan şairin sadece bir kez hece düşmesi olarak da değerlendirilebilecek olan sesliden sesliye vasla başvurduğu anlaşılmaktadır.



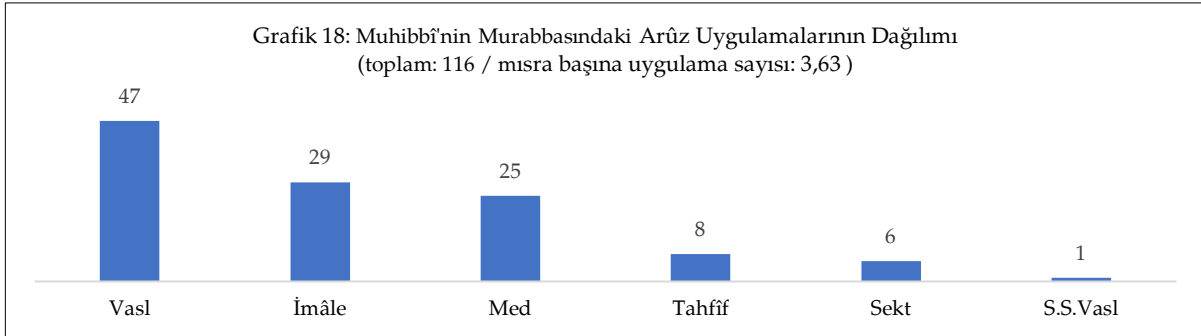
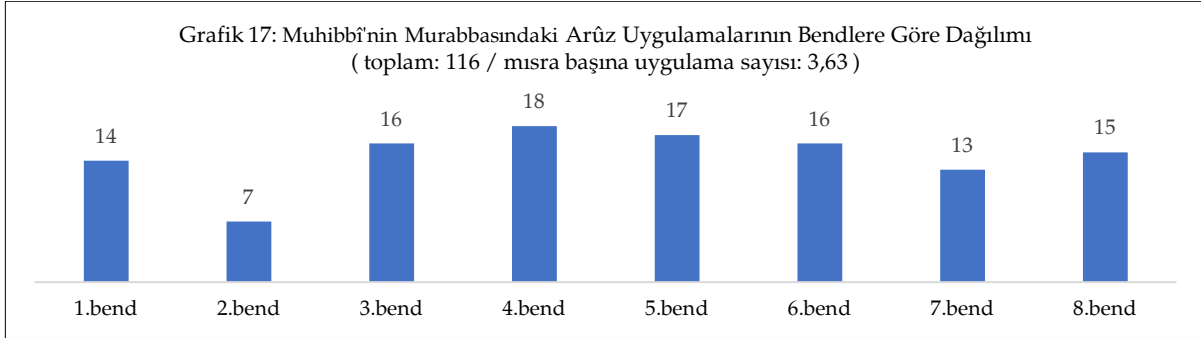
Grafik 14, Muhibbî'nin murabbasında mısra başına düşen med sayısının 0,78 olduğunu göstermektedir. Birinci ve üçüncü bendde 5'er kez medde yer veren şair; ikinci, dördüncü ve yedinci bendlerde 2'şer kez medde başvurmuştur. Medlerin 16'sı (% 64) muhammeste 8 kez tekrarlanan nakaratta, 9'u (% 36) ise diğer 32 mısradaki yer almaktadır.



Grafiğe göre murabba mısra başına düşen imâle sayısı 0,91 olarak görünmektedir. Dördüncü bendde 7 kez imâleye başvuran şair, ikinci bendde sadece 1 kez imâle yapmıştır. Bu bağlamda imâlelerin bendlere göre dağılımında dikkat çekici bir dengesizlik bulunmaktadır. İmâlenin daha çok uzun ünlü ihtiyacına binâen Türkçe hecelerde yapıldığı dikkate alınıp ilgili bendlere hecelerin kökenleri incelendiğinde iki bend arasında fark bulunduğu görülmektedir. Zira 7 imâleye başvuru dördüncü benddeki toplam 60 arûz hecesinin 45'i (% 75), sadece 1 imâleye başvuru ikinci benddeki toplam 60 arûz hecesinin ise 38'i (% 63,33) Türkçedir. Bununla birlikte imâle sayısı bakımından aralarında çok ciddi fark bulunan iki bend, Türkçe hecelerin sayısı bakımından aynı oranda ciddi farklılık göstermemektedir. Diğer taraftan şiirdeki 29 imâlenin tamamı Türkçe kelime ve eklerde yer almaktadır. Bu verilere göre şairin imâlelerin tamamını Türkçe kelimelerde ve hecelerde yapmakla birlikte, Türkçe heceleri imâle yapmadan da kullanabildiği görülmektedir.



Grafikten de anlaşılacağı üzere Muhibbî, murabbada 8 kez tahfîfe, 6 kez sekte ve 1 kez de zihafa başvurmuştur. Sektler, sözün doğal akışında kesinti oluşturduğu için arûz hatası olarak değerlendirilmektedir. Şairin sadece 1 kez başvurduğu hece düşmesi olarak da bilinen sesliden sesliye vasl, Türk şiirinin her döneminde sıklıkla kullanıldığı için olağan karşılanan bir uygulama olarak düşünülebilir.

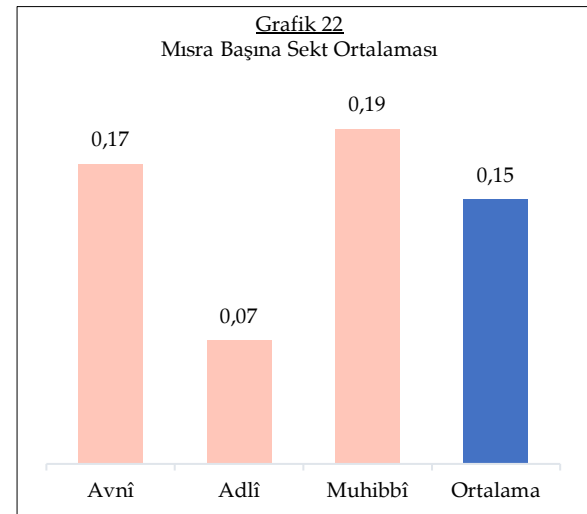
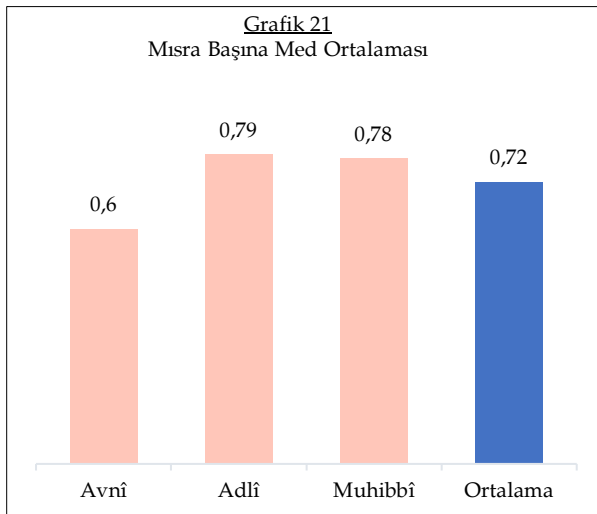
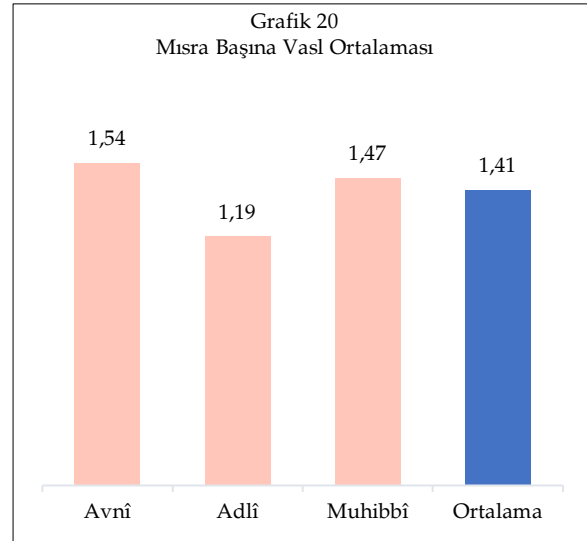
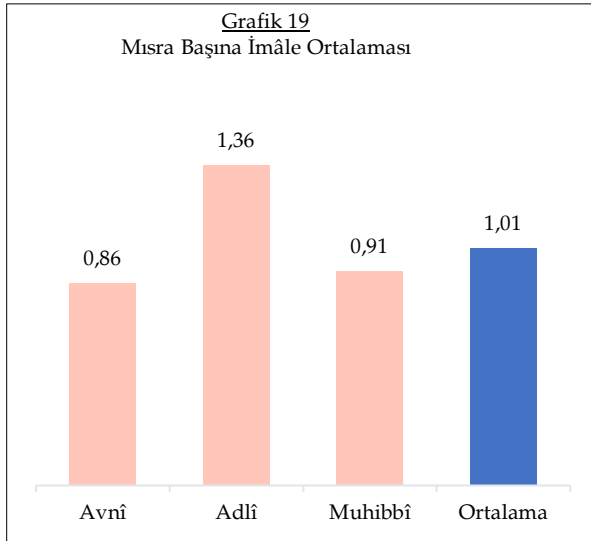


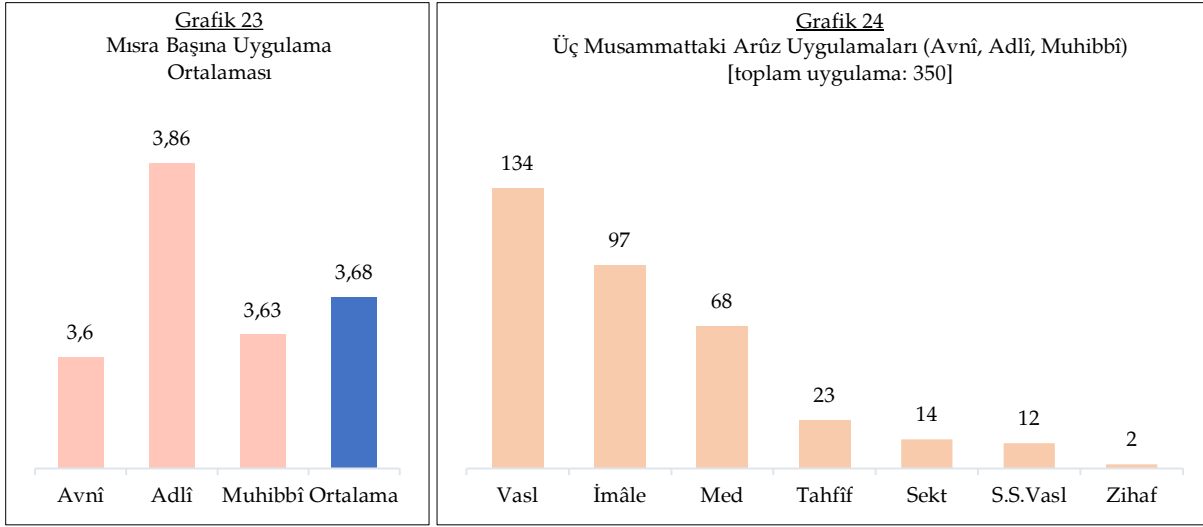
Muhibbî'nin murabbasındaki bütün arûz uygulamalarını gösteren yukarıdaki grafiklere göre şair, vezni denk düşürebilmek adına toplamda 116 kez metne müdahale etmiştir. Mısra başına uygulama/müdahale sayısı 3,63'tür. Bunların 47'si (% 40,52) vasl, 29'u (% 25) imâle, 21'i (% 18,1) med, 8'i (% 6,9) tahfif, 6'sı (% 5,17) sekt ve sadece 1'i (% 0,86) sesliden sesliye vasldır. Şair zihafa hiç başvurmamıştır. Şiirin vezni (fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün) 15 hece barındırmaktadır. Şiirde toplam 32 mısra olduğuna göre toplam hece sayısı $15 \times 32 = 480$ olmaktadır. Bu durumda şairin imâle ve sekte başvurduğu hece sayısı 35, bunun toplam arûz heceleri içindeki oranı ise % 7,29 olmaktadır. İmâle çıkarıldığında bu sayı 6'ya, oran ise % 1,25'e düşmektedir. Birinci hesaplama göre şairin arûz heceleri içinde sorunsuz kullandığı ve hecelerin oranı % 92,71; ikinci hesaplama göre ise % 98,75 olmaktadır. Şair, dîvân şiiri geleneğinde şairlere tanınan bir ruhsat olarak düşünülebilecek bir geleneğe uyarak 11 kez veznin başında yer alan *fe'ilâtün* cüzünü, *fâ'ilâtün* olarak kullanmış; veznin sonunda yer alan *fe'ilün* cüzünü, *fa'lün* olarak kullanma ruhsatından ise hiç yararlanmamıştır. Diğer taraftan Muhibbî, altıncı bendin nakaratı dışında kalan ilk üç mısrasını murabbanın vezni dışına çıkararak *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbına uygun olarak söylemiştir. Muhibbî'nin başka şiirlerinde de rastlanan bu durum, ayrıca değerlendirilmesi gereken bir uygulama olarak görüldüğünden, ayrıntılı bir tartışmaya girilmemiştir; arûz uygulamalarıyla ilgili tespitler, şairin kullandığı vezin üzerinden yapılmıştır. İlgili veriler, Kânûnî Sultan Süleymân'ın inceleme konusu yapılan murabbasında arûz uygulamaları bakımından son derece başarılı olduğuna işaret etmektedir.

Karşılaştırma

Aşağıdaki tabloda üç şiirdeki arûz uygulamalarıyla ilgili sayısal veriler, karşılaştırma yapmaya uygun hâle getirilerek verilmiş ve ardından ilgili veriler yorumlanarak değerlendirilmiş ve şairlerin makale konusu yapılan biri muhammes ikisi murabba üç musammat bağlamında arûzla ilgili tasarrufları, eğilimleri ve başarı durumları değerlendirilmiştir.

Tablo 1: Üç Musammatteki Arûz Uygulamaları (Avnî, Adlî, Muhibbî)									
Şair [bend/mısra/toplam arûz hecesi]		İmâle	Vasl	Sekt	Med	Zihaf	Tahfif	S.S.Vasl	Toplam
Muhammes (Avnî) (öl.1481) [7 bend=35 mısra=525 hece]	Uygulama sayısı	30	54	6	21	1	8	6	126
	Mısra başına uygulama s.	0,86	1,54	0,17	0,6	0,03	0,23	0,18	3,6
Murabba (Adlî) (öl.1512) [7 bend=28 mısra=420 hece]	Uygulama sayısı	38	33	2	22	1	8	4	108
	Mısra başına uygulama s.	1,36	1,19	0,07	0,79	0,04	0,29	0,14	3,86
Murabba (Muhibbî) (öl.1566) [8 bend=32 mısra=480 hece]	Uygulama sayısı	29	47	6	25	-	8	1	116
	Mısra başına uygulama s.	0,91	1,47	0,19	0,78	-	0,25	0,03	3,63
Toplam 22 bend=95 mısra=1.425 hece	Uygulama sayısı	97	134	14	68	2	24	11	350
	Mısra başına uygulama s.	1,02	1,41	0,15	0,72	0,02	0,26	0,12	3,68





Yukarıdaki tablo ve grafiklerdeki veriler, şairlerin vezni tuturabilmek için toplam 22 bend, 95 mısra ve 1.425 heceden oluşan üç musammatta 350 kez metne müdahale ettiklerini ve bu bağlamda en çok vasla, imâleye ve medde başvurduklarını göstermektedir. Bu uygulamaların toplam uygulamalar arasındaki oranı sırasıyla % 38,29, % 27,71 ve % 19,43 şeklindedir. Bu üç uygulama birlikte değerlendirildiğinde toplam uygulamalar arasındaki oranı % 85,43'e ulaşmaktadır. Bunlardan sonra tahfif (% 6,57), sekt (% 4) ve sesliden sesliye vasl (% 3,43) gelmektedir. İstisna düzeyinde sadece 2 kez başvurulan zihaf oranı ise % 0,57'dir.

Veriler, imâleye ve medde en sık başvuran şairin Adlî, en az başvuran şairin ise Avnî olduğunu göstermektedir. Vasl söz konusu olduğunda sıralama tam tersine dönmektedir. Zira vasla en sık başvuran şair Avnî, en az başvuran şair ise Adlî'dir. Tahfif açısından şairler arasında önemli bir fark yok iken sesliden sesliye vasla Avnî ile Adlî'nin Muhibbî'ye göre daha fazla başvurduğu; Avnî ile Adlî'nin zihafa birer kez başvurdukları, Muhibbî'nin ise hiç zihaf yapmadığı görülmektedir. Toplam ve ortalama değerlere bakıldığında veznin uygun düşmesi adına metne en çok müdahaleyi Adlî'nin, en az müdahaleyi ise Avnî'nin yaptığı anlaşılmaktadır.

Şairlerin başvurdukları uygulamalar arasında arüz geleneği ve teâmülleri açısından hata kabul edilebilecek uygulamalara ilişkin veriler, aşağıdaki tabloda farklı senaryolar oluşturularak gösterilmiştir.

Şair [mısra sayısı]	Hece Sayısı	Hata (Toplam/Ortalama)		Hata (Toplam/Ortalama)		Hata (Toplam/Ortalama)	
		sekt+zihaf+s.s.vasl işlemsiz hece/işlemlili hece	imâle+sekt+zihaf işlemsiz hece/işlemlili hece	imâle+sekt+zihaf+s.s.vasl işlemsiz hece/işlemlili hece	imâle+sekt+zihaf+s.s.vasl+tahfif işlemsiz hece/işlemlili hece		
Avnî [35 mısra]	525	6+1+6 (13 / 0,02) % 97,52 / % 2,48	30+6+1 (37 / 0,07) % 92,95 / % 7,05	30+6+1+6 (43 / 0,08) % 91,81 / % 8,19	30+6+1+6+8 (51 / 0,1) % 90,29 / % 9,71		
Adlî [28 mısra]	420	2+1+5 (8 / 0,02) % 98,10 / % 1,90	38+2+1 (41 / 0,10) % 90,24 / % 9,76	38+2+1+5 (46 / 0,11) % 89,05 / % 10,95	38+2+1+5+7 (53 / 0,12) % 87,38 / % 12,62		
Muhibbî [32 mısra]	480	6+0+1 (7 / 0,01) % 98,54 / % 1,46	29+6+0 (35 / 0,07) % 92,71 / % 7,29	29+6+0+1 (36 / 0,08) % 92,5 / % 7,5	29+6+0+1+8 (44 / 0,09) % 90,83 / % 9,17		
Toplam [95 mısra]	1.425	14+2+12 (28 / 0,02) % 98,04 / % 1,96	97+14+2 (113 / 0,08) % 92,07 / % 7,93	97+14+2+12 (125 / 0,09) % 91,23 / % 8,77	97+14+2+12+23 (148 / 0,10) % 89,61 / % 10,39		

Tabloda yer verilen birinci senaryoya göre sekt, zihaf ve sesliden sesliye vaslın hata kabul edilmesi hâlinde ortaya çıkan veriler değerlendirilmiştir. Buna göre makalede inceleme konusu yapılan üç musammatt bağlamında, aralarında anlamlı düzeyde farklılık bulunmamakla birlikte, başarı sıralaması Muhibbî, Adlî, Avnî şeklindedir. İkinci senaryo; imâle, sekt ve zihafın hata kabul edilmesi üzerine kurulmuştur. Bu durumda sıralama, yine arada

anamlı düzeyde bir fark bulunmamakla birlikte Avnî, Muhibbî, Adlî şeklindedir. Üçüncü senaryo; imâle, sekt, zihaf ve sesliden sesliye vaslın hata kabul edilmesi üzerine kurulmuştur. Buna göre sıralama; Muhibbî, Avnî, Adlî şeklindedir. Son senaryo; imâle, sekt, zihaf, sesliden sesliye vasl ve tahfifin dikkate alınmasıyla oluşturulmuştur. Buna göre sıralama; üçüncü senaryoda olduğu gibi Muhibbî, Avnî, Adlî şeklinde olmaktadır. Toplam değerler dikkate alındığında şairlerin en iyi senaryoda % 98,04 oranında, en kötü senaryoda ise % 89,61 oranında başarılı oldukları görülmektedir. Hatalar nitelikleri açısından incelendiğinde büyük arûz kusuru sayılabilecek türden olmadıkları; büyük çoğunluğunun imâle gibi dîvân şiiri geleneğinde her şairin ihtiyaç duydukça başvurduğu uygulamalardan olduğu görülmektedir. Toplam arûz hecesi içinde sadece 11 kez sekte ve sadece 2 kez zihafa başvurdukları ve zihafın da teâmüllere uygun biçimde yapıldıkları dikkate alındığında Avnî, Adlî ve Muhibbî'nin makalede incelenen musammatları bağlamında arûzu çok başarılı bir şekilde kullandıkları söylenebilir.

Nedîm ve Şeyh Gâlib'in birer murabbasındaki arûz tasarruflarının istatistiksel veriler eşliğinde incelendiği bir çalışmada (Aşı 2023: 21-48) ortaya konan sayısal değerlere göre bu makale kapsamında incelenen musammatlarla Nedîm ve Şeyh Gâlib'in musammatlarındaki veriler, genelde örtüşmekte; ama arada bazı farklılıklar da bulunmaktadır. Söz gelimi sekte hiç düşmeyen Nedîm, imâleye en çok başvuran şair; Şeyh Gâlib ise metne en az müdahale eden şair olarak dikkat çekmektedir. Ayrıca Nedîm'le Şeyh Gâlib'in şiirlerinde med sayısı da Avnî, Adlî ve Muhibbî'nin şiirlerindeki göre oldukça azdır. Bu iki şairin padişah şairlerin aksine tahfif, sesliden sesliye vasl ve zihafa hiç yer vermedikleri görülmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Uygulamalar esnasında karşılaşılan özel durumlarla elde edilen veriler ve yukarıdaki değerlendirmeler ışığında bazı önerilerin gündeme getirilmesi mümkündür. Bu bağlamda arûzla ilgili bir çalışma yapılacaksa orijinal metnin göz önünde bulundurulması ve çeviri yazılı metnin esas alınması büyük önem taşımaktadır. Zîrâ zaman zaman vezin açısından kelimenin veya eklerin nasıl imlâ edildiği belirleyici olabilmektedir. Bununla bağlantılı olarak uzatma işaretinin ve ayın işaretinin dahi ihmal edildiği metinler üzerinde arûz eksenli ilmî bir çalışmanın yapılması mümkün değildir.

Diğer taraftan istatistiksel verilerin elde edilmesi ve yorumlanıp değerlendirilmesi sürecinde çok titiz davranılması, sonucu etkileyecek düzeyde hatalara yer verilmemesi büyük önem taşımaktadır. Veriler üzerinden şiirler veya şairler arasında bir karşılaştırma yapılırken metinlerin ve verilerin karşılaştırma yapmaya uygun olmasına dikkat edilmelidir. Söz gelimi beyit başına düşen uygulama sayısı ile bend başına düşen uygulama sayısını karşılaştırmak veya bir murabbada bend başına düşen uygulama sayısı ile bir müseddeste bend başına düşen uygulama sayısını karşılaştırmak, ciddî ve yanıltıcı bir hata olduğundan bunun yerine mısra başına veya hece başına düşen uygulama sayılarını karşılaştırmak gerekir.

Arûz tasarruflarıyla ilgili teâmülleri ortaya koyabilmek ve bunlarla ilgili karşılaştırma yapabilmek için elimizde istatistiklere dayalı olarak hem nitel hem nicel açıdan yeterli veri bulunması gerekir. Bu kapsamda arûz tasarruflarıyla ilgili istatistikleri ortaya koyan bazı çalışmalar (Bayram 2022a: 359-383; Bayram 2022b: 1682-1750; Aşı 2023: 21-48; Yeşilbağ ve Bayram 2023: 2683-2705) bulunmakla birlikte bunlar genelleme yapmaya yetecek düzeyde değildir.

Diğer taraftan farklı nazım şekilleri üzerinde yapılacak istatistiksel çalışma ile şairler hakkında genel bir yorum ve değerlendirme yapmak, ilmî bir yaklaşım olmayacaktır. Belki şairlerin gazellerindeki arûz tasarrufları karşılaştırılabilir, bunlara ilişkin yorumlar yapılabilir; ancak bu verilerden yola çıkılarak şairlerin arûzla ilgili genel başarı düzeyleri veya arûza hâkimiyet dereceleri hakkında bir kanaate varılamaz. Varılacak kanaat, öncelikle gazeller bağlamında olacaktır.

Arûz tasarrufları arasından hangilerinin ne düzeyde hata kabul edildiği/edileceği sorusu, şairlerin arûza hakimiyet düzeyleri bağlamında yapılacak yorum ve değerlendirmelerin tutarlı olması açısından kıymetlidir. Söz gelimi imâlenin önemli bir kusur sayılmadığı, zihafın bile hafif kusur sayıldığı durumların olabildiği, med yapılması gerekirken yapmanın veya med yapılamayacak yerde med yapmanın, vasl ihmal etmenin (sekt), sesliden sesliye vasl yapmanın ne düzeyde hata sayılacağıyla ilgili yorum ve değerlendirmeler, ancak yeterli istatistiksel verilerin elde edilmesinden sonra ilmî bir geçerlilik kazanacaktır. Bu noktada yeterli veriler olmadan yapılacak değerlendirmelerde yanılma payı akılda tutulmalı ve ihtiyatlı davranılmalıdır.

İstatistiksel verilerin de hatalı olabileceği veya hesaplamalarda hatalar yapılabileceği unutulmamalı, aralarında anlamlı düzeyde farklılık bulunmayacak kadar birbirine yakın veriler üzerinden şairlerin arûza hakimiyetlerini karşılaştırırken de aynı şekilde ihtiyatla hareket edilmelidir.

Makale kapsamında 15.yüzyılın padişah şairleri Avnî, Adlî ve Muhibbî'nin üç musammatının arûz tasarrufları açısından incelenmesiyle elde edilen veriler sınıflandırılıp tablolar ve grafikler aracılığıyla yorumlanmıştır. Toplam 95 mısradan ve 1.425 heceden oluşan şiirlerden biri muhammes, ikisi murabbadır. Yapılan inceleme, tespit ve değerlendirmelerden sonra üç padişah şairin en çok başvurdukları uygulamanın vasl olduğu anlaşılmaktadır. Bu kapsamda sıralama; *vasl, imâle, med, tahfif, sekt, hece düşmesi / sesliden sesliye vasl, zihaf* şeklindedir.

Şüphesiz dîvân şiiri geleneğine ve teâmüllere uygun yapılan vasl ve medler, şairlerin arûz becerileri noktasında olumlu göstergelerdendir. Hece düşmesi olarak da nitelendirilebilecek olan tahfif de gelenekte bir arûz hatası olarak görülmemiştir. Bir açıdan çok küçük bir kusur sayılabilecek olan imâleye bütün şairler, sıklıkla başvurmuşlardır. Öyle ki en usta şairler bile imâleye başvurmaktan çekinmemişlerdir. Bu, bizi imâlenin dîvân şiiri geleneğinde önemli bir arûz kusuru olarak kabul edilmediği kanaatine ulaştıracak bir veridir.

Üç padişah şaire ait musammatlarda sekin en dikkat çekici arûz kusuru olduğu söylenebilir. Mısra başına sekt sayısı ortalamasının 0,15 olduğu göz önünde bulundurulduğunda bunun da önemli bir sorun olarak görülemeyeceği ortaya çıkar. Her ne kadar sesliden sesliye yapılan vasl arûz açısından bir sorun gibi görünüyorsa da Türk şiirinin ve Türkçenin her döneminde sıklıkla başvurulan bir yol olduğundan, inceleme konusu yapılan musammatlar bağlamında da önemli bir arûz kusuru olarak görülmemelidirler. Zihaf, arûzda karşılaşılabilecek ciddî bir kusur iken zihafın da hafifletici sebeplerle küçük bir kusur olarak kabul edildiği durumlar vardır. Musammatlarda iki kez tespit edilmiş olan zihaf da böyledir. Çünkü ikisi de nisbet î'sinde yapılmıştır.

Kaynakça

- AK, Coşkun (2010). "Süleyman I: Edebî Yönü", *İslam Ansiklopedisi*, C.38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., ss.74-75.
- AŞI, Havva (2023). "Arûz Tasarrufları Bağlamında Nedîm ve Şeyh Gâlib'in Birer Murabbası", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.31, ss.21-48.
- BAYRAM, Yavuz (2018). *Adlî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. [e-kitap]
- BAYRAM, Yavuz (2022a). "Arûz Tasarrufları Bağlamında Bir Gül Kasidesi (Fuzûlî)", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.29, ss.359-383.
- BAYRAM, Yavuz (2022b). "Arûz Tasarrufları Bağlamında Üç Gül Kasidesi (Necâtî, Hayâlî, Nev'î)", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C.5, S.3, ss.1682-1750.
- BAYRAM, Yavuz (2023). "Arûz Tasarrufları Bağlamında Muhibbî'nin Gül Redifli Gazelleri", *Turkish Studies*, Ö1, ss.379-410.
- DOĞAN, Muhammed (t.y.). *Avnî (Fatih) Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. [e-kitap]
- EMECEN, Feridun (2010). "Süleyman I", *İslam Ansiklopedisi*, C.38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., ss.62-74.
- İNALCIK, Halil (2003). "Mehmed II", *İslam Ansiklopedisi*, C.28, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., ss.395-407.
- TIETZE, Andreas (2016). *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, C.2, (Ed.: Nurettin Demir ve Emine Yılmaz), Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, s.677
- TIETZE, Andreas (2019). *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, C.8, (Ed.: Nurettin Demir ve Emine Yılmaz), Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, s.410
- YAVUZ, Kemal ve YAVUZ, Orhan (2016). *Muhibbî Divanı*, İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- YEŞİLBAĞ, Semih ve Bayram, Yavuz (2023). "Arûz Hecelerinin Yapıları ve Kökenleri Bağlamında Muhibbî'nin Gül Redifli Gazelleri", *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, S.10 (100), ss.2683-2705.

Sözlükler

- <https://www.nisanyansozluk.com> [Nişanyan Sözlük (Sevan Nişanyan)] [ET: 24.09.2024]
- <http://lugatim.com> [Misâlli Büyük Türkçe Sözlük (İlhan Ayverdi)] [ET: 24.09.2024]
- <https://www.osmanlicasozlukler.com> [Kâmûs-ı Türkî (Şemseddîn Sâmî), Lugat-ı Nâcî (Muallim Nâcî), Kâmûs-ı Osmânî (Mehmed Salâhî), Lugat-ı Remzî (Hüseyin Remzi), Lehçe-i Osmânî (Ahmed Vefik Paşa), Kâmûsü'l-a'lâm (Şemseddîn Sâmî), Lugat-ı Târîh ve Coğrafya (Yağlıkçızâde Ahmed Rifat), Ottoman Turkish-English Dictionary, Yeni Türkçe Lugat (Mehmed Bahâeddîn), Resimli Türkçe Kâmûs (Raif Necdet Kestelli), Lugat-ı Ebuzziyâ (Ebuzziyâ Tevfik), Resimli Kâmûs-ı Osmânî (Ali Seydi), Lugat-ı Cûdî (İbrahim Cûdî)] [ET: 24.09.2024]
- <https://sozluk.gov.tr> [Güncel Türkçe Sözlük (TDK), Tarama Sözlüğü (TDK)] [ET: 24.09.2024]

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA KULLANILAN YA TAHT OLA YA BAHT ve TAHTA KAKMAK DEYİMLERİ ÜZERİNE

Nilgün BÜYÜKER GÜNGÖR | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7109-007X> | nilgunbuyuker@duzce.edu.tr

Öğr. Gör. Dr., Düzce Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, Düzce-Türkiye/ Lecturer Dr., Duzce University, Rectorate, Turkish Language Department Düzce-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/04175wc52>

Atıf Bilgisi/Citation: Büyüker Gögör, Nilgün. "Klasik Türk Edebiyatında Kullanılan Ya Taht Ola Ya Baht ve Tahta Kakmak Deyimleri Üzerine". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 104-124, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1543294> / Büyüker Gögör, Nilgün. "On the Idioms "Ya Taht Ola Ya Baht" and "Tahta Kakmak" in Ottoman Literature". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 104-124, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1543294>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 04.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 19.10.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı KÖrleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Türkçenin en uzun ve sahip olduğu malzeme bakımından en zengin dönemi Osmanlı Türkçesi olmasına rağmen bu dönem içerisinde Türkçe söz varlığını ortaya koyan, dildeki değişim ve gelişimlerin izlenebileceği bir Türkçe sözlük çalışması bulunmamaktadır. Bu döneme ilişkin filoloji çalışmalarında başvurulan eserlerin başında Batılı bilim/devlet adamlarınca Batı dillerinde hazırlanan birkaç gramer-sözlük kitabıyla 19. yüzyıl ve sonrasında hazırlanan Türkçe sözlükler gelmektedir. Ancak bu kaynaklar da klasik Türk edebiyatı metinlerinin anlaşılması ve anlamlandırılmasında çoğu kez yetersiz kalmaktadır. İşte tam bu noktada sözcüklerin metin içinde kullanımını ve kazandığı anlam katmanlarını inceleyen çalışmalar kurtarıcı olabilmektedir. Son yıllarda sözcüğün metin-bağlam ekseninde sahip olduğu veya kazandığı anlamları konu alan makale, kitap, tez, sözlük gibi çalışmaların, elektronik ortamda yürütülen projelerin bu boşluğun kapatılmasındaki katkıları yadsınamaz. Bu makalede de günümüz Türkçesinde kullanımdan düşen ancak Osmanlı dönemi edebî ve tarihî metinlerinde yer aldığı tespit edilen iki deyim üzerinde durulmuştur: 1. "Ya taht ola ya baht [ola]!" 2. "Tahta kaç-". Farsça ve Arapça sözlüklerde bulunan bilgilerden hareketle deyimlere karşılık verilmeye çalışılmış, farklı şair ve müelliflerden tespit edilen metin örnekleriyle deyimlerin anlamı belirginleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Osmanlı Türkçesi Metinleri, Deyim, ya taht ola ya baht ola, tahta kakmak.

ON THE IDIOMS "YA TAHT OLA YA BAHT" AND "TAHTA KAKMAK" IN OTTOMAN LITERATURE

ABSTRACT

Although the longest and richest period of Turkish in terms of material is Ottoman Turkish, there is no Turkish dictionary study that reveals the Turkish vocabulary during this period and allows for the changes and developments in the language to be followed. The most frequently used works in philological studies on this period are several grammar-dictionary books prepared in Western languages by Western scientists/statesmen and Turkish dictionaries prepared in the 19th century and later. However, these sources are often insufficient in understanding and making sense of classical Turkish literature texts. At this point, studies examining the use of words in texts and the layers of meaning they acquire can be a savior. In recent years, the contributions of articles, books, theses, dictionaries, and projects carried out in electronic media on the meanings that words have or acquire in the context of text cannot be denied in filling this gap. This article focuses on two idioms that have fallen out of use in today's Turkish but were found to be present in literary and historical texts of the Ottoman period: 1. [Ya] taht [ola] ya baht [ola]!" 2. "Tahta kaç-". An attempt was made to give the idioms their meanings based on the information found in Persian and Arabic dictionaries, and the meanings of the idioms were clarified with text examples from different poets and authors.

Keywords: Classical Turkish Literature, Ottoman Turkish Texts, Idioms, ya taht ola ya baht ola, tahta kakmak.

Giriş

Klasik Türk edebiyatının ana metinlerinin artık gün yüzüne çıktığı saha araştırmacıları ve uzmanlarınca kabul edilen bir husustur. Bu yüzden de son dönem saha araştırmalarının neşredilen metinlerin anlamlandırılması üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Metinlerin çözümlenmesi için ait oldukları dönemin siyasi tarihinden sosyo-kültürel yaşamına, mitlerinden folklorik unsurlarına kadar birçok hususiyetin bilinmesi icap etmektedir. Böylesine geniş bir bilgi birikiminin yanında asla ihmal edilmemesi gereken konulardan birisi de kuşkusuz dönemin dil ve imla hususiyetleridir.

Dil, devrim içinde sürekli değişen ve gelişen canlı bir varlık olarak kabul edilmektedir. Ancak maalesef ki klasik dönem içinde Türk dilindeki bu gelişim ve değişimleri takip edebileceğimiz, Türkçe söz varlığına hâkim olabileceğimiz bir Türkçe sözlük çalışması bulunmamaktadır. Farsça⇒Türkçe, Arapça⇒Türkçe gibi manzum/mensur iki dilli-hatta bazen çok dilli-birçok sözlük hazırlayan/tercüme eden dönem aydınları, Türkçe sözlerin anlamları herkesçe bilindiğinden, sözlüklerde Türkçe sözlere yer vermeyi, Türkçe-Türkçe bir sözlük hazırlamayı gereksiz görmüştür (Öz, 2016; Yavuzarslan, 2004).

Osmanlı Türkçesi, bilhassa da Orta Osmanlıca (XVI-XVIII. yy.) dönemi Türkçe söz varlığı için başvuru en önemli kaynaklar, 19. yüzyıl ve sonrasında hazırlanan *Lehçe-i Osmânî*, *Kâmûs-ı Türkî* gibi Türkçe-Türkçe sözlükler dışında, Batı dillerinde yazılan gramer ve sözlük kitaplarıdır. Osmanlıyı tanımak ve dilini öğrenmek amacıyla Osmanlı Devletine gelen veya gönderilen Batılı bilgin/devlet adamlarınca hazırlanan eserlerden bazıları şöyledir: Molino (1641), Parigi (1665), Meninski (1680), Viguier (1790), Corbognano (1794), Binachi (1843) (Kartallıoğlu, 2011, 26-38)... Türkçenin en uzun ve sahip olduğu malzeme bakımından en zengin dönemi olarak kabul edilen Osmanlı Türkçesine dair eldeki bu sığ ve sınırlı kaynaklar, filoloji çalışmalarında içine düşülen açmaz ve çıkmazlarda pek çok kez yardımcı olamamaktadır. İşte böyle durumlarda doğrudan metin verilerine dayanarak sözcük ve söz öbeklerinin anlamlandırıldığı çalışmalar kurtarıcı olabilmektedir. Bu makalede de menşe itibarıyla Türkçe olmayan "taht" alıntı kelimesi üzerinde durulmuş, metin örneklerinden hareketle bu kelimeyle kurulmuş iki Türkçe deyim anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

1. Taht ve Taht Kelimelerinin Kullanımına Dair Dikkatler

Farsça kökenli "taht [تخت]", Arapça kökenli "taht [تحت]" a göre gerek edebî gerekse tarihî metinlerde çok daha sık kullanılmış bir alıntı kelimedir. Ayrıca "taht" kelimesi günümüz Türkçesinde de varlığını korurken "taht" kelimesi -geçmişten gelen birkaç deyim sayılmazsa- kullanımdan düşmüştür. Bu sebeplerden olsa gerek Arap harfli Türkçe metinlerin neşriyle uğraşırken çoğunlukla dikkatsizlik sebebiyle bu iki alıntı kelimeyi karıştırabiliyor ve genellikle okuma/transkripsiyon tercihlerimizi Farsça "taht"tan yana kullanabiliyoruz. Bazen de çalışılan yazmanın imla hususiyetlerinden ötürü "h/h" ayırđına varamadan yüzyıllar öncesindeki bir müstensih hatasını devam ettirebiliyoruz. Hepimiz 16. yüzyıldan Fuzûlî'nin (ö. 1556) "sûr"u "şûr", "göz"ü "kör" eyleyen "kâtib-i bed-tahrîr"ler için ettiği bedduayı hatırlıyoruz. Lakin burada hatırlanması gereken bir bilgi de birçok metinde -bilhassa geç dönem Osmanlı Türkçesi metinlerinde- sehven değil kasten konuşma dilinin imlaya yansıtıldığıdır. Mertol TULUM'un konuyla ilgili verdiği malumat işin mahiyetini şöyle özetlemektedir:

"(...) Bu iki işaretin (ha ve hu) yansıttıkları farklı ses değerleri konuşma dilinde kaybolduğu için başka kelimelerde başka durumlarda da birbirinin yerine kullanılabilir. Bunu artık yazanın seçiminden başka bir şey saymamalıdır, hele imlâ yanlış olarak görmek söz konusu bile değildir: hâmile, hâzır, hîle, âhîr, huşûş, nevaht..." (Tulum, 2002)

Türkçenin fonetik ve fonolojik özellikleriyle ilgili çalışma yapan birçok uzman araştırmacı da Türkçenin ses özelliklerinin Arap harfleriyle gösterilmesindeki zorluğa değinerek dönem metinlerinde "s/s" yerine "ş", "z" yerine "z", "h" yerine "h, h" gibi kullanımlarla oldukça sık karşılaşıldığını ifade etmektedir (Develi, 1995, 1998; Duman, 1995; Gümüskılıç, 2008b, 2008a, 2012).

Bu bilgiler ışığında makalenin konusuna dönecek olursak akla gelen ilk soru pek tabii şu olmaktadır: Acaba anlamakta güçlük çektiğimiz metinlerde "h" olarak gösterilen "taht" kelimesi "alt, aşağı" anlamlarına gelen "taht" olabilir mi? Veya ifade farkıyla şöyle de sorulabilir: Anlayamadığımız metinlerde verilecek ilk hüküm yazmada müstensihin hata yapmış olması mıdır? Yahut da Farsçadan dilimize geçen "taht" kelimesinin "hükümdar sediri; saltanat makamı" gibi yaygın bilinen anlamlarının dışında Farsçada karşılağığı veya Türkçede kazandığı başka

anlamları var mıdır? Bu minvaldeki sorular bendenizin zihnini ilk kez *Râbî Dîvânı*'ni hazırlarken kurcalamıştı. *Râbî Dîvânı*'nda geçen ve deyim olabileceğini düşündüğüm *ya taht ola ya baht* ibaresiyle ilgili kesinlik arz etmeyen görüşlerimi çalışmanın sonundaki "Açıklamalar ve Notlar" kısmında ifade etmiştim (Râbî, 2023). Burada kısmen tekrar etmem gerekirse gazel boyunca altı kez tekrar edilen bir kelimenin sehven "h" ile yazılamayacağı, bu yazımın bir müstensih hatası olamayacağı; hükümdarlık alameti olarak zenginlik, güç, iktidar bildiren bir kelimenin içinde bulunduğu beytin anlamıyla örtüşmediği; bu kelimenin Arapça "taht" olabileceği yönünde görüş bildirdiğim söylenebilir. O gün için bunları düşünmüş olmakla birlikte farklı yazmaları inceleme, metin örneklerini mukayese etme imkânı bulamadığım için doğrusu bu görüşlerimin ne denli isabetli olduğundan emin değildim. Farklı metin örneklerinin tespit edilmesi, yazma nüshaların incelenmesi, Farsça sözlüklerde "taht" kelimesinin karşıladığı anlamlara dair verilen birtakım tafsilatlı bilgiler bu deyimmin tekrar değerlendirilmesi zaruretini doğurmuştur. İlaveten, taramalar esnasında metinlerde geçen lakin sözlüklerde geçmeyen bir deyimmin daha varlığı tespit edilmiştir: "tahta kaç-" Her iki deyimde dair edinilen bilgi ve bulgular şöyledir:

1.1. Ya taht ola ya baht!

"Ya taht ola ya baht!" kalıp ifadesi, atasözü ve deyim araştırmaları için muteber kabul edilen birkaç eserde zikredilmiş; lakin kalıp ifadenin anlamına dair bu eserlerin hiçbirinde birkaç örnek beyit/cümlelerin dışında herhangi bir malumat verilmemiştir (Ahmed Vefik Paşa, 1871, 162; Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı, 2021, 90; Edirneli Ahmed Bâdi Efendi, 2004, mad. 5192; Eyüboğlu, 1973, 236, 1975, 411; Hıfzî, 2019, 42; Şinâsî, 2003, 228, 1302, mad. 3766).

Evlîya Çelebi Seyahatnamesi Okuma Sözlüğü'nde ise bu kalıp ifadeyle ilgili şu açıklama yapılmıştır: "ya taht ola ya baht/ya taht veya baht: Ya taht nasip olsun veya bahtımda ne varsa o olsun ('Başarıp başarmayacağımızı kader tayin edecek anlamına) II 342a24, IV 265a28, 265b35, 267b13, VI 101b5 ve bşk." (Dankoff, 2004, 276).

Sınıflandırılmış Türk Atasözleri'nde ise Ebüzziya Tefvîk'in "3766. ya taht ya baht" (Şinâsî, 1302, 477) kaydına atıfla "talih" bölümüne alınan ibare şöyle açıklanmıştır: "Ya taht, ya baht. İnsanın ya şansı iyi olmalı ya da rahat yaşayabileceği bir serveti olmalı, ikisi de yoksa ömür boyu sıkıntı içinde yaşar." (Yurtbaşı, 1994, 216).

Arapçadan dilimize geçen "taht [تخت]" kelimesinin sözlüklerdeki anlamı şöyledir: "Cihât-ı sitt aksâmındandır, alt demektir ki فَوْق [fevk] manâsı olan üst mukâbilidir; Fâriside zîr denir." (Mütercim Âsım Efendi, 2013, 1/739); "alt, aşağı; zir, fevk mukabili" (Şemseddin Sami, 2007, 382); "alt taraf, alt, zir" (Hüseyin Remzî, 1305, 240); "Cihât-ı sitt aksâmından alt demektir ki fevk mukâbilidir; Fâriside zîr." (Ebüzziya Tefvîk, 1306, 309); "altta, aşağıda; ...in altında, aşağısında" (Mutçalı, 1995, 85); "alt, aşağı, dün" (Meninski, 2011, 1683); "bir şeyin alt yüzeyi; bir şeyin altındaki boşluk; alt, altında" (Redhouse, 2006, 504); "altı yönden biri, alt; üstün zıttı, aşağı; taban, ayak ucu; aşağılık, aşağılık insan, alçak; faydasız; gömülü, hazine" (*The Doha Historical Dictionary of Arabic*, 5 Temmuz 20024; *Al-Ma'anî*, 5 Temmuz 2024).

Farsçadan dilimize geçen "taht [تخت]" kelimesinin sözlüklerdeki anlamı ise şöyledir: "Arabîde serîr derler. Ağaçtan olmak şarttır. Yassı ağaca "tahta" denildiği taht-ı mezbûra intisabı itibârî iledir. Manâ-yı aslîsinde serîr-i selâtine ihtisası yoktur, ancak ol manâyâ kesret-i istimâl ile alâm-ı gâlibeden olmuştur." (Şu'ûrî, 2019, 2/1165); "Hükümdarların resmen oturdukları büyük sandalye yahut koltuk, makam, serir" (Şemseddin Sami, 2007, 387); "Padişah sandalyesi, serir" (Hüseyin Remzî, 1305, 247); "Serir-i hükümdârî" (Ebüzziyâ Tefvîk, 1306, 313); "serir, arş, kürsî, evreng" (Parigi, 2015, 829); "serir, mesned, erike, iskemle, kürsî, kâidet" (Meninski, 2011, 1686); "Oturmak veya uzanmak için kullanılan bir yükseltilmiş yapı; bank, kanep, sedye; özellikle bir hükümdarın tahtı" (Redhouse, 2006, 513); "Kraliyet tahtı; devlet başkanının sandalyesi; bir koltuk, kanep, yatak; uyumak, oturmak veya uzanmak için yerden yükseltilmiş herhangi bir yer; eyer, başkent, kraliyet ikametgâhı, gardrop, elbise ütüsü, sandık" (Steingass, 2005, 286); "Erike, serir, evreng; saltanat, şahlık, padişahlık, hükümet; saltanat merkezi; hükümdarlık, eyalet, yönetim; yatak, yerden yüksekte bulunan ve yatılan yatak, divan, kanep; selamlaşma sırasında kralın oturduğu yer; eyer; -padişah yatağına özel olmayıp- sıradan ahşap yatak; oturuş, uyulan, yaslanılan yerden yüksek herhangi bir yer; ince, yassı ve düz tabaka; düz yüzey, levha; tahta; duhter kelimesinin kısaltması olan duht" (*Loghatnameh*, 7 Temmuz 2024; *Vajehyab*, 7 Temmuz 2024). Farsça sözlüklerde "taht"ın müteradifi olarak ise şunlar sıralanmaktadır: "1. Erike, evreng, pât, pîş-gâh, serir, arş, kürsî, mesned; 2. Taht-gâh, saltanat-gâh, merkez-i hükümet, makar-ı şâh; 3. sâf, müstevî, musattah, hem-vâr; 4. kef-i kefs, kısmet-zîrîn-i kefs, 5. taht-hâb, 6. asûde, râhat" (*Vajehyab*, 7 Temmuz 2024).

Farsçadan dilimize geçen "baht [بخت]" kelimesi ise sözlüklerde "talih, kısmet, ikbal; kader; Allah tarafından ezelde belirlendiği kabul edilen kısmet ve nasip; şans (iyi veya kötü); refah, saadet; tesadüf; bir burç, doğuş, gezegen,

takımyıldızı; tali'-i sa'd; devlet ve izzet; peder-i peder, cedd; gürz" gibi anlamlarla karşılanmaktadır (Ahmed Vefik Paşa, 1876, 963; Hüseyin Remzî, 1305, 163; Muallim Naci, 1900, 144; Mütercim Âsım Efendi, 2009, 61; Redhouse, 2006, 343; Steingass, 2005, 158; Şemseddin Sami, 2007, 281; Şu'ûrî, 2019, 1/701).

Metinlerde "ya taht ola ya baht ola, ya taht ya baht, ya taht ola ya baht, taht ya baht ola" şeklinde karşımıza çıkan bu kalıp ifadenin günümüz Türkçesinde kullanılan "ya batarız ya çıkarız, ya ölürüz ya kazanırız; ya herrü ya merrü; ya devlet başa ya kuzgun leşe; ya alt ya üst, ya ölüm ya kalım; ya öldür ya güldür" gibi kalıp ifadelerle denk düştüğünü ve "ne olursa olsun/ne olacaksa olsun, başa ne gelecekse gelsin"; "bir işe kalkışıldığında/bir yolculuğa çıkıldığında başa geleceklere razı olmak, ya nasip; ölümden korkmayıp zor, tehlikeli işlere kalkışmak" gibi anlamları karşıladığını, "işin ucunda güzel bir şeye ulaşmak var ise ölüm bile göze alınır" mesajını taşıdığını söylemek mümkündür. Bu değerlendirmede etkili olan metin örnekleri şöyle sıralanabilir:

Cân eşigüne dil ser-i zülfüne çekdi raht
Ey dost himmet eyle ki yâ taht ola ya baht (Necâtî Beğ, 2015, 147, G. 32/1)

[= Ey sevgili; can senin eşğin, gönül de senin saçının ucu için göç çekti/sefere çıktı; yardım et, ya taht ya da baht ola!]¹

Tüm benliğiyle sevgiliye kavuşmayı arzulayan Necâtî Bey (ö. 1509), hazırlığını tamamlamış sevgilinin kapısına varmak, onu saçının ucundan dahi olsa görebilmek için yola çıkmıştır. Yolculuğunun sonunda sevgilinin kapısına ulaşım mutlu olmak da ulaşamayıp yolda helâk olmak da vardır. Sonu bilinmeyen bu yolculuk için âşık, sevgiliden yardım dilemekte ve kararlı bir tavırla "sonu ister ölüm/mutsuzluk (taht) ile isterse vuslat/mutluluk (baht) ile bitsin" yolundan dönmeyeceğini dile getirmektedir.

Sevdim yine bir dil-beri yâ taht ola yâ baht
Koydum aña ben bu seri yâ taht ola yâ baht (Bahrî)²

[=Yine bir dilberi sevdim, ya taht ola ya baht! Ben bu başı ona, (onun yoluna) koydum, ya taht ola ya baht!]

Bahrî de (XVI. yy.) bu beyitte yine bir güzele gönül verdiğini ve bu yolda başına geleceklerden korkmadığını, o güzel sevgili için ölümü bile göze aldığını ifade etmektedir.

Bahtum şınayup taht-geh-i 'ışka çeküp raht
Ortaya kıodum başımı yâ taht ola yâ baht (Fevrî Ahmed Efendi, 55^b, G. 23/1)

[= Şansımı deneyerek aşk başkentine göç çekip/sefere çıkıp başımı ortaya koydum, ya taht ola ya baht!]³

Fevrî (ö. 1571), aşk yolunda şansını denemek isteyen bir âşıktır; sevgiliye ulaşmak, sevgilinin bulunduğu yere gitmek için kellesini koltuğa alıp yola çıkmıştır. Bu yolda vuslata ermek de eremeyip ölmek de vardır, şansına! Yolun sonunda sevgiliye kavuşacağı kesin olmasa da bu yolculuk için başını/canını ortaya koymuş, âdeta "ya herrü ya merrü" diyerek cesurca talihine meydan okumuştur.

¹ "Raht"ın bazı sözlüklerde "gam, guşsa, endüh" (*Lugat-ı Remzî*, 1/585; *Ferheng-i Şu'ûrî*, 3/1899) anlamlarına geldiği bildirilmekle birlikte yaygın bilinen anlamları "her türlü ev eşyası, elbise, süs malzemesi; at takımı, eyer takımı; yol malzemesi, yola çıkarırken alınan eşya, yolluk"tur. İlaveten, Farsça sözlüklerde "yola çıkmak, seyahat etmek, hareket etmek, kalkış" anlamlarının verildiği "raht keşiden" ifadesi bulunmaktadır (*Vajehyab, Lugatnâme-i Dehhodâ*, 10 Ekim 2024). Beyitte geçen "raht çekmek" ifadesinin kökeni ve anlamı budur. Lakin *Tarama Sözlüğü*'nde de "Göç çekmek: Göç etmek, sefere çıkmak" ve "Göç tutmak: Yol hazırlığında bulunmak" şeklinde iki Türkçe ifadenin olduğu görülmüştür (*Yeni Tarama Sözlüğü*, 95). Şair, kuvvetle muhtemel bu beyitte "taht-baht" kelimeleriyle ses ve kafiye uyumunu yakalamak için Türkçe "göç çekmek" tense Farsça "raht keşiden" den mütevellit "raht çekmek"i tercih etmiştir. Tüm bu bilgilere istinaden beyit tarafımızdan günümüz Türkçesine aktarılırken "raht çek-" ifadesi için "göç çekti/sefere çıktı" ifadelerinin kullanımı uygun görülmüştür.

² Bu beyit, E. Kemal EYÜBOĞLU tarafından "ya taht ya baht" maddesinin altında sıralanan örneklerden alınmıştır. Eyüboğlu, dizin bölümünde şairin "Bahrî, Melâmi Dede, XVI. yy." olduğu bilgisini vermiştir (Eyüboğlu, 1973, 283). İsmi tezkirelerde geçen, şiir örneklerine mecmualarda tesadüf edilen bu şairin gün yüzüne çıkan bir divanı olmadığı için beyit kontrol edilememiş, manzumenin devamına yer verilememiştir. Şairle ilgili detaylı bilgi için bk.: (Ergun, 1946, 683-684)

³ "Raht çekmek"le ilgili bilgi için bir numaralı dipnota bakılabilir.

Fevrî'nin bir başka gazelinde "ya taht ola ya baht" ibaresi redif olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, ibareyi alenen "ölüm-kalım" karşılığında, "ya ölüyoruz ya da öldürürüz, ya nasip" mealinde kullanmıştır. Gazel boyunca bu ifadeyle hemen her beyitte "Ölümü bile göze aldım, ne olacaksa olsun!" mesajının verildiği söylenebilir⁴:

Yâ öldüre yâ öldürevüz gâyeti bu kim
Düşmen bizi biz düşmeni yâ taht ola yâ baht (Fevrî Ahmed Efendi, 56^a, G.29/2)

[= Ya biz düşmanı öldürürüz ya da düşman bizi öldürür, eninde sonunda olacağı budur! Ya taht ola ya baht!]

Bir ceng edelüm yâr-içün ağıyar-ıla Fevrî
Yâ ol beni yâ ben anı yâ taht ola yâ baht (Fevrî Ahmed Efendi, 56^a, G.29/5)

[= Fevrî, sevgili için rakiple bir savaş yapalım, ya o beni [öldürür] ya da ben onu [öldürürüm]; ya taht ola ya baht!]

Ey gönül şimden-gêrû yâ taht ola yâ baht ola
Râh-ı 'aşka ço seri yâ taht ola yâ baht ola

Ser-firâz olmak dilersen 'aşk meydânında sen
Kalma haşmından geri ya taht ola ya baht⁵ (Âşık Ömer, 1935, 138, M. 272)

[= Ey gönül, bundan sonra ya taht ola ya baht ola! Başı(nı) aşk yoluna koy, ya taht ola ya baht! Aşk meydanında başının dik olmasını istiyorsan düşmandan geri kalma, ya taht ola ya baht!]

Âşık Ömer [ö. 1707(?)] de dört bentlik bir manzumesinde "ya taht ola ya baht" ibaresini redif olarak⁶ ve yine "ölüm-kalım" ikilemini anlatmak için kullanmış; kendine hitaben "Bundan sonra ne olabilir, ya ölür ya kalırsın! Ölümünden korkma!, Başını aşk yoluna feda etmekten çekinme!, Aşk uğruna ölümü göze al! Şeref sahibi âşık olarak anılmak istiyorsan düşmandan geri kalmayıp ölümü göze almalısın!" vb. demiştir.

Dil verdim ol nihâle ya taht ola ya baht
Nâ'il olam vişâle ya taht ola ya baht⁷ (İlhâmî, 2001, 32, G. XXXIV/1-2)

[= O fidan (gibi genç sevgiliye) gönül verdim, ya taht ola ya baht! Ona kavuşayım da ya taht ola ya baht!]

İlhâmî (III. Selim/ö. 1808) de "ya taht ola ya baht" ibaresini redif olarak tercih eden şairlerdendir.⁸ Şair, benzer hayal örgüleriyle "Sevgiliye gönlümü verdim, bundan sonra başıma ne gelecekse gelsin! Bir kez ona kavuşayım da sonrasında başıma geleceklere razıyım; ister ölüm beni bulsun isterse talih kuşu!" demektedir.

Râbî yine bir kâfiri sevdi dil-i şeydâ
Âyâ ki gelir mi dîne ya taht ola ya baht (Râbî, 2023, 131, G. 84/5)

[= Çılgın gönül, Râbî yine bir kâfiri sevdi; acaba (o kâfir güzel) Müslüman olur mu?]

Daha önce değinildiği gibi ilgili ifadeyi redif olarak kullanan şairlerden bir diğeri 18. yy. ve sonrasında yaşadığı düşünülen Râbî'dir. Râbî beş beyitlik gazeli boyunca bu kalıp ifadeyi kalkıştığı işlerin sonuçlarını umursamaz bir hâl

⁴ Fevrî *Dîvânı*'nın Selimiye Yazmalar/2301-002'de kayıtlı (56^a) nüshasında bulunan bu beş beyitlik gazelin 1, 3 ve 4. beyitleri ise şöyledir: Sevdi şanemâ dil seni ya taht ola ya baht/Terk eyledi cân u teni ya taht ola ya baht//(...) //Fülk-i dili girdâb-ı gama şaldı felek çün/Âhum düzedür yelkeni ya taht ola ya baht//Dêrler kişi ser vermeyicek yâr ele girmez/Yâ Rabb göreyüm ol günü ya taht ola ya baht//(...)

⁵ Bu musrada vezin bozuktur.

⁶ Sadeddin Nüzhet ERGUN'un "Murabba" olarak kaydettiği dört bentlik manzumenin devamı şöyledir: "Hayme-i mîâddan cühhâle gösterme nikab/Üstüvârına sanurdum vermedi kat'î cevâp/Bir söz ile lâl veş epsem kahr pür ıztrâp/Ben de çektim ol hari ya taht ola ya baht ola//Kande kim bir kâmilî gördüm anı gûş eyledim/Feyz-i Hak'ka katreden mazhar olup cûş eyledin/Düşmanın kanını da'vâlar kılup nûş eyledim/Meclis içre sâgari ya taht ola ya baht ola//Ey Ömer hâzır suhan meydâna gelsün essalâ/Tiz evcâb olsun da versin hele ol sâhip edâ/İmtihân olmak bizimle isteyen câna salâ/Söyleniz gelsün beri ya taht ola ya baht ola" (1935, 138-139)

⁷ Beyitin vezni bozuktur.

⁸ *İlhâmî* mahlasını kullanarak yazdığı şiirlerle hacimli bir divanın sahibi olan III. Selim'e ait beş beyitlik bu gazelin devamı şöyledir: "Ser-sâm-ı dūd-ı 'aşkım ol nev-nihâl-i 'işve/Vâkıf ola bu hâle ya taht ola ya baht//Meftûnudur yine dil ol nahl-i bağ-ı hüsnuî/Çonsa idim o dala ya taht ola ya baht//Bir çâresiz belâdır imdâd lutf-ı Hâkdan/Dil uğradı vebâle ya taht ola ya baht//Şabr et ğam-ı zamâne İlhâmî 'arz-ı hâl et/Ol kaşları hilâle ya taht ola ya baht" (İlhâmî, 2001, 32)

içinde “Ne olacaksa olsun; nasibimde ne varsa razıyım; bu yolda ya kazanır, mutlu olurum ya da en kötüsü kaybeder, ölürüm!” vb. manalarında kullanmaktadır⁹:

Gideyin ben eyâ hüceste-nihād
Taht yâ baht her-çi bād-â-bād (Dervîş Paşa, 51^b; Dervîş Paşa, 2024, 25, 235)

[= Ey tabiatı uğurlu! Ben gideyim, bırak ne olacaksa olsun, (ya) taht ya baht!]

İlgili deyimın anlamına dair verdiği net bilgiyle dikkat çeken örneklerden biri Dervîş Paşa (ö. 1603)’ya aittir. Şair bir beytinde “taht ya baht”ın karşılığı olarak alenen Farsça “her-çi bād-â-bād”ı kullanmıştır. Farsçada zarf olarak kullanılan bu ibare, Türkçede “her ne olursa olsun; ister istemez; bırakın, ne olacaksa olsun” anlamlarına gelmektedir (Steingass, 2005, 1495; Şemseddin Sami, 2007, 259).

Devlet güneşidür ruhuñ ey şâh-ı felek-taht
Düşdüm eşigün taşına yâ taht ola yâ baht (Gelibolulu Mustafa Âlî, 2018, 551, G. 97/1)

[= Ey tahtı gökyüzü (gibi yüksekte olan) padişah, (parlak) yanağın talih güneşidir! Eşiğinin taşına düştüm, ya taht ola ya baht!]

Gelibolulu Âlî (ö.1600) göklere çıkardığı sevgilisinden lütuf dilerken tevazuyla artık onun kapısında kul olduğunu, ister canını alacağını isterse de ihya edeceğini “ya taht ola ya baht” ile ifade etmektedir.

Çü şaldum zevrak-ı bahr-i ğama raht
Dilâ yâ taht ola yâhod ola baht (Gelibolulu Sürûrî, 2020, 73, G. 44/1)

[= Ey gönül, gam denizinin kayığına yükümü yükledim, ya taht ola yahut baht ola!]

Sürûrî (ö.1562), gam denizine açılmak için kayığını hazırlamış, çıkacağı sonu bilinmez yolculuk için “Ya batırım ya çıkarım; ya ganimetle dönerim ya da ölürüm!” manasında “Ya taht ola yahut baht ola!” ibaresini kullanmaktadır.

Hüsni çerisin cem’ edüp ol şâh-ı cüvân-baht
Düşdi dil ü cân mülkine yâ taht ola yâ baht (Sâfi, 2022, G.16/1)

[= O talihli padişah, güzelliğinin askerini toplayıp gönül ve can ülkesine (varmak için yola) düştü, ya taht ola ya baht!]

Sâfi (Cezerî Kasım Paşa/ö. XVI. yy.), sevgilinin güzelliğine karşı koymakta zorlandığını, ona âşık olduğunu, güzel sevgilisinin aşkı için canından vaz geçebileceğini yine bir savaş tasviriyle anlatırken âşıklık yolundaki cesaretini ve kararlılığını “Ya karşılık bulmaz ölürüm ya da karşılık bulur kazanırım!” manasında “ya taht ola ya baht” ifadesiyle anlatmaktadır.

Gel şeh-i ‘aşka kulluk eyleyelüm
Ey Ziyâ’î ya taht ola yâ baht (Mostarlı Hasan Ziyâ’î, 2017, 58, G. 34/5)

[= Ey Ziyâ’î! Gel, aşkın sultanına kulluk eyleyelim; ya taht ola ya baht!]

Hasan Ziyâ’î (ö.1584) de aşkın sultanına kulluk için çağrıda bulunurken “Ne olacaksa olsun!” manasında “Ya taht ola ya baht!” ifadesini kullanmaktadır.

Hâsb-i hâlüm olarak her suhan-ı sâmi’a-süz
Virdümi kelme-i yâ taht ola yâ baht êtdün¹⁰ (Kânî, 1992, 71, Mu.46/VIII/6; Kânî, 43)

[= Her kulak yakan (acı) sözü benim sohbetim, zikrimi de “ya taht ola ya baht” cümlesi eyledin!]

Kânî (ö.1792), reisülküttap Muhammed Hayri Efendi için yazdığı mersiyesinde artık sohbetinin hüznü yüklü olduğunu, ağzından dinleyenlerin canını yakacak acı sözler çıktığını; dualarının, zikirlerinin kelime-i tevhid vb.

⁹ Râbî, gazelinde “taht” kelimesini “h” değil, “h” harfiyle yazmıştır. Gazelin önceki beyitleri ise şöyledir: “Dil düşdü elem bahırına ya taht ola ya baht/Naḥs esdi nesimim yine ya taht ola ya baht//Zevrak-dile dümen-i tevekkülüyi daḳıp/Şaldım hele ben engine ya taht ola ya baht//Üftâde geçremiş dëyü ol hûb-ı zamâne/Ağyar bana êtdi kine ya taht ola ya baht//Hancer-i firâkıyla velî kimseye açmam/Pür-şerḫadurur bu sine ya taht ola ya baht//” (2023, 131, G. 84)

¹⁰ Vezin gereği “kelime”>“kelme” olarak okunmuştur.

cümleler değil de “Ya taht ola ya baht!” olduğunu söylemektedir. Ölüm gerçeğiyle birlikte yaşadığı acı, şairin diline aslında hayatın tek gerçekliği olan “ölüm-kalım”ı “Ya taht ola ya baht!” ifadesiyle persenk eylemiştir.

Oldı bu hâlün ile cânım saht
Dêdün er haq ya taht ola ya baht (Lâmi’î Çelebi, 2020, 231)

[= Senin bu hâlinle benim canım sıkıldı; eğer doğru söylediyse ya taht ola ya baht!]

Lâmi’î’nin (ö.1532), *Şem’ ü Pervâne* mesnevisinde micmerin küstahlığı karşısında öfkelenen şamdanın serzenişlerinin yer aldığı bir bölümde, şamdan cefayı kendisinin çekip sefayı micmerin sürdüğü iddiasındayken söyledikleri yalansa, eğer micmer haklıysa sonucunda ölüm dahi olsa olacaklara razı olduğunu, micmerin sevgiliden gördüğü ihtimama dayanmadığını, böyle yaşamakta zorlandığını “Ya taht ola ya baht!” yani “Ne olacaksa olsun artık!” çıkışıyla dile getirmektedir.

Ya taht ola yâ baht ey ser-firâz
Görelüm nice emr êder bî-niyâz (Behiştî Ahmed, 2018, 194, b. 2271)

[= Ey başı dik olan/şeref sahibi! Ya taht ola ya baht; muhtaç olmayan (Allah), nasıl emreder görelim!]

Behiştî [ö.1511-12(?)], *İskender-nâme*’sinde iki yerde “Ya taht ola ya baht!” ifadesini kullanmıştır. Bunlardan yukarıya alıntılanan beytin olduğu kısımda din yolunda bir gazaya katılmaktan, din için canugönülden savaşmaktan bahsettikten sonra kaybedip ölmenin veya kazanıp yaşamanın Allah’ın emri ile olacağını söylemektedir¹¹. Yine sefer planlarını anlattığı diğer bir bölümün ilgili beytinde ise şair, kafiye gereği “Ya baht ola ya taht!”ı kullanmamış, bunun yerine “Ya baht ola yahut ölüm!” demiştir. Âdeta eşitlik içeren bir denkleme andıran bu kullanım [~~ya baht ya taht = ya baht yahut ölüm~~ => taht=ölüm] diğer örnek beyitlerde “taht” kelimesi için metnin genel bağlamından çıkarılan “ölüm” karşılığını alenen ortaya koymasıyla önemlidir:

Niçe rencden rence uğrayalum
Varalum ya baht ola yâhod ölüm (Behiştî Ahmed, 2018, 124, b. 1347)

[= Gidelim, eziyetten eziyete uğrayalım, (mühim değil!) Ya baht olur/kazanırız ya da ölürüz!]

Bir iş vardır velîkin kôrquku key
Ya baht ola veyâ toprak saña pey (Fahrî, 2010, 531, b. 2625)

[= Bir iş vardır, lakin çok tehlikelidir! (Sonunda) sana ya baht veya toprak/ölüm nasip olacak!]

Anadolu sahasında bilinen ilk *Husrev ü Şîrîn*’in şairi olan Fahrî [d.1318, ö.(?)], 1367 yılında tercüme ettiği mesnevisinin bir beytinde “ya taht ola ya baht” ifadesini “ya baht ola veya toprak” şeklinde kullanmaktadır. 14. yüzyıla ait olan bu beyit, gerek kalıp ifadenin eskiliğini göstermesi gerekse Behiştî’de olduğu gibi “taht” kelimesinin karşılığında “toprak”ı yani “ölüm”ü buldurması hasebiyle önemlidir. Fahrî, tehlikeli bir yolculuğa çıkacak er için bu işin sonunda “Sonunda nasibin ya baht olacak (talih sana gülecek, kazanacaksın) ya da toprak olacak (öleceksin)!” uyarısında bulunmaktadır:

Şiir metinlerinde hemen hemen aynı hayal örgüsü, form ve manada kullanılan “ya taht ola ya baht” kalıp ifadesi, tarihî ve edebî birçok düzyazı metninde de karşımıza çıkmaktadır. Bu metinlerde dikkat çeken ortak özellik, kalıp ifadenin genellikle bir savaş anlatısı içinde, sefer öncesinde kullanılmış olması ve “ölümü bile göze alıp cenk etmekten çekinmeme, cenkte kararlılık, cenkte cesaret, savaşçının korkusuzluğu” gibi hâlleri ifade etmesidir. Karakterlerin dillerinden daha basit şekilde aktarmak gerekirse bu kalıp ifadeyle düzyazı metinlerinde “Ölümden daha ötesi, daha kötüsü yok ama biz buna rağmen savaşacağız; ya ölürüz ya kalırız; ne olursa olsun savaşmaktan geri durmayacağız; sonunda ölüm dahi olsa durmayacağız!” manalarının karşılandığı söylenebilir. Bu kalıp ifadenin kullanıldığı düzyazı metin örneklerinden bazıları şöyledir:

¹¹ Önceki iki beyit şöyledir: “2269. Varup ideyüm bir gazâ-yı ‘azîm/Ki andan ide havf ‘azm-i remîm //2270. Çü dîn yoluna kômışam cân u baş/Dil ü cân ile eyleyeyüm şavaş” (Behiştî, 2018, 194)

“İmdi olısı budur ki, şimden sonra gelmiş olduk, ardımıza dönmeyüp eğer bizi karşılamaz ise Edrine’ye dek varalım, bir kez savaşırız ya taht ola ya baht ve eğer siz dönerseniz ben dönmem deyüp hâmuş oldu.” (Anonim, 1978, 11/10^b)

“Bizim bu kadar nâm u şânımız var iken, bir kal’a ile uğraşup durmada ne fâide olur? Bizlere âr u nâmûs değil midir? Bugün yâ taht ola, yâ baht ola diyüp oldum olası kal’aya uğrayalım. Allah yâ anlara vire, yâ bize. İn-şâ-Allahü-Teâlâ hakk, bize nusret kerem idüp şunların maslahatını ber-taraf idelim!” (Gazzizâde Abdullatif Efendi, 2013, 302/192^b)

“...âyî-i devlet ve erkân-ı saltanat sevdâsına düşdi ve şeh-bâzvâr ser-i bî-ikbâline zâğ-ı hayâlât üşdi. Sa’adet yâr olunmayup hemân merhûm u mağfûr ‘ya taht ola ya baht’ diyü cidâl [ü] kıtâle hazır oldılar. Âhîr hümâ-yı mağşûd dâne ile dâma girmeyüp tâli’ mes’ûd olmadı ve...” (Ferâhî, 2016, 141)

“...ümerâ ve vüzerâdan ba’zısının taht ü tahtîsiyle saltanat sevdâsına ve taht hevâsına düşüp yine vilâyet-i Rûma ‘azm etdiler. Ya taht ola ya baht diyüp birâderi Bâyezîd Han ile âzmâyiş-i tâli’ idüp mukâbele ve mukâteleye kaşd itdükde...” (Latîfî, 2000, 144)

“...ihtiyaçları kadar yiyecek ve zahire ile Yenişehir ovasında gelip hazır ve âmâde olmaları gerektir. Veziriâzâma da ‘Seferim vardır, ya taht ola ya baht’ dediklerinde, güzel tedbirli vezirleri, ülkeleri elinde tutan padişah hazretlerinin...” (Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebî, 1989, 15)

“Selîm Hân cülûs etdikde ‘Çulcu Baba gidüp Topuzcu Baba geldi’ deyü Şâh İsmâ’îl’e nâme içre ‘Vaktine hazır ol seninle çıldır şahrâsında devlet sınaşalım ya taht ola ya baht’ deyüp elçi gönderdi” (Evliya Çelebi, 2006, 1/163)

“... girüden âheste âheste gelmiş askerine varup ‘Bre gâzîler, efendilerimize ne yüzden varalım. Bre şu Celâlîlere bir kerre dahi derûn-ı dilden ve cân [u] gönülden hücum edelim. Olmaya illâ hayr; ya taht ola, ya baht!’ deyüp bu meşveretde iken...” (Evliya Çelebi, 2006, 2/161)

“Ümidir kim seninle Rahova nâm sahrâda asâkir-i İslâm-ı Van ile varıldıkda sen dahi kavm-i Yezîdî-i Rojikiyân asker-i cemapurunla karşı çıkasın. Ya taht ola, ya baht ola, ve’s-selâm.” (Evliya Çelebi, 2006, 4/129)

“ ‘...bir gün mukaddem hân ile mukâbele edelim. Ya baht ola, ya taht.’ deyüp cümle huzzâr-ı meclis el-emrû emrüküm, dediler...” (Evliya Çelebi, 2006, 4/136)

“...Ha bu gün ceng olur, ha yarın ceng olur, ya taht u ya baht olup halâs olur...” (Evliya Çelebi, 2006, 4/137)

“Şimden gerü ben bu kadar deryâ-misâl askerle renc [ü] anâ çekerek geldik. Bugünkü gün ya taht ola ya baht, varın söylen vaktine hazır olsun” (Evliya Çelebi, 2006, 4/140)

“... Leh ile ve Tatar ile bir ceng-i azîm ederiz. Ya taht ola, ya baht deyü bunlara tesellî-i hâtır verüp...” (Evliya Çelebi, 2006, 5/75)

“Vallâhi ma’kul cevâbdır, sultânım, hemân taşra çikalım. Bir kerre dokuşalım, ya taht ola ya baht..” (Evliya Çelebi, 2006, 5/101)

“Yaş şehri altında cem’ olup küffâr ile bir iki kerre tokuşalım, Hudâ kerîmdir, ya taht ola ya baht” (Evliya Çelebi, 2006, 5/173)

“Küçük Ahmed Paşa merhûmun cenglerinde gördüğün gibi cenge kılındır ve mev’ide ihsânlar eyle. Bir dahi tekrâr yürüyelim; ya taht ola, ya baht.” (Evliya Çelebi, 2006, 5/217)

“Şu kâfire bir kerre dokunalım, yâ taht ola yâ baht dedikde cümle Melekli guzâtımız ‘N’ola Bismillâh’ deyüp cümlemiz bir uğurdan (...) ve cünd-i cünüb-i küffâr-ı siyâh-baht cüyûş-ı İslâm-ı sepîd-baht ile, ‘Yâ taht ola yâ baht’ deyüp anlar dahi...” (Evliya Çelebi, 2006, 6/34)

“Eğer kâfir gelirse hemân bir hovdan kâfire sunalım, yâ taht ola yâ baht deyüp herkesi cenge tergîb edüp...” (Evliya Çelebi, 2006, 6/177)

“Gazîler gelin Allâh aşkına şu kâfire bir dahice be-dürüstî dokuşalım, yâ taht ola yâ baht deyüp cümle guzât bir yere gelüp...” (Evliya Çelebi, 2006, 6/181)

“Yâ taht ola yâ baht deyüp cümle ‘Bismillâh niyyetü'l-gazâ’ deyüp iki yerden gayret kılıçların kuşanup...” (Evliya Çelebi, 2006, 7/4)

“Maskov’un Kazakları kal’aların urup bu kadar mâl-ı ganâ’im ve esîrler alup yâ baht ve yâ taht olup yine Azağ’a gelüp cemî’i ganâ’imleri fûrûht edüp geçinirler.” (Evliya Çelebi, 2006, 7/341)

“Gel seninle yek-â-yek meydân-ı mahabbetde oynayalım, ya taht ola ya baht” (Evliya Çelebi, 2006, 8/59)

Sonuç olarak “ya taht ola ya baht”, 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar gerek tarihî gerek edebî metinlerde kullanılmış, lakin günümüz Türkçesinde kullanımdan düşmüş bir kalıp ifadedir. Her ne kadar yargı bildiren bir cümle şeklinde olsa da genel kural bildirmeyip “öğüt” vermeden yalnızca içinde bulunulan durumu etkili bir biçimde ifade ettiği için bu kalıp sözün “atasözü”nden ziyade “deyim” olarak kabul edilmesi daha isabetli olacaktır.¹² “Ya taht ola ya baht” deyimini, kuvvetle muhtemel ilk kez dönemin askerî hayatında kullanılmış daha sonraları edebî metinlere aks etmiştir. Yukarıda sıralanan düzyazı metin örneklerine bakılacak olursa deyimden istisnasız bir şekilde savaş anlatılarında kullanıldığı görülmektedir. Sefer öncesi askere cesaret, avuntu vermek ve Allah’a tam manasıyla teslimiyeti anlatmak için “Ölümden korkup savaşmamak olmaz; Allah büyüktür ve Allah’ın dediği olur; ya öleceğiz ya kazanacağız; ya ölüm ya zafer!” manalarında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Deyimin edebî metinlerde, bilhassa şiirde ise şairlerin hayal dünyasından ve dilinden süzülürken kısmen mecazlaştığı görülmektedir. Yukarıdaki şiir örneklerinden hareketle deyimden insanı aşk için cesaretlendirmek, âşıklık yolunun bir cenge/sefere çıkarmışçasına zorlu olduğunu bildirmek, türlü mihmet ve üzüntüye hatta ölüme sebep olsa dahi aşktan vazgeçmemek gerektiğini vurgulamak; âşığın en çetin, en tehlikeli yolculuk olan aşk yolunda başına gelecek olan her şeye, ölüme dahi razı olduğunu anlatmak için kullanıldığı ve “ne olacaksa olsun; ya ölüm ya kalım, ya kaybetme ya kazanma, ya ölüm ya mutluluk/iyi talih” anlamlarını karşıladığı söylenebilir. Çalışmanın başında da değinildiği gibi bu deyim aslında karşıladığı anlam bakımından günümüz Türkçesinde kullanılmaya devam eden “ya devlet başa ya kuzgun leşe, ya herrü ya merrü”¹³ gibi deyimlere denk düşmektedir.

“Ya taht ola ya baht” deyiminin bir söz öbeği olarak taşıdığı anlam, ilgili metin örnekleri dikkatle incelendiğinde açıkça ortaya çıkmaktadır. Lakin deyimden bu anlamı nereden kazandığıyla ilgili akla gelebilecek sorunun cevabı müphemiyet taşımaktadır. Şöyle ki; deyimde *taht* ve *baht* kelimeleriyle kulağa ve göze hoş gelen, simetrik ve artı-eksi uçlu/zıt kutuplu estetik bir ifade oluşturulmuştur. Burada “baht” kelimesi, “nîk-baht, iyi talih, iyi şans, mutluluk, zenginlik, devlet” vb. anlamlarla düzeneğin artı/olumlu tarafını teşkil etmektedir; peki “taht” kelimesi? Çalışmanın ilk bölümünde detaylıca sözlük anlamlarına yer verilen bu kelimenin Türkçede genel itibarıyla “hükümdarın oturduğu koltuk, serir; hükümdarlık makamı; en üst makam” manasında kullanıldığı malumdur. Ancak kelime bu manasıyla bahsedilen düzeneğin eksi/olumsuz tarafını karşılamamaktadır. Bu durumda da akla *h* ile yazılan “taht” kelimesinin aslında “alt, aşağı, alçak, gömülü, hazine” gibi anlamlar taşıyan Arapça kökenli “taht” olup olamayacağı sorusu gelmektedir. “Taht”ın bilhassa “alt, aşağı, gömülü” anlamları pek âlâ kalıp ifadenin “ölüm” anlamındaki olumsuz/eksi tarafına kaynaklık edebilir. Bu ihtimalin ne denli güçlü olabileceğini anlamak için yukarıda yer verilen örneklerin hemen hemen hepsinin yazma nüshaları incelenmiştir; lakin yalnızca iki tanesinde kalıp ifadenin *h* ile yazıldığı görülmüştür: *Râbî Dîvânı ve Gazavât-ı Sultân Murâd b. Mehemmed Hân* [Tıpkı basımları için bk.: (Anonim, 1978, 23; Râbî, 2023, 577)]. *Râbî Dîvânı* 18. yy. ve sonrasına ait olduğu için telaffuzun imlaya yansıtıldığı, klasik imla kurallarının gözetilmediği gerek teknik gerek içerik açısından oldukça sorunlu bir metindir. Bu yüzden ilgili kelime her ne kadar gazel boyunca altı kez “taht” olarak yazılmış olsa da bu kullanım, ihtiyatla yaklaşılması gereken bir karinedir. Müellifi belli olmayan

¹² Bu hususta AKSOY şöyle demektedir: “Fakat cümle hâlinde olan bazı deyimleri birçok kimseler atasözleriyle karıştırmaktadır. Bunlara birkaç örnek verelim: *Dimyata pirince giderken evdeki bulgurdaan oldu. Halep ordaysa arşın burda. Ya bu deveyi gütmeli, ya bu diyardan gitmeli. (...)* Atasözleriyle karıştırılan deyimlerdeki hüküm, genel kural niteliğinde olmadığı gibi amaç da atasözlerinin amacına benzemez. Deyimlerde amaç, bir kavramı özel şekilde ifade etmek veya çekici, güzel bir ifade ile anlatışı canlandırmaktır.” (Aksoy, 1953, 279). EYÜBOĞLU, bu kalıp ifadeyi çalışmasının hem deyimler(-tabirler) hem de atasözleri cildine almış; lakin ilgili örnekleri yalnızca 1. ciltte (atasözleri) sıralamıştır (Eyüboğlu, 1973, 236, 1975, 411). MENGİ ise makalesinde “ya taht ola ya baht”ın da arasında bulunduğu örnekler için şöyle bir açıklama yapmıştır: “Necâî Divânı’nda atasözlerinden başka şairin kendine ait olan ya da halk arasında bilinip kullanılmakla birlikte atasözü niteliği taşımayan veciz sözlere de yer verilmiştir. Bu sözlerin önemli bir kısmı, toplum hayatındaki çeşitli inanışları, davranış ve gelenekleri yansıtmaktadır.” (Mengi, 1986, 54-55).

¹³ TDK bu deyimlerin anlamlarını şöyle açıklamaktadır: “*ya herrü ya merrü*: Zor, tehlikeli bir durum karşısında ‘ne olursa olsun’ gibi kötü ihtimalin de göze alındığını anlatan bir söz; *ya devlet başa ya kuzgun leşe*: ‘Sonunda büyük bir başarıya ulaşmak için yok olma tehlikesi bile göze alınır.’ anlamında kullanılan bir söz.” Bk.: (Güncel Türkçe Sözlük, 7 Temmuz 2024)

15. yüzyıla ait mensur bir gazavatnâmede ise bir kez geçen bu kelime sehven “taht” olarak yazılmış olabilir. Yahut da çalışmanın başında değinildiği gibi müstensih “h/h” ayırdını yapmadan burada da telaffuzu imlaya yansıtmuş olabilir. Kabul edilmelidir ki yazmaların tamamına yakınında kelimenin *h* olarak “taht” şeklinde yazılması “ya taht ola ya baht ola” ifadesinde geçen bu kelimenin Arapça “taht” olma ihtimalini zayıflatmaktadır. Tam bu noktada “taht” kelimesinin “serîr, evreng, erîke; saltanat merkezi, hükümdarlık, hükümet” gibi yaygın bilinen anlamlarının dışında Farsçada taşıdığı anlamlar, kelimeye Türkçe edebî metinlerde yüklenen anlamlar araştırılırken *Ferheng-i Şu‘ûrî*’de “taht”a dair verilen bilgiler dikkati çekmiştir. Şu‘ûrî, “taht” kelimesinin kök manada “sultanların sediri” anlamını taşımadığını, yassı ağaca “tahta” denildiği için tahtadan yapılması şart olan sedire anlam genişlemesi yoluyla böyle bir isimlendirmede bulunduğu bildirilmektedir (Şu‘ûrî, 2019, 2/1165). *Lugatnâme*’de de kelimenin yaygın bilinen anlamları sıralandıktan sonra “taht”ın yalnızca hükümdara ait olan bir yatak olmadığı, ahşaptan yapılan sıradan yatağa da “taht” denildiği, ancak hükümdar oturağı/yatağı anlamının zamanla diğer anlamların önüne geçtiği bildirilmiştir. *Lugatnâme*’de “taht”a dair dikkat çeken diğer iki anlam maddesi ise şöyledir: 1. şafha, levh, tahta. 2. yerden yüksek olmak kaydıyla üzerinde yatılan, oturulan, uyunulan herhangi bir yer. İlaveten, birçok ıstılahın “taht= tahta” bilgisini onayacak şekilde açıklandığı görülmektedir: taht-ı hesâb= *tahta-ı hesâb*, taht-ı şaşranç= *tahta-ı şaşranç*, taht-ı nerd= *tahta-ı nerd* vb. Bu ıstılahlardan iki tanesi deyiminin kaynağıyla ilgili düşünülen açmazdan çıkışta bilhassa önemli durmaktadır: 1. “tabut”tan kinayeye “tahta” anlamını taşıdığı bildirilen “taht-ı mürde”, 2. Mavi rengin bir dönem Fars kültüründe yası simgelemesinden olsa gerek,¹⁴ “matem” bildirdiği söylenen “nilgün taht”, “taht-ı nîl” (*Loghatnameh*, 7 Temmuz 2024; *Vajehyab/Dehkoda*, 7 Temmuz 2024). Steingass ve Redhouse da *taht*ın “oturmak, yatmak için yerden yükseltilmiş yapı”ları karşıladığını belirtmişlerdir (Redhouse, 2006, 513; Steingass, 2005, 286). Yine Farsça sözlüklerde “taht”ın müteradifi olarak verilen “sâf, müstevî, musattah, hem-vâr” kelimelerinin sözlüklerde “dizi, sıra, düz, yassı, düzlem, düzgün” anlamlarının yanında “serili” anlamını taşıması da bu konuda bir başka dikkat çeken husustur (Mütercim Âsım Efendi, 2013, 2/1148; *Al-Ma‘ânî*, 7 Temmuz 2024).

Tüm bu bilgiler özetlenecek olursa “taht” kelimesinin Farsçada hükümdar(lık) alametleriyle ilgili malum anlamlarının dışında üç temel anlamı daha karşıladığı söylenebilir: 1. *ahşaptan imal edilen yatak*, 2. *yatmak, uyumak, oturmak için yerden yüksek olacak şekilde yapılan herhangi bir yer*, 3. *tahta, düz, yassı yüzey*. Birbiriyle ilintili işte bu anlamlar Türkçe metinlerde izini sürdüğümüz “ya taht ola ya baht” deyiminin eksi/olumsuz tarafına pek âlâ kaynaklık edebilir. Şöyle ki *tahta* kelimesinin Türk kültür ve dilinde, bilhassa argoda, “ölüm” ekseninde kazandığı anlamlar ve kullanıldığı yerler malumdur: *mezarlarda tahta perde kullanılması, ölüünün tahta tabuta konulması, defin işleminden sonra mezarın başına tahta dikilmesi, bazı topluluklarda mezar başına yedi basamaklı tahta merdiven konulması; tabut anlamında “tahta”, mezarlık anlamında “tahtalıköy”, ölmek anlamında “tahtalıköyü boyla-, tahtalıköye git-”, öldürmek anlamında “tahtalıköye yolla-” ifadelerinin kullanılması; ölüünün yıkandığı yükseltiye “teneşir tahtası” denilmesi vb.* Yine bilindiği üzere “yatmak” kelimesinin Türkçede karşıladığı anlamlardan biri de “ölü, gömülmüş olmak, mezarda olmak”tır (*Güncel Türkçe Sözlük*, 7 Temmuz 2024). Bu bilgilere istinaden “ya taht ola ya baht” deyimindeki “taht”ın sözcük anlamı itibarıyla “tahta” olduğunu bunun da bilhassa “1. tabut, 2. teneşir tahtası, 3. düz, serili yatmak”dan kinayeye “öl-” anlamını karşıladığını söylemek yanlış olmasa gerektir.

1.2. tahta kak-

15-18. yy. arasında Osmanlı Türkçesi edebî ve tarihî metinlerinde görülen, lakin anlamına dair Osmanlı Türkçesiyle ilgili sözlüklerde herhangi bir bilgiye tesadüf edilemeyen ve günümüz Türkçesinde kullanımdan düşmüş deyimlerden biri de “tahta kak-”tır. Yalnızca *Tarama Sözlüğü*’nde deyimine dair şöyle bir açıklama yapılmıştır: “Maskaraya almak için tahta takırdatmak, yuhalamak, teneke çalmak” (*Tarama Sözlüğü*, 1996, 5/3702). *Tarama Sözlüğü*’ne göre deyimdeki ilk kelime günümüz Türkçesinde de kullanılan *ağaç parçası/kereste vb.* anlamlarındaki “tahta”dır. Lakin bu maddede gösterilen dört tanıgın¹⁵ ikisinde kelimenin “تحتہ” (tahta) olarak yazılması zihinleri karıştırmaktadır. Hatta

¹⁴ Millî dinlerde renk fenomeniyle ilgili Albayrak şu bilgiyi vermektedir: “...matem rengi genel olarak siyah olmakla birlikte Çin’de bu renk beyaz, Mısır’da sarı, Tayvan’da mor, Güney Afrika’da kırmızı, İran’da mavi renk olarak tezahür etmektedir.” (Albayrak, 2008, 40)

¹⁵ *Tarama Sözlüğü*’nde verilen örnekler şöyledir: “... Tasnifi alalım sahraya çıkalım, müstakim çıkarsa şehirde meşhur idevüz ve eğer sakim çıkarsa oda yakavuz, halk bize gülmeye ve tahta kakup تحتہ قاقوب hey! dimeğe. (Ferec. XV. 200)”, “...Nâgâh bu balçık harmanuna uğrayu geldim, ortasına basmış oldum, ol hot kepenk ağzı imiş aşğa geçtim, uryanım ve baştan ayağa balçığım; mušta avazın işittim, gördüm düştüğüm yer köşgir arastasıdır, tahta kaktılar تحتہ قاقوبل hey urdular, sad hezar oğlan uşak ardıma düştüler. (Ferec. XV. 284)”, “Etraftan tahta kakup تحتہ قاقوب haşarılık ederler. (Letaif. XVI. 67)”, “Kefşikerlikle olup mest-i niam/Âleme tahta kakardı تحتہ قکردی her dem (Atai.

“h/خ” ile yazılan iki örnekten biri yazma nüshadan tarafımızca kontrol edildiğinde deyimim ilgili nüshada “ğ/ح” ile “تحتہ” şeklinde yazıldığı görülmüştür.¹⁶ Dahası, tarafımızdan yapılan metin neşri taramalarında da “tahta kaç-” olarak latinize edilen bazı örneklerin mürekkep dağılımlarından arı kimi yazma nüshalarda “h/ح” ile yazıldığı tespit edilmiştir (Âşık Çelebi, K.13/14, 16^b; Mesihî G. 57/2, 48^b, K. 17/22, 9^a vd.). Özetle kimi metin neşirlerinde “tahta kaç-” kimilerinde “tahta kaç-” şeklinde geçen; yazma eserlerde, hatta aynı eserin farklı nüshalarında “تحتہ/تختہ” gibi farklı şekillerde görülen deyimim imlasında bir birlik yoktur. Bu da deyimime yüklenen anlama gölge düşürmektedir. Bu durumda deyimle ilgili netliğe kavuşturulması gereken ilk husus kalıp sözdeki “tahta”nın Farsça kökenli “tahta” mı yoksa Arapçadan dilimize geçen “tağt” kelimesinin datif hâli “tağt-a” mı olduğudur.

“Tahta kak-” deyimimin anlamı ve kaynağına dair sürülen izde, yazma nüshalardaki Arap harfli yazımlar ve metin neşirlerindeki Latinize yazımlar, müstensih/araştırmacı hatası taşıması ihtimaline binaen bir kenara bırakıldığında hedefe giden yol tabii ki “metin-anlam-bağlam” köprüsünden geçmektedir. Lakin bu köprüden önce kalıp ifadeyi oluşturan kelimelerin sözlük anlamlarını hatırlamakta fayda vardır: Tarihî sözlükler, Farsça kökenli “biçilmiş ağaç” manasındaki “tahta” kelimesi için *Güncel Türkçe Sözlük*'ten farklı bir anlam bildirmemektedir: 1. *Levha hâlinde biçilmiş ağaç, döşeme ve kaplama vesâireye mahsus yufka kereste*. 2. *Ağaç, kereste, haşeb*. 3. *Levha, safha, pano*. 4. *Parça çöp, ağaç parçası*. 5. *Ağaçtan, haşebden, keresteden mamûl*. 6. *Bahçe yatağı*. 7. *Masa, sedye, divan*. 8. *Tabut*. 9. *İçi kürekli bir giyecek yapmak için hazırlanmış kürk parçası, kürk tulumunun yarısı*. (Şemseddin Sami, 2007, 387; Ahmet Vefik Paşa, 1876, 291; M. Naci, 1310, 220; H. Remzî, 1305, 247; Redhouse, 2006, 513; Steingass, 2005, 287; *Güncel Türkçe Sözlük*, 7 Ekim 2024; Vajehyab/Dihhuda, 7 Ekim 2024). Arapça kökenli “taht” kelimesinin sözlük anlamlarına bir önceki bölümde detaylıca yer verildiğinden burada yinelenmeyecektir. Ama özetle *alt, aşağı, üstün zıttı; taban, ayak ucu; aşağılık, aşağılık insan; alçak; faydasız; gömülü, hazine* anlamlarına geldiği söylenebilir. Türkçe “kaç->kaç-” ise sözlüklerde 1. *Kalkmak, kabarmak* 2. *Çalmak, vurmak, itmek, dövmek tepmek, iteklemek, kakalamak* 3. *Çakmak, saplamak, sokmak, batırmak* 4. *Sürmek* 5. *Yürümek* 6. *Gaga ile vurmak, gagalamak* 7. *Sıçrayıp kalkmak* 8. *Kakma yapmak, hakketmek, kakalamak*. 9. *Vurarak dar bir yere sokmak* 10. *Çit çekmek* 11. (*Argo*) *Çalmak* anlamlarıyla karşılanmaktadır (Ahmed Vefik Paşa, 1876, 607; Aksoy, 1975, 2605; Dilçin, 1983, 122; Flippo Argenti, 2014, 191; Parigi, 2015, 524; Redhouse, 2006, 1419; Şemseddin Sami, 2007, 1031; Tietze, 2016, 58; *Güncel Türkçe Sözlük*, 7 Temmuz 2024). Bu sözcükle oluşturulan söz öbeklerinden bazıları ise şöyle sıralanabilir: *başına kakmak (kakinç etmek), bir fende kazık kakmak (çakmak), (bir yere) temel kakmak, dünyaya kazık kakmak (çakmak), itip kakmak, kapı kakmak, davul kakmak...* (*Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, 7 Temmuz 2024). Bu durumda deyim kaynağı eden gerçek anlam ya “ağaç parçasının kakılması, hak edilmesi; ağaç parçasına vurmak, çakmak; ağaç parçasını sokmak, it(ekle)mek” vb. ya da “aşağıya it(ekle)mek, sürmek; alta sokmak, batırmak; tabana vurmak, çalmak” vb.dir.

Tarama Sözlüğü'nde gösterilen tanıklar ve tarafımızdan yapılan metin taramalarında tespit edilen örnekler incelendiğinde ise deyim dair ilk etapta şu hususlar dikkati çekmiştir¹⁷: 1. Deyim ekseriyetle -örtük veya açıkça- “-e” datif ekiyle kurulan dolaylı tümlece bağlanmış¹⁸: *âleme tahta kakardı; halk bize gülmeye ve tahta kakıp hey demeye; [bana] tahta kaktılar, hey urdular, sad-hezar oğlan uşak ardına düştüler; padişaha tahta kakarlar; erbâb-ı çelipâyâ tahta kakar; âşıkına tahta kakar...* 2. Deyim ekseriyetle “yüksek ses çıkarmak, küfür etmek, azgınlık etmek, taş atmak, dillemek”le birlikte kullanılmıştır: *hey demek, hey urmak, haşarılık etmek, kunduracıların [derileri inceltip düzeltirken kullandıkları muştalarından çıkan] sesleri, çan sesi, taş atıp tahta kakıp vaz-ı yed etmek, sofıyyûna taşcuğaz atardı onlar da ona nispet tahta kakardı, tahta kakıp dilleyip ilan-ı küfr eylemek*¹⁹... 3. Nadiren ağaç parçası anlamındaki “tahta”nın “kak-” fiilinin “kakma yapmak, kakmak işi, hakketmek, vurmak, çakmak” anlamlarıyla birleşerek gerçek hayattan izlekler sunduğu, metinde

Ha.XVII.77). Bk.: (a.g.e.: 5. C., 3702. s.) Bu örneklerde *kefş-ger arastası* sehven “köşgir arastası”, *kefş-gerlikle* de sehven “kefşikerlikle” şeklinde yazılmış olmalıdır.

¹⁶ Nev'izâde Atâ'î, Hamidiye, 01080, 176^b. Ayrıca bk.: Nev'izâde Atâ'î, 2017, 1708. b., 1131. s.: “Kefş-gerlikle olup mest-i nağam/ ‘Âleme tahta kakardı her-dem”.

¹⁷ Örneklerin tamamı için 12. dipnota bakılabilir.

¹⁸ Bu hususta tarafımızdan yapılan metin taramalarında belirtilen nesne “anı”ya bağlanarak farklılık gösteren yalnızca bir örnek tespit edilmiştir: “Çün sağrısına kamçı uram çevre bakınup/ Şanur kimesne tahta kakar anı ince yâr” (Mesihî, Ün. TY 899, 10^b; 1995, K.17/22). Lakin beyite dair neşirlerde birlik olmadığı gibi beyiti havi yazma nüshalardan da imla farklılıkları ve mürekkep dağılımları gibi sebeplerle sahih bir okuma yapılamamaktadır. Beyitte okunuşları tartışmalı olan kelimeler şöyledir: *çevre/cevre-e, anca/ince, bâr/yâr, tahta/tahta*. Mesihî'nin arık bir atı anlattığı kasidesinden alınan bu beyit okunuşuyla, çevirisiyle, anlamıyla izaha muhtaç bir beyittir ve bu sebeple tarafımızdan yapılan inceleme -şimdilik- dâhil edilmemiştir. Bk.: (Mengi, 1995, 68, K.17/22; Morina, 2004, 141, K.5/23; Mesihî, 1687 (Üniversite T.Y. 899), 10^b; Mesihî, Lala İsmail 483, 13^a.)

¹⁹ *hey demek, hey urmak*: yuhalamak; *dillemek*: bir kimse hakkında dedikodu yapmak, bir kimseyi çekiştirmek, zemmetmek; *taş atmak*: 1. taşlamak, 2. birine dolaylı olarak iğneleyici, dokunacak bir söz söylemek. Bk.: (*Tarama Sözlüğü, Güncel Türkçe Sözlük*, 6 Ekim 2024.)

anlatılan/yaratılan kompozisyonun “tahta ile vurmak, tahta kakmak, hakketmek” gibi eylemleri çağrıştırdığı görülmüştür. Misal “kunduracılık (kefş-ger)”ın konu edildiği iki metnin birinde kunduracı bir adam gece gündüz âlem için tahta kakmakta, bu sesle mest olmakta,²⁰ diğerinde muşta sesini işitip kunduracı arastasına düşen bir şahsa tahta kakılıp, hey urulmaktadır. Bir diğer metinde kilise çanı [tahta] çan kulesini kakmaktadır. Hatta bir beyitte [tahta] çamaşır tokmağıyla derede vura vura çamaşır yıkayan bir kadının imgelendiği bile söylenebilir. Bir deyimın anlamının tam olarak belirlenebilmesi için mecaz(laşma)dan öncesinin, yani pınarın başı/kaynağı mahiyetindeki asıl/temel anlamının bilinmesi her zaman önemli görülmüştür. Bu sebeple bu maddede konu edilen “tahta (ağaç parçası)”yı gerçek anlamıyla “kak-” eylemine bağlayan ibareler, gerçek hayattan kesitler sunan ifadeler oldukça önemlidir. 4. Bir önceki maddede belirtildiği üzere “ağaç parçasının kakılması” gibi anlamları doğrudan ifade eden veya çağrıştıran birkaç metin örneği görülmüşken “aşağıya it(ekle)mek, sürmek; alta sokmak, batırmak; tabana vurmak, çalmak” gibi anlamları doğrudan ifade eden veya çağrıştıran bir metin örneğine tesadüf edilememiştir.

Tüm bu dikkat ve bilgilerle metnin anlam ve bağlamına odaklanıldığında ise “tahta kak-”ın “eleştirmek, karşı çıkmak; iğnelemek, onur kırıcı/incitici söz söylemek; aşağılamak, küçümsemek, horlamak, hakaret etmek; alay etmek, alaylı dedikodu yapmak” gibi anlamları karşıladığı görülmüştür. Bu hâliyle günümüz Türkçesindeki “taş atmak, iğne batırmak, tiye almak, dalga geçmek, tefe koymak, tefe koyup çalmak, hor tutmak, arkasından teneke çalmak” deyimlerine denk düştüğü söylenebilir. Hatta birkaç metinde -hem gerçek hem mecaz anlamda kullanılan- “taş at-”, “yuhala-” gibi eylemlerle birlikte geçmesi deyimın sosyal hayatta “kınama, protesto” ifadesi olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Eski zamanlardan günümüze insanların protesto kültürlerinde “ıslık/düdük çalmak, yuhalamak, alkışlamak, gürültü yapmak, teneke-tencere-tava çalmak, taşlamak, kaba el kol hareketleri yapmak” gibi basit ve ilkel eylemlerin bulunduğu da herkesin malumudur. Tam bu noktada akla “teneke-tencere-tava vb. sert cisimlere vurularak yapılan protesto eylemi”nin *tahta kak-* deyiminin kaynağını da aydınlayabileceği fikri gelmektedir. Zira bir yere ya da birbirine vurulduğunda ses çıkaran sert cisimlerden biri de “tahta”dır. Vahşi yaşamda vahşi hayvanları korkutup uzaklaştırmak için, ilkel dönemlerde ay-güneş tutulması yaşandığında kötü ruhları kovmak için²¹, tarihî ve modern dünyada bir fikri/davranışı protesto etmek için ortalığı “feryad u figana, velveleye, gulguleye” vererek “teneke, davul, tencere, çatal-bıçak” vb. çalan insanoğlu bu “yüksek ses çıkarma” gayretinde pek âlâ “tahta”yı da kullanmış, “tahtayı takırdatmış” olabilir. Ya da bir şeyi/birini protesto etmek, kınamak için yuhalayıp *taş atarken*; birini *tefe koyup çalarken*; birinin *arkasından teneke çalarken*; birini *iğnelenirken*; birine *iğne/çuvaldız batırırken* birine de *tahta kaçabilir*. Durum ve olgular arasındaki bu ilgiler, deyimler arasındaki bu benzerlikler “tahta kak” deyiminin kaynağı noktasında Arapça “tağt-a” nazaran Farsça “tahta”yı öne çıkarmaktadır. Daha önce söylenildiği gibi “tahta”nın “vurulması, çakılması, hakkedilmesi, kakılması” gibi gerçek anlamlı veya gerçek hayattan ilhamlı birkaç metin örneğinin bulunması, deyimın cümlelerde genellikle dolaylı tümlece bağlanması da cabasıdır. Ancak yine de deyimın yazma nüshalarda imla birliğine sahip olmadığı, “h” ve “h”lı tercihlerinin arasında kayda değer bir farkın bulunmadığı; tarafımızdan tespit edilebilen metin örneklerinin de sınırlı olduğu hatırdan tutulmalı ve kaynağı hususundaki bu bilgiye şimdilik ihtiyatla yaklaşılmalıdır.

Şimdi “tahta kak-” deyimini havi metin örneklerine ve bu deyimın metinlerde karşıladığı anlamlara geçilebilir:

Erkân-ı kâlemlere tolaşma ki anlar

Şol tahta çıkan pâdişeh tahta kaçarlar (Mesihî, 48^b, G. 57/2)

[= Dervişlerin ileri gelenlerine sataşma; çünkü onlar şu tahta çıkan padişaha (bile) tahta kakarlar!]

²⁰ Bu beyit Atâyî'nin *Sohbetü'l-Ebkâr*'ındaki “Dâstân-ı Hâkim Bi-Emrillâh ve Cevâb-ı Merd-i Kefş-ger”den alınmıştır. Hikâye şöyle özetlenebilir: Zâlim bir Mısır hükümdarı gece dışarı çıkılmasını yasaklar, bir gece bekçileriyle pazar yerini kontrole gittiğinde bir hücrede kapısını kapıyıp mum ışığıyla çalışan bir kunduracı görür. Âlem için tahta kakıp bu sesle mest olan kunduracıya hükümdar, hırsız olup olmadığını, hangi cesaretle yaşadığına uymadığını, gecenin karanlığında ne iş yaptığını sorduğunda aldığı nezaketli cevaptan çok etkilenir. Nazik kunduracı tatlı bir dille tüm sermayesini tüketmiş fakir bir adam olduğunu, ihtiyacından dolayı yasağa uyamadığını, “talihinin uyuyup kendisinin uykusuz kaldığını”, sabaha kadar gece işi yaptığını anlatır. Anlayışsız hükümdar dinledikleri karşısında yumuşar, kunduracıyı cezalandırmaz. Hikâye tatlı sözün taşa bile işleyeceği mesajıyla son bulur. Bk.: (Nevî-zâde Atâyî, 2017, 1130-31, b. 1691-1720.)

²¹ Eski dönemlerde Türkler, güneş-ay tutulmalarının kötü ruhlar, cinler, cadılar, ejderhalar vb. sebebiyle olduğuna ve yüksek ses çıkartılarak bu varlıkların uzaklaştırılacağına inanırlardı. Bu sebeple tutulmaların yaşandığı zamanlarda ortalığı feryat figana verip davul, bakır, teneke çalıp, küpler kırarlardı. KÖKSAL, bu ve benzeri âdetlerin bugün de Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde ve Türk dünyasında görüldüğünü bildirmektedir. Daha detaylı bilgi için bk.: (Köksal, M. F. “Klasik Türk Şiirinde Güneş Tutulması ve Bununla İlgili İnanış ve Âdetler”. *Millî Folklor*, 53 (2014), 114-125.)

Mesihî [ö.1512'den sonra], II. Bayezid'in tarikatlar ve sûfilerle kurduğu ilişkiye binaen olsa gerek, dervişlerin önde gelenlerinin gücünü, siyasi iktidar üzerindeki etkisini ve pervasızlığını "Onlar en güçlü insana, padişaha bile tahta takırdatabilir!" şeklinde kinayeli bir anlatımla dile getirmektedir. Şair, kalender dervişlere güvenilmemesi gerektiği, bu dervişlerin pervasızlığının en üst makamı hedef alacak kadar tehlikeli olduğu, onlardan uzak durulması gerektiği konusunda bir ikazda bulunmaktadır. Bugün iktidarın yanında olup iktidarla arası iyi olan dervişler yarın o iktidarın karşısına geçip iktidarı eleştirebilir; iktidarı maskara edebilir, hedef tahtasına koyabilir; iktidara kazan kaldırabilir! "Protesto" havasının sezildiği bu beyitte "tahta kak-" ile "eleştirmek, karşı çıkmak; hakkında kötü, alaycı söz söylemek; tefe koyup çalmak" anlamlarının karşılandığı söylenebilir.

Ğıriv-i tob-ı kahrıñ çarıña ot tıkdı Rimpāpañ
Kağar nākūs anuñ-çün tahta erbāb-ı çelipāya (Âşık Çelebi, 16^b, K.13/14)

[= Senin kahır topunun feryadı/sesi (Roma'daki) Papa'nın çanına ot tıktığı/çanını susturduğu için kilise çanı haç sahiplerine/Hristiyanlara tahta kakar.]

Kanuni Sultan Süleyman'ın Viyana'ya dayanan Avrupa seferleriyle bilhassa Katolik dünyasının korkulu rüyası hâline geldiği bilinmektedir. Birçok kaynak Belgrad'ın fethi, Mohaç Zaferi ve I. Viyana kuşatmasıyla Kanuni'nin Kızıl Elma'yı eline aldığından ve 16. yüzyıl sonrasında Kızıl Elma'nın Roma'ya taşındığından bahseder. Âşık Çelebi de [ö. 1572] Kanuni için yazdığı kasidesinin başında sultanı övüp "İslam sancağı dikilsin, Kızıl Elma'ya azmedilsin" minvalinde sözler söyledikten sonra, yukarıya alıntılanan beyitle, Kanuni'nin başarılı seferlerinin Papa'yı ve Hristiyanları korkuttuğunu, kahrettiğini; Papa'nın ve Hristiyan dünyasının eski gücünü kaybedip sessizliğe büründüğünü; Kanuni'nin top seslerinin çan seslerini bastırıldığını dile getirir ve kilise çanının Hristiyanlara "tahta takırdattığını", yani Hristiyanları "yuhalayıp" onlarla "dalga geçtiğini, alay ettiğini" söylemektedir.

Metin örneklerine geçmeden önce insanların çok eski zamanlardan beri beğenmediği, karşı çıktığı, korktuğu durum ve olaylarda "tef-davul-teneke çalmak, yuhalamak, gürültü yapmak, bağırıp çağırmak" gibi eylemlere kalkıştığına değinilmişti. Beyitte de kuvvetle muhtemel ahşaptan yapılmış bir kilisenin kulesinde²² ileri geri giderek çalan, bir anlamda "tahtaya vurarak, tahtayı kakarak" ses çıkaran çan, bir davranışı/durumu protesto ederken bağırıp yuh çeken, tahta gibi sert cisimleri vurarak gürültü çıkaran, tahta takırdatan bir insan olarak (*kapalı istiare*) tahayyül edilmiştir. Beyitte *tahta kak-* deyiminin hem gerçek hem mecaz anlamı düşündürülecek şekilde kinayeli kullanıldığı söylenebilir. İlaveten, Hristiyan dünyasında çanın yalnızca inananları ibadete çağırmak için çalınmadığı saldırı gibi tehlike anlarını halka bildirmek, duyurmak için çalındığı da malumdur. Nitekim kaynaklar Ortaçağ'da akınlarıyla Avrupa'yı bunalan Osmanlı için muayyen zamanlarda çanların çalındığını bildirmektedir.²³ Bu durumda beyitten

²² Bazı kaynaklar eskiden bilhassa Doğu Hristiyanlarında çan kullanımının, Müslümanlarla bir arada veya Müslümanlara yakın yaşamalarından mütevellit, Batı kadar yaygın olmadığını, dinî toplantıların duyuruları için trompetlerin, ahşap veya demir çingirakları kullandıklarını, en eski dönemlerden beri Avrupa'nın hemen her bölgesinde ahşaptan yapılan kiliselerin, klise çan kulelerinin, klise örtülerinin bulunduğunu; hatta Kuzeybatı Avrupa'da yaygın olan Ortaçağ ahşap yapım kiliselerine "stave church (çita kilise)" denildiğini bildirmektedir (Genç, 2020; *Britannica*, "Stave Church", 10 Ekim 2024) Günümüz Avrupa'sında ve diğer Hristiyan coğrafyalarında Ortaçağ'dan, Yeniçağ'dan, Yakınçağ'dan beri ayakta kalmayı başarmış tam veya kısmî ahşap yapılı birçok klise bulunmaktadır. Mesela Ortaçağ Macar kasabası Nyirbator'da 17. yy.dan kalma ahşap bir çan kulesi bulunmaktadır. Kuzey Romanya'nın Maramureş bölgesi ahşap sanatı/oymacılığı, ahşap kliseri, ahşaptan sivri uçlu çan kuleleri ile ünlüdür. Bir zamanlar bu bölgede 300'den fazla ahşap klisenin var olduğu bilinirken bugün bunlardan yalnızca sekiz tanesi ayakta; mazisi 1530'lara kadar inen bu tarihî yapılar UNESCO tarafından koruma altına alınmıştır. Yine Karpatlar bölgesinde XV-XIX. yy. arasında inşa edilen 16 ahşap klise (8'i Polonya'da 8'i Ukrayna'da) UNESCO tarafından korunmaktadır. Norveç'te (Borgund-Telemark)13. yy.dan kalma iki, Fransa Honfleur'da ise 15. yy.dan kalma bir ahşap klise bulunmaktadır. Viyana'daki en eski Gotik kiliselerden biri olan Maria am Gestade'nin yerinde 9. yy.da ahşap bir klisenin var olduğundan söz eden belgeler bulunmaktadır. Yine Avusturya'nın Karintiya eyaletinde, Almanya'nın Bavyera eyaletinde, Slovakya'da, Litvanya'da ahşap kiliseler bulunmaktadır. Bu hususta verilecek örneklerin epeyce uzun bir liste oluşturacağı söylenebilir. Bu yapıların fotoğrafları ve detaylı bilgileri için bk.: (Czeike, 1999, 166; Nyirbator Town Website, 8 Ekim 2024; Unesco Worl Heritage Convention, 8 Ekim 2024; Travel to Slovakia, 8 Ekim 2024; Religiana, 8 Ekim 2024; *Britannica*, "stave church", 10 Ekim 2024; Heddal Stavkyrkje, 8 Ekim 2024; Stavechurc, "Borgund Stave Church", 8 Ekim 2024; Worl Heritage Site, 8 Ekim 2024; Navicup, "Katolik Kilisesi Maria am Gestade", 8 Ekim 2024.) Kaynaklar eskiden İstanbul ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde de birçok ahşap klise, ahşap örtülü (Helenistik) bazilikanın bulunduğunu bildirmektedir. Mesela bugün Haliç kıyısında "Demir Kilise" adıyla bilinen Bulgar kilisesinin yerinde önceden ahşap bir klise olduğu bildirilmektedir. Bilecik'teki Hagios Georgios (Aya Yorgi) Rum kilisesinin de eskiden ahşap olduğu resmî belgelerce söylenmektedir. Bk.: (Halkbank Kültür ve Yaşam, Erişim 8 Ekim 2024; Bilecik Valiliği, Erişim 8 Ekim 2024, Anadolu Üniversitesi Anabilgi, Erişim 8 Ekim 2024.)

²³ Birçok Avrupa diline "Türk Tehlikesi", günümüz literatürüne "Türkofofi" olarak giren kavramların temelinde Osmanlı'nın Ortaçağ'da Avrupa'ya yaptığı akınların yattığı söylenir. Kimi kaynaklar, Papa III. Calixtus'un emriyle 1456 tarihli Belgrad Kuşatmasından beri Türk tehdidini Avrupalılara hatırlatmak için kiliselerin muayyen zamanlarda çan çaldığını bildirirken kimileri de Prag başpiskoposunun

çıkarılabilecek en geniş anlam, katmanlarıyla birlikte şöyle ifade edilebilir: Beyitte “Senin akınlarının top sesi Papa’nın çanının sesini kesti, senin akınların Papa’yı etkisiz hâle getirdi; kilise çanı artık Hristiyanlara ibadet vakitlerini hatırlatıp haber vermek için değil; senin akınlarını, senin korkunu hatırlatıp haber vermek için çalmakta, ahşap kulede tahtayı kalmaktadır.” denilirken aslında kilise çanı korkak, mağlup Hristiyanlarla tahta takırdatarak dalga geçen, onları tahta takırdatarak yuhalayın, onlara tahta takırdatarak hakaret eden bir insan hüviyetine büründürülmektedir.

Şu gibi dil göricek aya akar

Gamzesi ‘aşığına tahta kaçar

(Abdulkadiroğlu, 1988, 151; Belîğ, 1707, 7^b)

[= Gönül, (sevgiliyi) görünce su gibi ona akar/kapılır; sevgilinin gamzesi ise âşığına tahta kakar!]

Belîğ [ö.1729], *Bursa Şehrengizi*’nde kendisinin güzel sevgiliye su gibi kapılıp gittiğini; sevgiliye çok âşık olduğunu ancak sevgilinin hislerine aynı şekilde karşılık vermeyip gamzesiyle *tahta kaktığını* yani âşığını hor tuttuğunu, iğnelediğini; âşığıyla alay ettiğini, âşığının canını yaktığını dile getirmektedir. Beyitteki mana, kelimeler arasındaki *tenasüp* eski dönemlerde derelerde tahta tokacıyla çamaşır yıkayan bir kadın imajını akla getirmektedir. Sanki kirli, değersiz bir paçavra niteliğindeki âşık kendini sevgiliye teslim etmiş, sevgili de onu derede ahşap tokacını vura vura temizlemeye çalışmaktadır. Bu çağrışım doğru ise beyitte “tahta kak-” deyiminin hem gerçek anlam “tahtanın vurulması” hem de mecaz anlam “iğnelemek, alay etmek, tahkir etmek”i düşündürecek şekilde kinayeli kullanıldığı söylenebilir.

Deyimin şiir metinleri dışında tarihî ve edebî düz yazı metinlerinde de “tiye almak, alay etmek, iğneleyici söz söylemek, iğnelemek, taş atmak, yuhalamak, eleştirmek, karşı çıkmak, hakaret” manalarında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Düzyazı metinlerinde bağlam iki mısrayla sınırlandırılmadığı için deyim anlam çerçevesi de daha net görülebilmektedir. Çalışmanın başında metin örneklerine geçmeden önce söylenildiği gibi “tahta kak-” deyimini bu metinlerde ekseriyetle “taş atmak (taşlamak/incitici, dokunaklı söz söylemek), küfür etmek, dillemek (bir kimseyi çekiştirmek)” gibi sözcük öbekleriyle birlikte kullanılmakta ve olumsuz bir anlam ifade etmektedir. Deyim genel manada “alay ve tahkir”i karşılamaktadır:

“Dragomanî Şeyh Ömer Efendi yerine şeyh olup Ayasofya’da Sofyalı Kadızâde revnak bulup ulemâ-yı zâhirden idi. Kâhîce ehl-i tevhîd sofıyyûna taşcuğaz atardı. Anlar da ana nisbet *tahta kakardı*. Sultân Murâd ile Bağdâd seferine giderken Konya’da Hazret-i Mevlânâ ziyâretine varmadığından...” (Evliya Çelebi, 2006, 1/191)

“Ammâ vakt-i gurûba karîb alayköşkû dibinden geçmeğe kalup bî-vakt olduğuyçün üzerlerinde bî-nihâye zî-kıymet âriyetî esbâbları hıfz için ve zehresiz cuhûdlar olmağile herkes taş atup *tahta kakup vaz’-ı yed* etmemeleriçün üzerlerine üç oda acemî çorbacılarını pür-silâh akîblerince ve ba’zısı mâbeynlerinde acemîler silâhıyla Yahûdîlerle ubûr ederlerdi.” (Evliya Çelebi, 2006, 1/358)

“Ruscuk’un Haron köyündeki keferenin kendi dinlerine ait bazı uygulamaları Müslümanları rahatsız edecek şekilde açıkça icra etmelerine izin verilmemesi; ayrıca bunların eşkıya ile işbirliği yapanların da bildirilmesi: Ruscuk kâdîsına hüküm ki: Taht-ı kazânda tâbî Haron nâm karyede vâkı’ câmi’-i şerîfe karîb keferenin kebnaırları (?) olmağla dâyimâ [âyîn-i] bâtılları üzre *tahta kakup* ve darirlerin (?) dahı alâ-mele’i’n-nâs dilleyüp (?) i’lân-ı küfr* eylemekle müslimânlar müte’ezzi vü mütezaccir olmağla...” (Yıldırım vd., 2000, 124)

“Vusûl buldukda, husûs-ı mezbûra bi’z-zât mukayyed olup göresin; vech-i meşrûh üzre keferen kebnaırlarında (?) *tahta kakup* ve alâniyyen darirlerin (?) dilleyüp (?) i’lân-ı küfr* eyledükleri vâkı’ ise fetvâ-yı şerîfe mücebince şer’le men’ u def’ idüp muhkem tenbîh eylesin ki, bir dahı ol vechile i’lân-ı küfr* eylemeyeler.” (Yıldırım vd., 2000, 124)

Türklerin Hristiyanlara karşı “acı veren” zaferini hatırlatması adına kenttin kilise çanlarının her cuma saat dokuzda çalması emrini verdiğini bildirmektedir. Hatta Viyana’da ünlü Aziz Stephan Katedrali’nin çan kulesinde Osmanlı akıncılarının yaklaştığını görüp çan çalarak halka haber vermekle görevli bir memurun bulunduğu ve 1534’te ihdas edilen bu memuriyetin 1956’da Viyana Belediye meclisince hâlihazırda bir Osmanlı tehlikesi kalmadığından lüzumsuz görülerek kaldırıldığı da bilinmektedir. Türklerin 1683’te Viyana’dan uzaklaştırılmasının ardından ise çanların Tür tehlikesinin bittiğine dair bir şükran işareti olarak çalındığı söylenir. 1400’lerin ortalarında, Türklere karşı zaferin ancak Tanrı’nın yardımıyla mümkün olduğu söylemiyle “missa contra turcas” kutlamaları yapıldığı da bilinen başka bir gerçektir. Detaylı bilgi için bk.: (İnalçık, 2008; Kumrular, 2008; Kalın, 2017; Yardım, 2021; Özcan, 2012; Ekinci, 2013; *Britannica*, “Callixtus III”, 8 Ekim 2024; BBC, 8 Ekim 2024.)

Sonuç

Farsça “taht” kelimesi yaygın bilinen “hükümdar koltuğu, hükümdarlık makamı, en üst makam” gibi anlamların yanında “1. ahşaptan imal edilen yatak, 2. yatmak, uyumak, oturmak için yerden yüksek olacak şekilde yapılan herhangi bir yer, 3. tahta, düz, yassı yüzey” anlamlarını da taşımaktadır. Kelime, bilhassa Osmanlı edebî metinlerinde, “tahta” anlamından mütevellit “tabut, teneşir tahtası, ölüm” manalarında da kullanılmış ve bu anlam katmanında bir deyim parçası olmuştur: “Ya taht ola ya baht!”

14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar gerek tarihî gerek edebî metinlerde kullanıldığı görülen “Ya taht ola ya baht!” deyimini günümüz Türkçesinde kullanımdan düşmüştür. Deyim kuvvetle muhtemel ilk kez dönemin askerî hayatında kullanılmış daha sonraları edebî metinlere aks etmiştir. Tarihî metinlerde savaş anlatılarında kullanıldığı görülen deyim sefer öncesi askere cesaret, avuntu vermek ve Allah’a tam manasıyla teslimiyeti anlatmak için “Ölümden korkup savaşmamak olmaz; Allah büyüktür ve Allah’ın dediği olur; ya öleceğiz ya kazanacağız; ya ölüm ya zafer, ya nasip” manalarında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Deyim edebî metinlerde ise kısmen mecazlaşmış; ekseriyetle âşığı *asker*; aşkı ve aşk yolunda mücadeleyi *savaş meydanı*, *sefere çıkmak*; sevgiliye ulaşmayı *zafer/mutluluk*; sevgilinin karşılık vermemesini *kaybetme/ölüm* olarak telakki eden bir hayal örgüsünde kullanılmıştır. Şairlerin, deyimini, bilhassa şiirde, “Aşka ulaşmak gibi bir ihtimal varsa ölüm bile göze alınır!” mesajını vermek için kullandıkları anlaşılmaktadır. Açıkça ifade etmek gerekirse “[Ya] taht [ola] ya baht [ola]!” deyimini metinlerde “Ne olacaksa olsun!”, “Ya ölüm ya kalım!, Ya ölüm ya mutluluk/iyi talih!, Ya kaybetme ya kazanma!, Ya batarız ya çıkarız!” gibi anlamları karşılamaktadır. Karşılıdığı bu anlamlar ile günümüz Türkçesinde kullanılan “Ya devlet başa ya kuzgun leşe!, Ya herrü ya merrü!” deyimlerine denk düştüğü de söylenebilir.

15-18. yy. Osmanlı edebî ve tarihî metinlerde görülen, ancak Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde anlamına tesadüf edilemeyen, metin neşirlerinde ve yazmalarda bazen “h/ç” bazen “h/ع” ile gösterilen bir deyim de “tahta kaç-”tır. *Tarama Sözlüğü*’nde deyim madde başı olarak kaydedildiği görülmüş ise de sözcüklerin/sözcük gruplarının anlamlarını metin üzerinden saptayan bu çalışmada deyim dair gösterilen tanıkların imla açısından ihtilaf olması, deyim yüklenen anlama şüphe ile yaklaşma gerekliliğini doğurmuştur. Deyimi ihtiva eden metin neşirleri ve yazma nüshalarda imla birliği veya çokluğu olmaması deyim dayanak noktasının, kaynağın da tespitini zorlaştırmıştır. Bu makalede *Tarama Sözlüğü*’nde gösterilen dört tanığa ek olarak dört şiir, dört tane de düz yazı metninde “tahta kak-” deyimini geçtiği tespit edilmiş; bu metinler anlam-bağlam-biçim ekseninde incelenerek deyim kaynağı ve manası aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmalar esnasında dönemin sosyal hayatında yaşaması muhtemel bir gelenek dikkati çekmiş ve bu makaleyle bu geleneğin varlığı tartışmaya açılmıştır.

“Tahta kak-”ın metinlerde “eleştirmek, karşı çıkmak; iğnelemek, onur kırıcı/incitici söz söylemek; aşağılamak, küçümsemek, horlamak, hakaret etmek; alay etmek, alaylı dedikodu yapmak” gibi anlamları karşıladığı görülmüştür. Deyimin günümüz Türkçesindeki “taş atmak, iğne batırmak, tiye almak, dalga geçmek, tefe koymak, tefe koyup çalmak, hor tutmak, arkasından teneke çalmak” deyimlerine denk düştüğü söylenebilir.

Deyimin dayandığı kaynak ve gerçeklik hususunda ise tarafımızda oluşan kanaat ve izlenimler şöyle özetlenebilir: Deyimin ilk olarak Arapça kökenli “alt, aşağı” anlamındaki “taht”ın datif hâliyle “taht-a kaç-” şeklinde kalıplaştığı ve “aşağıya it(ekle)mek, sürmek; alta sokmak, batırmak; tabana vurmak, çalmak”tan mütevellit, metinlerde “aşağılamak” manasında *alay* ve *tahkir* bildirdiği düşünülmüş; lakin metinlerde görülen kimi benzetme ve hayaller, cümle kurgularındaki kimi biçimsel özellikler bu deyim Farsça kökenli “biçilmiş ağaç” manasındaki “tahta” ile oluşturulduğu ve “ağaç parçasının kakılması, hakkedilmesi; ağaç parçasına vurmak, çakmak; ağaç parçasını sokmak, it(ekle)mek”ten doğduğu kanaatini güçlendirmiştir. İfadenin bugün bildiğimiz anlamda *tahtanın kakılması*, *tahtayı kakmak*, *tahta kakmak* vb. kaynağından çıkarak *alay* ve *tahkire* nasıl gittiğiyle ilgili metinlerde net bir bilgi bulunmamakla birlikte bilgi kıyıları da yok değildir. “Tahta kak-”, birkaç yerde *yuhalamak*, *taş atmak*, *dillemek* gibi kelimelerle birlikte *kınama*, *eleştirme*, *karşı çıkma*, *hakaret etme*, *küçümseme* vb. eylemlerinin anlatıldığı olay örgülerinde kullanılmıştır. Antik dönemlerden modern zamanlara kadar insanlığın tenkit ve protesto kültüründe “yüksek ses çıkarma”ya dayalı “ıslık çalma, alkış, davul/teneke/tas vb. çalma, masaya/kürsüye vurma, yuhalama” vb. eylemlerin var olduğu bilinir, görülür. İşte modern zamanlara taşınmasa da eski toplumlarda görülen tenkit ve protesto eylemlerinden biri de kuvvetle muhtemel “tahta kakmak”, yani tahta takırdatmak, tahtayı sert bir cisme/yüzeye veya birbirine vurarak ses çıkarmaktır.

“Ya taht ola ya baht” ve “tahta kak-“ deyimlerinin kaynak ve anlamlarına dair elde edilen bilgi ve bulguların dışında bu çalışmayla; Osmanlı Türkçesi metin neşirlerinde veya yazma eserlerinde “alt, aşağı” anlamlarında Arapça *tağt* ile “hükümdar oturağı, yatak, hükümdarlık, en üst makam” vb. anlamlardaki Farsça *taht* ve yine aynı kökten “biçilmiş ağaç” anlamındaki *tahta* kelimelerinin imlasında sıkça hata yapıldığı, metin tesis edilirken anlamın açıkça ortaya çıkarılmadığı durumlarda “ğ-h” ayırđına bakılmaksızın bu üç kelimenin ihtimal dâhilinde düşünülmesi gerektiği, bu ihtimaller arasında bilhassa Farsça *taht* kelimesinin *tahtadan* geldiği, *tahtanın* yanında *taht* kelimesinin de metinlerde “tabut, teneşir tahtası, ölüm” anlamlarını karşılayabildiği görülmüştür.

Kaynakça

- Abdulkadiroğlu, Abdulkerim. "Şehrengizler Üzerine Düşünceler ve Belîğ'in Bursa Şehrengizi". *Türk Kültürü Araştırmaları*, Prof. Dr. Şerif Baştao'ya Armağan XXV/2 (1988), 129-169.
- Ahmed Vefik Paşa. *Müntahabat-ı Durûb-ı Emsâl-i Türkiyye*. İstanbul: Matbaa-ı Âmire, 1871.
- Ahmed Vefik Paşa. *Lehce-i Osmânî*. 2 Cilt. İstanbul: Matbaa-ı Âmire, 1876.
- Aksoy, Ömer Asım. "Atasözleri ve Deyimler Hakkında IV". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2/17 (1953), 278-282. https://tdk.gov.tr/dosyalar/TDD/1953s17/1953s17_08_O_A_AKSOY.pdf
- Aksoy, Ömer Asım vd. *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü VIII*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1975.
- Albayrak, Kadir. "Millî Dinlerde Renk Fenomeni". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)* 8/1 (Mart 2008), 1-42.
- Al-Ma'anî*, Erişim 5 Temmuz 2024. <https://www.almaany.com>
- Anadolu Üniversitesi Anabilgi. "Ahşap Örtülü (Helenistik) Bazilika". Erişim 8 Ekim 2024. <https://anabilgi.anadolu.edu.tr/?contentId=34891>.
- Anonim. *Gazavât-ı Sultân Murâd b. Mehemed Hân İzladî ve Varna Savaşları (1443-1444) Üzerinde Anonim Gazavâtnâme (Tıpkıbasım ve Türk Harfleri ile Metin, Notlar ve bir Lûgatçe)*. Haz. Halil İnalçık, Mevlüd Oğuz. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989.
- Âşık Çelebi, Pir Mehmed b. Ali b. Zeynelâbidîn el-Prizrenî. *Dîvân*. İstanbul: Fatih Millet Kütüphanesi A.E. Manzum 263 .
- Âşık Ömer. *Âşık Ömer (Hayatı ve Şiirleri)*. Haz. Sadettin Nüzhet Ergun. İstanbul: Semih Lütfi Matbaası ve Kitap Evi, 1935.
- Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. Erişim 7 Temmuz 2024. <https://sozluk.gov.tr>
- BBC News Türkçe. "Türk Tehlikesi", *Özel Dosya: Batı Sanatı Osmanlı Korkusunu Nasıl Yıktı?* Erişim 8 Ekim 2024. https://www.bbc.com/turkce/ozeldosyalar/2015/03/150310_vert_cul_bati_osmanli_korkusu
- Behişti Ahmed. *İskender-nâme*. Haz. Bünyamin Ayçiçeği. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57758,behisti-ahmed-iskender-namepdf.pdf?0>
- Bilecik Valiliği. "Hagios Georgios (Aya Yorgi) Rum Kilisesi". Erişim 8 Ekim 2024. <http://www.bilecik.gov.tr/hagios-georgios-aya-yorgi-rum-kilisesi>
- Britannica*, The Editors of Encyclopaedia. "stave church". *Encyclopedia Britannica*, 28 Mar. 2014, Erişim 10 Ekim 2024. <https://www.britannica.com/topic/stave-church>.
- Britannica*, Encyclopaedia Editörleri. "Callixtus III". *Encyclopedia Britannica*, 2 Ağustos 2024, Erişim 10 Ekim 2024. <https://www.britannica.com/biography/Callixtus-III-pope>.
- Bursalı BELİĞ. *Nâm-ı İn Şehr-Engîz-i Cilve-Resâ Âyîne-i Hübân-ı Burûsa El-Mahrûsa*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, 9845.
- Czeike, Felix. *Wien: Kunst, Kultur und Geschichte der Donaumetropole*. Cologne: DuMont, 1999.
- Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı. *Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı'nın Atalar Sözü Mecmuası (Lâm-Mîm Maddeleri): Metin-Tahkik-Dizin*. haz. Berfin Kütükoğlu. Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans tezi, 2021.
- Dankoff, Robert. *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi Okuma Sözlüğü: Seyahatname'deki Eskicil, Yöresel, Yabancı Kelimeler, Deyimler*. çev. Semih Tezcan . İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları, 2004.
- Dehhuda, Ali Ekber. *Loghatnameh*. Erişim 07 Temmuz 2024. <https://www.loghatnameh.de>
- Dervîş Paşa (Ağa). *Murâd-nâme*. İstanbul: Fatih Millet Kütüphanesi A.E. Manzum 1010.
- Dervîş Paşa (Ağa). *Dervîş Paşa'nın Murâd-Nâmesi Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. haz. İbrahim Çağrı Özdemir. Giresun: Giresun Üniversitesi, SBE Yüksek Lisans Tezi, 2024.
- Develi, Hayati. *Evlîya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Ses Benzeşmeleri ve Uyumlar*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1995.
- Develi, Hayati. "18. Yüzyıl Türkçesi Üzerine". *Doğu Akdeniz Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, 1 (1998), 27-36.
- Dilçin, Cem (ed.). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1983.
- Duman, Musa. *Evlîya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyılda Ses Değişmeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1995.
- Ebûzziyâ Tefvîk. *Lûgat-ı Ebûzziyâ*. 2 Cilt. Kostantiniye: Matbaa-ı Ebûzziyâ, 1306.

- Edirneli Ahmed Bâdî Efendi. *Armağan: Divan şiirinde atasözleri ve deyimler=Armağan: Proverbs and idioms in the classical Ottoman poetry*. haz. Süreyya Ali Beyzadeoğlu, Müberra Gürgendereli, Fatih Günay. ABD, Cambridge : Harvard Üniversitesi, 2004.
- Ekinci, Ekrem Buğra. "Viyana Türkleri Hiç Unutmadı". *Prof. Dr. Ekrem Buğra Ekinci Kişisel Web Sayfası*. 6 Nisan 2013. Erişim 8 Ekim 2024. <https://www.ekrembugraekinci.com/article/?ID=444&viyana-t%C3%BCrkleri-hi%C3%A7-unutmadi>
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Şairleri*. 4 Cilt. İstanbul, 1936.
- Evliya Çelebi. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*. haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı. 8 cilt. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2006.
- EYÜBOĞLU, E. Kemal. *On üçüncü yüzyıldan günümüze kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*. 2 Cilt. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık; 1973, 1975.
- Fahrî. *Fahrî'nin Husrev u Şîrîn'i (Metin ve Tahlil), Nizâmî ve Şeyhî'nin Eserleriyle Karşılaştırılması*. haz. Özlem Güneş. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Ferâhî. *Sûrnâme: Bir Özge Âlem- Osmanlı Pâyitahtında 1582 Şenliği*. haz. Mehmet Özdemir. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.
- Fevrî Ahmed Efendi. *Dîvân-ı Fevrî*. Edirne: Selimiye Kütüphanesi Yazmalar Koleksiyonu 2301-002.
- Fîrûzâbâdî, Ebü't-Tahir Mecdüddin Muhammed b. Yakub b. Muhammed. *El-Okÿânûsu'l-Basît ft Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît: Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*. terc. Mütercim Asım Efendi. Haz. Mustafa Koç, Eyüp Tanrıverdi. 6 cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı; 2013, 2014.
- Flippo Argenti. *Floransalı Filippo Argenti'nin Notlarına Göre (1553) 16. Yüzyıl Türkçesi*. haz. Milan Adamovic. çev. Aziz Merhan. 2. baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014.
- Gazzizâde Abdullatif Efendi. *Vekâyi'-i Baba Paşa Fî't-Târîh*. haz. Salih Erol. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2013.
- Gelibolulu Mustafa Âlî. *Dîvân*. haz. İsmail Hakkı Aksoyak. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>
- Gelibolulu Sürûrî. *Dîvân*. haz. Niyazi Ünver. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2020. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73951,gelibolulu-sururi-divanipdf.pdf?0>
- Genç, Özlem. "Orta Çağ Avrupası'nda Çan Geleneği". *Akademik Tarih*. 2020. Erişim 10.09.2024. <https://www.akademiktarihtr.com/ortacagdacan/>
- Gümüşkılıç, Mehmet. "18. Yüzyıl İstanbul Ağzı Hakkında Bazı Gözlemler". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3(3) (2008a), 388-401.
- Gümüşkılıç, Mehmet. "Orta Osmanlıcada İmla-Telaffuz İlişkisi". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3(6) (2008b), 286-302.
- Gümüşkılıç, Mehmet. "Tarihten Günümüze İstanbul Türkçesi". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28 (2012), 49-62. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim 7 Temmuz 2024. <https://sozluk.gov.tr>
- Halkbank Kültür ve Yaşam Türkiye'nin Kültür Yolu Haritası. "Sveti Stefan Kilisesi". Erişim 8 Ekim 2024. <https://kultureveysam.com/balattaki-demir-kilise-sveti-stefan/>
- Heddal Stavkyrkje. Erişim 8 Ekim 2024. <https://www.heddalstavkirke.no/om-stavkirken-en/>
- Hıfzî. *Hıfzî'nin Manzûme-i Durûb-ı Emsâl'i (İnceleme-Metin)*. haz. Ramazan Fırat. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Hüseyin Remzî. *Lügat-ı Remzî*. 2 cilt. İstanbul: Hüseyin Remzi Matbaası, 1305.
- İlhâmî. III. *Selîm (İlhâmî) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânın Tenkitli Metni*. haz. Kâşif Yılmaz. Edirne: Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 2001.
- İnalçık, Halil. "(Önsöz:) Günümüzde Batı'da Türkiye Karşısı Propaganda". Özlem Kumrular. 9-23. *Türk Korkusu*: İstanbul: Doğan Yayıncılık, 2008.
- Kalın, İbrahim. *İslâm ve Batı*. İstanbul: İsam Yayınları, 2017
- Kânî Ebubekir Efendi. *Tokatlı Kânî Divanı'nın Tenkitli Metni (Hayatı, Kişiliği, Vazifeleri, Eserleri, Dili, Sanatı ve Üslubu)*. haz. Muhittin Eliaçık. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1992.
- Kânî Ebubekir Efendi. *Dîvân*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, 656420.
- Kartallıoğlu, Yavuz. *Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni: 16, 17 ve 18. Yüzyıllar*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011
- Köksal, Mehmet Fatih. "Klasik Türk Şiirinde Güneş Tutulması ve Bununla İlgili İnanış ve Âdetler", *Millî Folklor*, 53. S., 114-125. s., 2014.
- Kumrular, Özlem. *Türk Korkusu*. İstanbul: Doğan Yayıncılık, 2008.

- Lâmi'î Çelebi. *Şem' ü Pervâne (İnceleme-Metin)*. haz. Sadık Armutlu. İstanbul: Kitabevi, 2020.
- Latîfî. *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. haz. Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000.
- Mengi, Mine. "Necâtî'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı". *Erdem*, 2(4) (1986), 47-58.
- Meninski, Fronçois de Mesgnien. *XVII. yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. haz. Mertol Tulum. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011.
- Mesîhî İsâ el-Prîştinevî. *Dîvân*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar 899). Kol. No.: 01687, Bib. No: 655642,
- Mesîhî İsâ el-Prîştinevî. *Dîvân*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, Kol. No.: 00483, Bib. No.: 296323.
- Mesîhî. *Dîvân*. haz. Mine Mengi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay., 1995.
- Morina, İrfan: *Rumeli Şairi Prîştineli Mesîhi (hayatı, sanatı ve eserleri)*. Prizren: Bay Yayınları, 2004.
- Mostarlı Hasan Ziyâ'î. *Dîvân*. haz. Müberra Gürgendereli. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2017.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56211,mostarli-hasan-ziyai-divanipdf.pdf?0>
- Muallim Naci. *Lûgat-ı Naci*. İstanbul: Asır Matbaası, 1310.
- Muççalı, Serdar. *al-Mu'camu'l-Arabiyyi'l-hadîs: Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınevi, 1995.
- Navicup. "Katolik Kilisesi Maria am Gestade". Erişim 8 Ekim 2024. <https://navicup.com/object/austria-grand-tour/catholic-church-maria-am-gestade-235842/tr>
- Necâtî Beğ. *Necâtî Bey Dîvânı*. haz. Ozan Yılmaz. 2 cilt. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2015.
- Nev'î-zâde Atâyî: *Hamse-i Atâî*: Süleymaniye Ktp., Hamidiye Kol. 01080, Bib.Kyt. No: 266800.
- Nev'î-zâde Atâyî. *Sohbetü'l-Ebkâr*. haz. Muhammet Yelten. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2017.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55751,sohbetul-ebkarpdf.pdf?0>
- Nyírbátor Town Website. "Wooden Bell Tower". Erişim 8 Ekim 2024. <https://nyirbator.hu/turista/latnivalok/fa-harangtorony>
- Öz, Yusuf. *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*. 2. baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2016.
- Özcan, Ahmet. "Türlere Yönelik Türkçe ve Yabancı Dillerde Ayrımcı Deyiş, Deyim ve Atasözleri". *Ayrımcı Sözlük*. 15 Şubat 2012. Erişim 8 Ekim 2024. <http://ayrimcisozluk.blogspot.com/2012/02/turklere-kars-yabanc-dillerde-ayrmmc.html>.
- Parigi, Bernardo. *Söz Kitabı: Türkçe-İtalyanca Sözlük*. haz. Yavuz Kartallıoğlu. Ankara: TDK, 2015.
- Râbî. *Dîvân*. haz. Nilgün Büyüker Güngör. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2023.
- Redhouse, Sir James William. *A Turkish and English Lexicon*. 3. baskı. İstanbul: Çağrı Yayınları, 2006.
- Religiana. "8 Wonderful wooden church sites". Erişim 8 Ekim 2024. <https://religiana.com/inspire-me/8-wonderful-wooden-church-sites>
- Sâfî. *Sâfî: Dîvân [İnceleme-Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin-Tıpkıbası]*. haz. Hakan Taş. ABD: Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2022.
- Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebî. *Solak-zâde Tarihi*. haz. Vahid Çabuk. 2 cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Stavechurch. "Borgund Stave Church". Erişim 8 Ekim 2024. <https://www.stavechurch.com/borgund-stave-church/?lang=en>
- Steingass, Francis Joseph. *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 2005.
- Şemseddin Samî. *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 2007.
- Şinâsî. *Durûb-ı Emsâl-i 'Osmâniyye*. haz. Ebuzziya Mehmed Tefvik. 3. baskı. Kostantiniye: Matbaa-ı Ebûzziyâ, 1302.
- Şinâsî. *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye*. haz. Süreyya Beyzadeoğlu. Ankara: MEB, 2003.
- Şu'ûrî Hasan Efendi. *Lisânu'l-Acem: FERHENG-İ ŞU'ÛRÎ*. haz. Ozan Yılmaz. 2 cilt. İstanbul: T.C. Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2019.
- Tarama Sözlüğü (XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla)*. 2. baskı. V. cilt (O-T). Ankara: TDK, 1996.
- Tarama Sözlüğü*: . Erişim 7 Temmuz 2024. <https://sozluk.gov.tr>
- Tebrîzî, Muhammed Hüseyin b. Halef. *Burhân-ı Katı*. terc. Mütercim Asım Efendi. haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs. 2. baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2009.
- The Doha Historical Dictionary of Arabic*, Erişim 5 Temmuz 2024. <https://www.dohadictionary.org>
- Tietze, Andreas. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. ed. Semih Tezcan. 4 cilt. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA), 2016.

- Travel to Slovakia. "Wooden churches of UNESCO World Heritage". Erişim 8 Ekim 2024. <https://slovakia.travel/en/wooden-churches-of-unesco-world-heritage>
- Tulum, Mertol. "XVII ve XVIII. Yüzyıllarda İstanbul Türkçesi: Sesler ve Uyumlar Üzerine Bir Değerlendirme". *Türkler Ansiklopedisi*. 11/489-508. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. Erişim 5 Haziran 2024. <https://portal.yek.gov.tr>
- Unesco Worl Heritage Convention. "Wooden Churches of the Slovak part of the Carpathian Mountain Area", *The List*. Erişim 8 Ekim 2024. <https://whc.unesco.org/en/list/1273/>
- Vajehyab. *Lugatnâme-i Dehhodâ*. Erişim 7 Temmuz 2024, "تخت", <https://vajehyab.com/?q=%D8%AA%D8%AE%D8%AA;> Erişim 7 Temmuz 2024, "تخته", <https://vajehyab.com/?q=%D8%AA%D8%AE%D8%AA%D9%87&t=&d=dekhoda;> <https://vajehyab.com/?q=%D8%AA%D8%AE%D8%AA%D9%87&t=> ; Erişim 10 Ekim 2024, "رخت کشیدن", [https://vajehyab.com/dekhoda/%D8%B1%D8%AE%D8%AA-%DA%A9%D8%B4%DB%8C%D8%AF%D9%86?q=%D8%B1%D8%AE%D8%AA%20%D9%83%D8%B4%D9%8A%D8%AF%D9%86,](https://vajehyab.com/dekhoda/%D8%B1%D8%AE%D8%AA-%DA%A9%D8%B4%DB%8C%D8%AF%D9%86?q=%D8%B1%D8%AE%D8%AA%20%D9%83%D8%B4%D9%8A%D8%AF%D9%86) <https://vajehyab.com/?q=%D8%B1%D8%AE%D8%AA+%DA%A9%D8%B4%DB%8C%D8%AF%D9%86&t=&d=d> ehkhoda.
- Yardım, Müşerref. "Batı Muhayyilesinde Türkofobik Unsurlar ve Ötekileştirme Süreci". *Selçuk Türkiyat Dergisi*, 52 (2021), 411-427. <https://doi.org/10.21563/sutad.986650>
- Yavuzarslan, Paşa. "Türk Sözlükçülük Geleneği Açısından Osmanlı Dönemi Sözlükleri ve Şemseddin Sâmî'nin Kâmûs-ı Türkî'si". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 44/2 (2004), 185-202.
- Yeni Tarama Sözlüğü*: düz. Cem Dilçin. Ankara: TDK, 1983.
- Yıldırım, Hacı Osman vd. *82 Numaralı Mühimme Defteri (1026-1027/1617-1618) <Özet-Transkripsiyon-İndeks ve Tıpkıbasım>*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın., 2000.
- Yurtbaşı, Metin. *Sınıflandırılmış Türk Atasözleri*. Ankara: Özdemir Yayıncılık, 1994.
- Worl Heritage Site. "Wooden Churches of the Slovak Carpathians". Erişim 8 Ekim 2024. <https://www.worldheritagesite.org/list/Wooden+Churches+of+the+Slovak+Carpathians>

FUZÛLÎ, SEVDÂYÎ'NİN KISSA-İ LEYLÎ BİRLE MECNÛN'UNU KULLANMIŞ MIDIR?

Burhan CAN | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6293-3592> | burhancan@ktu.edu.tr

Araş. Gör. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon-Türkiye/
Research Asst. Dr., Karadeniz University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature Trabzon-
Türkiye ROR ID: <https://ror.org/03z8fyr40>

Atıf Bilgisi/Citation: Can, Burhan. "Fuzûlî, Sevdâyî'nin Kissa-i Leylî Birle Mecnûn'unu Kullanmış Mıdır?". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 125-149, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1552687> / Can, Burhan. "Has Fuzuli Used Sevdayi's Kissa-i Leyli Birle Mecnun?". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 125-149, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1552687>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 19.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 07.10.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Kõrleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Sevdâyî (ö.?) isimli bir şairin Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn'u ile Fuzûlî'nin (ö.1556) Leylâ vü Mecnûn'u arasında çok sayıda ortak beyit bulunmaktadır. Araştırmacılar iki metin arasındaki ilişkinin Sevdâyî'nin müstensihinin Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn'a eklemeleri sonucunda olduğunu kabul etmişlerdir. Bununla birlikte eserlerdeki parçalar Sevdâyî ve Fuzûlî'nin model metni olan Hâtifî'nin (ö.1512) Leylî vü Mecnûn'unda da yer almaktadır. Fuzûlî, Sevdâyî'den alıntılar ve çeviriler yapmasa bile Hâtifî'yi kullanmıştır. Bu nedenle metinler arasındaki alıntılama, çeviri, özetleme gibi metin üretim yöntemlerini dikkate alan bir inceleme yapılmıştır.

Bu çalışmada adı geçen üç eserdeki ortaklıklar ele alınmış, Sevdâyî'nin Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn'unda yer alan ve müstensih eklemesinin olduğu düşünülen beyitler model metinle karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırma sonucunda müstensih veya yazarın tercihlerinin eserin yazılış amacı ile uyumu ve metnin bütünsel tutarlılığı sorgulanmıştır. Fuzûlî ile ortak olan ama müstensih müdahalesi olduğunun ispatlanması mümkün olmayan parçalar ise anlatım biçimleri, çeviri teknikleri ve üslup özellikleri dikkate alınarak kendisinden önce yazılan bu iki metinle değerlendirilmiştir. Böylece Sevdâyî ve Fuzûlî'de yer alan beyitlerin nesnel ve tüm ihtimalleri göz önüne alan bir karşılaştırması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk edebiyatı, Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn, Sevdâyî.

Has Fuzuli Used Sevdayi's Kıssa-i Leyli Birle Mecnun?

ABSTRACT

There are numerous shared couplets between the poet Sevdâyî's (d.?) Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn and Fuzûlî's (d. 1556) Leylâ vü Mecnûn. Researchers have accepted that the relationship between these two texts stems from the additions made by Sevdâyî's copyist. However, the passages in these works also appear in Hâtifî's (d. 1512) Leylî vü Mecnûn, which served as the source text for both Sevdâyî and Fuzûlî. Even if Fuzûlî did not make direct quotations or translations from Sevdâyî, he used Hâtifî as a reference. The study has therefore been conducted by taking into consideration text production methods such as quotation, translation, and summarization between texts.

In this study, the commonalities between the aforementioned three works are examined, and the couplets in Sevdâyî's Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn that suggest copyist additions are compared with the model text. As a result of this comparison, the coherence between the preferences of the copyist or author and the purpose of the work, as well as the overall consistency of the text, are questioned. The parts that are common with Fuzûlî but cannot definitively be proven as copyist interventions are analyzed in comparison to these two earlier texts, taking into account narrative styles, translation techniques, and stylistic features. Thus, an objective and comprehensive comparison of the couplets found in Sevdâyî and Fuzûlî has been conducted, considering all possible scenarios.

Keywords: Classical Turkish literature, Fuzûlî, Layla and Majnun, Sevdâyî.

Giriş

Fuzûlî'nin (ö.1556) Türk edebiyatının şaheserlerinden kabul edilen *Leylâ vü Mecnûn*'u ile kendisinden önce Sevdâyî (ö. ?) tarafından kaleme alınan *Kıssa-i leylî Birle Mecnûn* isimli eser arasında çok sayıda ortak beyit bulunmaktadır. Bu ortaklık iki metin arasındaki ilişkiden ilk defa¹ bahseden Agâh Sırrı Levend'i hayrete düşürmüştür. Levend, Sevdâyî'nin eserinde yer alan ve Fuzûlî'nin eseri ile ortaklık gösteren beyitleri değerlendirirken "güzel" beyitlerin Fuzûlî'ye, "yavan" olanların ise Sevdâyî'ye ait olduğunu vurgulamıştır (Levend, 1959).

Levend'in yavanlık ve güzellik kıstaslarının ne olduğu tam olarak belli değildir. Fakat Sevdâyî'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'u üzerine yüksek lisans tezi hazırlayan Cemal Bayak da 141 beytin birebir aynı olduğunu ve bunun dışında benzerlik taşıyan çok sayıda beytin bulunduğunu tespit etmesine rağmen bu fikre katıldığını belirtmiştir (Bayak, 2019). Bununla birlikte Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'undan yirmi bir yıl önce yazılmış bir metnin müstensih eklemeleri ile bozulduğunu belirtebilmek için yavanlık ve güzellik kıstaslarından daha somut verilere ihtiyaç vardır. Bu bağlamda özellikle metinlerin genel anlatı yöntemleri, çeviri tekniklerindeki üslup özellikleri, metnin ideolojik bakış açısı, kelime kadrosu gibi niteliklerin karşılaştırılması önem arz etmektedir. Böyle bir karşılaştırma için de klasik Türk edebiyatındaki yeniden yazımların model mesneviler ile olan ilişkilerini incelemek gereklidir. Fuzûlî ve Sevdâyî'nin ortak model metni Hâtîfî'nin (ö.1512) *Leylî vü Mecnûn*'udur.

Yeniden yazım geleneği içinde üretilen üç metni karşılaştırmadan önce Fuzûlî ve Sevdâyî'nin metinleri arasındaki etkileşim biçimlerinin olasılıklarını değerlendirmek en makul seçeneği tespit edebilmek adına önem arz etmektedir. Mesele bu açıdan ele alındığında üç ihtimal ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birincisi Agâh Sırrı Levend ve Cemal Bayak'ın iddia ettiği gibi bir müstensihin eklemeler yapması, ikincisi Fuzûlî'nin Sevdâyî'nin eserinden alıntılar yapması, üçüncüsü ise ortak olduğu tespit edilen beyitlerin Fuzûlî tarafından tevarüd yoluyla söylenmesidir. Bu ihtimaller arasında en zayıfı, son seçenek olarak görünmektedir. Çünkü 141 beyit ve birçok benzer temanın tevarüd edilmesi matematiksel olarak göz ardı edilebilecek derecede zayıf bir olasılıktır. Fakat kendi içlerinde alt başlıklar açılan ilk iki seçeneğin değerlendirilmesi gerekmektedir.

Sevdâyî'nin metninde müstensih eklemelerinin yapıldığını "düşündürecek" bölümler mevcuttur. 1660-1727 yılları arasında yaşayan İngiltere Kralı I. George'un saltanatı sırasında 1715 yılında Cambridge Üniversitesi'ne bağışlanan ve eldeki tek nüsha olan bu metne bir eklemenin yapılmış olması da mümkündür. Bununla birlikte yukarıda sözü edilen kriterlere uyan, metnin veya ortaklık gösteren ilgili bölümlerin anlam bütünlüğünü bozan, yazarın kelime kadrosu ve çeviri tekniği ile çelişen yalnızca "beş" parça tespit edilmiştir. Bir müstensih müdahalesini gündeme getirebilecek bu beyitlerin tamamında kesin bir hükme varmak ise mümkün değildir. Geriye kalan ortaklıklarda da müstensih müdahalesini iddia edecek güçlü deliller bulunmamaktadır. Bu durum, ancak Fuzûlî'nin eserinden önce yazıldığı kesin olarak bilinen yeni bir nüshanın bulunması ile değişebilir. Ayrıca Sevdâyî'nin kişiliği ve yaşadığı coğrafya hakkındaki bilgiler de güncellenmeye muhtaçtır.²

Tüm bunların yanında Fuzûlî'nin Nizâmî (ö.1214?), Dihlevî (ö.1325), Câmî (ö.1492), Hâtîfî (ö.1512), Nevâyî (ö.1501) ve Şâhidî'den (ö.1495?) gelenekteki klişeleri, öykünün sevilen bölümlerini kendi metninin teması ve ana fikrine uygun şekilde düzenleyerek alıntılama veya çevirmekten çekinmediği de ortaya çıkarılmıştır (Can, 2024). O hâlde müstensih eklemesi iddiasında bulunulduğunda başka bir nüsha ortaya çıkmadığı müddetçe, Fuzûlî'nin daha önce yazılan metinleri kullanırken Sevdâyî ya da başka bir şairi neden kullanmayacağını da açıklamak bir mecburiyettir. Fakat mevcut şartlarda bu sorunun cevabını verecek yeterli deliller elde edilemediği için metnin yazarından, yani

¹ Sevdâyî'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'undan ilk bahseden E. J. W. Gibb'dir. Fakat eserin Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ile ilişkisini tespit eden ise Agâh Sırrı Levend'dir.

² Bugüne kadar yapılan çalışmalarda elde tek nüshası bulunan bir mesnevi olan *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'un yazarı olan ve bir *Dîvân*'ı da olduğu kabul edilen Sevdâyî hakkında yapılan araştırmalarda yalnızca tezkirelerdeki maddelerde bulunan isimlerden hareket edilmiş, farklı bir Sevdâyî'nin varlığı yeterince sorgulanmamıştır. Halbuki Sevdâyî isimli bir yazara ait *Dîvân* ile *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'un dil özelliklerinin uyuşmadığı, Fuzûlî ile aynı coğrafyada yaşayan ve aynı dil özelliklerini paylaşan bir Sevdâyî'nin daha var olabileceği yakın dönemde yapılan bir çalışma ile gösterilmiştir (Can, 2023). Bu durum, Fuzûlî'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'dan haberdar olması ihtimalini güçlendirmektedir.

Fuzûlî'nin kendisinden başka birisinin bu soruyu cevaplama da mümkün değildir. Müstensih müdahalesini iki yönlü olarak düşünmek ise şimdiye kadar tartışılan sorunun olası çözümlerini daha makul şekilde cevaplamak için tek çıkar yol görünmektedir. Buna göre sorulması gereken ilk soru müstensih müdahalesinin olmaması durumunda Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unun bir eksikliğe uğrayıp uğramayacağıdır.³

İkinci soru ise müdahalenin diğer ihtimali ile ilgilidir. Yani olayın tam tersi düşünüldüğünde, bir müstensih müdahalesi ile çeşitli beyitlerin Sevdâyî'nin metnine girdiği farz edildiğinde bu kez aynı klişelerin farklı bir bağlamda kullanılmasına rağmen (tıpkı Fuzûlî'nin Nizâmî, Hâtîfî gibi şairlerden yaptığı alıntılarda olduğu gibi) bir intihalden bahsetmenin ne kadar adil olacağı sorusudur. Öyle ki Sevdâyî'ye ait olan, belki de daha sonraki eklemelerle oluşan metin bir bütünlük arz etmektedir. Sevdâyî'nin eserini istinsah eden müstensihnin kendi amaçları⁴ ve estetik tercihleri doğrultusunda Fuzûlî'ye ait bir parçayı alarak metinde farklı bir işlevde kullanıp yeni bir metin oluşturması da ciddi bir olasılıktır. O hâlde Sevdâyî diye bir şair hiç olmasa da Hâtîfî'yi açıkça izlediği birçok bölümden anlaşılan Fuzûlî'nin yaptığı değişiklikler birer yenilik olarak görülebiliyorsa, Fuzûlî'yi överken, Sevdâyî'nin metnini “yeniden yazan” müstensih eleştirmek yerinde midir? Her iki şairin yaşadığı dönemde alıntılama, başka şairlerden tercüme etme gibi metin üretme yöntemlerinin modern dönemlerden farklı, Romantik sanat düşüncesinin dışında ve daha çok zanaat tarzında bir uğraş olarak düşünüldüğü de bir gerçektir.⁵

Beğenilen ve başarılı kabul edilen “yeniden yazımların”, “çevirilerin”, “alıntılar” ve “klişe yapıların” özgünlüğü hakkındaki tartışmalar ise bugün de güncelliğini korumaktadır.⁶ Özellikle mesnevi yeniden yazımları bağlamında yazarlarının Farsça zemin ve model metinlere sık sık başvurması nedeniyle Türkçe yazılanlar hakkında bir değerlendirme yapabilmek için “özgünlük” sorunsalının kendisi hakkında düşünmek kaçınılmaz bir problem olarak belirmektedir.⁷

³ Bu soru makalenin ikinci ana bölümünde yanıtlanmaya çalışılmıştır.

⁴ Sevdâyî, eserin sebep-i telif bölümünde yaşadığı toplulukta Farsça bilenlerin az olması nedeniyle *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesinin bilinmediğini, hedef kitlesine bu öyküyü aktarmak için öyküyü Türkçe'ye çevirdiğini açıkça dile getirmiştir:

“Tâ kim bileler okınsa ma'nî

İdrâk idene ola 'acâyib

Pür-nükte vü ma'nî vü ğarâyib

Kimse 'Acemî bu yirde bilmez

Biñ kez okınsa ħazrı olmaz

Her dilce okınsa söz olur ħüb

Bülbül işidürse ola merğüb

Her ħavm dilince söz olur ħüb

Her sözi bilinmez ola nâ-ħüb (Sevdâyî / B.123-127).”

⁵ Örneğin, Şeyhî'nin (ö.1429?) *Husrev ü Şîrîn*'ini şair vefat ettiği için Rûmî (ö.?) isimli başka bir şâir “Şîrîye Vak'ası”nı tercüme etmiş, şairin yeğeni Cemâlî (ö.?) de padişaha methiye olarak bir zeyl eklemiş ve eser padişaha öyle sunulmuştur (Özkan, 1999). Bu örnek tıpkı ustasından kalan bir masayı tamamlayıp müşterisine sunan bir marangoz çırağının durumuna benzemektedir ve klasik edebiyatların metin üretim yöntemleri hakkındaki tartışmalardan bağımsız değildir.

⁶ Bugüne kadar daha çok filolojik temelli çalışmaların yapılması çeviri hakkında yapılan yorumları da etkilemiştir (Demircioğlu, 2016).

⁷ Klasik edebiyatta önce yazanın sonra yazandan intihal yapabileceğini dahi öne süren örnekler mevcuttur. Esrâr Dede (ö.1797), *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevlevîyye*'de Şeyh Gâlib'den önce yaşayan Derviş Şînâsî'nin meşhur olan bir beytinin anlam olarak Şeyh Gâlib'den “terceme” olduğunu yani, önce yaşayan şairin sonra yazayandan intihal yaptığını iddia etmiştir (Genç, 2018).

Pierre Bayard'ın (2020) *Önceden İntihal* kitabında ele aldığı intihal tartışmasına örnek teşkil edebilecek bu yorum, yeniden yazımlar ve klişelerin kullanımı hakkında da farklı bir bakış açısı sağlamaktadır. Bayard'a göre intihal, alıntı ve esinlenmenin temelinde kronolojik gelişimi dikkate alan bir bakış açısı yatmaktadır. Sonrakilerin önceki yazarlardan aldığı düşüncesi, modern zamanlara ait ve sorunlu bir yaklaşımdır. Bunun yerine karşılıklı esin fikri göz ardı edilmeden değerlendirmeler yapılmalıdır. Nitekim Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u yazıldıktan, bir okur kitlesi tarafından değerlendirilip okunduktan ve yaygınlık kazandıktan sonra artık *Leylâ ve Mecnûn* öyküsünün bütün alımlanma ölçütleri bu esere göre şekillenir. Modern araştırmacılar her ne kadar Fuzûlî ve Fars mesnevi yazarları arasında ilişki kursa da Fuzûlî'yi okuma eyleminin kendi seleflerini yaratması gerçeği göz ardı edilemez. Buradaki kökensel bağ kurma çabasının aşırı boyuta taşınması ise daha önce yazılan eserlerin veya münferit beyitlerin, kasidelerin, gazellerin, nazım parçalarının kendi dönemlerinin ilerisinde olabileceği ihtimalini dışarıda bırakır. Örneğin, Mustafa İsen, Sinan Paşa'nın (ö.1486) *Tazarru-nâme*'sini “zamansız açan çiçek” (İsen, 2007) olarak kabul etmiştir. 15.yüzyılın edebi dilinin ötesinde bir derinliği ve güzelliği olduğu sonra gelenler tarafından kabul edilen böyle bir metin, edebi dilin her zaman doğrusal şekilde ilerlemediğini çok açık bir biçimde göstermektedir. Böylece Bayard'ın yaklaşımı ve İsen'in tespiti ile şu soruyu sorma imkânı ortaya çıkmaktadır: Herhangi bir eser veya beyit zamansız açan bir çiçekse, aynı klişe havuzunu kullanan bir edebiyatta daha sonra gelenlerin yaptığı alıntılar ve esinlenmeler hangi ölçüte göre intihal sayılabilir. İntihal iddiası sonraki yazarlara yapılan bir haksızlık değil midir?

Bu makale ise özgünlük sorunsalına farklı bir açıdan bakma denemesidir. Belirtilen amaca ulaşmak için makaleye konu edilen metinlerden Sevdâyî ve Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* yeniden yazımları arasındaki ilişki, iki metnin ortak kaynağı olan Hâtîfî'nin (ö.1512) *Leylî vü Mecnûn*'u dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Fuzûlî ve Sevdâyî'nin *Leylâ ve Mecnûn* yeniden yazımları hakkında "metne dayalı" ve "poetik işlevleri" dikkate alan bir inceleme yapmak amaçlanmış, tespit edilen alıntı ve çevirilerin metinlerdeki işlevleri sorgulanmıştır. Böylece adı geçen iki mesnevinin yeniden yazımı hakkında daha önceki tartışmalarda var olduğu tespit edilen kısır döngüden çıkılmaya çalışılmıştır.

1. Fuzûlî'nin mi Yoksa Müstensihin mi Yeniden Yazımı?

Bir müstensihin Sevdâyî'nin metnine çeşitli eklemeler yaparak yeniden bir metin ürettiği varsayımı yalnızca metnin ilk hâlinin bozulduğunu göstermez. Böyle bir varsayım, aynı zamanda metnin yazıldığı tarihten (1514) sonra, bugün elde bulunan nüshanın İngiltere'ye ulaştığı 1715 yılına kadar yazıldığı bölgede dolaşımında olduğunu da gösterir. Bu noktadan hareket ederek eserin müstensih eklemesi ile yeniden yazıldığı kabul edildiğinde, daha önceden dolaşımında olan bir ya da birkaç nüshanın varlığı da göz ardı edilemeyecek bir ihtimal olmaktadır. Bu nedenle Sevdâyî'nin metninin Fuzûlî'den farklı olarak okur yazarlığı daha kısıtlı bir kitle arasında bu süre boyunca okunmuş/dinlenmiş, beğenilmiş ve çoğaltılmış olması gerekir.⁸ Sevdâyî'nin metni için tahmin edilen böyle bir süreç, Fuzûlî'nin Nizâmî, Dihlevî, Câmî, Hâtîfî, Nevâyî ve Şâhidî'yi kullanarak bir metin oluşturması süreci ile aynıdır. Bu nedenle müstensih eklemesini öne sürerek Sevdâyî'nin eserini değersiz görmek veya göstermek aşırı bir yorum olacaktır. Fakat metnin bütününe uygulanan çeviri teknikleri ve öykünün temel kurgusu ile çelişen bazı örneklerin de bulunması "Hâtîfî=>Sevdâyî=>Fuzûlî=>Sevdâyî'nin son müstensihi" şeklinde bir sıralamanın da mümkün olabileceğini göstermektedir. Nitekim her iki metnin ortak kaynağı Hâtîfî'dir.

Sevdâyî, Hâtîfî'yi çok yakından takip etmiş, birçok yerde kelime kelime çeviriler yapmıştır. Fuzûlî ise kendisi ile yakın bölgede yaşamış bir şairin *Leylâ ve Mecnûn* çevirisini görüp, çeşitli çevirileri beğenerek aynen almış olabilir. Zira bu dönemde her ne kadar yazılı düşünce artık yerleşmiş de olsa metinlerin arasındaki ilişkilerde sözlü geleneğin⁹ etkileri devam etmektedir ve söz konusu ilişkiler bu geleneğe göre şekillenmektedir. Bu nedenle Sevdâyî'nin metninin dolaşım sürecinde de Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ile Sevdâyî'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'u arasında ortaklıklar gören bir müstensihin Sevdâyî'nin metnine, mîrî malı olarak gördüğü Fuzûlî'nin bazı beyitlerini alarak ortak beyit sayısını arttırmış olması da mümkündür. Modern düşünce ile şekillenmiş zihinler için kavraması zor olan bu yaklaşım, antik ve erken modern dönemlerde yadırganan bir durum değildir. Örneğin, İslam'ın ilk dönemlerinde aynı bakış açısı ile karşılaşılmaktadır. Belagat kitaplarındaki intihal tartışmalarında şiirin mülkiyeti sorununda ortaya çıkan ürünün daha güzel söyleyene ait olduğu fikri kabul görmüştür (Cürçânî, 2018) (Grunebaum, 1944). Bunun yanında eski Arap şiir geleneğinde de şairlerin şiirlerini ezberleyip yayan ravileri olduğu bilinmektedir. Bu raviler, gerekli gördükleri durumlarda aktardıkları beyitleri, mısraları, kafiye kusurlarını düzeltmişlerdir (Schoeler, 2022).

Şiirlerin aktarımında ve doğruluğunu anlamadaki usuller hadis nakillerinde de devam etmiştir. Yapılan nakillerde uyuşmazlıklar söz konusu olduğunda lafız yerine anlamdan hareket edilmiş (Schoeler 2022:171) ve kelimesi kelimesine peygambere ait olmadığı kesin olarak bilinen çok sayıda ifade hadis külliyatlarına eklenebilmiştir. Kutsiyet atfedilen sözlerde dahi böyle bir uygulamanın sorun yaratmaması edebi metinlerdeki tasarrufların boyutu hakkında da fikir verebilir. Bu örneklerden hareket edildiğinde Fuzûlî'nin Sevdâyî'nin eserini bilmesi ve bazı beyitleri alması, daha sonra Sevdâyî'nin metnine Fuzûlî'den daha çok parçanın alınması da göz ardı edilemeyecek bir durum hâline gelmektedir. Aşağıdaki paragraflarda bu olasılığı gündeme getiren örnekler incelenecektir.

Sevdâyî'nin Hâtîfî'yi çevirirken izlediği yöntem, özetleme ve sadeleştirmedir. Çeviri yaparken bazı beyitlerde Hâtîfî'den kelime kelime çeviri yapmış, sadece fiili Türkçeleştirmiş, nadiren de olsa üçlü veya dörtlü tamlamalar kullanmıştır. Metinde Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ile ortaklık gösteren bölümlerde kullanılan teknikler ve izlenen tema ile uyuşmazlığın olduğu beş parça bulunmaktadır. Fakat bu parçalardan yalnızca bir tanesi "kesin" olarak sonradan

⁸ Sevdâyî, eserini yalnızca Türkçe bilen bir muhit için yazdığını belirtmiştir. Bknz. Dipnot 4.

⁹ Walter J. Ong *Sözlü ve Yazılı Kültür- Sözün Teknolojileşmesi* isimli çalışmasında sözlü kültürleri tanımlarken anlatılar her ne kadar sözlü olarak devam etse ve toplu olarak dinlenseler de yazı ile tanışan toplumların artık bir metin fikrine aşına olduklarına ve tamamen sözlü kültürle biçimlenmiş düşünme pratiklerinden kopmaya başladıklarına dikkat çeker (Ong, 2018). Buradaki sözlü gelenek ifadesi de bu çerçevede kullanılmıştır.

ekleme iddiasını geçerli kılmaktadır. Diğer parçalar ise muhtemel bir müstensih müdahalesinin kabul edilebileceği örnekler olarak değerlendirilmeye uygundur. Çünkü Fuzûlî'nin bu bölümlerde alıntılar yapmadığını gösterecek yeterli delil yoktur.

Sevdâyî'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn'*unda müstensih eklemesinin kesin olarak yer aldığı bölüm, Leylâ'nın düğününün anlatıldığı kısımlarda yer almaktadır. Bu bölümde iki yeniden yazımda da Hâtîfî'nin *Leylî vü Mecnûn'*u model metin olarak kullanılmıştır.

Hâtîfî	Sevdâyî	Fuzûlî
"Âmed çü 'arûs-ı turfa-şâm Bâ-perde-serây-ı 'anberîn-fâm Efrûht meşâ 'il-i kevâkib Gerdâd fûrûğ-ı rûz gâyib Der-gird 'arûs-ı duhterân cem' Efrûhte geşte her taraf şem' Her sū şüde şem'-i sebz servî Âteş şüde ber-sereş tezervî Şüd bezm-i firûz şem'-i kâfur Çün pîr-i sefid pûş pür-nûr Gerdâd çü şem'hâ fûrûzân Şüd micmer-i zer-nigâr sūzân Ez-büy-ı hoş 'abîr ü 'anber Mî-geşt dimâğhâ mu'aţtar ¹⁰ (Hâtîfî / B.1337-1343)."	"Bu resm ile kıtur hikâyet Bahtından iderdi ol şikâyet Çok kız u gelin yığıldı varı Onlar toya geldiler bu zârî Gül çihre şanemler oldılar cem' Her bir şanemün elinde bir şem' Resm-i tarab itdiler müretteb Biş yüz büt-i gül-ruḥ u şeker-leb Yüz gonca dehenlü mâh-pâre Gül şuyı şaçardı reh-güzâre Yüz gül-ruḥ elinde micmer-i 'üd Eylerdi hevâyî 'anber-âlûd Bu resm ile gördiler anı zâr Cümlesi ol işden oldu bî-zâr (Sevdâyî / B.706-712)."	"Çün dutdı 'arûs ḥalvet-i şâm Temkîn ile ḥalvetinde ârâm Zulmât ziyâya oldu gâlib Yandurdu meşâ 'ilin kevâkib Encüm güheri olup şeb-efrûz Kıldı şeb-i târî gayret-i rûz Gül çihre şanemler oldılar cem' Her bir şanemün elinde bir şem' Resm-i tarab itdiler müretteb Biş yüz büt-i gül-ruḥ u şeker-leb Yüz gonca dehenlü mâh-pâre Gül şuyı şaçardı reh-güzâre Yüz gül-ruḥ elinde micmer-i 'üd Eylerdi hevânî 'anber-âlûd (Fuzûlî / B.1779-1782)."

Tablo 1. Leylâ'nın Düğünü

Sevdâyî'nin metninde yukarıdaki tabloda yer alan ve kalın font ile gösterilen beyitler çıkarıldığında parça hem daha anlamlı olmaktadır hem de Sevdâyî'nin çeviri tercihlerine daha uygun düşmektedir. Hâtîfî'nin metninde yıldızların meşaleye benzetilmesi ve gecenin aydınlanması olayları klişelerden yararlanılarak ve estetik unsurlar gözetilerek anlatılmıştır. Nitekim tabloda italik olarak gösterilen beyitlerden de anlaşılacağı üzere Fuzûlî bu üslubu devam ettirmiştir. Fakat Sevdâyî, tüm metninde tutarlı şekilde olayın kendisini aktarmış ve benzetmeleri mümkün olduğunca çevirmemiştir. Sevdâyî'nin metninde bu bölümün aşağıdaki gibi ilerlemesi daha makuldür. Çünkü Sevdâyî, metni Farsça bilmeyen ve bu edebi geleneğin klişelerine uzak bir kitle için kaleme almıştır.

"Bu resm ile kıtur hikâyet
Bahtından iderdi ol şikâyet
Çok kız u gelin yığıldı varı
Onlar toya geldiler bu zârî
Bu resm ile gördiler anı zâr
Cümlesi ol işden oldu bî-zâr (Sevdâyî / B.706-712)."

Hâtîfî'den yapılan çevirilerin çok sık olduğu bu bölümde kaynak metinden hiçbir neden yokken ayrılmak, Sevdâyî'nin metnindeki genel tasarrufa aykırıdır. Bu tasarruf ne kültürel ne poetik ne de anlatsal bağlamda açıklanamaz. Nitekim bu parçayı takip eden bölümlerde Sevdâyî yine tamamen Hâtîfî'yi takip etmiştir. Leylâ, İbn Selâm'ın oğlu ile evlendirilmiş, boşanma olayı anlatılmıştır. Üç metin yan yana getirildiğinde bu bölümde bir

¹⁰ "Akşam vakti olduğunda yeni gelin amber kokuları içinde ve şarkılar eşliğinde geldi. Yıldızların meşaleleri yandı, gündüzün aydınlığı kayboldu. Gelinin kız arkadaşları etrafını sardı. Sanki her tarafta mumlar yakıldı. Her yer servi gibi yeşil mumlarla doldu. Bu görüntünün kıskançlığından sülünün başına ateşler düştü. Meclisin aydınlığı beyaz kâfur gibi oldu. Sanki Pîr-i Sefid nurla örtündü. Mumlar ışık vermeye başlayınca altın süslü micmer tütmeğe başladı."

müstensihin yukarıdaki parçayı sonradan eklediği açıkça anlaşılmaktadır. Bir müstensih müdahalesinden bahsedilecekse bu parça söz konusu iddiaya uygun düşmektedir.

Sevdâyî'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'unda bir müstensih tarafından eklemeler yapıldığını düşündüren dört parça daha mevcuttur. Söz konusu örnekler yukarıda da tartışıldığı üzere metnin nüshalarının düzenlenmesinde aynı model metnin kullanılması ve Fuzûlî'nin metninin gelenekte "mîrî malı" olarak kabul edilmesi nedeniyle ortaya çıkmış eklemeler ya da Fuzûlî'nin doğrudan alıntıları olabilir. İki olasılık da mümkündür. Bu aşamada ortak beyitlerin işlevleri üzerinde düşünmek ve bu bağlamda bir karşılaştırma yapmak bölümler arasındaki ilişkiler daha açık hâle getirecektir.

Sevdâyî'nin metninde şüphe uyandıran ilk bölüm, Mecnûn'un Leylâ'dan ayrıldıktan sonra okula giderek feryat içinde ağlaması ve şikâyetle bulunmasının anlatıldığı kısımlardadır. Bu bölümde Hâtifi'nin *Leylî vü Mecnûn*'unda ayrılık acısının meydana getirdiği duyguları aktarmak için harflere hitap yolu ile kahramanın ağzından oluşturulan monolog, kalıp şeklinde alıntılanıp Hamdullah Hamdî¹¹, Celîlî ve Fuzûlî tarafından kullanılmıştır. Aynı bölümde Sevdâyî, Hâtifi'yi izlemesine rağmen bu kalıplaşmış parçayı metnine dahil etmemiş, kendi çeviri tekniğine uygun şekilde bölümü kısaltmıştır. Hâtifi'den farklı olarak ve Fuzûlî'deki kullanıma benzer şekilde sakiye hitapla başlayan bölümde anlatıcının dünyaya dair şikâyetleri dile getirilmiş daha sonra Mecnûn'un ağzından feleğe ve Leylâ'ya yönelik ifadeler aktarılmıştır.

Metinde şüphe uyandıran durum ise ortak beyitlerde dörtlü tamlamaların kullanılmasıdır. Sevdâyî'nin metnin tümüne dikkat edildiğinde "serv-i riyâz-ı miñnet ü derd, meşk-i haç-ı hüsn-i yâr" gibi dörtlü tamlamaların Hâtifi'den yapılan birebir çeviriler dışında tercih edilmediği görülmektedir. Fuzûlî'ye nispeten kültür ve eğitim seviyesi daha düşük bir okur veya dinleyici grubuna yönelik çeviri tekniği izleyen Sevdâyî'nin böyle tamlamaları sürekli kullanması da kendi amacı ile çelişebilecek bir tasarruftur. Fakat bu iki beyit müstensihin metnin tamamını eklediği önermesini geçerli kılmaya yeterli değildir. Ayrıca bu bölümde Fuzûlî'nin Sevdâyî'den çok Hâtifi'nin metninden çeviriler yaptığı (H3-F3; F4-H4)¹² açık şekilde tespit edilmektedir.¹³

¹¹ Hamdullah Hamdî de bu bölümü Hâtifi'den çevirmiştir (Can 2024).

"Ki ey lüle-izâr u sîb ü gâbğab
Baña sensiz cehennem oldu mekteb
Yüzüñ levhinsüz ey dildâr-ı dil-cüy
Sebak cismime olmuşdur siyeh-rüy
Elif başuma kaddüñsüz 'aşâdur
Elemeler başı pâyân-ı belâdur
Belâlar başı usıma olur bâ
İki yâdur vü iki noçta-i tâ (Hamdullah Hamdî / B.353-356)"

Hamdî, model metni aynen takip etmiş, herhangi bir eklemeye yapmamış veya alıntılıdığı parçayı farklı bir işlevde kullanmamıştır.

¹² Bu numaralandırma tabloda işaret edilen yerlerin kolay tespit edilebilmesi için yapılmıştır. H: Hâtifi, S: Sevdâyî ve F: Fuzûlî'nin metni için kullanılmıştır.

¹³ Fuzûlî, bu bölümde Hâtifi'den yaptığı çevirileri kendi metninde temellük etmiş ve dönüştürmüştür. Fuzûlî, Hâtifi'de harflerle karakter arasında kurulan ve sonraki yazarlar tarafından aynen devam ettirilen bölümü yabancılaşmayı engelleyecek şekilde değiştirmiştir. Nitekim konuşurken hayâl edilen bir karakteri zihinde oluşturmak yeteri kadar zorken, bir de bu hayalî varlığın başka bir hayalî varlığa ve orada olmayan birisine hitap etmesini takip edebilmek okur/dinleyici açısından zorlayıcı bir durum meydana getirmektedir. Kademeli geçişlerle oluşturulan monologlar ise öyküye yabancılaşma etkisini azaltarak asıl muhataba yapılan konuşmayı daha anlaşılabilir hâle getirmektedir.

Mecnûn'un konuşması Hâtifi'de doğrudan orada olmayan Leylâ'nın bilincine yapılmış ve daha sonra Mecnûn, harflerle kendi durumu ve üzüntüsü arasında ilişki kurarak çeşitli klişeleşmiş benzetmelerden yararlanmış. Fuzûlî'de ise benzetmeler monoloğa çevrilerek buradaki durum tamamen değiştirilmiş, önce her yerde bulunan feleğe daha sonra, harflere, kaleme, tahtaya, muallime ve en son aşamada Leylâ'ya hitap edilmiştir. Yapılan kademeli geçiş, ilk olarak karakteri ve bulunduğu düzlemi çevreleyen feleğe daha sonra yakınında bulunan somut nesnelere ve Leylâ gibi gerçek kişilere yönelerek ilerlemiştir. Böylece, konuşan karakterin orada olmayan kişiye karşı ifadeleri iletilebilir hâle gelmiş, monoloğun içeriğinin vurgusu artırılabilmiş ve bölümdeki lirizim olabilecek en son aşamaya ulaşmıştır. Kademe kademe yapılan hitap ile Leylâ'ya iletilmek istenen duygular, bir cümlelerin en vurgulu bölümü gibi aktarılabilmiştir.

Gelenekte daha iyi söylemek koşulu ile alıntı yapmaya olumlu bakılmasına dair dikkate değer bu örneğin detaylı incelemesi için bkz. Can, B. (2024). *Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisinde Anlatı Söylemi ve Köken İncelemesi (-Nizâmî'den Fuzûlî'ye- Yeniden Yazılan Leylâ ve Mecnûn Mesnevileri Bağlamında* [Doktora Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

Hâtîfî	Sevdâyî	Fuzûlî
H1	S1	F1
“Çün Kays bürîde şüdü zi-Leylî Bâ-hîç keşeş ne-mând meylî Mî-reft be-mekteb ân-ciger-süz Ber yâd-ı vişâl-i yâr her-rüz	“Sâkî beni ‘aşk kıldı nâlân Ġam-hâne-i şabrı kıldı tâlân Kalmadı gönüldü ‘aşkıdan ġayr Ne cân ile dilde ‘aşkıdan ġayr Derdüm bu ki irmeyem murâda	“Sâkî getir ol mey-i muġânı Kim unudalum ġam-ı cihânı Raġm eyle ki kaşd-ı cân ider ġam Baġrum sitem ile kıan ider ġam Kıl ‘aqlumı bâde ile zâ’il Çerġün siteminden eyle ġâfil
H2	S2	F2
Vaşleş çü nemî-şüdü müyesser Mî-zed zi-firâk ber-zemîn ser Çün mâtemiyân be-ġiryey-zâr Mî-ġüft zi-derd ân dil-efġâr K’ey lâle-‘izâr sîm-ġabġab Mâtemkede ġeşte bî-tü mekteb Tıflân ki sebaġ künend bünyâd Ez-hecr-i tü ber-keşend feryâd	Feryâd ki çerġ bî-vefâdur Dâyim işi cevri ile cefâdur Ger hem-nefes itse iki yârı Bir yire getürse iki zârı Elbetde sebeb şalur araya Onları esîr ider belâya Billâh ne yamandur âşinâlık Çün vâkî’ olur yine cüdâlık Ġülzâr-ı kelâm bâġbânı Böyle bezemiş bu bostânı Kim serv-i riyâz-ı miġnet ü derd Sevdâ-zede Kays-ı derd-perverd Her şubġ giderdi mektebe şâd Mektebde olurdu ġamdan âzâd Meşki-i ġaġ-ı ġüsn-i yâr iderdi Def’-i ġam-ı rüzġâr iderdi Geldi yine mektebe feraġnâk Tâ kim kıla zevġ-i vaşl-ı idrâk Gördi ki biġište ġür gelmez Ġün çıkdı henüz nür gelmez ġurşidsüz oldu rüz-tâ-şeb Oldı başına ġaranġu mekteb Bildi ki sipîhr-i şu’bede-bâz Bir şu’bede eylemişdür âġâz Elbetde cefâ-yı ta’n-ı aġyâr Ol ġül yolına bıraġdı bir ġâr Nevmîd olup itdi nâle bünyâd İtdi nedür iy felek bu bî-dâd N’itdüm saña kaşd-ı cânım itdüñ ġaġ’-ı reh-i dil-sitânım itdüñ Kesdüñ ġaleb-i ġarâzda râhum Bildür maña ki nedür ġünâhum	Feryâd ki çerġ bî-vefâdur Dâyim işi cevri ile cefâdur Bir ‘âdet ile medârı yoġdur Devrânunuñ i’tibârı yoġdur Elbetde sebeb şalur araya Onları esîr ider belâya Billâh ne yamandur âşinâlık Çün vâkî’ olur yine cüdâlık Ġülzâr-ı kelâm bâġbânı Böyle bezemiş bu bostânı Kim serv-i riyâz-ı miġnet ü derd Sevdâ-zede Kays-ı derd-perverd Her şubġ giderdi mektebe şâd Mektebde olurdu ġamdan âzâd Meşki-i ġaġ-ı ġüsn-i yâr iderdi Def’-i ġam-ı rüzġâr iderdi Zevġ ile dutup ġarîġ-i şâbîġ ‘âdet üzerine şubġ-ı şâdîġ Geldi yine mektebe feraġnâk Tâ kim kıla zevġ-i vaşl-ı idrâk Gördi ki biġište ġür gelmez Ġün çıkdı henüz nür gelmez ġurşidsüz oldu rüz-tâ-şeb Oldı başına ġarañu mekteb Bildi ki sipîhr-i şu’bede-bâz Bir şu’bede eylemişdür âġâz Elbetde cefâ-yı ta’n-ı aġyâr Ol ġül yolına bıraġdı bir ġâr Nevmîd olup itdi nâle bünyâd Dedi nedür ey felek bu bî-dâd N’itdüm saña kaşd-ı cânım itdüñ ġaġ’-ı reh-i dil-sitânım itdüñ
H3		
Ez-düriyet ey nigâr-ı dil-cüy Mânde varaġ-ı sebaġ siyeh-rüy Ġeşte elif ez-ġam-ı tü müyî Meyleş ne-şevded be-h’iş süyî Bî-ġonce-i ân dehân çün mîm Dil-teng be-mânde ġonce-i cîm Sîn ez-ġamet ey nigâr-ı ġandân Engüşti-ı elif gezed be-dendân Der-hecr-i tü ġâlġâ-yı müşġîn Şüdü ġatre-i eşġ ber-ruġ-ı şîn Bî-ġâb be-mânde şad ez-ġam Çeşmeş ne-resîde bî-tü ber-hem Der-hecr-i tü nün zi-noġta be-nihâd Dâġi ki siyâġeş neyüftâd		
H4		
Çendî be-ümmîd-i vaşl-ı dildâr Mî-reft be-mekteb ân-dil-efġâr Mî-ġüft be-ġiryey âġ Leylî Ez-derd-i firâk vây veylî Bî-tü digerem ne-mând tâġat Cânem be-leb âmed ez-firâġet Ey şem’ be-pürs şebî süzem B’nger ki çî mî-reved be-rüzem Bî-tü men-i cân-figâr-ı dil-rîş		

Râzi şüdeem be-mürden-i h'vîş Derd ü gam ü hecr eger buved in Vây men-i derdmend-i miskîn Ey cân çi buved zi-ten ber-âyî V'ey 'ömr hoş est eger ser-âyî 'Ömrî ki çünin buved harârest Mergîest ki zindegîyeş nârest H5 Ey kâş ki mâderem ne-zâdî V'er zâd-ı ecel be-bâd dâdî Men lezzet-i zindegî ne-dânem Merg-i digerest her zamânem Mî-bûd zi-hecr-i yâr dil-teng Ber-sîne-zenân dest-i dil seng ¹⁴ (Hâtîfî / B.678-704)."	Evvel meni eyledün mükerrem Vaşl-ı şanem ile şâd ü hürrem Döndün yine beyle cevr idersen Ol devre naķîz devr idersen S3 Çün vaşlına olmadı müyesser Şalurdı firâkdan yire ser Yaş ehli gibi be-girye vü zâr İderdi zi-derd-i ân dil efgâr K'ey lâle- 'izâr u sîm-ğabğab Mâtem-kede sensiz oldu mekteb Uşak hamu okumağa meşgûl Başladı figân u nâleye ol İy dilber-i gül- 'izâr gelgil Yağdı cigerümi hâr gelgil Sensiz baña mekteb oldu zindân İy serv-i bihişt ü hür u Riđvân Ağlardı vü dirdi âh Leylî Ez-derd-i firâķ u âh u veylî S4 İy kâşki ben hiç olmayaydum Ölüp bu cihâna gelmeyeydüm İy cân nola ger çıkasın ez-ten V'ey 'ömr yiter bu mekr-i pür-fen Gördün ki felek ne mekr itdi Benden hanı ol nigâr gitdi Yandurdu beni bu dâğ-ı hicrân 'İşkuñ yolına gerek virem cân (Sevdâyî / B.333-364)."	Kesdüñ taleb-i ğarazda râhum Bildür maña ki nedür günâhum Evvel meni eyledün mükerrem Vaşl-ı şanem ile şâd ü hürrem Döndün yine beyle cevr idersen Ol devre naķîz devr idersen Vehm eylemedün mi ki çeküp âh Süz-ı ciger ile bir sehergâh Yanduram oda tokuz revâkuñ Süzın saña bildürem firâkuñ F3 Tedbîr kıl ey mu 'allim-i pîr İt sihr ile ol perîni teşhîr Ancak maña şanma yetdi bu ğam Kim yetdi maña yeten saña hem Düş ey elif istikâmetüñden Şerm eyle bu kıdd ü kâmetüñden Kaddi hevesiyle dem urursen Ol getdi 'aceb ki sen durursen Ey nün çü nihândur ebrü-yı yâr Sen dañı nazarda durma zinhâr Ey mîm çü ağzı oldu ğâ'ib Oldı saña hem 'adem münâsib Olsan n'ola ey devât dil-teng Âyîne-i hâñruñ dutup jeng Ol turra-i müşğ-büdan ayru Hicrân kara bağruñ eylemiş su Ey hâme sirişk-bâr olupsen Ser-geşte vü bî-ķarâr olupsen Güyâ bugün itmemiş müyesser Devrân saña dest-büs-ı dilber
--	---	--

¹⁴ "Kays, Leylâ'dan ayrı düştükten sonra kimseye meyletmedi. O ciğeri yanık, sevgiliye kavuşma arzusuyla okula gidiyordu. Kavuşmak nasip olmayınca da ayrılık acısından kafasını yerlere vuruyordu. O gönlü yaralı âşık, yas tutanlar gibi feryatla ağlıyor, derdini dile getiriyordu: 'Ey lâle yanaklı, gümüş gerdanlı. Okul, sensiz matem yerine döndü. Ders okuyan bütün çocuklar, senin ayrılığının acısı ile feryat ediyor. Ey gönlün arzuladığı sevgili! Ders tahtası senden uzak kaldığı için yüzü karadır. Elif, senin üzüntünden kılca kaldı. Hiçbir tarafa gitmeye hevesi kalmadı. Mîm gibi olan o gonca ağzının yokluğundan Cîm'in halkası gamlar içinde büküldü. Senin kederinden ey güleç güzel! Sîn, elifin parmağını dişledi. Senin ayrılık acısından Şîn'in yanağındaki misk kokulu benler, gözyaşı damlaları oldu. Sad, senin gamın yüzünden uykusuz kaldı. İki gözü sensiz kapanmadı. Senin ayrılığında Nün, noktasını öyle bir dağladı ki siyahlığı hiç kaybolmaz.' O gönlü yaralı âşık, birkaç gün daha sevgiliye kavuşma ümidiyle okula gitti. Ağlayarak 'ah Leylâ!' diyordu, hicran derdiyle çığlıklar atıyordu: 'Sensiz artık takatim kalmadı. Ayrılık acısından canım ağzıma geldi. "Ey mum gibi olan güzel! Bir gece de nasıl yandığımı sor. Gündüzümün nasıl söndüğüne bak. Sensiz gönlü yaralarla incinmiş olan ben, kendi ölümüne razıyım. Dert, gam ve ayrılık acısı eğer böyleyse zavallı ve dertli hâlime evvahlar olsun. Ey cân! Tenden çıkarsan ne olur? Ey ömür! Hoştur eğer sona erersen. Böyle yaşanan ömür haramdır. Sanki ölüme hayat denmiştir. Keşke anamdan doğmasaydım. Doğduysam da ecel hemen beni zamana karıştırsaydı. Ben yaşamamın lezzetini bilmiyorum. Her anım bir başka ölümdür.' Gönlü, sevgilinin ayrılığı ile özlem içindeydi. Elleri ile göğsünü döve döve gönlü taşa dönmüştü."

		<p>Ey levh hatınuñ eyle yādın Kıl sinede naqş ğam sevādın F4 Bir niçe gün ol esir-i hicrān Mektebde gezüp kııurdu efġān Her rüz fiġānı ile tā-şeb Ta ‘zīb çekerdi ehl-i mekteb Şeb hem kııuben fiġān ü zārı Eylerdi muġātab ol nigārı K’ey göz nūrı gönül sürürü Sensüz gözümüñ yoġ oldu nūrı Evvel ne idi bu āşinālġ Āġir nişe eyledün cüdüālġ Evvel nişe eyledün meni mest İzhār-ı maġabbet ile pā-best Āġir ne için ħumāra şaldun Bu miġnet-i intizāra şaldun Şaldun dil-i zāra nār-ı fürkat Kıldun gözümi pür-āb-ı ħasret Gönlüm odı kıııdı yana yana Āheng şafaķ tek āsumāna Yaşum şuyı oldu vara vara Bir baġır ki yoġ aña kenāre Men istemezem bu günde hem Yanumdan ilet ħayālünü hem Olmaya düşüp ħayālün ey meh Oda yana şuya baťa nā-geh Ser-mest-i şarāb-ı iştiyākem Medhüş-ı taġayyür-i firākem Koyma ġamuñ menümle hem-rāġ Fāş eylerem anı ħalķa nā-gāġ Ser-mestde iġtiyār olmaz Medhüşda i ‘tibār olmaz Cān oldu ġamuñ gelende ber-bād Teşvış-i fenādan oldum āzād Gösterdi maña ġamuñ mezākı ‘Ays-ı ebedi neşāt-ı bākı Ger gelse ecel menüm nem ala Cān ġod yoġdur meġer ġam ala Şem ‘-i şeb-i miġnet ü belāyem Āşüfte-i cünbiş-i hevāyem</p>
--	--	---

		Süz-ı dil ile dökülse yaşum Tığ-i gam ile kesilse başum Cândan çıkarup hevâ-yı 'aşkı Terk eylemezem belâ-yı 'aşkı (Fuzûlî / B.742-780)."
--	--	--

Tablo 2. Mecnûn'un Ayrılık Sonrası Feryatları

Yukarıdaki tabloda tüm metin boyunca Hâtîfî'den özet çeviriler yapan ve birçok kez redif ve kelime sıralamasında farklılık göstermeyen (S2-H4; S5-H5) Sevdâyî'nin "S2" olarak işaretlenen bölümde Hâtîfî'den ayrılarak metne bir monolog eklediği görülmektedir. Söz konusu monolog iki beyit hariç Fuzûlî'deki beyitlerle birebir örtüşmektedir ve metinden çıkarıldığında anlam bozulmaktadır (F1-S1; F2-S2). Bu nedenle ilk örnekte öne sürüldüğü gibi kolaylıkla bir müstensih eklemesinden bahsetmek de mümkün değildir. Bu parçada iki ihtimal de mümkündür. Fuzûlî, Sevdâyî'nin eklemelerini beğenmiş ve kullanmıştır ya da müstensih, mîrî malı olarak gördüğü Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'undan alıntı parçaları metne ilişirmiş, belki de Sevdâyî'ye ait bazı parçaları metinden çıkarmıştır.

Yukarıdaki tabloda dikkat çeken bir diğer nokta ise sakiye hitapların (F1-S1) Sevdâyî ve Fuzûlî'nin metinlerinde sık kullanılmasıdır. İki yeniden yazım arasında alıntılar olmadığı bölümlerde de bu kalıp tekrarlı şekilde metinlerde yer almıştır. Böyle bir tasarrufun varlığı da hem sözlü kültürde geçiş beyitlerinin ve ara sözlerin öykünün bölümlerinde anlatılacak olaylara hazırlık yapılması işlevi (Can, 2024) ile hem de iki şairin de bu kalıba aşına olunan bir bölgede eserleri meydana getirdikleri tezi ile ilgilidir. Neticede 18 beyitlik bir blok alıntı söz konusu olsa da burada Fuzûlî'nin mi Sevdâyî'den yoksa Sevdâyî'nin müstensihinin mi Fuzûlî'den alıntı yaptığı veya hangi beyitlerin alıntıldığı "kesin" olarak söylenemez.

Sevdâyî'nin metninde şüpheli duran ve burada ele alınacak son metin¹⁵ ise Mecnûn'un babasının oğlunu çölde bulduğu bölümde yer almaktadır. Aşkın imkânsız hâle gelmesinden sonra kendisini çöle atan Mecnûn'u bulan babası, oğlunu eve getirebilmek için onu "Leylâ evde seni bekliyor" diyerek kandırmıştır. Fuzûlî'nin de metninde yer verdiği ve burada yer alan monologlar ilk olarak Hâtîfî'de işlenmiştir. Sevdâyî ile Fuzûlî arasındaki ortak beyitler bu bölümde de yer almaktadır.

Hâtîfî	Sevdâyî	Fuzûlî
"Çün dîd peder ki hâl-i ü çîst Ü nîz zi-derd-i zâr begirîst Desteş begirîft ve güft ber-hîz Leylî talebîdeet biyâ tîz Mecnûn çü şenîd nâm-ı Leylî Z'ân nâm-ı nikü şüdeş tesellî Güft ey Hîzr-ı Mesîh-kirdâr În müjde ki mî-dehî zi-dildâr Yâ Rab ki haştâst yâ şavâbest Der-bîdârîst yâ be-ḥ'âbest	"Çün vâkıf olur bu kâr-ı hâle Mecnûn için itdi âh u nâle Çok aradı gezdi her mekânı Bulunmadı oğlunuñ nişânı (Sevdâyî / B.393-394)." ... Hâl-i dilüñi baña beyân it Esrâr-ı nihânuñı 'ıyân it Kim aldı elüñden ihtiyâruñ Kim eyledi tîre rûzgâruñ (Sevdâyî / B.409-410)."	"Ol pîr çü vâkıf oldu hâle Mecnûn kimi itdi âh u nâle Şahrâlara dutdı seyl tek yüz Vâdîlere açdı çeşme tek göz Çok aradı gezdi her mekânı Bulunmadı oğlunuñ nişânı (Fuzûlî / B.911-913)." ... "Hâl-i dilüñi baña beyân it Esrâr-ı nihânuñı 'ıyân it Kim aldı elüñden ihtiyâruñ

¹⁵ Tekrara düşmemek için diğer iki örnek ayrıca değerlendirilmemiştir. Burada en fazla şüphe uyandıran üç alıntı tartışılmıştır. Diğer örneklerden birincisi, Leylâ'nın Mecnûn'a cevap verdiği mektup bölümüdür. Bu bölümde de yine müstensih müdahalesi ile birlikte Fuzûlî'nin Sevdâyî'yi kullanması hâlinde düzenlemeler yapması ihtimalinin de dikkate alınması gerekmektedir. İkincisi ise Mecnûn'un ailesinin Leylâ'yı istediği bölümüdür. Hâtîfî'nin metninde Leylâ'nın ailesi kızlarını Mecnûn'a vermeyince Mecnûn'un babası onu diğer metinlerde olduğu gibi Kâbe'ye götürmemiş, dağ başında yaşayan bir dervişe götürmüştür. Sevdâyî, bu bölümden çeviriler de yapmış ancak yine monologları kısaltarak bir tasarrufta bulunmuş ve ne abidden ne de Kâbe'den bahsetmiştir. Şüphe uyandıran durum ise bölümün başındaki ve sonundaki beyitlerin Fuzûlî'deki isteme ve Kâbe bölümlerinde yer alması ile oluşmaktadır.

<p>İn-müjde vaşl ez-ân zebân nîst K'ez tâli '-i h'ışem İn-gümân nîst Kavl-i tû ki mücib-i şekîbest Ger nîst be-h'âb İn firîbest¹⁶ (Hâtîfî / B.785-797)."</p>	<p>... "Çün gördi itâ' atinde ihmâl Bildi ki fakîre özgedür hâl Virdi bu cevâb ile tesellî Kim dur gidelüm çağırdı Leylî Leylî bize geldi mihmândur Senüñ talebüñde dür-feşândur Mecnûn ki işitdi Leylî adın Şandı ki felek virdi murâdın Lebbeyk diyüp ayağa durdı Ol Ka'be-i maşada yüz urdı Atayla Mecnûn-ı dil-şikeste Geldi eve dil-figâr u haste (Sevdâyî / B.418-422)."</p>	<p>Kim eyledi tîre rûzgârûñ (Fuzûlî / B.924-925)." ... "Çün gördi itâ' atinde ihmâl Bildi ki fakîre özgedür hâl Virdi bu cevâb ile tesellî Kim dur gidelüm çağırdı Leylî Leylî bize geldi mihmândur Senüñ talebüñde dür-feşândur Mecnûn ki işitdi Leylî adın Şandı ki felek virdi murâdın Lebbeyk diyüp ayağa durdı Ol Ka'be-i maşada yüz urdı Atayla Mecnûn-ı dil-şikeste Geldi eve dil-figâr u haste (Fuzûlî / B.936-941)."</p>
---	--	---

Tablo 3. Mecnûn ve Babasının İlk Buluşması

Hâtîfî'de yer alan metinde Mecnûn, babasının "Leylâ evde" sözüne inanmamıştır ancak, Sevdâyî ve Fuzûlî'de "sorgusuz sualsiz" inandığı belirtilmiştir. Bu durumda da Sevdâyî'nin Hâtîfî'yi takip etmeyi neden bırakıp olay akışında böyle bir değişikliğe gittiği sorusu gündeme gelmektedir. Çünkü Hâtîfî'de Nizâmî'nin metnindeki aşk modeli, âşık tiplmesi ve delilik akıllılık zıtlığı devam ettirilmiştir. Sevdâyî de Hâtîfî'nin tercihlerini izlemişken birden Fuzûlî'ye kadar yazılan metinlerde görülmeyen ve Fuzûlî'ye ait bir tematik tercih olan köle âşık tiplmesine (Can, 2024) uygun şekilde Leylâ'nın adını duyar duymaz eve gitmeye ikna olması öyküde izlenen genel tema ile uyumsuzluk yaratmaktadır.

Fuzûlî ile ortak olan bu beyitler metinden çıkarıldığında ise anlam bozulmaktadır. Fakat metnin genel anlam bütünlüğü ile uyuşmayan böyle bir tercih yine bir müstensih müdahalesi olasılığını gündeme getirir de bu bölümde de iki ihtimalin geçerli olduğunu ifade etmek gereklidir. Çünkü burada Fuzûlî'nin metinden alıntı yapmadığını gösterecek yeterli deliller bulunmamaktadır.

İki metin arasında yakınlık tespit edilen ve bir müstensihin tahrifini düşündürecek örnekler yukarıda da gösterildiği üzere metnin tamamı düşünüldüğünde hem oldukça az sayıdadır hem de bir tanesi dışında kesin bir müdahaleden bahsetmek mümkün görünmemektedir. Bu bağlamda giriş bölümünde bahsedilen diğer ihtimale yani Fuzûlî, Sevdâyî'den alıntılar yaptıysa bu alıntılar nasıl değerlendirilebilir sorusu üzerine yoğunlaşmak iki metin arasındaki ilişkileri daha derinlemesine sorgulamaya imkân tanıyacaktır.

2. Fuzûlî, Sevdâyî'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn'*undan Alıntı Yaptıysa Ne Değişir?

Leylâ ve Mecnûn da dâhil olmak üzere model metni Fars edebiyatında bulunan mesneviler her yeniden yazım aşamasında yazarları tarafından kendi kültürel dünyalarında tekrar tekrar üretilmiştir. Tevarüs edilen metinler ve üretilen söylemler çeviri yapan veya nazire yazan kültürü yeniden biçimlendirirken metni alımlayan/çeviriyi yapan kültür de bu metinleri temellük ederek öykülere yeni söylemler ve fikirler eklemleyebilmiştir. Nitekim "*Leylâ ve Mecnûn* öyküsü, Arap yarımadasından İran'a ve oradan da Osmanlı coğrafyasına aynı işleyişle aktarılmıştır (Can, 2024, 515)."

¹⁶ "Babası onun bu hâlini görünce o da bu dermansızın üzüntüsünden ağladı. Elini tuttu ve dedi ki: 'Haydi kalk! Leylâ seni çağırıyor. Çabuk gel', dedi. Mecnûn, Leylâ'nın adını duyunca bu güzel isimden teselli buldu. Dedi ki: 'Ey Mesih-davranışlı ve Hızır gibi olan kişi! Sevgiliden getirdiğin bu müjde tanrı bilir ki doğru mudur yalan mıdır veya gerçek midir, rüya mı? Bu kavuşma müjdesi onun dilinden değildir. Benim talihimin kötülüğünden de şüphe yoktur. O halde senin sözün şüphe içermektedir. Eğer rüya değilse de bu bir aldatmacadır.'"

Fuzûlî ise Nizâmî, Dihlevî, Hâtîfî, Nevâyî ve Câmî'nin eserlerinden çeviriler ve alıntılar yaparak öyküyü anlatı ve söylem boyutlarında dönüştürmüştür (Can, 2024). Bu nedenle aynı eseri kendisinden önce kaleme alan Sevdâyî'nin metninden de alıntılar yapması gelenek açısından bir sorun teşkil etmez. Aşağıdaki paragraflarda da bu varsayım üzerinden hareket edilmiştir ve Fuzûlî'nin diğer *Leylâ ve Mecnûn* yazarlarından yaptığı alıntılamlardaki gibi dönüştürme işlemleri yapıp yapmadığı sorgulanmıştır.

Sevdâyî'nin çeviri metodu dikkate alındığında birebir çevirilerin çok sayıda olmasına ve bölümlendirilmede adım adım takip etmesine rağmen Hâtîfî'deki uzun tasvirleri almadığı, bölümleri özetleyerek aktardığı, metni oldukça kısa tuttuğu tespit edilmektedir. Tüm bu tasarruflar Fuzûlî'nin metnindeki ortak beyitlerle yapılacak bir karşılaştırmada sadece beyitlerde yer alan kelime değişiklikleri üzerinden değil, metnin genel bağlamı ve poetik uygulamaları üzerinden harekete geçmenin daha doğru netice vereceğini göstermektedir. Metinden birkaç beyit seçip, bağlamından koparıp izole ederek karşılaştırmak ise hatalı çıkarımlara neden olacaktır. Örneğin Leylâ'nın annesi kızının Mecnûn'la olan aşk söylentisini öğrendikten sonra Leylâ'yı okuldan almış, Leylâ da evde hapis hayatı yaşayarak üzüntü içinde zamanlar geçirmiştir. Anlatıcılar ya bu durumun yaratacağı "içsel duygu durumunu" ya da "ahlaki çatışmayı" okura iletmek istemişlerdir. Bu bölümde Hâtîfî'de yer alan monologlar hem Fuzûlî hem de Sevdâyî tarafından kullanılmıştır. Monologlardan sonra ise anlatıcı olayları özetlerken tam da burada Fuzûlî, iki metinden de ayrılarak kendi üslubuna uygun şekilde bir bölüm kapanışı yapmıştır.

Hâtîfî	Sevdâyî	Fuzûlî
<p><i>"Girem bûdet hezâr 'âşık Ma 'şuk şüden zi-tû çi lâyıķ Nâmûs-ı merâ be-bâd dâdî Der-ser-zeniş-i 'Arab fütâdî Kerdî be-'abeş miyân-i merdüm Nâmûs-ı hezâr-sâle-râ güm Z'ın pes be-nişin be-hâne-i h'vîş Bed-nâm me-kün merâ ez-în-biş Ber-bend zi-h'vânden-i sabaķ leb Z'ın biş me-rev diger be-mekteb Ger pây nehî zi-hâne birün Güyem ki peder be-rîzedet hün¹⁷ (Hâtîfî / B.620-625)."</i></p> <p>...</p>	<p><i>"Yüz kişi saña olursa 'âşık Sen sivmegün onları ne lâyık Ne 'âr idi sen bize getürdüñ Nâmûsumuzu hamu itürdüñ Şimden girü otur ivden çıkma Gözün açuban cihâna bakma Besdür bizi eyledün fezâhat 'Älemlere olmuşuz melâmet Biz 'âlem içinde nîķ-nâmuz Ma'rûf-ı tamâm-ı hâş u 'âmuz Ne neng ile idelüm dahî lâf Biz dınmayalum sen eyle inşâf Tut kim saña dınmazam ben ey zâr Benden ulu bir müdebbirün var Nidersin eger atañ işidse Ķahr ile saña siyâset itse (Sevdâyî / B280-287)."</i></p> <p>...</p>	<p><i>"Oķlan 'aceb olmaz olsa 'âşık 'Āşıklık kıza ne lâyıķ Ey iki gözüm yaman olur 'âr Nâmûsumuzı itürme zinhâr Dut kim saña kıymazam men-i zâr Menden ulu müdebbirün var Neylersen eger atañ işitse Ķahr ile saña siyâset itse Min-ba'd gel eyle terk-i mekteb Bil mektebüñi hemîn ced ü eb İtme kalem ile meşkten yâd Süzen dut ü naķş eyle bünyâd (Fuzûlî / B.663-671)."</i></p> <p>...</p>

¹⁷ "Diyelim ki sana bin kişi âşık. Mâşuk olmak sana yakışır mı? Namusumuzu yele verdin. Arapların ağzına düşürdün. Herkesin içinde faydasız iş yapıp bin yıllık adımızı yok ettin. Bundan sonra evinde otur da adımızı kötüye çıkarma. Ders okumak yerine dudaklarını bağla. Artık daha fazla okula gidip gelme. Evden dışarı adım atarsan babana söylerim. O da canına okur."

<p><i>“Leylî çü şenîd in-sühân-râ</i> <i>Bes dūr girift h̄višten-râ</i> Z’ân güft ü şenîd-i ber-ne-y-âşüft Nermik nermik be-mâderes̄ güft K’ey bānū-yı dehr ‘aşk̄ gū kīst Ma ‘şūka kūdām ü ‘āşikeş kīst Īn- ‘aşk̄ gülî est der-behārī Yā nām-ı dehī est der-diyārī Bā- ‘aşk̄ zi-cins-i h̄ordenī hāst Ez-behr-i hūdā be-men be-gū rāst Hergiz ne-şenīdeem men in-nām Lafzī est ki nīst der-cihān-ı ‘ām Gūyī sūhānān ki men ne-dānem Tā-vaqt-i cevāb-ı ān bemānem H̄vāhī ki dil-i merā kūnī hūn Bā-men ser-i hezl dārī eknūn Māder ki çü bedīd cidd-i Leylī Fi’l-cümle şüdes̄ ez-ān tesellī Hāmūş şūd ve fütād der-şekk Şūd harf-i yakīn zi-hātreş hakk Līken zi-berā-yı ihtiyāteş Der-best ber-ū der-i neşāteş Der-hāne nişānd ba’d-ez-āneş Ne’nmūd diger be-in ü āneş¹⁸ (Hātifi / B.643-654).”</p>	<p><i>“Leylî çün işitdi bu sözi</i> Ġayret ile yaş tōkdi gözi Anasına çok ‘itāb kıldı Bu resme cevāb kıldı ‘Aşk̄ adlu kim ola ne kişidür Bu söz baña di kimüñ işidür ‘Aşk̄ adlu vilāyet ola yā şeh̄r Söyle baña bir içürmegil zehr Gül mi çiçek mi yoksa yimek Bilmen ki bu ‘aşk̄ olan ne dimek Adı ne vü özi ne işi ne Yā benüm ile anuñ sözi ne Bu söz ki burada söyledüñ sen İşitdüm ü anı bilmezem men Kılma beni bu söz ile efgār Yā sögme ki beni hātrūñ var Yāhud bu ne sözdür iy ana sen Söylersin ü kork̄ ahu Hūdā’dan Ol resm ile söz didi ki Leylī İnandı anası oldu meyli Koymadı veliki gide gözden Korkardı neden ki ta’na sözden Eydür idi çıkma girme zinhār Ögüt virüben kızına her bār (Sevdāyī / B.296-307).”</p>	<p><i>“Leylî bu ‘itābı çün işitdi</i> Öz gönlinde muqarrer itdi Kim şu ‘bede-i sipihr-i zālīm Tarh̄ eyledi naqş-ı nā-mülāyim Eyyām-ı vişāle yetdi hicrān Vaqt̄ oldı cigerler ola büryān Ammā ne disün ne çāre kılsun Tedbīr ne olduġın ne bilsün Nā-çār dutup tarīk-i inkār Āşār-ı tecāhül itdi izhār Gülzār-ı ‘itāba āb virdi Giryān giryān cevāb virdi K’ey mūnis-i rüzgārūm ane Dür̄c-i dūr̄-i şāhvārūm ane Sözler dīrsen ki bilmezem men Maẓmūnını feh̄m kılmazam men Dīrsen ma ‘şūk̄ u ‘aşk̄ u ‘āşik̄ Men sād̄e-zamīr t̄fl-ı şādīk̄ Bilmen nedür ol hādīşe maẓmūn Söyle nişe olmayam diger-gūn ‘Aşkun kılmazdı kimse yādın Ha senden işitdüm şimdi adın Billāh nedür ane ‘aşka meşhūm Bu sırr-ı nihāmı eyle ma ‘lūm Hādī-i reh-i murādum olġıl Bu şivede üstādum olġıl Men mektebe re’yūm ile gitmen Bir şūġl h̄ilāf-ı re’yūn itmen Hem sen dīrsen ki mektebe var Her dīrsen sen ki gitme zinhār Hānsı söze i’tikādum olsun Saña nişe i’timādum olsun Men hem degülem bu zecre k̄ā’il Kim her dem olup çerāġ-ı maḥfil</p>
--	--	---

¹⁸ “Leylâ bu sözü işitir işitmez kendinden geçti. O perişan edici sözlerden sonra tatlı tatlı annesine dedi ki: “Ey zamanın soylu kadını aşk dediğin kimdir? Maşuk hangisi, onun âşığı kimdir? Bu aşk yoksa bir bahçedeki gül müdür? Yoksa bir diyardaki köy adı mı? Aşk deyince yiyecek bir şeyden mi bahsedersin? Allah aşkına bana doğru söyle. Asla ben bu kelimeyi duymadım ola ki halk arasında yoktur. Söylediğin sözleri ben bilmiyorum. Sen cevap verene kadar da elimden bir şey gelmez. Yoksa benle dalga geçerek gönlümü mü yaralamak istersin?” Annesi Leylâ’nın ciddiyetini görünce söylediklerinden teselli buldu. Sustu ve şüphe içinde kalsa da şüphe götürmeden söylenen sözler aklına kazındı. Yine de ihtiyatlı olmak için onu neşe kapısına bağladı. Leylâ bundan sonra evden burnunun ucunu çıkaramadı. Artık kimseye görünmedi”

		<p>Nâ-cinsler ile hem-dem olam Bir yirde muḳayyed-i ḡam olam Her dīdeden ide idi perhīz Evḳāt ḡiçe küdüret-āmīz Peyveste mu'allim eyleyüp cevır Gāhī sebaḳ oḡuda gehī devr Billāh maña bu idi maḳşūd Mektebden olur mı tıfl hoşnūd Ayruḳ bu sözi muḳarrer itme Luṭf eyle meni mükedder itme</p> <p>Çün ana işitdi ol cevābı Terk itdi şikāyet ü 'itābı Şeksüz aña rüşen oldı k'ol meh 'Āşıklıḡdan degüldür āgeh (Fuzûlî / B.677-700)."</p>
--	--	--

Tablo 4. Leylâ'nın Annesi ile Konuşması

Sevdâyî, Hâtifî'deki anlatıcının geçmiş zaman çekimli ifadelerini aynen alarak çevirmiş ve anlatılan olayları detaylandıran beyitlere ise yer vermemiştir. Sevdâyî'nin tüm metninde karşılaşılan bu tasarruf, tabloda yer alan ve Hâtifî'den alınan monologlarda da kullanılmıştır. Ayrıca Sevdâyî'nin Hâtifî'den sadeleştirerek çevirdiği beyitler Fuzûlî'de de¹⁹ yer almıştır. Bu durumda Fuzûlî'nin Sevdâyî'yi kullanmadığı kabul edilse bile Hâtifî'yi kaynak metin olarak değerlendirip çeviriler yaptığı ifade edilmelidir.

Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn'*unda öykünün temel fikirleri ve temalarını vurgulu şekilde iletebilmek için tüm metin boyunca olaylardaki çatışmaların, karakterlerin içsel ikilemlerinin şiddetini arttırmıştır. Bu bölümde de monologları ve anlatıcının yorumlarını değiştirmiş, kurguladığı öykünün ana fikrine uygun ifadelere yer vermiştir. Böylece Fuzûlî'nin tasarrufları hem Hâtifî'den hem de Sevdâyî'den ayrışmasına neden olmuştur. Nitekim yukarıdaki ve aşağıdaki tablolar (Tablo 4. Ve Tablo 5.) aynı bölüme aittir ve Sevdâyî ile Fuzûlî'nin ortaklıkları bu parçalarda yoğunlaşmıştır. Özellikle Sevdâyî ve Fuzûlî arasındaki farklar hem tema hem de gazel ekleme hamlesinde tespit edilmektedir.

Fuzûlî'nin metninde annesine yaptığı itirazda Leylâ, Hâtifî ve Sevdâyî'nin metnindekine kıyasla daha fazla konuşurulmuştur ve Leylâ'nın içselliğini aktarma amacı daha önceliklidir. Hâtifî ve Sevdâyî'de ise ahlaki ikilemi anlatmak amaçlanmıştır. Bu durum olayların kurgulanışından da anlaşılmaktadır. Nitekim yukarıdaki beyitlerde Hâtifî ve Sevdâyî'de Leylâ'nın annesi kızına inansa da tedbir amaçlı olarak Leylâ'yı okuldan zorla alır. Fuzûlî'de ise Leylâ, annesini inandırmak için okula gitmekten kendisi vazgeçer. Yapılan bu hamle ile önceki iki metne göre Fuzûlî'de içsel çatışmanın düzeyi yükselmiştir. Çünkü ilk iki metinde dışarıdan bir müdahale söz konusudur ve bir annenin kızının adının çıkmaması için onu okuldan alması beklenen bir durumdur. Fakat Fuzûlî'nin metninde Leylâ'nın okuldan kendi isteği ile ayrılmak istemesi daha önceki yeniden yazımlarda olmayan ve okurun beklentisinin tersine bir hamledir. Ortaya çıkan bu zıtlık sayesinde Fuzûlî'de sevgilisine kavuşmak isteyen ama ailesinin ve geleneklerin kısıtlamaları arasında kalan bir kadının mecbur kaldığı zorluk, yaşadığı ikilem, bunların yarattığı duygu durumları ve paradoks hâli olabilecek en lirik hâliyle iletilebilmiştir.²⁰ Çünkü okur beklenenin dışında bir olayla karşılaşarak şaşkınlık yaşamıştır.

Fuzûlî'nin bu bölümde Sevdâyî ve Hâtifî'den ayrıştığı bir diğer durum ise gazel kullanımındadır. Hâtifî'de gazel bulunmamaktadır. Sevdâyî ise bir gazel eklemiştir. Gazelin eklendiği bölümü gösteren ve aşağıdaki tabloda yer alan beyitler birebir alıntılarda ve çevirilerde bağlamın, poetik teknikleri kullanmadaki üslup özelliklerine dikkat etmenin

¹⁹ Tabloda hem bold hem de italik olarak gösterilen beyitler üç metinde de ortaktır. Sadece bold ile gösterilenler iki metin (Hâtifî-Sevdâyî / Hâtifî-Fuzûlî / Sevdâyî-Fuzûlî) arasındaki ortaklıklara işaret etmektedir.

²⁰ Ayrıca Leylâ, Fuzûlî'nin metninde Mecnûn'u öne çıkarmak için kullanılmış ve oluşturulan tüm paralel yapılarla (karşılıklı gazeller, murabbalar, gece vakti dua bölümlerinin arka arkaya sunulması vb.) Mecnûn'un aşkının üstünlüğü aktarılmak istenmiştir. Hâtifî ve onu izleyen Sevdâyî'de tespit edilemeyen bu durum da Leylâ'nın içsel çatışmasının Fuzûlî için neden daha önemli olduğunu göstermektedir.

önemini bir kez daha göstermektedir. Nitekim Robert Dankoff'un da vurguladığı üzere ilk olarak Fars mesnevilerinde görülmeye başlayan gazel ilavesi, bir süre sonra Fars geleneğinde sömükleşirken, Türk mesnevicilerin elinde yeniden çiçeklenmiştir (Dankoff, 1984). Bu bağlamda Fuzûlî ile aynı bölgede yaşama ihtimali de bulunan Sevdâyî'nin aşağıdaki bölümün sonuna eklediği de dahil olmak üzere tüm metin boyunca 7 gazel 1 murabba kullanması²¹ Hâtîfî'den farklılık gösteren önemli bir tasarruftur.

Hâtîfî	Sevdâyî	Fuzûlî
<p>"Leylî çü şüd ez-nigâr-ı hüd dūr Ez-mihnet-i hecr geşt rencūr Nî pâ ki reved be-süy-ı yâreş Nî yâr ü ne şabr u nîkarâreş Râzî ne ki bâ-kesî tüvân güft Dürrî ne ki ber-melâ tüvân süft Be'şkest devât nîz hâme Tâ ü ne-küned cevâb-ı nâme Çün kerd felek zi-yâr ferdeş Bî-h'âbî-i hecr zerd kerdeş Ber-çihre eger çi za'ferân kâşt Lîken be-ţapânçe sürh mî-dâşt Ez-ters nühüfte mî-keşid âh Tâ-kes ne-şevved zi-kâreş âgeh ... Bâ-hâtır-ı cem'-i ân-ciger-süz Ez-hecr hemî-girist tâ-rüz Ez-âb-ı dü-çeşm-i ân-semen-ber Mî-büd şabâh câmeeş ter Mî-kerd bahâne ân şeker-leb K'in-câme ter ez-'araş şüde şeb Kerdî çü zi-hecr girye bünyâd Mî-güft ki mergem âmede yâd Ân-mihr-sirişte-i vefâdâr Çün h'vâst ki girye ez-ğam-ı yâr Mî-güft girifte der-dilem derd V'ân-geh be-behâne nâle mî-kerd Kerdî çü fiğân zi-hecr der-şeb Güftî ki merâ gezîd 'akreb Tâ-rüz zi-fırkat ân-perî-zâd Mî-kerd be-ân-behâne feryâd Her lahza behâne-i diger kerd Ruhsâre be-âb-ı dîde ter kerd</p>	<p>"Leylî çü katında görmedi yâr Pes hasteledi bu 'aşık-ı zâr Ne ayağı var ki vara yâre Tâkat hanı şabr u yâ karâre Ne kimseye sırrın eydebilür Ne görmege yâri gidebilür Ayırdı felek çü yâri andan Kesildi kararî varî cândan Ne şabrî var idi ne kararî Gündüz gîce ha kıldırdı zârî Şaraldı vü döndü za'ferâna 'İşk odına kılnur nişâne Oldı çü za'îf ü dil-şikeste Kıldırdı bu dem özini haste Pes nâle kıluban ağlar idi Cân hasret odına tağlar idi Şorsalar idür ki cümle a'zâm Ağrır kıluram fiğân be-nâ-kâm Koymaz idi gîce yaşduğa baş Gözden töker idi dâyimâ yaş Eşvâb olurdu cümle pür-nem Eydürdi bu gîce derledüm ben Tâ kim kıldırdı nâle bünyâd Eydürdi ölümüm eylerem yâd Gâh eydür idi yüregüm ağrır Ağlardı kıllup bu resme tedbîr Kıldırdı bu bahânelerle nâle Kân yaş kıldırdı ruhın çü jâle Bu resme kıllup bahâne peydâ Eylerdî fiğân zâr u şeydâ</p>	<p>"Leylî hem oturdu evde nâ-çâr Döndü şadefine dürr-i şehvâr Bir burcda şâbit oldı ahter Maḥbûs-ı hizâne oldı gevher La'l oldı esîr-i sîne-i seng Ḥabs oldı gül-âba şîşe-i teng Ġamdan tebeh oldı rûzgârî Nevmîd dil-i ümîdvârî Âh eyler idi velî ne ḥâşıl Ol yel açamazdı gonca-i dil Göz yaşî tökerdi lîk ne sūd Bitmezdi anuñla naḥl-i maḥsūd Zülfi kimi pîç ü tâba düşdi Ḥayrân ḳalup ıztırâba düşdi Ağzı kimi ḥulkın itdi ḡam dar Çeşmi kimi cismi oldı bîmâr Ne derdini saḥlasa kararî Ne şerḥ-i ḡam itse ḡam-güsârî Fânûs-ı ḥayâle girdi ol şem' Göñlini kıllup ḥayâl ile cem' Her dem çeküp ol ḡam içre miñ âh Şabr itdi zarûret ile ol mâh Derd ile düzüp terâne-i ḡam Bu bir ḡazeli oḥurdı her dem <i>Bu Ḡazel Leylî Dilindendür</i> Felek ayırdı meni cevri ile cânânımdan Ḥazer itmez mi 'aceb nâle vü efḡânımdan Oda yandurmasa bir şu'le ile nüh feleḡi Ne biter âteş-i âh-ı dil-i süzânımdan Ġam-ı pinhân meni öldürdi bu hem bir ḡam kim</p>

²¹ Sevdâyî'nin gazel ve murabba eklemelerinin yer aldığı beyitler: B.326-331; B.621-626; B.628-631; B.733-737; B.971-984 (murabba); B.1091-1098; B.1100-1105; B.1150-1155. Sevdâyî'nin metninde yer alan gazellerin Fuzûlî'nin gazelleri ile bir yakınlığı bulunmamaktadır.

<p>Çün dâmen-i vaşl dâd ez-dest Der-zâviye-i firâk be-nişest Bâ-mihnet hecr-i yâr mî-sâht Nâ-çâr be-rûzgâr mî-sâht²² (Hâtifi / B.658-677)."</p>	<p>Çün dâmen-i yâr gitdi elden Pes künc-i ferâğı tutdı mesken Bâ-mihnet ü hecr ü derd ü zârî Bu resme giçerdi rûzgârî Bu fûrkat elinden eyleyüp âh Derd ile bu şî'ri didi ol mâh <i>Şî'r-i Leylî</i> Gördün neler itdi baña devrân Çeşmümden o servi kıldı pinhân Çün ebr-i bahâr gözlerümden Her dem kıtur oldı eşk-i bârân Ayrıldı kanı o gül-'izârum Kaldı cigerümde lâle tek kan (Sevdâyî / B.308-328)."</p>	<p>Gül-ruhum olmadı âgeh ğam-ı pinhânımdan Âh idi hem-nefesüm âh ki ol hem âhir Çıkdı ikrâh kırup külbe-i ahzânımdan (Fuzûlî / B.703- 718)."</p>
--	--	--

Tablo 5. Leylâ'nın Üzüntüsü ve Gazel Söylemesi

Yukarıdaki örnekte Sevdâyî ve Fuzûlî arasındaki ortak beyitlerin sayısı diğer bölümlere nispeten az olsa da sorulması gereken bir soru vardır: Fuzûlî, bu bölümde Sevdâyî'nin metnindeki beyitleri ve bu bölümün sonuna gazel ekleme fikrini beğenerek kendi metnine almış olsa eseri bir değer kaybına uğrar mı?"

Sorunun cevabı, gazelin öyküdeki geliş anına ve işlevine dikkat edildiğinde kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Fuzûlî, gazelini Leylâ'nın içsel çatışmasını monologlar ve anlatıcı yorumlarının münavebesi ile oluşturduktan sonra sunmuştur. Bu bölümde Leylâ'nın okuldan kendi rızasıyla vazgeçmesi hamlesi Fuzûlî'nin anlatıcı yorumlarını kullanıp okuru yönlendirmesi sayesinde karakterin içsel çatışmasını ve duygu durumlarını doruk noktasına çıkaran bir olay hâline gelebilmiş ve bölüm sonunda verilen gazel tam da bu aşamada okura sunulurken lirik durum bir içsel kriz vasıtasıyla tüm derinliği ile aktarılmıştır.

Hâtifi'de ise çatışma üzerine gidilmemiş yalnızca, ayrılık acısı aktarılmıştır. Sevdâyî de Hâtifi'deki yapıyı izlemesine rağmen bir gazel ekleme ihtiyacı hissetmiştir. Fakat bölümdeki monologların ve anlatıcı yorumlarının gazele uygun çatışma zeminini hazırlamaması nedeniyle gazel, Fuzûlî'deki etkiye sahip olamamış ve tam tersine lirik etkiyi düşürmüştür.²³ Bu noktada Sevdâyî'nin metni ile ilişkili müstensih müdahalesi tartışması dışarıda bırakıldığında Fuzûlî'nin iki metni model metin olarak kullandığının kabul edilmesi hâlinde *Leylâ vü Mecnûn*'u "yeniden yazdığı"ni

²² "Leylâ sevgilisinden ayrı düşünce ayrılık acısından incindi. Ne sevgilisinin yanına gitmeye adım atabiliyordu ne ne sevgilisi vardı ne sabrı ne de kararı. Bir sırdaşı yoktu ki söyleyebilin. İncisi yoktu ki insanlara söyleyebilin. Divitle kalemni de kırdılar ki cevap mektubu yazamasın. Felek sevgilisinden ayrı bıraktığı. Ayrılığın uykusuzluğu da yüzünü sararttı. Çehresinde safran yetişiyordu ama o, yüzüne vurarak onu kırmızı yapıyordu. Hâlimden kimse anlamasın diye korkudan gizlice ah çekiyordu... O ciğeri yanık Mecnûn'la kavuşmayı hatırlayıp, ayrılık acısından gündüz olana kadar ağlıyordu. Yasemin kokulu Leylâ, iki gözü iki çeşme ağladığı için sabahları kıyafetleri ıslanıyordu. O şeker dudaklı kimse anlamasın diye gece terden üstüm başım ıslandı diyordu. Ayrılık acısı ile ağladığı bir başka gece öleceğimi hatırladım diyerek bahane buluyordu. O vefalı ve tabiatı sevgi dolu Leylâ sevgilinin gamından dolayı ağlamak istediğinde 'gönlümü dert kapladı' diyerek bahane bulup feryat etmeye başlıyordu. Gece feryat kopardığında ise 'akrep soktu' diyordu. Gündüzleri de ayrılıktan dolayı o peri gibi güzel, bahaneler bulup feryat ediyordu. Her an bir başka bahane bulup yanaklarını gözyaşları ile ıslatıyordu. Kavuşma eteği elden gittiği için ayrılık zaviyesinde oturmuştu. İstrap içinde sevgilinin özlemi ile yanıp tutuşuyor, çaresizce zaman geçiriyordu."

²³ Bu aşamada gazelin lirik etkisini düşürmesi nedeniyle sonradan eklendiği ihtimali düşünülebilir. Fakat Sevdâyî'nin gazel eklemeleri her defasında Fuzûlî ile aynı bölümlerde yer almamaktadır ve Sevdâyî'nin metnindeki gazeller metnin dil yapısı ve anlatı tekniklerine uygun şekilde oluşturulmuştur. Bu nedenle gazel üzerinden bir müstensih müdahalesi olduğu önermesi zayıf bir iddia olarak kalmaktadır.

ifade etmek gereklidir. Yapılan tasarruflar, aynı öykünün farklı bakış açılarından ele alındığında ve uygun teknikler kullanıldığında defalarca anlatılabilmek kapasitesine de sahip olabileceğini göstermektedir. Nitekim olaylar sınırlı olsa da olayların yerleştirilebileceği bağlamlar sonsuzdur.

İki metin arasındaki ortaklıklara dair ele alınması gereken diğer örnek, Leylâ'dan kan alınması esnasında Mecnûn'un kolundan da kan gelmesinin anlatıldığı bölümdür. Buradaki anlatı ilk olarak Hâtîfî'de yer almıştır. Daha sonra Hamdullah Hamdî, Sevdâyî ve Fuzûlî'nin metninde de kullanılmıştır. Özellikle Sevdâyî'deki alıntıda Fuzûlî'nin metninin başka bölümlerinde bulunan (Leylâ'nın üzüntüsünün Mecnûn'un kederi ile eş zamanlı olarak anlatıldığı ve başka bir mesnevi de bulunmayan çerâğ, bulut vb. nesnelere olan monologlar-Mecnûn'un kabilesinin tanıtılmasındaki anlatıcı yorumları) beyitlerin tespit edilmesi oldukça dikkate değer bir durum yaratmaktadır.

Hâtîfî	Sevdâyî	Fuzûlî
H1	S1	F1
Der-perde-serâ nişeste Leylî V'ez-perdegiyân nişânde haylî Sîmîn zekânân-ı ân-ķabîle Gird âmede pîş-i ân-cemîle Her serv-ķadî semen-'izârî Hoş kerde zi-behr-i h'vîş kârî Ba 'zî be-ķeşide bürde destî Ba 'zî be-nigâr dest bestî İşân sühân ez-libâs güftî Leylî sühân ez-palâs güftî ... Hübân ruh-ı h'vîş kerde gülgün Û kerde zi-hecr çihre pür-hün Leylî heme şeb miyân-ı ân cem' Der-âteş-i âb bûd çün şem' ... Ân dem ki güzeşt zikr-i yâreş Mî-rîht sirişk der-kenâreş Mî-güft ki âh çün künem çün Mecnûn şüdeem zi-'aşķ-ı Mecnûn (Hâtîfî / B.984-1004).	"Üstâd-ı ezel ķadîm ü âzâd Bu gülşene beyle tikdi bünyâd Kim ol çemen-i vefâ-bahârî Dâğ-ı ğam-ı 'aşķ lâlezârî Ya 'nî ki nigâr-ı serv-i muħkem Leylî şadef-i cevâhir-i ğam Girmişdi hişâra genc-mânend Urmuşdı zamane aña bend Ne taşra ayağın adabilür Ne görmege yârî gidebilür Ne bir ferâhı ne bir neşâtı Ne kimse ile bir ihtilâtı Bizâr idi atadan anadan Bî-gâne cemî'-i âşinâdan Mecnûn için olmuşdi haste Beñzi şaru râh-ı 'aşķa beste Yanına olurdu hüblar cem' Pervâne-şifat havâle-i şem' Şâd olmağa hâtır-ı hazîni Eglenmege tab'-ı nâzenini Hiç kimseye kılmazidi meyli Mecnûn için aķıdurdu seyli Bu derd ile olmuş idi rencür Yaz buludu tek tökerdi yağmur Getürdiler aña bir ħakîmi Tâ derdine anuñ ide bîmi Ķan aldılar ol perî kolundan Gide bu ħarâreti dilinden	"Dihķân-ı faşîh-i Fârisî-zâd Bu gülşene beyle tikdi şimşâd Kim ol çemen-i vefâ-bahârî Dâğ-ı ğam-ı 'aşķ lâlezârî Ya 'nî revîş-i vefâda muħkem Leylî şadef-i cevâhir-i ğam Girmişdi hişâra genc-mânend Urmuşdı ayağa pendden bend Ne bir ferâhı ne bir neşâtı Ne kimse ile bir ihtilâtı Bizâr atadan ü anadan Bî-gâne cemî'-i âşinâdan Yanında olurdu hüblar cem' Pervâne-şifat havâlî-i şem' Şâd olmağa hâtır-ı hazîni Eglenmege tab'-ı nâzenini ... "Ne iğnede ne ipekde meyli Müjgâna tökerdi eşķ seyli (Fuzûlî / B.1223-1239)." ...
H2	S2	F2
"Mî-güft ħadîş-i 'aşķ Mecnûn	Leylî kolına çü degdi nişter Mecnûn yüregine bağdı ħançer	"Ol kişver-i 'aşķ pādşâhı

<p><i>Der-pîş-i peder dü-dide-i pür- hün</i> Mecnûn çü be-pîç ü tâb üftâd Ân-pîr der-ıztırâb üftâd Güfteş benişin peder ki ğam nîst În-râhat-ı cân bûd elem nîst Bî-vâsıta serd şüüd cebîneş Hün geşt revân zi-âstîneş Faşşâd be-dest-i yâr zed nîş Ber-dest-i men âmed ân me-y- endîş Ân-câ müte'ellimest yârem În-câ men ez-ân elem figârem Nezd-i men ü ü men ü tûyî nîst Der-mezheb-i 'âşıkân düyî nîst Nî ü Leylîest men ne Mecnûn Yek ten şüdeim her dü eknûn²⁴ (Hâtîfî / B.899-906)."</p>	<p><i>Düşdi atası katında bî-cân</i> Pes gördiler am boyadı kan Atası bu hâle nâle kıldı Mecnûn ayınup özine geldi Eydiür atasına itme nâle Kıldıñ mı nazar bu vaşf-ı hâle Leylî kolına çü degdi nişter Kan itdi benüm vücudumu ter Leyliyi saġınma benden ayru Ben haste isem o daġı sayru Çeşmine anuñ irişze zaġmet Cânımda olur hezâr miġnet Bî-çâre vü dil-şikeste Mecnûn Derdile tökerdi gözleri hün Kanlu yaşı birle çeşmi nemnâk Hasret ile yırttı yaġasın çâk Daġı derd ü za'if ü dil-şikeste Fürkat ile zâr u gönli haste Raġtı bütün olmaz idi bir dem Bir laġza degül gönül bî-mâtem (Sevdâyî / B.448-472)."</p> <p>...</p> <p style="text-align: center;">S3</p> <p>"Leylî atasından işid aġvâl Bir mîr idi ol daġı haber al Kim kavm-i 'Arab'da ol cüvân- merd Cem'iyet-i 'izz ü câh ile ferd Emrine 'Arab muṭî'ü münkâd Geh Başra gezerdi gâh Bağdâd Bir buġ'ada kılmayup qarârı</p>	<p><i>Ol evc-i belâ vü derd mâhı</i> 'Özr ile kılırdı eyleyüp âh Babasına şerh-i ğam ki nâ-gâh Lerzân olup ten-i ġazîni Kan doldı kolından âstîni El viridi atasına teġayyür Mecnûn didi eyleme tefekkür Faşd eyledi ol büt-i perî-zâd Nîş urdı anuñ kolına faşşâd Ol zaġm eşeri görindi mende Bir bir rûhuz iki bedende Bizde ikilik nişâmı yoġdur Her bir tenüñ özge câmı yoġdur Saġınma ki oldur ol menem men Bir cân ile zindedür iki ten Hurrem olurem ol olsa hurrem Ġam yetse aña maña yeter ğam Ol pîr çü vâkıf oldı hâle İnşâf getürdi ol kemâle Bildi ki degül bu naġş bâṭıl Olmaz ġiyel ile 'aşġ zâ'il Min-ba'd naşîhat itmez oldı Ṭa'n ile fazîhat itmez oldı Terk itdi tarîġa-i nizârın Nevmîd olup eyledi vedâ'in (Fuzûlî / B.2130-2136)."</p> <p>...</p> <p style="text-align: center;">F3</p> <p>"Kim kavm-i 'Arab'da ol cüvân-merd Cem'iyet-i 'izz ü câh ile ferd Müstecmi'-i cümle-i fezâ'il Bulmuşdı riyâset-i kabâ'il Emrine 'Arab muṭî'ü münkâd Geh Başra maġâmı gâh Bağdâd</p>
---	---	--

²⁴ "Mecnûn, babasının önünde kanlı gözlerle aşk sözünden dem vurdu. Mecnûn, acı içinde kalınca, o pîr de ıstraba düştü. Mecnûn babasına dedi ki: Sakin ol baba, üzülme. Bu gönül sevinci idi, elem değil. Sebepsiz yere alnı buz kesti (hareketsiz kaldı) ve kolunun yeninden kan boşaldı. 'Hacamatçı, sevgilinin eline neşter vurunca kan benim elimden geldi, korkma! Sevgilim orada acı çektiği için ben de burada o acıdan feryat etmekteyim. Bizim nazarımızda benlik, senlik yoktur. Aşıkların mezhebinde ikilik yoktur. Ne o Leylâ ne de ben Mecnûn'um. İkimiz de artık tek beden olmuşuz."

	Gezmekde geçerdî rûzgârı Her lahza ururdu her yañana Ser-çeşmelere siyâh-hâne Evza'-ı hıyâm-ı müşk-fâmı Halka şeb-i Qadr tek girâmı Her menzile kim güzâr iderdi Şahrâyı benefşeżâr iderdi Seyr eyler idi sürüp tena''um Gözler üzere mişâl-i gejdüm Leylî oturdu zâr u maħzûn Ez-ħasret-i yâr bağrı pür-ħûn (Sevdâyî / B.494-502).''	Bir buđ'ada olmayup karârı Gezmekde geçerdî rûzgârı Her lahza ururdu ol yegâne Ser-çeşmelere siyâh-hâne Evza'-ı hıyâm-ı müşk-fâmı Halka şeb-i Qadr tek girâmı Her menzile kim güzâr iderdi Şahrânı benefşeżâr iderdi Seyr eyler idi sürüp tena''um Gözler üzere mişâl-i merdüm (Fuzûlî / B.477-484).''
--	---	--

Tablo 6. Leylâ'dan Kan Alınması ve Mecnûn'un Kolundan Kan Gelmesi

Yukarıdaki tabloda hem Hâtifî'nin hem de Sevdâyî'nin metni ile ortaklık gösteren beyitlerin Fuzûlî'de tamamen farklı bölümlerde işlenmesi, Sevdâyî ile Hâtifî'deki olay akışının ise yine aynı sıralamada gitmesi üç metnin temel fikirleri ile ilişkili önemli bir farklılıktan kaynaklanmaktadır. Buradaki ortak beyitlerin değerlendirmesini yapmadan önce ilk iki metindeki bölümlerin yerlerini karşılıklı olarak göstermek gereklidir.

Hâtifî	Sevdâyî
Mecnûn'un çöle kaçması ve babasının ona nasihat etmesi.	Mecnûn'un çöle kaçması ve babasının ona nasihat etmesi.
Mecnûn'un kolundan kan gelmesi.	Leylâ'nın hâlinin anlatılması.
Leylâ'nın kabilesini tarif.	Mecnûn'un kolundan kan gelmesi.
Leylâ'nın hâlinin anlatılması.	Leylâ'nın kabilesini tarif.

Tablo 7. Hâtifî ve Sevdâyî'nin Olay Akışları

Sevdâyî'nin Hâtifî'deki uzun monologları kullanmama tercihi burada da devam etmiştir. Sevdâyî, Mecnûn'un deliliğine çare bulunamayacağına dair ifadeleri kısaltırken Hâtifî'nin kan alma anlatısını genişleterek çevirmiştir (S2). Hâtifî'de yer alan ve Fuzûlî'de bambaşka bir bölümde kullanılan Leylâ'nın hâlinin tasvir edildiği bölüm de Sevdâyî'de kan alma olayını anlatırken kullanılmıştır (S1). Olay akışını oldukça sade ve anlaşılır kılan bu tercih, Sevdâyî'nin metin genelindeki çeviri ve özet tasarruflarına da uymaktadır. Özellikle kan alma olayına geçmeden önce bir başlık atması, Leylâ'nın ruhsal durumunu tasvir etmesi ve hemen sonra Mecnûn'un kolundan kan geldiğini belirtip, bu olayı aktarması dikkate alındığında bölümdeki tüm parçaların bir bütünlük içinde olduğu da tespit edilebilmektedir. Bölüm başında verilen ve Fuzûlî ile eşleşen beyitler²⁵ çıkarılırsa metnin anlamı bozulacaktır. Ayrıca beyitlerin sonradan

²⁵Fuzûlî'de ise tablonun en başında verilen Leylâ'nın hâlini tasvir bölümü, 1223-1230; kan alma bölümü, 2130-2136; kabile tasviri bölümü ise 447-484 beyitleri arasında bulunmaktadır.

eklendiğini öne sürecektir bir delil de bulunmamaktadır ve Sevdâyî'nin Hâtîfî'nin metnine eklemeler yapmaktan çekinmediği de bilinmektedir.²⁶

Tablonun sonunda yer alan ve Fuzûlî'de aynı bölümde kullanılmayan kabile tasviri (S3) ise bölümlendirme açısından Sevdâyî'nin Hâtîfî'yi izlediğini bir kez daha göstermektedir. Aynı beyitlerin Fuzûlî'de öykünün en başında Mecnûn'un kabilesini (F3) anlatmak için kullanılması da oldukça dikkate değer bir durum oluşturmaktadır. Sevdâyî'nin metnindeki bu beyitler, Fuzûlî'de bazı değişikliklerle kullanılmıştır. Beyitlerde yapılan ve yukarıda bold ile işaretlenen tasarruflar (gezerdi-makâmı; kılmayup-olmayup; gejdüm-merdüm vb.) anlamı daha açık ve berrak hâle getirmiştir. Ayrıca Fuzûlî, aynı ifadelerle Leylâ'nın kabilesini değil, Mecnûn'un kabilesini tasvir etmiş ve söz konusu beyitleri bölüm ortasında değil "âgâz-ı dâstân" bölümünde kullanmayı tercih etmiştir.

Tabloda (S1) olarak belirtilen bölümde ise Sevdâyî'de yer alan beyitler Fuzûlî'deki (F1) "Bu Leylî Ahvâlinde Bir Haberdür ve Ma's'uk-ı Âşık-Pişe Etvârından Bir Eserdür" başlıklı bölüme aittir. Fuzûlî, Mecnûn'un hayvanlarla olan monologlarından sonra paralel olarak Leylâ'nın da çeşitli nesnelere yönelik monologlarını vermiştir ve cem'-sem' rediflerinden de anlaşıldığı üzere Hâtîfî'de yer alan bu kısım²⁷ (H1) Fuzûlî, farklı bir bölüme çekerek açıkça kullanmıştır. Fakat Fuzûlî'nin Sevdâyî'de yer alan beyitleri hem bağlam hem de lirik güç açısından dönüştürdüğü, Sevdâyî'nin söz konusu tasvirleri Hâtîfî ile aynı bölümde kullanmasından da anlaşılabilmektedir. Bu sebeple Fuzûlî ile Sevdâyî arasındaki bu beyitler kelime düzeyinde değil, işlev açısından değerlendirildiğinde metinler arasındaki farklılıklar açığa çıkabilmektedir. Öyle ki Sevdâyî ve Hâtîfî'de yapılan Leylâ tasviri (S1-H1) Mecnûn'un babası ile olan konuşmasından sonra verilmiş ve anlatıcı, öykünün bakış açısını Leylâ'nın kabilesi ve Leylâ'ya yöneltmiştir. Bölümler arasındaki geçişin yadırgatıcı etkisi Sevdâyî'de başlık ile kırılmaya çalışılmışken Fuzûlî, buradaki alıntılarını kendine has üslup özelliği olarak tüm metinde karşılaşılan paralel yapılarla oluşturulan monolog serisi ile bertaraf etmiştir.²⁸ Mecnûn'un hayvanlarla olan monologuna paralel oluşturulan Leylâ'nın çerâğ, pervâne, mâh, sabâ ile olan monologları ise karakterlerin içselliğini karşı karşıya getirmiş, böylece iki karakterin duygu durumlarını karşılaştırma imkânı bulan okur, âşıkların lirik ve yoğun duygularına empati yapabileceği fırsatı bulmuştur. Bu durum, kronolojik bir olay akışının verilmesi nedeni ile Sevdâyî ve Hâtîfî'nin metninde oluşmamaktadır. Fuzûlî'nin bu hamlesi alıntılarının yerlerini değiştirip bağlam vasıtasıyla klişe yapıların işlevini dönüştürmeye dair önemli bir örnek olarak kabul edilmelidir.

Kan alma bahsi ise Hâtîfî ve Sevdâyî'de öykünün en başlarında Mecnûn'un babasının oğlunu çölde bulup eve getirdikten sonra ilk nasihatleri sırasında sunulmuştur. Fuzûlî, söz konusu bölümü öykünün başında değil, son kısmında babası vefat etmeden önce aktarmış ve parçadaki anlamı başka bir bağlama yerleştirmiştir. Hâtîfî'deki kan alma olayını işleyen diğer mesnevilerin aksine Fuzûlî, bu parçayı öykünün son kısımlarına yerleştirerek Mecnûn'un uzun bir süre acı çekmesinden sonra sunmuştur. Henüz yolun başında olan ve gerekli ruhsal dönüşümü geçirmek için yeteri kadar acı çekmeyen kahramanın kolundan kan gelmesi yadırgatıcı bir durum oluşturacaktır. Ayrıca metne kelime düzeyinde dikkat edildiğinde Fuzûlî, burada da Hâtîfî'den çeviri yapmaktan çekinmemiştir. Bu açıdan Sevdâyî ile benzerlik gösterse de Hâtîfî'nin metni ile yakınlığı Sevdâyî'ye nispetle daha fazladır. Sonuç olarak üç metin arasında oluşan bu ilişki ağı da Fuzûlî'nin Sevdâyî ve Hâtîfî'yi kullanması hâlinde dönüştürdüğünü söylemeye izin vermektedir.

İki metin arasındaki ortaklıklarda değinilecek son örnek, bir sakiye hitap klişesi ile oluşturulan ara söz hakkındadır. Sakiye hitaplar Hâtîfî'de yer almazken hem Sevdâyî de hem de Fuzûlî'de sık sık kullanılmıştır. Bu örneklerden birinde ise Sevdâyî'de yer alan parça yine Fuzûlî'de farklı bir bölümde çeşitli değişikliklerle kullanılmıştır.

²⁶ Öykünün sonunda Mecnûn ve Leylâ'nın çeşmede buluşmalarında Leylâ'nın eve gitmesi ve bir sene sonra dönmesine rağmen Mecnûn'un orada beklemesi gibi bir olay hem Hâtîfî'de hem de çeşmede buluşmaları anlatan Câmî'de yer almamaktadır.

²⁷ Hâtîfî'nin metni tablodakinden daha uzundur ve Leylâ'nın ruhsal durumunu anlatmak için çevresindeki güzellerin nakış işlemesi, gülüp eğlenmesi ile Leylâ'nın üzüntülü ve her şeyden vazgeçmiş hâlini karşı karşıya getirecek tasvirler kullanılmıştır. Sevdâyî/Sevdâyî'nin müstensihî ve Fuzûlî bu tasvirlerin ana fikrini özetleyecek kaç beyitle yetinmişlerdir.

²⁸ Fuzûlî'ye ait bu üslup özelliğinin detaylı bir incelemesi için bkz. Can, B. (2024). *Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisinde Anlatı Söylemi ve Köken İncelemesi (-Nizâmî'den Fuzûlî'ye- Yeniden Yazılan Leylâ ve Mecnûn Mesnevileri Bağlamında* [Doktora Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi. ss.335.

Sevdâyî	Fuzûlî
<p>“Sâkî müte’ellim-i cemâlem Müştaş-ı vişâl-i pür-kemâlem Gör niçe ayağa düşmişem lâl Dil vir baña bir zamân elüm al Kim tütî-şifat şeker dükânın Açup bezeyen bu vaşf-ı kânın Bu ‘aşk sözine bîh ü bünyâd Üstâd-ı sühân-ver eylemiş yâd (Sevdâyî / B.663-666).”</p>	<p>“Sâkî müte’ellim-i humârem Müştaş-ı şarâb-ı hoş-güvârem Üftâdeligüm gör itme ihmâl Rahm it bir ayâğ il elüm al İzhâr kılup şafâ-yı meşreb Bu bezmi çün eyledin müretteb Bezmi ehline nevbet ile vir cân Hem hâs ri’âyet eyle hem ‘âm Mecnûn’a hemîn şarâb dutma Leylî’ni ki aşldur unutma Dihkân-ı faşîh-i Fârisî-zâd Bu gülşene beyle dikdi şimşâd (Fuzûlî / B.1218-1223).”</p>

Tablo 8. Ara Söz Olarak Sakiye Hitap

Sevdâyî’deki beyitler bir önceki tabloda (Tablo 7.) verilen olayların ardından gelen çeşme bölümünde âşıkların karşılıklı şiirler okumalarının ve Leylâ’nın kendi evine dönmesinin anlatıldığı bölümden sonra, İbn Selâm’ın Leylâ’yı istemesinden hemen önce aktarılmıştır. Fuzûlî’de ise Mecnûn’un hayvanlarla olan mülakatına paralel olarak Leylâ’nın çeşitli nesnelere monologlarından hemen önce kullanılmıştır.²⁹ Aralarındaki fark ise sâkîye hitap bölümlerinin monolog ve psiko-anlatı³⁰ münavebesinin poetik işlevleri ile ilişkisinden kaynaklanmaktadır.

Anlatıdaki bakış açısında yapılan kaymaların çeşitli duygu durumlarını iletmek, okuru manipüle etmek, zamansal düzlemde hızlanma ve yavaşlama gibi etkileri olduğu bilinmektedir (Scholes, Kellogg, Phealan, 2006). Mesnevi edebiyatında da sâkîye hitap gibi anlatı kalıplarının böyle bir işlevi söz konusudur (Can, 2024). Klişeleşmiş bu yapıların kullanıldıkları bölümlere göre farklı bağlamlar içinde değişen işlevleri olabilmektedir. Yukarıdaki alıntılar da bu duruma dair dikkate değer bir örnektir.

Sevdâyî’nin kullandığı klişe ara sözün, iki âşığın buluşmasından ve birbirlerine şiirler okumalarından hemen sonra verilmesi, karakterlere odaklanan bakış açısını anlatıcıya aktarmıştır. Böylece aniden farklı bir olaya (İbn Selâm’ın istemesi) geçişin yadırgatıcı etkisi kırılmış; Leylâ’nın başka birisi ile evlendirilmesi gibi okuru rahatsız ederek üzüntü verecek bir durumun duygusal yoğunluğu iletilebilir ve kolaylıkla empati kurulabilir hâle gelmiştir. Karakterlerin bilinci³¹ ile anlatıcının bilinci³² arasındaki bu gidiş gelişlerin bölüm başlarında veya sonlarında tutarlı olarak sıklıkla kullanılması da klişe yapının görevini açıkça göstermektedir. Sevdâyî de bu işlevden faydalanmıştır.

Fuzûlî ise sâkîye hitap ile iki karakterin bilinci arasındaki geçişi kolaylaştırmıştır. Nitekim Mecnûn’un üzüntüsünün okura aktarılmasından hemen sonra bu kez de Leylâ’nın tek başına yaşadıkları ve hissettiklerinin aktarılmaya başlanması önemli ölçüde yadırgatıcı olacaktır. Bu sorundan kurtulmak için karakter bilinçlerinin arasında

²⁹ Sâkîye hitap bölümleri, olay sıralamasında birbirlerinden oldukça uzak bölümlerde kullanılmıştır.

³⁰ Monolog ve psiko anlatı kavramlarında Dorith Cohn’un (2008) *Şeffaf Zihinler* isimli kitabındaki tanımlara bağlı kalınarak hareket edilmiştir. Monolog, karakterin iç konuşmasını ve tiratlarını ifade etmektedir. Psiko-anlatı ise anlatıcı sesi ve bakış açısının hâkim olduğu parçalar için kullanılmıştır.

³¹ Karakter bilinci sadece konuşan karakter olduğunda ortaya çıkmaz. Anlatıcı, karakterin duygusal durumu, düşünceleri ve hislerini aktarırken de okura sunulabilir. Burada her iki durum da dikkate alınmıştır.

³² Anlatıcı bilinci ifadesi anlatıcının olaylar, durumlar veya karakterler hakkındaki yorumlarını, olay halkasının dışına çıkarak yaptığı eklemeleri kapsayacak şekilde kullanılmıştır.

anlatıcı bilinci ile yapılan hamle iki ayrı duygu durumunu da takip etmeye olanak tanımıştır. Metinlerdeki bakış açısı kaymaları aşağıdaki gibidir:

Sevdâyî: Karakter bilinci - Anlatıcı Bilinci

Fuzûlî: Karakter Bilinci - Anlatıcı Bilinci - Karakter Bilinci

Yukarıdaki sıralamada da görülebileceği üzere Sevdâyî'nin klişe ara sözü kullanması anlatıcıya "olayları" aktarmak için bir zemin hazırlarken, Fuzûlî'nin kullanımı karakterlerin "içsel durumları" hakkında karakterlerin kendi ağzından okuru bilgilendirmeye imkân vermektedir. Bu şekilde Fuzûlî'nin kendi metninde çok sık uyguladığı paralel yapılar ve aralarındaki geçişler için sâkîye hitap gibi klişe yapılarla anlatıcı bilincinin kullanılması, öykü içinde farklı bir işleve sahip olabilmektedir. Bunun yanında Fuzûlî'nin metninde kelime düzeyinde yapılan değişiklikler de (cemâl – humâr; visâl – şarâb; ayağa düşmek – üftâdelik vb.) sâkîye hitabı farklı bir tema içine yerleştirmiştir. Bu bağlamda Fuzûlî, bu parçayı Sevdâyî'den aldıysa farklı bir yol izlemiş ve geleneğe ait parçayı kendi amacına uygun şekilde dönüştürmüş ve kullanmıştır.

Sonuç

Mesnevi edebiyatına dahil olan metinler alıntı, çeviri, özetleme gibi birçok metin üretim yöntemiyle sıkı bir ilişki içinde olmasından dolayı model metinleri dikkate almadan yapılan uygulamalar doğru ve tutarlı sonuçlar vermeyecektir. Bu makalede de Sevdâyî ve Fuzûlî'nin metinleri arasındaki alıntı, intihal ve müstensih müdahalesi tartışmaları belirtilen soruna dikkat edilerek ele alınmış ve iki eserin model metni olan Hâtîfî'nin *Leylî vü Mecnûn'*u ile bir karşılaştırma yapılmıştır.

Makalede iki temel soru üzerinden hareket edilmiştir. Birincisi, "Sevdâyî'nin müstensihi metne eklemeler yaptıysa bu eklemeler metnin bütününde bir işleve sahip midir ve bunların ne kadarı kesin olarak tespit edilebilir?" sorusu; ikincisi ise "Fuzûlî'nin Sevdâyî'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn'*undan alıntılar yapmasının eserinin değerini azaltıp azaltmayacağı" sorusudur. İlk soru için yapılan incelemede müstensih eklemesinin yapıldığını düşündüren, metnin anlatı ve çeviri teknikleri ile çelişen beş parça tespit edilmiştir. Fakat bunlardan yalnızca bir tanesinin bir müstensih eklemesi olduğunu kesin olarak ifade etmek mümkün olmuştur. Diğer parçalar için müstensih eklemesi ve Fuzûlî'nin alıntı yapması ihtimallerinin ikisi de göz önünde bulundurulmalıdır. İki metin arasında yer alan diğer ortak beyitlere dikkat edildiğinde Sevdâyî'nin metninde anlam bütünlüğünün bulunması ve genel çeviri tekniklerinin çelişmemesi nedeniyle somut bir şekilde müstensih tahrifinden bahsetmenin mümkün olmadığı anlaşılmıştır. Henüz elde tek nüshası bulunan bir metin olan *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn'*un yeni bir nüshası bulunmadan metnin genel tasarrufları ile çelişki yaratmayan örnekleri müstensihi suçlayarak çözmek imkânsızdır.

Makalenin ikinci temel hareket noktası ise Fuzûlî'nin Sevdâyî'yi model metin olarak kullandığı önermesidir. Bu bağlamda iki şairin de ortak model metni olan Hâtîfî'nin *Leylî ve Mecnûn'*u metinlerdeki dönüşümler ve tasarrufları belirlemek için kullanılmıştır. Sonuç olarak Sevdâyî dışında bırakılsa bile Fuzûlî'nin Hâtîfî'den açıkça faydalandığı ve çeşitli parçaları alıntılattığı, özetlediği ve çevirdiği anlaşılmıştır. Sevdâyî ise Hâtîfî'yi Fuzûlî'ye göre daha yakından takip etmiştir. Fuzûlî'nin tasarruflarının birer yenilik ve "yeniden yazım" olduğu da üç metin arasında yapılan karşılaştırmalarla ortaya çıkarılmıştır.

Bu aşamada özgünlük sorunsalına yirminci yüzyılın getirdiği kıstaslar içinden değil, döneme ait bakış açısını anlamaya çalışarak yapılan bir inceleme gereklidir. Özellikle ikinci bölümde incelenen beyitler bu bakış açısı ile değerlendirildiğinde, Fuzûlî'nin aynen aldığı beyitleri farklı işlevlerde kullandığı birçok örnek tespit edilmiştir. Örneğin, Hâtîfî'den çeviriler yapmasına ve Sevdâyî'den birebir alıntılarının bulunmasına rağmen Fuzûlî, karakterin içsel çatışmasını (Leylâ'nın annesi ile olan konuşması) bölümde yer alan krizi doruk noktasına taşıyarak dönüştürmüş ve lirizmi arttırmıştır. Fuzûlî'ye ait olan kademeli monolog oluşturma tekniğinin de yine hem Hâtîfî'den hem de Sevdâyî'den yapılan alıntılarda önemli bir işlevsel farklılık olduğu anlaşılmıştır. Bu bağlamda Fuzûlî, Sevdâyî'den kelime kelime alıntı yapsa bile ne *Leylâ vü Mecnûn'*un özgünlüğünün azaldığı ne de Fuzûlî'nin gelenek tarafından da kabul edilen büyük şairliğine bir hanel geldiği iddia edilebilir. Aksine tüm bu örnekler onun neden büyük şairler arasında görüldüğünün bir ispatı olarak değerlendirilmelidir. Çünkü kısıtlı olay halkaları,

klîşe yapılar, temalar ve klasik edebiyatlara özgü katı kurallar içinde farklı bağlamlar ve bakış açıları geliştirebilmiştir.

Sonuç olarak, özgünlük meselesi, metinleri anlatı ve çeviri teknikleri üzerinden karşılaştırmadan yalnızca, yazarların veya eserlerin ünü ile çözülemez. İnsanın dil becerisi sayesinde sınırlı olaylar, bağlamın sınırsızlığının imkânları ile çok farklı şekillerde anlatılma ve okunma olanaklarına kavuşmaktadır. Bu duruma uygun bir örnek teşkil eden mesnevi yeniden yazımları da yüzyıllarca farklı bağlamlarda yeniden yazılabilmiş ve okurlar/dinleyiciler tarafından sürekli üretilebilmiştir. Aynı şekilde Fuzûlî ve Sevdâyî de önceki Leylâ ve Mecnûn mesnevilerini yeniden okumuş ve yeniden yazmışlardır. Bu bağlamda gelenek açısından bu iki metin arasındaki ilişkilerde bir sorun bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Bayak, Cemal. *Leylâ ile Mecnûn (Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2019.
- Bayard, Pierre. *Önceden İntihal*. İstanbul: Everest Yayınları, 2020.
- Can, Burhan. "Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn'un Yazarı Kimdir?" *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 7, no. 2 (2023): 950-985.
- Can, Burhan. *Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisinde Anlatı Söylemi ve Köken İncelemesi (Nizâmî'den Fuzûlî'ye- Yeniden Yazılan Leylâ ve Mecnûn Mesnevileri Bağlamında)*. Doktora tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2024.
- Cohn, Dorrit. *Şeffaf Zihinler*. Çev. F. Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Cürcânî, Abdülkâhir. *Belagatin Sırları*. Çev. Z. Çelik. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2018.
- Dankoff, Robert. "The Lyric in the Romances: The Use of Ghazals in Persian and Turkish Masnavis." *Journal of Turkish Studies* 43 (1984): 9-25.
- Demircioğlu, Cemal. *Çeviribilimde Tarih ve Tarihyazımı*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2016.
- Fuzûlî. *Leylâ ile Mecnûn*. Haz. Necmettin Halil Onan. İstanbul: Maarif Basımevi, 1956.
- Genç, İlhan. *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57762,tezkire-i-suara-yi-mevleviyyepdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 15.05.2023).
- Gibb, Elias John Wilkinson. *Osmanlı Şiir Tarihi* Cilt 1-2. Çev. A. Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yayınevi, 1998.
- Grunebaum, Gustave Edmund von. "The Concept of Plagiarism in Arabic Theory." *Journal of Near Eastern Studies* 3, no. 4 (1944): 234-253.
- Hâtifî, Abdullah. *Leylî vü Mecnûn*. Haz. M. Ç. Umrânî & M. Sâdıkî. Tahran: İntişârât-ı Âheng-i Kalem, 1974.
- Hamdî, Hamdullah. *Leylâ vü Mecnûn*. Haz. Güler Doğan Averbek. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2020.
- İsen, Mustafa. "Nesir". *Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi* C.I. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Kurnaz, Cemal ve Mustafa Tatçı. *Tuhfe-i Nâilî*. Ankara: Bizim Büro Yayınevi, 2001.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1959.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür- Sözüün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 2018.
- Schoeler, Gregor. *İslam'ın İlk Dönemlerinde Yazı ve Rivayet*. Çev. Güllü Yıldız. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2022.
- Scholes, Robert, James Phelan ve Robert Kellogg. *The Nature of Narrative*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Şahin, M. Ünal. *Leylî ve Mecnûn, Sevdâ'î, Transkripsiyon ve Dil İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1988.
- Yaşar, Zübeyde. *Sevdâyî Dîvânı'nın Çeviri Yazı Metni ve Günümüz Türkçesiyle Nesre Aktarımı*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

TATLI VE DOĞRU SÖZÜN HÜSN-İ TE'SİRİ HAKKINDA BİR HİKÂYE-İ TAVİLE

Avni ERDEMİR | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5659-5459> | avni.erdemir@gmail.com

Doç. Dr., Amasya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Amasya-Türkiye/ Assoc. Prof. Dr., Amasya University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, Amasya-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/00sbx0y13>

Atıf Bilgisi/Citation: Erdemir, Avni. "Tatlı ve Doğru Sözün Hüsn-i Te'siri Hakkında Bir Hikâye-i Tavîle". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 150-173, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1549039> / Erdemir, Avni. "A Long Story about Positive Impact of Sweet and True Word". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 150-173, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1549039>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 12.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 10.10.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur./ It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır/Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Abdurrahman Kâmil Yetkin (ö.1941), Amasya'nın yetiştirdiği son devir âlim, şair ve din adamlarından birisidir. Kâmil Efendi, Amasya'da uzun yıllar müderrislik ve müftülük yapmış; resmî görevlerinin yanında dinî, ahlâkî ve edebî mahiyette çok sayıda eser kaleme almıştır. Bu eserlerinden birisi de lisan ve kalem konusunu ele alıp karşılaştırdığı Nakd-i Hâtır'dır. Yazar, okuyucunun şevkini, dinleyenin zevkini artırarak tatlı ve doğru sözün gücünü somut bir şekilde anlatmak amacıyla Nakd-i Hâtır'a uzun bir hikâye yerleştirmiştir. Makalenin temel konusu, Nakd-i Hâtır içinde yer alan ve yazarın "Tatlı ve Doğru Sözün Hüsn-i Te'siri Hakkında Bir Hikâye-i Tavîle" ismini verdiği bu müstakil hikâyedir. Alegorik tarzda yazılan hikâyenin kahramanları; Akl, Nefs, Fikr, Aşk ve Rûh'tur. Hikâyede Akl padişahı, Nefs veziri, Rûh, Aşk ve Fikr ise padişahın nedimlerini temsil etmektedir. Kahramanlar, hikâye boyunca konu üzerinde ayet ve hadisler yanında Türkçe, Arapça, Farsça şiir ve özlü sözlerden yararlanarak tartışmakta ve birbirlerini ikna etmeye çalışmaktadır. Makalede hikâye; önce olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatıcı bakımından incelenmiş; daha sonra hikâyedeki özlü sözler ve Türkçe beyitler tespit edilmiş ve hikâye kahramanlarının tartışmalarından örnek pasajlar verilmiştir. Çalışmayla Abdurrahman Kâmil Efendi'nin hikâyesi üzerinden müzakere ve tartışmalarda ilmî birikimin, yumuşak üslubun, tatlı dilin ve doğru sözün gücü ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Abdurrahman Kâmil, Nakd-i Hâtır, hikâye, tatlı dil, doğru söz, sözün tesiri.

A LONG STORY ABOUT POSITIVE IMPACT OF SWEET AND TRUE WORD

ABSTRACT

Abdurrahman Kâmil Yetkin (death1941) is a late period poet, scientist and religious person that raised by Amasya. Kâmil Efendi worked as a teacher and mufti in Amasya for years and he wrote many works about religious, moral and literary subjects in addition to his official duties. One of his work is Nakd-i Hatir in which he compared language and pen. The author has placed a long story in Nakd-i Hatir in order to expres the power of sweet and true words in a concrete way by increasing the enthusiasm of the reader andthe pleasure of the listener. The basic team of the study is an independent story named a long story about the good effect of sweet and true words placed in Nakd-i Hâtır . The heroes of the story written in allegorical style are mind, idea, soul, love and spirit. In the story mind represents the Sultan, soul represents the queen, spirit, love and idea represent the bridemaids of the Sultan. Throughout the story, the heroes argue and try to convince each other by using Turkish, Arabic and Persian poetry and sayings, as well as verses and hadiths on the subject. In the article, the story was first examined in terms of plot, cast of characters, place, time, point of view and narrator ,then the aphorisms in the story, Turkish couplets were identified and sample passages from the discussions of the heroes of the story were given. In this study, the power of scientific knowledge, soft style and sweet and true words were revealed through discussions of Kâmil Efendi.

Keywords: Abdurrahman Kâmil, Nakd-i Hâtır, story, sweet language, true word, effect of words.

Giriş

Düşünceyi ifade etmenin en etkili iki aracı, şiir ve hikâyedir. Hikâyeyle zenginleşen duygu ve düşünce, şiirsel ifade ile birleştiğinde bunun okuyucu üzerindeki etkisi daha büyük olmaktadır. Doğu edebiyat geleneğinde nazımın hâkimiyeti esas olup nesir aynı oranda kabul görmemiştir. Bu sebeple mensur hikâyeler bile çoğunlukla nazım-nesir karışık yazılmıştır. Doğu hikâyelerinin nesir yerine daha çok mesnevi nazım şekliyle manzum olarak yazılmasının sebebi de budur. Klasik edebiyatımızda da müellifler fikirlerini ispatlamak, öğretmek istedikleri ahlâkî prensiplerin kabulünü sağlamak amacıyla hikâyelerden yararlanmışlardır. Çünkü en zor konuların dahi kolayca anlatılabilmesine imkân sağlayan hikâye, en güçlü ve etkili anlatım biçimlerinden biridir. Hikâye tekniği, sadece zor bir konunun anlatımını kolaylaştırmakla kalmaz, anlatılan şeylerin akılda kalıcılığına da ciddi manada katkıda bulunmaktadır. (Kırkıl, 2024: 632-633)

Bir fikri aktarmada şiirin ve hikâyenin gücünü dikkate alan Abdurrahman Kâmil Efendi, ifade aracı olarak lisan ile kalemi karşılaştırdığı *Nakd-i Hâtır* isimli eserine konuyu daha etkili bir şekilde sunmak ve okuyucunun şevkini, dinleyenin zevkini artırmak için tatlı ve doğru sözün gücünü konu edinen alegorik bir hikâye yerleştirmiştir. Yazar, bu uzun hikâyenin girişinde amacını, “Bundan sonra tatlı ve doğru sözün hüsn-i te’sîri hakkında bir hikâye-i tavîle nakl ü beyân ideyim ki kâri’in şevkini, sâmi’in zevkini tezyîd ider.” (Yetkin, Amasya Bayezid, 1708/1:32-33) şeklinde ifade etmektedir.

Makalenin konusu, *Nakd-i Hâtır* isimli eserin¹ içinde yer alan ve Abdurrahman Kâmil Efendi’nin “*Tatlı ve Doğru Sözün Hüsn-i Te’sîri Hakkında Bir Hikâye-i Tavîle*” adını verdiği mensur, alegorik hikâyedir. Hikâye, alegorik tarzda yazılmış olup alegorik metinlerin ortak özellikleri² olan teşhis, iç çatışma, arayış, zamansal ve mekânsal müphemiyet, tenasüp, çokanlamlılık, metinlerarasılık gibi özelliklere sahiptir. Hikâyenin kahramanları; Akl, Nefs, Fikir, Aşk ve Rûh’tur. Hikâyede Akl padişahu, Nefs veziri; Fikir, Aşk ve Rûh ise padişahın nedimlerini temsil etmektedir. Hikâye boyunca kahramanlar, konu üzerinde ayet ve hadislerle ilaveten Türkçe, Arapça, Farsça şiir ve özlü sözlerden yararlanarak tartışmakta ve birbirlerini ikna etmeye çalışmaktadır. Bu temsilî hikâye, kurgusu ve anlatım tarzı bakımından münazara³ özelliği de taşımaktadır. Zira münazaraların en belirgin özelliği, karşılıklı tartışmaya dayalı olmalarıdır. (Köksal 2020: 31/579) Bu yönüyle hikâye, temsilî kahramanların birbirini ikna etmeye yönelik diyalogları üzerine kuruludur.

Hikâyenin yer aldığı *Nakd-i Hâtır* isimli eserin bilinen üç nüshası olup üçü de müellif hattıdır. Bu nüshalardan biri Millî Kütüphane 7956 numarada *Risâle-i Mev’iza* ismiyle kayıtlıdır. Eserin ikinci nüshası, Amasya Bayezid Yazma eserler Kütüphanesi 1708/1 numarada *Nakd-i Hâtır* ismiyle kayıtlıdır. Eserin üçüncü nüshası ise aynı eserin 1708/2 numarada yanlışlıkla *Dürer-i Zebân* ismiyle kayıtlı olan *Bülğatü’l-İhvân fî Efdaliyyeti Nebiyyi Âhir Zamân* isimli eserle iç içe girmiş, sayfaları birbirine karışmış vaziyettedir. Nüshaya 1708 numaralı yazmanın üçüncü eseri olması sebebiyle tarafımızca 1708/3 numarası verilmiştir. Bu nüsha, *Nakd-i Hâtır*’ın en geniş nüshası olup ketebe kaydında verilen bilgiye göre yazımı 1938 yılında tamamlanmıştır. Yazar Abdurrahman Kâmil Efendi, eserini tamamladığı 1938 yılında 88 yaşındadır. Makalede, *Nakd-i Hâtır*’ın en son ve en geniş nüshası olması sebebiyle 1708/3 numaralı nüsha esas alınmıştır. Hikâyenin ilk üç sayfası, esas aldığımız bu nüshada yoktur. Noksan olan bu üç sayfa için Bayezid Kütüphanesi 1708/1 numaralı nüshanın 31-33 arası sayfalarından yararlanılmıştır. Hikâyenin incelemesinde sayfa numaraları verilirken *Nakd-i Hâtır*’ın Amasya Bayezid Yazma eserler Kütüphanesi 1708/1 numaralı nüsha için A1, Amasya Bayezid Yazma Eserler Kütüphanesi 1708/3 numaralı nüsha için A3 rumuzu kullanılmıştır.

Yazar hikâyede herhangi bir bölüm adı ve bölüm başlığı kullanmamıştır. Sadeleştirilerek verilen örnek metinlerdeki ara başlıklar, konunun daha kolay takip edilip anlaşılması için tarafımızca verilmiştir.

Hikâyenin İncelenmesi

1. Hikâyenin Konusu

Abdurrahman Kâmil Efendi, giriş bölümünde hikâyenin başlığını “*Tatlı ve Doğru Sözün Hüsn-i Te’sîri Hakkında Bir Hikâye-i Tavîle*” (Tatlı ve Doğru Sözün Güzel Etkisi Hakkında Uzun Bir Hikâye) şeklinde vermiştir. Hikâyenin başlığı,

¹ *Nakd-i Hâtır*’ın nüshaları ve muhtevası hakkında bilgi, tespit ve değerlendirmeler için bk. Erdemir, 2024: 42-68.

² Alegorik metinlerin ortak özellikleri hakkında bilgi için bk. Açıl, 2014/2: 145-167.

³ Türk edebiyatında münazara türü hakkında geniş bilgi için bk. Benli, 2021.

aynı zamanda konuyu da kapsamaktadır. Nitekim hikâye incelendiğinde temel olarak tatlı ve doğru sözün gücü üzerinde durulduğu görülmektedir.

2. Hikâyenin Ana Fikri

Abdurrahman Kâmil Efendi, "Dostluk, vefa ve bedel ister.", "Saç nasıl tarandıkça güzelleşirse söz de eleştirildikçe güzelleşir." gibi çok sayıda farklı ara fikirlere de yer verdiği hikâyeyi "Tatlı ve doğru sözün çözemeyeceği sorun, söndüremeyeceği öfke ateşi yoktur." ana fikri üzerine kurmuştur. Sonuçta hikâyede Vezir Nefs Paşa ile Aşk arasındaki düşmanlık ateşi tatlı ve doğru sözün gücüyle sönmüş ve barış, sözün gücüyle tesis edilmiştir.

3. Hikâyenin Olay Örgüsü ve Özeti

Hikâyenin özetinin isabetli bir şekilde yapılabilmesi için öncelikle olay örgüsünün belirlenmesine ihtiyaç vardır. Bu sebeple hikâyenin olay örgüsü, aşağıda gerçekleşme sıraları dikkate alınarak kesitler hâlinde verilmiştir.

Sabaha kadar süren bir sohbet esnasında Aşk'ın Padişah'tan zuhur eden bir kusura gülmesi ve zindana atılması.

Rûh'un Aşk'ı zindanda ziyareti. Rûh ve Aşk'ın devlet büyüklerine yakın olanların söz ve fiillerinde nelere dikkat etmeleri gerektiği hususunda tartışmaları. Aşk'ın kendisini kaza ve kadere sığınarak savunması ve sonuçta Aşk'ın suçunu kabul edip Rûh'tan yardım istemesi, Rûh'un bu talebi kabul etmesi.

Rûh'un Aşk'ı kurtarmak için Padişah'ın huzuruna çıkması. Padişah'ın huzurunda karşılaştıkları Nefs Paşa'yla çetin bir münazaraya tutuşmaları.

Tartışma neticesinde Nefs Paşa'nın Aşk'ın affı konusunda ikna olması ve Padişah'ın konuyu değerlendirmek amacıyla toplantıyı sonlandırması.

Rûh'un Padişah ve Nefs Paşa ile yaptığı toplantının sonucunu bildirmek üzere Aşk'ı zindanda ziyaret etmesi ve ertesi gün için strateji belirlemeleri.

Rûh ile Nefs Paşa'nın Padişah'ın huzurunda karşılaşmaları. Padişah'ın bu konunun huzurunda bir daha tartışılmaması talimatına rağmen Nefs Paşa'nın Aşk'a ceza verilmesi gerektiği hususunda ısrarcı olması. Rûh ve Nefs Paşa'nın Padişah'ın huzurunda konuyu tekrar tartışmaları. Padişah'ın Rûh'un konuşmasından etkilenmesi ve cezada ısrarı sebebiyle Nefs Paşa'ya kızması.

Hedefine ulaşamadığı gibi bir de Padişah'ın hüsnüne uğrayan Nefs Paşa'nın üzgün bir şekilde konağına dönmesi. Nedimlerden Fikr'in Nefs Paşa'yı konağında ziyareti. Fikr'in olup biteni Nefs Paşa'dan öğrenmesi ve yaptıklarının yanlış olduğunu söyleyerek hasedin zararları konusunda bir konuşma yapması. Nefs Paşa'nın konuşmadan etkilenerek hatasını kabul etmesi ve Fikr'den barış için aracılık talep etmesi, Fikr'in bu görevi kabul etmesi.

Fikr'in Nefs Paşa ile Aşk'ın arasını bulmaya ikna için Rûh'u ziyareti ve onu barışa ikna etmesi.

Fikr ile Rûh'un zindandaki Aşk'ın yanına gitmeleri ve tatlı bir dille Nefs Paşa'nın barış talebini iletmeleri. Aşk'ın bu talebi kabul etmesi. Aşk, Rûh ve Fikr zindanda birlikteyken Aşk'ın affedilip eski görevine dönmeye dair Padişah fermanının zindana ulaşması.

Yukarıdaki kesitlere dayalı olarak hikâyenin özeti şöyledir:

Beden Ülkesi'nin ve Ten Memleketi'nin Akl ismiyle şöhret bulmuş kalp gözü açık bir Padişah'ı vardır. Bu Padişah'ın Nefs isimli hasetçi bir veziri, sarayda fikirlerinden yararlandığı Rûh, Aşk ve Fikr isimli üç nedimi vardır. Padişah, bir gece sabaha yakın bir vakte kadar nedimleriyle eğlenip gönülde iz bırakacak düzeyde güzel zaman geçirir. Uykusu gelse de nedimlerinin nükte dolu tatlı sözlerini gözlerini kapayıp can kulağıyla dinlemeye çalışır. Padişah, uyku ile uyanıklık arasında gayriihtiyari yellenir. Nedimlerden Aşk bu sesi duyunca kendisini tutamaz ve güler. Padişah, gülme sesiyle birlikte yarı uyku hâlimden uyanır. Aşk'ın bu saygısız davranışından alınsa da nedimlerin bu konuda aralarında cereyan edecek konuşmalarına vakıf olmak ister ve uyuyormuş gibi yapar.

Artık gerilim başlamış; tatlı ve güzel sözün gücünü ortaya koymak için nedimlere tartışacakları bir konu bulunmuştur. Nedimlerden Rûh ile yakın dostu Aşk arasında, yöneticilerle oturup kalkanların dikkat etmesi gereken hususlar ve sır saklamanın önemi konularının tartışıldığı bir münazara başlar. Uyuyormuş gibi yapan Padişah, konuşulanları dinler ve suçunu sabit görerek Aşk'ı zindana attırır.

Padişah, harem dairesine geçtikten sonra Rûh, doğrudan Aşk'ın yanına varır ve dilin önemi ve dili doğru kullanmayanların başlarına hangi felaketlerin geleceğine dair görüşlerini paylaşır; onu yanlış davranışı sebebiyle ayıplar, ona üzüdür ve dertleşirler.

Padişah'a gülen Aşk, yaptığı yanlış Padişah'la olan samimiyetine bağlar ve işin sonunun nereye varacağını düşünemediğini söyler; kendisini kaza ve kadere sığınarak savunmaya çalışır. Bununla ilgili ayetler, hadisler, şiirler okur, özlü sözler söyler. Ona göre olacak olan olmuştur ve yapacak bir şey yoktur. Zira takdir edilen kader gerçekleşikten sonra kadere rıza göstermeyip öfkelenmek ahmaklıktır. Kader gerçekleşikten sonra sakınmak abes ve anlamsızdır. Ancak Aşk'a göre kurtuluş için de kaderin tecellisine ihtiyaç vardır. Bu sebeple suçunu kabul eder ve yakın dostu Rûh'tan geçmiş hukukları ve dostlukları hatırına yardım ister. Rûh, "Dostun dosta en büyük görevi zor günlerde ona yardımcı olmaktır." diyerek yardım talebini kabul eder. Bu konuda önündeki en büyük engelin Nefs Paşa olacağını düşünür ve Nefs Paşa'nın fitne ateşini körüklemesinden kaygı duyar. Nefs Paşa'dan önce Padişah'la görüşmek için hızla zindandan ayrılır.

Rûh, Padişah'ın huzuruna çıktığında Nefs Paşa'yı, sinesi kin ve haset yarası ile dolu olduğu hâlde Padişah'ın huzurunda bulur. Meğer Aşk'ın başına gelen elim olayı Nefs Paşa duymuş; "Şu fırsat ganimettir." diyerek Aşk hakkında Padişah'ın öfke ateşini tutuşturmak için Padişah'ın huzuruna çıkmıştır. Rûh, ilk başta Nefs Paşa'nın vezirlik gücünü de kullanarak kendisini Aşk'ı savunamayacak duruma getirebileceğini düşünerek konuyu onun yanında açmak istemez. Nefs Paşa, Rûh'un tavrından onun Padişah'la özel görüşmek istediğini anlar; konunun yanında açılmasını ister ve huzurdan ayrılmaz. Rûh, "Aşk'ın bağışlanma talebini açmadan Padişah'ın huzurundan ayrılırsam Padişah'la baş başa kalan Nefs Paşa, Aşk'ın aleyhinde yalan yanlış bilgilerle Padişah'ı çok daha olumsuz bir şekilde etkileyebilir." düşüncesiyle Nefs Paşa'nın yanında Aşk'ın bağışlanma talebini açmaya karar verir.

Rûh, Padişah'a yakışır edebî bir üslupla selam ve tazimden sonra, Aşk'ın bağışlanma talebini iletir. Nefs Paşa, "Bu fırsat bir daha ya gelir ya gelmez." düşüncesiyle itirazını bildirir. Rûh ve Nefs Paşa, Padişah'ın huzurunda çetin bir münazaraya tutuşur. Nefs Paşa, bırakın Aşk'ın affedilmesini, Padişah'a yönelik böyle bir suçun affına aracılık ettiği için Rûh'un da zindana atılması gerektiğini savunur. Padişah'ın huzurunda yapılan uzun tartışma neticesinde Rûh, Nefs Paşa'yı da ikna eder ve ikisi birlikte Padişah'ın kararını beklerler. Padişah, konuyu anlatılanlar çerçevesinde değerlendireceğini söyleyip bu hususu bir daha huzurunda açmamaları konusunda talimat vererek toplantıyı dağıtır. Bu bölümde "Fikrî bir tartışma nasıl yapılır?" ve "Bu tarz tartışmalarda dil, üslup ve deliller nasıl kullanılır?" gibi soruların cevabı verilmiş olur.

Rûh, mücadelesini, yaptıklarını anlatmak ve gelişmeleri paylaşmak üzere zindandaki dostu, Aşk'ı ziyarete gider. Ona kurtuluşun yakın olduğunu müjdelir. Ertesi güne dair strateji belirlerler. Aceleci olunmaması ve Padişah'ın psikolojisi dikkate alınarak konunun açılıp açılmamasına karar verilmesi hususunda anlaşılır.

Rûh, ertesi gün Padişah ile görüşmek üzere saraya gittiğinde huzurda Vezir Nefs Paşa ile karşılaşır. Padişah'ın konunun huzurunda bir daha tartışılmaması talimatına rağmen Nefs Paşa, Aşk'a mutlaka ceza verilmesi gerektiğine dair ısrarla görüş bildirir. Nefs Paşa ile Rûh, Padişah'ın huzurunda tekrar tartışmaya başlarlar. Rûh ayet, hadis, Arapça, Farsça, Türkçe özlü söz ve şiirlerle güçlendirdiği konuşmasında Padişah'a bağışlayıcı olmanın yakışacağına dair edebî seviyesi yüksek bir konuşma yapar.

Padişah, Rûh'un bu konuşmasından etkilenir. Konunun huzurunda bir daha açılmaması talimatına rağmen Nefs Paşa'nın cezada ısrar eden tavrı Padişah'ı kızdırır. Rûh'un konuşmalarını destekleyici bir konuşma yapar ve Nefs Paşa'ya "Eğer Aşk'ı sorarsan onun hayâ ve utanma duygusuna karşı verilen ceza yeter. Benim ecdadımdan veraset ile elde ettiğim ahlâkım af ve ihsan olup bunlara iltifat etmek benim her zamanki ahlâkımdır." diyerek Aşk'ı affedeceğini belli eder.

Nefs Paşa, hedefine ulaşamamış; üstüne bir de Padişah'ı kızdırmıştır. Üzgün ve yıkılmış bir vaziyette konağına döner. Zira yüreğini vezaretten uzaklaştırılma korkusu sarmıştır. Nedimlerden Fikr, Nefs Paşa'yı konağında ziyaret eder. Onu üzgün bir vaziyette görünce sebebini öğrenir. Fikr, aralarındaki hukuka güvenerek yaptığı yanlış olduğunu söyler ve haset hakkında bir konuşma yapar. Nefs Paşa, Fikr'in kaynaklara dayalı, muhtevası dolu, üslubu tatlı konuşmasından etkilenir ve hatasını kabul eder. Fikr'den aracı olmasını ister. Fikr, hasetçi kişilerin huyundan vazgeçmesinin zor olduğunu bildiğinden, Nefs Paşa'nın kendisine söz vermesini ister. Nefs Paşa, bir daha bu tür yanlışlar yapmayacağına söz verir. Fikr, aracılık talebini kabul ederek Aşk'ın en yakın dostu Rûh'u ziyaret etmek üzere Vezir Nefs Paşa'nın yanından ayrılır.

Fikr, Aşk'ın yakın dostu Rûh'u makamında ziyaret eder. Nefs Paşa'nın yanından geldiğini, ona gerekenleri söylediğini ve neticede pişmanlık duyup bir daha bu tür yanlışlar yapmayacağına yemin ettiğini söyler ve samimi konuşmasıyla Rûh'u barışa ikna eder. Birlikte zindandaki Aşk'ın yanına giderler. Aşk'a Nefs Paşa'nın barış talebini

iletirler. Aşk, anlatılanlardan hareketle bu talebi kabul eder. Üç nedim bir aradayken Aşk'ın affına ve eski görevine dönmesine dair Padişah fermanı zindana ulaşır.

Sonuçta sözü yumuşak, dili tatlı olanı herkes sever. Ateş nasıl suyla sönerse öfke ateşi de ancak söz suyuyla söner. Anlatılan hikâyede Rûh'un tatlı ve tesirli sözleriyle Padişah'ın asla sönmeyecekmiş gibi görünen öfke ateşi sakinleşmiş; inatçı ve hasetçi Nefs Paşa'nın düşmanlık ve hileleri Fikr'in nasihatleriyle baskılanıp kırılmıştır. Rûh ve Fikr'in güzel sözleriyle Aşk, elemli bir azaptan kurtulmuş; Aşk ile Vezir arasındaki yakıcı düşmanlık ateşi sönmüştür. (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A1:31-33; 1708/A3:29-85)

4. Şahıs Kadrosu

Abdurrahman Kâmil Efendi, hikâyenin girişinde hikâyenin yazılış amacını belirttikten sonra hikâyenin kahramanlarını tanıtmaktadır. Burada verilen bilgiye göre hikâyenin aslî kahramanları; Akl, Nefs, Rûh, Aşk ve Fikr'dir. Akl, Beden Ülkesi'nin ve Ten Memleketi'nin padişahıdır. Nefs, veziri temsil etmektedir. Rûh, Aşk ve Fikir ise padişahın sohbet arkadaşları, nedimleridir. Yazar hikâyede Akl yerine daha çok Melik, Şah, Padişah isimlerini kullanmakta; Nefs için ise Paşa, Vezir, Nefs Paşa isimlerini tercih etmektedir.

Kahramanların Akl, Nefs, Rûh, Aşk ve Fikr gibi soyut varlıklar olması sebebiyle hikâyede kahramanların fizikî özelliklerinden söz edilmemekte daha çok karakter özellikleri verilmektedir.

Akl (Padişah): Beden Ülkesi'nin ve Ten Memleketi'nin padişahıdır. Basiretlidir. Gönül gözü açıktır. İstişareden, nedimlerle sohbet etmekten büyük zevk alır. İyi bir gözlemcidir. Müzakereye önem verir. Hemen karar vermez, önce dinler sonra karar verir. Vezir ve nedimlerin huzurunda tartışmalarına imkân tanır. Yumuşak huyludur. Vicdanlıdır. Geçmiş, hatıraları yok saymaz; insanları bir kalemde silmez. Adildir, başışlayıcıdır. Cezanın orantılı olması gerektiğini savunur. Duygusal değildir. Akılla karar verir. Gelenekleri yok saymaz. Karar verirken atalarından miras aldığı af ve ihsan gibi değerlere sadıktır. Bu yönüyle devletin devamlılığına inanır ve devlet aklını temsil eder.

Nefs (Vezir): Hasetçi ve kıskançtır. Üç nedimi de kıskanır, onlara haset eder. Nedimler dâhil kendisinden başka kimsenin Padişah'a yakın olmasını istemez. Makamını kaybetme korkusuyla yaşar. Vehimlidir, özellikle nedimlerin sohbet esnasında kendisini gammazlayıp vezirlikten kovulmasına sebep olacakları kaygısıyla yaşar. Fırsatçıdır. Aşk'ın başına gelenleri duyunca bu fırsatı kaçırmak istemez. Padişah'ı Aşk aleyhinde kışkırtmaya çalışır. Güvenilmezdir. Verdiği sözde durmaz. Padişah'ın yanında Rûh'la tartışır ikna olur; ertesi gün gizlice saraya giderek Padişah'ı Aşk ve Rûh aleyhinde etkilemek ister. Acımasızdır. Büyük küçük bütün suçların mutlaka cezalandırılması gerektiğini savunur.

Nefs Paşa, ahlâksız, hain ve korkaktır. Hain ve ahlâksız olduğu için herkesi kendisi gibi zanner. Hasetle nefesine esir olur, daima nedimlere tuzak kurma düşüncesi ile yaşar; bu düşünce ve hasedi onu helak eder, yer bitirir. Korkak olduğu için aleyhte bir girişimde bulunmaya da cesaret edemez. Makam hırsı sebebiyle nedimler hakkında hep entrika çevirir. Öngörüsüzdür. Padişah'ın huzurunda birisi aleyhinde ısrarcı olmanın yanlışlığını öngöremez. Makam tutkunudur. Dünyada onun için en önemli husus makamını korumaktır. Padişah'ın kendisine kızması ve Aşk'ı affedeceğini hissettirmesi üzerine telaşlanır; hemen Fikr'i aracı kılarak barış ister. Nefs Paşa, hayatın içindeki ve devlet bürokrasisindeki kötülükleri temsil etmektedir.

Rûh (Nedim): Tatlı ve tesirli konuşma yeteneği ve güzel ahlâkıyla yaşlıları arasında şöhret bulmuş; iyi eğitim almış bir gençtir. İyi bir hatiptir. Devlet adabı ve devlet büyüklerinin yanında nasıl oturup kalkılacağına ve konuşulacağına dair engin bir kültüre sahiptir. Nazik ve kibardır. Sadece güzel konuşmaz; hâl diliyle de zarif ve etkileyicidir. Nerede, kimin yanında, nasıl konuşacağını bilir. Etkilemek için karşısındaki kişiye, "biraderim, can biraderim, ey benim can kardeşim" gibi gönül okşayıcı kelimelerle hitap eder. İyi bir dosttur. Cesurdur, dostluk hukukunu önemser. Yakın dostu Rûh'un zindana atılmasına dayanamaz, onu kurtarmak için her türlü riski göze alır. Gönül adamıdır, gönül almayı bilir. İsmiyle müsemmadır. İnsanın ruhuna hitap eder. Kendisine ve Padişah'la olan hukukuna güvenir ve Aşk'a kendisini kurtaracağına dair söz verir. İyi bir müzakerecidir. Sözünde durmayan ve bütün olumsuz vasıfları üzerinde barındıran Nefs Paşa'yı bile ikna etmeyi başarır. Nefs Paşa'yla tartışırken sınırını bilir. Konuşmasına ona hak veren cümlelerle söze başlar. Paşa'nın muhalefetini devlet düzenini koruma adına yaptığını ifade ederek ortamı yumuşatmaya çalışır. Rûh'un şahsında sadık bir dostta ve iyi bir danışmanda olması gereken vasıflar sıralanmaktadır.

Aşk (Nedim): Rûh'un yakın dostudur, şefkatlidir. Duygusaldır, Padişah'a yakın olmanın ağırlığını kaldıramamış, aralarındaki dostluğa güvenerek Padişah'a gülmüştür. Padişah'la olan samimiyetine güvenir; kasıtlı olmadıktan sonra kim olursa olsun gülmenin meşru olduğunu düşünür. Gururludur, kendisini beğenir, yanlışını savunur. Başına gelenleri kadere sığınarak açıklamaya çalışır. Zekidir, zindandan kurtulmanın da bir kader olduğunu söyler. Rûh'tan geçmiş dostluklar hatırına kurtuluş için aracı olmasını ister. Sonuçta suçunu anlar kabul eder, özür diler. Duygusal vasıflara sahip bir nedimi temsil etmektedir.

Fıkr (Nedim): Vezir Nefs Paşa'ya kısmen yakın bir isimdir. İnce düşünceli, derin görüşlü, fikirleri isabetli, şefkat sahibi, yardımsever, iyi eğitim almış bir nedimdir. Açık sözlüdür. Vezir Nefs Paşa'ya hatasını yüzüne sakınmadan söylemekten çekinmez. Sağlamcıdır. Nefs Paşa'ya güvenmez. Benzer yanlışları bir daha yapmayacağına yemin edip söz verene kadar aracı olmayı kabul etmez. Denge adamıdır. Hem nedimlerle hem Vezir ile arası iyidir. Barış, ancak Fıkr gibi herkesle bağlantı kurabilecek vasıflara sahip insanlarla gerçekleşir. İsmine yakışır şekilde düşünerek hareket eder, mantıklıdır, duygusal değildir.

Hikâyede bu beş kahramanın dışında hiçbir görev üstlenmeyen figüratif unsur durumundaki yardımcı roller de vardır. Padişah'ın emrinde çalışan kuvve-i lâmise (dokunma duyusu), zâ'ika (tat alma duyusu), şâmme (koku alma duyusu), sâmi'a (işitme duyusu) ve bâsıra (görme duyusu) isimleriyle şöhretli beş havâs-ı zâhire (beş duyu organı); hiss-i müşterek, hayâl, kuvve-i vâhime (kuruntu), kuvve-i mütefekkiye ve mutasarrıfa ünvanlı beş de havâs-ı bâtınadan (kalbe bağlı beş duyu) oluşan on adet vekili bulunmaktadır. Ayrıca sülâmî (kemikler), urûk (damarlar), a'sâb (sinirler) gibi Beden Ülkesi'ndeki halkı temsil eden alegorik unsurlar da vardır. Vekillerin ve halkın hikâyede sadece adı geçmekte olup bunlara hiçbir rol verilmemiştir.

Hikâyenin şahıs kadrosu, bu kadroda bulunanların üstlendikleri ve temsil ettikleri kişiliklerle değerler ve bunlar arasındaki ilişki, buldukları mekânlar ve zamana dair unsurlar; aşağıdaki tabloda bir arada ve karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir.

Tablo: Hikâyenin Şahıs Kadrosu, Zamanı ve Mekânı			
Asıl Kahramanlar			
AKL (Pâdişâh, Melik, Şâh) basiretli, sağduyulu, yumuşak huylu, vicdanlı, âdil, akılcı, sohbet ehli, bağışlayıcı, hatırşinas...	RÛH (Nedîm) tatlı ve tesirli konuşur, iyi bir hatîb, âdâb-usûl-erkân sahibi, kültürlü, zarîf, vefalı bir dost, cesur, müzakereci, arabulucu...	AŞK (Nedîm) hatalı, iyi bir dost, şefkatli, duygusal, gururlu, zeki, kaderci, ...	Mekân: Beden Ülkesi-Ten Memleketi
NEFS (Vezir) Nefs Paşa kıskanç, evhâmlı fırsatçı, güvenilmez, korkak, makam düşkünü...		FİKR (Nedîm) düşünceli, şefkatli, yardımsever, açık sözlü, eğitilmiş, dengeli, mantıklı...	
Figüratif Unsurlar / Yardımcı Şahıslar			
Havâs-ı Zâhire Kuvve-i Lâmise (Dokunma Duyusu) Şâmme (Koku Alma Duyusu) Zâ'ika (Tat Alma Duyusu) Sâmi'a (İşitme Duyusu) Bâsıra (Görme Duyusu)	Sülâmî (Kemikler) Urûk (Damarlar) A'sâb (Sinirler) Vekiller Halk	Havâs-ı Bâtına Hiss-i Müşterek Kuvve-i Vâhime (Kuruntu) Kuvve-i Mütefekkiye ve Mutasarrıfa Hayâl...	Mekân: Beden Ülkesi-Ten Memleketi
Seher Vakti Hikâyenin Zamanı Ertesi Gün			

5. Mekân

Mekân, hikâyenin sahnesidir. Genel manada bu hikâyenin mekânı, yani sahnesi muhayyel bir mekân olan *İklîm-i Beden ve Memleket-i Ten*'dir. Beden Ülkesi ve Ten Memleketi'ndeki *padişahın sarayı, vezirin konağı, nedimlerin çalışma odaları, evleri ve zindan* hikâyede geçen alt mekân isimleridir. Olaylar, bu mekânlarda geçmekte olup hikâyede bu mekânlara dair hiçbir ayrıntılı bilgi verilmemekte, mekân tasviri yapılmamaktadır.

6. Zaman

Hikâyede zaman ifade eden iki kavram "seher vakti ve ertesi gün" kavramlarıdır. Hikâyede olay, bir seher vakti Aşk'ın Padişah'a gülüp zindana atılmasıyla başlamakta; Padişah'ın af ve göreve dönme fermanının zindana ulaştığı ertesi gün sona ermektedir. Bu iki günlük süre, hikâye kahramanlarının birbirini ziyaret etmesi ve edebî seviyesi yüksek müzakerelerle geçmektedir. Genel manada hikâyenin kahramanları ve mekânı gibi zaman da muhayyel bir zamandır. Zamanın tarihsel ve mevsimsel bir bağlamı da yoktur.

7. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâye, üçüncü kişi ağzından hâkim bakış açısıyla anlatılmaktadır. Hikâyede anlatıcı; kahramanların geçmişini, içinden geçenleri, duygularını, hayallerini, kısaca her şeyini bilmekte ve kahramanları ona göre konuşturmuştur. Hâkim bakış açısıyla yazılmış eserlerdeki anlatıcıya yazar-anlatıcı da denmektedir (Aktaş, 1991: 84-96). Abdurrahman Kâmil Efendi, hikâyede tatlı ve doğru sözün gücünü okuyucuya anlatabilmek için bütün bilgi ve birikimini kullanmakta; kahramanları sadece konuşturmamakta; bir konuşmanın etkili ve güzel olması için iyi bir konuşmacıda olması gereken üslubu, davranışları ve stratejileri de kahramanlarına sergilemektedir. Özellikle Rûh'un Padişah, Aşk ve Fikir'le yaptığı konuşmalarda bu tatlı ve etkileyici üslubu görmek mümkündür.

8. Dil ve Anlatım

Hikâye, Abdurrahman Kâmil Efendi'nin *Nakd-i Hâtır* isimli eserinde yer alması sebebiyle öncelikle söz konusu eserin dil ve anlatımıyla ilgili hususlara değinmekte yarar olacaktır. *Nakd-i Hâtır*'da iki iletişim vasıtası olan *lisan* ve *kalem* kavramları karşılaştırılmaktadır. Öğretici bir metin olması sebebiyle *Nakd-i Hâtır*'ın dili ve anlatımı sadedir. Eserin geneline hâkim olan bu sade dil ve anlatım, hikâyede ilginç bir şekilde yerini ağır bir dile ve uzun terkipler barındıran ağdalı bir anlatıma bırakmaktadır. Hikâye kahramanlarının Padişah, vezir ve iyi eğitim almış nedimlerden oluşması ve yaşadıkları yerin saray olmasının bu üst düzey anlatımın tercih edilmesinde etkili olduğu söylenebilir. Diğer taraftan konu tatlı ve doğru söz, yaşanan yer saray, kahramanlar iyi eğitim almış üst düzey yöneticiler olunca anlatım da buna bağlı olarak ağırlaşmıştır.

Orijinal metinde bölüm başlığı, noktalama işaretleri ve paragraf kullanılmamış; cümleler birbirine genellikle zarf fiillerle bağlanmıştır. Aşk'a ceza verilmesinde ısrarcı olan Nefs Paşa'yı ikna etmek isteyen Rûh'un gönül alıcı üslubuna ve metnin dil ve anlatım özelliklerine örnek olması bakımından hikâyeden kısa bir bölüm çeviri yazılı olarak aşağıda verilmiştir:

"Nefs-i kinecünün 'Aşk tarafına azacık tevaccühüne medâr olacak mertebede terkiğ-i kalbi niyyet-i hâlişasıyla Pâşâ-yı merkûmdan isti'âne şüretiyle söze mübâşeretle dir ki: "Abd-i muhlisîñizîñ killet-i beđâ'ası ma'lûm ve beyne'l-vükelâ haķâreti meczûm olduğı hâlde maķâm-ı şefâ'atda 'uhdeme vâcib olanı edâ itdim. Hâķ-pây-ı vezîrâneñizden ricâmend olurum ki incâz-ı niyâz-ı 'abîdânem huşuşunda hażret-i melikiñ hużûrunda bu kuluñuza mu'âvin olmakla bendeñize dil-küşâlık viresiñiz. Zîrâ zât-ı devletiñiz mişilli bir kerîmiñ mişvârına şâyân ve haķķ-ı ehaķķ-ı 'âlisine cesbân olan kađr u haşyiyyet erbâbından bulunan bî-çârelere i'ânet buyurmaktadır. Çünkü (A3/57)

*Küllü'l-ümûri temürü 'anke ve tenķazî
İlle's-şenâ'ü fe innehü leke baki*

dinilmiştir. Yâni "İnsânîñ her emri geçer ve munķazî olur. Ancak baki kalan şenâ vü hayr ile yâd olunmasıdır." Ve dağı dinilmiştir: *İzâ künte fi emrin fekün fihi muhlisinen fe'ammâ kalîlin ente mâzin ve târikuhü. Ya'nî "Maķâm-ı celâlet ittisâmında bulunduđıñ müddetce herkese ihsân eyle. Zîrâ olur ki çok zamân geçmeksizin anı bırakıp da gidersin."*

Zât-ı devletiñiz gibi kerîmler ahlâķ-ı ber-güzîde ile muttaşif olurlar. Ammâ le'îm olan nâ-dân düşkünlere yardım itmekte te'abbüs ü tekellüf ve belki te'assür ü te'assüf gösterürler. O gibi le'âmetķâr, ızhâr-ı meķârim-i ahlâķa nefsinin icbâr itse dağı cibilliyet-i hasisesi mâni' ü mezâhim olarak ahsen-i maķâle lisânî hareket ve güzel işlere cenânı muţâva'at itmez. Hâl bu ki şâhumuz bir şîr-i 'âlem-gîr "dâme mülķühü ilâ-yevmi'l-maşîr" hażretleriniñ mizâc-ı mülükâneleri şefķat-ı kâmile ve merâhim-i şâmileyeye mecbül ü mecbûrdur." (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 56-57)

9. Hikâyedeki Özlü Sözler ve Türkçe Beyitler

Tatlı ve doğru sözün tesirini ortaya koyma tezi üzerine yazılan hikâyede, hikâye kahramanları görüşlerini ispat etmek adına ayetler ve hadisler yanında Arapça, Farsça ve Türkçe özlü sözlerden, şiiirlerden de tanık olarak yararlanmaktadır. Abdurrahman Kâmil Efendi, 88 yaşına kadar edindiği ilmî ve kültürel birikimini hikâye kahramanlarının şahsında ortaya koymuştur. Dinî, ahlâkî ve edebî nitelikli olan bu söz ve beyitler daha çok insanların söz ve davranışlarında nelere dikkat etmeleri gerektiğini konu etmekte olup hikâye bu yönüyle zengin bir muhtevaya sahiptir. Aşağıda bir liste hâlinde verilen özlü sözlerin ve beyitlerin sıralanmasında hikâyedeki akış dikkate alınmıştır.

Hain korkaktır. (A1/33)

Kendisi hain ve ahlâksız olan, herkesi kendisi gibi hain ve ahlâksız bilir. (A3/29)

İnsan, her arzu ettiği nail olamaz. Nitekim rüzgâr, her zaman geminin istediği yönden esmez. Bazen de istemediği yönden eser. Güzel ahlâk direnmeyi, hiçbir zaman kötülük semtine gitmemeyi gerektirir. (A3/29)

Büyüklerin ve küçüklerin yanında beğenilmek ve sevilme istersen, hiç kimseye kötülük etmeyi düşünmeyesin. (A3/29)

Bedenin kiri az bir su ile temizlense de ruhun kirini ırmaklar temizleyemez. (A3/29)

Makam sahibi, makam hırsından vazgeçemez. (A3/29)

Lüzumsuz yere gülmek, edepsizlikten ileri gelir. (A3/30)

Padişah ile sohbet eden kişi, daima onu kızdıracak şeylerden uzak durmalıdır. Sultana yakınlık, yakıcı ateştir. (A3/31)

Meliklerle edepsiz bir şekilde oturan kimse, kendisine belayı davet eder. (A3/32)

Bir kimse kendisine faydası olmayan şeyden kaçınırsa selameti daim, pişmanlığı az olur. (A3/32)

Korku ve heybeti, büyüklük ve yüceliği ile seni perişan edecek, aklını başından alacak, kılıcının bendesi yapacak ve kafanı gövdeden ayıracak bir kudrete sahip olan kimse ile mücadele ve düşmanlık etme. (A3/32)

Ağızdan çıkan çirkin sözlerin ve çirkin bir gülüşün yarası ve tesiri, keskin kılıcın tesirinden daha şiddetlidir. (A3/32)

Okların yarasının iyileşmesi mümkündür fakat dil yarası iyileşmez. (A3/32)

Kendini beğenmenin neticesi, nefret edilen biri olmaktır. (A3/33)

İnsanın ahlâkının nasıl olduğu, onunla bir arada bulunmakla anlaşılır. (A3/33)

Cahilin cahil olduğu üç şey ile bilinir: Birisi kendini ayıplardan arınmış ve berî görmek, diğeri kendini başkalarından daha faziletli ve ahlaklı görmek, üçüncüsü kendini ilim ve sanatta üstün görmektir. (A3/34)

Kendini kusurlardan arınmış görüp insanların küçük kusurlarını araştırırsan kendini ayıp denizinde boğulmuş bulursun. (A3/34)

Kendi ayıplarını araştırma isteğin, senin şanını artırır. (A3/34)

Bir kimse mümin kardeşinin sırlarını açıklarsa çocuklarının gizlenmesi gereken sırları ortaya çıkar. (A3/34)

Yaptığın lütufları ve iyilikleri unutup kötülükleri ve eksikliklerini unutmayan kimse ile dostluk kurma, sohbet etme. (A3/34)

Saç nasıl tarandıkça güzelleşirse, söz de eleştirildikçe düzelir ve güzelleşir. (A3/34)

İnsanın ağzından çıkan söz, kemandan çıkan ok gibidir. Onu geri döndürmek imkânsızdır. (A3/35)

Kapatmayacağı kapıyı açma. Geri çeviremeyeceğin oku da atma. (A3/35)

Ağızdan çıkan söz, memeden sağılan süt gibidir. Onu çıktığı yere koymak mümkün değildir. Zira sütü sağan, çıkardığı sütü geri çeviremez. (A3/36)

Sır, anahtarı kaybolmuş kilitli bir odaya konmuş gibi saklanmalıdır. (A3/36)

Hür olanların kalpleri, sırların defnedildiği kabirler gibidir. (A3/36)

Sırrını sadece gerçek dostunun yanında aç. (A3/36)

Cahil ona denir ki malını bir rica ile halka borç verir, sonra mahkemeye şikâyet etmedikçe geri alamaz. Cahil kimse işlerinin sırlarını bir kimseye verir, sonra sırları için ona yalvarıp yakarmak zorunda kalır. (A3/37)

Arif isen sırrını kimseye söyleme. (A3/37)

Sakın kimsenin sırrını üstüne alma. Zira başkasının sırrını saklamak, kendini endişe ve fesada esir etmektir. (A3/37)

Kâğıda yazılmayan ilim nasıl kaybolursa, ön dişlerden çıkan sır da herkes tarafından duyulur. (A3/37)

Sırrını dostuna söyleme, olur ki bir vakit gelir düşman olur da sırrını söylediğine pişman olursun. Düşmanına zarar vermek elinden gelirse etme. Olur ki bir vakit gelir, onunla dost olur da utanırsın. (A3/39)

Madem kelim kalpte sakindir; bakire kız gibi saygıya layıktır. Onun yüzüne herkes talip olur ve ona kavuşmayı bütün dünya ister. (A3/40)

Lisan insanın başını ve bedenini bekleyen aslan gibidir. Eğer bir kimse lisanını tutarsa o kişiyi korur. Salıp da şuna buna gülerse lisan o kişiyi yer, parçalar. Söz, senin esirindir. Konuşursan sen onun esiri olursun. (A3/40)

Ben söylemediğim sözü söylemeye, söylediğim sözü geri çevirmekten daha muktedirim. (A3/40)

Sükût cehaletin ayıbını gizler (A3/41)

Vakit gelince göz görmez olur. (A3/41)

Kaza gelince feza dar gelir. (A3/41)

Kader gelince göz görmez olur. (A3/41)

İlâhî kaza gelince yırtıcı aslanı topal tilki yener. (A3/41)

Hüdâ-yı mutlakin bir işde ger olmazsa takdîri

Müfid olmaz hezâr erbâb-ı aklın re'y ü tedbîri

Hazer takdîri men' itmez ne denlü kûşeş eylersen

Kazâ-yı mübremin mümkün degül sa'y ile tağyîri (Dervîş, A3/42)

Takdir edilen kader, gerçekleşikten sonra kadere rıza göstermeyip öfkelenmek ahmaklıktır. Kader gerçekleşikten sonra sakınmak ise abes ve anlamsızdır. (A3/42)

Samimi ve candan dost (elûf), binlere (ülûf) satılmaz. (Elûf, ulûfa satılmaz.) (A3/43)

Himmet-i merdân ile âsân olur her müşkil iş

Bâkî kalan şu kubbede bir hoş sadâ imiş (Bâkî, A3/43)

Halifelerin ateşi çabuk söner. (A3/47)

Düşeni kaldırmaya dizginleri çevirmeyen ve bir çaresizin derdine derman olmayan kimse, düşünce kalkamaz, kaldıran da olmaz. (A3/49)

Hasmını yenmeye kudretin varsa intikam almaya çalışma. Zira kudret sahibinin affı daha iyidir. (A3/49)

Affin sonucu, şükür ve övgüdür. İntikamla rahatlamamanın sonucu pişmanlıktır. (A3/49)

Eylem ve niyetinde cömert olan, halkına ve askerine adaletli davranan padişah meliklerin en güzelidir. (A3/50)

Bağışlamak, dostların muhabbetini artırır, düşmanın düşmanlığını eksiltir. (A3/51)

Yüce bir soy ve büyük bir asalet, büyük bir suçu da affetmeyi gerektirir. (A3/51)

Hür kimseler, kölelerine sahip olmak isterlerse onlara ihsan eylesin, bağışlasın. Zira yüce kişilerin ticaretlerinin hayırlısı kulları kazanmaktır. (A3/51)

İnsana ihsan et ki onların kalplerini kendine âşık, tenlerini zatına bende kılasın. Çünkü çok kere ihsanın insanı bende kıldığı gerçektir. (A3/51)

Halk arasında insanların en saadetlisi, kendi eliyle insanların ihtiyacını karşılayan kimse veya insanların ihtiyaçlarını karşılamak için açılan padişah kapısıdır. (A3/51)

İmkân ve kudretin varken ihsan eyle. Zira insanın vakti, her zaman ihsana uygun olmaz. (A3/52)

Hayra engel olan kimsenin gerçekten sadık dostu yoktur. (A3/52)

Kim alçak birine ikram ederse o da onun gibidir. (A3/53)

Sen asil bir zata iyilik edersen ona sahip olursun. Eğer bir alçağa iyilik edersen daha da küstahlaşır. (A3/53)

Her ağlamanın sonu gülmedir. Sonunu düşünen tedbirli kimse, mübarek bir bendedir. Dolap gibi inleyip gözün yaşlı olsun ki can arsandan çeşitli çiçekler açsın. (A3/54)

Tövbe merkebi, acayip bir merkeptir. Bir anda yerden göğe sıçrar. Günahkârlar, bilerek veya farkında olmadan işledikleri günahlardan dolayı Allah'a yönelir ve samimi bir şekilde yalvarırlarsa onların yalvarıp yakarmasından yer gök inler. (A3/54-55)

İlâhî kaza tecelli edecek olursa ilim ve feraset uykuda olur. (A3/55)

İnsanın her emri geçer ve bir gün son bulur. Baki kalan, ancak övgü ve hayırla hatırlanmaktadır. (A3/57)

Yüce bir makamda olduğun müddetçe herkese ihsan eyle. Zira olur ki çok zaman geçmeden o makamı bırakıp da gidersin. (A3/57)

İnsanlar, idarecilerinin dini üzeredirler. (A3/57)

Dava önde gelenindir; doğru söyleyenin değil. (A3/60)

Ülfetin şartı külfeti terk etmektir. (A3/60)

Tatlı olma, yutulursun. Acı da olma tükürülürsün. (A3/60)

Padişahın kendisine itibar edip sözünü tuttuğu hâlde padişaha doğru ve iyi sözden başka söz söyleyen kimseye yazıklar olsun. Zira doğru ve iyi söz söyleyen, hem padişahı vebalden hem de kendisini beladan kurtarır. (A3/63)

Sâyesin dervîş-i bî-berg ü nevâdan dûr iden
Saklasın ârâyiş-i tâbûta nahl-i devletin (Mantıkî, A3/63)

Bir kişiye geniş imkânlar bahşedilse ve bu kişi bu imkânlar içinde övgüye ya da ecre nail olamasa, muvaffak olmamış sayılır. (A3/63)

Müdâvât-ı 'ilel nisbetledir ahvâl-i ma'lûle
'Asâdan gayrı çeşm-i kûra mîl-i tûtîyâ olmaz (Hayrî, A3/64)

Barıştırmayı amaçlayarak söylenen yalan, fesat çıkarmayı amaçlayarak söylenen doğrudan daha iyidir. (A3/64)

Hâl dili, söz dilinden daha iyi konuşur. (A3/64)

Yüce Allah'ın cenneti, öfkelerini yutanlar ve insanların kabahatini affedenler içindir. (Âl-i İmrân 3/134, A3/65)

Halka lütfet, sühan-ı serd ile nefret verme. (A3/65)

Gönül âyinedir, sevmez gubârı. (A3/65)

Kötü sözü sana ulaştırın, sana sövmüş olur. (A3/66)

Bir kimsenin yanında herkes eşit olursa onun dostları olmaz. Herkesi değerine göre sevmeli. (A3/67)

Kerim kimse, iktidarında dostlarını sevindirir ve onların işlerini düzenler. Cimri ve alçak kimse ise büyüdükçe eski dostlarını kendinden uzaklaştırır. Eskisi gibi hürmet etmez. (A3/67)

Dostlarının hatasına tahammül etmeyen, düşmanlarının kasıtlı yaptığı yanlışlarına tahammül eder. (A3/67)

Bir kimse senin kahır ve gazabından emin olmayıp şerrinden korkarsa dünyadan ayak çekmeni arzu eder. (A3/67)

Mukadder zâhir olsa men'ine tedbîr yokdur yok

Sicillât-ı kazâyı kudret-i tağyîr yokdur yok

Çok belâ eyler isâbet çok kibârın başına
Sâ'ika nâzil olur ekser çenârın başına (Fâik Bey, A3/68)

Gül bülbül ü bülbül de dikenden müte'ezzî
Bu bâğda hiç kayddan âzâde bulunmaz (Mustafa Sâmî, A3/68)

Sîne-i gül çâk u çâk u cân-ı bülbül derdnâk
Bâğ-ı dehrin mübtelâsı gül midür bülbül midür (İshak Çelebi, A3/68)

Büyüklerin lütufları, küçükleri köleleştirir. (A3/69)

Hür kişi iyilikle itaatkâr kılınır. (A3/69)

İnsan, ihsanın kuludur. (A3/69)

Asil kişi, her yerde saygıdeğerdur. Adi kişi ise her lisanda kınanmıştır. (A3/69)

Güzel ahlâklı olan kimseye her yer vatandır. (A3/69)

Hediye verilen kimse, hediye getiren kimseye yakınlık hisseder ve sonunda ona muhabbet duyar. Hediye getiren kişinin aleyhinde söylenen sözleri işitmez ve gözleri de onun ayıp ve noksanını görmez. (A3/70)

Sen nasıl ceza aldırırsan, sana da aynı şekilde ceza verilir. (A3/73)

Çeşm-i insâf kadar kâmile mîzân olmaz
Kişi noksânını bilmek gibi irfân olmaz (Bursalı Tâlib, A3/74)

Akla mağrûr olma Eflâtûn-ı vakt olsan dahi
Bir edîb-i kâmilî gördükde tıfl-ı mekteb ol (Nefî, A3/74)

Zillet erbâbı olur bâb-ı ilâhîde azîz
Halk câmi'de el üzre götürür pâ-bûşın (Nâbî, A3/75)

Sadık bir dostu kaybetmeyip ona daima lütuf ile muamele etmek, saadet zamanında bahtiyarlık sebebi, felaket zamanında ise zaruri ihtiyaçtır. (A3/76)

İnsanı hemcinslerine sevdiren bir huy varsa o da herkesin kabahatini örtmek, faziletini yaymaktır. (A3/76)

Kendinden aşağıda olanlara ihsan ve ikramını artırırın, kendinden büyükler de yardım ile seni memnun ederler. (A3/76)

Padişahlar huzurunda susmak, güvenlik ve esenlik sebebi olup rahatsız edici sözün sonu pişmanlıktır. (A3/76)

Ey insan! Ferasetle lisanını ağzına gelen sözü söylemekten koru. Zira lisan zehirli bir hayvan olan ejderha gibidir. Büyüklerin aleyhinde söylenen her sözü büyüklere yetiştirirsen o lisan seni sokar. Heybetinden nice kimselerin korktuğu birçok bahadır, lisanı yüzünden öldürülüp kabirde yatmaktadır. (A3/77)

Sultanlara öğüt veren kimselerde can korkusu ve altın ümidi olmamalıdır. (A3/77)

Nefis yemekler ve leziz nimetlerle beslediğin bedeninin siyah tüyleri ağarmış, üstüne titrediğin ömrün sona gelmiş, bir ayağını kabrin kenarına koymuş vaziyettesin. Memuriyetsiz elli sene daha yaşasan mevcut gelirlerinin geçimine yeteceğini bildiğin hâlde hâlâ geçim derdiyle uykudasın. (A3/78)

Olsa halkın rızkı hâsıl verziş-i tedbîr ile
Kûdegân-ı bî-zebân mahrûm olurdu şîrden (Nâbî, A3/78)

Var fenâ deştin temâşâ it açup ibret gözin
Niçe İskender türâb olmuş niçe Dârâ yatar (Bursalı Rahmî, A3/78)

Kendisi ve hazinesi yere batırılan Karun gibi zengin olsan bile bir gün ölüm kadehini içeceksin. Bu malumunuz olduğuna göre zatalinizin görevi, hemen tövbe etmektir. Dünyanın en büyük tabipleri olan Aristo, Bukrât, Eflâtun, Câlînûs bile ölümün yakıcılığından yakalarını kurtaramamıştır. (A3/79)

Şeref virmez dür ü gevher kemâl olmaz zer ü zîver
Hüner kesb it hüner bahr-ı fazîlet kân-ı irfân ol (Bâkî, A3/79)

Kayser'in kasrında örümcek perdedarlık yapıyor. Efrasiyab'ın sarayında baykuş nevbet çalıyor. Ey bilgisiz kimse! Sen sana başışlanan ömür tohumunu boşa saçıyorsun. Bilirsin ki bu değirmen ömür danesini yer, bitirir. (A3/80)

Nedür sûdı bu bâzâr-ı fenâda celb-i emvâlin
Gınâ virmez metâ'-ı müste'ârı dûş-ı dellâlin (Mustafa Sâmî, A3/80)

Zenginlik hüner iledir, mal ile değil. Büyüklük akıl iledir, yaş ile değil. (A3/80)

Bir kimse diğer bir kimseyi gerçekten dost kabul edip severse, düşman bin türlü hile ve desise ile onu sevdiğinden ayırmak istese de ayıramaz. Zira sevgili her ne derse desin, âşışın yanında makbuldür. (A3/81)

Büyükler zayıflara küçümseyerek, şerefli kimselere ise hasetle bakmamalıdır. (A3/82)

Hasetle beraber rahatlık yoktur. (A3/82)

Kaplanın büyü de başıma bela olur diye aslanın yavrusunu yediği gibi hasetçi de haset edilenin etini yer. (A3/82)

İnsanlık, yapabileceğin bir kötülüğü yapmayıp yapamayacağın bir iyiliği yapmaya çalışmaktır. (A3/83)

İnsan için nefsinin kötülüklerine üstün gelmek kadar büyük bir zafer olamaz. Kötülükleri yapmaktan daha güzel olan şey, kötülüklerle üstün gelmektir. (A3/83)

İnsan yaratılış itibarıyla hür, zeki ve medeni yaratılmıştır. Bu üç sıfatı kendinde barındıran insan, gerçek insandır. (A3/83)

İnsan ümit avcısıdır. Ümidinin peşinde koşarken gözünün önündeki çukura düşer. Ümit de kaçır gider. (A3/84)

10. Kahramanların Birbirlerini İkna Etmek İçin Yaptıkları Konuşmalardan Örnek Kesitler⁴

Bu bölümde hikâyeye kahramanları olan Padişah, Nefs Paşa, Rûh, Fıkr ve Aşk'ın birbirlerini ikna etmek için yaptıkları konuşmalardan örnekler verilmiştir. Yazar Abdurrahman Kâmil Efendi, *Nakd-i Hâtır'a* böyle akıcı bir hikâyeye yerleştirerek bir taraftan tatlı ve doğru sözün gücünü ortaya koymuş diğer taraftan da okuyucunun merak unsurunu artırarak eseri zevkle okunur hâle getirmiştir.

Bu bölümde, hikâyeye kahramanlarının konuşmalarındaki ayet ve hadisler, Arapça ve Farsça ibareler tırnak içinde, şiirler italik şekilde çeviri yazılı olarak verilmiştir. Arapça ve Farsça şiir ve özlü sözlerin anlamları ise parantez içinde gösterilmiştir. Hikâyedeki, ayet, hadis, şiir ve özlü sözlerin dışında kalan kısımlar ise çeviri yazısız, sadeleştirilmiş bir şekilde verilmiştir.

Rûh ve Aşk'ın Münazarası

Nedimlerden Rûh, yakın dostu Aşk'ın yarı uyku hâlinde iken yellenen Padişah'a gülmesinin yanlışlığına ve yöneticilerle oturup kalkanların nelere dikkat etmesi gerektiğine dair şu uyarıcı konuşmayı yapmaktadır:

"Ne garip şey gördün ve ne acayip hadise işittin ki vakitsiz bir şekilde güldün? "İnne'd-đahke bilâ 'aceb min killelî'l-edeb" (Lüzumsuz yere gülmek edepsizlikten ileri gelir.) hikmetli sözünü duymadın mı? Melikler ile oturup sohbet eden kimselerin bu yüce kişilere saygıda kusur etmemesi gerektiğini, Padişah'ın önemli işlerinde tam bir özen göstermek gerektiğini; yani uykuda ve uyanık, yanında veya uzakta oldukları zaman onun hakkında (A3/31) edepli davranmakta basiretli olman gerektiğini bilmez misin? Özellikle padişah hakkında senden zuhur eden bu çirkin gülüş için padişahın nediminin yapacağı ilk işin pişmanlık olacağı malumun değil midir?

İnsanın olgunluğu üç şeye bağlıdır: Birisi güzel inanç, diğeri insanlarla güzel ilişki kurup güzel geçinme, bir diğeri ise nefsi terbiye etmektir. Padişah ile sohbet eden kişi, onu kızdıracak şeylerden daima uzak durmalıdır. Sultana yakınlık, yakıcı ateştir. Ancak uykuda olanın, sarhoşun, tutkunluk derecesinde âşışın, akıl sağlığı yerinde olmayanın ve çocuğun konuşmalarındaki kusurdan sorumlu olmadıkları malumun değil midir? Hâlbuki sen bunları bilirsin. "Şemeratü'l-'ulümi el-'amelü bi'l-'ma'lümi" (ilimlerin meyvesinin öğrenileni uygulamak) olduğunu da çok iyi bilirsin.

⁴ Hikâyenin gerek sadeleştirilmiş metninin gerekse çeviri yazılı metninin uzunluğu, derginin makale için belirlediği sınırları fazlasıyla aştığı için, kahramanların tartışmalarından örnek bölümler vermekle yetinilmiştir.

Ben ahlâk kitaplarını okurken gördüm ki bütün âlemlerin yaratıcısı olan Allah Teâlâ, bazı ümmetleri yaratılış ve vasıflar bakımından eşit yaratmıştır. Bununla birlikte bir kişinin başka bir kişide gördüğünde ayıplayacağı kusur ve yanlışın aynıyle kendisinde de olabileceği, anlayış sahibi herkesin kabul edeceği bir husustur. Özellikle Padişah'tan kazara ortaya çıkmış olumsuz bir işi, tevil ile eski hâline çevirmek (olmamış gibi göstermek) bizim nedimlik görevimizin gereğidir. Meliklerle edepsiz bir şekilde oturan kimse, ^(A3/32) kendisine belayı davet eder. "Men a'raza 'ammâ lâ-ya'nîhi dâmet selâmetühû ve çallet nedâmetühû" (Bir kimse kendisine faydası olmayan şeyden kaçınırsa selameti daim, pişmanlığı az olur.) buyurulmuştur. Yine "Lâ-tühâcce men yüzhilûke havfuhû ve yemlikûke seyfuhû" (Korku ve heybeti, büyüklük ve yüceliği, kahr u perişan edecek, aklını başından alacak, seni kılıcının bendesi yapacak, kafanı gövdeden ayırmaya kudret sahibi olan kimse ile mücadele ve düşmanlık etme.) denmiştir. "Cerhu'l-kelâm es'abü min cerhu'l-husâm" (Ağızdan çıkan çirkin sözlerin ve çirkin bir gülüşün yarası ve tesiri keskin kılıcın tesirinden daha şiddetlidir.) sözü güzel bir sözdür.

Hz. Ali'ye nispet olunan;

*Cerâhâtü's-senân lehâ iltiyâm
Velâ yeltâmü mâ ceraha'l-lisân*

(Okların yarasının iyileşmesi mümkündür. Fakat dil yarası iyileşmez.) sözü de bu manayı ifade eder. (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 30-32)

Aşk'ın Yaptığı Hatayı Meşru Gören Savunması

Aşk Rûh'a cevaben "Birader efendi! Her sözün yerindedir. Ancak bir kimsenin kalbinde kötü niyet olmayıp ayıplardan temizlenmişse, lisanı yalandan uzak ve nefsi manevi kirlere temizlenmişse o kişiye her şeye gülmek caizdir. Vele ki güldüğü padişah olsun." dedi. (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 33)

Rûh'un Hatasını Kabul Etmeyen Aşk'a Cevabı

"Aman birader! Bu sözleri söyleme ve kendini beğenmekten Cenab-ı Hakk'a sığın. Sen benim üstadım yerinde olduğun hâlde bu sözleri söylemek, kendini beğenmenin neticesidir. "Şemeratü'l-ucbi el-maqtü" (Kendini beğenmenin neticesi nefret edilen biri olmaktır.) kelamı kalbinin derinliklerinde saklıdır. Bu söz, kendini beğenmiş kişinin herkesin nefret ettiği bir kişi olacağını açıkça ortaya koyar. Bu atasözü, kişiyi kötü huydan sakındırma maksadıyla söylenir. "Cevâhiru'l-ahlâk tüzühuhâ el-mu'aşeratü" (İnsanın ahlâkının nasıl olduğunu anlamak, onunla bir arada bulunmakla anlaşılır.) ^(A3/34) Ey benim sevgili biraderim! Zatiâliniz ârif ve âlim ise de söylediğin sözler cahilcedir. Zira cahilin cahil olduğu üç şey ile bilinir. Birisi kendisini ayıplardan arınmış ve berî görmek, diğeri kendini başkalarından daha faziletli ve ahlaklı, üçüncüsü kendini ilim ve sanatta üstün görmektir. Hâşâ zatiâlinize cahillik nispet edemesem de kendinizi kusurlardan berî görmeyen cahillik alametlerindedir. Hikmet sahibi ilim adamları demişlerdir ki: Sen kendini kusurlardan arınmış görüp insanların küçük kusurlarını araştırırsan kendini ayıp denizinde boğulmuş bulursun.

Yine bu konuda "Senin kendi ayıplarını araştırma isteğin senin şanını artırır.", "Men heteke hicâbe ahihi inkeşefet 'avrâtü benîhi" (Bir kimse, mümin kardeşinin sırlarını açıklarsa çocuklarının gizlenmesi gereken sırları ortaya çıkar.) denilmiştir.

Yine "Lâ-taşhab men nesiye me'âlîke ve yehfazü mesâvîke" (Yaptığın lütuf ve iyilikleri unutup kötülük ve eksikliklerini unutmayan kimse ile dostluk kurma, sohbet etme.) demişlerdir.

Biraderim! Cevdet Paşa merhumun 'Şâne-i zülf-i sühândır i'tirâz' sözü malumundur. Yani, "Saç nasıl tarandıkça güzelleşirse söz de eleştirildikçe ^(A3/35) düzeltilerek güzelleşir." demek olan bu mısra gereğince söz saçlarını taramak maksadıyla bu sözleri söylüyorum. Hâşâ, zatiâlinizi cehaletle suçlama maksadıyla söylemiyorum. Biraderim, sen bu hususta hasetçi ve fesatlar tarafından vekâleten kendi ayıplarını araştır da başkalarına söz düşürme." dedi." (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 33)

Aşk'ın Hatasını Kabul Etmesi ve Rûh'tan Sırrını Saklamasını İstemesi

Aşk, dostunun konuya giriş babında söylediği bu güzel sözleri kabul edip şefkat ve merhamet sahibi Rûh'a "Şadahte ve naşahte fecezallâhu te'âlâ hayran" (Doğru söyledin ve nasihatte bulundun. Allah Teâlâ da sana mükâfatını versin.) dedikten sonra şöyle devam etti. "Ey benim birader-i can-biraderim! Bu hata benden sehv ü gafletle meydana geldi. Çare nedir? Bir iştir oldu. İnsanın ağzından çıkan söz, kemandan çıkan ok gibidir. Onu geri döndürmek imkânsızdır."

Nitekim “Lā-teftah bâben yû‘cizûke seddühü ve lâ-termi sehmen yû‘cizûke raddehü.” (Kapatmayacağın kapıyı açma. Geri çeviremeyeceğin oku da atma.) denilmiştir.

Ve yine “el-Ḳavlü ke‘l-lebeni‘l-halübi leyse lehü raddün ve keyfe yeruddü‘l-hâlibü el-lebene” (Ağızdan çıkan söz memeden sağılan süt gibidir. Onu çıktığı yere geri koymak mümkün değildir. Zira sütü sağan, çıkardığı (A3/36) sütü geri çeviremez.) denilmiştir. Velakin işlenen bir suç, insanlar arasında yayılmayıp suç işlemiş olan kimse can u gönülden tövbe ettiğinde ayıplanmaktan korunacağı, herkesçe bilinen bir husustur. Bu suçun akibeti her ne kadar vahim ise de zatalileri ile bendenizden başka bir kimse vâkıf olmadığından cezasından eminim. Zira zâtınız benim gözümün nuru gibi dost ve arkadaşısınız. Sizin indinizde sırrımın saklı kalacağı “Şudûru‘l-aḥrâr, kubûru‘l-esrâr.” (Hür olanların kalpleri, sırrların defnedildiği kabirler gibidir.) sözüyle aşikârdır. Hikmet sahibi âlimler, “Lâ-tüdi‘ es-sirra illâ ‘inde‘ş-şâhib” (Sırrını sadece gerçek dostunun yanında aç.) buyurmuşlardır. Burada, mutlak bir şekilde sahip kelimesinin kullanılmasıyla, kişinin kemaline işaret edilerek, özü sözü bir şefkatli dost kastedilmiştir. Benim sırrım zâtı alilerinde olduğu müddetçe gelecek sorumluluktan emin olurum. Zatalileri benim indimde güvenilir ve insanlar arasında gayet itimat edilen bir kişisiniz. Benim sırrım tıpkı anahtarı kaybolmuş kilitli bir odaya konmuş gibi sizde saklıdır.

*Lâ-yüktemü es-sirru illâ ‘inde zî şikâtin
Ve’s-sirru ‘inde ḥıyâri‘n-nâsi mektûmu*

*Fe’s-sirru ‘indeke fî beytin lehü ğalak
Dâ‘at mefâtîḥuhü ve‘l-bâbü maḥtûmü*

(Sırrı ancak güvenilir, doğru ve salih kimse saklar. (A3/37) İnsanların en hayırlılarının yanında sır saklıdır. Ey sevgilim! Senin indinde sır, sanki kapısı kilitli anahtarı kaybolmuş bir odada gibidir.) dedi. (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 35-37)

Rûh’un Aşk’ın Bağışlanma Talebi İçin Padişah’ın Huzuruna Çıkması. Padişah’ın Huzurunda Nefs Paşa’yla Karşılaşmaları ve Tartışmaları

Rûh, zindandan kalkarak doğru Padişah’ın sarayına yöneldi ve Padişah’ın huzuruna çıktı. Nefs Paşa’yı, sinesi kin ve haset yarası ile dolu olduğu hâlde, Padişah’ın huzurunda buldu. Meğer Aşk’ın başına gelen elim olayı fesatçı Nefs Paşa duymuş. “Şu fırsat ganimettir.” zannıyla Aşk hakkında Padişah’ın öfke ateşini tutuşturmak için Padişah’ın huzuruna gelmişmiş. Rûh ilk başta konu hakkında söz açmak istediye de sonra şimdi söze başlarsam Nefs Paşa, benim sözlerime karşı çıkıp yaş kuru müfterice söze başlarsa, vezirlik rütbesini kullanarak ortaya koyacağı iftiraya karşılık vermenin ve Aşk’ı müdafaa etmenin mümkün olmayacağını, susarsam dediklerini kabul etmiş ve kadim dostum Aşk’a zarar vermiş olurum. Şimdilik susmak maksada daha uygundur, diye düşünürken; şunu da düşündüm ki eğer Aşk hakkında bir söz açmadan (A3/46) meclis dağılırsa Aşk hakkında bağışlanma talebini açmadan Padişah’ın huzurundan ayrılırsam, Nefs Paşa kalkmayıp yerinde oturur, belki Aşk’ın aleyhinde birkaç gönül kırıcı söz düzenleyip Padişah’a takdim eder. Nefs Paşa gibi birinin Padişah’ın huzurunda söyleyeceği sözler, Padişah’ın kalbinde yerleşip kabul görür.

Bu konuda en uygun ve en isabetli görüş, benim hızlı bir şekilde söze başlayarak Aşk’ın bağışlanmasını istememdir. Zira Padişah’a arz edeceğim ifadem kötü niyetten uzak olmakla, can dostum olan Rûh hakkında edeceğim bağışlanma talebinin kabule layık olduğu düşüncesi içindeyken hasetçi ve inat birisi olan Nefs Paşa, benim Padişah’ın huzurundan çıkmamı bekleyip yalnız kaldığında Padişah’ı istediği gibi yanılmak arzusunun tavrından hissettiğim için rica makamına çıktım.

Rûh’un Padişah’tan Aşk’ı Bağışlama Talebi

Selam ve tazimden sonra, “Bağışlamanın büyük meliklerin âdetlerinden ve yüce sultanların ahlakından olduğuna dair ilimler bilginiz dâhilindedir. Özellikle o suç, iki samimi kulun birisinden kasten değil sehven çıkmışsa, basiretli Padişah’ımızın af ve merhametinden esiriniz olan bu çok aciz ve çok eski kulunuz Aşk’ı serbest bırakmasını rica ve istirham ederim. (A3/47) Diğer yandan ilk önce dergâhınızın hizmet edenlerinin yüce huzurunuzda ayağa kalkmak boyun borcudur. Zatalinizin sayesinde onunla çoktan beri dost ve sohbet arkadaşı olmuş bir kulunuzum. Adı geçen Aşk’ı affetmenizi ümit etmekten maksadım size yüce katınıza sayısız sevap kazandırmakla beraber yüce adalet ve lütfunuzun sesini herkese duyurmağa acele etmektir.” dediğimde; bu sözlerimi işiterek “Nâru‘l-hulefâ’ serî‘atü‘l-inṭifâ‘i” (Halifelerin ateşi çabuk diner.) sözünün manası üzere Padişah’a yumuşaklık geldi. Başını aşağı eğerek düşünmeye daldı ve evet hayır diye cevap vermedi. (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 45-47)

Nefs Paşa'nın İhanetin Affedilemeyeceği, Bu Sebeple Aşk'ın Mutlaka Cezalandırılması Gerektiğine Dair Görüşü

*el-İtrâku 'alâmetühü el-hulmü
Ve's-sükünü fi'l-ħarbi delilü's-silmi*

(Etraflıca düşünmenin yumuşak huyluluğa ve affa, savaşta barışa delil ve işaret) olduğunu bilen kötü niyetli Nefs Paşa, “Hay Allah! Ölüm fırsat olacak ve Rûh’un sözleri Padişah’ı etkileyince iş işten geçip Aşk’tan intikam alma başka vakte kalacak. Bu gibi bir suç bundan sonra ya sadır olur ya olmaz.” diyerek hemen Rûh’a hitap ederek “Ey eyyühe’n-nedîmü’l-kadîm! Hizmetçiler, yüce Padişah’a doğru delil sunmada birbirine eşit olup Padişah’a ^(A3/48) sunduğu bilgiler, ondan bir istek ve karşılık elde etmek için olmamalıdır. Yüce Padişah’a hiyanet ve ihaneti geçenleri korumamaktır. “Sârikatün müsâ'idü sâriķ, mâriķatün mu'âzüdü mâriķ” (Hainle dostluk etmenin cinayet gibi ağır bir suç” olduğu malumdur. Bir kimse caninin cinayetine karşı onun için özür dilerse, özellikle de o cinayet Padişah hakkında olursa, onun gibi bir canı ile ortak olmuş olur. Hatta özür dileyenin suçu, suçu işleyenden daha büyük olduğu muhakkaktır. Cinayetin büyüklüğü, öldürülenin büyüklük derecesi kadardır. Caninin kim olduğuna bağlı değildir. Bununla birlikte bazı irşat sahipleri “Kulların günahlarında küçük günah yoktur. Allah Te'âlâ'nın emrine muhalif olan bir kimsenin muhalefeti büyük günahdır.” diyerek Aşk'ın affolunmamasını hatta Rûh'un da Aşk gibi zindana atılmasının gerektiğine dair sözler söyledi. (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 47-48)

Nefs Paşa'nın Gönlinü Kazanmayı Amaçlayan Rûh'un Bağışlamanın Önemi ve Cezanın Orantılı Olması Gerektiğine Dair Konuşması

Vezirimiz Efendimizin tertip ve düzen ifade eden sözleri gerçek ve doğrudur. Lâkin hepimizin yanlış yapma ve kusur işleme gibi bir yaratılışa sahip olduğumuz da vezirimizin yüce bilgilerince malumdur. Hata ve kusurdan arınmış kim varsa bana göster. Yüce Melik'in af ve bağışını istemeyen bir kimse varsa onu görmek isterim. Suçlu ve günahkâr, iyilik yapan ve itaatkârın hangisi şefaate muhtaç ise lütfen açıklayınız. Hatta Peygamber Efendimiz Hazretleri “Şefâ'atî li-ehli'l-kebâ'iri min ümmeti” (Şefaetim ümmetimden büyük günah sahipleri içindir.) buyurmuştur. “Düşeni kaldırmaya dizginleri çevirmeyen ve bir çaresizin derdine derman olmayan kimse düşünce kalkamaz ve kaldıran da olmaz.” dedikleri acaba boş bir söz müdür? Kusurları affetmek, temiz kudret ve azarlama gücüne sahip olan meliklerce de kabul edilmiştir. Yoksa âcizin affının aczinden dolayı olduğu herkesin malumudur. Hatta bu konuda ediplerin şöyle bir sözü vardır:

*Lâ-tentekım in künte zâ kudratın
Fe's-şafıhu min zî-kudratın eşlahı*

Yani, “Hasmını yenmeye kudretin varsa intikam almaya çalışma. Zira kudret sahibinin affı daha iyidir.”

Ve yine “Lezzetü'l-'afvi eţyabü min lezzeti't-teşeffi” (Affın sonucu şükür ve övgüdür. İntikamla rahatlamanın sonucu pişmanlıktır.) sözü de ne doğru bir sözdür.

Meşhur âlimler, günahları dört kısma ayırıp ^(A3/50) her kısım günaha özel ceza düzenlemeye özen göstermişlerdir. Ufak bir hatanın cezası azarlama, kusurun cezası ayıplama, hiyanetin cezası eziyet, mekruhun cezası onun gibi mekruhla karşılık vermektir. Kıymet bakımından sadık dostunuz olan Aşk'ta zuhur eden suçun karşılığında azarlama yerine zindana atmak gibi daha büyük bir ceza verilmiştir. Elbette bu konuda emir ve takdir Padişah'ındır. İsterse küçük bir suça büyük bir ceza verir, dilerse büyük suç sahibine af elini uzatır. “Aħsenü'l-mülük men aħsene fı fı'lihî ve niyyetihî ve 'adele fı cündihî ve ra'ıyyetihî (Eylem ve niyetinde cömert olan, halkına ve askerine adaletli davranan padişah, meliklerin en güzelidir.) denilmiştir. Affetmenin sevinçli bir haber almadan daha efdal olduğu aşikârdır. Eski meliklerin kendi aleyhlerinde bulunan nice edepsizleri her şeye muktedir oldukları güçlü zamanlarında affettikleri tarih kitaplarında yazılıdır. Kaldı ki Aşk gibi eski ve samimi bir dostun bu kadarlık küçük kabahati yüce nezdinizde affa layık olmasın. Özellikle ^(A3/51) yüce bir soy ve büyük bir asalet, büyük bir suçu da affetmeyi gerektirir. Bizim padişahımız dostuna şöyle dursun düşmanına bile iyilik yapmaktan çekinmez. Çünkü bağışlamak dostların muhabbetini artırır, düşmanın düşmanlığını eksiltir.

Nitekim “Ve aħsin ile'l-aħrâri temlikü rikâbehüm feħayru ticârâti'l-Kerîmi iktisâbuhâ” (Hür kimseler, kölelerine sahip olmak isterlerse onlara ihsan eylesin, bağışlasın. Zira yüce kişilerin ticaretlerinin hayırlısı kulları kazanmaktır.) denilmiştir.

Ve yine “Aħsin ilen'nâsi testa'bidü kulûbehümü fe ħalemâ ista'bede'l-insâne iħsânü” Yani, (İnsana ihsan et ki onların kalplerini kendine âşık ve tenlerini zatına bende kılasın. Çünkü çok kere ihsanın insanı bende kıldığı gerçektir.) denilmiştir.

Ve yine “Ve es’adü’n-nâsi mâ beyne’l-verâ racülün tüktezâ ‘alâ yedihî hâcâtün” (Halk arasında insanların en saadetlisi, kendi eliyle insanların ihtiyacını karşılayan kimse ve ^(A3/52) insanların ihtiyaçlarını karşılamak için açılan padişah kapısıdır.) denmiştir.

Hatta Bâyezid-i Bestâmî Hazretleri, vefat ettiklerinde dostlarından birisi, müşarunileyhi bir gece rüyasında görüp “Kabirde ne gördün, ne işittin?” diye sorunca, “Kabre konup diriliş gerçekleşince, iki melek gelip ‘Ne getirdin?’ diye sorduklarında, Burası pek yüce bir padişah kapısıdır. Bu kapıya gelen kimseye ‘Ne istiyorsun? denir. Ne getirdin?’ denmez.” cevabını verince, derhal yanından çekilip kendileri cevabını verdi.

Ve yine denmiştir:

*Ahşin izâ kâne imkân ve maqderatün
Felen yedüme ‘ale’l-ihsâni insânü*

*Men kâne li’l-hayri mennâ’in feleyse lehü
‘Ale’l-haqqıki ihyânü ve hullânu*

(İmkân ve kudretin varken ihsan eyle. Zira insanın vakti her zaman ihsana uygun olmaz. Hayra engel olan kimsenin gerçekten sadık dostu yoktur.) (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 49-52)

Nefs Paşa’nın Rûh’un Bu Etkili Konuşmasına Karşı, Kuralları İşletilmeyen Bir Devletin Zaaf Yaşayacağına Dair Cevabı

Rûh, Vezir’i susturucu bu cevapları verince, hasetçi Nefs Paşa’nın ağzı durmayıp şöyle cevap vermiştir: “Ya Rûh! (A3/53) Saltanatın namusunun hürmetinin ve memleketin haşmetinin birçok şartı vardır. Onlarla devletin kurallarını güçlendirmek ve yüce devlet binasını sağlamlaştırmak meliklerin yapması gereken en önemli görevleridir. Halk arasında karışıklık, ülkelerin zayıflama ve yok olma sebebidir. Padişah bu surette elinin altındakilerin durumundan bir an bile gâfil olmamalı ve mahiyetindekilerin iyi ve kötü durumlarını detaylı bir şekilde araştırmalıdır. Zira onların arasında padişahın düşmanları ile dostluk kuran ve kendi nefesine uyararak padişahın işlerini düşünmediği gibi devletin sırlarını yabancılara ifşa eden ve bunlar gibi diğer kişiler fitneye sebep olma cihetiyle onları zor kullanarak devletteki görevlerinden uzaklaştırmak, melikler için zaruridir. Aşk’ın bu suçlardan bazısını işlediğine şüphe yoktur. Onun geçmiş hareketleri niyetinin kötülüğüne delildir. “Vemen ekrame’l-le’îme fehüve melûmun” (Kim alçak birine ikram ederse o da onun gibidir.) sözünün doğruluğu, “Ke’ş-şemsi fî râbi’ati’n-nehârî” (Güneşin gündüzün ortasında (öğle vaktinde) olduğu gibi açık seçiktir.) sözünde ifade edildiği gibi aşikârdır.

*İzâ ente ekramte’l-kerîme melektehü
Ve in ente ekramte’l-le’îme temerradâ*

(Sen asil bir zata iyilik edersen ona sahip olursun. Eğer bir alçağa iyilik edersen daha da küstahlaşır.) (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 52-53)

Konuşmasını Yapıp Susan Nefs Paşa’ya Rûh’un Cevabı

“Ey Vezir! Aşk biraderimiz iyi hizmet eden bir kul, eski ve samimi bir dost, ^(A3/54) sadakatli ve şefkatli bendenizdir. Hakkında iyi musahib, sâlih bir dost denmeğe lâyıktır. Bununla birlikte bir anlık bir gafletle kendisinden sadır olan küçük bir kusur sebebiyle binlerce pişmanlık duyup tövbe etmiş ve padişahın huzurundan uzaklaştırıldığı için gözlerinden yağmur gibi yaş dökmektedir. Mesnevî-i Şerif’te şöyle denmiştir:

*Âhîr-i her girye âhîr handeîst
Merd-i âhîr-bîn mübârek bendeîst*

*Bâş çun dülâb-ı nâlân çeşm-i ter
Tâ zi-şahîr-ı cân ber-rüyed hazer*

(Her ağlamanın sonu gülmedir. Sonunu düşünen tedbirli kimse mübarek bir bendedir. Dolap gibi inleyip gözün yaşlı olsun ki can arsandan çeşitli çiçekler açsın.)

*Merkeb-i tevbe ‘acâ’ib merkebest
Ber-felek-i tâze beyk lahza zi-pest*

*Çun ber-ârend ez-peşîmânî enîn
‘Arş lerzed ez-enînü’l-müznibîn*

(Tövbe merkebi acayip bir merkeptir. Tövbe merkebi bir anda ^(A3/55) yerden göğe sıçrar. Günahkârlar işledikleri ve farkında olmadan işledikleri günahlardan dolayı Allah'a yönelir ve samimi bir şekilde yalvarırlarsa onların yalvarıp yakarmasından yer gök inler.)

Aşk'tan kazara meydana çıkan bir kusur, "Çün kaçâ âyed reved dâniş be-h'âb" (İlâhî kaza tecelli edecek olursa ilim ve feraset uykuda olur.) manası üzere insan kendisini kazadan koruyamaz. Kasıt olmaksızın Aşk'tan zuhur eden hafif hırıltı şeklindeki gülme sebebiyle ebedi bir cezaya çarptırılmasına hiçbir vicdan rıza göstermez. Özellikle Yüce Padişahımız onun hakkında mahcubiyet duygusu ve güzel ahlaktan başka çirkin şeylerle lekeli olduğuna dair bir kanaat sahibi değildir. Aşk kulunuz, kullukta güzel bir ahlakla hareket eden kullardandır. Sadece bir defa zuhur eden küçük bir kusur ve ölçsüz ortaya çıkan davranış, onu efendilerinin gözünden düşürmez. Zira insanın birkaç kabahati onun kemaline zarar vermez. Nitekim güneşin üzerindeki lekelerin ziyasına hiç zarar vermediği gibi insanın da bir kabahatle kovulmayacağı aşikârdır. Bir güzel davranışla kişi ^(A3/56) faziletli sayılmaz ve bir de intikam almak kulların, affetmek ise meliklerin şanıdır. Aşk'tan kazara zuhur eden küçük bir kusur için lütfen onun güzel vasıflarını yok saymayınız. Özellikle Aşk'ı duçar olduğu gönül kırgınlığından ancak sultanın lütfü ve merhameti kurtarır. Padişahımızdan merhametli bir bakış ve melik hazretlerinin lütfundan bir hayra nail olması, Aşk'ın bu beladan kurtulmasına yeter." dedi.

Daha sonra intikam almaya çalışan Nefs Paşa'nın Aşk tarafına tevaccühüne sebep olacak şekilde kalbini yumuşatmak için samimi bir niyetle Nefs Paşa'dan yardım isteme gayesiyle söze başlayarak şöyle dedi: "Sadık kulunuzun nadir bilgi sermayesine sahip olduğu malum ve vezirler arasında küçük düştüğü açık olduğu hâlde bağışlanması için üzerime düşeni yaptım. Siz değerli vezirimizden rica ederim ki bir kula yakışır şekilde Melik Hazretlerinin huzurunda ona yalvararak görevimi yerine getirmem hususunda bu kulunuza yardımcı olursanız beni sevindirmiş olursunuz. Zira zât-ı devletiniz gibi yüce birinin şahsına lâıyk olan ve sizin gibi yüce birine yakışan da şeref ve kıymet sahibi kimselerden çaresiz duruma düşenlere yardım etmektir. Çünkü ^(A3/57)

*Küllü'l-ümürü temürü 'anke ve tenkâzî
İlleş'şenâ'ü fe innehü leke bâkî*

(İnsanın her emri, işi geçer ve bir gün son bulur. Baki kalan ancak övgü ve hayırla hatırlanmaktadır.) denilmiştir.

Ve yine "İzâ künte fî emrin fekün fîhi muhsinen fe'ammâ kalîlin ente mâzin ve târikuhü" (Yüce bir makamda olduğun müddetçe herkese ihsan eyle. Zira olur ki çok zaman geçmeden o makamı bırakıp da gidersin.) denilmiştir.

Zât-ı devletiniz gibi yüce kimseler, seçkin bir ahlakla muttasıf olurlar. Ancak aşağılık olan cahil ve kaba kimseler düşkünlere yardım etmede yüz ekşitir, gösterişe kapılır, zorluk çıkarır ve zulmederler. O gibi alçak kimse güzel ahlakını sergilemek için kendisini zorlasa da yaratılışındaki kötü huyu engel ve zahmetler çıkararak güzel söze lisanı hareket etmez ve gönlü güzel işlere meyletmez. Allah onun mülkünü kıyamete kadar daim etsin. Hâlbuki âlemi fetheden bir aslan olan Padişahımızın şaha yakışan mizacı, tam bir şefkat ve merhamet ile yaratılmıştır.

Bu şekilde "en-Näsü 'alâ dîni mülûkihim" (İnsanlar idarecilerinin dini üzeredirler.) sözü gereğince hepimiz hem güzel ahlak hem kötü huyla yaratılmamız ^(A3/58) en önemli çekincemizdir, diyerek Nefs Paşa'yı razı etti ve ikisi birden kalkıp Padişah Hazretlerinden çıkacak talimatı beklediler. Padişah, aralarında geçen sözleri dinledikten sonra, "Siz şimdi gidiniz. Ben bu hususu güzelce mütalaa edeyim. Ancak konu malumum olması sebebiyle, bu konuyu huzurunda aslından noksan yahud ilave ile bir daha tekrar etmeyiniz." cevabıyla meclisi dağıttı. (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 53-58)

Rûh'un Konuşmalarından Etkilenen Padişah'ın Kendisini Ceza Vermeye Teşvik Eden Vezir Nefs Paşa'ya Cevabı

Merhamet sahibi Padişah'a Nefs Paşa'nın konuşmalarından infial hâsıl olup sert bir şekilde şu konuşmayı yapmıştır: "Sen dostları giybetin, arkadaşları çekiştirmenin ne kadar ayıplanmış olduğuna hâlâ vâkıf değilsin. Hukuku unutmamanın, ana babaya karşı gelmeyi uygun bulmanın ve sadık bir dostu feda etmenin ne kadar zararlı olduğunu bilemiyorsun. Neden "Men kâne'n-näsü 'indehü sevâ'en lemyekün lehü illâ şudekâ'un.", "el-Kerîmü yüvâsî ihvânehü fî devletihî ve'l-le'imü yeğta'uhum.", "Tülü'l-gâzab yürîşü'n-naşab." Men lem yetehammel sehve ehîhi ihtemele 'amde e'âdihî." "Men hâfe saşveteke temennâ mevteke" ^(A3/67) (Bir kimsenin yanında herkes eşit olursa onun dostları olmaz. Herkesi değerine göre sevmelidir. Kerim kimse, iktidarında dostlarını sevindirir ve onların işlerini düzenler. Cimri ve alçak kimse ise büyüdükçe eski dostlarını kendinden uzaklaştırır. Eskisi gibi hürmet etmez. Dostlarının hatasına tahammül etmeyen, düşmanlarının kasıtlı yaptığı yanlışlarına tahammül eder. Bir kimse senin kahır ve gazabından emin olmayıp şerrinden korkarsa dünyadan ayak çekmeni arzu eder.) hikmetli cümlelerini göz önüne almıyorsun.

Aşkın sana hiçbir şekilde zararı olmadığı hâlde ona düşmanlık beslemen bir şeye bağlı olmayıp ancak Padişah'ın nedimi olması sebebiyle, gelecekte benim aleyhimde lisanından bir söz çıkar da benim gözden düşmeme sebep olur

şeklindeki yanlış düşüncenizden ileri gelir. Hâlbuki bir göreve atanma ile görevden alınma benzer şeylerdir, denmiştir. Padişah'ın gazabını çekecek bir iş işlersen derhâl azlolunursun. Zindana atılmak, Aşk'ın aklında (A3/68) olmadığı hâlde küçük bir şey sebebiyle zindana atıldığı gibi. Aşağıdaki beyitleri divanlarda görmemiş gibisiniz:

*Muqadder zâhir olsa men'ine tedbîr yokdur yok
Sicillât-ı kazâyı kudret-i tağyîr yokdur yok⁵*

Aşağıdaki şu beyit, mütalaanızdan geçmemiş gibidir:

*Çok belâ eyler işâbet çok kibârîñ başına
Şâ'ika nâzil olur ekşer çenârîñ başına⁶*

Şu beyti de okumadın mı?

*Gül bülbül ü bülbül de dikenden müte'ezzi
Bu bâğda hiç kayddan âzâde bulunmaz⁷*

Ve şu beyti de mi görmemiş yahut duymamış gibisiniz:

*Şine-i gül çâk u çâk (u) cân-ı bülbül derdnâk
Bâğ-ı dehrîñ mübtelâsı gül mi dür bülbül mi dür⁸*

Biz eski hizmetleri yok saymayız. Senin vehimlerin için senelerden beri sâdikâne ve âşıkâne hizmetimizde bulunanları kapımızdan çıkarmayız. Sendeki bu fâsid fikirle her kimi getirsem onunla böyle (A3/69) olursun. Bunca müddetten beri nedimimiz bulunan şahıstan gafletle çıkan bir kusur sebebiyle huzurumuzdan çıkarma yoluna gitmeyiz. Bütün zamanlarda küçükler büyüklerin lütuflarını istirahat edegelmüşlerdir. Dostlar birbirleriyle hep aynı derecede ve birbirine bağlı olup dostları için melik hazretlerinden yardım istemelidir ki bizim amel sayfalarımıza büyük bir ecir, büyük bir sevap, acil övgü ve sonrası için güzel karşılık yazdırırlar. Büyüklerin lütufları küçükleri köleleştirir, dediklerini bilmez misin? Hatta Hz Ali Efendimiz, "Bi'l-birri yûsta'bedü'l-hur" (Hür kişi iyilikle itaatkâr kılınır.) buyurmuşlardır. Hür bir kimseye ihsan edersen bu kimse itaat ve bağlılıkta kendini kul mertebesinde görür. "el-insân 'abîdü'l-ihsân." (İnsan ihsânın kuludur.) denilmiştir. Keşşâf tefsirinin sahibi Zemahşerî'nin (ö.538/1144) "el-Kerîmü mükerramün fî külli mekân ve'l-le'imü melûmün bi-küllü lisan" (Asil kişi her yerde saygıdeğerdir. Adi kişi ise her lisanda kınanmıştır.) kelâmı bu manayı anlatır. Bu durum, "Men kâne lehû hulûkun hasen feküllü mekânin lehû vatan" (Güzel ahlâklı olan kimseye her yer vatandır.) sözlerinden de anlaşılacaktır.

Hediye iki kısım olup birisi söz ile diğeri el iledir. Söz ile hediye, Rûh'un Aşk lehinde söylediği ibret verici, merhamet dolu sözlerdir. El ile olan hediye (A3/70) rüşvet olmaksızın sadece gönül almak için getirilen şeydir. Kudâî'nin (ö.454/1062) *Şihâbu'l-Ahbâr* isimli eserinde anlattığına göre Peygamber Efendimiz şöyle buyurmuştur: "el-Hediyetü tühübü's-sem'a ve'l-başara" (Hediye verilen kimse hediye getiren kimseye yakınlıkduyar ve sonunda ona muhabbet duyar Hediye getiren kişinin aleyhinde söylenen sözleri işitmez ve gözleri de onun ayıp ve noksanını görmez.) demektir.

Bu nedimler her zaman sana saygı ve hürmet hediyesini verdikleri hâlde bunların aleyhinde bulunmak size yakışıyor mu? Hükmün altında yaşayan halkın kalpleri müttetik ve aralarında gerçekleşmiş bir ayıp gizli olmayıp huzurda güvenilir bir dost, gıyapta azgın bir düşman olsalar o tür halkın meliklerine ne faydaları olur ve onlardan ne tür bir şey istifade olunur? Bu gibilere göz bebeği denecek kadar gerçek dost denir. Yani bunlar birbirlerine kavuştuklarında birader neredesiniz, görüşemiyoruz, derlerse de içlerinde söyledikleri söz yoktur. Eğer Aşk'ı sorarsan onun hayâ ve utanma duygusuna karşı verilen ceza yeter ve benim ecdadımdan veraset ile elde ettiğim ahlâkım af ve ihsan olmakla bunlara iltifat etmek benim her zamanki ahlâkımdır." buyurdu." (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 66-70)

Fikr'in Nefs Paşa'yı Evinde Ziyareti , Nefs Paşa'ya Hasedin Kötülüğü Ve Yöneticilerde Bulunması Gereken Vasıflar Konulu Veciz Hitabı

Nefs Paşa, konağında başını aşağı eğerek derin bir düşünceye dalıp otururken dostlarından üçüncü nedim Fikr Bey ziyaretine geldi. Vezir'i bu hâlde görünce gönülden yardımcı olmak için elinden gelen bir şey olup olmadığını

⁵ Bu beyit, 19. yüzyıl divan şairlerinden Mehmed Memduh Faik Bey'e aittir. Bk. Yavuz, 2016: G154/1.

⁶ Bu beyit, 19. yüzyıl divan şairlerinden Mehmed Memduh Faik Bey'e aittir. Bk. Yavuz, 2016: G209/1.

⁷ Bu beyit, 19. Yüzyıl divan şairlerinden Mustafa Sâmî Bey'e aittir. Bk. Erdoğan, 19 Ağustos 2023.

⁸ Bu beyit, 16. yüzyıl divan şairlerinden Üsküplü İshak Çelebi'ye aittir. Bk. Keklik, 2014: G68/3.

sordu ve “Ben senin ince düşünceli, derin görüşlü ve her mecliste görüşü doğru, şefkat sahibi eski bir dostunum. Kerem ve ihsan buyur. Bu efkârınıza sebep her neyse, bana ifade buyurunuz.” dedi. Nefs Paşa Fikr’in bu samimi ve ısrarcı sözleri karşısında, Padişah’ın huzurunda geçen (A3/72) olayları tamamıyla anlattı. Fikr Bey de üzüntülü bir şekilde hitaba başladı: “Sen, Aşk gibi irfan sahibi bir nedimi hüsrân vadisine atarsın da Padişah Hazretlerini, onun sıkıntısını bitirmez, kederini ortadan kaldırmaz mı sandın? Heyhat! Cömertlerin babası olan Padişah Hazretleri, kıdem sahibi samimi hizmet eden dostları bilmezler mi? Özellikle Padişah’ımız öyle büyük bir emirdir ki biz onun atasından miras kalmış hizmetçileri ve çeşitli lütuflarını tatmış nedimleriyiz ve onun huyunun kokusu bizim ruhlarımızın gıdasıdır. Hâlbuki Aşk, hizmetini unutturacak, hürmetini ayakaltına aldırarak sakınılacak bir şey de yapmamıştır. Ey vezirlerin en büyüğü! Akıllı adam, yapacağı bir işin başında amacını ve sonunu düşünmesi, araştırması gerekir. Zatialiniz, bu gibi değerlendirmeyi dikkate almaksızın sonu kötü bir işe kalkışmışsınız.” dedi.

Nefs Paşa, Fikr’in dokunaklı ve haktan yana sözlerini işitince; bu konuda “İşin sonunu düşünemediğimi ben de biliyorum. Ne çare ki bir iştir oldu. Gönülden düşmeden, durumum değişmeden önce, başıma gelebileceklerin önünü almak için senden gerekli yardımı isterim.” dedi. Fikr, bu söze cevaben “Benim indimde (A3/73) senin hakkında barışı sağlamak, kurtuluş yıldızının doğuşuna sebep olmaktır. Zatialiniz, açık ve gizli her şeye samimi dostluk ve sözünün eri olma ile temiz bir şekilde yeniden başlamaya ve yeteri kadar muhabbet kazanmaya çalışmanız şanın için önemli ve gerekli olmuştur. Malumunuz olsun ki yüce gönlünüz, bir dosttan dertli ve kırgın olursa, o tür dostlardan muhabbet ümit edilmez. Sen muhabbetinde kırıcı ve sert olduğun zaman senin için yumuşak dost bulunmaz. Nitekim “Kemâ tûdînü tûdân ve kemâ tûkîlü tûkâl” (Sen nasıl ceza aldırırsan sana da aynı şekilde ceza verilir.) denmiştir.

Bu zamanda dostların çoğunu insaniyetten yüz çevirmiş bulursun. İhsan ettiğinden kötülük, iyilik ettiğinden hıyanet, yardım ettiğinden ihanet görürsün. Bu dediğim şahıslar devlette makam mevki sahibi olmuş kişilerdir. Bunlar her an içinizde ateşli kömür parçası saklamanızı ve ipten yapılmış tuzağa yakalanmanızı beklerler. Çünkü bunlar her ne kadar nimetinizle beslenseler de kahr ve gazabınızdan pek de emin olmadıklarından “Men hâfe şavveteke temennâ mevteke” manası üzere, gücünüzden korktukları için ölümünüzü yahut makamınızdan düşmenizi arzu ederler.

Nefs Paşa Hazretleri, siz yüksek makam ve mevki sahibi bir kişisiniz. Şahsiyetiniz, haysiyetiniz ve meziyetiniz bakımından çok yüksek bir zat olduğunuzdan bu aciz kulunuz zatialinize öğüt verecek mertebede olduğumdan benim için bu konuda konuşmam (A3/74) uygun değilse de aleyhinde konuştuğunuz Aşk kulunuz önemli ilimlerde mahir ve fikir tartışmalarında herkesten yüksek, belki sizin yanınızda da bu bilindiğinden inatlaşmayı bırakıp kendinizi onun yerine koymak, kendini büyük bir vezire layık görmektir.

*Çeşm-i inşâf kadar kâmile mîzân olmaz
Kişi nokşânını bilmek gibi ‘irfân olmaz’⁹*

beytini hatırlayarak Aşk’ın hakkında atıp tutmaktan vazgeçmek kıymet bilen yüce kişiliğinize daha uygundur.

*Akla mağrûr olma Eflâtûn-ı vakt olsañ dahî
Bir edîb-i kâmile gördükde tıfl-ı mekteb ol¹⁰*

Hasbelkader bizim gibilerin bu makama ulaşmamız sarf (şekil bilgisi) ilminden Maksûd ve *Tasrîf* ve nahivden (cümle bilgisi) *İzhâru’l-esrâr* risalelerini okuyup da muallim-i evvel (Aristo) olmak ve çeşitli ilimlerde güç ve kudreti olan zahîrî ve batînî ilimlere sahip iki kanatlı bir zatın da muallim-i sâni (Farabî) olması gibidir.

Sivas Valisi Erzincanlı Hacı İzzet Paşa Hazretleri (ö.1893) seksen dört tarihinde¹¹ Amasya’ya geldiklerinde bir gün rüşdiye mektebine gelmiş ve doğru okulun muallim-i evvelinin odasına girip bir köşeye oturmuş ve kapı arkasında oturan muallim-i evvele âlimlerden biri zannıyla bazı sorular sormuş (A3/75) fakat hiç birisine cevap alamamış. Bu durumdan rahatsız olan vali, arka taraftaki pencereden mektebin içinde oturan ihtiyar bir zatı görmüş ve muallim-i evvele “Şu oturan zat kimdir?” diye sormuş. “Muallim-i sâni’dir.” cevabını alınca, çağrılarını istemiş. Muallim-i sâni valinin huzuruna gelince, vali saygı ve hürmetten sonra, “Efendi hazretleri, bir kimse hiç görmediği bir beldeye gelince ilk önce o memleketin nesini yemeli ki o memleketin havası ve suyu o kişiye zarar vermesin?” sorusuna karşı yekten “Soğanını yemelidir.” cevabını almış. Valinin “Buna dair bir eser var mıdır?” sorusuna muallim-i sani “Evet, ‘Men ekele fehâ arzınâ lem yedurrahû mâ’uhâ’ (Kim bizim toprağımızın soğanını yerse suyu ona dokunmaz.) hadis-i

⁹ Bu beyit, 17. yüzyıl divan şairlerinden Bursalı Tâlib’e aittir. Bk. Erdem, 1994: G38/1.

¹⁰ Bu beyit, 17. yüzyıl divan şairlerinden Nef’î’ye aittir. Bk. Akkuş, 1993: G73/2.

¹¹ Hacı İzzet Paşa 1284-1296/1867-1879 yılları arasında Sivas valiliği yapmıştır. Burada seksen dört tarihi ile kastedilen hicri 1284 yılı olmalıdır miladi bu tarih 1867 yılına karşılık gelmektedir. Bu bilgiye göre Ahmet İzzet Paşa Sivas Valisi olduğu 1284/1867 tarihinde Amasya’yı da ziyaret etmiştir.

şerifi" deyince, vali muallim-i sani hakkında hürmeti artırıp uzun bir sohbetten sonra şaşkınlığa sebep olur diyerek oradan hareket etmişlerdir.

İşte Aşk bendeleri, kendisini ayakkabı gibi ayakaltında gösterirse de büyük meclislerde el üzerinde götürülecek saygın bir kişidir:

*Zillet erbâbı olur bâb-ı ilâhîde 'azîz
Halk câmi'de el üzre götürür pâ-büşm¹²*

(A3/76) Bunun gibi güzel konuşma yeteneğine sahip sadık bir dostu kaybetmeyip ona daima lütuf ile muamele etmek, saadet zamanında bahtiyarlık sebebi, felaket zamanında ise zaruri ihtiyaçtır. İnsanı hemcinslerine sevdiren bir huy varsa o da herkesin kabahatini örtmek, faziletini yaymaktır. Yüce gönlünüzde dolaşan evham sebebiyle Aşk'a düşmanlık ederek sonuç almaya çalışmanız fırtınalı havada vapura binmek gibidir. Kendisine inci dizilen ipliğin inci gibi kıymetli olmadığı gibi Aşk'ın şeref kazanmış olması da büyüklerle görüşüp sohbet etmesi sebebiyle değildir.

Büyükler "Ahsin ilâ men temlikühü yühşin ileyke men yemliküke" (Kendinden aşağıda olanlara ihsan ve ikramını artırırsan, kendinden büyükler de yardım ile seni memnun ederler.) demişlerdir. Eğer bu makamlar, herkesçe bilinen ilminiz ve kaleminizin damlaları ise de tekrar söylemekten maksadım budur ki barışın sebeplerini önce kendinde teati edip sonra insanları aracı kılarak istenilen şeye kavuşmak kolay olur. Lâkin zatialiniz şüphelenerek kuşkulandığınız kişilerin aleyhlerinde söz söylemekten çekinmiyorsunuz. Hâlbuki padişahlar huzurunda susmak, güvenlik ve esenlik sebebi olup rahatsız edici sözün sonu pişmanlıktır.

Nitekim bu konuda denilmiştir: (A3/77)

*İhfaz lisâneke eyyühe'l-insânü
Lâ-yeldeğanneke innehü şü'bânü
Kem fi'l-meğâbiri min katli lisânihî
Kânet tehâbü likâ'ehü el-akrânü*

(Ey insan! Ferasetle lisanını ağzına gelen sözü söylemekten koru. Zira lisan zehirli bir hayvan olan ejderha gibidir. Büyüklerin aleyhinde söylenen her sözü büyüklere yetiştirirsen o lisan seni sokar. Heybetinden nice kimselerin korktuğu birçok bahadır lisanı yüzünden öldürülüp kabirde yatmaktadır.)

Bir de senin Padişah'a etmiş olduğun gammazlık, Hama kumaşı gibi yüzü parlak ise de içi çürüktür. Nitekim bu konuda denilmiştir: Süslenmiş ve yapay davranışlar, iç yüzü adi olan kumaşların görünen yüzündeki güzel süse benzer. Bununla birlikte zatialiniz, Padişah'ın huzurunda bir kimsenin aleyhinde çok konuşursanız Padişah Hazretleri senin sözünü kötü niyete yoracağından tesirsiz kalacağı aşikârdır. Bir de sultanlara öğüt veren kimselerde can korkusu ve altın ümidi olmamalıdır. Senin ise bu ikisi gönlünde gizli ve saklıdır. Çünkü padişah aleyhinde söylenen sözü padişaha yetiştirmenin hikmeti, söylenen kimseyi padişahın huzurundan düşürüp memuriyetin devamına sebep olur. Bunun neticesi de altın elde etmek yahut başı padişahın hüsmundan korumaktır.

Aşağıdaki beyit tam sizin hakkınızda söylenmiş gibidir: (A3/78)

*Rûz-ı 'omret şeb şod u der-fikr-i esbâbî henüz
Ber-tenet her müy şubhî geşt ve der-î âbî henüz*

(Nefis yemekler ve leziz nimetlerle beslediğin bedeninin siyah tüyleri ağarmış, üstüne titrediğin ömrün sona gelmiş ve bir ayağını kabrin kenarına koymuş ve memuriyetsiz elli sene daha yaşasan mevcut gelirlerinizin geçiminize yeteceğini bildiğiniz hâlde hâlâ geçim derdiyle uykudasın.)

Hâlbuki aşağıdaki beyit gereğince:

*Olsa halkûñ rızkı hâşıl verziş-i tedbîr ile
Küdegân-ı bî-zebân mahrûm olurdu şîrden¹³*

"Eğer insanın rızkı tedbir ile meydana gelmiş olsaydı, lisan ile süt istemeye güç ve kuvveti olmayan çocuklar süttten mahrum olurlardı." Bununla birlikte zatialilerinizden daha çok yüksek ve zengin belki bütün dünyaya sahip olan yüce kimseler aşağıdaki beyit gereğince yerin altında meskûndurlar:

¹² Bu beyit, 17. yüzyıl divan şairlerinden Nâbî'ye aittir. Bk. Bilkan, 2011: 2/ G573/2.

¹³ Bu beyit, 17. yüzyıl divan şairlerinden Nâbî'ye aittir. Bk. Bilkan, 2011: 2/G644/1.

*Var fenâ deştin temâşâ it açup 'ibret gözün
Nîçe İskender türâb olmuş nîçe Dârâ yatar*¹⁴

Şimdi zatıalilerine yakışan şu iki beytin ifade ettiği şekliyle tövbe ve istiğfardır: (A3/79)

*Elâ yâ eyyühe'l-mağrûru tûb min ğayri te'hîrin
Feinne'l-meote feye'tî ve lev şuyyirte Kârünen*

*Bisillin mâte Aristotalis, Bukrât bi-felâc
Ve Eflâtun bi-bersâm ve Câlinus mebtünen*

(Kendisi ve hazinesi yere batırılan Kârûn gibi zengin olsan bile bir gün ölüm kadehini içeceksin. Bu malumun iken zatıalinizin görevi hemen tövbe etmektir. Dünyanın en büyük tabipleri olan Aristo, Bukrât, Eflâtun, Câlînûs bile ölümün yakıcılığından yakalarını kurtaramamıştır.) Aristo, sînin kesri ve lâmun teşdîdiyle sill ismi verilen akciğerde oluşan bir yara ile, Bukrât vücudunun yarısında meydana gelen inme ile, Eflâtun bânın kesri ve sînin fethi ile birsâm adı verilen halüsinasyon görme hastalığıyla, Câlînûs ise içerisi boşalarak ölüme sebep olan hastalıklara çare bulamadan öldüler. Kısaca:

*Şeref virmez düir ü gevher kemâl olmaz zer ü zîver
Hüner kesb it hüner baħır-ı fazîlet kân-ı 'irfân ol*¹⁵

Yine şu iki beyti duymuş olmanız gerekir: (A3/80)

*Perde-dârî mî-koned ber-tâk-ı Kisrâ 'ankebût
Bûm nevbet mî-zened ber-ka' a-i Efrâsiyâb*

*Toħm-ı ihsân-râ çu dârî ber-feşân ey bî-haber
Çunki dâni dâne-i 'omret ħored in âsiyâb*

(Kayser'in kasrında örümcek perdedarlık yapıyor. Efrasiyab'ın sarayında baykuş nevbet çalışıyor. Ey bilgisiz kimse! Sen sana bağışlanan ömür tohumunu boşa saçıyorsun. Bilirsin ki bu değirmen ömür danesini yer, bitirir.)

Tellalın omuzunda taşıdığı malların kendisine zenginlik vermediği gibi göz kapanınca elden çıkacak malların faydasız olduğu aşağıdaki beyit ile ifade edilmiştir:

*Nedür sûdı bu bâzâr-ı fenâdna celb-i emvâliñ
Ġnâ virmez metâ'-ı müste'arı dūş-ı dellâliñ*¹⁶

Şeyh Sa'dî Hazretleri, Gülistân'ın birinci bölümünde¹⁷ der ki: Cengiz Han neslinden Oğulmuş Han'ın sarayının kapısında bir çavuşun oğlunu gördüm. Aklı, zekâsı, anlayışı, sezgisi ne kadar methedilse ondan fazlaydı. Görünüş ve ahlak güzelliği ile padişahın nazarında kabul gördü. Çünkü ilim adamları demişler ki: Zenginlik hüner iledir, mal ile değil. Büyüklük akıl iledir yaş ile değil." Bu çocuk, sultanın sevgisini kazanınca diğer çavuşzadeler onu kıskandılar. Onu hıyanetle itham edip idamını istedilerse de bir şey elde edemediler. (A3/81) Çünkü aşağıdaki beyitte görüleceği gibi:

*Düşmen çî koned çü miħribân bâşed düst
Ma'sûk her ânçi mî-güyed cümle niküst*

(Bir kimse diğer bir kimseyi gerçekten dost kabul edip severse düşman bin türlü hile ve desise ile onu sevdiğinden ayırmak istese de ayıramaz. Hatta sevgili her ne derse, dediği âşığın yanında makbuldür.)

Padişah, çavuşzadelerin iftira ve ithamlarını öğrendikten sonra "Onların senin hakkındaki düşmanlıklarının sebebi nedir?" diye sordu. Çocuk cevap verdi: "Saye-i devletinizde herkesi memnun ettimse de hasetçileri memnun edemedim. Çünkü hasetçilerin amacı, beni sizin hizmetinizden ve nimetlerinizden uzaklaştırmaktır.

Zatıalinizin fikri de anlatılan hikâyedeki çavuşzadelerin bozuk fikirleri gibidir. Nefs Paşa, Fikr Bey'in nasihat dolu sözlerini işitince, "Anlatılanların hepsi hak ve hakikat olup ibret verici bir nasihattir. Ben bu konuda meramıma

¹⁴ Bu beyit, 16. yüzyıl divan şairlerinden Bursalı Rahmî'ye aittir. Bk. Erdoğan, 2017: G73/4.

¹⁵ Bu mısra, 16. yüzyıl divan şairlerinden Bâkî'ye aittir. Bk. Küçük, 1994: K11/9.

¹⁶ Bu beyit, 18. yüzyıl divan şairlerinden Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî'ye aittir. Bk. Kutlar Oğuz, 2017: G74/1.

¹⁷ Hikâyenin devamı için bk. Şeyh Sa'dî-i Şârâzî, 1980: 329-330.

ulaştım. Kendi durumumla ilgili işin sorumluluğunu size verdim. Zira biliyorum ki görüşünüz isabetli, fikriniz asıldır.” dedi.

Fıkr Bey cevabında, “Sen kırıcılıktan ve hasetten uzaklaşıp hayra yöneldiğine Allah’a yemin etmelisin ki benim gayretim faydalı olup maksadına erişeyim, ona göre gayret göstereyim. Çünkü sizin yüce kişiliğinizde bir çeşit haset müşahede (A3/82) ediyorum. Hâlbuki büyükler zayıflara küçümseyerek, şerefli kimselere hasetle bakmamalıydılar. Zatalinizin Aşk aleyhinde Padişah’ın huzurunda konuşması ile beş on sene zindanda eziyet çekmesini istemesi, Padişah’a benim aleyhimde bir söz söyler de izzetim zillile dönüşür diye haset neticesidir. Bununla birlikte zataliniz, hasetle vasıflandıkça huzurlu bir hayat geçiremezsiniz. Hazret-i Ali *Lā-rāḥate ma’al-ḥased*. “Hasetle beraber rahatlık yoktur.” buyurmuşlardır.

Haset bir şahsa verilen nimetin yok olmasını istemektir. Yüce Allah’ın bir kimseye ihsan buyurduğunu başkasına vermesi, olacak şey değildir. Öyleyse hasetçinin gayesi olanı kabul etmek değildir. O, hiçbir zaman dünyada sevinç ve huzur dolu güzel bir hayat bulmaz. *Keşşâf Tefsiri*’nin sahibi Mahmûd Zemahşeri’nin “Laḥmu’l-mer’i ye’külühü ehlü’l-ḥased kemâ ye’külü’n-nemru veledel-’esed.” (Büyür de başıma bela olur diye aslanın yavrusunu kaplanın yediği gibi hasetçi de haset edilenin etini yer.) sözü ne kadar güzel bir sözdür.

Fıkr’in bu etkileyici sözlerini dinleyen Nefs Paşa, bir daha Aşk’ın aleyhinde bulunmayacağına yemin edip söz verdi. (Yetkin, Amasya Bayezid: 1708/A3: 71-83)

Sonuç ve Değerlendirme

Nakd-i Hâtır, Abdurrahman Kâmil Efendi’nin lisan ve kalemi diğer bir ifadeyle söz ve yazıyı karşılaştırdığı bir eseridir. *Nakd-i Hâtır*’da lisan ve kalem dışında doğruluk, ilim, akıl, edep, tevazu, istişare gibi insan ilişkilerini ele alan konular da işlenmektedir. Eserin en geniş ve en son yazılan nüshası, Amasya Bayezid Yazma Eserler Kütüphanesi 1708/3 numaralı nüshadır. 143 sayfadan oluşan nüshanın 29-85 sayfaları arası yani eserin üçte birlik bölümü, makaleye konu olan hikâyeye ayrılmıştır. Hikâye, bu yönüyle *Nakd-i Hâtır* içinde müstakil bir eser görünümündedir.

Bu uzun hikâyenin yazılış amacı, tatlı ve doğru sözün tesirini ortaya koymak; okuyucunun şevkini, dinleyenin zevkini artırmaktır. Zira hikâye, en zor konuların bile kolayca anlatılmasına ve anlatılanların akılda kalmasına imkân tanıyan bir anlatım tekniğidir. Yazar, tatlı ve doğru sözün insan üzerindeki tesirini somut ve anlaşılır bir şekilde ortaya koyabilmek için hikâyenin bu gücünden yararlanmaktadır. Alegorik tarzda yazılan hikâyenin kahramanları Akl, Nefs, Rûh, Aşk ve Fıkr’dır. Akl, Beden Ülkesi’nin ve Ten Memleketi’nin padişahını, Nefs veziri, Rûh, Aşk ve Fıkr ise padişahın nedimlerini temsil etmektedir.

Hikâyeye göre Beden Ülkesi’nin ve Ten Memleketi’nin Akl ismiyle şöhret bulmuş basiretli ve adaletli bir padişahu vardır. Bu ülkede Padişah’ın tatlı konuşma yeteneği ve güzel ahlâkıyla şöhret bulmuş Rûh isimli bir nedimi ve onun Aşk isimli şefkatli bir dostu vardır. Bir gün Akl isimli Padişah, nedimi olan Aşk’ı küçük bir kusuru sebebiyle huzurundan kovar ve zindana attırır. Hikâye nedimlerden Rûh’un, yakın dostu Aşk’ı zindandan kurtarıp eski görevine dönmesi için yaptığı müzâkereleri ve verdiği mücadeleyi anlatmaktadır. Hikâyede kahramanlar, bilgi ve birikimlerini birbirlerini ikna için kullanmaktadırlar. Hikâyenin başat karakteri Rûh’tur. Hikâyede bir taraftan Rûh’un şahsında iyi bir dostun ve nedimin nasıl olması gerektiği anlatılırken diğer taraftan da kendini iyi yetiştirmiş tatlı ve doğru sözlü bir hatibin iyi hazırlanmış, doğru zaman ve isabetli stratejilerle yapacağı güzel bir konuşmayla neler başarabileceği anlatılmaktadır. Nitekim Rûh, hikâyede hasetçi ve gammaz kişiliği ile güçlü bir isim olan Vezir Nefs Paşa’yla edebî seviyesi yüksek münazaralar yapmakta; neticede tatlı ve tesirli sözleriyle Nefs Paşa’yı ve Padişah’ı ikna ederek yakın dostu Aşk’ı kurtarmaktadır.

Hikâye, “Tatlı ve doğru sözün yumuşatamayacağı kalp, söndüremeyeceği öfke ateşi yoktur.” tezi üzerine inşa edilmiştir. Eserini 88 yaşında yazan Abdurrahman Kâmil Efendi, hikâye kahramanlarının şahsında bu tezi ispat için bütün birikimini kullanmakta; onları ayetler, hadisler, Arapça, Farsça, Türkçe şüirler ve özlü sözlerle konuşturmuştur.

Hikâyeye göre sözü yumuşak, dili tatlı olanı ve doğru konuşanı herkes sever. Ateş nasıl suyla sönerse öfke ateşi de ancak söz suyuyla söner. Anlatılan hikâyede Rûh’un tatlı ve tesirli sözleriyle Padişah’ın asla sönmeyecek öfke ateşi sakinleşmiş; inatçı ve hasetçi Nefs Paşa’nın düşmanlık ve hileleri Fıkr’in nasihatleriyle baskılanıp kırılmıştır. Rûh ve Fıkr’in güzel sözleriyle Aşk, elemli bir azaptan kurtulmuş; Aşk ile Vezir arasındaki yakıcı düşmanlık ateşi sönmüştür.

Kaynakça

- AÇIL, Berat (2014). "Bir Tür mü Tarz mı? Klasik Türk Edebiyatında Alegori". *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 19/37 (2014/2), 145-167.
- AKKUŞ, Metin (1993). *Nef'î Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BENLİ, Şeyma (2021). *Klasik Türk Edebiyatında Münazara, Sümerlerden Osmanlılara Bitmeyen Tartışmaların Hikâyesi*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- BİLGE, Kilisli Rıfat (1980). (*Şeyh Sâdî-i Şîrazî*) *Bostan ve Gülistan*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- BİLKAN, Ali Fuat (2011). *Nabi Divanı*. 2 Cilt. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEMİREL, H. Gamze (2005). *18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emin Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tahlil)*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- ERDEM, Melike (1994). *Bursalı Tâlib ve Divanı, Tenkidli Metin ve İnceleme*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- ERDEMİR, Avni (2024). "Amasyalı Abdurrahman Kâmil Yetkin'in Nakd-i Hâtır Adlı Eseri". *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, 21 (Ekim 2024), 42-68.
- ERDOĞAN, Mehtap (2014). "Sâmî, Mustafa Sâmî Bey". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sami-mustafa-sami-bey-mdbir> [ET: 19. 08. 2023].
- ERDOĞAN, Mustafa (2017). *Bursalı Rahmî ve Dîvânı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0> [ET: 25. 08. 2023].
- KARAKAŞ, Mahmut (1996). *Şanlıurfa Mezar Taşları*. Şanlıurfa: Şurkav Yayınları.
- KAYA, Bilge (1991). *17. yy. Divan Şairi Mantiki Ahmet Efendi ve Divançesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- KEKLİK Murat (2014). *Üsküplü İshak Çelebi, Divan (Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin)*. Kırgızistan: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- KIRKIL, Harun (2024). "Bir Anlatım Aracı Olarak Hikâye ve 16. Yüzyıl Ahlak Mesnevilerinde Yer Alan Hikâyelerin Anlatılış Amaçları". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 32 (2024), 628-655.
- KÖKSAL, M. Fatih (2020). "Münazara (Türk Edebiyatı)". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 31/579-580. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî, Dîvânı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0> [ET: 25. 08.2023]. G74/1.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- ŞENER, Hasan (1999). *Hayrî, Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divan'ının Tenkitli Metni*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- YAVUZ, Mustafa (2016). *Mehmed Memduh Faik Bey (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*. Erzincan: Erzincan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- YETKİN, Abdurrahman Kâmil. *Risâle-i Mev'iza*. Ankara: Milli Kütüphane, 7956, 1a-58b.
- YETKİN, Abdurrahman Kâmil. *Nakd-i Hâtır*. Amasya: Bayezid Yazma Eserler Kütüphanesi, 1708/1, 1-84.
- YETKİN, Abdurrahman Kâmil. *Nakd-i Hâtır*. Amasya: Bayezid Yazma Eserler Kütüphanesi, 1708/3, 1-143.

XV. YY. ŐAIRİ MOLLÂ ‘AŞKI’NİN YAYIMLANMAMIŞ ŞİİRLERİ

Nusret GEDİK | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5105-7854> | nusret.gedik@marmara.edu.tr

Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul-Türkiye/
Assoc. Prof. Dr., Marmara University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and
Literature, İstanbul-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/02kswqa67>

Atıf Bilgisi/Citation: Gedik, Nusret. "XV. yy. Şairi Mollâ ‘AŞki’nin Yayınlanmamış Şiirleri". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 174-189, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1543294> / Gedik, Nusret. "Unpublished Poems of 15th Century Poet Molla ‘AŞki’". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 174-189, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1543294>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 08.10.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 15.11.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Kõrleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

İstanbul'un Balat semtinde bizzat kendisinin inşa ettirdiği ve kendi adıyla anılan mahallede bulunan caminin tapu tahrir kayıtlarından asıl adının Abdürrezzâk olduğu bilinen Mollâ 'Aşkî, XV. yy. şairlerindedir. Ayvansarâyî'nin *Hadîkatü'l-Cevâmî*'sinde ise "'Aşkî Muhammed Efendi" olarak geçen şair, II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed dönemi şairlerinden olup Sehi'nin *Heşt Behişt* adlı şairler tezkiresinde kendisinden sitayişle bahsedilen bir zâttır. İstanbul'un fethinden sonra Fatih'in şehri her yönden mamur bir hâle getirme çabaları dâhilinde 'Aşkî'ye günlük 100 akça maaş bağlandığı kaynaklarda bildirilmektedir. Dönemin şartları düşünüldüğünde oldukça büyük bir meblağ olan bu miktar sultanın şaire karşı alakasını ortaya koyar mahiyet arz etmektedir. Tezkirelerde şairin hayatı ve şiirlerinden ziyade bu durum da gözden kaçmamış ve bu sebeple *Latîfi Tezkiresi* ve onu takip eden diğer tezkirelerde şair için kimi olumsuz söz ve ithamlar aynı mahlaslı başka bir şairle karıştırma suretiyle söylene gelmiştir. Yoksa kendisi de 'Avnî mahlasıyla şiirler yazan ve *Dîvân* sahibi ilk Osmanlı padişahı olarak şiir ve inşâ başta olmak üzere pek çok ilimde üstün yetenekleri olan bir padişahın günlük 100 akçe gibi pek yüksek bir meblağı şaire tahsis etmesi bu durumu açıklanamaz bir hâle sokabilmektedir. Devrinde oldukça önemli bir kişi olan şairin günümüze *Heft Peyker* mesnevisi ulaşmış fakat mürettep bir *Dîvân* nüshası henüz tespit edilememiştir. Şairin şiirleri araştırmacılar tarafından derlenip toplanarak *Dîvân* nüshası hâlinde yayımlanmıştır. Bu çalışma da şairin hazırlanan *Dîvân*'ında yer almayan 13 yeni manzumesini ilim âlemine sunmayı amaçlamaktadır. T.C. Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi Topkapı Sarayı Müzesi Evrakı'nda bulunan belgelerde şairin sultana sunduğu gazel ve murabba nazım şekli ile kaleme aldığı şiirleri tespit edilmiştir. Klasik Türk edebiyatının kaynakları arasında sayılması gereken Osmanlı arşivi üzerine yaptığımız çalışmalar soyundan olan bu makalede şairin yeni şiirleri ve muhteviyatı çalışmanın ana konusu olmuştur.

Anahtar Kelimeler: XV. yy., Fatih Sultan Mehmed, Mollâ 'Aşkî.

UNPUBLISHED POEMS OF 15TH CENTURY POET MOLLA 'AŞKÎ

ABSTRACT

Mollâ 'Aşki, whose real name is Abdürrezzak as understood by the deed records in the mosque that he built himself in the Balat neighbour of Istanbul, was among the 15th-century poets. This poet, who was recorded as "Aşki Muhammed Efendi" in Ayvansarayi's *Hadikatü'l-Cevami*, was among the poets in the eras of Murad II and Mehmed the Conqueror. He was also praised in Sehi's poet biography named *Heşt Behişt*. It is also recorded in the contemporary sources that Mehmed the Conqueror, granted 100 aspers per day to 'Aşki, as a part of his reconstruction attempt. When one considers the greatness of amount of this reward according to that era, it shows the interest of the sultan, to this particular poet. Therefore, accusations and snubs words that directed to him in *LatifiPoet Biography* and following poet biographies should be recorded as ommittance by authors. For it is impossible to explain the fact that an Ottoman sultan, who wrote poems with the epithet of 'Avni, and the first a *diwan* holder, would grant a great amount like 100 aspers per day to the poet. His mathnawi called *Heft Peyker* reached today yet his *diwan* copy is not. His poems are compiled by researchers as a *diwan* copy. This study aims to present his new 13 poems that are not included in his *diwan* to the scholarly world. His ghazels and murabbas that were presented to the sultan, are found in T.C. State Archives Ottoman Archives Topkapı Palace Museum Documents. As a part of our studies in Ottoman archives, which should be considered to be among the sources of classical Turkish literature, this poet's new poems and their contents are the main subjects of this study.

Keywords: 15th century, Mehmed the Conqueror, Molla 'Aşki.

Giriş

Klasik Türk edebiyatı çalışmaları günümüzde metin neşri, tahlili, şekil ile üslup özellikleri ve anlam dünyasına yönelik araştırmalar vb. yönde devam etmekte olup hâlâ bu alanda eser vermiş kişilerin manzumeleri ve diğer edebî eserleri araştırmacılar tarafından ortaya çıkarılmaktadır. Özellikle günümüze müstakil bir şekilde ulaşan eserlerin tespiti ve yayımı görece olarak diğerlerine göre kolayken hayatı boyunca *Dîvân* tertip edememiş Hayâlî (ö. 964/1557) veyahut tertip etse de müstakil bir *Dîvân*'ı günümüze ulaşmamış pek çok şairin şiirlerini tespit etmek hayli zor bir iştir. Bu soydan çalışmalar da şairlerin şiirleri başta mecmualar olmak üzere diğer kaynaklardan derleyip toparlanarak hazırlanmaktadır. Bu güç işin altından kalkılsa bile farklı mecralarda o şairlere dair yeni bilgi, belge veyahut manzumeler ortaya çıkmaktadır. Çalışmanın konusu olan XV. yy. şairi Mollâ 'Aşkî ve şiirleri de bu türden bir durumu örneklemektedir. Şairin müstakil *Dîvân*'ı henüz tespit edilememiş veya günümüze ulaşmamıştır. Şairin *Dîvân*'ı devrindeki önemine binaen çeşitli kaynaklardan derlenerek araştırmacılar tarafından farklı kaynaklardan tespit edilmiş ve klasik geleneğe uygun bir tertip ile yayıma hazırlanmıştır. Ahmet Atilla Şentürk ve Nurcan Başkondurmaz (Şentürk ve Başkondurmaz 2012) tarafından hazırlanan bu çalışma hem dönemin edebî dilini hem de şairin edebî hüviyetini ortaya çıkarması açısından son derece meşakkatli ama bir o kadar önemi haiz yayımlara bir örnektir. Mezkûr çalışmada da zikredildiği üzere müstakil bir hâlde günümüze ulaşmayan bu türden yayımlara farklı kaynaklar gün yüzüne çıktıkça eklemeler yapılması da son derece doğaldır. İş bu makalenin nevi de bu yöndedir. Mollâ 'Aşkî'nin hazırlanan *Dîvân*'ında yer almayan 13 manzume T.C. Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı'nda yaptığımız çalışmalar neticesinde 445 numaralı gömlekte tespit edilmiştir.

Şiirlerin 'Aşkî mahlaslı şairlerden Mollâ 'Aşkî'ye ait olduğu hususu da aşağıda açıklanacağı üzere belgedeki kimi karinelere tespit edilmiştir. Mesela metinler kısmında yer alan 8. gazelde devrin sultanı Fatih Sultan Mehmed'in adı geçmektedir. Yine şairin hazırlanan *Dîvân*'ında da yer alan memleket sevgisi tespit edilen şiirlerde artık hasrete dönüşmüş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca şiirlerin şekil, muhteva ve üslup özellikleri de Mollâ 'Aşkî'nin şiirleri ile örtüşmekte olup, söz gelimi açıklanacağı üzere Latîfî'nin bahsettiği/karıştırdığı gibi "çöğür şairi" 'Aşkî olmadığı açık bir şekilde görülmektedir.

Arşiv kayıtlarının, edebiyat tarihine kaynaklık etmesi bakımından önemli olduğu tezinden hareketle hazırlanan bu çalışma son yıllarda üzerine eğildiğimiz şekilde önceki araştırmalarımız soyundan sayılabilir.¹ Şiirlerin özellikle Topkapı Sarayı Müzesi Bölümü'nde olması bu manzumelerin padişaha sunulmuş şiirler olduğunu göstermektedir. Zira ehline malum olduğu üzere bunlar birer belge hüviyeti taşımaktadır ve bu belgeler kayıt altına alınmış, arşivlenmiş belgelerdir. Şair tarafından padişaha sunulmak üzere hazırlanan bu türden belgelerin çoğunun da müellif hattıyla kaleme alındığı düşünülmelidir. Bu durum da arşivdeki manzumelerin ekserisini muhtevadan âri olarak bugün edebiyat tarihi açısından daha önemli hâle getirmektedir. Tespit edilen metinler ve muhtevasına geçmeden önceyse şairin hayatı ve eserlerinden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Fakat Mollâ 'Aşkî'nin hayatına dair henüz yeni bir bilgi veyahut belge olmaması sebebiyle bu kısımlar sadece okuyucuya şairi hatırlatması açısından kısa tutulmuştur. Şairin edebî hüviyetine dair elde edilen metinlerden hareketle varılan sonuçlar paylaşılmış daha önceki tespitler tekrarlanmamıştır. Bu tespitler için Ahmet Atilla Şentürk ve Nurcan Başkondurmaz çalışmasına gidilmesi salık verilmektedir.

XV. yy. Şairi Mollâ 'Aşkî'nin Hayatı-Eserleri

II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed dönemi şairlerinden olan 'Aşkî'nin asıl adı Abdürrezzâk'tır. Balat'ta kendi adıyla anılan mahallede inşa ettirdiği caminin tapu tahrir kayıtlarında adının "Abdürrezzâk" olarak geçmesinin (Barkan vd. 1970: 422) yanı sıra, söz konusu cami hakkında bilgi veren *Hadîkatü'l-Cevâmi'* müellifinin ondan "'Aşkî Muhammed Efendi" olarak bahsetmesine nazaran asıl adının "Muhammed Abdürrezzâk" olduğu anlaşılmaktadır (Şentürk 2020). Kendinden sonra gelen aynı mahlaslı şairlerden ayrılması için 'Aşkî-i Kadîm olarak da anılmıştır. Hakkında bilgi veren en eski kaynak olan *Heşt Behişt*'te kendisinden "Mevlânâ" yahut "Monlâ" diye bahsedilmesi (İpekten vd. 2017: 86) ve Fatih Vakfiyesi'nde geçen "Fahrü'l-ulemâ Mevlânâ 'İşkî mülkine muttasıldur" ibaresi onun ilmiyle tanınmış bir şahsiyet olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte Latîfî'nin onu aynı mahlastaki başka bir şairle karıştırmamasından ileri gelen

¹ Bu çalışmalar için bkz.: (Gedik 2024), (Gedik (2023)), (Gedik 2022a), (Gedik 2022b).

bir yanlışı, daha sonra bu bilgiyi kullanan bütün tezkirelerde “kabilyetsizliğine rağmen haksız yere günde 100 akçe yevmiye alan bir çöğür şairi” sıfatıyla anılmasına sebep olmuştur (Şentürk 2020).

‘Aşkî’nin II. Murad için nazmettiği şiirlerden hareketle saraya yaklaşmaya çalıştığı ve bunda başarılı olduğu açıktır. Zira II. Murad’dan sonra tahta çıkan Fatih Sultan Mehmed de daha şehzadelik yıllarında onu koruyup kollamıştır. Günümüze ulaşan şiirlerinden oluşturulan *Dîvân*’ında Şehzade Mehmed’in Edirne’den Manisa’ya gelişini anlattığı beyitlerden hareketle onun Fatih Sultan Mehmed ile tanışıklığı 1444-45 yıllarında kadar götürülebilir. Fatih, sultan olduktan sonra ‘Aşkî’ye oldukça yüksek bir meblağ olan günlük 100 akçe maaş bağlamıştır. Dönemin şairlerinden Fenâyî (ö. XV. yy.?)’nin mısralarında bu duruma şöyle temas edilmektedir:

‘Aşkî yüz yir Sa’dî otuz bu Fenâyînüñ dahı
Haftada yedi günü var tonlug u tîmârdan (Canım 2017: 369)

Fatih’in tahta geçtiği 1451 yılında veya onu takip eden yıllarda Manisa’dan ayrılan ‘Aşkî, İstanbul’un fethinden sonra Balat’ın Haliç’e nazır tepelerinden birinde, Topkapı Sarayı’nu tam karşıdan gören güzel bir mevkide arazi sahibi olmuştur. Bugün İstanbul’un Balat semtinde Mollâ ‘Aşkî Mahallesi’nde bulunan söz konusu arazi üzerinde “Mollâ ‘Aşkî Camii” adıyla anılan mabedin bulunduğu mevki, konum ve manzarası itibarıyla değerlendirilecek olursa şairin gerçekten padişah tarafından çok sevildiği yahut hatırı sayılır derecede zengin olduğu kanaatine varılmaktadır. Nitekim bu cami hakkında *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri*’nde “Mahalle-i Mescid-i Mevlânâ ‘Aşkî” başlığı altında Mayıs 1483 tarihli kayda göre yıllık toplam 4500 akçelik gelirini camisi için vakfettiği anlaşılmaktadır (Şentürk 2020).

Ali Kuşçu yerine Efdâl-zâde Hamîdüddîn Efendi’nin tayin olunup Câmî-i Cedîd (Fatih Camii) vakfından günde 40 ve zevâidden günde 10 akçe ödenmesine dair Sultan Mehmed’in 23 Şevval 877/23 Mart 1473 tarihinde Mevlânâ ‘Aşkî’ye gönderdiği bir tedris berati suretinden, şairin mal varlığını vakfetmeden önceki yıllarda da Fatih Camii mütevelliliğinde bulunduğu anlaşılmaktadır (Ünver 1954: 351-383). Bu belgeden hareketle Ekrem Hakkı Bey, Selatin camii mütevelliliklerinin “tarîk-i kazâ” da olanlara tevcih edilmesi geleneğine nazaran Mevlânâ ‘Aşkî’nin aynı zamanda ilmiye sınıfına mensup olduğunun anlaşılacağı görüşündedir (Ayverdi 1973: 458). Camiin inşa edilip vakfiyesinin düzenlendiği yıllarda 80 yaşlarında bulunması muhtemel olan ‘Aşkî’nin ölüm tarihi bilinmemektedir. Mezarı Balat’ta Mollâ ‘Aşkî Mahallesi’ndeki camisinin mihrabı önündedir (Şentürk 2020).

‘Aşkî’nin eserleri ise şunlardır:

1. *Dîvân*: Mollâ ‘Aşkî’nin müstakil bir *Dîvân*’ı bugün için elimizde mevcut değildir. Her ne kadar Müeyyed-zâde’nin Topkapı Sarayı Arşivi’nde bulunan 2000 kitaplık listesinde yer alan eserler arasında Mollâ ‘Aşkî’ye ait olması muhtemel bir *Dîvân-ı ‘İşkî* nüshası (Erünsal 2008: 251) görünüyorsa da şairin bu eseri günümüze ulaşmamıştır. ‘Aşkî’nin gazelleri ve kasideleri çeşitli yazma eserlerden toplanarak *Molla Aşkî, Dîvân* adı altında neşredilmiştir (Şentürk ve Başkondurmaz: 2012).

Eserde, çeşitli yazmalardan tespit edilen şiirler bir *Dîvân* tertibi hâlinde hazırlanmıştır. Şiirlerin çoğu İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi İbnülemin Koleksiyonu 3676 numarada kayıtlı nüshadan elde edilmiştir. İbnülemin nüshasında bulunmayan 16 kaside ise Azmi Bilgin tarafından yayımlanan yayın (Bilgin 2004) dâhilinde çeşitli düzeltmelerle birlikte esere eklenmiştir. Gerek İbnülemin nüshasında gerekse Bilgin neşrinde bulunmayan 8 kaside ve 1 terci’-bend ise Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 3418 numarada kayıtlı *Mecmû’a-i Kasâ’id-i Türkiyye*’den esere derc edilmiştir. Gazellerden 124 tanesi ise yine Milli Kütüphane 894.35-1 471 numarada kayıtlı olan yazma nüshadan elde edilmiştir.

2. *Heft Peyker*: ‘Aşkî’nin Genceli Nizâmî’den yaptığı *Heft Peyker* çevirisi British Library Or. 7079 numarada kayıtlıdır. Aruzun “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla kaleme alınan mesnevi 5612 beyitten müteşekkildir. Eserin başında yer alan “Kitâb-ı Heft Peyker ve Kasr-ı Nu’mân-ı Havernak li-‘Aşkî Efendi” ibaresi eserin şaire aidiyetini göstermektedir. Mesnevinin sebep-i telif bölümünün kopuk olması maalesef eser hakkındaki bazı bilgilerin meçhul kalmasına yol açmıştır. Eser,

Heşt sad u şast olmuşdı temâm
Kim bu nâme nazmda buldı nizâm (Kut 1972: 135)

beytinin açıkça işaret ettiği üzere 861/1456-7 yıllarında tamamlanmıştır. 'Aşkî'nin mesnevisi üzerinde Aslı Aykaç'ın çalışması (Aykaç 2017) bulunmaktadır.

Şairin Yayınlanmamış Bazı Şiirleri ve Edebî Şahsiyetine Katkıları

Mollâ 'Aşkî'nin bu çalışmaya konu olan şiirleri T.C. Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı 0445/7 numarada bulunmaktadır. 6 belge dâhilinde toplam 13 şiir bulunmaktadır. Bunların 1'i Fatih Sultan Mehmed'e sunulmuş, biri Ramazaniyye türünde olmak üzere 2 murabba ve 11 gazel şairin bugüne kadar yayınlanmamış şiirleri olarak çalışmaya konu olmuştur. Bu şiirlerin muhtevası incelendiğinde ise 'Aşkî'nin edebî şahsiyetine birtakım katkıları olduğu görülmektedir.

Aşağıda metinler kısmında görüleceği üzere belgelerde yer alan ilk manzume, Fatih Sultan Mehmed'e bir sefer dönüşü yazılmıştır.

Gül gibi gel feraḥ ol kıld[ı] ḡazādan 'avdet
Zafer ü nuşret ü feth-ile şeh-i bende-nüvāz

Ḥān Muḡammed şeh-i ḡāzī şeref-i mülk-i cihān
'Ömrini devlet-ile eylesün Allāh dırāz (G. 8/9-10)

Müzeyyel gazel örneği gösteren manzume medhiye türündedir. Sultanın seferden zaferle dönüşünden duyduğu memnuniyeti ifade eden şair, gazi sultanın ömrünün uzunluğu için dua etmektedir. Kasidede hac mazmunlarının yoğunluğu da dikkat çekmektedir. Nitekim bunun sebebinin de şairin hacca gitme niyeti olduğu düşünülebilir. Bu iddiayı kuvvetlendiren başka bir delil de aşağıda çalışmanın metinler kısmında yer alan 12. gazeldir. Gazel, yek-ahenk bir manzume olarak 'Aşkî'nin kutsal topraklara olan sevgisi ve hasretini dile getirdiği bir şiir hüviyetini taşımaktadır:

Göreyin Ka'benüñ gülşen baña ḡār-ı muḡaylānı
Nişān-ı pāy-ı āteşdür o ḡāruñ verd-i ḡandānı

Beni nergis-i mest itdi ḡarīḡ-i Ka'benüñ şevḡı
Çü mest-üştür yola düşsem gidüp aylanı aylanı

Baña maḡfil-nişinüm 'arż-ı dīdār eylese gitsem
Olup ol maḡfilüñ Veyse'l-Ḳaran gibi şütür-bānı

Añup Ḳuds-i Şerīfün ravza-i firdevs-ābāduñ
Ceres-veş eylesem şām u seḡer yollarda eḡḡānı

'Anāşırdan geçüp kılsam namāz-ı çār-tekbīri
Yuyup bu zemzem-i eşk-ile tenden gerd-i 'işyānı

Hevādan öldürüp nefsi kefen-veş giysem iḡrāmı
Şafā vü Mervenüñ cān u dil olsa iki ḡurbānı

Dönüp 'Arafātdan 'İşkī olup vuşlat ḡarīdārı²
O yāre Mīna bāzārında şunsam cevher-i cānı

Gazelin arşiv evrakları arasında bulunması bu şiirin sultana sunulduğunu gösterdiği gibi -ki mesela G. 6/5'de şair bunu bizzat söylemektedir-, sultana sunulan bu şiir vesilesiyle de şairin hac arzusunun yerine getirilme isteği de sultana arz

² İlk mısradaki vezin aksamaktadır.

edilmekte ve böylece belki de bir nevi yardım istenmektedir. Zira görüldüğü üzere beyitlerde yer alan üslup herhangi bir hac medhiyesi veya kutsal toprakların vasfedilmesinden ziyade bir arzuyu terennüm eder şekildedir.

Tespit edilen gazeller arasında yine şairin edebî hüviyetine katkı sağlayacak bir başka umde “vatan/memleket hasreti ve sevgisi”dir. Şairin *Dîvân*'ında da kısmen bu türden ifadeler yer almaktadır. Şairin hazırlanan *Dîvân*'ında yer alan 14. ve 20. kaside Fatih Sultan Mehmed medhiyesi olup sırasıyla matla beyitleri başta olmak üzere:

Âferîn olsun hevâ vü âbuña iy Boztağ
Kim bu ölüyi dirildür ol kılır sayruyu sag (K. 14/1)

Boztaguñ kim letâfetde hevâsı cân-durur
Suları lezzetde misl-i çeşme-i hayvân durur (K. 20/1)

devam eden beyitlerde de görüldüğü üzere memleketi olan Manisa/Bozdağ'ı güzellikleriyle tavsif ettiği görülmektedir. Aşağıda yer alan beyitlerde de bu sevginin artık hasrete dönüştüğü terennüm edilmektedir:

Vağan maḥabbetin itsem bu mancanîḡ-ı felek
Götürüp ikide birde atar yabana beni

Ben ol kuşum vağanumdan kemend-i zülfüñle
Getürdi dâne-i ḡâlûñ bu aşiyâna beni

Der-i İlâhuma şükrüm budur benüm 'İşkî
Ki boynı bağılu ḡul itmiş bu âsitâna beni (G. 11/3-5)

Mollâ 'Aşkî'nin tespit edilen şiirlerinde onun edebî şahsiyetine müspet yönden katkı yapacak bu türden kimi unsurların yanı sıra menfi bir durum da göze çarpmaktadır. Tespit edilen iki murabba'dan birisi olan ve mütekerrir özellik gösteren şiirinde şair iki yerde aslında köle hukukunda fikhî bir hüküm olan “*El-'abdu ve mâ yemlikuhû kâne li-mevlâh* (Köle de sahip oldukları da efendisininindir.)” sözünü âyet vasfında değerlendirmiştir. Lâkin Kur'an-ı Kerim'de mealen de olsa böyle bir âyetin bulunmaması düşündürücüdür: Şair mütekerrir murabbasında iki yerde bu durumdan söz açar:

Şo'l bâğçe kim kıldı 'aḡa kıymetin ol şâh
Ruḡsâr-ı şanem-veş açılır gülleri her gâh
ḡur'ân-ı 'azîminde buyurur bunu Allâh
El-'abdu ve mâ yemlikuhû kâne li-mevlâh

Her kişi gelüp ḡapuladı bâğ-ı cihânı
Bu mülküñ evet şâḡibi var bilmedi anı
'İşkîñüñ olup âyet-i Ḥaḡ vird-i zebânı
El-'abdu ve mâ yemlikuhû kâne li-mevlâh (M. 2/1 ve 5)

Şair, yukarıdaki bendlerde görüldüğü üzere sehven olduğunu düşündüğümüz bir şekilde bu hükmü Kur'an-ı Kerim'le ilişkilendirmiştir. Bu durum da şairin edebî yönüne menfi bir ekleme sayılabilir.”

Sonuç

Klasik Türk edebiyatına dair metin çalışmaları günümüzde çeşitli araştırmacılar tarafından sürdürülmekte ve edebî mirasımıza dair yeni eserler ortaya çıkmaktadır. Bu eserlerin doğal ikamet yeri kütüphaneler olduğu için araştırmacılar da ilk olarak hâliyle kütüphane kayıtlarına bakmakta, tozlu raflarda yeni bir metin bulma heyecanı ile araştırmalarını sürdürmektedir. Lâkin yazma eser kütüphanelerinden ziyade kişisel kütüphaneler başta olmak üzere farklı mekân ve mecralarda da yazma eser, klasik Türk edebiyatına ait bilgi belgeler bulunabilmektedir. İşte bu mecra ve mekanların başında da kanaatimizce arşivler gelmektedir. Son yıllarda farklı çalışmalarla üzerine eğildiğimiz arşiv kayıtları göstermektedir ki klasik Türk edebiyatı için Osmanlı Arşivi bir kaynak hüviyetini haizdir. Bu çalışmada da XV. yy. şairi Mollâ 'Aşkî'nin T.C. Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivinde yer alıp muhtevası ile belgelerin bulunduğu kısımdan anlaşıldığı üzere dönemin sultanı Fatih Sultan Mehmed'e sunulan 13 manzumesini ilim âlemine tanıtılmış olmaktadır.

2 murabba ve 11 gazelin yer aldığı 6 belgeyle şairin şiirlerine ve edebî kişiliğine bir katkı yapılmaktadır. Şairin *Dîvân*'ında yer alan beyitlerde tespit edemediğimiz Hac arzusuna dair terennümler ilgili belgelerdeki müstakil gazel ve beyitlerde yer almaktadır. Yine *Dîvân*'ında da kimi beyitlerde övgüyle söz ettiği memleketine dair hasret tespit edilen şiirlere de nakşedilmiştir. Sonuç olarak şunu diyebiliriz ki arşiv kayıtları klasik Türk edebiyatı sahasına kaynaklık etmesi bakımından önemlidir. Zira şairlerin çeşitli sebeplerle günümüze ulaşmayan şiirleri veyahut farklı bilgi/belgeler burada bulunabilmektedir.

Metinler

[Murabba']

1.

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -

1. Raḥmet-i Ḥaḫsın eyā şehri-i şerīf-i nīk-nām
Cān-ıla dīdāruña müştāk olupdur ḥāş u 'ām
Luṭf-ıla mü'minleri kıldı kudümüñ şād-kām
Merḥabā hoş geldüñ iy ferḥunde eyyām-ı şıyām
2. Çün gelüp her mü'minüñ kalbin pür-envār eyledüñ
Ḥvāb-ı ğafletden cihān ḥalḫını bīdār eyledüñ
Ka'be gibi yılda bir kez 'arz-ı dīdār eyledüñ
Merḥabā hoş geldüñ iy ferḥunde eyyām-ı şıyām
3. Her menār üzre ḳanādilden geçürdüñ tavḳ-ı nūr
İ'tikāf aşḫābınuñ ḳalbine baḫş itdüñ sürür
Zulmet-i 'işıyāndan kılduñ cihān ḥalḫını dūr
Merḥabā hoş geldüñ iy ferḥunde eyyām-ı şıyām
4. Şehri pür-nūr eyleyüp bu ğurre-i ğarrā-ile
Herkesüñ ağzını ṭatlu eyledüñ ḫalvā-ile
Ḳadr-i 'ālī vü terāvīḥ-i sürür-efzā-ile
Merḥabā hoş geldüñ iy ferḥunde eyyām-ı şıyām
5. Şehri pür-nūr eyleyen bī-şek cemālüñ ayıdur
Ḳadrüñ iy meh şanasın bir dilber-i hercā'idür
Ḥāk-i rāhuñdur yüzüm pāyuñ sa'ādet-pāyıdur
Merḥabā hoş geldüñ iy ferḥunde eyyām-ı şıyām
6. Ḥalka zātuñ olduğıçün *rahmeten li'l-'ālemīn*
Ḳarşularsın māhı istıḳbāl idüp sulṭān-ı dīn
Maḳdemüñ her cāna virdi bŷy-ı Firdevs-i berīn
Merḥabā hoş geldüñ iy ferḥunde eyyām-ı şıyām
7. Feyz-i Raḫmānsın bilindi ḳadrüñ iy māh-ı şerīf
Ḳalbini mü'minlerüñ şāf idüp eylersin laṭīf
Yüz sürüp pāyuña ider 'İşḳī-i zār u za'īf
Merḥabā hoş geldüñ iy ferḥunde eyyām-ı şıyām

1. TSMA.E. 0445/7. (Şiirlerin çok fazla olmamasından mütevellit rakamsal sıralama her nazım şeklinde yenilenmemiştir.)
Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 33
(Aralık 2024)

[Murabba']

2.

Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün
Hezec -- + / + -- + / + -- + / + --

1. Şo'l bâğçe kim kıldı 'aṭā kıymetin ol şāh
 Ruḥsār-ı şanem-veş açılır gülleri her gāh
 Qur'ān-ı 'azīmimde buyurur bunu Allāh
El-'abdu ve mā yemlikuhū kāne li-mevlāh
2. Cān bâğı da ol şāh-ı cihānuñ durur el-ḥaḫ
 Anda bu kızıl dāğlarum verd-i muṭabbak
 Ol bâğçenüñ ben daḫı bâğ-bānyam ancak
El-'abdu ve mā yemlikuhū kāne li-mevlāh
3. Sulṭān-ı ḫayālūne göñül şırça serādur
 Cān daḫı ṭufeyl-i şeh-i ḫurşid-liḫādur
 Şāhum yolına mā-meleküm cümle fedādur
El-'abdu ve mā yemlikuhū kāne li-mevlāh
4. Deyn ādemi dirler ki öñ öldürür ecelden
 Ölem bu durur baña ki mesken çıka elden
 Bu 'abd-ile ol bâğ ise şāhuñdur ezelden
El-'abdu ve mā yemlikuhū kāne li-mevlāh
5. Her kişi gelüp ṭapuladı bâğ-ı cihānı
 Bu mülküñ evet şāḫibi var bilmedi anı
 'Işķinüñ olup āyet-i Ḥaḫ vird-i zebānı
El-'abdu ve mā yemlikuhū kāne li-mevlāh

[Ġazel]

3.

Fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün
Remel + + -- / + + -- / + + -- / + + --

1. Hūblar 'işve vü nāz-ile güzār eylediler
 Ehl-i 'ışķı yine bī-şabr u ḫarār eylediler
 Tāze gül-çihre şanemler yitişüp dir velī
 Yine bir reng-ile pür-naḫş u nigār eylediler
3. Sāde-rūlar yine bu göñlümüzüñ āyīnesin
 Ḥaṭ-ı nev-ḫızle pür-jeng ü ğubār eylediler
 Çaldılar göñlümüzi yire meger meh-rūlar
 Bu şınuḫ cāmı ele almağa 'ār eylediler

2. TSMA.E. 0445/7.

1 *El-'abdu ve mā yemlikuhū kāne li-mevlāh*: Köle de sahip oldukları da efendisinindir.

3. TSMA.E. 0445/7.

5. 'Işk-ile derd ü ğama sâlik olan 'aşıklar
İrdiler menzil-i maqşûda qarâr eylediler
Cân u dil murğını şebbâz-ı müjeyle 'Işkî
Hûblar küh-ı maḥabbetde şikâr eylediler

[Ġazel]

4.

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -

1. Hüsnuñe kim baksa ḥurşid-i cihân-ârâ şanur
Kâkülün seyr eyleyen biñ başlu ejderhâ şanur
Nâlesin arturdı hecründe meger dil bülbülü
Sînemi gülzâr-ı ğam dâğum gül-i ḥamrâ şanur
3. Şu'le-i âh-ı derûnumla zer-endüd eyledüm
Bilmeyen görse pelâs-ı cismümi dîbâ şanur
Sen meh için 'âlemi toköz tolanur rûz u şeb
Bâd-ı âhum her gören peyk-i cihân-peymâ şanur
5. Haq muḥîṭ-i 'ışka gör nice kerâmet virdi kim
'Işkiyâ kem kaṭre düşse kendüyi deryâ şanur

[Ġazel]

5.

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
Müctes + - + - / + + - - / + - + - / + + -

1. Maḥabbet-i leb-i la'lün ḥayât-ı cānumdur
Cenâb-ı Haqdan olan feyz-i cāvidānumdur
Hikâyet-i ğam-ı ḥaṭuñ beyân ider şeb u rûz
Biten giyâ laḥidümde ser-i zebānumdur
3. Bilüp bu ḥälümi bilmezler sen iy kaşı ya
Arada tîr-i müjeñ gerçi tercemānumdur
Berâber oldı ğamuñda ziyân u sūd baña
Egerçi sūd-ı zamâne benüm ziyānumdur
5. Açıldı bağ-ı dilümde müsâfirüm 'Işkî
Bu ter şüküfe der-i şâha armağanumdur

4. TSMA.E. 0445/7.

5. TSMA.E. 0445/7.

[Ġazel]

6.

*Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün**Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -*

1. 'Azm-i şahrâ kııl ki ebr-ile çemen rüyendedür
Bezm-i şahbâ it ki bülbül bâğda güyendedür
Gül çerâğı bād ferrâşı vü âb abdâlıdur
Tekye-gâh-ı bâğa ezhâr-ı çemen âyendedür
3. Cā-be-cā ceyb-i zeberced-fāma çekmiş yüzlerin
'Andelîbüñ nālesinden ğonçeler şermendedür
Sū-be-sū erbāb-ı 'ıyş u nūşı eylerler taleb
Çeşm-i nergis dīde-bān u cūylar cūyendedür
5. Hüsnuñe karşı müjem üzre dūr-i eşküm gibi
Tāb-ı mihr-ile çemende jāleler rahşendedür
Bir mūnaqqaş sebz-i dībā virdi sulţān-ı bahār
Pīr-ı bâğuñ gördi egninde libāsı jendedür
7. Rehn kılsa hırқа-i zühd ü şalāhı bādeye
Zāhidā 'ayb eyleme 'Işķī ki mücrim bendedür

[Ġazel]

7.

*Mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün**Muzārī' - - + / - + - + / + - - + / - + -*

1. Hālūñ ğamıyla göñlüme kıaddūñ hayāl olur
Lā-büd çü dāne hāke düşicek nihāl olur
Ağyār uzatmasun bu haṭ-ı müşğ-nāba el
Hār u ḥas-ile rüy-ı çemen pāy-māl olur
3. Cem' olsa penç māh-ı nev ile bir āfitāb
Bedr-i münīr zerreye irer hilāl olur
Şol serde kim hevā-yı haṭ u zülf-i yār ola
Az vaḳt içinde mūr-ile māra sifāl olur
5. Ṭab'ūñ seḥāb-ı himmet-i şehden mi aldı feyż
'Işķī bu sözlerūñ ne dūr-i bī-mişāl olur

6. TSMA.E. 0445/7. Ġāzelliyāt-ı Tāze.

7. TSMA.E. 0445/7.

[Ġazel]

8.

*Fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün**Remel + + -- / + + -- / + + -- / + + --*

1. Bülbül-i gülşen-i hüsnüñ benem iy 'ömr-i dırāz
Her seher yüzüñe karşı iderem 'arz-ı niyāz

'Arafāt-ı ser-i kūyuñ ki gönül Ka'besidür
Kıblem oldur kılarım anda şafâyıla namāz
3. Dehenüñden bilemedi haberi kimsene hiç
Rāz-ı cāndur bu haber kimse degül vākıf-ı rāz

Ruḥuñuñ nārına pervāne gibi per yaqalı
İrişür cān u dile şem' gibi sūz u güdāz
5. Nāz gerçi hoş olur kılsa muḥibbine ḥabīb
Öldürür çün geçe ḥadden şanemā 'aşığı nāz

'İşkuñ-ıla dil-i sevdā-zede hem-dem olalı
Her ne arada olur-ısa ḡamuñsuz olmaz
7. Kūyuña nāleyile geldügi 'İşkī bu durur
Ki nevā-yı ceres-ile hoş olur rāh-ı Hicāz

Virilüpdür ezeli niteki bülbülle güle
'İşk u nāz saña baña tazarru'-ıla niyāz
9. Gül gibi gel feraḥ ol kıld[ı] ḡazādan 'avdet
Zafer ü nuşret ü fetḥ-ile şeh-i bende-nüvāz

Ḥān Muhammed şeh-i ḡazī şeref-i mülk-i cihān
'Ömrini devlet-ile eylesün Allāh dırāz

Āmīn yā Rabbe'l-'ālemīn

[Ġazel]

9.

*Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün**Remel - + -- / - + -- / - + -- / - + --*

1. La'l-i şekker-bāruña şol kim virür cān cevherin
Ol bulur şandūka-i şadrında 'irfān cevherin

Şayrafī-i dehr olan yāḡūt-ı la'lüñ var iken
Seng-i raḥşāndur nider bilsem Bedaḥşān cevherin
3. Derd-i vişālüñçün olup deryā-yı 'ışka aşınā
'Aynına almaz gönül deryā-yı 'ummān cevherin

8. TSMA.E. 0445/7.

9. TSMA.E. 0445/7.

Hvâceyi söyletseler cevher-şinâsum dir velî
Virselar har-mühreden fark itmez insân cevherin

5. 'İşkîyâ olmasa ol Yûsuf-liqâyâ müşteri
Gözlerüm dâmânna dögmezdi el-ân cevherin

[Ġazel]

10.

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -

1. Göreli sen şûh u işve-sâz u ra'nâ dilberi
El yumuşam cāndan itmişem kamudan dil berî
Şem'-i ruhsāruña pervāne gibi yanmağ-içün
Dolaşur kaçruñu iy māh āfitāb-ı hāverî
3. Gördi çeşmümden hayāl-i ruyūñu didi gönül
Rüşen oldı işe içinde görüdüğü perî
Müymü zülfüñ mü'evvele gibi çizmişken niçün
Halka vü zencir idinmişdür nitekim Hayderî
5. Rüz-ı maşşer hâkden durduğda olurdu siyāh
Kim rakîbüñden müsülmân bilmez ise kâferi
Āferin ol rind-i deryā-nüşa olsun kim olur
Āsumānuñ heft tās[1] bezminüñ bir sāğarı
Huşk-leb hâk ider-idi 'İşkîyi nār-ı hevāñ
Āb döküp ger mu'āvin olmasa çeşm-i teri

[Ġazel]

11.

Mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün

Müctes + - + - / + + - - / + - + - / + + -

1. Siyāh baht-ıla oğşar ğam-ı zamāne beni
Ne kara günde getürmiş cihāna ana beni
Kader eliyle her oğ kim atar bu kavş-i kazā
Kolaylayup yed-i miñnet diker nişāne beni
3. Vağan maħabbetin itsem bu mancanîk-ı felek
Götürüp ikide birde atar yabana beni
Ben ol kuşum vağanumdan kemend-i zülfüñle
Getürdi dāne-i hālūñ bu āşiyāna beni

10. TSMA.E. 0445/7.

11. TSMA.E. 0445/7.

5. Der-i İlähuma şükrüm budur benüm 'İşkî
Ki boynı bağılu kul itmiş bu âsitâna beni

[Ġazel]

12.

Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
Hezec + --- / + --- / + --- / + ---

1. Göreyin Ka'benüñ gülşen baña hâr-ı muğaylânı
Nişân-ı pây-ı âteşdür o hâruñ verd-i handânı
Beni nergis-i mest itdi t̄arîk-i Ka'benüñ şevkı
Çü mest-üştür yola düşsem gidüp aylanı aylanı
3. Baña maḥfil-nişinüm 'arz-ı dîdâr eylese gitsem
Olup ol maḥfilüñ Veyse'l-Karan gibi şütür-bânı
Añup Kuds-i Şerîfün ravza-i firdevs-âbâdın
Ceres-veş eylesem şâm u seher yollarda efgânı
5. 'Anâşırdan geçüp kılsam namâz-ı çâr-tekbîri
Yuyup bu zemzem-i eşk-ile tenden gerd-i 'işıyânı
Hevâdan öldürüp nefsi kefen-veş giysem iḥrâmı
Şafâ vü Mervenüñ cân u dil olsa iki qurbânı
7. Dönüp 'Arafâtdan 'İşkî olup vuşlat ḥarîdârı
O yâre Mîna bâzârında şunsam cevher-i cânı

[Ġazel]

13.

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + - -

1. Baḥr uyur yılduzlar uyanık meh-i t̄abân-ıla
Bâğa gel bî-şem' bezm it bülbül-i nālân-ıla
Bezme gelsün t̄utma dāmânın kerem kıl iy şabâ
Bir yıl oldu k̄oklaşmaduk gül-i handân-ıla
3. Niçe yıldur ağların yok dahı ḥaḥḥuñdan eşer
Dostum ser-sebz olur gülşen velî bārân-ıla
Kâse-i çeşmümde k̄or gönlüm ḥayâl-i la'lüñi
Beñzer ol şakḥâyâ taşın zeyn ider mercân-ıla
5. Gönlüme ızhâr-ı 'ışk itse zeneḥdân gösterür
Ḥ'âce şan mücrim kulnı k̄orḥıdur zindân-ıla

12. TSMA.E. 0445/7.

7 İlk mısırada vezin aksamaktadır.

13. TSMA.E. 0445/7.

Seyr-i bâğ itsem gönül sensüz açılmaz gerçi kim
Hâtır-ı gam-nâk-i 'âşık açılır seyrân-ıla

7. Cân revân eyler niyâza varsa 'İşkî kapuña
Beñzer ol abdâla dergâha varur çurbân-ıla

Kaynakça

- Aykaç, Aslı (2017), *Aşkî Heft Peyker*, Ankara: Kültür Bakanlığı E-Kitap Yayımı.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı (1958). *Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskanı ve Nüfusu*.
- Bilgin, Azmi (2004). "Aşkî'nin Manzumeleri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 10, 149-178.
- Canım, Rıdvan (2017), *Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'ârâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, Ankara: Kültür Bakanlığı E-Kitap Yayımı.
- Erünsal, İsmail (2008), *Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları*, Harvard Üniversitesi Yayınları.
- Gedik, Nusret (2022a), "Arşiv Belgelerine Göre Türkçe Yazılmış II. Bayezid Medhiyeleri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 24/48, 153-224.
- Gedik, Nusret (2022b), "Fehmî (ö. XVI. yy.?) ve Rodos Fetih-nâmesi", *TÜRÜK*, 10/31, 246-262.
- Gedik, Nusret (2023), "Arşiv Belgelerine Göre Kanuni Sultan Süleyman'a Sunulmuş Bazı Türkçe Manzumeler-I", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 10/26, 25-55.
- Gedik, Nusret (2024), "Arşiv Belgelerinde Yer Alan Muhibbî'nin Bir Gazelinin Şerhi", *Şark ve Garp Edebiyatının Tarihi ve Kıyasî Meseleleri Uluslararası Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, 90-101, Taşkent: Taşkent Devlet Üniversitesi Yayınları.
- Halûk, İpekten vd. (2017), *Sehî Beg, Heşt Behişt*, Ankara: Kültür Bakanlığı E-Kitap Yayımı.
- Kut, Günay (1972), "Aşkî ve Heft Peyker Çevirisi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 20, 127-151.
- Şentürk, A. Atilla (2020), "Aşkî/İşkî, Aşkî-i Kadîm, Muhammed Abdürrezzâk", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/aski-iski-askii-kadim-muhammed>, [01.10.2024, çevrimiçi]
- Şentürk, A. Atilla vd. (2012), *Molla Aşkî Dîvân*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ünver, Süheyl (1954). "Fâtih Sultan Mehmet Zamanında Tedris Berâtları Vesilesiyle Ali Kuşçu ve Efdal-zâde", *Fâtih ve İstanbul İstanbul Fethi Derneği Tarafından Yayınlanan İki Aylık Dergi* I (3-6). İstanbul: 29 Eylül 1953 - 29 Mart. 351-356.

ŞAİR AHMED PAŞA'NIN TÜRBE KAPISININ KEMERİNE DÜŞÜLEN TARİHİ NOTLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

Özlem GÜNGÖR SERT | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3939-150X> | gungorozlem16@gmail.com

Öğr. Gör. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkçe Uygulama ve Araştırma Merkezi, Bursa-Türkiye/ Lecturer Dr., Bursa Uludağ University, Turkish Application and Research Center, Bursa-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/03tg3eb07>

Atıf Bilgisi/Citation: Güngör Sert, Özlem. "Şair Ahmed Paşa'nın Türbe Kapısının Kemerine Düşülen Tarihî Notlar Üzerine Bir İnceleme". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 190-210, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1570247> / Güngör Sert, Özlem. "A Study on The Historical Notes Put on The Arch of The Tomb Door of The Poet Ahmed Pasha". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 190-210, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1570247>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 19.10.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 20.11.2024

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Bu çalışma, 14-16 Ekim 2022 tarihinde Bursa Büyükşehir Belediyesi ve Bursa Uludağ Üniversitesi iş birliğinde gerçekleşen "Bursa'nın Edebiyatı/Edebiyatın Bursa'sı" isimli bilgi şöleninde sözlü olarak sunulan tebliğin genişletilmiş hâlidir.

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Osmanlı Devleti'ne payitahtlık yapmış olan Bursa; ilmî, irfani ve edebî bir şehirdir. Kadim bir geçmişe sahip olan bu şehir, Osmanlı kültürü ile yoğrulan birçok ilim adamına, musikişinasa, sanatçıya, şaire kucak açmış ve onların gelişimine katkı sunmuştur. Bu şehrin önemli kültür ve sanat adamlarından biri de XV. asırda yaşamış olan Veliyyüddin Efendi'nin oğlu Ahmed Paşa'dır. O, Bursa'da doğmamıştır ama uzun yıllar bu şehirde kalarak buraya pek çok şey kazandırmıştır. Bununla birlikte kabrinin Bursa'da olması hasebiyle olsa gerek "Bursalı Ahmed Paşa" adıyla nam salmıştır. Bursa'nın edebî hafızasının oluşumuna büyük katkı sağlayan Ahmed Paşa, orada bulunduğu dönemlerde şair meclisleri oluşturmuş ve bir nevi okul görevi üstlenen bu mahfillerde yeni şairlerin yetişmesine vesile olmuştur.

Bu çalışmada, öncelikle Bursa'nın edebî ve kültür hafızasına büyük katkılar sunan Ahmed Paşa'nın hayatı ve edebî kişiliği hakkında kısaca bilgi verilecek, ardından da onun Muradiye Medresesi karşısında, kendi yaptırmış olduğu Ahmed Paşa Medresesi'nin içinde yer alan türbesinin kapı kemerine, ölümünden sonra ziyaret için gelen kişilerin kaydettikleri notlar incelenip bu notların kimler tarafından yazıldığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Bir şairin türbesine başka kişilerin bu şekilde notlar düşmesi pek rastlanan bir durum değildir. Buraya yıllar öncesinden kaydedilmiş olan bu notların bazıları silinmiş ve okunamaz hâle gelmişse de bazıları silme ya da silinmelerden kurtulmuş ve günümüze ulaşmıştır. Bu çalışmayla günümüze değin ulaşan notların silinmeden kayıt altına alınması sağlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bursa, Ahmed Paşa, Ahmed Paşa Türbesi, şair, türbe, not.

A STUDY ON THE HISTORICAL NOTES PUT ON THE ARCH OF THE TOMB DOOR OF THE POET AHMED PASHA

ABSTRACT

Bursa, which was the capital of the Ottoman Empire, is a scientific, spiritual and literary city. This city, which has an ancient past, has welcomed many scientists, music lovers, artists and poets who were kneaded with Ottoman culture and contributed to their development. One of the important cultural and artistic figures of this city is Ahmed Pasha, the son of Veliyyüddin Efendi, who lived in the 15th century. He was not born in Bursa, but he lived in this city for many years and contributed many things to the city. However, he became known as "Bursalı Ahmed Pasha" probably because his tomb is in Bursa.

Ahmed Pasha, who made a great contribution to the formation of the literary memory of Bursa, established poet circles during his time in there and conduce towards to raise new poets in these circles, which served as a kind of school. In this study, first of all, brief information will be given about the life and literary personality of Ahmed Pasha, who made great contributions to the literary and cultural memory of Bursa, and then the notes recorded by the people who came to visit him after his death on the door arch of his tomb, which is located in the Ahmed Pasha Madrasa, which he had built, opposite the Muradiye Madrasa, will be examined and an attempt will be made to determine who wrote these notes.

It is not uncommon for other people to leave notes on a poet's tomb in this way. Although some of these notes, which were recorded here years ago, have been erased and become unreadable, some have survived the erasure or erasure and have survived to the present day. With this study, an attempt was made to ensure that the notes that have survived to the present day were recorded without being deleted.

Keywords: Bursa, Ahmed Pasha, Ahmed Pasha Tomb, poet, tomb, note.

Giriş

Osmanlı'nın dibacesi olarak adlandırılan Bursa şehri, tarih boyunca ilim, kültür, sanat ve ticaretin merkezi olma özelliğini taşımış; zaman içinde değişik kültür ve medeniyetleri bünyesinde barındırmıştır. Kadim ve köklü bir geçmişe sahip olan Bursa, Türk edebiyatında da pek çok önemli şahsiyetin yetişip eser üretmesine zemin hazırlamış bir mekândır. Kültür hareketinin daima ivme kazandığı bu muhitte yetişmiş olan pek çok ilim erbabının vücuda getirmiş olduğu eserler, asırlar içinde nesilden nesle aktarılarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Bursa, XVI. asra kadar Osmanlı'nın en fazla şair yetiştiren şehriken; bu asırdan sonra İstanbul'un ardından en çok şaire sahip şehri olmuştur (Atlansoy, 1998: 142). Bursa'ya hizmet eden kimi isimler burada dünyaya gelmiş, kimileri türlü sebeplerle bu muhite gelerek senelerce bu şehirde hayatına devam etmiş ve pek çoğu da bu şehirde vefat ederek buraya gömülmüştür. Burada doğanlar da buraya sonradan gelerek bu şehri kendilerine yurt edinenler de bu şehre hizmet etmiş, Bursa'nın ilmî ve irfani kültürüne önemli katkı sağlamışlardır.

Bursa, yukarıda zikrettiğimiz tüm bu vasıflarının yanında "İpek Yolu" üzerinde mühim bir ticaret güzergâhı olarak konumlanmıştır. Bu özelliğinden ötürüdür ki zaman içinde kültür alışverişine ev sahipliği yapmıştır. Dönem ile ilgili bilgi veren kaynaklar, kültür alışverişi neticesinde XVI. yüzyılda yaşamış olan Heratlı Ali Şîr Nevâyî'nin eserlerinin bu muhite; Ahmed Paşa'nın eserlerinin de kervanlar vasıtasıyla kilometrelerce öteye Herat'a taşındığı bilgisini aktarır (İsen, 2017: 51; Sungurhan, 2017b: 23). Bazı biyografik kaynaklarda da Ahmed Paşa'nın, Ali Şîr Nevâyî'nin otuz üç şiirine nazire yazdığı bilgisi kayıtlıdır (Atlansoy, 1998: 185; Güzel, 2023: 144-146).

Bu çalışmada öncelikle şair Ahmed Paşa'nın yaşamı ve edebî kişiliği üzerinde durulacaktır. Ardından kendisinin yaptırmış olduğu Ahmed Paşa Medresesi ve ölümünden sonra defnedildiği türbesi hakkında kısa bir malumat verilecektir. Son olarak da çalışmanın esasını teşkil eden kısma geçilerek ölümünden sonra mezarını ziyaret eden kişilerin türbe kapısının kemerine el yazıları ile düşmüş oldukları notlar incelenecektir.

1. Ahmed Paşa'nın Hayatı ve Edebî Kişiliği

XV. yüzyılda yaşamış olan Ahmed Paşa'nın yaşamı ile ilgili elimizde teferruatlı malumat yoktur. Hangi tarihte ve nerede doğduğu net olarak bilinmemektedir. Ancak II. Murad tarafından Edirne'de yaptırılan cami ve imaret vakfiyesinin, babası Velîyüddîn tarafından tanzim edildiği göz önüne alınırsa Ahmed Paşa'nın 830/1426 yılı civarında doğduğu tahmin edilmektedir (Köprülü, 1878: 188; Karabey, 1996: 2). Onun doğum yeri ile ilgili kaynaklarda birbirinden farklı bilgiler mevcuttur. Türk edebiyatının biyografik kaynaklarından olan tezkirelerde, Ahmed Paşa'nın nerede doğduğu ile ilgili şu bilgiler mevcuttur: Sehi Bey'in *Heşt Behişt*'inde şairin Edirneli (İpekten vd. 2017: 25); Latîfî'nin *Tezkiretü's-Şuarâ*'sında Bursalı (Canım, 2018: 111); Âşık Çelebi'nin *Meşâirü's-Şuarâ*'sında Edirneli (Kılıç, 2018: 112); Âli'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ında Bursalı (İsen, 2017: 49); Riyâzî'nin *Riyâzü's-Şuarâ*'sında da Bursalı (Açıkgöz, 2017: 42) olduğu bilgisi kayıtlıdır. Kınalızâde Hasan Çelebi ve Beyânî tezkirelerinde onun nereli olduğuna dair "Şuarâ-yı Rûm" ifadesi mevcuttur (Sungurhan, 2017a: 171; Sungurhan, 2017b: 23). Ancak babasının görevi gereği -onun doğumuna denk gelen süreçte- dönemin başkenti Edirne'de olması, onun Edirne'de doğmuş olabileceği fikrini daha güçlü kılmaktadır. Bazı kaynakların onun Bursalı olduğunu iddia etmesi, ömrünün büyük çoğunluğunu Bursa'da geçirmesinden, yine burada vefat etmesinden kaynaklanmış olabilir.

Ahmed Paşa'nın doğum yeri ile ilgili öne sürülen farklı görüşler, evlenip evlenmediği hususunda da vardır. Günay Kut, *Şakâik Tercümesi* başta olmak üzere pek çok biyografik kaynaktan Ahmed Paşa'nın hiç evlenmemiş olduğunun ileri sürülmesine rağmen Âşık Çelebi'nin bunu doğru bulmadığını ve ailesi ile ilgili bazı bilgileri aktardığını ifade eder (Kut, 1989: 112). Nitekim Âşık Çelebi, Fatih Sultan Mehmed'in Ahmed Paşa'yı Tûtî isimli bir cariyesi ile evlendirdiğini, bu evlilikten de bir kızı olduğunu ancak kızın yedi-sekiz yaşlarında vefat ettiğini kaydeder (Köprülü, 1978: 189; Kılıç, 2010: 290).

Ahmed Paşa'nın eğitim hayatı ile ilgili elimizde kesin bir bilgi mevcut değildir. Nesebine baktığımızda ise babası, II. Murad'ın kazaskerlerinden Velîyüddîn bin İlyas'ın oğlu (Köprülü, 1978: 187; Kut, 1990: 111; İpekten vd. 2017: 25; Sungurhan, 2017a: 171; Açıkgöz, 2017: 42; İsen, 2017: 49; Kılıç, 2018: 111; Canım, 2018: 112) olan Ahmed Paşa, babasının mesleği gereği tahsilini Osmanlı Devleti'nin başkenti Edirne'de tamamlamıştır (Köprülü, 1978: 188; Güzel, 2023: 144). Şairin gerek dönemin önemli âlimleri ve kültür adamları ile birlikte aynı ortamda bulunması gerekse Arapça ve Farsça şiirler yazmış olması, nasıl ortamlarda yetişip ne derece eğitim aldığına göstergesidir. Lakin tüm bunlara karşın şairin hangi medreselerde, hangi hocaların tedrisatından geçtiğine dair elimizde hiçbir bilgi mevcut değildir.

Ahmed Paşa, iyi bir eğitimin ardından 855/1451 yılında babasının da mevki ve nüfuzu sayesinde öncelikle Bursa Muradiye Medresesi'ne müderris, ardından da Molla Hüsrev'in yerine Edirne'ye kadı olarak atanmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in cülusunun ardından onun iltifatına mazhar olan şair, sarayda önemli mevkilere gelmiştir. Ancak sonraları hakkında çıkan ya da çıkartılan dedikodular üzerine padişahın gazabına uğrayarak Kapıcılar Odası'na hapsedilmiştir (Köprülü, 1978: 188; Kılıç, 2018: 112). Ahmed Paşa, sultan için yazdığı meşhur "kerem" redifli kasidesi sayesinde idam edilmekten kurtulmuş ve Bursa'da Orhan ve Muradiye medreseleri mütevelliliğine gönderilmiştir. Bu olaydan sonra saraydan uzaklaştırılmış ve sonraları bazı dostlarının yardımı ile Sultanönü, Tire ve Ankara sancak beyliklerine tayin edilmiştir. Fatih'ten sonra II. Bayezid'in tahta geçmesiyle de Bursa Sancak Beyi olmuştur (Köprülü, 1978: 188). Bu bilgilerden öyle anlıyoruz ki Ahmed Paşa'nın yolu sürekli olarak bir şekilde Bursa'ya düşmüş ve burada farklı tarihlere çeşitli görevlerde bulunmuştur.

Hareketli bir yaşam süren Ahmed Paşa, 902/1496 yılında Bursa'da vefat etmiştir (Köprülü, 1978: 188; Açıkgöz, 2017: 42; İsen, 2017: 51; Kılıç, 2018: 112; Güzel, 2023: 145). Şair, XV. asırda Fatih Sultan Mehmed döneminde, Muradiye Medresesi'nin karşısına, kendi adına yaptırdığı medreseye defnedilmiş (Köprülü, 1978: 188; Sungurhan, 2017a: 174) ve onun ölümü için "Göçdü meded şâir-i Rûm" ifadesi ile tarih düşürülmüştür (Atlansoy, 1998: 186; Kepecioğlu, 2009: 92; Kara vd., 2022: 23).

Klâsik şiirde "Sultanü's-Şuara" (Şairler Sultanı) olarak tanınan Ahmed Paşa, genel çerçevede edebiyat ve kültür tarihimizde, özelde ise Bursa tarihinde önemli bir yere sahiptir. O, kendisinden sonra gelen şairler tarafından üstat olarak kabul edilmiş ve onun şiirlerine pek çok şair tarafından nazireler kaleme alınmıştır. Ayrıca Türk şiirinin tekâmülünde âdeta bir merhale teşkil eden Ahmed Paşa, Şeyhî ve Necâtî arasında yetişmiş olan Osmanlı şairlerinin en büyüğü olarak kabul edilmiştir (Köprülü, 1978: 187; Budak, 2021: 508).

Biyografik kaynaklar Ahmed Paşa'nın hazırcevap, nüktedan ve zeki bir kişiliğe sahip olduğunu kaydeder (Köprülü, 1978: 189). İyi bir devlet adamı olmasının yanı sıra o, şiirlerinde nüktelere dikkat etmiş; ahenk ve edayı her şeyin önünde tutmuştur. Bilinen en mühim eseri *Dîvân*'ıdır. Bu eserini II. Bayezid'in emri ile tertip etmiştir. XVI. asır tezkirecilerinden Sehî Bey, tezkiresinde Ahmed Paşa'nın *Leylâ ve Mecnûn* adlı bir eserinin daha varlığından (İpekten vd. 2017: 26-27) söz etmiş olsa da bu eser, şu an için elimizde mevcut değildir. Arap ve Fars edebiyatını çok iyi bilen Ahmed Paşa, büyük İran şairlerinden de şiirlerinde pek çok iktibaslarla bulunmuştur (Köprülü, 1978: 190).

Döneminin devlet ricâli, âlimleri ve şeyhleri ile yakın irtibat içinde olan Ahmed Paşa, oluşturduğu şair meclisleri ile Harîrî, Resmî, Mîrî, Şehdî gibi (Köprülü, 1978: 190) pek çok şaire destek olmuştur.

2. Ahmed Paşa Medresesi ve Ahmed Paşa Türbesi

Ahmed Paşa'nın ölümünden önce Muradiye Camii yakınına (Köprülü, 1978: 188) kendi adına yaptırmış olduğu medrese, "Geyikli Medrese" (Kara vd., 2021: 211) olarak da anılmaktadır. Geyikli Medrese denilmesinin sebebi de Ekrem Hakî Ayverdi'nin aktardığı şu bilgi ile örtüşmektedir:

"Eyne de denilen Ezine Pazarı'nda Geyikli kariyesi bu medreseye vakfedilmiştir. Köyde 53 hâne, 15 mücerred bulunmakta ve hepsi tekâlîf-i dîvâniyeden afoolunmuş bulunmaktadır" (1989: 117).

Muradiye'den Çekirge Caddesi'ne inen Beşikçiler yolu üzerinde yer alan bu yapı; on bir hücre, bir açık dersane ve karşılıklı iki eyvandan mürekkeptir. Osmanlı mimarisi olan yapının güzelliği arzi değil, derunidir. Bu medresede revak, hücrelerden yüksektir. Bu mimarinin bir örneği de İznik'te Gazi Süleyman Paşa Medresesi'nde mevcuttur (Ayverdi, 1989: 117).

Bahçesinde Ahmed Paşa'nın türbesinin de yer aldığı medrese, uzun yıllar kaderine terk edilmiştir. 1967 yılında gerçekleştirilen bakım ve onarımdan sonra medrese, uzun süre Halk Eğitim Merkezi'ne bağlı bir birim olarak kullanılmıştır. Medrese binası 18 Eylül 2004'ten bu yana 'Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri Müzesi' olarak hizmet vermekte ve burada 17. yüzyıla uzanan Anadolu ve Rumeli'ye ait çok sayıda kıyafet ve takı sergilenmektedir.

Ahmed Paşa Medresesi'nin doğusunda, şairin ölümünden sonra altıgen olarak inşa edilen türbe mevcuttur. Türbenin medrese ile duvar örgüsü aynıdır. Köşelerde plâstarlar yapılmıştır (Ayverdi, 1989: 118). Kirpi saçaklı ve kurşun kaplı kubbe ile örtülü olan bu altı köşeli türbeye ufak eyvanlı kapıdan girilmektedir (Yalman, 1984: 139). Türbenin alt ve üstte beşer penceresi vardır. Pencere üzerinde tuğla süslemeler bulunan (Kaplanoğlu, 2008: 113) bu türbe, Ahmed Paşa'nın ebedî istirahatgâhidir.



Ahmed Paşa'nın Sandukası

Bursa mahkemesi naip ve kâtibi Eflâtun oğlu Mehmed'in onun ölümü için söylemiş olduğu (Köprülü, 1978: 188) Arapça tarih, türbe kapısının üzerinde üç beyit hâlinde yazılıdır. Bu tarihin bazı kaynaklarda sadece birinci ve üçüncü beyitleri kayıtlıdır.¹ Tamamı ise şu şekildedir:

*"Hâzihî mişkâtü envârin li-men
Addehü'r-Rahmânu an memdûhihi*

(Bu nurlu yatak "mezar", merhametli olan Allah'ın övgüye layık gördüğü bir kuluna aittir.)

*Farra min ednâsi tilke'd-dâri iz
Kâne müştâkan ilâ sübbûhihi*

(O "ölen kişi", her türlü kusurdan münezze olan Allah'a özlem duyduğu için, o kirlî ve pis olan evden "dünya evinden" firar etti.)

*Kâle rûhu'l-kuds fî târihihi
İnne fî'l-cennâti me'vâ rûhihi*

(“O ölünce” Cebrail “onun ölüm” tarihiyle ilgili dedi ki: “Onun ruhunun sığınağı cennetlerdir.”)“

Mehmed Şemseddin Ulusoy, *Ezhâr-ı Şemsî* adlı eserinde Ahmed Paşa'nın ölümü için düşürülen yukarıdaki Arapça tarihin -birinci ve üçüncü beyitlerinin- Evliya Çelebi'nin *Seyâhatnâme*'sinde “Şakir Paşa” adlı bir şairin ölümü için düşürülmüş olarak kaydedildiğini ama kendisinin bunu dikkate almadığını şu ifadelerle belirtmektedir:

“Evliya Çelebi bir Şakir Paşa'dan bahsediyor ve târihini de bu kıt'ayı gösteriyor. Tabii ben almadım. İhtimal ki Ahmed Paşa'nın mahlası 'Şakir' ola...” (Kara vd., 2022: 24)

Ulusoy'un belirtmiş olduğu bu ifadeyi, Evliya Çelebi'nin eserini baştan sona taramamıza rağmen görmek mümkün olmamıştır ve Ahmed Paşa'nın mahlası da hiçbir kaynakta “Şakir” olarak geçmemektedir. Ayrıca yukarıda, Ahmed

¹ Bu tarih Âşık Çelebi'nin *Meşâirü's-Şuarâ*, Kınalızade Hasan Çelebi'nin *Tezkîretü's-Şuarâ* ve Âli'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ında bu hâliyle (Kılıç, 2018: 112; Sungurhan, 2017a: 174; İsen, 2017: 49); Riyâzî'nin *Riyâzî's-Şuarâ*'sında sadece son mısrası (Açıkgöz, 2017: 47) ve *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân*'da da birinci ve üçüncü beyitleri (Atlansoy, 1998: 186) yer almaktadır.

Paşa'nın ölümü için düşürülen tarihin üçüncü beytinin son mısrandaki harflerin sayı değerlerinin toplamı yani ebcedi (H. 902 M. 1496-97) Ahmed Paşa'nın ölüm tarihini vermektedir.

1855 yılında Bursa'da büyük yıkımlara sebep olan depremler meydana gelmiştir. Bu depremlerin yıl ve ayı tespit edilmiş olsa da hangi gün olduğuna dair ihtilaflar mevcuttur (Dinçel, 2023: 28). Ancak depremlerin tahribatının boyutu hakkında kaynaklar ittifak etmektedir. Konu ile ilgili bir kaynakta, depremde Ahmed Paşa'nın türbesinin de yer aldığı Muradiye tarafında yer alan bazı binaların yarısının, bazılarının dörtte birinin, bazılarının da tamamen yıkıldığı belirtilmektedir (Özaydın, 2017: 64). Diğer bir kaynakta da depremin tahribatından Ahmed Paşa Medresesi'nin de etkilendiği ancak tamir masraflarının az olduğu (Özcan, 1999: 88) bilgisi mevcuttur. Bu bilgilerden yola çıkarak büyük Bursa depreminden gerek Ahmed Paşa Medresesi'nin gerekse Ahmed Paşa Türbesi'nin ciddi bir etkilenmeye maruz kalmadığını söyleyebiliriz. Türbenin kemerine 1055/1645-46 yılında kaydedilmiş beyitten, türbenin yazılarla çevrili kapı kısmının zarar görmediğini ya da az zarar gördüğünü söylemek de mümkündür.

Gerek kaynaklardaki ifadelerden gerekse türbe kapısına yüzyıllar önce kaydedilmiş notlardan anlıyoruz ki XV. asır şairi Ahmed Paşa'nın ebedî istirahatgâhı olan türbesi her dönemde kaderine terk edilmiştir. Zaman içinde burayı ziyaret edenler ise türbenin metrukluğuna değinmeden edememişlerdir. Bu isimlerden birisi de II. Meşrutiyet dönemi şairlerinden, gazeteci ve yazar Süleyman Nazif'tir. O, *Vatan* gazetesinin 4 Eylül 1924 (no. 502) tarihli nüshasında yer alan makalesinde, Ahmed Paşa'nın türbesinin tamiri için ricalarda bulunduğunu ancak hiçbir sonuç alamadığını, Reşid Mümtaz Paşa vali olduktan bir süre sonra durumu kendisine izah ettiğini, onun da Abdülatif Paşa ile bir komisyon oluşturduğunu ve o komisyona kendisini reis olarak atadığını belirtir. Türbenin tamiri için şevk ile işe başladığını ancak birkaç gün sonra valinin Bursa'dan başka bir yere tayin edildiğini ve bu işin de yarım kalarak şairin türbesinin metruk kaldığını dile getirerek vaziyetini şöyle ifade eder:

“(…) Fuzûlî'den Bâkî'den bir asır mukaddem, bu günkü Türkçemizin büyük ve hemen hemen ilk üstadlarından bulunan Velîyüddîn oğlu Ahmed Paşa'nın Burusa'daki türbesi şimdi ne hâldedir bilmem!” (Süleyman Nazif, 1924: 2)

Kadim bir geçmişe sahip olan Bursa, yıllar içinde hem yerli hem de yabancı seyyahların uğrak noktalarından biri olmuştur. Bu şehre gelerek izlenimlerini kaleme alan seyyahlar, türbenin karşısındaki Muradiye Medresesi'ni gelip görmüşler ve bununla ilgili notlar almışlardır. Buna rağmen ya Ahmed Paşa Türbesi'ni ziyaret etmemişler ya da buraya dair herhangi bir not düşmeye lüzum görmemişlerdir. Ne yerli ne de yabancı seyyahların eserlerinde Ahmed Paşa Türbesi ve onun türbesinin kapı kemerine kaydedilmiş notlarla ilgili malumat vardır. Fahri Yıldırım'ın hazırladığı *14. Yüzyıldan Cumhuriyet Dönemi'ne Kadar Yabancı Seyyahların Gözünden Bursa İlindeki Mimari Eserler (I-II)* isimli eserde de türbeye dair hiçbir bilgi mevcut değildir.

Seyyahların aksine, XIX. asırda yaşamış Türk edebiyatının önemli simalarından olan Ahmet Hamdi Tanpınar, birçok defa Bursa'ya seyahatlerde bulunmuş ve bu şehri konu edinen pek çok da yazı kaleme almıştır. O, *Yaşadığım Gibi* adlı eserinin “Bursa Yangını” başlıklı bölümünde, Bursa gezilerinden birinde Ahmed Paşa'nın türbesine yaptığı ziyaretten şöyle bahseder:

“Muradiye'nin alt tarafında Fatih ve İkinci Bayezid devrinin büyük şâiri Ahmed Paşa'nın hâlâ bile harap bir türbeciği vardır. Bu türbenin kapısında -sol tarafta pervaz başında- Meşrutiyet'ten çok evvel Bursa'ya kaplıcalar için giden Şeyh Safvet Efendi'nin² -Muallim Naci'nin aziz dostu- çok güzel bir talik ile yazılmış bir beytini okumuştum. Yazık ki ezberimde değil ve şu anda notlarım arasında da bir türlü bulamadım. Hiç şâir olmadığı hâlde şiirin asaletine, hattâ kerametine inanan Şeyh Safvet Efendi bu beytinde Ahmet Paşa'ya, “Hasta vücudum için senin ruhaniyetinden yardım istemeye gelmişim; fakat türbeni kendi vücudumdan daha harap buldum” der. Son yirmi, yirmi beş senenin ciddî çalışmalarına kadar Bursa'da sanat eserlerimizin vaziyetini bu beytin isyanı kadar iyi hüâlâ eden cümle yoktur zannedirim.” (Tanpınar, 2006: 223)

Tanpınar'ın yukarıdaki ifadelerinden de Ahmed Paşa Türbesi'nin o dönemdeki hazin durumunu anlamak mümkündür.

Ahmed Paşa'nın türbesi ve ziyaretçileri hakkında verdiğimiz bu bilgilerin ardından çalışmanın esasını teşkil eden bölümde, onun türbe kapısının kemerine kaydedilen beyitler ve notlar incelenecektir. Bir şairin türbesine yazı/şiir/dua yazılması gibi bir duruma pek rastlanmamaktadır.³ Bu açıdan türbe kapısına yazılanlar hem dünya kültür mirası hem de Türk kültür mirası açısından son derece önemlidir.

² Taradığımız kaynaklarda Muallim Naci'nin Şeyh Safvet Efendi isminde bir dostuna rastlayamadık.

³ Yahya Efendi Külliyesi'ndeki restorasyon çalışmaları esnasında raspa yapılması neticesinde türbede klâsik döneme ait yazılar ve süslemeler tespit edilmiştir. Bu yazılar vesilesiyle; sefere gidecek devlet adamları, çocuğu olmayan aileler, evlenmek isteyen bekârlar, dardını insanlara anlatamayanlar vd. içini dökmüşlerdir. Bu metinler genellikle dua ve adaklardan oluşmaktadır.

3. Ahmed Paşa'nın Türbe Kapısının Kemerine Kaydedilmiş Tarihî Notlar

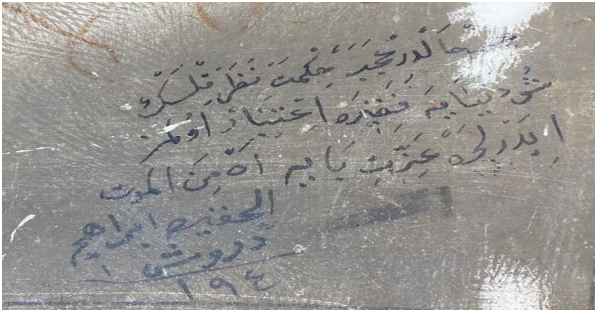
Ahmed Paşa'nın türbesi, ölümünden bugüne pek çok ziyaretçinin uğrak noktası olmuş; Bursa'ya bir vesile ile gelen şairler, ilim adamları ve önemli şahsiyetler onun türbesini ziyaret etmişlerdir. Buraya gelen ziyaretçilerden bazıları da türbe kapısının kemerine mısralar, beyitler, hadisler ve kelâm-ı kibarlar yazmışlardır. Kapı kemerine kaydedilen bu notlar, zaman içinde gerek doğal yollarla gerekse kasti olarak silinmiş olsa da bazıları günümüzde hâlâ varlığını korumaktadır.

Raif Kaplanoğlu, "Ahmed Paşa Türbesi" başlıklı yazısında Ahmed Paşa'nın türbe kapısının üst kemerinde ünlü kişilerin imzalarının olduğunu söylemiş ve Prof. Dr. Halil İnalçık'ın 13 Ekim 2005 tarihli imzasının fotoğrafını⁴ da çalışmasına eklemiştir (2008: 113). Ne İnalçık Hoca'nın imzası ne de diğer meşhur kişilerin imzaları şu an türbe kapısının kemerinde mevcuttur. Günümüze ulaşmamış olmasının hatta yazılışından kısa bir süre sonra silinmiş olmasının sebebi de imzada kullanılan mürekkeple ilgili olsa gerektir.⁵

Ahmed Paşa'nın türbe kapısının kemerine kaydedilmiş -silme ya da silinmelerden kurtulmuş- beyitler ve notlar şöyledir⁶:

1. *Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Mefâ'îlün*
[‘Aceb?]⁷ hâldür ‘aceb hikmet nazâr kılsañ şu dünyâya
Fakîre i'tibâr olmaz iderler ‘izzeti baya
Âh mine'l-mevt⁸
El-ḥaḳîr İbrâḫîm Dervîş
[1]194 (M. 1780)

(Nice hâldir, hikmet nazarıyla şu dünyaya bakılsa; kalabalıklar, zengin ve varlıklı olanı görüp el üstünde tutar da fakire rağbet etmez. Âh ölüm[ün elin]den!)



Kaydedilen beyitte, zengin olanların el üstünde tutulup onlara -ve muhtemelen türbelerine- ilgi gösterildiği lakin Ahmed Paşa'nın türbesine bu ilginin gösterilmediği ifade edilmektedir. Muhtemeldir ki Derviş İbrahim isimli kişinin türbeyi ziyareti esnasında türbe bakımsız bir durumda idi, o da böyle bir beyit kaydederek türbenin ahvalini belirtmek istedi. Fuat Köprülü de Bursa'dan Muradî'ye tariki ile Çekirge'ye gidenlerin yol üzerinde bu zarif türbenin kanatlarının sökükle harabesini gördüklerini (Köprülü, 1978: 188) ifade eder. Yani farklı zaman dilimlerinde türbe ile ilgili söylenenler incelendiğinde Ahmed Paşa'nın türbesinin yalnızlığının hiç değişmediği görülmektedir.

2. *Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Mefâ'îlün*
Niyâz idüp Ḥudâ'ya menzil-i a'lâya çıktuḳda
Tevehhüm itme Vâni ekşer evḳât-ı selâmetdür

⁴ Bkz. 27. Görsel.

⁵ Doç. Dr. Levent Ali Çanaklı, türbeye kaydedilen notlarla ilgili 2015 yılında çektiği fotoğrafları bizimle paylaşarak yazıların son dokuz yıl içindeki ahvali hakkında mukayese yapabilmemize yardımcı olmuştur.

⁶ Buraya kaydedilmiş beyitler ve notların daha kolay anlaşılması ve orijinal hâlleri ile mukayese edilebilmesi için tarafımızca numaralandırılmıştır.

⁷ Okunuşundan emin olunamayan kelimeler "(?)" ile belirtilmiştir.

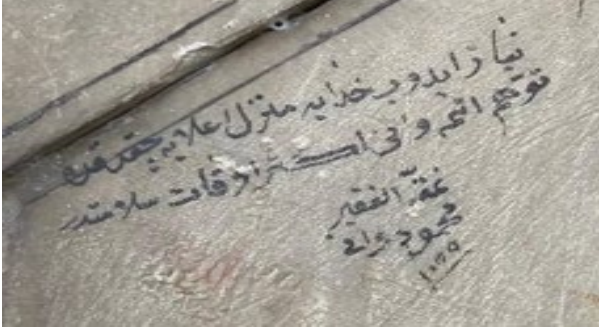
⁸ Harekeli olarak kaydedilmiştir.

Temmetü'l-faķır

Maħmūd Vānī

1085 (M. 1674-75)

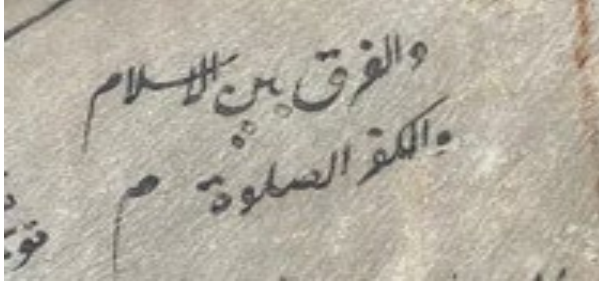
(Ey Vānī! Hakk'a yalvarıp en üst mertebedeki menzile çıktığında korkma! Selâmet vaktidir.)



Ne zaman doğduğu tespit edilemeyen Mehmed Vānî Efendi'nin, Kestel'e de hangi tarihlerde geldiği kesin olarak bilinmemektedir. Bazı biyografik kaynaklar (Beliğ, 1885: 209-211; Bursalı M. Tahir, 1972: 50; Kepecioğlu, 2009: 325; Pazarbaşı, 2003: 457-458) 1685 yılında ölen Vānî Mehmed Efendi'nin Kestel'le olan bağlantısının ölümünden birkaç yıl önce ortaya çıktığını belirtmektedir. Ancak Mefail Hızlı, Bursa Mahkeme Sicilleri'nde yer alan "11.2.1671" tarihini taşıyan bir belgenin, Vānî Mehmed Efendi'nin Kestel için düzenlediği vakfiyeden bizi haberdar ettiğini ifade etmektedir. Zira kendisine buraya gelmeden önce bazı kale ve köylerin tasarrufu verilmiştir (Hızlı, 2011: 20). 1671 yılında Bursa'nın Kestel köyüne cami, medrese ve imaret yaptırmış olması, o tarihlerde Bursa'ya gelmiş olma ihtimalini de güçlendirmektedir. Ayrıca Hızlı'nın tespitini yukarıdaki beytin tarihi de desteklemektedir.

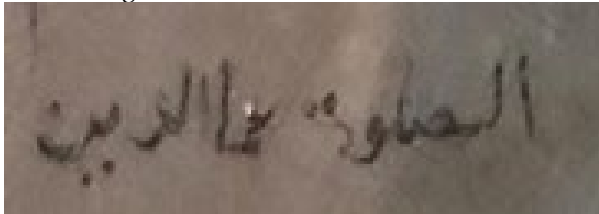
3. Ve'l-farķu beyne'l-İslāmī ve'l-küfrü eş-şalāt

(İslām ile küfür arasındaki fark namazdır.)⁹



4. Eş-şalātu imādu'd-dīn¹⁰

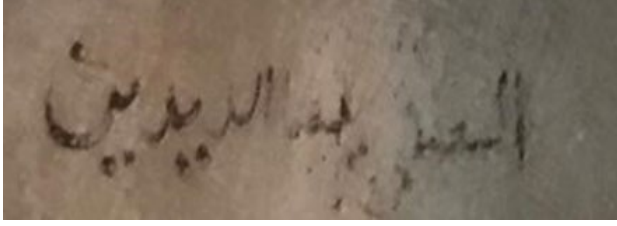
(Namaz, dinin direğidir.)¹¹



⁹ Bu söz ile şu hadise gönderme vardır: "Kişi ile küfür ve şirk arasındaki sınır; namazın terkidir." Ali b. Ömer Dârekutnî, *Sünen-i Dârekutnî*, thk. Şuayb el-Arnaût vd., (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1424/2004), "İdeyn", 2 (No: 1753).

¹⁰ Bu hadis birkaç farklı yere yazılmıştır.

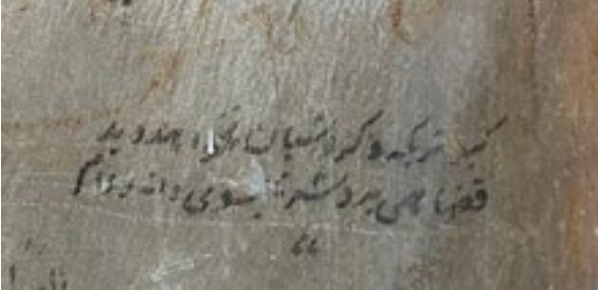
¹¹ Bu hadis, meşhur bir rivayettir. Ancak Bünyamin Erul, bir çalışmasında bu rivayetin zayıf olduğunu belirtir. İmam Nevevî onun münker-batıl olduğunu, İbnu's-salâh ise maruf olmadığını belirtmiştir (2011: 381).



3. ve 4. maddelerde yer alan notlar namazın önemi ile ilgilidir. Muhtemelen türbeyi ziyarete gelen kişiler, türbe kapısının kemerine notlar düşüldüğünü görmüş ve aklından geçenleri buraya yazmışlardır. Çünkü kaydedilen bu notlar, halk nezdinde oldukça meşhurdur.

5. *Mefā'ilün/Fe'ilātün/ Mefā'ilün/Fe'ilün (Fa'lün)*
 Kebūterī ki diger āşiyān neḥ āhed dīd
 Kaḏā hemī beredeş tā besūy-ı dāne vü dām
 Sa'dī

(Artık yuvasını görmeyecek olan güvercini kader, yem ve tuzak tarafına doğru götürür.)



Fars Edebiyatının büyük şairlerinden olan Sa'dî-yi Şirâzî'nin (ö. 1292) *Gülîstân*¹² isimli eserinden alınan yukarıdaki beyit, türbe kemerine kaydedilmiştir. Ancak bu beytin kim tarafından ve hangi tarihte oraya yazıldığına dair herhangi bir not mevcut değildir.

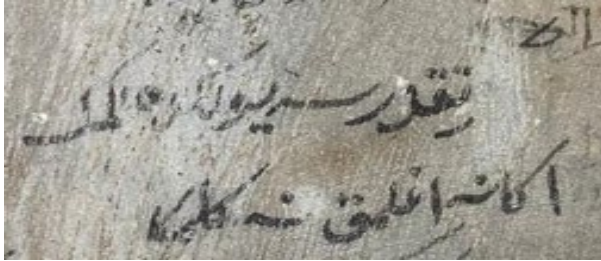
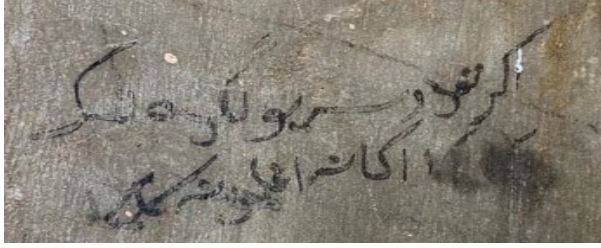
Sa'dî-yi Şirâzî'nin yukarıdaki beytini kaydeden kişi, Ahmed Paşa'nın saraydan gönderilmesine atıfta bulunmaktadır. Ahmed Paşa, hakkında çıkan veyahut çıkarılan dedikodulardan dolayı padişahın gazabına uğrayarak hapsedilmiştir. Sonraları affedilse de yuvasına yani çok sevdiği saraya, bir daha asla geri dönememiş ve sarayın hasretiyle vefat etmiştir.

6. *Mefā'ilün/Mefā'ilün/Fe'ülün*
 Eger taḫdīrse yoluñda ölmek
 Aña ne ağlamak [düşe] ne gülmek¹³

(Eğer yolunda ölmek kaderimizse, ona yani ölüme ne ağlamak düşer ne de gülmek.)

¹² Sa'dî-yi Şirâzî (1946). *Gülîstân (Külliyât-ı Sa'dî)*, (nşr. Muhammed Alî Furûgî), Tahran: Burohim Yayınevi, s. 65

¹³ Bu beyit, aynı hatla iki farklı yere yazılmıştır.

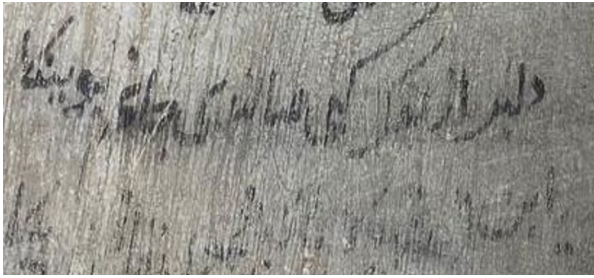


7. Fā'ilātün/Fā'ilātün/Fā'ilātün/Fā'ilün

Dilberā zülfüñ gibi şaldıñ mı cānım boynuña

Yā ben...¹⁴

(Ey dilber, perçemin gibi canımı da boynuna saldın mı? Ya ben...)



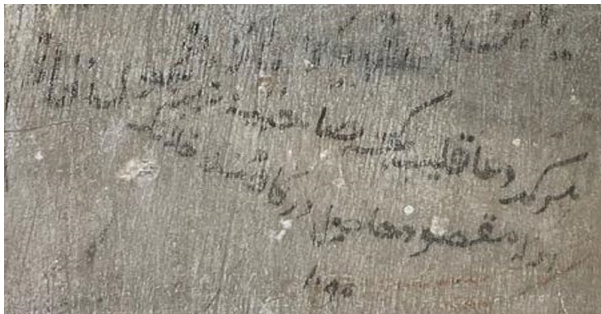
8. Fā'ilātün/Fā'ilātün/Fā'ilātün/Fā'ilün

Her ki du'ā kıluḡ geçe şāhibine türbenüñ(?)

Ola maḡşūd[1] ḡuşūl dergāhında Ḥudā'nuñ

1095 (M 1683-84)

(Her kim, türbe sahibine dua edip geçerse, o kişinin maksadı Allah'ın dergāhında hasıl olur.)



Yukarıda kaydedilen beyit bize türbelere dua ve adak için gidenlerin ahvalini anlatmaktadır. Yani beyitte, türbeyi ziyaret edip dua eden kişinin dileği gerçekleşir anlamı mevcuttur.

¹⁴ Silindiği için devamı okunamamaktadır.

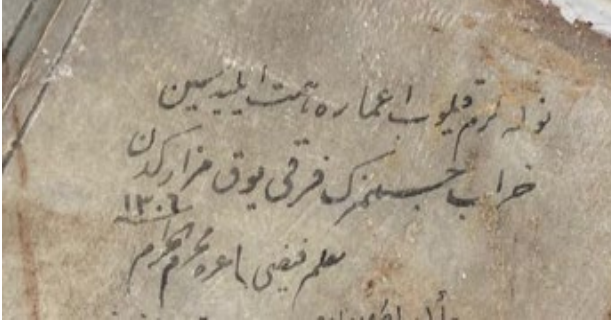
9. *Mefā'ilün/Fe'ilātün /Mefā'ilün/Fe'ilün (Fa'lün)*

N'ola kerem kılp i'māra himmet eylesin

Harāb cismimiziñ farkı yok mezārından

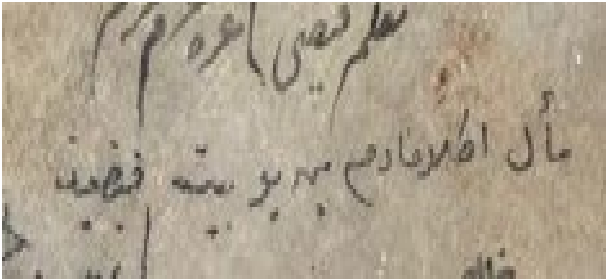
Mu'allim Feyzî

Fī ğurre-i Muḥarremü'l-Harām sene 1306

(Ne olur, ihsan kıl, imara himmet eyle. Bizim harap olan cismimizin mezarından farkı yok.)

1 Muharrem 1306/7 Eylül 1888'de Muallim Feyzî tarafından kaydedilen bu beyit, türbenin durumunun ne kadar kötü olduğunu anlatmaktadır.

1842 yılında doğan Muallim Feyzî¹⁵, Tebrizli'dir. Babası dönemin önemli âlimlerinden Esed Molla'dır. Çeşitli şehirlerde tahsil gören Feyzî, Amasya ve İstanbul'da memurluk yaptıktan sonra Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi'nde uzun yıllar Farsça muallimliği yapmıştır. Görevinden ayrıldıktan kısa bir süre sonra da şiddetli soğuk algınlığı sebebiyle yakalandığı hastalık sonucunda H 1328 (M 1910-11) yılında vefat etmiştir (İnal, 1969: 425). İstanbul'da olduğu dönemlerde olsa gerek, Bursa'yı ziyaret etmiş, kendisi gibi şair olan Ahmed Paşa'nın türbe kapısının kenarlığına bu beyti kaydetmiştir.

10. *Me'āl añlamadum ben bu beyt-i Feyzîden**(Ben bu Feyzî'nin beytinin ne ifade ettiğini anlamadım)*

Muallim Feyzî'nin kaydettiği beytin hemen altına eklenmiş olan bu mısradan öyle anlaşılıyor ki bunu yazan kişi, Feyzî'nin beytini okumuş ancak onun ne anlatmak istediğini anlayamamıştır. Muhtemeldir ki türbeyi ziyareti sırasında türbe gayet bakımlıydı ve bu sebeple de Feyzî'nin bunu neden kaydettiğini anlayamamıştır.

11. *Fe'ilātün/Mefā'ilün/Fe'ilün*

Hāk-i üstād feyz-baḥş oldı

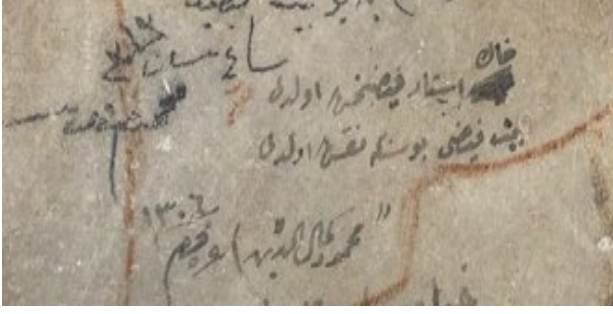
Beyt-i Feyzî bu senge naḫş oldı

Maḥmūd Kemaleddīn

Fī ğurre-i Muḥarrem sene 1306

(Üstadın toprağı bereket, bolluk verici oldu. Feyzî'nin beyti bu taşa nakşolundu.)

¹⁵ Muallim Feyzî, *Tercümân-ı Hakikat*'in 21 Ocak 1884 tarihli 1689 numaralı sayısındaki yazısında Hâfız Şirâzî ve Ahmed Paşa'ya ait birer mısra üzerinden bir mukayese yazısı kaleme almıştır (Yerdemir, 2023: 770).



Bu beyit, yukarıda geçen mısranın hemen altına kaydedilmiştir. Beytin alt kısmında yer alan ifadeden Mahmud Kemâleddîn tarafından ve 1 Muharrem 1306/7 Eylül 1888-89 yılında buraya kaydedilmiş olduğunu öğrenmekteyiz.

1863 yılında Yunanistan'da doğan (Avcı, 2018: 35) Mahmud Kemaleddin'in hayatı hakkında teferruatlı bilgiler mevcut değildir. Ailesi ile birlikte Yenişehir-i Fenâr'dan göç eden Fenârî, muhtemelen 18-19 yaşlarında Bursa'ya gelmiştir. Burada aktif bir hayatı olan Mahmud Kemaleddin, *Nilüfer* dergisinin diğer sahibidir. Aynı zamanda da Murad Emrî'nin (ö. 1917) dostu olan şair, *Fevâid* dergisinin baş yazarlığını yapmıştır (Avcı, 2018: 36-38).

Mahmud Kemaleddin'in Bursa'ya geldiği sıralarda yaşının 18-19 olduğu (1882) düşünülürse bu beyti kaydettiğinde yani 1888 yılında 25-26 yaşlarındadır. Kaynaklar onun ölüm tarihini 1306/1888 gösterir (Bursalı Mehmed Tahir, 1972: 208). O, bu beyti kaydettiği yıl vefat etmiş olmalıdır.

Muallim Feyzî ve Mahmud Kemâleddin, türbe kemerine aynı tarihte (1 Muharrem 1306) beyit yazmıştır. İkisi de Murad Emrî'nin sahibi olduğu derginin yani *Fevâid*'in yazar kadrosunda yer almaktadır (İnal, 1969: 857). Bu dergi vesilesiyle ortak noktaları mevcuttur. Muhtemeldir ki Muallim Feyzî, Bursa'ya bir ziyareti esnasında Mahmud Kemâleddîn ile kendileri gibi şair olan Ahmed Paşa'nın türbesini ziyarete gidip her ikisi de buraya birer beyit kaydetmiştir.

12. Fâ' ilâtüm/Fâ' ilâtüm/Fâ' ilâtüm/Fâ' ilün

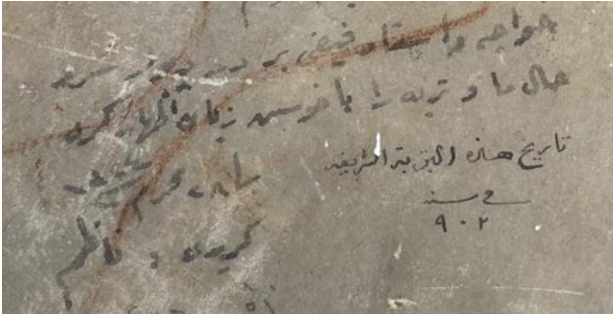
Ḥ'âce vü üstâd Feyzî ber derîçe bûd serd

Ḥâl-i mâ vü türberâ bâ hoş zebân izhâr kerd

Fî 28 Muḥarrem sene 1324 (M 24 Mart 1906)

Girîdî : Nâzım

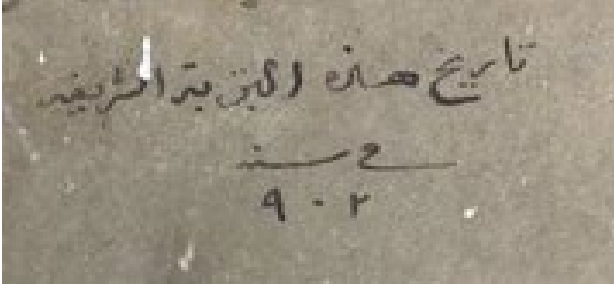
(Hoca ve üstad Feyzî, kapının üzerine düşüncelerini düzgün bir şekilde ifade etti. Hâlimizi ve türbenin hâlini hoş bir dille ortaya koydu.)



Yukarıdaki beyitte Muallim Feyzî'ye bir gönderme vardır. Türkçe eserlerinin yanı sıra Farsça eser de kaleme alan Feyzî, öyle görünüyor ki Fars şairlerini de etkisi altına almıştır. Bir vesileyle Bursa'ya gelen Girîdî, "hoca ve üstat" olarak gördüğü Muallim Feyzî'nin beytinin alt kısımlarına Farsça bir beyit kaydetmiştir.

13. Tārîḫi hâzitihi't-türbetü'ş-şerîfe fî sene 902

(Bu şerefli türbenin yapım tarihi 902/1496-97 yılındadır.)



Ahmed Paşa, yukarıda ifade ettiğimiz gibi, ölmeden önce kendi adına bir medrese yaptırmıştır. Ölümünden sonra da bu medresenin sol tarafına gömülmüştür. Buraya bu beyti kaydeden kişi de ya Ahmed Paşa'nın ölüm tarihini biliyordu ya da üst taraftaki kitabede yazılı tarihi hesaplayarak böyle bir not düşmüştür.

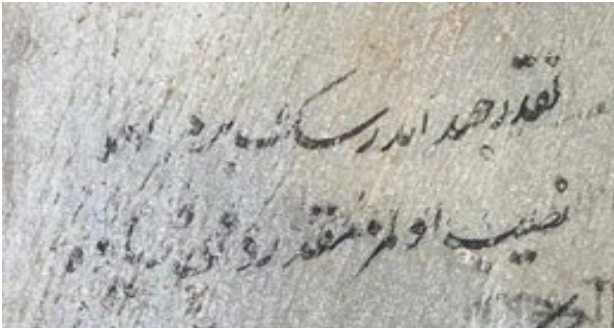
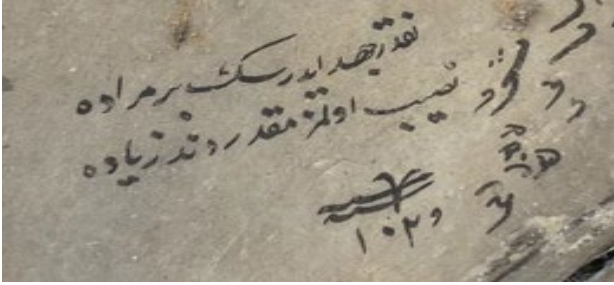
14. *Mefā'ülün/Mefā'liün/Fe'ülüün*

Ne kadar cehd iderseñ bir murāda

Naşib olmaz muḳadderden ziyāde¹⁶

Sene 1069

(Bir şeyi ne kadar çok istersen iste, takdir edilenden daha fazlasına kavuşamazsın.)



Beytin altında yazılış tarihi "sene 1069" (M 1658-59) olarak kayıtlıdır. Beytin hangi tarihte yazıldığına dair bilgi mevcutsa da kim tarafından kaydedildiği belli değildir.

Bu beyit, Ahmed Paşa'nın çok istemesine rağmen hükümdara/saraya bir daha kavuşamamasına ince bir şekilde dokunmaktadır (Çanaklı, 2015: 18). Çünkü II. Bayezid döneminde her ne kadar takdir görse de Fatih Sultan Mehmed dönemindeki ikbal ve nüfuza asla geri dönememiş ve bu hasretle ölüp gitmiştir.

Yukarıdaki bu beyit *Latîfi Tezkiresi'*nde:

"Ne denlü sa'y idersen bir murāda

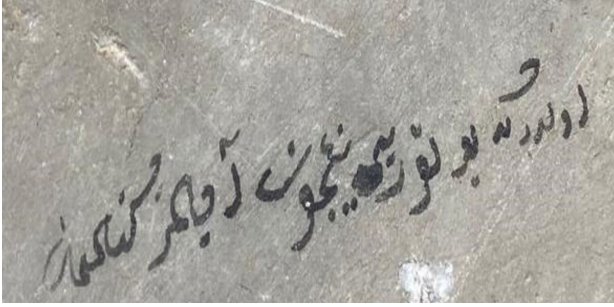
Ele girmez mukadderden ziyāde" şeklinde geçmektedir (Canım, 2018: 218).

¹⁶ Bu beyit iki defa yazılmıştır. Lakin bir tanesinde tarih mevcut değildir ve bazı harfler silinmiştir. Aynı zamanda yazılan iki beyitte de aynı hat kullanılmıştır.

Bu beyit, Halîlî isimli şaire aittir. Bursalı olan bu şaire, zayıf ve sarışın olduğu için Halîl-i Zerd denilmektedir. I. Ahmed döneminde (1603-1617) ölmüştür (Kaplanoğlu, 1998: 155; Bursalı Mehmed Tahir, 1972: 170). Dönemin diğer tezkirelerinde bu beyit mevcut değildir.

15. Olur mu(?) bu türbe niçün açılmaz günâh mıdır

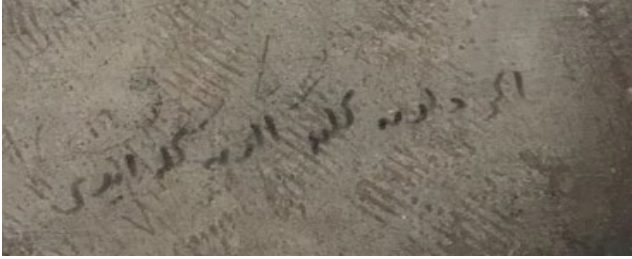
(Bu türbe niçün açılmaz, yoksa günah mıdır?)



Yukarıdaki beyti yazan kişi, türbenin açık olmayışına hayıflanmaktadır. Muhtemelen türbeyi ziyaret için defaatle gelen kişi, her gelişinde türbenin ziyarete kapalı olması sebebiyle böyle bir not düşerek sitemini kayıt altına almıştır.

16. Eger dilüme gelen elüme gele idi¹⁷

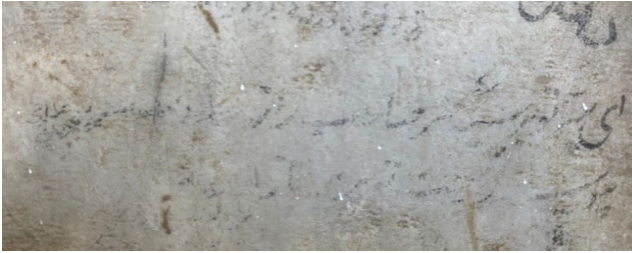
(Eğer dilime gelen elime de gelseydi.)



Türbeye kaydedilen notların genelinden türbenin ahvalinin pek de iyi olmadığı anlaşılmaktadır. Muhtemeldir ki bu mısrayı buraya kaydeden kişi, türbenin içler acısı durumuna şahit olmuştur. Bu sebeple de eğer dilimle söylediğimi buraya yazsa idim, çok da güzel şeyler çıkmazdı diye ifade etmiş olabilir.

17. “İy pertev-pişemüz şahîb-i rāz...”¹⁸

(Ey, nur tabiatlı sır sahibi...)



Ahmed Hamdi Tanpınar, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, türbenin pervazının sol kısmında Safvet Efendi'ye ait bir beytin varlığından bizi haberdar eder.

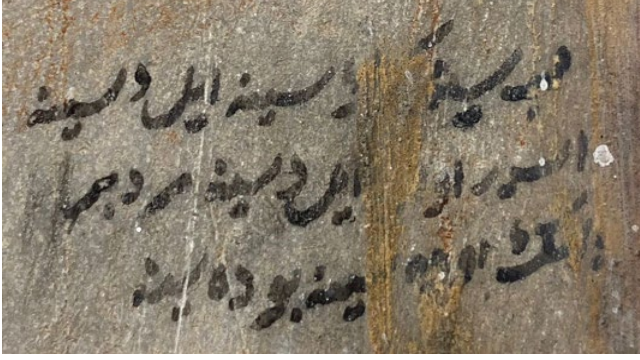
Levent Ali Çanaklı “Türk Edebiyatında Bursa” isimli yazısında Tanpınar'ın Şeyh Safvet Efendi'ye ait olduğunu söylediği beytin okunamayacak kadar silik olsa da hâlâ yerinde olduğunu, hatta bu silinmelerin de doğal yollarla olmadığını belirtmektedir (2015: 18). Biz de Çanaklı'nın bu ifadesine katılmaktayız. Çünkü Tanpınar'ın eserinde beyti hatırlayamasa da “kapının sol üst pervazında” diyerek yerini tarif ettiği bir beyit mevcuttur. Lakin bu beyit zaman içindeki

¹⁷ 8 Temmuz 2022 tarihinde çektiğimiz fotoğrafta yer alan bu mısra, şu an silinmeye başlamıştır. Hatta okunamayacak durumdadır.

¹⁸ Beyit çok fazla silik olduğu için kalan kısım okunamamıştır.

silinmelerden kurtulamamıştır. Tabii bu beyit, doğal yollarla mı silindi ya da doğrudan bilinçli olarak mı silindi, belli değildir.

18. Farsça olan beytin bazı kısımları sonradan -muhtemelen bilinçli olarak- kapatıldığı için mevcut olan kısımdan anlam çıkmamaktadır.



19. "Allāh Muḥammed"¹⁹



20. "1175" (M 1761-62)



Türbeyi ziyaret eden bir kişi, -muhtemelen- türbe kemerine kaydedilen notları gördükten sonra bu tarihi kaydetmiştir. Kaydedilen bu tarih, onun türbeyi ziyaret ettiği yıl olabilir.

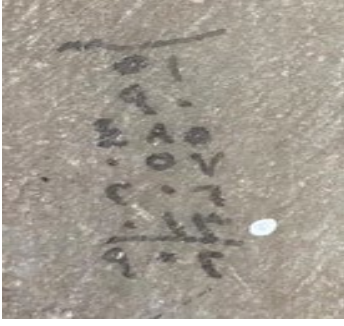
21. "Faḥr-ı dīn(?)"



Pervazın sağ alt tarafına kaydedilen fahr-ı dīn ifadesi, "dinin övücü" anlamına gelmektedir.

¹⁹ Kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

22. $51+90+485+057+206+013=902$



Yukarıdaki sayı, şair Ahmed Paşa'nın ölüm yılı olan H 902/M 1496'ya tekabül etmektedir. Toplanan sayılar ise Ahmed Paşa'nın türbe kapısında yer alan kitabenin son mürasındaki harflerin ebced açılımına işaretler. Türbeyi ziyaret için gelen ve ebced hesabını bilen bir kişi, harflerin sayı değerlerinin toplamını buraya yazmıştır.

23. $206+8+5=219$

$10+51+96+32+453+41= 683$



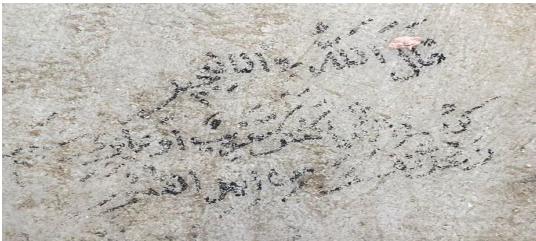
Yukarıda yer alan sayıların toplamı da ($219+683=902$) Ahmed Paşa'nın ölüm yılını (H 902/M 1496) göstermektedir. Ancak buradaki ebced hesabını kaydeden kişi, bir önceki hesaplamayı yapandan ebced konusunda biraz daha az bilgili olmalı ki harflerin ebced değerlerini toplarken bir düzen içinde bunu gerçekleştirememiştir. Örneğin ($206+8+5$) kitabedeki son mürasın son kelimesinin ebced değerindeki karşılığıdır. Ancak diğer hesaplamada 10 "ye" harfinin ebced karşılığı iken, 51 "elif ve nun" harflerinin toplamının ebced karşılığıdır.

24. Aşağıdaki resimden anlamlı harf, rakam veya şekil çıkmamaktadır. Yazı yazacak kişilerin kamış kalemlerini denemek için karalama yaptıklarını tahmin etmekteyiz.



25. "Kāle'llāhu fi'l-İncilī..."²⁰

(Allāh dedi ki: İncil'de...)

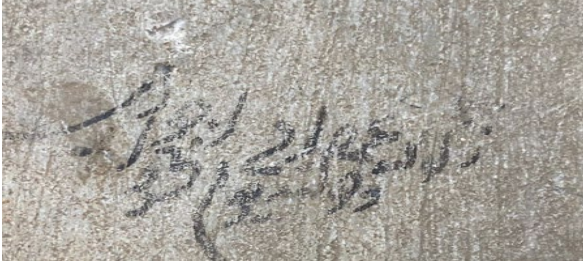


²⁰ Yazı çok silik olduğu için kalan kısım okunamamıştır.

Yukarıda, Fetih suresinin 29. ayetine gönderme yapılmıştır.

26. “Zada’llāhu cem’an fī ecren remā ve devlethū yevme’l-ḥaşr”

(Allah, kendisine isabet eden ecir ve devlet hakkında bir araya getirdiklerini mahşer günü daha da ziyadeleştirsin!)



27. Müstef ilātün/ Müstef ilātün/ Müstef ilātün

Şā’ir-i a’ḍam cennet-i a’lāda bağçelerde

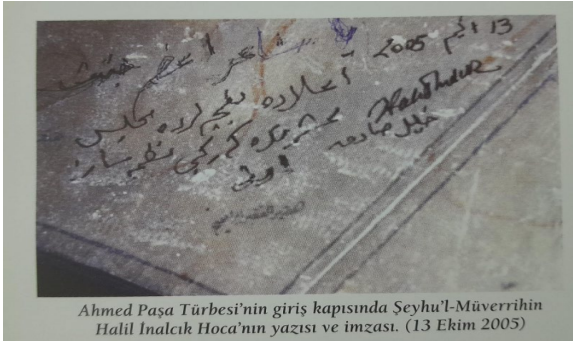
Meclis-i mahşeriñdeki rekbi nazm-sāz ola

13 Ekim 2005

(İmza)

Ḥalil-i Şādık²¹

(Büyük şairin cennet-i a’lânın bahçelerinde ve mahşer meclisinde bineği düzgün yürüyüşlü olsun.)



Ahmed Paşa Türbesi'nin giriş kapısında Seyhu'l-Müverrihin Halil İnalçık Hoca'nın yazısı ve imzası. (13 Ekim 2005)

Halil İnalçık, türbe kemerine kaydettiği bu beyitle şair Ahmed Paşa'yı överek onun ahiret hayatı için dua etmektedir. Nitekim Ahmed Paşa, şairlerin sultanı olarak bilinmektedir.

28. Ḥaķirü'l-Faķir İbrāhīm²²



Türbeyi ziyaret için gelen kişi, muhtemelen buraya kaydedilmiş diğer notları gördükten sonra kendi adını buraya yazmıştır.

²¹ Bu numaradaki fotoğraf Mustafa Kara'nın *Bursa'da Kırklar Meclisi* isimli eserinden (s. 88) alınmıştır.

²² Bu numaradaki fotoğrafta görülen yazı, Halil İnalçık Hoca'nın imzasının yer aldığı kısmın bugünkü -imzanın silinmiş- hâlidir.

Sonuç

Yüzyıllar içinde pek çok şairin yetişmesine zemin hazırlamış olan Bursa, büyük bir kültür ve irfan merkezi olmuştur. XV. asrın önemli simalarından Ahmed Paşa da Bursa'da doğmamış ancak bu şehri kendine yurt edinmiştir. Kendi döneminde büyük ilgiye mazhar olan şair, ölümünden sonra garipliğe mahkûm ve kaderine terk edilmiştir. Türbe kemerine farklı dönemlerde kaydedilen notlarda, Ahmed Paşa'nın türbesinin hazin hâli dile getirilmiştir. Bu durum, Süleyman Nazif'in yazısında geçen "(...) böyle bir adamın türbesi tamire caiz olmaz." (1924: 502) fikrine sahip kişilerin düşünceleri ile bağlantılı olsa gerektir. Öyle ki Ahmed Paşa'nın hakkında -doğruluğu tartışılan- dedikodular çıkmış veyahut ona haset eden kişiler tarafından çıkarılmıştır. Bu durum da onun padişahın nazarında gözden düşmesine ve saraydan uzaklaştırılmasına sebep olmuştur.

Ahmed Paşa Türbesi'nin kapı kemerine zaman içinde pek çok kişi tarafından beyitler yazılmış, notlar düşülmüş, tarihler kaydedilmiştir. Zaman içinde gerek doğal yollarla gerekse kasıtlı olarak silinmelere maruz kalan bu beyitler ve notların bazıları günümüze kadar ulaşmıştır. Öyle ki bazı beyitlerin aynı hatla iki defa yazılmış olması belki de silme ya da silinmeleri engellemek içindir.

Ahmed Paşa'nın türbesinin kemerine, ilk defa kimin, hangi sebeple not yazdığını kesin olarak belirlemek oldukça güçtür. Lakin buraya kaydedilen ve silinmemiş olan notların en eski tarihli -H 1085 / M 1674-75- Mehmed Vâni Efendi'ye ait olan beyittir. İlerleyen dönemlerde de buraya ziyaret için gelen kişiler, kemere kaydedilenlere de öykünerek mısralar, beyitler, hadisler, kelâm-ı kibarlar yazmışlardır. Belki bunu bir dua yöntemi olarak kullanmışlar ve ahvalini böyle arz etme yolunu tercih etmişlerdir.

Türbe kapısının kemerine kaydedilmiş olan bazı beyitler veya notların kimisi zaman içinde doğal yollarla silinmiş olsa da kimisi doğal olmayan yollarla silinmiş yahut silinmeye çalışılmıştır. Bilinçli şekilde silinmeler -belki de- türbeye bu şekilde not düşürmenin günah olduğunu düşünen kişiler tarafından yapılmıştır.

Raif Kaplanoğlu 2005'te Halil İnalçık'ın da buraya imza attığını fotoğrafla birlikte kaydetmiştir. Ancak kullanılan mürekkepten olsa gerek bu imza bugün orada mevcut değildir. 2015 yılında türbe kemerine kaydedilen notları fotoğraflayan Levent Ali Çanaklı'nın da arşivinde bu imzanın mevcut olmaması on yıl sonrasına dahi kalmadığının göstergesidir.

Bir şeyin değerli olup olmadığını belirleyen onun eskiliği ve özgünlüğüdür. Bugün tarihî bir eserin kenarına köşesine yazı yazanları kınarız hatta suçlu sayarız. Lakin eski dönemlerde bir türbenin kemerine yazı yazılmasına kıymet atfederiz. Bunu belirleyen şey de zamandır. Mesela kaya resimlerinin estetik olarak ve özgünlük açısından bir kıymetinin olmamasına rağmen o resimlerin binlerce yıllık bir geçmişe sahip olması onu değerli kılar. Ahmed Paşa'nın türbesine kaydedilen notların estetik ve özgün tarafı tartışmaya açık olsa da yazılanların eskiliği bunları değerli hâle getirmektedir.

Nihai olarak görüyoruz ki Ahmed Paşa türbesi âdeta toplumu bütünleştirici bir rol oynamıştır. Çünkü buraya kaydedilen notlardan türbenin; dini yaşama düzeyleri, din algıları, eğitim ve sosyoekonomik durumları farklı insanları aynı mekânda birleştirmiş olduğunu görüyoruz. Mezarı ziyarete gelenler, şairin türbesinin kemerini, duygu ve düşüncelerin dile getirildiği bir defter olarak görmüşler ve içinden gelenleri -bazen de diğer yazılanlara nazire yaparak- yazmışlardır.

Türbede mevcut olan notları, silme ya da silinmelerden kurtarmak için bu çalışma ile kayıt altına almaya gayret ettik. Zira bunlar tarihin bize emaneti ve kültürel mirasımızın bir parçasıdır. Onlar tarihe not düşmüşler, bizim de görevimiz bu notları korumaktır. Hem dünya mirası hem de Türk kültür mirası açısından önemli olan bu yazıların, tarihî esere zarar vermeyecek bir uygulama ile muhafaza altına alınması için Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün üzerine düşeni yapacağından eminiz.

Kaynakça

Açıkgöz, Namık (2001). *Ahmed Paşa*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Akçay, Ali İhsan (2010). "Ahmet Paşa Dönemi'nde Bursa'da Şiir", *Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi*. (Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010), (ed. Bilal Kemikli), Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 53-59.

Alparslan, Ali (1987). *Ahmet Paşa*. Ankara: KTB Yayınları.

Âşık Çelebi (2018). *Meşâ'irü's-Şu'arâ*. (hzl. Filiz Kılıç), Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036.asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 01.05.2024).

Atlansoy, Kadir (1988). *Bursa Şairleri-Bursa Vefeyatnamelerindeki Şairlerin Biyografileri*. Bursa: Asa Kitabevi.

Avcı, İsmail (2018). "19. Asır Şairlerinden Mahmud Kemaleddin Fenârî ve Bazı Hatıraları", *Balkanlarda Edebî İlişkiler ve Dil*. (ed. Zehra Göre, Nihada Delibegovic Dzanic, İsmail Avcı), Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları, 33-58.

Avcı, İsmail (2019). "Yenişehirli Mahmud Kemaleddin Fenârî'nin Bursa'ya Göçü ve Bursa'ya Dair Bir Methiyesi", *VII. Uluslararası Balkan Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (18-21 Eylül 2019 Edirne)*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları, 895-914.

Ayverdi, Ekrem Hakkı (1989). *Osmanlı Mimârisinde Fatih Devri 855-866 (1451-1481)*. C.III, İstanbul: Damla Ofset.

Beyânî Mustafa (Cârullahzâde) (2017). *Beyânî-Tezkiresi (Tezkiretü's-şuarâ)*. (hzl. Aysun Sungurhan), Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194495/beyani-tezkiresi-tezkiretus-suara.html> (Erişim Tarihi: 01.05.2024).

Brill, E. J. (1960). "Ahmad Pasha", *The Encyclopaedia of Islam*. London, C.I, 292.

Budak, Ali (2021). *Metin Esaslı Bir Yaklaşımla Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi.

Bursalı Mehmed Tahir (1972). *Osmanlı Müellifleri*. (hzl. A. Fikri Yavuz, İsmail Özen), C. II, İstanbul: Meral Yayınevi.

Çanaklı, Levent Ali (2015). "Türk Edebiyatı ve Bursa", *Şehir ve Toplum*, (2), 13-34.

Çetinkaya, Gökhan (2021). "Mu'allim Feyzî; Hayatı, Eserleri ve Farsça Öğretimindeki Yeri ve Önemi", *Nüsha*, (52), 233-246.

Dârekutnî, Ali b. Ömer. *Sünen-i Dârekutnî*, thk. Şuayb el-Arnaût vd., (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1424/2004), "İdeyn", 2 (hadis no: 1753) 2, 395.

Diñel, Ömer Faruk (2023). "Bir Vakıf Defterine Göre 1855 Depremi'nin Bursa'daki Eserlere Etkisi", *Bursa Günlüğü*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, (20), 28-35.

Eğri, Sadettin (2010). "Tezkireler Işığında Ahmet Paşa", *Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi*. (Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010), (ed. Bilal Kemikli), Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 43-52.

Erul, Bünyamin (2011). "Çankırı-Süleymaniye Camii'nde Bulunan Kitabeler Üzerine", *Anadolu'da Hadis Geleneği ve Dâru'l-Hadisler Sempozyumu*. (ed. Muhittin Düzenli), Çankırı: Çankırı Belediyesi Yayınları, 369-401.

Faik Reşad (2019). *Eslâf*. (hzl. Emrah Aydemir & Fatih Özer), Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64564.eslafpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.04.2024).

Gelibolulu Mustafa Ali (2017). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. (hzl. Mustafa İsen), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi; Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194288/kunhul-ahbarin-tezkire-kismi.html> (Erişim Tarihi: 01.05.2024).

Güngör, Özlem (2022). "Bursalı Bir Şair: Veliyyüddîn-zâde Ahmed Paşa", *Bursa Günlüğü*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, (17), 60-64

Güzel, Bilal (2023). *Mehmed Fahreddin Bursavi ve Gülzâr-ı İrfân İsimli Biyografik Eseri (İnceleme-Metin-Dizin)*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. [118690.gulzar-i-irfan-mehmed-fahreddin-bursavipdf.pdf](https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-118690.gulzar-i-irfan-mehmed-fahreddin-bursavipdf.pdf) (ktb.gov.tr) (Erişim Tarihi: 15.06.2024).

- Hızlı, Mefail (2008). "Muradiye Medreseleri", *Bizim Mahalle -Bursa Muradiye Senti*. (ed. Raif Kaplanoğlu, Aziz Elbas), Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 75-79.
- Hızlı, Mefail (2011). "Vânî Mehmed Efendi, Ailesi, Yakınları ve Medresesi Hakkında Yeni Bilgiler ve Belgeler", *Ulusal Vani Mehmed Efendi Sempozyumu (07-08 Kasım 2009)*. (ed. Mehmet Yalar, Celil Kiraz), Bursa, 17-29.
- Hikmet Turhan Dağlıoğlu (1934). *XVI. Asırda Bursa*, Bursa: Vilayet Matbaası.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1969). *Son Asır Türk Şairleri*. (hzl. Müjgân Cunbur), C.I. Ankara: AKM Yayınları.
- İsmail Belig (1302/1885). *Güldeste-i Riyâz-ı İrfan ve Vefeyât-ı Dânişverân*. Bursa: Hüdavendigâr Vilâyet Matbaası, 209-211.
- Kaplanoğlu, Raif (1998). *Bursalı Şair Yazar ve Ünlüler Ansiklopedisi*. İstanbul: Avrasya Etnografya Vakfı Yayınları.
- Kaplanoğlu, Raif (2008a). "Muradiye Ünlüleri", *Bizim Mahalle -Bursa Muradiye Senti*. (ed. Raif Kaplanoğlu, Aziz Elbas), Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 126-139.
- Kaplanoğlu, Raif (2008b). "Muradiye'de Sosyal Hayat", *Bizim Mahalle -Bursa Muradiye Senti*. (ed. Raif Kaplanoğlu, Aziz Elbas), Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 170-190.
- Kara, Mustafa (2011). *Bursa'da Kırklar Meclisi*. Bursa: Bursa Büyükşehir Yayınları.
- Kemikli, Bilal (2010). *Şairler Sultanı Bursalı Ahmed Paşa*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Kepecioğlu, Kâmil (2009). *Bursa Kütüğü*. (hzl. Hüseyin Aygül, Osman Çetin, Mefail Hızlı, Mustafa Kara, M. Asım Yediyıldız), C.I-II-III-IV, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Kınalızâde Hasan Çelebi (2017). *Tezkiretü's-Şuâra*. (hzl. Aysun Sungurhan), Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 01.05.2024).
- Kocatürk, Vasfi Mahir (2019). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Kültür Üniversitesi Yayınları.
- Köprülü, M. Fuad (1978). "Ahmed Paşa (Bursalı)". *İslâm Ansiklopedisi*, C.I, 187-192.
- Kut, Günay (1990). "Bursalı Ahmet Paşa". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. II, 111-112.
- Latîfi (2018). *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ*. (hzl. Rıdvan Canım), Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-216998/latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzama.html> (Erişim Tarihi: 01.05.2024).
- Öcalan, Hasan Basri (2009). "Tanzimattan Cumhuriyete Bursa Şehir Kitapları". (ed. Cafer Çiftçi), *Osmanlı Modernleşmesi ve Bursa Sempozyumu*, Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 119-134.
- Özaydın, Neslihan (2017). *Arşiv Belgeleri Işığında 1855 Depremi ve Bursa Yapılarına Etkisi*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Bursa.
- Özcan, Besim (1999). "Bursa Depremleri (2 Mart, 12 Nisan 1855)", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 73-118.
- Öztahtalı, İbrahim (2012). "XIX. Yüzyıl Bursa Kültür Hayatında Önemli Bir Dönemeç: "Fevâid"", *TÜBAR*, XXXII, 269-284.
- Pazarbaşı, Erdoğan (2003). "Mehmed Efendi, Vanî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 28, 458-459.
- Sa'dî-yi Şîrâzî (1946). *Gülistân (Külliyât-ı Sa'dî)*. (nşr. Muhammed Alî Furûgî), Tahran: Burohim Yayınevi.
- Sehî Bey (2017). *Heşt Bihişt*. (hzl. Hâluk İpekten vd.), Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hestbihistpdf.pdf?0&tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&refer=849EFD156346A8D79691136397E03568FA97EA3929A908708EA052818C0D55C1> (Erişim Tarihi: 01.05.2024).
- Süleyman Nazif, *Vatan Gazetesi*, 4 Eylül 1924, numara 502.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2006). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarlan, Ali Nihat (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tolasa, Harun (1973). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Ulusoy, Mehmed Şemseddin (2021). *Bursalı Mutasavvıflar Âlimler ve Meşhurlar (Bahar-ı Şemsî)*. (hzl. Mustafa Kara, Serhat Gültaş, Olcay Kocatürk), Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları.

Ulusoy, Mehmed Şemseddin (2022). *Bursalı Şâirler (Ezhâr-ı Şemsî)*. (hzl. Mustafa Kara, Serhat Gültaş, Olcay Kocatürk) Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları.

Yalman, Bedri (1984). *Bursa*. İstanbul: Yenilik Basımevi.

Yerdemir, Şerife (2023). "Muallim Feyzî'nin Hâfız-ı Şîrâzî-Ahmet Paşa Karşılaştırması", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 765-775.

Yıldırım, Fatih (2014). *14. Yüzyıldan Cumhuriyet Dönemi'ne Kadar Yabancı Seyyahların Gözünden Bursa İlindeki Mimari Eserler [2 Cilt Takım]*. Bursa: Nilüfer Belediyesi Yayınları.

“NÂZ” KELİMESİNİN “NİMET, LÜTUF, REFÂH VE ÂSÂYİŞ” ANLAMLARI ÜZERİNE

Mücahit KAÇAR | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5707-8947> | mukac80@gmail.com

Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul-Türkiye/ Prof. Dr., İstanbul University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, İstanbul-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/03a5qrr21>

ARAŞTIRMA NOTU/RESEARCH NOTE

Atıf Bilgisi/Citation: Kaçar, Mücahit. “Nâz” Kelimesinin ‘Nimet, Lütuf, Refâh ve Âsâyîş’ Anlamları Üzerine”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 575-579, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1577475> / Kaçar, Mücahit. “On the Meanings of the Word ‘Nâz’ as ‘Blessing, Grace, Welfare and Public Order’”. *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 575-579, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1577475>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 01.11.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 25.11.2024

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: Editör Kurulu/Editorial Board

Araştırma Notu/Research Note

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Klasik Türk edebiyatı metinlerini doğru anlama yolundaki önemli engellerden birisi, başka dillerden Türkçeye geçen yahut kökü Türkçe olan kelimelerin farklı anlamlarının zaman içinde unutulmuş olmasıdır. “Kelimenin eskiden anlattığı şeyin ancak bir bölümünü, bir türünü anlatır duruma gelmesi, ilk şekline göre anlamında bir daralma görülmesi (Aksan 1987: 76)” şeklinde tarif edilen ve dilimizde tarihi süreçte birçok kelimenin başına gelen anlam daralması, maalesef günümüzde Klasik Türk edebiyatı metinlerini anlama çalışmalarımızda bizlere büyük zorluklar çıkarmaktadır. Türk edebiyatının geçmiş dönemlerinde kaleme alınmış metinlerde sıklıkla kullanılan ve birden fazla anlama sahip olan bazı kelimelerin zaman içerisinde anlam daralmasına uğrayarak günümüzde tek bir anlamda kullanılması, kelimelerin günümüzde unutulmuş anlamlarında kullanıldığı metinlerle okuyucu arasında bir perde çekilmesine sebep olmaktadır.

Türkçenin tarihi dönemlerinden günümüze taşınan bazı temel kelimelerin bugünkü dilimizde sadece bir anlamıyla bilinip yaygın olarak kullanılması, eski metinleri anlama çalışmalarında zihnimizi yanıltmaktadır. Metinlerin diliçi çevirilerinde ve şerhlerinde kelimenin bilinen anlamının yardımcı olmadığı durumlarda ise beytin yahut cümlenin “genel” çevirisiyle yetinildiği uygulamalara rastlanmaktadır. Nitekim bizim de bu kısa yazıyı kaleme almamızın sebebi, bazı metinlerdeki “nâz” kelimesinin bilinen anlamının metni anlamaya yardımcı olmayışı ve yaptığımız araştırmada kelimenin tespit ettiğimiz farklı anlamlarının müstakil herhangi bir çalışmaya konu edilmemiş olmasıdır.

Farsça sözlüklerde “nâz”ın günümüzde Türkçede de kullanılan “işve, cilveli hareket” vb anlamları yanında şu birkaç anlamına da işaret edilmektedir: Nimet, lütuf, refâh ve âsâyîş (Muin 1964: 1484; Kanar 2023: 592). Örneğin Farsçanın önemli sözlüklerinden birisi olan *Lügatnâme-yi Dihhuda*'da kelimenin öncelikli anlamları olarak “نعمت، رفاه، آسایش، تنعم کامرانی، نعيم”¹ verilmektedir.

Çalışmamızda incelediğimiz metinlerde “nâz”ın birçok yerde “nimet, lütuf, refâh ve âsâyîş” anlamında ve genellikle de “nimet, ni'am, na'im” kelimeleriyle beraber kullanıldığı görülmektedir. Bu da “sıhhat u afiyet” ve “ahd u peymân” gibi ikilemelerde görüldüğü gibi “nâz u nimet” şeklinde bir kullanımın yaygınlığını göstermektedir. Nitekim Nesîmî'nin “ey güzeller sultanı, sensiz iken bu dünyanın refâhı ve nimeti, bağı ve bostanı bana ayak bağı ve zindan oldu, gel!” dediği aşağıdaki beytinde kelimenin işaret ettiğimiz anlamı ve şekliyle kullanımı görülmektedir.

Dünyenün nâz ü na'îmi bağı ü bustânı mana

Sensüz ey sultân-i hûbân bend ü zından oldu gel (Ayan 2002: 474)

16. yüzyıl şairlerinden Emânî'nin *Ziyâfet-nâme* isimli mesnevisinde “nâz”ın hem bu tekrara dayalı ikili kullanımlarına hem de Farsça sözlüklerde verilen “refâh ve âsâyîş” anlamlarına rastlanmaktadır. Metnin ilk beytinde Cenâb-ı Hakk'ın mahlûkata olan lütfunu ve ziyâfet sofrasındaki ikramları “nâz u nimet” ile ifade eden Emânî, Sokullu Mehmed Paşa'nın övgüsü kısmında da sadrazamın devrindeki bolluk, refâh ve âsâyîşi karşılayacak şekilde “nâz” kelimesini tercih etmektedir.

Bismillâhirrahmânirrahîm

Ol-durur halka viren nâz u na'îm

Bez l olup ol gice nâz u ni'met

Okıya fâtiha hayru'l-ümmet

Nâz ile şöhre-i âfâk ola

Zâtına her kişi müştâk ola (Yazar ve Ata 2024: 487, 494, 508)

¹ Kelimenin işaret ettiğimiz anlamlarını Ali Ekber Dihhuda'nın *Lügatnâme*'si de dâhil olmak üzere önemli Farsça sözlüklerde bir arada sunan online bir kaynak için bkz. <https://vajehyab.com/?q=%D9%86%D8%A7%D8%B2> (Erişim Tarihi: 10.10.2024)

Tâcî-zâde Câfer Çelebi aşağıdaki beyitte, Sırat köprüsünü geçerek cennete giren iyi kimselerin lütuf ve nimetlere kavuşup huri ve saray sahibi kimseler olacaklarını belirtirken kelimeyi “lütuf ve nimet” anlamında “nâz u nimet” ikilemesiyle kullanmaktadır.

Giçüb Sırâtı vü gire ebrâr cennete

Erbâb-ı nâz u ni'met ü hûr u kusûr ola (Erünsal 1983: 17)

Şeyhî'nin *Har-nâme'si*, kelimenin işaret ettiğimiz anlamları için örnek olabilecek beyitler içermektedir. Aşağıdaki ilk beyitte felekten ve zamaneden şikâyet bağlamında câhillere nâz, liyakat sahibi olan sanat ve ilim erbabı kimselere ise niyâzın düşmesinin uygunsuzluğu ifade edilmektedir. Burada câhillere verilen nâzdan kastın nimet ve refâh içinde yaşamak olduğu açıktır. Eserde sultana dua edilirken kullanılan “Ol şehüh işi ‘izz ü nâz olsun” ifadelerinde de sultanın işinin refah ve âsâyîş sağlamak olduğu, dolayısıyla devrinin böyle geçmesi şeklinde bir dua olduğu açıktır.

Nice kim bu zamâne-i nâsâz

Câhile nâz vire ehle niyaz

Ol şehüh işi ‘izz ü nâz olsun

Düşmeninüñ ğam u niyâz olsun (Kaçar 2013: 28)

Şeyhî'nin *Har-nâme'sinde* dile getirilen “Câhile nâz vire ehle niyaz” hususunun izahını Nev'î-zâde Atâyî'nin *Sohbetü'l-Ebkâr'*ında görüyoruz. Atâyî, insanların çalışarak nimete mazhar olamayacaklarını, her şeyin takdirle belli olduğunu ifade ederek bunun binlerce delilinden birisi olarak şunları söyler: Parmak hesabı bilmeyen câhil ahmaklar müreffah hayatlar sürerler, sakallarındaki kıllar kadar mala sahiptirler. Atâyî'ye göre bu kimselerin sakal ve bıyıkları onların ahmaklıklarına işaret ettiği halde sakallarındaki kıllar sayısınca nimete mazhar olmaları nimetlerin dağılımında tedbirin değil takdirin esâs olduğunu gösterir. Son beyitte “Sakalı sağısı var ni'met ü nâz” mısraındaki “ni'met ü nâz”, metin bağlamında bir üstteki beyitte geçen “Sakalı sağışı var mâl ü menâl”deki mâl mülkü, yani kişinin sahip olduğu lütuf ve nimetleri karşılamaktadır.

Kesbde medhalı yok tedbîrün

Kimse resmin bozamaz takdirin

İ'tibâr eyleyicek ehl-i hîred

Bulunur bu söze bin dane sened

Nice eyle ki sayarsa bin kez

Kendi engüştü hisâbın bilmez

Bu hamâkatla müreffeh-ahvâl

Sakalı sağışı var mâl ü menâl

Humkına şâhid iken rîş ü râz

Sakalı sağısı var ni'met ü nâz (Yelten 1999: 165)

Eski metinlerimizde “nâz” kelimesinin bazen tevriyeli olarak yukarıdaki bütün anlamlarda bazen de sadece “nimet, lütuf, refâh ve âsâyîş” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Ahmet Paşa ve Bâkî'nin aşağıdaki beyitlerinde bu ikili kullanım görülmektedir. Bâkî'nin şiirinde huzur ve nâz içinde geçen günlerden sonra sevgilisinden yüz bulamayan bir âşığın hayal kırıklığıyla köşeye çekilip rintler gibi dünyadan el etek çekmeyi tercih edişi kadar eski lütuflarının yerini ilgisizliğe bırakan hâminin bu tavrı karşısında artık eski himayeyi göremeyeceğini anlayan şâirin umudunu yetirerek kanaati tercih edişi de hissedilmektedir. Ahmet Paşa'nın müfredinde de “nâz” kelimesinin hem tek başına hem de “nâz u nimet, “nâz u na'îm” şeklindeki ikili kullanımda farklı anlamları kastedilerek tevriyeli kullanıldığı

görülmektedir. Kelimenin farklı anlamlarına göre beyitte geçen “nâzı çok ma’şûka”nın sevgili veya “himâye eden kişi, hâmi” rolünde görüldüğü görülmektedir.

Tutalum şîve-i rindân-ı kanâ’at-pîşe

Tâ-be-key hâtıra-i ni’met ü nâz eyleyelüm (Küçük 2019: 296)

Ben ki gördüm ser-be-ser nâz ü na’îmin âlemin

Nâzı çok ma’şûkadan yig nâz ü ni’met görmedim (Tarlan 1992: 308)

Süheylî de kadir kıymet anlayan himâye sahiplerinin kalmadığını, sanat ve edebiyattan anlayan zevk sahibi o kişilerin meclisindeki lütuf ve nimetin artık olmadığını söylediği aşağıdaki beyitte kelimeyi “lütuf ve nimet” anlamında kullanırken “nimet ü nâz” sahibi hamilerin eksikliğini vurgulamaktadırlar.

Kanı ol kadr ü kıymet fehm iden sâhib-hamiyyetler

Kanı ol bezm-i erbâb-ı safânuñ ni’met ü nâzı (Harmancı 2007: 135)

Kelimenin işaret ettiğimiz anlamlarda ve ikilemeler şeklindeki kullanımlarına Çağatay Türkçesi metinlerinde de rastlanmaktadır. Örneğin “Çağatay Tilinig İzahlık Luğiti” ismiyle hazırlanmış olan lügatte bazı kelimelerin izahlarında nimet ve yeme içme anlamlarına gelen kelimelerin karşılığı olarak nâz yazılmakta, başka kelimeler için Çağatay şairlerinin şiirlerinden verilen örneklerde de “nâz u na’îm”in nimet ve refâh anlamında kullanıldığı görülmektedir:

ala : [ala’]: Naz u nemetler, yemek – içmekler.

tene“um : [tena“um) Naz u nemetler içide yaşaş, rahette yaşaş.

Ki kustenteniye bilad-i ezim

Erur anda köpraki naz u ne’im.

Kim dostdurur nâz u ne’im anla ani

Düşmen ese niyran-i cehim anla ani (Özçetin 2012: 66, 390, 279, 462)

Kelimenin bu anlamına Doğu Türkistan’daki bir yazmada yer alan ve Türklerin tabiat olaylarıyla ilgili inançlarını aktaran bir metinde yine “nâz u nimet” şeklinde şöyle rastlanmaktadır: *Eger Dua Ay’da ay tutulsa hélik arisida nale vü zare tola bolğay. Naz ü ni’metdin bî-ğam bolğay: Eger Dua Ayı’nda ay tutulursa, feryat figan dolu olur. Nimet sıkıntısız elde edilir* (Karadavut 2022: 261).

Servet-i Fünûn döneminin önemli hikâye ve romancılarından birisi olan Safvetî Ziyâ’nın “Sevdâyı Girîzân” başlıklı hikâyesinden aldığımız aşağıdaki cümlede de görüleceği üzere şiir metinlerinde de sıklıkla geçen “perverde-i nâz” tamlamasının buradaki cümlelerin bağlamı da düşünüldüğünde “refâh, rahat ve bolluk içinde büyümüş” anlamında olduğunu, kelimenin burada da kalıplaşmış şekliyle “nâz u nimet” şekliyle kullanıldığını belirtmek isteriz: *Fakat bu fakrımle maişetimle sizi; sizin gibi terbiye olmuş, sizin gibi perverde-i naz u nimet olmuş bir hanımı bahtiyar edemeyeceğimi...* (Balık 2017: 134)

Örnekleri çok fazla olan bu husus, bizlere “nâz” gibi temel kelimelerimizin bile² anlamları üzerinde eldeki metinlerdeki bağlamlarını da dikkate alarak düşünmemiz gereğini hatırlatmakta, eski metinlerimizdeki çok anlamlı kelimelerin unutulmuş anlamlarının peşine düşme vazifesi yüklemektedir. Metinlerin dili çevirilerinde dikkatli olmak ve kelimelerin bilinen anlamlarından ziyade metnin bağlamında hissedilen farklı anlamların olup olamayacağını sorgulamak bizlerde bu farkındalığı oluşturacaktır.

² Örneğin eski metinlerde görülen *fitne* kelimesinin her defasında sözlükteki “karışıklık, kargaşa” anlamında değil de bazen de “küçük köpek” anlamında kullanılması (Karakuş 2021: 389-400) yahut “ince manalı söz, idraki ve anlaşılması nezâket ve zarıflığa dayanan nazik husus” şeklinde bilinen *nükte* kelimesinin birçok eski sözlükte de karşılaşılan şekliyle “nokta, nokta şeklindeki iz, leke, pas” anlamının da bulunması ve Türkçe metinlerde nüktenin zamanla “ayıplamak, sitem etmek, kötülük yapmak” gibi anlamlarda ve bu anlamın ifadesi maksadıyla “nükte atmak, nükte çekmek” şeklindeki deyimlerle metinlerimizde kullanılması (Kaçar 2023: 191-202), bizlere temel kelimelerimizi bile yeniden gözden geçirmemizin zorunlu bir vazife olduğunu hatırlatmaktadır.

Kaynakça

- AKSAN, Doğan (1987), *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi*, Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- BALIK, Macit (2017) (Haz.), *Bir Safha-i Kalb*, Safvetî Zîyâ, Ankara: Gece Kitaplığı.
- ERÜNSAL, İsmail E. (1983), *The Life And Works of Taci-zâde Ca'fer Çelebi, With a Critical Edition of His Divan*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- HARMANCI, M. Esat (2007), *Süheylî, Dîvân*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAÇAR, Mücahit (2013), *Örnek Metinler*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- KAÇAR, Mücahit, (2023) “Nükte”nin Olumsuz Anlamları Üzerine Bazı Dikkatler”, *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç Armağanı*, İstanbul: DBY Yayınları, 191-202.
- KANAR, Mehmet (2023), *Farsça-Türkçe, Türkçe-Farsça Sözlük*, İstanbul: Say Yayınları.
- KARADAVUT, Zekeriya (2022). Çin Türkistanındaki Türklerin Tabiat Olayları İle İlgili İnanma Ve Değerlendirmeleri. *Milli Folklor*, C. 17, S. 133, 255-263.
- KARAKUŞ, Yasemin (2021), “Klasik Türk Şiirinde “Fitne” Kelimesinin “Köpek” Anlamıyla Kullanımına Dair”, *Littera Turca*, 7/2, 389-400.
- KATANOV, N. (1897). Primeti i poveriya Tyürkov Kitayskago Turkestana, kasayusçiyacya yavleniy prirodi. El Muzafferiye/Sbornik Staley/Barona Viktora Romanoviça Rozena/, Sankpeterburg 1897, 29-44.
- KÜÇÜK, Sabahattin (2019) (Haz.), *Bâkî Divânı*, 4. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MUİN, Muhammed (1964), *Ferheng-i Fârsî*, 2. baskı, 1964.
- ÖZÇETİN Kübra (2012), *Türkçe Kaynak Metinlerin Söz Dağarcığına Katkısı (Çağatay Tilinin İzahlık Luğiti Örneği)*, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat (1992), *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YAZAR, Sadık ve Şeyma Nur Ata (2024), “16. yüzyıl Şairlerinden Emânî'nin Ziyâfetnâme İsimli Mesnevisi ve Himaye Geleneği Açısından İncelenmesi”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Vefatının 100. Yılında Ali Emîri Özel Sayısı, 458-519.
- <https://vajehyab.com/?q=%D9%86%D8%A7%D8%B2> (Erişim Tarihi: 10.10.2024).

MEŐĀİRÜŐ-ŐUARĀ'DA İSTANBUL MESİRELERİ VE MEYHANELERİ

Murat Ali KARAVELİOĞLU | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6230-8639> | murat.karavelioglu@igdir.edu.tr

Prof. Dr., İğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İğdır-Türkiye/Prof. Dr., İğdır University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, İğdır-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/05jstgx72>

Atıf Bilgisi/Citation: Karavelioğlu, Murat Ali. "MeőĀirüő-ŐuarĀ'da İstanbul Mesireleri ve Meyhaneleri". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 211-234, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1542725/> Karavelioğlu, Murat Ali. "İstanbul Recreational Areas and Taverns as Mentioned in MeőĀirüő-ŐuarĀ". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 211-234, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1542725>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 03.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 17.10.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Kırleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Edebî eserler; tarih, sosyoloji, psikoloji, hatta sosyal tarih sahalarının temel eserlerinden bütünüyle ayrı bir özelliğe sahiptir. Çünkü her şeyden önce edebî eser, bir sanat eseridir ve müellifinin hayal dünyasını hepsinden daha net yansıtır. Bu yönüyle edebî eserler, resim ve musiki gibi sanatların amacına ve anlatım kudretine daha yakın bir karakter arz ederler. Hatta denilebilir ki bir edebî eser, estetik unsurların başarıyla kullanılması ölçüsünde daha büyük bir sanat kıymeti kazanır. Şuara tezkireleri ise biyografik eserler olmaları nedeniyle kişilerin hayat hikâyeleri ve ait oldukları cemiyetin her devirde ve bölgedeki bütüncül hususiyetlerini en gerçekçi mikyasta verebilmeleriyle değerlendirilirler. Edebiyat tarihimizde Meşâirü'ş-şuarâ, kişisel biyografiler kadar cemiyet hayatının türlü vechelerini yansıtmaya ve taşıdığı estetik üslup hususiyetleri ile bu ölçütleri en yüksek mertebede sunan bir biyografi eseridir. Sosyal hayatın canlı ve renkli bir tezahürü olan eğlence hayatının bir yönünü, mesire ve meyhane yaşamını bu eserde canlı tablolar hâlinde görmek mümkündür. Âşık Çelebi'nin, bir kısmını bizzat yaşadığı yahut kimine şahit olduğu, bazısını güvenilir kaynaklardan okuyup not ettiği, kimisini ise yine muteber sözlü mehazlardan dinleyerek kaydettiği sosyal hayat anlatımlarından bir kısmını derleyen bu makalede, 16. asırda İstanbul mesireleri ve meyhanelerinde yapılan gezinti, sohbet, ayş ü işret, ilim ve edebiyat musahabeleri ve muaşakalar ele alınmış, kahvehaneler başta olmak üzere diğer sosyal mekânlar kapsam dışı bırakılmış, sadece devrin mesire ve meyhane kültürünün tespitine katkı sunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: 16. yüzyıl, Meşâirü'ş-şuarâ, İstanbul, mesire, meyhane.

ISTANBUL RECREATIONAL AREAS AND TAVERNS AS MENTIONED IN MEŞÂİRÜ'Ş-ŞUARÂ

ABSTRACT

It is important to recognise that literary works possess a distinctive quality that sets them apart from the fundamental works of history, sociology, psychology and even social history. Primarily, a literary work is a work of art, reflecting the imagination of its author in a manner that is more pronounced than in any other genre. In this regard, literary works are analogous to the purpose and capacity for expression inherent to the arts, such as painting and music. It can be argued that a literary work attains greater artistic value to the extent that aesthetic elements are successfully deployed. Conversely, given that Shuara tezkires are biographical works, they are assessed according to their capacity to present the life stories of individuals and the comprehensive characteristics of the societies in which they lived, in a manner that is as realistic as possible. In the context of Turkish literature, Meşâirü'ş-şuarâ represents a pinnacle of biographical works, exemplifying the highest standards of reflection on various aspects of community life, personal biographies, and aesthetic stylistic features. One aspect of the entertainment life, which is a vivid and colourful manifestation of social life, is presented in this work in the most vivid pictures: namely, the promenade and tavern life. This article presents a compilation of Âşık Çelebi's accounts of social life, which encompass both first-hand experiences and observations, as well as documented accounts from reliable sources. It delves into the subject matter of excursions, conversations, ayş ü işret, sciences, and literature discussions, as well as muashakas, in the promenades and taverns of Istanbul during the 16th century.

Keywords: 16th century, Meşâirü'ş-şuarâ, İstanbul, recreational areas, tavern.

Giriş

İstanbul'da mesire kültürü, meyhane alışkanlığı ve genel olarak eğlence hayatının bir yansıması olarak meclisler hakkında yapılan akademik çalışmalar hatırı sayılır miktardadır. Eğlence hayatı çok geniş kapsamlı bir konudur ve erken dönem Osmanlı eğlenceleri mercek altına alındığında düğünlerden mesirelere, çarşı ve dükkân sohbetlerinden kahvehanelere, bozahanelerden meyhanelere ve bayram kutlamalarına kadar önümüze çok geniş bir yelpazenin açıldığı görülür. Bunlar arasında kır, bağ ve bahçe gezintileriyle meyhanede eğlenme alışkanlığının hususi olarak ele alınması gerekir. Çünkü bu mahaller, mesela kahvehane, hamam veya bozahane gibi kapsamı daha dar, biraz daha kısıtlı imkânlarla sahip yerler olmayıp daha canlı ve daha katılımlı bir eğlence ve meclis hayatını yansıtır. Üstelik tabii ortamlarda gezintiye çıkmak tenezzüh ve teferrüç vermesi bakımından daha elverişli oldukları kadar her devirde birkaç çeşidi bulunan meyhanelerde işret etmek de eğlence kültürünün daha derinlikli ve canlı bir yanını gösterir. Bu sebeple gerek mesireye gerekse meyhaneye gitmek âdetini inceleyen sayısız çalışmadan, konuya yaklaşımları bakımından daha kapsayıcı ve derinlikli olduğunu düşündüğümüz bazılarının adlarını hatırlatmakta yarar vardır.¹ Padişahlara ait

¹ Bu husustaki çalışmalardan bazıları şunlardır: **Acehan, Abdullah**. "Yenileşme Dönemi Türk Şiirinde Bir Mekân Olarak Meyhane". *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi* 1(3) (2018), 375-408. **Aksoyak, İsmail Hakkı**. "Feyzullah Efendi'nin Mesâ'iri ile Lutfî'nin Ferdî'nin Bilâdiyesi'ne Zeyli". *Söylenmemiş Sözler*. 245-258. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016. **Aktaş, Uğur - Sönmez, Sevgül**. *İstanbul'un Yeşilliği*. İstanbul: 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, 2011. **Artan, Tülay**. "Bahçeler (Osmanlı Dönemi)". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 1/ 543-546. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1993. **Atasoy, Nurhan**. *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. yay. haz. Gül İrepoğlu, İstanbul: Koç Kültür Sanat Yayınları, 2002. **Bahadır, Savaşkan Cem**. (2013). *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013. **Candemir, Murat**. *İstanbul'da Mesire Kültürü*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2014. **Çapraz, Erhan**. "Âşık Tarzı Şiir Geleneğinin Teşekkülüne Dair Değerlendirmelere Bir Ek: Meyhaneler". *Türbîliğ* 35 (2018), 233-244. **Çetin, Ümmügülüm**. "19. Yüzyılda Batılılaşma Hareketleri Kapsamında Yaşanan Kültürel Değişimin İstanbul'daki Mesire Eğlencelerine Yansıması". *ETÜ Tarih Dergisi* 4 (2022), 79-100. **Çokuğraş, Işıl**. *İstanbul'da Marjinalite ve Mekân (1789-1839): Bekâr Odaları ve Meyhaneler*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2013. **Eğri, Saadettin**. "Edebî Tasvir Geleneği Çerçevesinde Lâmi'î Çelebi'nin Bursa ve Tabiat Tutkusu: Sarnıç Yaylası". *TEKE* 11/3 (2022), 1063-1083. **Eke Uçan, Nagehan**. "Klasik Türk Şiirinde Meyhane Metaforu". *Meyhane Kitabı*. ed. E. Gürsoy Naskali. 67-85. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2019. **Eldem, Sedad H**. *Türk Bahçeleri*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1973. **Erdinçli, İhsan**. "İstanbul Meyhanelerinde Sıra Dışı Eğlenceler: 17. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Müzik, Raks ve Cinsellik". *Tarih İncelemeleri Dergisi* XXXV/1 (2020), 101-132. **Erdinçli, İhsan**. *Yenileşme Dönemi İstanbul'unda Meyhaneler ve Meyhaneçilik (1826-1908)*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2019. **Evyapan Aslanoğlu, Gönül**. *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*. Ankara: ODTÜ Yayınları, 1972. **Georgeon, François**. "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İstanbul Kahvehaneleri". *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. **Göncüoğlu, Süleyman Faruk**. *Tarihte Hasköy (Hasköy, Sütlüce ve Halıcıoğlu Semtleri Monografisi)*. İstanbul: Sinpaş Kültür Yayınları, 2005. **Grégoire, Helene Destmet**. "Kahvehanelerin Doğuşu". *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler*. Yapı Kredi Yayınları, 1999. **Gülersoy, Ç**. (1983). *İhlamur Mesiresi*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları. **Gürbüz, Elif**. *Tarih İçerisinde İstanbul'daki Mesire Olgusu ve Mesire Alanlarının Geçirdikleri Değişimin Kağıthane Mesiresi Örneği Üzerinden İrdelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009. **Harmandar, Sevde**. *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Kadar İstanbul'da Yeme-İçme Mekânları*. Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019. **İçli, Ahmet**. "Fuzûlî'nin Rind üü Zahid Eserinde Mekân: Meyhane ve Mescit". *Turkish Studies* 7/1 (2012), 1305-1317. **İnalçık, Halil**. *Has-bağçede Ays u Tarab Nedimler Şairler Mutribler*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2010. **İpekten, Halûk**. "[Divan] Şairlerin[in] Toplantı Yerleri: Meyhaneler". *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. ed. Mehmet Kalpaklı. 224-228. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. **İsen, Mustafa - Burmaoğlu, Hamit**. "Bursa şehir-engizi (Lâmi'î Çelebi)". *Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi* 3 (1988), 57-105. **Kaplan, Hasan**. (2016). "Mahallî Şairin Mahallî Coğrafyası: Kütahyalı Rahîmî'nin Şiirlerinde Yer Adları". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 17 (2016), 121-172. **Kaplan, Yunus**. "Lale Devri İstanbul'unda Padişah Bahçelerini Anlatan Manzum Bir Eser: Hıfzî ve Mesâ'irî". *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 15/1 (2017), 307-330. **Karavelioğlu, Murat Ali**. "Şuara Tezkirelerinde Galata Tasvirleri". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* L (2012), 65-95. **Kartal, Ahmet**. "Baykara Meclisinden Yansımalar: Edebî Meclisler 1". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 21 (2018), 541-562. **Koçu, Reşad Ekrem**. *Eski İstanbul'da Meyhane ve Meyhane Köçekleri*, İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2002. **Özdemir, Nebi**. "Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi". *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi* 73 (2007), 12- 22. **Sökmen, Cem**. *Aydınların İletişim Ortamı Olarak Eski İstanbul Kahvehaneleri*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2011. **Şeker, Mehmet**. *Gelibolulu Mustafa Âli, Mevâidü'n-nefâis fi Kavâidü'l-mecâlis*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997. **Şenyurt, Oya**. "Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı'nın Son Dönemlerinde "Gezinti"nin Mekânları ve Millet Bahçeleri". *Mimarlık ve Yaşam Dergisi* 3/2 (2018), 143-167. **Tarım Ertuğ, Zeynep**. "Onaltıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda Eğlence ve Meclis". *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* 4/1 (2007), 1-15. **Toprak, Sultan**. *Where People Met: Bozahouses, Coffehouses And Taverns In The Light of The 16th and 17th Century Court Records of Istanbul*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014. **Topuz,ERCÜMENT**. "Müskirata Mesken Meyhanelerden, Balodan Bozma Baloza: Osmanlı'da Eğlence Mekânlarının Dönüşümü, İhlaller ve Tedbirler". *YYÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 46 (2019), 407-426. **Uçar, Zofie**. "XIX. Yüzyıldaki Avrupalı Seyyahların Gözüyle Osmanlı'daki Mesire Kültürü". *Gazi Türkiyat* 12 (2013), 75-89. **Uğuryol, Draşan**. *İstanbul'un Tarihi Bahçeleri ve Mimari Elemanlarının Koruma Sorunları*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2018. **Uğuryol, Draşan**. "Kaybolan Kültürel Bir Değer: Fuad Paşa

hasbahçeler ile vezirlerin ve başka bazı devlet büyüklerinin özel bağ ve bahçeleri söz konusu edilmemiş, bu tür hususi mülklerde ilmî, edebî ve kültürel toplantılar tertip edilmişse o zaman zikredilmişlerdir. Konunun çerçevesi ile ilgili olarak “niçin *Meşâirü’ş-şuarâ*?” sorusu sorulabilir. Bunun iki temel sebebi vardır; bunlardan ilki, Âşık Çelebi’nin, biyografi yazıcılığımızda işgal ettiği yer; insan psikolojisi ve mekân anlatımındaki olağanüstü başarısı ile üslubundaki etkileyici tasvir kudretidir. İkincisi ise konunun, bir makale sınırlarını aşan ölçüdeki genişliğidir. Eğer bütün şuara tezkireleri, hatta yalnızca 16. asır biyografi eserleri çalışmaya dâhil edilseydi bile bu çalışma, bir makalenin hacmini çoktan aşardı.

a. Eğlence Hayatı, Meclisler ve Muhitler Hakkında

Eğlence, her milletin hayatında var olagelmiştir. Günlük ve sıradan hayatın akışı içinde insanlar, çeşitli sebeplerle eğlenmek, hoşça vakit geçirmek isterler. Çünkü insan fitratı, hiçbir zaman bir robotun çalışma prensipleri gibi bütünüyle programlanmış bir hayat akışını kabul etmez. Elbette milletlerin -her ne kadar belirli bazı koşullara bağlı gelişse de- aslında kendiliğinden beliren, binlerce yılda meydana getirdikleri yaşam tarzları vardır. İklim şartlarının, coğrafi özelliklerin, insan yapısının müessir olduğu bu tarzlar onların karakteristik özelliklerini teşkil eder. Yemek, giyim-kuşam, düğün, bayram, taziye, iş hayatı gibi gelenek ve alışkanlıklar kadar eğlence biçimleri de birer kültür dinamiğini oluşturur. “Eğlence gelenekler bileşkesidir. Bu nedenle de eğlence, içinde dans, müzik, giyim-kuşam, yiyecek ve içecek, tiyatro, edebiyat, oyun, sinema, moda, festival, şenlik, animasyon vb. pek çok gelenek yer alır. Diğer bir ifadeyle ‘karmaşık bir sistem’ olan eğlence, kültürün, birçok kültürel geleneğin yaratılma, aktarılma, değiştirilme, özetele yaşatılma ortamıdır.” (Özdemir, 2007, 12). Eğlencenin yapısı böylece tespit edildiğine göre Türk milletinin çağlar içinde ve farklı coğrafyalarda çeşit çeşit eğlence anlayışlarına sahip olageldiğini vurgulamak gerekir. Kuşkusuz bu, büyük bir araştırmanın ve hacimli bir kitabın konusudur. Burada ise ancak 16. asırda İstanbul’da yaşayan insanların eğlenme anlayışlarından mesire ve meyhane ortamları merkezinde söz edilebilecektir.

Türk edebiyatı tarihinde eğlence ortamlarından bahsedilecekse elbette mekân ve muhit kavramlarının üzerinde durmak gerekir. Çünkü bir eylemin gerçekleştiği mekân ve muhit, o eylemin mahiyeti hakkında ilk ve en temel bilgiyi sunar. Mekânın, olayla olduğu kadar insan psikolojisiyle, sosyal yapıyla, gelenek ve kültürle yakın ilgisi bulunur. “Divan şairinin mekâna, çevreye, şehre ve ülkeye bakışı günümüz okuyucusuna coğrafi, tarihî, sosyal ve kültürel yönlerden çok değerli bilgiler sunabilir. Şair gözünün gördüğü bir ayrıntı, şairin dile getirdiği bir husus bazen bir bilinmezi aydınlatılabilir.” (Kaplan, 2016, 122). Mekânın iyi algılanmasında sanatkârların rolü büyüktür. Örneğin bir şair, yakın çevresini, içinde yaşadığı cemiyeti ve bütün bir âlemi gözlemlemek, gözlemlediği şeyleri bin bir çeşit hayal bağlarıyla ilişkilendirerek hiç kimsenin düşünemeyeceği bir kurguyu yaratmak hususunda sıradan bir insandan çok üstün vasıflara sahiptir. Şair, bazı türlerde gerçek mekân tasvirleri yapsa da onu çoğu zaman kurgular ve mübalağa, teşbih, istiare, telmih gibi sanatlara başvurmak suretiyle zihin ve hayal dünyasındaki mekânı okuyucuya sunar.

Edebiyat muhitleri ise edebî eserlerin vücuda getirilmesinde mekândan daha geniş bir atmosferi teşkil eder. Bir yönüyle hamilik geleneğiyle beraber gelişen ilim, edebiyat ve sanat muhitleri, bazen bir başka sanatkârın, hatta sıradan insanların sunduğu ortamlar olarak hizmet verir. Bir muhite devam eden sanatkâr, orada kendini geliştirecek mümbit bir zemin bulur. Kimi zaman üstatların da müdavemetiyle bir mektep hüviyetine bürünen muhit, bulunduğu semtin ve çevresinin kültürel koşullarıyla beraber çok yönlü ve geniş bir hinterlant hâli arz eder. Edebî muhitler ve patronaj

Bahçesi”. *Kent Akademisi* 15/3 (2022), 1422-1438. **Yaltrık, Mehmet Berk**. “Kabadayılık Altkültüründe Meyhanenin Yeri”. *Meyhane Kitabı*. ed. E. Gürsoy Naskali. 501-518. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2019. **Yaşar, Ahmet**. “Koltuk: Osmanlı İstanbul’unda Han Meyhaneleri”. *Meyhane Kitabı* ed. E. Gürsoy Naskali. 39-48. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2019. **Yavuzer, Gamze**. *Istanbul Wine-Taverns As Public Places In The Sixteenth and Seventeenth Centuries*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015. **Yıldız, Murat**. “Padişahların Dinlenme ve Eğlenme Mekânları: İstanbul Bahçeleri”. *II. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu Bildirileri*. 637-673. İstanbul: 2014. **Yılmaz, Ela**. “Modernleşme Sürecinde Beşiktaş’ta Sosyal Mekânlar (Tanzimat’ın İlanından II. Meşrutiyet’e Kadar)”. *DTCF Dergisi* 63/1 (2023), 746-770. **Yılmaz, Fikret**. “Boş Vaktiniz Var mı? Veya 16. Yüzyılda Şarap, Suç ve Eğlence”. *Tarih ve Toplum* 1 (2005), 11-49. **Yoldaş, Kazım**. “Bursalı Cinânî’nin Bedâyi’ü’l-âsâr Adlı Eserindeki Bursa Tasvirleri”. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* 22 (2024), 281-291. **Yöre, Seyit**. “Mekân ve Müzik: Osmanlı Döneminde İstanbul’un Çokkültürlü Müzikli Eğlence Mekânları”. *Belleten* 76/277 (2012), 879-904. **Zat, Vefa**. “Meyhaneler”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 5/ 434-438, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994.

hakkında son yıllarda yapılan bilimsel çalışmalar, bunların edebiyat tarihi yazımında olduğu kadar metin tesis, tahlil ve incelemelerinde de çok önemli olduklarını teyit etmiş bulunmaktadır.

Türk edebiyatı tarihinde edebî muhitlerin ortaya çıkışını belirli bir zamana götürmek ve kati olarak “şu zamanda görülmeye başlanmıştır” demek mümkün olmamakla beraber Orta Asya Türk edebiyatında erken devirlerden itibaren edebiyat mahfillerinin varlığı bilinmektedir. Çünkü her şeyden önce hükümdarların sanatkârlara kıymet vermeleri, âdeta onların hükümranlığının vecibelerinden sayılırdı. Bir hükümdarın, çevresinde sanat ve ilim erbabını toplaması, onlara iltifat edip eserlerine maddi ve manevi karşılık vermesi en başta kendi prestijlerini yücelten bir davranıştı. İnalçık, Selçuklular ve Beylikler döneminden bahsetmeden evvel Asya Türk tarihi ve İslam öncesi medeniyetimizdeki bu tür ilim ve sanat ortamlarını ve devlet ricali-sanatkâr ilişkisini kısaca göz önüne sermiştir (İnalçık, 65 vd.). Sanatkârların kendi haneleri, hâli vakti yerinde olanların konakları veya bahçeleri ile esnaftan kimilerinin dükkânları da erken dönemlerden itibaren birer edebî muhit olarak karşımıza çıkar.

Edebî muhitlerin, kuran ve katılanlar açısından büyük bir onur kaynağı olduğuna en açık şekilde, daha 14. yüzyılda Selçuklu saraylarında, konaklarında ve çarşı pazarlarında tesadüf olunur. Büyük Selçuklularda da Anadolu Selçuklularında da ilim, şiir ve işret meclisleri tertiplendiği bilinmektedir. Anadolu Selçuklularının parlak devirlerinde başta saltanat merkezi Konya olmak üzere Ladik, Sivas, Erzincan, Erzurum, Divriği, Malatya gibi şehirlerde çok canlı kültür muhitlerinin teşkil edildiği bilindiği gibi yine bu asırda Anadolu beylerinin etrafında teşekkül eden ilmî ve edebî ortamların varlığını bilmekteyiz. Germiyanogulları, Karamanogulları gibi beyliklerin yanı sıra Kadı Burhaneddin'in bizzat başında bulunduğu devletin hüküm sürdüğü Orta Anadolu'da aynı mümbit zemini müşahede etmekteyiz. 15. asırda hem Orta Asya'daki Türk devletlerinde hem de kısa süre içinde Anadolu ve Balkanların büyük bir kısmına hâkim olan Osmanlı ülkesinde böyle ortamların var olduğu da bilinir. Daha yüzyılın hemen başında, üstelik dağılma tehlikesiyle karşı karşıya kalınan bir zamanda Emir Süleyman Çelebi'nin çevresinde bulunan ehl-i ilim, erbab-ı şiir ve muhtelif hüner sahibi sanatkâr, pek parlak bir devri yaşatıyordu. (Bu hususta bkz. Karavelioğlu, 2017). Bilhassa İstanbul'un fethini müteakip edebî muhitlerin, Anadolu ve Balkanlarda azalmadığını, ama İstanbul'da temerküz ettiğini söylemek gerekir. Sultan 2. Bayezid devrine gelindiğinde aşağı yukarı bütünüyle Müslüman Türk hüviyetine kavuşan İstanbul'un büsbütün bir ilim ve kültür muhiti hâline geldiği aşîkârdır.

İlim ve edebiyat muhitleri söz konusu olduğunda özellikle şiir meclisleri hatırlandığı zaman, ünlü “Baykara Meclisleri”ni anmak gerekir. Biri bir hükümdardan çok daha fazlasını üstünde toplamış, öteki ise dil ve edebiyatın herhâlde her sahasında eser vermiş iki Türk büyüğünü bir asırda ve bir şehirde birleştiren kader, ilmi ve edebî hâmilğin çağlara yansıyan misalini kültür tarihimize lütfetmiş bulunuyor. Baykara ile Nevaî'nin başında bulunduğu ilim, edebiyat ve sanat meclisleri tarihte bu adla anılmaktadır. Konuyla ilgili bir dizi araştırma yapan Prof. Dr. Ahmet Kartal, Baykara Meclisleri hakkında şunları söylemektedir: “Bu meclislerde; genellikle ‘şiir’, ‘muamma’, ‘lügaz’, ‘tarih düşürme’, ‘nazire’, ‘inşa/mektup’, ‘musikî’, ‘minyatür’ ile ‘çeşitli dinî ve ilmî mevzular’ın sohbet ve tartışma konusu olduğu müşahede edilmektedir. Ayrıca bu meclislerde herkes kendi hünerini göstermekte, şakalaşmalar olmakta, satranç ve çeşitli eğlence oyunları oynanmakta, güreş tutulmakta, şiirler okunmakta, şarkılar söylenmekte, Firdevsî'nin *Şeh-nâme*'si ile Hâfız-ı Şîrâzî ve Abdurrahmân-ı Câmî'nin *Dîvân*'ı okunmakta, çeşitli dinî konular üzerine tartışmalar yapılmakta, yorumlanması istenen ayetlerin tefsiri yapılmakta, çeşitli içecek, tatlı ve yemeklerin sunulduğu ziyafetler verilmekteydi.” (Kartal, 2018, 542). Sanatın, o devirde o ülkelerde cari hemen hemen bütün dalları meclislerin konusu oluyor, geleneksel spor ve eğlence şekillerine yer veriliyordu. Benzeri kültürel faaliyet mekânlarını, Herat dışındaki başka bazı kadim Türk illerine teşmil etmek elbette mümkündür. Bunlar arasında Buhara, Semerkand ve Taşkent'i özellikle saymak icap eder. Timur'un, Ankara galibiyeti sonrası Semerkand'da tertiplendiği kutlama meclisleri uluslararası bir mahiyet arz eder. Buhara şehri de buradan farklı değildir. “Buhara'da tertip edilen ve Vâsîfî tarafından aktarılan bu edebî meclisler, bu tip meclislerin hüviyeti hakkında bize çeşitli bilgiler sunmaktadır. Buna göre; bu tip meclislerde bazı şiirler/şiir türleri değerlendirilmekte, bazı şiirler okunmakta, okunan şiirler üzerinde yorumlar yapılmaktadır. Ayrıca irticalen bazı şiirler söylenmektedir. Bu meclislere, hem dönemin önemli şairleri davet edilmekte hem de davet edilen ve katılanların isimleri zikredilmektedir. Yine bu meclislerde bazı muammalar okunup çözülmektedir. Hatta bu muammaların ya isim zikredilerek ya da zikredilmeden çözüldükleri müşahede edilmektedir. Ayrıca çeşitli hikâyeler anlatılmaktadır. Bu hikâyelerin anlatılması, bazen bizzat sultan tarafından istemektedir. Meclisin sonunda uygun görülürse çeşitli ihsanlarda bulunulmaktadır.” (Kartal, 2018, 561).

16 yüzyıla gelindiğinde büyük Türk-Hint İmparatorluğu'nu kurmaya muvaffak olan Babür Şah'ı görürüz. Devrinde müstamel bütün ilimlerden behresi, her bir sanat şubesinde marifet ve kabiliyeti bulunan bu büyük hükümdar, Türk kültürüne kazandırdıklarının yanında sarayında ve otağında ilim ve edebiyat meclisleri tertip etmek suretiyle asıl hizmetini ifa etmiştir. Devlet adamlarını da teşvik eden Babür Şah'ın, kısa ömründe Türk kültürüne sunduğu katkıları sayıp dökmek, bu çalışmanın sınırlarını aşar; fakat bu asırda Osmanlı ülkesindeki ilmi, edebî ve sanatsal faaliyet, bütün Türk ülkelerinin fevkinde olup hakikaten çok yüksek bir seviyeye erişmiş bulunuyordu. Nitekim bu asırda kaleme alınan edebî eserlerde, biyografi kitaplarında ve bazı tarih membalarında böyle muhitlerin varlığından haberdar olmakla kalmıyor, mahiyet ve teferruatıyla ilgili kıymetli malumata erişiyoruz. Hele bunlar arasında *Meşâirü's-şuarâ'*daki mekân ve muhit tasvirleri, şehir ve semt anlatımları başka hiçbir biyografi eserinde rastlanamayacak ölçüde detaylı, orijinal ve samimidir. Tabi ki bu hususta Gelibolulu Mustafa Âli'nin *Mevâidü'n-nefâis ve Kavâidü'l-mecâlis*'i ile *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi*'ni apayrı bir yere koymak lüzumu vardır. Bunlara bir de tezkire yazarı Lâtîfî'nin *Risale-i Evsaf-ı İstanbul* adlı şehir monografisi ilâve edilebilir.

b. Mesireler Hakkında

Başta saraylar olmak üzere toplumun en üst kademesinden en aşağısına kadar hemen hemen her yer sohbet kültürümüze mahal olmuştur desek mübalağa etmiş olmayız. Bütün bunlarda, meclis sahibinin kudretine göre bin bir çeşit eğlenceler tertiplenirdi. Fıskiyeli, havuzlu bahçelerden hamamlara, helva sohbetleri adı verilen gece toplantılarından her türlü lâtifenin rahatça anlatılabildiği meclislere kadar geniş kapsamlı bu konu çerçevesinde kır, bağ, bahçe gibi bazı farkları da içeren mesireler hakkında değişik türlerde müstakil eserler de yazılmıştır. "Edebiyat ile mekânın bulunduğu en güzel metinler olarak da değerlendirilebilecek bu türlere şehrengiz, bilâdiyye, sâhil-nâme, sûkiyye, dergâh-nâme, mesâir-nâme ve miyâhiyyeler örnek verilebilir." (Kaplan, 2017, 310: Hıfzî'nin *Mesâir*'inde elli civarında mesire ve kasrın tasviri görülür). Bütün bu türler, cemiyet hayatının her yönünü en ince ayrıntısına varıncaya kadar estetik bir ifade üslubuyla kayda geçiren klasik edebiyatımızın derinliği kadar hem edebiyatımızın hem de eski yaşam tarzımızın zenginliğini belgeleyen edebî türlerdir.

Tarihsel bir perspektifle bakıldığında mesirelerin, şehir halkının yaşam kalitesine müspet tesirler sundukları yerler olarak tespit edilmesi doğru olur. Nitekim böyle yerler, "...tarih boyunca kullanıcılarının sosyal hayata yönelik ihtiyaçlarını karşılayabildikleri alanlar olmuşlardır. Mesire yerleri geçmişte insanların toplu hâlde manzarayı seyretme, gezinti, toplu yemekler, sohbet ve müzikli eğlenceler, spor faaliyetleri, törenler, ibadetlerini gerçekleştirme (açıkta namaz kılmak için hazırlanmış namazgâhları kullanarak) vb çeşitli eylemleri gerçekleştirdikleri açık alanlardı." (Gürbüz, 2009, 15).

İstanbul'da mesire kültürünün, fetihle birlikte başladığını varsaymak doğru değildir. Bizans devri İstanbul'unda da insanlar böyle yerlere gitme ihtiyacı duymuşlar ve sonraki asırlarda da şöhretini muhafaza eden mesireleri ziyaret etmişlerdir. Nitekim Gürbüz'ün ifade ettiği gibi Osmanlı ve hatta Cumhuriyet dönemlerinde kullanılan mesireler, Bizans asırlarının temellerine ve izlerine dayanmaktaydı (Gürbüz,2009, XV). Ne var ki Türk tarihinin daha eski çağlarında bozkır yaşamı ve göçebe ya da konar göçer hayat tarzının, yerleşik hayat düzenine elverişli olan mesire kültürünün oluşumunu geciktirdiği söylenebilir. "Gezginliğin sonucu olarak Türkün doğa kavramı geniş olmuş; ovalar, ırmaklar, dağlar ölçeğinde düşünmüş; düşüncüsü bir bahçe sınırları içinde kalmamıştır." (Evyapan Aslanoglu, 1972, 9). Hâl böyle olunca Türk'ün bahçe kültürü de ancak tam manasıyla yerleşik bir cemiyet hayatına sahip oluşuyla beraber teşekkül etmiş, fakat muktedir devletler kurmuş olmasının yanı sıra sahip bulunduğu zevk-i selim tesiriyle bu hususta hızlı bir terakki göstermiştir. Konuyla ilgili yapılan çalışmalarda 15-19. yüzyıllarda İstanbul'da bulunan mesireler, bağ, bahçe, çayır ve kırların dökümlerine rastlanır. (Mesela bkz. Gürbüz, 2009, 45 vd). Evliya Çelebi de İstanbul'da kırk civarında bahçenin adını saymaktadır (Kahraman, 2024, 1/2 , 605 vd). 16. yüzyıl bahçelerinin isimlerine topluca yer veren çalışmalar da bulunmaktadır. (Mesela bkz. Artan, 1993).

Yeşili bol yükselteler, avlanmaya çıkılan ormanlık araziler, düz yerlerdeki çayır ve kırlar, su kaynaklarının bulunduğu yerler ve dini inanışlar münasebetiyle ziyaret edilen türbe, yatır, tekke gibi mahallerin çevresi zaman içinde birer mesireye dönüşmüştür. İstanbul'un fethi ve bunu izleyen yaklaşık elli yıl içinde şehir, dört başı mamur bahçeler ve ferah feza mesirelerle dolmuştu. "Mesire alanlarının en kalabalık olduğu dönem Hıdırellez şenliklerinin yapıldığı günlerdi." (Çetin, 2022, 87). Bu ve benzeri mesire alanları ve eğlenceleri asırlarca öyle revaçta olmuştu ki yazılı edebiyat metinleri kadar sözlü metinlerimize de girmişti. Klasik metinlerimiz kadar halk edebiyatı verimlerimizde de yer almıştı.

Yapılan bir araştırmada İstanbul halk hikâyelerinde Hocapaşa civarındaki mesire yerleri, Tophane Mesiresi, Büyük Ada, Yenibahçe Çayırı gibi tenezzüh yerlerine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. Güngör Taşçıoğlu, 1999). Türk kültür ve edebiyatında mesire, eğlence ve teferrüç âdetleri ile bahçecilik ve çiçek kültürü hakkında yazılıp çizilen her şeyi sayıp dökmek doğru olmayacaktır. Bunun yerine işret ve sohbet meclislerinin daha çok kapalı ortamlar olarak meydana çıkan meyhanelerdeki durumunu kısaca hülâsa etmekte yarar vardır.

c. Meyhaneler Hakkında

Edebiyatın gelişme gösterdiği mekânlardan biri de meyhanelerdir. Her ne kadar Müslüman bir toplumda meyhanelerin açılması, işletilmesi, müşterilerin zaman zaman yaptığı taşkınlık ve zarar verici davranışlar bazı engellemelerle, kısıtlama yahut toptan kapatılmalarla karşılık bulsa da Osmanlı toplumunda meyhanelerin hemen hemen her devirde var oldukları bilinmektedir. Meyhane müdavimlerinin önde gelen insan tiplerinden biri de şairlerdi. “Osmanlı’da eğlence mekanlarının başında gelen ve birkaç türü olan meyhaneler, şairler için de bir toplantı yeri olduğundan mekânı, işletmecisi, zengin içki ve kadeh türleri ve kendine has dünyası ile klasik Türk şiirinde en çok temas edilen sosyal hayat unsurlarından biri olmuştur.” (Eke, 2019, 68). Asıl yaygınlığına 15. yüzyılın ikinci yarısında kavuşan İstanbul meyhaneleri ise şiir dünyasının adeta kalbi olmaları hasebiyle edebiyat tarihi ve edebî muhitler bakımından önem arz eder.

Osmanlı asırlarında İstanbul meyhaneleri çok idi. Evliya Çelebi, bunları şöyle saymaktadır: “İstanbul’un dört tarafında meyhaneler çoktur, ama çokluk üzere olanlar Samatyakapısı, Kumkapı, Yeni Balıkpazarı, Unkapanı, Cibalikapısı, Ayakapısı, Fenerkapısı, Balatkapısı ve karşıda Hasköy’de ve Galata demek meyhane demektir ki Allah korusun sanki Malta ve Alakorna kâfiristanıdır. Orada ta Karadeniz Boğazı’na kadar elbette her mahallede meyhane vardır; ama Ortaköy, Kuruçeşme, Amavutköy, Yeniköy, Tarabya, Büyükdere, Anadolu tarafında Kuzguncuk, Çengelköy, Üsküdar ve Kadıköy’de bütün bu anılan tabaka tabaka beşer altışar kat meyhaneler vardır.” (Kahraman, 2024, 1/2, 914). 17. yüzyılın ilk yarısına ait olan bu satırlar, İstanbul sathında meyhanelerin bir hayli yaygın olduğunu gösteriyor.

İstanbul meyhanelerinin yoğun olarak kümelendiği yerlerin başında üç semti bilhassa anmalıyız: Galata, Balıkpazarı ve Tahtakale. Her üç semtin ortak özelliği ise Boğaz ve Haliç ile çevrili olmalarıdır. Meyhane kültürünün, balık tüketimiyle ilişkisi açık olduğuna göre böyle bir ortak özelliğin varlığı bizi şaşırtmaz. Öte yandan buraların limanlara sahip veya limanlara yakın konumları, meyhane ve işret kültürünü beslemiştir. Deniz yolcularının, yabancı tüccarların ve hamallar, kayıkçılar ile mavnacıların uğrak yerleri olmaları elbette işret ortamlarını kendiliğinden doğuracaktır. Ancak Galata’nın gayrimüslim nüfus yoğunluğu, oraya ayrı bir hususiyet kazandırmaktadır. “Meyhanelerin yoğun olarak bulunduğu semtlerin başında Galata ve Balıkpazarı gibi şehir ve ülke dışından gelen gemilerin yanaştığı iskelelerin bulunduğu yerler olması da doğaldır. Avrupa’da olduğu gibi İstanbul’da da meyhaneler ticaretle uğraşanların ve yabancıların yoğun kullandıkları mekânlardandır. Bu bağlamda meyhanelerin salt içki içilen yerler değil, karşılaşmaların ve hatta ticaretin de mekânı olduğunu, kozmopolit bir karaktere sahip olduğunu söylemekte yarar vardır.” (Çokuğraş, 2013, 184). Bütün bu sebeplerle İstanbul’un tarihi semtleri başta olmak üzere Haliç (Fener ve Balat civarı) ile Boğaz sahilleri, Anadolu kıyılarının kimi noktaları, hatta Eyüp semti bile meyhanelerin bulunduğu yerler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eski meyhanelerin Gedikli, Ayaklı, Koltuk ve Küplü gibi çeşitleri olduğu görülüyor. Bu ayrım, en başta devlet nezdindeki durumlarına göre yapılmıştır; ancak sundukları hizmet de meyhaneler arasındaki farklılıkları belirginleştirmiştir. Mesela Gedikli meyhanelere “selatin” tabir edilirdi. Bunların ruhsatlı meyhaneler olduğunu biliyoruz. Ayaklı meyhaneler, seyyar içki satıcılarına denirdi. Devlette kayıtları bulunmadığından kaçak çalışırlardı. Koltuk tabir edilen meyhaneler de herhangi bir esnaf loncasına bağlı değillerdi ve bakkal, fırın, bozahane gibi dükkânların altında hizmet verirdi. Küplü adıyla anılan meyhaneler de kayıt dışıydı ve daha çok ayak takımının uğradığı salaş mekânlardı.

Meyhaneler hiçbir zaman yalnızca içki içilen, sızılıp kalınan, zaman zaman taşkınlıkların çıktığı sıradan dükkânlar değildiler. Sohbet kültürümüzün yaşatıldığı, insanların eğlendiği ve eğlenerek bir şeyler öğrendiği yerlerdi. İşret erbabının yanı sıra ilim ehlinin dahi uğradığı bilinen bu mekânlar, özellikle 16. yüzyıldan itibaren ve bilhassa Gedikli olanlar bir mektep hüviyeti taşımışlardır. Diğer kimi meyhanelerde de yoğun kültürel ortamların tesis edildiğini tahmin etmek güç değildir. (17. yüzyıldan sonra meyhanelerde eğlence hayatının detayları için bkz. Erdinçli, 2020).

Meyhane kavramının Türk edebiyatına nasıl yansıdığı ile ilgili olarak şu tespitlere yer verilmiştir: “İstanbul’un meşhur meyhaneleri ve meyhanecileri, Galata meyhaneleri, insanların dertlerinden ve günlük hayatın sıkıntılarından bir an olsun uzaklaşmak ve rahatlamak maksadıyla meyhaneye sığınmaları, meyhaneye çember asma geleneği, Ramazan’da kapanan meyhanelerin müdavimler üzerindeki tesiri, Osmanlı’da içki yasakları ve meyhanelerin kapatılması tarihî hadiseleri, meyhanelerden çıkan sarhoşların naraları ile bu semtlerin gürültüsü, içkinin aile kurumu üzerindeki yıkıcı etkisi ve vakıf malı meyhaneler klasik Türk şiirine yansıyan Osmanlı meyhane kültürünün izleridir.” (Eke, 2019, 83). Bu tespitlerden anlaşılmaktadır ki meyhane Türk edebiyatında genişçe bir yer tutar. Şairlerin, yüzlerce yıllık bir geleneğin icabı olarak meyhane ile tekke kavramını, mey ile aşk ve meyhaneci ile şeyh imgelerini ustaca kullandıkları görülür. Muhakkak bunda, tasavvuf terminolojisini bir kılıf gibi kullanma gayesi vardır; ancak ustaca yapılan teşbihlerin edebiyat dünyamıza estetik manalar kattığı da bir gerçektir.

Mesireler ve Meyhaneler

Âşık Çelebi’nin, İstanbul mesireleri ve meyhaneleri hakkında verdiği bilgiler, bazı şairlerin terceme-i hâlleri içinde, bazen satır aralarına serpiştirilmiş olarak, kimi zaman ise daha geniş yer ayrılmak suretiyle kaydedilmiştir.

AĞA YOKUŞU

İstanbul’un Laleli semtindeki bu tarihi sokak, adından da anlaşılacağı üzere bir yokuştur ve bugünkü Aksaray meydanı istikametinden Vezneciler semtine doğru çıkan yollardan biridir. Eski İstanbul’un kendine has üslubuyla seçkin bir tarihçisi olan Reşat Ekrem Koçu, burayı şöyle tanımlar: “Eminönü kazasının Bayazıd nahiyesinin Kemalpaşa Mahallesi sokaklarındandır. Fethibey Caddesi ile Gençtürk Caddesi arasında, dört arabanın rahat rahat geçebileceği kadar geniş, ortası kısmen paket taşı döşeli ve kısmen asfalt, iki yanı kaba taş döşeli ve ayrıca geniş yaya kaldırımları bulunan bir caddedir. Dört tane atkestanesi ağacı caddeye renk vermektedir. Evleri 2-3 katlı, beton yapı, orta hâlli ve orta hâllinden üstün durumda aile meskenleridir. Gençtürk Caddesi ile olan kavşağında Kemalpaşa Camii ve bu camiin önündeki mezarlıkta da 1723 (1136)’te ölen Yeniçeri Ağası Mehmed Ağa’nın kabri vardır ki, sokağın adı ile ilgili bir kabir olsa gerektir.” (Koçu, 1958, 252).

Bilhassa 19. yüzyıldan itibaren Şehzadebaşı semtindeki eğlenceli Ramazan akşamlarına da mahal olduğunu düşündüğümüz bu sokakta Âşık Çelebi’nin ifadelerinden anlaşılmaktadır ki, o devirde birkaç çeşme ile koyu gölgeli dallarını yokuşa salan ağaçlar varmış. Müellifin, Zâtî’nin ağzından aktardığı şu malumat, Ağa Yokuşu ve çevresinin şuara için tercih edilen bir gezinti ve sohbet durağı olduğunu göstermektedir: “Ağa yokuşundaki çeşmesârın ve ol çeşmesârda olan dirah-tı sâyedârın adın ferec ba’de’ş-şidde virmişdük, ana irişdükdde gûyâ âb-ı havz-ı kevser ve sâye-i şâh-ı tûbâyâ irişmişdük. Andan varup Tâcîzâde’yi selâmlarduk. Gâh merhabâ vü nevâzişiyle ve gâh iletüğümüz eş’âra istihsân u sitâyîşiyle ve gâh in’âm u bahşâyîşiyle ve gâhî tenhâ alıkoyup hûriş ü güvârişiyle muğtenem olup andan hâneli hânemüze yâhud mülâzemet-i kûy-ı cânânemüze giderdük.” (Kılıç, 2010, 1582). Bu satırlarda Zâtî’nin, Kadri Efendi ile zaman zaman gezmeye çıktığını, Laleli’den Süleymaniye istikametinde Ağa Yokuşu’nu tırmanırken oradaki çeşmelerde ve gölgeliklerde dinlendiklerini, buraya “sıkıntıdan sonra rahatlık” adını verdiklerini, buranın Kevser havuzuna ve Tuba gölgesine benzediğini okuyoruz. Tacizade Cafer Çelebi’yi ziyaretlerinden söz ettiğine göre devir Sultan 2. Bayezit veya Sultan Selim devri olsa gerektir ki bu da hem Zâtî’nin hem de Kadri Efendi’nin gençlik yıllarına yahut otuzlu yaşlarına rastlar.

ATMEYDANI

Doğu Roma İmparatorluğunun yüzyıllarca payitahtlığını yapan, fethiyle birlikte Osmanlı’nın başkenti olan İstanbul’un merkezi ve en eski bir meydanı olan Hipodrom, yani Atmeydanı; idarenin, siyasetin, askerliğin, sosyal ve iktisadi hayatın beyni, tarihi İstanbul’un en kalabalık yerlerinden biriydi. Makaleye konu olan mekân ve muhitlerin tamamı için söylenilebilecek husus, burası için de geçerlidir; yani Âşık Çelebi asrının Atmeydanı’nın, sonraki asırlarla kabil-i kıyas olması dahi mümkün değildir. Her şeyden önce 15-16. yüzyılların Atmeydanı, bugünkünden -hatta 17. yüzyıl başında inşa edilen Sultan Ahmet Camii’nin olmadığı düşünüldüğünde- çok daha geniş bir alandı. Yerebatan Sarnıcı’nu içine alıp Gülhane Parkı ile sarayın cümle kapısını selamlayarak Boğaz ile Marmara’nın kesiştiği noktaya açılan, Akbıyık Mahallesinden yukarı istikamete yönelerek eski İbrahim Paşa Sarayı ile çevresini de içine alan bu büyük

meydanın tarihte oynadığı roller çoktur. Bütün devlet merasimlerinin, her türden kutlama ve nümayişin merkezi olan bu tarihi meydanda Bizans devrinde yarışlar tertiplenir, talimler yapılmış. Meydanın bu rolü, Osmanlı devrinde de devam etmiş; hatta daha geniş kapsamlı ve katılımlı gösterilere sahne olmuştur. Burasının, kültür ve edebiyat tarihimiz bakımından da her zaman son derece önemli olduğu açıktır.

Biyografilerdeki başarısı kadar insan psikolojisi ve mekânlar hakkında da eşsiz tasvirler yapan Âşık Çelebi, bu yönüyle şuaara tezkiresi yazarlarının önde gelenidir. *Meşâirü'ş-şuarâ* adını verdiği tezkiresinin Celâlî maddesinde, şairin İstanbul'a geldikten sonra nasıl bir hayat sürdürdüğünü, nerelere girip çıktığını, kimlerin hizmetinde yer aldığını anlatırken devri İstanbul'unun birçok mesire yerini ve cemiyetlerini de anar: "*Seyr-i gülistânda ve deyr-i mugânda Eyyûb u Kâğıthane çemenlerinde, Galata ve Hâsköy encümenlerinde, Zâtî dükkânında ve Atmeydânı'nda bahâr sohbetlerinde ve hazân cem'iyetlerinde gâh mahbûblar mecma'ı olan hammâmlar seyrinde ve gâh Dâvûd Paşa iskelesinde suya oynayan sîm-endâmlar seyrinde gâh hânkâhlarda vefâ semânda ve gâh harâbâtlarda deblek semânda hem-dem idük.*" (Kılıç, 2010, 469). Âşık Çelebi, Celâlî ile birlikte Eyüp, Kâğıthane, Galata, Hasköy gibi İstanbul çevresinin sohbet ve ünsiyet, ayş ü işret mahallerinde ve mesire yerlerinde gezdiklerini haber verdikten sonra Zâtî'nin Bayezid'deki meşhur dükkânını ve Atmeydanı'nı anar. Buralarda bazen bahar mevsiminde bazen de güz zamanı gezerler, sohbet ve işret âlemlerine dalarlarmış. Bazen güzelleri görmek için hamam safalarına katılırlar, kimi zaman da Davut Paşa İskelesi civarındaki mesirede güzeller seyrinde olurlarmış. Tekke ve harabat semalarına, zikir halkalarına, ilim ve sohbet meclislerine yine beraber giderlermiş.

Atmeydanı'nın edebiyat tarihimiz açısından önemine dikkat çekilen şu satırlarda ise buranın kahvehaneleriyle, cemenzarlarıyla, saray odaları veya hankah hücreleriyle bir şiir mektebi olduğu vurgulanmaktadır. "*Ekser zemânda Na'tî ve Nûhî ve Figânî üçü zevâyâ-yı müselles gibi gâh odalarda müselles içerlerdi ve gâh meyhanâne sadrına geçüp murabba' oturmagçün Galata'ya geçerlerdi. Atmeydanı seyrinde üçü aşkar göziyle seyrân iderler ve nokta-i şa'r gibi üçü bir ugrundan şi'r üzre düşüp gâh müşâare idüp gâh münâzarada tab'larm imtihân iderlerdi.*" (Kılıç, 2010, 1203). Bu satırlardaki "Atmeydanı seyri" ifadesi, meydanın zikredilen çeşitli ve çok fonksiyonlu hususiyetlerini anlatmaktadır. Zamanın şairleri, ilim ve edebiyat erbabı, birçok sanat ehli zarif kimselerin Atmeydanı'na seyre gelmesi, burasının bir ilim, edebiyat ve sanat meydanı olmasıyla sonuçlanmıştır. Bu sebeple onu da İstanbul'un seçkin mesire (seyir yeri) ve tenezzüh muhitleri arasında anmak gerekir.

BALIKPAZARI

Eminönü'nün en meşhur gezinti ve işret mahallerinden biri olan Balıkpazarı, eski İstanbul'un günlük hayatının en canlı aktığı yerlerdendir. Koçu, bu semtle ilgili olarak "Bütün semtler gibi Balıkpazarı'nın sınırları da kesin olarak tayin edilemez." der (Koçu, 1960, 2027). Semtin balık avlayanlar ve satanlar ile balıkçı meyhaneleri arasındaki ilişki çerçevesinde Eminönü iskelesine yakın sahil kesiminde bulunduğu bilinmektedir. Yine Koçu, semtle ilgili şunları yazmaktadır: "Balıkpazarı'nın hususiyeti, balıkçı dükkânlarının burada toplanmış olmasından başka İstanbul'un en eski gedikli selâtin meyhanelerinden bir kısmının da yukarıda adı geçen üç sokakta kurulmuş bulunması; balık, has Türk içkisi rakının en yakışık mezesi olduğuna göre buradaki meyhanelerde demlenen İstanbul akşamcılarının sofralarında diledikleri en nefis balıkları her zaman emirlerine âmâde bulmak imkânı idi. İçki kullanmış, içerken de meyhane meclisleri aramış üdeba, zurefa, şuaara, kalenderler, rindler asırlar boyunca Balıkpazarı meyhanelerine gelmişler ve bu dar, bozuk, pis; fakat sesli ve canlı sokakların havasında bir hoş sada bırakıp göçmüşlerdir." (Koçu, 1960, 2023). Şu hâlde Balıkpazarı'nı eski İstanbul meyhaneleri, balıkçılar, mavnacılar, ayyaşlar ve eğlence hayatı ile beraber düşünmek gerekir.

Tezkiresinin Rahîkî'yi anlattığı bölümünde Âşık Çelebi, bu semtten hem şairin ünlü aktar dükkânı hem de Galata güzergâhı olması sebebiyle bahsetmektedir: "*Dükkânı Galata'ya seyre giden erbâb-ı irfânun derneği idi ve uşşâkma cilve vü arz-ı cemâl idecek şûhların cây-ı derneği idi. Erbâb-ı ıyşa esbâb-ı işreti dükkânında hâzır u müheyyâ iderdi. Balıkbâzârına giden beher-hâl Rahîkî'ye ışk u meşk idüp bile alup giderdi. Rahîkî tahallusma sebeb şarâbâtîliği dahi olsa olur harâbâtîliği dahi olsa olur.*" (Kılıç, 2010, 1352). Müellifin verdiği bilgilere göre o devirde Galata, âşıkların, dilberlerin, ayyaşların, şuaara ve zurafanın ilgi gösterdiği bir semt imiş. Galata'ya geçmek isteyen irfan ehli kimseler onun, işretin gereklerini etmin ettiği dükkânına uğramadan geçmezlermiş. Âşıklarına cilve ederek yüzünü gösterecek şuh güzellerin toplandığı yer de yine Rahîkî'nin bu meşhur dükkânıymış. Galata'ya nazaran ne de olsa ayak takımının daha çok müdavimi olduğu Balıkpazarı meyhanelerine gidenler de bazen onu yanlarına katıp götürürlermiş.

Balıkpazarı meyhaneleri daha geç tarihlere kadar revaçta olmuştur. Murat Belge, burayı ünlü bir meyhane semti olarak tanımlar: “Nitekim Eminönü Balıkpazarı öteden beri ünlü bir meyhane semti olmuştur. İstanbul meyhaneleri üstüne geçen yüzyıl [19. yy] sonlarında küçük bir broşür yazar Çaylak Tefvik, buradaki en namlı üç meyhanenin adını kaydetmiştir: Kafesli, Haçerli ve Yahudi.” (Belge, 1994, 27). Bu malumat topyekün değerlendirildiğinde Balıkpazarı’nın, bütün bir Osmanlı klasik çağında ve çöküş devrinde daha çok orta ve ortanın altı insan profiline mahal olduğu; akşamcıların, gizlice işret etmek isteyenlerin, dilber seyrine gelenlerin, taze balık ile içki içmeyi sevenlerin, genellikle de serkeş ve belalı kimselerin ayş ü işret muhiti olarak asırlarca yaşadığı anlaşılmaktadır.

BEŞİKTAŞ

Henüz 15. yüzyıl gibi erken bir dönemde adını suları, ormanları, av mahalleri ve bilahare bağ, bahçe ve mesireleriyle duyuran Beşiktaş, tarihi İstanbul’un tabiati ve teneffüs mahalli olarak öne çıkmıştır. Dolmabahçe kıyılarından Ortaköy, Arnavutköy, İstinye ve Sarıyer’e kadar uzanan Boğaz kıyısı ile bütün bu uzun ve kıvrımlı kıyı şeridini çevreleyerek uzayıp giden tepeler, vadiler ve kırlar, bir zamanların İstanbul seçkinleri için vazgeçilmez güzellikte mesirelerdi. Ünlü Beşiktaş Bahçesi, Sultan 2. Bayezid asrından beri vardı. Kazancıoğlu Bahçesi ise 17. yüzyılın ilk çeyreğinde tanzim edilmiş bir bahçeydi. Civan Kapıcıbaşı Bahçesi, Evliya Çelebi’nin tabiriyle cennetten bir köşeydi. Semtin en güzel bağ ve bahçeleri bir zamanlar kuzey istikametinden akıp Dolmabahçe ile Ortaköy arasında Boğaz sularına dökülen Beşiktaş Deresi’nin kıyıları boyunca sıralanmıştı.

“Coğrafi olarak Boğaz’ın başlangıç noktası sayılan Tophane’den Fındıklı’ya kadar uzanan alan, bugün geriye pek azı kalmış, bağ ve bahçelerle kaplı yeşil bir yöre olmuştur. Bir kısmı 2. Bayezid’e ait olan bu bağ ve bahçelerin dışında Boğazkesen yönünde İstanbul Subaşı Ahmed’in bir bahçesi olduğu bilinmektedir.” (Aktaş - Sönmez, 2011, 125). Hele Kabataş bölgesindeki ünlü Karabali Bahçesi, her kesimden insanın bahar ve yaz mevsimlerinde gitmeye can attığı bir bahçe imiş. Bahçenin, tanzimi itibarıyla Osmanlı bahçelerinde benzersiz olduğunu bilmekteyiz. Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız saraylarının bahçeleri, padişah mülkü olsa da davetli zurafanın girip çıktığı yerlerdi. Bugün de İstanbulluların dolaşmaktan zevk aldığı Yıldız Korusu ise sarayın bakiyesi bir orman alanı olup Beşiktaş’ın simgelerindedir.

Mesire mahallerinin teşkilinde dini âmillerin de müessir olduğuna bilinen bir hakikattir. Cami, tekke, zaviye, hankah, türbe gibi yapıların etrafında zamanla mahalleler oluştuğu gibi mesireler de ortaya çıkmıştı. Buraları ziyarete giden insanların yiyip içmeleri, gezip hoşça vakit geçirmeleri, tefekkür ve teferrüç etmeleri için böyle yerlere ihtiyaç duyulmuştur. Bunun bir örneği, Beşiktaş sınırları içinde bulunan Beşiktaşlı Yahya Efendi Dergâhı ve çevresidir. Zamanla Hızırlık Mesiresi adını alan muhiti Koçu, şöyle tanıtır: “Hızırlık Mesiresi: Beşiktaşlı Yahya Efendi Dergâhı ve türbesi etrafına denir, namlı mesirelerdendir.” (Koçu, 1961, 2564). Yahya Efendi’nin manevi huzurunda olup da bu atmosferden feyz almak isteyen halktan imkânı olanlar kayıkla veya arabayla, bu imkânı sahip bulunmayanlar ise yaya olarak Hızırlık Mesiresi’ne giderlerdi.

Deli Birader lakaplı bu uçarı ve bir o kadar da zarif şairin adı Beşiktaş ile özdeşleşmiştir. Âşık Çelebi, Beşiktaş’ı Gazâlî biyografisinde anar: “...yârân-ı kadîminden Hatîb Seydî oğlu Dervîş Çelebi dirler bir kâzî ve Sirkeci Bahşı dimekle ma’rûf kimesne ki Beşiktaş semtinde bâğçeler idinüp tavattun itmişlerdi.” (Kılıç, 2010, 1640). Bu kısa malumattan sonra Âşık Çelebi, bahçeleri uzun uzadıya tasvire başlar. Buraya alıntılanmaya gerek görmediğimiz bu tasvirler, 16. yüzyılın ikinci yarısında Beşiktaş ve civarının büsbütün bir mesire olduğuna insanı ikna eder.

Gazâlî’nin Beşiktaş Bahçesi ve Hamamı

Gazâlî (ö. 1535), sadece çağının değil belki de bütün bir klasik Türk edebiyatının en özgür düşünceli, yenilikçi, özgüvenli şairlerinden biridir. Kanuni Sultan Süleyman devrinde ve Maktul İbrahim Paşa zamanında Beşiktaş’ta satın aldığı araziye muhteşem bir bahçe olarak düzenlemiş; bir de mescit, hamam ve havuz inşa etmişti. İstanbul zurafası ile asrın nice şairinin uğrak yeri olan bu bahçe, hamam ve havuz hakkında kısa süre içinde dedikodu çıkarılmış, burada dinen ve ahlâken uygun olmayan işler yapıldığı, fuhuş irtikap edildiği yönünde şikâyetler olmuş. Belki çekememezliğin de etkisiyle büyüyen ve yayılan bu dedikodu ve şikâyetler saraya kadar ulaşmış, nihayet hamam ve müstemilatı İbrahim Paşa’nın emriyle yıktırıldığı gibi meşhur bahçesi de yerle bir edilmiştir.

Âşık Çelebi, şairin bahçe, hamam ve havuzuna İstanbul zarifleri ile nice âşığın nasıl alaka gösterdiğini dile getirir. Girmek isteyenler öyle bir izdiham meydana getirmişlerdir ki içeride yer bulamayanlar güya dama çıkıp camdan bakmışlardır: “...kendüye bir mesken ve yanında bâğçe vü gülşen ve zâviye-i bihişt-encümen ve bir mescid-i müzeyyen ve hammâm-ı İrem-ârâm içinde bir havz dil-i uşşâk gibi sâf u şeffâf u rûşen binâ eyledi. (...) İstanbul dilberleri sû-be-sû ol hammâmın ayagına akdılar, nice hecr âteşiyle yanmış âşıklar varup ol hammâmda tevsen-i nefsi-i tünd-kâmlarını âb-ı şehvete yakdılar. Zurefâyı havâs u avâm içerüde yir bulımayup tama çıkup câmdan bakdılar.” (Kılıç, 2010, 1646). Hamam ayağına su gibi akmak; havuzun, âşıkların gönlü gibi saf olması benzeri teşbihler, müellifin orijinal tasvir üslubunun güzel örneklerindedir.

DAVUT PAŞA İSKELESİ

Âşık Çelebi'nin yine Celâlî terceme-i hâlinde zikrettiği bir başka İstanbul mesiresi, Davut Paşa İskeleyi'dir. Burası aslında bugün Fatih ilçesi sınırlarında olup Kumkapı'dan Samatya'ya kadar uzanan sahil şeridiyle Cerrahpaşa, Haseki ve Ali Paşa mahallelerini de içine alan çok daha geniş bir semtin adıydı. Osmanlı'dan çok önce Bizans devirlerinde de başta imparatorlar olmak üzere insanların bulunmaktan hoşnut oldukları bir mesire alanı imiş. Adını, Sultan 2. Bayezid'in vezirlerinden Davut Paşa'dan alan bu semt, eski bir mesire alanı olarak daima iskeleyiyle beraber anılagelmıştır.

Davut Paşa ve külliyesiyle ilgili kaynaklara dayanılarak yapılan bilimsel bir çalışmada, semte adını veren bu tarihi iskelenin yeri Yenikapı ile Samatya arasında bulunan Theodosius Limanı'nın batı ucuna konumlandırılmıştır (Akkurt, 2022, 56). Semtin, Yenibahçe'yi de içine alması, meşhur Bayrampaşa Deresi'nin buradan akması ve Cerrahpaşa gibi yükseltileri yanında şehre çok yakın oluşu da halkın uğrak yeri mesirelerinden olmasında müessirdir. Âşık Çelebi, bu sahil semtini, yakından tanıdığı Celâlî'yi anlatırken zikretmektedir. “... gâh Dâvûd Paşa iskelesinde suya oynayan sîm-endâmlar seyrende gâh hânkâhlarda vefâ semânda ve gâh harâbâtlarda deblek semânda hem-dem idiük.” (Kılıç, 2010, 469) derken semtin Bayrampaşa Deresi başta olmak üzere Marmara Denizi'ne dökülen irili ufaklı birçok deresinde oynayan güzellerden söz etmiş olabileceği anlaşılıyor.

EFE MEYHANESİ

Kimi insanların başlıca eğlence ve iştret mekânlarından olan meyhaneler, Osmanlı devrinde henüz 15. yüzyıl gibi erken tarihlerden itibaren hep var olagelmıştır. Bazen çeşitli sebeplerle meyhane kapılarına kilit vurulduğu görülmüşse de “koltuk” tabir edilenler sayesinde meyhaneye gitme alışkanlığının hiç kesintiye uğramadığını söylemek mümkündür.

Bizans devri İstanbul'unun günlük hayatın her yönüyle canlı aktığı semtlerinin başında gelen Tahtakale muhiti ulusal ve uluslararası ticaretin, alış verişin, eğlencenin merkezi idi ve Süleymaniye sırtlarından Eminönü İskeleyine doğru inen yokuşun çevresini teşkil etmekteydi. Bu bölge bugün de aşağı yukarı aynı isimle anılır. Genellikle cemiyetin orta ve alt kesimden insanların yaşadığı, hamalların, kayıkçıların, küçük esnafın, balıkçıların, işportacıların; kahvehane, bozahane ve meyhane işletmecilerinin çokça bulunduğu bu muhit, gerek Bizans gerekse Osmanlı döneminde sosyal hayatın merkezinde olagelmıştır. Tahtakale bu özelliğini, Eminönü iskeleyi civarı, Balıkpazarı ve Zindankapısı civarı ile birlikte hâla taşıyor.

Eski zamanların İstanbul meyhaneleri başta Galata olmak üzere Tahtakale'de toplanmış bulunuyordu. Tarihi, kestirme bir tahminle 15. yüzyıl ortalarına kadar inen Efe Meyhanesi, kaynaklarımızda Tahtakale'nin en meşhur meyhanesi olarak kaydedilmiştir. Gedikli (=devlet nezdinde kayıtlı) meyhaneler arasında sayılan bu namı meyhane, İstanbul'un şuara ve zurafa zümresinin buluştukları mekânlardan biridir. Müdavimleri arasında Zâtî, Âhî, Celîlî, Figânî, Nihâlî, Melihî, Sâgarî, Hâverî, Aydınî Selmân, Zârî, İshak Çelebi gibi ünlü divan şairlerinin bulunduğu bilinmektedir.

Âşık Çelebi'nin, tezkiresinde adını en fazla andığı meyhane Efe Meyhanesi'dir. Buradan ilk olarak Na'tî'nin terceme-i hâlini yazarken bahseder. Na'tî, Figânî ve Nühî ile beraber sık sık bu meyhaneye gidirmiş. Mevsim elverdiğinde bahçelere, kırlara çıkarlar; bilhassa kış aylarında meyhanede iştret ederlermiş. Elleri avuçlarında olanı kadehe harcarlarmış. Bazen ilim sahipleriyle oturup kalkarlar, sabahlara kadar gâh iştret gâh sohbet ederlermiş: “Figânî ve Nühî ile Efe meyhânesinin dürd-i den gibi üftâdeleri ve habâb gibi kadeh âvâreleri ve şehrin meşhûr şahid-bâz u gulâm-pâreleri

idi. *Gâh gülşen ü kâşânelerde gül gibi gülüp açılurlar gâh kûşe-i meyhânelerde cur'a-veş dökülüüp saçılurlardı. Buldukların hemân kadehe koyarlar ve gice ile buldukları dilberi soyarlar ve gâhî ehl-i ilmler ile hem-dest olup İlâhî sohbetler idüp çerb-zebânlıkla şem'ün cânına odlar yakup şîrîn-güftârlıgla şekerlerin başına sular koyarlardı.*" (Kılıç, 2010, 884).

Meşâirü'ş-şuarâ'da biyografisine yer verilen 16. yüzyılın tanınmış şairi Nihâlî, Âşık Çelebi'nin babası ile dost imiş. İki kafadar gençliklerinde beraber ders okumuşlar, gençlik yıllarını birlikte geçirmişler; bazen medreselerde, uzlet köşelerinde bazen meyhanelerde, derviş halkalarında daima arkadaşlık etmişlerdir. Devrin çeşitli mesirelerinin yanı sıra bilhassa Efe Meyhanesi'nde sohbet ve işret toplantılarına iştirak ettiklerini Çelebi'den öğreniyoruz: *"Evâil-i sinn ü sâlinde ve sâde-rûlğı hâlinde bu hakrîin ammîne sûhte olup peder merhûm ile şirket üzre ulûm-ı mütedâvileden fasl u bâbî ile her kitâbı bile görürler; unfuwân-ı şebâbî bile geçürürler medreselerde vü harâbâtlarda, meyhânelerde vü hânkâhlarda, Efe meyhânesinde ve sâir cem'iyetgâhlarda bile sohbet iderler."* (Kılıç, 2010, 906).

Aydınlı Selmân'dan bahsederken ise onun ve beraber işret ettiği arkadaşlarının durumunu "Başlarından geçenler şarap tortusuyla sofranın tahtasına yazılmıştır ve her meyhanenin kapısında onların bir beyti veya mısraı kazanmıştır." ifadeleriyle dile getirmektedir: *"Tarîk-ı ilmde iken merhûm Şiroân'la vesâir yârânla ol kadar harâbâtılıg mübâşeret ve Efe meyhânesine mürâcaat belki mücâveret itmişdür ki pîş-hân tahtası kalmamışdur ki dürd-i meyle anların hâdiseleri yazılmaya ve meyhâne kapısı yokdur ki anların beyti yâ mısraı kazılmaya."* (Kılıç, 2010, 997).

Hâverî'nin terceme-i hâli anlatılırken de yazarın hususi üslubu ve yerli yerinde tasvir ve mübalağaları dikkati çeker: *"Efe meyhânesinde bir fuçî yogdı ki aylarla ayılmayup dibine küp düşüp kalmış olmaya ve bir meyhâne pîş-hânı yogdı ki ol anda eski hasîr salmış olmaya."* (Kılıç, 2010, 1507). Bu ifadelerden anlaşılmalıdır ki şairin, Efe Meyhanesi'ndeki fıçılardan hepsinin dibinde sızmaşlığı vardır. Sadece Efe değil, Hâverî'nin sofraya kenarına çöküp bağdaş kurmadığı bir meyhaneye bile olmadığı anlaşılıyor.

Zâtî'yi ahir ömründe tanıma fırsatı bulan ve onunla, hayat hikâyesi hakkında konuşup şairin bizzat ağzından dinlediklerini eserinde kayda geçiren Âşık Çelebi, şu satırlarda aynı zamanda devrin ünlü meyhanesini kısaca tanıtır: *"Kadrî Efendi-i merhûm ol vakt dânişmend ü mülâzım idi, anunla hem-kâse vü hem-kadeh ve yâr-ı gussa vü ferah idüm. Ol Ayasofya hücrelerinde, ben Şeyh Vefâ hânkâhında olurduk. Tahte'l-kal'a mecmaumuz ve Efe meyhânesi tahsîl-i âb-rû ve tertîb-i dimâğ u tenkiye-i mizâc için seylân-ı seyl-âb-ı huzûr u hubûr menbaumuz idi."* (Kılıç, 2010, 1582). Zâtî'nin henüz genç yaşlarında, Sultan 2. Bayezid sırasında İstanbul'a geldiği ve Bayezid Camii avlusunda mütevazi bir dükkân açtığı, zamanla bu küçük dükkânın şairler ile zarif kimselerin uğrak yeri olduğu bilinmektedir. O yıllarda şair, edindiği dostlarıyla İstanbul'un ilim, irfan, işret ve sohbet mahallerine gidip gelmiş; fitratındaki şairlik kabiliyeti münasebetiyle çok saygı görmüştür. Bu meyanda Necâtî'nin, Hallaç Zâtî adındaki müteşair ile olan muhaveresi hatırlanabilir.

EFŞÂNCI BAHÇESİ

Esasen "efşancı", katı' adı verilen geleneksel el işlemeciliği ile uğraşan kişiye denir. Üzerinde yazı bulunsun bulunmasın farklı renklerde boyanmış kâğıtları belli başlı şekillerde kesip birbiri üstüne yapıştırmakla kâğıttan bir bahçe modeli oluşturma işi olan bu eski sanatın bilinen en eski ustalarından biri Mehmet adında bir zattır. Âşık Çelebi, bu Mehmet Efendi'nin efşancılığını ve bu işi nasıl büyük bir aşkla yaptığını, eserinin "Selmân-ı Aydınî" maddesinde anlatır. Buna göre Fatih Sultan Mehmet, Sultan 2. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman devirlerini idrak eden Mehmet Efendi, bizzat saray ve sadrazam tarafından desteklenmiş bir sanatkârdır ve bu işi elden ayaktan düşünceye dek yapmıştır. Çok ileri yaşlarında ise bir yer satın alarak bahçeciliği hakikatte sürdürmüş, kısa süre içinde bu bahçe, devrinin ilim, irfan ve zarafet sahibi kimselerinin uğradığı bir yer olmuştur: *"...Çün kudret ü kuvvet elden varur, efşânberlik dahı elinden gelmez olur. Mıkrâz-ı engüşî sözün kulağına koymaz ve hükminden ser-pîç idüp baş indürmez. Ol hasretten Efşâncı bâğçesi dimekle meşhûr bir bâğçe âbâd ider ve serv ü şimşâd kesretiyle reşk-i İrem-i zâtü'l-imâd ider."* (Kılıç, 2010, 999). Sanatını icra edemeyen Mehmet Efendi'nin, bu hasret ile servilerin, şimşadların İrem bağlarını kıskandırdığı bahçesi "Efşancı Bahçesi" adıyla şöhrat bulur. İşte Aydınlı Selmân da bu bahçenin müdavimlerinden olup onun nice dilberler ile ayş ü işret ettiği nakledilir.

Gerek efşancılık gerek Efşancı Mehmet Efendi gerekse onun aynı adla ünlenen bahçesi hakkında Atasoy şunları söylemektedir: *"Efşancı Mehmed, nefis hatlar ve birbirinden güzel çiçekler kesip eşsiz eserler verirken nıkris, yani gut hastalığına yakalanır ve elden ayaktan düşer, artık 'efşan-bür' olarak çalışamaz, yani kâğıt kesme işini yapamaz hâldedir. Böylece çiçeklere*

duyduğu özlemle gerçek bir bahçe düzenler; buraya öyle çok fidan ve çiçek diker ki bahçesi 'Efsancı Bahçesi' adıyla büyük üne kavuşur. Çiçeklere, insana verildiği gibi isim vermeyi de Efsancı Mehmed başlatır, yetiştirdiği çiçek ve meyveler başka hiçbir yerde bulunmaz, asıl başka yerde bulunmayan bir şey de oradaki dostluklar ve sohbetlerdir." (Atasoy, 2017, sayfa yok). Âşık Çelebi'nin, herhangi bir şairi anlattığı satırlarında şairlerin buluşup şiir söyleştikleri, eğlendikleri bir bahçenin hikâyesiyle birlikte muhterem bir Türk sanatkarının, eşsiz bir Türk sanatının ve kuşkusuz yüksek bir zarafet ve estetiğin kayda geçirildiğini de görmekteyiz.

EYÜP

İstanbul'un fethinden önce Osmanlı asırlarında olduğu gibi büyük bir önemi bulunmasa da bazı dinî yapıların varlığı sebebiyle bilinen, Bizans devri İstanbul'unun uzak bir noktasını teşkil eden; tepeler, ormanlar, vadiler ve su kaynaklarıyla müzeyyen, birkaç manastırın yer aldığını bildiğimiz Eyüp, son yıllardaki ismiyle Eyüpsultan, Osmanlı devrinin birçok bakımdan önemli bir yerleşim yerini teşkil etmiştir. Fethin akabinde ashab-ı kiramdan olup İstanbul'u almak üzere İslam ordusuyla beraber buralara kadar gelen Hz. Halid Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin mezarının bulunması ve kısa zaman içinde buraya bir cami, türbe ve müstemilatının inşası ile asıl önemine kavuşmuş ve hızla gelişme göstermiştir. Cami ve türbe etrafında teşekkül eden mahalle, 16. yüzyıla gelindiğinde bir semt büyüklüğüne erişmiş ve burası, Türk İstanbul'un sur dışındaki ilk yerleşimi olmuştur.

Eyüp semti, vaktiyle küçük bir yer olup etrafını kuşatan tabii ortam, burasının çabucak bir gezinti ve mesire bölgesi olmasını sağlamıştır. "Haliç kıyısı ve gerisindeki zengin [ve] doğal bitki örtüsü, serin ve tatlı suları, lezzetli balık ve yabani ördek avlanan adaları ve İstanbul'un derinliklerine doğru son derece güzel geniş panoramik manzara veren coğrafi konumu ile sultanlar kadar İstanbul halkının da gününbirlik dinlenmek üzere gelmeyi tercih ettiği önemli mesire yerleri olan bir semt idi." (Kara, 1994a, 250). Semtin İstanbul'a yakınlığı, halk tarafından tercih edilmesinin sebeplerinden biridir; ancak asıl tercih sebebi doğal güzellikleri ve kısa sürede meydana çıkan diğer başka bazı özellikleridir ki bunlara daha sonra değinilecektir.

Âşık Çelebi, kendisinden saygı ve hürmetle bahsettiği Celâlî hakkında geniş bilgiler verirken biyografinin bir yerinde şunları da söyler: "Ol esnâda bu fakîr ile musâhabete ve üns ü ülfete tenezzül iderlerdi. Seyr-i gülîstânda ve deyr-i muğânda Eyyûb u Kâğıthane çemenlerinde Galata ve Hâsköy encümenlerinde, Zâtî dükkânında ve Atmeydânı'nda bahâr sohbetlerinde ve hazân cem'iyetlerinde gâh mahbûblar mecma'ı olan hammâmlar seyrinde ve gâh Dâvûd Paşa iskelesinde suya oynayan sîm-endâmlar seyrinde gâh hânkâhlarda vefâ semânında ve gâh harâbâtlarda deblek semânında hem-dem idük." (Kılıç, 2010, 469). Müellif bu satırlarda sadece Eyüp mesirelerinden bahsetmez, aynı zamanda buraya yakın semtler olan ve mesireleriyle büyük şöhret kazanmış Kâğıthane, Galata, Hasköy gibi yerleri de anar. Atmeydanı ile Davut Paşa İskeleyi civarının Âşık Çelebi asrındaki şen durumundan ise kısaca bahsedilmiştir.

Evliya Çelebi, Eyüp'te on ayrı mesire alanı sayar: Eyüp, Ağa Eskisi, Harp Meydanı, Kalamış, Deniz Hamamı, Can Kuyusu, İdris Köşkü, Kırk Serviler, Birdir Ağa Kırılışı, Bülbül Deresi mesireleri (Kahraman, 1/1, 498). Eyüp Mesiresi hakkında ise şunları söyler: "Önce Kâğıthane yolu üstünde Küplüce, Ayazma ve Haliç'e bakan yüksek bir tepede üzerinde, yüksek ağaçlar altında safa sürülecek bir mesiredir. Hayat suyu gibi bir ayazması vardır." (Kahraman, 2024, 1/1, 498). Evliya'nın saydığı bu mahallerden Eyüp merkezi, Can Kuyusu, İdris Köşkü ve Bülbül Deresi mesirelerinin, kendi asrından sonra da uzun zaman revaçta olduğu bilinmektedir. Meşâirü'ş-şuarâ'nın Nişânî (Celâlzâde Mustafa Çelebi) biyografisinin anlatıldığı satırlarında şu ifadelerle tesadüf olunur: "Ferâgati zemânında Ebâ Eyyûb-i Ensârî civârında bâğ u bâğçe ve câmi' ü hammâm âbâdân itmişlerdi. Kendü anda sâkin olup sohbetin hasr-ı ehl-i ilm ü irfân itmişlerdi" (Kılıç, 2010, 874). Mustafa Çelebi, devlet hizmetinden emekliye ayrıldıktan sonra Eyüp Sultan Camii civarında bir bahçe satın almış ve buraya bir cami ile hamam yaptırmıştır.

Eyüp denilince akla mesirelerinin yanı sıra bunları tamamlayan çiçek tarhları ve fulya tarlaları gelir. Zaman içinde orman alanlarının azalması ve yerleşim yerlerinin genişlemesiyle tarlalar açılmış ve buralarda İstanbul çiçekçiliğinin en güzel numuneleri verilmiştir. "Eyüp'ün en önemli özelliklerinden biri de buradaki çok sayıda ve geniş çiçek bahçeleri olmuştur. Gümüşsuyu'nun bulunduğu vadideki birçok çiçek bahçesinde özellikle lale, gül, sümbül, zerrin ve fulya gibi çiçekler yetiştirilmiş, bu bahçeler hep beraber 'Fulya Tarlaları' olarak adlandırılmış, bu tarlalarda yetiştirilen çiçekler Cuma günleri Oyuncakçılar Çarşısı'nda kurulan çiçek pazarında satılmıştır." (Aktaş - Sönmez, 2011, 97-98). Bu ifadeler de teyit etmektedir ki bugün dahi turistik amaçla da olsa canlandırılmaya çalışılan Eyüp oyuncakları,

Osmanlı devrinde çok popülerdi. Fulya tarlalarının, son devirlerde âşıkların gizli buluşma mekânlarından olduğunu Koçu haber vermektedir (Koçu, 1971, 5451).

Nigârî maddesinde şairin, Eyüp civarında ayş ü işret için her kesimden insanı topladığı bildirilir. Nice derviş ve kalenderler için bu mistik mekân, sofrası ve kandilleriyle mamur bir Haydarî dervişleri mecmâi imiş. Şairin oturup kalktığı ve arkadaşlık edip eğlendiği üst düzey memurların da bulunduğunu, kurduğu işrethaneye ulema ve fazilet erbabının dahi geldiğini öğreniyoruz: “*Hâlâ cânib-i Eyyûb’da bir işret-âbâd peydâ idüp kezâlik nice dervîş ü kalendere tekyegâh ve süfre vü çerâğî ma’mûr bir Haydarhâne vü hânkâhdur. Harîfî zurefâ ve nedîmi agayân u ümerâ ve müllâzımı ulemâ vü fuzalâdur.*” (Kılıç, 2010, 893).

Eyüp semtinin bağ ve bahçeleri ile çiçek tarlaları kadar bostanları da meşhurdu. Buralarda mısır başta olmak üzere bazı ürünlerin ekilip biçildiği bilinmektedir. Bilhassa Alibeyköy canibinde geniş bostanlar teşekkül etmiştir. “Alibeyköy Mesiresi sütlek veya Alibeyköy mısırı denen mısıryla ünlenmiştir. İdris Köşkü Tepesi ile İslambey Tepesi arasındaki vadideki Bülbül Deresi Mesiresi, etrafı bağlık, bahçelik, ağaçlarla örtülü bir mesire olmuştur. Arka sırtları, Bülbül Deresi üstlerine doğru fulya, zerrin tarhlarıyla kaplı, bülbüllerin ötüştüğü, Evliya Çelebi’nin ‘bu dereye sesi güzel birçok bülbüllerin ötüşmelerinden gönüllere sevinç ve safa husule gelir’ diyerek anlattığı bir mesire hâlini almıştır.” (Aktaş - Sönmez, 2011, 99). Eyüp ile ilgili malumatta dikkati çeken hususlardan birinin bülbüller olduğu görülüyor. Eyüp mesirelerinin, diğer mesire yerlerine nazaran bülbülleriyle ünlü olduğu anlaşılmaktadır. Meşhur Eyüp yoğurtçuları ve kaymakçıların özellikle Osmanlı’nın son devirlerinde âşıkların gizlice buluştukları mekânlara dönüşmesi zaman zaman kapatılmalarına sebep olsa da bunların eski devirlerin eğlence ve gezinti hayatında bir rol oynadıkları gerçektir.

GALATA

Tarihi, İstanbul tarihi kadar eski olup Bizans devri öncesinde stratejik öneme sahip bulunan Galata semti, Türk kültür ve edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir. Hele klasik Türk edebiyatı söz konusu edildiğinde bu semtin ayrıcalıklı bir konuma yükseldiği açıkça görülür. Daha evvel “Şuara Tezkirelerinde Galata Tasvirleri” başlıklı bir makale tarafımızdan yayımlanmış olduğundan (bkz. Kaynakça) burada teferruatlı malumat verilmesine lüzum görülmemekle beraber konu çerçevesinde ve adı geçen makaleye atıfta bulunmak suretiyle birkaç hususu zikretmek gerekecektir.

Galata Boğazı adı da verilen Haliç’in karşı kıyısından başlamak üzere mutedil bir meyil ile yükselen tepe ve etrafında kurulmuş olan Galata, eski bir Ceneviz yerleşimiydi ve etrafı müstahkem surlarla çevrilmişti. İstanbul’a olan yakınlığı, gayrimüslim yerleşimi olması, kilise ve mabetleri, bahçeleri, meyhaneleri, Galata Boğazı ve mistik mahalleriyle bu semt, kültür ve edebiyat tarihimiz bakımından gerçekten de müstesna bir mevki işgal eder. “Şuara tezkireleri, örnek bir semt olarak Galata merkezli okunduğunda ortaya çıkan tablo bir hayli zengindir. Gerek doğal ortamı, gerek meyhaneleri, eğlence hayatı, Hristiyan güzelleri ile âşıkların cazibe merkezi olması; bunların yanında eski devirlerde çevresinde manevi hayatın zenginliği, kadılık merkezi olması bakımından önemi, Türk edebiyatında önemli yer tutan Galata şairleri ve Haliç ile birlikte Galata, kültür tarihimizin önde gelen semtlerindedir. Bu meyanda bilhassa *Meşâirü’ş-şuara*’yı çok ayrı bir yere koymak gerekir.” (Karavelioğlu, 2012, 91). Yerleşimin İstanbul’a ve civar semtlere nazaran daha sık teşekkül ettiği Galata’da meşhur bağ ve bahçelerden söz etmek mümkün ise de çok geniş mesire alanlarının varlığından bahsedemeyiz; ancak çevresinin kırlar, bağlar ve bahçelerle çevrili olduğunu bilmekteyiz. 17. yüzyıl gezginlerinden Mantran, “Galata Sarayı’ndan sonra kırların başladığını ve tepelere doğru meyve bahçelerinin bulunduğunu, hatta bu bahçelerin Beşiktaş’takilerle birleşerek Boğaz’a egemen olan yükseltleri bir taç gibi çevrelediğini” yazmaktadır (Mantran, 1990, 76). Galata bahçelerinin en ünlüsü, daha önce kısaca bahsedilen Karabali Bahçesi’dir ki Osmanlı bahçeciliği söz konusu edildiğinde bu bahçenin, tanzimi ile apayrı bir yere sahip olduğu görülür. Metin And’ın verdiği bilgiye göre “Bahçıvanları devşirme olan bu bahçeye Sultan 2. Selim, yakın misafirleriyle yemek içmek istediğinde gelirmiş.” (And, 2012, 113).

Makale boyunca birkaç kez atıfta bulunulan Celâlî biyografisindeki bir paragrafta Âşık Çelebi, yakından tanıdığı bu şair ile olan gezintilerinden bahsederken “... *seyr-i gülîstânda ve deyr-i muğânda Eyyûb u Kâğıdhane çemenlerinde Galata ve Hâsköy encümenlerinde, Zâtî dükkânında ve Atmeydânı’nda bahâr sohbetlerinde ve hazân cem’iyetlerinde gâh mahbûblar mecmâ’ı olan hammâmlar seyrinde ve gâh Dâvûd Paşa iskelesinde suya oynayan sîm-endâmlar seyrinde gâh hânkâhlarda vefâ semânda ve gâh harâbâtlarda deblek semânda hem-dem idük.*” demektedir (Kılıç, 2010, 469). Galata bahçeleri ve mesireleri söz konusu olduğunda *Meşâirü’ş-şuarâ*’nın Hâtemî biyografisinde uzun uzadıya anlatılanlar önem arz eder. Biz buraya

Müeyyedzâde'nin bahçesinde yapılan edebiyat sohbetlerinin teferruatını aktarmayıp sadece, halka açık mesirelerin yanı sıra Galata'da şahsi bahçelerin de bulunduğunu hatırlatacağız: “*Emîr Gîsû (...) rivâyet eylerdi ki Müeyyedzâde bir gün Galata'da bâğçesinde efâzıl-ı Acemden Monla İdrîs'i ve Kazîzâde'yi ve Şâh Mehemmed'i ve Şâh Kâsım'ı ziyâfet itdi.*” (Kılıç, 2010, 1498).

Galata'nın asıl şöhreti meyhanelerinden gelir. Buranın meyhaneleri için bir insan şarap içmeye de dilber sevmeye de nasuh tövbesi etmiş olsa velev ki bir vesileyle Galata'ya adım atmış olsun, ettiği tövbeyi unuttur, denirdi. Evliya'ya bakılırsa Galata, bütünüyle meyhane demektir. Onun bu hoş mübalağası, semtin karakteristiğini özetlemesi bakımından dikkat çekicidir. “Meyhanelerin hemen hemen hepsini Rumlar ve Yahudiler işletirdi. Ermeni meyhaneciler de yok değildi. İstanbul'un ne kadar serseri ve ayak takımı varsa buralarda toplanırdı.” (Karavelioğlu, 2012, 78). Gedikli, Ayaklı, Küplü meyhanelerin sayısı yüzlerle ifade edilen semtte Koltuk tabir edilen kaçak meyhanelere ihtiyaç bile duyulmazdı. Sahil kesiminde, rıhtım boyunca sıralanmış, müşterilerine taze balık da sunan salaş meyhaneler yer almaktaydı. “Osmanlı döneminde Galata meyhaneleri farklı standartlarda olup bazıları ekâbirden kimselerin de uğrak yeri idi. Hele dönemlerinin aydın kimseleri olan şairler, kahvehane ve meyhane gibi mekânları boş bırakmazlardı. Bazı şairlerin Galata meyhanelerinden çıkmadıkları veya sık sık buralara gidip işret âlemlerine daldıkları tezkirelerde anlatılmaktadır. Kaynakların ifadesine göre Galata, içkiye tövbe etmenin mümkün olamayacağı bir yer” (Karavelioğlu, 2012, 78) olarak bilinmektedir. Bu meyanda Eminönü'ndeki ünlü Balıkpazarı'nın yanı sıra Galata'da da balıkçı meyhanelerinin bulunduğu bir Balıkpazarı olduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır.

Âşık Çelebi, 15. yüzyıl şairi Melîhî hakkında şunları yazmaktadır: “*Sinni dahı kühûletde belki kurb-ı şeyhûhatda idi. Bu cümle ile neşîmeni harâbât ve mesîresi Galata'da deyr ü sümnât idi. Yahûdî hakîmzâdelere mantık u hikmet ta'lîm iderdi. Mukâbeledede aldugı sîm ü zeri bir uğurdan meyhâneciye teslîm iderdi.*” (Kılıç, 2010, 828). Şair, ihtiyarlığın eşiğine varmış olduğu hâlde Galata'da gezip tozar, kilise ve manastırlara gidip dilber seyredemiş. Yahudi talebelerine mantık ve felsefe dersleri verir, aldığı parayı da derhâl meyhaneye koşup harcarmış. Keza asrın üç kafadar şairi Na'tî, Nûhî ve Figânî, sacayağının üç ayağı gibi beraber olup vakitlerinin çoğunu Galata meyhanelerinde bağdaş kurup oturmakla, ayş ü işret etmekle geçirirlermiş: “*Ekser zemânda Na'tî ve Nûhî ve Figânî üçi zevâyâ-yı müselles gibi gâh odalarda müselles içerlerdi ve gâh meyhâne sadrına geçüp murabba' oturmağçün Galata'ya geçerlerdi. Atmeydanı seyrinde üçü aşkar göziyle seyrân iderler ve nokta-i şa'r gibi üçü bir uğurdan şî'r üzere düşüp gâh müşâare idüp gâh münâzarada tab'ların imtihân iderlerdi.*” (Kılıç, 2010, 1203).

Âşık Çelebi'nin Rahîkî'den bahseden satırlarında, onun Tahtakale'de bulunan dükkânındaki kalabalığı biraz da Galata'ya dilber seyrine giden ehl-i irfan ile âşıkların oluşturduğu anlaşılmaktadır: “*Ol zemân Galata'da sûk-ı füsûk-ı pür-şevkûn revâci ve duhter-i rez ile dil-i şûrîdegânun izdivâci zemânî idi. Dükkânı Galata'ya seyre giden erbâb-ı irfânun derneği idi ve uşşâkına cilve vü arz-ı cemâl idecek şûhların cây-ı derneği idi.*” (Kılıç, 2010, 1352). Belki de böylece Galata, çeşitli karakteristik yönleriyle tarih boyunca daima İstanbul'dan ayrı bir yer gibi düşünülmüş olsa da edebî ve kültürel açıdan güçlü bir bağ ile İstanbul şuarasına ve zarafasına bağlanmış görünmektedir. “...sûk-ı füsûk-ı pür-şevkûn revâci” ifadesini Evliya Çelebi şöyle doğrulamaktadır: “...bu meyhaneciler, cihan halkının yerdiği bir alay melunlardır ki Galata meyhaneleri içre bu kadar hanende, sazende, çalgıcı ve oyuncular meyhanelerine toplanıp gece gündüz zevk u safa ile eğlenirler.” (Kahraman, 2024, 1/2, 914).

Şairlerin, ediplerin, keyif ehli her kesimden insanın uğrak yeri olan Galata, devlet büyüklerinden bazılarının konaklarında toplanılan, mesirelerin yanı sıra böyle encümenlerin de bulunduğu bir semt olarak karşımıza çıkmaktadır. Meşâirü'ş-şuara sahibi, Nakkaş Haydar'ı anlatırken Tophane civarındaki evinin şairlerin ve zarif kimselerin toplanma yeri olduğunu haber vermektedir (Kılıç, 893). Kınalızade ise ünlü denizcimiz ve şairimiz “Kâtibî” mahlaslı Seydi Ali Reis'ten söz ederken Galata'daki güzel konağına da değinmiştir. Konağın görkemini “*Galata'da revâk-ı felek-nitâkı eyvân-ı keyvâna berâber...*” (Kutluk, 1989, 806-807) cümlesiyle anlatmıştır. Nigârî de Galata civarında Tophane semtinde şairlerin ve zariflerin toplandığı bir ev yaptırmıştı: “*Evvel Galata'da Tophâne cânibinde olup hücresi mecma'-ı şuarâ vü zurefâ idi. Hâlâ cânib-i Eyyûb'da bir işret-âbâd peydâ idüp kezâlik nice deroiş ü kalendere tekyegâh ve süfre vü çerâğı ma'mûr bir Haydarhâne vü hânkâhdur. Harîfi zurefâ ve nedîmi agayân u ümerâ ve mülâzımı ulemâ vü fuzalâdur.*” (Kılıç, 2010, 893). Şairin, bilahare Eyüp taraflarında kalender dervişlerinin, afyon ve enfiye meraklılarının, keyfine düşkün işret ehlinin, hatta nice zariflerin, ağaların, emirlerin ve âlimlerin uğrak yeri olan bir işrethane yaptırdığı ve müellifin eserini yazdığı yıllarda bu hâl üzere olduğu, bu satırlardan açıkça anlaşılmaktadır.

Galata'nın mesireleri, encümenleri, meyhaneleri ve Hristiyan güzeller seyri konusunda değinilmesi gereken bir husus daha vardır ki o da Galata'da ayak seyrine çıkmaktır. Ayak seyri tabiri, "Galata'da bir dönem yaygın hâle gelen, içkili eğlencelere veya gezintilere divan şairlerince verilen ad. Ayak kelimesinin her iki anlamı da (ayak ve kadeh) manaya uygun düştüğü için deyimleşmiştir." (Pala, 1994, 368) şeklinde bilinen eski bir gezme âdetinin ifadesiydi. Divan şairleri, Galata'ya hem işret etmeye hem de güzel görmeye giderlerdi. Ays ü işret meclislerinde kadeh dolandırır, güzeller peşinde göz gezdirirlerdi.

HASKÖY

Eski Eyüp köylerinden olan Hasköy'ün de İstanbul mesireleri arasında haklı bir şöhreti bulunmaktadır. Daha çok padişah ve devlet adamlarının hasbahçelerinin bulunması sebebiyle bu adla anılan semt, Osmanlı'nın son dönemlerine kadar meyve bahçeleri, bilhassa limon, turunç ve nar ağaçlarıyla göz alıcı bir mesireler semtidir. İstanbul'a olan uzaklığı ve hasbahçelerle tezyin edilmiş olması sebebiyle eski devirlerin doğal güzellikleri ve sularıyla bilinen bu küçük köyünü *Meşâirü's-ş-şuarâ* müellifi, yine Celâlî'yi anlattığı satırlarda anar ve teferrüç ve tenezzüh için gelen ehl-i ilim ve ehl-i irfanın kurduğu encümenlere, yani sohbet halkalarına atıfta bulunur (Kılıç, 469). Kuşkusuz encümen sözcüğü ile ays ü işret ve eğlence meclislerinin de kastedildiğini unutmamak gerekir. Evliya Çelebi, bu yöredeki Tersane Bahçesi'ne ayrı bir yer ayırmıştır (Kahraman, 1/1, 518).

KÂĞITHANE

Her ne kadar 18. yüzyıl başlarında, bilhassa Lale Devri'nde şöhret bulduğu bilirse de Kâğıthane'nin, erken dönemde de İstanbul halkı tarafından tanınan ve varılıp gelinen bir semt olduğu malumumuzdur. 16. yüzyılda İstanbul'a pek de yakın olmayan bu mesireler ve eğlenceler semti yine de her devirde yoğun olarak ziyaret edilen bir mahal olagelmıştır. "İstanbul'un en önemli mesirelerinden olan Kâğıthane Haliç'te, Kâğıthane Deresi ile Alibeyköy Deresinin birleştiği alandıydı. (...) Kâğıthane Mesiresi çeşitli zamanlarda içinde yetiştirilen lalelerden dolayı 'Lalezar' ve Lale Devri'nde yapılan köşkten dolayı 'Sadâbâd' adlarıyla da anılmıştır." (Aktaş - Sönmez, 2011, 87). Lalezar ve Sadâbâd gibi isimler, bu bölgenin Lale Devri ile olan ilgisini açıklamaya kâfidir. Öte yandan "Kâğıthane Deresi ve Alibey Deresi'nin birleştiği yerde, İstanbul'un zevk ve sefa yaşamıyla özdeşleşen kavramı olan Kâğıthane mesiresinin, hem sarayın hem de halkın yaşantısında önemli bir yeri olmuştur." (Atasoy, 2002, 276).

Evliya Çelebi, bu ünlü mesireler semti hakkında şunları yazmaktadır: "Arap, Acem, Hind, Yemen ve Habeş seyyahlarınca meşhur bir mesiredir. Osmanlı şairleri suyu ve havası için şiirler söylemişlerdir. Karadeniz Boğazı'na yakın Levend Çiftliği adlı derelerden gelip akar, hazmı kolay bir sudur ki (...) iki tarafı nice bin çınar, kavak ve salkımsöğütler ile süslenmiş bir yeşillik vadidir. Otları tıfıl, yonca, ayırık ve levşedir. Kâğıthane çiçeği ve Kâğıthane lalesiyle süslenmiş bir yeşillik, gölge veren ağaçlarla bezenmiş bir mesiredir. (...) Tatil günleri nice bin kayık ve peremeye binmiş binlerce genç yaşlı sadık âşık bu dinlenme yerine gelip her biri bir türlü neşelenir. Bazı canlar sevgilileriyle bu nehre girip yüzerek birbirlerini çekinmeden sararlar, böyle bir sevgi nehridir." (Kahraman, 2024, 1/2, 608-609). Semtin en cazip mesirelerden biri olmasında burada akan derelerin payı vardır. "Kâğıthane Deresi, çevresindeki büyük çınarları, çayırının rengarenk çiçekleri, lalezarları, yeşil bayırlarını süsleyen erguvanları ile halkı buraya çekmiştir. Halk özellikle Hızır-İlyaz (Hıdrellez) gününü burada kutlar; yaz aylarında da gelir, çadırlar kurar ve günlerce, haftalarca hatta bir aya yakın zaman kalırdı." (Atasoy, 2002, 276). Âşık Çelebi, daha Celâlî biyografisinde Eyüp mesirelerini, Galata ve Hasköy encümenlerini, Zâtî'nin Bayezid'deki dükkânını, Atmeydanı'nı Davut Paşa İskelesi'ni sayarken Kâğıthane çemenlerinden de söz etmektedir. (Kılıç, 2010, 469). Öte yandan "Kâğıthane'de yapılacak eğlenceler ve Kâğıthane'ye gitmek İstanbullular arasında 'Kâğıthaneli olmak' deyimiyile adlandırılırdı." (Göktaş, 1994, 382). Demek oraya gidip eğlenmek öyle bir ayrıcalık idi ki övünme vesilesi hususi bir adlandırmayı hak ediyordu.

SÜTLÜCE

Elli altmış yıl öncesine kadar İstanbul'un uzak bir köşesi sayılan Sütlüce semti, Haliç'in en uç kıvrımından Kâğıthane istikametine doğru yükselen sırtlara verilen ad olup Eyüp sınırlarına dâhil edilirdi. Günümüzde Beyoğlu ilçesinin bir semtidir. "Haliç suyolunun kuzeydoğusunda, Haliç kıyısında yer alan bir yerleşmedir. Haliç'in kuzeye doğru büyük bir kavis yaparak döndüğü yerde Kâğıthane'ye doğru uzanan kıyı boyunca ve geride yükselen iki tepenin yamaçlarına doğru yayılmıştır. (...) Kıyıları yalılarla; gerideki Bademlik mevkiine doğru kademeler hâlinde yükselen sırtlar, bağlar, bahçeler, zarif köşklere dolmuştur (...) Ebussuud Efendi'nin, tefsirini yazdığı meşhur bahçesi ile Yusuf Bahçesi adında bir başka bahçe daha burada bulunuyordu." (Kara Ensari, 1994b, 117-118). Bir yanı Eyüp bahçeleri, bir tarafı Hasköy encümenleri, bir diğer tarafı ise Kâğıthane mesireleriyle çevrili bu semtin, bir zamanlar büsbütün bir mesire alanı olduğunu söylemek yanlış olmaz.

İstanbul halkının, şehirden uzak bir yerde gezintiye çıkmak istediklerinde öncelikle tercih ettiği yerlerden olan Sütlüce'ye eski devirlerde ulaşım bir hayli zordu. İstanbullular bu gezinti için günler öncesinden hazırlanırlar ve ya kayıklarla yahut Haliç'i dolaşarak arabalarla varırlardı. Başlı başına bir mesire olan Sütlüce'de ayrıca Karaağaç ve Kırkağaç gibi mesireler vardı, İmrahor Köşkü de buradaydı. *Meşâirü'ş-şuarâ*'da kendisine en geniş yer verilen şairlerin başında gelen Hayâlî, Âşık Çelebi'nin yakın arkadaşı ve dostu idi. Müellif, bu büyük şairle olan münasebetinden adeta özlemle bahsederken onun Sütlüce'de bir bahçesi olduğunu söyler: "*Sahn'da oldugum zemânda hod İstanbul'dan Südlüce'deki bâğçesine gitse gerek piyâde gerek süvâr gerek mest ve gerek hûşyâr, hücreye uğrar, bir mikdâr teneffüs ider, eger ders okır bulnsam itmâma dek tevakkuf ider, bârî hücre penceresinden ışık u meşk idüp yâ hû dir, beni bâğçeye bile alup giderdi.*" (Kılıç, 2010, 1549). Çelebi, Sahn'da derste iken Hayâlî Sütlüce'deki bahçesine gideceği zaman bazen sarhoş bazen akli başında, kimi zaman yaya kimi vakit binek üzerinde ona uğrar, biraz soluklanır, dostunu ders okurken bulursa bitirinceye kadar bekler yahut medrese hücresinin penceresinden seslenir ve onu alarak bahçesine götürürmüş. Yalnızca bu ifadelerden bile Sütlüce'nin, henüz 16. yüzyılda hâli vakti yerinde olanların bağının bahçesinin bulunduğu bir teferrüçgâh olduğu anlaşılmaktadır.

Daha önce temas edildiği üzere tenezzüh mahallerinin, bağ ve bahçelerin, mesirelerin oluşmasında dinî saikler de müessirdir. Bir cami, türbe, yadır, tekke veya zaviye çevresi zaman içinde artan ziyaretlerle bir gezinti mahalli hâline dönüşebilir. Bunun tipik bir örneği de Sütlüce'de bulunan Caferâbâd Tekkesi'dir. Tekke hakkında yapılan bir çalışmada şu malumata tesadüf olunmaktadır: "Bademli, Kiremitli, Kömürcü Baba, Damatzade Feyzullah Efendi ve Münir Baba Tekkesi olarak da bilinir. 1528 yılında inşa edilmiştir. Çeşitli ağaçlar ile pek çok sofalar ve avlularla süslüydü. 1814 yılında Bektaşî tarikatine geçmiştir. Yeniçeri Ocağı'nın lağvıyla beraber kapatılıp yıkılmıştır. 1886 yılında Münir Baba tarafından yeniden faaliyete geçirilmiş, 1925'te tüm tekkeler gibi kapatılmıştır." (Maden, 2013, 155). Koçu'nun, Evliya Çelebi'ye dayanarak verdiği bilgiler ise bir taraftan tekkenin tarihine ışık tutarken öte yandan çevresinin nasıl güzel bir mesire alanı teşkil ettiğini gösterir: "Südlüce tekkelerinin en eskisidir. Bânisi, Sultan Süleyman Kanuni'nin hüddamlarından ve erbab-ı tabiattan Cafer namında bir zattır. Mürtefi bir zemin üzerinde, gûnâgûn ağaçlarla müzeyyen müteaddid sofalar, avlular, mutfaklarla bir Caferabaddır." (Koçu, 1963, 3331). Bu tekke ve civarı, çok eskiden beri daha çok ilim ve irfan ehlinin uğrak yeri olmuştur. Evliya Çelebi, "Dinlenme ve Mesire Yeri Olan Tekkeler" başlığı altında bu konuya özel bir yer ayırmıştır (Kahraman, 1/1, 525 vd).

Caferâbâd adına da Hayâlî biyografisinde rastlıyoruz. Âşık Çelebi, Hayâlî Beğ ile bir bahar günü Caferâbâd'a gittiklerini söylüyor. Şuara ve zurafa toplanıp mehtaplı bir gecede sohbet ederlerken büyük şair, Çelebi'ye İshak Çelebi'nin hangi şiirini beğendiğini sormuştur: "*Bir zemânda İstanbul'da Ca'ferâbâd'da fasl-ı bahârda, bezm-i ashâbda, şeb-i meh-tâbda musâhabet olunurken 'İshâk Çelebi'nün eş'ârından sana kankısı eyü gelir' diyü suâl eyledi.*" (Kılıç, 2010, 1557). Şu kısa malumat, böyle meclis ve encümenlerde ne türden sohbetlerin edildiğine dair bir fikir vermeye kâfidir.

TAHTAKALE

Günümüzde Türk ticaret hayatının kalbi kabul edilen bu tarihi semt, Bizans döneminde hayatın merkezi olduğu kadar Osmanlı devrinin de en canlı bir muhiti olarak çok hareketli, renkli ve bir o kadar da karmaşık bir geçmişe sahiptir. Asıl hayatiyetini İstanbul'un Türk hâkimiyetine geçmesinden sonra bulan Tahtakale (=Tahte'l-kal'a), bilhassa cemiyetin orta ve alt kesiminden insanın yaşadığı yahut her gün uğradığı bir semt olagelmıştır. Sadece sur içi İstanbul'unun değil belki Galata bile dâhil İstanbul'un en namlı ve muteber meyhaneleri Tahtakale'de açılmıştır. Bunda şehrin merkezinde

yer alıyor olmasının tesiri büyüktür; fakat işret sofrasında balık tercih edenler açısından iskeleye yakınlığı, Galata yolu üzerinde bulunması ve sosyal hayatın en canlı noktası olması asıl müessir hususlardır.

Klasik Türk edebiyatında edebiyat muhitleriyle ilgili ilk müstakil çalışmayı yapan Halûk İpekten, halkın gezinti ve eğlence yerlerinden olmasının ötesinde edebiyatın üretim muhitlerinden biri olan Tahtakale hakkında şunları söylemektedir: “Tahtakale, İstanbul halkından bir kısmının eğlence yeri idi. Sarhoşlar, esrarkeşler burada barınır, cambazlar, hokkabazlar halka gösteriler yaparlardı. Burada adlarını bilebildiğimiz iki meyhane, Efe Meyhanesi ve Yani Meyhanesi çok meşhur yerlerdi. Bilhassa Efe Meyhanesi, şairlerin toplantı yeri olarak çok rağbet bulmuştur. Şairler daha ziyade bu meyhanelerde toplanır, bir taraftan içkiler içilirken şiirler okunur, münakaşası yapılır, sohbet edilirdi. Efe Meyhanesi’nin hayli uzun zaman Sultan 2. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman devirlerinde çalışmakta olduğu anlaşılıyor. Bu meyhanelere bazen şairler daha hesaplı olsun diye pazardan mezelerini de tedarik eder, öyle giderlerdi.” (İpekten, 1999, 224-225). Bu tespitlerde iki meyhanenin adı öne çıkmaktadır; Yani ve Efe Meyhaneleri. Şöhretlerini Osmanlı devri İstanbul’unun en eski meyhanelerinden olmaları kadar müdavimleri ve işret âlemleri ile sağlamış bulunan bu ve benzeri meyhaneler, klasik Türk şiirinin adeta atölyelerindendir.

Meşâirü’ş-şuarâ’da bir mekân ismi olarak adına en sık rastlanan yerlerden biri olan Tahtakale, şairlerin, işret ve sohbet ehlinin uğrak yerlerinden olması hasebiyle söz konusu edilir. Ayyaşlığıyla meşhur şairlerden Priştineli Mesîhî’nin Tahtakale müdavimlerinden olduğunu anlıyoruz: “Hiçbir zemânda paşa bir nesne yazmağçün Mesîhî için ‘şol şehri oğlanını bulun’ dimezdi ki hâzır bulna veyâ hizmetçün muntazır olma. Elbette kapucular yâ Tahte’l-kal’a’da yâ deyr-i mugânda yâ mahbûblarla kûşe-i gülistânda bulurdu.” (Kılıç, 2010, 809). İstanbul’a geldikten bir süre sonra hemşehrîsi Ali Paşa tarafından kullanılan ve yazısının güzelliğinden dolayı kâtiplik görevi verilen Mesîhî, mevsimine göre Tahtakale veya kır mesirelerinde işret etmeyi öyle bir mertebeye vardırmıştı ki mesaisine bile dikkat etmez, Paşa’yı sık sık kızdırmış.

16. yüzyılın ayyaşlıkta namı, nüktedanlıkta sanlı şairlerinden Nihâlî’nin terceme-i hâli, tezkirenin tasvir ve tahkiye üslubunu çok iyi yansıtan bölümlerindendir. (Kılıç, 2010, 911). Nihâlî, gençliğini Galata ve Tahtakale meyhanelerinde geçiren bir şairdir. Tahtakale’de bulunan meyhanelerden birinde edindiği arkadaşıyla ayş ü işret meclislerinde demlenip güzeller peşinde beraber koşmuşlardır. Şair, iki üç günde bir atının üzerinde arkadaşının dükkânına uğrar, ikindiden akşama kadar burada oturup gelen geçeni, âşıklerle dilberleri, esrarkeşleri, sarhoşları seyredermiş. Müellifin yalnızca bu kadarını aktarması, şairin bu gezintileri ileri yaşlarında yapmış olabileceğini düşündürüyor.

Kanuni Sultan Süleyman devri ulemasından Kadrî Efendi, gerek kendi biyografisinden gerekse Zâtî ile olan arkadaşlığı münasebetiyle gençliğinde mesirelerden ve meyhanelerden hoşlanan biri olduğunu öğrendiğimiz simalardandır. Âşık Çelebi’nin ifadelerine göre daima meclisin baş köşesinde oturmak istemiş ki biz bundan onun meyhane müdavimliğinin derecesini anlıyoruz. Onun meyhane özlemi, mum gibi daima orada bulunmak iştiyaki mertebesine erişmiş bulunuyordu: “Meyhâneye varsa surâhî gibi gerden-firâzlık idüp şem’ gibi sadr-ı meclisi özler imiş ve Tahte’l-kal’a seyrânına varsa yine yârânunun fevkin gözler imiş.” (Kılıç, 2010, 1312). Keza daha önce atıfta bulunduğu üzere Kadrî Efendi ile Zâtî nice zamanlar yiyip içtikleri ayrı gitmeyen iki dost imiş. Kadrî Efendi Ayasofya Medresesi’nde ders okur, Zâtî ise Şeyh Vefâ Tekkesi’nde kalırmış. İki sık sık buluşup Tahtakale’ye giderler, Efe Meyhanesi’nde ayş ü işret edip hem zihinlerini hem bedenlerini adeta temizlerlermiş. (Kılıç, 2010, 1582). Bu sebeple Tahtakale ve meyhaneleri onlar için huzur ve sevinç menbaı imiş. Bu anlayışı, devrin işret ehli bütün şuarasına teşmil etmek mümkündür.

Başta Tahtakale ve Galata gibi eski İstanbul’un en muteber meyhanelerinin, işrethanelerinin, mesire ve eğlence mekânlarının yer aldığı semtlerin bu hususiyetlerini anlatan yahut bir vesileyle bu yönlerine temas eden pek çok bilimsel veya popüler çalışma yapılmıştır. Bizim maksadımız, İstanbul mesire ve meyhanelerinin, belki kısmen kahvehanelerinin, her türlü harabathane ve işret mahallerinin tarih boyunca ne ahval üzerinde olduğunu tespit etmek, daha doğrusu yapılmış tespitleri uzun uzadıya tekrar etmek değil de *Meşâirü’ş-şuarâ* müellifinin anlatımları çerçevesinde kalıp hepsine birden topluca dikkat çekmek olduğundan tarihi İstanbul’un bu meşhur kahvehaneler ve meyhaneler semti hakkında detaya ve tekrara girmekten kaçınıyoruz.

TEKYE PINARI

Âşık Çelebi'nin, bir seyr ü safa ve işretgâh olarak andığı mahallerden biri de Tekye/Tekke Pınarı'dır. Şair dostlarından Ferdî'nin terceme-i hâlini uzun uzun anlattığı satırlarda şairin kendi ağzından bir hikâyesini nakleder ve bu münasebetle adı geçen ferah-fezâ mahalli anar: *"Bunun gibi zemânda [temmuz ayının hararetinde] ikimiz vâdîlerde geşt ve seyr-i kûh u deşt iderken Tekye Bınarı dimekle ma'rûf câygâha varduk ki ol makâm bir hurrem sahn ve bir arsa-i pehndür; her zemânda ser-sebz ü hurrem, gûyâ ki makâm-ı Hızrdur ki sebzeler bitmişdür ol araya basduğı dem kadem. Etrâfında nice dirakt ki her birinün bîhi semeke tevbih ve evc-i nihâlleri simâke takrî' ider, pergâr-ı sun' ile müdever. Bir surh mümerredvâr ü müseddesdür, budakları biri birine karışmış, yaprakları biri birine girişmiş gûyâ sûflerdür ki semâ' için el ele alup yâ küştî-gîrlerdür ki birbiriyle konuşup kol sunuşmuş el virişmiş."* (Kılıç, 2010, 1171).

Tekye Pınarı'nın İstanbul yakınlarındaki kırlardan, mesire olarak varılıp gelinen sırtlardan birinde olduğunu tahmin edebiliriz; çünkü bu pınar hakkında bir malumata erişemediğimiz gibi müellif de bize nerede olduğuna dair sarahaten bir bilgi vermez. Çelebi'nin ifadelerine bakılırsa burası bu ad ile "maruf" imiş. Demek ki o devirde bilinen bir yerd. Etrafı yemyeşil olduğundan Hz. Hızır'ın makamına veya ayağını bastığı yere benzetilmiştir. Civarı ormanlık olup ağaçların dalları sema eden sufiler gibi birbirine dolaşmış yahut güreşe tutuşan iki pehlivan gibi sarmaş dolaş olmuştur. Zamanın tenezzüh ve teferrüçten hoşlanan hâl ehli, gözlerden uzak kalmak isteyen âşıkları ve işret edip eğlenmek dileyen şuara ve zurafasının iyi bildiği bu yer hakkında ne yazık ki başka bir malumatımız bulunmuyor.

ÜSKÜDAR

Osmanlı klasik döneminde sur içi haricindeki üç kadılık merkezinden biri olan Üsküdar'a İstanbul'dan bakılınca sağ tarafında bir başka kadim yerleşim yeri olan Kadıköy, sol canibinde ise Beykoz'a doğru uzanan kıyı yerleşimleri ve ormanlarla kaplı tepeler, vadiler görülürdü. Bülbülderesi, İstanbulluların daima tercih ettiği bir mesire alanı sunardı. İcadiye yükseltisi ile Millet Bahçesi civarından Boğaz'a akan başka dereler de bulunmaktaydı. Bu sebeple olsa gerek Üsküdar'da çok sayıda çeşme, sebil, pınar ve hamam vardı. Sayısız su kaynağı ve zengin bitki örtüsü, öteden beri Üsküdar'ı bir bahçeler semtine döndürmüştü. Bu nedenle semt, çiçekleri ve bahçeleriyle de haklı bir şöhrete sahip olmuştur. Öyle ki Eremya Çelebi'den naklen Atasoy, "Buradaki bahçe ve bostanlardan gül gibi iri sayısız karanfiller her gün satılmak için saksılarla şehre getirilir" bilgisini aktarır. (Atasoy 2002, 311).

Muasırı şairlerden İşkî-i Sâlis maddesinde Âşık Çelebi, şairin, Üsküdar'da Boğaz kıyısının insanlara mutluluk ve ferahlık bahşeden bir mevkiinde cennet bahçeleri gibi çiçeklerle süslü bir bahçe yaptığını söylerken İstanbul'un önde gelen zarif ve nüktedanlarının bu bahçede buluştuklarını; bahçenin, dostların can atıp sığındığı bir melce olduğunu haber verir: *"Cânib-i Üsküdar'da deryâyâ müşrif müşerref bir ferruh u ferah-bahş kenârda mesken ve şükûfezâr-ı cennet-âsâda neşîmen tutdı. Zurefâ-yı erkânun sohbetgâhı ve sâir yârânun melce' ü penâhu oldı."* (Kılıç, 2010, 1090). Bu ifadelerin ardından müellif, İşkî'nin bahçesinde ne meclisler kurulduğunu ve buralarda neler yaşandığını anlatmaktadır. Herhâlde bu asırdan sonra Üsküdar'ın gelişip kalabalıklaşması hızlanmış; hükümdarların, hanım sultanların ve vezirlerin saray, köşk ve yalılarıyla zenginleşirken halkın ilgisi de artmış görünmektedir.

YENİBAĞÇE

Bugün yerinde yeller esen tarihi ve kültürel geçmişe sahip mesire alanlarımızdan biri de Yenibahçe'dir. Âşık Çelebi'nin, eserini yazdığı yıllarda bu adla anılıyor olması ve Yavuz Sultan Selim söz konusu edildiğinde adı geçmesi cihetiyle bahçenin, en geç 16. yüzyıl başlarında tanzim edilmiş olabileceği akla geliyor. Şehrin merkezine yakınlığı kadar Bayrampaşa Deresi'nin kuzeye doğru yükselen kıyılarında tanzim edilmiş olmasıyla halktan her kesimin bu bahçede hoşça vakit geçirdiği anlaşılıyor. Âşık Çelebi, Tûtî-i Latîf'in biyografisinde onun, kadılığı esnasında kazandığını biriktirip Yenibahçe'de bir medrese yaptırdığını, medresenin giderleri için de çok sermaye vakfettiğini öğreniyoruz: *"Zamân-ı kazâda eline girdüğü mâlı cem' idüp İstanbul'da Yenibağçe'de bir medrese binâ idüp haylî meblağ vakf idüp kendüye şart itmişdür."* (Kılıç, 2010, 735).

Yine Yenibahçe ile ilgili olarak müellif, Müeyyedzade Ali Çelebi'den işittiği bir bilgiyi kayda geçirmiştir: *"Müeyyedzâde Abdî Çelebi'den istimâ' itdüm ki Sultân Selîm merhûm Yenibâğçe'de konmuş idi ve cümle kapu halkı ve yeniçeri cem' olup merhûm otağ önünde iskemleye de oturup şehbâz-ı bülend-pervâz himmetini şikâr-ı saltanat saydına kol sunmuş idi."* (Kılıç, 2010, 1388). Revânî biyografisinde geçen bu ifadelerden, Yavuz'un, babasından tahtı almak için İstanbul'a geldiğinde

konakladığı Yenibahçe’de kullarının kendisini tebrik ettikleri anlaşılmaktadır ki bu, bazı kaynakların bu yöndeki ifadelerini teyit etmektedir. Bu tablo bize iki hususu açıkça göstermektedir: Tarihi hadiselerin edebî me hazlarla beraber değerlendirilmesi zarureti ve Yenibahçe’nin, Âşık Çelebi’nin bu satırları yazdığı tarihten çok önce de var olan bir bahçe olduğu hakikati...

YUNUS PAŞA BAĞÇESİ (MUSTAFA AĞA BAĞÇESİ)

Taradığımız kaynaklarda, konuyla ilgili okuduğumuz pek çok çalışmada adına bir iki yerde rastladığımız bu bahçe hakkında neredeyse hiçbir malumata malik değiliz. Âşık Çelebi’nin, Ferdî ve Sadrî mahlaslı şairlerden bahsederken birkaç kez adını andığı bu bahçe önceleri Yunus Paşa Bahçesi olarak bilinirmiş. Bilahare Parlak Mustafa Paşa tarafından satın alındıktan sonra Mustafa Ağa Bahçesi namıyla da anılır olmuş. Yunus Paşa, Sultan 2. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim devri vezirlerindedir. Mustafa Paşa ise Kanuni Sultan Süleyman’ın vezirlerinden biridir.

Meşâirü’ş-şuarâ müellifi, Ferdî’nin terceme-i hâlinde onun Yeniçeri Ağası Mustafa Ağa ile olan macerasını uzun uzadıya anlatırken o yıllarda Mustafa Ağa Bahçesi adıyla anılan bahçeyi zikreder. Çelebi’nin ifadelerinden, buranın maruf ve namlı bir güzel tenezzühgâh olduğu anlaşılmaktadır: “*Savm-ı visâli koyup id-i visâlçün bezmün günün giceye katdılar, İstanbul’da vâyelerin alımayup Mustafa Ağa bâğçesiyle ma’rûf bâğçeye cân atdılar, bir iki şeb u rûz anda ıyş-ı dil-efrûz itdiler.*” (Kılıç, 2010, 1169). Âşık Çelebi, tezkiresinde Sadrî mahlaslı şairi anlatırken bu bahçeyi yeniden anar. Sadrî, ihtimal başka şair arkadaşlarıyla bu bahçedeki meclislere katılmıştır. Hatta, bahçede vezirlerin huzurunda bulunmuş, onlara şiir de okumuştur. Ferdî’nin macerasından çok sonra bir gün Sadrî, Ayas Paşa’nın da bulunduğu bir mecliste, “*Parlak Mustafa Paşa, Yûnus Paşa bâğçesin alup Ayâs Paşa’yı konukladuğı meclisde münâsebetle didiüm diyü bu beyti okuyup temâm iftihâr iderdi:*

*Sunma rakîbe gabgabunı ey Mesîh-dem
Kâfir eline düşmesün ol sîb-i müslimî”* (Kılıç, 2010, 1288)

Dükkânlar

Gezip dolaşma, ayş ü işret etme, sohbet etme ve dostlarla buluşma, dilber seyretme, âşığıyla buluşma gibi sebeplerle şuara tezkirelerinde bazı dükkân veya başka mekânlardan söz edildiği görülür. İstanbul’un tarihi semtlerinde yer alan ve çeşitli ihtiyaç maddelerinin satıldığı dükkânlardan bazıları, aslında sözde dükkândırlar; gerçekte ise ilim, irfan ve işret ehlinin her gün uğradıkları sosyal yaşam alanlarıdır. Buralara genç yaşlı her yaştan şair, âlim, danışman, sohbet ehli Hak dostları ve nice zarif, nüktedan insan dolurur. Kimi sohbet eder, kimi bir köşede işret eyler, kimisi de dilberler yolunu gözleyerek akşamı eder.

Şuara ve zurafanın eğlenmekten ziyade kendisinden bir şeyler öğrenmek, ama biraz olsa da nüktelerinden zevk almak üzere gittikleri dükkânların başında Zâtî’nin, Bayezid Camii avlusunun bir köşesinde açtığı meşhur dükkânı gelir. Bu dükkân iyi tanındığından, eldeki bilgileri tekrara gerek yoktur. Şu kadarını söylemek gerekir ki, okuma yazmasının olup olmadığını bile tam olarak bilemediğimiz Zâtî’nin bu küçük dükkânı, başlı başına bir mektep olmuştur. Keza şair, yaşı ilerleyince buradan taşınıp Sofular’da İbrahim Paşa Hamamı yakınlarında yaşamaya başladığı yıllarda yeni bir dükkân tutmuştu. Âşık Çelebi’nin deyişine bakılırsa kum falına bakmayı vesile kılarak devrin şuarasını, zariflerini, nüktedanlarını buraya da toplamasını bilmişti: “*Sehl zemân geçmedin dükkâna mülâzemetden kaldı, za’f u pîrî âfetin aldı. Evi kurbında Koca İbrâhîm Paşa hammâmı çarşusunda dükkân tutdu, yine remlî âlet-i hengâme idiüp cem’-i şuarâ itdi.*” (Kılıç, 2010, 1588).

Sabûhî, bir işret ehli, hatta ayyaş şair olup Tahtakale’de bulunan dükkânı adeta bir şairler mecmâi, güzeller seyrine çıkan ehl-i zevk derneği imiş. Bir süre sonra dükkânında ticaret etmeyi sürdüremeyip her münasip mahalde işrete dalmış olmalı ki Âşık Çelebi şu ifadeleri kullanmaktadır: “*Merhûm Monla Sabûhî ölinceye dek tecerrüdle geçüp ömri her makâmda ve her hamâmda mecmâ’ olan câygâhlarda ve sohbet olan hânkâhlarda ve dilber işitdiği yirlerde mülâzemet ve tereddüdle geçti.*” (Kılıç, 2010, 1285).

Sübûtî’nin Karaman Pazarı’ndaki aktar dükkânı da böyle renkli ve eğlenceli mekânlara bir örnek teşkil eder. Şair, dükkânına uğrayanlara işret mezeleri hazırlamasının yanında envai çeşit macunlar, ferahlık verici ve rahatlatıcı

karışımlar hazırlamış. Gül renkli şaraplar, misk kokulu terkipler, anber gibi hoş kokan macunlar, kâfûr kokulu haplar, kuvvet artırıcılar, ruha sükûnet, kalbe kuvvet veren daha nice karışımlar yapıp satarmış. Âşık Çelebi, bu dükkân hakkında şunları yazmaktadır: “Karaman bâzârında eşribe vü mürebbayât ve maâcîn ü müferrihât iderdi. Fi'l-hakîka leb-i dilber gibi şîrîn ve mey-i ahmer gibi rengîn şarâblar, miskî terkîbler, anberî ma'cûnlar, cedvârî hablar, nâfi' müferrihler ve mukavvî cüvârişler, sükkerî perverdeler, feryâd-resler, firûz-nûşlar, maddetü'l-ferahlar, râhatü'l-eroâhlar, kuvvetü'l-kulûblar isteyen meges gibi etrâf-ı dükkânın çizginürdi. Dükkânı şuarâya mesken ve mehâbîb-i cihân-ârâya nişîmen idi.” (Kılıç, 2010, 1488). Böyle rahatlık ve ferahlık verici maddeler satılan bir dükkânın keyif ehli şuara ve âşıklar ile dilberler için bulunmaz bir tenezzüh ve ferec yeri olmasından daha tabii bir şey olamaz.

Âşık Çelebi'nin mesire ve eğlence yerlerinden, işret ve sohbet mahallerinden bahsettiği yerler İstanbul ile sınırlı değildir. İmparatorluğun eski payitahtı Bursa ile Avrupa topraklarında olan bazı şuara ve zurafa mecmalarından da kısaca söz ettiğini görüyoruz. Bir iki örnek olması bakımından Bursa'da Keşiş Dağı (Uludağ) etekleri (Kılıç, 288, 1314 ve 1536) ile Şems Meyhanesi'ni (Kılıç, 2010, 1536: Pertev-i mihr-i ruhun bezmümüze virdi ziyâ / Şems meyhânesinin yine günü togdı şehâ), Fransa'nın Nice (Niçe) şehri yakınlarındaki Cem Bahçesi adı verilen ve Cem Sultan'ın, gurbet hayatında beraberindeki şairlerle vakit geçirdiğini bildiğimiz bahçeyi (Kılıç, 2010, 977) anmak yerinde olur.

Sonuç

Yalnızca yazıldığı asrın değil bütün bir Türk edebiyatının kendine has üslubu, tasvir kudreti, orijinal bilgi sunumu, sunduğu bilgilerin doğruluğu; anekdot, lâtife ve mutayebatları ile bir hazinesi olduğunda şüphe bulunmayan *Meşâirü'ş-şuarâ*'da İstanbul geniş yer tutar. Bunda payitaht olmasının payı bulunmakla beraber İstanbul sosyal hayatının, bütün bir Müslüman Türk milletinin panoraması şeklinde sunulmasının ve gayrimüslim tebaanın da uzun asırlarca meydana koydukları kültür hamulesinin tesiri muhakkaktır. Dolayısıyla bu çalışmada, İstanbul'un zengin kültür mirasının bir yönüne, mesire alanları ile meyhanelere ve meyhane semtlerine temas edilebilmiştir.

Âşık Çelebi ise biyografilerini kaleme aldığı bazı şairlerin durumlarını anlattığı esnada yeri gelmişken bu mesirelerden bazılarına değinir. Bu meyanda Eyüp, Sütluçe, Hasköy, Kâğıthane, Davut Paşa İskelesi, Beşiktaş ve Üsküdar gibi semtler öne çıkar. Galata, Tahtakale, Ağa Yokuşu mevkii, Atmeydanı, Tekye Pınarı, Balıkpazarı gibi semt ve mahaller de gezinti ve eğlence yerleri olarak zikredilir. Mesire denilince akla çayırılık veya ormanlık, suyu bol yerler gelse de sayılan mevkiler arasında böyle olmayıp insanların yine de uğramaktan ve gezmekten zevk aldığı gönül eğlendirici yerlerin olduğu görülmektedir. Birer mesire ve teferrüç mahalleri olarak bahçe hüviyetine sahip Yenibağçe, Efşancı Bahçesi ve Yunus Paşa Bahçesi de tezkirede yer verilen mesire alanlarıdır. Bunların bazılarında yalnızca gezinti yapılır, teneffüs edilir; bazılarında ayş ü işret meclisleri kurulur, şiir ve sohbet toplantıları düzenlenir, kimisinde ise muhakkak her ikisi de yapılagelmiştir.

Aşağı yukarı 15. asrın ikinci yarısından itibaren var olduklarını bildiğimiz Osmanlı meyhaneleri, Âşık Çelebi zamanından sonraki asırlara göre sayıca çok olmasa da namlı meyhanelerin de pek az olmadığı görülmektedir. Zaman zaman dinî veya sosyal sebeplerle kapatıldıkları olmuşsa da meyhanelerin İstanbul'daki faal hayatı öyle uzun soluklu sektelere uğramış sayılmaz. *Meşâirü'ş-şuarâ*'da Galata, Tahtakale, Balıkpazarı gibi semtler meyhaneleriyle anılırlar. Kahvehane, bozahane benzeri dükkânlarla beraber buraların işret kültüründe birer merkez teşkil ettikleri anlaşılıyor. Efe Meyhanesi'nin ise gerek bu eserde gerekse genel anlamda Türk kültür ve edebiyatında yeri ayrıdır. Devrin en şöhretli meyhanesi olan bu kadim işrethane, sıradan bir yer olmayıp aralarında büyük şairlerin de bulunduğu zarif müşterilere hizmet sunmuştur. Buranın özellikle 16. yüzyılda “âb âlemleri” denilen ayş ü işret meclislerinin önde gelen mekânlarından olduğu muhakkaktır.

Âşık Çelebi'nin mesire ve meyhane anlatıları, terceme-i hâlini yazdığı şairle doğrudan ilgilidir. Bir şairin gününü nasıl geçirdiğini, en azından bazı günler nerelerde gezip dolaştığını anlatan müellif, bu mekânları da tasvir eder. Mesela Gazalî'nin Beşiktaş'taki hamamının, Ağa Yokuşu'nun, Efe Meyhanesi'nin bazı özellikleri, insanların buralara olan ilgisi, onun hoş tasvirleriyle canlanır. Öte yandan biz, bugün Eyüp ve Üsküdar gibi kadim semtlerin de bir zamanlar mesireleri yanında meyhaneleriyle de bilindiğini öğreniriz.

Müellifin mesire ve gezinti muhitleriyle meyhaneleri bazen çok teferruatlı anlattığını görmekteyiz. O, bu yönüyle emsallerinden büsbütün ayrılır ve biyografi yazımının çok yönlü bir tasvir gücü gerektirdiğini ispatlamak suretiyle

hepsinin fevkinde olduğunu gösterir. Biz, makalenin hacmini de göz önüne alarak onun bu detaylı tasvirlerini tahlile girişmek yerine işaret etmekle yetindik. İşaret edilen bir diğer husus ise bazı şairlerin, birer edebî muhit hâlindeki dükkânları olmuştur. Çünkü bu tür yerler de şuaranın, zurafa ve nüktedanların çıkıp dolaştıkları, saatlerce hoş vakit geçirdikleri, hatta eğlendikleri mekânlardır. Müellif; Sabûhî, Sübûtî, Zâtî gibi şairlerin dükkânlarını bu yönleriyle andığından burada kısaca değinildi.

Unutulmamalıdır ki Yeni Çağ'ın başlarında mesire ve meyhaneler, günümüz insanının sandığından çok daha farklı işlevlere sahipti. Mahiyetleri, işgal ettikleri yer, icra ettikleri vazife yüksek şiir ve sanat kudretimizi besleyen membalar olmaları neticesini vermişti. Dolayısıyla çok geniş bir konu olan edebî ve kültürel muhitlerin, yakın mercekler altında incelenmesi, konunun bölünmesi ve biraz daha derin değerlendirmelerle ele alınması, klasik Türk edebiyatı çalışmalarına en çok sanatın üretim merkezlerini daha yakından tanıtmasıyla yarar sağlayacaktır. Tarihte bağ ve bahçelerin, kır ve çayırın sadece gezilip tozulan yerler olmadığı; meyhanelerin ise günümüzde olduğu gibi yalnızca içki içilen, biraz da dedikodu edilen mekânlar olarak görülmemesi gerektiğini herhâlde yine en iyi tarihi ve edebî membalardan öğrenmek mümkündür.

Kaynakça

- Akkurt, İbrahim. *Vezîriâzam Davud Paşa ve Külliyesi*. İstanbul: Fatih Belediyesi Yayınları, 2022.
- Aksoyak, İsmail Hakkı. "Feyzullah Efendi'nin Mesâ'iri ile Lutfî'nin Ferdî'nin Bilâdiyesi'ne Zeyli". *Söylenmemiş Sözler*. 245-258. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.
- Aktaş, Uğur - Sönmez, Sevengül. *İstanbul'un Yeşilliği*. İstanbul: 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, 2011.
- And, Metin. *16. Yüzyılda İstanbul (Kent-Saray-Günlük Yaşam)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Artan, Tülay. "Bahçeler (Osmanlı Dönemi)". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 1/ 543-546. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1993.
- Atasoy, Nurhan. *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. yay. haz. Gül İrepoğlu, İstanbul: Koç Kültür Sanat Yayınları, 2002.
- Atasoy, Nurhan. (2017). "Osmanlı'nın Çiçekleri". *Z Dergisi*, 2017/1 sayfa no yok.
- Barkey, K. (1996). In *Different Times: Scheduling and Social Control in The Ottoman Empire, 1550 to 1650. Comparative Studies in Society and History*, 38(3), 460-483, Cambridge: Cambridge University Press.
- Belge, Murat. "Balıkpazarı". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 2 / 26-27. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994.
- Çetin, Ümmügülsüm. "19. Yüzyılda Batılılaşma Hareketleri Kapsamında Yaşanan Kültürel Değişimin İstanbul'daki Mesire Eğlencelerine Yansıması". *ETÜ Tarih Dergisi* 4 (2022), 79-100.
- Çokuğraş, Işıl. *İstanbul'da Marjinalite ve Mekân (1789-1839): Bekâr Odaları ve Meyhaneler*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2013.
- Eke Uçan, Nagehan. "Klasik Türk Şiirinde Meyhane Metaforu". *Meyhane Kitabı*. ed. E. Gürsoy Naskali vd. 67-85. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2019.
- Erdoğan, İhsan. "İstanbul Meyhanelerinde Sıra Dışı Eğlenceler: 17. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Müzik, Raks ve Cinsellik". *Tarih İncelemeleri Dergisi* XXXV / 1 (2020), 101-132.
- Erdoğan, Muzaffer. Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri. *Vakıflar Dergisi* IV (1958), 149-182.
- Evyapan Aslanoğlu, Gönül. *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*. Ankara: ODTÜ Yayınları, 1972.
- Göktaş, Uğur. "Kağıthane Âlemleri". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 4 / 382. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994.
- Güngör Taşcıoğlu, Şeyma. "İstanbul Halk Hikayelerinde Çevre, Kültür Unsurları ve Toplum Hayatı". *Osmanlı (Kültür ve Sanat)*. 9/143-150, İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Gürbüz, Elif. *Tarih İçerisinde İstanbul'daki Mesire Olgusu ve Mesire Alanlarının Geçirdikleri Değişimin Kağıthane Mesiresi Örneği Üzerinden İrdelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- İnalcık, Halil. *Has-bağçede Ayş u Tarab Nedimler Şairler Mutribler*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- İpekten, Halûk. "[Divan] Şairlerin[in] Toplantı Yerleri: Meyhaneler". *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. ed. Mehmet Kalpaklı. 224-228. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- İsen, Mustafa. - Burmaoğlu, Hamit. "Bursa şehir-engîzi (Lâmi'î Çelebi)". *Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi* 3 (1988), 57-105.
- Kahraman, Seyit Ali. *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi I/I-II*. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2024.

- Kaplan, Hasan. (2016). "Mahallî Şairin Mahallî Coğrafyası: Kütahyalı Rahîmî'nin Şiirlerinde Yer Adları". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 17 (2016), 121-172.
- Kaplan, Yunus. "Lale Devri İstanbul'unda Padişah Bahçelerini Anlatan Manzum Bir Eser: Hıfzî ve Mesâir'i". *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 15/1 (2017), 307-330.
- Kara Ensari, Fahrünnisa. "Eyüp". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 3/ 245-250. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1994a.
- Kara Ensari, Fahrünnisa. "Sütlüce". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 7/ 117-119. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını 1994b.
- Karavelioğlu, Murat Ali. "Şuara Tezkirelerinde Galata Tasvirleri". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* L (2012), 65-95.
- Karavelioğlu, Murat Ali. "Şehzade Emir Süleyman Çelebi'nin Edebi Muhiti". *Türk Dünyasının Ulu Çımarı Mertol Tulum Kitabı*. ed. Mehmet Mahur Tulum vd. 391-448. Eskişehir: Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları, 2017.
- Kartal, Ahmet. "Baykara Meclisinden Yansımalar: Edebî Meclisler 1". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 21 (2018), 541-562.
- Kavruk, Hasan. *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*. Ankara: MEB Yayınları, 2001.
- Kılıç, Filiz. *Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-şuarâ (İnceleme-Metin) 1-2-3*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2010.
- Koçu, Reşad Ekrem. "Ağa Yokuşu". *İstanbul Ansiklopedisi*. 1/ 252. İstanbul, 1958.
- Koçu, Reşad Ekrem. "Balıkpazarı". *İstanbul Ansiklopedisi*. 4/ 2027. İstanbul, 1960.
- Koçu, Reşad Ekrem. "Beşiktaş". *İstanbul Ansiklopedisi*. 5/ 2562-2573. İstanbul, 1961.
- Koçu, Reşad Ekrem. "Ca'ferâbâd Tekkesi". *İstanbul Ansiklopedisi*. 6/ 3331. İstanbul, 1963.
- Koçu, Reşad Ekrem. "Eyüpsultanda Fulya Tarlası, Bağı". *İstanbul Ansiklopedisi*. 10/ 5451-5452. İstanbul, 1971.
- Koçu, Reşad Ekrem. "Eyüpsultan Kaymağı, Kaymakçı Dükkânları". *İstanbul Ansiklopedisi*. 10/ 5459. İstanbul, 1971.
- Koçu, Reşad Ekrem. "Galata". *İstanbul Ansiklopedisi*. 11/ 5882-5886. İstanbul, 1973.
- Kutluk, İbrahim. *Kınalı-zade Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-şuarâ 1-2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989.
- Macit, Muhsin. *Nedîm Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Maden, Fahri. "Sütlüce'de Bir Bektaşî Ocağı: Caferabad (Bademli-Münir Baba) Tekkesi". *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 5 (2013), 155-174.
- Mantran, Robert. *17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul I-II*. çev. M. Ali Kılıçbay-E. Özcan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1990.
- Meyhane Kitabı*. (2019). (ed. E. Gürsoy Naskali) İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Pala, İskender. "Galata'da Ayak Seyri". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 3/ 368. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1994.
- Özdemir, Nebi. "Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi". *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi* 73 (2007), 12- 22.
- Suner, Nermin. *Lâtîfî, Evsâf-ı İstanbul*, İstanbul: Baha Matbaası, 1977.
- Şeker, Mehmet. *Gelibolulu Mustafa Âlî, Mevâidü'n-nefâis fî Kavâidi'l-mecâlis*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997.
- Uğuryol, Draşan. (2018). *İstanbul'un Tarihi Bahçeleri ve Mimari Elemanlarının Koruma Sorunları*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2018.

BAYKARA MECLİSİ'NDEN YANSIMALAR

- Edebî ve Tasavvufî Meclisler, Bâl-i Murassa' Kasidesi, Nazireler, Hikâyeler- 13

Ahmet KARTAL | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8563-1589> | ahmetkartal38@gmail.com

Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir-Türkiye / Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Eskişehir-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/01dzjez04>

Atıf Bilgisi/Citation: Kartal, Ahmet. "BAYKARA MECLİSİ'NDEN YANSIMALAR- Edebî ve Tasavvufî Meclisler, Bâl-i Murassa' Kasidesi, Nazireler, Hikâyeler-13". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 235-262, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1593936> / Kartal, Ahmet. "REFLECTIONS FROM THE BAYKARA COUNCIL-Literary and Sufi Councils, Ode to Bâl-i Murassa', Nazires, Stories-13". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 235-262, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1593936>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 30.10.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 08.12.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur./ It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir./The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır./The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır./Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Zeynüddîn Mahmûd-ı Vâsîfî tarafından Muzafferüddîn Sultan Muhammed Han adına Farsça kaleme alınan *Bedâyi'ü'l-vekâyi'*, özellikle Türkistân'daki Türk kültür ve sosyal hayatına dair ihtiva ettiği geniş ve önemli bilgiler vesilesiyle dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, *Bedâyi'ü'l-vekâyi'*in ikinci cildinde yer alan ve Türkistân coğrafyasındaki Türk kültür ve edebî hayatına ışık tutan iki bölüme yer verilecektir. Bunlardan ilk bölüm, Muzafferüddîn Sultân Muhammed Han'ın tertip ettiği bir mecliste onun isteği üzerine anlatılan meşhur hilekâr kadınlarla ilgili dört hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyelerden biri İran'ın meşhur şairlerinden Sa'dî-i Şîrâzî ile ilgilidir. İkinci bölümde, yine Muzafferüddîn Sultân Muhammed Han'ın tertip ettiği bir mecliste okunan ve sultanın çok beğendiği beytin yer aldığı Fahr-i Râzî'nin "Bâl-i Murassa' Kasidesi" hakkında bilgi verilmekte ve ona Hilâlî-i Çagatayî, Zülâlî-i Herevî ile Vâsîfî-i Herâtî tarafından yazılan nazire ve tettebbuların yazılma sebepleri açıklanmakta ve metinlerine yer verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Vâsîfî, edebî ve tasavvufî meclisler, bâl-i murassa' kasidesi, nazire ve tettebbu, hikâye.

REFLECTIONS FROM THE BAYKARA COUNCIL- LITERARY AND SUFI COUNCILS, ODE TO BÂL-İ MURASSA', NAZİRES, STORIES-13

ABSTRACT

Written in Persian by Zeyn al-Din Mahmud-i Vasif in the name of Muzaffer al-Din Sultan Muhammad Khan, *Bedâyi'ü'l-vekâyi* is particularly noteworthy for the extensive and important information it contains about the Turkish cultural and social life in Turkestan. In this study, two sections from the second volume of *Bedâyi'ü'l-vekâyi* that shed light on the Turkish cultural and literary life in the geography of Turkestan will be included. The first section consists of four stories about famous women who are deceitful, told at a gathering organized by Muzaffer al-Din Sultan Muhammad Khan upon his request. One of these stories is about Sa'dî-i Shirazi, one of the famous poets of Iran. In the second section, information is given about Fahr-i Râzî's "Bâl-i Murassa' Kasidesi", which was read in a gathering organized by Muzafferüddîn Sultan Muhammed Han and which includes a couplet that the sultan liked very much, and the reasons for writing the nazires and tettebbu written by Hilâlî-i Çagatayî, Zülâlî-i Herevî and Vâsîfî-i Herâtî are explained and their texts are given.

Keywords: Vâsîfî, literary and mystical gatherings, bâl-i murassa' kasidesi, nazire and tettebbu, story.

Giriş

Hiç şüphesiz Türkler, dünya üzerinde büyük, gelişmiş ve yüzyıllarca etkisini sürdüren bir kültür ve medeniyet kuran ender milletlerdendir. Mâverâünnehir ve Türkistân, özellikle Türk kültür ve medeniyetinin teşekkül ettiği, gelişerek tekâmüle ulaştığı önemli coğrafi mekânlardandır. Bu bölgeler, hem ilim, sanat ve edebiyata ilgi duyup önem veren hem ilim, sanat ve edebiyatla iştigal eden hem de âlim, sanatkâr ve şairleri himaye eden, onları destekleyip çalışmalarını gerçekleştirmeleri için uygun ortam ve mekânlar hazırlayan Türk soylu sultanlar ile devlet adamları tarafından eğitim ve öğretimin en önemli unsurları medreselerle, ilim ve irfanın vaz geçilmez parçası kütüphanelerle, şifanın dağıtıldığı hastanelerle, irfanın merkezi tekkelerle, kervanların menzilgâhu kervansaraylarla, çeşitli sanat eserleri ve mimarî yapılarla donatılarak bayındır hâle getirilmiştir. Türk-İslâm medeniyetinin inşa edildiği bu kadim coğrafyada, Herât, Merv, Beykent, Buhârâ, Semerkand, Taşkend, Fergana, Faryâb, Hive, Kâşgar ve Hârezm gibi büyük şehirler, daha erken devirlerden itibaren bir kültür merkezi hâline gelmiş; buralarda ilim ve irfan yönünden büyük gelişmeler görülmeye başlanmış ve önemli âlim, sanatkâr ve şairler yetişmiştir (bak. Kartal 2017: 13; 2014: 249-50). İşte **Zeynüddîn Mahmûd-ı Vâsîfî**¹ tarafından **Muzafferüddîn Sultan Muhammed Han** adına Tacik Farsçası ile kaleme alınan *Bedâyi'u'l-vekâyi'*, bu coğrafyadaki Türk kültür ve sosyal hayatına, örf ve âdetlerine, düşünce ve inanç dünyasına dair bazı dikkat çekici ve önemli bilgiler ihtiva etmesi bakımından öne çıkan değerli bir eserdir. Hatıra türündeki bu eserde hem **Vâsîfî** hem dönemin ileri gelen şairleri hem de önceki dönemlerde yetişmiş yetkin şairlere ait bazı şiirler de bulunmaktadır. Bu şiirler, bazen tek beyit bazen birkaç beyit bazen de şiirin tamamı ile esere kaydedilmişlerdir. Eserde yer alan bu şiirlerin yazılma sebepleri ve ihtiva ettiği anlamlar ile şiirlerin oluşumunda yer alan bazı anlam aksaklıkları da dile getirilmektedir. Ayrıca eserde oluşturulan ilmî, edebî, irfanî ve eğlence meclislerine de yer verildiği görülmektedir. Özellikle olay ve hikâyelerin anlatıldığı kısımlarda sade bir dil ve üslup tercih edilirken âlim, sanatkâr ve hüner sahibi kişilerin tavsifi ile çeşitli doğa ve mekân tasvirlerinde daha süslü ve sanatlı bir dil ve üslup kullanılması dikkat çekmektedir. Vâsîfî, bu eserinde bizzat kendi gördüklerini, seçkin kişilerden dinlediklerini, dost ve tanıdıklarını, Herât'ta yaşadığı ve Mâverâünnehir'e gitmek zorunda kalıp orada şahit olduğu siyasî, kültürel, ilmî ve edebî hayatı anlatmıştır (kapsamlı bilgi için bak. Eraslan 2019: 768-769). Bu çalışmada, bahsedilen eserde yer alan iki bölümün serbest Türkçe tercümesine yer verilmiştir.

I

Bu çalışmaya konu edilen birinci bölüm, “در حکایت تاج النسب که عیارهای بود در شهر هرات/Herât şehrinin hilekâr ve düzenbazlarından Tâcü'n-neseb'in hikâyesi hakkında” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde **Vâsîfî**, öncelikle aşırı şarap içmekten dolayı yakalandığı hastalığından kurtulan **Muzafferüddîn Sultân Muhammed Han**'ın 934/1527-1528 yılında **Yaylak-ı Şarâb-hâne**'de yüksek mevki ve makam sahipleri, şeref sahibi büyük kişiler, fazilet sahibi kimseler ve halkın hazır olarak bulunduğu bir meclis tertip ettiğini belirtmiş; büyük âlimlerin hem şarap içmeyi kötiledikleri hem de şarap içmenin aklî ve naklî delillerle zararlı olduğunu ispat ettiklerini ifade etmiş; sultanın en iyi ve etkileyici sohbetlerin yapıldığı yerlerin, en güzel ve hoş mahfillerin tasavvufî meclisler olduğunu dile getirdiğini söylemiştir. Akabinde sultanın bu sözü üzerine her pazartesi ve cuma gecesi tasavvufî meclisler tertip edilmesi, tertip edilen bu meclislerde fazilet sahibi kişiler, şairler, hanende ve sazandelerin bir araya gelerek tasavvufî sohbetler yapmasının kararlaştırıldığı belirtilmiştir. Ardından sultanın, tertip ettiği bir meclisin sonunda **Vâsîfî**'den *Tâcü'n-neseb ve Nişâpûr Nakibinin Oğlu*'nun hikâyesini anlatmasını istediği, bu esnada bu hikâyenin kahramanı olan **Mevlânâ Hüseyin-i Vâ'iz**'in oğlu **Mevlânâ Safiyüddîn**'in meclise geldiği, mezkûr hikâyenin onun tarafından anlatıldığı kaydedilmiştir. Bu hikâye dışında sultanın isteği üzerine bu mecliste hilekâr kadınlarla ilgili üç hikâye daha anlatılmıştır. Bu bölümün serbest tercümesi şu şekildedir (bak. Vâsîfî 1350: 191-204).

Muzafferüddîn Sultân Muhammed Han ve Tertip Ettiği Meclis

934/1527-1528 yılında **Yaylak-ı Şarâb-hâne**'de **âli-hazret**/yüce hazret, **saltanat-menkabet**/menkıbeleşmiş saltanat sahibi, **hûrşîd-menzilet**/güneş gibi yüce mertebeli, **Cemşîd²-haşmet**/Cemşîd gibi yüce haşmet sahibi, **Ferîdûn³-şevket**/Ferîdûn gibi şevket sahibi, hakkaniyet ve adalet bahçesinin ulu ağacı, büyüklük ve yücelik hamailinin vasıtası, devlet ve azamet unsurlarının imtizacının neticesi, bir olan Melik'in/Tanrı'nın teyidiyle müeyyed

¹ Zeynüddîn Mahmûd-ı Vâsîfî hakkında geniş bilgi için bak. Eraslan 2019: 759-763.

² İran hükümdarlarından Pişdâdiyân'ın dördüncüsü olup Cem adıyla da anılmaktadır. İran'ın büyük hükümdarlarından biri kabul edilen Cemşîd, şarabın mucidi olarak tanınmıştır (bak. Onay 1992: 89-90).

³ İran hükümdarlarının Pişdâdiyân hanedanından ve Cemşîd soyundan olup Gâve'nin Dahhâk'ı öldürmesiyle tahta geçmiştir (bak. Onay 1992: 11).

kılınan **Muzafferüddîn Sultân Muhammed Han** (öl. 939/1533)⁴, aşırı şarap ve içki tüketimi sebebiyle yüce mizacında meydana gelen değişiklik ve bozulmalar sonucunda hastalandı. Daha sonra mizacındaki bu bozulmadan kaynaklanan hastalık iyileşti ve sultan eski sağlığına geri kavuştu. Bir gün sultanın tertip ettiği yüce meclisinde yüksek mevki ve makam sahipleri, şeref sahibi büyük kişiler, fazilet sahibi kimseler ve halk hazır olarak bulunmaktaydı. **Muzafferüddîn Sultân Muhammed Han, İbn Yemîn** (öl. 769/1368)⁵'in şu kıtasını güzel ve etkileyici bir şekilde terennüm etti:

شراب در تن آنکو شراب خواره بود
چو روغن است که ریزند در مغاک چراغ

اگرچه زنده ز روغن بود چراغ، ولی
فزون ز قدر بود موجب هلاک چراغ

Şarap, şarap içen kişinin bedeninde tıpkı kandilin yağdanlığına dökülen yağ gibidir.

Her ne kadar kandil, (konulan) yağdan dolayı canlı olsa/yansa da (yağın) gerektiğinden fazla olması, kandilin yok/tahrir olmasına sebep oldu.

Büyük âlimler, hem şarap içmeyi kötilediler hem de şarap içmenin aklî ve naklî delillerle zararlı olduğunu ispat ettiler. Sultan şöyle buyurdu: “En iyi ve etkileyici sohbetlerin yapıldığı yerler, en güzel ve hoş mahfiller, hiç şüphesiz oluşturulan tasavvufî meclislerdir. Nitekim fazilet sahibi kişiler, şairler ve yakın arkadaşlar, geceleri o meclislerde bir araya gelip otururlar; lezzetli yemekler, çeşitli yiyecek ve içecekler ile hoş ve güzel macunları tercih edip onları hep birlikte yiyip içerler; ayrıca anlatılan güzel hikâyeler ve yapılan hoş nüktelerle vakit geçirirler. Böylece damak tatları ile gönül zevk ve şevklerini tatmin ettikleri için mesut ve mesrur olurlar.” Sultanın bu sözleri üzerine her pazartesi ve cuma gecesi tasavvufî meclisler tertip etmeyi, tertip edilen bu meclislerde fazilet sahibi kişiler, şairler, hanendeler ve sazandelerle bir araya gelerek tasavvufî sohbetler yapmayı kararlaştırdılar. Akşam namazı vakti, melekler âleminin hizmetkârları, felekler sultanının otağını, şihâb-ı sâkıbın/kayan yıldızın altın ipleri ve yıldızların gümüş kazıklarıyla kurarak yükselttiler. Felek mutfağının açıcıları, yıldızların altın kâselerini gökyüzünün yuvarlak lacivert sofrasına yerleştirdiler. Sultan hazretleri bargâhındaki/otağındaki şahlık tahtına ve şehinşahlık serfirine oturdu. Meclisin sonunda sultan **Vâsîfî**'ye şöyle söyledi: “**Şeyhü'l-âlem Şeyh**⁶, sizin mülâzımlarınıza/maiyetinizde bulunanlara ait değişik ilginç hikâyeler ile şaşırtıcı olaylar anlatırdı. Onlar arasında *Tâcû'n-neseb ve Nişâpûr Nakîbinin Oğlu*'nun hikâyesi de vardı. Eğer o hikâye, sizin anlatımınızla bizim yüce kulaklarımıza ulaşırsa, biz de bu vesileyle onu dinlese, hiç kuşkusuz gönlümüz hem onu dinlemeye çok büyük teveccüh gösterecek hem de onunla şenlenecektir.” Bunun üzerine **Herât Ulu Camii**⁷'nde Cuma namazından sonra **âlî-cenâb**/alicenap, **ma'âlî-intisâb**/yücelik sahibi,

⁴ Âl-i Barak'a mensup sultanlardan olup Süyünc Hâce Han'ın oğlu, Taşkent hâkimi Şeybanî Muhammed'in kuzenidir. Keldi/Kildi Muhammed Han adıyla da anılmaktadır. 931/1525–939/1533 yılları arasında Taşkent hâkimliği yapmıştır. Mevlânâ Abdullah bin Alî-i Belhî, 931/1525 yılında tamamladığı *Zübdetü'l-âsâr* isimli eserini “Sultanlar Sultanı” olarak nitelendirdiği Kildi Muhammed Sultan bin Süyünc Han'a ithaf etmiştir. Buhara Hanlığı tarihi kaynaklarından olan *Zübdetü'l-âsâr*'da belirtildiğine göre, Kildi Muhammed Sultan b. Süyünc Han'ın şöyle söylediği belirtilmektedir: “Ülkeler yöneten Cengiz Han ile Timur Bek'in nesli olan bizler Türk'üz. Niçin onlar hakkında yazılan bütün tarihî eserlerimiz (vakayınamelerimiz) Farsçadır? Onlar Türk olduğu için onlar hakkında yazılanlar da Türkçe olmalıdır.” (Özaydın 1993: 154; Çelik 2012: 96, 101). Zeynüddîn-i Vâsîfî, Şâh İsmâ'il'in zulmünden kaçıp Türkistân'a geldiğinde onun himayesine girmiş ve isteği üzerine de *Bedâyi'ü'l-vekâyi'* isimli eserini Tacik Farsçasıyla kaleme almıştır (bak. Vâsîfî 1349, 1350).

⁵ Özellikle kıt'alar şeklinde kaleme aldığı ahlaki şiirleriyle tanınan ve İbn Yemîn adıyla anılan Emîr Fahrüddîn Mahmûd b. Emîr Yemînuddîn Muhammed el-Feryûmedî, aslen Türk soylu bir şairdir. Babasının Horâsân'dan gelip yerleştiği Feryûmed'de 685/1286 yılı sonlarında doğmuştur. İbn Yemîn, aynı zamanda şair olan babasından ilim ve edebiyat dersi almış, bir müddet Tebrîz'de meşhur Moğol veziri Gıyâsüddîn'nin yanında kalmış, akabinde memleketine dönmüş, o yörelerdeki mahallî yöneticilerin yanında bulunmuştur. Bu dönemde özellikle Serbedarlardan Vecîhüddîn Mes'ûd için övgü şiirleri söylemiştir. Onun zamanında tertip edilen *Dîvân*'ı, bu hükümdarın Kertlerden Mu'izzüddîn Muhammed ile yaptığı bir savaşta (743/1342) kaybolduğu için, İbn Yemîn bunu sonradan yeniden tertip etmek zorunda kalmıştır (Ateş 1968: 264-268).

⁶ Kildi Muhammed Sultan'ın vezirlerinden.

⁷ Herât'ta bulunan camiler içerisinde en önemlisi ve en büyüğü “Câmi-i Büzürg-i Herât”, “Mescid-i Câmi” ve “Mescid-i Câmi-i Herât” isimleriyle de anılıp şehrin ortasına yapılan “Herât Cuma Câmi”dir. IX. asrın ikinci yarısında erken Gazne devri tarzında ve ahşaptan inşa edilmiştir. Orta Çağ'da Horâsân Bölgesi'nde çok meşhur olan bu cami için İbn Havkal ve el-İstahrî; “Horâsân, Mâverâünnehr, Sicistân ve Cibâl'de her zaman için Herât ve Belh mescidi gibi şenlenen bir mescid yoktur. Bu câmide Şam ve Suğur mescidlerindeki gibi fakihler ve *Kur'ân* erbabından kalabalıklar bulunmaktadırlar.” diyerek onun cemaatinin kalabalıklığına dikkat çekmiş ve ününü ortaya koymuştur. Bu camiye, Şam başta olmak üzere birçok İslâm ülkelerinden insanlar gelmiş, ilim öğrenmiş, dinî tartışmalara ve sohbetlere katılmışlardır. Hatta burası, Horâsân'ın en büyük dinî merkezi sayılmaktadır. 495/ 1102 yılındaki depremde tamamen yıkılan cami, Hârezmşâh Alâeddîn Muhammed Tekiş zamanında Şemseddîn Mes'ûd-i Herevî tarafından 572/1175-76'da yeniden inşa edilmiştir. Gürluların Herât'i işgali sırasında yanan câmi, Gûr Hükümdarı Gıyâsüddîn Muhammed b. Sâm'ın emriyle 597/1200-1201 yılında yeniden yapılmaya başlanmış,

câmi' u'l-fezâyil ve'l-kemâlât/erdemleri ve olgunlukları bünyesinde toplayan, **kıdvetü'l-'ulemâ'i'l-kâmilîn**/yetkin bilginlerin önderi, **safvetü'l-bülegâ'i'l-müctehidîn**/içtihat sahibi güzel söz söyleyenlerin seçkini **Mevlânâ Safiyüddîn Alî** (öl. 939/1532-33)⁸, biz **Beytü'l-hârâm'ın/Kâbe'nin** etrafında yapılan tavaf gibi o ulu camiın çevresini tavaf ederken/çevresinde dolaşırken, son derece güzel ve alımlı, çok fazla zarafet ve olgunluk sahibi bir genç hâlindeki görünümü ve tavrıyla huzura geldi ve ona: “Ey mahdum! Sen **Mevlânâ Hüseyin-i Vâ'iz** (öl. 910/1504-1505)⁹'in oğlu musun?” diye soruldu. **Mevlânâ Safiyüddîn**, kendisine sorulan bu soru üzerine: “Evet” diye cevap verdi. Bende-i kemîne için/Bu aciz ve hakir kulunuz hakkında mülazımlar bir hikâyeye söylemiştir. Bu hikâyeyi anlatmak bir samimiyet gerektirir, eğer siz uygun görürseniz anlatayım. **Hazret-i Mahdûmî/Molla Câmî** (öl. 898/1492)¹⁰, bu fakir (yani **Vâsıfî**) dışında herkese izin verdi ve “Bizim için mahrem olan her şey onun için de mahremdir.” dedi. Daha sonra bir köşeye oturdular. O genç ağladı ve hikâyeyi anlatmaya başladı:

Herât'ta Hilekâr Bir Kadın: Tâcü'n-neseb

“Ey efendim! Ben, **Nîşâbü'r**¹¹ naibinin oğluyum. Uzun yıllar **Herât**¹² şehrine gitmeyi hayal ve arzu ettim, ancak babam bana **Herât**'a gitmem için asla izin vermedi. Buna rağmen daha sonra ben, babamın izni olmadan yanıma bir

onun ölümünden sonra oğlu Gûr Hükümdarı Sultan Mahmûd tarafından tamamlanmıştır. Daha sonraki dönemlerde cami, tamirat görmüştür. Hatta Timurular zamanında Celâleddîn Fîrûzşâh ve arkasından Hüseyin-i Baykara ve Ali Şîr Nevâyî tarafından da tamir ettirilmiştir. Nevâyî, câminin inşasını sürekli kontrol ederek bununla bizzat ilgilenmiştir (bak. Şahin 2013: 411-415).

⁸ Tam adı Fahrüddîn Alî Safî b. Hüseyin Vâiz-i Kâşifî, lakabı Safî olup 867/1463'te Sebzevâr'da doğmuştur. Babası Hüseyin Vâiz-i Kâşifî'nin yanı sıra Abdurrahmân-ı Câmî ve Abdülğafûr-i Lârî'den ders almıştır. Küçük yaşından itibaren tasavvufa ilgi duymuş, 889/1484 yılında Nakşibendî şeyhi Ubeydullah-i Ahrâr'ın sohbetine katılmak için Herât'tan Semerkand'a gitmiş ve dört ay onun yanında kalmıştır. Dört yıl sonra Ubeydullah-i Ahrâr'ı tekrar ziyaret eden Safî, bu defa sekiz ay yanında bulunduktan sonra Herât'a dönmüştür. 904/1499'da Nakşibendî şeyhi Sa'deddîn-i Kâşgarî'nin oğlu Muhammed Ekber'in (Hâce Kelân) kızı ile evlenmiştir. Ubeydullah Ahrâr'ın sohbetlerinde dinlediklerini derleyip bazı ilâveler yaparak 909/1503'te *Reşehât* adlı eserini kaleme almıştır. Ertesi yıl babası vefat edince Herât'ta onun yerine vaizliğe başlamıştır. Uzun yıllar vaazla ve kitap telifiyle meşgul olmuştur. Safî, hayatının son yıllarında Herât'a Safevîler'in hâkim olduğu bir devirde Abdurrahmân-ı Câmî'nin oğlu Ziyâeddîn Yûsuf ile birlikte hapse atılmış, bir süre sonra taraftarları onu ve arkadaşını hapisten kaçırıp Garcistan'a göndermişlerdir. Ziyâeddîn Yûsuf, Herât'ın Evbe kasabasına yerleşirken Safî, Garcistan idarecisi Şah Muhammed Sultan'a sığınmıştır. Burada gördüğü iltifat üzerine *Letâ'ifü't-tavâ'if* adlı eserini ona ithaf etmiştir. Safevîler, Garcistan'ı da ele geçirince tekrar Herât'a dönmeye karar veren Safî, yolda hastalanmış ve Herât yakınlarında vefat etmiştir. Kabri, Mezâr-ı Fahr Ali ya da halk arasında Kanber Ali diye bilinmektedir (bak. Tosun 2008).

⁹ Tam adı Mevlânâ Kemâlüddîn Hüseyin b. Alî-i Beyhaki-yi Sebzevârî'dir. Dönemin büyük Nakşibendî şeyhi Sa'deddîn-i Kâşgarî'nin ölümü üzerine Herât'a gelip (Mayıs 1456) burada ünlü sûfî ve şair Abdurrahmân-ı Câmî ile tanışmış ve onun vasıtasıyla Nakşibendî tarikatına intisap etmiştir. Herât'ta verdiği vaazlarla kısa zamanda meşhur olduktan sonra Hüseyin-i Baykara ve Alî Şîr Nevâyî'nin himayesine girmiştir. Onların teşvikiyle çeşitli kitaplar telif etmiştir. Câmî'nin ölümünden (898/1492) sonra Herât'tan ayrılan Kâşifî, 910/1504-1505 yılında Sebzevâr'da vefat etmiştir. Türbesi Sebzevâr'ın güneybatısında Dervâze-i Nîşâbü'r denilen yerdedir (bak. Karaismailoğlu 1999).

¹⁰ İran edebiyatının hem son büyük hem de çok eser kaleme alan şair, edip, sufi ve bilgini olan Mevlânâ Nûreddîn Abdurrahmân b. Nizâmüddîn Muhammed-i Câmî, aslında İsfahanlı bir ailenin çocuğudur. Babası Nizâmüddîn Ahmed'in buradan göçtüğü Câm'ın Harcird kasabasında 817/1414 yılında doğmuştur. Câmî nisbesini ve mahlasını, doğduğu kasabanın bağlı olduğu Câm şehriden almıştır. Buradan Herât'a giden babasının yanında, Nizâmîye medresesinde okumuş; Ulug Bey zamanında Semerkand'a gidip orada Bursalı Kadızâde-i Rûmî'den, daha sonra Herât'ta Ali Kuşçu'dan riyaziye dersi almıştır. Böylece devrinin bütün ilimlerini öğrenen Câmî, yaşadığı bir aşk macerasının sonunda, tasavvufa yönelmiş, Herât'taki nakşibendî tarikatı şeyhi Sa'duddîn-i Kâşgarî'ye intisap etmiş ve bu şeyhin kızıyla evlenmiştir. 1465'te tekrar Semerkand'e giden Câmî, burada Sultan Hüseyin-i Baykara, Alî Şîr Nevâyî gibi sultan ve emirlerle dostluk kurmuştur. Ancak bundan sonra Otrar/Fârâb ve Taşkend'de bir müddet kalmıştır. Özellikle tasavvufu olan irtibatı ve seyr ü sülukta almış olduğu merhaleler, onun bir şeyh olmasını gerektirmekteydi. Ancak o, kendisini tamamen ilme vermek için özellikle de kendinde başkalarını irşat etme salahiyetini görmesine engel olan alçak gönüllülüğü sebebiyle üzerine böyle bir vazife almamıştır. Ayrıca kaleme aldığı eserler vesilesiyle şöhreti ve itibarı artıp bütün İslam âlemine yayılan Câmî, 877/1473'te hacca gitmiştir. Hac yolculuğu sırasında güzergâhında bulunan devletlerin başkanları tarafından büyük saygı ve hürmetle karşılanmıştır. Hatta Fâtih Sultan Mehmed Han da Câmî Halep'te iken ona çeşitli hediyeler göndererek onu İstanbul'a davet etmiştir. Ancak Fâtih'in gönderdiği elçi Halep'e vardığında Câmî, oradan Diyarbakır'a geçmiştir. Câmî, hac dönüşünde Hüseyin-i Baykara'nın kendisi için yaptırmış olduğu medresede ders vermeye başlamıştır. Bu arada Hüseyin-i Baykara ile Alî Şîr Nevâyî, Câmî'nin eserlerini yazdırmak için bazı hattatları görevlendirmişler, dönemin meşhur Bihzâd ve Kâsım Alî gibi ressamlarına da bu eserleri süsletmişlerdir. Fâtih Sultan Mehmed gibi oğlu II. Bâyezîd de Câmî'ye yakın ilgi göstermiş ve onunla mektuplaşmıştır. Câmî'nin şiir, edebiyat nazariyesi, tasavvuf, tefsir, hadis, muamma, Arapça nahiv gibi birçok ilimle ilgili çok sayıda eseri bulunmaktadır (bak. Ateş 1968: 392-393).

¹¹ İlk İslâmî dönemlerde Ebreşehr (Eberşehr) ve İranşehr adlarıyla da anılan Nîşâbü'r, Orta Çağ'da Horâsân bölgesindeki dört büyük şehrin en önemlisiydi (diğerleri Merv, Herât ve Belh'tir). Binâlüd dağının güneybatısında, denizden 1210 m. yükseklikte ve Tahran'ı Meşhed'e bağlayan yol üzerinde yer almaktadır (bak. Özgüdenli 2007).

¹² Herât, 195,5 derece boylam ve 34,5 derece enlemde yer alan büyük bir şehir ve eski bir ticaret merkezidir. Düz bir çölde etrafı bağ, bahçe ve akarsularla çevrili olan Herât'ın içinden nehirler geçmektedir. İki fersah/8.896 m. ötede bir çıplak dağ üzerinde “Serşek” dedikleri bir ateşgede vardır. Şehrin suyu oradan gelip şehre yakın bir yerde birkaç kola ayrılmakta ve her kolu bir nahiyeyi sulamaktadır. Bu dağdan

miktar değerli eşya ile para aldım ve Herât'a gitmek için yola çıktım. Herât'a gelince Herât'ın batısında yer alan Dervâze-i Irak'taki/Irak Kapısı'ndaki¹³ Mîrek Sarrâf Kervansarayı'na yerleştim. Öğle namazını eda ettikten sonra içimden Herât'ta seyrüsefer etmeyi, gezip dolaşmayı geçirdim. Bunun üzerine Herât'ın kuzeydoğusunda yer alan Dervâze-i Melik'e/Melik Kapısı'na yöneldim. Yavaş yavaş gezerek giderken gördüğüm Horâsân¹⁴'ın dârü'l-lutfu/işrethaneleri ile Herât şehrinin harabatı/meyhaneleri (gönlümde ayrı) bir sevinç oluşturdu ve mutlu olmamı sağladı. Dünyadaki kara parçalarının tamamında o işret haneye benzeyen bir yer, orada bulunanların hiçbiri tarafından asla görülmemişti. Kur'ân-ı Kerîm'de جَانٌّ وَلَا جَانٌّ قَبْلَهُمْ¹⁵ ve 16 فَيُؤْنَسُ الْمَرْجَانُ¹⁶ şeklinde buyurulmaktadır. Bir mil uzunluğunda olan, her iki tarafında binalar bulunan, tamamının kapısı ve penceresi altın renkli ve lacivert olan üç evin bulunduğu, her evden saz, tef, ney, ud, çeng, kanun ve tambur sesinin duyulduğu bir sokağa geldim. O an dilimden 17 هذه جنات عدن فادخلوها خالدین¹⁷ sözleri dökülmeye başladı. Birden peri gibi güzel, huri görünüşlü, nazlı ve narin bir kızın odanın penceresinden başını uzattığını gördüm. Eğer o an benim yerimde sen olsaydın, hiç şüphesiz daha aşkın başlangıcında zuhur edenin dolunay olduğunu ya da güneşin on sekizinci derecedeki hamel/koç burcundan ışık saçtığını söyledin. Onu görür görmez ona âşık olup hayran kaldım ve sersemlemiş, kendinden geçmiş, derbeder bir hâlde o sokaktan geçerek uzaklaştım. Bir evin kapısına geldim. Irmağın kenarında olan o evin eşğinde/kapısında oturan bir kadın gördüm. O kadın beni görünce bana yöneldi ve şöyle söyledi: "Ey genç! Niçin beni görmezden gelip buradan geçip gidiyorsun? Sen, benim yardımım ve desteğim olmadan ulaşmak istediğin yere asla gidip ulaşamazsın. Çünkü onun aşkının akdoğanı senin gönül kuşunu avlamış, ancak onun karargâhu benim elimdedir. Senin göğsünü/gönlünü yaralayan o okun çıkarılmasını ancak ben sağlayabilirim." Bu sözlerinin ardından Tâcu'n-neseb bana şöyle söylemeye devam etti; "Meselde dendiği gibi eğer iki dağın tepesinde/zirvesinde iki koç olsa benim söyleyeceğim bir sözle, o iki koç, başlarını birbirine vururlar/birbirine toslarlar. Sen, benim sana yardım ve desteğim olmadan mı amacına ulaşmak istiyorsun? Ancak şunu sana açıkça söyleyeyim, bu senin için imkânsızdır."

O kadından bu sözleri işitince tahammül elbisesinin yakasını yırttım, hasret ve keder gözyaşlarını gözümde yüzüme akıttım ve başımı onun önünde yere eğdim. Daha sonra ona: "Ey anne! Benim umudum senin göstereceğin inayet ve lütuftadır. Muradımın gerçekleşmesi de senin göstereceğin himmet ve himayededir." dedim. Bunun üzerine o kadın bana: "Sen kimsin, adın ne?" diye sordu. Onun bu sorusu üzerine ben de ona, hal ve vaziyetimi bütün detaylarıyla anlattım. Beni dikkatlice dinledikten sonra bana: "Sen üzülme. Çünkü o kızın iradesi benim yetki ve sorumluluğum altındadır. Ben onun dadısıydım. Bundan dolayı onun aynı zamanda annesi sayılırım. Ey benim canım! Devlet/talih sana rehberlik etti, kut da yardımcı oldu. Muhakkak ki Yüce Allah, bir aileyi diğer aileye üstün kılan bir meliktir.¹⁸ Ben seni görünce ona kavuşma elbisesini senin boyuna göre kestim. Onun gereği her neyse, şüphesiz ben onu yapmaya bütün gücümle çalışacağım." dedi. O an benim yanımda 300 tenge¹⁹ vardı. Onun görebildiği bir şekilde para kesesinin ağzını açtım. Daha sonra ona: "Şu an yanımda olan para bu kadardır." dedim. O da bana: "Ey benim canım! Sen altınlarını sakın harcama, çünkü senin bu altınların bu işin hayırla sonuçlanmasında çok gerekli olacak. Ben bu işte tamamen senin yanındayım." dedi. Kısaca ifade etmek gerekirse bana: "O kızın anne ve babasıyla görüşeceğim ve üç gün sonra sana bu konuyla ilgili haber vereceğim." dedi. O kadının yanından ayrılıp

başka yerlerde benzeri olmayan siyah değirmen taşları kesilmektedir. Herât şehri hakkında: "Horâsân'ın en iyisidir." diye Huzeyfe ibn Yemân'dan bir hadis rivayet ederler. Halkı ince kalpli, cengâver ve kahraman, yaşlıları mutedil, iyi ahlak sahibi ve övülmüşlerdir. Daima ilimlerin kaynağı ve ehl-i hünerin mekânı olmuş, her asırda nice büyük insanlar yetiştirmiştir (Kâtib Çelebi 2013: 513-16).

¹³ Herât'ın kapıları hakkında bak. Durmuşoğlu 2023.

¹⁴ Eski Farsçada hur (güneş) ve âsân (âyân "gelen, doğan") kelimelerinin birleşiminden oluşan Horâsân, "güneşin doğduğu yer, güneş ülkesi; doğu bölgesi" anlamına gelmektedir. Sâsânîler döneminde ortaya çıktığı ve kısa sürede yaygınlaştığı tahmin edilmektedir. Tarihte İran'ın kuzeydoğusunda yer alan çok geniş bir coğrafî bölgeyi kapsayan Horâsân toprakları, günümüzde üç parçaya ayrılmıştır. Bunlardan Merv (Mari), Nesâ ve Serahs yöresi Türkmenistan, Belh ve Herât yöresi Afganistan, kalan kısmı da İran sınırları içinde yer almaktadır. En geniş kesim İran'ın elinde olup mezkûr iki devletle İran'ın diğer eyaletlerinden Mâzenderan, Simnân, Yezd, Kirmân, Belücistan ve Sistan'la çevrilidir; idarî merkezi aynı zamanda dinî bir merkez olan Meşhed'dir. Eyalete (ustân) Meşhed, İsferyân, Bucnurd, Bircend, Tayyibât, Türbeticâm, Türbetihaydarî, Darrıgaz, Sebzevâr, Şîrvân, Tabes, Firdevs, Kâbnât, Kûçân, Kâşmir, Gunâbâd ve Nişâbur vilâyetleri (şehristan) bağlıdır (bak. Çetin 1998).

¹⁵ Rahman suresi ayet 56'dan tam iktibas. Meali: "Orada tatlı bakışlı, kendilerinden başkasına bakmayan, daha önce hiçbir insanın ve cinin dokunmadığı eşler var."

¹⁶ Rahman suresi ayet 58'den tam iktibas. Meali: "Onlar adeta yakut ve mercan gibidirler."

¹⁷ Terc.: Burası Adn cennetidir. Oraya ebedi kalacak kişiler olarak girin.

¹⁸ Krş. ان الله تعالى ملكا بخير الال ال الال

¹⁹ Kadim dönemlerde Türkistân'da kullanılan bir para birimi. Bâbü'r-nâmê'de tengenin, ak tenge, yarmak ve ak yarmak şekillerinde kullanıldığı ve aynı değeri ifade ettiği görülmektedir. Kullanılan "ak" sıfatı, bunun gümüşten mamul bir sikke olduğunu düşündürmektedir (Babur 2006: 721-722).

kervansaraya geldiğimde, hizmetçilerim ve adamlarım bana: “Sana ne oldu, durumun hiç iyi görülüyor, seni çok bedbin ve perişan bir halde görüyoruz?” dediler. Ancak ben içinde bulunduğum durumun üzerini örtmeye gayret ettim ve o andaki halimi uygun bir şekilde gizlemeye çalıştım. Üç gün sonra o kadının yanına tekrar gittim. O kadının yanına geldiğimde onu üzüntülü ve kederli buldum. Hemen onun içerisinde bulunduğu bu durumu ona sorup anlamaya çalıştım. O da bana: “Ey benim cancağızım! Hiç sorma, o kızın kavmi ve kabilesinde büyük bir kavga ve kargaşa meydana geldi, hatta oluşun fitneden dolayı aralarında büyük bir çatışma bile çıktı. Bana da bunları söylediğin için sen delirmişsin, aklını yitirmişsin ve sağduyudan uzaklaşmışsın. Ona hangi kişilerin görücü olarak gelmekte istekli olup aceleci davrandığını, onu istemekte nasıl abartılı bir tavır sergilediklerini, ona talip olup istemek için akla hayale gelmedik işler yaptıklarını sen bilmiyorsun. Allah korusun²⁰, eğer o topluluk bunu öğrenirse yüzlerce baş rüzgârda savrulur ve yok olur. Bana söylenen bu sözler, ateşimi daha çok körükleyerek benim daha hilekâr ve aldatıcı olmam gerektiğini gösterdi.” dedi. Onun bu sözleri üzerine önüne iki yüz hani²¹ daha koydum ve ona:

[مصرع]

در پای تو ریزم آنچه در دست من است

[Mısra]

Elimde olanı(n tamamını) senin ayak(lar)ına seriyorum/saçıyorum.

dedim. O hilekâr düzenbaz ise bana: “Sakın üzülme, ne tür sıkıntı çekersen çek, muhakkak muradına kavuşup mutlu olacaksın. Şüphesiz iki gün sonra benden hayırlı bir haber alacaksın.” dedi. Belirlenen zamanda onun yanına tekrar geldim. O kadının yanında ayakta duran, kaşının çatıklığından karşısındakinin yüreğinin bağınun koptuğu, gözlerinin zehrinden iş ü işretin/yiyip içip eğlenmenin karanlığa dönüştüğü yetim bir genç gördüm. O kadın bana şöyle dedi: “Bu benim oğlumdur. O, senin içerisinde bulunduğun bu durum için sana destek verip yardımcı olabilir. Şimdi onunla birlikte kumaşçılar çarşısına gidiyorsun. Orada bulunan her şeyi satın alıyorsun. Oradan satın aldıklarının tamamını bana getiriyorsun, böylece ben de senin bu aldıkların vesilesiyle kızın ailesinin bana söz söylemelerine engel olmuş olacağım.” Hasılıkelam o ve iki köleyle birlikte pazara gitmek için yola çıktık. **Bâzâr-ı Melik**²²'in kapanının yanında onlara beklemelerini söyledim ve oraya geleceğimin sözünü verdim. Hemen kervansaraya gidip yanıma iki bin hani aldım. Tekrar onların yanlarına gelip onlarla tekrar kumaşçılar çarşısına gittim. O genci çağırdı ve kumaşçıdan aldığı malları ve kumaşları bir tarafa koydu. Alınan mal ve kumaşların fiyatının hesaplanmasından sonra geriye vermem gereken bin hani kaldı. Ben fakir de gidip kervansaraydan kalan bin haniyi alıp getirerek kumaşçıya teslim ettim. Aldığım mal ve kumaşları da getirip **Tâcu'n-neseb**'e teslim ettim. Mal ve kumaşları teslim alan **Tâcu'n-neseb** bana: “Yarın sabahleyin attar en iyi ve kaliteli kelleyi/büyük parça şekeri dükkânının önüne astığında en iyisinden kuru limon parçacıkları, badem; şekerli nohudu kutuya döktüğünde attar dükkânına git ve oradan elli tane kelle şekeri, beş man²³ limon parçacığı, beş man şekerli badem, beş man şekerli nohut satın al. Daha sonra bâzâr-ı gûsfende/koyun pazarına git ve oradan da elli tane semiz koyun satın al. Ayrıca yirmi tane sûf-i murabba/kareli yünlü dokuma ile elli tane en iyisinden Nâyin sırmalı kemer satın al.” dedi. Ertesi gün **Tâcu'n-neseb**'in bana satın almamı söylediği her şeyi satın aldım ve eksik hiçbir şey bırakmadım. Akşam namazı vakti gökyüzünün taç kapısında yıldız çivileriyle sağlamlaştırdıkları gecenin siyah renkli yaygısını yüzü güneş gibi parlak olan yeni gelinin üzerine örttüler ve onu bir perdenin arkasına gizlediler. **Horâsân**'ın kadıları, âlimleri, faziletli kimseleri, ileri gelenleri, meşhurları ve önde gelenlerini davet ettiler. Dünyada daha önce görülmemiş bir toy tertip ettiler. Mehir olarak elli bin tenge, iki yüz man ipek, beş tane evde hizmet edecek Türk ve Hintli köle, beş adet oymalı kilim belirlendi. Gerdeğe girme zamanı geldiğinde her taraftan mutribân/sazendeler, kavvâlân/şarkıcılar, muganniyân/muganniler, meclisârâyân/yaptığı güzel konuşmalarla meclise renk ve güzellik katanlar, bir taraftan çalgı çalıyor diğer taraftan da şarkı söylüyorlardı. Gerdeğe girme anında damadın gelinin yanına götürülmesi âdeti gereğince tellalların tamamı bu fakiri alıp o kızın/gelinin bulunduğu yere getirdiler. Gelinin yanına geldiğimde onun yüzündeki duvağı açtım. Duvağı açtığım zaman sanki cehennem kapısını bana açtıklarını zannettim. Aslında şu beyitler onun içerisinde bulunduğu durumu ifade etmek için çok uygundur:

[بيت]

²⁰ Krş. العیاذ بالله

²¹ O dönemde kullanılan altın para.

²² Alî Şîr Nevâyî tarafından Herât'ta Alâeddîn Mirzâ adına Melik Kapısı'nın yanına inşa ettirilen Bâzâr-ı Melik, Timurlular döneminin en büyük pazarıydı. Bu pazarın dört tarafı da tuğla ile örülmüş ve böylece pazar, bir avlu içerisine alınmıştır. Pazarın güvenliğinden sorumlu görevliler bulunmaktaydı (Şahin 2013: 232).

²³ Herât'ta kullanılan bir ağırlık ölçüsü.

یکی زشت روئی به صد گونه عیب
تو گفتی که مردار بودش به جیب

[Beyit]

Yüzlerce kusuru olan çirkin bir yüz. Sen sanki onun cebinde bir murdar/pislik olduğunu söyledin.

[ابیات]

فال بد باز بود و طالع زشت
در دوزخ به روی اهل بهشت

نقره اندوده بر درست [و] دغل
عنبر آمیخته به گنده بغل

[Beyitler]

Cennet ehlinin yüzüne, sanki kötü fal/uğursuzluk ve çirkin talih açılmış gibi cehennem kapıları açılmıştı. Doğrunun ve hilenin üzerine gümüş kaplanmış; kötü kokulu yerlere sanki amber karıştırılmıştı.

Onun gözlerinden biri, üzüm tanesi büyüklüğünde olup sanki göz yuvasından dışarıya doğru fırlamıştı. Kevgir gibi olan gözlerinden onun yüzünde dâghâ-yı âbile/suçiçeği yaraları oluşmuştu.

[نظم]

دهانش از فراخی گوش تاگوش
دو گوشش از درازی دوش تا دوش

دهان آن قبیح زشت فرتوت
چو گوری بود و بینی همچو تابوت

[Nazım]

Onun ağzı, bir kulaktan diğer kulağa kadar/iki kulak arası genişlikteydi. Onun iki kulağı da bir omuzdan diğer omuza kadar/iki omuz arası genişlikte idi. Onun çok çirkin olan, yaşlı birisinin ağzına benzeyen kötü ağzı, tıpkı bir mezar gibiydi. Burnu ise tabuta benziyordu.

O çok korkunç yüzü görünce birden çok büyük bir çılgılık attım, kendimden geçtim ve olduğum yere düşüp bayıldım. Orada bulunan kadınların bir kısmı, yüzüme tokat vurarak ve beni şamarlayarak kendime getirdiler. Kendime gelince: “Ey bibi **Tâcu’n-neseb!** Bu ne durum, ne iştir?” diye haykırmaya başladım. Kargaşa çıkaran kadınlar: “Ey aptal köylü! Ey basireti kapalı olup gerçeği ayırt edemeyen saf adam! Şu an seni **Şâh Cemşîd**’in kızı **Hûrşîd** ile nikâhladılar. Sen artık onu nikâhına alarak onunla evlendin. Ben daha tek bir söz söylemeden beni, bayram gecesi davula vurmadıkları kadar dövdüler.”

[نظم]

وین بتر کان عروس جان فرسای
دامنم را کشید و گفت درآی

عقربم گو بزن تو دست منه
ملك الموت گفتم از تو به

تو مناره ز پای بنشانی
شهوتم را کجا بجنابانی

[Nazım]

Bu can dayanmaz güzel gelinler, eteğimi çekti ve bana gel dedi. (Bunun üzerine ben de) “Beni akrep soksun, ancak sen bana dokunma.” dedim. Azrail senden daha iyi diye söyledim. Sen ayaktaki minareyi bile devirirsin. Şehvetimi nasıl harekete geçirirsin.

Her türlü şekilde o gece beni mahv u perişan ettiler, hatta boynuma düşkünlük ve talihsizlik halkasını geçirdiler/taktılar. Ben onlara: “Şimdi siz bana ne söylüyor ve hangi yolu gösteriyorsunuz?” diye sordum. Onlar da

bana: “Ey mahdum! Eğer buradan kaçmaya gücün yeterse, ²⁴أَفْرَارٌ مِّمَّا لَا يُطَاقُ مِنْ سُنَنِ الْمُرْسَلِينَ” sözünü vesile kıl ve hemen buradan kaç.” diye cevap verdiler. Onların bu sözü üzerine hemen oracıkta “fâtiha” talep ettim, yüzümü/yönümü kendi vilayetime doğru çevirdim ve anında oradan ayrıлып kendi vilayetime doğru hızla kaçıp gittim.

Kendisine anlatılan bu hikâyeden etkilenen Hazret-i Sultan, “Eğer **Horâsân**’ın fethi müyesser olursa o mahalle-i müferrihi/iç açıcı mahalleyi yerle bir, o hilekâr düzenbaz kadını da param parça edeceğim. Eğer o hilekâr kadın ölmüşse o zaman onun mezarını ateşe vereceğim.” dedi. Bunun üzerine Sultan’a şöyle söylediler: Şairlerin en melihi ve fasihlerin en fasihi olan **Hazret-i Şeyh Sa’dî** (sırrı takdis olunsun) ile ilgili olarak da bu şekilde bir olay meydana gelmişti. **Hazret-i Şeyh Sa’dî** ile ilgili meydana gelen o olay şu şekildedir:

Bağdat’ta Şeyh Sa’dî-i Şîrâzî’yi Aldatan Kadın

Bir zamanlar **Şeyh Sa’dî-i Şîrâzî** (691/1292)²⁵, tasavvuf yolunda çıktığı yolculuklardan birinde **Bağdâd**’a geldi. Şekerciler pazarından geçerken birden gözü bir gurfeye/cumbaya takıldı. Doğu güneşi, orada bulunan güzelin cemalinin parlaklığının ihtişamı karşısında tıpkı bir zerre gibi görünüyordu. İrem bağının servisi, onun boyu ve yürüyüşünü kışkırdığı için hayret ayağı daima çamurda bağlı kalıyordu yani onun boyu ve salınarak yürüyüşü karşısında kendinden utanıyordu. **Şeyh Sa’dî** onu görünce, onulmaz bir derde giriftar olup büyük acı çeken gönlünden derin bir ah çekti. Bir taraftan meftun olmuş ve acı içinde kıvrılır bir durumda her tarafa giderken diğer taraftan kendinden geçmiş bir hâlde yüzünü her tarafa çeviriyordu. Birden önüne yaşlı bir kadın çıktı ve ona: “Ey genç! Senin bu durumun nedir? Halinin perişanlığının sebebi kimdir? Sırrını benden gizleme. Senin maksadının ipinin ucunu/arzu ve isteğini benim irade ve iktidarımın parmak uçlarına bırak, çünkü benim yardım ve desteğim olmadan senin amacına ulaşman mümkün değildir.” dedi. Yaşlı kadının bu sözleri üzerine **Şeyh Sa’dî** sırrını o kadına açtı ve her şeyi tek tek anlattı. **Şeyh Sa’dî**, sırrını o yaşlı kadına açıklayınca o yaşlı kadın da ona: “Şimdi senin gönlün rahat olsun, çünkü senin görüp kavuşmak istediğin kız benim emrim altındadır. Senin bu işinin sonu benim göstereceğim gayret ve kuracağım tertibe bağlıdır. Eğer sen elinde avucunda olanın tamamını getirip bana verirsen ben de o zaman senin bu işini kolaylıkla halledebilirim.” dedi. O zaman **Hazret-i Şeyh**’in yanında iki yüz tengesi vardı. Para kesesini açıp hepsini o kadına verdi. **Hazret-i Şeyh**’ten tengeleri alan o yaşlı kadın, ona kendi evini gösterdi. Akabinde işini halletmek için ondan bir hafta süre istedi. Daha sonra mahalle halkını topladı, örf ve âdet gereği bir toy tertip ederek bir meclis oluşturdu. Mecliste; “Bu kız filandır. O kızın mensup olduğu kavim ve kabilenin sahip olduğu övünç ve iftihar, onun başını ta atlas feleğine ulaştırmıştır.” dedi. O kadının söylemiş olduğu bu sözler üzerine, o kızın değer ve makamı şeyhin yanında olduğundan daha fazla arttı. Nikâh akdinden sonra gerdeğe girme zamanı gelince **Şeyh**’i perdenin arkasına getirdiler. Orada kendisine arabulucu olan kadın, süslenmiş bir vaziyette oturuyordu. Bu durumu gören **Şeyh** içinden: “Aman Allah’ım, ben şimdi ne yapayım, nasıl bir hile tertip edeyim.” dedi.

[فرد]

جز به تدبیر کار نتوان کرد
با فلک کارزار نتوان کرد

[Ferd]

Tedbir dışında iş yapılmaz. Felek ile savaş edilemez.

Daha sonra **Şeyh Sa’dî**, o yaşlı kadına: “Ey bibi! Sen sergilediğin bu tavırla ne güzel ve harika bir iş yaptın. Biliyor musun, aslında ilk gördüğümde vurduğum, büyük bir içtenlikle kavuşmayı arzu edip istediğim bizzat sendin.

²⁴ Hadis bilgini Aliyyü’l-kârî, bu sözün, lafız ve anlam itibarıyla aslının olmadığını ifade etmiştir. Meali: “Güç yetirilemeyecek şeylerden kaçmak peygamberlerin sünnet(âdet)lerindedir.” (bak. Yılmaz 2013: 186).

²⁵ İran edebiyatının en tanınmış ve önemli şahsiyetlerinden biri olan ve haklı olarak dünya edebiyatında da önemli bir konum kazanmış bulunan Sa’dî’nin tam adı Ebû Abdullah Müşerref (el-dîn) b. Muslih el-dîn Şîrâzî’dir. 610/1213-615/1219 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. Bütün şiirlerinde kullandığı Sa’dî mahlasını, Fars’ta hüküm süren Salgurlular’dan Ebû Bekr b. Sa’d’in adından almıştır. Genç yaşta iken Moğol istilasından dolayı Bağdat’a gitmiş ve orada bulunan Nizâmîye medresesinde ciddi bir eğitim almıştır. Daha sonra uzun bir seyahate çıkmış ve Hindistan’dan Suriye’ye kadar birçok yeri gezip dolaşmıştır. Bu seyahati esnasında bazılarının tamamen hayal mahsulü olduğu seyahat hikâyeleri kaleme almıştır. 654/1256 ya da 655/1257 yılında doğduğu yere dönen Sa’dî, 655/1257’de çok tanınmış olan *Bûstân* isimli mesnevisini kaleme alarak Salgurlardan Ebû Bekr b. Sa’d’a ithaf etmiştir. Ertesi yıl da şehzade Sa’d b. Ebû Bekr adına Fars edebiyatının şaheseri olarak kabul edilen ve manzum mensur olarak oluşturulan *Gülîstân*’ı yazmıştır. 663/1264 sıralarında hacca gitmiş, hacdan dönüşünde Tebriz’de Moğol vezirlerinden Şemsüddîn-i Cüveynî ile ünlü tarihçi Alâüddîn Atâ Melik-i Cüveynî’nin teveccühünü kazanmış, Moğol hükümdarı Abaka Han ile görüşmüştür. Tekrar memleketine dönen ve bugün türbesinin bulunduğu yerin yakınlarında bulunan hankahta zahidane bir şekilde ömrünü ibadetle geçiren Sa’dî, 691/1292 yılında ölmüştür (bak. Ateş 1968: 168-201).

Ancak senden utandığım için bunu dile getirip sana söyleyememiştim. Yaptığın bu iş çok güzel ve iyi oldu.” dedi. **Şeyh Sa’dî** söylediği bu sözleriyle o yaşlı kadına, duyduğu zevk ve şevki dile getirdi. O gece, o yaşlı kadınla güzel ve hoş vakit geçirdiler. Üç gün sonra **Şeyh Sa’dî** pazara giderek oradan büyük bir çarşaf satın aldı. Ayrıca bir gece elbisesi/pijama, bir yastık ve bazı giyilecek kıyafetler ile örtünecek örtüler de aldı. Daha sonra bu aldıklarının tamamını bir bohçaya koyup sırtına yükledi ve eve geldi. O yaşlı kadın **Şeyh Sa’dî**’ye: “Bu bohça nedir? Bu bohçanın içindeki giyilecek kıyafetler, örtünecek örtüler ve kumaşlar kimindir?” diye sordu. Kadının bu sorusu üzerine **Şeyh Sa’dî** ona: “Ey bibi! Bu şehir çok garip/tuhaf. Hem geçinemiyorsun hem de dilenemiyorsun. Aslında ben gassalım. Kendi şehrimde bu işi yaparak geçimimi sağlıyordum. Ben, seninle kadın ve erkekleri birlikte yıkayalım ve günlerimizi bu şekilde geçirelim diye evlendim.” dedi. **Bağdat**’ta baras ve cüzzam hastalıklarına yakalanmamak için gassal ve gassaleden sakınılır ve uzak durulurdu. **Şeyh Sa’dî**’in bu sözlerini duyan yaşlı kadın: “Bir an bile seninle birlikte olmak istemediğim için benim evimden hemen çık ve benden uzaklaş.” diye bağırdı. Kadının gösterdiği bu tepki karşısında **Şeyh** ona: “Ben, seni çok arzu edip istediğim için seninle evlendim. Bundan dolayı şimdi seni karşılıksız bırakmam.” dedi. Bunun üzerine o kadın bir grup akrabası ile o yörenin önde gelenlerini topladı. Onlarla yapacakları mücadele, alacakları tedbirler ve gerçekleştirecekleri husumet planını belirledi. **Şeyh Sa’dî**: “Ben bir miktar meblağ/para harcadım.” deyince o yaşlı kadın: “Senin harcadığının meblağın iki katını benim malımdan al ve beni boşa.” dedi.

[نظم]

جنگ با زن چو اتفاق افتاد
عاقبت صلح بر طلاق افتاد

زینهار از قرین بد زینهار
و قنا ربنا عذاب النار²⁶

[Nazım]

Kadınla edilen mücadelenin neticesinde oluşan sulhun sonu, (şüphesiz) boşanma olur. Sakın, kötü yakınlardan korun. Ey Rabbimiz! Bizi cehennem azabından korusun.

Şeyh Sa’dî ile ilgili anlatılan bu hikâyeden sonra sultan, huzurunda bulunanlara; “Her kim kadınların hilesi ve onların hilekârlığı ile ilgili bir hikâyeye ya da rivayet biliyorsa, onu şimdi burada anlatsın.” diye buyurdu. Sultanın bu buyruğu üzerine orada bulunan herkes, **Vâsîfî**’ye teveccüh gösterip onun anlatmasını istediler. **Vâsîfî** de kendisine gösterilen bu teveccühten dolayı şu hikâyeyi anlattı:

Hilekâr Kadın

Kadim dönemlerde hem çok güzel ve hoş hem de son derece nazlı ve edalı bir kadın vardı. **Hıtâ** ve **Çin**’in (çok meşhur olan) nakkaşlarının/ressamlarının düşünce kalemleri bile onun güzelliğinin hüviyeti karşısında dayanamayıp kırılırdı. Yeryüzünün güzel yüzlüleri bile onun güzelliğine hayran olup şaşkınlıktan hayret parmağını dişleri arasına alırlardı yani hayretler içinde kalırlardı. O tam anlamıyla bir mahbuptu/güzeldi. Bir gün sevgilisine şikâyetle bulunarak ona şöyle dedi: “Benim sana olan aşk ve muhabbetimde bir azalma ve zayıflama oluştu. Bu yüzden seni, eskisi gibi bulmuyorum/görmüyorum.” Bunun üzerine sevgilisi ona: “Bunun sebebi, senin kocandan korkmam ve onun heybetinden ürkmemdir.” dedi. Sevgilisinin bu sözlerine karşılık kadın ona: “Benim aynı şekilde devam edeceğimi sakın unutma. Ben, bizzat kendi kocamın gözü önünde, aramızda olan ilişkiyi anlayıp algılayamayacağı bir hileyle seninle konuşur sohbet ederim.” dedi. O da kadına: “Bu nasıl bir laf, nasıl anlamsız bir sözdür? Yoksa sen benimle alay edip eğleniyor musun? Bu nasıl olabilir?” diye tepki gösterdi. Kadın da ona: “Kocamın İrem bahçesinin bile kıskançlıktan gönlünün yaralanıp acı çektiği bir bahçesi vardır. Sen o bahçeye git. Bahçenin ortasında bir havuz, havuzun kenarında da çok yüce ve uzun bir çınar ağacı bulunmaktadır. Havuzun bir tarafında ise güllere benzeyen yıldızlarla dolu gök kubbeyi andırıldığı söylenen nesteren çiçeği/yaban gülü vardır. Sen bahçeye gittiğinde gülfidanlarının arasına gizlen. Ben sana işaret ettiğim zaman, gizlendiğin yerden dışarı çıkarsın.” dedi. Kadının sevgilisi, kadının söylediği yere gitti. Kadın da kendisini hüzünden kederlenmiş gibi gösterdi. Sanki melâletin oluşturduğu beyazlık ile külfetin meydana getirdiği allık onun yüzüne gam ve hüznü olarak oturdu yani yüzünde gam ve hüznü emareleri oluştu. O kadının eşi eve geldi ve onu üzüntülü bir şekilde görünce ona: “Ey benim canım ve dünyam! Ey servi boylu sevgilim! Sana böyle ne oldu? Seni bu şekilde hüzünlendirip kederlendiren şey nedir?” diye sordu. Eşinin bu soruları üzerine kadın, içten bir ah çekti ve eşine: “Ben, senin beni sevdiğini ve sevgi tohumunu gönül

²⁶ Bakara suresi, ayet 201 ve Âl-i İmrân suresi, ayet 16’ dan nakıs iktibas. Meali: “...Bizi cehennem azabından korusun.”.

tarlama daima ektiğini zannediyordum, ancak bugün beni önemseyip sevmediğin gerçeği ortaya çıktı. Benim bu sözleri sana söylememin sebebi, bugün bizim bahçeye gittiğini söyleyen bir kadın geldi. Bahçeyi bana öyle bir anlattı ve tasvir etti ki benim kafam tamamen karıştı. O anlatırken aklıma yabancı kişilerin bile başa giderek onu görüp gezdikleri, benim ise onu gezmek ve görmekten mahrum kaldığım geldi. Benim kocam bana asla, gel seninle bahçeye gidelim ve orada birlikte hoş ve güzel bir vakit geçirelim demedi.” dedi. Eşinin bu sözlerini dinleyen kocası güldü ve ona: “Ey akılsız! Bunu üzüntünün sebebi kılmanın ne anlamı var. Haydi kalk da seninle birlikte o bahçeye gidelim.” dedi. Bunun üzerine her ikisi birlikte o bahçeye gittiler. Havuzun kenarında olan o çınar ağacının gölgesine yerleşip oturdular. Tıpkı saba rüzgârının esintisiyle birbirine dolanan iki çiçek dalı gibi birbirlerine sarılıp kenetlendiler. Daha sonra o kadın, kocasına: “Ey efendi! Benim aklıma bu ağacın üzerine çıkmak, oradan bu şehirde bulunan diğer bahçeleri seyretmek, seyrettiğim diğer bahçelerle bu bahçeyi karşılaştırmak ve bu bahçenin diğer bahçelerden hem farkını hem üstünlüğünü hem de ne kadar güzel olduğunu belirlemek geldi.” dedi. O kişi eşine: “Bu ağaca çıkmak senin için zor ve tehlikeli olmasın.” dedi. Kadın da eşine: “Hayır, bu ağaca tırmanmak benim için hiç de zor ve tehlikeli değil, ayrıca ben ağaca çıkarken dikkat edeceğim.” dedi. Kadın yerinden kalktı ve o çınar ağacına tırmanmaya başladı. Ağacın tepesine çıkan kadın, etrafına şöyle bir bakıp seyrettikten sonra feryat etmeye başladı ve kocasına: “Ey bedbaht! Ey yüzü kara! Sana böyle ne oldu? Sana ne uğradı da hem süsleniyor hem giyiniyor hem de başkasıyla birlikte oluyorsun, ey namert utan.” diye bağırdı. Eşinin bu şekildeki ah u feryadı üzerine kadının kocası: “Sübhhanallah²⁷! Ey kadıncağыз! Sen delirip çıldırdın mı? Sana böyle ne oldu? Sen neler saçmalıyorsun? Senin bu söylediklerini kimsenin duymaması için sus ve hemen o ağaçtan aşağıya in.” dedi. Kocasının bu sözleri üzerine ağaçtan aşağıya inen o kadın, hemen orada kendinden geçip bayıldı. Ayılıp kendine geldiğinde, “Söylediğim her şey kesinlikle doğru” diyerek yüksek sesle çok büyük yeminler etti. Bir süre sonra o kadının kocasının içine bir kurt düştü. Hemen o çınar ağacının tepesine tırmandı. Bu arada o kadın, daha önce anlaştıkları gibi kendi sevgilisine işaret etti. Kendisine edilen bu işareti gören kadının sevgilisi, saklandığı yaban güllerinin arasından çıktı. Çiçek harmanının/yığınının ortasına kadar sürünerek geldi. Ortaya çıkan bu manzara, sanki açılmamış gonca, açılmış çiçekte saklanmış gibi görünüyordu. Çınar ağacına çıkan o kadının kocası, ağacın tepesinden yere bakınca karısının bahsettiği özelliklere sahip bir kişinin kendi eşiyle eğlendiğini gördü. Gördüğü bu manzara karşısında o kadının kocası, bir yandan yazıklar olsun diye feryat ediyor diğer taraftan da “karısının söylediği şeylerin aslında gerçek olduğunu” dile getiriyordu. Kocasının ettiği bu feryat üzerine o kadın, kocasına: “Saçmalama, benim sana söylediklerime inanmadın. Galiba bu ağacın özelliği, işte budur.” dedi.

Bu hikâye tamamlandığında Hazret-i Sultan, kendinden geçercesine çok güldü ve orada bulunanlara: “Henüz gecenin erken saati olduğu için uykumuz gelmedi; başka bir hikâye anlatın.” dedi. Sultanın bu isteği üzerine şu hikâye anlatıldı:

Kadınların Hilesinden Çok Korkan Adam

Eski zamanlarda bir kişi vardı. Bu kişi hiç evlenmemişti. Çünkü ²⁸اِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيْمٌ ayeti gereğince daima “kadınların yapabileceği hilelerden endişe ediyor ve korkuyorum” diyordu. Onun eline bir gün tesadüfen kadınların hilesi ile ilgili bir kitap geçti. O kitabı, çok dikkatli bir şekilde hem okuyup inceledi hem de değerlendirdi. Daha sonra kendi kendine: “Kadınların yapabilecekleri hilelerin neler olduğunu tamamen öğrendim. O hilelerin inceliklerini ve özelliklerini didik didik ederek en ince ayrıntısına kadar kavradım. Artık bundan sonra ben, herhalde kadınların yaptığı hilelerden etkilenmem.” dedi. Yaptığı hilelerle bilinen ve tanınan güzel bir kadın vardı. O kişi, hilekâr olan o güzel kadını kendi nikâhına aldı. Gözlerini bir an olsun onun üzerinden ayırmıyordu. Ancak o kadının boyacı bir sevgilisi vardı. Kadının evlenmesinin üzerinden belli bir süre geçti. Geçen bu süre zarfında boyacı sevgilisinden ayrı düşmüştü. Bu ayrılık uzayınca sevgilisine, artık kendisinin bu ayrılığına takatini kalmadığını söylemesi ve haberini iletmesi için bir kişi gönderdi. Gönderdiği o kişi sevgilisine şu haberi ulaştırdı: “Kocamın gözü, her an benim üzerimde olduğu için rahat bir şekilde hareket edemiyorum. Bu durum benim işimi çok zorlaştırdı, hatta beni çıkılmaz bir girdabın içine attı. Ancak ben onun tavrı karşısında hem tedbirimi aldım hem de bu konu üzerinde çok düşündüm. Yarın senin dükkânının çamur olması için dükkânına bolca su dökerek sula. Ben yapacağım bir hileyle seninle birlikte olacağım.” Sabah olunca, boyacı ²⁹كُنْ فَيَكُونُ ayeti²⁹ fehvasınca dükkânına bolca su dökerek suladığı için sanki sabah yıldızları kayıp yere düşmüşlerdi. Usta boyacı, sevgilisi olan kadının isteği üzerine kendi dükkânına bolca su serperek onu çamurlaştırdı. O kadın kocasına şöyle dedi: “Çok kirlendiğim için bugün hamama gidip baştan ayağa bütün bedenimi yıkamak istiyorum.” Kocası eşinin bu söylediklerini düşünüp değerlendirdikten sonra kendi kendine:

²⁷ Allah'ı her türlü ayıp, kusur ve eksikliklerden beri kılarım. bak. Yılmaz 2013: 615.

²⁸ Yûsuf suresi ayet 28'den nakıs iktibas. Meali: “...Siz kadınların tuzağı ne yamandır.”

²⁹ Yasin suresi ayet 82'den nakıs iktibas. Meali: “...‘Ol’ der, o da hemen oluverir.”

“Karımın nasıl bir hile yapacağını görmek için karım hamama gidip gelirken ben de onun yanında olayım.” dedi. Onun hamama gitmesine razı oldu. Bunun üzerine her ikisi birlikte hamama gitmeye karar verdiler. Kadın boyacı dükkânına ulaştıncaya kadar adımlarını yavaşlatıp kendisini birden çamura attı. Oradan ayrılmasının mümkün olmaması için üzerindeki örtüsünü iyice çamura bulandırdı. Daha sonra o kadın: “Ah! Hangi bedbaht ve kâfir, bu yolu böyle çamurlu hale getirdi? Ah! Ben şimdi ne yapayım, ne çare bulayım, bu çamura bulanmış örtüyle nereye gideyim?” diye bağırmağa başladı. Öyle bir kargaşa çıkarıp kavga etti ki kocası ona: “Gel şu eve gir ve orada örtünü yıka.” dedi. Bu ev, aslında o kadının boyacı sevgilisinin içinde bulunduğu evdi. Kısaca belirtmek gerekirse kadın eve girdi, sevgilisiyle el ele tutuşup kucak kucağa sarılarak eğlendiler. Bu arada kadının kocası, âşık ile maşukun eğlencesinin bitmesi ve kadının örtüsünün kurumasına kadar evin dışında oturup *Kitâb-ı Meker-i Zenân/Kadınların Hilelerinin Kitabı* okuyup inceledi. Usta boyacı dışarı çıktı ve kadının kocasına: “Ey Efendi! Okuyup incelediğin bu kitap nedir?” Kadının kocası usta boyacıya: “Kadınların hilesi hakkında yazılmış bir kitaptır.” dedi. Usta boyacı kadının kocasına: “Bu kitabı başından sonuna kadar okudun mu?” dedi. Kadının kocası usta boyacıya: “Evet, okudum.” dedi. Usta boyacı kadının kocasına: “Bu kitabın hiçbir yerinde pâlegzek/kaygan ayak hikâyesine rastladın mı?” dedi. Kadının kocası usta boyacıya: “Hayır!” dedi. Bunun üzerine usta boyacı kadının kocasına: “O zaman bu hikâyeyi, bu kitabın sayfasının kenarına yaz, sakın kendi sakalına/kendi hâline gülme. Hatta bir daha bu kitabı asla okuma, çünkü kadınların hilesine ancak Tanrı yeter.” [En iyi bilen Allah’tır].

II

Bu çalışmaya konu olan ikinci bölüm, “گفتار/Söz” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde **Vâsîfî**’nin önce **Muzafferüddîn Sultan Muhammed Han** tarafından **Sayram** diye meşhur olan **İsbicâb** nahiyesindeki **Kâzkurd dağı** mevkiine bir otağ kurulduğu, kurulan bu otağda bir meclis tertip edildiği, tertip edilen meclise **Buhârâ**’dan gelen **Mevlânâ ‘İsâmüddîn İbrâhîm**’in oğlu **Mevlânâ Mîr Cân**’ın da katıldığı, mecliste **Mevlânâ Mîr Cân**’ın okuduğu beyti beğenen sultanın beytin kimin olduğunu sorduğu, mecliste bulunan **Vâsîfî**’nin **Mefâhir-i Râzî**’nin birçok şâirin nazire³⁰ yazdığı, yazdıkları nazirelerle övündükleri “**Bâl-i Murassa**” olarak adlandırılmış kasidesinden olduğunu söylediği belirtilmiştir. Ardından göz hastalığına yakalanan **Hilâlî**’nin, görme duyusunu yeniden kazanmak için Allah’a yalvarıp yakarmak amacıyla **Hz. Hasan** ve **Hz. Hüseyin** övgüsünde, **Horâsân** şairlerinin önde gelenlerinden kabul edilen **Mevlânâ Zülâlî**’nin **Emîr Muhammed Emîr Yûsuf** övgüsünde, **Vâsîfî**’nin **Muzafferüddîn Sultan Muhammed Han** övgüsünde **Fâhir-i Râzî**’nin “**Bâl-i Murassa’ Kasidesi**”ne tettebbu olarak yazdıkları kasidelere yer verilmiştir (bak. Vâsîfî 1350: 205-218). Bu bölümün serbest tercümesi şu şekildedir:

Sultan Meclisi

Sayram³¹ kasabası diye meşhur olan **İsbicâb** nahiyesindeki **Kâzkurd dağı** mevkiinde yücelikte mavi gökyüzünün en yüksek noktasında bulunan keçi yıldızına eşit hayme/çadır, hargâh/büyük çadır, serâperde/sultan çadırı ve bârgâh/otağ kurdular. O felek gibi yüce dağın eteğinde bir meclis tertip ettiler. Meclisin tertip edildiği o gün **âlî-cenâb**/alicanap, **me’âlî-intisâb**/yüce mertebe sahibi, **sülâle-i e’âzimu’l-‘ulemâ**/bilginlerin en büyüklerinin sülalesinden gelen, **hulâsa-i emâcidü’l-fuzalâ**/en şerefli fazilet sahibi kişilerin özü, **Mevlânâ ‘İsâmüddîn İbrâhîm**’in oğlu **Mevlânâ Mîr Cân**, **Buhârâ**³² vilayetinden gelerek teşrifata/protokole uygun bir şekilde sultanın yüce huzuruna çıktı. Böylece O, hem padişahın yüce eşiğinin toprağını öpmek hem de saadete kavuşma onuruna ulaşmak için bütün âlemin sığınağı olan sarayındaki fazilet sahibi kişilerin safına katıldı. Sultanın tertip ettiği bu meclis devam ederken sabahla ilgili bir konu açıldı. **Buhârâ**’dan gelerek bu meclise katılan **Mevlânâ Mîr Cân** şu beyti zarif ve yumuşak bir dille okumaya başladı:

صبح برآمد ز کوه دامن اطلس کشان
چون نفس جبرئیل از گلوئ اهرمن

³⁰ Nazire hakkında geniş bilgi için bak. Köksal 2018.

³¹ Eskiden beri önemli bir yerleşim merkezi olan Sayram, Batı Türkistân’daki Çimkent şehrinin doğusunda bulunan ve Tarım ırmağına dökülen Şâhyâr nehrinin küçük bir kolu olan Karasu üzerinde kurulmuştur. İspicâb (İsbicâb/İsficâb) veya Akşehir adıyla da anılmaktadır (Eraslan 1989: 159).

³² Zerefşân ırmağının aşağı havzasındaki büyük vahada yer alan Buhârâ, bugün Özbekistan Cumhuriyeti sınırları içinde bulunmaktadır. İstahrî, İslam ülkeleri içinde nezahet açısından Mâverâünnehir’de Buhârâ’dan daha nezihini görmediğini, kalesine çıkıp etrafınıza baktığınızda gözünüzün alabildiği alanların tamamının yeşil olduğunu, hatta bu yeşilliğin gökyüzünün mavi rengiyle birleştiğini, bu renk cümbüşü içerisinde köşklerin birer yıldız gibi parladığını, Buhârâ’nın arazilerinin çok kıymetli, tamamının bayındır olduğunu dile getirmiştir (Şeşen 1992; İstahrî 2020: 250-251).

Güneş, **Ehremen**³³'in boğazından çıkan Cebrail'in nefesi gibi atlas eteğini toplayarak yükseldi.³⁴

Âlî-cenâb/alicienap, **saltanat-meâb**/saltanata sığınak olan sultan: "Bu zamana kadar duyulmamış latif ve güzel sözleri ihtiva eden bu beyit kimindir?" diye sordu. Sultanın bu sorusu üzerine **Vâsıfî**, "Bu beyit **İmâm Fahr-i Râzî**³⁵'nindir. "**Bâl-i Murassa**" olarak adlandırılmış kasidesindedir. O kasidenin matla beyti şu şekildedir:

بال مرصع بسوخت مرغ ملمع بدن
اشك زليخا بريخت يوسف گل پيرهن

Bedeni alaca renkli tüylerle kaplı olan kuş, süslü kanatlarını parlattı. Gül gömleklî **Yûsuf**, **Züleyhâ**'nın gözyaşlarına benzer gözyaşları döktü.

Bu, fazilet sahibi kişilerden birçoğunun nazire yazmaya gayret ettiği, yazmış oldukları bu nazirelerden dolayı büyüklük ve üstünlük taslayarak övündükleri bir kasidedir.³⁶ Göz hastalığına yakalanan **Hilâlî** (936/1529-1530)³⁷, bu kasideye nazire yazan şairlerden biridir. Mü'minlerin Emiri **Hız. Hasan** (öl. 49/669)³⁸ ve **Hız. Hüseyin** (öl. 61/680)³⁹ övgüsünde olan aşığıdaki kaside ona yazılan nazirelerden biridir. **Hilâlî** kaleme aldığı bu övgü kasidesinde, görme duyusunu yeniden kazanmak için Allah'a yalvarmış, daha sonra bu arzu ve isteğine kavuşmuştur. Gerçekten çok hoş ve güzel söylenen, ince ve zarif manalara sahip olan bu kaside şu şekildedir:

تخت مرصع گرفت شاه ملمع بدن
جيب مرقع دريد شاهد گل پيرهن

Mülemma/rengli bedenli şah, altın ve mücevherlerle süslemeli tahta oturdu. Gül desenli elbisesi olan güzel, yakasını yırtıp bedenini gösterdi.

ساغر سيمين شکست ساقی زرین قدح
پیکر پروانه سوخت شمع زمرد لکن

Altın kadehli saki, gümüş kadehi kırdı. Zümrüt leğenli mum, pervanenin bedenini yaktı.

آتش موسی گرفت در کمر کوهسار
دامن گردون رساند آه دل کوهکن

Dağın yamacını **Mûsâ**⁴⁰'nın ateşi sardı. Dağı delen âşığın/**Ferhâd**⁴¹'in gönlünün ahı, feleği kapladı.

³³ Eski Fars Mecusîlerinin inandıkları zulmet ve şer ilahı olan şeytandır. Hürmüzd adlı hayır, nur ve gündüz ilahıyla devamlı düşmanlık içerisinde buldukları için dünyadaki bütün hayır ve şer bunlardan zuhur etmekteymiş. Bir gün Ehremen'in mağlup olmasıyla dünya huzura ve saadete kavuşacakmış (Onay 1992: 139).

³⁴ Bu beyit; "Güneş, Ehremen'in boğazından çıkan Cebrail'in nefesi gibi eteği atlas olan dağın ardından doğdu." şeklinde de tercüme edilebilir.

³⁵ Fâhir-i Râzî ve Ebu'l-mefâhir-i Râzî olarak da anılan Fahr-i Râzî, Selçuklu hükümdarlarından Sultan Melikşâh zamanında yaşamış yetkin bir âlim ve şairdir. Dönemin önemli üstatlarından biri olan Râzî, her ilimde maharet sahibiydi. Şiirlerini daha çok "lügaz" türünde kaleme almıştır. Bu sanatın icra edilmesinde en yetkin kişidir (bak. Devletşâh 1901: 76-78).

³⁶ Fahr-i Râzî'nin bu kasidesine "tettebbu" ya da "nazire" yazan şairlerden bazıları şunlardır: Hâcû-yi Kirmânî, Enverî-i Ebîverdi, Hilâlî-i Çagatâyî, Şevkî-i Nerâkî, İbn Hüssâm, Mevlânâ Kemâl-i Gıyâs, Baba Sevdâyî, Ahund Resûl-i Kâşî, Aka Ma'sûm-i Hâveri-yi Kazvînî, Nizâmuddîn Ahmed-i Et'ime (bak. Kûpâ 1391: 238). Mefâhir-i Râzî'nin bu kasidesi Abdullatîf-i Şirvânî ve Mahmûd-ı Sicistânî tarafından şerh edilmiştir (bak. Kûpâ 1391: 239-249).

³⁷ Kuzeydoğu İran'daki Esterâbâd şehrinde doğan Hilâlî'nin tam adı Bedrüddîn (Nûrüddîn) Muhammed b. Abdillâh Hilâlî el-Esterâbâdî'dir. Ancak o, hem "Hilâlî" mahlasıyla hem de Çagatâyî Türklerinden olduğu için "Çagatâyî" nisbesiyle tanınmıştır. Gençliğinde dönemin önemli kültür merkezlerinden Herât'a gitmiş, orada Alî Şîr Nevâyî'nin himayesine girmiş ve onun meclisinde yetişmiştir. Nevâyî, *Mecâlisü'n-nefâyis*'inde onun kabiliyetli, hâfızası kuvvetli, istikbal vaat eden bir genç olarak tanıtmıştır. Gazel, rubâi ve kât'ardan oluşan Farsça divanının dışında tasavvufî bir hüviyete sahip *Şâh u Derûş*, aşkın mahiyeti ve sadakat, vefa, cömertlik, cesaret, alçak gönüllülük, edep gibi konuların işlendiği yirmi bölümden meydana gelen *Sifâtü'l-âşıkîn* ve *Leylâ vü Mecnûn* isimlerinde Farsça mesnevileri bulunmaktadır (bak. Sevgi 1998).

³⁸ Asl adı Ebû Muhammed el-Hasen b. Alî b. Ebî Tâlib el-Kureşî el Hâşimî olup Hz. Peygamber'in torunu, Hz. Fâtıma ile Hz. Alî'nin büyük oğludur (bak. Fığlalı 1997).

³⁹ Asl adı Ebû Abdillah el-Hüseyin b. Alî b. Ebî Tâlib el-Kureşî el Hâşimî eş-Şehîd olup Hz. Peygamber'in torunu, Hz. Fâtıma ile Hz. Alî'nin küçük oğlu olup Kerbelâ'da şehit edilmiştir (bak. Fığlalı 1998).

⁴⁰ İsmi *Kur'ân-ı Kerîm*'de zikredilen, İsrâiloğullarına gönderilen ve kendisine *Tevrât* indirilen peygamberdir (bak. Harman 2020).

⁴¹ Çok eski Acem efsanesine göre Hüsrev-i Pervîz'in sevgilisi Şîrîn'in diğer âşığıdır. Şîrîn, Hüsrev tarafından bir dağın arkasına hapsedilmiş, ancak o Şîrîn'e kavuşmak için o dağı delmiştir. Şîrîn'nin emriyle hapsedildiği yere Cûy-ı Şîrî getirmiş ya da oraya süt akıtmıştır. Daha sonra başını havaya attığı külüngünün altında tutmuş, başına düşen külüng başını parçalamıştır. Doğu edebiyatlarında

بیضه زرین نهاد طایر مشکین جناح
جلوه طاوس کرد طوطی شکر شکن

Siyah kanatlı kuş, altın yumurtladı. Şeker kıran papağan, tavus gibi cilvelendi.

شمع فلک را نشانند شعشعه آفتاب
شعله در انجم فکند مشعله انجمن

Güneşin parlaklığı, felek mumunu söndürdü. Meclis meşalesi, yıldızları ateşe verdi.

حضرت خضر فلک خلعت خضرا گرفت
یافت به عمر دراز چشمه ظلمت وطن

Felek, **Hazret-i Hızır**⁴² gibi yeşil hil'atini giydi. Zulmet çeşmesini (yani Zulümatta bulunan bengi su çeşmesini) vatan kılarak uzun ömürlülük elde etti.

از خم طاق فلک شمع جهانتاب او
تیغ زبان تیز کرد گرم شد اندر سخن

Felek kemerinin/gökyüzünün kıvrımından onun cihanı aydınlatan mumu/güneşi öfkelenip kinayeli ve sert konuştu.

گفت فلک نیست این بلکه در ایوان عرش
چتر سعادت زدند بهر حسین و حسن

"Bu felek değil, belki arşın eyvanında **Hz. Hasan** ve **Hz. Hüseyin** için kurdukları saadet otağıdır." dedi.

آن دو شریف حرم آن دو جهان کرم
آن دو امام زمان آن دو امیر زمن

O ikisi, Harem'in şereflişi, cihanın cömerdi, zamanın imamı ve dönemin emiri(dir).

مهر و مه روز و شب لعل و در بحر و کان
سرو و گل آب و گل جان و دل مرد و زن

(Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin) gecenin ayı, gündüzün güneşi; denizin incisi ve madenin la'li/mücevheri(dir).

(Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin) erkek ve kadınların tamamının canı, (iki) selvisi, (iki) gülü ve (iki) gülsuyu(dur).

هر دو بر اوج کمال چون مه و مهر سپهر
هر دو به باغ جمال چون سمن و یاسمن

Her ikisi olgunluğun zirvesinde feleğin güneşi ve ayı gibidir. Her ikisi cemal bağındaki semen ve yasemin gibidir.

هر دو شه يك بساط هر دو مه يك فلک
هر دو در يك صدف هر دو گل يك چمن

Her ikisi de aynı bisâtın/tahtın şahı, aynı feleğin ayı, aynı sedefin incisi ve aynı çimenliği/bahçenin gülüdür.

شیفته باغ آن غنچه خضرا لباس
سوخته داغ این، لاله خونین کفن

O yeşil elbiseli gonca, bağa âşıktı. Bu kefeni kanlı gelincik, gönlü yanıktı.

بنده هندوی آن خسرو ترك و ختا
صید سگ کوی این، آهوی دشت ختن

aşk yolunda karşılaştığı bütün zorlukları yenen kahraman olarak kabul edilen Ferhâd'ın diğer adı dağ delen anlamına gelen "kûh-ken"dir (Onay 1992: 167).

⁴² Hz. Mûsâ döneminde yaşamış ve kendisine ilâhî bilgi ile hikmet öğretilmiş kişidir. Arapça kaynaklarda hadır (hadır/hıdır) şeklinde geçen ve Arapça menşeli olduğu kabul edilen kelime, Türkçede Hızır ve Hıdır şeklinde kullanılmaktadır. "Hadır" kelimesi, "yeşil, yeşilliği çok olan yer" manasına gelen "ahdar" ile eş anlamlıdır. Sahip olduğu bu manadan hareketle "hadır" kelimesinin özel isimden daha çok lakap ve sıfat olarak kabul edilebileceği ifade edilmektedir. Nitekim bazı kaynaklarda "Hızır" bu ismin, kuru yerde oturduğunda altından otların yeşerip dalgalanması, cennet pınarından içtiği için bastığı her yerin yeşile bürünmesi sebebiyle verildiği kaydedilmektedir. Bir rivayete göre ölümsüzlük pınarından içtiği için ölümsüz olmuştur (bak. Çelebi 1998).

Türk ve **Hitâ** padişah(lar)ı, O'nun Hintli kölesiydi. Bunun mahallesinin köpeğinin avı ise **Huten**⁴³ çölünün/ovasının ceylanıydı.

سر علم عهد آن بیضه بیضا فروغ
مهرکش مهد این زهره زهرا بدن

Onun devrinin sancağının başı, parlak bembeyaz (bir) mücevher; bunun beşiğinin mührecisi/cila çekicisi, bu beyaz bedenli/parlak Zühredir/Çoban yıldızıdır.

والد ایشان قریش مولد ایشان حجاز
منبع ایشان فرات معدن ایشان عدن

Onların babası/atası Kureyş, doğum yerleri Hicâz; menbaaları Fırât, madenleri Aden'dir.

ناقه ایشان سلیم چون تن سلمی سلیم
مهره دل در مهار رشته جان در رسن

Onların dişi devesi, kusursuz güzelliğe sahip **Selmâ**⁴⁴'nın teni gibi selim ve itaatkâr; gönül mühresi mehâr/dizgin, can ipi ise o mehâra bağlanan iptir.

لعل طراز خدش حضرت سلمان فارس
شانمکش کاکلش خدمت ویس قرن

Onun yanağını la'l/kırmızı ile süsleyen **Hazret-i Selmân-ı Fârisî** (öl. 36/656[?])⁴⁵; onun kâkülünü tarakla tarayan **Hazret-i Veys-i Karenî** (öl. 37/657)⁴⁶'dir.

زهره جبینان ظهور کرده ز کوهان او
همچو طلوع سهیل از سر کوه یمن

Tıpkı Yemen dağının zirvesinden doğan Süheyl yıldızı gibi onun hörgücünün arkasından yüzü Zühre gibi parlak olan güzeller/parlak yüzlüler zuhur etti.

صحن چراگاه او خاک زمینی که هست
خاروخس آن زمین رشک گل و یاسمن

Onun otağı, öyle bir toprağa sahiptir ki o yerin çer çöpünü bile gül ve yasemin kıskanır.

کاش ز خاک هرات بر لب آب فرات
بختی بخت افکند رخت من و تخت من

Keşke benim bahtım (bir anlığına) bu rahtımdan ve tahtımdan (yani bu bahtsızlığımdan) kurtulsaydı ve ben Herât toprağı yerine Fırât ırmağının kenarında olsaydım.

یا فکند بر سرم سایه همای حجاز
یا شود این استخوان طعمه زاغ و زغن

Ya Hicâz hüması'nın gölgesi başıma düşseydi ya da bu kemikler kuzgunların yemi olsaydı.

تا ز جمال حسن گفت و کمال حسین
نظم هلالی گرفت حسن کمال و حسن

⁴³ Hatâ ve Hitâ(y) olarak da anılan Hutten/Hoten, *Takvîm*'de: "Doğu Türkistân'da Yüzkent'ten ötede birçok nehri olan bir kasabadır. 116 derece boylam, 42 derece enlemdir." diye kayıtlıdır. *Heft-iklîm*'de ise onunla ilgili şöyle denilmektedir: "Hoten meşhur şehirlerdendi. Ancak hâlen yıkılmaya yüz tutmuştur. Buradan iki nehir akar. Birine Bukrâtaş diğereine Bârürentaş derler. Bunların mecrasında Hoten halkının ticaretini yapıp para kazandığı yeşb taşı madeni vardır. Mallarının çoğu bez ve ibrişimdir. Buğdayı çok olur. Haftada bir Cuma günü 20 bin civarında kişi, çevre bölgelerden gelip pazar kurarlar. Büyük bir topluluk oluşur." Mîsk ceylanlarının çok bulunduğu yerdir (Kâtib Çelebi 2013: II/585-86).

⁴⁴ Arap şiirlerinde geçen Selmâ, muayyen bir kadın adı olmakla birlikte sevgiliye verilen addır. Tıpkı Leylâ gibi o da meşhur olmuş Arap güzellerindedir (Hâfız-ı Şîrâzî 2013: 797, 802).

⁴⁵ Asıl adı Mâhbe b. Bûzehmeşân b. Mürselân b. Yehbûzân olup Müslüman olduktan sonra kendini Selmân İbnü'l-islâm diye tanıtan, Selmân el-Hayr, Selmân-ı Pâk ve Selmân el-Hakîm diye de anılan Selmân-ı Fârisî, İslâmiyeti kabul eden ilk İranlı sahabedir (bak. Hatiboğlu 2009).

⁴⁶ Anadolu halk kültüründe Veysel Karanî diye anılan Üveys el-Karanî, Yemen'de bulunan Murâd kabilesinin Karan aşiretine mensuptur. Özellikle zâhidâne hayatı dolayısıyla tasavvuf ehli tarafından örnek bir şahsiyet olarak kabul edilmiş, Hz. Peygamber'i her ne kadar zâhiren görmese de birlikte mânen kendisinden feyiz aldığı ileri sürülmüştür. Bu sebeple ileriki asırlarda Resûl-i Ekrem'i, Veysel Karanî'yi veya herhangi bir şeyhi görmeden rüya gibi mânevî bir yolla onlardan eğitim alan kişilere Üveysî denmiş, bu şekilde eğitim almaya Üveysilik adı verilmiştir (bak. Tosun 2013).

Hz. Hasan'ın cemali ve **Hz. Hüseyin**'in kemalinden bahsedince **Hilâlî**'nin nazmı tam bir güzellik ve hoşluk kazandı.

ای دو شفای قلوب ای دو علاج صدور
عرضه کنم بر شما درد دل خویشتن

Ey gönüllerin iki şifası, ey kalplerin iki dermanı! Kendi gönül derdimi size arz ediyorum.

رفته فروغ بصر مرده چراغ نظر
کرده دلم را حزن گوشه بیت الحزن

Gözün ferî gitmiş, bakışın canlılığı kaybolmuş. Gönlümü hüznler evinin gam köşesi kıldım.

چشم و چراغ منید گر نظری افکنید
باز شود این چراغ در نظرم شعله زن

Siz (**Hz. Hasan** ve **Hz. Hüseyin**) benim gözümün nurusunuz, (eğer) bana (lütfedip bir) bakarsanız, (işte o zaman) bu ferî gitmiş gözüm yine aydınlanır.

نفس دغل از درون کام ده و دام نه
دیو دنی از برون راه زن و چاه کن

Hilekâr nefis, gönlümdeki arzuyu ver ve tuzak kurma. Alçak şeytan, dışarıdan yol kesiyor ve kuyu kazıyor.

رشته جان تاب زد آتش دل سر کشید
شمع صفت سوختم مردم از این سوختن

Can ipi kıvrıldı(ğ), gönül ateşi tutuştu(ğu için) mum gibi yandım. İşte bu yanmaktan (dolayı da) öldüm.

سر فکنم خامه را در شکتم نامه را⁴⁷
ختم کنم بر دعا مهر نهم بر دهن

Bu mektubu/kasideyi dua ile bitirip kalemi kıracağım ve ağzıma mühür vuracağım.

ظل شما مستدام نور شما بر دوام
تا فکند ظل [و] نور بر دل و جان علم و ظن

Gölgeniz/himayeniz eksik olmasın, nurunuz devamlı/kalıcı olsun. Himaye ve nurunuz gönül ve cana alem/rehber ve ışık olsun.

جان شما غرق نور نور شما در حضور
تا فتد از ابر فیض سایه به خار و سمن

Canınız nura gark olsun ve o nur hiç yok olmasın ki feyiz bulutundan diken de yasemin de nasibini alsın.

Horâsân şairlerinin en önde gelenlerinden olan **Mevlânâ Zülâlî** (öl. 931/1524-1525)⁴⁸, **Emîr Muhammed Emîr Yûsuf**⁴⁹ övgüsündeki aşağıdaki kasideyi **Mefâhîr-i Râzî**'nin kasidesine cevap/nazire olarak söylemiştir. Gerçekten de bu kasideyi diğer cevap/nazire yazarlardan daha hoş ve güzel söylemiş, mana incilerini parlak ve kusursuz bir şekilde delmiştir. **Zülâlî**'nin o kasidesine aşağıda yer verilmiştir:

خورد بسی پیچ و تاب دلو ملمع رسن
تا بدرآمد ز چاه یوسف گل پیرهن

Gül gömlekleli **Yusuf**⁵⁰ kuyudan çıkınca kovanın alaca ipi birçok kıvrıma büründü.

کرد زلیخای صبح پیرهن صبر چاک

⁴⁷ Bu beytin birinci mısraı, *Hilâlî Divanı*'nda "برفکنم خامه را در شکتم نامه را" şeklinde geçmektedir. bak.

<https://ganjoor.net/helali/ghasideh/sh3>. Beyit tercüme edilirken mısraın bu geçiş şekli de göz önünde bulundurulmuştur.

⁴⁸ Babasının daima vecd hâlinde bir derviş ve iyi bir kişi olduğu belirtilen Zülâlî, Herâtlı olup iplikçilik sanatıyla uğraşmıştır. Gazel nazım şekliyle şiirler söylemiştir. Zihin çeşmesinden nazım zülâlî parlak aktığı için ona Zülâlî mahlası uygun görülmüştür (bak. Nevâ'î 2001: I/97, II/414; 1323: 72, 243).

⁴⁹ Şâh İsmâîl'in halifelerindendir (Vâsıfî 1349: 250).

⁵⁰ Hz. Ya'kûb'un oğlu olan Yûsuf, İsrailoğullarına peygamber olarak gönderilmiştir. Yûsuf kıssası, *Tevrat*'ta ve *Kur'ân-ı Kerîm*'de ayrıntılı şekilde anlatılmakta, bu iki anlatım arasında büyük ölçüde benzerlik bulunmaktadır. *Kur'ân-ı Kerîm*'de diğer peygamberlere ait kıssalar farklı surelerde yer alırken Yûsuf kıssası "ahsenü'l-kasas" nitelemesiyle tek bir surede geçmektedir (bak. Harman 2013).

راز دلش فاش گشت بر سر هر انجمن

Sabah **Züleyha**⁵¹'sı sabır gömleğini yırttı. Böylece onun gönül sırrı her toplulukta ortaya çıktı.

داد به زال سپهر طرفه ترنجی ز مهر
طرفه که شد هم ترنج بر کف او تیغ زن

Felek, **Zâl**⁵²'e güneşten taze bir turunç verdi. Şaşılacak şu ki (o) turunç, onun elinde keskin kılıç oldu.

دامن زال فلق شد ز کفش پر شفق
با سپه زال زر ریخته خون پشن

Zâl'in eteği onun elinde(ki kılıçtan) şafak gibi kızarak kızıl şafağa benzedi. **Zâl-i Zer** ordusuyla **Efrâsiyâb**⁵³'in babası **Peşeng**(g)⁵⁴'in kanını döktü.

خسرو چین بی‌درنگ تاخت به سرحد زنگ
ساخت به خون لاله رنگ ساحل بحر عدن

Çin hükümdarı ansızın **Zeng/Zengibâr**⁵⁵ sınırına (kadar) gitti. Aden denizi/körfezi sahilini lale renkli kana çevirdi.

تا ملک زنگبار کرد به رسم نثار
دامن دشت حبش پر ز عقیق یمن

Zengibar hükümdarı, Habeş ovasının eteğini, dağıtmak için Yemen akiki ile doldurup kaplattı.

شد ز چراگاه مهر آهوی مشکین شام
ریخت ز جیب سپهر نافه مشک ختن

Şam'ın/gecenin misk ceylanı mihr/güneş otağından çıkıp gitti. Gökyüzünün yakasından Hoten ceylanının miski döküldü/Hoten ceylanı miskini döktü.

ریخت کواکب سحر چون برهد از خطر
بر گذر باد صبح گلبن پر نسترن

Şafak yıldızları tehliken kurtulduğu vakit, sabah rüzgârı geçtiği yerlere yabangülü dolu gülfidanları döktü/dağıttı.

شعشعه عیسوی تافت برین تیره دیر
بر همه کرد آشکار تیرگی برهمن

Mesîh⁵⁶'in/Hz. **İsa**'nın parıltısı bu karanlık kiliseye vurdu/yansıdı. **Brahman**⁵⁷'in karanlığını tamamen ortaya

⁵¹ Yûsuf kıssasının kadın kahramanı olan Züleyhâ, *Kur'an-ı Kerîm*'de Yûsuf suresinde Mısır azizinin eşi ve Yûsuf'a âşık olan kadın olarak zikredilmektedir. *Tevrat*'ta da Mısır azizinden Potifar adıyla söz edilirken eşinin adı verilmemiş, sadece İslâm sonrası bir Yahudi literatüründe Züleyhâ diye anılmıştır. Potifar Arapça kaynaklara Itfir, Kıtfir, Katfir, Kutayfer şeklinde intikal etmiş, karısından ise Zeliha/Züleyhâ veya Râil/Railâ adıyla bahsedilmiştir. Özellikle Farsça ve Türkçe mesnevîlerde ise Zeliha ismi daha yaygın biçimde kullanılmıştır (bak. Öztürk 2013).

⁵² Sâm'ın oğlu, Rüstem'in babası olan Zâl, annesinden saç, kirpik ve kaşları beyaz olduğu hâlde doğduğu ve babası tarafından oğlu olarak kabul edilmediği için yapılan bir hile ile daha bebekken ölüp yok olması için Elbürz dağına bırakılmıştır. Bırakıldığı dağda Sîmurg tarafından bulunmuş ve sanki kendi çocuğuymuş gibi beslenip büyütülmüştür. Daha sonra tekrar babasına geri dönmüştür. Gerçekleştirilen hile dolayısıyla adına Destan ve saçının beyazlığından dolayı ihtiyar anlamına gelen Zâl denilmiştir. Hatta Zâl'e ihtiyar anlamında "Zâl-i zer" de denilmiştir. Menûçîhr zamanından Dârâ dönemine kadar yaşamıştır (Onay 1992: 13; Mâzenderânî 1377: 363-364).

⁵³ İranlıların, Turan padişahı Efrâsiyâb dedikleri, Türklerin ise Alp er Tonga diye andıkları meşhur Türk kahramanı olup M.Ö. VIII. asırda İran'ı istila eden Sakaların hükümdarıdır. Yûsuf Has Hâcib (*Kutadgu Bilig*), Kâşgarlı Mahmûd (*Dîvânü Lüğâtî't-türk*), Fahreddîn Mübârek-şâhü'l-Gûrî, Ömer Hayyâm (*Nevrûz-nâme*) ve Ta'âlibî ondan birçok meseller nakletmişlerdir (bak. Diriöz 2016: 106 [dipnot]).

⁵⁴ Efrâsiyâb'ın babası olup Menûçîhr zamanında Turan hükümdarıydı. Aynı zamanda Ferîdûn'un oğlu Tûr'un oğlunun oğludur. Peşeng'in Efrâsiyâb, Gersivez ve Agrires/İgrires adında üç oğlu bulunmaktaydı. Efrâsiyâb'ın Şîd olarak da isimlendirdiği oğullarından birinin adı da Peşeng'di (Mâzenderânî 1377: 205).

⁵⁵ Zengibâr, bugün Doğu Afrika sahiline yakın Tanzanya açıklarında Unguja (Zengibar) ve Pemba adlı iki büyük ada ile çevredeki küçük adalardan oluşmaktadır. Aslı Farsça olan Zengibâr'a (zenciler sahili) Arapçada Zencibâr (Berrû'z-zenc), Avrupa dillerinde ise Zanzibar denilmektedir (bak. Kavas 2013).

⁵⁶ Müslüman dilcilerin çoğu, Mesîh kelimesinin *Kur'ân-ı Kerîm*'de on bir yerde ve sadece Hz. İsa'nın adı veya lakabı şeklinde geçtiğini belirtmektedirler. İslâm kaynaklarındaki rivayetlere göre Hz. İsa'ya bu ad; çok gezdiği, dokunmak suretiyle hastaları iyileştirdiği, yağla

çıkartıp herkese aşikâr etti.

کسوت هستی سپرد زنگی شب زنده دار
برد بمانیش برد صبح ز بهر کفن

Sabahlayan Zengi, varlık elbisesini bıraktı, sabah kefeni olsun diye Yemen ketenini/giysisini alıp götürdü.

پای در ایوان نهاد شاه زبرجد سریر
شعله به کیوان رساند شمع زمرد لگن

Sultan, zerbercet tahtını eyvanın dibine/köşesine koydu. Zümrüt leğenli mumun alevi, Keyvan'a/Zühal'e ulaştı.

این همه تلبیس چیست بر همه ظاهر کنم
این همه نیرنگ چیست فاش بگویم سخن

Tamamını açıkladığım bütün bu sahtekârlıklar nedir? Hepsini belirttiğim bu hilelerin tamamı nedir?⁵⁸

خسرو چارم سریر آمده از روی مهر
سوده رخ زرد خویش بر در میر زمن

Güneş, sevgiden dolayı/dostluk üzerinden (yeryüzüne) gelerek zamanın emirine kendi sarı yüzünü sürdü.

میر محمد سیر میر محمد که هست
پور نبی و ولی نور حسین و حسن

Emîr Muhammed, Hz. Muhammed sîretli emirdir. Nebî ve velinin oğlu, **Hz. Hüseyin** ve **Hz. Hasan**'ın nurudur.

سید صاحب کمال واقف ماضی و حال
نیست در این قیل و قال نیست در آن لا و لن

Kemal sahibi seyyid, mazi ve hâlin vâkıfıdır. Bunda kîl ü kâl yoktur, onda "lâ" ve "len" yoktur.

همچو حسین و حسن راسخ و ثابت قدم
در سنن مصطفی بر سنن بو الحسن

Hz. Hüseyin ve **Hz. Hasan** gibi râsih/sabit ve sabit-kadem/kararında sebat eden, **Mustafa**⁵⁹'nın ve **Bu'l-hasan**⁶⁰'ın sünnetleri üzerindedir.

با دل طاهر ز عیب بی خلل و رشک و ریب
واقف اسرار غیب کاشف سر و علن

Temiz gönlüyle haset, kıskançlık ve kusurdan arınmış, gayb sırlarına vakıf, gizli ve açık olanları keşfedicidir.

نطق دلایز او لعل گهریز او
شکر طوطی فریب طوطی شکرشکن

Onun beğenilen nutku, papağanı aldatan şeker; onun inciler saçan dudağı şeker kıran papağandır.

آمده از روی قدر همچو پدر صدر و بدر
بدر بسیط زمین صدر بساط زمن

Sadr ve bedrin babası gibi kadir gecesine benzeyen değerli bir vakitte geldi. Zemin basîtinin bedri, zaman bisâtinin sadrıdır.

رایحه مشک اگر با نفسش دم زند
نزد صبا واجب است تاختنش تا ختن

Saba rüzgârı, eğer onun misk kokulu rayahasından bir parça almak isterse, **Hoten**'e kadar koşması gerekir.

meshedilmiş olarak doğduğu, doğduğunda şeytan ilişmesinden korunması için Cebrâil'in kendisine kanadıyla dokunduğu, güzel yüzlü olduğu için verilmiştir (bak. Waardenburg 2004).

⁵⁷ Brahma denilen Hind mabuduna mensup olan Mecusilerin ruhanilerine verilen ad (Onay 1992: 76).

⁵⁸ Bu beyit şu şekilde de tercüme edilebilir: "Gizlemeye, bu kadar hilekârlığa ne gerek var? Hepsini herkese anlatıp açık açık söyleyeyim."

⁵⁹ Hz. Muhammed (SAV)'in isimlerinden.

⁶⁰ Hz. Ali'nin künyesi.

ای چو لوای نبی رایت و رأیت بلند
وی چو حسین علی خلقت خلقت حسن

Ey nebinin sancağı gibi yüksek bayraklı ve görüşlü! Ey **Alî** (öl. 40/661)⁶¹'nin **Hüseyin**'i gibi huyu Hasan/güzel olan!

جد شریف تو بود علت غائی کن
ذات لطیف تو هست زبده نو و کهن

Senin şerefli atan, "ol" emrinin sebebidir. Senin latif zatın, yeni ve eskinin özüdür/ seçilmiştir.

رفتن یادت ز دل رفتن روح از جسد
بودن مهرت به جان بودن جان در بدن

Senin yâdının gönülden gitmesi, ruhun bedenden çıkmasıdır. Senin şefkatinin varlığı bedende can gibidir.

ای گل باغ رسول سرو ریاض بتول
داده خدایت قبول در نظر مرد و زن

Ey resulün/Hz. Peygamber'in bağının gülü, **Betûl**'ün/Hz. **Fâtıma** (öl. 11/631)⁶²'nin bahçesinin servi ağacı! Tanrı erkek ve kadınların nazarında seni kabul ettirmiştir.

این چه قد دلرباست وین چه رخ جان فراست
یوسف مصری کجاست تا بدرد پیرهن

Bu nasıl gönül çelen boydur, bu nasıl cana can veren yüzdür. Mısırlı **Yûsuf** nerededir ki gömleğini yırtсын (yani Mısırlı Yûsuf görse gömleğini yırtar.).

غنچه و سوسن به باغ در صفتت گنگ و لال
نیست اگر باورت جلوئنا در چمن

Bağdaki gonca ve sûsen/zambak senin özelliklerinden lâl ve suskundur. Eğer bu söze inanmıyorsan çimenliğe git ve bak.

سوسن و وصف قدت غنچه و ذکر لبت
آن به کدامین زبان وین به کدامین دهن

Sûsen/zambak ve boyunun vasfı mı? Gonca ve dudağının zikri mi? Hangi dil ve ağızla. (Yani sûsen/zambak ve goncanın ağız ve dili seni tavsif etmeğe yetmez.)

از فلکم شکوهای است یگ نفس ای نور چشم
چشم ز من برمدار گوش به حالم فکن

Ey göz nurum! Bu bir anlık talihimden şikâettir. Gözünü benden ayırma ve benim hâlime kulak ver.

درد نهانیم هست در دل و دردا که نیست
هیچ کس این راز را معتمد و مؤتمن

Gönlümde gizli bir derdim var, ne yazık ki bu sırta itimat eden ve inanan hiç kimse yok.

نقد خلوص من است پاک ز هر غل و غش
لوح ضمیر من است صاف ز هر مکر و فن

Benim halisane niyetimin nakdi/sikkesi, her türlü katkıdan berîdir. Fıtratımın levhası ise her türlü hile ve aldatmadan uzaktır/temizdir.

همچو زر کم عیار چند زند روزگار
بر محک امتحان نقد من ممتحن

⁶¹ Gerçek adı Ebü'l-Hasen Alî b. Ebî Tâlib el-Kureşî el-Hâşimî olan Hz. Alî, Hz. Peygamber'in amcası Ebü Tâlib'in en küçük oğludur. Hz. Ali beş yaşından hicrete kadar Hz. Peygamber'in yanında büyümüştür. Hz. Muhammed'in peygamberliğine ilk iman edenlerdendir. Hz. Peygamberin kızı Hz. Fâtıma ile evlenmiştir. Hulefâ-yi Râşidîn'in dördüncüsüdür (bak. Fığlalı 1989).

⁶² Hz. Peygamber'in en küçük kızı olduğu belirtilen Hz. Fâtıma'nın asıl adı Ümmü'l-Haseneyn Fâtıma bint Muhammed ez-Zehrâ, künyesi "babasının annesi, anam" mânasına gelen "Ümmü Ebîhâ" idi. Bu künyeyi Fâtıma'yı anne sevgisiyle seven Resûlullah'ın kendisine bu şekilde hitap etmesinden kaynaklandığı belirtilmektedir. Lakabı "beyaz, parlak ve aydınlık yüzlü kadın" anlamında Zehrâ olmakla beraber "ıffetli ve namuslu kadın" anlamındaki Betûl lakabıyla anıldığı da görülmektedir (bak. Kandemir 1995).

Ben (aslında) sınavdan geçmiş biriyim. Felek, ne zamana kadar beni düşük ayarlı altını denemişçesine mihenk taşında ezecektir.

آینه خلق توست با همه پاک از غبار
طوطی طبیعت به لطف با همه کس در سخن

Senin hulk/gönül aynan, tozdan tamamen temizdir. O papağan fıtratlı olup herkesle zarif bir şekilde konuşur.

طوطی طبعم چراست بی تو چنین گنگ و لال
بی تو سیاه از چه روست آینه بخت من

Benim papağan fıtratlı gönlüm niçin sensiz lâl ve suskundur? Benim bahtımın aynası, neden sensiz siyah yüzlüdür?

معرضی از صحبتیم همچو فرشته ز دیو
دورم از این خاک در همچو غریب از وطن

Meleğin devden/cinden uzak olduğu gibi ben de sohbetten uzağım. Vatanından uzak garip bir kişi gibi bu topraktan uzağım.

کاش بود چون سگان منزلم این آستان
تا بنمایم به خلق منزلت خویشتن

Keşke halka kendi değerlerimi/konumumu gösterebilmem için bu eşğin köpeği olabilseydim.

لیک به بخت سیاه من که و این آرزو
مسند جم چون شود تکیه‌گه اهرم

Bu arzular, benim kara bahtımla nasıl gerçekleşir. Nitekim Cem'in tahtı nasıl Ehremen'in dayanağı olur.

پرتو صدق خلوص از سختم ظاهر است
راست چو نور یقین از پس جلباب ظن

Şüphe örtüsünün arkasında yakın/hakikat nurunun ortaya çıktığı gibi benim sözümünden gerçek sadakat ışığı görülmektedir/anlaşılmaktadır.

کعبه وصل تو دور ما به میان پا به سر
مانده از فرط شوق خسته خار محن

Senin vuslat Kâbe'n, çok uzakta biz ise başla canla sana ulaşmaya çalışıyoruz. Fakat aşırı şevkten dolayı mihnet dikeninin yaralısız.

نیست صبا را گذار از بر من سوی تو
ورنه تو هم بشنوی بوی اوپس قرن

Saba rüzgârının yolu, benim tarafımdan senin tarafına düşmez. Yoksa Veyse'l-Karanî'nin kokusunu ben alırdım.

مفلسم و مدبرم نقد قبولیم بخش
نقد قبول تو بس مایه اقبال من

Ben müflis ve müdbirim, kabul nakdinle beni kabul et. (Çünkü) senin kabul nakdin, benim ikbalimdir/ikbalime sebeptir.

ای به رخ با جمال اختر برج کمال
در همه فن بی‌مثال زبده ارباب فن

Ey güzel yüzüyle kemal burcunun yıldızı, sanat ehlinin özü olup bütün sanatlarda eşsiz olan!

بیهده لافی شنو از کرم و فضل خود
بر من بیهوده گوی طعن فضولی مزین

Kendi cömertliğin ve faziletinle boş ve beyhude sözlerimi işit. Sözlerim boş ve beyhude olduğu için beni kınama. (Şair boş konuştuğumu biliyorsun ancak bunları dinleyecek kadar cömertsin demek istemiştir.)

نظم من از مدح تو می‌زند از نور دم
گرچه مرا پیش تو نیست حد دم زدن

Her ne kadar seni övmek benim haddim olmasa da sana methiye yazınca nazmım nurdan parlıyor.

در چمن مدح تو می شکفت باغ باغ
طبع زلالی که هست باغ چمن در چمن
Senin övgü çimenliğinde bağ bağ çiçekler açıyor. **Zülâli**'nin tabiatı bağda çimen içre çimendir.

گرچه سخن پروران مرد دقیق اند لیک
نیستشان جز ثنا در سخن من سخن
Her ne kadar şairler zarif insanlar olsa da onların sözlerinde benim şiirlerime övgüden başka bir söz yok(tur).

ور سخنی هستشان اینک میدان و گوی
گو به بلاغت بیا گوی فصاحت بز
Eğer bir söz varsa al sana bu top bu da meydan. Gel belagat meydanında fesahat topuna vur.

جنس سخن فاخر است مشترئی نیستش
در ثمین است شعر لیک ندارد ثمن
Sözün türü değerlidir ancak onun alıcısı yoktur. Şiir kıymetli bir incidir, ancak değeri yoktur.

چیبست بهای سخن آنکه تو گوشش کنی
ورنه چه حاصل که هست پاک چو در عدن
Peki, sözün değeri nedir? (Aslında) senin dinlemen söz için ödenecek en yüksek değerdir. Yoksa Aden incisi gibi saf ve temiz olan bu sözlerimden ne fayda.

حزن ببرد این مدیح از دل محزون ما
ز آن شده تاریخ او اذهب عناء الحزن
Bu övgü, bizim hüznü gönüllerimizden hüznü alıp götürdü. Bundan dolayı onun tarihi, "اذهب عناء الحزن" (: Hüznü bizden gider.) olmuştur.

تا بود از زاع شب ظلمت کین آشکار
تا فکند باد صبح مهره مهر از دهن
Gecenin kuzgunundan kinin zulmeti aşikâr olsun diye, saba rüzgârı mühürlenmiş ağzı tekrar açsın diye...

چشم حسود تو باد دوخته چون چشم باز
جسم عدوی تو باد طعمه زاع و زغن
Seni kıskananın gözü, şahinin gözü gibi dikilsin. Senin düşmanın cesedi kuzgun(lar)a yem olsun.

O zamanlar bu aciz ve hakirin (yani **Vâsîfî**'nin), Özbek hanedanlığında eşi ve benzeri olmayan devasa bedenli ve güçlü cüsseli bir devesi vardı. Kaza ve kader/yazgı sarbanları o deveyi yokluk çölünün yoluna yularla bağladılar ve onun yularını kader yağmacısının eline verdiler. "Bâl-i murassa' kasidesi" ile ona nazire ve tettebbu⁶³ olarak yazılan kasidelerin ekseriyeti bir deve tarifi ve tavsifini içerdiği için o an aklıma, o kasideye o saltanatı menkıbeleşen yüce sultan hazretlerini, giyim ve kuşamı muvaşşah olan hakanı öven bir tettebbu yazma geldi. Yazılan bu şiirin ödülünün bir deve olabileceği belirtildi. Bir kişinin kendisi için hayır getirdiğini düşündüğü bir şeyi uğurlu görme⁶⁴ hükmü gereğince o kaside yazıldı. O ali-hazret, o kasidenin caizesi olarak bir sürü deve ihsan etti. O kaside şu şekildedir:

داد زلیخا تمام گوهر و مشک ختن
تا که شد او را به کام یوسف گل پیرهن
Züleyhâ, cevher ve Hoten miskininin tamamını verince, onun, gül gömleklili **Yûsuf**'a kavuşma arzusu gerçekleşti.

پیش زلیخا دوید کرتۀ یوسف درید

⁶³ Farsça şiirde Timurular döneminde Çağatay sahasında ortaya çıkan ve ilk defa Herât ekolü mensupları tarafından kullanılan tettebbu teriminin özünde, bir şairin üstünlük çabasına girmeden, beğendiği veya saygı duyduğu bir şairin şiiri gibi yazma gayreti vardır. Tettebbuda; beğenilip hayranlık duyulan bir şairin izinden giderek onun eda ve tarzına benzer söylem geliştirme düşüncesi mevcuttur. Tettebbu, her ne kadar bir nazire olmasa da diğer bedî kavramlar gibi nazire ile bağlantısı vardır (bak. Armutlu 2022).

⁶⁴ Krş. حکم الفال علی ما جرا

یوسفش اکنون کشید کرتۀ مشکین ز تن

(**Yûsuf**), **Züleyhâ**'nın yanından (hızlıca) koşunca, (**Züleyhâ**) **Yûsuf**'un gömleğini (arkadan tutup çekerek) yırttı. **Züleyhâ**, hemen **Yûsuf**'un bedeninden misk kokulu gömleğini çekip çıkardı.

باز همایون خصال پر زده عنقا مثال
ساخت نهان زیر بال بیضۀ زاغ و زغن

Kutlu hasletli doğan, anka gibi kanat çırpı. Kuzgunların yumurtasını kanadının altına gizledi.

کو هکن آسا میان بسته فلک تا روان
ساخته از کهکشان نهر عمیق از لیل

Felek, **Ferhat** gibi Revan'a kadar işe koyuldu, sütün akması için Amik nehrinden arklar yaptı.

شد چو در صبح باز از کرم کارساز
دلیر شیرین به ناز شد به سر کو هکن

Allah'ın keremiyle/lütfuyla sabah olunca, gönül çelen Şîrîn, naz ile **Ferhat**'ın yanı başına gitti.

فیل فلک بود چست پشه برو بود زشت
گشت ز صبح نخست بر پشه خرطوم زن

Felek fili hareketlendi, niyeti kötü bir şekilde sivrisinek üzerine gitti. Sabahın ilk vakitlerinde sivrisinek üzerine hortum vuran oldu.

یا ید بیضا نمود موسی صبح و ربود
ریش ز فرعون زود گشت از آن ممتحن

Sabah, yed-i beyzâ gibi görününce (yani güneş doğunca), **Hz. Mûsâ**, **Firavun**⁶⁵'dan sakal çaldı⁶⁶, (böylece) çabucak imtihandan geçerek kurtuldu.

گوهر و اخگر عیان کرد پی امتحان
اخگر خور در دهان کرد و برست از فتن

Sınavın ardından demir ve korlar ortaya çıktı. Ateş korunu ağzına aldı ve (Firavun'un) fitnessinden kurtuldu.

شعبدهباز قدر کرد به وقت سحر
مهر مصفت قرص خور چست برون از دهن

Kader sihirbazı, seher vakti ortaya çıktı. Güneşin kursu, incinin istiridyenin ağzından çıktığı gibi birden dışarı fırladı.

چون فلک لاجورد داشت بسی داغ و درد
صبح ز کافور کرد مرهم داغ کهن

Lacivert felek, birçok yara ve derde müptela olunca, sabah da (onulmaz) büyük yaralar için kâfurdan merhem yaptı.

آزر دون دلیل داشت بتان جمیل
یافت شکست از خلیل هم وثنی هم وشن

Aşağılık ve zelil **Âzer**⁶⁷, güzel putlara sahipti/tapardı. **Halîl**/**Hz. İbrâhîm**⁶⁸ tarafından hem putlar hem de

⁶⁵ Mısır'daki eski imparatorluk döneminden (yaklaşık m.ö. 2400) itibaren rastlanan bu kelime, aslında krallık sarayını ve orada oturanları ifade etmektedir. Hatta XVIII. sülâle dönemi ortalarına kadar firavun Mısır kralının lakabı olarak değil "saray" anlamında kullanılmıştır. XXII. sülâleden önce, kralın adı zikredilmeksizin kullanılan bu kelime, söz konusu sülâle dönemi (m.ö. 950-730) metinlerinde kralın adının başında bir unvan olarak yer almıştır. Eski Mısır inancında firavun hem kral hem de tanrının oğlu ve dolayısıyla tanrıdır. Eski Mısır mitolojisinde yeryüzünün ilk kralı yer tanrısı Geb (Jeb) idi. Ondan sonra oğlu Oziris Mısır ülkesini idare etmiş, onun öldürülmesi üzerine de krallık onun oğlu olan gök tanrısı Horus'a geçmiştir. Başlangıçta firavunlar, Mısır'ın hükümdarı olan Delta bölgesi tanrısı Oziris'ten geldiklerine inanmakta iken daha sonra Horus firavunların kendisinden geldikleri tanrı niteliğini kazanmış ve firavunlar Horus'un yeryüzündeki temsilcileri sayılmıştır. III. binli yılların başlangıcında Güney Kralı Menes Delta'yı da idaresi altına almış ve Menes'ten başlamak üzere firavunlar Tanrı Horus'un tecessüm etmiş şekli olarak kabul edilmiştir. Bu inanca göre, ölen her firavun Tanrı Oziris'le özdeşleşmekte ve yeni bir hayata başlamakta, halefi olan firavun ise Horus'un himayesine girmektedir (bak. Harman 1996).

⁶⁶ Burada, Hz. Mûsâ'nın çocukken Firavun'un sakalını tutup çekmesine işaret edilmektedir.

⁶⁷ Hz. İbrahim'in babası Terah'ın veya amcasının lakabıdır. Put yapıp satmaktaydı. Bu lakap kendisine yaptığı Âzer adlı putuna nispetle verilmiştir (bak. Onay 1992: 62).

âlâyışler/kötülükler kırıldı.

صبح به جاروب نور ظلمت شب ساخت دور
کرد سلیمان ظهور گشت نهان اهرمن

Sabah, nur/aydınlık süpürgesiyle gece karanlığını süpürüp uzaklaştırdı. (Böylece) **Süleymân**⁶⁹ ortaya çıktı ve **Ehremen** gizlendi.

زنگی شب بی حساب سنگ زد از شهاب
داشت به سر ز آفتاب روز از آن رو مجن

Gecenin zengisi/karanlığı, şihâbdan/parlak yıldızdan hesapsız/sayısız taş attı. Gündüz, başına güneşten (taş) geldiği için çıldırdı.

شام که خیل نجوم داشت به گردون هجوم
ساخت جلا شاه روم آن همه را از وطن

Yıldızlar topluluğuna sahip olan gece, feleğe hücum etti, Rum şahı da onların bütünü vatandan uzaklaştırdı.

مهر که گاه سئیز شب شد از او در گریز
هست چو شمشیر تیز در کف شاه زمن

Bazen geceyle kavga eden güneş, zamanın hükümdarının elinde keskin kılıcı görünce ondan korkup kaçtı.

خسرو ملک عجم شاه سکندر حشم
آنکه به قول و کرم ریخته در عدن

Acem mülkünün sultanı, İskender görkemli şah, cömertliği ve sultanlığının gereği Aden incilerini döküp saçtı.

رستم دستان و سام یافته زو رسم و نام
چاکر او را غلام بهمن و گویو [و] پشن

(Yüce sultandan) **Rüstem Pehlivan**⁷⁰ âdet, **Sâm**⁷¹ ise şöhret elde etti. **Behmen**⁷², **Gîv**⁷³ ve **Peşeng** onun kulu ve

⁶⁸ Hz. İbrâhîm, *Kur'ân-ı Kerîm*'de kendisinden en çok söz edilen ülü'l-azm peygamberlerden biridir. Hz. İbrâhîm, *Kur'an* ve hadislerde sadece "İbrâhîm" şeklinde anılırken diğer İslâmî kaynaklarda bu adın "İbrâhâm", "İbrâhim" ve "İbrahim" telaffuzlarına da rastlanmaktadır. İslâmî kaynaklarda Hz. İbrâhîm'in şeceresi İbrâhîm b. Târih (Terah) b. Nâhor b. Sârûğ (Serûc) b. Erğu (Reu) b. Fâliğ (Peleg) b. Âbir (Eber) b. Şâleh (Şelah) b. Finân (Kaynân) b. Erfahşed (Arpakşad) b. Sâm b. Nûh şeklinde verilmektedir. *Kur'ân-ı Kerîm*'de babasının adı Azer olarak geçmekte ve onun putperest olduğu bildirilmektedir. *Kur'an* ve hadisler dışındaki İslâmî kaynaklarda Hz. İbrâhîm'in babasından hem Azer hem de *Kitâb-ı Mukaddes*'teki gibi Târih (Târah) diye söz edilmekte, annesinin adı Üşâ, Nûnâ ve Ebyûnâ olarak gösterilmektedir. Hz. İbrâhîm'in bugünkü Urfa şehrinde doğup ateşe atıldığı, ardından Harran'a ve buradan da Filistin'e gittiği belirtilmektedir. Hz. İbrâhîm, peygamber olarak seçilip kavmine gönderildiğinde önce babasına hak dini tebliğ etmişse de babası onu kovmakla tehdit etmiştir. *Kur'an*'ın özellikle ikinci ve üçüncü Mekke dönemine ait sûrelerinde İbrâhîm'in, babasının ve kavminin taptığı putlara karşı mücadele ettiği ve bir tek Tanrı inancını savunduğu; gök cisimlerine ve bunların sembolleri olan putlara tapmanın mânasız olduğunu, hiç kimseye fayda veya zarar vermesi mümkün olmayan bu cisimlere tapmaktan vazgeçmeleri gerektiğini söylediği ifade edilmiştir. Hz. İbrâhîm'in putları kırması ve bu yüzden putperestlerce ateşe atılmasına rağmen ateşin kendisini yakmaması, onun tevhid mücadelesinin güzel bir hâtırası olarak *Kur'an*'da ve bazı ayrıntılarla birlikte diğer kaynaklarda yer almaktadır. Tarih ve tefsir kaynaklarının çoğunda, Bakara sûresinde (2/258) Hz. İbrâhîm'le tartışarak tanrılık iddiasında bulunduğu, fakat İbrâhîm'in ortaya koyduğu deliller karşısında yenik düştüğü bildirilen kişinin onu ateşe atan toplumun lideri Nemrûd olduğu kabul edilmiştir (bak. Harman 2000).

⁶⁹ Yahudilik'te ve Hıristiyanlık'ta sadece kral, İslâm'da ise hükümdar-peygamber kabul edilen Hz. Süleymân Hz. Dâvûd'un oğludur. *Kur'ân-ı Kerîm*'de on yedi yerde ismen geçen Hz. Süleymân'ın Hz. Dâvûd'un oğlu ve vârisi olduğu, üstün kılındığı, şükreden, sâlih, hakîm, anlayışlı bir kul olduğu bildirilmekte, keskin zekâsı, engin bilgisi ve hikmetiyle karmaşık meseleleri kolayca çözüme kavuşturma yeteneğinden söz edilmektedir. İslâm kaynaklarında Hz. Süleymân'ın on iki veya on üç yaşlarında tahta geçtiği, Suriye'den İran'a kadar uzanan bölgeye, hatta bütün dünyaya hâkim olduğu, dünyanın ikisi mümin, ikisi kâfir dört kişinin egemenliğinde bulunduğu, müminlerin Süleymân ve Zülkarneyn, kâfirlerin Nemrud ve Buhtunnasr olduğu rivayet edilmektedir. Hz. Süleymân'ın emrine kasırga gibi esen rüzgâr verilmiştir. Yahudi kaynaklarında yer alan diğer bazı rivayetlere göre ise uçan halısının olduğu, bu halı ile yolculuk ettiği belirtilmektedir. Ayrıca Hz. Süleymân'a kuş dili öğretilmiştir. *Kur'ân-ı Kerîm*'de Süleymân'ın cinlerden, insanlardan ve kuşlardan oluşan ordulara sahip bulunduğu, bu orduların hep birlikte sefere çıktığı, emrinde çalışan cinlerin Süleymân'a yüksek ve görkemli binalardan, heykellerden, havuzlar kadar geniş lengerlerden, sabit kazanlardan ne dilerse yaptıkları, yine şeytanlar arasında onun için bina kuran, dalgıçlık eden ve başka işler görenlerin olduğunu da bildirmektedir. Bu hususlar kısmen farklı bir şekilde *Ahd-i Atik*'te de yer almaktadır (bak. Harman 2010).

⁷⁰ *Şeh-nâme*'de adı çok geçen efsanevî kahramanlardan olan Rüstem, Nerîmân'ın torunu, Zâl'in oğludur. Keykûbâd'ın döneminden Keyhüsrev'in saltanatının sonuna kadar cihan pehlivanı ve emîrî'l-ümerâ olarak kabul edilmiştir. Zâbilistân ve Seyistân'ı tasarrufunda bulundurduğu belirtilen Rüstem'in, sekiz yüz sene ömür sürdüğü nakledilmektedir. Bîjen'i atıldığı kuyudan kurtaran Rüstem'in lakabı Tehemten'dir (Onay 1992: 13).

kölesi oldu.

ای شه خورشید چهر گشته اسیرت سپهر
بهر خود از صبح و مهر ساخته تیغ و کفن

Ey güneş yüzlü sultan! Felek senin esirin olmuş. Bundan dolayı kendisi için sabahtan kılıç, güneşten de kefen yapmış.

ناقه قهر تو زد بر تن گردون لگد
کز مه و مهرش بود داغ لگد بر بدن

Senin kahır deven, feleğin bedenine tekme attı. Bundan dolayı ay ve güneş, onun bedeni üzerinde tekme damgası/işareti oldu.

ای تو سمی رسول یاورت آل بتول
داده خدایت قبول در دل هر مرد و زن

Ey Resul ile aynı ada sahip olan! Âl-i Betûl senin yardımcındır. Allah seni her erkek ve kadının gönlünde kabul ettirdi.

نام محمد ترا تخت مخلد ترا
بخت مؤید ترا از کرم ذو المنن

(Ey sultan!) sonsuz atâ ve ihsan sahibi Allah'ın kereminden dolayı Muhammed ismi senindir, ebedi taht senindir, teyit edilmiş baht senindir.

قهر تو گاه ورود می کند اندر وفود
آتش سوزان و دود لاله و سرو چمن

Senin kahrın girdiği her yeri yakıyor. Lâle ve çemen servisinin dumanı ile yakan ateş bunun delilidir⁷⁴.

لطف تو ای پادشاه کرده ز روی صفا
اخگر سوزنده را همچو عقیق یمن

Ey sultan! Senin lütfunun vermiş olduğu safa sebebiyle yanan ahger/kor, Yemen akikine dönüşmüştür.

ای شه فرخ‌نژاد خسرو با دین و داد
بشنو از این نامراد بهر خدا بک سخن

Ey soyu kutlu sultan! Ey din ve adalet sahibi hükümdar! Bu bahtsızdan Allah için bir söz işit.

بود مرا بک شتر گوهرش از فیل نر
در نظر عبد و حر بود یکی کرگدن

Soyu erkek filden gelen bir devem vardı. (O devem) hürlerin ve kölelerin nazarında bir gergedan(a benzer) idi.

داشت دو کوهان چو کوه طالب او صد گروه
از پی او در ستوه هم طلل و هم دمن

Ona yüzlerce grup insanın talip olduğu iki hörgüçlü bir deveye sahiptim. Onun arkasından bıraktığı virane ve mezbeleden dolayı yüzlerce topluluk bıkmıştı.

بود چهارش ستون لیک تنش بیستون
گشته چو اژدر نگون گردنش از کوه تن

⁷¹ *Şeh-nâme*'de Nerîmân'ın oğlu olarak geçen Sâm, "dilîr" ve "pehlivân" olarak anılmaktadır. Ferîdûn ve ve Menûçehr dönemlerinde yaşayan Sâm'ın ölümü hakkında *Şeh-nâme*'de herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Birinci Sâm ve Tekvuruşlu Sâm diye de anılmaktadır. Rüstem'in dedesi ve Gerşâsp'ın torunudur (Mâzenderânî 1377: 386-387; Firdevsî 2009: 1063).

⁷² *Avesta*'da geçmeyen, *Şeh-nâme* ve diğer tarih kitaplarında anılan Behmen, Dârâbşâh'ın babası, İsfendiyâr'ın oğludur. Ceddi Goştâsb, onun fitratındaki şecaatten dolayı ona Erdşîr ismini vermiştir. Yüz on iki yıl hükümdarlık yapan Behmen, "pârsâ" ve "dîndâr" bir şah olarak nitelendirilmektedir (Mâzenderânî 1377: 182-184; Onay 1992: 9-10).

⁷³ Gûderz'in oğlu, Rüstem'in damadı olan Gîv, *Şeh-nâme*'de İran adına gösterdiği kahramanlıklardan dolayı cesur bir kahraman ve pehlivan olarak zikredilmektedir. Rüstem'in kızı Bânû Goşesp ile evlenmiştir. Gîv'in kız kardeşi Şehrbânû ise Rüstem'in eşidir. Rüstem'in oğlu Ferâmurz da yeğenidir (Firdevsî 2009: 1050; Mâzenderânî 1377: 644-645).

⁷⁴ Bu beytin ikinci mısraı "Ateşin yakıcılığı, lalenin bağrının yanıklığı ve çemen servisinin (dumanı bunun delilidir)." şeklinde de tercüme edilebilir.

Bisutun dağı gibi olan bedeninin altında dört sütun (gibi bacağı) vardı. Dağ gibi iri bedeninden onun boynu ters çevrilmiş ejder gibi olmuştu.

از لمعات آفتاب داده هزاران طناب

تا که دهد چرخ و تاب بهر مهارش رسن

Felek, onun burunduruğuna bağlanacak ip olabilmesi için güneşin hüzmelerinden binlerce halat yaptı.

بود چو سیل مهیب [ز] آن دو کوهان نجیب

اشترک او عجیب وقت تک و تاختن

O deveciğin, (bu) zamanda şaşılacak derecede dörtnala koşması, iki seçkin dağdan kopup gelen korkunç sel gibiydi.

همچو غزال تاتار کاکل او مشکبار

گاه شدی تارتار گاه شکن بر شکن

Onun Tatar ceylanı gibi misk kokusu yayan/saçan kâkülü, bazen tel tel bazen de kıvrım kıvrım olurdu.

باد شمال و صبا بود به پیشش هبا

سنگ شدی توتیا ز آن کف خارا شکن

Poyraz ve seher rüzgârı, onun önünde yok olurdu. Sürme, onun mermer kıran ayağının altında taşlaşırdu.

بود سحابی شگرف داشت به هم رعد و برف

برق نمی‌بست طرف زو چو شدی گامزن

Gök gürültüsü ve kardan dolayı görkemli bir bulut gibiydi. Hızlı gidişinden dolayı şimşek ona yetişemezdi.

خوش‌رو رهوار بود بی‌خبر از بار بود

خوردن او خار بود لیک فشانندی سمن

Hoş yürüyüşlü ve hızlı giden idi. Sırtındaki yükten haberi yoktu. Onun yediği dikendi, ancak o etrafa yasemin kokusu saçardı/yasemin kokuluydu.

این شتر نازنین رفت و دلم شد حزین

ماند همه بر زمین کار من و بار من

Bu nazenin deve gitti ve benim gönlüm hüznümlendi. Benim işim ve yükümün tamamı yerde kaldı.

لطف شهی بی‌نظیر گر نشود دستگیر

وای به جان فقیر با همه بار محن

Eğer (sultan) padişahlık lütfu ve benzersiz cömertliğinin gereği olarak yardımcı olmazsa, bütün sıkıntılarıyla birlikte vay bu fakirin hâline.

تا شتر چرخ را از پی قوت و غذا

هست به وقت مسا دانه ز عقد پرن

Gökyüzü devesi (?) rızık ve yiyeceğinin peşinde olduğu sürece, akşam vaktinde (rızık olarak) pervin incisinden bir daneye sahip olur.

باد هزاران هزار خم چو فلک زیر بار

ناقه ترا بر قطار جمله به وجه حسن

Güzellik yönüyle sıra sıra dizilmiş, yükün altında felek gibi iki büküm olmuş senin binlerce deven olsun. (?)

واصفی از جمع ناس بهر شه جم اساس

فاتحه‌ای التماس دارد از این انجمن

Vâsîfî, tüm insanlardan Cem özellikli sultan için bu meclisten bir "Fâtîha" okumalarını istiyor.

Sonuç

Tercümesi verilen bu metinler, hem Türkistân'da tertip edilen meclisleri yansıtmaları hem de Türkistân'daki sosyal ve kültürel hayata ait bazı bilgileri ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Yukarıda tercümesi verilen bölümlerden şu sonuçlar çıkarılmaktadır:

Sultanlar özellikle yaz aylarında ya konaklamak için çıktıkları yaylalarda ya da dağ eteklerinde otağlarını kurmakta, kurdukları bu otağlarda da meclisler tertip etmektedirler. Sultanların tertip ettikleri bu meclislere yüksek mevki ve makam sahipleri, şeref sahibi büyük kişiler, fazilet sahibi kimseler, şair ve sanatkârlar ile halk davet edilmektedir. Davet edilenler, bu meclislere teşrifata/protokole uygun bir şekilde katılmakta ve kendilerine tahsis edilen yerlere oturmaktadırlar. Tertip edilen bu meclislerde gerek o dönemde gerekse geçmiş dönemlerde yetişen, yetkin ve başarılı şairlerin şiirleri okunmakta, okunan şiirler hakkında bilgi verilip değerlendirilmekte, çeşitli konularda sohbetler edilmekte, bazı hususlar üzerinde fikir teatisinde bulunulmakta ve şaraplar içilip eğlenilmektedir. Çok beğenilen şiirlere, şairler tarafından tetebbu ve nazireler yazılmaktadır. Yazılan bu tetebbu ve nazirelerin bir kısmı sultan övgüsü hakkındadır. Sultan tarafından yazılan medhiyelere ödülleri verilmektedir. Bu tür meclislerin yanında bazen de Muzafferüddîn Sultân Muhammed Han'ın; "En iyi ve etkileyici sohbetlerin yapıldığı yerler, en güzel ve hoş mahfiller, hiç şüphesiz oluşturulan tasavvufî meclislerdir. Nitekim fazilet sahibi kişiler, şairler ve yakın arkadaşlar geceleri o meclislerde bir araya gelip otururlar, lezzetli yemekler, çeşitli yiyecek ve içecekler ile hoş ve güzel macunları tercih edip onları hep birlikte yiyip içerler; ayrıca anlatılan güzel hikâyeler ve yapılan hoş nüktelerle vakit geçirirler. Böylece damak tatları ile gönül zevk ve şevklerini tatmin ettikleri için mesut ve mesrur olurlar." şeklinde nitelendirdiği ve fazilet sahibi kişiler, şairler, hanendeler ve sazandelerin bir araya gelerek tasavvufî sohbetler yaptıkları tasavvufî meclisler de tertip edilmektedir. Bizzat sultan tarafından tertip edilen bu tip meclislerde, bazen sultanın isteği üzerine çeşitli hikâyeler anlatılmaktadır. Nitekim Yaylak-ı Şarâb-hâne'de Muzafferüddîn Sultan Muhammed Han tarafından oluşturulan bir mecliste, sultanın anlatılmasını istediği *Tâcü'n-neseb ve Nîşâpûr Nakibinin Oğlu'nun* hikâyesi ile birlikte dört hikâye anlatılmıştır. Bu hikâyelerin sultanın isteği üzerine mecliste bulunan; konuşması, birikimi ve yetkinliğiyle dikkat çeken kişiler tarafından da anlatıldığı müşahede edilmektedir. Bu meclislerin geç saatlere kadar sürdüğü görülmektedir.

Bu dönemlerde bulunulan yerden farklı şehirlere gitmek için aile büyüklerinden izin istenmekte, eğer aile büyükleri tarafından izin verilmezse aileden habersiz bir şekilde yola çıkılarak gitmek istenilen yere gidilmektedir. Yolculuk esnasında ve yolculuk bittikten sonra kervansaraylarda konaklanmaktadır. Çocukların bakımı ve yetiştirilmesi için dadılar tutulmaktadır. Kadın ve erkeğin evlenmelerine aracılık eden kadınlar bulunmaktadır. Bunların bazen hileye başvurarak menfaat elde ettikleri görülmektedir. Hatta kadınların yaptıkları hileler ile ilgili çeşitli hikâyeler anlatılmakta ve kitaplar yazılmaktadır. Bu tür kitaplarda kadınların yaptığı hileler en ince ayrıntısına kadar açıklanmaktadır. Sevgililer arasındaki haberleşme, gönderilen bir aracı vesilesiyle sağlanmaktadır.

Herât sokaklarında karşılıklı binalar bulunmakta, karşılıklı olan bu binaların özellikle kapı ve pencerelerinin sarı ve lacivert renkli olduğu dikkat çekmektedir. Evlerin pencerelerinden sokaklar seyredilmektedir. Ayrıca bu evlerde saz, tef, ud, çeng, kanun ve tambur çalınmakta, ney üflenmektedir. Çalınan ve üflenen bu musiki aletlerinin sesi, sokaklardan duyulmaktadır. İnsanlar evlerinin eşliğinde oturmaktadırlar.

Kişilerin güzel vakit geçirip eğlenmek için tanzim ettikleri bahçelerin ortasında bir havuz, havuzun kenarında çınar ağaçları, gülfidanları ve çeşitli çiçekler bulunmaktadır.

Düğün hazırlığı için çeşitli eşya ve kumaşlar, sûf-i murabba/kareli yünlü dokuma, Nâyin sırmalı kemer, kelle şeker/büyük parça şeker, limon parçacıkları, şekerli badem, şekerli nohut, semiz koyun satın alınmakta ve kız evine gönderilmektedir. Düğün toyu düzenlenmektedir. Düzenlenen bu düğün toyuna o yörenin kadıları, âlimleri, faziletli kimseleri, ileri gelenleri, meşhurları ve halkı davet edilmektedir. Toyda mutribân/sazandeler, kavvâlân/şarkıcılar, muganniyân/muganniler, meclisârâyân/yaptığı güzel konuşmalarla meclise renk ve güzellik katanlar tarafından bir taraftan çalgılar çalınmakta diğer taraftan da çeşitli şarkılar söylenmektedir. Toy zamanında belirlenen mehir, geline verilmektedir. Nitekim metinde geçen toyda mehir olarak geline elli bin tenge, iki yüz man ipek, beş adet evde hizmet edecek Türk ve Hintli köle, beş adet oymalı kilim belirlendiği ve bunların geline verildiği görülmektedir. Toyda, akşam vakti üzerine siyah bir örtü örtülen gelin bir perdenin arkasında bekletilmektedir. Gerdeğe girme anında toyda bulunan tellalların tamamı damadı alıp gelinin bulunduğu yere götürmektedir. Gelinin yanına gelen damat, gelinin yüzünde örtülü olan duvağı açmaktadır. Boşanmalar karşılıklı yapılan anlaşma neticesinde gerçekleşmektedir.

Pazardan alınan giyim kuşam ile ilgili eşyalar, çeşitli kumaş ve örtüler bir bohçaya konulmakta ve sırtta taşınmaktadır. Geçimini sağlamak için erkekleri yıkayan gassallar ve kadınları yıkayan gassaleler bulunmaktadır. Bağdat'ta baras ve cüzzam hastalıklarına yakalanmamak için gassal ve gassaleden sakınılmakta ve uzak durulmaktadır.

Kaynakça

- ALÎ ŞÎR NEVÂYÎ (1323), *Tercume-i Mecâlisü'n-nefâis: Mecâlisü'n-nefâis, Der-Tezkire-i Şu'arâ-i Karn-i Nohum Hicrî, Te'lîf: Mîr Nizâmuddîn Alî Şîr Nevâî*, be-Sa'y u İhtimâm-i Alî Asgar Hikmet, Tehrân [Bu eserin 1-178. sayfaları Fahri-yi Heratî'nin, 179-409. sayfaları ise Kazvî'nin Mecâlisü'n-nefâis tercümesini kapsamaktadır].
- ALÎ ŞÎR NEVÂYÎ (2001), *Mecâlisü'n-nefâis I (Giriş ve Metin), II (Çeviri ve Notlar)*, hzr. Kemal Eraslan, Farsça çeviri: Naci Tokmak, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- ARMUTLU, Sadık (2022), "Alî Şîr Nevâyî'nin Hâfız-ı Şîrâzî'nin Gazellerine Yazdığı "Tetebbu"lar Üzerine Düşünceler", *Türk Dilinin Başçısı Alî Şîr Nevâyî -1*, hzr. Ahmet Kartal - Saniye Eraslan, Eskişehir: ESOGÜ Yay., s. 95-115.
- ATEŞ, Ahmed (1968), *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler I [Üniversite ve Nuruosmaniye Kütüphaneleri]*, İstanbul.
- AMÎD, Hasan (1362), *Ferheng-i Amîd*, Tehrân.
- BÂBÜR (2006), *Baburnâme (Vekayi) Gazi Zahîreddin Muhammed Babur*, Doğu Türkçesinden çeviren: Reşit Rahmeti Arat, Önsöz ve Tarihi Özet: Y. Hikmet Baydur, İstanbul: Kabalcı.
- ÇELEBİ, İlyas (1998), "Hızır" mad., *DİA*, c. 17, s. 411-412.
- ÇELİK, M. Bilal (2012), "Şibanîler ve Astrahanîler Devri Yerli Vakayinameleri", *History Studies: International Journal of History*, Volume 4, Issue 2, p. 95-119.
- ÇETİN, Osman (1998), "Horasan" mad., *DİA*, c. 18, s. 234-241
- DEHHUDÂ, Ali Ekber (1373), *Lugat-nâme*, (14 cilt), Tehrân: Muessese-i İntişârât-i Çâp-i Dânişgâh-i Tehrân.
- DEVLETŞÂH, Emîr Devletşâh bin Alâü'd-devle Bahtîşâh el-Gâzî esSemerkandî (1901), *Tezkiretü's-şu'arâ*, (Nşr. Edward G. Browne), Leiden.
- DİRİÖZ, Meserret (2016), *Nisyâna Düşen Gölge: Klâsik Türk Edebiyatı Yazıları*, hzr. Ahmet Kartal - Gözde Özcanar, İstanbul: Doğukütüphanesi.
- ERASLAN, Kemal (1989), "Ahmed Yesevî" mad., *DİA*, c. 2, s. 159-161.
- ERASLAN, Saniye (2019), "Türkistanlı Bir Şair: Vâsîfî ve Türkçe Şiirleri", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, XXIII, 758-774.
- FIĞLALI, Ethem Ruhi (1989), "Ali" mad., *DİA*, c. 2, s. 371-374.
- FIĞLALI, Ethem Ruhi (1997), "Hasan" mad., *DİA*, c. 16, s. 282-285.
- FIĞLALI, Ethem Ruhi (1998), "Hüseyin" mad., *DİA*, c. 18, s. 521-524.
- FİRDEVSÎ (2009), *Şahnâme*, çev. Necati Lugal, 2. baskı, İstanbul: Kabalcı Yay.
- HÂFİZ-I ŞÎRÂZÎ (2013), *Fâfız Divanı*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, 2. baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- HARMAN, Ömer Faruk (1996), "Firavun" mad., *DİA*, c. 19, s. 121-122.
- HARMAN, Ömer Faruk (2000), "İbrâhim" mad., *DİA*, c. 21, s. 272-273.
- HARMAN, Ömer Faruk (2010), "Süleyman" mad., *DİA*, c. 38, s. 60-62.
- HARMAN, Ömer Faruk (2013), "Yûsuf" mad., *DİA*, c. 44, s. 1-5.
- HARMAN, Ömer Faruk (2020), "Mûsâ" mad., *DİA*, c. 31, s. 207-213.
- HATİBOĞLU, İbrahim (2009), "Selmân-ı Fârisî" mad., *DİA*, c. 36, s. 441-443.
- HAYYÂMPÜR, Doktor A. (1372), *Ferheng-i Suhanverân*, 2 c., Tehrân: Çâphâne-i Fecr-i İslâm.
- İSTAHİRÎ (2020), *Ülkelerin Yolları [Değerlendirme-Metin]*, hzr. Murat Ağan, İstanbul: Ayışığı Kitapları.
- KANAR, Mehmet (2016), *Büyük Türkçe-Farsça Sözlük*, İstanbul: Say Yay.
- KANDEMİR, M. Yaşar (1995), "Fâtma" mad., *DİA*, c. 12, s. 219-223.
- KARAİSMAİLOĞLU, İsmail (1999), "Hüseyin Vâ'iz Kâşifi" mad., *DİA*, c. 19, s. 16-18.
- KARTAL, Ahmet (2017), *Baykara Meclislerinden Çırağan Eğlencelerine Lâlezâr Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- KARTAL, Ahmet (2018), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler-1", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 21, İstanbul, s. 541-562.
- KARTAL, Ahmet (2019), *Hakîkate Düşen Gölge: Türk-Fars Edebî İlişkileri*, 2. baskı, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- KARTAL, Ahmet (2019a), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler-2", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 22, İstanbul, s. 525-578.
- KARTAL, Ahmet (2019b), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler-3", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 23, İstanbul, s. 610-668.
- KARTAL, Ahmet (2019c), "Türkistan'dan Yansımalar", *ESTAD Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Prof. Dr. Muhammed Nur Doğan Armağan Sayısı]*, c. 2, sy. 1, s. 125-156.
- KARTAL, Ahmet (2020), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Eğlence Meclisleri-Edebî Meclisler-Hikâyeler-4", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 24, İstanbul, s. 285-349.

- KARTAL, Ahmet (2020a), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -İlmî ve Edebî Meclisleri-Tarihî Olaylar-Hikâyeler-5", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 25, İstanbul, s. 575-617.
- KARTAL, Ahmet (2021), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Alî Şîr Nevâî Etrafında Gelişen Olaylar-İlmî ve Edebî Meclisler-6", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 26, İstanbul, s. 335-389.
- KARTAL, Ahmet (2021a), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler, Vâsîfî Etrafında Gelişen Olaylar 7", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 27, İstanbul, s. 403-453.
- KARTAL, Ahmet (2022), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler, Eğlence Meclisleri, Çeşitli Olaylar ve Sultanlara Anlatılan Hikâyeler-8", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 28, İstanbul, s. 203-463.
- KARTAL, Ahmet (2022a), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler, Hicivler, Sultanlara Anlatılan Hikâye ve Sunulan Resimler-9", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 29, İstanbul, s. 753-787.
- KARTAL, Ahmet (2023), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -İlmî ve Edebî Meclisler, Eğlence Meclisleri, Sultanlara Anlatılan Hikâyeler, Güreş ve Güreşçiler ile Güreş Eğitimi ve Müsabakaları-10", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 30, İstanbul, s. 312-342.
- KARTAL, Ahmet (2023a), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler, Meşhur Hânende, Sâzende ve Rakkâslar, Gizli İlimler, Türkistân'dan Mâverâünnehir'e Yapılan Kervan Yolculuğu ve Vâsîfî'nin Etrafında Gelişen Olaylar-11", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 31, İstanbul, s. 370-420.
- KARTAL, Ahmet (2024), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Boşanma ve Yeniden Evlenme, İnşâlar, Latifeler, Zekâ ve Hesap Tahmin Etme Oyunları-12", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 32, İstanbul, s. 524-559.
- KÂTİB ÇELEBİ (2013), *Cihan-nüma*, 2 c., ed. Said Öztürk, İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Medeniyet Araştırmaları Merkezi.
- KAVAS, Ahmet (2013), "Zengibar" mad., *DİA*, c. 44, s. 262-267.
- KÖKSAL, M. Fatih (2018), *Sana Benzer Güzel Olmaz: Divan Şiirinde Nazire*, İstanbul: Büyüyen Ay Yay.
- KÛPÂ, Fâtima (1391), "Berresi-yi Muhtevî vu Sebki-yi Nusha-i Hatti-yi "Mâ-Yunhal", *Behâr-ı Edeb*, Sâl-i Pencum, Şumâre-i Evvel, Behâr, Şumâre-i Peyâpey 15, s. 233-251.
- Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Açıklaması* (2008), tercüme eden: Hüseyin Atay, Ankara: Atay ve Atay Yay.
- KURBANOĞLU, Durmuş (2023), "Şehir Kapıları: İlhanlı Dönemi Herât Örneği", *Kapı ve Eşik Kitabı*, hzr. Turgay Kabak-Ferdi Güzel, Çanakkale: Paradigma Akademi, s. 249-260.
- MÂZENDERÂNÎ, Hüseyin Şehîdî-i Mâzenderânî [Bijen] (1377), *Ferheng-i Şâhnâme [Nâm-i Kesân u Câyhâl]*, Neşr-i Belh, Vâbeste Bunyâd-i Nişâbûr.
- MUALLİM NÂCÎ (2021), *Lugat-i Nâcî*, hzr. Ahmet Kartal, 2. baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- MU'İN, Muhammed (1371), *Ferheng-i Fârsî*, Şeş cild, Çâp-i heştum, Tehrân: Çâphâne-i Sipih.
- ONAY, Ahmet Talât (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, hzr. Cemal Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- ÖZAYDIN, Abdülkerim (1993), "Canoğulları" mad., *DİA*, c. 7, s. 154-155.
- ÖZGÜDENLİ, Osman Gazi (2007), "Nişâbur" mad., *DİA*, c. 33, s. 149-151.
- ÖZTÜRK, Zehra (2013), "Züleyhâ" mad., *DİA*, c. 44, s. 552-553.
- SEVGİ, H. Ahmet (1998), "Hilâlî-i Çağatayî" mad., *DİA*, c. 18, s. 21-22.
- STEİNGASS, F. (1975), *Persian-English Dictionary*, Beirut: Librairie du Liban.
- ŞAHİN, Mustafa (2013), *Orta Çağda Herât Bölgesi (Gaznelilerin Kuruluşundan Timurluların Yıkılışına Kadar) (961-1507)*, Doktora tezi, Gazi Osmanpaşa Üniversitesi.
- ŞEŞEN, Ramazan (1992), "Buhara" mad., *DİA*, c. 6, s. 363-367.
- ŞÜKÛN, Ziya (1984), *Farsça-Türkçe Lûgat, Gencîne-i Güftâr Ferheng-i Ziyâ*, (3 cilt), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- TOSUN, Necdet (2008), "Safî, Fahreddîn" mad., *DİA*, c. 35, s. 470.
- TOSUN, Necdet (2013), "Veysel Karanî" mad., *DİA*, c. 43, s. 74-75.
- VÂSİFÎ, Zeynüddîn Mahmûd-ı Vâsîfî (1349), *Bedâyi'u'l-vekâyi'*, (nşr. A. Boldirev), Cild-i evvel, Çâp-i divvom, Çâphâne-i zer.
- VÂSİFÎ, Zeynüddîn Mahmûd-ı Vâsîfî (1350), *Bedâyi'u'l-vekâyi'*, (nşr. A. Boldirev), Cild-i divvom, Çâp-i divvom, Çâphâne-i zer.
- WAARDENBURG, Jacques (2004), "Mesih" mad., *DİA*, c. 29, s. 306-309.
- YILMAZ, Mehmet (2013), *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*, İstanbul: Kesit Yay.
- Yüce Kur'an ve Açıklamalı – Yorumlu Meâli* (2016), hzr. Abdülkadir Şener – M. Cemal Sofuoğlu – Mustafa Yıldırım, 5. baskı, İzmir.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir>

<https://lugatim.com/>

<https://otukensozluk.com/>

<https://vajehyab.com/>

KALB SANATI EKSENİNDE NÂBÎ'NİN "BOZUNTUSUDUR" REDİFLİ GAZELLERİNE YAZILAN NAZİRELER

Hasan KAYA | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9244-3113> | hasankaya@nku.edu.tr

Prof. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ Tekirdağ Namık Kemal University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature Tekirdağ-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/01a0mk874>

Atıf Bilgisi/Citation: Kaya, Hasan. "Kalb Sanatı Ekseninde Nâbî'nin "Bozuntusudur" Redifli Gazellerine Yazılan Nazireler". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 263-279. <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1586604> / Kaya, Hasan. "Nazires Written To Nabi's "Bozuntusudur" Redif Gazels Within The Axis of The Art of The Kalb". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 263-279, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1586604>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 16.10.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 23.11.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur./ It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır/ Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

17. yüzyılda hikemi tarzın temsilcisi Nâbî'nin (ö. 1712) *Divan'*ında "bozundısudur" redifli iki gazel yer almaktadır. İlk 9, ikincisi 10 beyitlik bu gazellerin bütün beyitlerinde kalb sanatına başvurulması bu şiirleri özel hâle getirmiştir. Nâbî ilk gazelinin her mısranda kalb sanatına başvururken ikinci gazelinin matla beytinin iki mısranda bu sanata başvurmuş, takip eden beyitlerin sadece ikinci mısralarında kalb yapmıştır. Tespitlerimize göre bu redifle yazılan ilk şiir Nâbî'ye aittir. Yine tespitlerimize göre Nâbî'den sonra ona nazire olarak bu redif 6 şair tarafından tercih edilmiştir. Nazire yazan şairler de Nâbî'nin ikinci gazelinde kullandığı yöntemi benimsemiş ve şiirlerinin matla beyitlerinin her iki mısranda ve takip eden beyitlerin ikinci mısralarında kalb sanatına başvurmuşlardır. Bunlar Halebli Edîb (ö. 1748?), Hâzık Mehmed (ö. 1763), Dâniş (ö. 1775), Sermed (ö. 1787), Diyarbakırlı Azmî (ö. 1831) ve Nâfi'dir (ö. 1849/50). Nazire yazan şairler arasında Dâniş üç naziresiyle dikkat çeker. Böylece Nâbî'ye nazire olduğu değerlendirilen şiir sayısı 8 olmaktadır. Bu şiirlerin hepsinde Nâbî'nin şiirinde kullanılan "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbı tercih edilmiştir. Nâbî ile redif ortaklığı taşıyan bu şiirlerde Dâniş dışındaki diğer şairler kafiyede kalb sanatının imkânları çerçevesinde farklı kafiyelere yönelmiştir. Nâbî şiirinde kalb sanatı için tercih ettiği "bozuntu" kelimesini farklı anlamlara gelebilecek şekilde eleştirel bir anlam yükleyerek çok anlamlılık bağlamında kullanmış, onu takip eden şairler de benzer bir yol izlemiştir. Bu çalışmada zemin (model) şiir olarak değerlendirdiğimiz Nâbî'nin iki gazeli ve Nâbî'ye nazire olarak yazıldığı tespit edilen 6 şaire ait 8 şiir kronolojik olarak verilmiş ve kalb sanatı ekseninde kısa değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nazire, Nâbî, kalb sanatı

NAZİRES WRITTEN TO NABİ'S "BOZUNTUSUDUR" REDIF GAZELS WITHIN THE AXIS OF THE ART OF THE KALB

ABSTRACT

In the 17th century, there are two ghazals with the rhyme "bozundısudur" in the Divan of Nabi (d. 1712), a representative of the wisdom style. The first 9 couplets, the second 10 couplets, and the fact that the art of kalb is used in all the couplets of these ghazals make these poems special. While Nabi used the art of kalb in every line of his first ghazal, he used this art in two lines of the matla couplet of his second ghazal, and he used the word kalb only in the second lines of the following couplets. According to our findings, the first poem written with this rhyme belongs to Nabi. Again, according to our findings, this rhyme was used by 6 poets as a nazire after Nabi. The poets who wrote nazires also adopted the method used by Nabi in his second ghazal and used the art of kalb in both lines of the matla couplets of his poems and in the second lines of the following couplets. These are Halebli Edib (d. 1748?), Hazık Mehmed (d. 1763), Daniş (d. 1775), Sermed (d. 1787), Diyarbakırlı Azmi (d. 1831) and Nafi (d. 1849/50). Among these, Daniş draws attention with his three verses. Thus, the number of poems considered to be verses to Nabi is 8. In all of these poems, the "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" pattern used in Nabi's poetry was preferred. In these poems, which share a common rhyme with Nabi, the other poets except Daniş turned to different rhymes within the framework of the possibilities of the art of kalb in rhyme. In his poetry, Nabi used the word "bozuntu", which he preferred for the art of kalb, in a context of polysemy by attributing it a critical meaning that could have different meanings, and the poets who followed him followed a similar path. In this study, two ghazals of Nabi, which we consider as the base (model) poems, and 8 poems belonging to 6 poets who were determined to have been written as nazires to Nabi, were given chronologically and short evaluations were made on the axis of the art of kalb.

Keywords: Nazire, Nabi, art of kalb

Giriş

Nâbî'nin "bozundısıdur" redifli iki gazeli ve ona yazılan nazireler konusunu ele almadan önce nazire kavramı ve kalb sanatı hakkında kısa bilgiler vermek faydalı olacaktır.

Nazire Kavramı

Arapça "benzer, denk" anlamına gelen ve "nazara" (نظر) kökünden türeyen "nazire" kelimesi "bir davranışa, bir söze benzer biçimde karşılık yapılan davranış veya söz" (Çağbayır, 2007, IV/3503; Mutçalı, 2012, 918) şeklinde tanımlanır. Edebiyatta ise "bir şairin manzum bir eserine kendisi veya başka bir şair tarafından aynı vezin, kafiye ve konuda yazılan şiir" diye tanımlanmıştır. Kelimenin çoğulu "nezâir"dir. Nazire yazmak yerine tanzir (etmek), nazire söyleme, nazire deme, cevap yazma ve cevap verme tabirleri de kullanılmış; nazire yazana nazire-gû, nazire-perdâz denilmiştir (Dilçin, 2000, 269; İpekten, 2001, 19; Karaalioglu, 1978, 504; Köksal, 2006, 13).

Şairlerin söz söylemedeki yaratıcılığı ve bunu ispattaki ısrarları onları kendilerinden önce başka bir şairin ele aldığı konuyu yeniden nazmetmeye, ona nazire yazmaya sevk etmiştir (Çiçekler, 2006, 32/458). Şairler çeşitli gerekçelerle nazireler yazmışlardır. Şairleri nazire yazmaya iten saiklerin başında tanzir edilen şiirdeki güzellikleri yakalama ve onu geçme gayreti yer almaktadır. Bu, diğer bütün sebeplerin üstünde, nazirenin tanımıyla da ilgili, önemli bir saiktir (Gibb, 1999, 78; Köksal, 2006, 97).

Belagat kitaplarındaki tanımlar çoğunlukla birbirine yakındır ve bu tanımlarda nazirede kafiye/redif birliği, maksatta birlik, aynı anlam doğrultusunda söylenmenin yanında vezin birliği esas tutulmuştur (Köksal, 2006, 14). Ayrıca bu tanımlarda nazirenin müsabaka kastıyla yazılması da vurgulanmaktadır (Köksal, 2006, 13). Nazire mecmualarındaki bazı örneklerde kafiye/redif birliği ve vezin birliği olmayan nazirelere de rastlanmaktadır. Nazirede esas olan metinler arasındaki konu birliğidir (Karavelioğlu, 2011, 27; Morkoç, 2003, IX).

Şairlerin örnek aldıkları, izinden gittikleri ve dolayısıyla tanzir ettikleri şiir için zemin şiir ya da model şiir tabirleri kullanılmaktadır.

Model şiirin vezin ve kafiyesi yanında ana kelimelerini de benimseyen şair, aynı malzemeyi kullanarak daha çarpıcı, daha güzel bir şiir yazmayı amaç edinir. Bu iddia, şairin model şiirin araçlarına ve ön bilgisine hâkimiyeti ile aynı şiir zemininde yarışabilecek yeteneğe sahip olabildiği ölçüde gerçekleşir (Kumaz, 2007, 45). Bu gelenek bazen model şiirin aynen tekrarlanmasına ya da model şiirden daha kötü şiirlerin yazılmasına yol açmışsa da genellikle nazireler bir iddia sonucu yazıldıklarından model şiirlerden daha güzel olurlar; bir yarışma havası taşıyan bu durum hem nazire yazarı hem de tanzir edilen açısından önem taşır (İsen, 1997, 327). Bir şairin yakaladığı başarı bir başka şair tarafından biraz daha ileriye taşınmış; böylece şiirin anlam sınırları genişlemiştir (Karavelioğlu, 2011, 203).

Bir eser veya şiirin tanzir edilmesi onun, tanzir eden tarafından beğenildiğine işarettir. Bu yüzden tanzir edilen şiirin şairinden övgüyle bahsetmek nazirecilikte gelenek hâlini almıştır (Öztoprak, 2000, 85). Nazire yazmakla bir şair, tanzir ettiği şair ve şiire iltifat ettiğini göstermiş olur.

Klasik Türk edebiyatında nazirecilik geleneği yeni şairlerin yetişmesi için bir ekol olmuştur. Fuzûlî (ö. 1556) tarzında yazmaya çalışanlar Fuzûlî Mektebi, Nâbî (ö. 1712) tarzında yazmaya çalışanlar Nâbî Mektebi gibi ekoller oluşturmuştur. Yeni yetişen bu şairler üstatlarını geçemeseler bile onların yolunda ilerleyerek üstatlarının şiir söyleyişindeki mana ve sırâ vâkıf olarak bu konuda şiir mektepleri teşekkül ettirmişler veya var olan mektepleri zenginleştirerek devam ettirmişlerdir (Aktaş, 2001, 282).

Bir şiirin nazire sayılması için belli şartları taşıması gerekir. Nazire tanımlarında genel olarak vezin birliği, kafiye -varsa redif- birliği, söyleyiş (eda), anlam ve hayal benzerliği üzerinde ittifak edildiği görülür (Köksal, 2003, 228). Buna rağmen nazire mecmualarında zemin şiirler ile onlara yazılan nazireler karşılaştırıldığında farklı vezinlerin de kullanıldığı görülmektedir. Yine kafiye ve redif konusunda da model alınan şiirler ile onlara yazılan nazireler incelendiğinde bu şiirlerden kafiyesi model şiirden farklı veya kafiyesi farklı olmasına karşın redifi model şiirle aynı nazirelere de rastlanmaktadır (Köksal, 2003, 230-231).

Kalb Sanatı

Arapça bir kelime olan kalb (قلب) "tersine çevirme, döndürme, dönüştürme, değişim, devirme" anlamlarına gelir (Mutçalı, 2012, 758). Edebiyatta kelimenin harflerini değiştirerek harf ilave etmeden o harflerle anlamlı yeni bir kelime ortaya çıkarma sanatıdır. Bir cinas çeşidi olarak da görülen kalb sanatı için maktûb, cinas-ı kalb ve tecnis-i kalb tabirleri de kullanılmıştır. Harflerin sondan başa doğru sıralı bir şekilde kullanılmasıyla anlamlı bir kelime oluşturulmasına kalb-i kül (felek-kelef gibi), harflerin sondan başa doğru değil de karışık olarak kullanılarak anlamlı bir kelime oluşturulmasına kalb-i baz (ihmâl-imhâl gibi) denilmiştir (Dilçin, 2000, 481-482; Saraç, 2019, 253).

Bozmak kelimesinden türeyen "bozuntu" kelimesi kalb sanatına işaret eder. Nitekim bozmak kelimesi gerek muamma ve lugazlarda gerek diğer şiirlerde kalb sanatına işaret etmektedir. Mustafa Fennî'ye (ö. 1745) ait aşağıdaki beyitte şair vefaya da cefaya da naz yapan sevgilinin vefa yazıldığını görse bozup üf dediğini anlatırken vefâ kelimesinin bozulduğunda yani kalb edildiğinde üf kelimesi elde edilmesini de ifade etmiştir. Nitekim vefâ (وفا) kelimesini oluşturan harfler düzensiz kalb (kalb-i baz) edildiğinde üf (وف) kelimesi ortaya çıkar (Demirkazık, 2022, 28; Kaya, 2014, 100):

Vefâyı görse yazılmış bozar hemân üf dir
O hû girifte vefâya cefâya nâz eyler

Fennî, *Divan'*ındaki 32. lugazında da "bozmak" kelimesiyle kalb sanatına işaret etmiştir. Dokumacılıkta kullanılan "mekik" kelimesinin sorulduğu lugazda "mekik" kelimesine ulaşmak için birinci mısradaki "üstühân" kelimesini vermiştir. Şair bu kelimenin bozulmasıyla lugaza konu olan nesneye ulaşabileceğini belirtmiştir. Üstühân kelimesinin eş anlamlısı "kemik"tir. Kemik (كعك) kelimesinin harfleri bozulduğunda yani kalb edildiğinde lugazın cevabı olan mekik (مكك) kelimesi çıkmaktadır (Demirkazık, 2010, 62; Demirkazık, 2022, 570):

Üstühân dirsem eğer sen boz da bil
Çün bu fenni bilmeğe budur delîl

Râtib Ahmed Paşa'ya (ö. 1762) ait aşağıdaki örnekte "bozuntu" kelimesi kalb sanatını ifade etmenin yanında menfi bir anlama da işaret eder. Şair sufinin köhne kaftanının fani dünyaya dair olduğunu, kendisinin baki âlemin bozuntusu olan bu dünyada bir kaba bulamadığından söz etmiştir. Şair bozuntu kelimesini hem "kabâ" kelimesinin "bekâ" kelimesinin bozuntusu yani kalb edilmesi anlamında kullanmış hem de bu dünyanın baki olan bir hayatın bozuntusu olduğunu, sufinin ona değer verdiğini, kendisinin ise baki âlemin bozuntusu olan bu fani dünyaya önem vermediğini anlatmıştır. "Bozuntu" kelimesinin bu kullanımı bu çalışmada konu ettiğimiz Nâbî ve ona nazire yazdığını düşündüğümüz şairlerin kullanımı gibidir:

'Abâ-yı köhne-i sûfî fenâya dâ'irdür
Bekâ bozuntusu 'âlemde bir kabâ bulamam (Kılıç, 1996, 302)

1. Nâbî ve "Bozundısıdur" Redifli Zemin Şiirleri

1642 yılında Urfa'da doğan Nâbî'nin asıl adı Yusuf'tur. Soylu bir aileye mensup olan şairin babası ve dedesi "seyyid" olarak anılır. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Urfa'da geçiren şair 1666 yılında İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'daki ilk yıllarında şiir meclislerine girmekte zorlansa da IV. Mehmed'in (1648-1687) damadı Musahip Mustafa Paşa (ö. 1687) ile tanıştıktan sonra onun ölümüne kadar rahat bir hayat sürdüğü bilinir. Onunla Lehistan seferine katılmış, 1675'te IV. Mehmed'in şehzadeleri için düzenlenen şenliklere iştirak etmiştir. *Fetihnâme-i Kamanîçe* ve *Surnâme* bu sefer ve şenliklerin ürünüdür. Râmî Mehmed Paşa'yla (ö. 1708) hacca gitmiş, Musahip Mustafa Paşa'nın ölümünden sonra (1687) Halep'e yerleşmiştir. Hac seyahatini *Tuhfetü'l-Harameyn* adlı eserinde anlatmıştır. *Hayriyye* adlı eserini Halep'te yazmıştır. Halep valisi iken sadrazam olan Baltacı Mehmet Paşa (ö. 1712) ile 1710'da İstanbul'a gelmiş, 1712'de İstanbul'da vefat etmiştir (Karahan, 2006, 32/258-259).

Altı padişah dönemini idrak eden ve Osmanlı'nın duraklama döneminde yaşayan Nâbî, döneminin her türlü huzursuzluk ve bozulmasını şiirine konu etmiş, hikmetli söyleyişleriyle hem çağdaşı şairleri hem kendinden sonra gelen şairleri derinden etkilemiştir.

Yukarıda sayılan eserlerinin dışında *Farsça Divançe, Zeyl-i Siyer-i Veysî, Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn, Hayrâbâd, Münşeat* adlı eserlerin sahibidir. Manzum mensur pek çok eser yazan şairin en önemli edebî eserinin *Divan'ı* olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Nâbî, klasik Türk edebiyatı geleneği içinde kalmak suretiyle şiirden hareketle topluma ayna tutmuştur. Bu aynada Osmanlı siyasi hayatındaki çözülme ve toplumsal hayatta görülen bozulma birtakım yönleriyle gözler önüne serilir. Bu şiir anlayışıyla Nâbî, klasik Türk edebiyatında hikemî tarzın öncüsü ya da en önemli temsilcisi kabul edilir (Gültekin, 2013, 98).

*Divan'*ındaki pek çok orijinal gazeli zemin şiir kabul edilmiş ve şairler tarafından şiirlerine nazireler yazılmıştır. Özellikle "bozundısudur" redifli biri 9, diğeri 10 beyitlik iki gazeli dikkat çeker. Bu gazeller *Divan'*daki 148 ve 159 numaralı gazellerdir (Bilkan, 1997, I/571-572, 580-581). Bunlar kalb sanatı üzerine inşa edilmiş, bütün beyitlerinde kalb sanatından yararlanmış özel gazellerdir. Ancak şair bu gazellerde kalb sanatının sadece lafzî yönünden yararlanmamış; hüner gösterirken aynı zamanda redif olan kelimenin anlamından da yararlanarak düşünce, hikmet ve toplumsal eleştiriye ana tema olarak belirlemiştir (Gültekin, 2013, 99-100).

Tespitlerimize göre bu redifle yazılmış ilk şiir Nâbî'ye aittir. Nâbî'nin kalb sanatıyla örülü bu iki gazeli yazmasında onun muamma ve lugaz türlerine olan ilgisi ile eşsiz sanat yeteneğine dikkat çekmek gerekir.

"Bozuntu" kelimesini redif olarak tercih eden Nâbî, bu kelimeyi kalb sanatı anlamında kullanmanın yanında kelimedeki -untu ekinin menfi anlamını da çağrıştırmak istemiş ve kelimeye çeşitli anlamlar yüklemiştir. Nitekim bu kelime ile türeyen Türkçe kelimelerin bazılarında menfi bir anlam söz konusudur. Akıntı, çalıntı, çıkıntı, inilti, kırıntı, sızıntı, süprüntü vb. örneklerinde bu menfi anlam hissedilmektedir.

Nâbî "bozundısudur" redifli şiirlerinde kelimeyi kalb etmek yani harflerini değiştirmek anlamı dışında sebep, farklı biçim, işaret etmek, habercisi olmak, anımsatmak, belirti gibi anlamlarda kullanmıştır. Nâbî'nin bu gazellerindeki anlam özellikleri ile ilgili bir çalışma yapılmıştır.¹

Nâbî'nin "bozundısudur" redifli ilk gazeli *Divan'*daki 148. gazeldir. 9 beyitlik gazelde "elif" (ل) harfi revî olarak kullanılmış ve mücerred kafiye yararlanmış. Şiir aruzun "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Her mısrasında kalb sanatına başvuru şirde 18 kez kalb yapılırken bunların 4'ü kalb-i küll, 14'ü kalb-i baz örneğidir. Şair sırasıyla "âteş-şitâ", "ecr-recâ", "nemâ-emn", "ufuk-kafâ" kelimeleriyle kalb-i küll; "dâg-gıdâ", "vâh-hevâ", "sâz-sezâ", "bâl-belâ", "nâf-fenâ", "âsaf-safâ", "zâg-gazâ", "kâr-kirâ", "ism-semâ", "mâh-hümâ", "arz-rızâ", "yâr-riyâ", "Vân-nevâ", "râh-Ruhâ" kelimeleriyle kalb-i baz yapmıştır.

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- | | | |
|----|---|---|
| 1. | Gönülde dâg -ı mahabbet gıdâ bozundısudur
O âh u vâh -ı ta'alluk hevâ bozundısudur | dâg (داغ) – gıdâ (غدا)
vâh (واه) – hevâ (هوا) |
| 2. | Bulunsa tâzece ta'bîr-i nerm- sâze sezâ
Lisân-ı köhnede âteş şitâ bozundısudur | sâz (ساز) – sezâ (سزا)
âteş (آتش) – şitâ (شتا) |
| 3. | Fakîr müre olur kayd-ı bâl 'ayn-i belâ
Vedâ'ı nâf -ı zeminden fenâ bozundısudur | bâl (بال) – belâ (بلا)
nâf (ناف) – fenâ (فنا) |
| 4. | 'Aceb mi feth ile âsaf bulursa reng-i safâ
Ki zâg -ı tîg-ı şecâ'at gazâ bozundısudur | âsaf (آصف) – safâ (صفا)
zâg (زاغ) – gazâ (غزا) |
| 5. | 'İbâdetinden ider ehl-i zühd ecr -i recâ
Ki kâr î bâr-keşânun kirâ bozundısudur | ecr (اجر) – recâ (رجا)
kâr (كار) – kirâ (كرا) |
| 6. | Nüzûl-i ism semâ dan delîldür buna kim
O mâh -ı evc-i letâfet hümâ bozundısudur | ism (اسم) – semâ (سما)
mâh (ماه) – hümâ (هما) |

¹ Şiirlerin anlam özellikleri için bk. İbrahim Gültekin, "Nâbî'nin İki Gazelinde Kalb'den Anlama Giden Yol", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 49, (2013), 95-116.

7. **Nemâ** nümûde-i **emn** olduğu dırahta sezâ
Ki **arz**-ı perveriş itmek **rızâ** bozundısıdur
- nemâ (نما) – emn (امن)
arz (ارض) – rızâ (رضا)
8. **Ufuk kafâ**da nümâyân tekâbüî üzere iken
Zamâne **yârı** anunçün **riyâ** bozundısıdur
- ufuk (افق) – kafâ (قفا)
yâr (يار) – riyâ (ريا)
9. Egerçi **Vân**'dan olur Nâbiyâ **nevâ** ümmîd
Velîk **râh**-ı hakikat **Ruhâ** bozundısıdur
- Vân (وان) – nevâ (نوا)
râh (راه) – Ruhâ (رها)

Nâbî'nin “bozundısıdur” redifli ikinci gazeli *Divan*'daki 159. gazeldir. 10 beyitlik gazelde “lâm” (ل) harfi revî olarak kullanılmış ve böylece mücerred kafiye yapılmıştır. Şiir aruzun “*mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*” kalıbıyla kaleme alınmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi şair bu şiirin matla beytinin iki mısramında, diğer beyitlerin sadece ikinci mısralarında kalb sanatına başvurmuştur. Şiirde 11 kez kalb sanatından istifade edilirken bunların 1'i kalb-i küî, 10'u kalb-i baz örneğidir. Şair sırasıyla “les'-'asel” kelimeleriyle kalb-i küî; “mâl-emel”, “silk-kesel”, “Zâl-ezel”, “cilâ-ecel”, “beled-bedel”, “hulv-vahal”, “piliç-çepel”, “cild-cedel”, “ilm-'amel”, “lugaz-gazel” kelimeleriyle kalb-i baz yapmıştır.

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

1. Gönülde dâ'îye-i **mâl emel** bozundısıdur
Nümûd-ı **silk**-i kanâ'at **kesel** bozundısıdur
- mâl (مال) – emel (امل)
silk (سلك) – kesel (كسل)
2. Cihânı gerdiş ider hayliden bu köhne kîbâb
Sipihre tesmiye-i **Zâl ezel** bozundısıdur
- Zâl (زال) – ezel (ازل)
3. 'Aceb mi mevt-i irâdîye düşse ehl-i sülûk
Cilâ-yı âyine-i rûh **ecel** bozundısıdur
- cilâ (جلا) – ecel (اجل)
4. Rüsûm-ı âmed ü reft üzredür nizâm-ı cihân
Siyâk-ı resm-i **beled** hep **bedel** bozundısıdur
- beled (بلد) – bedel (بدل)
5. Gören bilür şekerün gilden olduğın hâsıl
Ki **hulv**-i sufre-i âlem **vahal** bozundısıdur
- hulv (حلو) – vahal (وخل)
6. Cefâ-yı 'âleme sabr it safâ murâdun ise
Ki **les**'-i hayye-i şöhret **'asel** bozundısıdur
- les' (لسع) – 'asel (عسل)
7. Ta'aafünâtını yâd eyle beyza vü ferhün
Piliç lezîzdür ammâ **çepel** bozundısıdur
- piliç (پليچ) – çepel (چپل)
8. Kitâblarla medârisde bahs ider tullâb
Kitâb **cildi** anuñçün **cedel** bozundısıdur
- cild (جلد) – cedel (جدل)
9. 'Amel o kârgühün kemterîn kurâzasıdur
Metâ'-ı **'ilm**e dinilmez **'amel** bozundısıdur
- 'ilm (علم) – 'amel (عمل)
10. Münâsebetledür evzâ'-ı tesmiye Nâbî
Lugaz hele kati vâzih **gazel** bozundısıdur
- lugaz (لغز) – gazel (غزل)

2. Nâbî'ye Nazire Yazan Şairler

Tespitlerimize göre "bozundısudur" redifi Nâbî'den sonra da kullanılmıştır. Nâbî'nin gazelleri ve ona nazire yazılan şiirlerle ilgili bilgiler şu şekildedir:

Sıra	Şair	Nazım Şekli	Beyit Sayısı	Kafiye-Redif	Aruz Kalıbı
1	Nâbî (ö. 1712)	Gazel	9	-â bozundısudur	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
2		Gazel	10	-el bozundısudur	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
3	Edîb (ö. 1748?)	Gazel	7	-em bozundısudur	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
4	Hâzık (ö. 1763)	Gazel	8	-em bozundısudur	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
5	Dâniş (ö. 1775)	Gazel	9	-el bozundısudur	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
6		Gazel	6	-es bozundısudur	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
7		Gazel	3	-â bozundısudur	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
8	Sermed (ö. 1787)	Gazel	7	-er bozundısudur	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
9	Azmî (ö. 1831)	Gazel	7	-em bozundısudur	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
10	Nâfi (ö. 1849/50)	Gazel	7	-er bozundısudur	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Tespitlerimize göre "bozundısudur" redifli şiirlerin ilki Nâbî tarafından kaleme alınmıştır. Bu 10 şiirin zemin (model) şiirinin Nâbî'ye ait olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Nâbî'nin klasik Türk edebiyatındaki etkileri de düşünüldüğünde kendisinden sonra gelen şairlerin onun şiirlerine nazire yazmış olduklarını belirtmek hatalı olmayacaktır. Bu hususta bu şiirlerin hepsinin Nâbî etkisiyle yazıldığı rahatlıkla söylenebilir. Nâbî'ye nazire yazdığını belirttiğimiz şairlerin ortak yönü aşağıda kısa biyografilerinde de görüleceği gibi Nâbî'den etkilenmiş olmalarıdır.

Tespitlerimize göre Nâbî'nin "bozundısudur" redifli gazellerine 6 şair tarafından 8 nazire yazılmıştır. Bu şairlerden Dâniş bu redifle 3 şiir yazmış, diğer şairler birer şiir kaleme almıştır. Nazire olduğunu değerlendirdiğimiz bütün şiirler, gazel nazım şekliyle ve Nâbî'nin zemin şiirinin aruz kalıbı olan "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Nazire olduğu değerlendirilen 8 şiirde de Nâbî'nin 159 numaralı gazelinde yaptığı gibi matlanın her mısraında, matladan sonraki beyitlerin sadece ikinci mısralarında kalb sanatı kullanılmıştır. Böylece Nâbî'nin 148. gazelinin bu redifle yazılmış manzumeler arasında her mısradaki kalb sanatı bulunması bakımından ilk ve tek olduğunu belirtmek gerekir.

Bu gazellerde rediften önceki kelime beyitteki bir başka kelimenin kalb edilmiş şekli olmaktadır. Bu yüzden şairler kalb sanatına uygun olması bakımından kafiyede değişikliğe gidebilmiştir. Örneğin Nâbî ilk gazelinde sonu "â" (ا) ile biten kelimelerle, ikinci gazelinde ise sonu "l" (ل) ile biten kelimelerle kalb yaparken ona yazılan nazirelerde sadece Dâniş'in kafiyede Nâbî'yi takip ettiği görülmektedir. Diğer şairler Nâbî'yi redif ve yöntemde takip etmiş ancak kafiye kelimelerini değiştirmişlerdir. Bunda kalb sanatını daha kolaylıkla yapabilecekleri kelimeleri kullanma gayesi etken olmuş olmalıdır. Bilindiği gibi nazire şiirlerde kafiyeye uyulmayan örneklere rastlanmaktadır.

Nazire şiirler karşılaştırıldığında aynı kafiyeye sahip şiirlerde aynı kelimelerle kalb sanatının yapıldığı da dikkat çeker. Bu kelimeler şunlardır: *beled* (بلد) – *bedel* (بدل) Nâbî, Dâniş; *cilâ* (جلا) – *ecel* (اجل) Nâbî, Dâniş; *derk* (درک) – *keder* (کدر) Sermed, Nâfi; *direm* (درم) – *meder* (مدر) Sermed, Nâfi; *ilm* (علم) – *amel* (عمل) Nâbî, Dâniş; *mâl* (مال) – *elem* (الم) Edîb, Azmî; *mekr* (مکر) – *kerem* (کرم) Hâzık, Azmî; *men'* (منع) – *ne'am* (نعم) Hâzık, Azmî; *merd* (مرد) – *direm* (درم) Edîb, Hâzık, Azmî; *mest* (مست) – *sitem* (ستم) Edîb, Hâzık; *rakam* (رقم) – *kamer* (قمر) Sermed, Nâfi; *zâl* (زال) – *ezel* (ازل) Nâbî, Dâniş.

Tercih edilen kafiyeden dolayı mesela Nâbî "mâl" kelimesiyle "emel" kelimesini kalb ederken Edîb ve Azmî "mâl" kelimesini "elem" şeklinde kalb etmiştir. Aynı şekilde "mekr" kelimesini Hâzık ve Azmî "kerem" şeklinde kalb ederken Sermed aynı kelimeyi "kemer" şeklinde kalb etmiştir.

2.1. Halebli Edîb (ö. 1748?)

18. yüzyıl şairi Halebli Edîb, tezkirelerde yer almasa da birçok açıdan dikkati çeken bir şairdir. O, lirizm ve hayal derinliği bakımından güçlü bir şair olmasa da dile son derece vâkıf, sözcüklerle oynamaktan zevk alan tam bir zeka şairidir. Bu özelliğinin, klasik şiirin alışılmış lügatinden farklı, eskilerin "gayr-i munis" olarak nitelediği çok sayıda Arapça, Farsça sözcük kullanmasıyla birleşmesi, onu anlaşılması, okunması güç bir şair yapmıştır. Edîb, Hint üslubunun edebiyatımızdaki en önemli isimlerinden biridir. Nâbî gibi Sâib-i Tebrizî'nin (ö. 1676?) yolundan gitmeyi tercih etmiş, hayalden ziyade fikre ve hikmete önem vermiştir. Üretken bir şair olan Edîb, bir taraftan cinaslar ve alışılmamış sözcüklerle klasik şiir lügatini

zorlarken bir taraftan da *Divan*'ın hacmini alabildiğince genişleterek edebiyatımızın en hacimli divanlarından birine sahip olmuştur (Horata, 11 Temmuz 2024).

Halebli Edîb de naziresinde Nâbî gibi hikemi söyleyişe yönelmiştir. Mal biriktirmenin kişiyi mutlu etmeyeceğini, özellikle helal olmayan malın elem getireceğini ifade ettiği aşağıdaki beyit bunun örneklerindedir:

Künûz-ı mâl ile sanma elem mezîd olmaz
Ki **mâl**-i suhtu cihânın **elem** bozundısıdır

Söz oyunlarına olan merakıyla bilinen Halebli Edîb'in Nâbî'nin "bozundısıdır" redifli gazeline yazdığı nazire *Divan*'ın 146. gazelidir (Mum, 2004, 295-596). 7 beyitlik gazelde şair, Nâbî'nin 159 numaralı gazelinde olduğu gibi matla beytinin her iki mısraında ve takip eden beyitlerin ikinci mısralarında kalb sanatına başvurmuştur. Gazelde "mîm" (م) harfi revî olarak kullanılmış ve mücerred kafiye yapılmış, "bozundısıdır" kelimesi redif olarak kullanılmıştır. Şiir, Nâbî'nin şiirinde olduğu gibi aruzun "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır.

7 beyitlik şiirde 8 kez kalb sanatına başvurulurken bunların 4'ü kalb-i kül, diğer 4'ü kalb-i baz örneğidir. Şair sırasıyla "mey-yem", "merd-direm", "melak-kalem", "muhh-ham" kelimeleriyle kalb-i kül; "mest-sitem", "amel-alem", "mâl-elem", "râm-İrem" kelimeleriyle kalb-i baz yapmıştır.

Halebli Edîb'in nazire gazeli şu şekildedir:

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- | | | |
|----|--|---|
| 1. | Ne zevki var mey -i telhin ki yem bozundısıdır
Dem-i humârı da mestin sitem bozundısıdır | mey (مى) – yem (يم)
mest (مست) – sitem (ستم) |
| 2. | Kefende dirheme var şanma cây-ı istikrâr
Bakılsa hâline merdin direm bozundısıdır | merd (مرد) – direm (درم) |
| 3. | Olur her âyine hüsn-i 'amelle rif'at-şân
' Amel bülendî-i şâna ' alem bozundısıdır | 'amel (عمل) – 'alem (علم) |
| 4. | Künûz-ı mâl ile sanma elem mezîd olmaz
Ki mâl -i suhtu cihânın elem bozundısıdır | mâl (مال) – elem (الم) |
| 5. | Temellük etmede hâme hemîşe elvâha
Melak te'emmül olunsa kalem bozundısıdır | melak (ملق) – kalem (قلم) |
| 6. | Du'â ki muhh -ı 'ibâdât-ı ehl-i tâ'atdir
Gürûh-ı rükka'-ı 'ubbâda ham bozundısıdır | muhh (مخ) – ham (خم) |
| 7. | Edîb ni'met-i hulda 'adîl olur vuslat
O şûhu râm edebilmek İrem bozundısıdır | râm (رام) – İrem (ارم) |

2.2. Hâzık Mehmed (ö. 1763)

1690/91 yılında Erzurum'da doğan şairin asıl adı Mehmed'dir. Seyyid Mehmed adıyla da anılmıştır. Ataları Karabağ yöresinden Erzurum'a gelen Erzurumlu âlimlerden İspirli Ebu Bekir Efendi'nin oğludur. Önce devrin tanınmış âlimlerinden ilim tahsil etmiş, daha sonra Feyziyye Medresesi müderrisi olan babası Ebu Bekir Efendi'den ders alarak tahsilini tamamlamıştır. Erzurum'da elli yılı bulan müderrisliği esnasında aralarında başta Erzurumlu İbrahim Hakkı olmak üzere birçok kıymetli şahsiyetin yetişmesine katkıda bulunmuştur. Erzurum nakibüleşraflığına, 1756'da da Erzurum müftülüğüne tayin edilmiş, vefatına kadar bu görevi sürdürmüştür. 1763'te Erzurum'da vefat eden Hâzık'ın *Divan*'ı ile mensur *Ta'likât Alâ Tefsîri'l-Beyzâvî ve Fetvâlar* adlı üç eseri bilinmektedir (Güfta, 1992, 3-9).

Hâzık, kasidede Nefî'nin (ö. 1635), gazelde ise Nâbî'nin etkisindedir. Kasidelerini büyük oranda Nefî'ye nazire olarak yazmıştır. Yüzyılın birçok şairinde görülen Nâbî'ye ve sanatına karşı duyulan hayranlık Hâzık'ta da söz konusudur. "Hâzık sühanda Nâbî-i sâni diyen bana" ve "Hâzık etdin giderek Nâbî'ye nazımın taklîd" mısralarında ifade ettiği gibi, Hâzık, Nâbî'nin gazellerini tanzir etmiş ve "Nâbî-i sâni" olmakla övünmüştür (Güfta, 23 Haziran 2024).

Hâzık'ın naziresinde kalb sanatıyla tezat unsurlara vurgu yaparak şiirine derinlik kazandırmaya çalıştığı görülmektedir. Zamanede erliğin gümüş ve altınsız olmadığını "merd" kelimesini oluşturan harflerin "direm" (dirhem) kelimesinden bozulma olduğunu belirtirken parayla mertlik gösterildiğine dikkat çekmiştir:

Zamâne erligi bî-sîm ü zer ne kâbildir
Hurûf-ı **merd** ki Hâzık **direm** bozundısıdır

Kendisine Nâbî-i sâni (ikinci Nâbî) diyen Hâzık Mehmed'in, Nâbî'nin "bozundısıdır" redifli gazeline yazdığı nazire 8 beyittir (Aksu, 1996, 312; Güfta, 1992, 229-230). Hâzık, Nâbî'nin 159 numaralı gazeline olduğu gibi matla beytinin her iki mısrasında ve takip eden beyitlerin ikinci mısralarında kalb sanatına başvurmuş, istisna olarak 3. beytin her iki mısrasında sınırlı bir kalb yapmıştır. Gazelde "mîm" (م) harfi revî olarak kullanılmış ve mücerred kafiyeden yararlanılmış, "bozundısıdır" kelimesi redif olarak kullanılmıştır. Gazel Nâbî'nin şiirinde olduğu gibi aruzun "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır.

8 beyitlik şiirde 9 kez kalb sanatına başvurulurken bunların 1'i kalb-i kül, diğer 8'i kalb-i baz örneğidir. Şair sırasıyla "merd-direm" kelimeleriyle kalb-i kül; "mest-sitem", "emel-elem", "rumuh-harem", "kamer-rakam", "gümüş-şikem", "mekr-kerem", "men'-ne'am", "demi'-adem" kelimeleriyle kalb-i baz yapmıştır.

3. beyitte yapılan kalb sanatı kalb-i kül ve kalb-i bazdan farklı bir örnektir. Bu kullanım kelimedeki harflerin birer kez kullanılmadığı ve hepsinin aynı sayıda kullanılmadan yapıldığı bir örnektir. Nitekim ehl-i kalem (اهل قلم) ifadesi mâh-likâ (ماه لقا) şeklinde kalb edilirken elif (ا) iki kez kullanılmış, lâm (ل) harflerinden biri kullanılmamıştır.

Hâzık Mehmed'in nazire gazeli şu şekildedir:

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- | | | |
|----|--|---|
| 1. | Hurûf-ı meste nazar kıl sitem bozundısıdır
Emel dedikleri ancak elem bozundısıdır | mest (مست) – sitem (ستم)
emel (امل) – elem (الم) |
| 2. | Derûna nîze-güzâran zebân-ı nisvândır
Rumuh dedikleri halkın harem bozundısıdır | rumh (رمح) – harem (حرم) |
| 3. | 'Aceb mi ehl-i kalemde bulunsa mâh-likâ
Kamer dedikleri zîrâ rakam bozundısıdır | kamer (قمر) – rakam (رقم) |
| 4. | Misâli 'âlem-i rü'yâda oldu kâzûrât
Gümüşt den eyle hazer kim şikem bozundısıdır | gümüşt (كمش) – şikem (شكم) |
| 5. | Zemâne kimseye etmez kedersiz ikrâmı
Mekir dedikleri halkın kerem bozundısıdır | mekr (مكر) – kerem (كرم) |
| 6. | Cihânda eyleme reddi kabûlden tefrîk
Nukûş-ı men' e nazar kıl ne'am bozundısıdır | men' (منع) – ne'am (نعم) |
| 7. | Sirişk-i dîde-i terden gelir peyâm-ı fenâ
Demi' dedikleri zîrâ adem bozundısıdır | dem' (دمع) – adem (عدم) |
| 8. | Zamâne erligi bî-sîm ü zer ne kâbildir
Hurûf-ı merd ki Hâzık direm bozundısıdır | merd (مرد) – direm (درم) |

2.3. Dâniş (ö. 1775)

Asıl adı Süleyman'dır. Enderunlu Süleyman Tayfûr Dâniş Bey olarak tanınmıştır. Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) oğlu Şehzâde Mehmed'in dadısının oğludur. Annesiyle küçük yaşta saraya alınmış, Enderun'da yetişip hâcegan sınıfına dâhil olmuştur. Pek çok devlet görevinden sonra İstanbul'da vefat etmiştir. İlk şiirlerinde Tayfûr mahlasını kullanan şair, daha sonra Dâniş mahlasını almıştır. Bilinen tek eseri *Divan*'ıdır. Şiirleri nazım tekniği bakımından başarılıdır. Gazellerinin dili diğer nazım şekillerine göre daha sadedir. Nâbî'den etkilenecek hikemî ve arifane tarzda şiirler yazmıştır (Kesik, 15 Haziran 2024).

Şiirlerinde Nâbî etkilerini gördüğümüz Dâniş, Nâbî'nin "bozundısudur" redifli gazeline 3 nazire yazmıştır. Dâniş nazire gazellerinde kullandığı kafiyede de Nâbî'yi takip etmiştir.

Dâniş'in Nâbî'nin "bozundısudur" redifli gazeline yazdığı ilk nazire *Divan*'ın 91. gazelidir (Birgören, 2004, 388). 6 beyitlik gazelde şair, Nâbî'nin 159 numaralı gazeline olduğu gibi matla beytinin her iki mısraında ve takip eden beyitlerin ikinci mısralarında kalb sanatına başvurmuştur. Gazelde "sîn" (س) harfi revî olarak kullanılmış ve mücerred kafiye yararlanılmış, "bozundısudur" kelimesi redif olarak kullanılmıştır. Şiir Nâbî'nin şiirinde olduğu gibi aruzun "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır.

6 beyitlik şiirde 7 kez kalb sanatına başvurulurken bunların 1'i kalb-i kül, diğer 6'sı kalb-i baz örneğidir. Şair sırasıyla "sebi'-'abes" kelimeleriyle kalb-i kül; "sehv-heves", "sa'd-'ades", "sefer-feres", "semek-meges", "cizr-ceres", "sakf-kafes" kelimeleriyle kalb-i baz yapmıştır.

Dâniş'in Nâbî'ye nazire olarak değerlendirdiğimiz *Divan*'ındaki ilk gazel şu şekildedir:

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- | | | |
|----|---|--|
| 1. | Felekte sehv -i kanâ'at heves bozundısudur
Çü sa'd ni'met-i 'âlem 'ades bozundısudur | sehv (سهو) – heves (هوس)
sa'd (سعد) – 'ades (عدس) |
| 2. | Semend-i himmeti semt-i merâma rehvar et
Sefer bu 'arsada zîrâ feres bozundısudur | sefer (سفر) – feres (فرس) |
| 3. | Ne denli şahs mekân ihtilâf ederse dahi
Semek masîde düşünce meges bozundısudur | semek (سمك) – meges (مكس) |
| 4. | Sadâ-yı herze-derâyân-ı dehrden ne elem
Ki metn-i cizr -i havâdis ceres bozundısudur | cizr (جسر) – ceres (جرس) |
| 5. | Husûl-i vüs'at-i cây-ı safâya sa'y eyle
Ki sakf -ı hâne-i tengî kafes bozundısudur | sakf (سقف) – kafes (قفس) |
| 6. | Çalış beşâset-i vech-i semâhate Dâniş
Sebi' çü deş-ti azâde 'abes bozundısudur | sebi' (ثبع) – 'abes (عبث) |

Dâniş'in Nâbî'nin "bozundısudur" redifli gazeline yazdığı ikinci naziresi *Divan*'ın 119. gazelidir (Birgören, 2004, 413-414). 9 beyitlik gazelde şair, Nâbî'nin 159 numaralı gazeline olduğu gibi matla beytinin her iki mısraında ve takip eden beyitlerin ikinci mısralarında kalb sanatına başvurmuştur. Gazelde "lâm" (ل) harfi revî olarak kullanılmış ve mücerred kafiye yararlanılmış, "bozundısudur" kelimesi redif olarak kullanılmıştır. Şiir Nâbî'nin şiirinde olduğu gibi aruzun "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır.

9 beyitlik şiirde 10 kez kalb sanatına başvurulurken bunların hepsi kalb-i baz örneğidir. Şair sırasıyla "ilm-'amel", "melâ-emel", "cilâ-ecel", "celb-cebel", "lahm-hamel", "zâl-ezel", "lems-mesel", "beled-bedel", "ilc-ca'al", "ledg-dagal" kelimeleriyle kalb-i baz yapmıştır.

Dâniş'in Nâbî'ye nazire olarak değerlendirdiğimiz *Divan*'ındaki ikinci gazel şu şekildedir:

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- | | | |
|----|---|---|
| 1. | Medâr-ı 'ilm-i hakikat 'amel bozundısıdır
Melâ-yı felsefe yoksa emel bozundısıdır | 'ilm (علم) – 'amel (عمل)
melâ (ملا) – emel (امل) |
| 2. | Mukîm-i kişver-i vasla firâk müşkildir
Cilâ o hâle mukârin ecel bozundısıdır | cilâ (جلا) – ecel (اجل) |
| 3. | Bakınca ma'den-i elmâs kûha zâhir olur
Ki celb-i menfa'at ekser cebel bozundısıdır | celb (جلب) – cebel (جبل) |
| 4. | Kuzum seni nice 'âşık düşürsün ağzından
Elezz-i lahm-ı tarî çün hamel bozundısıdır | lahm (لحم) – hamel (حمل) |
| 5. | Harîs-i 'ömr olur ekser şüyûh dünyâda
Ki zâl sâ'ire nisbet ezel bozundısıdır | zâl (زال) – ezel (ازل) |
| 6. | Öpen 'izârını zevkîn visâle benzetdi
'Aceb şebih ki lems de mesel bozundısıdır | lems (لمث) – mesel (مثل) |
| 7. | Bir ay oturma çü meh bir şehirde devvâr ol
Beled me'âlde zîrâ bedel bozundısıdır | beled (بلد) – bedel (بدل) |
| 8. | Gören vücûdunu mânend-i hunfesâ bed-bû
Bilir ki 'ilc-i mülevves ca'al bozundısıdır | 'ilc (علج) – ca'al (جعل) |
| 9. | Hulûsu kendine tiryâk-i ekber et Dâniş
Çü ledg-i mâr-ı desâyis dagal bozundısıdır | ledg (لدغ) – dagal (دغل) |

Dâniş'in Nâbî'nin "bozundısıdır" redifli gazeline yazdığı üçüncü naziresi *Divan*'ın 229. gazelidir (Birgören, 2004, 413-414). 3 beyitlik natamam gazelde şair, Nâbî'nin 159 numaralı gazeline olduğu gibi matla beytinin her iki mısrasında ve takip eden beyitlerin ikinci mısralarında kalb sanatına başvurmuştur. Gazelde "elif" (ل) harfi revî olarak kullanılmış ve mücerred kafiyeyle yararlanılmış, "bozundısıdır" kelimesi redif olarak kullanılmıştır. Şiir Nâbî'nin şiirinde olduğu gibi aruzun "*mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*" kalıbıyla kaleme alınmıştır.

3 beyitlik natamam gazelde 4 kez kalb sanatına başvurulurken bunların hepsi kalb-i baz örneğidir. Şair sırasıyla "bahâ-hebâ", "kabâ-bekâ", "bekâ-kabâ", "nâz-zinâ" kelimeleriyle kalb-i baz yapmıştır.

Dâniş'in Nâbî'ye nazire olarak değerlendirdiğimiz *Divan*'ındaki üçüncü natamam gazeli şu şekildedir:

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- | | | |
|----|---|--|
| 1. | Bahâ -yı kâle-i matlab hebâ bozundısıdır
Velî kabâ -yı semâhat bekâ bozundısıdır | bahâ (بها) – hebâ (هبا)
kabâ (قبا) – bekâ (بقا) |
| 2. | Şerî'at ehline gerden-firâz-ı bagy olma
Bekâsı 'ûc-ı habîsin kabâ bozundısıdır | bekâ (بقا) – kabâ (قبا) |
| 3. | Bilen bilir nüket-i tavr-ı şevhet-engîzin
O âfetin bize nâzı zinâ bozundısıdır | nâz (ناز) – zinâ (زنا) |

2.4. Sermed (ö. 1787)

İstanbul'da doğan şairin asıl adı Feyzullah'tır. Seyyid Feyzullah Sermed Efendi olarak tanınmıştır. Babası nesih ve sülûste asrının en büyük hattatlarından olan Şekercizâde (Şekerzâde) Mehmed Efendi'dir (ö. 1753). Öğrenimine babasından aldığı temel derslerle başlamış, ünlü âlimlerden dersler alıp Üsküdar'da Yeni Vâlîde Camii hatibi olup şeyhü'l-kurrâ olmuş, saray-ı âmire hocalığı ve Selanik kadılığı yapmıştır. Devrinde ünlü bir hattat olan Sermed, Selanik kadılığından azledildikten sonra 3 Kasım 1787'de vefat etmiştir. Divan sahibi şair matematik alanında da eserler vermiştir (Gürgendereli, 16 Mayıs 2024).

Bu redifi tercih eden şairler gibi Sermed de yer yer hikemi söyleyişlere yönelmiştir. Dünyanın altınının aldatıcı olduğunu ve tamah edilmemesi gerektiğini belirtirken dirhem anlamındaki direm kelimesinin çamur, balçık anlamındaki meder kelimesinden bozulma olduğunu ifade etmiştir. Şair paranın gerçekte değersiz bir balçık gibi algılanması gerektiğini düşünmektedir:

'Ayârdır zer-i dünyâya Sermed itme tama'
Direm hele katı alçak **meder** bozundısıdur

Sermed'in, Nâbî'nin "bozundısıdur" redifli gazeline yazdığı nazire *Divan*'ın 25. gazelidir (Ergün, 2004, 116). 7 beyitlik gazelde şair Nâbî'nin 159 numaralı gazeline olduğu gibi matla beytinin her iki mısraında ve takip eden beyitlerin ikinci mısralarında kalb sanatına başvurmuştur. Gazelde "râ" (ر) harfi revî olarak kullanılmış ve mücerred kafiyeden yararlanılmış, "bozundısıdur" kelimesi redif olarak kullanılmıştır. Şiir Nâbî'nin şiirinde olduğu gibi aruzun "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır.

7 beyitlik şiirde 8 kez kalb sanatına başvurulurken bunların hepsi kalb-i baz örneğidir. Şair sırasıyla "rakam-kamer", "derk-keder", "reşk-şeker", "rehn-hüner", "zıkr-güzer", "mekr-kemer", "cerh-hacer", "direm-meder" kelimeleriyle kalb-i baz yapmıştır.

Sermed'in Nâbî'ye nazire olarak değerlendirdiğimiz gazeli şu şekildedir:

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- | | | |
|----|--|---|
| 1. | Rakam şikeste-i hattın kamer bozundısıdur
Velik derk -i şu'â'ı keder bozundısıdur | rakam (رقم) – kamer (قمر)
derk (درک) – keder (کدر) |
| 2. | Dimâg-ı telhime lezzet virir hakikatde
Bana bu reşk i rakîbin şeker bozundısıdur | reşk (رشک) – şeker (شکر) |
| 3. | Kumâş-ı vuslata çesbân vedî'a-i nazmım
O deyne rehni edîbin hüner bozundısıdur | rehn (رهن) – hüner (هنر) |
| 4. | Uzatma kıssayı ağyâr tutmadan geçelim
Bu yerde zıkr -i reh-i gam güzer bozundısıdur | zıkr (ذکر) – güzer (گذر) |
| 5. | Miyânıdır düşüren kayd-ı hâhişe zîrâ
Gönülde mekr -i ta'alluk kemer bozundısıdur | mekr (مکر) – kemer (کمر) |
| 6. | Sikeştî-i dilime seng-i hâlidir bâ'is
Ki cerh -i rahne-i sînem hacer bozundısıdur | cerh (جرح) –acer (حجر) |
| 7. | 'Ayârdır zer-i dünyâya Sermed itme tama'
Direm hele katı alçak meder bozundısıdur | direm (درم) – meder (مدر) |

2.5. Diyarbakırlı Azmî (ö. 1831)

Asıl adı Ahmed olan şair Diyarbakır'da doğmuştur. Yazdığı manzumelerinden Arapçaya ve Farsçaya hâkim olduğu ve iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılmaktadır. İstanbul, Erzurum, Bitlis, Şam, Irak, Hicaz gibi pek çok yeri gezdikten sonra 1831 yılında Diyarbakır'da vefat etmiştir (Erdoğan, 10 Ağustos 2024).

Azmî'yi en çok etkileyen şair hikemi şiirin en büyük temsilcisi olan Nâbî'dir. Üslup sahibi bir şair olmaktan çok, birçok şairden etkilenmiş bir şiir heveslisi izlenimi uyandıran Azmî'de, yer yer mahallileşme hareketinin dil özelliklerinin yanı sıra ağırlıklı olarak hikemî tarzın ve klasik üslubun söyleyiş özellikleri görülmektedir. Şiir tekniği açısından genel olarak klasik divan şiiri geleneğine bağlı olan şair, söyleyişten çok anlama önem vermiş, bu yüzden vezin ve kafiye kullanımında pek titiz davranmamıştır. *Divan* ve *Miftâhu'l-Ma'ânî* adlı eserleri vardır (Erdoğan, 10 Ağustos 2024).

Diyarbakırlı Azmî belki yaşadığı gerçeklere gönderme yaparak mansıp sahipleri ile didişilmeyeceğini belirtmiş ve bunu da yine kalb sanatına konu ettiği men' (yasak) ve ne'am (evet, öyle) kelimelerinin zıtlığı ile anlatmak istemiştir:

Menâsıb ehli ile 'Azmiyâ cedel olamaz
Meni' bu sırrı açar bak **ne'am** bozundısıdır

Şiirlerinde Nâbî etkisi kuvvetle hissedilen Diyarbakırlı Azmî'nin, Nâbî'nin "bozundısıdır" redifli gazeline yazdığı nazire *Divan*'ın 43. gazelidir (Duymaz, 2010, 159, 257-258). 7 beyitlik gazelde şair Nâbî'nin 159 numaralı gazeline olduğu gibi matla beytinin her iki mısraında ve takip eden beyitlerin ikinci mısralarında kalb sanatına başvurmuştur. Gazelde "mîm" (م) harfi revî olarak kullanılmış ve mücerred kafiye yapıları kullanılmıştır. Şiirde "bozundısıdır" kelimesi redif olarak kullanılmıştır. Şiir, Nâbî'nin şiirinde olduğu gibi aruzun "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır.

7 beyitlik şiirde 8 kez kalb sanatına başvurulurken bunların 1'i kalb-i kül, diğer 7'si kalb-i baz örneğidir. Şair sırasıyla "merd-direm" kelimeleriyle kalb-i kül; "mâl-elem", "nemed-nedem", "mühimm-himem", "mekr-kerem", "'amid-'adem", "revm-verem", "meni'-ne'am" kelimeleriyle kalb-i baz yapmıştır.

Diyarbakırlı Azmî'nin Nâbî'ye nazire olarak yazdığını değerlendirdiğimiz gazeli şu şekildedir:

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- | | | |
|----|--|--|
| 1. | Gedâ nazarda değil merd direm bozundısıdır
Velik mâl cihânda elem bozundısıdır | merd (مرد) – direm (درم)
mâl (مال) – elem (الم) |
| 2. | Tecerrüd ile dilersin ki feyz-âb olasın
Nemed -kabâ-yı velâyet nedem bozundısıdır | nemed (نمد) – nedem (ندم) |
| 3. | Sa' isiz ola mı hâsıl merâm-ı sa'b-ı cihân
Mühimm lafzını fikr et himem bozundısıdır | mühimm (مهم) – himem (همم) |
| 4. | Visâl-i yâre gönül hîle-zer durur ancak
Hurûf-ı mekr anıñçün kerem bozundısıdır | mekr (مكر) – kerem (كرم) |
| 5. | Firîb-i tekye-zen-i mesned-i fenâ olma
Cihâna etme 'amid kim 'adem bozundısıdır | 'amd (عمد) – 'adem (عدم) |
| 6. | Husûl-i matlaba kim etmeye kader ikdâm
Ne sûd revm -i ne-bercâ verem bozundısıdır | revm (روم) – verem (ورم) |
| 7. | Menâsıb ehli ile 'Azmiyâ cedel olamaz
Meni' bu sırrı açar bak ne'am bozundısıdır | men' (منع) – ne'am (نعم) |

2.6. Nâfi (ö. 1849/50)

Kaynaklarda kimi zaman Nâfi kimi zaman da Abdünnâfi ismiyle zikredilen şair, Gaziantep ulemasından Arap Tâhir Efendi'nin oğludur. Nâfi Efendi, tahsilini Gaziantep'te tamamladıktan sonra uzun yıllar Mısır'da ikamet etmiştir. Mesleği muallimlik olan şair, *Divan*'ında adı en çok geçen devlet adamı İbrahim Paşa'nın evlatlarını yetiştirmek amacıyla Mısır'a gitmiştir. Türk kültür tarihinde önemli bir yeri olan şair, âlim ve devlet adamı olan Nâfi'nin oğlu Münif Paşa da eğitiminin önemli bir bölümünü burada ailesiyle yaşarken almıştır. Şair, Mısır'dan dönüşünün akabinde 1849/50 yılında vefat etmiştir. Nâfi'nin elimizde bulunan tek eseri *Divan*'ıdır (Çavuşoğlu, 12 Eylül 2024).

Nâfi Efendi, kendinden önceki ve kendisiyle çağdaş olan şairlere kayıtsız kalmamış, üstadının Nefî olduğunu ifade etmiş, başta Nâbî olmak üzere pek çok şairin gazellerine tahmisler yazmıştır. Nâfi, sade bir dille şiirler kaleme almış, döneminin divan şairleri arasında isminden söz ettiremeye de gazelleri ve özellikle tarih manzumeleriyle kendine has bir söyleyiş yakalamıştır (Çavuşoğlu, 12 Eylül 2024).

Nâfi de naziresinin kimi beyitlerinde hikemi söyleyişe yönelmiştir. Hâzık Mehmed'in şiirinde olduğu gibi direm-meder kalbi yapan şair, ihtiyaç sahiplerinin gördüğü muameleyi anlatmak istemiştir:

Niyâz ehli olursa 'aceb mi kim pâmâl
Direm bu vâdî-i gamda **meder** bozundısıdur

Şiirlerinde Nâbî etkisi hissedilen Nâfi'nin, Nâbî'nin "bozundısıdur" redifli gazeline yazdığı nazire 7 beyittir (Çavuşoğlu, 2012, 547; Özen, 2010, 77-78). Nâfi de Nâbî'nin 159 numaralı gazeline olduğu gibi matla beytinin her iki mısramında ve takip eden beyitlerin ikinci mısralarında kalb sanatına başvurmuştur. Şair gazeline "râ" (ر) harfini revî olarak kullanmış ve mücerred kafiye yapmıştır. Şiirde "bozundısıdur" kelimesi redif olarak kullanılmıştır. Nâfi de naziresini Nâbî'nin şiirinde olduğu gibi aruzun "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla kaleme almıştır.

7 beyitlik şiirde 8 kez kalb sanatına başvurulurken bunların hepsi kalb-i baz örneğidir. Şair sırasıyla "feres-sefer", "kerem-kemer", "dehr-heder", "derk-keder", "rakam-kamer", "direm-meder", "nehr-hüner", "tarab-batar" kelimeleriyle kalb-i baz yapmıştır.

Nâfi'nin Nâbî'ye nazire olarak yazdığını değerlendirdiğimiz gazeli şu şekildedir:

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

- | | | |
|----|--|--|
| 1. | Feres bu râh-ı emelde sefer bozundısıdur
Kerem didükleri ancak kemer bozundısıdur | feres (فرس) – sefer (سفر)
kerem (كرم) – kemer (كمر) |
| 2. | Füzûn olursa da 'ömrün fenâdur encâmı
Hemîşe döndüğü dehrün heder bozundısıdur | dehr (دهر) – heder (هدر) |
| 3. | Sürûr ister isen ol cihânda bî-idrâk
Ki derk -i sırr-ı 'avâlim keder bozundısıdur | derk (درک) – keder (كدر) |
| 4. | Debîr-i sun' iledür geh ziyâd geh noxsân
Rakam kitâb-ı felekde kamer bozundısıdur | rakam (رقم) – kamer (قمر) |
| 5. | Niyâz ehli olursa 'aceb mi kim pâmâl
Direm bu vâdî-i gamda meder bozundısıdur | direm (درم) – meder (مدر) |
| 6. | Dile bu feyz-i füyûzât 'ayn-ı hikmetdür
Hurûş-ı nehr -i ma'ârif hüner bozundısıdur | nehr (نهر) – hüner (هنر) |
| 7. | Taleb necât ise Nâfi' kıl ihtiyâr sükût
Tarab bu bezm-i fenâda batar bozundısıdur | tarab (طرب) – batar (بطر) |

Sonuç

Tespitlerimize göre "bozundısıdur" redifli şiirler ilk kez Nâbî tarafından yazılmıştır. Nâbî'nin bu redifle iki gazel yazdığı bilinirken bunların ilki 9, ikincisi 10 beyittir. Bu şiirleri özel kılan şey bütün beyitlerinde kalb sanatından yararlanmış olmasıdır. Nâbî "bozuntu" kelimesini kelimeyi kalb etmek anlamında kullanmanın yanında çok anlamlılık ekseninde bu şiirlerinde kelimeye farklı anlamlar da yüklemiştir. Nâbî, *Divan*'ındaki bu redifle yazdığı ilk şiirinin bütün mısralarında kalb sanatına başvurmuştur. İkinci gazelinde ise matla beytinin iki mısranda, takip eden beyitlerin yalnız ikinci mısralarında kalb sanatına başvurmuştur. Bu gazeller Nâbî'nin şiir sahasında ustalığını yansıtmaya ve bir söz sanatıyla örülmüş olmalarıyla özel şiirlerdir.

Klasik Türk şiirinde orijinal söyleyişler genellikle zemin (model) olarak kabul edilmiş ve bu söyleyişlerin olduğu şiirlere nazireler yazılmıştır. Nâbî'ye zaman içerisinde 6 şair nazire yazmış, bu şairler Nâbî'nin ikinci gazelinde izlediği yolu izlemiştir. Nâbî'nin gazeliyle aynı aruz kalıbı (mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün) ve redifi taşıyan bu şiirlerden Dâniş'in yazdığı üç nazire Nâbî ile kafiye ortaklığı da taşıırken diğer şairlerin kalb sanatının imkânları çerçevesinde kafiyede değişikliğe gittikleri görülür. Nitekim nazire geleneği içerisinde kafiye ortaklığı taşımayan örnekler de rastlanmaktadır. Nâbî'ye nazire yazdığını değerlendirdiğimiz şairlerin hepsi Nâbî'nin izinden giden şairlerdir. Bunlar Halebli Edîb (ö. 1748?), Hâzık Mehmed (ö. 1763), Dâniş (ö. 1775), Sermed (ö. 1787), Diyarbakırlı Azmî (ö. 1831) ve Nâfi'dir (ö. 1849/50).

Nâbî kendi döneminden başlayarak sonraki yüzyıllarda da etkisi kuvvetle hissedilen kudretli bir şairdir. Adı geçen şairlerin divanlarında Nâbî'ye pek çok nazire yazdıkları görülmektedir. Bu şairler Nâbî'nin kalb sanatı ekseninde yazdığı bu orijinal söyleyişe de kayıtsız kalmamış ve nazire yazmışlardır. Nâbî bu yazdığı iki gazelinde sadece hüner göstermeyi amaçlamamış aynı zamanda "bozuntu" kelimesinin çağrışımlarıyla eleştirel bir tavır takınmış, hikemi söyleyişe yönelmiştir. Ona nazire yazan şairlerin de bunu amaçladıkları görülmüştür. Nazirelerden hiçbirinin Nâbî'nin şiirini geride bırakacak düzeyde olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu çalışmayla nazire geleneğine katkı sağlanması amaçlanmıştır. Öte yandan Klasik Türk şiirinde Nâbî etkisine dair tespitler yapılmıştır. Nazirelerin 18 ve 19. yüzyıllara ait oldukları düşünüldüğünde klasik Türk şiirindeki Nâbî etkisinin ne denli uzun sürdüğü ortaya çıkmış olur. Biyografilerinde Nâbî'den etkilendiklerine değinilen bu şairlerin bu şiir dizisinde kalb sanatını kullanarak hikemi söyleyişte örnek aldıkları şairin izinden gittikleri gözler önüne serilmiştir.

Çalışmayla kalb sanatının şairlerce sadece söze dayalı basit bir sanat olarak görülmediği, şairlerin bu sanat yoluyla şiirlere tezat ve çağrışımlarla derinlik kazandırıldıkları anlaşılmıştır.

Nâbî'ye nazire yazan şairlerin divan neşirlerinde Dâniş ve Diyarbakırlı Azmî dışında bu redife dikkat çekilmediği ve Nâbî'ye nazire olduğuna değinilmediği görülmüştür.

Kaynakça

- AKSU, F. Belgin Tezcan. *XVIII. Yüzyıl Divan Şairi Hazık Mehmet ve Divanı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1996.
- AKTAŞ, Hasan. "Nazîrecilik Geleneği ve Çağdaş Şiirimizin Ufukları". *Hece Dergisi* 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2001), 282-294.
- BİLKAN, Ali Fuat. *Nâbî Dîvânı*. I-II, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- BİRGÖREN, Hamdi. *Dâniş Dîvânı (İnceleme-Metin)*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- ÇAĞBAYIR, Yaşar. *Ötüken Türkçe Sözlük*. I-V, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2007.
- ÇAVUŞOĞLU, Halime. "Nâfi", Arab Tâhir Efendi-zâde". Erişim 12 Eylül 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nafi-arab-tahir-efendizade>.
- ÇAVUŞOĞLU, Halime. *Nâfi Arab Tâhir Efendi-zâde'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012.
- ÇİÇEKLER, Mustafa. "Nazire/Fars Edebiyatı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 32/458. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- DEMİRKAZIK, H. İbrahim. "Mustafa Fennî'nin (öl. 1745) Lugazlarının Özellikleri ve Divan'ında Olmayan Yedi Lugazının Tenkitli Metni". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 5 (Güz 2010), 35-80.
- DEMİRKAZIK, Hacı İbrahim. *Mustafa Fennî Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. İstanbul: DBY Yayınları, 2022.
- DİLÇİN, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- DUYMAZ, Mehmet. *Diyarbakırlı Azmî ve Divançesi (İnceleme-Metin-İndeks)*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- ERDOĞAN, Mehtap. "Azmî, Ahmed, Diyarbakırlı". Erişim 10 Ağustos 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/azmi-ahmed-diyarbakirli>.
- ERGÜN, Emel. *Sermed (Feyzullâh) Divânı (Edisyon-Kritik, İnceleme)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- GIBB, E. J. Wilkinson. *Osmanlı Şiir Tarihi*. I-V, Tercüme: Ali Çavuşoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- GÜFTA, Hüseyin. "Hâzık, Seyyid Mehmed Efendi". Erişim 23 Haziran 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hazik-seyyid-mehmed-efendi>.
- GÜFTA, Hüseyin. *Hazık Mehmed Efendi'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1992.
- GÜLTEKİN, İbrahim, "Nâbî'nin İki Gazelinde Kalb'den Anlama Giden Yol", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 49 (2013), 95-116.
- GÜRGENDERELİ, Müberra. "Semed, Seyyid Feyzullâh Efendi". Erişim 16 Mayıs 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sermed-seyyid-feyzullah-efendi>.
- HORATA, Osman. "Edîb, Halebli". Erişim 11 Temmuz 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/edib-halepli>.
- İPEKTEN, Haluk. *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.
- İSEN, Mustafa. "Divan Şiirinde Nazire Geleneği". *Ötelerden Bir Ses Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

- KARAALIOĞLU, Seyit Kemal. *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1978.
- KARAHAN, Abdülkadir. "Nâbî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 32/258-260. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- KARAVELİOĞLU, Murat A. "Güneş Kasidesi Bağlamında Ahmed Paşa'nın Lâmiî Çelebi'ye Etkisi". *Bursalı Lâmiî Çelebi ve Dönemi*. Ed. Bilal Kemikli-Süleyman Eroğlu, 202-222. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2011.
- KARAVELİOĞLU, Murat A. "Şeyh Gâlib'in Gubârî'ye Naziresi". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 8/1 (Mart 2011), 25-41.
- KAYA, Hasan. "Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 48 (2014), 71-114.
- KESİK, Beyhan. "Dâniş/Tayfûr, Süleyman Tayfûr Bey". Erişim 15 Haziran 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/danis-tayfur-suleyman-tayfur-bey>.
- KILIÇ, Yasin. *Râtib Ahmed Paşa, Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanının Tenkitli Metni ve İncelemesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1996.
- KÖKSAL, M. Fatih. "Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı", *Diriözler Armağanı, Prof. Dr. Meserret Diriöz ve Haydar Ali Diriöz Hatıra Kitabı*. Hazırlayanlar: M. Fatih Köksal ve Ahmet Naci Baykoca, Ankara: Bizim Büro Yayınları, 215-290, 2003.
- KÖKSAL, M. Fatih. *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- KURNAZ, Cemal. *Osmanlı Şair Okulu*. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2007.
- MORKOÇ, Yasemin Ertek. *Eğridirli Hacı Kemal'in Câmiü'n-Nezâir'i (Metin ve Mecmua Geleneği Üzerine Bir İnceleme)*. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2003.
- MUM, Cafer. *Halebli Edîb Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Cinaslar Sözlüğü)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2004.
- MUTÇALI, Serdar. *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Dağarcık Yayınları, 2012.
- ÖZEN, Vahit. *Nâfi Dîvânı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)*, Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- ÖZTOPRAK, Nihat. *Refî-i Âmidî, Cân u Cânân*. İstanbul: Türk Gev Yayınları, 2000.
- SARAÇ, M. A. Yekta. *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat ve Biçim-Ölçü-Kafiye*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.

RÜ'YETULLAH MESELESİ VE DİVAN ŞAİRLERİNİN MESELEYE LEN TERÂNİ BAĞLAMINDA YAKLAŞIMLARI

Seydi KİRAZ | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4941-3909> | seydikiraz.27@gmail.com

Doç. Dr., Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Çorum-Türkiye/ Assoc. Prof. Dr., Hitit University, Faculty of Theology, Department of Turkish Islamic Literature, Çorum-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/01x8m3269>

Atıf Bilgisi/Citation: Kiraz, Seydi. "Rü'yetullah Meselesi ve Divan Şairlerinin Meseleye Len Terânî Bağlamında Yaklaşımları". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 280-315, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1553604> / Kiraz, Seydi. "The Issue of Rü'yetullah and the Approaches of the Poets to the Issue in the Context of Len Terânî". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 280-315, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1553604>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 20.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 05.11.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Bir ulü'l-azm peygamber olan Hz. Musa hakkında bilgi veren temel kaynaklardan biri de *Kur'ân-ı Kerîm*'dir. Hz. Musa'nın hayat öyküsü, *Kur'ân*'da zikredilen âyetler ve diğer kaynaklardaki bilgiler bir araya getirilerek oluşturulmuş ve günümüze kadar anlatılagelmiştir. İbretlerle dolu bu hayat, *Kıssa-i Musa* olarak adlandırılmış ve edebî metinlerde bahis konusu edilmiştir. Hz. Musa'nın hayatının farklı cephelerinin ele alındığı bu metinlerde en çok dikkat çeken hadiselerden birinin *talep-i rüyet/rü'yettullah* meselesi olduğu ifade edilmiştir. Hz. Musa'nın Tûr Dağı'nda Allah'ı müşahede etme arzusu ve mukabilinde aldığı *len terânî* (*Sen beni asla göremezsin!*) cevabı şeklinde özetlenebilecek bu meseleye, divanlarda *len terânî* iktibasıyla işaret edilmiştir. Divanların (XIII-XX. yüzyıl) esas alındığı bu çalışmada *len terânî* telmihinin kullanımında düşünülen inceliklerin tespit ve tahlili ile şairlerin meseleye bakışları tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu hususların tespitinden önce *len terânî* ile ilişkili olduğu düşünülen *rü'yettullah* kavramı ve bu kavramın etrafında cereyan eden bazı dinî tartışmalar üzerinde kısaca durulacaktır. Ardından çalışmanın asıl konusunu oluşturan *len terânî* ifadesinin divanlardaki yansımaları değerlendirilecek, verilerden yola çıkılarak iktibasın en çok ve en az kullanıldığı veya hiç kullanılmadığı divanlar tasnif edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Divan şairleri, rü'yettullah, len terânî, Hz. Musa ve Tûr Dağı.

THE ISSUE OF RÜ'YETULLAH AND THE APPROACHES OF THE POETS TO THE ISSUE IN THE CONTEXT OF LEN TERÂNÎ

ABSTRACT

The *Qur'an* is one of the main sources of information about the Prophet Moses, who was a prophet of great importance. The life story of Prophet Moses was created and narrated by bringing together the verses mentioned in the *Qur'an* verse by verse and the information in other sources. This life full of exemplary lessons has been called *Kıssa-i Musa* and commemorated in literary texts. In these texts, in which different aspects of the life of Prophet Moses are discussed, it is stated that one of the most striking events is the issue of *talep-i ruyat / ru'yatullah*. This issue, which can be summarized as the Prophet Moses' request to see God Almighty on Tûr Mountain and his response *len terânî* (*You can never see me!*), is referred to in the divans with the quotation of *len terânî*. This study, which is based on "Divans" (13th-20th centuries), will try to identify and analyze the subtleties considered in the use of the *len terânî* allusion and the poets' views on the issue. Before determining these issues, the concept of *ru'yatullah*, which is thought to be related to *len terânî*, and some of the religious debates around this concept will be briefly discussed. Then, the reflections of the expression *len terânî*, which constitutes the main subject of the study, in the divans will be investigated, and the divans in which the quotation is used the most and the least and the divans in which it is not used at all will be classified.

Keywords: Divan poets, rü'yettullah, len terânî, Hz. Moses and Mount Tûr.

Giriş

Rü'yetullah, Allah'ı görmek anlamına gelen bir terkiptir. Bu tamlamanın işaret ettiği mana üzerinden Allah'ın insanlar tarafından görülebilirliği ya da görülemezliği hususunda mühim bir tartışma süregelmiştir. İtikadî bir konu olan *rü'yetullah* meselesi ilk kez II/VIII. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmıştır (Yeşilyurt, 2008, ss. 311-312). Tartışmanın bir kanadını temsil eden Ehl-i Sünnet, Allah'ın ahirette görüleceğini ileri sürmüştü; diğer cepheyi oluşturan Cehmiyye, Hâriciyye, Neccâriyye, Şîa, Mürcie'nin büyük bir kısmı ile Mutezile ise dünyada ve ahirette görülemeyeceğini savunmuşlardır. Bu konunun kelam tarihindeki önemi ve felsefi tesirleri dikkate alındığında, tartışmanın büyük oranda Ehl-i Sünnet kelmacıları ile Mutezile mensuplarının arasında geçtiği söylenebilir (Memiş, 2020, s. 49).

Mutezile, *rü'yetullah* meselesini yorumlarken akli prensipleri öne çıkarmış, nakli delilleri de buna göre tevil etmiştir. Mutezile, yaratıcı yaratılanlara benzeten teşbihçi anlayışı reddetmiş, Allah'ın görülmesinin aklen imkânsız olduğunu ileri sürmüştü ve bu görüşü de Allah'ı teşbih ve tecsimden tenzih etmek düşüncesiyle izah etmiştir. Allah'ın görülebileceğini varsaymak O'nu bir mekân ve yönle sınırlandırmak anlamına geleceğinden Mutezile, Allah'ı dünyada ve ahirette görmenin imkânsız olduğunu savunmuştur. Mutezile, *rü'yetullah* hakkında Ehl-i Sünnet tarafından ileri sürülen âyet atflarının ya asıl itibarıyla Allah'ın görülmesinden bahsetmediğini iddia etmiş ya da sağlam bir delil olarak kabul etmediklerinden dolayı reddetmiştir (Memiş, 2020, s. 99; Pakiç, 2014, s. 56).

Ehl-i Sünnet kelmacıları ise sahabe döneminden itibaren kabul gören umumî kanaate dikkat çekerek konuyla ilgili nakli delillerin yeterli olduğunu savunmuşlardır. Tezlerini, *rü'yetullahı* aklen mümkün (Memiş, 2020, s. 99) ve caiz görmekle birlikte Allah'ın dünyada görülmesinin mümkün olmadığı fikrine dayandırmışlardır. Sünnî âlimler, bir şeyin görülebilir olmasını onun var olma şartına bağlayarak varlığında şüphe bulunmayan Allah'ın ahirette görülmesinin aklen mümkün olduğunu ve Allah'ın mümin kullar tarafından görüleceğini ileri sürmüşlerdir. Yani aslında Hz. Musa, *Rabbim! Bana görün; sana bakayım!*¹ derken imkânsız olanı değil, mümkün ve câiz olanı talep etmiştir. Araştırmacılar, bu talebe verilen *Sen beni asla göremezsin!* (A'raf, 7/143) cevabını imkânsız olan bir isteği reddetmek anlamında yorumlamamış, Allah'ın dünyada görülemeyeceğini haber vermek şeklinde yorumlamıştır (Karaman vd. 2023, ss. 586-588).

Müfessirler arasında da tartışma konusu olan *rü'yetullah* meselesi farklı şekillerde yorumlanmıştır. Müfessirler, konuyla ilgisi kurulan âyetlerde² geçen dört lafzın (*idrâk, ziyâde, hicâb ve likâ*) dolaylı olarak *rü'yetullahı* işaret ettiğini düşünenler ve bunu kabul etmeyenler olarak iki gruba ayrılmıştır. Bu grupların dört kavram etrafında yaptıkları tartışmalar şöyle özetlenebilir:

1. *İdrâk*, görünen varlığı bütün yönleriyle kuşatıp kavramak anlamına geldiğinden bu kavram, *rü'yetullahı* savunanlara göre Allah için söz konusu olamaz. Allah için yön ve sınır tayin edilemeyeceğinden Allah'ı *idrâk* etmek imkânsızdır fakat O'nu görmek imkânsız değildir. *Rü'yetullahı* reddedenlere göre ise gözler, cisim gibi somut şeyleri görebildiklerinden O'nun zatını göremez ve O'nu *idrâk* edemez. Çünkü Allah, zâtı itibarıyla görülemez.

2. *Ziyâde* kelimesi, *rü'yetullahı* kabul eden âlimler tarafından Allah'ın cemaline bakmak, *rü'yetullahı* karşı çıkanlar tarafından ise Allah'ın her bir iyilik için bazen on katı bazen daha fazla sevap vermesi anlamında yorumlanmıştır.

3. Âyette geçen *hicâb* kelimesi, *rü'yetullahı* savunanlar tarafından Allah'ın cemalini görmekten mahrum olma, bu görüşü reddedenlerce Allah'ın sevabından mahrum olma şeklinde izah edilmiştir.

¹ *Mûsâ, tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de Rabbi onunla konuştuğunda o, "Rabbim! Bana görün; sana bakayım!" dedi. Rabbi, "Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak; eğer o yerinde durabilirse sen de beni görebilirsin." buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti; Mûsâ da bayılıp düştü. Kendine gelince dedi ki "Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana töbe ettim; ben inananların ilkiyim." dedi., A'raf, 7/143. Çalışmadaki âyet mealleri (Hayrettin Karaman vd. Hak Yolu Kuran Meâli, TDV Yayınları: Ankara, 2020) adlı kaynaktan alınmıştır.*

² *Gözler O'nu idrâk edemez ama O, gözleri idrâk eder...*, En'am, 6/103; *İyi ve yararlı işleri en güzel şekilde yapanlara (karşılık olarak) daha güzeli ve bir de fazlası (ziyâdesi) vardır...*, Yûnus, 10/26; *Hayır, şüphesiz onlar, kıyamet günü Rablerini görmekten mahrum (hicâp) bırakılacaklardır., Mutaffifin, 83/15; İyi bilin ki, onlar Rablerine kavuşma (likâ) konusunda şüphe içindedirler...*, Fussilet, 41/54.

4. *Rü'yetullahı* kabul edenler, karşılaşmak, kavuşmak gibi anlamlara gelen *likâ* lafzını Allah'ın cemalini görmek anlamında yorumlamış; reddedenler ise Allah'ın rahmetinden ve ikramından mahrum bırakılmak anlamında tevîl etmişlerdir. *Rü'yetullah* ile ilgili yukarıda bahsi geçen kelimeler ve burada üzerinde durulmayan diğer lafızların yer aldığı âyetlerin hiçbirinde cennette Allah'ın cemalini görmenin mümkün olduğu, âyetlerin buna açık ve kesin bir şekilde işaret ettiği söylenemez. Bu müphemiyetten dolayı aynı âyetten her iki taraf da kendi iddialarını destekleyen deliller çıkarmışlardır. Taraflardan *rü'yetullahı* savunanlar iddialarını sahih sünnet ile destekleme yolunu takip ederken buna karşı çıkan Mutezile, bu dayanağı reddetmiştir (Akdemir, 2002, ss. 13-16).

Rü'yetullah tartışmalarına kayıtsız kalmayan muhaddisler, bu meseleyi müstakil kitaplarda ve kitap bölümlerinde ele almışlardır. Konu ana hatlarıyla hadis kaynaklarında; dünyada, ahirette, Miraç Gecesi'nde ve rüyada *rü'yetullah* olmak üzere dört başlık hâlinde kritik edilmiştir:

1. Ahirette *rü'yetullahın* gerçekleşeceği hususunda genel bir kanaatten söz edilmiş ve bu kanaat, *Kur'ân* ve hadislere dayandırılmıştır.

2. Bazı âlimler, dünyada *rü'yetullahın* tahakkukunu aklen mümkün görmüş fakat bunun gerçekleşmediğini ifade etmişlerdir. Diğerleri ise bunun aklen mümkün olmadığını ileri sürmüşlerdir.

3. Hz. Muhammed'in Miraç'ta *rü'yetullahı* nail olduğu hükmü, rivayetin sahihlik şartına bağlanarak umumiyetle kabul edilmiştir. Görme olayının mahiyeti hakkında ise kesin bir bilgiye yer verilmemiştir.

4. Rüyada *rü'yetullahı* mazhariyet, peygamberler hakkında kabul edilen bir kanaattir. Bütün bunlarla beraber görme olayının keyfiyeti meçhuldür. Çünkü Allah tasvir ve tasavvur edilemez (Şeker - Turğay, 2021, ss. 257-258).

Kelâmî bir mesele olmakla beraber *rü'yetullah* konusu, mutasavvıflar arasında da tartışılan önemli sorunlardan biridir. Rüyet kelimesi tasavvufta Allah'ı dünyada ve ahirette gözle müşahede etmek anlamında olup *likâ*, *müşâhede*, *muâyene*, *basîret*, *temâşâ* ve *dîdâr* kelimeleri de aynı manada kullanılmıştır. Tasavvufta *rüyetten* (Allah'ı dünyada ya da ahirette görmekten) maksat, O'nu biyolojik gözle görmek değil, *aynu'l-kalb*, *dîde-i can*, *ayn-ı cem*, *aynu'r-rü'ye*, *ayne'l-yakîn* de denilen gönül gözüyle görmek; zât, fiil, isim ve sıfatlarının tecellilerini müşahede etmektir. Mutasavvıflar, Allah'ın dünyada biyolojik gözle görülemeyeceğini fakat ahirette görüleceğini savunurken umumiyetle kelâm âlimleri gibi düşünmüşlerdir (Uludağ, 2008, ss. 310-311). Sufiler, Allah'ın görülmesi hususunda farklı fikirler ileri sürmüş olsalar da rüyetin hak olduğu hususunda fikir birliğine varmışlardır. Sufilerin büyük bir kısmı, ilâhî hakikati idrâk etmenin bu dünyada mümkün olmadığı görüşündedir. Bu görüş, Ehl-i Sünnet'in meseleye bakışıyla örtüşen bir görüştür (Aktulga Gürbüz, 2020, s. 90).

Özetlemek gerekirse *rü'yetullah* konusu, tefsir, hadis, tasavvuf ve burada zikredilmeyen bazı İslâmî bilimlerde tartışılacak olan kelâmî bir meseledir. Bu meselenin bir tarafında Ehl-i Sünnet yer almaktadır. Ehl-i Sünnet, dünyada *rü'yetullahı* aklen caiz/mümkün görmekle birlikte bu imkânın vâki olmadığı görüşünü savunmuştur. Dünyada *rü'yetullahı* bu şekilde yorumlayan Ehl-i Sünnet, âyet ve hadisleri referans alarak ahirette *rü'yetullahın* gerçekleşeceğine hükmetmiştir. Meselenin diğer tarafını oluşturan Mutezile ise akli delili esas alıp nakli delili muteber görmemiş ve Allah'ı tenzih etme maksadıyla *rü'yetullahın* hem dünyada hem de ahirette vuku bulmayacağı tezini ileri sürmüştür.

1. Divanlarda Len Terânî İktibası

Edebî literatürde şu ana kadar *len terânî* âyeti hakkında yapılmış müstakil bir makale ya da kitap bölümüne ulaşılamamıştır. Bununla birlikte müstakil olmasa da divan ve mesnevi incelemelerinde ele alınan birçok konunun yanında bu iktibastan da kısaca bahsedilmiştir. Bu konu hakkında tespit edilebildiği kadarıyla ilk müstakil ansiklopedi maddesi, İskender Pala tarafından hazırlanan *Len Terânî* maddesidir (Pala, 2003, s. 138). Bu konunun da ele alındığı başka bir çalışma da Reyhan Keleş tarafından hazırlanan *Divan Şiirinde Lafzî Âyet ve Hadis İktibasları* adlı doktora tezidir. Âyet ve hadis iktibaslarının ele alındığı bu çalışma yirmi iki divanla sınırlandırılmıştır. Bu çalışmada *len terânî* hitabının dokuz divanda geçtiği tespit edilmiştir (Keleş, 2016, ss. 88-90).

Bu çalışmada bahsi geçen araştırmalardan farklı olarak *len terânî* iktibasının *rü'yetullah* meselesi bağlamında kelâmî tartışmalarla münasebeti üzerinde durulacak, konuyla ilgili beyitlerin diliçi çevirileri verilecek, beyitlerin tahlili

yapılacak ve konu daha geniş bir örneklem üzerinden ele alınacaktır. İktibasın tespiti yapılırken XIII-XX. yüzyıllar arasında yazılan divanlar ve *Nağme-i Len Terânî* başlıklı on sekiz bendlik bir manzume esas alınacaktır.

1.1. XIII. Yüzyıl Divanlarında Len Terânî İktibası

Kim göre anı 'ıyân kim diye nakş u nişân
Sözi *len terânî*dür Mûsâ'ya Tûr içinde (Tatçı, *Yunus Emre Dîvânı*, 305/4)

[Tûr Dağı'nda Hz. Musa'ya *len terânî* denilmişken *Kim O'nu apaçık gördüm, der; kim O'nun sureti ve işaret budur, der.*] Beyitte dünyada *rü'yetullahın* gerçekleşmediği görüşü ileri sürülmüştür. Buna delil olarak da âyette geçen *len terânî* ifadesi ve bu âyette bahis konusu edilen Hz. Musa gösterilmiştir. Hz. Musa gibi bir ulü'l-azm peygamberin taleb-i rüyeti geri çevrilmişken ve *Kur'ân'* da ona *Sen beni asla göremezsin!* denilmişken, kimsenin Allah'tan bir iz ve işaret gördüğünü söylemesi beklenemez. Hiç kimse, bundan daha ileri bir safha olan O'nu apaçık müşahede ettiği iddiasında bulunamaz. Beyitteki *len terânî* iktibası ise Cenab-ı Hak ile Hz. Musa arasında geçen diyaloga telmihen zikredilmiştir.

1.2. XIV. Yüzyıl Divanlarında Len Terânî İktibası

Tecellisine Tûr Tağı döyimez
Çü uşşâka hitâbı *len terânî*dür (Ergin, *Kadı Burhaneddin Dîvânı*, 35/3)

[O'nun tecellisine Tûr Dağı dayanamaz. O'nun âşıklara hitabı *len terânî*dir.]

Beyitte Hz. Musa âşıkların pîri olarak tavsif edilirken rüyet talebinin reddedilmesi de mantıksal bir zemine dayandırılmıştır. İlahî tecelliye azametli Tûr Dağı'nın dayanamaması delil gösterilerek tüm Hak âşıklar gibi Hz. Musa'nın da Allah'ı müşahedeye takat getiremeyeceği ispatlanmaya çalışılmıştır. Beyitteki iktibasa Allah ile Hz. Musa arasındaki konuşmayı hatırlatmak maksadıyla yer verilmiştir.

Tûr-ı Mûsâ'da bir varak buldum
Yazılı hatt-ı *len terâ* gördüm (Ayan, *Nesimî Dîvânı*, 6/2)

[Musa'nın Tûr Dağı'nda bir sayfa buldum, bu sayfada *len terânî* yazısını gördüm.]

Beyitte Tûr Dağı'nda bir sayfanın görüldüğünden, bu sayfada *len terânî* âyetinin yazılı olduğundan söz edilmiştir. Hz. Musa'nın taleb-i rüyetinin imkânsızlığı sezdirilmiş ve bu talebin gerçekleştiği mekânın Tûr Dağı olduğu ifade edilmiştir. Beyitteki iktibasla *rü'yetullahın* gerçekleşmediğine işaret edilmekle birlikte iktibas, bir telmih unsuru olarak da kullanılmıştır.

Geldi Mûsâ'ya *len terânî* cevâb
*Erinî*³ vakti Tûr Dağı'ndan (Ayan, *Nesimî Dîvânı*, 333/7)

[Musa, Tûr Dağı'nda *Bana görün!* dediği zaman ona *Sen beni asla göremezsin!* cevabı verildi.]

Len terânî iktibası müşahedeye talip olan Hz. Musa'ya bunun imkânsızlığını ifade eden olumsuz bir cevap olarak zikredilmiştir.

*Rabbi erinî*⁴ cevâbı *len terânî* çün gelir
Sende gör dîdârı senden özge dîdâr isteme (Ayan, *Nesimî Dîvânı*, 370/5)

[*Rabbi erinî* talebinin cevabı *len terânî*dir. Tecelliye kendinde bul, başka dîdâr arama.]

Cenab-ı Hakk'ın tecellisinin bizzat görülmesinin imkânsızlığına dikkat çekilerek tecelligâhın ve Allah'ın tezahür ettiği yegâne varlığın insan olduğuna işaret edilmiştir. Bu telakki, diğer varlıklarla mukayese edildiğinde insanın mahiyeti itibarıyla ilahî isimlerin, sıfatların ve şuunatın görülmesini sağlayan en parlak bir ayna olmasıyla izah edilebilir.

³ ... *Bana görün...*, A'raf, 7/143.

⁴ "... *Rabbim! Bana görün...*, A'raf, 7/143.

Len terânî hitabı, ilahî tecellileri görmek isteyenlere dağ gibi cesim bir kütleye değil insana, afâka değil enfüse, zâhire değil bâtına bakması gerektiğini hatırlatmak için bir telmih unsuru olarak kullanılmıştır.

Hüsnün tecellisinden Mûsâ gider özünden
Kimden gelir gör âhir müştaka *len terânî* (Ayan, *Nesimî Dîvânı*, 443/6)

[Güzelliğin tecellisinden Hz. Musa kendinden geçer. Büyük bir arzuyla görmeyi talep eden kişiye verilen *len terânî* cevabı kimden gelir?]

Beyitte Tûr Dağı'ndaki tecellinin celalî değil, cemalî olduğuna dikkat çekilmiştir. Cemalin şiddetli zuhuruyla Hz. Musa'nın kendinden geçmesinin arka planında, celalî tecellinin ihata edilemez ve güç yetirilemez olduğu sezdirilmiştir. Hz. Musa'nın tecelli anında baygınlık geçirmesinin zikredilmesi vesilesiyle *len terânî*'nin vafına ve hitabın makamına işaret edilmiştir. İşaret edilen bu vasıf celalî değil cemalîdir, makam beşerî değil, ilahîdir. Beyitte Hz. Musa'nın lahuî âlemden gelen *len terânî* nidasına takat getirememesi vurgulanmıştır.

Niçe kim göreyim direm yüzünü
Cevâbı bu olur kim *len terânî* (Akdoğan, *Ahmedî Dîvânı*, 674/2)

[Ona, *Yüzünü nasıl göreyim?* derim, o da bana cevap olarak *Len terânî!* der.]

Klasik şiirde âşığın en büyük hayali sevgiliyi görmektir. Âşık, çektiği türlü cefalara rağmen buna muvaffak olamaz. Beyitte bu ilişki merkeze yerleştirilmiştir. Âşık, sevgiliye yüzünü nasıl göreceğini sorduğunda sevgilinin her zaman vereceği cevap *len terânî*'dir. Beyitte *len terânî* âşığın görme talebini reddetme maksadıyla kullanılmıştır.

İşidürken cevâb-ı *len terânî*
Oluram girü ol dîdâra müştâk (Akdoğan, *Ahmedî Dîvânı*, 339/3)

[Sevgiliden *len terânî* cevabını işitsem yine de onu büyük bir iştihakla görmek isterim.]

Görme talebi reddedildiğinde alınan cevap âşığı umutsuzluğa sevk etmez, maksadından alıkoymaz, âşığın görme arzusunu azaltmadığı gibi aksine âşığa daha derin bir iştihak kazandırır. *Rü'yetullah* arzusu için Hz. Musa'ya verilen cevapla, âşığın sevgiliyi görme talebine verilen cevap aynıdır. Beyitteki *len terânî* ifadesi, sevgilinin âşığa verdiği olumsuz cevabı karşılamaktadır.

Zi-nâzük söz ki ağzunun nişânı
Soranun *len terânî*dür cevâbı (Akdoğan, *Ahmedî Dîvânı*, 702/3)

[Yüzünü görebilir miyim sorusuna verdiği *len terânî* cevabı, ağzının güzelliğine işaretler.]

Sevgiliden gelen her şey güzeldir. Beyitte âşığın görme arzusu geri çevrilirken kullanılan olumsuz cevap, sevgilinin güzelliğine delil gösterilmiştir. Âşığın isteği reddedilmiş olsa da âşık cevap almış olmaktan mutludur. Beyitteki iktibasa, âşığın reddi sadedinde başvurulmuştur.

Su'âl-i bûse şîrîndür lebünden
Acıdur *len terânî*den cevâbı (Akdoğan, *Ahmedî Dîvânı*, 723/5)

[*Öpebilir miyim?* sorusu dudağından daha tatlı, cevabın ise *len terânî*den acıdır.]

Âşığın yönelttiği *Öpebilir miyim?* sorusu, sevgilinin dudağından daha tatlı olmasına rağmen aldığı cevap, Hz. Musa'ya *len terânî* denilmesinden daha acıdır. *Şîrîn* ve *acı* kelimeleriyle bir zıtlığa işaret edilmiştir. Tatlı olan âşığın sorduğu soru, acı olansa sevgilinin verdiği cevaptır. Cevap mübalağa yoluyla Hz. Musa'nın *rü'yetullah* talebine verilen *len terânî* cevabından daha acı verici ve yıkıcı olarak tavsif edilmiştir. Beyitte *rü'yetullahı* isteyen Hz. Musa ile sevgiliyi öpmek isteyen âşığın aldığı cevaplar mukayese edilmiştir. Âşığın maşuku tarafından reddedilmesinin daha dayanılmaz olduğu ileri sürülerek bir mukayese yapılmıştır. *Len terânî* bir telmih ve mukayese vesilesiyle zikredilmiştir.

Mûsa *ernî*⁵ diyü gerçi itdi hitâb
*Len terânî*den virildi ana cevâb (Akdoğan, *Ahmedî Dîvânı*, s.633)

[Hz. Musa her ne kadar (*Rabbim, bana görün!* demiş olsa da ona *Sen beni asla göremezsin!* cevabı verilmiştir.)

Ahmedî'ye ait son örnekte önceki beyitlerde sık sık işlenen âşık ve maşuk ilişkisinden bağımsız olarak *len terânî ve erinî* iktibaslarıyla Kıssa-i Musa hatırlatılmıştır. Mucizeye doğrudan doğruya işaret edilerek Hz. Musa'nın *rü'yetullaha* mazhar olamadığı ifade edilmiştir.

1.3. XV. Yüzyıl Divanlarında Len Terânî İktibas

Mûsâ didi ki *ernî* yâ ilâhî
 Mûsâ'ya *len terânî* didi ma'bûd (Tatçı, *Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı*, 27/1)

[Musa, *Rabbim, bana görün!* dedi; Allah da Musa'ya *Sen beni asla göremezsin!* dedi.]

Hz. Musa'nın *rü'yetullahı* görme niyazı, *Sen beni asla göremezsin!* nidasıyla cevaplandırılmıştır. Beyitteki iktibaslar Tûr Dağı'nda yaşanan mucizeyi akla getiren bir telmih unsuru olarak kullanılmıştır.

Çekerdî çâk idüp *len terânî* perdesini
 Eger kilîm-i vücûdî oda yakaydı Kelîm (Özyıldırım, *Hamdullah Hamdî Dîvânı*, 102/5)

[Kelîm, eğer vücut kilimini ateşte yakabilseydi *len terânî* perdesini çekip yırtardı.]

Şairler, Hz. Musa'yı Allah'la konuşmasından dolayı sık sık Kelîm unvanıyla anmıştır. Eğer Kelîm, vücut kilimini yaksaydı *len terânî* perdesi yırtılır ilahî cemal görünürdü. Şair, Kelîm ve kilim kelimelerini aynı mısradaki kullanarak nakıs cinas sanatını icra etmesinin yanı sıra hoş bir müzikalite de sağlamıştır. Şaire göre rüyetin gerçekleşmesine mâni olan şey, Hz. Musa'nın kendini varlıktan tecrit edememesidir. Hz. Musa, maddî tarafını terk edebilseydi rüyete mazhar olurdu. Beyitte esasında bu mahiyetteki vücutla, müşahede olunmaz ya da mahiyeti nur ve nuranî olan Cenab-ı Hak, maddeyi temsil eden beden gözüne görünmez anlamıyla yorumlanabilir.

Bulmadan Mûsî hitâb-ı *len terânî*den cevâb
 Pertev-i hüsnün tecellisine gönlüm Tûr idi (Özyıldırım, *Hamdullah Hamdî Dîvânı*, 164/3)

[Hz. Musa henüz *len terânî* hitabına cevap bulmamışken gönlüm, güzelliğinin nurunun tecellisiyle Tûr Dağı gibi paramparça olmuştu.]

Beyitte gönül, Tûr Dağı ile ilişkilendirilmiştir. Her iki mekânda yaşanan ortak olaya işaret edilerek güzelliğinin tecellisinden daha önce gönlün, sonra da Tûr Dağı'nın harap olduğu ifade edilmiştir. Gönlün ve Tûr'un harap olmalarındaki kronolojik zamanın değiştirilmesi *elest bezmindeki* ilahî soruya ruhların verdiği cevap ve bu cevabın gönüllerde bıraktığı etkiyle izah edilebilir. Bu vesileyle gönlün ilahî tecellinin makamı oluşu hatırlatılmıştır. Beyitte *len terânî* iktibas gönlü bağlamında ele alınmıştır.

Gâh kahrın câna urdı *len terânî* zahmını
 Geh yine *sevfe terânî*den⁶ tesellî gösterür (Boz, *Hakîkî Dîvânı*, 158/4)

[Kahrın bazen gönülde *len terânî* yarası açar, bazen de gönlü *sevfe terânî*yle teselli eder.]

Der-Tahkîk-i Tecelliyât başlıklı bir gazelden alınan bu beyitte, Allah'ın celaline/kahrına ve cemaline/lütfuna dikkat çekilmiştir. Önce muhatabın kalbini yaralayan *len terânî* hitabı celalin tezahürü, kahrın tecellisi olarak yorumlanmıştır. Sonra da ferahlatan ve umut telkin eden *sevfe terânî* (*O zaman, sen de beni görebilirsin!*) âyetiyle *rü'yetullahın* gerçekleşeceğinden söz edilmiş, bu durum cemalin ve lütfun tezahürü olarak sunulmuştur.

⁵ ... *Bana görün...*, A'raf, 7/143.

⁶ ...*O zaman, sen de beni görebilirsin...*, A'raf, 7/143.

Takâzâdan cevâb-ı *len terânî*

İşitmez Tûr-ı bî-tilkâya düşdi (Boz, *Hakîkî Dîvânı*, 585/8)

[Aklın rüyet talebine *len terânî* cevabı verildi, akıl bunu işitmez; akıl yönü, ciheti belirsiz bir dağa (Tûr Dağı) düştü.]

Der-Hayret-i 'Işk başlıklı aşkın hayret hâlinin anlatıldığı gazelde, aklın aşkı idrak edememesi vurgulanmış ve *rü'yetullah* arzusu, imkânsızlığından dolayı reddedilmiştir. Aklın bu cevabı işitmek istememesi ve bunda ısrar etmesi aklın mahiyetine ait bir özellik olduğu ima edilmiştir. Beyitte aklın müşahedenin olmadığı/olamayacağı bir mekâna (Tûr Dağı'na) düştüğünden söz edilmiş ve müşahedenin akılla değil, gönülle olacağına işaret edilmiştir.

1.4. XVI. Yüzyıl Divanlarında Len Terânî İktibası

Men didüm yüzünü göster didi tâkat yoh sana

Bu su'âline cevâb-ı *len terânî* handadur (Macit, *Hatâyî Dîvânı*, 78/5)

[*Yüzünü göster!* dedim, *Sana gösterecek gücüm yok!* dedi. Bu soruya verilmiş olan *len terânî* cevabı nerededir?]

Müşahedenin gerçekleşmemesi Cenab-ı Hakk'ın zatını göstermemesiyle değil, Hz. Musa'nın O'nu görememesiyle ilgilidir. Hak cemaliyle Tûr'a tecelli etmiş fakat Hz. Musa'nın mahiyeti ve fitratı bu tecelliye görmeye güç yetirememiştir. Allah ile Hz. Musa arasındaki bu ilişki âşık ile mâşuk münasebetinde tersine işletilmiştir. Beyitte görme talebinin reddedilmesi âşığın kabiliyetsizliğine bağlanmamış, sevgilinin takatsizliğiyle izah edilmiştir. Beyitteki *len terânî* iktibasıyla bu zıtlığa işaret edilmiş ve cevabın/hitabın kimden geldiğine göndermede bulunulmuştur.

Devr içre nazîri yok bir dil-rübâdur

Cihânda Berber-oğlı gibi kanı

Okur Mûsâ'ya hattı *len terânî*

Çıkup 'aşr okısa mescidde gûyâ

Ana kürsî olur 'Arş-ı mu'allâ

Kul olsam yiridür ol şâha ben de

Ki *Kur'ân* okumak bata oldu ahda (Çavuşoğlu, *Taşlıcalı Yahya Bey Dîvânı*, s.242)

[Cihanda benzeri olmayan, gönülleri meftun eden Berberoğlu, Hz. Musa'ya *len terânî* âyetini okur. Ne zaman mescitte *Kur'ân*'dan bir bölüm okusa sanki yüce Arş, ona kürsü olur. Böyle bir şaha kul olsam yeridir.]

Taşlıcalı Yahya'nın şehrengizden alınan mısralarda Berberoğlu, gönülleri kendine meftun etmesi ve kırâatinin güzel olması bakımından övülmüştür. Mescitte okuduğu *Kur'ân*, Arş'ı adeta kürsüye dönüştürmüştür.

Okur Mûsâ'ya hattı len terânî mısrası rüyet hadisesine bir atıf olarak kullanılmıştır. *Len terânî* ifadesi, bir erkek güzeli olan Berberoğlu'nun kendisini görmek isteyene rızasının olmadığını belirtmek maksadıyla zikredilmiştir.

Dîdâr-ı Hakk'ı Mûsâ ne görmedi ne gördi

Esrâr-ı *len terânî* kıldı ziyâde hayrân (Çavuşoğlu, *Taşlıcalı Yahya Bey Dîvânı*, s.401)

[Hz. Musa'nın Hakk'ın cemalini görüp görmediği tam olarak söylenemezse de *len terânî* ile aşikâr olan sırların insanı hayran kıldığı şüphe götürmez.]

Taşlıcalı Yahya Dîvânı'nda daha önceki şairlerin pek dile getirmedikleri bir hususa dikkat çekilmiştir. Önceki beyitlerde tecellinin şiddetinden dolayı Hz. Musa'nın dayanamayıp bayıldığı, bundan dolayı *rü'yetullaha* mazhar olamadığı umumî bir kanaat olarak beyan edilmiştir. Bu beyitte ise bir tereddüt dile getirilmiştir. Tûr'daki tecellinin dehşetinden, şaşkınlık ve korkudan dolayı Hz. Musa'nın Cenab-ı Hakk'ı görüp görmediğinin anlaşılmadığı, görme meselesinin çok da önemli olmadığı, *len terânî* hitabıyla aşikâr olan sırların fazlasıyla hayran bırakmasının önemli olduğu ifade edilmiştir.

Kendüni göster bana disem dehânına anun
Nâz ile dâyim cevâbı *len terânîdür* bana (Arslan, *Muhyî Dîvânı*, 48/6)

[Sevgiliye ne zaman ağzını bana göster desem, nazlanarak her zaman *len terânî* der.]

Burada Hz. Musa ile âşığın maruz kaldıkları benzer muameleye işaret edilmiştir. Her ikisi de taleb-i rüyette bulunmuş ve her ikisi de *Sen beni asla göremezsın!* cevabını almıştır. İktibas yoluyla beyitte yer alan *len terânî* sevgilinin kendisini görmek isteyen âşiğe verdiği olumsuz cevap olarak zikredilmiştir.

Su'âl-i vuslat itme Muhyî bî-vakt
Cevâbı olmaya tâ *len terânî* (Arslan, *Muhyî Dîvânı*, 603/9)

[Ey Muhyî! Vakti gelmeden vuslatı talep etme ki cevabı *len terânî* olmasın.]

Âşık-sevgili ilişkisinde vuslat ve görüşme umumiyetle gerçekleşmez. Âşık ne zaman vuslata dair merakını gidermeye çalışsa cevabı hep *Sen beni asla göremezsın!* olmuştur. Beyitte bu genel teamülün dışına çıkılarak kavuşma ihtimalinden söz edilmiş ve bunun için vuslatın uygun zamanını bekleme şartı ileri sürülmüştür. Bu koşulun dikkate alınmadığı her talebin *len terânî* ile cevaplandırılacağı bildirilmiştir. Beyitte *len terânî*, vakitsizce dile getirilen bir arzunun reddedilmesinde kullanılan bir cevap olarak zikredilmiştir.

*Len terânî*den cemâlünde nişân göstermegin
Lâm idüp zülfünü niçün kaşunu nûn eyledi (Ersoy, *Münirî Dîvânı*, 319/3)

[Cemalinden bir nişân görmek istediğimde niçün saçlarını lâm (ل), kaşını nûn (ن) eyleyip *Sen beni asla göremezsın!* dersin.]

Beyle göre görülmek istenen cemalin bizzat kendisi değil, *cemâlden nişân* yani ondan bir parıltı, bir tecellidir. Ne zaman bu parıltı âşık tarafından görülmek istense sevgilinin kıvrımlarıyla lâm (ل) harfine benzetilen saç ve şekil bakımından nûn (ن) harfini andıran kaşları bunu reddeder. Beyitteki bu iki harf anlam yönüyle de menfi cevabı hatırlatacak şekilde bir araya getirilmiştir. Arapçada “-siz, yok, değil” anlamına gelen olumsuzluk edatı olan *lânın* ilk harfinin lâm (ل) ile başlaması âşığın talebinin reddine bir işaret olarak değerlendirilebilir. Sevgilinin cevabı olumsuz olduğuna göre sevgilinin kaşından söz edilmesinin başka bir nedeninin de reddetmeyi çağrıştıran çatılmış bir kaş imajının uyandırıldığı söylenebilir. Farklı çağrışımları aklı getiren bu iki harf birleştirilerek yazıldığında iktibasın ilk kısmı olan *len* (لن) edatı ortaya çıkar. Bu edat da anlamı/cevabı olumsuz yapar ve bu olumsuzluğu pekiştirir: *tera* (*Sen görüyorsun!*), *len terânî* (*Sen beni asla göremeyeceksin!*). Bütün bu hususlar bir bütün olarak düşünüldüğünde beyitteki kavramların, sembollerin ve harflerin sevgilinin *len terânî* hitabına göre tanzim edildiği söylenebilir.

Kühl-i mâ-zâga'l-basardan⁷ tûtiyâdur bu cilâ
*Len terânî*den tesellî gösterir rûha gıdâ
Tûr-ı 'aşkı pâre pâre kıldı vech-i Kibriyâ
Bu vücûdum kal'asın hâk ile yeksân eyledün
Gönlümün tahtını bin kahr ile vîrân eyledün (Mermer, *Mustafa Manevî Dîvânı*, 38/4)

[Bu parıltı, göze çekilen *mâ-zâga'l-basar* sürmesinden gelir. *Len terânî* ruha teselli veren bir gıdadır. Hakk'ın zatının azametli tecellisi, aşk dağını parça parça etti. Vücut kalesini yerle bir eyledin, gönül tahtını bin kahırla harap eyledin.]

Metnin ilk mısrasında bir parıltıdan söz edilmiştir. Bu nur, Miraç'ta Hz. Peygamber için kullanılan *Göz kaymadı...* âyetine dayandırılmıştır. Burada ima yoluyla iki peygamber mukayese edilmiştir. Mukayesede Miraç'ta Hz. Peygamber'in Cenab-ı Hak'la bizzat görüştüğü, Hz. Musa'nın ise buna muvaffak olamayıp bayıldığı dile getirilmiş ve tecelliye makes olan Tûr'un da paramparça olduğu ifade edilmiştir.

İlahî tecelliye nail olan şairin gönlü, bu tecelliyle paramparça olan bir kale olarak hayal edilmesi, tecellinin celal tecellisi olarak yorumlanmasına imkân sağlamaktadır. Bir sonraki mısrada gönül tahtını viran eden kahr tecellisi de *celal* tecellisi bağlamında izah edilebilir.

⁷ *Göz kaymadı...*, Necm, 53/17.

Len terânî, dünyada rüyetin imkânsızlığını beyan etmek suretiyle müşahedeye nail olamayan ve bunu idrak edemeyen ruha teselli veren bir manevî gıda olarak tasavvur edilmiştir.

Len terânî sırrını n'eyler gönül çün 'âşikân
Nakde kıldılar nazar hîç nesye bâzâr eylemez (Küçük, *Pîrkâl Dîvânı*, 84/7)

[Âşıklar, peşin alıp peşin verirler, veresiye tarzında alış-veriş yapmazlar. Gönül de âşıklar gibi *len terânî* sırrıyla ilgilenmez.]

Beyitte gönül ve âşık arasında bir ilgi kurulmuştur. Gönle de âşiğe da *len terânî* denilmiştir. Gönül de âşıklar gibi *len terânî* remzinin altında gizlenmiş sırlarla ilgilenmez, bir pazarlığa girmez, tecelli karşısında kendinden geçip bayılmak yerine hayatını feda eder. Manasında ince sırları bulunduran *len terânî*, gönlün ve âşığın bîgâne kaldığı bir hakikat olarak sunulmuştur. *Len terânî* ile dünyada rüyetin imkânsızlığına işaret edilmiş, yanı sıra rüyetin ahirette vuku bulacağı sezdirilmiştir. Çünkü veresiye (nesy) kelimesiyle rüyetin peşin alışveriş gibi hemen gerçekleşmediği fakat veresiye alışveriş gibi ileride olabileceği ima edilmiştir.

Len terânî sırrına irmişidün
Vâdî-i Eymen'den irmez bir kabes (Küçük, *Pîrkâl Dîvânı*, 85/8)

[*Len terânî* sırrına erdin, artık sana kutsal Tuvâ Vâdîsi'ndeki (Eymen Vâdîsi)⁸ ateşten bir parça ermez.]

Len terânî sırrına kavuşanların artık ısınmak için bir kora ihtiyaçları yoktur çünkü artık sırta aşına olanların gönüllerinde büyük bir ateş yanmaya başlamıştır. Beyitte *len terânî*, herkesin vakıf olmadığı bir sır ve bu sırta vakıf olanların gönüllerini tutuşturan bir ateş olarak düşünülmüştür.

Ayrıca Hz. Musa'nın nübüvvette tekâmülün izlerine de işaret edilmiştir. Hz. Musa Tuvâ Vâdîsi'nde nübüvvete daha ilk adımını attığı zamanda henüz tekâmül etmediğinden ısınmak için bir ateş parçasına ihtiyaç duymuştur. Fakat *len terânî* hitabına mazhar olduğunda artık nübüvvette kemale ermiş ve Allah'tan cemalini görme talebinde bulunabilme makamına ulaşmış ve artık *len terânî* sırrına ermiştir.

Hızır-ı vaktin aç nikâb-ı hazreti
Len terânî perdesinde kalmasun Mûsâ-yı 'aşk (Küçük, *Pîrkâl Dîvânı*, 117/2)

[Sen zamanın Hızır'ısın, yüzünü örten peçeni aç, tâ ki aşk Musa'sı *len terânî* perdesinde kalmasın.]

Beyitte aşk Hızır'a⁹ benzetilmiş ve ayrıca Kehf suresinde (Kehf, 18/60-82) anlatılan Hz. Musa-Hz. Hızır kıssasına telmihte bulunulmuştur. Hızır'ın anılmasında *ledüin ilmîne* sahip olması ve eşyanın hakikatini keşfetmesinin mühim bir rolü vardır. Perdeyi kaldıracak, gizli olanı açığa çıkaracak ancak Hızır'dır. Beyitte Hızır'ın çağrıştırdığı başka bir husus da onun farklı suretlerde görülmesi ve kimliğinin belirsiz olmasıdır. Yani Hızır, bir bakıma yüzünü insanlardan saklayan, adeta bir örtü ile kapatan ve kendini gizleyen bir şahsiyettir. Beyitte kendini perdeleyen perdeleri kaldırmasını istemek dikkat çeken bir husus olarak zikredilebilir. *Len terânî* hakikatinin anlaşılması perdenin aralanmasına bağlanmış ve bu perdenin de ancak zamanın Hızır'ı olan aşk tarafından kaldırılacağına işaret edilmiştir. Böylece *len terânî*, ilahî güzelliği görmeye mâni olan bir perde olarak tasavvur edilmiştir.

Kıbâb altında görsün sırr-ı zâtı
Len terânî isteyen gelsin beri (Küçük, *Pîrkâl Dîvânı*, 218/4)

[*Len terânî*yi isteyen beri gelsin ve ilahî zatın sırrını kubbeler altında görsün.]

⁸ Hz. Musa ateşten bir kor almak ya da varsa ateşin yanında bulunan birinden yol sormak için uzaktan gördüğü ateşe yaklaşır. Ateşin yanına varınca ilahî bir nida yükselir. Yaratıcı ona kutsal mekân olan Tuvâ Vâdîsi'ne geldiğini ve onu peygamber olarak seçtiğini haber verir. Tâ Hâ, 20/9-13. Beyitte Tuvâ Vâdîsi "Vâdî-i Eymen" olarak adlandırılmıştır.

⁹ Hızır'a *gayb ve sır ilmi* Allah tarafından sıra dışı yollarla öğretildiği için İslâmî literatürde bu ilme *ledünnî ilim* denilmiştir. Bu ilme vakıf olan eşyanın bâtnını (iç yüzü) bilir. Bundan dolayı bu ilim, *bâtn ilmi* veya *hakikat ilmi* olarak da bilinir (Karaman, Çağrı, Dönmez ve Gümüş, 2023, 3/572).

Şair, kendini *len terânî*'nin sırrını keşfeden ve merak edenlere o sırrı açan bir şahıs olarak takdim etmiştir. Beyitteki iktibas, şairi yüceltme vesilesiyle kullanılmıştır.

*Men raânî*¹⁰ isteyen gelsin beri
Len terânî isteyen gelsin beri (Küçük, *Pîrkâl Dîvânı*, 219/1)

[Kim Hz. Peygamber'i rüyasında görmek (*men raânî*) istiyorsa, kim Allah'ın cemalini görmek (*len terânî*) istiyorsa beri gelsin.]

Şair bir önceki beyitte olduğu gibi burada da iktibasları (*men raânî* ve *len terânî*) kendini övme sadedinde kullanarak kendini, nebevî ve ilahî rüyetin hakikatini bilen ve anlatan biri olarak tasavvur etmiştir.

Yârdan çün kim cevâb-ı *len terânî*dür gelen
Rabbi erinî diyen Mûsâ-yı İmrân oldu tut (Kazan Nas, *Celilî Dîvânı*, 55/5)

[Ey âşık! Sevgiliden gelen cevap *len terânî*dir, bu cevabın *Rabbim, bana görün!* diyen İmran'ın Musa'sına da verildiğini unutma!]

Dîdârı görmek isteyen âşık, sevgiliden *Sen beni asla göremezsin!* cevabını almıştır. Bunda hüzne değer bir durum yoktur çünkü Hz. Musa'ya da *len terânî* denilmiştir. Beyitte maksuduna eremeyen âşık, Hz. Musa'nın da rüyete muvaffak olamadığı hatırlatılarak teselli edilmiştir.

Bilürdün *len terânî* remzini Mûsâ'yı söyletsen
Ne mu'cizler zuhûr eylerdi yâ 'İsâ'yı söyletsen (Aydemir, *Ravzî Dîvânı*, 405/1)

[Hz. Musa'yı dile getirsen *len terânî* ile gizlenmiş hakikati anlardın, Hz. İsa'yı konuşturabilen kim bilir ne mucizeler ortaya çıkardı.]

Beyitte iki ulü'l-azm peygamber, mucizelerine atıfta bulunularak bir araya getirilmiş ve mana bir faraziyyat üzerine kurulmuştur. Faraziyyat, peygamberlerin konuşmalarıyla anlaşılacak mucizelere dayandırılmıştır. Beyitte varsayımın dayandırıldığı peygamberlerden birinin Hz. İsa olduğu belirtilmiş ve konuşturulması mümkün olsaydı onun birçok mucizesinin anlaşılacağına işaret edilmiştir.

Hz. Musa ile ilgili faraziyyat ise Hz. İsa'da olduğu gibi birçok mucizeyi ima etmek yerine tek bir mucizeye bina edilmiştir. Bu mucize onun en parlak mucizelerinden biri olan Tûr Dağı'ndaki tekellüm-i ilahîye muhatap olması, yani ona *len terânî* diye hitap edilmesi ve ardından tezahür eden hadiselerdir.

Beyitte *len terânî* ile ilgili başka bir hususa da işaret edilmiştir. Beytin ilk mısrasında *len terânî* ile remzin birlikte zikri *len terânî* nidasının bir sır, halledilmesi güç bir muamma olduğu ve bunun da ancak Hz. Musa tarafından çözülebileceği ifade edilmiştir.

Hû makâmında hüviyyetden nasîbün yog ise
Len terânî işidürsin Mûsi-i 'İmrân gibi (Aydemir, *Ravzî Dîvânı*, 607/5)

[*Hû makamının* mahiyetinden nasibin yoksa müşahedeyi talep eden İmrân'ın Musa'sı gibi ancak *len terânî* cevabını işitirsin.]

Hû zamiri Arapça *o* demek olup dinî metinlerde daha çok Allah yerine kullanılmıştır. *Hû* ihata edilmesi güç, yüce bir makam olarak nitelendirilmiş ve bu makamın sırrına erenlerin cemalullahı görebileceklerine işaret edilmiştir. Beyte göre Hz. Musa'nın *rü'yetullaha* muvaffak olamaması ve ona *len terânî* denilmesi, *Hû makamından* nasibinin olmamasıyla izah edilmiştir.

¹⁰ Bu ibare kuvvetli ihtimal ile *men raânî* / مَنْ رَأَى / şeklidir. Buna göre فَإِنَّ الشَّيْطَانَ لَا يَتَمَنَّأُ بِي (Kim beni rüyasında görmüşse gerçekten beni görmüştür. Zira şeytan benim suretime giremez.), (Buhârî, "İlim", 38, "Edeb", 109, "Ta'bir", 10) hadisinden iktibas olur.

Eyliyelden *len terânî* âyeti gökden nüzul
Tavr-1 'aşk içre şehâ Mûsâ temâşâsındayam (Çakır, *Sirâcî Dîvânı*, 218/3)

[Ey şahım! *Len terânî* âyeti gökten indiği zamandan beri aşkın tavrı içerisinde Musa'yı seyretmekteyim.]

Beyitte *temâşa edenle temâşa edilen* arasında ilginç bir rol değişikliğine gidilmiştir. Hakikatte *temâşa eden* Hz. Musa, *temâşa edilen* ilahî tecelli iken burada şair/âşık, kendini *temâşa eden*, Hz. Musa'yı da *temâşa edilen* olarak tavsif etmiştir. Bu evsaftaki yer değişikliği de aşkın hâlleriyle izah edilmiştir.

Konulmuşdur kib(i)r üstinde bir levh
Yazılmış anda hatt-1 *len terânî* (Kurtoğlu, *Zâtî Dîvânı*, 29/2)

[Kibrin üstüne bir levha konulmuş, oraya *len terânî* yazısı asılmıştır.]

Bir kıt'adan alınan şiirin ilk beytinde alçak gönüllülük tavsiye edilmiş ve kendini büyük görenlerin Hakk'ın rüyetinden mahrum kalacakları dile getirilmiştir. Kıt'anın ikinci beytinde de aynı konu devam ettirilmiş, bu kez kibir eleştirilmiştir. Beyitte kibirle rüyetin birlikte olamayacağı ifade edilmiş, *rü'yetullahın* gerçekleşmesi mütevazılığa bağlanmıştır. *Len terânî* iktibası ise taleb-i rüyette bulunan kibir ehlinin buna muvaffak olamayacağı bağlamında zikredilmiştir.

1.5. XVII. Yüzyıl Divanlarında Len Terânî İktibası

Herkes anlar hem görürdü yüzünü ey dost senin
Kibriyâ-yı *len terânî*den nikâbı olmasa (Erdoğan, *Niyâzî-i Mısrî Dîvânı*, 178/3)

[Ey Rabb'im! Seni gizleyen *len terânî* gibi yüce bir perde olmasaydı herkes seni anlar, herkes yüzünü görürdü.]

İlahî azametın bir tezahürü olan *len terânî*, rüyete mâni bir perde olarak düşünülmüştür. Bu perde yani ilahî tecellideki şiddetli zuhur, O'nun herkes tarafından görülmesine ve anlaşılmasına engel olan bir vasıf olarak anılmıştır.

Tûr'ımız mahv-ı tecellîdür bizüm ey Nâilî
Len terânî neşve bir câm-ı hitâbun mestiyüz (İpekten, *Na'îlî-i Kadîm Dîvânı*, 169/5)

[Ey Nailî! Tûr'umuz *len terânî* tecellisinden harap olmuş, biz *len terânî* kadehinin neşesinden kendimizden geçmişiz.]

Birinci mısradaki kendine seslenen şair, vücudunu *len terânî* hitabıyla parçalanan Tûr Dağı olarak düşünmüştür. *Len terânî*'nin kadehe benzetildiği ikinci mısradaki ise kadehteki şarabı yudumlayan şair, bunun verdiği neşve ile mest olmuştur. *Len terânî* hitabı şairi, mest eden bir şarap olarak hayal edilmiştir.

Nüktede âlem harîf olmaz bana gûyâ benim
Her ne söylersem cevâb-ı *len terânî*dir sözüm (Akkuş, *Nef'î Dîvânı*, 1/21)

[Âlem, nükteli söyleyişte sözümün benzerini söyleyemez, söylediğim her söz *len terânî* mesabesinde dir.]

Kasidenin fahiye bölümünden alınan beyitte, övgünün yegâne konusu Nef'î'nin sözüdür. Sözlerinde söyleyiş güzelliği ve anlam derinliğinin bulunduğu, sözlerinin zekâ mahsulü, hoş giden zarif ve düşündürücü olduğu ve ince manalara işaret ettiği belirtilmiştir. Bu bağlamda *Sen beni asla göremezsin!* iktibası, *Hiç kimse sözümün benzerini söyleyemez!* anlamını düşündürecek şekilde kullanılmış ve Nef'î'nin sözünün yüceltilmesine vesile kılınmıştır.

Mâ-hasal yüzün görüp sözün işiden Gaybiyâ
Len terânî gussasın çekmeye ola şâd-mân (Kemikli, *Sunullah Gaybî Dîvânı*, 90/15)

[Ey Gaybî! Netice olarak yüzünü görüp sözünü işiten *len terânî* kederinden kurtulur, şad olur.]

Tecrid yoluyla kendine seslenen şair, bir sonuca işaret etmiştir. Gazelde baştan sona bir mürşitte bulunması gerekli olan vasıflar sıralanmış, bahsi geçen vasıflar gazelin makta beytinde özet hâlinde verilmiştir. Bu özet, rüyete ve ilahî hitaba nail olanların *len terânî* tasasından kurtulup huzura erecekleri sonucuna bağlanmıştır. *Len terânî*, muhatabını hüzne büründüren, kederlendiren bir hitap olarak tavsif edilmiştir.

Gerim(?) teveccüh-i âyîne-i tecellî kim
Olur nezâresine *len terânî* âyinedâr (Demirel, *Şehrî Dîvânı*, 3/38)

[İlahî tecellinin yansımaları Gerim'e(?) yönelince, O'nun bakışına *len terânî* bir ayna olur.]

Beyitte *len terânî*, tecellinin tezahür ettiği bir ayna olarak tavsif edilmiştir.

Len terânî neşinev turfe Kelîm-i 'aşkuz
Kuvvet-i hâhiş ile maksadı peydâ iderüz (Demirel, *Şehrî Dîvânı*, 46/2)

[Biz, aşk Musa'sının işitilmemiş *len terânî*siyiz. Maksudımıza şiddetli arzu ile ulaşırız.]

Şair kendi sözüyle *len terânî* arasında ilgi kurarak ibarelerinin daha önce işitilmediğine ve orijinal olduğuna işaret etmiştir. Üslubundaki bu hususiyeti ve orijinalliği istediği şeyi büyük bir arzuyla talep etmesine bağlamıştır.

Habbeza dil-rübâ ki 'ışk-keşi
Şâhid-i bezm-i *len terânî*dür (Taş, *Vahyî Dîvânı*, 9/57)

[Ne hoş! *Len terânî* meclisinin güzeli, âşıkları cezbeder, gönülleri meftun eder.]

Bir naattan alınan yukarıdaki beyitte Hz. Muhammed, gönüllere taht kuran ve âşık olunan bir *güzel* olarak methedilmiştir. Bu hükmün delili, *len terânî* meclisinde yaşananlardır. Beyitte Cenab-ı Hakk'ın Hz. Musa'ya hitap ettiği mekân bir meclis olarak düşünülmüş ve bu meclisteki mükaleme, Allah ile Hz. Musa arasında geçmesine rağmen bu meclisin yegâne *güzelinin* Hz. Muhammed olduğuna işaret edilmiştir. Tûr-ı Sînâ'daki konuşmaların delil olarak gösterilmesinden dolayı bir mukayesenin yapıldığı söylenebilir. Tûr'da Hz. Musa'nun *rü'yetullaha* nail olamaması, Miraç'ta Hz. Peygamber'in buna mazhar olması hatırlatılmış, böylece Hz. Muhammed'in üstün kılındığı ve gönüllerde yer edinen güzel bir peygamber olduğu ifade edilmiştir. Beyitte *len terânî* hitabı Hz. Muhammed'in üstünlüğünü gösteren bir ifade olarak zikredilmiştir.

Len terânî remzin ey dil fehm iden 'âşık bugün
Mûsîveş maksûda irdi her mekânı Tûr durur (Atik, *Nakşî-i Akkirmânî Dîvânı*, 32/6)

[Ey gönül! *Len terânî* remzini anlayan âşık, bugün Hz. Musa gibi maksuduna erdi, bundan dolayı onun için her yer Tûr hükmündedir.]

Len terânî anlaşılması güç bir sır ve müphem bir işarettir. Bu sır ve işaretin altındaki manaları gün yüzüne çıkaran ancak Hz. Musa ile âşıktır. *Len terânî* hitabının gerçekleştiği mekân Tûr Dağı'dır. Sırta eren âşık için bütün mekân artık Tûr hükmündedir. İktibasın zikrinde âşıkların mertebelerini yüceltme gayesinin takip edildiği söylenebilir.

Beyitte Hz. Musa ile âşık/Hak âşıkları bir araya getirilerek aralarındaki pek rastlanmayan bir benzerliğe işaret edilmiştir. Beyitlerde Hz. Musa, umumiyetle *rü'yetullaha* nail olamayan bir peygamber olarak tavsif edilmişken bu beyitte umumi temayülün aksine maksadına eren bir peygamber olarak tavsif edilmiştir. Şaire göre maksat, Allah'la konuşmaktır, Allah'ın zatını görmek değildir. Bu açıdan bakıldığında Hz. Musa *maksadına eren* bir peygamber olarak değerlendirilebilir.

Sana besdür *len terânî* hüccet istersen eger
Yohsa mahfî kaldı ma'nâ olmadı âhir şikâr (Atik, *Nakşî-i Akkirmânî Dîvânı*, 56/8)

[Eğer delil istersen sana *len terânî* yeter. Aksi takdirde mana gizli kalır, avlanma gerçekleşmez.]

Yukarıdaki beyit yek ahenk bir gazelden alınmış olup gazelde aklın ilahî zatı ve tecellilerini idrak etmedeki acizliği ve noksanlığı ele alınmıştır. Aklın eşyanın hakikatini kavramadaki yetersizliği birçok şey delil gösterilerek ortaya konulurken *len terânî* hitabı da bu delillerden biri olarak takdim edilmiştir.

Cemâlün görmedür kasdım dimişken
Niçün Musâ'ya didi *len terânî* (Atik, *Nakşî-i Akkirmânî Dîvânı*, 167/4)

[Cenab-ı Hak, *Maksudım cemâlimin görülmesidir*. demişken niçin Hz. Musa'ya *len terânî* demiştir.]

Beyitte *Ben, gizli bir hazine idim, bilinmeyi diledim, bunun için mevcudatı yarattım* (Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ*, 2/132), hadisine atıfta bulunulmuştur. Şair, Cenab-ı Hakk'a *Mademki bilinmeyi/cemalini göstermeyi diledin, o hâlde niçin Hz. Musa'nın görme talebini len terânî ile reddettin?* demek suretiyle ilahî hikmeti anlama çabasına girmiştir. *Len terânî* iktibas da bu vesileyle kullanılmıştır.

Bu remzi fehm idem dersen haber al *len terânî*den
Ki ol Mûsâ gibi merde bu benlik perdedâr oldu (Atik, *Nakşî-i Akkirmânî Dîvânı*, 182/6)

[Bu gizli işareti anlamak istersen *len terânî*nin manasını öğren. Hz. Musa'da olduğu gibi bu benlik, sırrın anlaşılmasını engelleyen bir perde oldu.]

Yukarıdaki beytin alındığı manzumede daha önce ilahî tecellilerin envaından söz edilmiştir. Bu tecelliler, keşfi zor ve anlaşılması güç olmasına işareten beyitte *remz* kavramıyla ifade edilmiştir. *Remzin* manası ise *len terânî* ile anlaşılır. Beyitte *rü'yetullahın* önündeki en büyük engelin benlik duygusu olduğuna dikkat çekilmiştir. Şair, aslında *Tecelliye nail olmak isteyen kişi varlığından, maddeden ve benliğinden arınsın*. mesajını vermek suretiyle okuru, ruhanî bir mahiyete bürünmeye ve mütevazılığa teşvik etmiştir. *Len terânî* ibaresine atıfta bulunmasından maksat, müşahedeyi engelleyen insanın maddî yönünü ve benliğini vurgulamaktır.

Len terânî didiği dîde-i dünyâdur kim
Çeşm-i 'uşşâka bihişt nûr-ı kadîm isterler (Tuyan, *Ayıntablî Hâfız Dîvânı*, 108/4)

[Müşahede arzusu dünya gözüyle istendiği için *len terânî* denilmiştir. Âşıklar cennette sonsuz nuru görmek isterler.]

Beyitte dünya gözüyle müşahede ile ahiret nazarıyla müşahede ya da dünyada rüyet ile ahirette rüyet meselesi mukayese edilmiş ve asıl muteber müşahedenin ahiret müşahedesini olduğu belirtilmiştir. Çünkü dünyaya ait her şey geçicidir, bundan dolayı âşıklar sonsuz nurun talibidirler.

Beyitteki iktibastan maksat, *rü'yetullah* talebi maddî gözden geldiği için gerçekleşmediği, dünyada tahakkuk etmeyen bu arzunun ahirette gerçekleşeceğini ifade etme sadedinde kullanılmıştır.

Ben bu 'aşka yâr oldum hem bir ile bir oldum
Hem Mûsâ hem Tûr oldum *len terânî* n'eylerem (Bilgin [b], *Ümmî Sinan Dîvânı*, 109/6)

[Ben bu aşka hem yâr oldum hem bir ile bir oldum. Hem Musa hem Tûr oldum, *len terânî*yi neylerim.]

Aşka yâr olmak, bir ile bir olmak, hem Musa hem Tûr olmak ifadeleri vahdet-i vücud nazariyesinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Fenafillah mertebesine ererek O'nda fani olan biri için *rü'yetullahı* talep etmek, anlamını yitirmiş bir arzu hükmündedir. Artık buna ihtiyaç kalmamıştır. Zira müşahede eden de edilen de başka başka değildir, aslında birdir. İktibas da bu mertebeye eren kişinin artık *rü'yetullahı* talep etmeyeceğinden *len terânî*ye ihtiyaç duymayacağını anlatmak için kullanılmıştır.

Tecellî zâtın pertevi varlık tağın kıl sun fenâ
Aç *len terânî* perdesin Mûsâ Kelîmullâh için (Bilgin [b], *Ümmî Sinan Dîvânı*, 133/10)

[Zatının tecellisindeki bir parıltı varlık dağını yok etsin, *len terânî* perdesini ilahî tekellüme mazhar olan Musa için kaldır.]

Bir münacattan alınan yukarıdaki beyitte şair, bir dağa benzetilen maddî, arizî varlığın ilahî tecelli ile yok olması için dua etmiştir. Şaire göre rüyetin önündeki en büyük engel maddeyi, varlığı temsil eden bu dağdır. Bu dağ da ancak O'nun kuvvet ve kudretiyle ortadan kaldırılacaktır. Beytin ikinci mısrasında *len terânî* bir perde olarak düşünülmüştür. Burada rüyete nail olamayan ve perdeyi açamayan Hz. Musa vesile kılınarak perdenin aralanması talep edilmiştir.

'Aşka hem-râh olmayanlar bulmayısardur halâs
Len terânî perdesinden Mûsâ'î gör Tûr ise (Bilgin [b], *Ümmî Sinan Dîvânı*, 166/2)

[Aşka yoldaş olmayanlar kurtuluşa eremeyeceklerdir. Mekân Tûr Dağı ise *len terânî* perdesinden Musa'yı gör.]

Beyitte aşk ve rüyet arasında ilgi kurularak Hz. Musa'ya *len terânî* denilmesinin nedeni ortaya konulmuştur. *Rü'yetullaha* mazhariyet aşka yâr, aşkla hemhâl olmaya bağlanmış, aksi takdirde maksadın hasıl olamayacağına işaret edilmiştir. Beyitte *len terânî* ibaresi cemelullahı gizleyen bir perde olması bakımından anılmıştır.

Len terânî na're-i mestânedür gûş-ı dile
Tûr-ı 'aşkam kûhsârımdan gelür bûy-ı şarâb (Akpınar, *Âgâh Dîvânı*, 23/5)

[*Len terânî* sesi, gönül kulağını mest eden bir haykırıştır; ben aşkın dağıyım, şarabın kokusu da bu dağdan gelir.]

Âgâh, kendini aşkın Tûr'ı olarak görmüş ve ilahî aşkın kokusunun kaynağının kendisi olduğunu düşünmüştür. Şair, *len terânî* sedasını, gönül kulağıyla dinleyenler için mest eden bir haykırıya benzetmiştir. Ona göre görme özlemi, aşkın bir sevdanın yansımasıdır. Bu sevdanın etkisiyledir ki verilen cevap, duyulan nida olumsuz olsa da âşığı mest etmeye yetmiştir. Burada âşığı kendinden geçiren hakikat, cevabın müspet ya da menfi olmasıyla ilgili değil, muhabbetin ve değer vermenin bir işareti olarak yorumlanabilen âşığın muhatap alınmasıyla ilgilidir.

Yeten Tûr-ı visâlünde tecellî nûrunu gördü
Bulupdur Mûsâveş ol *len terânî*de tesellâyı (Yıldız, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*, 18/2)

[Vuslat dağında (Tûr Dağı) nurunun tecellisini gördü, o, Musa gibi teselliye *len terânî*de buldu.]

Müşahede için vuslat dağına ulaşan (kişi/Hz. Musa), ilahî zatı değil, o zatın dağa tecelli eden nurunu gördü. Böylece o da Hz. Musa gibi teselliye *len terânî*de buldu. Beyitte *len terânî* ibaresi sevgiliyi görmek isteyen fakat buna muvaffak olamayan âşığın sığındığı bir teselli cümlesi olarak kullanılmıştır.

Dinildi *len terân* Mûsâ'ya gerçi
Velî itdi ârını nûrın îkân (Yıldız, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*, 83/4)

[Gerçi Musa'ya *len terân* denilmiş olsa da Musa, nurun mahiyetini şüphe edilmez bir kesinlikte bildi.]

Hz. Musa'nın müşahede talebinin *Sen beni asla göremezsin!* anlamına gelen *len terânî* cevabıyla reddedilmesi, görünüşte olumsuz bir durum olarak değerlendirilse de sonuç itibarıyla hayırlı bir netice ortaya çıkarmıştır. Bu netice de Hz. Musa'nın ilahî nuru şüphe götürmeyecek bir mahiyette idrak etmesini ve bu talebinin dünyada değil de cennette yerine getirileceğini anlamasını sağlamıştır.

Terânî nûrını gördü cebînünde 'ayân çünkü
Ki bildi Mûsâ-yı 'İmrân vücûdun Tûr-ı Sînâ'dur (Yıldız, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*, 87/5)

[Alnında apaçık *terânî* nurunu gördüğü için bildi ki vücudun İmranoğlu Musa'nın Tûr-ı Sînâ'sıdır.]

Hz. Musa, senin (Hz. Muhammed) alnında apaçık *terânî* nurunu gördüğü için vücudunun Tûr Dağı olduğunu anladı. Hz. Muhammed'in Miraç'ta Cenab-ı Hakk'ı görmesi, beyitte alında görünen nur olarak tavsif edilmiştir. Hz. Musa'nın alnında bu nur yoktur çünkü *rü'yetullaha* nail olamamıştır. Bu nurun tezahürüne tahammül edemeyen ve bayılan Hz. Musa, adeta paramparça olan Tur Dağı olarak tahayyül edilmiş çünkü Hz. Muhammed'in alnında gördüğü o nur, daha önce Tûr'da gördüğü nurdur. Beyitte *terânî* hitabı, bir mukayese unsuru olarak Hz. Muhammed'in Hz. Musa'dan üstün olduğunu ifade etme sadedinde kullanılmıştır.

*Harra Mûsâ'dan*¹¹ egerçi Tûr-ı dil sad pâredir
Görünür sırr-ı *terânî* yine her bir pâreden (Yıldız, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*, 93/7)

[Her ne kadar Musa'nın bayılmasından gönül dağı (Tûr Dağı) yüz parça olsa da onun her bir parçasından *terânî* sırrı görünür.]

Hz. Musa'yı bayılta ve gönül Tûr'unu yüz parçaya ayıran *Sen beni asla göremezsin!* hakikati, bu parçaların her birinde ayrı ayrı tezahür etmiştir. Gönül önce yek pare bir ayna gibi *terânî* sırrını yansıtmış, sonra tecellinin azametinden

¹¹ ... *Mûsâ bayılıp düştü...*, A'raf, 7/143.

yüz parçaya ayrılmıştır. Böylece tek bir mekâna bedel, yüz parçaya ayrılan gönlün her bir parçasında *terânî* sırrı zuhur etmiştir. Yani dağ ve gönül yekpare de olsa pare pare de olsa *terânî* hakikati değişmeyecektir.

Len terânî neş'esinden lem'a saldı 'âleme

Cism ü câna şeş cihâtı Mûsâveş Tûr eyledi (Yıldız, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*, 133/3)

[Gönül, âleme *len terânî* neşesinden bir parıltı saldı; bu nur, vücudu, gönlü ve altı yönü Tûr Dağı eyledi.]

Gönül, *len terânî* hitabından duyduğu sevinçten âleme bir nur saçtı, bu sevinçten beden ve gönül ve altı yön (alt, üst, ön, arka, sağ ve sol) adeta Tûr oldu. *Len terânî* lafzı, âlemi aydınlatan gönlü/âşığı cezbeye düşüren bir nura benzetilmiştir. Beyitte olumsuzluğu çağrıştıran *len terânî*'nin anlamı dikkate alınmamış, bu nidaya mazhariyet büyük bir devlet olarak görülmüştür. Yanı sıra bu üslup, talebin kesin olarak reddedilmeyip tehir edildiğine işaret olarak kabul edilebilir.

Nazar kıl *Rabbi ernî* lem'asından

Ki zâhir ola sırr-ı *len terânî* (Yıldız, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*, 145/3)

[*Rabbim, bana görün!* parıltısından bak ki *Sen beni asla göremezsın!* sırrı anlaşılın.]

Rabbi ernî bir nura benzetilmiş ve o nurla bakıldığında *len terânî* sırrının aşikâr olacağı ve *Rabbim, bana görün!* talebinden *Sen beni asla göremezsın!* hakikatinin idrak edilmesi vurgulanmıştır. Beyitte Rabb'i müşahede arzusu, bir parıltıya benzetilmiş ve bu nurun penceresinden bakıldığında *len terânî*'nin sırrının anlaşılacağına dair bir kanaat belirtilmiştir. Beyte göre *rü'yetullah* arzusunun sese ve söze dökülmesiyle sır aşikâr olmuş ve anlaşılmıştır.

Nazar kıl Tûr-ı Mûsâ lem'asından

Ki tâ zâhir ola sırr-ı *terânî* (Yıldız, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*, 182/4)

[Musa'nın Tûr'undaki o nurla bak ki *len terânî* sırrı ortaya çıksın.]

Beyitte *len terânî* (*Sen beni asla göremezsın!*) ifadesi bir sır olarak düşünülmüştür. İnsanın ilahî tecelliye ve dünyada Allah'ın cemalini görmeye takat getirememesi olarak yorumlanabilen bu sır, ancak Tûr Dağı'nın parçalara ayrılması tasavvur edildiğinde anlaşılacaktır.

İdenler Mûsâveş Tûr-ı fenâda varını îsâr

Terânî sırrına irüp kemâlin buldı noksanı (Yıldız, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*, 217/7)

[Varını Musa gibi fena dağında (Tûr Dağı) dağıtanlar, *terânî* sırrına ererek noksanını anlar, kemalini bulur.]

Beyitte *len terânî*, bir sırna benzetilmiş, bu sırrın noksanları gideren, insanı kemale erdiren yönü öne çıkarılmıştır. Hz. Musa gibi varını ve vücudunu feda edenler, taleb-i rüyet meselesinde kusurunu anlar, tekâmül eder ve *len terânî* sırrına aşına olurlar. Varlığı fena dağında dağıtmak, insanın bedenden, tenden, maddî olandan uzaklaşıp gönül, can ve manevî olana yönelmesidir. Bu tekâmül gerçekleşmedikçe manevî olanın (Allah) maddî ölçülerle (insan) anlaşılmayacağı ve müşahede edilemeyeceği ifade edilmiştir.

Mûsâveş n'ola irerse *len terânî*den nidâ

Olmadı gözden cemâlün nakşı pinhân bu gice (Yıldız, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*, 279/5)

[Musa'ya verilen cevap gibi *len terânî*den bir nida yükselse ne olur? Bu gece, cemalinin nakşı gözden gizli kalmadı.]

Bu gice ile Miraç Gecesi kastedilmiştir. Beyitte Miraç'ta ilahî cemalin Hz. Muhammed tarafından müşahede edilmesi öne çıkarılırken dolaylı olarak da Hz. Musa'nın *rü'yetullah*a mazhariyetinin gerçekleşmediğine işaret edilmiştir. Bundan hareketle *len terânî*'nin mukayese vesilesiyle zikredildiği söylenebilir.

Harra Mûsâ lem'asından câna irişdi ziyâ

Zâhir itdi *len terânî* remzinün ma'nâsını (Yıldız, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*, 286/3)

[*Musa bayıldı*, nurundan bir parıltı cana erişince *Sen beni asla göremezsın!* sırrının manası anlaşıldı.]

Len terânî anlaşılması güç bir sır olarak tavsif edilmiştir. Hz. Musa'nın tecelli karşısında bayılmasıyla *rü'yetullahın* insanın tahammül sınırlarının üstünde olduğu anlaşılmalıdır. İkinci mısradaki *len terânî remzinin manası* terkihiyle insanın bu tecelliye mazhar olacak donanımdan uzak olması, Hz. Musa'nın kendine geldikten sonra tövbe edip, *Ben inananların ilki oldum*. demesi yani göremeyeceği aşkın bir varlığa / gayba iman etmesi de anlatılmak istenmiştir.

Mazhar olmak diler isen *len terânî* sırrına

Diyegör *tübtü ileyke*¹² hemçü Mûsâ-yı Kelîm (Yıldız, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*, 329/6)

[Musa gibi *len terânî* sırrına nail olmak istersen onun gibi *Sana tövbe ettim (Allah'im!)* nidasında bulun.]

Bir sır olarak tavsif edilen *Sen beni asla göremezsin!* hükmüyle aslında bu dünyevî mahiyetle aşkın varlık olan Allah'ın görülemeyeceği dolayısıyla Hz. Musa'nın bu dünyada müşahede arzusunun bırakıp gayba iman etmekle yetinmesi gerektiği vurgulanmıştır. *Tübtü ileyke [Sana tövbe ettim (Allah'im!)]* âyeti de Hz. Musa'nın dünyada müşahede talebinin yanlışlığını idrak etmesi olarak yorumlanabilir. Bununla beraber *mazhariyetin erişme, nâil olma, nâiliyet* anlamları göz önüne alındığında bu hâlin yüce bir makam olduğu anlaşılmalıdır. Beyitte *len terânî* cevabı her ne kadar görünüşte olumsuzluğu akla getirmiş olsa da hakikatte Hz. Musa'nın Allah'ın indindeki ulvi makamına bir işaret olarak düşünülebilir. Çünkü Hz. Musa muhatap olarak kabul edilmiş ve ona bir cevap takdir edilmiştir. Hz. Musa o yüce makama *tübtü ileyke* sayesinde ulaşmıştır. Özetle *len terânî* öylesine yüce bir mertebedir ki bu mertebeye ancak O'na tövbe edip, gayba inanarak gerçek mümin olanlar erişebilir.

Yâ Rab be-lâbe-i *erinî* müjde-i visâl

Yâ Rab be-*len terânî*-i hursendî-i rızâ (Karayazı, *Yârî Dîvânı*, 2/40)

[*Yâ Rab, bana görün!* ifadesindeki yakarışımı karşılıksız bırakma, beni vuslat müjdesine eriştir ve *Sen beni asla göremezsin!* denildiğinde rıza gösterenlerden eyle.]

Beyitte *len terânî* hitabına tahammül etmenin ve bunu rızayla karşılamanın zorluğuna dikkat çekilmiştir.

Celâl-i zâtını gör vahy-i *len terânî*den

Tahammül eylemedi âteş-i celâle Kelîm (Karayazı, *Yârî Dîvânı*, 4/15)

[*Len terânî* vahyinden ilahî zatın celalli tecellisini gör. Hz. Musa, o celalin azametini dayanamadı.]

Beyitteki *len terânî* nidası, ilahî zatın celali tecellisi olarak düşünülmüş ve bu tecelli de yakıcı bir ateşe benzetilmiştir. Bu celalin haşmetine hem ulü'l-azm bir peygamber hem de haşmetli bir tabiata sahip olan Hz. Musa bile takat getirememiştir.

Be-hitâbî-i *len terânî* kim

Saldı Mûsâ'ya âteş-i mübrem (Karayazı, *Yârî Dîvânı*, 5/20)

[*Len terânî* hitabı ki Hz. Musa'ya tahammül edilemez bir ateş saldı.]

Len terânî nidası, celalli tecelliyi ifade eden ateşe benzetilmiş ve *rü'yetullahın* gerçekleşmemesi de Hz. Musa'nın bu ateşe dayanamamasıyla izah edilmiştir.

Derûnum 'itr-sûz-ı âteş-efrûz-ı Kelîm eyle

Zebânım hikmet-âmûz-ı rumûz-ı *len terânî* kıl (Karayazı, *Yârî Dîvânı*, 412/2)

[İçimi Hz. Musa'nunki gibi yanarken hoş koku salan ve alevlendiren bir ateş eyle, dilimden hikmet dolu ince manalı *len terânî* lafzını düşürme.]

İlahî hitaba ve celal tecellisine muhatap olmanın imkânsızlığından dolayı *len terânî* hitabı yakıcı bir ateş ve derin anlamların yüklü olduğu hikmetli bir lafız olarak düşünülmüştür. Gönüllerde kızgın bir alev olarak hissedilen bu ateş, aynı zamanda etrafa hoş koku salan bir ateştir. Şair, tıpkı Hz. Musa gibi yüreğinde ıtır kokusu saçan bir ateş yakması ve dilinden nice hikmetleri saklayan *len terânî* zikrini düşürmemesi için yakarıştaki bulunmuştur. Şair bu niyazıyla *rü'yetullah*

¹² "...Sana tövbe ettim...", Ahkaf, 46/15.

talebinin kalbinde sürekli mevcut olmasını kastetmiş ya da rüyet arzusunun kabul edilmemesinin kesin bir ret olmadığına, isteğin ertelendiğine işaret etmiş olabilir.

Ne haddümdür şühûd-ı *len terânî* zerre-i hâkem
Bana tâ 'âlem-i envârdan feyz-i tecellî kıl (Karayazı, *Yârî Dîvânı*, 412/3)

[Topraktan küçücük bir parçayım ki *len terânî*'nin tezahürünü görmek ne haddime. Ey Allah'ım! Bana tâ nurlar âleminden tecelli eyle.]

Beyitte *len terânî* tecellisine muhatap olmak yüce mertebeyi gerektiren bir mazhariyet olarak düşünülmüştür. Yârî, beytin merkezine *len terânî* tecellisini yerleştirilerek münacatta bulunmuştur: "Ey Rabb'im! Bana celalinle / *len terânî*yle tezahür etme! Bu kadar değersizliğimle beraber senin Tûr Dağı'na *len terânî* olarak yansıyan tecelline nasıl güç yetirebilirim? Buna haddim de yok, hakkım da yok, takatim de yok. Bana narınla değil, nurunla tecelli eyle!"

Dimem yâ Rab beni kurb-âşinâ-yı *len terânî* kıl
Bana bi'zzât envâr-ı cemâlünle tecellî kıl (Karayazı, *Yârî Dîvânı*, 417/1)

[Ya Rab! Beni *len terânî* ile aşına kıl demem, bana bizzat cemalinin nuruyla tecelli eyle derim.]

Beyitteki yakarış, cemal-celal, nur-nar ayrımını hatırlatacak şekilde kullanılmıştır. *Len terânî* hitabı celalin nurundan/narından bir tecelli olarak tasavvur edilmiş, bu nevi tecelliden cemalin nuruna sığınılmıştır. Celal ve cemalin Allah'ın sıfatı olduğu düşünüldüğünde O'nun bir tecellisinden başka tecellisine yani O'ndan yine O'na iltica edilmiştir.

Tâ berter ola 'ulüvv-i şânı
Mûsâ'ya dinildi *len terânî* (Erişen Yazıcı, *Kâmî Dîvânı*, Edirneli, 1/78)

[Musa'ya *len terânî* denildi, bu onu yüceltti, şanı daha da yücelsin.]

Beyitte, *Kur'ân*'da adı sık sık anılan peygamberlerden bir olan Hz. Musa'nın makamının daha da yükselmesi için dua edilmiştir. *Len terânî* ibaresi, Hz. Musa'nın itibarını arttıran ve rütbesini yücelten bir hitap olarak telakki edilmiştir.

1.6. XVIII. Yüzyıl Divanlarında Len Terânî İktibası

*Len terânî*yle edip sonra yine 'atf-ı hitâb
Eyledin 'âşıkı bin nâz ile zâr u bî-tâb (Horata, *Esrâr Dede Dîvânı*, III/4)

[Önce âşiğa çokça cilve yapıp nazlandın, sonra ona *len terânî* diyerek onu ağlatıp takatsiz bıraktın.]

Ey sevgili, önce cemalini göstermek istemişçesine, âşiğa nice naz ve işveler yaptın, âşık cemaline nazar etmek isteyince de *Sen beni asla göremezsin!* diyerek onu inletip bitkin düşürdün. Beyitte *len terânî* lafzı sevgilinin önce umut verip ardından âşığı reddederken kullandığı bir iktibas olarak yer almıştır.

Be-nidâhâ-yı *len terânî* kim
Dil-i Mûsâ'ya oldı şerha-güşâ (Beyhan, *Enderunlu Fâzıl Dîvânı*, 166/9)

[*Len terânî* hitabı ki Musa'nın gönlünü parçaladı.]

Taraf-ı ilahîden yükselen *len terânî* nidası, Hz. Musa'nın gönlünü dağlayan, yaralayan bir cevap olarak değerlendirilmiştir.

Aceb nûruz ki nûr-ı *len terânî*
Aceb rûhuz ki rûh-ı câvidânız (Beyhan, *Enderunlu Fâzıl Dîvânı*, 61/2)

[Parlaklığını *len terânî*den alan şaşılacak bir nuruz, hayatiyetini ebediyetten alan benzeri olmayan bir ruhuz.]

Beyitte *nûr* ve *rûh* bilinenden farklı özellikleriyle anılmıştır. *Nûr*un kaynağının *len terânî*, *rûh*unsa *rûh-ı câvidân* / *ebedî ruh* olduğu ifade edilmiştir. Biz *len terânî* nuruyuz ve ebedî ruhuz, ifadelerinden O'ndan bir parılıyız, hayatiyetimiz O'ndandır denilmek suretiyle vahdet-i vücud nazariyesine atıfta bulunulmuştur. *Len terânî* diğer beyitlerin aksine burada cemâlin tecellisi olarak değerlendirilmiştir.

Ân nûr-ı cevher-i nûr k'ez-halk geşte mestur
Mûsâ-şinîde ber-Tûr âvâz-ı *len terânî* (Beyhan, *Enderunlu Fâzıl Dîvânı*, 33/4)

[Hz. Musa Tûr Dağı'nda *len terânî* sedasını işitmiştir, bu seda bir nurdur ki bu nurun cevherinin seyri mahlukata kapalıdır.]

Beyitte *len terânî* ile tecelli eden ilahî nur kastedilmiştir. O nurun özünün mahlukata kapalı olmasının ve görülmesine izin verilmemesinin nedeni olarak da insan için o cevherin müşahedesinin imkânsız olması gösterilmiştir. Taleb-i rüyette bulunan Hz. Musa da bundan dolayı *rü'yetullaha* mazhar olamamıştır.

Şu'le-i nahl-i tecelli¹³ tâ ezel
Sîne-sûz-ı *len terânî*dir kalem (Beyhan, *Enderunlu Fâzıl Dîvânı*, 118 /3)

[Kalem, tâ ezelden beri *len terânî*'nin sineleri yakan tecelli fidanının bir alevidir.]

Hz. Musa'nın vadi kenarında muhatap olduğu ilahî kelamın tecellisinin bir hurma ağacında tezahür etmesine ve bu hitabın (*Ben âlemlerin rabbi olan Allah'ım!*) ezeli bir nur olduğu ifade edilmiştir. Kalemin tavsif edildiği ikinci dizede kalem, gönül dağılayan ateş (*len terânî*) olarak düşünülmüştür.

Hitâb-ı *len terânî* dâldür dîdâr-ı Mûsâ'ya
Şuhûd-ı Ahmed-i muhtâra medlûl ol *mâ-evhâ* (Özdemir, *Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı*, 3/4)

[*Len terânî* hitabı Hz. Musa'nın tecelliye mazhar olduğuna işaret eder. *Mâ-evhâ*¹⁴ âyeti de seçilmiş Ahmed'in şahitliğine delildir.]

Beyitte Hz. Musa ile Hz. Muhammed *rü'yetullah* sadedinde mukayese edilmiştir. Hz. Musa her ne kadar Allah ile mükalemeye mazhar olsa da Allah'ı müşahedeye nail olamamış, *len terânî* hitabı da ilahî cemali göremediğine bir delil olarak gösterilmiştir. Hz. Muhammed'in Miraç'ta Allah'ı görmesi hatırlatılarak *mâ-evhâ* âyeti buna burhan olarak gösterilmiştir. Böylece Hz. Musa, *rü'yetullaha* eremeyen bir peygamber, Hz. Muhammed ise buna muvaffak olan bir peygamber olarak vafedilmiştir. Dolayısıyla daha önce bahsi geçen beyitlerde de karşılaştığı üzere Hz. Muhammed'in Hz. Musa'dan daha üstün bir peygamber olduğu hakikati bir kez daha ifade ve ispat edilmiştir.

Eyledi çeşmin mücellâ kühl-i *mâ-zâğ'a'l-basar*
*Len terânî*den rehâ oldı cenâb-ı Mustafâ (Özdemir, *Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı*, XI/10)

[*Mâ-zâğ'a'l-basar*¹⁵ sürmesinden gözleri cilalandı. Hz. Mustafa *len terânî* nidasından kurtuldu.]

Neccâr-zâde Rızâ bir kez daha Hz. Muhammed ile Hz. Musa karşılaştırılmıştır. Hz. Muhammed, Miraç'a yükselirken *gözü kaymadan* *rü'yetullaha* müşahede etmiş, Hz. Musa ise *rü'yetullaha* vasıl olamamıştır. *Len terânî*'nin alıntılanma vesilesi bu hitabın muhatabının Hz. Muhammed olmadığını, Hz. Musa olduğunu belirtmektir.

Len terânî lebi niyâza virür
Lezzet-i bûse-i yed-i beyzâ (Özdemir, *Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı*, 12/5)

[*Len terânî* hitabı, beyaz tenli eli öpmeye duyulan lezzetten dolayı dudağı yalvartır.]

Yed-i beyzâ ibaresinde tevriyeli bir anlatım dikkat çekmektedir. *Yed-i beyzâ* terkibi hem Hz. Musa'nın bir mucize eseri olarak koynuna sokup çıkardıktan sonra bir nur içinde parlayan elini hem de sevgilinin apak elini akla getirecek şekilde kullanılmıştır. Bu terkipte *sevgilinin eli* anlamı daha baskındır. Âşığın dîdârı görme isteği sevgili tarafından *len terânî* ile cevaplandırıldığı için âşık yalvarmaya başlar, zira daha önce öptüğü o *yed-i beyzâ*'nın lezzetini hatırlamıştır. *Len terânî* ifadesiyle sevgilinin verdiği olumsuz cevaba göndermede bulunulmuştur.

¹³ Mûsâ, ateşin yanına gelince, o mübarek yerdeki vadinin sağ tarafındaki ağaçtan şöyle seslenildi: Ey Mûsâ! Şüphesiz ben, evet, ben âlemlerin Rabbi olan Allah'ım., Kasas, 28/30; Bir zamanlar Mûsâ, ailesine, (Şu uzakta) bir ateş bulunduğunu fark ettim. Size oradan bir haber ya da ısınmanız için ondan bir parça kor getireceğim demişti., Neml, 27/7.

¹⁴ Böylece Allah, kuluna *vahyini iletti.*, Necm, 53/10.

¹⁵ Göz kaymadı..., Necm, 53/17.

Len terânî peykerinden rûy-ı âlindir garaz
Tûr-ı dîdâr-ı tecellîden misâlündür garaz (Özdemir, *Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı*, 42/1)

[*Len terânî* dîdârından maksat, al yüzündür. Tûr Dağı'ndaki tecellinin amacı ise yüzündeki tecellinin benzerini göstermektir.]

Beyitte sevgilinin yüzünün güzelliği merkeze alınmış ve Tûr Dağı'ndaki tecelli ile sevgilinin al yüzündeki tecellinin benzerliğine işaret edilmiştir. *Len terânî* nidası sevgilinin cemalini görmek isteyen âşığa verilen menfi bir cevap olarak zikredilmiştir.

Len terânî peykerinden eyleyen ref-i nikâb
Mahrem-i esrâr olur varlık hicâbından geçer (Özdemir, *Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı*, 83/4)

[*Len terânî* yüzündeki perdeyi kaldıran, sırların aşinası olur, varlık perdelerinden geçer.]

Len terânî perdeye benzetilerek bu perdenin altında nice sırların gizlendiğine değinilmiştir. Cemalullaha talip olan salikin maddeyi geride bırakması hâlinde bu perdenin altındaki sırlara vakıf olacağına işaret edilmiştir.

Cemâlin *len terânî* peykerinden eyleyüp izhâr
Vücûd-ı ehl-i aşkı Tûr-ı dîdâr eyleyen kimdir (Özdemir, *Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı*, 102/2)

[Güzelliğini *len terânî* simasında gösteren ve aşk ehlinin vücudunu tecellinin görüldüğü dîdâr dağı eyleyen kimdir?]

Yüz, cemalin yansıdığı bir aynadır, hüsün bu ayna vasıtasıyla bilinir. Tûr Dağı ve âşıkların vücudu cemalin tecelli ettiği aynalardır. Bütün aynalardaki suretler, ilahî cemalin görüntüsünden ibarettir. Beyitte bütün tecellilerin kaynağının Allah olduğu belirtilerek *len terânî yüze / Tûr'a* benzetilerek ilahî cemalin bura(lar)da tezahür ettiğine dikkat çekilmiştir.

Hüveydâ eylemiş veçhin nikâb-ı *len terânî*den
Cemâlin sûret-i insân-ı kâmilde 'ayân itmîş (Özdemir, *Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı*, 132/6)

[Yüzünü, *len terânî* peçesini kaldırarak apaçık göstermiştir; cemalini, kâmil insanların yüzlerinde aşikâr kılmıştır.]

Burada daha önceki beyitlerin aksine perde-yüz münasebeti farklı bir açıdan ele alınmıştır. Saklamak, gizlemek ve örtmek için kullanılan *nikap*, artık kaldırılmış; cemal, bütün güzelliğiyle görünür hâle gelmiştir. Cemalin görüldüğü, tezahür ettiği ayna da insan-ı kamillerin simalarıdır. Esasında *Her kâmil insanın yüzünde ilahî cemal görünmektedir, Tûr Dağı'ndaki tecelliye değil, bu insanların yüzlerine bakınız.* mesajı verilmiştir. *Len terânî* hitabındaki görme yasağı kaldırılmış, zira O, görebilenler için belirgindir, aşikârdır denilmek istenmiştir.

Pür olmuş zevk-i vahdetle hitâb-ı *len terânî*den
Tecellî-hâne-i nûr-ı cemâl-i kibriyâdur dil (Özdemir, *Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı*, 174/2)

[Gönül, Cenab-ı Hakk'ın cemalinin tecelli ettiği bir hanedir. Bu hane *len terânî* hitabından dolayı vahdet zevkiyle dolmuştur.]

Gönül büyük bir iştiaqla sevgiliye tutkundur, tek gayesi sevgiliyi görmek ya da onunla konuşmaktır. Umumiyetle buna muvaffak olamaz. Beyitte sevgilinin yüzünü göremeyen fakat sesini duyan ve bundan büyük bir lezzet alan bir âşık tasvirine yer verilmiştir. Bu zevkin duyulmasındaki sır, âşığın muhatap olarak kabul edilmiş olmasıdır. Muhatap alınmak, sohbeta değer görülme âşığın sevgilinin indindeki kıymetine bir işaretir. *Len terânî* hitabıyla âşık/gönül muhatap alınmış, bu hitap âşığı kendinden geçirmiş, gönlü zevkle doldurmuştur.

Tecellî-hâne-i dilde gören sen görünen sensin
Terânî peykerinden *len terânî* remzin îmâ kıl (Özdemir, *Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı*, 181/4)

[*Terânî* yüzünde *len terânî* remzi sezilir. Tecelli evi olan gönüldeki tecelliye gören de burada görünen de sensin.]

Beyitte vahdet-i vücud görüşü hâkimdir. *Müşahede eden de edilen de gönle tecelli eden de tecelliye seyreden de Cenab-ı Hak'tır. Ben göklere ve yere sığmam fakat mümin kululumun kalbine sığarım.* (Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ*, 2:165) hadisi ima edilerek

gönlün *tecelligâh-ı ilahî* olduğu hatırlatılmıştır. Gönle bu pencereden bakıldığında bir yüze benzetilen *Görürsün!* âyetinde *Sen beni asla göremezsün!* sırrının tecelli ettiği anlaşılacaktır. Bu sır da gönlün tecelliye tahammül edebilecek bir yaratılışa sahip olamamasıyla izah edilebileceği gibi vahdet-i vücud nazariyesiyle de açıklanabilir.

Çeşmüne mahsûs el-hak kühl-i mâ-zâğal-basar

Geldi Mûsâ'ya hitâb-ı len terânî neylesün (Özdemir, *Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı*, 214/4)

[Hakikaten, *mâ-zâğal-basar* sürmesi sadece senin gözüne özgüdür. *Len terânî* hitabı geldi, artık Musa neylesin?]

Hiz. Muhammed Miraç'ta Cenab-ı Hak'la görüşmüş, cemaliyle müşerref olmuştur. Bu durum Hiz. Muhammed'in gözüne çekilen *mâ-zâğal-l-basar* (*Göz kaymadı...* Necm, 53/17) sürmesiyle izah edilmiştir. Hiz. Musa bu sürmeden mahrum olduğu için onun görme arzusu *len terânî* canibinden dönmüştür. Beyitte *len terânî* âyeti iki peygamberin ind-i ilahîdeki makamlarını ortaya koyan bir kıtas olarak sunulmuştur.

Kelîm'e dendi ammâ len terânî

Velî bu 'aynı ile gördü anı (Yenikale, *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*, 3/45)

[Hiz. Musa'ya *len terânî* denilmiş fakat Hiz. Muhammed Cenab-ı Hakk'ı gözleriyle görmüştür.]

Hiz. Musa'ya *len terânî* (*Sen beni asla göremezsün!*) denilmesine; *Kur'ân'* da *lâ-tüdrîkühü'l-ebâr* (*Gözler O'nu idrak etmez!* En'am, 6/103) âyeti zikredilmesine rağmen Hiz. Muhammed bundan muaf tutulmuş, O'nu bizzat gözleriyle müşahede etmiştir. *Len terânî* yine iki peygamberden hangisinin üstün olduğunu ispat eden bir delil olarak zikredilmiştir.

Hayâl-i 'ârızın bâğ-ı tecellîde gül olmuşdur

Nidâ-yı len terânîden nigâhım bülbül olmuşdur (Arslan, *Antepli Aynî Dîvânı*, 60/1)

[Tecelli bahçesinde yanağının hayali gül olmuş, *len terânî* nidasından nazarım bülbül olmuştur.]

Görülmek istenen yanaktan maksat sevgilinin gül yüzüdür. Sevgili, gül yüzüne bakmak isteyen âşığa *len terânî* diye cevap verir. Sevgilinin cemalinden mahrum kalan gözler, güle vasıl olamayan bülbül gibi feryat etmeye başlar. Beyitte güzele müştak bir âşık ile ona *len terânî* diyen sevgili arasındaki ilişki gül-bülbül mazmunu üzerinden verilmiştir. İktibas bu vesileyle kullanılmıştır.

Virdin ey meh-rû kelâm-ı len terânîden cevâb

Tûr-ı dilde bir tecellîzâr olur sandım seni (Arslan, *Antepli Aynî Dîvânı*, 208/2)

[Ey ay yüzlü! Seni, gönül dağımda bir tecelligâh olursun sanmıştım ama sen bana *len terânî* sözüyle cevap verdin.]

Gül yüzlü yârin verdiği cevap, olumsuz olsa da âşığa umut bahşetmiştir. Çünkü verilen her cevap âşık tarafından muhatap olarak kabul edilmenin ve bir değer atfedilmenin işareti olarak yorumlanmıştır. Fakat ay yüzlü güzel, tecelli mekânı olarak âşığın gönlünü seçmemiş, ona *len terânî* cevabını vermiş ve nihayetinde âşık hayal kırıklığına uğramıştır. Âşığın görme arzusu, sevgilinin *len terânî* cevabıyla reddedilmiştir.

Hitâb-ı len terânî Mûsâ'ya olmuş iken ammâ

Hiyâz-ı rü'yete zâtın du'âdır yâ Resûlallâh (Coşgun, *Necîb Dîvânı*, 180/8)

[Ey Allah'ın Resulü! Her ne kadar *len terânî* hitabının muhatabı Musa ise de senin zatın suret havuzlarının görülmesi için yapılan bir duadır.]

Hiz. Musa ile Hiz. Muhammed *len terânî* vesilesiyle karşılaştırılırken önce *len terânî* hitabı, Hiz. Musa'nın mertebesinin ulviyetine bir vesika olarak gösterilmiştir. Ardından Hiz. Muhammed'in mertebesini işaret etmek amacıyla bariz olmasa da *levlâke*¹⁶ hadisine göndermede bulunduğu söylenebilir. Hiz. Muhammed'in derecesinin Hiz. Musa'nın derecesinden daha yüksek olduğunu göstermek amacıyla Hiz. Muhammed'in zatı ve duası öne çıkarılmıştır. Varlığın yaratılması, bir surete bürünmesi ve görünmesi zatının duasının bir neticesi olarak değerlendirilmiştir.

¹⁶ *Levlâke levlâke le-mâ halektül-eflâk / Sen olmasaydın, sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım.*, Aclûnî İsmail b. Muhammed, *Keşfü'l-hafâ*, Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, Beyrut 1351/1932, II/164.

1.7. XIX. Yüzyıl Divanlarında Len Terânî İktibası

*Len terânî*dir bana va'd-i visâl

Tâlib-i dîdâr-ı küstâhî menem (Okçu, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, 216/4)

[*Len terânî* bana vuslat sözüdür. Haddini bilmeden dîdârı görmek isteyen benim.]

Âşğın sevgilinin yüzünü görme talebi, küstahça bir tavır olarak değerlendirilmekle birlikte alınan olumsuz cevap bir kavuşma vaadi olarak yorumlanmıştır. Burada âşık-mâşuk arasındaki genel teamülün aksine vuslata ve müşahedeye dair olumlu bir tablo çizilmiştir. Beyitten *len terânî* ifadesinin/hükmünün dünya ile sınırlı olduğu, başka bir ifadeyle geçici olduğu ve ahreti kapsamadığı anlamı da çıkarılabilir. Bununla birlikte *len terânî*, âşığa *Hayır!* denilirken başvurulan bir iktibas hüviyeti olarak kullanılmıştır.

Len terânî-sencî-i tenzîh idi çünkim murâd

Yâ niçin dil âb-ı şerm-i kûh-ı Tûr etdin beni (Okçu, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, 332/8)

[Ey gönül! Mademki *len terânî*den murat O'nun kusur ve noksanlardan uzak olduğunu göstermekti, o hâlde bana niçin Tûr Dağı'nda utanma gözyaşları döktürdün?]

Tûr Dağı'nda dîdârı görme isteği ve bu isteğe verilen *len terânî* cevabı aslında Allah'ı tenzih etmeye vesile olmuştur. Şair kendini Hz. Musa yerinde farz ederek *Mademki tecelliden maksat tenzihtir, ey gönül, o hâlde neden utanmama vesile olan gözyaşlarımı akıttın?* demek suretiyle ilahî hikmeti anlamaya çalışmıştır. Şair, cevabı sorunun içine gizleyen bir soru yönelmiş ve cevabını *Tecelliden murat tenzihtir.* demek suretiyle aslında kendisi vermiştir. İktibas diğer beyitlerde karşılaşılmayan ayrı bir inceliği öne çıkarmıştır: *Len terânî* cevabı ve Tûr Dağı'ndaki hadiseler tenzih-i ilahiyeye vesile olmuştur.

Len terânî gussasından kurtulup âzâd olan

Bûy alır her bir çiçekden Fennî çiden nem kapar (Hocaoğlu, *Yenişehirli Fennî Dîvânı*, 41/6)

[*Len terânî* gamından kurtuluşa eren kişi her bir çiçekten koku alır, Fennî ise her çiyden nem kapar.]

Umduğuna nail olamayanlar hüzne kapılırlar. *Len terânî* ifadesi de muradına kavuşamayanları temsil eden sembolik bir hitaptır. Aynı zamanda etkisinden kurtulup azat olunması gereken bir kederdir. Azat olanlar, huzura erer. Beyitte bu huzur da her çiçekten güzel koku almaya benzetilmiştir. Kendini azat olamayanların safına kaydeden Fennî, güzel koku almak yerine çiğden nem kapan biri olduğunu söyleyerek talihsizliğine atıfta bulunmuştur. *Rü'yetullaha* vasil olamadığından Hz. Musa da bu zümreye dâhil edilmiştir.

Bu vahdet ehlinin hâlin haber vir kendi kendinden

Tekellüm kıl *terânî*den var ol anda dîvân ol gel [Baş, *Ömer Hulûsî Dîvânı*, 290/6]

[Kendi hâlinden esinlenerek bu vahdet ehlinin hâlini haber ver; o anda divan ol gel, var *terânî*den bahset.]

Beyitte geçen *ehl-i vahdet* ifadesinden şairin *vahdet-i vücud* düşüncesinin mensubu olduğu anlaşılmaktadır. Şairin kendine/muhatabına hitabından *vahdet-i vücud* ehlinin hâlini idrak etmek için kaynak ya da şahıslara bakmak yerine kendi hâlet-i ruhiyesine, keşif ve kerametlerine kısacası mahiyetindeki tecellilere bakılarak *vahdet-i vücud* ehlinin hâllerinin anlaşılabilirliği sonucu çıkarılabilir.

Beyitteki *terânîden tekellüm kılmak* ifadesi, Cenab-ı Hakk'ın rüyetinin imkânsızlığından dolayı *bu hakikat hakkında konuşulabilirliğine fakat bizzat idrak edilemezliğine* bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Şeyh Hulûsî nutkını gel *len terânî*den işit

Vahdet ehli dilde k'anun varlığı Hak yolların (Baş, *Ömer Hulûsî Dîvânı*, 394/7)

[Şeyh Hulûsî nutkunu gel, *len terânî*den işit ki Hakk'ın yollarının varlığı vahdet ehlinin gönlündedir.]

Birinci mısra da *len terânî* hitabıyla *rü'yetullahın* imkânsızlığı vurgulanmış, ikinci mısra da ise *vahdet-i vücud* merkeze konularak Hakk'ın yollarının *vahdet ehlinin* gönüllerinde bulunduğu değinilmiştir.

Len terânî perdesin keşf eyledi Perverdigâr

Kim bana zâhir göründi sırr-ı dilde Kirdigâr (Çavuşoğlu, *Ahmed İrşâdî Dîvânı* s. 9, 12, 14)

[Varlığı besleyen ve terbiye eden Allah'ın inayetiyle *len terânî* perdesi keşfolundu ve gönülde gizlenen sır, bana apaçık göründü.]

Beyitte *len terânî* bazı sırların üzerine çekilmiş bir perde olarak tasavvur edilmiş. Aralanması ve çözülmesi hayli güç olan bu perde ve sır, ilahî inayetle perde ve sır olmaktan çıkmış; hakikati, kalpte gün gibi aşikâr olmuştur. Divanın sonunda yer alan bu beyitle şair, bir taraftan eserini tamamlamaktan duyduğu memnuniyeti ifade etmiş bir taraftan da eserin nihayete ermesinde nail olduğu ilahî lütfu, *len terânî* perdesin açılmasıyla izah etmiştir.

Terk-i varyiyet ile söylesin *erinî erinî*

Len terânî dimez ol yâr hüveydâ görünür (Bilgin [a], *Nigârî Dîvânı*, 191/8)

[Âşık ne zaman varlıktan soyunarak *Bana görün, bana görün.* derse o zaman sevgili, *Sen beni asla göremezsin!* demez, apaçık görünür.]

Sevgilinin cemalini göstermek istememesi, âşığın görebilmenin gereklerini yerine getirip getirememesine bağlanmıştır. Âşık maddeden arınmayı ve benliğinden soyunmayı başardığında sevgili ona *len terânî* demediği gibi cemalini de apaçık gösterecektir. Beyitte *len terânî* iktibası, birçok beyitte görüldüğü üzere sevgilinin hüsnünü göstermekten imtina ederken âşığa verdiği menfi bir cevap olarak kullanılmıştır.

Hayret-efzâ-yı tekellüm 'âlem-i güftârda

Erinîden ben len terânîden makâl eyler nigâr (Bilgin [a], *Nigârî Dîvânı*, 195/4)

[Söz diyarında benim *erinî* (*Bana görün.*) demem, sevgilinin de *len terânî* (*Sen beni asla göremezsin!*) demesi şaşkınlığı ve hayreti artırır.]

Klasik şiirde umumiyetle âşık, sevgili görmeyi başaramaz. Âşıkla sevgilinin arasındaki ilişki genellikle bu minval üzere ilerlerken beyitte *len terânî* cevabına şaşılması ve hayret edilmesi ilginç bir tutum ve orijinal bir söyleyiş olarak değerlendirilebilir. Beyitteki *len terânî* iktibası rüyet talebine verilen olumsuz bir cevap olarak kullanılmıştır.

Matlab-ı didârlıktan kesme kim vakit olur

Len terânî söylemez cânân ey cân çekme gam (Bilgin [a], *Nigârî Dîvânı*, 498/8)

[Ey gönül, gam çekme, umudunu yitirme, görme arzundan vazgeçme! Sevgili gün gelir *Sen beni asla göremezsin!* demez.]

Gönle seslenilerek şu an sevgili kendini göstermekten imtina etmiş olsa da bunun ilelebet böyle devam etmeyeceği ve zamanı geldiğinde sevgilinin yüzünü göstereceği telkin edilmiştir. Diğer beyitlerin aksine bu beyitte âşığın sevgiliyi görmesinin mümkün olduğu ele alınmıştır. Olumsuzluğa işaret eden *len terânî* cevabının değişeceği ve rüyetin gerçekleşeceği fikri işlenerek olumlu bir tablo çizilmiştir. Bu tablo, *len terânî* hitabının dünyada geçerli olduğuna, ahirette rüyetin mümkün olacağına bir işaret olarak değerlendirilebilir.

H'ânında simât-ı *len terânî*

Helvâsı anın da *ten tenânî* (Kaya, *Osman Nevres Dîvânı*, s. 604)

[Sofrasında yemeği, *len terânî*; helvası da *ten tenânî*dir.]

Beyitin alındığı *Destâr-ı Hayâl* mesnevisinde kimya ve simya ilimlerine düşkün Emir-zâde olarak anılan bir gence, lalası Ferruh tarafından ibretli altı farklı hikâye anlatılır. Bu hikâyelerden biri olan *Destâr-ı Hayâl*'de Kâmurân adında destâra / sarığa düşkün hayalperest bir sultanın maruz kaldığı hayal kırıklığı ve aldatılması konu edilir. *Len terânî* iktibasının geçtiği yukarıdaki beyitte sultanı aldatan kişinin olumsuz vasıfları tasvir edilmiştir (Kaya, *Osman Nevres Dîvânı* 490-534). Bu beyitte zikredilen *ten tenânî*, oldukça beğenilen bir helva çeşidi olup daha çok darbimeselerde kullanılmakla birlikte adından söz edilen bu helva ne yenilmiş ne görülmüştür (<https://abadis.ir/fatofa>, [Erişim Tarihi: 22 Haziran 2024](#)). Beyitte *len terânî* iktibası ile *ten tenânî* helvasına atıfta bulunulmasıyla sultanın zaafını suistimal eden o şahısın aslında sanatının erbabı bir dokumacı olmadığı, aksine bir sahtekâr olduğuna dikkat çekilmiştir. Başka bir

ifadeyle beyitte, o kişinin büyük erdemlere sahip olmadığı anlatılırken temel değerlerden de mahrum olduğuna dikkat çekilmiştir.

Şair *len terânî* ile *ten tenânî* ibarelerindeki anlam derinliğini öne çıkarmasının yanında ifadelerdeki sanatsal incelikleri de gözetmiştir. Kelimelerdeki harf sayısı, harflerdeki ünlü-ünsüz, kapalı açık uyumu ile *ten* lafzının *len* edatını çağrıştıracak şekilde kullanılmasıyla her iki ifadenin telaffuzundaki müzikalitelere ayrı bir estetik kattığı görülmektedir. Yanı sıra *len terânî* ile *ten tenânî* arasında nakıs cinas kullanıldığı söylenmelidir.

Nâr-ı Tûr-ı Mûsî-i nûr-ı tecellâ-yı Cemâl
Sırr-ı bang-i *len terâ* bir âh bir ben bir gönül (Yıldırım, *Osman Şems Dîvânı*, 423/6)

[Musa'nın Tûr Dağı'nın yakınında gördüğü ateş,¹⁷ cemalin tecellisidir. *Len terâ* sedasındaki sır bir ah, bir ben bir de gönüldür.]

Beytin ilk mısrasında Tûr civarında görülen nar ile Tûr'da tecelli eden nurun kaynağının aynı olduğu, her ikisinin de kaynağının Cemal-i ilahî olduğuna işaret edilmiştir. İkinci mısrasında ise *len terânî*'nin esrarlı bir hitap oluşuna dikkat çekilmiş ve bu sırrın anahtarının da *âh*, *ben* ve *gönül*de bulunduğu ima edilmiştir.

Klasik şiirde Allah lafzının, zaman zaman sadece ilk ve son harfleri yazılarak *âh* kısaltmasıyla verilmesi göz önüne alındığında beyitteki *âhtan* maksadın Allah olduğu ifade edilmelidir. Çünkü *len terâ* sözünün sahibi O'dur ve o sözün manasını da en iyi O bilmektedir.

Şems gönlüm mazhar-ı nûr-ı tecellîdir velî
Mazhar-ı râz-ı hitâb-ı *len terâ*dır kâlibim (Yıldırım, *Osman Şems Dîvânı*, 461/5)

[Ey Şems! Gönlüm, tecelli nurunun zahir olduğu yerdir fakat kalıbım *len terâ* hitabının sırrının görüldüğü yerdir.]

Beyitte iç-dış ilişkisine atıf yapılarak ruh-ten/gönül-kalıp tezadına dikkat çekilmiştir. Tecrid yoluyla kendine seslenen şair; gönlü, nüfuz ve sirayet etme gibi vasıflarından dolayı nurun tecelli ettiği manevî bir mekân; bedeni de parçalanma ve dağılma özelliklerinden dolayı *len terânî* hitabının tecelli ettiği Tûr Dağı olarak tasavvur etmiştir. Bu tasavvurla gönlün soyut ve parçalara ayrılmayan mahiyeti, bedeninin de somut ve her an dağılabilen hususiyeti vurgulanmıştır.

Bu sırrı tuymak istersen haber al *len terânî*den
Ki bir Mûsâ gibi merde bu benlik perdedâr oldı (Yıldırım, *Osman Şems Dîvânı*, 664/3)

[Bu sırrı duymak istersen *len terânî*den haber al ki benlik, Musa gibi şecaatli birine perde oldu.]

Önceki beyitlerde daha çok *len terânî* bir perdeye, bu beyitte ise *benlik* bir perdeye benzetilmiştir. Beyitte Hz. Musa bir taraftan *merd* olarak methedilmiş, diğer taraftan bir peygamber için tasvip edilmeyen *benlik* hasletine sahip biri olarak zikredilmiştir. Beyitteki *benlik* lafzını, *enaniyet* anlamından ziyade *maddî vücüt / beden* olarak yorumlamak daha isabetli olabilir. Buradan maddî gözün Allah'ın cemalini görmeye muktedir olmadığı sonucu çıkarılabilir. Böyle bir yorum peygamber vasıflarına aykırı değildir. Şairin gerçek maksadını tayin etmek zor olsa da en azından beytin böyle bir manaya hamledilmesi mümkündür. Beyit bu bakış açısıyla yorumlandığında *mert* ile *benlik*, başka bir ifadeyle *medih* ve *zem* arasındaki tezat da ortadan kalkmış olur.

1.8. XX. Yüzyıl Divanlarında Len Terânî İktibası

Sezâdır şu 'le-i hüsnünle ser-tâ-pâ adîm olsa
Acîb olmaz dönüp hurşîd gökten meh dü-nûm olsa
Bulunmaz bir mesîlin zerrelere mihr-i cesîm olsa
"Eger nûr-ı ruhun pertev-dih-i çeşm-i Kelîm olsa

¹⁷ Hz. Musa ateşten bir kor almak ya da varsa ateşin yanında bulunan birinden yol sormak için uzaktan gördüğü ateşe yaklaşır. Ateşin yanına varınca bir ağaçtan ilahî bir nida yükselir., Tâ Hâ, 20/9-11; Neml, 27/7-8; Kasas, 28/29-30.

Hicâb-ı *len terânî* çâk olur berk-i tecellâdan" (İsen - Canım, *Hamâmîzâde İhsân Dîvânı*, 3/2)

[Senin (Hz. Muhammed) güzelliğinin parlıtısından baştan ayağa her şey yok olsa yaraşır. Güneş, tersine dönse, ay ikiye yarılrsa şaşılmaz. Zerrelere büyük bir güneş olsa senin gibi parlak bir güneşe emsal olamaz. Eğer yanağındaki nur, Hz. Musa'nın gözüne ışık verseydi, o tecelli şimşeginden *rü'yetullaha* engel olan *len terânî* perdesi yırtılırdı.]

Hz. Muhammed'in güzelliği methedilirken güneşin kısa bir süre tersine hareket etmesi ve ayın iki parçaya ayrılma mucizelerine atıfta bulunulmuştur. Övgü, zerre-güneş münasebetine dikkat çekilerek *nur / ışık* mazmunu bağlamında devam ettirilmiştir. Yanağındaki nur öylesine parlaktır ki bu nurdan bir parça Hz. Musa'nın gözünde bulunsaydı adeta bir şimşegün tecellisiyle *len terânî* perdesi parçalanırdı. Tahmisin son iki mısrasında sık sık rastlanan bir mukayeseye yer verilmiş ve Hz. Muhammed'in Hz. Musa'dan üstün olduğu ortaya konulmuştur. Tahmiste rüyete mâni olan *len terânî* perdesinin Hz. Muhammed'in yanağındaki nurun tecellisiyle yırtılacağı ifade edilmiştir.

2. Len Terânî Muhtevalı Bir Manzume

Nağme-i Len Terânî

1. Gönül mir'ât aşka ma'kes-i ma'nâ-yı fitratdır
O aşkın cilvegâhı safha-yı ihfâ-yı vahdetdir
Talepkâr-ı cemâl olmak egerçi Kelîmiyyet'dir
O burcun neyyir-i hâsı makâm-ı hâtemiyyetdir
Serîr-i *lî-ma'a'llâh*¹⁸ tahtgâh-ı Ahmedîyyet'dir
Dil-i Mûsâ-yı 'aşka *len terânî* 'ayn-ı rü'yettir

2. Nice yüz bin kelime *len terânî* karşı gelmiştir
Ne bî-had 'âşık-ı şûrîde Tûr-ı kalbi delmiştir
Bu sevda çok sebük-pâ zümre-i 'uşşâkı çelmiştir
Bunu 'irfân-ı Tûr-ı hâtemi ancak ki bilmiştir
Serîr-i *lî-ma'a'llâh* tahtgâh-ı Ahmedîyyet'dir
Dil-i Mûsâ-yı 'aşka *len terânî* 'ayn-ı rü'yettir

3. Bu yolda cân u başından geçen 'uşşâk pek çokdur
Ridâyı Kibriyâsız zât-ı mahbûbı gören yokdur
Dil-i 'âşıkdaki cilve-i vücûh zât-ı ma'sûkdur
Bunun ma'kûsunu zanneyleyen mağbûn u mefrûkdur
Serîr-i *lî-ma'a'llâh* tahtgâh-ı Ahmedîyyet'dir
Dil-i Mûsâ-yı 'aşka *len terânî* 'ayn-ı rü'yettir

4. Tarîk-i vecd ü 'aşka müntehâ bâb-ı *mesânî*dir¹⁹
Anın *lâ-tudrikühü'l-ebârî*²⁰ senâ-hân-ı şânıdır
Tecellî olsa da zâtı degil berkî vü ânîdir
Bütün 'uşşâk u aktâbının cevâbı *len terânî*dir
Serîr-i *lî-ma'a'llâh* tahtgâh-ı Ahmedîyyet'dir
Dil-i Mûsâ-yı 'aşka *len terânî* 'ayn-ı rü'yettir

5. Doğunca tal'at-ı nûrî sıfât-ı şark-ı 'izzetden
Hicâb-ı *len terânî* velî eder zât-ı hüviyyetden

¹⁸ Tasavvufî muhtevalı eserlerde sık sık atıfta bulunulan bu lafzın tam metni şöyledir: *Lî-ma'a'llâh vaktün lâ-yese'unî fihi melekün mukarrebün velâ nebiyyün mürselün* (Benim Allah ile öyle anlarım olur ki ne bir mukarreb melek, ne de gönderilmiş bir nebi öyle bir yakınlığı elde edebilir.) *Aclûnî, Keşfü'l-hafâ*, II/173-174; Mehmet Yılmaz, *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler*, Kesit Yayınları, İstanbul: 2013. s. 469).

¹⁹ *Ant olsun ki sana yedi tekrarlanamı (yedi ayet olan Fatıha suresini) ve büyük Kur'an'ı verdik.*, Hicr, 15/87.

²⁰ *Gözler, O'nu idrak edemez...*, En'ân, 6/103.

*Ene'llâh*²¹ nağmesi peydâ olur eşcâr-ı kesretten
Sanur bî-çâre âşık da nişân buldı o hazretten
Serîr-i *lî-ma'a'llâh* tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
Dil-i Mûsâ-yı 'aşka *len terânî* 'ayn-ı rü'yettir

6. Alup dervîş remz-i *len terânî*den tesellîyi
Nazar kıl Tûr-ı ahfâya bırak bu zevk-i ca'lîyyi
Gözet mişkât-ı dilden nûr-ı misbâh-ı tecellîyi
Salât-ı çâr tekbîr et unut lâkin musallîyi
Serîr-i *lî-ma'a'llâh* tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
Dil-i Mûsâ-yı 'aşka *len terânî* 'ayn-ı rü'yettir

7. Kitâb-ı 'aşk-ı tevhîdi oku insân-ı ma'nâdan
Yürü kurtar dil ü câmı hayâlât-ı müsennâdan
*Nefahtü*²² remzini anla çıkar kübrâ bu suğrâdan
Bütün işrâk eder arz-ı vücûdun nûr-ı Mevlâ'dan
Serîr-i *lî-ma'a'llâh* tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
Dil-i Mûsâ-yı 'aşka *len terânî* 'ayn-ı rü'yettir

8. Edersen elli bin yıl²³ sırrını ikmâle ermezsin
Komazlar bâğ-ı lâhûtîde zâtdan gonca dermezsin
Harîm-i zât-ı bî-çûn-ı Hudâ'ya burda girmezsin
Serîr-i *lî-ma'a'llâh* tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
Dil-i Mûsâ-yı 'aşka *len terânî* 'ayn-ı rü'yettir

9. Muhammed nüsha-i kübrâ hakâyık anda peydâdır
Odur ankâ-yı lâhûtî vücûdî *lâ vü illâd*ır
Odur mebde bu varlıklar zuhûrundan hüveydâdır
Anın sırrında mahvolmak müsemma-yı *ev ednâd*ır²⁴
Serîr-i *lî-ma'a'llâh* tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
Dil-i Mûsâ-yı 'aşka *len terânî* 'ayn-ı rü'yettir

10. Bu bahs-ı *len terânî* arsa-i mahşerde de bitmez
Senin seyr ü sülûkun **Fevzî** o menzilgâha yetmez
Bu nakd-i aşkın o zâtı tecellî çün vefâ itmez
Hüviyyet mülküne fahr-i cihândan başka yol gitmez
Serîr-i *lî-ma'a'llâh* tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
Dil-i Mûsâ-yı 'aşka *len terânî* 'ayn-ı rü'yettir

11. Gel öğren sırr-ı tevhîdi kulûb-ı ehl-i ma'nâdan
Bu dehrin râzını terk et ne öğrendin mu'ammâdan
Sor anla ders-i tevhîdî hafâ-yı sırr-ı Mûsâ'dan
Kelîmullâh olan ednâ degildir Tûr-ı Sînâ'dan
Serîr-i *lî-ma'a'llâh* tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
Dil-i Mûsâ-yı 'aşka *len terânî* 'ayn-ı rü'yettir

²¹ Oraya gelince, o mübarek yerdeki vadinin sağ tarafından, (oradaki) ağaç yönünden kendisine şöyle seslenildi: Ey Mûsâ! Muhakkak ki **ben**, yalnızca ben, âlemlerin rabbi olan **Allah'ım!**, Kasas, 28/30.

²² Onun şeklini tamamladığım ve ona ruhumdan **üflediğim vakit** siz de hemen onun için secdeye kapanın., Hicr, 15/29.

²³ Elli bin sene ifadesi şu âyetten iktibastır: Melekler ve Ruh (Cebrail) ona / Allah'a süresi **elli bin yıl** olan bir günde yükselir., Me'âric, 70/4.

²⁴ Öyle ki, iki yay kadar **hatta daha yakın oldu.**, Necm, 53/9.

12. Yed-i beyzâ-yı mürşidden muhabbet câmunı nûş et
 Alup feyz-i hüviyyet 'arş-ı dilden 'aşka gel cûş et
 Hitâb-ı len terânîye bütün a'sâbını gûş et
 İşit de len terânîyi cihânı mest u medhûş et
 Serîr-i lî-ma'a'llâh tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
 Dil-i Mûsâ-yı 'aşka len terânî 'ayn-ı rü'yettir

13. Oku geç hikmet-i dehrî bu dersde kalma sen ebter
 Buna hikmet yetişmez nûr-ı 'aşk u şevk ü zevk ister
 Tecellîzâr-ı Mûsâ ol 'asâ-yı cezbeni göster
 Zemîn-i 'aşk u vicdânî semâ-yı sidreden berter
 Serîr-i lî-ma'a'llâh tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
 Dil-i Mûsâ-yı 'aşka len terânî 'ayn-ı rü'yettir

14. Bütün eşyâ ene'l-hak çağrışur hakkın lisânından
 Anın tevhîdini söyler zemîninden zamânından
 Zuhûrî anın zuhûrîdir mekânı lâ-mekândan
 Yine hayrettedir 'âşık bu sırrın tavr u şânından
 Serîr-i lî-ma'a'llâh tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
 Dil-i Mûsâ-yı 'aşka len terânî 'ayn-ı rü'yettir

15. Livâ-yı evsa dirler nice bin pîr-i Geylânî
 Ne Bistâmîler anda çağrışur nağme-i Subhânî
 Ene'l-hak sayhası Mansûrları orda eder fânî
 Nice bin Edhem'e terk etdirir taht-ı Horâsânî
 Serîr-i lî-ma'a'llâh tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
 Dil-i Mûsâ-yı 'aşka len terânî 'ayn-ı rü'yettir

16. Hitâb-ı len terânîyi küçük görme behey 'âşık
 Anın tahtındadır rü'yet safâ-yâb ol hicâbdan çık
 Gönülden ince bir fikr et nedir mantûk nedir nâtık
 Sülûk-i ehli dil üzre sebât et sâdık ol sâdık
 Serîr-i lî-ma'a'llâh tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
 Dil-i Mûsâ-yı 'aşka len terânî 'ayn-ı rü'yettir

17. Hitâb-ı len terânî rütbe-i fevka'l-me'âlîdir
 Kelîmiyyet nedîmiyyet anın remz ü me'âlîdir
 Nakîb-i zât-ı Hak olmuş muhâtab zât-ı 'âlîdir
 Harîm-i sıfatullâhda bulunmak nakd-i hâlîdir
 Serîr-i lî-ma'a'llâh tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
 Dil-i Mûsâ-yı 'aşka len terânî 'ayn-ı rü'yettir

18. Gel ey **Fevzî** bu yolda kıl tevakkuf pek uzun gitme
 Bilenler senden 'ârifdir cehûle nağme öğretme
 Semâ'-ı len terânîden dil-i 'uşşâkı ürkütme
 Harîm-i Ahmedî'de muntazır ol şedr-i hall etme
 Serîr-i lî-ma'a'llâh tahtgâh-ı Ahmeddiyyet'dir
 Dil-i Mûsâ-yı 'aşka len terânî 'ayn-ı rü'yettir (Şahin, *Mustafa Fevzî Şiirleri*, 2023).

Şu ana kadar araştırmaya dâhil edilen beyitlerin tamamı divanlar esas alınarak tespit edilmiştir. *Nağme-i Len Terânî* manzumesi, başlığı ve muhtevasıyla araştırma konusu hakkında önemli bir kaynak olmasından dolayı bir istisna olarak araştırmaya dâhil edilmiştir.

Baştan sona tasavvufî muhtevalı bir manzume olan şiir, on sekiz bendden meydana gelen mütekerrir müseddestir. Her bendin sonunda *Serîr-i lî-ma'a'llâh tahtgâh-ı Ahmediyyet'dir / Dil-i Mûsâ-yı 'aşka len terânî 'ayn-ı rü'yetdir* mısraları tekrar edilmiştir. Tekrar edilen bu mısraların birincisinde *serîr-i lî-ma'a'llâh*, Hz. Peygamber'in yüce makamına atfen *Ahmediyyet makamı* olarak tanımlanmıştır.

İkinci mısradaki ise görünüşte müşahedenin gerçekleşmediğine delalet eden *len terânî* ifadesi, kendi anlamının zıddını düşündürerek temaşa, bizzat aşk Musa'sının gönlünde vuku bulduğu ve *rü'yetullahın* maddî gözle değil gönül gözüyle gerçekleştiği belirtilmiştir. Aynı zamanda bu mısralarda Hz. Muhammed ile Hz. Musa'nın mukayese edildiği görülmektedir. Hz. Muhammed, *lî-ma'a'llâh* saltanatına mazhar, *Ahmediyyet makamına* nail ve her an O'nunla birlikte olma şerefine ermiş bir peygamber, Hz. Musa ise O'nu müşahede etmeye muvaffak olamamış bir peygamber olarak vasıflandırılmıştır.

Birinci bendin ilk iki mısrasında gönül, aşkın ve yaratılışın manasının tezahür ettiği bir ayna, vahdetin yazıldığı gizli bir levha olarak tavsif edilmiştir. Üçüncü ve dördüncü mısralarda ise Hz. Muhammed ile Hz. Musa'nın karşılaştırıldığı sezilmiştir. Cemali görmeyi talep etmek *Kelîmiyyet* olarak adlandırılmış olsa da o burcun (talepkâr-ı cemâl olmak) özge nuru *son / mühür olma, son peygamber olma makamı* anlamındaki *hâtemiyyet makamı*dır. *Kelîmiyyet* Hz. Musa'ya, *hâtemiyyet makamı* da Hz. Muhammed'e bir atıftır. Üçüncü ve dördüncü mısralardaki mukayese mütekerrir mısralarda devam ettirilmiştir.

İkinci bend, *len terânî* ile diğer sözlerin mukayese edilmesiyle başlamıştır. Binlerce sözün ifade edeceği mana, tek bir kelam olan *len terânî*de gizlenmiştir. Bu kelam, sayısız çılgın âşığın kalp dağına delmiş; bu kelamdaki sırrı idrak etme sevdası, maksadına kısa zamanda ulaşan nice âşıkların ayağını kaydırmıştır. Bu remzin hakikatine de ancak irfan ehli vakıf olmuştur.

Üçüncü bend bir yol metaforuyla başlamıştır. Yol, bir menzile işaret eder. O menzil, *rü'yetullah*tır. *Rü'yetullaha* ermek için yola koyulan pek çok âşık, bu uğurda candan baştan geçmiştir. Âşığın gönlünde tecelli eden suretler o sevgilinin tezahürüdür. Hiçbir âşık sevgilinin zatını gizleyen o yüce perdeyi kaldıramamış ve O'nu görememiştir. Bunun zıddını iddia eden aldatılmış ve tefrikaya sebep olmuştur.

Dördüncü bendin ilk mısrasındaki *mesânî* ibaresi, Fatıha suresinin bir adı olarak yorumlandığında vecd ve aşk yolunun nihayetinde *bâb-ı mesânî*nin bulunduğu ifade edilebilir. Cenab-ı Hak *Kur'ân'da lâ-tudrikühü'l-ebâr* (Gözler O'nu idrak edemez.) âyetiyle methedilmiştir. Kâinatın bir tezahür görünse de bu tezahür, O'nun zatının sureti değil, şimşegi andıran nurunun ani bir tecellisidir. Müşahede talebine ilahî canipten verilen *len terânî* cevabı âşıkların ve kutupların da tekrar ettikleri bir cevaptır. Bu bendde rüyetin imkânsızlığı ortaya konulurken bu iddiaya *Kur'ân'dan* bir âyet, âşıklar ve kutuplar delil olarak gösterilmiştir.

Beşinci bendin ilk mısrasında izzet şarkından doğan parlak bir nurdan söz edilmiştir. Bu nur vasıtasıyla müşahede beklenirken *len terânî*, bu beklentinin aksine rüyete mâni olan bir perde olarak tasvir edilmiştir. Bununla birlikte kesreti temsil eden ağaçlardan *ene'llâh* nağmesi duyulmuştur. Ağacın bulunduğu yönden gelen bu sesin aslında ağaçtan gelen bir ses olmadığı, ilahî canipten gelen bir hitap olduğu ifade edilmiştir.

Altıncı bendin hemen başında *len terânî* bir remiz olarak tanımlanmıştır. Ardından dervişe hitap edilmiş, *len terânî*den teselliye alan dervişten sunî zevkleri bırakması, gizlenmiş Tûr'a nazar kılması, gönül kandilinden tecelli nurunu gözetmesi buyurulmuştur. Son olarak dervişten (cenaze namazında alınan dört tekbir hatırlatılarak) dünyevî meşguliyetleri terk etmesi ve kesretten vahdete yönelmesi istenmiştir.

Yedinci bend *Oku!* emriyle başlamıştır. Burada *tevhidin aşk kitabı* okunacak kitap olarak zikredilmiş ve bu kitabın manasının da *insan-ı kâmilde* tecelli ettiği ifade edilmiştir. İç içe geçen hayallerden gönlün kurtarılması istenmiştir. *Nefahtü* iktibasıyla insanın eşref-i mahlukat ve âlemin özü olduğu ifade edilerek kâinatın insan için yaratıldığına işaret edilmiştir. Evrendeki bütün parlıkların kaynağının nur-ı ilahî olduğu dikkatlere sunulmuştur.

Sekizinci bendde sembolik bir mana ifade eden *elli bin yıl* rakamından söz edilmiştir. Bu rakamın sembolik anlamının sırrına erilemeyeceği, Allah'ın zatının künhüne vakıf olmak ve sırrının tamamını ikmal etmek için *elli bin yıl* uğraşılsa da tamamına vakıf olunamayacağı ifade edilmiştir. Sonrasında *len terânî* sevgilinin görülmesini engelleyen bir hırkaya teşbih edilmiştir. *Rü'yetullah* goncası derilemeyen ilahî bir bağa benzetilmiş ve hikmetinden sual olunmayan O Zat'ın bu dünyada mahremine vakıf olunamayacağı söylenerek rüyet-i ilahînin imkânsızlığına dikkat çekilmiştir.

Dokuzuncu bend Hz. Muhammed övgüsü hakkındadır. Âlem, *nüsha-i suğrâ*, Hz. Muhammed ise hakikatlerin tezahür ettiği *nüsha-i kübrâ*, *lâhûtî bir ankâdır*. Onun vücudu, varın var olduğunu, yokun yok olduğunu ispat eden *lâ vü illâ* hükmündedir. O, bütün varlığın yaratılış sebebidir. Onun sırrında mahvolmak Miraç'ta yücelerek *ev ednâ* ile tesmiye edilmek demektir.

Onuncu bendin ilk mısrasında *len terânî*'nin ihata edilemez ve mahşere kadar izah edilse de yine tam olarak idrak edilemez bir hakikat olduğu söylenerek anlam derinliğine dikkat çekilmiştir. Fevzî mahlasıyla yazılan bu şiirde, seyr ü sülûk müktesebatının yetersizliğinden dolayı menzile ulaşamayacağı ifade edilmiştir. Bu aşkın, o Zat'ın tecellisine bedel olunamayacağına, mülkünün hakikatine ancak âlemin övücü olan Hz. Muhammed'in yolundan gidilerek varılacağına işaret edilmiştir.

On birinci bendde *len terânî* hitabı tevhitte ilişkilendirilerek bu hitabın manasını anlama, tevhit hakikatini idrak etme koşuluna bağlanmıştır. Bunun için de hakikati arayan salike bazı nasihatler verilmiştir: *Tevhidin sırrını öğrenmek isteyen, mana ehlinin kalbine baksın. Ey fuzuli olarak zamanın sırlarını öğrenmeye çabalayan kişi, bunu bir yana bırak, bir muamma olan tevhidin sırrından ne öğrendiğini anlat. Eğer tevhit dersini ve sırrı anlamak istersen Hz. Musa'ya sor. Zira Kelîmullâh sıfatına mazhar olan Hz. Musa, hakikati anlamada Tûr-ı Sînâ'dan daha edna değildir.*

On ikinci bendin birinci mısrasında mürşit öne çıkarılırken Hz. Musa'nın *yed-i beyzâ* (*beyaz / parlak el*) mucizesi hatırlatılmıştır. Muhabbet kadehi, mürşidin nurânî elinden içilir; sır, onun dilinden dökülen sözlerinden anlaşılır: *Ey salik gel, hakikat feyzini bir arş olan gönülden al ve kendinden geç, len terânî nidasını sadece kulağınla işitme, bütün duygularınla işit, işit ki bunun etkisiyle varlık mest olsun, şaşakalsın ve dehşete düşsün.*

On üçüncü bendde asrın ilim ve hikmetinin sırrı çözmedeki yetersizliğinden, sırta vakıf olmak için aşk, şevk ve zevk ehli olmanın zaruretinden söz edilmiştir. Hz. Musa'nın asâsının bir mucize eseri olarak büyük bir yılana dönüşmesine telmihen bu hadisenin cereyan ettiği yer *tecellîzâr-ı Mûsâ* olarak adlandırılmıştır. Bu vesileyle muhataptan Musavâri bir tavır beklenmiştir. Dördüncü mısrada aşk ve vicdan mertebesinin semanın ulvi makamından daha üstün olduğu ifade edilirken Hz. Muhammed'in aşk ile sidretü'l-müntehâya yükselmesi, ardından cemel-i ilahî ile müşerref olması hatırlatılmıştır.

On dördüncü bendde Hallac-ı Mansur'un *Ene'l-Hak* (*Ben Hakk'ım.*) şatahatına gönderme yapılmış, duyabilenler için aslında bütün varlığın hâl diliyle *Ene'l-Hak* diye çağrıştırdıkları dile getirilmiştir. Zaman ve zemine her vakit değişirken eşyadan yükselen *Ene'l-Hak* nidası ve bu nidanın tevhidî ilan etmesi değişmeyen bir hakikat olarak sunulmuştur. Kâinattaki tecelliler ise kendine mekân isnat edilmeyen O zatın yansıması olarak değerlendirilmiştir. Bu tecelliler karşısında âşığın hayret makamında bulunduğu ve bütün bu tezahürün Tûr'daki *len terânî*'nin tecellisi olduğuna işaret edilmiştir.

On beşinci bendde tasavvuf büyükleri zikredilerek bu zatlar, *len terânî* sırrı etrafında bir araya getirilmiştir: En geniş sancak sahibi olan Abdülkâdir-i Geylânî ve onun gibi binlerce pir, Bayezid-i Bistâmî gibi niceleri o Sübhânî nağmeyi tekrar etmiştir. O sırrın tesiriyledir ki nice Hallac-ı Mansûrlar dâra çekilmiş ve yine o sırrın etkisiyle nice İbrahim Edhemler tahtı ve saltanatı terk etmiştir. Bu zatların adları, asırları ve telaffuz ettikleri sözleri değişmiş olsa da terennüm ettikleri nağme ve dile getirdikleri hakikatin değişmediği ifade edilmiştir. O nağme ve hakikat da *len terânî* olsa gerektir.

On altıncı bendde âşık uyarılmış, ondan hakikatin farkına varması ve nasıl bir hâl üzere olması gerektiği hatırlatılmıştır: *Ey âşık! Len terânî küçük görülecek bir hitap değildir. Safâya erdiren rüyet hakikati, onun altındadır, bu hitabı küçük görüyorsan len terânî perdesinden uzaklaş. Bu hitapta söyleyenin kim, söylenenin ne olduğunu düşün. Ey hakikat yolcusu! Gönle sadık ol ve ahde vefa göster.*

On yedinci bend bütününü *len terânî* üzerine kurulmuştur. *Len terânî* hitabının yüce bir rütbe olduğu ifade edildikten sonra Hz. Musa'nın Kelîm sıfatı, *len terânî*'nin remzi; Hak'la sohbeti de yüce bir şeref olarak

değerlendirilmiştir. Hz. Musa yüce bir zat ve Hakk'ın muhatabı, masivadan uzaklaşmanın, ilahî sıfatlara aşına olmanın kıstası olarak görülmüştür.

On sekizinci bend, son benddir. Bu bendde şair, tecrid yoluyla kendini başkasının yerine koyarak kendine hitap etmiştir. *Len terânî*'nin manasının derinliğinden kinaye olarak yol metaforuyla bu yolun uzun olduğu, artık manevî seyahati nihayete erdirmenin zamanı geldiği hatırlatılmıştır. Bu hakikat (*len terânî*), erbabına zaten malum olduğundan fazla söze hacet duyulmadığı, cehalette ileri gitmiş olanlara da bu nağmenin (*len terânî*) öğretilmeyeceği ifade edilmiştir. Hoş bir seda olan *len terânî*'den âşıkların gönüllerinin ürkütülmemesi gerektiği belirtilmiştir. Son olarak da hakikati gizlemenin doğru bir yol olmadığı ve Ahmediyet haremine nazar edilmesi gerektiği tavsiye edilmiştir.

Sonuç

II/VIII. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan *rü'yetullah* meselesi, Allah'ın zatını görmenin mümkün olup olmadığının tartışıldığı itikadî bir konudur. Bu tartışma Ehl-i Sünnet kelimcileri ile daha çok Mutezile arasında süregelmiştir. Bu tartışmada âyet ve hadisleri referans alan Ehl-i Sünnet, Allah'ın ahirette görüleceği tezini savunmuştur. Aklî delillere dayanan Mutezile ise Allah'ın ne dünyada ne de ahirette görülebileceği tezini ileri sürmüştür. *Rü'yetullah* konusunun tefsir, hadis, tasavvuf gibi İslamî bilimlerde bahis konusu edilmesi, hakkında kitapların yazılması, meselenin kelim açısından hayatî bir öneme sahip olduğunu göstermektedir.

İslamî ilimlerde keskin tartışmalara sebep olan *rü'yetullah* konusu ele alınırken tartışmanın taraflarınca *len terânî* (*Sen beni asla göremezsin!*) âyeti de delil olarak kullanılmıştır. Tartışmalardan bağımsız olarak divan şairleri de bu âyete sık sık atıfta bulunmuştur. *Rü'yetullah* meselesinin *len terânî* sadedinde ele alındığı bu çalışma, XIII-XX. yüzyıllar arasında yazılan bazı divanlar ve *Nağme-i Len Terânî* başlıklı bir manzumeyle sınırlandırılmıştır. Yüz yirmi altı divanın tarandığı/okunduğu bu çalışmada varılan sonuçlar şöyle özetlenmiştir:

* 82 divanda *len terânî* âyetine yer verilmediği görülmüştür: XIV. Yüzyıl: *Hoca Dehhânî Dîvânı*. XV. Yüzyıl: *Âhî Dîvânı*, *Adlî Dîvânı* (*Dîvân-ı Sultân Bâyezîd-i Sâni*), *Avnî (Fatih) Dîvânı*, *Dede Ömer Rûşenî Dîvânı*, *Karamanlı Aynî Dîvânı*, *Karamanlı Nizâmî Dîvânı*, *Mesîhî Dîvânı*, *Mihri Hâtun Dîvânı*, *Şeyhî Dîvânı*, *Tâcî-zâde Cafer Çelebi Dîvânı*, *Fezâyî Dîvânı*. XVI. Yüzyıl: *Muhibbî Dîvânı*, *Fuzûlî Dîvânı*, *Âsık Çelebi Dîvânı*, *Bâkî Dîvânı*, *Hayâlî Bey Dîvânı*, *Bursalı Rahmî Dîvânı*, *Cenâbî Dîvânı*, *Mânî Dîvânı*, *Emrî Dîvânı*, *Filibeli Vecdî Dîvânı*, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, *Gelibolulu Sürûrî Dîvânı*, *Hayretî Dîvânı*, *Semseddin Sivâsî Dîvânı*, *Hecrî Dîvânı*, *Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı*, *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Dîvânı*, *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*, *Revânî Dîvânı*, *Sehâbî Dîvânı*, *Sehî Bey Dîvânı*, *Şâhî Dîvânı*, *Şevkî Dîvânı*, *Ramazan Behîştî Dîvânı*, *Vusûlî Dîvânı*, *Usûlî Dîvânı*. XVII. Yüzyıl: *Nâbî Dîvânı*, *Ahmed Nâmî Dîvânı*, *Azmizâde Hâletî Dîvânı*, *Bahtî (Sultan I. Ahmed) Dîvânı*, *Beyânî Dîvânı*, *Bosnalı Âsım Dîvânı*, *Fevzî Dîvânı*, *Kâtib-zâde Sâkîb Dîvânı*, *Mezâkî Dîvânı*, *Nehcî Dîvânı*, *Neşâtî Dîvânı*, *Süheylî Dîvânı*, *Şeyhülislam Yahya Dîvânı*. XVIII. Yüzyıl: *Nedîm Dîvânı*, *Yahyâ Nazîm Dîvânı*, *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*, *İzzet Ali Paşa Dîvânı*, *Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Dîvânı*, *Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı*, *Salâhî-i Uşşakî Dîvânı*, *Dürrî Ahmed Efendi Dîvânı*, *Erzurumlu Zihni Dîvânı*, *Haşmet Dîvânı*, *İbrahim Tîrsî Dîvânı*, *Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz Dîvânı*, *Muvakkît-zâde Muhammed Pertev Dîvânı*, *Sa'id Giray Dîvânı*, *Sâkîb Dede Dîvânı*, *Erzurumlu İbrahim Hakkî Dîvânı*, *Bursalı Levhî Dîvânı*. XIX. Yüzyıl: *Bursalı İffet Dîvânı*, *Leylâ Hanım Dîvânı*, *Mehmed Sıdkî Dîvânı*, *Numân Mâhir Dîvânı*, *Sabrî (Seyyid Mehmet Emin) Dîvânı*, *Meşhurî Dîvânı*, *Şeref Hanım Dîvânı*, *Ahmed Sûzî Dîvânı*, *Yâver Dîvânı*, *Lutfî Dîvânı*, *Rîzî Dîvânı*, *Borlu Ahmed Kuddusî Dîvânı*. XX. Yüzyıl: *Şeyh Hâlid Dîvânı*.

* *Len terânî* hitabı 44 divanda iktibas yoluyla, 100 kez zikredilmiştir. Divanların 24'ünde 1'er kez alıntılanmıştır. En fazla iktibas 11 beyitle *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*'nda, 10 beyitle de *Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı*'nda görülmüştür. Yüzyıllara göre sıralanan divanlar ve alıntılanma sayıları aşağıdaki şekilde tespit edilmiştir: XIII. Yüzyıl: *Yunus Emre Dîvânı*: 1. XIV. Yüzyıl: *Kadı Burhanneddin Dîvânı*:1, *Nesîmî Dîvânı*: 4, *Ahmedî Dîvânı*: 5. XV. Yüzyıl: *Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı*: 1, *Hamdullah Hamdî Dîvânı*: 2, *Hakîkî Dîvânı*: 2. XVI. Yüzyıl: *Hatâyî Dîvânı*:1, *Taşlıcalı Yahya Bey Dîvânı*: 2, *Muhyî Dîvânı*: 2, *Münîrî Dîvânı*: 1, *Mustafa Manevî Dîvânı*: 1, *Pîrkâl Dîvânı*: 5, *Celîlî Dîvânı*:1, *Ravzî Dîvânı*: 2, *Sirâcî Dîvânı*: 1, *Zâtî Dîvânı*: 1. XVII. Yüzyıl: *Niyâzî-i Mîsrî Dîvânı*: 1, *Na'îlî-i Kadîm Dîvânı*: 1, *Nef'î Dîvânı*: 1, *Sunullah Gaybî Dîvânı*: 1, *Şehrî Dîvânı*: 2, *Vahyî Dîvânı*: 1, *Nakşî-i Akkirmânî Dîvânı*: 4, *Ayıntablî Hâfiz Dîvânı*: 1, *Ümmî Sinan Dîvânı*: 3, *Âgâh Dîvânı*: 1, *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*: 11,

Yârî Dîvânı: 6, Kâmî Dîvânı: 1. XVIII. Yüzyıl: Esrâr Dede Dîvânı: 1, Enderunlu Fâzıl Dîvânı: 4, Neccâr-zâde Rızâ Dîvânı: 10, Sünbülzâde Vehbî Dîvânı: 1, Antepli Aynî Dîvânı: 2, Necîb Dîvânı: 1. XIX. Yüzyıl: Şeyh Gâlib Dîvânı: 2, Yenişehirli Fennî Dîvânı: 1, Ömer Hulûsî Dîvânı: 2, Ahmed İrşâdî Dîvânı: 1, Niğârî Dîvânı: 3, Osman Nevres Dîvânı: 1, Osman Şems Dîvânı: 3. XX. Yüzyıl: Hamâmîzâde İhsân Dîvânı:1.

Sayısal verileri yukarıda paylaşılan *len terânî*nin anlam derinliği oldukça zengin ve çağrışım yönü son derece güçlü bir iktibas olduğu anlaşılmıştır. Bu iktibasla şu inceliklere işaret edilmiştir:

* Şairlerin tamamının *rî'yetullah* meselesine Ehl-i Sünnet'in özellikle tasavvufi bakış açısıyla baktıkları görülmüştür. Divanlarda, konu hakkındaki kelamî tartışmalara girilmemiş, *len terânî* hadisesine bir peygamber mucizesi olarak bakılmış, hadise telmih unsuru olarak görülmüş ve birçok edebî nüktenin ifadesinde önemli bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

* Divanlarda *len terânî* en çok sevgilinin dilinden düşürmediği, diline pelesenk ettiği bir cevap olarak kullanılmıştır. Bu cevabın âşıkla birlikte Hz. Musa gibi geçici olarak muradına eremeyenlere verilen klişeleşmiş, ortak bir cevap olduğu söylenebilir. Hz. Musa ile âşıklar sık sık müşahede meselesi bağlamında ilişkilendirilmiş, rüyete nail olamamaları ve *len terânî* cevabıyla reddedilmeleri paydasında birleştirilmiştir. Sevgiliyi görmeyi başaramayan âşığa Hz. Musa'nın aldığı *Sen beni asla göremezsin!* cevabı hatırlatılmıştır. Bu cevap, âşığı kederlendirse de kederlenecek bir durumun olmadığı söylenmiş ve âşığın hüznü azaltılmaya çalışılmıştır. Ve rüyete nail olamamanın geçici olduğuna, bunun kesin bir ret olmadığına işaret edilmiş, rüyetin tehir edildiğine göndermelerde bulunulmuştur.

Çok sık olmasa da âşık ile Hz. Musa *maksûda eren* şahıslar olarak da resmedilmiştir. *Len terânî* bir diyalogun neticesinde söylenen bir hitap olduğundan dolayı şaire göre *maksuda ermekten* mana, *konusma* olsa gerektir. Biri Allah'ın, diğeri sevgilinin kelamıyla müşerref olduğu için her ikisi de murada ermiş kişiler olarak tahayyül edilmiştir.

Len terânî cevabının âşık-mâşuk bağlamında daha çok öne çıkarıldığı anlaşılmıştır. Âşık ne zaman sevgilinin gül yüzünü görmeyi talep etse her defasında *len terânî* cevabıyla reddedilmiştir. Bu olumsuz cevap, âşığı umutsuzluğa sevk etmemiş, aksine onda daha büyük bir iştiyak uyandırmıştır. Cemalin görülmemesi bazen sevgilinin kendini göstermeyi reddetmesinden çok kendini gösterecek güce sahip olamamasına bağlanmış, görme isteğinin reddi âşığın kabilyetsizliğine verilmemiş, sevgilinin takatsizliğine verilmiştir.

Âşık, her defasında reddedilmiş olsa da bazen kavuşma ihtimalinden de söz edilmiş ve bunun için bir şart koşulmuştur. O şart da âşığın vuslatın gerçekleşip gerçekleşmeyeceği hakkında yersiz ve vakitsiz bir talepte bulunmaması olarak ifade edilmiştir. Bu koşulun dikkate alınmadığı her talebin *len terânî* ile cevaplandırılacağına dikkat çekilmiştir.

Bazen âşığın sevgilinin yüzünü görme talebi küstahça bir tavır olarak değerlendirilse de *len terânî* cevabı bir kavuşma vaadi olarak da yorumlanmıştır. Âşık, teamülün aksine vuslat ve müşahede için umutlandırılmıştır. *Len terânî* cevabının *rî'yetullah* konusunda Ehl-i Sünnet'in beyan ettiği gibi daimî olmadığı ve zamanı geldiğinde sevgilinin yüzünü göstereceği telkin edilmiştir. Böylece âşığın sevgiliyi görme imkânından söz edilmiş ve buna dair umut vadeden bir tablo çizilmiştir.

Beyitlerde sevgiliden aldığı *len terânî* cevabına şaşan bir âşık portresi de çizilmiştir. Klasik şiirde âşığın reddedilmesinin bir gelenek hâlinde devam ettirildiği düşünüldüğünde âşığın aldığı cevaba şaşması ve hayret etmesi ilginç bir tutum ve orijinal bir söyleyiş olarak değerlendirilebilir. *Len terânî* ifadesi bazen sevgilinin önce umut vadedip ardından âşığı reddederken verdiği menfi bir cevap olarak kullanılmıştır. Bu cevap, kimi zaman sevgilinin güzelliğinin delili olarak gösterilmiştir.

Bazen görülmek istenen cemalin bizzat kendisi değil, *cemâlden bir nişân* yani ondan bir parıltı, bir tecellidir. Ne zaman bu parıltı âşık tarafından görülmek istense sevgilinin kıvrımlarıyla lâm (ل) harfini hatırlatan saç ve şekil bakımından nûn (ن) harfini andıran kaşları bunu reddeder. Bu iki harf anlam yönüyle de menfi cevabı hatırlatacak şekilde bir araya getirilmiştir. Arapçada *-siz, yok, değil* anlamına gelen olumsuzluk edatı olan *lânın lâm* (ل) harfiyle başlaması âşığın talebinin reddine bir işaret olarak değerlendirilebilir. Sevgilinin olumsuz cevabının başka bir emaresi de kaşıdır. Bu cevap, sevgilinin kaşıyla desteklendiği için beyitte reddi haber veren çatılmış kaş imajının uyandırıldığı söylenebilir. Farklı çağrışımları akla getiren iki harfin birleştirilerek yazılmasıyla iktibasın ilk kısmı olan *len* (لن) edatı elde edilmiştir.

Bu edat da başında yer aldığı fiili gelecek zamana hasretmekle birlikte anlamı/cevabı olumsuz yapar ve bu olumsuzluğu pekiştirir: *tera* (*Sen görüyorsun.*), *len terânî* (*Sen beni asla göremeyeceksin!*) Bahsi geçen açıklamalar bir bütün olarak düşünüldüğünde beyitteki kavramların, sembollerin ve harflerin sevgilinin *len terânî* cevabına göre tanzim edildiği söylenebilir.

* Bir mucize eseri olarak *len terânî* iktibas birçok beyitte âşık ve maşuk ilişkisinden bağımsız olarak doğrudan doğruya Kissa-i Musa'ya atıfta bulunan bir telmih olarak kullanılmıştır. Bu muhtevadaki beyitlerde yaşanan mucizeye göndermede bulunularak Hz. Musa'nın *rü'yetullaha* mazhar olamadığı ifade edilmiştir. Müşahede talebinin *len terânî* ile reddedilmesi olumsuz gibi telakki edilse de bazen bu durum, Hz. Musa'nın ilahî nuru şüphe götürmeyecek bir mahiyette idrak etmesini sağladığı için hayırlı bir sonuç olarak değerlendirilmiştir. *Len terânî* hitabı, Hz. Musa'nın itibarını ve rütbesini yükselten bir hitap telakki edilmiş ve tenzih-i ilahiye vesile kılınmıştır.

Beyitlerde iktibas ve tecelliden maksadın tenzih olarak izah edilmesi orijinal bir yorum olarak dikkat çekmektedir. Rüyet, bazen O'ndan bir iz ve işaret bazen de daha ileri bir boyutu olan apaçık müşahede olarak tavsif edilmiştir. Çoğu beyitte Hz. Musa'nın bunlardan hiçbirine nail olamadığına işaret edilirken *Taşlıcalı Yahya Bey Dîvânı*'nda dîdâr-ı Hakk'ın görülmüş olma ihtimalinden söz edilmesi farklı bir yaklaşım olarak zikredilebilir.

Hz. Musa'nın *rü'yetullaha* mazhar olamaması ve ona *len terânî* denilmesi, tecelliye biyolojik gözle seyretme arzusu, dünyevî müşahedeye talip olması, maddeden ve varlıktan tecrit edememesi, *Hû makamından* nasibinin olmaması, mütevazılıktan uzak olması, O'na yönelmeme ve benlik perdesine takılması gibi nedenlere bağlanmıştır. Rüyete mâni olan kibir, benlik gibi tasvip edilmeyen bazı vasıfların, kahir ekseriyetle methedilen ve ulü'l-azm olarak tavsif edilen bir peygambere yakıştırılmasının garipsenecek bir tasavvur olduğu söylenebilir. Beyitlerdeki benlik lafzını, enaniyet anlamından ziyade maddî vücut / beden olarak yorumlamak daha isabetli olabilir. Buradan maddî gözün / nazarın Allah'ın cemalini görmeye muktedir olamadığı sonucu çıkarılabilir. Böyle bir yorum peygamber vasıflarına aykırı değildir. Şairlerin gerçek maksadını tayin etmek zor olsa da Hz. Musa için kullanılan bu neviden lafızlara böyle bir pencereden bakılabilir. Beyitlerdeki tasvip edilmeyen ibareler, bu bakış açısıyla yorumlandığında medih ve zem arasındaki tezat da ortadan kalkmış olur. Beyitlerde aslında şair, *Tecelliye nail olmak isteyen kişi varlığından, maddeden ve benliğinden arınsın.* mesajını vermek suretiyle okuru, ulvi bir mahiyete bürünmeye ve mütevazılığa teşvik etmiş, müşahedeyi engelleyen insanın maddî yönüne ve benliğine dikkat çekmiştir.

* *Len terânî* vesilesiyle birçok beyitte Hz. Muhammed ile Hz. Musa mukayese edilmiştir. Bu mukayesede Hz. Muhammed'in Miraç'ta Cenab-ı Hakk'ı bizzat görmesi ve Tûr Dağı'nda rüyet talebinde bulunan Hz. Musa'nın *rü'yetullaha* nail olamaması delil gösterilerek Hz. Muhammed'in mertebesinin daha yüksek olduğu dile getirilmiştir. Bu genel tespit farklı örneklerle desteklenmiştir. Bunlardan biri de Hz. Muhammed'in alnında tezahür eden nur inancına dayandırılmıştır. Bu vesileyle Miraç'ta rüyete mazhar olan Hz. Muhammed'in alnında bir nurun görüldüğünden fakat bu nurun *len terânî* cevabını alan Hz. Musa'nın alnında görülmediğinden söz edilmiştir. Hz. Muhammed'in rüyeti anlatılırken *mâ-zâğa'l-basar* (*Göz kaymadı...*) denilmesi, Hz. Musa'ya *len terânî* cevabının verilmesi, üstünlüğün bazen âyet iktibaslarına dayandırıldığını göstermektedir. Aynı âyet sürme benzetmesi üzerinden bir kez daha kullanılmıştır. Hz. Muhammed'in Miraç'ta Cenab-ı Hakk'ı görmesi, *Göz kaymadı...* sürmesine sahip olmasıyla; Hz. Musa'ya *len terânî* denilmesi onun bu sürmeden mahrum olmasıyla açıklanmıştır. Bir başka karşılaştırmada Hz. Musa, *len terânî* hitabına mazhar olması yönüyle övülürken Hz. Muhammed ise varlığın bir surete bürünüp görünmesi ve yaratılma vesilesi olması bakımından methedilmiştir. Farklı bir örnekte Hz. Muhammed'in yanağında beliren nura dikkat çekilmiştir. Hz. Muhammed'in yanağındaki nurun parıltısının Hz. Musa'nın gözlerinde bulunması hâlinde rüyete mâni olan *len terânî* perdesinin bu tecelliyle yırtılacağı ifade edilmiştir.

* Beyitlerde en çok vurgulanan hususlardan biri de *len terânî* nidasının celal ve cemalin yansımaları olarak tasavvur edilmesidir. Bu hitap bazen celal bazen de cemalin tecellisi olarak görülmüştür. *Len terânî* hitabı bazen kalbi yaralayan celalin tezahürü ve kahrın tecellisi olarak görülmüştür. Bazen de cemalin tezahürü olarak yorumlanmıştır. Bu tecelli öylesine kuvvetlidir ki tecelli, cemal şeklinde yansımış olsa da Hz. Musa'nın kendinden geçmesine yetmiştir. Cemal tecellisinin bayıltacak kadar güçlü olması *len terânî* hitabının lahutî âleminden gelmesiyle ve Hz. Musa'nın buna takat getirecek bir mahiyete sahip olmamasıyla izah edilebilir. İlahî azametinin ve celalin bir tezahürü olan *len terânî*, Allah'ın cemalinin herkes tarafından görülmesini ve anlaşılmasını engelleyen bir perde olarak düşünülmüştür. İlahî zatın celal suretindeki tecellisi olarak düşünülen *len terânî* nidası, yakıcı, gönül dağılayan, Hz. Musa gibi yüce bir peygamberin bile

güç yetiremeyeceği bir ateşe benzetilmiştir. Bu ateş, Hz. Musa'nın gönlünde yanan ve ıtır saçan bir ateş olarak hayal edilmiştir. Şairler bazen Allah'ın celalinden/*len terânî*'nin zuhurundan cemalin tecellisine yani narından nuruna sığınmıştır.

* *Len terânî* iktibası vahdet-i vücud nazariyesiyle de ilişkilendirilmiştir. Beyitlerde vahdet-i vücud tarikiyle fenafillah makamına eren kişinin *rü'yetullahı* talep etmeyeceğine ve *len terânî*'ye ihtiyaç duymayacağına dikkat çekilmiştir. Zira müşahede edenin de edilenin de aslında bir olduğu ima edilmiştir. Vahdet ehlinin konuştukları mevzulardan birinin *len terânî* hakikati olduğu ve bu hakikatin vahdet ehlinin manzumelerinde izah edildiğine işaret edilmiştir.

* *Len terânî* sık sık perde / nikap mazmunu üzerine bina edilmiştir. *Len terânî* perdesinin altındaki müphem hakikatin, ancak vaktin Hızır'ı olan aşkla anlaşılabilmesine değinilmiştir. Hızır-perde münasebetinin kurulmasında bir incelik gözetilmiştir. Hızır'ın ledün ilmiyle hakikatin üzerindeki perdeyi aralaması, farklı suretlerde görünmesi, kimliğinin belirsiz olması, yani bir bakıma yüzünü insanlardan saklayan, adeta bir örtü ile kapatan ve kendini gizleyen bir şahsiyet olması benzetmedeki çağrışım zenginliğini göstermektedir.

Len terânî zaman zaman perdeyle örtülen ve nice sırları saklayan bir yüz olarak düşünülmüştür. Perde-yüz münasebeti farklı açılardan da ele alınmıştır. Genellikle saklamak, gizlemek ve örtmek maksadıyla kullanılan nikap, bazen kaldırılmış, cemal bütün güzelliğiyle insan-ı kamillerin simalarında görünmüştür. Kimi zaman beyitlerde *len terânî* ilahî güzelliği görmeye mâni olan bir perde olarak tasavvur edilmiş ve bu perdenin yırtılıp rüyetin gerçekleşme imkânı, varlık ve maddeden arınma şartına bağlanmıştır. *Len terânî* Allah'ın zatının herkes tarafından görülmesini ve anlaşılmasını engelleyen bir perde olarak zikredilmiştir. Bazen *len terânî* perdesinin altındaki hakikati ancak aşka yâr olanların anlayacaklarına işaret edilmiş, bazen de rüyete nail olamayan ve perdeyi açamayan Hz. Musa vesile kılınarak *len terânî* perdesinin aralanması için dua edilmiştir.

* Gönül sık sık *len terânî* hitabı ile ilişkilendirilmiştir. Gönülün *len terânî*'den aldığı neşeyle nuraniyet kazanması ve bu nurla âlemi, vücudu ve altı ciheti Tûr'a çevirmesi dile getirilmiştir. Bu hitap bazen gönülleri dağılayan ve tutuşturan bir ateş olarak düşünülmüştür. Hz. Musa'nın ısınmak için bir kor almaya gittiği hatırlatılarak korun alevlendirdiği gönüllerde artık gönül ehlinin ısınmak için ateşe ihtiyaç duymadıklarına dikkat çekilmiştir. Gönül ile âşıklar arasında yârin rüyetine talip olmaları, pazarlık yapmadan onun için canlarını feda etmeleri, bunun karşılığında *len terânî* cevabı almaları ve bu cevap karşısındaki tutumlarının benzer olması bakımından da ilgi kurulmuştur. Benzer bufgi gönül, Tûr Dağı ve Hz. Musa arasında kurulmuştur. Gönülün, Tûr Dağı gibi somut bir mekân olduğu farz edilerek tecelli karşısında her ikisinin de parça parça olmasına işaret edilmiştir. *Len terânî*, gönlü zevkle dolduran bir hitap olarak da tavsif edilmiştir. Gönül *len terânî* özelinde akılla da ilişkilendirilerek müşahedenin akılla değil, gönülle olacağı, aklın ilahî zâtı ve tecelliyi idrak etmedeki yetersizliği öne çıkarılmıştır.

* *Len terânî* birçok kez bir sır / remiz olarak tanımlanmıştır. Umumun vakıf olamadığı bu sırrın gönülleri yangın yerine çevirmesine defalarca dikkat çekilmiştir. Kimi zaman *len terânî*, halledilmesi güç bir muamma olarak nitelendirilmiş ve bu muammanın da ancak Hz. Musa tarafından çözülebileceğine işaret edilmiştir. Bazen de birer remiz olan ilahî tecellilerin ancak *len terânî* ile anlaşılacağından söz edilmiştir. Çok sık olmasa da *len terânî* sırrının tekâmüle erdiren vasfı da öne çıkarılmıştır. *Rü'yetullahı* ermek için Hz. Musa gibi varını ve vücudunu feda edenler, kusurunu anlar, tekâmül eder ve böylece *len terânî* sırrına aşına olurlar. Kimi zaman *len terânî*'nin esrarlı bir hitap olmasına dikkat çekilmiş ve bu sırrın anahtarının da *âh*, *ben ve gönül*'de gizlendiği ifade edilmiştir. Klasik şiirde Allah lafzının, zaman zaman sadece ilk ve son harfleri yazılarak *âh* kısaltmasıyla verilmesi göz önüne alındığında beyitteki *âhtan* maksadın Allah olduğu sonucuna ulaşılabilir. Kimi zaman ilahî tecellinin dehşetinden Hz. Musa'nın Cenâb-ı Hakk'ı görüp görmediğinin anlaşılacağı ve bu hususun önemli olmadığı belirtilmiş, ardından *len terânî* hitabıyla sırların aşikâr olması ve bu sırların insanı ziyadesiyle hayran bırakmasının daha muteber olduğu ifade edilmiştir.

* *Len terânî* hitabı bazen bir ayna metaforuyla izah edilmiş bazen de hitabın telaffuzu öne çıkarılmıştır. Beyitlerde bu hitap, tecellinin tezahür ettiği bir ayna olarak tavsif edilmiştir. Bu hitap, gönül dağıny yüz parçaya ayırmış, her birinde ayrı bir parlıltı hâlinde görülmüştür. Böylece *len terânî* nuru, tek, maddî bir mekânda tecelli etmemiş, her biri birer aynacık hüviyeti kazanan yüz parçada ayrı ayrı görünmüştür. Bazen telaffuzdaki müzikaliteye atfen *len terânî*'nin söyleyişini hatırlatan *ten terânî* ibaresine başvurulmuştur. Bu ifadelerdeki harf sayısı, harflerdeki ünlü-ünsüz, kapalı açık uyumu ile *ten* lafzının *len* edatını çağrıştıracak şekilde kullanılmasıyla her iki lafzın telaffuzuna ayrı bir estetik kattığı görülmüştür.

**Len terânî* şairlerin dil ve üsluplarında başvurdukları bir fahriye unsuru olarak da ele alınmıştır. Şairler kendilerini *len terânî*'nin remzini keşfeden ve bu remzi merak edenlere açan, *len terânî* hitabındaki gibi ifade ve ibarelerde özgünlüğe ulaşan ve onun nurundan tezahür eden bir nur olarak methetmişlerdir. Nef'î'de övgü bir üst noktaya taşınarak *Sen beni asla göremezsün!* iktibas, *Hiç kimse sözümü benzerini söyleyemez!* anlamını düşündürecek şekilde kullanılmıştır.

* Divanların esas alındığı bu çalışmada *Nağme-i Len Terânî* manzumesinin başlığı ve muhtevası araştırma konusuyla doğrudan ilgili olduğu için bir istisna olarak araştırmaya dâhil edilmiştir. Manzumenin tamamında *len terânî* hakikati tasavvufî kavram, şahıs ve çağrışımlara dayandırılarak izah edilmiştir. On sekiz bendden oluşan manzume mütekerrire bir müseddestir. Her bendin sonunda tekrarlanan vasıta beyitlerinde müşahedenin gerçekleşmediğine işaret edilse de aslında temaşanın bizzat aşk Musa'sının gönlünde vuku bulduğuna ve *rü'yetullahın* maddî gözde değil gönül gözünde gerçekleştiğine işaret edilmiştir. Birçok örnekte görüldüğü gibi bu manzumenin vasıta beyitlerinde de Hz. Muhammed ile Hz. Musa mukayese edilmiş, bu mukayesede Hz. Muhammed her an Allah'la birlikte olan, Hz. Musa ise müşahedeye nail olamayan bir peygamber olarak tavsif edilmiştir.

Manzumede tasavvuf büyükleri zikredilerek *len terânî* hakikati / sırrı etrafında bir araya getirilmiştir. Sancak sahibi Abdülkâdir-i Geylânî gibi binlerce pir ve Bayezid-i Bistâmî gibi niceleri o Sübhânî nağmeyi tekrar etmiş, o sırrın tesiriyle nice Hallac-ı Mansûrlar dâra çekilmiş ve yine o sırrın etkisiyle nice İbrahim Edhemler tahtı ve saltanatı terk etmiştir. Bu zatların adları, asırları ve telaffuz ettikleri sözleri değişmiş olsa da terennüm ettikleri nağme ve dile getirdikleri hakikatin değişmediği ifade edilmiştir.

Len terânî'nin anlam derinliğini vurgulamak sadedinde, binlerce sözle anlatılacak mananın *len terânî*'de gizlendiği, bu kelamın sayısız âşığın kalp dağına parçaladığı, bu kelamdaki sırrı idrak etme sevdasına düşen nice âşıkların ayağının kaydığı ve bu remzin ancak irfan ehli tarafından anlaşılacağı ifade edilmiştir.

Len terânî, rüyete mâni olan bir perde, dervişe teselli bahşeden bir hitap, goncası derilemeyen ilahî bir bağ, can kulağıyla dinlendiğinde varlığı mest eden, şaşkırtan ve dehşete düşüren bir sayha, yüce bir rütbe, hoş bir seda, tevhit hakikatini bilenlerin vakıf olacakları bir kelam, kim söylemiş, ne söylemiş soruları düşünüldüğünde değeri anlaşılacak bir mesele ve remzi Kelîm lafzında saklı bir nida olarak düşünülmüştür.

Cenab-ı Hakk'ın mahremine vakıf olunamayacağı, *len terânî*'nin ihata edilemeyeceği, mahşere kadar izah edilse de manasının tam olarak anlaşılamayacağı vurgulanmıştır. Bu hakikatin (*len terânî*), erbabına zaten malum olduğu, fazla söze hacet olmadığı, cahillere bu nağmenin (*len terânî*) öğretilmeyeceği ifade edilmiş ve rüyet-i ilahînin bu dünyada maddî göz olamayacağına dikkat çekilerek mevzu sona erdirilmiştir.

Kaynakça

- Aclûnî, İsmail b. Muhammed. (1351/1932), *Keşfü'l-hafâ II*, Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî.
- Akdemir, Hikmet. (2002). "Taberî'ye Göre Ru'yetullah Meselesi". *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(9), 7-26.
- Akdoğan, Yaşar. (2024). *Ahmedî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Akkuş, Metin. (2018). *Nef'î Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Akpınar, Şerife. (2017). *Âgâh Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Aktulga Gürbüz, Sevdâ. (2020). *Tasavvufî Rü'yetullah Meselesi* (Doktora Tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Arslan, Mehmet. (2004). *Antepli Aynî Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, Mustafa. (2020). *Muhyî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Atik, Hikmet. (2007). *Nakşî-i Ali Akkirmânî Divanı*. Sivas: Buruciye Yayınları.
- Ayan, Hüseyin. (1990). *Nesîmî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aydemir, Yaşar. (2017). *Ravzî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Baş, Mehmet Şamil. (2014). *Aydın Bir Uşşâkî Şeyhi Ömer Hulûsî Dîvânı*. İstanbul: Okur Akademi.
- Beyhan, Esra. (2021). *Enderunlu Fâzıl Divanı (Metin-İnceleme)* (Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Bilgin, A. Azmi. (2017a). *Nigârî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Bilgin, A. Azmi. (2017b). *Ümmî Sinan Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Boz, Erdoğan. (2017). *Hakîkî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâîl (1422/2006). *Sahîhu'l-Buhârî*. Beyrut: Dâru Tavki'n-necât.
- Çakır, Maruf. (2022). *Sirâcî 16. Yüzyılın Meçhul Şairi*. Ankara: Sonçağ Akademi.
- Çavuşoğlu, Mehmed. (2023). *Taşlıcalı Yahya Bey Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Çavuşoğlu, Raşit. (2017). "Ahmed Tâlib-i İrşâdî'nin Dîvân'ı Üzerine". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 19, 1-18.
- Coşgun, Gökhan. (2024). "Ortak Mahlas Sorununa Çarpıcı Bir Örnek: Eşrefzâde Abdülkâdir Efendi'nin (Necîb) Şiirlerinin Ali Emîrî Tarafından Sultan III. Ahmed'e (Necîb) Mal Edilmesi". *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi Vefatının 100. Yılı Münasebetiyle Ali Emîrî Özel Sayısı* 230-264.
- Demirel, Şener. (2014). *Şehrî Dîvânı*. Malatya: Malatya Kitaplığı.
- Erdoğan, Kenan. (2019). *Niyâzî-i Mısrî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, Muharrem. (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Erişen Yazıcı, Gülgün. (2017). *Kâmî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Ersoy, Ersen. (2017). *Münirî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Hocaoğlu, Kadriye. (2014). *Fennî Dîvânı (İnceleme-Metin)* (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Horata, Osman. (2019). *Esrâr Dede Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- <https://abadis.ir/fatofa> [Erişim Tarihi: 22 Haziran 2024].
- İpekten, Haluk. (2019). *Nâ'îl-i Kadîm Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- İsen, Mustafa - Canım, Rıdvan. (2019). *Hamâmîzâde İhsân Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Karaman, Hayrettin vd. (2023). *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir* (C. 2). Ankara: DİB.
- Karaman, Hayrettin vd. (2020). *Kuran Yolu Meâli* (8. bs). Ankara: TDV Yayınları.
- Karayazı, Nurgül. (2013). *Yârî Dîvânı*. TYEKB Yayınları.

- Kaya, Bayram Ali. (2020). *Osman Nevres Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Kazan Nas, Şevkiye. (2018). *Celilî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Keleş, Reyhan. (2016). *Divan Şiirinde Âyet ve Hadis İktibasları*. İstanbul: Kitabevi.
- Kemikli, Bilal. (2000). *Sun'ullâh-ı Gaybî Dîvânı İnceleme-Metin*. İstanbul: MEB.
- Kurtoğlu, Orhan. (2017). *Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler)*. Ankara: KTB Yayınları.
- Küçük, İslam. (2008). *Pîrkâl Dîvânı (İnceleme-Metin)* (Yüksek Lisans Tezi). Fatih Üniversitesi, İstanbul.
- Macit, Muhsin. (2017). *Hatâyî Dîvânı*. İstanbul: TYEKB Yayınları.
- Memiş, Murat. (2020). "Rü'yetullah Tartışmalarına Metodolojik Bir Bakış". *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, 4(2), 47-104.
- Mermer, Kenan. (2011). *Karabâş-ı Velî Oğlu Şeyh Mustafa Ma'nevî'nin Hayatı ve Dîvânı (Transkripsiyonlu-Mukayeseli Metin)*. Bursa: Emin Yayınları.
- Okçu, Naci. *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları, e-kitap.
- Özdemir, Mehmet. (1999). *Neccâr-zâde Rızâ Divanı'nın Edisyon Kitiği* (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Özyıldırım, Ali Emre. (2024). *Hamdullah Hamdî Divanı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Pakış, Ömer. (2014). "Rü'yetullah ile İlişkilendirilen Âyetlerin Mu'tezilî Okuma Biçimi (Kâdî Abdülcebâr ve Zemahşerî Örneği)". *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (21), 55-79.
- Pala, İskender. (2003). "Len Terânî". *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 27, s. 138). Ankara: TDV Yayınları.
- Şahin, Mehmet. (2023). *Mustafa Fevzi b. Numan Hayatı Eserleri ve Dini Edebiyatla İlgili Şiirleri*. Ankara: İlahiyât Yayınları.
- Şeker, Necmeddin - Turğay, Ali. (2021). "Hadislerde Rü'yetullah Meselesi". *Antakiyat*, 4(2), 237-262.
- Taş, Hakan. (2017). *Vahyî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Tatçı, Mustafa. (2008). *Yûnus Emre Dîvânı Tenkitli Metin*. İstanbul: H Yayınları.
- Tatçı, Mustafa. (2016). *Eşrefoğlu Rûmî Dîvân-ı İlahiyat*. İstanbul: H Yayınları.
- Tuyan, Rabia Derya. (2007). *Ayıntablî Hâfız ve Divânı (İnceleme-Metin-Dizin)* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Uludağ, Süleyman. (2008). "Rü'yet". *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 35, ss. 310-311). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yenikale, Ahmet. (2017). *Sünbüzlâde Vehbî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Yeşilyurt, Temel. (2008). "Rü'yetullah". *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 35, ss. 311-314). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yıldırım, Yusuf. (2021). *Osman Şems Efendi ve Divanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Yıldız, Alim. (2010). *Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Yılmaz, Mehmet. (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler*. İstanbul: Kesit Yayınları.

DİVAN ŞİİRİNDE BİR MEKÂN UNSURU OLARAK “VADİ”

Yusuf KOTAN | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5403-4244> | yusufkotan@subu.edu.tr

Öğr. Gör., Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Sakarya-Türkiye / Lecturer, Sakarya University of Applied Sciences, Sakarya-Türkiye
ROR ID: <https://ror.org/01shwhq58>

Abdulkadir ERKAL | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5699-2430> | abdulkadirekal@anadolu.edu.tr

Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Prof. Dr., Anadolu University, Faculty of Letters,
Department of Turkish Language and Literature, Eskişehir-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/05nz37n09>

Atıf Bilgisi/Citation: Kotan, Yusuf ve Abdülkadir Erkal. “Divan Şiirinde Bir Mekân unsuru olarak “Vadi””. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 316-344, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1547947> / Kotan, Yusuf ve Abdülkadir Erkal. ““Valley” As A Space Element In Divan Poetry”. *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 316-344, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1547947>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 10.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 15.10.2024

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Yazar Katkıları/Author Contributions: Araştırmanın Tasarımı (CRediT 1) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Veri Toplanması (CRediT 2) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama (CRediT 3-4-6-11); Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) / Conceptualization (CRediT 1) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Data Curation (CRediT 2) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Investigation -Analysis -Validation (CRediT 3-4-6-11) Author-1 (%50) -Author-2 (%50); Writing (CRediT 12-13) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Writing – Review & Editing (CRediT 14) Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır /Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Mekân kavramı, Türk edebiyatı içerisinde geniş bir şekilde yer alan konuların başında gelmektedir. Modern Türk şiiri ile halk edebiyatı şiirlerinde mekân konusu, gerçekçi bir yaklaşımla ele alınmış olup divan şiirinde ise daha geniş bir yelpazede kendini göstermiştir. Edebi eserlere bakıldığında karakterlerin yaşadığı ve olayların yaşandığı fiziki ve sosyal çevreyi belli etmesi bakımından mekân tasvirleri oldukça fazla önem arz etmektedir. Günümüz dünyasına bakıldığında ise küreselleşen dünyadaki değişiklikler hiç şüphesiz ki mekân üzerinde de yeni yorumların yapılmasına ortam hazırlamaktadır. Buradan yola çıkarak mekân kavramı; insanın algısı, insan ile nesnelere arası ya da nesnelere birbirleriyle ilişkileri açısından ele alınmış olmakla beraber bu ilişkiler içinde zamana bağlı olan bir süreç olarak tanımlanmaktadır. İnsanın algısı ve nesnelere ilişkisi içinde ele alınan mekân, bir nesne olarak karşımıza çıkmaktan ziyade insana hayatı anlama ve yorumlama anlamında ufuk açan bir alan olarak algılanmaktadır.

İşlediği konular ve yararlandığı kaynaklar bakımından zengin bir hazineye sahip olan divan şiiri, şiirlerinde pek çok unsurdan faydalanmıştır. Pek çok divan şairi, şiirlerinde yer verdiği konularla ilgili olarak Türk-İslâm kültürünün yanında çok farklı coğrafyalar, ülkeler, kavimler, dinler ve bu dinlerle ilişkili olan ibadethaneler, mekânlar ve yaşam şekilleri gibi türlü unsurlara şiirlerinde benzetme aracı olarak yer vermişlerdir. Buradan yola çıkarak divan şairleri, günlük hayatın içinde yer alan mekânlara ve bu mekânların aktörlerine betimleme unsurlarını kullanarak şiirlerinde ustaca yer vermişlerdir. Vadi kavramı, mekân tasvirlerinin yoğun olduğu şiirlerde doğal mekânlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, farklı yüzyıllarda yazılan divanlar taranarak vadi kavramının geçtiği beyitler tespit edilmiştir. Bu beyitlerden hareket edilerek vadi ve vadiyi çağrıştıran kavramların mekânsal anlam dünyası irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, mekân, vadi, mazmun.

“VALLEY” AS A SPACE ELEMENT IN DIVAN POETRY

ABSTRACT

The concept of space is one of the most widely covered topics in Turkish literature. In modern Turkish poetry and folk literature poems, the subject of space has been addressed with a realistic approach, and in divan poetry, it has shown itself in a wider range. When we look at literary works, space descriptions are of great importance in terms of revealing the physical and social environment in which characters live and events take place. When we look at today's world, the changes in the globalizing world undoubtedly pave the way for new interpretations to be made on space. Based on this, the concept of space has been addressed in terms of human perception, the relationship between humans and objects, or the relationship between objects and each other, and is defined as a process that depends on time within these relationships. Space, which is addressed in terms of human perception and its relationship with objects, is perceived as an area that opens horizons for people in terms of understanding and interpreting life, rather than appearing as an object.

Divan poetry, which has a rich treasury in terms of the subjects it deals with and the sources it uses, has benefited from many elements in its poems. Many divan poets have included various elements such as Turkish-Islamic culture, as well as very different geographies, countries, tribes, religions and places of worship, places and lifestyles related to these religions, as a means of comparison in their poems regarding the subjects they include in their poems. Based on this, divan poets have skillfully included places in their poems in daily life and the actors of these places by using descriptive elements. The concept of valley appears as one of the natural places in poems where spatial descriptions are intense. In this study, divans written in different centuries were scanned and couplets in which the concept of valley was used were determined. Based on these couplets, the spatial meaning world of valley and concepts that evoke valley was tried to be examined.

Keywords: Divan poetry, space, valley, mazmun.

Giriş

Divan şiiri, işlediği konular ve bu konuları işlerken yararlandığı kaynaklar bakımından oldukça zengin bir hazineye sahiptir. Divan şairlerinin şiirlerinde yer verdiği konularla ilgili olarak yararlandığı en temel kaynak, Türk-İslam kültürüdür. Bunun yanında farklı coğrafyalar, ülkeler, kavimler, dinler ve bu dinlerle ilgili olan ibadethaneler, mekânlar ve yaşam şekilleri gibi pek çok unsur benzetme unsurlarından yararlanılarak divan şiirinde kullanılmıştır. Şiirlere bakıldığında karakterlerin yaşadığı ve olayların yaşandığı fiziki ve sosyal çevre mekân tasvirleriyle belirginleşmekte ve anlam kazanmaktadır. Genellikle bilinçle kıyaslanan mekânlar, görünürlükleri yönünden koruyuculuğu ve sınırlılığı çağırıştırır. Farklılaşmaların görüldüğü bilinçte karşımıza çıktığı gibi mekânlarda da iç ve dış farklılıklar dikkatleri çekmektedir. Bu münasebetle mekân, gerçek kimliğini kahramanın nitelikleri ölçüsünde onun değişim ve dönüşümüne uygun olarak kılık değiştirmekle kazanır. Başka bir ifadeyle herhangi bir kutsal mekân, kültürel çevresinden uzaklaşmadan kendi yapısal mimarisinin sınırlarını zorlayarak kahramanın devinimiyle beraber daha kapsamlı bir sosyal algıya ve bunun da ötesinde bir medeniyet tasavvuruna ulaşır (Erkal 2021: 1094).

Şiir-şehir-coğrafya arasındaki ilişki açısından Osmanlı'nın sanat ve düşünce dünyasına bakıldığında kapsamının çok geniş olduğu söylenebilir. Bu geniş ilişki ağı başka bir açıdan da klasik dönemdeki mekân algısı üzerine gelişmiştir. Mekân kavramı, gerçek anlamı haricinde var olduğu kültüre göre yer ve anlam kazanmakla beraber ait olduğu kültürün anlamsal kodunu belirleyen ve sınırlarını da çizen bir anahtar olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle sanatsal tasarımların da önemli bir belirleyicisi olan mekânın anlama ilgili sınırlarını, içinde bulunduğu medeniyet ve kültürün dinamikleri belirlemektedir. Dolayısıyla mekânlara yaklaşımını içinde bulunduğu İslam medeniyet ve kültüründen alan Osmanlı düşüncesi, aynı zamanda insanın daha önceden kazandığı kültür ve birikimi de yansıması bakımından önemlidir (Karadeniz 2021: 793).

Coğrafya ve mekân, divan şiirinde hemen hemen her şaire etki etmiş önemli unsurların başında yer almaktadır. Bunun başlıca nedeni sosyal bir varlık olan insanı, çevresinden bağımsız olarak düşünmenin mümkün olmamasıdır. Buradan yola çıkarak yaşanan coğrafya, tarih ve mekânların, şairlerin karakterini doğrudan etkilediği söylenebilir. Âşık ve sevgili arasındaki bağ üzerine inşa edilmiş bir edebiyat olan divan edebiyatında mekânlarla ilgili olarak asıl üzerinde durulan nokta, aşk konusudur. Gerçek anlamı düşünüldüğünde dini unsurların merkezi olarak bilinen dergâh, tekke, medrese ve camii gibi yerler, divan şiirinde mecazi anlamların da tesiriyle süreç içerisinde tasavvufî konuların ve beşerî aşkın işlendiği mekânlar haline almıştır. Coğrafi yer adları (Anadolu, Mısır, İran, Arap yarımadası vb.) ve coğrafi şekiller (dağ, tepe, vadi, ırmak vb.) divan şiirinde sıkça kullanılmış ve canlı betimlemeler yapılmıştır. Ele alınan coğrafi unsurların göze çarpan tarafları, tarihi olaylar ve tarihi kişilerden yola çıkarak ve onların çeşitli özellikleri dikkate alınarak şiirlere konu edilmiştir (Hosein 2023: 17).

Divan şiirinde tabiat ve tabiata ait unsurların önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Tabiat unsurlarından biri olan ve coğrafi bir mekân olarak divan şiirinde işlenen kavramlardan biri de *vadi*dir. Yeryüzündeki coğrafi şekillerin en tipik örneklerinden biri olan vadiler, akarsuların kazmaları ve derinleştirmeleri neticesinde meydana gelen bir taban ve bunun iki tarafında yer alan yamaçlardan oluşan yeryüzü şekilleridir (Aylar 2006: 75). Ana çizgileri ile devamlı inişleri bulunan bu uzun çukurların en önemli özellikleri ise kapalı değil açık olmalarıdır (İzbirak 1977: 39). Şekil itibarıyla dik yamaçlara ve derin çukurlara sahip olan vadiler, sarp geçitlerin, doğal engellerin ve zor şartların hüküm sürdüğü mekânlardır. Bu özelliklerinden dolayı insanoğlunun yaşamını zorlaştıran bu mekânlar, benzer yönleriyle de edebiyata mevzu olmuşlardır.

Divan şiirinde ağırlıklı olarak *aşk*, *yolculuk*, *meşakkat* ve *gam* gibi kavramlarla ilişkilendirilen vadi mefhumu, şairler tarafından farklı şekillerde ele alınmış ve değişik benzetmelerle kullanılmıştır. Örneğin aşkın konu edildiği şiirlerde *aşk vadisi*, en önemli uğrak mekânlardan biri olmuştur. Bu mekâna kendi rızasıyla gelen âşık, karşılaştığı zorlukları göz ardı ederek özgürce hareket etmekte ve bu soyut mekânın tadını çıkarmaktadır. Bununla birlikte vadi kavramı, mekân tasvirlerinin yoğun olduğu şiirlerde doğal mekânlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

1. Divan Şiirinde Bir Mekân Unsuru Olarak “Vadi”

İnsanın yaşadığı mekânın yani coğrafyanın insan psikolojisi üzerinde oldukça derin etkileri vardır. Konusu insan ve doğa olan coğrafya ile konusu insan olan edebiyat arasında sıkı bir ilişki söz konusudur. Çünkü coğrafya, insanların hayatında her zaman önemli bir unsur olmuş ve yaşanan coğrafya da her daim edebi eserlere yansıtılmıştır. Başka bir yönüyle de edebi eserler, kurguladıkları dünyanın coğrafyasına ve mekânına yaşam vererek onları şekillendirmişlerdir (Kufacı 2019: 467).

Coğrafi bir oluşum olan vadi, [akarsuyun](#) içinde aktığı kaynaktan ağıza doğru sürekli inişi bulunan ve birkaç kilometre ile binlerce kilometre arasında olabilen bir alanı ihtiva eder. İki [dağın](#) arasında zamanla oluşan çukurluklar ve bu çukurluklar boyunca uzanan yeşillik ve değişik coğrafi şekillere göre de vadiler değişik isimlerle adlandırılmıştır.

Akarsu vadileri, buzul vadileri, asılı vadiler gibi. Vadiler, akarsuların yaptığı [aşınmayla](#) yanlamasına, derinlemesine gelişir. Genellikle dağ ya da [tepelerle](#) çevrelenir. Vadilerin bu değişken ve çeşitlilik arz eden şekilleri görsel olarak estetik bir özneyi de içinde barındırmaktadır. Bu haliyle vadi, edebiyatın içinde daha çok paradoksal bir imge olarak sık sık kullanılmıştır. Vadinin bu şekli, divan şiirinde birbirinden farklı duyguların ve hayallerin şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Vadi kavramı, şiirlerde bazen soyut bazen de somut mekân olarak kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak aşk konusunun ele alındığı mesnevilerde ve gazellerde karşımıza çıkan vadi kavramı, divanlarda çeşitli benzetmeler aracılığıyla ele alınmıştır.

2.1. Vadi-i ‘İşk (Aşk Vadisi): Divan şairlerince aşk, basit ve çekici bir arzudan hastalık derecesine varan alışkanlık ve tutkulara kadar çeşitli boyutlarda işlenir. Aşk, âşık ile maşuk arasındaki ilişkinin boyutuna göre daha çok âşığı ilgilendiren bir duygudur. Dolayısıyla âşık, yaşadığı bu durum karşısında türlü hallere girer ve birbirinden çetin yolculuklara çıkar. Bu yolculuklarda âşığın uğradığı mekânlardan biri de aşk vadisidir. Divan şiirinin anlam dünyasında zorluğu, meşakkati ve gamı temsil eden vadi, aynı zamanda çeşitli imgelerle kullanılmıştır.

Taşlıcalı Yahyâ'nın şiirinde aşk vadisi ile tasvir edilen yer, âşıkların kendilerini kayıtsız, kuralsız ve özgür hissettikleri bir mekândır. Ancak bu özgürlüğün ve kayıtsızlığın bedeli olarak boyunlarında bir zincir, yani aşk acısı vardır. Bu zincir, maddi bir zincir değil, içsel bir ateşli ah (yanan iç çekiş) olarak tasvir edilmiştir. Dolayısıyla, aşk vadisi burada âşıkların serbestçe dolanabileceği fakat aynı zamanda aşkın ıstırabını da hissettikleri bir mekân olarak zindana benzetilmiştir. Beyitte aşk vadisinin zindana benzetilmesi, özgürlük ve bağlılık arasındaki paradoksu da vurgulamaktadır:

Vâdî-i işkun begüm bî-kayd olur dîvânesi"
Boynunun zencîri ancak âh-ı âteş-bâr olur (Taşlıcalı Yahyâ G 122/4)¹

Hayâlî Bey, bu şiirinde aşk vadisini kan ve kederle dolu bir mekâna benzetmiştir. Bu vadi, içsel acıların yaşandığı, zorlu ve ıstırap dolu bir yolculuk mekânı olarak tasvir edilmiştir. Çünkü âşık, yüce dergâha ulaşmak için türlü acılara göğüs gerecek ve ıstırap dolu bir yolculuğa çıkacaktır:

Aşk vâdîlerinin hûn-ı ciğerdir âbı
Zâd-ı gamla alınır bu yuca dergâh yolu (Hayâlî Bey G 4/4)²

Aşk vadisi, öteden beri tehlikeli bir yerdir. Şair de bu yeri, keder ve acı dolu bir çöl diyarına benzetiyor. Çünkü çöl, alabildiğine geniş, ıssız ve çoraktır. Buraya düşen insan/âşık, yolunu kaybeder ve avare gibi dolaşmaya başlar. Sâbit de aşağıdaki beyitte aşk vadisine talip olanlara bir nasihatte bulunuyor. *Eğer bu vadiye gelmek istiyorsanız iyice düşünmelisiniz. Çünkü bu vadiye adım atan âşık, gam yükünü de çekmek zorundadır:*

Hazer hazer ayağın basma vâdî-i ‘ışka
Bu deşt-gâh-ı gamun reh-güzârı âteşdür (Sâbit G 78/2)³

Aşk vadisini çilehaneye/dergâha (hânkâh) benzeten Hâzık, bu mekânın sıradan bir çilehane değil, insanı maddi ve manevi tüm varlıklarından arındıran, adeta başsız ve mülksüz bırakan bir yer olarak tasvir eder. Tasavvuf yoluna baş koyan zahide, içten bir şekilde seslen şair, bu ulvi dergâha gelip burada aşka düşenlerin asla başsız ve huzursuz olmayacağını dile getirir:

Sanma zâhid hânkâh-ı âlem-i tecrîdde
Vâdî-i aşka düşenler bî-ser ü sâmân olur (Hâzık K 5/5)⁴

*İsimlerin ve eserlerin yazımında Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi dikkate alınmıştır.

**Çalışmaya konu edilen beyitler, yararlanılan kaynaklardan olduğu gibi alınmıştır. Yazarların tercihine sadık kalınarak herhangi bir imla düzenlemesine gidilmemiştir.

¹ Beyim, aşk vadisinin delisi kayıtsız olur. Çünkü onun boynunun zinciri ancak ateş saçan ah olabilir.

² Aşk vadilerinin suyu, ciğer kanıdır. Bu yüce dergâhın yolu ancak gam azığıyla alınır.

³ Aşk vadisi, yolu ateşle dolu bir gam çölüdür. Bu çileli vadiye ayak basmaktan sakın.

⁴ Ey zahit, âlemi terk edenlerin dergâhında aşka düşenler var. Sen onları sakın ola başsız ve mutsuz zannetme.

Vecdî ise aşk vadisini, vahşi ve tehlikeli bir av sahasına benzetmiştir. Av sahası, avcılarının ve av hayvanlarının bulunduğu, hayatta kalmanın zor ve tehlikeli olduğu bir yerdir. Aşk vadisinde de benzer şekilde âşık/kişi, büyük tehlikelerle ve zorluklarla karşılaşır, hatta en güçlü olan bile burada çaresiz kalır. Dolayısıyla bu beyitte, aşkın güçlüğü ve yıpratıcılığı vurgulanmış, aklın bu zorluklara dayanamayacağı ifade edilmiştir:

Tayanma zoruna ey 'aklı kim vâdî-i 'aşk içre
İder şîr-i jiyân ser-pençe-i nahçîrden feryâd (Vecdî G 7/3)⁵

Aşk vadisi denilince akıllara öncelikle Mecnun gelir. O, bu vadide aşka dair muhabbetler eder. Bu yerler, aşk uğruna çekilen sıkıntıların ve yapılan fedakârlıkların aslında boşuna olduğunun ifadesi olarak kullanılır. Kays (Mecnun) örneğinden hareketle aşk uğruna deli divane olan birinin, sonunda bu yerlerin (vadi) boş olduğunu fark ederek akıllandığını söyleyen Nev'î, aşkın peşinden gidenlerin, sonunda orada bir şey bulamadıklarını ifade eder:

'Işk vâdîlerine gördi nihayet yog imiş
Kays-ı güm-râh-ı mahabbet giderek uslandı (Nev'î G. 489/2)⁶

Yukarıdaki beyitle ilintili olan bu şiirde yine *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesine bir telmih söz konusudur. Suyu, çılgın bir âşık gibi ele alan şair, onu kişileştirerek aşk vadisinde (gönül) başıboş dolaşan bir âşığa benzetir. Aşk vadisi, gönül olarak tasvir edilir. Çünkü gönül, aşk kıvılcımının yerleştiği ilk mekândır. Aşk, bu mekâna (gönül) yerleşince sahibini yavaş yavaş etkisi altına alır ve onu, zamanla bu mekâna hapseder:

'Âşıkâne gönlünü akıtmayaydı yâre su
Olmaz idi vâdî-i 'aşka düşüp âvâre su (Bâkî G 550/1)⁷

Hız. Musa, Eymen Vadi'sinde, Tûr dağında ilahi tecelliye mazhar olmak istemiştir. Yaratıcıyla konuşma ve O'nu görme arzusu, kutlu bir mekânda gerçekleşmiştir. Şair de bu mekânı ele alırken aşk vadisi terkinini kullanmıştır. Beyitte kullanılan aşk vadisi, yüce bir varlığa veya yüce bir tecrübeye benzeyen bir yer olarak tasvir edilmiştir. Şair de ilahi aşkın derinliğini, güzelliğini ve ruhani boyutunu ön plana çıkarmıştır:

Bir nihâl-i şu'le görsen pertevinden bî-hod ol
Vâdî-i 'aşk içre sâhib-Tûr'a benzet kendüni (Fehîm-i Kadîm G 284/4)⁸

Hayretî'de ise, aşk vadisi aşkın ve tutkunun yoğun olarak yaşandığı bir mekândır. Bu mekânın oldukça garip ve ilginç olduğunu dile getiren şair, bu gizemli vadide nice gönül kuşunun (âşık), sevgili yüzünden yolunu (kendini) kaybettiğinden bahseder:

Bir 'aceb menzil durur bu vâdî-i 'aşk ey perî
Kim niçe dil murgı bu vâdîde dökmişdür peri (Hayretî G 482/1)⁹

Nâilî ise aşk vadisini sembolik bir bayrak direği veya yıldız kümesi gibi gökyüzündeki yüce ve görkemli bir mekâna benzetir. Aşkın ve tutkunun aydınlatılması gereken bir mekân olarak anlatıldığı beyitte, yıldızlar ve mum ışığı, bu mekânın anlamını derinleştiren ve zenginleştiren semboller olarak kullanılır. Aşk vadisinin atmosferi anlatılırken, aşk yolculuğunda olanların aydınlanma arayışlarının karanlıkta olduğu vurgulanır. Şair, aşkın içindeki aydınlık ve karanlık arasındaki çatışmayı aşağıdaki beyitte ustalıkla işlemiştir:

⁵ Ey akıl, aşk vadisinin zoruna dayanma. Çünkü kükremiş aslan, ceylanın pençesine düşünce feryat eder.

⁶ Muhabbet yolunun şaşırılmış yolcusu olan Kays, aşk vadisinin sonunun olmadığını görünce giderek uslandı.

⁷ Su, deli divane âşıkmuş gibi sevgiliye gönlünü akıtmasaydı, aşk vadisine düşüp avare olmazdı.

⁸ Ey âşık, eğer hilal gibi güzel bir sevgili görürsen hemen onun ışığından faydalan ve kendinden geç. Bu aşk vadisinde kendini Tûr dağının sahibine benzet.

⁹ Ey peri yüzlü! Bu aşk vadisi garip bir yerdir; nice gönül kuşu, kanatlarını bu vadide bırakmıştır.

Nücûm imiş tatalım rîze-seng-i vâdî-i ‘aşk
Çerâğ-ı şâm-ı garîbân yine siyâhîdir (Nâilî K 32/1)¹⁰

Divan şairinin gözünde sevgilinin bulunduğu yer, en güzel ve en ulaşılmaz yerdir. Burası âşık için cennetten bir parça veya gül bahçesinden bir köşedir. Bu mekânda bulunan bir taş da en az sevgili kadar kıymetlidir. Çünkü sevgili, o taşta basmakta ve dokunmaktadır. Şair de aşk vadisini, kişinin iç dünyasında kutsal ve değerli bir mekân olan Kâbe’ye benzetmiştir. Çünkü Kâbe, Müslümanlar için çok kutsal bir mekândır. Aşk vadisinin bu mekâna benzetilmesi, aşkın ve tutkunun kişinin iç dünyasında ne kadar değerli ve kutsal olduğuna bir vurgudur:

Götürür koynunda bir seng-i siyâhın kuyunun
Vâdî-i ‘aşk içre Ka’be sine-çâkindir senin (Hayâlî G 276/2)¹¹

Aşk vadisi, şairlerin anlam dünyasında aşkın meşakkatli halleri söz konusu edildiğinde ele alınan bir kavram olmuştur. Aşğın içinde bulunduğu durum, çeşitli benzetmeler aracılığıyla bu kavramla anlatılmaya çalışılmıştır. Aşk vadisi, soyut bir mekân olarak özgürlüğün, kederin, aşkın ve tutkunun yoğun olarak yaşandığı bir yer olarak ele alınırken; zindan, çöl, av sahası, Tûr dağı ve Kâbe gibi somut mekanlara da karşılık olarak kullanılmıştır.

2.2. Vadi-i Hayret (Şaşkınlık Vadisi): Hayret; Allah hakkında hırslı olmakla, ümitsiz olmak, aynı şekilde korku ve rıza, tevekkül ve recâ arasında bir duraktır. Derin düşünce ile Allah huzurunda, hakikat ehlinin ve ariflerin kalplerine gelen bir haldir (Cebecioğlu 2009: 260). Muhyiddin İbnü’l-Arabî de bu durumu hayretle vuslat arasında bağ kurarak ortaya koymuştur. İbnü’l-Arabî’ye göre Hakk’a vasil olan hayret eder. Bu durumda hayret “*ilim, irfan, yakîn ve hidâyet*” anlamına gelir. Cemal tecellileriyle celal tecellilerinin tek noktada vücut bularak özdeşleşmesi sûfide hayret halinin ortaya çıkmasına sebep olur. Sûfi, bu süreçte birden çok olmasına ve çoktan bir olmasına olan şaşkınlığıyla hayrete düşer (Yetik 1998: 61). Hayret vadisi de tasavvufta bir mertebe olup, fenafillaha ulaşmak için geçilmesi gereken vadilerden biri olarak kabul edilmiştir.

Klasik Türk şiirinde şairler; “*vâdî-i hayret, âlem-i hayret, ders-i hayret, reh-i hayret, bahr-ı hayret, kemâl-i hayret, tekye-i hayret, dem-beste-i hayret, jeng-i hayret, hayret-i aşk, şarab-ı hayret*” gibi tamlamalarla soyut ve somut bağlantısı içinde türlü benzetme unsurlarıyla hayret kavramını ele alırken genellikle bu tamlamaların yanında “*fenn-i cünûn, cünûn-ı aşk, zencir-i cünûn dil-i divâne, sergerdân, vâlih ü hayran, meczûb*” gibi kavramları da kullanarak *hayret-cünûn* (divane) sürecini anlatmaya çalışmışlardır. Vâdî-i hayret (hayret vadisi) tamlaması, soyut bir imge olarak karşımıza çıkmakta ve kavram boyutuyla da Hz. Musa’nın Tûr Dağı’nda Allah’la olan konuşması ve Allah’ın tecellisi kissasıyla doğrudan ilişkilidir (Erkal 2014: 219). Bununla birlikte hayret vadisi, ilahi aşka yönelen şairin/âşğın uğradığı soyut mekânlardan biridir. Çünkü aklın, tecelli neticesiyle hayrete düştüğü ilk makam/mekân burasıdır.

Hayret vadisine giren kişi/âşık, kendinden geçmiş ve ne yaptığını da bilmemektedir. Bu vadede serser bir şekilde dolaşan kişi/âşık, aynı zamanda sığınacak bir yer arar. Hayret vadisi, manevi yolculukta şaşkınlık ve hayranlık içinde olunan, rehberliğe ihtiyaç duyulan bir mekâna benzetilir. Başboş yolcular, bu vadede iltica edecek yer ararken, girdap rüzgârı onların rehberi olabilecek güçte bir metafor olarak kullanılır. Dolayısıyla hayret vadisi, manevi yolculuğun zorluklarını ve bu yolculukta rehberliğin önemini vurgulayan bir mekân olarak tasvir edilir:

Olur bî-ilticâ ser-geşteğân-ı vâdî-i hayret
Bu yolda reh-nümâ olmağa gird-bâd yetmez mi (Şeyh Gâlib G 367/4)¹²

Divan şiirinde suyun kullanım alanı oldukça geniştir. Özellikle de tasavvufî mana içeren beyitlerde su, divane âşık olarak ele alınır. Hayâlî Bey de hayret vadisini, kişinin manevi yolculuğunda derin bir şaşkınlık ve hayranlık içinde olduğu, Allah’ın büyüklüğünü ve güzelliğini anlamaya çalıştığı bir mekân olarak kullanır. *Zincirini deli gibi sürmek*, kişinin manevi bağları ve sınırlamalarıyla olan mücadelesini ve bu mücadeledeki yoğun duygularını ifade eder. Su, ezelden beri Allah’ın yüzünü görmeye âşık olduğu için, hayret vadisi bu derin aşkın ve özlemin derinleştiği ve anlam kazandığı bir mekân olarak tasvir edilir:

¹⁰ Aşk vadisinin çakılları farz edelim ki bir yıldız imiş. Ne olacak ki gariplerin gece ışığı yine karanlıktır.

¹¹ Âşık, sevgilinin eşliğindeki kara taşı koynunda taşır. Aşk vadisinin içindeki Kâbe senin yaralı sinendir.

¹² Hayret vadisinin şaşkınları sığınmaz olur. Bu yolda kılavuz olmaya esen rüzgâr yetmez mi?

Vâdî-i hayretde zencîrin sürür dîvâne-vâr
Âşık olmuşdur meger rûz-ı ezel dîdâra su (Hayâlî G 456/2)¹³

Lâmiî Çelebi aşağıdaki beyitte, Allah dostlarına seslenir. Hayret vadisine düşen insanlar, her ne kadar kendinden geçmiş bir şekilde ağlayıp inleseler de bu yüce dergâh, veli kullar için bir sığınak yeridir. Tarikata giren kişi, zorlu imtihanlara tabi tutulur. Hayret makamına ulaşmak için de sığınılacak bir liman arar. İşte bu liman, Allah dostlarının bulunduğu dergâhlardır. Bu dergâhlar, fazilet ehli insanların huzur bulduğu ve olgunluğa ulaştıkları bir mekândır:

Egerçi vâdî-i hayretde vâlih ü zâram
Velî bu dergeh-i âlîdür ehl-i fazla penâh (Lâmiî Çelebi K 23/55)¹⁴

Hayret vadisine -ki vadi burada tarikat olarak ele alınmıştır- giren dervişler, bütün kötü benliklerinden sıyrılarak gerçek sevgiliye (Allah) ulaşmaya çalışırlar. Bu yolda çeşitli çilelere göğüs geren dervişler, zamanla gerçek olgunluğa ulaşırlar. Şair de hayret vadisini, kişinin manevi bir arayış içinde bulunduğu bir mekân olarak ele alır. Dolayısıyla bu mekânda, dervişlerin şefkati, kişinin üstüne gölge salacak, yani onu koruyacak ve ona rehberlik edecektir:

Yâ İlâhi umaram vâdî-i hayretde benüm
Üstüme sâye sala şefkati dervişlerün (Tacizâde Câfer Çelebi K 3/21)¹⁵

Usûlî de aynı dileği farklı bir açıdan dile getirmiştir. İsteddiği menzile ulaşmak için hayret vadisine düşen şair, bu yolda perişan ve şaşkın olmayı arzu etmektedir. Sevda aşamasındaki kişi, henüz aklın sınırları dâhilinde bulunmaktadır, yani aşka ulaşmamıştır. Bu aşamada aşktan değil, ancak sevgiden bahsetmek mümkün olabilir (Erkal 2014: 226). Şair de hayret vadisini, kişinin manevi arayış ve belirsizlik içinde olduğu bir mekân olarak tasvir eder. *Sergerdân*; kişinin bu vadiye doğru yolu bulamayıp şaşkın ve başıboş dolaşmasını ifade ederken, *menzil-i maksut* (maksada ulaşma yeri), kişinin hedeflediği manevi mertebeye ulaşma arzusunun simgeler. Böylece bu vadiye düşen kişi, dua ve yakarıyla bu yolculukta doğru yolu bulmaya çalışır:

Yâ ilâhî menzîl-i maksûda ırgür râhımı
Nice bir bu vâdî-i hayretde sergerdân olam (Usûlî G 77/7)¹⁶

Âşık, derin duygular eşliğinde sevgilisini, güzelliğiyle hikâyelere konu edilmiş olan Leyla'ya benzetir. Çünkü Leyla, güzelliğiyle ün yapmış ve Mecnun'un da aklını başından almış sevgili olarak bilinir. Hayret vadisine yani çöle düşen Mecnun, burada gece gündüz aşkını arar. Manevi bir arayışın ve aşkın yoğun olarak yaşandığı bir mekân olarak kullanılan vadi, aynı zamanda ruhsal derinliğin ve manevi yolculuğun zorluğunu ifade etmesi bakımından da önemlidir. Buradaki vadi-mekân ilişkisi, hayret vadisinin manevi derinlik ve arayışları temsil ettiğini, aşkın ve tefekkürün bu yolculukta önemli bir yer tuttuğunu ifade eder:

Vâdî-i hayretde ey Leylî-sıfat her rûz u şeb
Hâlet-i ışık ile Mecnûn olmayan âkil degül (Taşlıcalı Yahyâ G 243/4)¹⁷

İlahi tecellinin mekânı olan vadi-i hayret makamında, bireyin etkilenecek kendinden geçmemesi mümkün değildir. İlahi tecellinin ortaya çıkmasıyla kişi, bilincini kaybederek kendinden geçer. Hz. Musa, bu durumun en güzel örneklerindedir. Hz. Musa'nın Tûr dağında (vadi-i hayrette) ilahi tecelliye ulaşması hadisesine bir telmih söz konusudur:

¹³ Hayret vadisinde divaneler gibi zincirini sürüterek yürüten su, meğer ezelden beri o güzele âşık olmuş.

¹⁴ Bu hayret vadisinde serser ve inleyen olsam da velakin bu yüce dergâh fazilet ehli için sığınılacak bir yerdir.

¹⁵ Ey Allah'ım, umut ederim ki hayret vadisinde benim üzerime dervişlerin şefkat gölgesi düşer.

¹⁶ Ey İlâhi! Yolumu artık kavuşma menziline eriştir, ne kadar daha hayret vadisinde deli divane gibi dolaşacağım?

¹⁷ Ey Leyla gibi güzel olan sevgili! Hayret vadisinde her gece ve gündüz aşk hali ile Mecnun olmayan akıllı değildir.

Leylîye dahı Mecnûn olmamış idi meftûn
Ben vâdî-i hayretde lâ'ya'kil idüm cânâ (Hayretî, G 1/4)¹⁸

Hayret vadisi, şair tarafından belirsiz ve karmaşık bir yer olarak ele alınır. Bu vadiye düşen insanların (âşıklar) kendilerini kaybetmeleri ve feryat etmelerinin asıl sebebi, kervanın kaybolmasıdır. Beyitte, aşk yolunda yaşanan şaşkınlık ve belirsizlikler tasvir edilir. Bununla birlikte aşk; bir yandan insanı şaşkına çeviren bir çöl gibi ele alınırken, diğer yandan ne kadar çok işaret ve belirti olursa olsun, aranan şeyin bulunamadığı bir yer gibi düşünülür:

Aceb vâdî-i hayretdür beyâbân-ı mahabbet kim
Figân sad-ceres-i peydâ nişân-ı kârvân gâyb (Mezâkî G 22/7)¹⁹

Kavs-i kaza, yaşanan âlem olarak nitelendirilir ve âşık, *kavs-i kazada* sevgi okuna sahiptir. Okların sayı olarak çok olması, sevgi olarak hayal edilmesini sağlar. Okların sayıca fazla olması ve savaşlarda toplu olarak atılması hadisesinden hareketle âşık da sevgisinin çokluğunu bu mefhumla anlatır. Çünkü âşığın da sevgisi çoktur. Himmet, âşığın kanadı; menzili de vadi-i hayrettir (Serttaş 2021: 195). Şair de hayret vadisini aslında manevi bir varış noktası olarak ele alır. Âşığın, hayret vadisini, ulaşılması gereken bir menzil olarak bellemesi, Hakk'ın varlığı karşısındaki hayretinden kaynaklanır:

Bu kavs-i kazâda bizüz ol tîr-i mahabbet
Himmet perümüz menzilümüz vâdî-i hayret (Nev'î G 29/1)²⁰

Hayret vadisi, şairlerin anlam dünyasında ağırlıklı olarak tasavvufî açıdan ele alınmıştır. Bu vadiye giren âşıklar, manevi yolculularında kendilerine bir rehber edinmenin gayreti içerisinde olmuşlardır. Dolayısıyla bu vadi, gerçek sevgiliye ulaşmak isteyenlerin sığındıkları bir mekân olarak tasavvur edilmiştir.

2.3. Vadi-i Cünun (Delilik Vadisi): Divan şiirinde *deli/delilik* anlamına gelen pek çok kelimeyle karşılaşmaktayız. Bu durum, bir yönüyle delilik kavramının tek kelimeyle karşılanamamasıyla (ortaya çıkmasına sebep olan faktörler, ortaya çıkma zamanı ve şiddetindeki çeşitliliğin sonucu olarak) ilgiliyken; diğer taraftan da aynı türdeki veya derecedeki deliliğin hem Arapça hem de Farsça'daki karşılıklarının divan edebiyatında da aynı dönemde kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Doğal olarak divan edebiyatında, “*deli*” ve “*delilik*” kelimelerine anlamca yakın olan “*âşüfte*, *sevdâ*, *mezcûb*, *cünûn*, *cünûniyyet*, *mecnûn*, *dîvâne*, *dîvâneğî*, *şeydâ*, *şeydât*, *bî-hûş*, *bî-mağz*, *bî-dimâğ*, *nâ-hured vs.*” kelimeleri kullanılmıştır (Akdemir 2008: 10).

Delilik konusu, kapsamlı bir konu olmakla beraber toplumlarda, delilik ve delilerle ilgili çeşitli inanış ve uygulamalar görülmektedir. Bunlar arasında deliliğe cinlerin (perilerin) sebep olmaları, çöllerde dolaşmaları, alay ve eğlence konusu yapılmaları, taşlanmaları, zincire vurulmaları, cezai ehliyeteye sahip olmamaları, iyileştirilmek amacıyla dağlanmaları, ay ile konuşmaları, ay başlarında ve baharda deliliklerinin artması sayılabilir. Bu hususlardan yola çıkılarak “*peri*, *akıl*, *çöl*, *melamet*, *seng* (taş), *zincir*, *mükellef* (teklif, tekellüf, külfet), *dağ*, *penbe* (pamuk), *mah -ı nev* (hilal), *bahar*” kelimelerinin delilikle bağlantılı olarak kullanıldığı dikkatleri çekmektedir (Akdemir 2008: 6).

Sâbit'in kaleme aldığı bu beyitte, vadi-i cünun (delilik vadisi) terimi, ilahi aşkı ve hakikati aramanın manevi yolculuğunu temsil eden derin bir mecazi öneme sahiptir. Rasyonel zihnin sınırlarını aşan ve mistik vecd âlemine giren yolu sembolize eder. “Gül-geşte” (güller arasında dolaşmak) ifadesi ise bu manevi arayışa girmenin güzelliğinin ve kolaylığının resmini çizer. Yani sevgi ve bağlılığın sembolü olan gül, ilahi olanın cazibesini ve onu kucaklamanın sevincini çağırır. Böylece delilik vadisi, bir gül bahçesi olarak ele alınmış ve bu vadiye yolu düşenlerin aslında bir gül bahçesini gezdiği dile getirilmiştir:

Gül-geşte sürâğ-ı reh-i vâdî-i cünundur

¹⁸ Ey sevgili! Mecnun henüz Leyla'ya âşık olmadan önce, ben hayret vadisinde kendinden geçmiş bir durumda idim.

¹⁹ Aşkın ıssız yeri, hayret vadisi gibi acaba garip ve şaşırtıcı mıdır ki feryatlar, yüzlerce çanın sesinin duyulduğu bir işaret gibidir; ama kervanın kendisi kaybolmuştur.

²⁰ Bu kaza yayında o sevgi oku biziz; gayret bizim kanadımız, menzilimiz hayret vadisidir.

Dîvâne gönül gûşe-i virânedede yokdur (Sâbit G 92/5)²¹

Türk edebiyatının hemen her alanında kullanılan gönül, genel olarak sevgiliyle olan bağıyla eserlere konu olur. Sevgili; gönül âleminin güneşi, gönül semasının mâhı, gönül ülkesinin sultanı, gönül hanesinin mihmanı, gönül meyhanesinin sakisi, gönül gülşeninin gülü veya bülbülüdür. Gönül ise, sevgilinin bir bakışıyla yaralanıp tuzağa düşen kuş, onun etrafında dönüp duran pervane yahut aşkıyla yanıp eriyen bir mumdur. Dolayısıyla gönül, hem gamıyla hem de mesut hâliyle âşığın en yakın dostu olup, ona yetebilecek bir kimliğe sahiptir (Öksüz 2017: 253). Şair de söz konusu beyitte gönül-sevgili arasında bir bağ kurmuş ve delilik vadisini, âşıkların akıllarını kaybettiği bir mekân olarak ele almıştır. Çünkü bu vadiye düşen âşık (dil), artık kendini kaybetmiştir. Kendini kaybeden kişi de yapıp ettiklerinin farkında değildir:

Dil degül mi bizi vâdî-i cünûna düşüren
Anuñ itdüklerini yâre mi isnâd idelüm (Nev'îzâde Atâ G166/4)²²

Aşağıdaki beyitte vadi-i cünun kavramı, somut bir mekân yerine, soyut bir durumu veya yaşam biçimini ifade eder. *Akl diyarı* mantık ve rasyonaliteyi, *vadi-i cünûn* ise delilik ve çılgınlığı temsil eder. Dolayısıyla Nâbî, bu iki zıt dünyayı karşılaştırarak, her ikisinin de kendine özgü zenginlikleri ve cazibeleri olduğunu vurgular:

Esbâb-ı safâ akl diyârındadır ammâ
Vâdî-i cünûnunun dahı çok âlemi vardur (Nâbî G 176/2)²³

Divan şiirinde *dârü'ş-şifâ* ve *şifâ-hâneler*, hastaların tedavi edildikleri yer olarak karşımıza çıkar. *Dârü'ş-şifâ* da zaman zaman *bimârîhâne* ve *bimâristân* kelimelerinin yerine kullanılır. Çünkü aklını yitiren kişiler, şifa bulmak için buraya yatırılır. Beyitte kullanılan vadi kavramı, aşkın deliliği ve çılgınlığıyla ilgili soyut bir mekânı temsil eder. Şair de aşk uğruna delilik vadilerini gezmiş, aşkın getirdiği çılgınlıkları yaşamış, fakat bu yolculukta henüz şifa bulamamıştır. Bu durum, aşkın hem tutku hem de acı dolu yüzünü göstermesi bakımından önemlidir:

Cünûn vâdîlerin hep devlet-i aşkunda tayy itdüm
Hemân bir reh-güzârüm düşmedik dârü'ş-şifâ kaldı (Nâbî G 845/3)²⁴

Tasavvufî manada hayret makamı, sâlikin mutlak gerçeği bulma yolculuğunda önemli aşamalardan biridir. Aşk ile kendinden geçen sâlik, cezbe makamını aşamazsa, cünuna (deliliğe) düşme tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Bu durum onun vahdet yerine, deliliğe varmasına sebep olur. Sâlik açısından bu durum, istenmeyen bir hâldir. Mazmunlara bakıldığında divan şiirinde tam aksi bir durum gözlemlenmektedir. Divan şiiri terminolojisine göre hayret makamının ardından sâlik olan âşık, cünûniyete ulaşmayı hedefler (Erkal 2014: 219). Şair de söz konusu beyitte bu durumu dile getirir. Hayret makamına ulaşmış gönüllerin gideceği yol, ancak delilik vadisidir. Bu mekâna ulaşmak büyük bir çaba ve gayret gerektirir. Sâlik de bu makama (mekâna) ulaşmayı arzu ediyorsa gönlünde kuşkulara yer vermemelidir. Çünkü akli karışık olanlar ve bu yolda kuşkulara düşenler, bahsedilen vadiye (makama) asla uğrayamazlar:

Semt-i dil-i hayretzede vâdî-i cünûndur
Evhâm-ı ukûl uğrayacak râh değildir (Nâilî G 64/2)²⁵

2.4. Vadi-i Hicran (Ayrılık Vadisi): Âşığın en büyük derdi ve dertlerinin kaynağı, sevgiliden ayrı düşmesidir. Sevgiliye kavuşma yolunda âşık, ayrılık acısı yerine sevgiliden gelen her türlü cefayı çekmeye razıdır. Ayrılık zamanlarında dahi sevgilisinin hayaliyle avunan âşık, acısını bu şekilde hafifletmeye çalışır. Ancak zamanla çektiği acılar bile âşık için zevke dönüşür. Tekrar ayrılmanın verdiği korkuyla dolan âşık, vuslat anında bile hasret acısı yaşar

²¹ Gül bahçesinin gezintisi aslında delilik vadisinin yolunun izidir. Delicesine âşık olmuş olan gönül ise harap olmuş köşede yoktur.

²² Gönül değil mi bizi delilik vadisine düşüren? Onun bize ettiklerini sevgiliye mi isnat edelim?

²³ Mutluluk sebepleri her ne kadar akıl diyarında olsa da delilik vadisinin çok daha farklı âlemleri var.

²⁴ Devlet aşkı ile delilik vadilerinin hepsini dolaştım. Ancak girmedığım bir tek tımarhane kaldı.

²⁵ Hayrete düşmüş gönüllerin yönü, delilik vadisidir. Akılları kuşkulu olanların uğrayacağı yol değildir.

(Felek 2007: 428). Şairler de bu durumu şiirlerde farklı şekillerde ele alır. Bu yolda türlü cefalara göğüs geren âşık, sevgiliye ulaşmanın hayalini kurar. Şair de beyitte sevgilinin ikbalini buzlu zemine benzetir. Çünkü buz üstünde yürümek nasıl zor bir eylem ise, sevgiliye kavuşmak da bir o kadar zor ve meşakkatli bir durumdur. Şaire göre âşığın sevgiliye ulaşması, her daim buz üstündedir; bu sebeple âşık, vuslat yolunda her an kayıp yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Âşığın bu yolda yapması gereken şey, gönlünü hicran vadisine düşürmemeye çalışmaktır (Oener 2019: 124). Vadi-i hicran burada, sevgiliden ayrı kalmanın verdiği acı ve hüznü dolu bir durumu temsil eder. Söz konusu kavram, fiziksel bir mekân yerine, duygusal bir durumu simgeler:

İkbâl-i vasl-ı yâr buz üstündedir sakın
Gönlün o yolda vâdî-i hicrâna düşmesin (Sâbit G 267/4)²⁶

Beşerî aşktan yola çıkarak ilahi aşka ulaşan Mecnun, aynı zamanda bu yola girenlerin de piridir. Atâyi de bu durumu gönül mefhumuyla ele alır. Gönül (âşık), bu yola (aşk yolu) baş koymuş biri olarak Mecnun'a (pir) gider ve ona aşk yolunun ötesini sorar. Mecnun da (pir) ona, bu yolun ucunun ayrılık vadisine (vadi-i hicran) vardığını söyler. Böylece şair, aşk yolunun sonunun, genellikle ayrılıkla, hasretle ve acıyla sonuçlandığını ifade eder. Vadi-i hicran kavramı, fiziksel bir mekândan ziyade aşkın sonunda varılan acı ve hüznü dolu duygusal mekânı temsil eder:

Reh-i 'aşkuñ ötesin sordı gönül Mecnûn'a
Didi bu yoluñ ucu vâdî-i hicrâna iner (Nev'îzâde Atâî G 36/2)²⁷

Firkatin ele alındığı beyitlerde “*cam-ı firkat, bâdiye-i firkat, firkat-i didâr, cam-ı zehr-i firkat, şadi vü firkat, vâdi-i firkat, rû-be-rÂh-ı firkat, şehir-bend-i firkat-i yâr, harem-i firkat*” gibi tamlamalar da ayrılığı ifade etmek için kullanılır. Fehîm-i Kadîm'in aşağıdaki beytinde âşık, ayrılığın ıstırapıyla firkat vadisine gözyaşı seliyle ulaşır. Bu vadede bir araya gelen âşık ile firkat, öylesine iç içedir ki birbirlerinden ayrı düşünülemezler (Felek 2007: 483). Şair de bu vadiyi, sevgilisinden ayrı düşen âşığın sığındığı mekân olarak tasvir eder:

Vâdî-i firkatde olduk vâsıl-ı seyl-i sirişk
Nice demlerdür ki gerd-i râhdan âsûdeyüz (Fehîm-i Kadîm G 133/4)²⁸

Nilüfer, su içerisinde yetişen ender bitkilerden biridir. Yapraklarının yapısından ötürü tozu ve kiri tutmayan bu çiçeğin en önemli özelliği, kendini temizleyerek her daim saf ve duru bir görünüm sunmasıdır. Yüzünün sarardığını ve gam dolu gözlerinin ağladığını dile getiren şair, ondaki bu hali gören birinin, ayrılık vadisinde (vadi-i hicran) dere kenarında (cûy-bâr) nilüfer çiçeğinin açtığını düşüneneğini ifade eder. Dolayısıyla nilüfer çiçeği, suyun içinde açan güzel bir çiçek olarak şairin yüzünden akan gözyaşlarının güzelliğini ve çektiği acının derinliğini simgeler. Vadi-i hicran ise, nilüfer çiçeğinin yetiştiği akarsu olarak ele alınır:

Gören der rûy-ı zerdim dîde-i gam-dîde ağlarken
Bitirmiş cûy-bâr vâdî-i hicrânda nîlüfer (Taşlıcalı Yahyâ G 46/3)²⁹

Bâkî'nin kaleme aldığı beyitte *teşne-diller* (susuz gönüller) ifadesi, aşkla yanıp tutuşan, sevgilinin yokluğunda acı çeken kalpleri temsil eder. Bu gönüller, ayrılık vadisinde (vadi-i hicran) sevgilinin yokluğunda yanmışlardır. Şair, sevgiliyi saf yakut (la'l-i nâb) gibi değerlendirir ve ona ölümsüzlük suyu (ab-ı hayvan) olarak seslenerek Hızır gibi yetişmesini ister. Hızır, mitolojik olarak ölümsüzlük suyu ile ilişkilendirilen bir figürdür ve burada sevgilinin varlığı, susuz gönüller için hayat kaynağı olarak betimlenir. Vadi-i hicran da sevgiliden ayrı kalmanın verdiği acı ve özlemi simgelediği gibi aynı zamanda sevgiliden ayrı kalan âşıkların uğrak mekânlarından biri olarak ele alınır. Âşıklar da bu mekânda sevgiliye hasret duymakta ve derin acılar çekmektedir. Onların bu durumu, ayrılık vadi ve susuzluk metaforuyla anlatılır:

²⁶ Sevgiliye ulaşma talihi/devleti buz üstündedir. (Ey Âşık!) Sakın, dikkatli ol, gönlün o yolda (yürümekte iken) ayrılık vadisine düşmesin!

²⁷ Gönül, Mecnun'a aşk yolunun ötesini sordu. O da dedi ki bu yolun ucu ayrılık vadisine iner.

²⁸ Ayrılık vadisinde gözyaşı seline ulaştık. Nice zamandır bu yolun toprağında huzurluyuz.

²⁹ Ben, gam görmüş gözyaşlarımla ağlarken, benim altın yüzümü görenler akarsuyun ayrılık vadisinde bir nilüfer yetiştirdiğini söylerler.

Teşne-diller vâdî-i hicrânda sensüz yandılar
Hızırveş ey la'l-i nâbî âb-ı hayvânım yetiş (Bâkî G 217/3)³⁰

Şair, sevgiliye hitaben “olur da ayrılık vadisinde (vadi-i hecr) yüzümü görürsen gönlünü benden uzaklaştırma” diye istekte bulunur. Ceylanların (ahular) bile çöllerde (beyabanlarda) Mecnun’dan kaçmadığını bu duruma örnek olarak gösterir. Vadi-i hecr kavramı, âşğın düştüğü çöl (mekân) olarak ele alınır. Çünkü Mecnun, Leyla’ya olan aşkından dolayı çöllere düşmüş ve burada deli divane dolaşmıştır. Bu ifade (vadi-i hecr) aynı zamanda sevgiliden ayrı kalmanın ve onun özlemiyle yaşamanın getirdiği acı ve kederi de temsil eder. Şair de sevgiliye olan bağlılığını ve sadakatini ifade ederken, Mecnun’un aşkının derinliğini buna örnek olarak gösterir:

Görüb vâdî-i hecründe yüzün döndürme gönlümden
Ki âhûlar beyâbânlarda kaçmazlardı Mecnûndan (Ahmed Paşa G 247/3)³¹

Ayrılık vadisi, aşk yolunun ulaştığı nihai mekân olarak ele alınır. Bu mekân, âşıkların en çok arzu ettiği ve o yolda kendilerinden geçtiği bir menzildir. Bu yola giren âşık, başına gelecek olan her türlü bela ve sıkıntıya da taliptir. Aynı şekilde âşık, çıktığı aşk yolunun türlü engellerle dolu olduğunu da bilir. Ona göre, sevgiliye ulaşmak öyle kolay değildir ve bu yolun sonunda sevgiliye kavuşmamak da vardır. O zaman âşğın yapması gereken tek şey, sabırla ve özveriyle başına gelen sıkıntılara katlanmak ve bu yoldan geri dönmemektir:

Ayrılık vâdisine tayandı vardı râh-ı ‘aşğ
Çâre ne çekmek gerek ey dil yoluñda var imiş (Hayretî G 160/3)³²

Hz. Yakub, en küçük oğlu olan Yusuf’tan ayrı kalınca oldukça üzülür ve bu üzüntüden dolayı görme yetisini kaybeder. Yusuf, doğduğu ve yaşadığı Kenan ilinden ayrı düşü(rülü)nce burası Hz. Yakub için hüznü dolu bir mekâna dönüşür. Bu hüznü mekânda, yıllarını, Yusuf’a kavuşma özlemi içerisinde geçiren Hz. Yakub, bu ağır imtihan karşısında oldukça sabırlı davranır ve oğlu Yusuf’a hiç sitemkâr davranmaz. Hz. Yakub’un hüznü evi de ayrılık vadisi olarak tasvir edilir:

Eger vâdî-i fûrkatde agarsa giryeden çeşmi
Yine Ya’kûb-ı dil ol Yûsuf-ı Ken’ân’a incinmez (Bağdatlı Rûhî, G 459/5)³³

2.5. Vadi-i Gam (Keder/Üzüntü/Bela Vadisi): Divan şiirinde âşık, daima gamlıdır. Âşık, sevgiliye kavuşma yolunda gam çekmeye her daim hazırdır. Gam, âşık için gıda mahiyetinde olup onun ayrılmaz bir parçası gibidir. Sevgiliyi tüm dikkati ve özeniyle arayan âşık için gam, bu yolda karşılaşılan engellerin, sıkıntılarının ve zorluklarının tümüdür. Gönlü her daim dert ve belâ içinde olan âşık için sevgiliden gelen her şey iltifat olup bu sebeple gam da âşığa hoş gelir. Gam, âşğın en büyük derdidir ve bu derdin çaresi de yoktur. Gam, âşık için hem en büyük dert hem de derdin dermanıdır. Gam, âşığı olgunlaştırıp kemale ermesine yardımcı olduğu için âşık daima gamlı olmak ister (Anıl 2016: 44).

Gam vadisine düşen âşık, burada öylesine acı çeker ki bu acının neticesinde bolca gözyaşı döker. Çünkü o, bir aşk macerası yaşamıştır ve bu macerayı yaşarken başından geçenleri de yalnızca kendisi bilir. Başından aşk olayı geçmeyen insanlar, âşğın halinden anlamazlar. Şair de bu durumu anlatırken mübalağa sanatına başvurmuştur.

Vadi-i gam kavramı, duygusal derinliği, kederin ve üzüntünün yoğun yaşandığı bir mekânı ifade etmek için kullanılır. Bu kavram ile şair, soyut manada içsel (duygusal) bir yeri betimleyerek üzüntü ve kederin derinliğini vurgulamaya çalışır:

Başımdan aştı seylâb-ı sirişküm vâdî-i gamda
Beru gel mâcerâ-yi aşkı başından geçenden sor (Hayâlî G 71/3)³⁴

³⁰ Ey sevgili, susamış gönüller ayrılık vadisinde sensiz yanıp kavruldular. Ey dudakları yakut gibi olan sevgili, bir Hızır gibi ab-ı hayat suyunu yetiştir.

³¹ Senin ayrılığının vadisinde (gönlümü) görüp gönlümden yüzünü çevirme ki ahular çöllerde Mecnun’dan kaçmazlardı.

³² A gönül! Aşk yolu gitti ayrılık vadisine çıktı. Ne çare! Sevgilinin yolunda ne (sıkıntı) varsa çekmek gerek.

³³ Ayrılık vadisinde ağlamaktan gözü de ağarsa, gönül Yakub’u o Kenan ilinin Yusuf’undan incinmez.

³⁴ Gam vadisinde döktüğüm gözyaşları bir sel olup başımdan aştı. Eğer aşk macerasını öğrenmek istiyorsan onu ancak yaşayanlardan sor!

Kendisine seslenen ve şahin bakışlı güzel yâri elden kaçırın şair, artık gam vadisine düşmüştür. Bu mekân, duygusal derinliğin ve kederin yaşandığı bir mekân olarak tasvir edilir. Çünkü bu vadi, şairin kaybettiği sevgilisi için çektiği acıyı, sürekli ağlayıp sızlanmasını ve yaşadığı derin kederi ifade eder. Dolayısıyla gam vadisi, derin üzüntü ve kederin yaşandığı ruhsal bir mekân olarak ele alınır:

Kaçurdum elden ol şâhîn bakışlı yâri ey Yahyâ
Anınçün vâdî-i gamda işüm feryâd u efgândur (Taşlıcalı Yahyâ G 83/5)³⁵

Sevgilisinin yüzünü Beyt-i Haram'a (Kâbe) benzeten şair, gam vadisine düşünce Allah'a yalvarmakta ve O'ndan yardım dilemektedir. Kâbe, İslam dininde mekânların en kutsalı olup, aynı zamanda tavaf edilen tek mekândır. Şair de sevgilisinin yüzünü Kâbe'ye benzeterek onu her yönüyle yüceltmeye çalışır. Böylece gam vadisi, şairin yaşadığı derin kederi, üzüntüyü ve Tanrı'ya yakarışı ifade eden ruhsal bir mekân olarak işlenir:

Ben Hudâ-han-ı be-vâdî-i gam eller tâ'if
Rûy-ı cânânım olan Beyt-i Harâmumda benüm (Nâilî K 30/2)³⁶

Şair, gam vadisine düşenlerin çokça gözyaşı dökmelerini ve böylece kalplerini temizlemelerini tavsiye eder. Ona göre bu vadi, yapılanlara pişman olma ve bir arınma mekânıdır. Aynı zamanda bu mekân, üzüntü ve kederin yoğun bir şekilde yaşandığı yerdir. Şaire göre bu vadiye (mekân) düşen âşık/lar, öylesine gözyaşı dökmelidir ki bu gözyaşları asla bir serap (hayal) olmamalıdır. Yani âşığı görenler, dökülen bu gözyaşlarının gerçek olduğuna inanmalıdırlar:

Vâdî-i gamda eşkün mahv eyle tâb-ı dilden
Âb eyleme serâbı âbı serâb göster (Nâilî G 65/9)³⁷

Şair, yaşadığı üzüntüden dolayı sürekli gözyaşı dökmekte ve sevgilisinin de bunu fark etmesini arzulamaktadır. Döktüğü gözyaşlarının gam vadisine aktığını ve burada kaybolduğunu dile getiren şair, sevgilisinin de bu gözyaşlarından sakınmasını istemektedir. Söz konusu beyitte şairin çektiği gam, büyüklüğü ve genişliği sebebiyle vadiye; gözyaşlarının çokluğu da bu vadiye akan sulara benzetilir. Her iki kavram bir arada düşünüldüğünde gam vadisi, duygusal derinliğin yaşandığı soyut bir mekân olarak tasvir edilir:

Baturur çarh-ı sipihri sakın ey mâh sakın
Vâdî-i gamda yaşum seyli yiter oldı revân (Nev'î G 340/2)³⁸

Bâkî, bir başka gazelinde ise döktüğü gözyaşlarının etkisini Mecnun üzerinden anlatır. O, bu vadiyi terk ettiğinden beri canlılık ve tazelik gitmiş ve vadi, çölleşmeye başlamıştır. Ama kendisi bu vadiye bir parça gözyaşı dökünce etraf yeniden canlanmış ve tazelenmiştir. Dolayısıyla âşığın gözyaşları, dert vadisinde canlılığı sağlayan bir araç olarak görülür. Vadi-i dert kavramı, burada fiziksel bir yerden ziyade, şairin içinde bulunduğu ruh halini ve duygusal durumunu betimlemek için kullanılır. Yani vadi, derin üzüntü ve kederin yaşandığı ruhsal bir mekân olarak ele alınır. Böylece âşığın yaşadığı ayrılık hali ile çöl mahrumiyeti arasında bir benzerlik ilişkisi kurulur:

Bir pâre yaşum tâzeledi vâdî-i derdi
Mecnûn gideli lâle-i mihnet sola yazdı (Bâkî G 529/3)³⁹

Sevgiliye olan aşktan dolayı derde yakalanan âşık, kendisini derdin merkezi olarak görür. Bu durumu, kutsal bir mekân olan Kâbe'ye benzeten âşık, gönlünden yükselen dumanı da onun örtüsü (şalı) olarak ele alır. Böylece Kâbe'nin siyah örtüsüyle gönlünden çıkan siyah duman arasında bir benzerlik ilişkisi kurmaya çalışır.

³⁵ Ey Yahya! O şahin bakışlı sevgiliyi elden kaçırdım. O yüzden işim, gam vadisinde ağlayıp feryat etmektir.

³⁶ Ben, gam vadisinde Allah'a yönelirken, başkaları da sevgilinin yüzünü tavaf ediyor.

³⁷ Gam vadisinde gözyaşını kalp acısından temizle. Serabı su yapma, suyu serap gibi göster.

³⁸ Ey ay yüzlü sevgili, gam vadisinde gözyaşımın selinin aktığı yeter, (o) gökyüzünün çarkını batırır ondan kendini sakın.

³⁹ Mecnun gittiğinden beri solan dert vadisini, benim bir parça gözyaşım canlandırdı.

Aşk derdiyle gam vadisine düşen âşık, kendisini bu siyah şalın sarmasını yani örtmesini ister. Siyah şal, burada kederin ve yasın sembolü olarak kullanılır. Beyitte kullanılan gam vadisi de şairin yaşadığı duygusal derinliğin ve kederin mekânı olarak ele alınır. Böylece bu mekân, fiziksel bir yeri değil, ruhsal bir mekânı işaret eder:

Kâ'be-i derd benim dūd-u dilim şalımdır
Bürüsün vâdî-i gamda bu siyeh şâl beni (Hayâlî G 639/4)⁴⁰

Divan şiirinde, şairlerin üzüntüsünü dile getirdiği bir başka kavram da *elem*dir. Sözlükte, “*ağrı, acı, sızı, sancı, keder, dert, maddî ve manevî ızdırıp*” (Akalin 2011: 785) anlamlarına gelen bu kelime, şiirlerde büyüklüğü ve şiddetli acı vermesiyle işlenir.

Şair, üzüntüsünün derinliğini iki açıdan ele alır. Bunlardan birincisi, elem vadisinin delisi olması, diğeri de sürekli yaşadığı acılardır. Elem vadisine düşen âşıkların tek işi vardır, o da gam ve sıkıntılarla hemhal olmaları ve zamanla kendilerini kaybetmeleridir. Şair de içine düştüğü bu vadiyi, perişanlığın hissedildiği ve kederin başlangıç noktası olan bir yer olarak tasvir eder:

Mecnûn-ı vâdî-i elemem matla-ı gamem
Zencîr-i eşküm ile keş-â-keşdeyem dahi (Taşlıcalı Yahyâ G 464/2)⁴¹

Aşka heves eden bir insan için sabretmek oldukça zor bir eylemdir. Çünkü âşığın nihai hedefi sevgiliye kavuşmaktır. Şair de aşka heves edenlere seslenerek, aşk yolunda sevgiliye ulaşmanın zorluklarla dolu bir süreç olduğunu anlatmaya çalışır. Bu durumu anlatırken mihnet vadisine değinen şair, bu vadiyi -aşk yolunda- duygusal zorlukların ve ruhsal derinliklerin yaşandığı bir mekân olarak ele alır:

Dilünde var ise ‘ışka heves sabra vedâ’ eyle
İrince kûy-ı yâre vâdî-i mihnetde pûyân ol (Cevrî K 79/6)⁴²

Tasavvufta amaç, fenafillaha ulaşmaktır. Fenafillaha ulaşma amacı, önüne çıkan sıkıntılara katlanmayı gerektirir. Bu bağlamda Fuzûlî, anasır âleminde teveccüh edilen varlıkların âşığı/sâliki büyük sıkıntılarla karşı karşıya bıraktığını, böylece varlık mülkünü gam ve sıkıntı vadisi (yolu) olarak tasavvur ettiğini düşünür. Fuzûlî’nin bu yaklaşımı, dünyevi mülk ve makamların geçici olduğuna, uğruna sıkıntı çekilecek kadar değerli olmadığına işaret eder. Böylece şair, asıl kurtuluşu fenafillah makamına ulaşmada görür (Gider 2020: 80).

Ser-be-ser vâdî-i mihnetdir ü gam mülk-i vücûd
Bir ferâgat yeri yok şehr-i fenadan gayrı (Fuzûlî G 272/4)⁴³

Divan şiirinde şairlerin/âşıkların düştüğü vadilerden biri de bela vadisidir. Bu vadi, her türlü cefa ve sıkıntının bulunduğu bir mekândır. Âşık, içinde bulunduğu dert ve sıkıntılara göğüs gererken; aynı zamanda kendini de bu sıkıntılar vesilesiyle olgunlaştırır. Şair de yaşadığı durumlardan şikâyet etmekte ve kendine de dolaylı olarak kızmaktadır. O, öyle bir bela vadisine düşmüştür ki ne istediği menzile ulaşabilmekte ne de fiziki olarak kendini bu konuda yeterli görebilmektedir. Dolayısıyla o, bu vadide yapayalnız gezmekte ve elinden hiçbir şey gelmemektedir:

Âh kim ser-menzil-i maşşûd uzak ben pâ-şikest
Bir belâ vâdîsine düşdüm gezer tenhâ şikest (Hayretî G 21/2)⁴⁴

İnsanlar, zaman zaman büyük sıkıntılar ve zorluklar içerisinde kalır. Bu zorlukların etkisiyle yorulan insan, bazen de tüm korumalardan yoksun bir şekilde, bela denizinin en derin noktalarında dolaşmak zorunda kalır. Şair de içinde

⁴⁰ Dertli Kâbe benim, şalım ise gönül ahımdır. Bu siyah şal ise gam vadisinde beni Bürüsün.

⁴¹ Elem vadisinin Mecnun’u, gamın da doğduğu yerim. Gözyaşı zincirimle de sürekli çekişmekteyim.

⁴² Eğer dilinde aşka heves etmek varsa sabırlı olmayı bırak! Sevgilinin köyüne varınca da mihnet vadisine dal.

⁴³ Bu dünya başından sonuna kadar bir sıkıntı ve meşakkat yeridir. Ölümünden başka huzur verecek bir yer yoktur.

⁴⁴ Ah ki! Menzil uzak, ayağım kırık! Bir bela vadisine düştüm, yalnız ve kederli dolanırım.

bulunduğu bu durumu, çaresizlik temiyiyle anlatmaya çalışır. Beyitte kullanılan bela vadisi de fiziksel bir yerden ziyade kişinin karşılaştığı büyük zorlukların ve sıkıntıların yaşandığı ruhsal bir mekân olarak karşımıza çıkar:

Geh cefâ kûhı gubârından urınsa kisveti
Geh belâ vâdîsini geşt eylese üryân olup (Avnî G 4/2)⁴⁵

2.6. Vadi-i Fena (Yokluk Vadisi): Divan şiirinde sıklıkla kullanılan “*beka*” ve “*fena*” kavramları, kelime anlamı olarak “*kahcı ve geçici*” olma anlamlarına gelmektedir. Tasavvufî manada ise *fena* kavramı, kötü huy ve davranışların yok olması, kulun kendi sıfatı ve vasıflarından sıyrılması; *beka* ise kötü huyların yerini güzel huy ve iyi davranışların alması, bu yolla kulun Allah’ın sıfat ve vasıflarıyla süslenmesidir. Divan şiirinde genellikle maddi varlık ve hayat çerçevesini temsilen yer alan *fena*, varlığın geçici olması hasebiyle rüzgâr ve sel gibi sembollere benzetilerek kullanılmıştır. *Beka* ise dünyanın geçiciliğini anlatmak amacıyla *fena* ile kullanılmıştır (Felek 2007: 149).

Tasavvufî merhalede çok önem arz eden *fena* kavramı, seyr ü sülûk yoluna giren müritlerin aşması gereken vadilerden biridir. Allah’a ulaşmak için aşılması gereken vadilerden biri olan *fena* vadisi, aynı zamanda bu vadilerin de sonuncusudur. Şairler de tasavvufî şiirler ele alırken *fena* vadisine göndermede bulunurlar.

Şair, dünya hayatının geçiciliğini ve faniliğini tasvir etmek için Mecnun’un aşkından dolayı çektiği çileleri örnek olarak sunar. Dünya, *vadi-i fena* olarak adlandırılır ve bu vadiye bulunan Kays’ın (Mecnun) perişan olmuş hâli, gözler önüne serilir. Dünya hayatı her ne kadar geçici ve fânî olsa da bu fâniliğin içinde manevi gerçeklikler ve ilahi işaretlerin varlığı söz konusudur. Dolayısıyla beyitte kullanılan vadi-i fena kavramı, dünya hayatını ve onun geçici doğasını simgeleyen bir mekân olarak kullanılır:

Dil o vâdî-i fenânun Kays-ı zârıdır k’olur
Rîğünün her zerresinde nice mahmîl nâ-bedîd (Fehîm-i Kadîm G 40/3)⁴⁶

Söz konusu beyitte şair, dünya hayatına meylederek kaybolan ve bir arayış içerisinde olan insanları, zindandan kurtulmuş olan Hz. Yusuf’a benzetir. Hz. Yusuf’un gömleğinin kokusu, babasının (Hz. Yakub) gözlerini açtığı gibi “bizim de canımızın özü, varlığımızın anlamı bu dünyadaki varlık mücadelemizin temelini oluşturur” diyen şair, vadi-i fena kavramını dünya hayatını ve onun geçici doğasını simgeleyen bir mekân olarak kullanılır. Aynı zamanda şair, fânilik vadisinde kaybolmuş bir âşık olarak kendini ve diğer insanları Hz. Yusuf’un durumuna benzeterek dünya hayatındaki zorlukları ve manevi arayışları da vurgular:

Ol Yûsuf-ı güm-geşte-i vâdî-i fenâyuz
Kim mâye-i cân nûkhet-i pîrâhenümüzdür (Cevrî G 53/3)⁴⁷

2.7. Vadi-i Fakr/Vadi-i Gına (Yoksulluk ve Zenginlik Vadisi): Tasavvufta “*fakr*” kavramı; hiçbir şeye malik ve sahip olmayan sâlikin, her şeyin gerçek malik ve sahibinin Allah olduğu bilincine varmasıdır. Allah’ın kulu olan insan ve ona nispet edilen her şey, hakikatte onun Mevlası olan Allah’ındır. Başka bir ifadeyle fakr, sâlikin kendisini her daim Allah’a muhtaç olduğunu bilmesi ve Allah’ın hiçbir şeye ihtiyacı olmadığını kavramasıdır. (Uludağ 1995: 131). *Gına* ise mutlak zenginliktir. O da yalnızca Allah’tır; çünkü her şeyin zatı onundur. Maliku’l-mülk olan yalnızca Allah’tır. İnsanoğlu ise fakir olup her şeye muhtaçtır. Zenginliği Hakk’ı bilmekle ulaştığını fark eden kimse, O’ndan ondan başkasına muhtaç olmaz; dolayısıyla Hakk’a ulaşmış olan her şeye ulaşmış olur (Uludağ 2012: 146).

Dervişliğin en belirgin özelliklerinden biri fakirliktir. Çünkü dervişliğe yönelen kişi, dünya nimetlerine meyletmez. Ona göre fakr sahibi olan insan, en büyük zenginliğe sahiptir. Şair de ele alınan beyitte, dünya hayatındaki zorlukları ve manevi fakirliği (*fakr*) anlatmaktadır. Yoksulluk vadisinde (*fakr* vadisinde) perişan olanlar, dünya nimetlerinden uzak, azıksız bir köşede (*guşe-i bî-tuşe*) her gece konaklarlar. Bu durum, dünya nimetlerinden el etek çekip, manevi bir arayış içinde olanların hali olarak tasvir edilir. Dolayısıyla fakr vadisi, dünya hayatının zorluklarını ve fâniliğini ifade eden bir mekân olarak ele alınır:

⁴⁵ Bazen, cefa dağının tozundan elbisesi kirlense; bazen de çıplak bir şekilde bela vadisinde dolaşsa (ne olur!)

⁴⁶ Gönül, o yokluk vadisinin inleyen Kays’ıdır ki çöl kumunun her bir zerresinde nice mahfe kaybolmuştur.

⁴⁷ Bizler, yokluk vadisinde kaybolmuş Yusufunuz. Can cevherimiz ise gömleğimizin kokusudur.

Fakr vâdisinde ser-gerdân olan üftâdeler
Gûşe-i bî-tûşesinin her gece mihmanıdır (Hayâlî G 66/6)⁴⁸

İslâm inancında Kâbe'nin çok özel bir yeri vardır. Allah'ın yeryüzündeki evi olan Kâbe, her Müslümanın ziyaret etmek istediği kutsal bir mekândır. Şair de "gönül Kâbe'si" ifadesiyle insan gönlünün (kalbinin) yüceliğini anlatmaya çalışır. Tasavvufî manada gönül, Allah'ın tecelli ettiği mekân olup yere göğe sığmayan Allah, hakiki âşığın gönlünde kendine yer bulmuştur. Bu sebeple gönül, Allah'ın evi olan Kâbe ile eş tutulmuştur. Hayâlî de insanlara, gönül Kâbe'sine doğru manevi bir yolculuğa çıkmalarını ve bu yolda çaba göstermelerini tavsiye eder. Manevi saflık ve huzurla donanarak, gönül zenginliği (vadi-i gına) elde etmelerini önerir. Böylece gına vadisi, manevi zenginliği ve gönül zenginliğini anlatan bir mekân olarak kullanılır:

Sen Kâ'be-i dile yürü sa'y ile ver safâ
Tut vâdî-i gınâ eteğin kim gelen gelir (Hayâlî G 91/4)⁴⁹

2.8. Vadi-i Tekellüm (Söz ve Konuşma Vadisi): Divan şiirinde söz kelimesi "söz" biçiminde kullanıldığı gibi "kelâm, güftâr, sühan, lâf" gibi kelimeler de sıkça yer almıştır. Kendisini âşık olarak gören divan şairi, hem kendi sözlerini hem de sevgilinin sözlerini ve sözle ilgili güzellik unsurlarını çeşitli yönlerden övmüştür (Kavaklı 2006: 73).

İncelenen beyitte *tecelli, konuşma vadisi* (vadi-i tekellüm) ve *hitap* kelimeleri Hz. Musa'nın Tûr dağında Allah ile konuşması olayına bir hatırlatmadır. Şeyh Gâlib de aslında ilahi güzelliğin yansıması olamayacaklarını, yani maddi ya da manevi anlamda en yüksek mertebeye ulaşamayacaklarını ifade eder. Ancak bunlara rağmen konuşma ve hitabet vadisinde yüce bir konumda olduklarını belirtir. Vadi-i tekellüm kavramı, söz konusu şiirde konuşma, hitabet ve ifade yeteneğinin sergilendiği bir mekân olarak ele alınır:

Şayetse değilsek de tecellî-i cemâle
Vâdî-i tekellümde ser-efrâz-ı hitabız (Şeyh Gâlib G 152/3)⁵⁰

Divan şiirinde peygamberler mucizeleri, dini şahsiyetler ise kerametleri yönleriyle ele alınmışlardır. Fehîm kendisini, *Enel-hak* diyen Hallâc-ı Mansûr gibi cesur ve ilahi hakikati dile getiren yiğit biri olarak tanımlamaktadır. Aynı zamanda o, baştan ayağa kadar Allah'ın nuruyla dolu olduğunu söyleyerek, ilahi aydınlanma içinde olduğunu ve dünyevî sıkıntılardan kurtulmayı arzuladığını dile getirir. Şair, vadi-i Kelim kavramıyla ilahi vahyin ve aydınlanmanın elde edildiği bir mekânı tasvir eder:

Mansûr-ı "Enel hak" zen-i vâdî-i Kelîm'em
Ser-tâ-be-kadem nûr-ı Hudâ nârı ne bilsün (Fehîm-i Kadîm K 4/3)⁵¹

Divan şiirinde üzerinde durulan konulardan biri de belagattir. "Belâgat, bir düşünce ve duygunun yerinde ve zamanında manası en açık şekilde ve akıcı bir dille ifade edilmesidir." Belâgat kavramıyla nitelenen unsurlardan birincisi, kelam/söz; ikincisi ise kelamı dile getiren mütekellimdir (Saraç 2000: 25). Şairler de şiirlerini söylemiş ve muhteva yönünden benzersiz kılabilmek için belagata önem vermişlerdir.

Hoca Neş'et, şiirleriyle Şeyh Gâlib'i etkileyen bir isim olmuştur. Şair de kendisinin Neş'et Hazretlerini takip ettiğini ve onun rehberliğinde belagat (güzel ve etkili konuşma, yazma) vadisinde daha başarılı ve etkili olduğunu ifade etmektedir. Vadi kavramı, söz söyleme sanatı ve edebi yeteneklerin sergilendiği bir mekân olarak ele alınır:

Hazret-i Neş'ete tâ pey-rev olunca Gâlib
Hâme vâdî-i belâgatda dahî çok tolanır (Şeyh Gâlib G 73/15)⁵²

⁴⁸ Yokluk vadisinde sersemleyen düşkünler (âşıklar), azıksızlık (yokluk) köşesinin her gece konuklarıdır.

⁴⁹ Sen, gönül Kâbe'sine yürü ve orada çok çalışarak etrafına mutluluk ver. Tokluk vadisinin eteğini tuttuğunda isteyen kişi seninle gelir.

⁵⁰ Hakk'ın yüzünün tecellilerine layık değilsek bile konuşma vadisinde seçkin hitaba muhatap kılınmışız.

⁵¹ Ben, Mansur'un 'Ene-l Hakk'ı ve söz vadisinin kölesiyim. Baştan ayağa kadar Allah'ın nuruyla dolu olan bir insan, ateşi ne bilsin!

⁵² Gâlib, Hz. Neş'et'in ardından gitmeye devam ettikçe kalem de bu belagat vadisinde daha çok dolanır.

Belagatin önemli unsurlarından biri de manadır. Avnî de söz *süvarileri* olarak tanımladığı Bağdat, Mısır ve Şam’da bulunan şairleri, mana vadisinde hüner sergilemeye davet eder. O, bu davetiyle rakiplerine meydan okuyarak onları, gösterişli ve çevik olma özellikleriyle tasavvur ettiği kalem atıyla, sözün söylendiği mekâna bekler:

Buyursun işte rahş-ı hâme işte vâdî-i ma‘nâ
Süvârân-ı sühan Bağdâd u Mısır u Şâm-ı Şehbâ’dan (Yenişehirli Avnî, K 21/48)⁵³

Keçecizâde, aşağıdaki beyitte övünme ve edebi üstünlük tarzında kendisine rakip olarak Nef‘î’yi gösterir. Nef‘î’nin bu konuda ünlü bir isim olduğunu belirten şair, kendisi de kalemini söz vadisinde (laf vadisinde) sürdürdüğü takdirde - yani yazsa- üstün bir performans sergileyebileceğini ifade eder. İzzet Molla, kendi edebi yeteneğini ve lafla oynama sanatındaki maharetini ortaya koyarken, laf vadisini de bu yeteneklerin sergilendiği ve sözcüklerle oynama sanatının uygulandığı bir mekân olarak ele alır:

Tarz-ı fahriyyede yanımda yayanır Nef‘î
Vâdî-i lâfa eğer tevsen-i kilki sürsem (Keçecizâde İzzet Molla K 22/44)^{54*}

Fesahat ilmi, cümlelerin yerli yerinde kullanılması ve sözün açık, duru ve doğru bir şekilde ifade edilmesidir. Divan şiirinde kalem oynatan şairler, bu konuya oldukça dikkat etmişlerdir. Bir beyit oluşturulurken seçilen her bir kelime, verilmek istenen manaya uygun olmalı ve karşı tarafta bir etki uyandırmalıdır. Şair de kendisinin oluşturacağı üslubun veya tarzın öylesine etkileyici ve alışılmışın dışında olmasını ister ki bu tarzın, belagat sanatındaki (söz sanatında) yetkin kişileri bile mahcup etmesini arzular. Yani şair, ortaya koyacağı edebi tarzla, bu sanat alanındaki diğer ustalardan üstün olmayı arzu eder. Dolayısıyla vadi-i fenn-i fesahat kavramıyla söz sanatının ve belagatin yapıldığı bir mekân vurgulanmış olur:

Bir tarz kıl hırâm ki şermende eylesün
Raks-âverân-ı vâdî-i fenn-i fesâheti (Sâbit, K 20/4)⁵⁵

2.9. Vadi-i Eymen (Eymen Vadisi): Eymen Vadisi, Tûr Dağı’nda Hz. Musa’nın Allah’ın tecellisine mazhar olduğu yer olup ne Eski Ahit’te ne de Kuran’da bu isimlendirmeye yer almaz. “Eymen Vadisi” ifadesiyle Kuran’ın Tâ Hâ suresinin 12. ve Nâzi’ât suresinin 16. ayetinde “Tuva Vadisi” olarak, Eski Ahit’te ise “Horeb” olarak geçen yer kastedilmiş olmalıdır. “Eymen”, kelime anlamı olarak Arapça “sağ taraf” anlamına ve yine Arapça “yümn”; uğur kökünden türediği için “mübarek, uğurlu” anlamlarına gelir. Kuran’ın farklı ayetlerinde “sağ taraf”⁵⁶, “Tûr’un sağ”⁵⁷ gibi ifadelerle tekrar eden kelime, özel isim gibi algılanmış ve kelimenin diğer anlamıyla vadi arasında kurulan benzerlik ilişkisiyle “Eymen Vadisi” halini almış ve bu sebeple divan şiirinde de kullanılmıştır (Mataracı 2021: 75).

Şimşek; sevgilinin güzellik unsuru olarak *naz*, *niğâh*, *yan bakış*, *tegafül ve siteme*; savaş aletlerinden *kılıç*, *ok* ve *mızrağa* teşbih edilir. Memduh’un kahır, kavram olarak şimşeğe benzetilir. Ayrıca şimşek, sonbahar mevsimiyle olan ilgisiyle de şiirlere konu edilir. Beyitte, Hz. Musa’nın kıssasına telmihte bulunularak eşsiz bir tabiat betimlemesi yapılır. Ayrıca söz konusu beyitte, sonbahar şimşeklerinin çıktığı sırada gökyüzünde oluşan çatal şekli, ağaç şeklinde düşünülmüş veya ağaç dallarında yer alan su damlacıklarının yansıttığı parıltılar da kastedilmiş olabilir (Aydın 2010: 504). Çünkü sonbahar şimşeklerinin ağaçların üzerindeki yansımaları, Hz. Musa’nın Eymen Vadisi’ndeki ağacın tepesinde gördüğü ateşe teşbih edilir. Bu bağlamda Eymen Vadisi, Hz. Musa’nın vahye mazhar olduğu kutsal yeri (mekânı) ifade eder:

Vâdî-i Eymen idüp deşt ü deri berk-i harîf
Her ser-i şâh-ı şecer şu’le-nisâr oldı yine (Cevrî G 214/2)⁵⁸

⁵³ Bağdat, Mısır ve kır renkli Şam’ın söz süvarileri, işte kalem atı, işte mana vadisi buyursun gelsinler.

⁵⁴ Dik başlı kalem atını laf vadisine sürmem durumunda Nef‘î, fahri söylemede yanımda yayan kalır.

* Bu beyit, Ebubekir Sıddık Şahin tarafından hazırlanan *Keçecizâde İzzet Molla’nın Dîvânları (Bahâr-ı Efkar ve Hazân-ı Âsâr)*, isimli doktora çalışmasından alınmıştır.

⁵⁵ Ey Sâbit, öyle bir tarz benimse ki fesahat ilminin oynatıcıları senin hareketlerini (şiirini) görünce utansınlar.

⁵⁶ Bkz. Tâ Hâ/80 ve Kasas/30.

⁵⁷ Bkz. Meryem/52.

⁵⁸ Sonbahar şimşekleri ova ve sahraları Eymen Vadisi’ne çevirirken, ağaçların sultanının başı etrafa ışık saçar oldu.

Ten-gönül-aşk birlikteliğinin ele alındığı bu beyitte, gönül çeşitli yönleriyle ön plana çıkarılır. Gönül, sevgiliye tertemiz bir aşkla bağlı olunca ten de bu temizlikten ve ışıktan nasibini alır. Şair de kendi bedenini Hz. Musa'nın Tûr Dağı'na benzeterek gönlünde saf aşkın nurunun parlamadığını ifade eder. Vadi-i Eymen'deki tecelli ateşi, şairin iç dünyasındaki saf aşkın, nur olarak yanmasını simgeler. Bu durum, Vadi-i Eymen'in mecazi olarak kutsallık ve ilahi aşkın merkezi olarak kullanıldığını gösterir:

Tûr-ı Mûsîdür tenüm gönülümde nûr-ı 'aşk-ı pâk
Şol tecellî nâridur kim Vâdî-i Eymendedür (Hayretî G 58/2)⁵⁹

Şair, kendisini zamanının Musa'sı olarak tanıtırken, iç dünyasını da Vadi-i Eymen'e benzetir. Bu vadi, her yönüyle huzur ve bereket dolu bir yer olarak tanımlanır. Şair de içsel yolculuğunu, huzur ve bereket dolu bir vadide geçen yolculuğa benzetir. Şairin içindeki ateşin yanması, ilahi aşkın veya ilhamın yoğunluğunu ifade eder. Vadi-i Eymen de kutsallık ve ilahi tecelliyle ilişkilendirilmiş ve şairin iç dünyasındaki manevi coşkunluğu, huzuru ve ilahi aşkı temsil eden bir mekân olarak tasvir edilmiştir:

Bu mu'cîz nazm ile Rûhî ben ol Mûsâ-yı vaktem kim
Derûnum Vâdî-i Eymen'dür anda nârdur dâgum (Bağdatlı Rûhî, G 766/5)⁶⁰

Bahar mevsimi, divan edebiyatında en çok bahsedilen mevsimlerin başında gelir. Tabiatın yeniden dirilmesi, şairlerin dikkatini çekmiş ve bahara yönelik tasvirler, divan şiirinde sıkça kullanılmıştır. Kelâmî de baharın gelişiyi birlikte kırların ve dağ eteklerinin gelincik çiçekleriyle kıpkırmızı görünmesini ateşin kızılıyla (ağaç üzerinde yanan) ilişkilendirmiştir (Yeşilbağ 2023: 152). Vadi-i Eymen ise kutsallığı ve ilahi tecelliyle dolu olması bakımından kutsal bir mekân olarak ele alınmıştır:

Kûhsâr u deşt-i vâdî-i Eymen gibi bugün
Pür-nârdur görenler anı lâle sandılar (Kelâmî, G 56/2)^{61*}

Aşk ateşine tutulan âşığın odası, aşkı yaşattığı gönül dünyasıdır. Bu odanın (gönül) aydınlanması ise âşığın çektiği sıkıntı ve çilelerle eşdeğerdir. Çünkü âşık, bu yolda ne kadar çok çile çekerse o kadar olgunlaşır ve aşkın gerçek ruhuna ulaşmış olur. Şair de içindeki ah (derdin, iç çekişin) ateşinin, hücrelerini (kalbini, iç dünyasını) aydınlattığını, bu durumun gönlüne sabretmeyi zorlaştırdığını ve ona Vadi-i Eymen azmi verdiğini ifade eder. Vadi-i Eymen, burada ilahi tecelli ve kutsal bir hedefe varmayı temsil ederken, aynı zamanda şairin manevi arayışa yöneldiği mekân olarak da ele alınır:

Âhum odı her kaçan kim hücreyi rûşen kılar
Sabr kılmaz dilde 'azm-i Vâdî-i Eymen kılar (Muhîbbî, G 585/1)⁶²

Bir başka beyitte ise Eymen Vadisi, karşımıza *Vadi-i kühsâr* olarak çıkar. Şair, aşağıdaki beyitte, Hz. Musa'nın Tûr'da Allah ile konuşmasını ve O'nu görmek istemesi olayına telmihte bulunur. O, bu olayı anımsatarak Hz. Musa'nın ilahi görüntünün gücüne sabredemediğini belirtir. Böylece insanın ilahi kudret karşısındaki acizliğini de ortaya koymuş olur. Dağlık vadinin ışıqla dolu olması, bu tecellinin parlaklığına vurgu yapar ve bu yoğun parlaklığa bakmanın zorluğunu belirtir. Vadi-i Eymen kavramı, Allah'ın tecellisinin zuhur ettiği ışık dolu bir mekân olarak tasvir edilir:

Sabr idemedi tâb-ı tecellisine Mûsâ
Pür-şâ'şâ' adur vâdî-i kühsâra bakılmaz (Yârî, G 294/3)⁶³

⁵⁹ Bedenim Tûr dağı, gönlümde saf aşkın nuru ki Eymen Vadisi'ndeki tecelli ateşi gibidir.

⁶⁰ Ey Rûhî, bu mucize gibi şiirimle, ben zamanın Musa'sıyım, kalbim Eymen Vadisi, oradaki yara da ateştir.

⁶¹ Bugün dağlık bölgeler ve bozkırlar, Vadi-i Eymen gibidir. (O), tamamen ateşle doludur; ama görenler onu lâle sandılar.

* Bu beyit, Mustafa Karlıtepe tarafından hazırlanan *Kelâmî Dîvânı* isimli yüksek lisans çalışmasından alınmıştır.

⁶² Ahımın ateşi her ne zaman odamı aydınlatırsa, gönlümde sabır kalmaz ve Eymen Vadisi'ne doğru yönelir.

⁶³ Musa, tecellinin (Allah'ın zuhurunun) gücüne sabredemedi. Dolayısıyla ışıltı dolu dağlık vadilere bakılmaz.

2.10. Vadi-i Dil (Gönül Vadisi): Gönül kelimesi, Türkçe kökenli olup en eski haliyle karşımıza ilk defa Orhun Yazıtları'nda çıkmaktadır. Türkçede bilhassa şiir dilinde çok farklı manalara gelebilen gönül kelimesi, Farsça “*dil*”, Arapça “*kalb*” kelimeleriyle anlamdaştır. Aşkın vatanı ve mana âleminin ölümsüz mekânı olan gönül, âşğın her türlü âşıklık halinin şahidi ve her şeyi yaşadığı yerdir. Gönül kavramı, divan şiirinde çok farklı manaları karşılamıştır. Gönül, bazen her türlü kötülüğün ve acının yegâne kaynağı olarak görülmüş, bazen dünyanın, feleğin ve sevgilinin her türlü eziyetine boyun eğmiş âşık olarak düşünülmüş, bazen de ilahi aşkın mekânı hatta Kâbe ile kıyaslanmış olup Kâbe'yle denk tutulmuş kutsal bir mekân olarak dahi düşünülmüştür (Çalka 2018: 475).

Aşk askerinin/ordusunun konak yeri hiç şüphesiz ki gönül vadisidir. Bu vadi, aşk yolculuğa çıkan sevda ordusunun varmak istediği asıl hedeftir. Akıl da düşünme sınırlarının ötesine geçerek bu yolculuğa devam eder. Bela ve sıkıntılarla dolu olan bu yolculukta gönül vadisi, aşkın yoğun olarak yaşadığı, kalbin derinliklerinde yer alan manevi bir mekân olarak ele alınır:

Menzil-i ceş-i mahabbet vâdî-i dildür yine
Sıgmaz ol seyl-i belâ aklun fezâ-yı tengine (Cevrî G 246/3)⁶⁴

Tasavvufî manaların ön plana çıktığı aşağıdaki beyitte ise tasavvufî aşkın coşkusu ve güzelliği dile getirilir. Şair, beytin ikinci mısrasında *kad beda'l-envârı fî mişkâti kalbî men kabes* ifadesiyle Allah'ın nurundan bahseder. Bu nur, benim kalbime nasıl tecelli ettiyse “sizler de gelin ve benim kalbimde yanan bu ilahi aşk ateşinden payınıza düşeni alın ve gönül vadinizde bulunan ateşlerinizi bu nur ile tutuşturun” diyerek müridanları bu yola teşvik eder. Gönül vadisi de aşk ateşinin ve nurlarının tecelli ettiği yer olarak dikkatlere sunulur:

Nâr-ı ‘aşkun vâdî-i dilde tecellî eyledi
Kad beda'l-envârı fî mişkâti kalbî men kabes (Süheylî, K 3/8)⁶⁵

Dünya hayatı, türlü nimetlerle doludur. İnsanoğlu da istek ve arzularla donatılmış bir varlıktır. Dünya, öylesine tuhaf bir yerdir ki her şeyiyle tam bir çile ve sıkıntı mekânıdır. İnsan da bu kati gerçeği bilerek istek ve arzularının peşinde hiç yorulmadan koşar. Şair de bu durumu göz önüne alarak gönül vadisinin tasvirini yapar. Ona göre bu vadi, arzuların gerçekleşmediği ve dileklerin kabul edilmediği bir mekândır:

Bâd-i gam bulmadum devlet-i dünyâ gibi
Vâdî-i dil görmedüm ‘arz-ı temennâ gibi (Câzîm, G 340/1)^{66*}

Dert ve sıkıntılarla dolu olan bu fânî dünya, türlü imtihanlarla donatılmıştır. Dünyanın bu hali, Kuran-ı Kerim'de şöyle anlatılır: “Sizi mutlaka biraz korku ve açlık ile; biraz da mallardan, canlardan ve ürünlerden noksanlaştırmak suretiyle imtihan edeceğiz. Sabredenleri müjdele!”⁶⁷ Dolayısıyla İnsanoğlu da bu dünya hayatında türlü imtihanlara tabi tutulacaktır. Şair de aslında bu sıkıntıların baştan beri var olduğunu yani ervah-ı ezelde (ruhların yaratıldığı zaman) kararlaştırıldığını dile getirir. Bu dünya hayatının her yeri cennet rüzgarlarıyla dolsa bile gönül vadisinde hayatın kaygılarının ve üzüntülerinin kalıcı olduğunu ifade eder. İşte gönül vadisi, insanın içsel dünyasında yaşadığı sıkıntıların, dışsal mutluluklara rağmen varlığını sürdürdüğü duygusal bir mekândır:

Şahn-ı ‘âlem serbeser çolsa nesîm-i huld ile
Vâdî-i dilde muğarrerdür hümûm-ı ‘ömr-gâh (Azmîzâde Hâletî, G 699/3)⁶⁸

Gönül, başka bir şiirde ise lâle bahçesiyle karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitte şair, gönüldeki yaralar ile lâle bahçesi arasında bir benzerlik kurar. Âşğın gönlüne, sevgilisi tarafından çokça yaralar açılmıştır. Bu yaralar neticesinde gönül

⁶⁴ Aşk ordusunun menzili yine gönül vadisidir. O bela seli, aklın dar alanına sığmaz.

⁶⁵ Aşkın ateşi gönül vadisinde tecelli eyledi. Böylece benim kalbimde de misk lambasının (kalp ışığı) ışıkları parlamaya başladı.

⁶⁶ Dünya makamı gibi sıkıntılı bir hayat bulmadım. İstek ve arzuları bitmeyen bir gönül de hiç görmedim.

* Bu beyit, Ahmet Özbek tarafından hazırlanan *Câzîm Dîvânı* isimli yüksek lisans çalışmasından alınmıştır.

⁶⁷ Bakara/155. Ayrıca bkz: Bakara/214, Enfâl/28, Teğâbün/15, Âl-i imrân/186, Ankebût/64.

⁶⁸ Bu dünya, baştan başa cennet rüzgârıyla dolsa da ömür denilen hayatın sıkıntıları, gönül vadisinde kesinleşmiştir.

(kalp), hem renginin kırmızı olması hem de ortasında bulunan siyahlık nedeniyle lâle ve lâle bahçesi gibi düşünülmüştür:

Gönül ki dâğ ile vâdî-i lâlezâre döner
Sirişk-i dîdelerüm cûy-ı bî-çarâre döner (Neşâtî, G 39/1)⁶⁹

Nâbî de bir şiirinde gönlü, özel oluşundan dolayı *hareme* benzetir. Sevgilinin cilveli ve çekici tavırları nedeniyle harem vadisinin güzellik ve zarafetle dolup taşmış olduğunu dile getiren şair, sevgilideki bu güzelliklerin, harem sınırlarına sığamayacak kadar büyük olduğunu ifade eder. Beyitte geçen vadi-i harem ifadesi, harem sınırları içinde kalan mekân anlamında kullanılır. Aynı şekilde sevgilinin cilveli tavırları nedeniyle güzellik ve çekiciliğin ön plana çıktığı bir mekân olarak da ele alınır:

Arzû-yı zahm-ı nevk-i tîg-i gamzenle senin
Teng olur ey şûh vâdî-i harem âhûlara (Nâbî G 130/3)⁷⁰

Şair, burada sevgilinin gözlerine ve siyah perçemine gönül düşüren âşıkların hayallerinden bahseder. Âşıklar, güzelleriyle meşhur olan Çin ülkesi ile en güzel kokuların/miskin üretildiği yer olan Hoten şehrinde, sevgilinin gözlerini ve o mis kokulu saçlarını aramaktadır. Arayışa konu olan Çin ve Hoten ülkeleri, eski şiirlerde sıkça kullanılan ve uzak, erişilmesi zor yerleri temsil eden coğrafi mekânlardır. Şair de gönül vadilerinin, uzak ve egzotik yerler olan Çin ve Hoten çöllerine benzediğini ifade etmekte ve bu vadilerin ulaşılması zor, hayal edilen ve özlenen yerler olduğunu dile getirir:

Ol âhû gözlerün ol kâkül-i müşgîn hayâliyle
Gönül vâdîleri Çîn u Hoten sahrâlarındanur (Edirneli Kâmî, G 48/4)⁷¹

2.11. Vadi-i Safa/Sürur (Mutluluk Vadisi): Çevreye ve tabiata ait hemen her şeyin yansımaları divan şiirinde bulmak mümkündür. Kâinatın düzeni ve kâinata mevcut olan güneş, ay, felek, gezegenler, yıldızlar gibi kozmik kavramlarla beraber dünyanın düzeni farklı yönleriyle şiirlerde yer almıştır. Şairler de kozmik kavramların hem yücelik, parlaklık, sıcaklık, hareket, işlev, tesir gibi özelliklerini hem de sevgili veya memduh bağlamında çeşitli benzerlik ilişkilerini estetik bir bakışla yansıtmışlardır (Özdemir 2019: 103).

Divan şiirinde felek, çoğu zaman dönek ya da vefasız olması yönüyle tasvir edilir. Şair de söz konusu beyitte, kaderin vefa yolunda ilerlediğini ve saf vadisinde, yani huzur ve mutluluk diyarında olan kişinin korkusuz ve endişesiz olduğunu ifade eder. Vadi-i saf kavramı, ideal bir huzur ve güven ortamını temsil eder. Cevrî de bu vadede bulunanların korkusuz ve endişesiz olduklarını belirterek, bu mekânın tahmin edilenden çok daha fazla huzurlu ve güvenli olduğunu vurgular:

Hâlâ ki felek râst-rev-i râh-ı vefâdur
Vâdî-i safâ sâliki bî-havf ü hazerdür (Cevrî K 38/3)⁷²

Divan şiirinde *yara* kavramı, genellikle aşk acısı veya sevdiğinden ayrı kalmanın verdiği acı anlamında kullanılır. Hayâlî de yaşadığı acıların ve aldığı yaraların aslında manevi bir kazanç ve mutluluk kaynağı olduğunu ifade eder. Aynı zamanda bu acıların onu sevgiliye daha da yaklaştırdığını ve ona olan sevgisini pekiştirdiğini anlatır. Beyitte kullanılan vadi-i sürur kavramı, acılar neticesinde ortaya çıkan huzur ve mutluluğun elde edildiği bir mekân olarak ele alınır:

Her yarın oldu sînede bir vâdî-i sürûr
Her dâğım oldu cân gözü kaldı baka sana (Hayâlî G 15/2)⁷³

⁶⁹ Gönül, dağ (yara) ile lâle bahçesine dönerken, gözlerimden akan yaşlar da durmadan akan bir dereye döner.

⁷⁰ Sevgilinin nazlı ve güzel bakışları o kadar etkileyicidir ki, harem vadisindeki ceylanlara (güzel kadınlara) bile dar gelir.

⁷¹ Gönül vadisinin düşünleri, senin gözlerinin ve siyah perçeminin hayaliyle Çin ve Hoten sahralarında dolaşmaktadırlar.

⁷² (Neylersin ki) felek, bütün olumsuz özelliklerine rağmen halen daha vefa yolunun doğru gidenidir. Mutluluk vadisinin sâlikleri ise bu zamanda korkmadan ve çekinmeden yaşamaktadırlar.

⁷³ Ey sevgili, (senin bıraktığın) her yara, göğsümde bir sevinç vadisi oldu. Göğsümdeki her yara izim ise ruhumun gözü olarak sana bakakaldı.

Muhibbî, manevi yolculuğun zorluklarını ve gerekliliklerini anlattığı beytinde, hafif ruhlu, yani dünya işlerinden ve maddi bağlardan arınmayan bir kimsenin, sevgilinin (hem ilahi hem de beşerî anlamda) sokağını tavaf edemeyeceğini belirtir. Şair, manevi yolculuğun ve aşkın, ciddi bir adanmışlık ve arınma gerektirdiğini vurgular. Ayrıca, mutluluk vadisini geçmek için birçok duraktan, mesafeden ve konaklama yerinden geçmek gerektiğini dile getirir. Çünkü bu yolculuk, meşakkatlerle dolu uzun ve zorlu bir yolculuktur. Dolayısıyla bu vadi, âşıkların mutlaka geçmesi gereken bir mekân olarak tasvir edilir:

Sebük-rûh olmıyan itmez tavâf kûy-ı cânânı

Bu vâdî-i sa'âdet-mendi tayy hayli menzildir (Muhibbî G 581/2)⁷⁴

2.12. Vadi-i Nusret (Zafer Vadisi): Divan şairleri, özellikle kasidelerde, övgüyle söz ettikleri devlet adamlarının katıldıkları savaşlara ve bu savaşlardaki kahramanlıklarına sıklıkla yer verirler. Bu bağlamda kasidelerde, konu olarak doğrudan bir savaş veya savaş tasvirine yer verilebilir. Divan şiirinde söz varlığı olarak önemli bir yere sahip olan savaş, bazı durumlarda “*cidâl, harp, cenk, perhâş, erdeb, rezm vb.*” kelimeleriyle de karşılık bulur. Şiirlerin bazılarında ise savaş veya benzer eş anlamlı kelimelere redif olarak yer verilmiştir. Fakat divan şiiri içerisinde savaş çoğu zaman gerçek anlamıyla yer almakta olup bunun yanında mecazi anlamının da yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Mecazi anlamda savaş, şiirin geleneksel tipleri olan âşıkla sevgili veya âşıkla rakip arasında geçmektedir. Âşık, sevgilinin güzellik ülkesine seferler yapmaktadır. Âşığın karşısına engel olarak da sevgilinin güzellik unsurları ve rakip(ler) çıkmaktadır (Batislam 2020: 318).

Aşağıdaki beyitte, savaş meydanında kazanılan bir zafer tablosuyla karşılaşılır. Padişahın zafer kazanan askerleri, ellerindeki bayraklarla zafer vadisini ve ovasını tam bir lâle bahçesine çevirmişlerdir. Zaferin kazanılmasıyla birlikte askerler, ellerindeki bayraklarla coşkulu bir şekilde ilerlemektedirler. Zaferin kazanıldığı bu mekân, adeta bir lâle bahçesi gibi güzel olmuş ve ilahi yardımın sunulduğu bir yer olarak ele alınmıştır:

Eyledi leşger-i mansûruñ o bayraklar ile

Vâdî-i nusret ü deşt-i zaferi lâlesitân (Bâkî, K 2/22)⁷⁵

Şair, dönemin padişahı III. Selim'den övgüyle bahseder. Giydiği devlet kürküyle insanların gözüne aniden görünen padişah, bu olağanüstü haliyle zafer vadisinin mehtabı gibi etrafına ışık saçar. Hatta onun gelişi, muharrem ayı gibi faziletli bir şekilde karşılanır. Nusret vadisi ise zaferin ve başarının elde edildiği bir yer olarak tasvir edilir. Yani bu mekân, zaferin ve ilahi yardımın sembolü olan bir yerdir:

Göründü nâgehân çeşm-i cihâna ferv-i devletle

Muharrem nâmına bir mâhtâb-ı vâdî-i Nusret (Şeyh Gâlib T 21/8)⁷⁶

2.13. Vadi-i Hile (Aldatma Vadisi): Divan şairlerinin bir başka özelliği de manevi ve ahlaki yönden şiirler kaleme almalarıdır. Şairler, bu tür şiirleri kaleme alarak öğütler verir ve etraflarındaki insanları da çeşitli yönlerden uyarırlar. Şair de söz konusu beyitte ilk olarak aldatma ve kurnazlığın hüküm sürdüğü yerlere düşmeme ve bu tür kimselerden uzak durma öğüdünü vermektedir. Gaflette olup kolayca aldatılabilecek, gönlü zayıf insanlardan kaçınmanın insan için gerekli olduğu vurgulanır. Doğruluk ve saflığın hüküm sürdüğü yerlerde, cesur ve erdemli insanlarla birlikte yürümenin önemine değinen şair, sahtekârlık, aldatma ve güvensizlikle dolu mekânlardan özellikle uzak durulması gerektiğini öğütler:

Hîle vâdîsine düşme uyuban dilkülere

Bîşe-i şıdk u şafâda yûri arslanlar ile (Hayretî G 405/12)⁷⁷

⁷⁴ Neşeli (hafif ruhlu) olmayan kimse, sevgilinin mahallesini ziyaret etmez. Bu mutluluk vadisini katetmek epeyce (yol) menzildir.

⁷⁵ Kendilerine yardım edilmiş askerler, ellerindeki bayraklarla zafer vadisini ve çölünü lâle bahçesine çevirdiler.

⁷⁶ (O padişah ki) muharrem ayında görünen zafer vadisinin mehtabı gibi devletli kürküyle bir anda cihanın gözüne göründü.

⁷⁷ Tilkilere uyararak hile vadisine düşme, arslanlar ile doğruluk ve huzur ormanında yürü.

Nâbî'nin kaleme aldığı bu beyitte, aşk ve aldatma temalarının bir arada kullanıldığını görmekteyiz. Sevgili, her yönüyle âşık için bir cazibe merkezidir. Sevgilinin bu sihirli cazibesi, âşığı tamamen etkisi altına alır. Sevgilinin cazibesıyla (çekiciliğiyle) deliye dönen âşık, öylesine kendinden geçer ki sevgilinin bakışları onu derinden etkiler ve onu hile vadisine çeker. Aşka yönelik her türlü sihrin ve aldatmacanın bulunduğu bu mekânda kendinden geçen âşık, çok sonra aşkın ve onun büyüünün aslında bir hile ve aldatmaca olduğunu anlar. Şair de aşkın ve onun etkilerinin gerçek ve kalıcı olmadığını zarif bir dille ifade eder:

Âşıkın sihr ü füsûniyle idermiş mecnun
Vâdi-i mekrde ol gamze-i câdû ne imiş (Nâbî G 344/2)⁷⁸

2.14. Vadi-i Şûr (Çorak/Gürültü ve Kavga Vadisi): Şûr kelimesi sözlükte “gürültü, şamata, karmaşa, kavga, acı ve tuzlu” (Sâmî 2023: 787) anlamlarına gelmektedir. Divan şiirinde daha çok aşk-rakip-sevgili üçlüsünün söz konusu edildiği beyitlerde kullanılan bu kavram; aynı zamanda çeşitli telmih ve benzetmeler aracılığıyla da karşımıza çıkar.

İncelenen beyitte dikkatimizi geçen ilk husus, sevgilinin güzellik unsurlarının ön plana çıkarılmasıdır. Sevgilinin kirpikleri adeta bir ordu gibi saf tutmuş ve onun güzelliği şairin gönlünü harap ederek verimsiz ve çorak bir vadi haline getirmiştir. Şair de sevgilinin güzelliği karşısında yaşadığı derin kederi ve içsel boşluğu, vadilerdeki derin ve çorak yapıya benzetir. Böylece gönül, harap haliyle vadinin özelliklerini taşıyan bir mekân olarak tasvir edilir:

Leşker-i hayl-i müjen saff-ı sipâh-ı âfet
Dil-i vîrânemüzi vâdî-i şûr eylemişüz (Mustafa Sâmî G 44/6)⁷⁹

İnsanoğlu, umudun gücü ve çabanın neticesinde hayallerine ulaşan bir varlıktır. Umut bulutunun (ebr-i recâ) bereketi, herhangi bir yardıma ihtiyaç duymadan, çorak bir vadiyi (vadi-i şûr) bile nimetler ve başarılarla doldurabilir. Yani, umut ve inançla çalışmanın, verimsiz görünen alanları bile nasıl verimli hale getirebileceği ifade edilir. Vadi-i şûr ise başlangıçta umutsuz ve verimsiz bir durumu karşılarken; zamanla umut ve arzuların gerçekleşmesiyle birlikte bu durumun olumlu bir hale dönüşebileceği bir mekânı temsil eder. Dolayısıyla bu kavram, bir halden başka bir hale dönüşümü yansıtan bir mekan olarak ele alınır:

Bî-meded kârl-ı feyz-i eser-i ebr-i recâ
Pür olur nahl ü ber-i kâm ile ol vâdî-i şûr (Cevrî K 15/18)⁸⁰

2.15. Vadi-i Hışm (Öfke/Kızgınlık Vadisi): Sözlükte “incinme, engellenme gibi durumlarda gösterilen saldırganlık ve hışm ve hiddet tepkileri” (Ayverdi 2005: 2417) olarak tanımlanan öfke; aslında insanın mutluluk, üzüntü, kaygı, tikslenme gibi temel duyguları arasında yer almaktadır. İnsan için oldukça ilginç hasletlerden biri olan öfke, birçoğumuzun deneyimlediği normal bir duygudur. Dolayısıyla insan, ruhi ve bedeni yönden farklı özelliklere sahip bir varlıktır. Onun bu farklı özellikleri şüphesiz ki şiirlere de yansımıştır.

Şair, öfke vadisini ve merhametsiz gözlerin neden olduğu kargaşayı anlatırken, aynı zamanda sevgilinin saçının, kahramanı (âşık), Cebrail'in kanadı gibi koruduğunu ve gölgelediğini de ifade eder. Vadi-i hışm kavramı, öfke ve kargaşanın hâkim olduğu yeri temsil ederken, şairin de içinde bulunduğu ruh halini ortaya koyar:

Yine vâdî-i hışm ü çengi çeşm-i bî-amân tutmuş
Per-i Cibrîli zülf ol kahramâna sâyebân tutmuş (Şeyh Gâlib G 136/1)⁸¹

2.16. Vadi-i İsyân (Karşı Gelme/Baş Kaldırma Vadisi): Yaratılış itibariyle çeşitli duyguları bir arada yaşayan insanoğlu, itaat ve isyan etme özelliklerine sahip bir varlıktır. Karşılaşmış olduğu olumsuz olaylar neticesinde Allah'a isyan eden insan, aynı zamanda kendisi için takdir edilen şeylere karşı da bir itirazda bulunuyor demektir. Halbuki insanoğlu, kulluğunun gereği olarak başına gelen her türlü bela ve musibete sabretmeli ve Rabb'inden gelenlere boyun eğerek kulluğuna zarar getirmemelidir.

⁷⁸ Sevgili, çekiciliği ve cazibesıyla âşığı deli divane ederken; o aldatma vadisinde bu büyüü bakış da neymiş!

⁷⁹ (Ey sevgili), senin kirpiklerinden oluşan askerlerin, o güzellik ordusunda saf tutarak bizim harap olmuş gönlümüzü çorak bir vadiye çevirmiştir.

⁸⁰ Umut bulutunun eseri olan bereketin işinden yardım gelmez. O tuzlu vadi, ağaçlar ve dallarla dolup taşar.

⁸¹ Biz, melamet vadisinde aşkın arslanlarıyız. Ormanlarımız ise çektiğimiz acı ahlarımızdır.

Kişi (kul), sonsuz merhamet sahibi olan Allah’a güvenmeli ve onun rahmetinden olabildiğince istifade etmelidir. Aynı şekilde insan (kul), günah ve isyan yoluna gitmemeli, bunun yerine bağışlanma ve affedilme yoluna yönelmelidir. Beyitte kullanılan vadi-i isyan kavramı, kişinin manevi olarak sapkınlık ve günah içinde bulunduğu bir durumu ifade eder. Şair de bu durumdan kaçınmayı, Allah’ın affına ve rahmetine yönelmeyi tavsiye eder:

Vâye-gîr ol âb-ı râhmetden sahâb-âsâ müdâm
Vâdî-i isyâna gitme cânib-i gufrâna gel (Şeyh Gâlib T 29/6)⁸²

2.17. Vadi-i İnkâr (Reddetme/Tanımama Vadisi): Şairlerin divan şiirinde genel manada rind aracılığıyla kafa tuttuğu, kimi zaman vaiz, molla, sûfi diye hitap ettiği zahit, eski edebiyatta katı şeriat kurallarının, değişmez diye addedilen inançların ve her türlü toplumsal baskının savunucusu ve uygulayıcısı olarak tanıtılır. Çevresine karşı kep kaşlarını çatan, kendisi dışındaki herkesin davranışlarını haram olduğu gerekçesiyle kınayan zahit, rindin aksine, zamanını dünyasını ve ahiretini kazanma kaygısıyla geçirmektedir. Özü ile sözü birbirine uymayan, ikiyüzlü ve biçimci olan bu zat; hırslı, açgözlü ve başkalarına yüksekte bakan biridir. Bu yönüyle zahit, insanın içine değil; dış görünüşüne ve kalıbına değer vermektedir (Mengi 2000: 216-217).

Tasavvufi içeriğin ağır bastığı bu beyitte şair, dindar bir kişinin (zahidin) dünyalık bir şey (bir oyuncak veya sevgili) yüzünden doğru yoldan sapmasını ve inkâr vadisine düşmesini eleştirir. Zahit, dini ve manevi yoldan saparak, hakikati inkâr ettiği bir ruh haline bürünür. Dolayısıyla burada, vaizin bir oyunla kişiyi sevgilisinden uzaklaştırdığı ve bu yüzden zahidin inkâr vadisine düştüğü anlatılır. Bu kavram, mekân olarak fiziksel bir yerden ziyade, kişinin ruhsal ve manevi durumunu ifade eden bir mefhum olarak karşımıza çıkar:

Anı bir lu’b ile benzer uçurmuş yardan vâ’iz
Nice demdür ki zâhid vâdî-i inkâra düşmüşdür (Nev’î G 146/4)⁸³

2.18. Vadi-i Telaş (Endişe/Kaygı Vadisi): Edebiyat dünyasına baktığımızda şairlerin çeşitli misyonları vardır. İnsan, hayat ve topluma dair görüşler ortaya koyan şairler; zamanın sükûn ve huzurdan yoksun insanına, doğruyu göstermeyi, öğüt vermeyi amaçlamış ve bu amaçla fikirlerini okuyucu ulaştırmaya çalışmışlardır.

İncelenen beyitte, hayatta doğru yolda gitmenin her zaman en iyi seçenek olmadığı ve bazı durumlarda eğri olmanın (esnek olmanın, akıllı olmanın) daha yararlı olabileceği ifade edilir. Yay gibi eğri olmayı, yani esnek olmayı tavsiye eden şair, doğru giden bir ok gibi dümdüz gitmenin telaş ve karmaşa vadisine düşmeye yol açabileceğini belirtir. Vadi-i telaş kavramı ise kişinin ruhsal ve manevi durumunu ifade ederken, aynı zamanda kişinin endişe ve kaygı içinde bulunmasını da temsil eder:

Kemân-misâl kec ol tek atılma yabâna
Hadeng-i rast-rev-i vâdî-i telâş olma (Nâbî G 796/3)⁸⁴

2.19. Vadi-i Zulmet (Karanlık Vadisi): Sözlükte “karanlık ve karanlıklar ülkesi” olarak tanımlanan bu kavram; üç ayda ulaşılan bir yolu olan ab-ı hayatın da içinde bulunduğu inanılan karanlıklar ülkesinin adıdır. Bu diyara giden Hızır ve İlyas, ab-ı hayatı bularak içmişlerdir. İskender ise karanlıklar içinde yolunu şaşırmıştır. Bu kavram, divan şiirinde, sevgilinin saçıyla ilişkili olarak ele alınmıştır. Buradan yola çıkarak sevgilinin saçı zulumâta, dudağı ise bu zulumât içindeki ab-ı hayata benzetilmiştir (Pala 2022: 494).

Söz konusu beyitte öncelikle Hızır-İlyas kıssasına bir telmih söz konusudur. *Karanlıklar Ülkesi’ne* yolculuk yapan üç arkadaş (Hızır, İlyas ve İskender) ab-ı hayatı bulmak uğruna yola çıkmışlardır. Hızır ve İlyas, ölümsüzlük suyunu bulup içmişler; fakat İskender, bu vadiye yolunu kaybettiği için bu sudan içememiş ve susuz kalmıştır.

Şiire genel manada bakıldığında şairin çaresizliğine şahitlik edilir. Vadi-i zulmet’e (Karanlıklar ülkesi) düşen gönül, (Büyük İskender’in karanlık vadilerde kaybolması gibi) çaresizlik ve üzüntü içerisinde kalır. Çaresiz kalan gönül (şair) susuzluktan canını vermiş; ancak yine de su bulamamıştır. Böylece vadi, manevi rahatlığın ve huzurun arandığı soyut bir mekân olarak ele alınır:

⁸² (Ey insan) bulut gibi daima rahmet suyundan faydalan. İsyân vadisine gitme, bağışlanma tarafına gel.

⁸³ Vaiz, sanki onu bir oyun ile uçurumdan uçurmuş, zahit uzun zamandan beri inkâr vadisine düşmüştür.

⁸⁴ Yay gibi eğri ol; ama sakın doğru olarak yabana (boşa) atılma; doğru giden ok gibi de telaş vadisine düşme.

Vâdî-i zulmetde bu dil kaldı İskender gibi
Teşnelikten virdi cân bulmadı ol bî-çâre su (Muhibbî G 2772/2)⁸⁵

2.20. Vadi-i Cehennem (Cehennem Vadisi): Cennet ve Cehennem, ölümden sonraki hayata dair ipuçları vermesi açısından önemlidir. Bu mekânlar, İslâm dini başta olmak üzere, neredeyse bütün din ve inanışlarda önemli bir yer tutmaktadır. Sözlükte “ahiretteki azap yurdu ve derin kuyu” (Pala 2022: 85) anlamına gelen cehennem; ahiret hayatında kafirlerin sürekli olarak, günahları affolunmayan müminlerin de günahları nispetinde cezalandırılmak suretiyle kalacakları azap yeri olarak tanımlanmaktadır.

Balkanların önemli şehirlerinden biri olan Bosna, tarih boyunca birçok zulme maruz kalmıştır. Kendisi de Bosnalı olan şair, şiirlerinde zaman zaman Bosna’dan söz etmiştir. Bosna’da verilen görev, şair tarafından *cây-ı azâb* (azap yeri) olarak tanımlanmış ve bu yerin zorluğu ve sıkıntıları, *vadi-i cehennem* ifadesiyle pekiştirilmiştir. Vadi-i cehennem kavramı, fiziksel bir yerden ziyade aşırı derecede zor, sıkıntılı ve rahatsız edici bir durumu anlatmak için kullanılan soyut bir mekândır:

Virdiler Bosnada mansıp diyü bir cây-ı ‘azâb
Göricek hâtıra vâdî-i cehennem geldi (Sâbit, K 30/26)⁸⁶

2.21. Vadi-i Melamet (Kınama/Ayıplama Vadisi): Sözlükte “kınamak, ayıplamak, azarlamak, serzenişte bulunmak, korkmak, rüsvaylık” gibi anlamlara gelen (Bolat 2003: 15) Melamilik, tasavvuf literatüründe ise bir terim, bir makam ve bir tasavvuf anlayışının adı olarak yaygın bir kullanım alanına sahiptir. (Azamat 2004: 24)

Aşağıdaki beyitte Şeyh Gâlib kendisini ve yol arkadaşlarını melamet vadisinde (toplumun kınadığı bir yol) yaşayan aşkın arslanlarına benzetir. Aşk yolunda çekilen *ahların*, bu yoldaki vefanın ve bağlılığın oluşturduğu ormanın kendilerine ait olduğunu ifade eden şair, tasavvuf ehlini yücelterek, onların bu zorlu yolda ne kadar güçlü ve vefalı olduklarını vurgular. Böylece melamet vadisi, aşk yolundaki cesur ve samimi arayışın temsil edildiği bir yer olarak ele alınır:

Şimdi vâdî-i melâmetde biziz şîrân-ı aşk
Çengelîstân-ı nihâl-i âhdandır bîşemiz (Şeyh Gâlib G 114/4)⁸⁷

2.22. Vadi-i Hikmet (Bilgelik Vadisi): Sözlükte “bir şeye engel olmak, işi sağlam yapmak ve sağlamlaştırmak, söz de ve fiilde isabetli olmak ve her şeyi yerli yerine koymak” gibi anlamlara gelen hikmet kelimesi, mana itibarıyla “adaletle hükmetmek, söz ve fiilde isabetli olmak, eşyanın hakikatlerini olduğu gibi bilmek ve onun gereğine göre amel etmek, sefihlik, cehalet ile fesattan menetmek ve sakındırmak” anlamlarına gelmektedir (Uğur 2010: 138). Tasavvufi ıstılahta ise genellikle “ilahi sırların ve gerçeklerin bilgisi, varlıkların var oluş amaçlarının kavranması, sebeplerle bunların sonuçları arasındaki ilişkilerde ilahi iradenin rolünün keşfedilmesi” anlamında kullanılır (Kara 1998: 518). Divan şairleri de tasavvufi içerikli şiirlerinde bu kavramı doğrudan veya dolaylı olarak ele almışlardır.

Şair, aklın hünerlerinin ancak bilgelik vadisinde bulunabileceğini ve hikmetin, araştırma ve derinlemesine inceleme ile anlam kazanacağını ifade eder. Yani akıl, ancak bilgelik peşinde koşarsa, gerçek değerini ve yeteneğini gösterebilir. Bu bağlamda vadi-i hikmet kavramı, bilgelik ve derin düşüncenin arandığı veya bulunduğu soyut bir mekân olarak karşımıza çıkar:

Aklın hüneri vâdî-i hikmettedir ancak
Tahkîk ile hikmet nice bir dilde yer eyler (Nef’î K 10/8)⁸⁸

2.23. Vadi-i İstikamet (Yönelme/Doğruluk Vadisi): İstikamet kavramı, tasavvuf kültüründe önem arz eden, söz ve davranış tutarlılığı kazandırmayı hedefleyen kavramlardan biridir. Hayatta hal, fiil, zihin, duygu tutarlılığı ve kararlılığına sahip olmanın yolu, istikamet kavramının farkına vararak ve onu deneyimlemekten geçer. Çünkü istikamet

⁸⁵ Bu gönül, İskender gibi zulmet vadisinde kaldı. O zavallı, susuzluktan can verdi, bir yudum su bulamadı.

⁸⁶ Bosna’da (bana) mansıp diye bir azap yeri verdiklerini görünce aklıma cehennem vadisi geldi.

⁸⁷ Melamet vadisinde aşkın arslanları şimdi biziz. Meskenimiz ise söz ağacının ormanıdır.

⁸⁸ Aklın hüneri, hikmet vadisinde; ancak bilgelik ve hikmet, derinlemesine araştırılırsa ve hakikat ortaya çıkarılırsa işte o zaman bir gönülden yer edinir.

sahibi olmak, ifrat ve tefrit denilen uçlardan kaçınarak denge ve tutarlılığı yakalama tecrübesidir. Bu noktada istikamet; yemede, içmede, inançta, ibadette, amellerde, hallerde, vakti geçirmede ve bütün yapılan işlerde, ifrat ve terfide yani aşırılığa kaçmadan orta yolu tutmaktır (Sayın 2013: 959).

Şeyh Gâlib de tarikata giren bir müridin olgunlaşmamış (ham) olduğunu, ancak bir mürşidin rehberliğiyle (asa) istikamet vadisinde doğru yolda ilerleyebileceğini ifade eder. Bu durum, aynı zamanda tasavvufun temel prensiplerinden biridir. Kişinin manevi olgunluğa ulaşabilmesi için bir rehber ihtiyacı duyması tasavvufi düşüncede sıkça karşılaşılan bir temadır ve manevi olgunlaşma sürecinde mürşidin önemine dikkat çeker. Dolayısıyla vadi-i istikamet ifadesi, doğruluk ve doğru yolda olmanın derinlemesine düşünüldüğü veya bu yolun izlendiği bir mekânı temsil eder:

Ol kaddi ham ki bir güzel elde asâsı var
Vâdî-i istikâmete hûş rehnûmâsı var (Şeyh Gâlib G 95/1)⁸⁹

2.24. Vadi-i Temkin (Ölçü ve Kararlılık Vadisi): Tasavvufî istilahta “kulun bir halden başka bir hale taşınmasına ya da dönüşmesine” telvin; “bir mekânda, bir durakta ya da bir hâlde karar kılmaya” da temkin denmektedir. Tasavvufta, bir yolcunun doğru yolu bulması veya yolunda tereddüt üzere davranması *telvindir*. Doğru yolu bulup onda sebat etmesi de *temkindir*. Dolayısıyla sûfîler, bu yürüyüşün kişinin manevi yolculuğunda ve gelişiminde önem arz ettiği görüşünde birleşirler (Çelik 2023: 249).

Şair, aşağıdaki beyitte öncelikle sevgiliye kavuşma arzusunu dile getirir. Âşığın çektiği bütün acı ve ıstıraplar, sevgiliye kavuşma arzusundan ileri gelir. Söz konusu beyit, tasavvufî açıdan yorumlandığında sevgiliye (Tanrı’ya) duyulan derin arzu ve bu arzudan doğan ıstırapın, kişinin içsel sabrı ve metanetiyle nasıl bütünleştiği anlatılır. Şeyh Gâlib, vadi-i temkin kavramıyla sakinlik, dinginlik ve itidalin hâkim olduğu soyut bir mekânı anlatır:

Çıkıp vus’imdan olsun ıztırâbım öyle sârî kim
Sadâ-yı âh kûy-ı vâdî-i temkînden gelsin (Şeyh Gâlib G 261/3)⁹⁰

2.25. Vadi-i İtlak (Özgürlük Vadisi): Sözlükte “salıverme, bırakma, koyuverme, cezadan kurtulma, karısını boşama” (Sâmî 2023: 126) gibi anlamlara gelen itlak kelimesi, özgürlük ve serbestlik gibi anlamların söz konusu edildiği beyitlerde karşımıza çıkmaktadır. Fıtratı gereği özgürlüğe düşkün olan insanoğlu, kendisine çizilen sınırlar dahilinde sorumluluğunu da yerine getiren bir varlıktır. Bu varlığın, yaratılmış diğer varlıklarla aynı düzlemde ele alması elbette ki söz konusu değildir. Eşref-i mahlukat olan insan da aynı zamanda Yaratıcının yeryüzündeki halifeliğini temsil etmektedir.

Aşağıdaki beyitte şair, her ne kadar sarhoş ve rezil kişiler gibi sevgiliden (yârdan) ayrılmış olsalar da sonunda rint (dünya zevkine düşkün) ve şeydaların (aşkla deli divane olmuş) serbestlik vadisine (vadi-i itlak) düştüklerini, yani özgürlüğe ulaştıklarını söyler. Aslında şair, ayrılık ve özgürlüğü, sarhoşluk ve rezil olma durumu üzerinden anlatmaya çalışır. Sevgiliden ayrılmayı her ne kadar mest (sarhoş) ve rüsva (rezil) kişiler gibi yaşamış olsalar da bu durum onları özgürlük vadisine düşürür. Onlar da bunun neticesinde özgürlüğe kavuşurlar. Böylece vadi-i itlak, rint ve şeydalar açısından özgürlüğün sınırsızca yaşandığı bir mekân olarak tasvir edilir:

Yardan uçduk egerçi mest ü rüsvâlar gibi
Vâdî-i itlâka düşdük rind ü şeydâlar gibi (Nev’î G 541/1)⁹¹

Sonuç

İnsanoğlu, bir toplum içerisinde doğar, büyür ve toplumun bir parçası olarak hayatına devam eder. Birbirinden farklı özelliklerle donatılan ve diğer varlıklardan üstün kılınan insanoğlu, yaratıldığı günden itibaren tabiata ve tabiat üzerindeki varlıklara karşı ilgi duymuştur. Tabiatın büyüleyici güzelliğinden etkilenen insanoğlu, ona olan sevgi ve hayranlığını da hiçbir zaman gizleyememiştir. Tabiat karşısındaki bu hayranlığını, bazen sözle bazen resimle bazen de

⁸⁹ O, henüz olgunlaşmamış bir beden ki güzelin elinde asası var. Doğruluk vadisinde onun güzel bir rehberi var.

⁹⁰ Kavuşma isteğimden doğan ıstırapım öylesine yaygın ve bulaşıcı olsun ki ah sesim (iniltilerim) sabır vadisinin sokaklarından gelsin.

⁹¹ Mest ve rüsva olanlar gibi yardan ayrıldık (uzaklaştık). Rint (dünya işlerinden elini çekmiş) ve şeyda (âşık) olanlar gibi özgürlük vadisine düştük.

çizgiyle anlatmaya çalışmıştır. Dolayısıyla tabiat tasvirleri, şairler için şiirlerinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş ve çoğu şair, şiirlerinde tabiatla iç içe olmayı tercih etmiştir.

Divan şiirinde tabiat ve tabiata ait unsurlar, en çok kullanılan kavramların başında gelmektedir. Tabiata ait varlıklardan ve manzaralardan yola çıkan şairler, duygu ve düşüncelerini çeşitli çağrışımlar yoluyla okuyucuya ulaştırmaya çalışmışlardır. Tabiatla ilgili unsurların söz konusu edildiği şiirlerde sıklıkla karşılaşılan kavramlardan biri de *vadidir*. Bu kavram, divan şiirinde oldukça geniş bir kullanım alanına sahiptir. Doğal koşullar gereği engebeli ve derin bir yapıya sahip olan vadi; ele alınan beyitlerde genellikle “aşk, ayrılık, yolculuk, meşakkat, gam ve keder” gibi karmaşık duyguların bir terkibi şeklinde soyut kavramlarla bir arada kullanılmıştır. Bununla birlikte vadi kavramının “Kâbe, çöl, zindan, meydan, dergâh, gül bahçesi” gibi somut mekânlar olarak kullanımı da söz konusudur. Ayrıca seyahatin ve ulaşımın söz konusu edildiği şiirlerde bir imge olarak karşımıza çıkan vadi kavramı, anlamsal yapı itibarıyla gerçek hayatla da yakından ilişkilidir. Vadinin içerisinde bulunan akarsular ve sarp kayalar, hem yolu hem de yolculukları oldukça güçleştirir. Bu durumu bilen şairler de aşkın zor ve meşakkatli hallerini, vadi mefhumuyla anlatarak şiire yeni bir bakış açısı getirmeye çalışmışlardır.

Divan şiirinde vadi kavramının ele alındığı bu çalışmada, farklı yüzyıllarda kaleme alınan otuz üç divan taranmıştır. Bu taramalar neticesinde vadi kavramının geçtiği beyitler tespit edilmiş ve bu kavramın mekânsal anlam değeri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Şairler, vadi kavramını, somut anlamından ziyade ağırlıklı olarak soyut anlamlarıyla ele almışlardır. Bununla birlikte farklı türden kelimelerle terkipler oluşturarak şairlerin ruh hallerini, dini ve tasavvufî kavramları, somut ve soyut anlamlı durumları tespiti yönelik birtakım teşbih ve tasvirlerle de başvurmuşlardır. Örneğin, Hz. Musa'nın Allah ile konuşmasına telmihte bulunmak için “*vadi-i Eymen, vadi-i Tûr, vadi-i kelim*”; Leyla ile Mecnun kıssasını hatırlatmak için “*vadi-i ışk, vadi-i cünun*” gibi terkipler oluşturulmuştur. Şairler, kendi aşklarını anlatmak istediklerinde “aşk, gönül, mutluluk, öfke” gibi soyut kavramlara yönelirken, “*vadi-i zulmet, vadi-i cehennem, vadi-i Eymen, vadi-i Tûr,*” gibi terkipleri de kullanmışlardır. Böylece bu çalışmanın sonunda vadi kavramının şairler tarafından nasıl kullanıldığı ve hangi mekâna karşılık geldiği incelenen beyitlerden yola çıkılarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- AK, Coskun (2001), *Bağdatlı Rûhî Divanı*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- AKALIN, Şükrü Halûk (2011), *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKDEMİR, Ayşegül (2008), *Klasik Türk Edebiyatında “Delilik” Kavramı*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- AKKUŞ, Metin (2018), *Nefî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 23.04.2024].
- ANIL, Veysel (2016), *Hayâli Bey’in Gazellerinin Şerhi*, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- AYAN, Hüseyin (1981), *Cevrî Divanı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- AYDIN, Haluk (2010), *Cevrî Divanı’nın Tahlili*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- AYLAR, Faruk (2006), “Değirmendere-I ile Engiz Çayı Arası Kıyı Kesiminin Jeomorfolojik Özellikleri”, *Marmara Coğrafya Dergisi*, 13, s. 67-94.
- AYVERDİ, İlhan (2005), *Kubbealtı Lügatı-Misalli Büyük Türkçe Sözlük (3 Cilt)*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- AZAMAT, Nihat (2004), “Melâmet”, *İslam Ansiklopedisi*, (29. cilt), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 24-25.
- BAŞPINAR, Fatih (2018), *Beyânî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 22.04.2024].
- BATISLAM, Hanife Dilek (2020), “Divan Şiirinde Savaş ve Fehîm-i Kadîm’in Savaş Gazelleri”, *Journal of Turkish Language and Literature*, 6/3, s. 318-327.
- BİLKAN, Ali Fuat (2020), *Nâbî Divanı (1-2 Cilt)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BOLAT, Ali (2003), *Bir Tasavvuf Okulu Olarak Melâmetilik*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- BURMAOĞLU, Hamit Bilen (2023), *Lâmi’î Çelebi Divanı*, Bursa: Yıldırım Belediyesi Yayınları.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2009), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi.
- ÇALKA, Mehmet Sait (2018), “Dîvân Şiirinde ‘Gönül’ Kavramının Redif Bağlamında Kazandığı Anlamlar Üzerine Bir Değerlendirme”, *Hikmet Dergisi* (Ali Nihat Tarlan Özel Sayısı), Y. 4, s. 474-490.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (2023), *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 11.03.2024].
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, Mehmet Ali Tanyeri (2023), *Hayretî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 24.03.2024].
- ÇELİK, Mehmet (2023), “Yunus Emre’nin Telvîn ve Temkîn Arasında Kalan Bir Şiiri”, *Türklük Bilgisi*, 9/2, s. 249-267.

- DOĞAN, Muhammet Nur (2005), *Avnî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 07.04.2024].
- ERİŞEN YAZICI, Gülgün (2017), *Kâmî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 16.04.2024].
- ERKAL, Abdulkadir (2014), ‘Hayret’ten ‘Divâne’liğe Divan Şiiri, *Turkish Studies*, 9/12, s. 215-234.
- ERKAL, Abdulkadir (2021), “Klasik Türk Şiirinde Mazmunlaşan Mekânlar: Puthâneler”, *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 5/3, s. 1094-1108.
- ERÜNSAL, İsmail E. (2018), *Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 30.03.2024].
- FELEK, Özgen (2007), *Fehîm-i Kadîm Divanı’nın Tahlili*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- GİDER, Mahmut (2020), *Klasik Türk Şiirinde Mekân Tasavvuru/Bâkî ve Fuzûlî Dîvânları*, Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.
- GÜFTA, Hüseyin (2018), *Hâzık Divanı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- HARMANCI, M. Esat (2017), *Süheylî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 10.04.2024].
- HOSEIN, Mohamad Ahmîd (2023), *Bağdatlı Divan Şairlerinin Şiirlerinde Osmanlı Coğrafyası*, Karabük: Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- İPEKTEN, Haluk (2019), *Na’îlî-i Kadîm Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 26.03.2024].
- İSEN, Mustafa (2020), *Usûlî Divanı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- İZBIRAK, Reşat (1977), *Sistemik Jeomorfoloji*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- KAPLAN, Mahmut (2019), *Neşâtî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 19.04.2024].
- KARA, Mustafa (1998), “Hikmet”, *İslâm Ansiklopedisi*, (17 cilt), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 518-519.
- KARACAN, Turgut (1991), *Bosnalı Alâaddin Sâbit Divanı*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- KARADENİZ, Mustafa Uğur (2021), “Kelimelerden Şehir: Osmanlıda Şiir-Şehir İlişkisi”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 24, s. 793-806.
- KARAKÖSE, Saadet (2017), *Nev’î-zâde Atâyî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 21.03.2024].
- KARAYAZI, Nurgül (2013), *Yârî Divanı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- KARLITEPE, Mustafa (2007), *Kelâmî Divanı*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- KAVAKLI, Ali (2006), *Söz Kavramı ve 16. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Söz*, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KAVRUK, Hasan, Bahir Selçuk (2017), *Filibeli Vecdî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 18.03.2024].
- KAYA, Bayram Ali (2017), *Azmizâde Hâletî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 13.04.2024].
- KILINÇ, Abdülhakim (2021), *Fuzûlî Divanı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- KUFACI, Osman (2019), “Coğrafyanın Baki Divanı’na Aksî: Ülke ve Bölge Adları”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2/1, s. 377-424.
- KUTLAR OĞUZ, Fatma Sabiha (2017), *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 28.04.2024].
- KÜÇÜK, Sabahattin (2011), *Bâkî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 22.03.2024].
- MATARACI, Merve (2021), *Klasik Türk Şiirinde Hristiyanlık ve Yahudilik ile İlgili Unsurlar: XVI. Yüzyıl*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- MENGİ, Mine (2000), *Dîvân Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MERMER, Ahmet (2021), *Mezâkî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 02.04.2024].
- OENER, Lejla (2019), *Bosnalı Aleaddin Sâbit Divanı’nın Tahlili*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- OKÇU, Naci (2010), *Şeyh Gâlib Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr>. [erişim tarihi: 28.03.2024].
- ÖKSÜZ, Yılmaz (2017), “Şeyh Hâlid Divanı’nda Gönül Tasavvuru”, *Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5/2, s. 251-265.
- ÖZBEK, Ahmet (2000), *Câzîm Divanı (Edisyon Kritik-İnceleme)*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖZDEMİR, Mehmet (2019), “Revânî’nin Gazellerinde Feleğin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 46, s. 103-133.
- PALA, İskender (2022), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, 13. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları.
- SÂMÎ, Şemseddin (2023), *Kamûs-i Türkî*, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- SARAÇ, M. Ali Yekta (2000), *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, İstanbul: R Yayınları.
- SAYIN, Esmâ (2013), “Tasavvuf Kültüründeki İstikâmet Anlayışının Psikolojik ve Terapik Etkileri”, *The Journal Of Academic Social Science Studies*, 6/8, s. 959-968.

- SERTTAŞ, Tuğçe (2021), *Nev’î Divanı’nda Soyut Kavramlar*, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ŞAHİN, Ebubekir Sıddık (2004), *Keçecizâde İzzet Molla’nın Dîvânları (Bahâr-ı Efkâr ve Hazân-ı âsâr)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- TARLAN, Ali Nihad (1945), *Hayâlî Bey Divanı*, İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası.
- TARLAN, Ali Nihad (1992), *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TULUM, Mertol, Mehmet Ali Tanyeri (1977), *Nev’î Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- TURAN, Lokman (2021), *Yenişehirli Avnî Bey Divanı*, İstanbul: KDY Akademi Yayınları.
- UĞUR, Hakan (2010), “Kur’an’da Hikmet Kavramı”, *Marife Dergisi*, 10/3, s. 135-158.
- ULUDAĞ, Süleyman (1995), “Fakr”, *İslâm Ansiklopedisi*, (12 cilt), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 132-134.
- ULUDAĞ, Süleyman (2012), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ÜZGÖR, Tahir (1991), *Fehîm-i Kadîm Divanı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- YAVUZ, Kemal, Orhan Yavuz, (2016), *Muhibbî Divanı (1-2 Cilt)*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- YEŞİLBAĞ, Semih (2023), *Klasik Türk Şiirinde Dağlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YETİK, Erhan (1998), “Hayret”. *İslâm Ansiklopedisi*, (17 cilt), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 60-61.

ÜVEYSÎ'NİN VEYSÎ'YE ATFEDİLEN ÜNLÜ KASİDESİ (ÖNEM, TARİHÇE, SORUNLAR, METİN)

M. Fatih KÖKSAL | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1056-9957> | mfkoksal@gmail.com

Prof. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul-Türkiye/Prof. Dr.,
Istanbul Kultur University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, İstanbul-Türkiye
ROR ID: <https://ror.org/05jvrwv37>

Atıf Bilgisi/Citation: Köksal, M. Fatih. "Üveysî'nin Veysî'ye Atfedilen Ünlü Kasidesi (Önem, Tarihçe, Sorunlar, Metin)". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 1-36, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1570254> / Köksal, M. Fatih. "A Long Story about Positive Impact of Sweet and True Word". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 1-36, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1570254>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 19.10.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 10.11.2024

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

17. yüzyıl, Osmanlı tarihinde devlet ve toplum yapısındaki bozulmalardan rahatsızlık duyan bir kısım aydının hoşnutsuzluklarını bir şekilde duyurmaya çalışmaları bakımından dikkat çekici bir dönemdir. Tesir gücü dolayısıyla edebiyatın imkânları kullanılarak özellikle de şiir diliyle dolaşıma sokulan sızlanma ve eleştiri yüklü bu manzum metinlerin uyarıcı özelliğinin yönetim katında ne kadar akis bulduğunu tespit etmek elbette zordur. Bununla birlikte bu dönemde şairler kaleme aldıkları edebî metinlerle için için çürümeye doğru giden toplum ve devlet yapısını gözler önüne sermekten geri durmamışlardır. Başka örnekleri de görülmekle birlikte bu metinler arasında en çok yayılan ve yankı bulan eser, Üveysî mahlaslı bir şair tarafından 17. yüzyılın ilk yarısında, Bağdat'ın fethinden önce kaleme alınan bir kasidedir. Üzerine Batı'da yapılan ilk çalışmaların tesiriyle yanlış olarak İstanbul Kasidesi veya Kaside-i Nasihat olarak adlandırılan bu manzumenin şairinin kim olduğu öteden beri tartışılmaktadır. Pek çok araştırmacının, bu asrın ağdalı nesir diliyle yüklü eserleriyle tanınan Alaşehirli Veysî'ye atfettiği söz konusu kaside üzerine bugüne değin muhtelif çalışmalar ve çeşitli metin neşirleri yapılmıştır.

Bu makalede çarpıcı birkaç örneğiyle 17. yüzyıl sosyal-siyasi tenkit edebiyatına göz atıldıktan sonra Üveysî'nin kasidesinin önem ve değeri üzerinde durulacak, kasidenin yaklaşık 250 yıllık neşir macerası ayrıntılarıyla gözler önüne serilecek ve eserle ilgili temel iki problematik olan kim tarafından ve ne zaman yazıldığı sorularına cevap aranacak ve şairin kimliğine dair bir başka meseleye değinilecektir. Özellikle Türkiye'de yapılan çalışmalarda sorgulanmaksızın Veysî'ye mal edilen kasidenin müellifi Üveysî'ye dair tespit ve değerlendirmelerden sonra, eserin ilk neşiri Diez'den bu yana üzerinde hiç durulmayan yazılış tarihi meselesi aydınlatılacaktır. Kasidenin tespit edebildiğimiz nüshalarının tanıtımından sonra önemine binaen sıhhatli denebilecek nüshaların tamamı ve yapılan dört neşrin karşılaştırılmasıyla oluşturulan tenkitli metin yayımlanacaktır.

Anahtar kelimeler: Veysî, Üveysî, kaside, İstanbul kasidesi, sosyal-siyasi tenkit, 17. yüzyıl.

UVEYSÎ'S FAMOUS QASIDA ATTRIBUTED TO VEYSÎ (IMPORTANCE, HISTORY, PROBLEMS, TEXT)

ABSTRACT

The 17th century is a remarkable period in Ottoman history in terms of the efforts of some intellectuals who were disturbed by the deterioration in the state and social structure to make their discontent heard in some way. It is, of course, difficult to determine the extent to which the stimulating nature of these verse texts full of complaints and criticism, which were circulated especially in the language of poetry by using the possibilities of literature due to its power of influence, found an echo in the administrative level. Nevertheless, the poets of this period did not refrain from exposing the structure of society and the state, which was heading towards decay, through the literary texts they penned. Although there are other examples, the most widespread and resonant work among these texts is an ode written by a poet with the pseudonym Üveysî in the first half of the 17th century, before the conquest of Baghdad. The identity of the poet of this verse, which was incorrectly called the Istanbul Kasidesi (Qasida of İstanbul) or Kaside-i Nasihat (Qasida of Advice) to the influence of early Western studies on it, has long been debated. Attributed by many scholars to Veysî of Alaşehir, who is known for his prose-laden works of this century, various studies have been conducted on the ode and various text editions have been made so far.

In this article, after reviewing the 17th-century social-political criticism literature with a few striking examples, the importance and value of Uveysî's qasida will be emphasized, the 250-year publishing adventure of the ode will be revealed in detail, and answers will be sought to the two main problematics of the work: by whom and when it was written, and another issue regarding the identity of the poet will be addressed. After the determinations and evaluations on Uveysî, the author of the ode, which is attributed to Veysî without question, especially in the studies conducted in Turkey, the issue of the date of writing, which has never been emphasized since Diez, the first editor of the work, will be clarified. After the introduction of the copies of the qasida that we have been able to identify, the critical text, which is based on the comparison of the four editions, will be published.

Keywords: Veysî, Uveysî, qasida, Qasida of İstanbul, social-political criticism, 17th century.

GİRİŞ: Osmanlı şairi hep methiye mi düzer?

Osmanlı toplum hayatının, devrin şiirine ve sanatın diğer şubelerine yansımadağına ilişkin görüşlerde şüphesiz ki haklılık payı vardır. Bu, Osmanlı şiirine özellikle divan şiiri cephesinden bakılınca umumiyetle böyledir. Şairler divanlarının önemli bölümünü -gelenek çerçevesinde hep baş köşede olan- kasidelere ayırırlar. "Uhrevi kasideler" diye tasnif edebileceğimiz tevhit, naat, din büyüklerine övgü gibi muhatapları yaşanan dünyanın dışındakiler için yazılanlar dışında kalan kasidelerin hemen tamamı bir devlet büyüğünü övmek maksadıyla yazılır. Mesela gazelin muhatabı doğrudan okuyucu iken kaside memduh için kaleme alınır; o sebeple de gazel gibi hasbi değil hesabi metinlerdir. Hayatın devlet ve siyasetle alakalı tarafı şiire klasik şiirin kendine mahsus yapısı içinde ve daha çok "şahsi" olarak yansır. Bu yapının, şekilden muhtevaya bir zorunluluklar yelpazesi olduğu göz önüne alınırsa ortaya çıkan bu durum tabii karşılanmalıdır.

Bu noktadan bakıldığında aslında halk şiirinin de pek farklı olmadığını görürüz. Halk şairi de kendi normları içinde şiirini işler. Onun divan şairinden avantajlı tarafı, gündelik hayatı daha çok şiire sokabilme imkânıdır. Adına ister sosyal hayat ister gündelik hayat diyelim, yaşanan hayatı, toplumu, hususiyle de devleti ve düzeni sorgulama, şahsi yahut hususi mücbir sebeplerden tamamen sıyrılmış, açık ve net bir tavırla yapılmış eleştiri örneklerine halk şiirimizde de fazla rastlayamayız. İşte Köroğlu (16. yüzyıl), Pîr Sultân Abdâl (16. yüzyıl), Dadaloğlu (19. yüzyıl) ve Seyrânî (öl. 1866) gibi şairleri bu yönden ön plana çıkaran da bu az görülen eleştirel tavırları olmuştur. Fakat bu adını saydığımız şairlerde şahsilik ve hususilik meselesi, -19. yüzyıl şairi Develili Seyrânî'yi hariç tutarsak- bu tavrın oluşmasında ciddi bir etken olarak önümüze çıkmaktadır. Köroğlu şahsi ve ailesi, Pîr Sultân mezhebi yahut inancı, Dadaloğlu obası adına takınmıştır bu tavrı. Fakat Seyrânî'nin sorgulaması toplum için, toplum adınadır. Toplumsal eleştiri ve benzeri konular söz konusu edilince divan şiirinde genellikle Nefî (öl. 1635) akla gelir veya öne çıkarılır. Hâlbuki onun şiirlerinde devlet idaresi, idarenin işleyişindeki eksiklik ve aksaklıklar değil şahsi kırgınlık, kırgınlık veya küskünlüklerinin dışı vurumu vardır. Yine eski şiirimizde sosyal tenkit diyince ilk ağızda Şeyhî'nin (öl. 1429'dan sonra) *Harnâme'si*, Fuzûlî'nin (öl. 1556) *Şikâyetnâme'si*, Bağdatlı Rûhî'nin (öl. 1605-6) sonradan birçok şair tarafından tanzir edilecek olan *Terkîb-i Bend'i* sayılır. Ne var ki bunların çoğu da yaşanan olumsuzluklar karşısında gösterilen şahsi tepkilerin birer ürünü sayılır.¹

Bununla birlikte divanlar ve şiir mecmualarının arasında yer yer -herhangi bir şahsi hikâyeye dayanıp dayanmadığını bilemediğimiz- sosyal tenkit örneklerine rastlamak kabildir. Özellikle toplumdaki bozulma, dinden-diyanetten, dinin kurallarından uzaklaşma yahut bu kuralların yalnızca biçim olarak devam etmesi, her türlü kötülüğün halkı sardığına dair yakınma şiirleri, farklı üslup ve dozlarda da olsa hemen her asırda karşımıza çıkar. Sorgulama ve sosyal eleştiri şiirinin ilk örneği Anadolu'daki ilk büyük şairimiz Yûnus Emre'yle (öl. 1320-1) başlar. Öyle ki Yûnus sadece toplumun dinden (ilk beyit) ve tarikat esaslarından (4. beyit) uzaklaşmasını değil, eğitim sistemini (2. beyit) hatta yönetici sınıfını (3. beyit) dahi eleştirir (Tavukçu 2022: 163):

İşidiûñ hey ulular âhir zamân olısar

Sağ Müsülmân seyrekdür ol da gümân olısar

Dânişmend okur dutmaz dervîş yolın gözetmez

Bu halk öğüt işitmez sagır hemân olısar

Gitdi begler mürveti binmişler birer atı

Yidügi yoksul eti içdügi kan olısar

Ya'nî er gelmiş erden elini çekmiş şerden

Deccâl kopısar yirden âhir zamân olısar

Toplumsal ve siyasal tenkit edebiyatına Osmanlı'nın her asrından örnekler vardır. Öyle ki Osmanlı'nın son dönem şairlerinden Ziya Paşa'nın (öl. 1880);

¹ Bu noktada İ. Zeki Eyüboğlu'nun "Şeyhî yolda soyulmasa Harnâme'yi, Fuzûlî kendisine verilen aylığı olsa ünlü Şikâyetname'yi yazmayacaktı besbelli." yorumuna (1997: 148) katılmamak elde değildir.

Kâdî ola da'vâcı vü muhızır dahi şâhid

Ol mahkemeniñ hükmüne derler mi 'adâlet

diyerek (Ak 1990: 81) adalettteki adam kayırmacılıktan yakınması için artık çökmeye yüz tutmuş bir devletin düzensizliğinin tabii bir yansıması desek bile "Türk asrı" denen 16. yüzyıl şairi Andelibî de rüşvetten, torpilden, adam kayırmadan şikâyet eder (Kılıç 2008: 121):

Eğer destüñ tehî varsañ efendiği uyur dirler

Eline zer alup varsañ efendi gel buyur dirler

Edebiyatımızda bu türden tenkit şiirleri, tekke şiirinde mihverine "derviş olup olamama"yı alırken diğer şairlerin sızlanmaları, aile ilişkilerindeki bozulma, sıranın saygının bilinmez olması, yalancılık, riyakârlık hatta fuhuş, livata gibi ahlaki problemler üzerinde temerküz eder. Tarihte Duraklama Devri olarak bilinen 17. yüzyılda bu şiirlerin daha katı bir dile büründüğü ve önceki aksaklıklara ilave olarak devlet yönetimindeki aksamalar, ilmiye sınıfındakilerin liyakatsizliği ve özellikle adaletin işleyişi ve rüşvet noktasında yoğunluk kazandığı dikkat çeker.

Bu türden söyleyişler bazen manzumelerin arasına serpiştirilirken bazen de bütünüyle toplumdaki bozulma veya devlet işlerindeki usulsüzlükler ve haksızlıkları ele alan şiirler kaleme alınmıştır. Bunlar arasında Nâbî'nin (öl. 1712);

Virmezdi kimse kimseye nân minnet olmasa

Bir maslahat görülmez idi rişvet olmasa

matla'ıyla başlayan şiiri (Bilkan 1997: 1028-9) gazel tarzında yazılmış bir örnek iken Kadızâde İlmî'nin (öl. 1636);

'Adl ü dâd it vâris-i milk-i Süleymân bilmiş ol

Pek za'f oldu şükûh-ı Âl-i 'Osmân bilmiş ol

matlalı, pek çok şiir mecmuasında kendisine yer bulan 55 beyit tutarındaki kasidesi² manzum bir layiha mesabesindedir. Keza "yuf" redifli şiirler, Klasik şiirimizde sosyal ve kısmen siyasal eleştiri örnekleri arasındadır.³

Her ikisi de şahsi kütüphanemizdeki mecmualar arasında yer alan, toplumsal ve siyasal tenkit edebiyatımızın tarihi açısından son derece mühim iki kasideden de burada söz etmek gerekir. Birer makaleyle tanıttığımız (Köksal 2006a; Köksal 2009) bu kasidelerin de Nâbî'nin, İlmî'nin ve yazımıza konu olan Üveysî'nin şiirleri gibi 17. yüzyılda kaleme alınmış olması, Osmanlı münevver zümresinin -en azından bir kısmının- yavaş yavaş başlayan çürüme ve kokuşmayı iyice fark ettiğini ve bu vaziyete kayıtsız kalmadıklarını göstermesi bakımından önemlidir. Bahsettiğimiz iki manzumeden biri mahlassız olup Üveysî'nin aşağıda tenkitli metnini vereceğimiz kasidesi gibi hemen her beyti doğrudan hedefe atılan oklar gibi tesirli ve acımasızdır. Mahlasını -muhtemeldir ki başına gelebileceklerden korkarak yazmayan şair, rüşvetçi kadılarından, iki satır yazı yazmak için para uman kâtiplere, sahtekâr şeyhlerden ağalara-beylere, vakıf yetkililerinden (tevliyet ehli) sipahilere, hazine emanetçisinden (emîn) kapıcı başına (hâcib) kadar pek çok mansıp sahibinin tavrını ortaya koyarak devlet idaresindeki bozulmayı açık bir dille gözler önüne serer (Köksal 2006a: 58):

Rüşvet almakdan sakımsun kâdî vü ağa olan

Cümlemizüñ içdüğü ol ibrik ile kan imiş

Nâ'ib-i şer'üm diyü da'vâ iden Türk'i gör e⁴

Bildüm anuñ aslını ol dahi çiftbozan imiş

² Kasidenin tam metin için bk. Ürekli 1997.

³ Yuf redifli şiirlerin bazıları için bk. Alıcı 2004.

⁴ "Türk" kelimesi ne yazık ki burada da bir aşağılama ifadesi olarak kullanılmıştır. Muhtemelen kendisi de Türk olan şair, aslı çiftbozan (köydeki çiftini çubuğunu bırakıp şehre göçen) olan "Türk"e hak etmediği naiplik makamı verilerek "şer' naibiyim" diye böbürlenmesine yol açıldığı için sistemi eleştirir. Klasik şiirde Türk kelimesinin kullanımı ve Türk kavramına bakış hakkında geniş bilgi için bk. Köksal 2006b.

*Şeyh-i şehrem diyü seccâde salan halvet-nişîn
Zerk-i sâlûsa mekân u ol riyâyâ kân imiş*

*Ben ağa oldum beğ oldum diyü halka zulm iden
İki âlemde anuñ azline ol bürhân imiş*

*Ben sipâhım diyü yir ta'yîn kılan hem-çün sipâh
Añladum anı bu demde ol dahı hayvân imiş*

*Ben emînem diyü yirler pâdişâhuñ mâlnı
Bu huyânetdür emînlık anlara bühtân imiş*

*Kâtibem diyü kimi barmak hisâbın gösterür
Yazsalar cürmin anuñ bir defter ü dîvân imiş*

*Tevliyet ehli olan yir hâsılın vakfuñ tamâm
Ol imâretler harâb idici ol fettân imiş*

*Nâzır u şeyh u nakîb u hâcibüñ ko hâlini
Vakf içinde bunlaruñ işi güci tâlân imiş*

Kayserili Şeyh Sâdıkî'nin (öl. 1722) *Dîvan'*ında yer alan kasidesi de devrin çürümeye yüz tutan toplum ve devlet yapısını gözler önüne seren bir başka manzumedir. Yunus Emre'nin "âhir zamân olısar" dediği *zamâne*den Sâdıkî de şöyle şikâyet eder (Köksal 2009: 20-21):⁵

*Amel kalmadı âlimde ki yok insâf zâlimde
Vefâ kalmadı âlemde zamân âhir zamân oldu*

*Ganîler hırs eder mâle fakîhler kaldılar kâle
Bakılmaz oldu hiç hâle zamân âhir zamân oldu*

*Uyanmaz uykudadır şâh meğer bir dem ide Allâh
Nic'olur hâl-i âlem âh zamân âhir zamân oldu*

*Ki beğler başladı zulme vü rağbet kalmadı ilme
Gözüm gel ağla hiç gülme zamân âhir zamân oldu*

*Ki vâ'iz söylemez toğru dili toğru içi eğri
Sanasın hırsız u uğru zamân âhir zamân oldu*

⁵ Önceki kaside toplam 30, bu ise 54 beyit tutarındadır. Buraya sadece başta ilmiye sınıfı olmak üzere devlet ricaline dair şikâyetleri ihtiva eden beyitler alındı. Her iki manzumede de bunların yanı sıra toplum yapısındaki bozulmalara da değinilmektedir.

*Kamu tâlibler âvâre kalup mağbûn u biçâre
Ararlar dünyeye çâre zamân âhir zamân oldu*

*Alurlar kâdîlar rüşvet idüp mü'minlere töhmet
Fakîre yok durur şefkat zamân âhir zamân oldu*

*Sarıca [vii] dahi sekbân kesüp yolu ider tuğyân
Niçe râzî ola Sübhân zamân âhir zamân oldu*

*Şikâyet dînlemez hâkim niç'olısar dîmez hâlim
Ki hursızdan dahi zâlim zamân âhir zamân oldu*

*İmâmların çoğu câhil salâtı bilmede kâhil
Be mağrûr olma ey gâfil zamân âhir zamân oldu*

*Ki vâ'izler katı azdı amelsiz ilmi hem yazdı
Olardan cümle halk bezdi zamân âhir zamân oldu*

Eski edebiyatımızda sosyal ve siyasal eleştirinin böylesine açık ve berrak ifade edildiği şiirlerin çok da fazla görülmediğini de eklemek gerekir. Bu tür şiirlerden biri de sahibinin kim olduğuna dair öteden beri kafaların karışık olduğu, eserini Üveysî mahlasıyla kaleme alan bir şaire ait 67 beyitlik bir kasidedir.

I. Üveysî'nin kasidesi

Üveysî'nin manzumesi, yazıldığı dönem ve özellikle de divan şiirinin alışılmış muhteva özellikleri göz önüne alındığında sosyal eleştirinin sınırlarını zorlayan bir metindir. Kadızâde İlmî'nin muhatabı sultan olan şiirindeki "bilmiş ol!" ikazı kuşkusuz çok değerlidir. Padişahı bir an olsun "Allah!" demek suretiyle insafa çağırın Sâdikî Baba'nın padişahla muhataplığı "üçüncü şahıs" dilindedir. Devrinde padişah için "uyanmaz, uykudadır" demek de herhâlde çok kolay olmasa gerekir. Üveysî'nin padişaha tavrı ise çok daha ağırdır. Her dört eseri (muellifi meçhul kaside, İlmî, Sâdikî ve Üveysî'nin kasideleri) dillerinin keskinliği ve tesirleri bakımından mukayese edecek olursak Üveysî'nin padişaha yönelik sözleri bu yolda limitleri zorlar mahiyettedir:

Balık baştan kôkar dirler fesâduñ başı hod ma'lûm

Ne kâdir kimse bir nuṭka diye hâzâ kitâbu'llâh (32)

Üveysî, her ne kadar lafzen şah, sultan, padişah sözcüklerini kullanmamışsa da "balık baştan kôkar" derken kastedilenin padişah olduğunu okuma yazması olan herkes anlar. Padişahı "fesadın başı" olarak nitelenmek herhâlde kelleyi koltuğa almaya eşdeğerdir. Kasidenin sonuna doğru Kırım'da memur olarak bulunduğunu öğrendiğimiz Üveysî için Kırım'ın bir sürgün yeri olduğuna kesin gözüyle bakabiliriz. Bu şiiri yazdığı için sürgüne gönderilmemişse Kırım'a sürülmesine tepki olarak bu kasideyi yazmış olmalıdır.

Kimliğine dair düşüncelerimizi aşağıda belirteceğimiz Üveysî'nin bu şiiri, 17. yüzyıl Osmanlı devlet düzenini neredeyse bütün kurumlarıyla eleştiren cesur bir kalemin ürünüdür. Vezin ve kafiye gibi teknik hususlardaki ufak tefek kusurlarının yanı sıra dil ve ifade yönünden de kimi hataları olan bu kalem tecrübesi için belki şiir değil "manzume" demek daha doğru olacaktır. Fakat bu manzumeyi değerli ve önemli kılan, onun edebî değeri değil muhtevasıdır.

Bu kaside baştan sona şikâyet ve isyan doludur. Bu isyan, ne sadece benzerleri Osmanlı edebiyatında yer yer görülen toplumsal eleştiri yahut zamaneden şikâyet ne de sadece siyasal bir eleştiridir. Şairin başkaldırısı hem kokuşmaya başlayan topluma hem de bütün mekanizmaları bozulan yönetim kademelerine yani bir anlamda sistemidir. Bu bakımdan konusu itibarıyla bu manzumeye "kaside" denmesi yadırganabilir. Tıpkı yukarıda söz ettiğimiz diğer iki kaside gibi bu da sadece şeklen yani kafiye yapısı ve uzunluğu bakımından kasidedir. Klasik

kasidelerdeki nesip, methiye, fahriye, dua gibi bölümler bariz bir şekilde bulunmaz.⁶ Bununla birlikte aşağıda görüleceği üzere manzume, kendine has bir kompozisyondan da bütün bütün uzak değildir.

Manzumenin “İstanbul halkı”, “padişah” ve “okuyucu/dinleyici” olmak üzere üç ana muhatabı vardır. Mahlasını da zikrettiği son beytin muhatabı ise şairin kendisidir.

İstanbul halkına seslendiği beyitler: 1-10 arası

Okuyucuya seslendiği beyitler: 11-33 arası, 43-66 arası

Padişaha seslendiği beyitler (layiha): 34-42 arası

Konularına göre tasnif ettiğimizde kasidenin “asıl meramın anlatıldığı” (1-48. beyitler arası) bölüm ve “şairin kendisinden söz ettiği” (49-67. beyitler arası) bölüm olmak üzere iki ana bölüm üzerine kurgulandığı görülür. Asıl meramın anlatıldığı ilk bölümde Üveysî'nin eleştirilerini topluma ve devlete / devlet görevlilerine olmak üzere iki eksenle yoğunlaştırdığı dikkat çeker. Bu bağlamda 1-10; 13-16; 28-30; 44-48 arasındaki 22 beyitte toplumdaki bozulmalar, geri kalan 26 beyitte de padişah, ilmiye ve askeriye sınıfı ve diğer devlet ricalinin yanlışları dile getirilir. Kasidenin devamındaki 49-67. beyitler arasında konu dağılımı şöyle tanzim edilmiştir:

Şeyhine övgü: 49-53

Kendi hakkında bilgi -kısmen fahriye-: 54-63

Bilinmeyen bir sultana övgü -kısmen methiye-: 64-66

Mahlas ve tarih beyti: 67

Şair kasidesine “İstanbul halkı”nda simgeleştirdiği Osmanlı toplum yapısını eleştirmekle başlar. Daha ilk beyit eğer bu hâlde devam ederlerse bir gün Allah'ın hışmıyla kahrolacakları yolunda bir ikazdır:

Eyâ ey kavm-i İslâmbol bilüñ tahkîk oluñ âgâh

İrişür nâ-gehân bir gün size kahr-ıla hışmu'llâh

Dünyaya usanma nedir bilmeksizin bağlılıkları, din evini yapmayı bırakıp Firavun ve Şeddad'ın bile yapmadığı tarzda dünya evi yapma peşine düştükleri, zavallı fakirlerin gönüllerini mütemadiyen kırdıkları, yetim hakkı gözetmedikleri, eylemlerinin hiçbir dine, kitaba uymadığı, bu hâllerini dini aşağıladıkları hâlde yaptıklarını kıyamet kopmayacakmış gibi kitabına uydurmaya çalıştıkları için “İstanbul halkı”nı eleştiren şair, eleştirinin kıvamını giderek yoğunlaştırır. Muhammed'in hükümlerinden uzaklaşan kadıların kurdukları tuzağa mahkeme adını verdiklerini, kadın sözüne uyan zamane erkeklerinin oğlan düşkünü olduklarını, aslında çoğunun -bu yaptıklarıyla- Allah'a düşmanlık ettiklerini, kötülükleri haddi aşan bu İstanbul halkının ansızın başına büyük bir bela gelmesinden korktuğunu söyler.

Şair, 18. beyitten itibaren Osmanlı devlet ve toplum nizamı içinde hemen bütün devlet ricalini ve statüleri alabildiğine eleştirmeye başlar. Bu dünyanın bozulmasına sebep olanlar *paşalar* ve *ağalardır*. Bunlar fitne ve fesadın kaynağıdır. Hırsız ve yankesicinin başı -aslında bunlarla uğraşmakla vazifeli olan- *subaşı* ve *aseslerdir*. *Reis-i küttâb* ve *defterdar* ise şeytanlık yolunda İblis'e taş çıkartacak kimselerdir. Osmanlı ilmiye sınıfında şeyhülislâmlık eşiği mesabesindeki *kazaskerler* de bu hücumlardan nasibini alacaktır. Şaire göre onlar, reis-i küttâb ve defterdarlardan da zalimdirler, bütün dünyayı “rüşvetçilik”le harap ederler:

Bulardan dahı azlemdür efendi kâdî askerler

Cihânı irtişâ ile harâba virdiler va'llâh

Tımar ve başmaklığın sepetlerde (rüşvetle) sunulduğunu, herkesin bir yolunu bularak savaştan kaçtığını, *sipahilerin* ve *yenîçerilerin* maaşlarının yetersiz olduğunu kaydeder.

Kimi araştırmacıların Üveysî'nin bir imam olması gerektiği yorumlarına da (Diez 1809: 258) yol açan;

Nice feth olısar Bağdâd imâmlar eylemez imdâd

Bulardan yüz çevirmişdür 'azîzüm evliyâ'u'llâh (8)

⁶ Nesip bölümünün kesin olarak bulunmadığı kasidede 54-59 arası beyitler *fahriye*, 64-66 arası beyitler *methiye* gibiyse de ne fahriye klasik fahriyelere ne de methiye klasik methiyelere benzer.

beyti⁷, ileride değinilecek olan şiirin yazılış tarihi ve dolayısıyla Üveysî'ye dair de kimi işaretler sunması bakımından kayda değer bir beyittir. Bu beyte göre "imamlar" ve Allah dostu veliler, "bulardan" dediği devlet idarecilerinden yüz çevirmiştir. Halk, samimi olmayan, riyakâr *vaizlere* inanmadığı için onların sözlerine kulak tıkamaktadır. Gerçek ârif ve kâmillerin âdeta gizlendiği bu ortamda gerçek bir Allah dostu ortaya çıkacak olsa şeytanlıkla suçlanmaktan kurtulamaz. Ortam o hâldedir ki âlimler yoksulluk ve zillet içinde; rüşvetçi, cahil olanlar ise makam ve itibar sahibidir.

Bütün bunları sayıp döktükten sonra "balık baştan kokar" diye başlayan beyte yer veren Üveysî, "fesadın başı hod malum" diyerek her şeyin asıl müsebbibi olarak "baştakini" yani padişahı gösterir. Nitekim bu noktadan sonra muhatabı da doğrudan padişah'tır: "Ey padişah! Devrinde Hz. Muhammed'in soyundan gelenler aşağılanırken, Arnavutlar, Boşnaklar acayip şekilde devletin en üst makamlarında yer bulmaktadır." diyerek başladığı ve bizzat padişaha yönelttiği eleştirilerine bir Müslüman'ın kapıdan başını uzatıp baksa hâllerinden tiksineceği Yahudilerin, Müslümanlardan adam kalmamış gibi teklifsizce baş köşelere oturduğunu söyleyerek devam eder. Şair "mel'ûn" dediği bu tiplerin "emanet sahibi" olmalarından şekvacıdır:

*Nedendür böyle hâ'inler emânet şâhibi olmak
'Aceb hîç ehl-i İslâm'da bulunmaz mı emînu'llâh*

Padişaha hitabını sürdüren şair, böyle yaparsa Allah katında sorumlu tutulacağını, zira bütün kulların kendisine Allah'ın emaneti olduğunu söyler ve ona, *dilsizler*⁸, *soytarılar* ve *cücelere*⁹ iltifat etmemesini salık verir. Padişaha tekliflerini daha da somutlaştırarak *vezire* de asla güvenmemesini, zira asıl din ve devlet düşmanlarının vezaret köşesini kapanlar olduğunu söyler.

Padişah'tan yönünü okuyucuya çeviren Üveysî, *şeyhlerin* ve *vaizlerin* doğru yolda olmadıklarını, yol gösterici olması gerekenlerin sapkın olunca halkın da yolunu kaybetmesinin kaçınılmaz olduğunu ifade eder. Bu noktadan sonra yanlış işleyen şeyhlik kurumuna yönelik eleştiriler getiren şair, şeyhliği sadece şekil olarak anlayanları "boğaz yırtanlar" (cehrî/açıktan zikir yapanlar) olarak nitelendirir ve sürekli zikir hâlinde olan gönüllerde Allah'tan başka bir şey kalmayacağını, bağıra bağıra âdeta camileri yıkmanın sufilik olmadığını söyler. *Vaiz*, *hatip* ve *imamların* para verilmese kürsüye bile çıkmayacaklarını söyleyerek samimiyetsizliklerine temas eden Üveysî tam bu noktada sözü şeyhine getirir. Manzumenin sosyal ve siyasal tenkit kısmı burada sona erer.

Kasidenin Üveysî'nin hayatı ve çevresine dair bilgiler içeren bundan sonrası ilgili bölümde değerlendirilecektir. Üveysî, Osmanlı padişahını ağır bir dille eleştirir hatta onu açıkça "fesadın başı" olarak nitelerken kim olduğunu bilmediğimiz bir "sultan"ı ise övmekten geri durmaz. Kötü bir maksadının olmadığını, bütün bu yazdıklarından amacının dünyaya hizmet olduğunu söyledikten sonra sultanının adının cifr ilmiyle ilgili kitapta¹⁰ ismiyle ve resmiyle çıktığını, Kırım hanının onun alacaklısı olamayacağını hatta dünyada hiçbir padişahın ona denk olamayacağını, Allah'ın dininin ona yine Allah tarafından sunulduğu için (düşmanları) ne kadar uğraşırlarsa uğraşınlar, onu ortadan kaldıramayacaklarını söyler.

II. Kasidenin neşir serencamı

Bir nüshası şahsi kütüphanemdeki bir mecmua içinde bulunan bu kasideyi 10-11 Aralık 2004 tarihlerinde Kırıkkale Üniversitesi tarafından düzenlenen *I. Ulusal Sosyal Bilimler Sempozyumu: Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk* başlıklı sempozyumda -ilk defa gün yüzüne çıkardığım zannıyla- "Yoldan Sapan Devlet Ricâline Karşı Basiretli Bir Osmanlı Şairinin Çılgılığı" başlığı altında bildiri olarak sunmuştum. Bendeki nüshada mahlas bulunmadığı için, yaptığım

⁷ Üveysî, sonra imamları da eleştirdiği için bu ihtimal mümkün görünmemektedir. İleride bu konuya değinilecektir.

⁸ Dilsizler, Osmanlılarda, doğuştan sağır ve dilsiz olan siyah veya beyaz hadımların en zekilerinden seçilen ve Enderun'da görev yapan bir zümre idi. "Taklitçilikte usta olan dilsizler padişah musâhipliğine ayrılır ve cüceler gibi çeşitli soytarılıklarla padişahu eğlendirirlerdi. Dilsizlerin asıl vazifesi padişah kapısında nöbet tutmak, onun sadrazam ve şeyhülislâmla özel görüşmelerinde iç hizmette bulunmak, padişah haremde iken kapı beklemekti." (Özcan 1994).

⁹ Cücelerin saray eğlencelerinde ve şenliklerde özel bir yeri vardı. "Osmanlı sarayında Has Oda, Hazine, Kiler ve Seferli odalarında bulunan cücelerin görevleri dilsizlerinkine benzerdi. Okur yazar olanları saray kütüphanesi, hastahane vb. yerlerde çalıştırılırlardı. Fakat başlıca vazifeleri soytarılık ederek padişahu ve saray halkını eğlendirmektir." (Nutku 1993).

¹⁰ Metinde "Kitâb-ı Cifr-i Câmî" şeklinde geçen kitabın tam adı veya adlarından biri *el-Cefrû'l-câmi' ve'n-Nûrû'l-lâmi'* dir. Bazı kaynaklarda Ca'fer-i Sâdık'a hatta Hz. Ali'ye nispet edilen (bk. Yurdağür 1993) eserin adı kasidenin bazı nüshalarında "Kitâb-ı Cifr-i Ca'fer'de" vb. şekillerde de geçer.

literatür taraması sınırlı olmuştu ve dolayısıyla bu kasideyi varlığından haberdar olunmayan ilginç ve önemli bir metin olarak değerlendirmiştim. Ne var ki sonradan manzumenin Günay Kut tarafından yıllar önce *TDAY Belleten*'de "Veysi'nin Divanında Bulunmayan Bir Kasidesi Üzerine" başlıklı makaleyle yayımlanarak tanıtıldığını (1970) görünce tebliğimi geri çektim ve yayımlamadım. Kut, makalesinde kasidenin daha önce Gibb, Ali Emîrî Efendi ve Fahir İz tarafından da yayımlandığını bildirmekteydi (1970: 169). Son zamanlarda satın aldığım bir cönkte de kasidenin eksik bir nüshasıyla karşılaşınca, konuyu yeniden ele alma fikri doğdu ve eserin ulaşabildiğim bütün nüshalarını görüp -Kut'un da önerisi¹¹ üzerine- yeni bir metin oluşturmak için çalışmaya başladım. Nüsha araştırmasıyla eş zamanlı olarak yaptığım literatür taramalarında bu manzumenin öteden beri sadece ülkemizde değil yurt dışında da bilindiğini hatta yurt dışında daha çok ilgi gördüğünü ve üzerine hayli tartışmalar yapıldığını öğrendim.

Bu vesileyle kaside üzerine yapılan neşriyatı ve hakkında yapılan kayda değer yorumları kronolojik olarak değerlendirelim.

Bu şiirden ilk söz ediliş bundan tam 254 sene öncedir. Denis Dominique Cardonne (1721-1783)¹², 1770 yılında *Mêlanges de Littérature Orientale, Traduits de Différens Manuscrits Turcs, Arabes et Persans de la Bibliothèque du Roi*¹³ adlı iki ciltlik Fransızca eserinde, kendisinin de uzun süre görev yaptığı Kraliyet Kütüphanesindeki Arapça, Farsça ve Türkçe yazmalar arasında özgün ve önemli bulduğu muhtelif metinlerden bir tür seçki neşreder.¹⁴ Bunların biri de Üveysî'nin kasidesinden alınmış beyitlerdir. Cardonne'nin "Satyre de Veisi-Efendi -contre les Mæurs de Son Siècle"¹⁵ başlığı altındaki kısa çalışması (Cardonne 1770: 2/267-270) kasideden seçme yedi beytin Fransızcaya çevirisinden ibaret olsa da kasideyi ilk defa tanıtıp gündeme getirmesi bakımından önemlidir.

Eserin daha sonra ilk neşrini yapacak olan Diez, Cardonne'yi metni hiç anlamadığı iddiasıyla eleştirir. Onun, Nâbî'nin oğluna yazdığı didaktik şiiri -*Hayriyye*'yi kastediyor- tamamen çarpıttığı gibi Üveysî'nin şiirine de aynı kaderi yaşattığını söyler. Onun Cardonne'ye ilk eleştirisi metnin sadece yedi beytini aktarmış olmasındadır. Devamında "Cardonne'nin yayınladığı bu yedi beyitte şairin gerçek meramını arayanların boşuna uğraşacağı" yolunda ağır bir eleştiri getirir (Diez 1810: 250). Gerçekten de Diez haklıdır. Buradaki beyitler, -kasidenin ilk beyti hariç- özgün metinden oldukça uzak görünmektedir. Ayrıca Veysi'ye (öl. 16128) ait olduğunu başlıkta belirtmesine rağmen Cardonne, eserin şairine veya yazıldığı yıla/zamana dair herhangi bir değerlendirme yapmaz. Her ne olursa olsun Cardonne'nin yazısı, bu manzumeden bahseden ve aynı zamanda kasidenin Aleşehirli Veysi'ye atfedildiği ilk çalışmadır.

Kasidenin "metin neşri" denebilecek ilk yayını Cardonne'den yaklaşık 40 yıl sonra, 1809 yılında Heinrich Friedrich Von Diez¹⁶ (1751-1817) tarafından yapılmış ve *Minês de l'Orient Fundgruben des Orients* adlı dergide "Ermahnungen an İstanbul, oder Strafgedicht des türkischen Dichters über die Ausartung der Osmanen; aus dem Deustchen übersetzt und durch Anmerkungen erläutert vom Geheimen Legationsrath und Prälaten Herrn von Diez"¹⁷ başlığı altında yayımlanmıştır.

¹¹ "...bu gerçekten orijinal kasidenin saydığımız nüshalarından başka nüshalarının da bulunduğu açıktır. İşte hepsinin bir edisyonkritiği yapılarak esas metnin ortaya çıkarılması gerekmektedir. (Kut 1970: 176)"

¹² Fransız şarkiyatçı ve tercüman Cardonne, 9 yaşında gelip 20 yıl kaldığı İstanbul'dan dönünce kralın Doğu dilleri tercümanlığı ve sekreterliğinin yanı sıra ve Kraliyet Kütüphanesi müdürlüğü görevlerinde bulundu. 1750'den ölümüne kadar Coll'ge Royal'de Doğu Dilleri Kürsü'sünde profesör olarak görev yaptı. bk. https://en.wikipedia.org/wiki/Denis_Dominique_Cardonne (erişim: 10.08.2024)

¹³ *Kraliyet Kütüphanesindeki Türkçe, Arapça ve Farsça ve El Yazmalarından Çevrilmiş Doğu Edebiyatları Seçkisi*

¹⁴ Cardonne'nin çalışmasına Diez neşri, Diez neşrine de Gibb'in eseri sayesinde ulaştığımızı burada not etmek isteriz.

¹⁵ "Veysi Efendi'nin Yaşadığı Çağın Ahlakına Karşı Şiiri"

¹⁶ Heinrich Friedrich Von Diez, 1784-1790 yıllarında İstanbul'da Prusya elçisi olarak bulunmuştur. İstanbul'da kaldığı 6 yıl boyunca birçok eserin tercümesini yaparak önemli bir şarkiyat araştırmacısı hâline gelen Diez, 1817 yılında Berlin'de öldüğünde 17.000 basma ve 835 yazma eserden oluşan kitaplığı Berlin Kraliyet Kütüphanesi'ne bağışlandı (Kurtaran 2020: 129-30). Dede Korkut'un Dresden nüshasını da dünyaya tanıtan Diez'in; konusu, diplomatik görevi açısından kendisi için de son derece mühim bir metin olan bu kasidenin neşrinde kullandığı yazmanın İstanbul'daki görevi sırasında topladığı yazmalar arasında bulunması muhtemeldir.

¹⁷ "İstanbul'a Öğütler ya da Türk şairin Osmanlıların yozlaşması üzerine cezalandırıcı şiiri Almandan çevrilmiş ve Özel Elçilik Müsteşarı ve Piskopos Bay Von Diez tarafından notlarla açıklanmıştır."

Diez, manzume sahibinin Konyalı ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye bağlı biri olduğunu söylediğini kaydettikten sonra şairin doğum ve ölüm yılı da bilinmediğini sadece İsa'dan sonra 1626 yılı civarında yazdığını ve bunu ileride bir notta göstereceğini belirtir.¹⁸

Von Diez, bahsettiği notu;

Nice fetih olısar Bağdād imāmlar eylemez imdād

Bulardan yüz çevirmişdür 'azîzüm evliya' u'llāh

beytinin geçtiği yerde düşer. Bağdat'ın fethedilmesinin zor olduğunu söylediği bu beytin, aynı zamanda şiirin hemen o sırada yazılmış olduğunun delili olduğunu ifade ettikten sonra bu başarısızlığı imamların sözüne kulak verilememesine bağladığına göre şairin de bir imam olması gerektiğini kaydeder¹⁹ (Diez 1809: 258).

Diez'in -kendi nüshasındaki şekliyle- kasidenin son beyti olan;

Üveysî çekme gam târîhin elbette şâhib-seyff²⁰

Zuhûr itmek mukadderdür bi-emri'llāh bi-izni'llāh

beytinin izahı noktasında kafası karışıktır. Bağdat kuşatmasının tarihi belli olduğu hâlde -ebcede göre- tarihin *şâhib-seyff* kelimesinden başka bir yerde aranmayacağını düşündüğü için *şâhib-seyff* kelimesinin 251'i vermesinin anlaşılabilir olduğunu belirten Diez, mısradaki diğer kelimeleri hesaba katarak da bir şey çıkaramadığını, mısradaki kelimelerde bir yazım hatası olması gerektiğini düşündüğünü ifade ettikten sonra "Üveysî'nin kendisinin de ne demek istediğini bilmediğine inanmak hoşuma gidiyor." (Diez 1809: 274) diyerek konuyu kapatır. Diez nüshasındaki *şâhib-seyff* kelimesi yerine bir bölük nüshada *seyfu'llāh* vardır. Nitekim Süleymaniye Kütüphanesi Şeyhülislam Esad Efendi 125/5 (E1) nüshasının müstensihisi veya sayfanın üzerine not düşen başka bir kişi son beytin derkenarında "seyfu'llāh" kelimesini hesaplayarak 217'ye²¹ ulaşmış, muhtemelen o da anlam verememiştir. Elbette kasidenin yazım tarihinin hicrî 217 olması da imkânsızdır.

Diez, bu yayınında basımdan kaynaklı birçok hatanın olduğu gerekçesiyle kasideyi 1811 yılında bir kez de küçük bir kitap hâlinde yayımlar. 49 sayfa tutarındaki *Ermahnung an Islambol oder, Strafgedicht des türkischen Dichters Uweissi über die Ausartung der Osmanen*²² adlı bu kitapçığın başında müstakil bir sayfada, değindiğimiz gerekçesini ifade eden yazar, eserinin girişinde "İstanbul'a Öğüt" (Ermahnung an Islambol) adını verdiği kasidenin müellifinin kim olabileceğine dair kanaatlerini -şiirden hareketle- aktardıktan sonra²³ Cardonne'nin 1770'teki yayınına ve oradaki hatalara değinir (1811: 1-4). Ardından kasidenin Arap harfli Türkçe metni, Almanca çevirisi ve açıklama notlarından oluşan metnine (1811: 5-26) yer veren Diez, 27-36. sayfalar arasında ise "Yalanlama" başlıklı bir bölüm açarak burada *Minès de l'Orient Fundgruben des Orients*'in baş editörü Hammer Purgstall ve ekibinin dergideki yayınına yönelik eleştirilerine uzun uzun cevap vererek haklılığını ispatlamaya çalışır. Kitapçığın sonunda ise ilk baskıdaki bariz hataların bir listesini verir (Diez 1811: 37-40).

Hammer, birkaç kez Türkçeye çevrilen *Geschichte des Osmanischen Reiches*²⁴ adlı eserinin beşinci cildinde (1828) 1628 yılındaki olayları anlattığı bölümün sonunda Veysî'ye büyük önem atfederek o yıl iki büyük adamın vefat ettiğini bildirirken Veysî'nin adını Aziz Mahmud Hüdâyî ile birlikte anar. Veysî'nin sadece *Münşeât*'ı ve *Siyer-i Veysî*'siyle değil,

¹⁸ "Das Jahr von des Dichters Geburt und Tod ist ebenfalls unbekannt. Nur so viel gewils, dals er ums Jahr Christi 1626 schrieb, als wovon man die Anzeige im Gedicht findet, wie ich am gehörigen Ort in einer Anmerkung nachweisen werde."

¹⁹ "Wir finden hier den ersten Beweis, dafs Uweissi dier Gedicht unter Murad IV verfast; denn Bagdad, was Soliman I von den Persern erobert hatte, war am. 27 Januar 1624 wieder in die Hande der Perser gekommen. Hierauf ward es Jahr 1626 zum erstenmale vergeblich von den Türken belagert, und auf schlechten Ausgang spielt Uweissi an, wenn er sagt, dafs von den jetzigen Menschen sich die Heiligen Gottes abgewandt hatten. Er hat also gleich nachher im Jahr 1626 geschrieben, wo die Begebenheit noch ganz neu war. Hinterher ward Bagdad von Murad IV in person erobert. Unter imams sin hier wieder die alten Religionslehrer gemeint, besonders İmam Chanefi, der zu Bagdad begraben liegt und zu dessen Confession sich die Osmanen bekennen, Der Dichter meint, dafs diese İmams wegen der Ausartung der Osmanen nicht für das Glück ihrer Waffen Vorbitten bey Gott gethan das heifts ihnen beygestanden haben."

²⁰ Mısranın vezni bu şekliyle kusurludur.

²¹ Hesabı yapan kişi sehven bir fazla toplamıştır. *Seyfu'llāh* kelimesi 216'yı verir.

²² *Türk Şair Üveysî'nin Osmanlı'nun Yozlaşmasıyla ilgili İstanbul'a Öğüt veya Cezalandırma Şiiri*

²³ Diez'e göre (1811: 2) Üveysî, Konyalı, Mevlânâ bağlı ve 1626 yılında hayatta olduğu anlaşılan bir dervişti.

²⁴ *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*

aynı zamanda geçmişin büyük adamlarıyla sohbet kisvesi altında kaleme aldığı imparatorlukların çöküşü nedenleri ve hükümet etme bilgeliğinin öğretileri üzerine düşünceler içeren *Hâbnâme*'siyle de şöhret bulduğunu kaydettikten sonra sert ve kaba hicviyesinde ise o dönemde rüşvet ve gasp, zorbalık ve fitne yoluyla tüm sistem ve düzenin bozulduğunu anlattığını kaydeder.²⁵ Bahsettiği hicviyenin Diez'in editörlüğünü kendisinin yaptığı dergide yayımladığı "İstanbul Kasidesi" olduğu bellidir. Hammer'in "tarih"inde birkaç satırla söz etmesine rağmen zikrettiği bu kasideyi daha sonra yayımladığı *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst*²⁶un üçüncü cildindeki "Veysi" maddesinde (1837: 203-206) anmamasını hatta ima bile etmemesini, sonradan eserin Veysi'ye ait olduğu fikrinden feragat ettiği şeklinde yorumlamak mümkündür.

Koçi Bey Risalesi üzerine çalışan Rus şarkiyatçı Vasily Dmitrievič Smirnov (1846-1922), 1873 yılında yayımladığı *Кучибей Гомюрджинский и другие османские писатели XVII века, о причинах упадка Турции*²⁷ adlı eserinde, Diez'in 1809 yılındaki neşri hakkında derginin baş editörü Hammer'in olumsuz değerlendirmelerine karşı metni 1811'de yeniden yayımlayarak derginin editörlerine aksini ispatladığından söz eder ve kasidenin kendi elinde iki el yazması nüshası bulunduğunu bildirir. Hacimli bir şiir mecmuası içinde yer alan bu nüshanın Milli Kütüphane Şarkiyat Elyazmaları 573 numarada muhafaza edildiğini kaydeder. Kendi yazmasına Diez neşri arasında hem beyitlerin sırasında değişiklikler hem de yaklaşık 200 kadar nüsha farkı bulunduğunu ancak buna rağmen esas metnin farklı sayılamayacağını bildirir (Smirnov: 1873: 14). Bu arada Diez'in dergi editörlüğüyle girdiği tartışmada haklı olmadığını da söyleyen Smirnov, bunu örneklerle ayrıntılı bir şekilde açıklar ve kasideyi kısmen Rusçaya çevirir (1873: 15-17; 9).²⁸ Smirnov'un, eserin kime ait olduğu tartışmasına girmemekle birlikte Üveysî adını hiç anmaksızın hep "Veysi'nin kasidesi", "Veysi'nin hicviyesi" demesine nazaran eserin Veysi'ye aidiyetine kesin gözüyle baktığı anlaşılmaktadır.

Kasidenin Diez'den sonraki naşiri Elias John Wilkinson Gibb'dir (1857-1901). Gibb, ölümünden sonra yayımlanan ünlü eseri *A History of Ottoman Poetry*²⁹nin 3. cildinde eseri değerlendirir ve İngilizce çevirisini verir (1904: 210-218). Arap harfli metni ise -diğer metinler gibi- 6. ciltte (1909: 179-182) yayımlanır. Ne var ki Gibb, metin kısmında da çeviride de kasidenin tamamına değil ilk 44 beytine yer vermiştir. Gibb, Diez'in neşrettiği şiirin metnini düzeltmekle kalmaz³⁰, şiire dair uzun bir değerlendirme de yapar. Gibb, kasidenin *Minês de l'Orient*'in birinci cildinde Türkçe³¹ ve Almanca olarak yayımlandığını söyler (1904: 213). Kasidenin Alaşehirli Veysi'ye mi bir başkasına mı ait olduğuna dair en etraflı sorgulamayı yapan da Gibb'dir. Hem ona ait olması hem olmaması ihtimalini destekleyen unsurları bir bir ortaya koyan Gibb³² (1904: 208-211) kasidenin özgünlüğünü, "Bildiğim kadarıyla dönemi edebiyatında, bu kadar içtenlikle, bu kadar derin bir inançla yazılmış bir eser, başkası tarafından üretilmemiştir."³³ şeklinde ifade eder (1904: 213). Hammer'in tarihinde -yukarıda bahsettiğimiz- bu şiirin sahibi Üveys ile şair Veysi'nin aynı kişi olduğunu ileri sürmesine ihtiyatla yaklaşan Gibb, önce bu konuda müspet veya menfi bir şey söyleyebilmek için çok araştırma yapılması gerektiğini, ancak şiirin her hâlükârda IV. Murad Dönemi'nde yazıldığını belirtir. Daha sonra ise şiirin dil ve

²⁵ "Die Satyre, hart und ungeschlacht, schildert den damahligen Verfall aller Sitte und Ordnung durch Bestechung und Erpressung, durch Tyranny und Aufruhr." (Hammer-Purgstall 1829: 3/100). Ancak Âli tercümesi esas alınarak yapılan çeviride bu ifadelerle neyin kastedildiği ve son cümlede kastedilenin *Hâbnâme*'den ayrı bir eser mi olduğu anlaşılacak kadar muğlaktır: "Şiddetli ve hûnün olan hicivleri zamanın bozulmuş ahlâkı samimiyetle tasvir eden bir levhadır." (Hammer-Purgstall 1990: 5/103)

²⁶ *Osmanlı Şiir Tarihi*

²⁷ *Koçibey Gomürçinskiy ve XVII. Yüzyılın Diğer Osmanlı Yazarları: Türkiye'nin Çökme Sebepleri Hakkında*

²⁸ Smirnov'un kitabına ve diğer Rusça kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan ve Rusça metinleri benim için Türkçeye çeviren sevgili dostum Sevinç Musayeva'ya teşekkürü borç bilirim.

²⁹ *Osmanlı Şiir Tarihi*

³⁰ *Minês de l'Orient* neşri gerçekten de yer yer manasız imlaları olan bazı kelimeleri barındırır. Söylediğine göre Gibb, bu neşri kendindeki iki nüshayla karşılaştırarak sağlam bir metin ortaya koymaya çalışmıştır.

³¹ Gibb söz konusu dergide "Üveysî" adlı bir şaire ait olduğu kaydıyla verilen bu metnin Türkçesinin hatalarla dolu olduğunu notunu da düşer.

³² Şiirin Veysi'ye ait olabileceğine delil olarak kendisindeki bir şiir mecmuasında bulunan bir örneğinin -Veysi'ye ait olduğuna şüphe olmayan şiirlerle birlikte bu kasidenin de ona ait gösterildiğini; aksi yöndeki tezle ilgili olarak da şiirdeki bilgilerin -ki Gibb bunları ayrıntısıyla anlatır- Veysi'nin hayatıyla örtüşmediğini ifade eder ve sonuç olarak Veysi'nin çağındaki yolsuzlukları ve haksızlıkları gösterebilmek adına kendisini mütevazı bir köylü, bir derviş gibi gösterdiğini kabul etsek bile onun gibi üstün kabiliyete sahip bir sanatkârın böyle bir şey uygulayabilmesinin oldukça şüpheli olduğunu belirtir ve kesin bir yargıya varmadan detaylı bir durum tespiti yapmakla yetinir.

³³ "So deep a conviction of absolute sincerity and terrible earnestness is produced by no other work, so far as I know, in the contemporary literature of Turkey."

üslubunu Veysî'nin dil ve üslubuna yakın bulmasa da hatta kendindeki nüshada -yayımlamadığı beyitler arasında bulunan- kendisinin Konya'dan geldiğini ve "Ocaklıoğlu bir Mevlevî" olduğunu belirttiğini yazmış olmasına ve eski kaynaklarda Veysî'nin böyle bir şiirinden bahsedilmemesine rağmen şiirin yine Veysî'ye ait olduğunu ve gizlenmek için kendisini bir köylü kılığında takdim ettiği kanaatinde olduğunu ileri sürer (Gibb 1904: 210-214).

Gibb'in baştan 44 beytini yayımladığı kasidenin, şairin kimliğini tespit adına en önemli bölüm olan son beyitleri metne dâhil etmek yerine onları nesren ifade etmesi dikkat çekicidir. Kendisi bunu her ne kadar "elindeki iki nüshada da son 18 beytin sağlıklı bir şekilde metin kurmaya elvermeyecek kadar bozuk"³⁴ (Gibb 1904: 213-4) olmasına bağlasa da kasidenin aynı zamanda son beytinde mahlasla (Üveysî) birlikte geçen "tārīh" ibaresinden ne anlaşılacak lazım geldiği konusunda makul bir açıklama getiremediği için diğer beyitleri de bu özeti içine katarak izahı müşkül bu sıkıntılı konuya girmek istememiş olmasını güçlü bir ihtimal olarak değerlendiriyoruz. Söz konusu *tārīh* ibaresinden çeviri ve yorumlarında hiçbir şekilde bahsetmemesi de bu ihtimali destekleyici mahiyettedir.

Türkiye'de bu kasideden ilk söz eden kişi Ali Emîrî Efendi'dir. O, kendi çıkardığı *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmûası*'nın 31 Mart 1335/1919 tarihli 13. sayısındaki başlıksız yazısında mezkûr kasideyi "Güfte-i Üveysî der-Ahvâl-i Zamân" başlığı altında ve 33 beyit hâlinde yayımlar. Avrupa'da iki asırdan beri bilinen hatta üzerine tartışmalar yapılan kasideyi, Yanya ve Leskofça müfettişliğinde bulunduğu sırada İşkodra'daki bir mecmuada görüp kaydettiğini söyler. Ali Emîrî'ye göre eser "*Üveysî nâmında bir zâtın 1037 hudûdunda gâyet hamiyetkârâne yazılmış bir manzumesi*"dir. Daha sonra manzumenin tanıklığında, şimdi şikâyet edilen pek çok olumsuzluğun üç yüz sene önce de yaşandığından bahsetmekle yetinerek "Güfte-i Üveysî der-Ahvâl-i Zamân" başlıklı metni yayımlar. Sonradan bazı İstanbul kütüphanelerindeki mecmualarda da gördüğünü kaydettiği metnin müellifine dair hiçbir değerlendirmede bulunmayan Ali Emîrî, galiba Bağdat seferiyle ilgili beyte istinaden eserin 1037'de yazıldığına hükmederken metinde söz konusu beyit için düştüğü dipnotta; "*Bu manzûmenin inşâdından bir iki sene sonra Sultân Murâd-ı Râbi' hazretlerinin fesâd ve fitne ve tezvîr erbâbına nasıl kılıç attığı erbâb-ı tevârîhçe ma'lûmdur.* (Ali Emîrî 1335: 240)" der.

Osmanlı hayranı olmakla maruf Ali Emîrî Efendi'nin tespit ettiği nüshanın yayımladığı 33 beyitten ibaret olup olmadığını bilmiyoruz. Ancak onun, devlet yönetimi ve halktaki kokuşmaların anlatıldığı bazı beyitleri abartılı bulup bilerek metne almamış olmasının muhtemel olduğu kanaatindeyiz.

Rıza Nur, "Üveysî'nin Bir Şiri"³⁵ başlıklı bir yazıyla tanıttığı (1936) kasidenin 39 beytine yer verir. Bahsetmediğine göre Onun Ali Emîrî neşrinden haberdar olmadığı söylenebilir. Rıza Nur, Paris Bibliotequie Nationale Supplément turc 385 numarada bir mecmuada gördüğünü³⁶ ve "100 mısra kadar" olduğunu söylediği şiirin 39 beytini yayımlamıştır. Ali Emîrî eseri nasıl "Osmanlıcı" zaviyesinden yorumladıysa Rıza Nur da eserle Türkçü bakış açısıyla ilgilenir. Onun en çok dikkat çektiği bölümler Arnavutların, Boşnakların yüksek makamlara geldiği hâlde Türklerin dışlandığının -ki şiirde hor görüldüğü söylenenler "âl-i Muhammed'dir- zikredildiği beyitlerdir. Rıza Nur'un metni, hazırladığımız tenkitli metinle epeyce benzeşmekle birlikte özellikle tarihin bulunduğu son beytin farklı olması bakımından değişik bir nüsha olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu beyit şöyledir³⁷ (Rıza Nur 1936: 1911):

"Üveysî çekme gam *tarih bin yüz elli altıda*

Hurûc etmek mukarrerdir biemrullah biemrullah"

"Üveysî'nin Vakayiname adlı bir eseri vardır." dediğine göre Rıza Nur da şiirin Alaşehirli Veysî'ye ait olduğu kanaatindeydi.³⁸

³⁴ "The eighteen concluding couples-ts, those in which the author speaks of himself, are in both cases too corrupt to admit of the construction of a satisfactory text..."

³⁵ "Şiiri" olması gereken kelime makale başlığında bu şekildedir.

³⁶ Söz konusu numarada şu an Cinânî'nin *Bedâiyü'l-âsâr*'ı mevcut olduğundan durumu tahkik edemedik. Rıza Nur'un yayımladığı metni, imlası son derece karmaşık olduğu ve bariz bazı hataları barındırdığı için tenkitli metne dâhil etmedik.

³⁷ İmlalar, alıntıladığımız metinlerden olduğu gibi aktarılmıştır.

³⁸ Rıza Nur esere ait görüşlerini daha evvel 1930'da Paris'te tamamladığı *Türk Şiirbilgi* adlı eserinde dile getirir. Bir cümleyle Veysî'nin *Vekâyi'nâme*'sinden söz ettikten sonra "*Ne hayrete şayandır ki bu zat devletin bozulmasını bir şiirinde idareye Arnavut ve emsali gibi Türk olmayanların geçmesinde buluyor ve bundan acı acı şikâyet ediyor. Demek ki Veysî ilk Türkçülerdendir.*" (Rıza Nur 2021: 96) der. Ancak gerek makalesindeki notlar gerekse *Türk Şiirbilgi*'ndeki satırlar Rıza Nur'un Veysî'ye dair -görmediği- *Vekâyi'nâme* adlı bir eseri olduğundan başka hiçbir bilgisi olmadığı, Üveysî'nin kasidesinde zikredilen Konyalı bir Mevlevî olduğu, Özi'ye gittiği vs. bilgileri makalesine

1940 yılında Mesut Koman, Konya Halkevi'nin yayın organı *Konya* dergisinde yayımladığı "(Tevarih-i Al-i Karaman) Mütercimi Şikârî'nin Bir Gazeli ve Konya'lı Üveysî'nin Saltanat İdaresine Karşı Hicviyesi" başlıklı makalesinin dört sayfalık bir bölümünü Üveysî'nin şiirine ayırır. Konya'da eline geçen 1294 hicrî tarihli bir cönkte gördüğü 27 beyti makalesine nakleden Koman, şaire dair bir yorum yapmaz. Rıza Nur'da bulunduğu hâlde gördüğü cönkte yer almayan beyitleri aktardıktan sonra yazısını Rıza Nur'un yukarıda sözünü ettiğimiz makalesinden iktibasla tamamlar. Koman neşrinde mahlas Üveysî değil Üveys'tir (1940: 1705).

Bernard Lewis de Üveysî'nin kasidesinden söz edenler arasındadır. 1962 yılında yayımlanan "Ottoman Observers of Ottoman Decline"³⁹ başlıklı (bk. Tezcan 2016: 141) Osmanlı'nın çöküş sebepleri ve nasihatnamelere ilişkin makalesinde Lewis, *Hâbnâme* ile nasihat kasidesini aynı müellife ait saymakla kalmaz iki eseri de birbirine karıştırır. Tezcan, Lewis'in bu "kafa karışıklığı"nın Gibb'in her iki eser üzerine yaptığı analizi yanlış anlamasından kaynaklanmış olması gerektiğini söyler (2016: 154).

Metin 1966 yılında bir kez de Fahir İz tarafından üniversite öğrencileri için kaynak kitap olarak hazırlanan *Eski Türk Edebiyatında Nazım I* adlı eserde (s. 117-119) -Arap harfleriyle- yayımlanır. İz'in 52 beyitten ibaret metninde, şiir başlığında belirtildiğine göre Topkapı Sarayı Yeni Yazmalar *Fetâvâ Mecmuası*, No: 617 28a-29b'daki metin esas alınmış ve Gibb neşriyle karşılaştırılmıştır. İz'in kitabında şiir "Veysî (ölm. 1037/1628)" başlığı altında verildiğine göre İz'in de kaside müellifinin Veysî olduğunu kabul ettiğini söyleyebiliriz.

Günay Kut'un 1970'te yayımlanan yukarıda bahsettiğimiz makalesi tespit edebildiğimize göre kasidenin Türkiye'de beşinci ve 67 beyitle en hacimli neşridir. Kut makalesinde bu kasidenin *Hâbnâme* müellifi meşhur münşi Alaşehir Veysî'ye ait olduğu düşüncesiyle "Benim burada bahsedeceğim makale *Veysî'nin Divanında yoktur.*" diyerek *Hâbnâme*'de de bu türden sızlanmalar olduğunu ancak *Hâbnâme*'de anlatılan ahlâk bozukluğunun belli bir döneme özgü olmayıp her devirde görülen şeyler olduğunu ifade eder. *Hâbnâme*'yi kısaca özetledikten sonra "Veysî bu düşüncesini bu kasidesinde İstanbul şehrini ele alarak daha açık bir şekilde belirtmiştir." der.⁴⁰

Kut, bu kasidenin yer aldığı birkaç yazma mecmuanın yerini de gösterir. Bunlar arasında Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 3409 numarada kayıtlı nüshada yer alan kasidenin kenarında yazan şu mühim notu da aktarır:

"Mahlası egerçi bu kasidede Veysî konulup ol beliğe nisbet olunmuşdur. Lâkin o tarihte mes'ul oldukda inkâr etmiş olduğum ba'zı reşahat söylediler. Fi'l-hakîka meânisi ehl-i dâniş sözi olduğum andırur ise de elfâzı siyyemâ kafiyesi hâli Veysî'ye nisbeti münafi'dür. Lâkin tesettüren kasta makrüb olması dahi muhtemeldir."

Kut devamında bu duruma dair kanaatini "Buna dayanarak bu kasidenin *Veysî'ye ait olduğu hakkında şüpheye düşersek de notta söylendiği gibi Veysî'nin bunu gizlemiş olması akla en yakın olanıdır.*" şeklinde beyan eder ve önemli olanın 17. yüzyılda böyle bir sosyal hicvin yazılabilmesi ve mecmualara alınabilmesi, yani okunabilmesi olduğunu belirtir.

Veysî ve eserleri üzerine çalışmalar yapan yakın dönem şarkiyatçılarından Elena Maştakova (1972) ve Fevziye Salimzynova'nın (1976) çalışmalarında da Üveysî'nin kasidesi ele alınmıştır. Her ikisi de kendilerine gelene kadar kaside üzerinde yapılanları -daha çok Smirnov'a atıfla- aktarırlar. Her iki çalışmanın kayda değer tarafı, kasidenin Rusya'da bulunan kimi nüshalarını haber vermeleridir. Maştakova, Bibliotheque Imperiale Publique de St. Petersbourg Ms. 573, nüshasını ("Catalogue des manuscrits et xylographes orientaux de la Bibliotheque Imperiale Publique de St. Petersbourg", Petersbourg, 1852, s.517-518 [1972: 163]) haber verirken Salimzynova, M. E. Saltikov-Şedrin adına Devlet Halk Kütüphanesi (Dorn Catalogue, No: 555 ve 573) nüshaları ile Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü Sankt-Petersburg Bölümü Smirnow, Manuscrits turcs, No: 412'de kayıtlı üç nüshanın yerini bildirir (1976: 10). Böylece Smirnov'un bahsettiği iki nüshayla birlikte en az yedi nüshanın da Rusya'da olduğunu öğrenmiş oluyoruz.

Zehra Toska, 1985 yılında tamamladığı *Veysî Divanı* konulu yüksek lisans tezinde şairin eserlerini tanıtırken 8. sırada "İstanbul Kasidesi" ne yer verir. "Yedi defa Üsküp kadılığından azledilip atanmaları sırasında mansıbının elinden alınması nedeniyle 'feryâdnâmeleri mecmûalarda dâstândur' denilerek Atâî tezkiresinde işaret edilen serzenişler bu kaside olabilir mi sorusunu akla getirmektedir. Onu bu kasideyi yazmaya sevk eden tesir belki şahsî kırgınlıklara dayanıyordu, fakat önemli olan,

aktarmasına (Rıza Nur 1937: 1612) hatta gördüğü nüshada eserin yazılış tarihinin 1156 olarak geçmesine rağmen o, kaside yazarının bu tarihten 119 sene önce ölen Veysî olduğu iddiasındadır.

³⁹ "Osmanlı'nın Çöküşünün Osmanlı Gözlemcileri"

⁴⁰ Sayın Kut, bu konuya dair yıllar önce yüz yüze bir görüşmemizde kendisinin de sonradan bu kasidenin Alaşehirli Veysî'ye ait olduğu düşüncesinden uzaklaştığını söylediğini not olarak düşelim.

kasidenin kendisinin yansıttığı sosyal tablodur; Veysî'nin yaşadığı çağa ve çevresine bakış açısı, değerlendirmesi ve yürekli bir şekilde eleştirmesidir." (Toska 1985: 26-7) değerlendirmesinde bulunur.⁴¹ Toska'nın tezine aktardığı metin 67 beyit tutarında olup (1985: 161-165) Kut neşriyle aynıdır.

Konuya dair ayrıntılı değerlendirmelerde bulunan akademisyenlerden biri de Baki Tezcan'dır. 2008 yılında bildiri olarak sunduğu çalışmasını 2016 yılında "From Veysî (d. 1628) to Üveysî (fl. ca. 1630). Ottoman Advice Literature and Its Discontents"⁴² başlıklı bir kitap bölümü olarak yayımlayan Tezcan⁴³, öncelikle "İstanbul'a Öğüt" (Admonition to Istanbul) olarak andığı manzumenin Alaşehirli Veysî'ye ait olup olmadığına dair tartışma açar. Kasidenin sonuna doğru Üveysî'nin kendisi hakkında verdiği bilgileri özetledikten sonra buna rağmen Veysî ile Üveysî'nin aynı kişiler varsayılmış olmasını "biraz dikkat çekici" bulur. Kasidenin Diez tarafından yapılan neşirlerinden bahsettikten sonra Diez'in "Üveysî" ısrarına rağmen Hammer'ın eseri Veysî'ye ait göstermesinden ve Gibb'in de bu hususta Hammer'ı izlediğinden ve nihayet Ali Emîrî ve Kut neşirlerinden söz eder (2016: 145-6). Kadı Veysî ile kaside yazarı Üveysî'nin ayrı kişiler olduğunu belirten Tezcan, Veysî adını hiç anmadan eser sahibi olarak Üveysî adlı birini göstermeleri noktasında Diez ve Ali Emîrî'yi "haklı" bulur. Veysî'nin *Hâbnâme*'sine değindikten sonra Üveysî'nin kasidesine dönen Tezcan, kasideyi özetler ve öneminden söz eder. Son beyitten hemen önceki üç beyit için de -muhtemelen- kasidenin başındaki "Mehdî'nin ortaya çıkması, "âhir zamân" gibi terimlerin geçmesine atıfla onun bu tür terimleri sembolik olarak kullanıyor gibi görünmediğini çünkü eserin bir isyan başlatan ve bu dünyada hiçbir padişah tarafından alt edilemeyecek biri hakkında bir kehanete atıf yapılarak sona erdiğini⁴⁴ kaydeder ve bu kehanetin bölgedeki (Özi) "son Moğol hanedanlarından biri olan Kırım hanları" ile ilgili olabileceğini kaydeder.⁴⁵

Veysî ile Üveysî'nin aynı kişiler olamayacağı kanaatini tereddütsüz ifade eden ilk araştırmacı olarak dikkat çeken Tezcan ikisi arasındaki yaklaşım farkına da dikkat çeker: "Veysî doğrudan Osmanlı müesses nizamının içinde yer alıp kanunlara daha fazla dikkat edilmesi gerektiğini savunurken Üveysî eleştirilerini genel olarak Osmanlı elitine yönelten ve hatta zaman zaman padişahın kendisine de göndermelerde bulunan çok yönlü bir müelliftir."⁴⁶

Esra Egüz kasideyi, başlığına nazaran "İstanbul'a dair" ve Veysî'ye ait olarak değerlendirdiği "İstanbul'a İçeriden ve Dışarıdan Bakışlar: Veysî, Nedim, Râmî ve Süheylî'nin İstanbul'a Dair Birer Manzumesi" başlıklı makalesinde (2009) adı geçen diğer üç şairin şiirleriyle mukayese bağlamında değerlendirir. Kasideye dair Kut'un makalesindeki bilgileri tekrarlayan Egüz de yerli araştırmacıların hemen hepsi gibi kasidenin gerçek müellifinin sorgulanması, telif tarihi gibi konulara girmeksizin beyitlerden hareketle, birtakım yorum ve değerlendirmelerde bulunur; kasidenin İstanbul'la bağını kurmaya çalışır (2009: 36-45) ve neticede manzumenin "devrindeki toplum yapısına karşı bir sorgulama ve eleşiri niteliğinde" olduğunu ve İstanbul'un sadece bir "sembol" olarak kullanıldığını söyler (2009: 45).

Tespitlerimize göre son olarak Hasan Gültekin 2013 yılında "Veysî'nin Sosyal Tenkit İçerikli Kasidesi" başlıklı bir makale kaleme almıştır. Gültekin de Kut'un makalesindeki metin üzerinden birtakım açıklamalar yapmakla yetindiği yazısında başlıktan da anlaşılacağı gibi kasidenin Veysî'ye aidiyetine dair bir kuşku duymamıştır.

III. Kaside kim tarafından, ne zaman yazılmıştır?

Veysî mi Üveysî mi?

Kasidenin neşir serencamından bahsederken eserin kim tarafından yazıldığına dair görüşleri de ifade etmiş olduk. Burada ayrıntısına yeniden girmeden özetleyecek olursak; kasideden ilk bahseden Cardonne'nin "Veysi Efendi" demekle yetindiği müellifi Diez, "Üveysî adlı biri" olarak ifade eder. Hammer, şiirin sahibi Üveysî'nin Alaşehirli Veysî

⁴¹ Sayın Toska da manzumeye dair yaptığımız telefon görüşmesinde, kasidenin zarif manzumeler kaleme alan Veysî'ye ait olmadığına sonradan kendisinin de kani olduğunu ifade etmiştir.

⁴² "Veysî'den Üveysî'ye Osmanlı Nasihat Edebiyatı ve Yarattığı Hoşnutsuzluklar"

⁴³ Temin etmekte epey güçlük çektiğim bu çalışmasını kendisine ulaştığım gün göndermek nezaketinde bulunan Sayın Tezcan'a teşekkür ederim.

⁴⁴ "Moreover, he does not seem to use these terms symbolically, as his piece ends with references to a prophecy about someone who starts a rebellion and who will not be defeated by any king on this world (couplets 64 – 66). (Tezcan 2016: 152)"

⁴⁵ Bu konu aşağıda değerlendirilecektir.

⁴⁶ "...whereas Veysi is situated squarely within the Ottoman establishment and makes a case for paying closer attention to the law, Uveysi is a subversive author whose critique is directed against the Ottoman elite at large and at times even alludes to the sultan himself. (2016: 153)"

olduğunu ileri sürer ancak yukarıda değindiğimiz gibi o da sonradan bu düşünceden uzaklaşmış olmalıdır. Gibb eserin Veysî'ye ait olduğunu düşünmekle birlikte çekincelerini sayarak bundan çok da emin olmadığını ihsas eder. Smirnov, eseri "Veysî'nin kasidesi" olarak anar. Kasidenin Türkiye'deki ilk naşiri Ali Emîrî Efendi eserin "Üveysî nâmında bir zât" a ait olduğunu söyler. Türkiye'de şiiri Alaşehirli Veysî'ye atfeden ilk isim Rıza Nur'dur. Mesut Koman, şiirin "Konyalı Üveysî'nin olduğunu belirtirken Fahir İz, Günay Kut ve Zehra Toska'ya göre de -ki her ikisinin de şu an böyle düşünmediklerini belirtmiştik- eser Veysî'ye aittir.⁴⁷ Daha genç kuşak Türk akademisyenler de bu hususu sorgulamadan kabul ederler. Veysî'nin diğer eserleriyle ilgili lisans üstü tez çalışmalarının hepsinde "İstanbul Kasidesi" olarak isimlendirilen bu manzumeden bahsedilmişse⁴⁸ de görebildiğimiz kadarıyla ikisi (Şen 2008: 28-9; Musayeva 2015: 19-21) dışında eser sorgulanmadan Alaşehirli Veysî'ye mal edilmiştir. Tunç Şen, Baki Tezcan'ın sunduğu (2008) -sonradan yayımlanacak olan- bildiri metnine atıfla dil ve üslupça kaside yazarı Üveysî'nin Veysî olamayacağını belirtmiş (2008: 28-9), Sevinç Musayeva da kasideye dair verdiği bilgilere "Üzerinde çokça durulan ve Veysî'ye ait olup olmadığı tartışılan bu kaside..." (2015: 19) diyerek bu aidiyete dair bir tereddüdü olduğunu izhar etmiş olur.

Görüldüğü gibi gerek Türk gerekse yabancı bilim insanları, eseri kimin yazdığına dair farklı düşüncelerdedir ve dahası büyük çoğunluğu kararsız görünmektedir.

Kasidenin -bazı nüshalarda bulunmayan- son beyti şöyledir:

Üveysî⁴⁹ çekme ğam târîhdür elbetde seyfu'llâh
Zuhûr itmek muĸarrerdür bi-emri'llâh bi-izni'llâh

Bize göre bu şiirin Alaşehirli meşhur münşi ve şair Veysî'ye ait olma imkân ve ihtimali yoktur. Şair, kasidesinin 49. beytinden itibaren kendisi ve çevresine dair bilgiler vermeye başlar. Buna göre Muhîfî adlı bir şeyhe bağlıdır. İmamların, vaizlerin para almasalar kürsüye bile çıkmayacak durumda olduklarından yakınan Üveysî hemen o beyitten sonra sözü para pul almadan vaazlar veren Muhîfî adlı şeyhine getirir. Hemen sonraki beyitten anlaşıldığına göre "bütün zamanların kutbu" olarak nitelediği şeyh Muhîfî, şiirin yazıldığı tarihte hayatta değildir:

Ķanı bir mürşid-i kâmil **Muhîfî** gibi dünyâda
İderdi akçasuz va 'z u naşîhat ol veliyyu'llâh (49)

Bilüñ ey 'âşîk-ı devrân ol-ıdı kuţbı devrânuñ
Olupdur mesken ü me'vâ aña şimdi civâru'llâh (50)

"Allah ilminin bütün sırlarına sahip" olduğunu belirttiği şeyhinin yanında kendisinin ancak okyanusta bir damla olduğunu anlatan Üveysî'nin uzun yıllar "siyahı beyazdan seçemeyen" âmâ gözleri de şeyhinin himmeti sayesinde görmeye başlar (51-52. beyitler).

Sefîne-i Evliyâ ve diğer sufi tabakalarında Muhîfî adlı bir şeyh bulamadık. Ancak bir belgede kasidenin kaleme alındığı tarihlerde yaşamış, Üveysî'nin bahsettiği gibi cami ve mescidlerde vaaz da verdiği anlaşılan Muhîfî adlı bir şeyhin varlığından söz edilir: "2 Temmuz 1617 tarihli belgeye göre, Yeğen Gazi Sultan mezarının mutasarrıfı olan Şeyh Muhîfî'nin cami ve mescitlerde vaaz vermesi uygun görülmüş ve başkalarının müdahale etmemesi belirtilerek yeniden berat verilmiştir (BOA, AE.SAMD.I., 5/401). (Polat 2023: 81)"

Muhîfî'nin, çok sık karşılaşılan isimlerden olmadığı, belgede geçen tarihin yanı sıra "cami ve mescitlerde vaaz vermesi" hesaba katılınca bu şahsın Üveysî'nin şeyhi Muhîfî olmasının kuvvetle muhtemel olduğu söylenebilir. Ancak *Muhîfî* adı yerine K1 nüshasında *Yahyâ*, M2 nüshasında *Muţî'î*, Y nüshasında *'Alî ve Esedu'llâh*, tenkitli metinde -pek çok

⁴⁷ Kut, söz konusu makalesinin de yer aldığı makaleler toplusu kitabında makalenin başlığını "Veysî'nin Divanında Bulunmayan (Veysî'ye Atfedilen) Bir Kaside Üzerine" olarak değiştirerek sonradan eserin Veysî'ye aidiyetine dair şüphesini ortaya koymuşsa da (2005), kasidenin E3 nüshasının derkenarında bulunan nota dayanarak -başlıktaki "atfedilen" ilavesine rağmen makalenin ilk yayınındaki "Buna dayanarak kasidenin Veysî'ye ait olduğu hakkında şüpheye düşerseniz de, notta söylendiği gibi Veysî'nin bunu gizlemiş olması en akla yakın olanıdır." (2005: 42) görüşünü değiştirmemiştir. Toska'nın ise yaptığımız görüşmede kanaatinin değiştiğini bildirdiğinden yukarıda söz etmiştik.

⁴⁸ Bu kasidenin bu adla anılması da anlaşılır gibi değildir. Sadece Diez'in neşrettiği metinde "Naşîhat-ı İslâmbol" başlığı bulunan şiir bir İstanbul methiyesi olmadığı ve konusu da İstanbul olmadığı hâlde -herhâlde ilk naşiri olan Diez'in domino etkisiyle pek çok çalışmada günümüze değin bu adla anılmıştır. Kastamonu Halk Kütüphanesi'nde yer alan iki nüshanın katalogu hazırlayanlar tarafından "İstanbul Şehrengizi" olarak adlandırılmasının ise izahı yoktur.

⁴⁹ Üveysî mahlası A ve İ nüshalarında "A Veysî", K1 nüshasında "Üveys" şeklindedir.

hatalı imla ve vezin kusurları yüzünden- kullanmadığımız İstanbul Üniversitesi TY 264 numarada kayıtlı nüshada ‘Uluvvu’llāh⁵⁰ isimlerinin kayıtlı olduğu notunu düşmek gerekir. Belki göremediğimiz nüshalarda farklı isimler de ortaya çıkabilir. Bu farkların neden kaynaklandığına dair muhtelif yorumlar yapılabilirse de bu farkların müstensihlerin kendi mürşitlerinin adını bir şekilde metne sokma gayretkeşiliğinden kaynaklandığını düşünüyoruz.

Bir ocağ oğludur aşlum diyār-ı Konya mevlūdum

Benem ol hāk-i Mevlānā başumdadur külāh-ı āh (54)

Bu beyitte şair sadece memleketinin Konya olduğunu söylemekle kalmıyor, “ocak oğlu” olduğundan da söz ediyor. Ulaşabildiğimiz kaynaklarda “ocak oğlu” tabirini bulamadık. Acaba “ocakzâde”nin Türkçe söylenişi midir?⁵¹ Görebildiğimiz kadarıyla tarih terimleri arasında da “ocak oğlu” bulunmamaktadır. “Ocak” aynı zamanda -deminki manasıyla da irtibatlı olan- Anadolu’da hâlen de devam eden “çeşitli okumalar ve uygulamalarla şifa dağıttığına inanılan insanların bulunduğu aile” de demektir. Kasıt bu olabileceği gibi bu tabirden “yeniçeri (ocaklı) çocuğu” olduğunu anlamak da mümkündür. Şimdilik kati olarak şudur hükmünü vermek mümkün görünmemektedir. Ancak şairin itikadî konumuna dair aşağıda görülecek yorum ve değerlendirmeler, *ocak oğlu* sözüyle kastının *ocakzâde* olması ihtimalini güçlendirdiğini söyleyebiliriz. Bazı nüshalarda “hāk-i pây-ı Mevlevî” olarak da geçen ikinci mısradan şairin Mevlevî olduğu çıkarımını yapmanın zorlama olacağını düşünüyoruz. Günümüzdeki gibi o zamanlar da Konya denince akla Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Mevlevilik geldiği için şair, doğduğu yer için metaforik bir anlatıma başvurmuş olmalıdır.

Üveysî’ye dair kasidedeki kayda değer bir diğer bilgi de manzumeyi kaleme aldığı esnada Kırım’ın Özi şehrinde memur olduğu ve Kazaklarla birlikte bulunduğudur:

Özi’ye olmuşuz me`mür Kazak’la bileyüz el`ân

‘Aceb mi kâfiristâna düşerse mü`min-i bi’llāh (61)

Bu konunun manzumenin yazılışıyla da sıkı bir ilgisi var. Eğer Üveysî, kasidesini yazdıktan sonra ülkeden kaçıp Kırım’a sığınmamışsa -ki bu zayıf bir ihtimaldir-, Kırım’a -muhtemelen sürgüne benzer bir görevlendirmeye- gittikten sonra yazabilecek cesareti göstermiş olmalıdır. Üveysî’nin “Müslüman birinin kâfir ülkesine düşmesi şaşılacak şey midir?” demesi boşuna değildir. Zira bahis konusu dönem, Kırım Hanlığının, kuzeyden alternatif hanların desteğindeki Rus Kazaklarıyla sürekli mücadele içinde olduğu yıllardır.⁵² Üveysî’nin “kâfiristâna düşmek” ile kastettiği, yaşadığı dönemdeki Kazak işgali olmalıdır. Çünkü “XVII. yüzyıl boyunca Rus Kazakları yalnız Kırım için değil Osmanlı Devleti için de belli başlı bir mesele halini almıştır. (İnalçık 2022: 452)”

Buradaki ifadeler şairin vaziyetinden memnuniyetsizliğini de ortaya koyuyor. Şu hâlde bu Kırım seferi bir sürgün olmalıdır. Kırım’a sığınmış olması ise birkaç sebepten mümkün değildir. Öncelikle Osmanlı o dönemde kendisine bağlı Canbeg Giray’ı desteklerken, Rus Kazaklarıyla iş birliği hâlinde sürekli güneye hücumlar tertip eden Mehmed Giray ve Şâhin Giray’a hasımdı. Memur olduğunu söylediği yer olan Özi (Özü/Oçakof) zaten Osmanlıların elindeydi. Üveysî’nin imparatorluğun en sıkıntılı, karışık, en uçtaki bir şehri olan Özi’ye memur edilmesi herhâlde bir sürgündür. Muhtemelen aslında her Osmanlı aydınının gördüğü ama sadece kendisinin bu kadar açık dile getirdiği bozuklukları nazma dökebilmesini sağlayan şey de bu gözden çıkarılmışlık olmalıdır.

Şaire dair şiirinden çıkarılabilecek başka bilgiler de vardır. Manzumesine “Eyâ -bazı nüshalarda elâ- ey halk-ı İslambol” diye başladığına ve şiir boyunca toplumsal çürümeyi İstanbul halkının yaşantısından örneklerle gözler önüne serdiğine göre bir ara İstanbul’da ikamet ettiğini düşünmek yanlış olmaz.

Devrinde bütün Arnavut ve Boşnakların yüksek mevkilere geldikleri ve fakat peygamber soyundan gelenlerin (âl-i Resûl) aşağılandığını söyleyerek padişahı bu hususta açıkça uyarmaktadır. Bu beyitten hareketle şairin Hz. Muhammed soyundan, yani seyyid olduğu yolunda muhtemel bir çıkarımda bulunmak çok zorlama olmayacaktır.

⁵⁰ *Kanı ol zat-ı pāk-āsā ‘Uluvvu’llāh gibi sultān / Olupdur mesken ü me`vā āna şimdi civāru’llāh (vr. 107b).*

⁵¹ “Bu ocakları oluşturan ailelerin her biri soylarını Sarı Saltuk, Abdal Mûsâ, Karaca Ahmed, Otman Baba, Şücâüddin Baba, Seyyid Ali Sultan gibi şahsiyetlere, onların soylarını da Hz. Peygamber’e ulaştırırlar. Ocaklar zaman içerisinde dedeler tarafından kurumsal hale getirilmiş, soydan gelenlere ‘ocakzade’ denilmiş, dedelik görevinin ocakzadeler tarafından yerine getirilmesi gelenek halini almıştır.” (Şahin 2007: 316)

⁵² Geniş bilgi için bk. İnalçık 2022.

Aşağıdaki beyit sayesinde Üveysî mahlasıyla şiir yazan kaside sahibinin adının da *Üveys* olduğunu öğreniyoruz:

Hüva'llāh ismine *zātum* ezelden mazhar olmuşdur

Anuñçün 'ilm-i cifr ile baña keşf oldı sırru'llāh (55)

Üveysî bu beytiyle *hüva'llāh* هو الله adına zatının (kendisinin) ezelden tecelli ettiğini söyleyerek bu tecellide adının da zahir olduğunu söyleyerek kendi adına (اويس) işaret etmektedir. Nitekim *hüva'llāh* هو الله adı da *Üveys* اويس adı da ebcedde 77 sayısını verir. İkinci mısradaki Allah'ın sırlarının kendisine cifr ilmiyle keşf olduğuna dair tefahür sözleri de bu hesabı teyit eder.⁵³

Şu hâlde elimizdeki tek belge olan kasidesine göre asıl adı Üveys, mahlası Üveysî olan, Konyalı, "ocak oğlu", Mevlevî muhibbi, -muhtemelen- seyyid, Muhîfî adlı bir şeyhin bağlısı, uzun yıllarını âmâ olarak geçirmiş, devlette memuriyet elde edecek kadar tahsili olan, İstanbul'da mukim iken şiiri yazdığı dönemde -muhtemelen sürgün olarak- Kırım'ın Özi şehrinde bulunan bir 17. yüzyıl şairiyle karşı karşıyayız demektir.

Nihayet hem sadece bir nüshada görüldüğü hem de tarihî zemine oturmadığı için güvenilirliği tartışmalı bir bilgiyi de aktaralım. Berlin nüshasının (B) başlığında geçen "Fermāyed Üveysî Efendi Münecim-i Şāhīn Giray" ibaresine göre Üveysî Şahin Giray'ın müneccimidir. Ancak -yukarıda belirtildiği gibi- hem o devirde Şahin Giray'ın Kırım'ın kuzeyinde bulunması ve Canbeg Giray'ın yönetimindeki Özi'nin Osmanlılar'ın hâkimiyeti altında olması hem de Üveysî'nin bundan kasidesinde söz etmemesi, bilakis şiirinden Kırım hanlarına pek muhabbetinin olmadığını anlaşılması bu ihtimali çok zayıflatmaktadır. Müstensihin bu bilgisinin kasidedeki ifadelerden yaptığı çıkarımlarından ibaret olması kuvvetle muhtemeldir.

Kaynaklarda Üveys veya Üveysî mahlası üç şairin adı geçer. Bunlardan biri 19. yüzyılda yaşamıştır. Diğer iki mahlastaştan biri 1137/1724-25 tarihinde vefat eden İstanbullu kadı Osman Üveysî Efendi'dir (Kesik 2020). Üveys mahlaslı üçüncü şair de İstanbulludur, "Derviş Üveys" olarak tanınan şair, eğitiminden sonra Muhammed Arzî Dede'ye intisap etmiş, onun himmetleriyle talik ve rika'da dönemin önemli şahsiyetleri arasında yer almıştır. Arzî Dede'nin vefatından sonra nice yıllar çile çekmiş; ardından Hac niyetiyle Mekke'ye gitmiş ve burada 1080 / 1669'da vefat etmiştir (Tuğluk 2020). Derviş Üveys'e dair malumat *Esrar Dede Tezkiresi'*nden menkul olup hakkındaki bütün bilgiler bundan ibarettir. Kaside şairi Üveysî'nin Mevlevilik'ten söz etmesi ve ölüm tarihinin şiirin yazılış tarihine uygun düşmesi, ikisinin aynı şair olmasını muhtemel kılsa da birinin Konyalı, diğerinin İstanbullu oluşunun yanı sıra Derviş Üveysî'nin hüsn-i hatta mahir biri olduğu hâlde kaside yazarı Üveysî'nin böyle bir vasfından söz etmemesi gibi hususlar bu ihtimali oldukça zayıflatır.

Burada asıl mesele, Üveysî'nin, bidayetinden beri birçok araştırmacının eseri kendisine izafe ettiği Alaşehirli Veysî olup olmamasıdır. Bunun pek çok bakımdan mümkün olmadığı ortadadır:

1. Her şeyden önce dil, üslup, vezin ve kafiye hâkimiyeti gibi hususlarda problemlili bir metin olan bu kasidenin Veysî gibi bütün Türk edebiyatında Nergisî ile birlikte münşiyâne nesir veya üslûb-ı âlî denilen nesir üslubunun en büyük temsilcisinin kaleminden çıkması mümkün ve muhtemel değildir. Bu şiir Veysî'nin nazmunu da hiç okşamaz. Kut'un da makalesinde bahsettiği E1 nüshasının derkenarında kayıtlı olan ve muhtemelen sonradan mecmua maliklerinden biri tarafından kaydedilen yukarıya aktardığımız nottaki (Kut 1970: 170) ihtimal bize göre söz konusu bile değildir. Veysî gibi yüksek stil sahibi bir sanatkârın çok istese bile kendisini ifade hususunda kifayetsiz, dil kusurlarıyla malul, kafiye ve vezni aksayan⁵⁴ böyle bir manzume yazamayacağı aşikâr olduğu gibi böyle bir ihtimal mantık sınırlarını da zorlar.

⁵³ Makalemizi neşredilmeden okuyarak katkılar veren ve bu meyanda *hüva'llāh* - *Üveys* denkliliğini fark edip bildiren değerli mesai arkadaşım Prof. Dr. Ömür Ceylan'a ve bu vesileyle Berlin nüshasını temin etmekle kalmayıp makaleye dair kıymetli görüşlerini paylaşma nezaketini gösteren sevgili meslektaşım Doç. Dr. Güler Doğan Averbek'e minnettarım.

⁵⁴ Konumuz her ne kadar eserin zafiyetlerini sayıp dökmek değilse de bariz birkaç örneği zikretmek elzem görünmektedir. Dil kusurları daha ilk beyitteki "bilüñ taḥkîk" söyleyişiyle başlar. Tef'îl babında geçişli bir fiil olan *tahkîkin* (doğrulama, gerçeği araştırma) bilüñ yüklemine bağlanması kayda değer bir zafiyettir. Keza 11. beytin ikinci mısrasındaki (Budur mü'minlere kaçdı idüpdür kâfir-i bi'llāh) sözdizimi kusurları da öyledir. Çok sayıda imale, hele hele zihaf barındıran bu kasidede reis-i küttâb veya reisü'l-küttâb olması gereken kelimenin vezin zaruretiyle -hemen bütün nüshalarda- *re'is-küttâb* yazılması, düz ünlülerde, özellikle de "e" sesinde yapılmasına sıcak bakılmayan imaleler (sizê/1, irê/2, ne/3, nicê/4, bid'atle/7, dînê/8, ḳavlinê/8...), zihafklar (ḳâḳî/20, merdûd/21), med yapılması gereken yerde yapılmaması (İslâmbol/1, Şeddâd/3, İslâmbol'a/22, tîmâr/23, Vezîrler/ 23, İslâm'da/37...) gibi çokça vezin kusuru *vd.*

2. Bu şiirin Veysî'ye ait olabilmesi için kasidede kendisine dair verdiği bilgilerin (Konyalı, ocak oğlu, Muhîfî adlı bir şeyhe bağlı Kırım'da memur *vb.*) hepsinin yalan veya kurmaca olması gerekir zira bunların hiçbirinin Alaşehirli Veysî'nin biyografisinde yeri yoktur. Memleketi, meşrebi, şeyhi *vs.* bilgiler bir tarafa, kör olan gözlerinin sonradan şeyhinin himmetiyle açılması, Kırım hanlarından ve Kazaklar arasında bulunmanın verdiği ıztırdan söz etmesi, cifr ilmiyle uğraşması gibi özgeçmiş unsurları kendisini gizlemekle açıklanabilecek bir tahayyül ve tasavvurun ürünü olamayacak kadar gerçekçi görünmektedir.

3. Gibb her ne kadar kendisinin Veysî'nin Üveysî mahlasıyla da bazı şiirlerini gördüğünü söylese de yer bildirmemektedir. Biz Veysî'nin Üveysî mahlasını da kullandığına dair bir bilgiye rastlamadığımız gibi *Divan*'ında da mecmualarda da böyle bir şiirin varlığına tesadüf etmedik. Kasidenin -her ikisi de problemlili olan iki nüshadaki "A Veysî" imlası dışında- Üveysî mahlasıyla kaleme alınması da Veysî'ye değil Üveysî mahlaslı başka bir şaire ait olduğuna delalettir.

Zorlu Bir Muammâ: Kasîdenin Yazılış Tarihi

Eserin yazılış tarihine dair muhtelif nüshalarda birbirinden farklı bazı lafzi tarihler yer almaktadır. Hiçbiri birbirinin aynısı olmayan bu tarihlerin mevcudiyeti bize müstensihlerin metne keyfî olarak müdahale ettiklerini gösterir. Her ne kadar hemen hiçbirinin doğru olması mümkün değilse de nüshalarda mevcut olan, söz konusu tarihleri en uzak tarihten en yakına doğru gösterelim:

Rıza Nur'un bildirdiği Paris nüshasında son beyit şöyledir:

Üveysî çekme gam tarih bin yüz elli altıda
Huruc etmek mu Karrerdir biemrullah biemrullah

Bu beyte göre Üveysî eserini 1156'da (1743-4) yazmıştır.

Kastamonu İl Halk Kütüphanesi 337/8 nüshasına göre ise eser 1060 tarihinde yazılmıştır (vr. 150a):

Ey Üveys gam çekme biñ altmışda şâhib-seyf
Zuhûr itmek mu Karrerdür bi-emri'llâh bi-izni'llâh

Kasidenin bir nüshası olmamakla beraber Süleymaniye Kütüphanesi Tercüman 160'ta kayıtlı bir fetva mecmuasında da kasideden bazı beyitler yer almaktadır. Doğrusu oraya ne vesileyle alındığı anlaşılmayan⁵⁵ üç beytin sonuncusu olan mahlas beytinde de bir tarih vardır (vr. 45a):

Üveysî çekme gam târihidür kırk altıda şâhib-seyf
Zuhûr itmek mu Karrerdür bi-emri'llâh bi-izni'llâh

Bu tarih, diğer nüshalarda da yer alan "elbette" kelimesinin üstü çizilerek onun üzerine yazılmıştır. Buna göre de kaside 1046'da (1636-7) yazılmış olmalıdır.

Şahsi kütüphanemizdeki nüshalardan birinde (F1) de lafzi tarih kayıtlı bir beyit vardır. Bir önceki mısra gibi vezne uymayan bu mısradaki eserin yazılış tarihi değil, o zaman vuku bulan ve şairin -daha doğrusu müstensihinin- sebebini toplumsal çürümüşlüğe bağladığı anlaşılan yangından söz ettiği beyit şöyledir⁵⁶:

Biñ kırk üçünde hicretüñ yigirmisinde şaferüñ
Cum'a günü olup ihrâk göklere çıkmışdur âh

Bu yangın, tarihe "İhrâk-ı Kebîr-i Cibâli" olarak geçen 20 Safer 1043 (26 Ağustos 1633) tarihindeki büyük İstanbul yangınıdır. Büyük yangından, bir sonraki beyitte yangından sonra memurlar eliyle halka yapılan eziyet dolayısıyla bahsedildiği ve bu anlamda metnin ana temasıyla da uyumlu olduğu görülüyor. Ancak tarihin geçtiği beytin ve bir sonraki şikâyet beytinin vezne uymaması sonradan bir vesileyle müstensih tarafından eklenmiş olduğunun, başka bir deyişle metin tamiriyle de düzelmeyecek kadar vezni bozuk ve zaten sadece bir nüshada görülen bu mısraların kaside

⁵⁵ Zira önceki sayfada cuma günü sabah namazının önemine dair hadisten bahsedilirken bu beyitler -ardından kasideden üç beyit daha yazılmış, sonra 2 Receb 1070 tarihindeki tam güneş tutulmasından söz edilmiştir.

⁵⁶ Nüshaları tanıttığımız bölümde görüleceği gibi F1 nüshası, diğer nüshalardan hiçbirinde bulunmayan başka beyitleri de barındıran, değişik bir nüshadır.

müellifi Üveysî'ye ait olamayacağını göstergesidir. Her ne hâl olursa olsun bu nüshaya göre de eserin 20 Safer 1043 (26 Ağustos 1633) tarihinden sonraki bir tarihte yazılmış olması icap eder.

Görüldüğü üzere üç nüshanın son beyitlerinde sırayla eserin 1156, 1060 ve 1046 tarihlerinde yazıldığı lafzen söylenmekte, bir nüshada da 1043 tarihindeki büyük yangından söz edilmektedir. Bu tarihlerden Rıza Nur'un tanıttığı nüsha dışındakilerin vezni bozuktur. Vezne uygun olan tarihin de kasidenin telif tarihi olma ihtimali yoktur. Zira elimizde biri 1067 (Kastamonu 337/8 nüshası -K1-), diğeri 1070 (Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi -E1-) olmak üzere 1156 yılından çok önce istinsah edilmiş iki nüsha vardır.

Üveysî'nin, Bağdat'ın ele geçirilememesini Allah dostlarının (evliyaullah) yönetimden yüz çevirmiş olmasına bağladığı;

*Nice feth olısar Bağdād imāmlar eylemez imdād
Bulardan yüz çevirmişdür 'azîzüm evliya'u'llāh*

beyti, şiirin yazıldığı zamanı ve şairin yaşadığı dönemi bildirmesi açısından çok değerlidir.⁵⁷ Burada şair Bağdat'ın bir türlü fethedilemediğinden söz ettiğine göre şiir, 1035/1626 ve 1040/1630 yıllarındaki başarısız kuşatmalardan sonra veya o zaman aralığında ve 1048/1638'deki Bağdat fethinden önceki bir tarihte⁵⁸ ama aynı zamanda kuşatmanın gündemde olduğu yani 1035 veya 1040 yılları civarında yazılmış olmalıdır.

Bağdat'ın hicrî 1048'de fethedilmiş olduğuna ve şiirde Bağdat'ın fethedilememesinden yakınıldığına göre 1060 tarihini veren Kastamonu 337/8 nüshasındaki (K1) tarihin de uydurma olduğu bellidir. Keza sadece birer nüshada görülen ve lafzi tarihlerin bulunduğu mısraların vezninin tamire dahi imkân vermeyecek kadar bozuk olduğu 1043 ve 1046 tarihlerinin de yukarıda anılan sebepler dolayısıyla doğru olamayacağını söyleyebiliriz.

Kasidenin "tārīḥ" ibaresinin yer aldığı son beyti aslında fırtınanın koptuğu yerdir. Tuhaftır ki, Üveysî adı -kısmen- tartışılmış ise de bugüne kadar bu manzumeye dair yazıp çizen -sonuca ulaşamayan Diez dışında- hiç kimse mısradaki apaçık ortada duran "tārīḥ" kelimesine rağmen kasidenin yazılış tarihine dair bir yorum ya da değerlendirmede bulunmamış, konuyu bir problem olarak ele almamıştır. Yukarıda bahsedilen lafzi tarihlerin verildiği nüshalar dışında, mahlas beytinin bulunduğu diğer nüshalarda -sonuca etki etmeyecek farklılıklarla birlikte- Üveysî'nin mahlasını da zikrettiği tarih beytini önemine binaen tekrarlayalım:

*Üveysî çekme ğam tārīḥdür elbetde seyfu'llāh
Zuhūr itmek muḳarrerdür bi-emri'llāh bi-izni'llāh (67)*

Bizim *seyfu'llāh*'ı tercih ettiğimiz, Diez'in kendindeki nüshada *şāḥib-seyf* olarak kayıtlı olan ibarenin 251 sayısını vermesi karşısında şaşırarak "Üveysî'nin kendisinin de ne demek istediğini bilmediğine inanmak hoşuma gidiyor." dediğinden ve E1 nüshasının kenarında da *seyfu'llāh* kelimesinin ebced karşılığı hesaplanarak -aslında 216 olan- 217 sayısının bulunduğu yukarıda söz etmiştik. Beyitte geçen- *tārīḥdür* kelimesi neye takabül etmektedir? Üveysî bu kelimeyi beyte boşuna mı yazmıştır? *Seyfu'llāh* ve *şāḥib-seyf* sözcükleri beklenen tarihi vermediğine göre buradaki tarih nasıl hesaplanmalıdır?

İlk bakışta beyti şöyle anlamak mümkündür:

"Ey Üveysî! 'çekme gam' (ibaresi) tarihtir.⁵⁹ Elbette Allah'ın kılıcının ortaya çıkması Allah'ın emriyle ve izniyle kaçınılmazdır."

Ne var ki "çekme gam" ibaresinin ebced hesabıyla verdiği tarih 1108 (1696-7) çıkmaktadır. Kasidenin, ikinci Bağdat kuşatmasından 58 sene sonraya tekabül eden bu tarihte yazılmış olması mümkün olmadığına göre tamiyeyi başka yerde aramak gerekir.

⁵⁷ Sadece bir nüshada (Yazma Bağışlar: Y) *Bağdād* yerine *Moskov* yazılı olduğunu not olarak kaydedelim.

⁵⁸ IV. Murad, 1033/1624 yılında Safevîler'in eline geçen Bağdat'ın geri alınması için Hâfız Ahmed Paşa'yı Bağdat'a gönderir, ancak çarpışmalardan bir netice elde edilemez (1035/1626). 18 Şevval 1038'de (10 Haziran 1629) Hemedan ve Bağdat seferine çıkan Hüsrev Paşa, Abaza'nın eski adamlarından Genç Osman vasıtasıyla Kerbelâ, Nefes ve Hille gibi yerleri ve bazı kaleleri ele geçirdikten sonra IV. Murad'ın emriyle Bağdat üzerine yönelir. 28 Safer 1040'ta (6 Ekim 1630) başlayan bu ikinci Bağdat kuşatmasından da bir sonuç alınamaz. Bağdat'ın Osmanlı idaresine girmesi ancak 6 Cemaziyelâhîr 1048/15 Ekim 1638'de başlayıp kırk gün süren kuşatmadan sonra mümkün olabildiği (Yılmaz 2020: 178; Halaçoğlu 1991: 434).

⁵⁹ "tārīḥdür" kelimesi kimi nüshalarda "tārīḥdür" şeklinde ise de bu fark, anlamı etkileyen bir husus değildir.

Eğer cümlede “çekme” kelimesi olmasaydı veya onun yerine başka bir kelime bulunsaydı tamiyenin *gam* kelimesinde gizli olduğunu kabul edebilirdik ve “gam”ın ebced değeri olan 1040 tarihi, ikinci ve son Bağdat kuşatmasının yılına (1040/1630-1) pek uygun düşerdi. Cümlelerin sentaksı buna izin vermediğine göre tamiyeyi başka bir yerde aramak gerekir ki, bizce Esat Efendi 7274 nüshasındaki *seyfu’llāh* kelimesini hesaplayan kişi, sonuca yaklaşmıştı. Tespit edemediği *bi-izni’llāh* kelimesiydi. Zira Üveysî, *seyfu’llāh*’ın tarih olarak zuhur edebilmesi için gerekli şart olarak “Allah’ın iznini” yani *bi-izni’llāh*’ı ifade etmektedir. Başka bir deyişle *seyfu’llāh* ile ilk bölümünü verdiği tarihe ancak *bi-izni’llāh* “Allah’ın izniyle” ulaşılabilecektir. Tarih düşürme ve ebced kurallarına çok uygun düşen bu söyleyişe göre tarih/mahlas beytini günümüz diline şöyle çevirmeliyiz:

“Ey Üveysî, gam çekme! *Seyfu’llāh* kelimesi elbette tarihtir; -Allah’ın emriyle- *bi-izni’llāh* [sözcüğü ile] ortaya çıkması muhakkaktır.”⁶⁰ *Seyfu’llāh* سيف الله kelimesinin ebced karşılığı olan 216 ile *bi-izni’llāh* باذن الله kelimesinin ebced karşılığı olan 819’un toplamı (1035) bize eserin telif tarihini verir:

seyfu’llāh سيف الله = 216

bi-izni’llāh باذن الله = 819

Tamiye sonucu= 1035

Şu hâlde -eğer hesabımızda yanılmamışsak⁶¹- eser hicrî 1035, miladi 1625-6 yılında yazılmıştır. Bu tarih tam da IV. Murad’ın sonuç alınamayan birinci Bağdat kuşatmasının vuku bulduğu tarihtir.

Diez nüshasından başka altı nüshada *şahib-seyf* olan kelime ise aynı hesaplama 1068 (1657-8) tarihini verir ki, bu tarih Bağdat’ın fethinden (1048/1638) sonraya tekabül ettiği gibi bu tarihten bir yıl önce istinsah edilmiş K1 nüshasının mevcudiyeti, tamiyenin anahtar kelimesinin ve bir anlamda da müellifin kaleminde çıkan kelimenin “şahib-seyf” olamayacağını gösterir.

Alaşehirli Veysî, kasidenin yazıldığı tarihte (1035/1625-6) Üsküp’te kadılık görevindedir.⁶² Üsküp gibi Osmanlı coğrafyasının önemli bir kültür merkezinde kadılık yapan ve uzun süre orada görev yaptığı için de Üsküplü olarak tanınan hâli vakti yerinde bir Osmanlı bürokratının kendisine yukarıda anlatılan bir hayat hikâyesi uydurup böyle bir manzume yazması herhâlde makul değildir.

IV. Bir problem daha

Baki Tezcan’ın, kasidenin sonunda yer alan üç beyitle ifade edilen -cifr kitabından yapılan çıkarımla- “kehanet”in Kırım hanlarıyla ilgili olabileceği ihtimalinden söz ettiğine yukarıda değinmiştik. Bu son beyitler, kasidenin çözüm bekleyen ve gündeme getirilmeyen bir başka meselesidir. Tezcan’ın makalesini yazarken yararlandığı neşirlerdeki metinler göz önüne alındığında onun bu tereddüdünde mazur olduğunu söylemeliyiz zira bahis konusu metinlerde bu beyitler muğlak görünmektedir.⁶³ Ulaştığımız nüshaların çokluğu, bir tür muamma gibi olan bu üç beytin biraz daha tebellür etmesi ve perdenin epeyce aralanmasına katkı sağlamaktadır. Hazırladığımız tenkitli metne göre son beyitten hemen önceki üç beyit şöyledir:

Kitâb-ı Cifr-i Câmî’de muşarrah ism ü resmiyle
Yazılmışdır ki bir sultân hürûc eyler bi-emri’llāh (64)

⁶⁰ Bu çeviriyi şairin asıl maksadını göz ardı ederek yaptığımızı hatırlatmak isteriz. Üveysî’nin son beytinin önceki üç beyte doğrudan bağlı olduğu ve bu beyitte de yukarıda bahsettiği kurtarıcı padişahın Allah’ın emri ve izniyle “Allah’ın kılıcı” olarak ortaya çıkacağına mukadder olduğunu söylemektedir.

⁶¹ “ile” anlamına gelen “bi-...” ibaresinin hesap dışında bırakılması da mümkündür ve hatta semantik olarak bu tercih daha anlamlıdır. Bu takdirde *seyfu’llāh* kelimesini *izni’llāh* ile toplamak gerekir ki tarih iki sayı eksikliğiyle yani 1033 (1623-4) olarak “zuhûr eder.” Ne var ki bu tarihte ordu seferde olduğu ve henüz kuşatma başlamadığı için kuşatmanın başarıyla sonuçlanmadığına dair hoşnutsuzlukların ifade edilmesi için henüz erkendir.

⁶² “1034 Cemâziyelevvelinde (Şubat 1625) yedinci defa Üsküp kadılığı yaparken 1036 Muharreminde (Ekim 1626) bu son görevinden de azledildi. (Kaya 2013: 76)”

⁶³ Mesela aşağıdaki beyitlerin ilkinde geçen “Yazılmışdır ki bir sultân” ibaresi İz ve Kut neşirlerinde “Şunu taḥkîk bilüñ taḥkîk”, ikincisindeki “Kırım’uñ ḥânı sultânı” ibaresi de “Kırmân Ḥân-ı sultânı” şeklindedir (1z 1966: 119; Kut 1970: 177).

*Ġarîmî⁶⁴ olamaz anuñ Kırm'ıñ hanı sultânı
Mukâbil olamaz rûy-ı zemînde hîç aña bir şâh (65)*

*Ne deñlü sa'y iderlerse bulunmaz def'ine çäre
Şunulmuş cânib-i HaĠ'dan virilmiş aña şer'u'llâh (66)*

Bu üç beyti günümüz Türkiye Türkçesine şöyle çevirebiliriz:

“[Geleceğe dair çıkarımlar yapma ilminin kitabı olan] Cifr-i Câmî' kitabında bir sultanın Allah'ın emriyle ayaklanacağı, ismiyle ve resmiyle yazılmıştır. // Kırm'ın hanı, sultanı onun alacaklısı olamaz ve yeryüzünde hiçbir şah onun karşısında duramaz. // Ne kadar çalışırlarsa çalışsınlar onu ortadan kaldırmanın yolunu bulamazlar çünkü Allah'ın şeriatı ona yine Hak tarafından sunulmuştur.”

Burada problem 64 numaralı beyittir. Bir grup nüshada ikinci mısra “*Şunu tahkîk bilüñ tahkîk ħurûc eyler bi-emri'llâh*” şeklindedir. Hem iki yerde vezni zorladığı hem ifadece kusurlu olduğu hem de mana muğlak kaldığı için ana metne aldığımız üstteki varyanta göre bu beyitler aynı zamanda gaip (üçüncü şahıs) bir hükümdara övgü niteliğindedir. Bize Üveysî'nin cifr / cefr ilminden anlayan biri olduğunu göstermesi bir tarafa, bahis konusu kitaptan yaptığı çıkarımla (istihraç) -muhayyel- bir padişahın ortaya çıkarak -bütün bu haksızlıklar, yolsuzluklar ve zulümlere karşı- isyan bayrağını çekeceğini söylemektedir. Bu kaçınılmaz bir sondur zira dünyada hiçbir padişahın karşısında duramayacağı, gelecekte zuhur edeceği mutlak olan padişaha *şer'u'llâh* -Allah'ın kuralları[nı yerli yerine koyma görevi] Hak tarafından verilmiştir. Son beyitte anlatılanlar bu padişahın sıfatlarındandır ve “Allah'ın kılıcı” (seyfullah) olan o padişah, Allah'ın emri ve izniyle ortaya çıkacaktır.

Bu padişah, kasidede baştan sona yerilen Osmanlı padişahı olamaz. Kırm'ın hanının sultanının onunla dava edemeyeceğini söylediğine göre Kırm hanı olması da mümkün değildir. O hâlde kimdir yeryüzünde hiçbir şahın onun karşısında duramayacağını bu padişah?

Diğer gizli ilimlerin bazıları gibi cifr ilminin de 12 İmamdan İmam Ca'fer-i Sâdık tarafından tespit edildiğine dair yaygın bir kabul vardır. Cifr ilmiyle daha ziyade Şiîlerin ilgilenmesi (bk. Yurdağür 1993), Üveysî'nin beklediği padişahta “Mehdî” özelliklerinin olması⁶⁵, sonradan Sünnî kaynaklara da geçmekle birlikte daha ziyade Şiîler arasında yaygın olan *Mehdî* inancını akla getirmektedir. Özellikle kasidenin başında geçen;

Kıyâmet kopdı dünyâdan çeküp el hîç uşanmazsız

Zamân-ı devr-i Mehdî'dür nüzül itmekde Rûhu'llâh (2)

beyti bu çağrışımı güçlendirmektedir. Sadece bir nüshada (Ü1) olduğu için ana metne almayı aparatta yer verdiğimiz şu mısraya da dikkat çekmek gerekir:

Şunu tahkîk bilüñ Mehdî ħurûc eyler bi-emri'llâh

Acaba Üveysî'nin kaleminden çıkan şekil bu muydu yoksa Ü1 nüshasının müstensihî şiirin bağlamından ulaştığı şahsi kanaatini mi metne yansıttı? Üveysî'nin kastettiği padişah normal bir insan değil Mehdî midir? Yukarıdaki mesnetler çerçevesinde biz bunun galip ihtimal olduğu kanaatindeyiz. Eğer öyle ise kasideyi daha farklı bir bakışla okumak, mesela 26. beyitte geçen geçen “imâmlar” sözünden⁶⁶ de 12 İmam'ı anlamak gerekecektir. Söz konusu beyitteki ifade bir meslek olarak imamdan ziyade 12 İmamlar'ı doğrular görünümündedir. Hatta eğer para verilmese vaizlerin vaaz vermeyeceği, hatiplerin hitap etmeyeceği ve imamların da imamlık yapmayacaklarını söylediği;

Gerek va'z u ħitâbetler gerek ders ü imâmetler

Virilmez olsa ücretler okunmazdı kelânullâh (48)

⁶⁴ Burada şair *Ġarîmî* غريم kelimesini *Kırmî* كرم ile olan ses ve imla benzerliği dolayısıyla tercih etmiş olmalıdır.

⁶⁵ “...dünyanın ömründen bir gün bile kalsa Allah bu günü uzatıp mutlaka bir mehdî gönderecektir. Hz. Hasan veya Hüseyin'in neslinden gelecek olan bu kurtarıncının adı Resûl-i Ekrem'in adına, babasının adı da onun babasının adına uygun olacak (Muhammed b. Abdullah) ve zulümle dolu olan dünyayı adaletle dolduracaktır. Beş, yedi veya dokuz yıl hüküm sürüp bütün müslümanları hâkimiyeti altına alacak, iktidarı sona erince de kıyamet kopacaktır. (Yavuz 2003: 371)”

⁶⁶ “Nice feth olısar Bağdâd imâmlar eylemez imdâd”

beytinde eleştirilen imamların iki beyitte böylesine olumlanması anlamsız olacağından her iki beyitte de imam kelimesinin cami imamı manasında kullanılmadığına kesin gözüyle bakabiliriz.

“On iki imam” sözünü lafzen kullanmamış olsa da “*İmāmlar eylemez imdād*” cümlesinde muradının 12 *İmamlar* olduğu kuvvetli karinelerle ortadadır. 12 İmam’ı böylesine öne çıkarması, Sünnîler arasında da reddedilmemekle birlikte Şiîler için Mehdî inancının çok güçlü olması ve nihayet kendisinin Şiîlerce büyük rağbet gören cifr ilmine sahip oluşunu “kenzu’llāh” (Allah’ın hazinesi) olarak ifade edecek kadar yücelterek övünmesi, -eğer yorumumuz doğruysa- “ocak oğlu / ocak-zâde” olduğunu söylemesi, Üveysî’nin Şiî veya Alevî olabileceği ihtimalini gündeme getirmektedir. Bu durumda da Şiî Safevî Devleti’nin idaresindeki Bağdat’ın Osmanlılar tarafından kuşatılması ama ele geçirilememesini “Nice feth olısar Bağdād” diyerek “fetih” gibi İslâmî terminolojideki karşılığı belli olan bir kelimeyle ifade etmesi çelişki gibi durmaktadır. Acaba Şiî veya Alevî bir şair Osmanlı tebasından olsa da Safevî Devleti’nin başkentini ele geçirilmesini “fetih” olarak tanımlar mı? İkinci bir mesele 8. beyitte geçen “imamlar” sözüdür. Bu beyitte sözü edilen imamların “mezhep imamları” olması bağlama göre daha yüksek bir ihtimaldir. Çünkü Üveysî bu beyitte İstanbul halkının yaptıklarının “Allah’ın dört kitabında” (Kur’ân, İncil, Tevrat, Zebur) buyrulmadığı ve imamların sözüne de uymadığını söylerken aynı zamanda *müşevveş leff ü neşir* yoluyla “dört mezhep”i (Hanefîlik, Şâfiîlik, Mâlikîlik, Hanbelîlik) ima etmektedir:

Ne dîne tapduñuz bilmem ne mezheb tutduñuz hâşâ

İmāmlar kavline uymaz buyurmaz dört kitābu’llāh (8)

İlk mısradaki “din” kelimesiyle ilişkili ibare ikinci mısradaki “dört kitabullah”; ilk mısradaki “mezheb” kelimesiyle ilgili olan da ikinci mısradaki “imamlar”dır. Yani şair İstanbul halkına “Sizin yaptıklarınızın dört kitapta da dört mezhepte de yeri yoktur.” demektedir. Buradaki “imamlar”dan 12 İmam’ı anlamamızı gerektiren bir karine yoktur. Ama bir Şiî veya Alevî’nin diğer mezhep imamlarını referans göstermesi ihtimali bulunmadığına göre -eğer takiiye yapmıyorsa- Üveysî’nin Şiî olmadığı söylenebilir.⁶⁷ Ancak ister Alevî ister Sünnî olsun, yukarıdan beri ifade edilen mesnetlere dayanarak kasidenin son dört beytinde kastedilen kişinin Mehdî olması ihtimalinin çok güçlü olduğunu söyleyebiliriz.

V. Kasidenin nüshaları:

Gerek kaside üzerine yapılan çalışmalarda gerekse nüshalardaki başlıklarda “Nasîhat-i İslambol”, “Kasîde-i İstanbul”, “Kasîde-i Nasîhat” gibi muhtelif adlarla anılan kasidenin aşağıda hepsi gösterilecek olan 30’a yakın nüshasını tespit ettik. Bununla beraber nüsha sayısının bundan çok daha fazla olması gerektiği kanaatindeyiz. Kısa bir metin olan kasidenin çoğu nüshalarının başta şiir mecmuaları olmak üzere risale mecmuaları ve cönklerde diğer manzumeler arasına karışmış olduğundan çoğu katalogda ayrıca tasnif edilmemiş olması bu kanatımızın dayanaklarıdır. Nitekim şahsi kütüphanemizdeki nüsha da basılı katalogda (Köksal *vd.* 2018) -diğer kasideler gibi- doğal olarak müstakil bir eser gibi tasnif edilmemiştir. Bulduğumuz nüshaların bir kısmı kataloglanmışsa da büyük kısmını uzun mecmua taramaları sonucunda tespit etmiş bulunuyoruz. Metnin sadece Türkiye kitaplıklarında değil dünya kitaplıklarındaki yazmalar arasında da kataloglanmamış mecmualar arasında daha pek çok nüshasının bulunması kuvvetle muhtemeldir. Ancak öyle de olsa çıkması muhtemel yeni nüshaların makale sonunda verdiğimiz tenkitli metnin genel bütünlüğüne tesir edecek tarzda bir fark getirmeyeceğini, yeni bir beyit ilave etmeyeceğini, en fazla birkaç varyant değişikliğini sağlayabileceğini düşünüyoruz. Zira -yukarıya aktardığımız mahlas/tarih beyitleri dışında- gördüğümüz nüshalar arasındaki en kayda değer farklılık, beyit sayılarında ve özellikle de beyitlerin sıralarının çok farklı olmasıdır. Kimi nüshalar 20-30 beyit arası olacak kadar kısarken 60 beyit civarında olan -ki tenkitli metnimiz 67 beyitten müteşekkildir- nüsha sayısı oldukça azdır. Buna müstensihlerin istinsah ederken beyitlerden bazılarını çıkarmış olmaları yani bir nevi seçme beyitleri kaydetmiş olmaları sebep olmuş olabilir. Özellikle beyit sıralarının çok farklılaşması metni kurarken en

⁶⁷ Bu beyitleri yorumlarken Üveysî’nin itikadına dair de değerlendirmeleri ortaya koymuş olduk. Toparlayacak olursak “Ocak oğlu” olduğunu söylemesi bir Alevî dedesi olması ihtimalini akla getirirken, Şia inancında kuvvetli bir hüküm olan Mehdî’nin geleceği inancı, örtülü 12 İmam vurgusu, yine Cafer Sadık’tan neş’et ettiğine inanılan ve daha çok Şiî zümrelerde yaygın olan cifr ilmine hâkimiyeti ve saygısı, gibi unsurlar şairin Şiî yahut Alevî olması; ayrıca -yine bu inanç sistemi çerçevesinde- “Konyalı ocakoğlu” olduğunu söylediği beyitte Mevlevîlikten muhabbetle söz etmesi Mevlevîyye’nin Şemsîyye koluna mensup olması ihtimalini öne çıkarırken Şiî Safevî Devleti’nden Bağdat’ın alınacak olmasını “fetih” olarak nitelemesi ve özellikle dört mezhep imamından söz etmesi bunu nakzeden unsurlar olarak görünmektedir.

çok zorlandığımız husus olmuştur. Fazla sayıda nüsha kullandığımız tenkitli metinde yaprak/sayfa numaralarını ve sıralama farklarını gösterememizin temel gerekçesi de budur.

Bu bağlamda ilk 10 beyit hemen bütün nüshalarda mevcut olduğu hâlde sonraki beyitlerin mevcudiyeti nüshalara göre ciddi değişkenlik göstermektedir. Tenkitli metinde kullanılan bütün nüshalarda müşterek olarak yer alan beyit sayısı sadece 10'dur (1, 2, 3, 7, 8, 9, 12, 16, 17 ve 36. beyitler). Tenkitli metindeki 67 beytin 12'si (15, 26, 30, 31, 32, 33, 35, 40, 42, 63, 66 ve 67. beyitler) 5 nüshada, 11'i (27, 28, 41, 45, 53, 56, 57, 60, 64, 65 ve 67. beyitler) 6 nüshada, 4'ü (14, 38, 49 ve 62. beyitler) 7 nüshada, 9'u (28, 34, 51, 52, 55, 58, 59, 60 ve 62. beyitler) 8 nüshada, 6'sı (44, 46, 49, 50, 54, 61. beyitler) da 9 nüshada mevcut değildir.

Tenkitli metinde kullanmadıklarımız da dâhil olmak üzere gördüğümüz 20 civarındaki nüsha arasında en farklı şahsi kütüphanemizde bulunan F1 nüshasıdır. Bir risaleler mecmuasında yer alan 58 beyit tutarındaki bu nüshada başka nüshalarda bulunmayan ve çoğu vezin ve/veya ifade kusuruyla malul olan şu dokuz beyit vardır:

*Ne hadd-i şurb icrâ ne kazf ne zinâ aşlâ
Meger bunlar buña râzî oldı hilâf-ı emru'llâh (16)*

*Giyüp başlarına nisvân iderler 'âlemi hayrân
Yahûdî şabkasma şüphesiz yokdur rızâ 'u'llâh (17)*

*Fark olunmaz cümle milel getürdiler nazma hâlel
Anun için degül midür bu cümle hep gâzabu'llâh (18)*

*Müfessirler muhaddişler bu dünyâyı teferrüdde
Kaşd idüp cümle dir benümdür toğrı râh (32)*

*Hafti zikrûñ sevâbı çok cehrîde fâyide yok
Riyâ ise zarar muṭlak ider şâhibini güm-râh (38)*

*Biñ kırk üçünde hicretüñ yigirmisinde şaferüñ
Cum 'a günü olup iḥrâk göklere çıkmışdur âh (50)*

*Me'mûr olup ateş bizi yakdı bizim dârımızı
'Aceb midür 'âşileri intikâm eylese Allâh (51)*

*Degil bîhûde yirlerde gezersin hey bî-efkâr
'İlm-i cevher ile çüñkim baña keşf oldı sırrullâh (54)*

*Hak tavil ide 'ömrini şihhat 'adl ile geçe günü
Cümle-i nâsa tutdur şer 'iñ hükm-i ma 'nâ evvel Allâh (58)*

Belli ki bu nüshanın vezin bilgisinden nasipsiz müstensihî metni naklederken kendi rahatsız olduğu konuları da kasidenin beyitleri arasına dercetmekten imtina etmemiştir.

Ciddi manada vezin ve imla problemi bulunan nüshalardan kayda değer bir farkı yoksa metne dâhil edilmedi. Bunun bir istisnası yukarıda sebebi açıklanan şahsi kütüphanemizdeki nüshadır. Beyit sayısı az olmakla birlikte neşre dâhil ettiğimiz iki nüshadan biri, istinsah tarihiyle ilgili notta açıklanan *Şâhidî Divanı* sonunda yer alan

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 3560, s. 234-237 nüshası olmuştur. Türkiye kütüphanelerinde bulunan nüshalardan metinde kullanılmayanların tamamı bu problemlerin -eksiklik, vezin ve/veya imla kusurları-bariz olduğu nüshalardır. Almanya ve Hollanda kütüphanelerinde bulunan dört nüshanın üçünü temin edemedik.

İz ve Kut'un yararlandıkları nüshalar aşağıda gösterilen yazma nüshalar arasındadır. Aşağıdaki tabloda yer verilen Diez, Gibb ve Ali Emîrî nüshaları; Cardonne, Rıza Nur ve Koman'ın yararlandığı nüshalar ve Rus araştırmacıların yerini bildirdikleri yedi nüsha ile birlikte şimdilik toplam 33 nüshanın mevcut olduğunu söyleyebiliriz. Aşağıda tablo hâlinde verilen nüshalardan ilk 13'ü tenkitli metinde kullanılanlardır.

Tenkitli metin kurulurken tek başına hiçbir nüsha esas alınmamış olmakla birlikte tercih yapmak durumunda kalındığında çoğunlukla -diğer nüshaların hepsinden daha sağlam ve makul varyantları barındıran- Süleymaniye Kütüphanesi, Şeyhülislam Esad Efendi, 125/5 -ŞE- nüshası değerlendirilmiştir.

Tenkitli metinde kullandığımız yayımlar (Diez, Gibb, Ali Emîrî, İz, Kut neşirleri) ve eserin tespit edebildiğimiz nüshalarının tam künyeleri aşağıdaki tabloda verilmiştir.

NÜSHALAR					
Kütüphane, yer numarası ve yaprak	Rumuz	Katalog eser / yazar adı:	Nüshadaki başlık	Beyit Sayısı	İst. tarihi
Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi, 3656/4, vr. 53b-55b.	H	Kasîde /	Kaşîde-i Veysî-i Merhûm	65	-
Süleymaniye Kütüphanesi, Şeyhülislam Esad Efendi, 125/5, vr.72b-74a.	ŞE	Kaşîde-i Üveysî	Kaşîde-i Üveys - rahmetu'llâh-	58	1070
Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi 3409/7, vr. 189b- 190b.	E	Kasâ'id ve Eş'âr	Kaşîde-i Veysî	56	-
Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Bağışlar 5644/22, vr. 123b-124b.	Y	Kasîde-i Usûlü'l- Lüveysî	Kaşîde Uşûl li'l- Veysî	53	-
Milli Kütüphane Yazmalar Yz A 4816/2, vr. 28b-29a.	M1	Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâid	Kaşîde-i Üveys	47 beyit	-
Milli Kütüphane, Yazmalar Yz A 4635, vr. 97b-99b.	M2	Divan-ı Mahvî ⁶⁸	-	63	-
Kastamonu Halk Kütüphanesi, 337/08, vr.149a-150a.	K1	Risâle fî Mukaddime ti't-Tecvîd	Nazm-ı Üveys Efendi - rahmetu'llâhi aleyh-	53	1067
Kastamonu Halk Kütüphanesi, 1213/03, vr. 163b-15a.	K2	Şehrengiz-i İstanbul	-	62	-
Topkapı Sarayı Müzes Kütüphanesi, Yeniler, 617, vr. 28a-29a.	T	-	-	48	-

⁶⁸ Kütahyalı Mahvî (Ahmed Dede) Divanı'nın sonundadır. Asıl divan nüshasından farklı renkte bir kâğıda yazılmıştır.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 3560, s. 234-7.	Ü1	Mecmû'a-i Eş'âr	Kaşide-i Veysî Efendi	63	-
İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 5510, 64b.	Ü2	Dîvân-i Şâhidî ⁶⁹	-	28	1013 (bk. açıklama notu)
Staatsbibliothek zu Berlin, Hs. or. 989 – 2, vr. 44b-45b.	B	Mecmû'a-i Eş'âr	Fermâyed Üveysî Efendi Müneccim-i Şâhîn Giray	55	
Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi, Mec. 72, 156a-157b.	F	Mecmû'atü'r-resâil	Bismi'llâhi'r-rahmâni'r-rahîm	58	
Kastamonu Halk Kütüphanesi / 245/04, 21a-23a .	-	Şehrengiz-i İstanbul / Veysî, Üveys b. Mehmed el-Alaşehrî el-Üskübî	-	50	-
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, MC_Yz_K0235, vr. 26a-b	-	-	Veysî Efendi mî-gofte bûd	20	
İstanbul Üniversitesi TY 264, vr. 105a-108a	-	-	Remz-i Üveysî istihrâc-ı sene Ūzî (?) mâcerâ' zuhûrîdur 'aleyh	57	
Beyazıt Kütüphanesi, B7887/3, vr. 62a-63a	-	Nasîhat Yollu Manzûme / Kadizâde	-	38	
Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi, C. 102, vr. 25b-27b		Cönk	Muhammediye	20	-
Staatsbibliothek zu München, Cod. turc. 511, vr. 85a-b (Götz 2015: 297)		Mecmu a / Veysî	-	-	-
Leiden University Library, Cod.Or. 12.385, vr. 50b-51a (Schmidt 2006: 237-8).		Mecmua / Kasîde	-	-	-
Leiden University Library Cod.Or. 25.758, vr. 74a-77a (Schmidt 2006: 126).		Nuş u Pend	Nuş u Pend / Üveysî Efendi el-Mevlevî	-	1177

⁶⁹ Divan nüshası 1013'te istinsah edilmiş ise de sadece bu şiirin yer aldığı tek sayfanın yazısı farklıdır. Yine de çok eksik olmasına rağmen en eski nüshalardan biri olduğu tahmin edildiği için neşre dâhil edildi.

YAYINLAR					
Diez 1811 neşri (bk. Kaynakça)	D		Naşihat-ı İslâmbol / Veysî	64	
Gibb 1909 neşri / (s. 179-182 (bk. Kaynakça)	G		Kaşide / Veysî	44	
Ali Emîrî 1335 neşri (bk. Kaynakça)	A		Güfte-i Üveysî der-Ahvâl-i Zamân	31	
İz 1966 neşri (s. 117-119) (bk. Kaynakça)	İ		- / Veysî	52	
Kut 1970 neşri (bk. Kaynakça)	GK		- / Veysî	67	

VI. Tenkitli Metin⁷⁰

- 1 Eyā ey kavm-i İslāmbol bilüñ taḥkīk oluñ āgāh
İrişür nā-gehān bir gün size ḳahr-ıla ḥıṣmu'llāh¹
- 2 Kıyāmet ḳopdı dünyādan çeküp el hīç uşanmazsız
Zamān-ı devr-i Mehdī'dür nüzül itmekde Rūḥu'llāh²
- 3 Yapup dünyā evin vīrān idersiz ḥāne-i dīni
Ne Fir'avn yapdı ne Şeddād binālar bu şek(i)l billāh³
- 4 Nice bī-çārenüñ zulmen yıḳarsız ḥāṭırın dā'im
Degül mi mü'minüñ ḳalbi a zālīm yoḥsa Beytu'llāh⁴
- 5 Fiğān u āhı mazlūmuñ eger kim göklere irse
Terahḥum eyleyüp bir kez dimezsiz yirde ḳalmaz āh⁵
- 6 Yetīme şefḳat itmezsiz alursız göz göre mālın
Degül mi ḥāzır u nāzır buña rāzī mıdur Allāh⁶
- 7 Ne şer'ullāha tābī'siz ne ḥod ḳānūna ḳā'ilsiz
Cihānı dürlü bid'atle fesāda virdüñüz bi'llāh⁷
- 8 Ne dīne ṭapduñuz bilmem ne mezheb ṭutduñuz ḥāşā
İmāmlar ḳavline uymaz buyurmaz dört kitābu'llāh⁸
- 9 Bugün taḥkīr idüp dīni idersiz ḥīle-i şer'i
Şefā'at mi ider yarın size ol ḥaḳ Ḥabību'llāh⁹
- 10 'Aceb münkir misiz ḥaşre kıyāmet yoḥsa ḳopmaz mı
Size yā ümmetüm dir mi bu fi'l-ile Nebiyyu'llāh¹⁰
- 11 Ḳuzāt aḥvālını dirseñ ne mümkindür beyān itmek
Eger ḥaşmuñ ise ḳāḍī efendi yarıcuñ Allāh¹¹
- 12 Ḳurup bir dām-ı tezvīri ḳoṃuşlar maḥkeme nāmın
Ḳanı seccāde-i Aḥmed ḳanı aḥkām-ı şer'u'llāh¹²
- 13 Zamāne uydı nisvāna dōşendi tāze oğlana
Ekābir ṭapdı hemyāna olup ekşer 'aduvvu'llāh¹³
- 14 Sözine uydı Ḥavvā'nuñ şıyup emrini Mevlā'nuñ
Sürildi ḳıḳdı cennetden görüñ Ādem şafiyyu'llāh¹⁴
- 15 Nice dostlık ider şeyṭān bizümle eski düşmendür
Budur mü'minlere ḳaşdı idüpdür kāfir-i bi'llāh¹⁵
- 16 Sitanbul ḳavminüñ zulm ü fesādı cümleden artuḳ
Budur ḥavfüm yakınlarda irişe bir belā nā-gāh¹⁶

⁷⁰ Metnin altını dipnotla boğmamak için Nüsha farkları ve metne dair diğer hususlar makale sonunda gösterilmiştir.

- 17 Bozulmasına dünyānuñ sebep ağa vü paşadur
Fesād u fitneye bā ‘iş bulardur şübhesiz her gāh¹⁷
- 18 İdinmiş kalfa iblīsī re’īs-küttāb u defterdār
Tārīk-i şeytanetde ol degüldür bunlara hem-rāh¹⁸
- 19 Cihānda hırsız u hem yan kesici kim durur dirseñ
‘Ases başı ile şu başıdur taḥkīk inan bi’llāh¹⁹
- 20 Bulardan daḥı azlemdür efendi kādī askerler
Cihānı irtişā ile ḥarāba virdiler va’llāh²⁰
- 21 Eger taḥşil-i emvāle tekāsül itseler sehven
‘Azāzil-veş olur ‘azli iderler merdūd-ı dergāh²¹
- 22 Çakıldı fitne çaḳmağı tutuşdı büsbütün dünyā
Nice ulaşmasun āteş begüm İslāmbol’a geh gāh²²
- 23 Sebetlerde kılıç tīmār ze ‘āmet oldı başmaḳlık
Vezīrler ḥāşıdur ekşer kimi sulṫānlaruñ ey şāh²³
- 24 Çalışur bir tārīk ile seferden ḳalmağa herkes
Ḳanı bir atlanur gider ḡazāya fi sebīli’llāh²⁴
- 25 Beş on aḳça ‘ulūfeyle sipāhī n’eylesün n’itsün
Eger yeñiçeri dirseñ ne ḳādir söylemek li’llāh²⁵
- 26 Nice fetḥ olısar Bağdād imāmlar eylemez imdād
Bulardan yüz çevirmişdür ‘azizüm evliyā’u’llāh²⁶
- 27 Mürāyiler tutup dehri şanurlar ḥālīdür dünyā
Velī her ḡuşede vardur niçe biñ ‘ārif-i bi’llāh²⁷
- 28 Anuñ-çün diñlemez vā ‘iz sözin ḳoymaz ḳulağa ḥalk
Mü’eşşir mi olur pendı ḡöñülde olsa ḡayru’llāh²⁸
- 29 ‘Aceb gizlendi ‘ārifler bulunmaz oldı kāmiller
Görinmez oldılar şimdi sükūta vardı ehlu’llāh²⁹
- 30 Eger bir er zuhūr itse kerāmet ḡösterüp ḥalka
Aña şeytāndur dirler dimez münkirler eyvallāh³⁰
- 31 Faḳir ‘ālimleruñ ‘ömri geçer ‘azl ile zilletle
Olursañ mürteşī cāhil bulursın ‘izzet ü hem cāh³¹
- 32 Balık başdan ḳoḳar dirler fesāduñ başı ḥod ma’lüm
Ne ḳādir kimse bir nuṫka diye hāzā kitābu’llāh³²
- 33 ‘Acebdür ‘izz ü devletde cemī’an Arnavud Boşnaḳ
Çeker devrūñde zilletler şehā āl-i Resūlu’llāh³³

- 34 Nice nice Süleymânlar geçüp gitti bu dünyâdan
 anı cedd-i ıâmuñ pes kime aldı bu mülkü'llâh³⁴
- 35 Bugün 'adl eyleyüp halka iderseñ lu u ihsanı
 Yüzüñ a olısar yarın maâmuñ zıll-ı 'arşu'llâh³⁵
- 36 Yahüdî gibi mel'unlar geçerler şadra bî-tekli
 apudan baksa bir mü'min iderler andan istikrâh³⁶
- 37 Nedendür böyle hâ'inler emânet şâhibi olmak
 'Aceb hi ehl-i İslâm'da bulunmaz mı emînu'llâh³⁷
- 38 Hüdâ şaqlar haâlardan 'adâlet eyleyen şâhı
 Ne am dünyâda 'ubâda olursa fi emâni'llâh³⁸
- 39 Huzûr-ı Ha'a varduda olursız evvelâ mes'ül
 Size tefvîz olunmuşdur emânetdür 'ibâdu'llâh³⁹
- 40 Bir alay dilsiz ü muhik cüceye iltifât itme
 Şeyâtîn kavmine uyma şaın ey şâh-ı zıllu'llâh⁴⁰
- 41 Vezîre iltifât itme benüm devletlü hünkârum
 Olardur düşmeni dînüñ olardur devlete bed-h'âh⁴¹
- 42 Vezâret şadrına geçmiş oturmuş bir bölük hayvân
 Bu dîn ü devlete hizmet ider yokdur bir âdem vâh⁴²
- 43 Şırâ-ı müstaım üzre degüldür şeyh ü vâ'izler
 Şapınca reh-nümâ yoldan nice halk olmasun güm-râh⁴³
- 44 Boaz yırtma-ıla olmaz hulûş-ı albe sa'y eyle
 Gice gündüz oma dilden diyüp Allâh illa'llâh⁴⁴
- 45 Devâm-ı zikre meşül ol gönülden mâsivâ gitsün
 Ki tâ pür-nür olup albüñ ola esrâr-ı 'aşu'llâh⁴⁵
- 46 Eger bir zerrece 'aş-ı İllâhî olsa albüñde
 Fenâ dünyâya bamazduñ olur idüñ fenâ fi'llâh⁴⁶
- 47 Hemân bir hây hüy-ile yıar câmi'leri şüfî
 anı evrâd ile esmâ' anı tevhi-i zikru'llâh⁴⁷
- 48 Gerek va'z u hiâbetler gerek ders ü imâmetler
 Virilmez olsa ücretler ounmazdı kelânullâh⁴⁸
- 49 anı bir mürşid-i kâmil **Muiî** gibi dünyâda
 İderdi açasuz va'z u naşîhat ol veliyyu'llâh⁴⁹
- 50 Bilüñ ey 'aş-ı devrân ol-ıdı ubı devrânuñ
 Olupdur mesken ü me'vâ aña şimdi civâru'llâh⁵⁰


- 51 Ben ol deryā-yı bī-pāyāna nisbet kaṭreyem ancaḡ
Aña mekṣūf idi el-ḡaḡ ḡamu esrār-ı ‘ilmu’llāh⁵¹
- 52 Nice yıllar olup a‘mā cihānı görmez olmuşken
‘Azīzūñ himmeti birle olupdur yine luṭfu’llāh⁵²
- 53 O pīrüm ḡaḡ-naḡar itdi gözümnden perdeler gitdi
Aḡ u ḡarayı fark itdi bi-ḡamdi’llāh bi-ḡamdi’llāh⁵³
- 54 Bir ocaḡ oḡlıdur aṣlum diyār-ı Ḳonya mevlūdum
Benem ol ḡāk-i Mevlānā başumdadur külāh-ı āh⁵⁴
- 55 Hüva’llāh ismine zātum ezelden maḡhar olmuşdur
Anuñçün ‘ilm-i cifr ile baña keṣf oldı sırru’llāh⁵⁵
- 56 Ne dirlerse disünler ḡo ḡayırmaz münkir-i bī-dīn
Bi-ḡamdi’llāhi ve’l-minne virildi baña kenzu’llāh⁵⁶
- 57 Ḳanā‘at kenzine vāṣıl olanlar aḡniyālardır
Kerāmet mülkine mālīk olanlar oldı ṣāhenṣāh⁵⁷
- 58 Cihānuñ ṣāhına dervīṣ olanlar ser-fürü itmez
Ne ḡacet ḡayrı ḡapuya ki meftūḡ ola bābu’llāh⁵⁸
- 59 Ne ḡavf u ne recāmuz var cihānuñ ṣāhlarından hīç
Murādum iki ‘ālemde hemān ancaḡ rızā’u’llāh⁵⁹
- 60 Ferāmūṣ itmeñüz bizi du‘ādan luṭf idüñ dā‘im
Göñül birligini eyleñ bizümle ey ricālu’llāh⁶⁰
- 61 Özi‘ye olmuşuz me‘mūr Ḳazaḡ‘la bileyüz el‘ān
‘Aceb mi kāfiristāna düşerse mü‘min-i bi’llāh⁶¹
- 62 Getürme ḡalbe bir ṣübhe ḡünāha yoḡ yire girme
Her işde var durur elbetde bir ḡükm-i murādu’llāh⁶²
- 63 Göñülde zerrece yoḡdur ḡaraḡ va’llāhi bi’llāhi
Bütün dünyāya ḡidmetdür murādum ḡasbeten li’llāh⁶³
- 64 Kitāb-ı Cifr-i Cāmi‘de muṣarraḡ ism ü resmiyle
Yazılmışdur ki bir sultān ḡurūc eyler bi-emri’llāh⁶⁴
- 65 Ğarīmi olımaḡ anuñ Ḳırım’uñ ḡanı sultānı
Muḡābil olımaḡ rüy-ı zemīnde hīç aña bir ṣāh⁶⁵
- 66 Ne deñlü sa‘y iderlerse bulunmaz def‘ine çāre
Ṣunulmuş cānib-i Ḳaḡ‘dan virilmiş aña ṣer‘u’llāh⁶⁶
- 67 **Üveysī** çekme ḡam tāriḡdür elbetde **seyfu’llāh**
Zuhūr itmek muḡarrerdür bi-emri’llāh **bi-iḡni’llāh**⁶⁷

Kaynakça

- Ak, Coşkun (1990). "Ziya Paşa'nın Terkib-i Bendi." *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. C. 5, S. 2, s. 77-84.
- Alıcı, Lütfi (2004). "Klâsik Türk Edebiyatında Sosyal Tenkit Örnekleri Olarak Yuf Redifli Şiirler." *İlmî Araştırmalar*. S. 17, s. 35-48.
- Ali Emîrî (1333). "Güfte-i Üveysî der-Ahvâl-i Zamân." *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası*. S. 13, s. 238-40.
- Bilkan, Ali Fuat (1990). *Nâbî Dîvânı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Cardonne, Denis Dominique (1770). "Satyre de Veisi-Efendi -contre les Mœurs de Son Siècle." *Mêlanges de Littérature Orientale, Traduits de Différens Manuscrits Turcs, Arabes et Persans de la Bibliothèque du Roi. Tome II*. Paris: Chez H'rrisant le Fils, s. 267-70.
- Çalış, Rabia (2022). *Veysî'ye Atfedilen Gurretü'l-'Asr Fî Tefsîri Sûreti'n-Nasr Adlı Eser (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Tıpkıbasım)*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Diez, Heinrich Friedrich von (1809). "Ermahnungen an İstanbul, oder Strafgedicht des türkischen Dichters über die Ausartung der Osmanen; aus dem Deustchen übersetzt und durch Anmerkungen erläutert vom Geheimen Legationsrath und Prälaten Herrn von Diez." *Minês de l'Orient Fundgruben des Orients*. Wien. V. I, s. 249-274.
- Diez, Heinrich Friedrich von (1811). *Ermahnung an Islambol oder, Strafgedicht des türkischen Dichters Uweissi über die Ausartung der Osmannen*. Berlin: Heinrich Friedrich von Diez in Commission der Nicolaischen Buchhandlung.
- Egüz, Esra (2009). "İstanbul'a İçeriden ve Dışarıdan Bakışlar: Veysî, Nedim, Râmî ve Süheylî'nin İstanbul'a Dair Birer Manzumesi." *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. S. 40, s. 35-93.
- Eyüboğlu, İsmet Zeki (1977). *Gülen Anadolu*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Gibb, E. J. Wilkinson (1904). *A History of Ottoman Poetry*. Volume III, London: Luzac & Co.
- Gibb, E. J. Wilkinson (1909). *A History of Ottoman Poetry*. Volume VI, London: Luzac & Co.
- Götz, Manfred (2015). *Verzeichmis Der Orientalischen Handschriften In Deutschland Persische Und Türkische Handschriften Der Bayerischen Staatsbibliothek München*. Teil 2, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Gültekin, H. (2013). "Veysî'nin Sosyal Tenkit İçerikli Kasidesi." *Erdem*. S. 64, s. 31-47.
- Halaçoğlu, Yusuf (1991). "Bağdat. Osmanlı Dönemi." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 4, s. 433-7.
- Hammer-Purgstall, Joseph Von (1828) *Geschichte des Osmanischen Reiches*. Fünfter band. Peşt: In C. A. Hartleben's Verlage.
- Hammer-Purgstall, Joseph Von (1837) *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst*. Dritter band. Peşt: In C. A. Hartleben's Verlage.
- Hammer-Purgstall, Joseph Von (1990). *Büyük Osmanlı Tarihi*. C. 5. Yay. Haz.: Mümin Çevik, Erol Kılıç. İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Hoca, Fadıl (2002). *Veysî Divanı'nın Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- İnalçık, Halil (2022). "Kırım". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 25, s. 457-65.
- İz, Fahir (1966). *Eski Türk Edebiyatında Nazım (XIII. yüüylndan XIX. yüzyıl ortalarına kadar yazmalardan seçilmiş metinler)*. I. Cild, I. Bölüm. İstanbul: Küçükaydın Matbaası.
- Kaya, Bayram Ali (2013). "Veysî." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 43, s. 76-7.
- Kesik, Beyhan (2020). "Üveysî, Kadı Seyyid Osman Efendi." *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/uveysi-kadi-seyyid-osman-efendi> (erişim: 05.10.2024)
- Kılıç, Zülküf (2008). *Türk Divan Şiirinde Sosyal Eleştiri*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

- Koman, Mesut (1940). "(*Tevarih-i Al-i Karaman*) Mütercimi Şikârî'nin Bir Gazeli ve Konya'lı Üveysî'nin Saltanat İdaresine Karşı Konya, S. 31, s. 1702-1707. *Hicvîyesi.*"
- Köksal, M. Fatih (2006a). "Malum Çılgınlıkların Meçhul Şairleri", *Türk Edebiyatı*, S. 391, s. 58-61. (Aynı makale: *Yâ Kebîkeç – Mecmualar Arasında*. İstanbul: Kesit Yayınları. s. 233-8).
- Köksal, M. Fatih (2006b). "Divan Şiirinde Türk." *Journal of Turkish Studies – Türklük Bilgisi Araştırmaları Dergisi (Prof. Dr. Orhan Okay Hatıra Sayısı)*, Harvard University, V. 30/II (2006), s. 231-269. (Aynı makale: *Yâ Kebîkeç – Mecmualar Arasında*. İstanbul: Kesit Yayınları. s. 29-76).
- Köksal, M. Fatih (2009). Zamaneden Bir Şikâyet Daha: Sâdıkî Baba'nın Âhir Zaman Manzumesi", *Erciyes*. S. 378, s. 19-21. (Aynı makale: *Yâ Kebîkeç – Mecmualar Arasında*. İstanbul: Kesit Yayınları. s. 481-7).
- Köksal, M. Fatih – Micahit Kaçar, Mevlüt İlhan (2018). *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Türkçe Yazmalar Kataloğu*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kurtaran, Uğur (2020). "Heinrich Friedrich Von Diez'in İstanbul Elçiliği ve Faaliyetleri (1784-1790)." *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, C. 75, No.1, 2020, s. 127-162.
- Kut, Günay (1970). "Veysî'nin Divanında Bulunmayan (Veysî'ye Atfedilen) Bir Kasidesi Üzerine." *Yazmalar Arasında - Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları I-* İstanbul: Simurg Yayınları, s. 39-48.
- Kut, Günay (1970). "Veysî'nin Divanında Bulunmayan Bir Kasidesi Üzerine." *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*. Yıl 1970, Cilt: 18, 169 – 178.
- Lewis, Bernard (1962). "Ottoman Observers of Ottoman Decline." *Islamic Studies*. 1, s. 71– 87
- Maştakova, E. İ (1972). Из истории сатиры и юмора в турецкой литературе (xiv-xvii вв.). Москва: Наука.
- Nutku, Özdemir (1993). "Cüceler." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 8, s. 105-6.
- Özcan, Abdulkadir (1994). "Dilsizler." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 9, s. 304-5.
- Polat, Mustafa (2023). *Osmanlı Dönemi İndegöl Vakıfları*. Konya: Palet Yayınları.
- Rıza Nur (1936). "Üveysî'nin Bir Şîri". *Türkbilik Revûsü*. C. 3, No: 7, s. 8-12.
- Rıza Nur (2021). *Türk Şiirbiligi*. Haz.: Güler Doğan Averbek. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Salimzynova, Fevziye (1976). "Вейси Хаб-наме" ("Книга Сноведения"), Критический текст, перевод с турецкого, введение и примечания. Москва: Наука
- Schmidt, Jan (2006). *Catalogue of Turkish Manuscripts in The Library of Leiden University And Other Collections in the Netherlands*. Volume Three. Leiden: Leiden University Library.
- Smirnov, Dmitriy (1873). Кучибей Гомюрджинский и другие османские писатели XVII века, о причинах упадка Турции. С.Петербург: Типография В. Демакова.
- Şahin, Haşim (2007). "Ocak". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 33, s. 316-7.
- Şen, A. Tunç (2008). *The Dream Of a 17th Century Ottoman Intellectual: Veys - And His Habname*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Sabancı Üniversitesi.
- Tavukçu, Orhan Kemal (2022). *Yunus Emre ve Divân'ı*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yay.
- Tezcan, Baki (2008). "From Veysî to Üveysî: Ottoman Stories of Decline in Comparative Perspective", *The Vienna Conference on Aspects of Imperial Decline and Resistance*, 11-13 April 2008.
- Tezcan, Baki (2016). "From Veysî (d 1628) to Üveysî (fl ca 1630) Ottoman Advice Literature and Its Discontents." *Reforming Early Modern Monarchieshe Castilian Arbitristas in Comparative European Perspectives*. Ed.: Sina Rauschenbach, Christian Windler. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, s. 141-156.
- Toska, Zehra (1985). *Veysî Divanı (Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

- Tuğluk, İbrahim Halil (2020). "Üveysî, Derviş Üveys." *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/uveysi-dervis-uveys> (erişim: 05.10.2024)
- Ürekli, Bayram (1997). Dördüncü Murad Devrine Dair Kadı-zâde'nin Bir Mnzûmesi." *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*. S. 11, s. 277-300.
- Yavuz, Yusuf Şevki (2003). "Mehdî." *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 28, s. 371-4
- Yılmaz, Ziya (2020). "Murad IV." *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 31, s. 177-83.
- Yurdağür, Metin (1993). "Cefr." *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, s. 215-8.

- ¹ Eyâ ey: Elâ ey, A, Y, El'ân, G, Alan, D, Eyâ yâ, İ, Elâ yâ, Ü2; İslâmbol: İstanbul, A, B, D, E, GK, K1, Ü2, Y, İslâmbul, F, K2; İrişür: İrişdi, F, M1; nâ-gehân bir gün: cânib-i Hâk'dan, B, bir gün size: sizlere bir, E, size bugün, F; kahr-ıla hışmu'llâh: hışm-ıla kahrı'llâh, A, F, G, İ.
- ² koptu dünyâdan çeküp el hiç: günü koptu siz bu dünyâdan, G, koptu siz dünyâdan el çekmez, B, M2; yok mıdır dünyâdan el çekmez, T, koptu dünyâda siz el çeküp, Ü1, koptu siz dünyâdan uşanmazsınız, Y; çeküp el hiç: siz el çekmez, A, GK, Ü2, siz el çeküp, D, E; siz dünyâdan el çeküp, F, H, K2, dünyâdan el çekmez, K1, M1, koptu dünyâdan el çekmez, İ; Zamân-ı devr-i Mehdî'dür: Zamânıdır ire Mehdî, F, G, Ü2, Zamâne Mehdî devridür, A.
- ³ idersiz: idersin, K1; hâne-i dîni: hân-i dîni, M2; binâlar bu şek(i)l billâh: bünyân bu evi âh, D; binâlar: binâyı, M2; bi'llâh: eyvâh, G, Ü2. F'de birinci mısra sonu eksiktir.
- ⁴ Bu beyit D'de yoktur. bî-çârenüñ zülmen: bî-çâre mazlûmuñ, M2; zülmen: her dem, F; dâ'im: her dem, A, B, E, F, GK, K1, M2, Ü1; yoğsa: yoksa, Ü2.
- ⁵ Bu beyit D, G ve H'de yoktur. Fiğân u: Fiğânı, K1; Fiğân u âhu: Fiğânı dağı, Ü1; Fiğân u âhu mazlûmuñ eger kim göklere irse: Eger biñ kerre feryâd u fiğânı, İ, K2, M1, M2, T, Ü2; mazlûmuñ: zâlimüñ, F; irse: irdi, F, çıksa, M1, T; eyleyüp bir kez dimezsiz: itmeyüp aşlâ dimezsiz, A, itmeyüp bir kez dimezsiz, K2, itmeyüp hergiz dimezler, B, E, GK, K1; bir kez: hergiz, F, itmeyüp hergiz, M2, Ü2; dimezsiz: dimezler, F, yirde: bizde, Ü1.
- ⁶ Bu beyit D'de yoktur. itmeksiz alursiz: itmeksiz alurlar, F; hâzır: 'âlim, Ü2, hâzır u nâzır: sâmi' u bâşır, F.
- ⁷ tâbi'siz: tâbi'ler, F, kâ'ılsiz K1; kâ'ılsiz; kâ'ıller, F, râzısiz, K1; fesâda: fenâya, E, hârâba, B, M1, M2, Y; virdüñüz: virdiler, F; bi'llâh: eyvâh, E, H, K1, K2, T, va'llah, GK, M1, nâ-gâh, Ü1.
- ⁸ Bu beyit B'de yoktur. tıptuñuz: tıptılar, F; bilmem: -, K1; tıtuñuz: tıtdılar, F; buyurmaz: sözüñüz, F, tıtuñuz, K1.
- ⁹ dîni: şer'i, Y; Şefâ'at eylemez yarın size: Şefâ'at mi ide size yarın, B, Ü1, Şefâ'at ide mi yarın size, Ü2, Şefâ'at ide mi size yarın, D, M2; ol hâk: anda, A, ol kim, M2; size ol: ki ol, Y.
- ¹⁰ Bu beyit F ve G'de yoktur. münkir misiz: münkirsiz, K1; hâşre: Hâk'â, H, hâşrı, İ, M2, T, hâşr-ı, GK; yoğsa: yoksa, H, hâşre kıyâmet yoğsa koptu mı: şer'a kıyâmet yok mıdır âyâ, Y; Nebiyyu'llâh: Resûlu'llâh, D, H, K2, M2, Ü2.
- ¹¹ Bu beyit E ve K1'de yoktur. Kuzât: Kazâ, D; dirseñ: dirsın, H; ise: ola, H; ne mümkindür: nice mümkin, D, F; hâşmuñ ise kâdî: kâdî ise hâşmuñ, B; yarıcuñ: yardımcıñ, A, F, G, M2; efendi: efendim, B, K2, M1; efendi yarıcuñ: saña yardımcıdır, H.
- ¹² dâm-ı: tım-ı, ŞE; komsılar: komsıdır, H; nâmın: adın, A, E, GK, H, K1, Ü2, nâmıñ, M2; Aşmed: hâzret, G, K2, M2.
- ¹³ Bu beyit D'de yoktur. uydı: , E; düşdi, F; nisvâna: nefesine, K1; döşendi: düşüpdür, K1; tâze: ekşer, B, D, E, F, GK, K1, M2, Ü1; döşendi tâze: virildi işler, A, ekâbir düşdi, Y; Ekâbir: Nicesi, Y; olup: alup, K1; ekşer: yâr-ı, E, GK, - Ü1, yârı, B, K1, Ü, Y.
- ¹⁴ Bu beyit A, K2, M1, ŞE, T ve Ü2'de yoktur. şıyup: şunup, H, şıdı, B, M2; Mevlâ'nuñ: Havvâ'nuñ, B, Sübhân'nuñ, F, görüñ: görin, M2.
- ¹⁵ Bu beyit A, K2 ve T'de yoktur. ider: ide, Ü2; eski düşmendür: ider istiğvâ, G, İ; Budur mü'minlere kaçdı idüpdür kâfir-i bi'llâh: Budur hâvfüm yitişe kim yakında bir belâ nâ-gâh, M1; idüpdür: kim ider, F, ki ide, B, E, GK, K1, kim ide, Ü2; ider: idersiz, D; kâfir-i: kâfirin, G, İ, kâfirî, K, kâfirâ, Ü2.
- ¹⁶ Sitanbul: İstanbul, A, ŞE, H, K2, İslâmbol, D, M1, Bu şehriñ, Ü2; kavminüñ, halkıñuñ, E, F; zülm ü: zulmi, ŞE, G, H, K1, K2, M1, M2, Ü1, Ü2; cümleden artuğ: hâdden aşmışdır, B, D, E, F, GK, İ, K1, Ü1; başdan aşmışdır, Y; hâvfüm yakınlarda: gam çekdüğüm koptu: A, D, K2, Ü2, T, koptu yakınlarda, E, GK; koptu: hâvfüm, M2; irişe bir: bize ire, G, İ, irişüp bir, Ü1; bir belâ: bize de, M1, Ü2, size de, M2. F'de bu beyitten sonra bazılarında vezin problemi bulunan şu üç beyit mevcuttur: *Ne hadd-i şurb[ı] icrâ [vü] ne kazf [u] ne zinâ aşlâ / Meğer bunlar buña râzî oldı hilâf-ı emrullah // Giyüp başlarına nisvân iderler 'âlemi hayrân / Yahüdî şabkasını şüphesiz yokdur rızâ'ullah // Farq olunmaz cümle milel getürdiler nazma hâlel / Anun için degül midür bu cümle hep gâzabu'llâh*
- ¹⁷ Bozulmasına: Bozulmasa, E; ağa vü paşadır: paşa vü ağadır, A, B, G, İ, K2, M2, ağa paşalardır, F, H, paşalar ağalar, E, GK, vezir ü müftüdür, K1, paşa vü ağalar, M1, paşa-yı ağadır, T; paşa ağalardır, Ü1, Ü2, paşalar u ağalardır, Y; Fesâd u: Fesâd, D; her gâh: hem-râh, A, Allâh, E, vallâh, GK, bi'llâh, M2.
- ¹⁸ Bu beyit A, E ve M1'de yoktur. İdinmiş kalfa iblisi: Bular iblise hem-tâdur, Ü2; İdinmiş kalfa: Hâlife itdi, Y; İdinmiş: İdinmez, F; kalfa: hâlfâ, D, H, K2; kalfa iblisi: kâl'a-i iblis, K1; iblisi: şeytânı, M2; re'is-küttâb: re'isi dağı, B, Ü1, re'is, D, re'is dağı, K1, re'is u dağı, Y; Tarîk-i: Tarîki, M2, Ü1;

şeytānetde: saltanatda, Y; ol degüldür bunlara: olupdur birbirine, M1, bunlara ol degül, K2, ol olmaz böyle de, M2; ; ol degüldür: kim olmaz, K1; degüldür: degül mi, D, İ, GK; bunlara: bunlar, E. M1'de ilk mısra yerine vezni bozuk şu mısra vardır: *Ders virür her gün iblise re'is-küttāb u defterdār*¹⁹ hırsız: hırsız, K2; hırsız u: hırsız, E; yan kesici kim durur: yan kesiciler dağı, Y; kim durur: kimdür, D; yan kesici kim durur dirseñ: yol kesici dir isen kimdür, A; dirseñ: dirsın, M2; 'Ases başı ile şu başıdır taħkik: 'Ases başıyla şu başı bular durur, T, 'Ases başıyla şu başı işit taħkik, Ü2; şu başıdır taħkik: taħkik şu başıdır, E, GK, M1; taħkik: -, F; şu başıdır taħkik inan: şu başı anı taħkik bilüñ, G, İ, şu başı bulardur inanuñ, K2, şu başı inan sözüme, M2; taħkik şu başıdır inan, Ü1, Y; inan: 'ayān, K1.

²⁰ Bu beyit B ve M1'de yoktur. azlemdür: 'azımdür, K1, zālımdür, Ü2; efendi: efendim, E, İ, K2, M2, Ü1, T, efendüm, GK; kādīr 'askerler: kādīr-i 'asker, K1; irtişā ile: irtişālarla, A; şimdi rüşvetle, D, G, İ, irtişā birle, E, GK, Ü1; virdiler: virdüñüz, K1; va'llāh: eyvāh, A, F, H, Ü2, vāh vāh, M2.

²¹ Bu beyit A, B, F ve M1'de yoktur. emvāle: aħvāle, G, K2, Ü1, emvālūñ, H, emvāle, İ, GK, T, Y; emvāli, K1; 'Azāzil-veş: 'Azāzil uş, Ü2; olur: olup, M2; olur 'azli iderler: olur gayrı iderler, Ü1, anı ma'zül ider, Y; 'azli: i'zāz, D, M2, 'azl, ŞE, K2, - M2; iderler: ider, D, ebed, H, Ü2; merdūd-ı dergāh: merdūd-ı hem dergāh, D, ŞE, E, GK, K1, Ü1, Ü2; merdūd-ı her dergāh, G, İ, merdūd hem güm-rāh, M1; hem: - H, K2.

²² Bu beyit M2'de yoktur. fitne çaķmağı: çaķmaķ-ı fitne, A, çaķmaķ-ı fitne, B, E, F, K1, Y, fitne-i çaķmaķ, T; büsbütün: hep bütün, F, kibrit-i, E, GK, cümle-i, K1, yer yerin, Y; Nice ulaşmasun: Niçün ulaşmasun, G; ulaşmasun: ulaşmaya, A, M1, ŞE, Ü1, Y; İslāmbol'a: İstanbul'a, E, F, GK, K1, Ü2, İslāmbol, D; geh gāh: gāh gāh, B, D, ŞE, K2, M1, T, her gāh, A, H, K1.

²³ Bu beyit A ve Ü2'de yoktur. Sebetlerde: Sebetler, H, Sipāhiler, T; başmaķlık: paşmaķlar, D; hāşıdur: hāşdur, ŞE, F, hāsekī, Y; ekşer kimi: ekşeri, D, ekşerleri, G, İ; Vezīrlar hāşıdur ekşer kimi sultānlaruñ ey şāh: Alupdur şimdi arslanuñ elinden pāyını rübāh, H, K2, M1, M2, T.

²⁴ Bu beyit A'da yoktur. Çalışur bir tarīķ ile seferden kılmaģa herkes: Sefer kılmaģa kullar itdiler hep cümle tedbiri, F; herkes: bu halk, H, hergiz, M2, Ü1; atlanır: atlanup, E, K2, M2, Ü2; atlu, F, iki yüz, Ü1; gider: gide, H, giden, M2.

²⁵ Bu beyit A, F ve Ü2'de yoktur. Eger yeñıçeri: Ve ger kim yeñıçeri, M1, Yeñıçerileri, Y; söylemek: söyleñüz, ŞE, G, İ; dirseñ: dirsın, H; söylemek: söyleye, B; söylemek li'llāh: söyleñüz bi'llāh, K2, söyleñüz bi'llāh, T, diyüñüz bi'llāh, Y; li'llāh: bi'llāh, D, G, GK, T, Ü1.

²⁶ Bu beyit A, E, T ve Ü2'de yoktur. Bulardan: Bunlardan, B; Bađdād: Mosķov, Y; eylemez imdād: kavline uymaz, Y; 'azizüm: 'aziz-i, H, 'aziz ü, Y. İkinci mısra K'de yoktur.

²⁷ Bu beyit B, E, F, K1, Ü2 ve Y'de yoktur. Mürāyiler: Murābıtlar, Ü1; hālīdür: hālīdür, D, mālīdur G; niçe biñ 'arif-i bi'llāh: niçeler evliyā'u'llāh, D, G; niçe biñ evliyā'u'llāh, H; 'arif-i bi'llāh: mürşid-i bi'llāh, M2.

²⁸ Bu beyit G, İ, K2, M1, M2, Ü2 ve Y'de yoktur. sözin koymaz kulaģa: sözüñ kulaģa koymaz, H; kulaģa halk: kulaģına, K1; Mü'essir mi olur pendi: Şavaş mı olur idi, E; olsa: ola, H. Bu beyit F'de çok farklı bir şekildedir: *Anuñçün sözlari diñle[n]mez hiç mü'essir olur mu / (...) yok gönülden gāfil ādem [kanı] gayru'llāh*

²⁹ Bu beyit D, E ve Ü1'de yoktur. 'Aceb: Niçün, A; 'arifler: 'aķıllar, K1, M2; bulunmazı bilinmez: A, G, H, K2, M1, Ü2, Y; Görinmez, B; Görinmez oldılar şimdi: Tekellüm eylemez aşlā, F, Görinmez oldı şimdi hep, T; Görinmez oldılar şimdi sükūta vardı: Sükūta vardılar şimdi görünmez oldı, G, İ.

³⁰ Bu beyit A, F, T ve Ü2'de yoktur. Eger: Kaçan, H; bir er: biri, D; gösterüp halka: dağı gösterse, K1; şeytāndur: şeytāndür, B, E, GK, H, K1, Ü1, Y, dīv, M2; dimez münkirler eyvallāh: dirler dimezler evliyā'u'llāh, G, İ; dimezler kim veliyyu'llāh, E, GK; dimezler münkir eyvallāh, K1, dimez münkir veliyyu'llāh, Y; dimezler mürşid-i bi'llāh, M2. F'de bu beyitten sonra ikinci mısrasının vezni bozuk olan şu beyit vardır: *Müfessirler muhaddişler bu dünyāyi teferrüde / Kaşd idüp cümle dir beniümdür toğrı rāh*

³¹ Bu beyit A, B, E, F ve Ü2'de yoktur. Fakīr 'ālimlerüñ 'ömri geçer zilletle: Fakīr ü 'ālimüñ 'ömri geçer zilletle dā'imā, K1, Fakīr ü 'ālimüñ 'ömri geçer fakır ı zelāletle, Ü1; Fakīr 'ālimlerüñ: Fakīr-i 'ālemüñ, F, K2, T, Fakīr-ile 'ālimüñ H; 'azl ile: 'uzletle, G, 'uzlet, D, 'uzletle, İ, cevr-ile, M2; zilletle: zilletle, M2; Olursañ: Olursın, F, H; bulursın: bulur, H, Olanlar, M2, bulursañ, T; 'izzet ü: 'izz ü, F, 'izzeti, Y; 'izzet ü hem: hem 'izzet hem, G, 'izzet ü hem: 'izzet-ile, İ, M1, T, 'izzet hem, K2.

³² Bu beyit B, E, K1, Ü1 ve Y'de yoktur. diye: dise, ŞE; hōd ma'lüm: ma'lüm, D, ma'lümdür, ŞE, F, GK, İ, K2, M1, Ü2, T; bir: bu; nuţķa: noķta, G, H, K2, Ü2, - M2; diye: dimek, H, dise, K2.

³³ Bu beyit A, Ü ve Y'de yoktur. 'izz ü: 'izz-i, ŞE, dīn ü, M2; 'izz ü devletde cemī'an: 'izzet ü devlet cemī-i, K1; cemī'an: cemī-i, Ü1; Arnavud: Arnabud, D, M2, Ü1; Çeker devründe: Giçer devrinde, H; devründe: devrinde, K1, M1, M2, devletde, T.

³⁴ Bu beyit A, B, E, H, K1, Ü1, Ü2 ve Y'de yoktur. Nice nice Süleymānlar geçüp gitti bu: Süleymānlar geçüp gitdi nice bu, D, GK, Süleymānlar gelüp geçdi nice bu, M1; Süleymānlar gelüp gitdi nice bu, T; geçüp: gelüp, F; geçüp gitdi: gelüp geçdi, G, İ, K2, M2; dünyādan: dünyāya, GK, K2, T; cedd-i 'izāmuñ pes: ecdād-ı a'zāmuñ, D, ŞE, G, K2, M1, M2; ecdād-ı 'izāmuñ, F; kaldı: kalur, M2. F'de bütün mısralarının vezni kusurlu olan şu iki beyit vardır: *Biñ kırķ üçünde hicretüñ yigirmisinde şaferüñ / Cum'a günü olup iħrāk göklere çıķmuşdur āh // Me'mur olup ateş bizi yakdı bizim dārmızı / 'Aceb midür 'aşileri intikām eylese Allāh*

³⁵ Bu beyit A, E, K ve Ü2'de yoktur. halka: şāhum, F; iderseñ: idersın, M2; ihsāni: in'āmi, D, ŞE, F; luţf u ihsāni: luţf-ıla ihsān, H; luţfi in'āmi, K2; dürlü in'āmi, T; ağ: aķ, B, G, İ, K2, Ü1; ağ olısar: gün gibidür, T; yarın: āħir, K1; Yüzüñ: Yazuñ, F; ağ olısar yarın maķāmuñ 'arş-ı zıllu'llāh: gün gibi ola yarın maķāmuñ, E; maķāmuñ: meķānuñ, M2; zıll-ı 'arşu'llāh: 'arş-ı zıllu'llāh, B.

³⁶ Yahūdī gibi: Çok 'acebdür bu, F; mel'unlar: fāsıķlar, A, hā'inler, M2; geçerler şadra bī-teklif: geçer şadra teklifsiz, D, varup bī-bāk ü bī-teklif, B, varup bī-bāk teklifsiz, K1; bī-teklif: teklifsiz, G, İ; Ķapudan baksa bir mü'min: Varup evlerine girse, B, baksa: girse, Ü1.

³⁷ Bu beyit H ve K'de yoktur. Nedendür böyle hā'inler: Nedür böyle bu mel'unlar, F; olmaķ: bunlar, T.


³⁸ Bu beyit B, D, E, K, ŞE, Ü1 ve Ü2'de yoktur. şaķlar haţālardan 'adālet eyleyen: dāyim haţālardan selāmet eyleyüp, F, M1, M2; Ne ğam dünyāda 'uķbāda olursa: Ve hem dünyā vü 'uķbāda olurlar, İ, GK, T; Ola dünyāda 'uķbāda hemişe, M2; dünyāda: dünyā vü, K2; Eger: Olur; olursa fi emāni'llāh: olur hem emānu'llāh, H, olur hem emīnu'llāh, K2.


³⁹ Bu beyit Ü2'de yoktur. olursız: olursın, G, ŞE, Ü1, Y; Saña: Size, G, ŞE, Ü1, Y; emānetdür: emānetde, F, K2.

⁴⁰ Bu beyit A ve F'de yoktur. dilsiz ü muđħik: muđħik ü dilsiz, E, GK, H, K2, T, Ü1, Y; cüceye: hocaya, M2; cüceye iltifāt itme: muđħik ü dilsiz cücelerle ķarın olma, B, D, E, GK, T, Ü1, Y; ü cüceye ķarın olma, G, İ, hocalarla ķarın olma, K1; ķavmine uyma şaķın ey şāh-ı: kavline dā'im degüldür kavli-i, K1; şaķın ey şāh-ı zıllu'llāh: degüldür fi'l-i zıllu'llāh, D, E, GK, Ü1, Y; şaķın ey zıll-ı 'arşu'llāh, T; uyma: -, M2; degüldür fi'l-i zıllu'llāh, B, degüldür fi'l-i hūkmü'llāh, G, İ.

⁴¹ Bu beyit A, B, E, K1, Ü2 ve Y'de yoktur. iltifāt: i'tibār, F, i'timād, G, GK, H, İ, K2, M2, Ü1, T; benim: şaķın, M2; devletlü: şevketlü, Ü1; Olardur düşmeni dīnüñ olardur devlete: Bulardur devlet [ü] dīnüñ bulardur düşmen, D, Bulardur devlet ve dīne bulardur düşmen-i, G, Ki anlar devlet ü dīnüñ olurlar devlete, Ü1; düşmeni dīnüñ: hem dīne düşmen, M1; düşmeni: devleti, M2.

- 42 Bu beyit B, E, K1, Ü2 ve Y'de yoktur. bölük: alay, M2; hayvân: kezzâb, F; Bu dîn ü devlete hizmet ider yoğdur bir âdem vâh: Bu dîne hizmet ider yoğ bir âdem ey vâh, F; dîn ü devlete: dîni devlete, H; bir âdem vâh: âh vâh, GK, T; vâh: âh âh, H.
- 43 Bu beyit Ü2'de yoktur. degüldür şeyh: Şırâ-ı: Tarîk-i, Ü1; degül şeyh ile, F; Şapınca: Şayınca, D; yoldan: yolından, D. K'de ikinci mısra yoktur.
- 44 Bu beyit A, G, İ, M1, Ü1, Ü2 ve T'de yoktur. yırtmağ-ıla: ötmek ile, E, GK; hülûş-ı kalbe sa'y eyle: hülûş ide kalbi sa'y ide, K1; eyle: eyleñ, Y; diyüp Allâh illa'llâh: di lâ ilâhe illa'llâh, B, D, F, H, M2, lâ ilâhe illa'llâh, K1, K2, Y.
- 45 Bu beyit G, M2, ŞE, Ü2 ve Y'de yoktur. Devâm-ı: Müdâm-ı, H, Devâmî, K1; zikre: fikre, F; Ki tâ pür-nür olup: dâyim nür ola, F, Kitâb-ı nür olur, H, ki pür-nür olısar, Ü1; 'aşku'llâh: 'arşu'llâh, F, 'ilmu'llâh, K2. Bu beyitten sonra F'de ilk mısrasının vezni bozuk olan şu beyit vardır: *Haftı zikriñ şevâbi çok cehrîde fayide yok / Riyâ ise zarar muṭlak ider şâhibini güm-râh*
- 46 Bu beyit B, F, G, İ, M2, T, Ü ve Y'de yoktur. 'aşk-ı İllâhî olsa ḳalbünde: 'aşkuñ İllâhî olsa gönlünde, D, İllâh'ıñ 'aşkı ḳalbünde, M1; ḳalbünde: ḳalbinde, H; olur idüñ: olurduñ sen, B, E, GK, K1, Ü1; dünyâya: dünyâda, H.
- 47 Bu beyit A, E ve Ü2'de yoktur. yıkar câmi'leri: yıkarlar câmi'ler, F, câmi' yıkar, K1, yıkar mescidleri, M1, M2; câmi'leri şüfi: câmi'i şüfiler, Ü1; şüfi şüfi: şüfileri K1; tevḫid-i: ihlâş-ı, G, D, İ.
- 48 Bu beyit G'de yoktur. Gerek va'z u: Eger va'z-ı, K1, M1, Ü2, Eger va'z u, M2; ḫitâbetler: naşihatler, H; gerek ders ü: eger ders-i, K1, M1, M2; ders ü: devr-i, E; imâmetler: 'imâretler, B, E, ders-i, Ü2; Virilmez olsa: Virilmiş olmasa, E, Virilmiş olsa, A, Virilmeseydi, M2; ücretler, ücretsiz, A.
- 49 Bu beyit A, F, G, İ, M ve Ü2'de yoktur. bir: -, D; dünyâda: 'âlemde, Ü1; va'z u: vâ'iz, D, K2; naşihat: naşihatler, H; **Muḫitî** gibi: ki **Yahyâ** gibi, K1, **Muṭî** gibi, M2; **Alî** gibi ki, Y.
- 50 Bu beyit A, B, F, G, İ, M1, T ve yoktur. Bilüñ ey 'aşık-ı devrân ol-ıdı ḳuṭbî devrânüñ: Ḳanı ol zât-ı pâk kim enbiyâ vârişi bizim sultân, D, Ḳanı ol zât-ı pâk âsâ 'uluvvü'l-himme bir sultân, B, E, GK, Bilüñ 'aşıkân taḫḳik ki ḳuṭbîdur bu devrânüñ, G, Bilüñ ey 'aşıkân taḫḳik ol idi ḳuṭbî devrânüñ, ŞE, K2, Bilüñ ey 'aşıkân taḫḳik odur ḳuṭbî bu devrânüñ, M2, Bilüñ taḫḳik ey 'aşıkân ol idi ḳuṭb devrinde, Ü1; Ḳanı ol zât-ı bî-hemtâ **Esedü'llâh** gibi sultân, Y; Olupdur: Olupdı, H; mesken: menzil, E, me'vâ. Mevlâ, B.
- 51 Bu beyit A, B, F, G, İ, M1, T ve Ü2'de yoktur. Ben: Sen, K1; bî-pâyâna nisbet: bî-nisbet, H; nisbet ḳatrayem: - K1; el-ḫaḳ: -, H; Aña meḳşûf idi el-ḫaḳ: Mükâşifdür baña şimdi, Y; meḳşûf idi: meḳşûf imiş, E, GK, keşf itdi, K.
- 52 Bu beyit A, B, F, G, İ, M1, T ve Ü2'de yoktur. Nice yıllar: İki gözüñ, Y; cihâñü: gözlerüm, D; görmez olmuşken: görmedüm hergiz, K1; 'Azizüñ: 'Azizin, H, 'Azizim, K2, M2; birle: bizi, K1; olupdur: olupdı, H, K2; yine: - K1, baña, Ü1.
- 53 Bu beyit A, B, F, G, İ, M1 ve Ü2'de yoktur. O pîrüm: Uyurdum, E, GK, irerdüm, Ü1; O pîrüm ḫaḳ-nazar itdi: Uyurdum ḫaḳ başar virdi, Y; ḫaḳ-nazar: çok nazar, K2; gözüñden perdeler gitdi: ḳara[dan] aḡ[ı] fark itdi, D; perdeler gitdi: perde götrüldi, Y; Aḡ u: Aḡı, B, H; Aḡ u: Aḡ, K2; Aḡ u ḳarayı fark itdi: Ḳara aḡ fark itdüm, E, Ḳarayı aḡ itdüm, M2; Aḡı ḳarayı fark itdüm, Y; fark: fehm, B; itdi: itdüm, K2; Gözüñden perdeler gitdi, D.
- 54 Bu beyit A, F, G, İ, K, M1, T ve Ü2'de yoktur. ocaḳ: ocaḡ, Y; Benem: Menem, H; Benem ol ḫâk-i Mevlânâ başumdadur kilâh-ı âh: Benem ol ḫâk-i pây-ı Mevlevî başumda külâh, Yitem mi ol ḫâk-i pây-ı Mevlevî'ye baş, E, Benem ol ḫâk-pây-ı Mevlevî başda külâh vallâh, E, GK, K1, Mevlânâ'ya dervişem başumda sikkem eyva'llâh, M2; Mevlânâ: mevlüdü, Ü1; başumdadır: başında, K2; başda külâh-ı âh: başumda külâhu'llâh, H, Y; külâh-ı âh: kelâmu'llâh, D; va'llâh: Allâh, Ü1.
- 55 Bu beyit A, G, İ, K, M1, T ve Ü2'de yoktur. zâtum: dâyim, F; cifr ile: Ca'fer'le, D; sırı'llâh: ketmu'llâh, D, kenzu'llâh, M2. İkinci mısra vezin ve kafiye bozuk olmak suretiyle F'de şöyledir: *Saña lâıyık degül uyku uyumak leyli nehâr*
- 56 Bu beyit G, İ, M1, T ve Ü2'de yoktur. ḳo: ḫalk, Y; ḳo ḳayırmaz münkir-i bî-dîn: ḳayırmazlar bu münkirler, A, ḳo: - K1; disünler ḳo: ḳo disünler, M2; münkir-i: mülhid-i, M2; virildi baña: baña virildi, K2, Ü1. Bu beyit F'de çok farklıdır: *Diğil bîḫüde yirlerde gezersin ḫây bî-efkâr / 'İlm-i cevher ile çüñkim baña keşf oldı sırrullâh; kenzu'llâh: sırru'llâh*
- 57 Bu beyit A, G, İ, M1 ve Ü2'de yoktur. Kanâ at kenzine vâşıl olanlar aḡniyâlardır: Kününe kanâ at vâşıl olanlar aḡniyâ oldı, F; Kanâ at kenzine vâşıl: Kerâmet mülkine mâlik, E, GK; Kerâmet mülkine mâlik: Kanâ at kenzine vâşıl, E, GK; kenzine: mülkine, M2, gencine, T; aḡniyâlardır: aḡniyâdandır, B, E, D, GK, K1, T, Ü1, Y, aḡniyâdurlar, H, pâdişâhlardur, M2; mâlik olanlar oldı şâhenşâh: dâḫil olanlar ola şâhenşâh, H; mâlik olanlar durur şâh şâh, T; şâhenşâh: şâhenşâh, Y.
- 58 Bu beyit A, G, İ, M1, T ve Ü2'de yoktur. Cihâñüñ şâhına derviş olanlar ser-fürü itmez: Cihânda derviş olanlar ser-efrâz oldılar âḫir, Ü1; şâhına derviş olanlar ser-fürü: durur derviş olanlara sürür, D; ser-fürü: ser-firâz, F; ser-fürü itmez: ser firâvândur, K1, ser-fürü olmaz, M2; Ne ḫâcet ḡayrı ḳapuya ki meftûḫ ola bâbu'llâh: Ne ḫâcet ḡayrı ḳapuya ki meftûḫ ola bâbu'llâh, F; ki: çü, M2, Ü1; meftûḫ ola bâbu'llâh: meftûni ola bî'llâh, K.
- 59 Bu beyit A, F, G, İ, M1, T, Ü2'de yoktur. Ne ḫavf u ne recâmuz var cihâñüñ şâhlarından ḫiç: Ne ḫavfüm var ne murâdum var şehâ paşa aḡalardan, K1, Recâ vü minnetüm yoğdur cihâñüñ şâhına şimdi, M2; Ne ḫavf u ne recâmuz var cihâñüñ şâhlarından ḫiç: Ne ḫavf u ne murâdum var ne paşadan ne aḡadan, B, Ne ḫavf ile murâdum var ne paşadan ne aḡadan, D; Ne ḫavf u ne murâdum var beg ü paşa aḡalardan, E, GK, Ne ḫavfinden murâdum var ne paşa vü aḡalardan, Ü1; cihâñüñ şâhlarından ḫiç: cihânda şâh u paşadan, Y; şâhlarından: şeyḫlerinden, H; Murâdum iki 'âlemde: İki cihâna maḳşûdum, D, İki 'âlemde maḳşûdum, E, GK, K1, Ü1; Murâdum iki 'âlemde hemân ancaḳ: İki 'âlemde maḳşûdum benim hemân, Y, rızâ u'llâh: murâdu'llâh, K.
- 60 Bu beyit A, F, G, M1 ve Ü2'de yoktur. Ferâmüş itmeñüz bizi du'âdan luṭf idüñ dâ'im: Faḳîri luṭf idüp aññ du'â-i ḫayr-ı himmetle, B, D, E, GK, K1, Ü1, Y; itmeñüz, eylemeñ, M2; idüñ: idün, H, idüp, İ, K2, T; birligini: birligine, K2; eyleñ: eylen, H; bizümle ey: bizüm ile, D, E; ricâlu'llâh: recâ'ullâh, K2. İkinci mısra K1'de yoktur.

61 Bu beyit A, B, D, F, G, İ, M1, T, Ü2 ve Y'de yoktur. Özi'ye: Özü'ye, E, O ḫüya, K1; H,  , Ü1; olmuşuz: olmuşdur, Ü1; Ḳazaḳ'la bileyüz:

Ḳazaḳla bile, H, Ḳazaḳlar birleyüz, E, GK, **ḳazâyla bileyüz** el'ân, K1, Ḳazaḡ-ıla bile el'ân K2, Ḳazaḳ'la cengümüz vardır, M2; bileyüz:  , Ü1; 'Aceb mi: 'Aceb, H.

62 Bu beyit A, G, İ, M1, T, Ü2 ve Y'de yoktur. ḳalbüñe: ḳalbüme, Ü1; ḳalbe bir şübhe: ḳalbe bir şey', D, ḳalbüñe, E, F, GK, H, M2; var durur elbetde bir ḫükm-i: var durur elbet çü bir ḫikmet, B, vardır elbette belî ḫikmet, M2; var durur vardır, D, E; Her işde var durur elbetde bir ḫükm-i murâdu'llâh: Ki var her işde bir ḫikmet bi-emri'llâh bi-izni'llâh, K1; elbetde bir ḫikmet: odur ḫikmet, D; elbette: elbet, Ü1; ḫükm-i: ḫikmet, E, H, GK, Ü1; bilüñ ḫurüc eyler bi-emri'llâh: taḫḳik bilüñ taḫḳik ḫurüc eyler bi-emri'llâh, E, GK.

63 Bu beyit F, G, M1 ve Y'de yoktur. Göñülde zerrece yoğdur ḡaraż: Göñülden bu 'arz zerrece, D; Bütün dünyâya: Hemân bir ḫayr-ı, M2; Bütün dünyâya ḫidmetdür murâdum: Degül dünyâ recâ itmek kelâmum, T.

⁶⁴ Bu beyit A, G, M1, Ü2 ve Y'de yoktur. cifr-i: Ca'fer-i, D, F; Cāmi'de: Cāmi'nde, K1; muşarraḥ: müferreh, D; bilüñ: bil kim, D, F; ism ü resmiyle: ism ü resm ile; GK, ism-ile resmi, İ, T; ism resm-ile, K2, M2; Yazılmışdır ki bir sultān: Şunu taḥkīk bilüñ taḥkīk, B, E, GK, K1, Ü1, Şunu bilüñ ḥurūc eyler, ŞE, Şunu taḥkīk bilüñ Mehdī, Ü1, Bilüñ ḥurūc ider, F; bi-izni'llāh: - F.

⁶⁵ Bu beyit B, E, G, M1, Ü2 ve Y'de yoktur. Ğarīmi olmaz: 'Azmi olmaya, D, 'İzzeti olmadı, F; Ğarīmi, Kırīmī, K1, olmaz: olmadı, F, olamaz, H; olmaya, D, İ, K1, K2, M2; anuñ: aña, M2; ḥanu: ḥana, D; Kırım'uña ḥanu sultān: qarībi ḥisān (?) sultānuñ, F; Kırīmān ḥan-ı sultānı, GK, İ, T; ḥan sultānı, H; olmaz: olmaya, D, F, GK, H, T; olmaz rüy-ı zemīnde aña ḥıçbir şāh: olmaya Rūmili'de aña ḥıç paşa, D; ḥıç aña bir şāh: aña ḥıç bir şāh, A, GK, M2, T, aña bir şāh, H.

⁶⁶ Bu beyit A, G, Ü2 ve Y'de yoktur. Ne deñlü: Şu deñlü, M1; sa'y: cehd, H; iderlerse: iderler her gün, F; bulunmaz def'ine: anuñ def'ine yok, E, GK; bulunmaz def'ine çāre: Anuñ def'ine yok imkān, B, Anuñ def'ine imkān yok, D, K1; Şunulmuş: Virilmiş, E, GK, K1, M2; virilmiş: şunulmuş, E, GK, K1, M2; şer'u'llāh: seyfu'llāh, D, F, GK, K1, M2, T. F'de bu beyitten sonra misralarının vezni bozuk olan şu beyit vardır: Ḥaḳ ṭavīl ide 'ömrini şıḥḥat 'adl ile geçe günü / Cümle-i nāsa ṭutdur şer'iñ ḥükm-i ma'nā ola Allāh

⁶⁷ Bu beyit F, G, M1, Ü2 ve Y'de yoktur. Üveysi: A Veysi, T; Üveysi çekme ğam tāriḥdür elbetde seyfu'llāh: Ey Üveys ğam çekme biñ altmışda şāhib-seyf, K1; Üveysi: A Veysi, İ; tāriḥdür elbetde: tāriḥin elbette, D, tāriḥ durur elbette, E, İ, GK; tāriḥidür elbette, B, K2, M2, Ü1; nāz-ıla, H; seyfu'llāh: şāhib-seyf, B, ŞE, E, GK, H, Ü1, o şāhuñ, M2; tāriḥdür elbetde seyfu'llāh: yaklaşdı dem bir şāhib-i şimşir, A; muḳarredür: muḳadderdür, D, E; bi-emri'llāh bi-izni'llāh: bi-izni'llāh bi-emri'llāh, İ; bi-izni'llāh: bi-emri'llāh, E, GK, b-i'avni'llāh M2.

GERÇEK İLE KURGU ARASINDA BİR YOLSUZLUK HİKÂYESİ: HİKÂYE-İ MÜCİD-İ ŞERR Ü NİFÂK HÂCI FIRILDAK

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1698-9461> | fkutlar@hacettepe.edu.tr

Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara-Türkiye / Prof. Dr., Hacettepe University, Department of Turkish Language and Literature ROR ID: <https://ror.org/04kwvgz42>

Nagihan GÜR | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6540-1102> | nagihan.gur@asbu.edu.tr

Doç. Dr., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara-Türkiye / Assoc. Prof. Dr., Ankara Social Sciences University, Turkish Language and Literature Department, Ankara-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/025y36b60>

Atf Bilgisi/Citation: Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha ve Nagihan Gür. "Gerçek ile Kurgu Arasında Bir Yolsuzluk Hikâyesi: Hikâye-i Mücid-i Şerr ü Nifâk Hâci Fırıldak". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 345-368, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1548167> / Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha ve Nagihan Gür. "A Story of Corruption Between Reality and Fiction: Hikâye-i Mücid-i Şerr ü Nifâk Hâci Fırıldak". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 345-368, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1548167>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 11.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 02.11.2024

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Yazar Katkıları/Author Contributions: Araştırmanın Tasarımı (CRediT 1) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Veri Toplanması (CRediT 2) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama (CRediT 3-4-6-11); Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) / Conceptualization (CRediT 1) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Data Curation (CRediT 2) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Investigation -Analysis -Validation (CRediT 3-4-6-11) Author-1 (%50) -Author-2 (%50); Writing (CRediT 12-13) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Writing - Review & Editing (CRediT 14) Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı - Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ÖZET

Yazar ismine yer verilmeden basılan *Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak* adlı hikâye, 1902 yılında zararlı içeriğinden dolayı toplatılır. Hikâyenin merkezinde Çeşme müftüsü olarak görev yapmış ve adı birtakım yolsuzluklara karışmış Hacı Fırıldak karakteri yer alır. Kıssadan hisse çıkarmak amacıyla yazılmış bu ibretlik hikâye, aslında 1881 yılı ve sonrasında cereyan etmiş gerçek olayların kurgusal düzleme aktarılmış bir formudur. Hikâye, Çeşme’de uzun yıllar müftülük yapmış Hacı Hasan Hilmi Efendi’nin (ö. 1928) yolsuzluklarına dayanmaktadır. Hikâyede ismini gizleyen yazar ise Hacı Hasan Hilmi hakkında defalarca suç duyurusunda bulunmuş, 1908-1912 yılları arasında Aydın mebusluğu yapmış İsmail Sıdkı Efendi (ö. 1935)’dir. İsmail Sıdkı Efendi, Hacı Hasan Hilmi Efendi’nin bizzat şahit olduğu yolsuzlukları hakkında defalarca şikâyette bulunmuş, bir sonuç alamayınca edebiyatın gücünü kullanarak bunları okurların dikkatine sunmuş, Çeşme müftüsünü Hacı Fırıldak karakteri üzerinden parodileştirerek 19. yüzyıl sonu Osmanlı bürokrasinin işleyişine ve yozlaşmış bürokrat tipine eleştiriler yöneltmiştir. Böylelikle ilhamını gerçeklikten almış, üslubu ve anlatım özellikleriyle geleneksel hikâye tarzına uygun, mizahi yönden güçlü sıra dışı bir anlatı ortaya koymuştur. *Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak* hikâyesini araştırmacıların dikkatine sunmayı amaçlayan bu makalede söz konusu hikâye, kurgu ve gerçeklik bağlamında analiz edilerek hikâyenin sosyal ve tarihi bağlamda taşıdığı değer ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyıl, Osmanlı bürokrasisi, Hasan Hilmi Efendi, İsmail Sıdkı Efendi, Hacı Fırıldak, geleneksel hikâye, kurgu, gerçeklik.

A STORY OF CORRUPTION BETWEEN REALITY AND FICTION: HİKÂYE-İ MÛCID-İ ŞERR Ü NİFÂK HÂCI FIRILDAK

The anonymously published story *Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak* was withdrawn from circulation in 1902 due to its controversial content. The narrative centers on Hacı Fırıldak, a character who served as the mufti of Çeşme and was implicated in corruption. Although the story aims to impart a moral lesson, it is actually a fictionalized account of real events that took place in 1881 and afterward. The character of Hacı Fırıldak is based on Hacı Hasan Hilmi Efendi (d. 1928), who was the mufti of Çeşme for many years. The author, whose identity is concealed in the story, is İsmail Sıdkı Efendi (d. 1935), who filed multiple criminal complaints against Hacı Hasan Hilmi. İsmail Sıdkı Efendi served as the Aydın deputy between 1908 and 1912. When his complaints failed to bring about any results, İsmail Sıdkı Efendi turned to literature to expose the corruption he witnessed. Through the fictional character of Hacı Fırıldak, he satirized the late 19th-century Ottoman bureaucracy and its corrupt officials. This story, which draws on real events, presents an extraordinary narrative that aligns with traditional storytelling techniques and features a strong element of humor. This article aims to shed light on the story of Hacı Fırıldak by analyzing it within the context of fiction and reality, and exploring its significance in the social and historical milieu.

Keywords: 19th Century, Ottoman bureaucracy, Hasan Hilmi Efendi, Ismail Sıdkı Efendi, Hacı Fırıldak, traditional narrative, fiction, reality.

*Kul e'ûzü bi-Rabbi'l-felak (min-şerri'l-Fırıldak)****

Dâhiliye Mektûbî Kalemî'nin Maârif Nezâreti'ne 13 Temmuz 1902 tarihinde cevaben yazdığı bir mektupta şöyle bir ifade yer alır: “Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak nâm kitâbın mündericât-ı muzırrası Matbû'ât-ı Dâhiliyye İdâresince zaten ma'lûm olmasına mebnî sekiz ay evvel nüshâ-ı kesîresinin toplattırıldığı idâre-i mezkûreden ifâde kılınmıştır.”¹ Bu kısa bilgi notu söz konusu hikâyenin içeriğine ve neden toplattırıldığına ilişkin bir merak uyandırmaktadır. Notta belirtildiği üzere *Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak* adlı hikâyenin nüshaları zararlı içeriğinden dolayı toplatılmıştır. Peki, söz konusu hikâye toplatılacak kadar zararlı bir içeriğe mi sahiptir? Genel anlamda bu soruya cevap arayan bu makalede başlığıyla dahi merak uyandıran söz konusu hikâye araştırmacıların dikkatine sunulacak ve döneminin siyasal ve toplumsal hayatına ışık tutması bağlamında tartışmaya açılacaktır.

Bugüne kadar araştırmacıların dikkatini pek çekmemiş² *Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak* adlı hikâye, Çeşme kazasında görevli olan bir devlet görevlisinin yolsuzlukları ve halka yaptığı eziyetleri konu edinir. El yazması formuna henüz rastlamadığımız hikâyenin bugün çevirim içi kütüphane kataloglarında erişime açık, aynı tarihli kopyaları bulunmaktadır.³ Hikâyenin Konya Yazma Eserler Kütüphanesi'nin Basma Koleksiyonundaki kopyasının kapağında “29 Kânûn-ı Evvel 338” tarihi, hikâyenin başladığı sayfada ise “Mecmû'a-i 'ibret” şeklinde bir üst başlık yer almaktadır. Hikâyenin baş kısmında bulunan “Bu kitâb olsun cihâna yâdigâr/Okuyanlar ağlasınlar zâr zâr”⁴ beyiti, eserin ibretlik bir hikâye olduğuna işaret etmektedir.

Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak, biçimsel ve anlatsal açıdan geleneksel bir hikâye özelliği gösterse de kurgulanma biçimiyle bu tarz hikâyelerden ayrılmaktadır. Manzum-mensur olarak kaleme alınmış hikâyenin genelinde Hacı Fırıldak'ın eylemleri belirli bir kurgu içerisinde verilmemiş, adeta bir şikâyet mektubu yazar gibi peş peşe sıralanmıştır. Ancak hikâye yazarı bunu yaparken sanatlı bir dil kullanmaktan ve anlatsını canlı betimlemelerle süslemekten geri kalmamıştır. Hikâyenin sonundaki Çeşme depremi bahsi, kurgu ve anlatımın en güçlü olduğu bölümlerendir. Hikâyede Çeşme kazası, “Bundan bir vakit mukaddem leb-i deryâda ‘Çeşm-i Âhû’ nâmında birkaç biñ hâneyi şâmil bir kasabacık var idi ki sunûf-ı ahâlîsi İslâm ü Rûm u Yehûdî'den 'ibâret idi. Kasaba-i mezkûruñ mevki'-i dil-güşâ ve sâhil-i deryâda manzara-i dil-rübâsî oraları seyâhat edenleriñ ma'lûmudur.”⁵ şeklinde oldukça canlı bir şekilde tasvir edilerek kazanın coğrafi güzelliği ve kozmopolit yapısı vurgulanmıştır. Anlatıda önemli bir kırılma yaratan Çeşme depremi de oldukça gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir.⁶ Hacı Fırıldak'ın foyasının ortaya çıkışının anlatıldığı kısımlar, hikâyenin anlatsal açıdan güçlü olduğu diğer bölümleridir.⁷ Halkın Hacı Fırıldak'tan sonsuza dek kurtulma çabası bu kısımda oldukça eğlenceli bir üslupla anlatılmıştır.⁸ Hikâye yazarı bazen mizahı uç noktalara taşımış, Felak Sûresi'nin “Kul e'ûzü bi-Rabbi'l-felak / Min şerri mâ halak”⁹ ayetlerini “Kul e'ûzü bi-Rabbi'l-felak (min-şerri'l-Fırıldak)”¹⁰ ifadesine dönüştürerek sıra dışı bir tasarrufta bulunmuştur. Bunun dışında hikâyeye, geleneksel nesirde olduğu gibi anlatımın rutinliği kırmak, ifadelerinin etkisini

*** *Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak*, Konya Yazma Eserler Kütüphanesi 1893, 4.

¹ Belgenin aslı ve yorumu için bkz. <https://sinanculuk.blogspot.com/2014/12/hikaye-i-mucid-i-serr-u-nifak-haci.html> [Erişim Tarihi: 25.08.2024].

² Hikâyeye dair tek dikkat Sinan Çuluk'un kendi kişisel blogunda yayımladığı, Mektûbî Kalemî'nin hikâyenin toplatılmasına ilişkin mektubuna ve eserin sonunda yer alan beyitlere yer verdiği yazısıdır. Bkz. <https://sinanculuk.blogspot.com/2014/12/hikaye-i-mucid-i-serr-u-nifak-haci.html> [Erişim Tarihi: 25.08.2024].

³ Hikâyenin kopyaları için bkz.

https://portal.yek.gov.tr/works/search/full?key=f%C4%B1r%C4%B1ldak&search_key_type=3&search_form_type=ALL_FIELDS
https://bilgimerkezi.atauni.edu.tr/yordam/?dil=0&aKutuphane=A&p=1&q=f%C4%B1r%C4%B1ldak&alan=tum_txt&demirbas=0129512
[Erişim Tarihi: 27.08.2024].

Hacı Fırıldak hikâyesinin farklı kopyası olup olmadığını araştırmak için Seyfettin Özege'nin *Eski Harfli Türkçe Eserler Kataloğu* taranmış, ancak eserin farklı bir kopyasına rastlanmamıştır. Katalogda *Fırıldak* adlı bir eser yer alsada bunun Hacı Fırıldak hikâyesi olmadığı tespit edilmiştir. Bkz. M. Seyfettin Özege, *Eski Harfli Türkçe Eserler Kataloğu*, Cilt: 1, İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası, 1971.

⁴ *Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak*, 2.

Hikâyeden alıntıladığımız kısımların sayfa numaraları Arap harfli metnin sayfa numaralarına işaret etmektedir.

⁵ age., 4.

⁶ age., 41-42.

⁷ age., 47-48.

⁸ age., 48.

⁹ Felak Sûresi için bkz. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Felak-suresi/6227/2-ayet-tefsiri> [Erişim Tarihi: 25.08.2024].

¹⁰ *Fırıldak*'dan gelebilecek kötülüklerden sabahın Rabbi'ne sığınırım. age., 4.

artırmak amacıyla kimi beyitler¹¹ ve birçoğu Fırıldak'ın ağzından çıkmış diyaloglar eklemiştir. Hikâye yazarı tüm bu tasarruflarıyla hikâyesini zenginleştirmiş ve merak uyandıran mizahi bir anlatı ortaya koymuştur.

Hacı Fırıldak'ın Çeşme Kazasında Döndürdüğü Fırıldaklar

Hikâyenin önsöz niteliğindeki giriş kısmı, hatta başlığı dahi olumsuz bir karakterin hikâyesinin anlatıldığını daha en başından okura sezdirmektedir.¹² Hikâye yazarı, Hacı Fırıldak karakterini "mevcut durumu eleştirmek, bazen yabancılaşarak itibarsızlaştırmak, bazen de alt üst etmek" için parodileştirmiş; böylelikle "sosyal, siyasî, ahlaki ya da dinî bazı kurumlara, kişilere, olay ve durumlara itirazını komiklik aracılığıyla işle[yerek]"¹³ Hacı Fırıldak karakteri üzerinden 19. yüzyıl sonu bürokrasinin aksayan yönlerine ışık tutmuştur. Hikâyedeki eleştirileri tarihî ve sosyal düzlemde yorumlamadan önce Hacı Fırıldak karakterini yakından tanımak uygun olacaktır.

Hikâyede "fırıldak, mel'ün, dessâs u hîlekar, müzevvir, zâlim, gaddâr, sehâr, meş'ûm, nûrsuz, uğursuz, hırsız, habîs, hasm-ı vatan, belâ, şeytan, koca iblis" sıfatlarıyla anılan Hacı Fırıldak, kötülükte benzersiz bir karakter olarak çizilmiştir. Haccâc¹⁴, Nemrûd¹⁵, Timur¹⁶, Hasan Sabbâh¹⁷, Firavun¹⁸, İbni Ziyâd¹⁹, Roma Papası, Şimr²⁰, Şeyh-i Necdi²¹, Yezîd²², Cengiz²³ benzetmeleri onun bu kötücül yanını desteklemektedir. Yaptığı yolsuzluklarla zenginleşen Hacı Fırıldak,

¹¹ Lâ-edrî bir beyit ile Koca Râgıb Paşa ve Ziyâ Paşa'ya ait beyitler dışında (bkz. age, 16, 22, 41) hikâyede yer alan diğer beyitlerin yazara ait olduğunu düşünüyoruz.

¹² Fatma Zehra Şahin'in tezinde "Yöneticinin Adaletsiz Eylemleri" başlığı altında sıraladığı eylemler, Hacı Fırıldak'ın eylemleriyle örtüşmektedir. Bkz. Fatma Zehra Şahin, "Türk Halk Hikâyelerinde Adalet ve Liyakat" Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2023, 459-460. Ayrıca Mustafa Duman'ın *Türk Halk Anlatılarında Olumsuz Tipler* adlı kitabındaki tartışmalar ve bu kitapta mit, destan ve halk hikâyesi üzerinden oluşturduğu "Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu"ndaki kötülük modelleri de Hacı Fırıldak'ın kimi eylemleriyle örtüşmektedir. Bkz. Mustafa Duman, *Türk Halk Anlatılarında Olumsuz Tipler*, (İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 2019), 73-74.

Hacı Fırıldak tiplmesi aynı zamanda, Pir Sultan Abdal'ın hayatına ışık tutan anlatılardan "Pir Sultan Abdal ve Hızır Paşa" hikâyesindeki olumsuz yönetici tipleriyle örtüşmektedir. Hacı Fırıldak'ın Dersaadet'te eğitim almış bir devlet görevlisi ve gerçek hayatta yaşamış bir kişi olması Hacı Fırıldak hikâyesini -her ne kadar farklı zaman ve bağlamda üretilmiş olsalar da- "Pir Sultan Abdal ve Hızır Paşa Hikâyesi" ile irtibatlandırır.

Pir Sultan Abdal'ın müridi olan Hızır Paşa, Pir Sultan'dan kendisini bir makama getirmesini istemiş. Ancak Pir Sultan "Hızır, ben sana ruhsat veririm, dua ederim, gider büyük adam olursun, paşa, vezir olursun, ama sonra da gelip beni asarsın!" demiş. Hızır izin alıp İstanbul'a gitmiş, saraya gidip paşa olmuş, daha sonra Sivas valiliğine yükselmiş. Ancak zamanla makamının gücüne kapılıp halka zulmetmeye, namus gözetmemeye, haram yemeye başlamış. Hızır Paşa'nın rüşvet yiyen, haksız haklı çıkararak Kara Kadı ve Sarı Kadı adında iki kadısı varmış. Pir Sultan Abdal bunları bir oyuna getirerek halkın önünde foyalarını meydana çıkarmış. Hızır Paşa da Pir Sultan'ın ipe götürülmesini ve taşlanmasını emrederek Pir Sultan Abdal'ın kendi hakkında öngördüğü şeyi haklı çıkarmıştır. Hikâye ve farklı derlemeleri için bkz. Cihan Sezen, "Pir Sultan Abdal Hakkında Yazılmış Kitaplarla İlgili Açıklamalı Bibliyografya Denemesi (1928-2015)" Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016, 22-27. Ayrıca bkz. Abdülbaki Gölpınarlı ve Pertev Naili Boratav, *Pir Sultan Abdal* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2022); Nerin Köse, "Pir Sultan ve Hızır Paşa Hikâyesi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı IV (2000): 301-318; Ali Yıldırım, *Değiş ve Direniş Pir Sultan Abdal* (Ankara: İtalik Yayınları, 2013).

Bizi, Pir Sultan Abdal'ın bu hikâyesinden haberdar eden Dr. Zehra Sema Demir'e teşekkür ediyoruz.

¹³ Atilla Aktaş, "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Politik Hiciv ve Parodik Yapı," *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, Cilt: 9, Sayı: 25 (2020): 209-247.

¹⁴ Zalim lakabıyla meşhur Emevî valisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/haccac-b-yusuf-es-sekafi> [Erişim Tarihi: 10.08.2024].

¹⁵ Hz. İbrâhim döneminde tevhid inancının karşısındaki siyasal otoriteyi simgeleyen efsanevî kral. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nemrud> [Erişim Tarihi: 26.08.2024].

¹⁶ Timurlu hânedanın kurucusu ve ilk hükümdarı (1370-1405). <https://islamansiklopedisi.org.tr/arama/?q=Timur&p=m> [Erişim Tarihi: 10.08.2024].

¹⁷ İran'da Nizârî-İsmâilî Devleti'nin kurucusu (1090-1124). <https://islamansiklopedisi.org.tr/arama/?q=hasan%20sabbah&p=m> [Erişim Tarihi: 10.08.2024].

¹⁸ Eski Mısır krallarının ünvanı. <https://islamansiklopedisi.org.tr/arama/?q=Firavun&p=m> [Erişim Tarihi: 10.08.2024].

¹⁹ Ubeydullâh bin Ziyâd bin Ebîh (ö. 686), Muaviye ve I. Yezid döneminin valilerinden. Horasan, Basra ve Kûfe'de valilik yapmıştır. Kûfe'de Hz. Hüseyin taraftarlarını tehdit etmesi ve onlara karşı sert önlemlere başvurusuyla bilinmektedir. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ubeydullah-b-ziyad> [Erişim Tarihi: 10.08.2024].

²⁰ Şimr bin Zi'l-Cevşen, tabiinden ve Havazin kabilesinin reislerindedir. Kerbela vakasında aldığı rolden dolayı Şialar nezdinde en nefret edilen kişilerden biri olmuştur. [https://tr.wikishia.net/view/%C5%9Eimr_bin_Zi%27l-Cev%27l-Cev%27l-Cev](https://tr.wikishia.net/view/%C5%9Eimr_bin_Zi%27l-Cev%27l-Cev%27l-Cev%27l-Cev) [Erişim Tarihi: 26.08.2024].

²¹ Şeytânın lakabıdır. <https://ilmihal.eu/lugat/seyh-muzzemmil/> [Erişim Tarihi: 23.08.2024].

²² Ebû Hâlid Yezîd b. Muâviye b. Ebî Süfyân el-Kureşî el-Ümevî (ö. 683). <https://islamansiklopedisi.org.tr/yezid-i> [Erişim Tarihi: 23.08.2024].

²³ Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu ve ilk hükümdarı (1206-1227). <https://islamansiklopedisi.org.tr/arama/?q=Cengiz&p=m> [Erişim Tarihi: 23.08.2024].

“hisâbları mahşerde bile temizlenmeyecek” servetiyle Kârûn’a²⁴, yerli yersiz attığı nutuklarla Fransızların Mösyö Tiri (Thierry)’sine²⁵ benzetilmiştir. Fırıldak’ın bu olumsuz imajı hikâyede fiziksel özellikleri ve dış görünüşünün tasviriyle de pekiştirilmiştir:

Bu yâdigâr-ı bî-‘âr; kasîrû’l-kâme, esmerü’l-levn ve mülâhham incikleri kısa, tabanı düz, başı ‘imâret kubbesi kadar büyük olduktan başka Cenâb-ı Hakk’ın bir ‘inâyet-i mahsûsası olan saçdan mahrûm olarak tuz kabağına mu‘âdil burnu basık, dişleri kısık, vücûdunuñ her tarafı kısa, yalnız pâre okşalamakda olduğu kırılması eli gâyet uzundur.

Kıyâfeti bahsine gelince: Ayağında rûgânlı kundura, elifiyye şelvâr, hayderî lata, yeşil sarık, iki tarafına reftâr ederek yolda gâyet tîz yürüyüşlü, elinde tesbîh, cellâdâne bakışlı, dâ’imâ gözünde gözlük ve gözleriniñ bebekleri ism-i müsemâsına mutâbık olarak fırıldak gibi fırıl fırıl döner ve dâ’imâ gûyâ istigfâr eder gibi mahsûs olarak ellerini çarpık tutar ve hayvânlarıñ burnuna toz kaçdığı vakit bir sadâ-yı ‘acîb ile burnundan soluduğu gibi merkûm dahi çevireceği bir fırıldak olduğu zemânlar “hıh hıh” diyerek Çingâne körüğüne sebîh olan burnundan çıkan soluk, sâkin bulunan bir cism-i sakîli tahrîk edebilir idi.²⁶

Hacı Fırıldak’ı esmer, kısa boylu, kel, yassı ve kocaman başlı, tuz kabağı gibi basık ve geniş burunlu, kısa dişli, uzuvları kısa ancak elleri “uzun” olarak tasvir eden hikâye yazarı, adeta bir karikatür tipi ortaya koymuştur. Bu fiziksel özelliklere parlak ayakkabıları, elfiye şalvarı, çuhadan yapılmış uzun ceketi, başının iki yanına doğru sallanan hayderî yeşil sarığıyla hızlıca yürüyen, elinde tespihle etrafa acımasız ve can alıcı bakışlar atan, gözlüklü ve gözbebekleri sıfatına yaraşır şekilde “fırıl fırıl” dönen, sürekli tövbe edercesine ellerini çarpık tutan, iş çevireceği zamanlar Çingene körüğü gibi burnundan “hıh hıh” sesleri çıkaran agresif görünüşü de eklenir. Hacı Fırıldak’a ilişkin bu canlı tasvirlerinde dili ustalıkla kullanan yazar, bu yaratıcı benzetmelerinin yanı sıra hikâyesinde döneminin giyim-kuşamına, alet-edevatna, sosyal sınıflarına ve eğlence ortamına ilişkin bazı okumalar yapmamıza da imkân sunmaktadır.

Hikâye yazarı, fiziksel özellikleri dışında Hacı Fırıldak’ın karakter analizine de yer vererek yarattığı karakterin tekinsizliğine vurgu yapmıştır. Kimseyle hatta akrabalarıyla bile samimi bir bağ kuramayan Fırıldak, dost olduğu kişilere sebepsizce düşmanlık besler. Bulunduğu meclislerde bazen ortamın neşesi, bazen ise ortamın huzurunu kaçırarak kişi olur. Ortamına göre inancını değiştiren Fırıldak “İslâmlar yanında Ma’sûm-ı Pâk ve Cüneyd-i Bağdâdî²⁷niñ torunu gibi bir mu‘âmele-i riyâkârâne ibrâz eder ve Hristiyanlarıñ yanında dahi gûyâ onlarıñ vekîl-i rûhânîsi imiş kılıklı sıfat-ı mütelevvinede bulunur ve Yehûdîlere dahi kavuk sallamaktan hâlî kalmaz”.²⁸ “Evindeki kütüb-hâneniñ içinde fuçılar ile ‘işret bulundur[an]”²⁹ Fırıldak, “okkalarla rakılar, şarâblar hâzır etdikden ve sufre-i rindâneyi envâ’-ı mezeler ile tezyin eyledikten soñra hükûmet me’mûrlarını da ‘vet edip”³⁰ eğlence ortamlarında körkütük sarhoş olur ve Fransızların Mösyö Tiri’si gibi nutuk atmaya başlar. “Kendisiniñ muta’assıb hâcelerden olmadığını ve zemân kendisine uymaz ise kendisi zemâna uyacağını ve dünyâda eğlenmek lâzım olduğunu ve kendisi vidalı ve dönecek bir zât olduğunu vâf ede bitiremez imiş”³¹. Devlet büyüklerinin makamında “elleriyle ayaklarıyla ‘ankebût gibi yerlere kapanarak kapıdan girip ayak öpdükden soñra bir tavr-ı halîmâne vü ma’sûmâne ile iki diz üzerine çöküp ve ellerini dahi murâkabeye varmış bir Nakşî şeyhi gibi dizleriniñ üstüne koyup terbiyeli meymûn gibi zânû-zede-i meskenet olup”³² mutedil bir tavır sergilemiş.

²⁴ Zenginliğiyle tanınan, Hz. Mûsâ ve Hârûn’un şahsında Allah’ın emirlerine karşı çıktığı için cezalandırılan kişi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/karun> [Erişim Tarihi: 27.08.2024].

²⁵ Mösyö Thierry. Bkz. *Kâmûsu’l-A’lâm*, https://www.osmanlicasozlukler.com/kamusulalam/tafsil-10420-hn3.html#google_vignette [Erişim Tarihi: 23.08.2024].

Mösyö Tiri’nin kimliği hakkında tam olarak bilgi sahibi değiliz. Ancak bu kişinin, Fransız tarihçi Jacques Nicolas Augustin Thierry (10 Mayıs 1795-22 Mayıs 1856) yahut Fransız gazeteci, siyasetçi, tarihçi ve Augustin Thierry’nin kardeşi olan Amédée Thierry (2 Ağustos 1797- 27 Mart 1873) olma ihtimali vardır.

Bu kişiler hakkında bilgi için bkz. https://en.wikipedia.org/wiki/Augustin_Thierry, https://tr.wikipedia.org/wiki/Am%C3%A9d%C3%A9e_Thierry [Erişim Tarihi: 23.08.2024].

²⁶ age., 5-6.

²⁷ İlk devir sūfliğinin en güçlü temsilcilerinden olan meşhur sūfi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cuneyd-i-bagdadi> [Erişim Tarihi: 09.09.2024].

²⁸ age., 14.

²⁹ age., 29.

³⁰ age., 14.

³¹ age., 15.

³² age., 23.

Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcî Fırıldak, yukarıdaki tasvirlerle olumsuzlanan Hacı Fırıldak'ın Çeşme müftüsü iken yaptığı yolsuzluklar ve halka ettiği eziyetler üzerine kurulmuştur. Bunlar arasında; servetini haksız yollardan elde etmesi, avanelerini her yere yerleşirmesi, eylemlerine engel olmak isteyenlere iftira atması, halkı birbirine düşürmesi, yaptığı yolsuzluklar denetleneyeceği zaman dalavereler çevirmesi, maarif reisliği yaptığı dönemde okulların işleyişini keyfiyetten bozması, işine engel olan kişilere iftira atması, halkın malına çökmesi, hayır adı altında zorla rüşvet alması, akrabalarını zındıklıkla suçlaması gibi olumsuz davranışlar yer almaktadır. Hacı Fırıldak, "devâlib-i hîle vü fesâdın çarhına dokunacak ol[an]"³³ devlet memurlarına gözdağı vermiş ve onlara iftira atmıştır. Tarikatlara bulaşarak "Bu dervişler kâfirdir zındıktır, bunların bulunduğu mahal yetmiş biñ arşun kazılmadıkça namâz kılınmaz"³⁴ suçlamaları ile tarikatları ve bunlara intisap edenleri itibarsızlaştırmış, hatta daha ileri giderek dergâhları kapatmaya çalışmıştır. Tarikatlarla uğraşırken bir yandan da vakıflara el atmış ve vefat edenlerin mallarını yahut gözüne kestirdiği kimi alanları vakıf malı ilan edip onlardan vergi kesmeye çalışmış ve böylelikle vakıf kanununun teamül bahsini "kendi fırıldığının makinesi hükmünde" işletmiştir. Hikâyede Hacı Fırıldak'ın vakıf geliri altında halktan nasıl zorla para topladığı, kimilerini usulsüz bir şekilde hapse attığı, ellerinden kaçanların ise "Amerika vahşileri" gibi dağlara kaçıp saklandığı şöyle anlatılmıştır:

Rûz-merre tahsîlâta çıkıp ve pâresi bulunmayan ahâlî-i fukarâ yolsuz, kâ'idesiz resmî hâricinde hapsilere atdırılarak feryâd u efgân-ı fukarâ 'aks-endâz-ı kubbe-i semâ olup kasaba ahâlîsini kendisi, [41] kurâ ahâlîsini 'avenesi tazyîk etmekden ahâlî zîr u zebûn olup ellerinden kurtulmak için Amerika vahşileri gibi ahâlî kenârlarda ve ehl-i kurâ dağlarda ormanlarda gizlenirler imiş.³⁵

Maarif reisliği yaptığı dönemlerde "evlâd-ı vatanın zalâm-ı cehâlet içinde gözü kapalı kalması dünyâda birinci emeli"³⁶ olduğundan mekteplerin ıslahına önem vermemiştir. Çeşme'de yaşanan deprem hadisesinden sonra kimi arsaları üzerine geçirmeye ve deprem başlıklarına el koymaya çalışarak bu üzücü olaydan bile kendisine fayda sağlamıştır. Deprem gelirlerinin dışında kurban derilerine de el koymaktan uzak kalmamış, kasabada kendisine bir mezar yeri tahsis edip oraya gömülecek halktan haraç kesmiştir.³⁷ Hacı Fırıldak'ın çevresine karşı saldırgan tutumundan akrabaları da nasibini almıştır. Vakıf mallarını üzerine geçirmeye çalışırken dini bütün bir Müslüman olduğunu ve halkı kandırmadığını ispatlamak için "Huzûruma bi'l-iltizâm sizi celb eyledim ve kendi akribâ vü ta'allukât-ı mevcûdemden kimseyi çağırmadım. Zîrâ benim bi'l-cümle akribâmın içinde bir dâne bile Müselmân olmayıp kâffesi zındıktır"³⁸ diyerek akrabalarını dahi dinsizlikle suçlayarak kendini aklamaya çalışmıştır. Oysa kendisi, "Hem câmi'e mûm alır hem kilisâya. Bunlardan fazla olarak ileride ne olur ne olmaz diye Yehûdîlerin havrasına dahi kandil yakmaktan çekinmez[miş]"³⁹

Hikâyenin sonunda yer alan "Bu Hâcî Fırıldak'ın çevirmiş olduğu fırıldak bundan 'ibâret olmayıp kâriyân-ı kirâma bâdî-i tasdî' olmamak ârzûsıyla şimdilik bu muhtasarlıkla iktifâ olun[du]"⁴⁰ ifadeleri ile hikâye yazarı, Fırıldak hakkında anlatacaklarının bununla sınırlı olmadığını, eğer kitabı rağbet görürse böyle yüzlerce kitap yazabileceğini söyleyerek anlattıklarına ve anlatacaklarına dair okurun merakını sürekli kılmaya çalışmıştır.

Hikâyenin Kurgulanma Biçimi ve Gerçeklikle Kurduğu Bağ

Hacı Fırıldak hikâyesi, mesnevilerde ve geleneksel metinlerde karşımıza çıkan sebab-i telif benzeri bir önsözle başlar. Bu kısımda yazar, hikâyesinin kurgulanma biçimini anlatırken ilhamını gerçek hayattan almış hikâyelerin adeta bir manifestosunu ortaya koymuş, *Hacı Fırıldak*'a "birtakım evrâk-ı 'atîka" arasında rastladığını söyleyerek bu hikâyeyi neden kurguladığını bir sebebe bağlamıştır. Bunu yaparken kitabın zararlı içeriğinden dolayı başına geleceklerin önünü kesmeye ve sorumluluğu daha en başından üzerinden atmaya çalışmıştır. Burada "evrâk-ı 'atîka"dan kasıt, hikâyenin sonuna doğru öğrendiğimiz Hacı Fırıldak'ın foyasını ortaya çıkaran Tevekkül Efendi'nin yazdığı *Ahterî* kadar büyük bir kitaptır.⁴¹

Hikâyesinin sebab-i telif kısmında yazar, edebiyatın tarihsel gerçeklikle kurduğu bağı şöyle ortaya koymuştur:

³³ age., 9.

³⁴ age., 19.

³⁵ age., 40-41.

³⁶ age., 27.

³⁷ age., 32, 33.

³⁸ age., 15-16.

³⁹ age., 14.

⁴⁰ age., 52.

⁴¹ age., 45-46.

Târîh denilen şey 'âlemiñ fihrist-i vukû'âtı olarak kütüb-hâne-i edebiyeye vü siyâsiyeniñ bir nümûne-i mücmeli ve dühûruñ tebdîliyle sahâ'if-i a'sârda mûnderic sahîhü'l-vukû' birtakım garâ'ib-i vukû'ât miyânında taş yürekli insânları bile 'inde'l-mütâla'a ağıladır şeyler olmağla böyle vukû'ât-ı sahîhadan hâsıl olan te'essür-i 'umûmiyye üzerine ebnâ-yı beşer kütüb-hâne-i hayâlinde tasavvur ettiği vukû'âtı gerçekten olmuş geçmiş olması cây-ı bahs olmayarak ba'zı gülünç ve ba'zı acıklı bir yolda tasvîr-i efkâr ve ismini dahi "roman" diye yâd u tezkâr eylemişler ve bu [3] sûret zemânımızda cümle-i edebiyeden ma'dûd olmuştur.⁴²

Tarihten ilham alarak üretilmiş ve roman olarak adlandırılmış kurgusal eserlerin yanı sıra tarihsel gerçekliği hayal âleminde yaşanmış bir hikâyeye dönüştüren anlatıların da var olduğundan söz eden yazar, hikâyesinin gerçeklikle kurduğu bağı şöyle pekiştirmiştir:

Bu nev' hikâyâtüñ bir türlü daha vardır ki vukû'ât-ı sahîhayı 'âlem-i hayâlde tasavvur olunmuş bir mesel şeklinde tasvîr ü tahrîr ve nazargâh-ı 'umûmiyyeye vaz' ile okuyanlar kıssadan hisse denilen kelâm-ı hikmet-encâmüñ mâ-sadakına mazhar olurlar ve bu makûle mahsûl-i efkâr olan hikâyâtü efkâr-ı 'umûmiyye, kemâl-i tehâlük ile kırâ'atine cân atıp bi'l-mütâla'a mudhik ise güler ve sûznâk ise ağlar, fakat te'sîrlî, ağlamağa müsta'id olan vukû'âtüñ mütâla'asını âsâr-ı sâ'ireye tercîh ederler.⁴³

Yazarın nezdinde halkın okurken ders aldığı, içeriğine göre bazen gülüp bazen ağladığı bu tarz hikâyeler yukarıda sözü edilenlerden, yani ilhamını tarihten almış kurgusal metinlerden daha çok itibar görmektedir. *Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcî Fırıldak* da bu tarz hikâyelerdendir. Öyle ki bu hikâyeye konu olan olaylar, her ferdin okuyup ders alması gereken türlü türlü hile ve entrikayı içermektedir. Bu sebeple yazar, hakikati ortaya koymak ve halkı "çevrilen fırıldaklardan" haberdar etmek adına bu sıra dışı hikâyeyi okurların dikkatine sunmuştur.

Yukarıdaki alıntıladığımız önsöze ait kısımlar bu ibretlik hikâyenin yazarı tarafından gerçekçi bir zemine oturtulmaya çalışıldığını göstermektedir. Hikâye yazarı, her ne kadar hikâyesinin kaynağını başka bir esere dayandırmış olsa da hikâye boyunca Hacı Fırıldak'ın eylemlerine birinci dereceden tanıklık etmiş bir tavır sergilemiştir. Bu bağlamda şu soruları sormak yerinde olacaktır: Bu hikâye, yazarının iddia ettiği şekilde Tevekkül Efendi'nin kitabına mı dayanmaktadır? Hacı Fırıldak karakteri gerçekte yaşamış bir kişiden ilham alınarak mı üretilmiştir? Hikâyede, *Ahterî* kadar büyük bir kitapla çıkagelen Tevekkül Efendi, aslında kurgusal bir karakter arkasına gizlenmiş hikâye yazarının kendisi midir? Erdoğan Keleş'in "Çeşme Müftüsü Hacı Hasan Hilmi Efendi ve Hakkındaki İddialar" başlıklı makalesi bu sorulara cevap bulmada bize önemli ipuçları sunmaktadır. Keleş'in verdiği bilgiler ışığında Hacı Fırıldak'ın Çeşme kazasında uzun yıllar müftülük yapmış Hacı Hasan Hilmi Efendi (d. 1828) olduğunu, hikâye yazarının ise müftünün yolsuzluklarını açığa çıkarmak için defalarca resmi yollara başvurmuş, bir dönem Aydın mebusluğu yapmış İsmail Sıdkı Efendi (ö.1935) olduğunu öğrenmekteyiz.

Keleş, söz konusu makalesinde öncelikle 19. yüzyılda müftü atamaları ile müftülerin görevleri hakkında birtakım bilgilere yer vermiş ve bu bilgiler ışığında Hacı Hasan Hilmi Efendi'nin müftülük makamındaki rolüne değinmiştir. Makalesinde müftülerin yönetici sınıftan olmamakla birlikte şehir yaşantısında sözü geçen saygın kişiler olarak görevlerini yürüttüklerini söyleyen Keleş, bu kişilerin buldukları yerde mütevellî, vasilik, vakıf yöneticiliği, maarif vekilliği gibi görevler de yaptıklarından söz etmiştir.⁴⁴ Hacı Hasan Hilmi Efendi de bu vazifelerin çoğunda bulunmuş bir devlet görevlisidir.

Çeşme'de dünyaya gelen Hacı Hasan Hilmi Efendi, kasabanın ileri gelenlerinden tüccar Dervişzâde el-Hac Hâfız Mustafa'nın oğludur. Önce Çeşme sonra Aydın'da eğitim görmüş ve ardından İstanbul'a gidip Süleymaniye'de Çifte Medrese-i Salis'de 13 yıl boyunca dinî eğitim almıştır.⁴⁵ Yani Hacı Hasan Hilmi Efendi tıpkı Hacı Fırıldak gibi eğitimini

⁴² age., 2-3.

⁴³ age., 3.

⁴⁴ Erdoğan Keleş, "Çeşme Müftüsü Hacı Hasan Hilmi Efendi ve Hakkındaki İddialar," *Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Alanında Akademik Çalışmalar*, Ed. Hasan Babacan (Ankara: Gece Kitaplığı, 2020), 97-98. Erdoğan Keleş, Hasan Hilmi Efendi hakkında verdiği bilgiler büyük ölçüde İsmail Sıdkı Efendi'nin layihalarına dayanmaktadır. Keleş'in makalesinde eserin künye bilgisi şöyle yer almaktadır: İsmail Sıdkı, Çeşme Müftüsü İrtikâbât-ı Lâyihalar Sûreti, (y.y.), sene 1297 [Bu eser Türk Tarih Kütüphanesinde, A.II/3034 numarasıyla kayıtlıdır]. İsmail Sıdkı Efendi'nin Hatıratı hakkında ayrıca bkz. Adem Efe, "İsmail Sıdkı Efendi'nin Vakıfların Yeniden Yapılandırılması Hakkındaki Bazı Düşüncelerini İçeren Hatırat Adlı Risâlesi Üzerine," *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 43 (2019): 283-291; Ahmet Köksal, "II. Meşrutiyet Dönemi'nde Vakıfların Yeniden Organizasyonuna Dair İki Eser: İsmail Sıdkı'nın "Hatırat"ı ve Hamadezade Halil Hamdi Paşa'nın Layihası," *Tarih Araştırmaları Dergisi* 33/56 (2014): 343-86.

⁴⁵ Bu bilgiler Erdoğan Keleş'in söz konusu makalesinden özetlenerek aktarılmıştır. Bkz. Keleş, agm., 98-99.

İstanbul'da tamamlamış,⁴⁶ 1857 senesinde atandığı Çeşme kazası müftülüğünü 60 yaşına kadar sürdürmüştü⁴⁷ ve 1911 yılında kadro harici bırakılmış ancak aynı sene memuriyete geri dönmüştür.⁴⁸ Keleş'in makalesinden öğrendiğimiz üzere 1884 tarihli olan ceride-i nüfus kaydında orta boylu, ela gözlü, kır bıyıklı ve sakallı olarak tasvir edilen Hacı Hasan Hilmi Efendi, "cümle ahalinin hoşnutluğunu kazanmış" biri olarak tarif edilmiştir.⁴⁹ Ancak Keleş, Çeşme müftüsünün görev yaptığı kazada birtakım yolsuzluk, rüşvet ve irtikâb dedikodularına karıştığından bahsederek bu olumlu imajı tersine çevirmiştir.⁵⁰ Keleş makalesinde, İsmail Sıdkı Efendi adlı birinin 1881 yılında Çeşme Müftüsü Hacı Hasan Hilmi Efendi hakkında bazı iddialarda bulunduğunu⁵¹ ve bu yüzden yargılandığını belirtmiştir.

İsmail Sıdkı Efendi hakkındaki bilgileri yine Keleş'in söz konusu makalesinden öğrenmekteyiz. Hukuk mektebi mezunu İsmail Sıdkı Efendi, duhan fabrikası sahibi olup maarif komisyonu reisliği yapmıştır. Mahkeme azalığı, avukatlık ve gazetecilik dışında Aydın Sancağı mebusu olarak Meclis-i Mebusan'a seçilmiş, 1908-1912 yılları arasında bu görevde bulunmuştur. Gazetecilik yönü olan İsmail Sıdkı Efendi; *Ahenk*, *Köylü Gazetesi*, *Akşam* gibi gazeteleri çıkarmış, *Kitâbü'r-Rızâ* adlı eseri Arapçadan tercüme etmiştir.⁵² İsmail Sıdkı Efendi gazeteciliğini Hacı Hasan Hilmi'nin yolsuzluklarını ifşa etmede bir araç olarak kullanmış, müftü ile kimi mülkiye ve adliye memurları hakkındaki iddialarını *Vakit*, *Ceride-i Havadis* ve *İhtar* gazetelerinde neşretmiştir. Erdoğan Keleş'in verdiği bilgilere göre İsmail Sıdkı Efendi'nin önce "Hacı Emrullah" adıyla kaleme aldığı bir yazısını daha sonra İstanbul'a giderek "Hacı Fırıldak" adıyla neşretmiştir. Bu yazısı yüzünden 15 Kasım 1881 tarihinde tutuklanarak Çeşme hapisanesine atılmıştır. Müftünün Çeşme depremi sonrasında halk için toplanan yardım paralarını zimmetine geçirmesi üzerine "Zelzele Destanı" adlı bir başka yazı yazan İsmail Sıdkı Efendi, bu yazısını da hapse girmemek için *Hacı Fırıldak* hikâyesi gibi isimsiz yayımlamıştır. Gazeteci olmasının da etkisiyle daha geniş kitlelere hitap etmeyi amaçlayan İsmail Sıdkı Efendi, kamunun dikkatini Çeşme kazasını kasıp kavuran bu yolsuzluklara çekmeye çalışmıştır. İsmail Sıdkı Efendi bu yazıların dışında Çeşme Müftüsü hakkındaki iddialarını, tıpkı Tevekkül Efendi'nin hikâyesinin sonunda ortaya çıkıp halka seslenmesi gibi, çarşı ve pazarda herkesin duyacağı şekilde dile getirmiştir. Peki, İsmail Sıdkı Efendi'nin Hacı Hasan Hilmi hakkındaki iddiaları nelerdir?

Erdoğan Keleş'in makalesinde belirttiği üzere İsmail Sıdkı Efendi, Hacı Hasan Hilmi'nin "umur-ı hisabiyyelerini keyfe-mâyeşâ istediği gibi tanzim et[miş]" ve "şer'-i şerif ve kanunlara aykırı irtikâba cüret ed[erek] pek çok fena işlere bulaş[mıştır]". Müftülük görevi dışında maarif ve idari işlere de karışan Hacı Hasan Hilmi, kaza mahkemesini baskı altına alarak halkı canından bezdirmiştir. Kazadaki vakıflara ait emlak ve arazilerin yarısından fazlasının idaresinden sorumlu olan müftü efendi, diğer vakıf mütevellileriyle birlikte gayri resmi olarak düzenledikleri senet ve evraklarla vakıf gelirlerini toplamış, topladıkları paraları gayri resmi evraklarla çekip işletmiş, vakıflara ait mülkleri resmi izin almadan kiraya vermiş ve senede birkaç yük kuruluş tutarındaki parayı zimmetine geçirmek suretiyle vakıfları ve hazineyi zarara uğratmıştır. Çeşme Kaymakamlığına ve naipliğine vekâlet ettiği dönemlerde güç ve kudretinden tüm ahali çekinir olmuştur. Hristiyan tebaanın tasarrufunda olan çiftliklere el koymaya çalışmıştır. Maarif komisyonu azası olduğu dönemde iddiaya göre mekteplerin inşası ve geliştirilmesi için tahsis edilen avarız akçesi ve vakıf gelirleri kendi eline, menafi sandığı gelirleri ise akrabalarının eline terk edilmiştir.⁵³ Sorumlu olduğu mahalli vergilerin tahsili ve sarfında da yolsuzluk yapmış, toplanan paranın üçte ikisini kanun ve nizamla aykırı şekilde harcamış, bu konuda valilik tarafından kendisine iki adet tahkik memuru gönderilmiş ise de herhangi bir sonuç alınamamıştır. Menafi sandığını kendi malı gibi kullanan Hasan Hilmi Efendi memleket akçesini telef etmiş, halkın hayırına sarf olunması gereken paralara el koymuştur. Vakıf mütevellisiyken de yolsuzluklar yapan Hacı Hilmi Efendi, kendisini resmi görevli gibi göstererek pek çok vakıf arazi ve gelirlerini mülkiyetine dönüştürmüştür.⁵⁴ İsmail Sıdkı Efendi, Hacı Hasan Hilmi hakkındaki bu önemli iddialarını defalarca ilgili makamlara iletmış ancak bir sonuç alamamıştır. 10 Ekim 1881⁵⁵ tarihinde Mabeyn-i Hümayun Başkitabeti, başvekâlet, meşihat, evkâf ve maarif

⁴⁶ age., 6.

⁴⁷ Keleş, makalesinde Hacı Hasan Hilmi'nin 60 yıl müftülük yaptığını söylemektedir. Ancak hikâyede Fırıldak'ın ölümünün anlatıldığı kısımlarda geçen "Bu Fırıldak mel'anetle girdi altmış yaşına / Kabrini la'netle yâd etsin görenler taşına" beyitinden görevini 60 yıl değil, 60 yaşına kadar sürdürdüğünü anlıyoruz. Bkz. age., 48.

⁴⁸ Keleş, agm., 99.

⁴⁹ Keleş, "Çeşme Müftüsü Hacı Hasan Hilmi Efendi ve Hakkındaki İddialar," 98.

⁵⁰ Keleş, agm., 100.

⁵¹ Keleş, agm., 102.

⁵² Keleş, agm., 100-103.

⁵³ Keleş, agm., 105.

⁵⁴ Keleş, agm., 107.

⁵⁵ İsmail Sıdkı Efendi'nin 1881 tarihli şikâyet dilekçesi, hikâyede geçen deprem olayının gerçekliğine ve zamanın tayinine de ışık tutmaktadır. Hikâyede depremin geçtiği tarihi tayin edecek herhangi bir işaret bulunmasa da bu depremin 3 Nisan 1881 tarihinde Sakız Adası merkezli

nezaretlerine hitaben telgrafla bir dilekçe göndermiş, bu dilekçeyi Hasan Hilmi'nin zulmünden bezmiş kaza ahalisinden 48 kişi de imzalamıştır.⁵⁶ Tüm bu çabalarına rağmen Çeşme müftüsünün haklı ve kendisinin ise müfteri olması İsmail Sıdkı Efendi'yi farklı yollara itmiş ve nihayetinde Hacı Hasan Hilmi'nin yaptıklarını önce bir yazıya sonra da kurgusal bir metne dönüştürmüştür. İsmail Sıdkı Efendi şahit olduğu tüm bu yolsuzlukları, *Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak* hikâyesiyle kurgusal düzleme taşıırken gerçeklikten de uzaklaşmamıştır.

Bu iddiaların İsmail Sıdkı Efendi'yi yargılanmaya götürmesi, Hacı Fırıldak hikâyesine "evrâk-ı atîka" içerisinde rastladığı şeklindeki gerekçesini de temellendirmektedir. Yani İsmail Sıdkı Efendi yolsuzluklarını resmi kanallarla ifşa ettiği Hacı Hasan Hilmi'yi kurgusal bir karaktere dönüştürürken eserin kaynağını çarpıtmış ve dahası, kendini korumak adına eserini isimsiz olarak bastırıştır. Bunu yaparken kendisini Tevekkül Efendi olarak hikâyeye kurgusal bir karakter olarak yerleştirmekten de uzak durmamıştır. Hikâyenin sonunda çıkagelen Tevekkül Efendi'nin halka seslenişi, İsmail Sıdkı Efendi'nin Hacı Hasan Hilmi'nin foyasını ortaya çıkarmak için sarfettiği çabaların bir yansımadır.⁵⁷ *Hacı Fırıldak* hikâyesi ile İsmail Sıdkı Efendi, "vukû'ât-ı sahîhayı 'âlem-i hayâlde tasavvur olunmuş bir mesel"e dönüştürerek var olan gerçekliği kurgusal düzleme taşımış ve edebiyatın imkânlarını kullanarak mahkemeye taşınmış iddialarını daha geniş kitlelere ulaştırmaya çalışmıştır.

Sonuç

Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak adlı hikâye, gerçekte yaşanmış olayların anlatıldığı sıra dışı bir anlatıdır. Hikâye yazarı İsmail Sıdkı Efendi, bir dönem şahitlik ettiği Çeşme müftüsü Hacı Hasan Hilmi Efendi'nin yolsuzluklarıyla çeşitli yollarla mücadele etmeye çalışmış ancak başarıya ulaşamamıştır. Nihayetinde kanun yoluyla üstesinden gelemediği bu yolsuzlukları "'âlem-i hayâlde tasavvur" etmiş ve kaleminin gücünü de kullanarak okurların dikkatine sunmuştur. Gerçekleri kurgusal düzleme taşıyarak Hacı Hasan Hilmi Efendi'yi Hacı Fırıldak'a, kendisini ise onun foyasını ortaya çıkaran Tevekkül Efendi karakterine dönüştürüp yaratıcılığını sergilediği mizahi bir anlatı ortaya koymuştur. Bu hikâye, aynı zamanda İsmail Sıdkı Efendi'nin gazete yazarlığı alanındaki yetkinliğini hikâye vadisinde sınıadığı başarılı bir örnek olarak da karşımıza çıkmaktadır. İsmail Sıdkı Efendi, hikâye boyunca parodileştirdiği Hacı Fırıldak karakteriyle aslında bir döneme, o dönemin bürokrasisin işleyişine ve yozlaşmış bürokrat tipine eleştiriler yöneltmiştir. Bu metin yalnızca Hacı Fırıldak'ın yolsuzluklarına ve halka ettiği eziyetlere değil aynı zamanda Çeşme kazasının sosyal ve kültürel yaşamına ve Sakız Adası Depremi'nin yıkıcı etkilerine de kanıtlar sunmaktadır. Tüm bunlar *Hacı Fırıldak* hikâyesini yalnızca edebiyatın sınırları içinde değerlendirmem gerektiğini, bu metin üzerinden tarihsel ve sosyolojik okumalar yapılabileceğini de ortaya koymaktadır.

gerçekleşen deprem olduğunu söylemek mümkündür. 6,5 büyüklüğünde meydana gelen Sakız Adası Depremi, Sakız Adası başta olmak üzere Çeşme ve Alaçatı'yı etkilemiş ve 7.866 can kaybına neden olmuştur. Deprem, 19. yüzyılda Sakız Adası'nı etkileyen en büyük üç olaydan biri olarak kabul edilmektedir.

https://tr.wikipedia.org/wiki/1881_Sak%C4%B1z_Adas%C4%B1_depremi [Erişim Tarihi: 07.08.2024].

Selahattin Satılmış, deprem hakkında kaleme aldığı makalesinde şu bilgilere yer verir: Bu deprem Sakız Adası'nın tarihinde yaşadığı en büyük afet olduğu gibi 19. yüzyılda Osmanlı coğrafyasında meydana gelen ikinci büyük depremdir. Sakız ve Çeşme'de büyük zayıyata yol açan 1881 depreminin artçı sarsıntılarının kısa aralıklarla ve çok uzun süre devam ettiği, resmî yazışmalar ve gazete haberleri üzerinden takip [edilmektedir]. Çeşme'nin doğu tarafında bulunan 2.600 evden 1.000'i yıkılmış ve geri kalanı hasar görmüştür. Çeşme kazasının tamamındaki zayıyat ve hasar durumuna baktığımızda ise ölü sayısı 50, yaralı sayısı 490'dır. Kazadaki evlerin 2700'ü tamamen harap olurken, geri kalanları büyük oranda hasar görmüştür. Bkz. Selahattin Satılmış, "19. Yüzyılda Bir Büyük Felâket: 3 Nisan 1881 Sakız ve Çeşme Depremi," *Tarih İncelemeleri Dergisi* Cilt: 29, Sayı: 2 (2014): 605-624; Selahattin Satılmış, "1881 Sakız Depreminde Osmanlı Afet Yönetimi ve Vali Sadık Paşa'ya Yönelik Eleştiriler," *Belleten* Cilt: 80, Sayı: 288 (2016): 573-618.

⁵⁶ Keleş, agm., 108.

⁵⁷ age., 49-50.

Kaynakça

- Aktaş, Atilla. "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Politik Hiciv ve Parodik Yapı," *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, Cilt: 9, Sayı: 25 (2020): 209-247.
- Akyüz, Kenan. "Ziya Paşa ve "Terkîb-i Bend", *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995.
- Balcı, Hilal. "Geleneksel Formlardan Şalvarın İç Anadolu'da ve Doğu Anadolu'da Kullanımı ve Bu İki Bölgenin Mukayeseli Karşılaştırması." *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi* 31 (2018): 57-68.
- Demirbağ, Ömer. "Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb". Doktora Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 1999.
- Efe, Adem. "İsmail Sıdkı Efendi'nin Vakıfların Yeniden Yapılandırılması Hakkındaki Bazı Düşüncelerini İçeren Hatırat Adlı Risâlesi Üzerine", *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 43 (2019): 283-291
- Fatma Zehra Şahin, "Türk Halk Hikâyelerinde Adalet ve Liyakat". Doktora Tezi. Pamukkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2023.
- Gölpınarlı, Abdülbaki ve Pertev Naili Boratav. *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2022.
- [İsmail Sıdkı Efendi]. *Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcî Fırıldak*, Konya Yazma Eserler Kütüphanesi, 1893.
- Keleş, Erdoğan. "Çeşme Müftüsü Hacı Hasan Hilmi Efendi ve Hakkındaki İddialar," *Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Alanında Akademik Çalışmalar*. Ed. Hasan Babacan. Ankara: Gece Kitaplığı, 2020.
- Koşay, Hamit Zübeyir. "Türkiye Halkının Maddî Kültürüne Dair Araştırmalar II, Kap-Kaçak", *Türk Etnografya Dergisi*, Sayı: II, (1957): 5-28.
- Köksal, Ahmet. "II. Meşrutiyet Dönemi'nde Vakıfların Yeniden Organizasyonuna Dair İki Eser: İsmail Sıdkı'nın "Hatırat"ı ve Hamadezade Halil Hamdi Paşa'nın Layihası," *Tarih Araştırmaları Dergisi* 33/56 (2014): 343-86.
- Köse, Nerin. "Pir Sultan ve Hızır Paşa Hikâyesi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı IV (2000): 301-318. Yıldırım, Ali. Değiş ve Direniş Pir Sultan Abdal. Ankara: İtalik Yayınları, 2013.
- Mustafa Duman, *Türk Halk Anlatılarında Olumsuz Tipler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 2019.
- Özege, M. Seyfettin. *Eski Harfli Türkçe Eserler Kataloğu*, Cilt: 1. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası, 1971.
- Satılmış, Selahattin. "19. Yüzyılda Bir Büyük Felâket: 3 Nisan 1881 Sakız ve Çeşme Depremi," *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt: 29, Sayı: 2 (2014): 605-624.
- Satılmış, Selahattin. "1881 Sakız Depreminde Osmanlı Afet Yönetimi ve Vali Sadık Paşa'ya Yönelik Eleştiriler," *Belleten*, Cilt: 80, Sayı: 288 (2016); 573-618.
- Sezen, Cihan. "Pir Sultan Abdal Hakkında Yazılmış Kitaplarla İlgili Açıklamalı Bibliyografya Denemesi (1928-2015)". Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

Elektronik kaynaklar

- Dehkhoda*. <https://lamtakam.com/dictionaries/dehkhoda>
- Kâmûsu'l-A'lâm*, <https://www.osmanlicasozlukler.com/kamusulalam>
- Kubbealtı Lugatı*, <https://lugatim.com/s/lata>
- Kur'ân-ı Kerîm Meâli*. <https://sorularlaislamiyet.com>
- Kur'ân-ı Kerîm Meâli*. <https://www.kuranmeali.com>
- Kur'ân-ı Kerîm*. <https://www.kuranmeali.com>
- Seyfettin Özege Kataloğu*. <https://bilgimerkezi.atauni.edu.tr/yordam>
- Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. <https://portal.yek.gov.tr>

HİKÂYE-İ MÛCID-İ ŞERR Ü NİFÂK HÂCI FIRILDAK*

[2] Mecnû'a-i 'İbret

Bismî'llâhi'r-rahmâni'r-rahîm

Hikâye-i Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak

Beyt

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

*Bu kitâb olsun cihâna yâdigâr
Okuyanlar ağlasınlar zâr zâr*

Târîh denilen şey 'âlemiñ fihrist-i vukû'âtı olarak kütüb-hâne-i edebiyeye vü siyâsiyyeniñ bir nümûne-i mücmeli ve dühûruñ tebdîliyle sahâ'if-i a'sârda münderic sahîhü'l-vukû' birtakım garâ'ib-i vukû'ât miyânında taş yürekli insânları bile 'inde'l-mütâla'a ağladır şeyler olmağla böyle vukû'ât-ı sahîhadan hâsıl olan te'essür-i 'umûmiyye üzerine ebnâ-yı beşer kütüb-hâne-i hayâlde tasavvur etdiği vukû'âtı gerçekden olmuş geçmiş olması cây-ı bahs olmayarak ba'zı gülünç ve ba'zı acıklı bir yolda tasvîr-i efkâr ve ismini dahi "roman" diye yâd u tezkâr eylemişler ve bu [3] sûret zemânımızda cümle-i edebiyeden ma'dûd olmuşdur. Bu nev' hikâyâtıñ bir türlü daha vardır ki vukû'ât-ı sahîhayı 'âlem-i hayâlde tasavvur olunmuş bir mesel şeklinde tasvîr ü tahrîr ve nazargâh-ı 'umûmiyyeye vaz' ile okuyanlar kıssadan hisse denilen kelâm-ı hikmet-encâmıñ mâ-sadakına mazhar olurlar ve bu makûle mahsûl-i efkâr olan hikâyâtı efkâr-ı 'umûmiyye, kemâl-i tehâlûk ile kırâ'atine cân atıp bi'l-mütâla'a mudhik ise güler ve sûznâk ise ağlar, fakat te'sîrli, ağlamağa müsta'id olan vukû'âtıñ mütâla'asını âsâr-ı sâ'ireye tercîh ederler. İşbu *Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak Efendi* hikâyesi denilen mecnû'a birtakım evrâk-ı atika içinde bulunmuş ve mündericâtıñ şâmil olduğu hîle vü desâ'isi ve tasavvurı muhâl ehemmiyyetli entrikalar, bu tecribegâh-ı âlemde yaşamakta olan her ferdiñ okuyup âgâh olması fevâ'id-i kesîreyi mûcib ve kimseniñ dâm-ı hîlesine kapılmağa müstevcib olacağından başka zulm ü te'addîniñ Haccâcları ve Timurları 'âciz bırakacak derece-i müdhîşesi dahi mevcûd olmağla bi'l-mütâla'a ebnâ-yı vatan hakîkate hissemend olmak ve bunuñ elbette bir netîcesi vardır diye merâk edip taharrî-i hakîkate sarf-ı efkâr etmek üzere işbu garîbe sûret-i icmâlde meydân-ı intişâra konuldu.

[4] Kul e'üzü bi-Rabbî'l-felak⁵⁹ (min-şerri'l-Fırıldak)

Bundan bir vakit mukaddem leb-i deryâda "Çeşm-i Âhû" nâmında birkaç biñ hâneyi şâmil bir kasabacık var idi ki sunûf-ı ahâlîsi İslâm ü Rûm u Yehûdî'den 'ibâret idi. Kasaba-i mezkûruñ mevki'-i dil-güşâ ve sâhil-i deryâda manzara-i dil-rübâsı oraları seyâhat edenleriñ ma'lûmudur. O beldede dediğimiz vakitleri bir müftî var imiş ki bâlâ-yı kitâbda *Mûcid-i Şerr ü Nifâk Hâcı Fırıldak* dediğimiz işte bu zâtdır. Bunuñ cübbe-i riyâseti altında bulunmuş olan vücûd-ı habâset-âlûdu nümûne-nümâ-yı hıyânet ve netîce-i efkârı mülk ü millete ihânetden 'ibâretidir diye sözü kısa kesivermeğe mümkün değil vicdânım kâ'il olamaz ve mel'anetçe târîhde eñ büyük ehemmiyyet almış olan Hasan Sabbâh buna nisbetle gâyet hafif kalır. Demek isterim ki Cenâb-ı Hakk'ıñ kudret ü 'azametine binlerce delâ'il mevcûd ve küre-i arz u semâ ve hâmil oldukları ecrâm-ı 'ulviyye vü süfliyye o kudret-i fâtıraya bir şâhid-i 'azîm olduğu meşhûd iken o dest-i kudret böyle bir habîs daha halk etmemiş desem mübâlağa etmemiş olacağımdan emînim hâsılı.

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

*Rahm u insâfdan mu'arrâ bir habîs ü pis idi
Vâsıl-ı cây-ı gavâyet her işi telbîs idi
Mürşid-i râh-ı dalâlet bir koca iblîs idi*

* Bu başlık önce kapağın iç yüzüne yapıştırılan etiket üzerine el yazısıyla altına 29 Kânûn-ı Evvel 338 tarihi eklenerek yazılmıştır.

⁵⁹ "De ki: Karanlığı yarıp sabahı ortaya çıkaran Rabb'e sığınırım." *Kur'ân-ı Kerîm*, Felak suresi 113/1. <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=113&ayet=1> [Erişim tarihi: 15.08.2024]

[5] sözleri hakkında *tâbıku'n-na'l bi'n-na'l*⁶⁰ olarak merkûm destgâh-ı ulûhiyyetden bir mel'anet-mahz olarak 'âlem-i vücûda gelmiş bir belâ-yı mücessem idi ve's-selâm.

Ebnâ-yı beşeriñ ne mâl olduğu gâh gâh nâsiyesinden istidlâl olunmakda olmağla kâri'în-i kirâm bir dereceye kadar merkûmuñ ahvâl-i 'umûmiyyesine etvâr-ı hâriciyyesinden âgâh olmak üzere icmâlen şekl ü kıyâfet-i mahsûsasını ta'rîf edelim: Bu yâdigâr-ı bî-âr; kasîrû'l-kâme, esmerü'l-levn ve mûlahham incikleri kısa, tabanı düz, başı 'imâret kubbesi kadar büyük olduktan başka Cenâb-ı Hakk'ın bir 'inâyet-i mahsûsası olan saçdan mahrûm olarak tuz kabağına mu'âdil burnu basık, dişleri kısık, vücûdunuñ her tarafı kısa, yalnız pâre okşalamakda olduğu kırılısı eli gâyet uzundur.

Kıyâfeti bahsine gelince: Ayağında rûgânlı kundura, elifiye şelvâr, hayderî lata, yeşil sarık, iki tarafına refât ederek yolda gâyet tîz yürüyüşlü, elinde tesbîh, cellâdâne bakışlı, dâ'imâ gözünde gözlük ve gözleriniñ bebekleri ism-i müsemâsına mutâbık olarak fırladık gibi fırl fırl döner ve dâ'imâ gûyâ istigfâr eder gibi mahsûs olarak ellerini çarpık tutar [6] ve hayvânların burnuna toz kaçtığı vakit bir sadâ-yı 'acib ile burnundan soluduğu gibi merkûm dahi çevireceği bir fırladık olduğu zemânlar "hıh hıh" diyerek Çingâne körüğüne şebîh olan burnundan çıkan soluk, sâkin bulunan bir cism-i sakli tahrîk edebilir idi.

Merkûm Hâcî Fırıldak Efendî'nin pederi kasaba-i mezkûrenin hânedân ve meclis-i mahalliyyeye dâhil a'zâ olup işbu mahdûm-ı hıyânet-mevsûmı olan Hâcî Fırıldak'ı envâ'-ı nâz u ni'met ile perverde ve oralarda görülebilecek fûnûn-ı mukteziyyeyi okutdurduktan sonra birçok külfetler ihtiyârıyla Dersa'âdet'e dahi gönderip okudup yazdırmış ve hayf ki dünyâda iblîse mu'âvenet etmek üzere bir la'în yetiştirmiş olmuştur. Çünkü eñ muhterem bir babanın eñ sevgili bir evlâdına edebileceği maddî ve ma'nevî lutf-ı mahsûsı merkûm hakkında icrâ etdikden ve mütehâyir bir müderris sırasına îsâl ve bir çok fidâkârlık sarf u ibzâl eyleyerek belde-i mezkûreye müftî yapırdıktan sonra babası a'zâ ve kendisi müftî-i belde olarak iki sene kadar vakit geçmiş ve mahdûmunun bu hâli pederince mûcib-i fahr u şeref olmuşken o yezîd-i bed-tıynetin 'urûk-ı mefsetet ü mel'aneti cûş u hurûşa gelip ve birtakım mu'âmele-i iblîs-firîbâne ile açıktan [7] açığa pederininin 'aleyhinde bulunup eñ nihâyet gûyâ pederi müfsid-i memleketmiş gibi bir yolda bir mazbata tanzîm ve herkesden evvel kendisi besmele-keş-i imzâ vü tahtîm olup mazbata-i mezkûr vilâyete irsâl ve pederi ma'sûmâne vü mazlûmâne tahte'l-hıfz kürsî-i vilâyete ihzâr olunarak hükm-i me'âl-i mazbata kendisine tefhîm ve memleketde fi-mâ ba'd bekâsı gayr-i câ'iz olduğu beyânıyla dâhil-i vilâyette kangı mahalde ister ise ikâmet eylemekte muhtâr olacağı ve memleketine 'avdet mümkün olmayacağı teblig kılınmağla hakkında olan 'azviyyâtı bir vech ile kabûl etmeyeceğini ityân ile muhâkeme talebinde bulunmuş ise de mazbata-i mezkûrede oğlunun mührü bulunması bu i'tirâzlara mahal bırakmamış olduğu cânib-i hükûmetden ifâde ve mühr-i mezkûr irâ'e olunması üzerine bî-çâre adamcağız o ânda 'illet-i nüzûle giriftâr olarak yere yıkılmış ve bir iki sene böyle meflûc süründükden sonra o hayırlı evlâdın yüzünden müte'essiren vefât etmiştir. İşbu birinci olarak beyân olunan mel'anetin muhâkemesi, erbâb-ı hamîyyet ü insâfın mahkeme-i vicdânlarına havâle edilerek ikincisine başlayalım.

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

*Merhamet insâf bilmez ol Yezîd'in kalbi taş
Çeşme-i çeşm-i ahâlîden akıttı kanlı yaş*

Pederi merhûm taht-ı revân-ı ecele râkiben 'azm-i semt-i dâr-ı bekâ eyledikten sonra mücerreden ahâlî-i belde üzerine teferrüd dâ'iyesiyle [8] döndürmeğe başladığı türlü türlü fırladıkların neticesi olarak yalnız müftîlik hizmetiyle kalmayıp aşağıda ta'dâd olunan me'mûriyyetleri 'ale't-tedric 'uhdesine almış ve evvelce bir müctehid-i kâmil sıfatında göründükden sonra gide gide ahâlî-i beldenin pek çoklarının ocağına incîr dikmiştir. Birtakım cevâmi'-i şerîfe vü mekâtibiñ imâmet ü hitâbet ü tevliyet cihetlerini üzerine geçirmiş ve evkâf muhâsebeciliği vekâletini ve ma'ârif riyâsetini 'uhdesine almış ve sâniyen vefât eden evkâf mütevellîlerinin tevliyetlerini nizâmen 'â'id olduğu kimselere vermeyip ser-rişte-i idârelerini kendi eline dolamış ve 'ale'l-'umûm denilecek derecede ahâlî-i 'avâm üzerinde alacağı olan birtakım çiftlik beğleriniñ yüklerle olan matlûbâtlarının tahsildârlığını dahi yakalamış, mesârîfât-ı dâhiliyye nâmıyla 'avâz akçesi kılıklı iki yüz biñ guruş sermâyeli bir memleket sandığının hem sandık emînliğini hem tahsildârlığını ve hem de sarfiyyâtını üzerine alıp hisâblarını mahşerde bile temizlenmeyecek bir hâle getirmiş ve bunlardan başka olarak zemânımızda mes'ele-i zâ ile

⁶⁰ Ayakkabısı ayakkabısına uygun. (Birbirine uymak. Önde gidenlerin bastığı yere basmak, onlara uymak.) <https://lamtakam.com/dictionaries/dekhoda/345703/%D8%B7%D8%A7%D8%A8%D9%82+%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B9%D9%84+%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B9%D9%84> [Erişim tarihi: 20.08.2024]

esnâsında görülmüş olan i'âne-i şahsiyye, i'âne-i 'umûmiyye, i'âne-i şehriyye, belit (?), hurka, çorap, dolak⁶¹ ve muhâcirîne i'tâ-yı ta'yînât komisyonları riyâsetine mu'âdil o zemânlarda mevcûd olan me'mûriyyetleri dahi kucaklamış ve belediyye vü menâfi' sandıkları [9] hizmetlerini dahi kendi 'aveneleriyle doldurmuş, hâsılı millet ü memlekete 'â'id ne kadar pâreli işler var ise ya bi'z-zât burnunu sokmuş veyâ 'avenelerini yerleşdirip bi'l-vâsita dest-i zulm ü gaddârânesini uzatmış ve bu sâyede hasedinden Kârûn-ı sâhib-sâmânı yerlere geçirecek mertebede zenginleşmiş ve bu hâlde bi'l-cümle ahâlî üzerine galebe çalır kendisi müşârün bi'l-benân olmuşdur.

Nasıl teferrüd etmesin ve nasıl Fir'avun pâyesine varmasın ki bu me'mûriyyetleriñ mutazammın olduğu defterlerde herkesiñ 'alâ-merâtibihim ismi muharrer ve isminiñ karşısında borcu murakkamdır, bi't-tab' 'arz-ı ihtiyâc edilmesi zarûrîdir. Koca Fırıldak işi bu dereceye getirdiğinden ya'nî ahâlîyi medyûn u magbûn ve bunuñ neticesi mahcûbiyyete makrûn olarak herkesi avucunuñ içine aldıktan sonra me'mûrlardan birisi çevirmekte olduğu devâlib-i hîle vü fesâdın çarhına dokunacak olsa 'aleyhinde türlü türlü 'azviyyât u isnâdât ile meşhûn bir mahzar tertîb ve 'azline bâdî olageldiğinden bu sûretle büyük küçük hükûmet me'mûrlarını dahi himâye-i tehdîd-fürûşânesinde yaşatmaktadır. Çünkü bu habîsiñ milel-i muhtelifeden müte'addid muhbirleri olup [10] nîk ü bedi onlardan haber alır ve onlar vâsitasıyla fırıldakını istediği gibi çevirir ve'l-hâsıl ahâlî vü hükûmet birer birer elinde olup ya ahâlîden veyâhud hükûmetden birisi zulmüne sükût etmeyip mırıldanacak olur ise yek-dîgerine çarpdırarak kendisi âmirâne vü mütehakkimâne bir yolda uzakdan seyreder idi.

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

*Onda hatm olmuşdu fitne onda bitmişdi fesâd
Ehven-i şerdir oña nisbet ile İbni Ziyâd*

Merkûmuñ şuracıkda mezâlim-i Haccâc-pesendânesinden ba'zılarını beyân edelim:

Evvelâ çevireceği fırıldaklarıñ çarhını sekte-dâr etmesi tab'î olan şer'-i şerîf ü kânûn-ı münîf ahkâmını şeref-i icrâdan mahrûm bırakmış ve bu sûretle belediyye vü menâfi' ü evkâf dâ'irelerinde nizâm u intizâmdan eser kalmadığı misilli idâre ve mahkeme-i bidâyeti⁶² dahi kitâbsız bir şekle koymuşdu. Şu kadar var ki kânûndan ve şer'-i şerîf ahkâmından kendi işine elverişli ba'zı yumuşak bendleri kabûl edip işine yaramayacak bir de kânûn-ı işkembeviyyesine mürâca'atla 'indî [11] birtakım şeyler düzerek ipliğini istediği renkte boyar.

Bir memleketde ashâb-ı vicdândan olarak kânûn-âşinâ ve hukûk-ı 'umûmiyyeniñ muhâfazasına muktedir da'vâ vekîli bulunmak o belde için bâ'is-i sa'âdet ve hukûk-ı 'âmmeniñ pây-mâl olunmasına bu gibi nazar-ı bî-kaydî ile bakmayarak idâre-i keyfiyyeleriniñ mecrâ-yı gayr-i müstakîmden fermân-fermâ-yı *keyfe mâ yeşâ*⁶³ olmalarına bir sedd-i 'azîm-i muhâlefet olacağı bedîhî olduğundan öyle muktedirce bir da'vâ vekîli zuhûr ettiği hâlde bi'l-âhire bunuñ efsûnu te'sîrâtıyla kapanmış olan ahâlîniñ gözlerini açar ve tanzîmi iblisleri 'âciz bırakacak derecede kurmuş olduğu o 'azîm planıñ bâdî-i tahrîbi olur havfıyla uykuları terk ederek ve iktizâ edenleri ifsâd u tahrîk eyleyerek her ne yapar ise yapar mutlakâ def' etdirir. Bi'l-âhire bu işde hayr u şer kendi emrine tâbî 'şehâdet-nâmesiz birkaç bî-çâreyi esîr eder.

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

*Düşmen-i hakk u 'adâlet hâ'in-i dîn-i mübîn
Hâsılı emsâli yok bir fitne-i rûy-ı zemîn*

Ma'lûm ya her memleketde a'zâ intihâbı dahi bir nizâm-ı [12] mahsûs ile mu'ayyendir. İki senede bir bunlarıñ nüsfî 'alâ-tarîkı'l-münâvebe intihâba çıkarılır ve ahâlîye intihâb varakaları bir meclis-i tefrîkiñ mazbatasıyla 'arz olunur. Bu tefrîk meclisi dahi kâ'im-makâm ve mecâlis-i idâreniñ a'zâ-yı tab'îyye-i sâ'iresiyle ve müftî-i beldeden 'ibâretidir. Bu yâdigâr-ı bî-'âr o meclis-i tefrîk hengâmesinde dahi şu vâdîde beyân-ı efkâr eder. Eğer erbâb-ı nâmûs u haysiyyetden ve müftî efendi hazretleriniñ merâm-ı rezâlet-encâmılarına iştirâke tenezzül etmeyecek zevât-ı hamîyyet-simâtdan her kimiñ zikri sebkât eder

⁶¹ Ayak bileğinden diz kapağının hemen altına kadar baldıra sımsıkı dolanan, dört beş parmak eninde çuha, aba veya şayaktan kuşak gibi uzun kumaş parçası. *Kubbealtı Lugatı*, <https://lugatim.com/s/dolak> [Erişim tarihi: 22.08.2024]

⁶² Eskiden istinaf mahkemeleri varken ilk derece mahkemelerine verilen isim.

⁶³ Nasıl isterse, istediği gibi.

ise hîçbir evrâk-ı resmiyyeye müstenid olmadıktan sonra beyne'l-ahâlî tezkiye-i nefis etmiş ve hamiyet-i zâtiyyesini hayır-hâhâne mu'âmelelerle tezyîn etmiş ashâb-ı dirâyetîñ her birerlerini gâh cânî ve gâh zânî ve ba'zılarını namâz kılmaz gibi i'tirâz-ı keyfiyyesiyle çürütdükden soñra dört nev' adamdan intihâba muvaffak olur. Birincisi gâyet korkak olur ise, ikincisi sâf-derûn ve devletiñ umûr-ı resmiyyesine gayr-i vâkıf bülehâdan bulunur ise, üçüncüsü kendi esrârına mahrem olur ise, dördüncüsü akribâ vü ta'allukâtından bulunur ise intihâba konulur ve bunlardan ba'zısı iş başına geçtikden sonra iltizâm-ı 'adâlet ü hakkâniyyet edecek olur. Ya 'nî hazret-i müftüniñ işine el vermez ise [13] değıl iki sene müddetini tekmi'l etdirmek, üç mâh müddet geçer geçmez fülânca a'zânîñ müddet-i nizâmiyyesi münkaziye olmuşdur diye hükûmetden merci'-i mahsûsuna yazdırır ve bi't-tab' fetvâ añladılışa göre verileceğinden öyle ise "Yeñiden intihâb ediñ." diyerek emir gelir ve artık eski a'zâ resmen olsun yeñi intihâb varakasına ismi yazılmakdan mahrum kalır. Hattâ "Fülânca fukarâyı sever, ehl-i 'ırz ve hayır-hâh bir adamdır, niçün intihâba konulmamış." demiş olursa "O siziñ vazifeñiz değıl." diye kıyâmetler koparılır. Bu a'zâ 'azlinde merkümüñ bir de şöyle desîsesi vardır ki gâhice bu yola dahi sülûk eder.

Ber-minvâl-i meşrûh a'zâ-yı mûmâ ileyh tarîk-i istikâmetde gezindiğı ve bu dahi def'ini kurduğı zemân doğruca çârşûya ve ahâlî-i İslâmiyyeye varıp vâkı'an "Fülân ağayı yâhud efendiyi biz şu işiñ başına koyduk ise de bu Rûm yozlaşp (?) (بورومبولشوب) efkâr-ı Hristiyanıyyeye teba'ıyyetle birtakım evkâf-ı şerîfeleriñ mu'âmelâtını mecrâ-yı şer'isinden çıkarıp tahribine çalışıyor. Geliñ el birliğıyle şunuñ def'ine çalışalım, sevâb vardır." gibi birtakım şakşakiyyât-ı kelâmiyye ile sâdedilân ahâlîyi teşvîk eder, a'zâ-yı merkümü 'azl etdirir ve sâ'ir hükûmetden müntahab me'mûrlara dahi bu yolda mu'âmele edermiş ki her kim olur ise olsun bunuñ [14] dâ'ire-i mahremiyyetine girip 'arz-ı 'ubûdiyyet etmedikten ve dâmen-i emâna sarılmadıkdan soñra me'mûr olamaz ve olsa da bile bekâ bulamaz imiş ve bu sûretle erbâb-ı haysiyyeti iş içine karışdırmayıp her birisi birer gûşe-i hakâretde 'uzlet-nişîn-i inzivâ olur imiş.

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

*Harf ederse çok mudur şerrinden iblîs-i la'în
Görmedi çeşm-i felek bir böyle dessâs u mehîn*

Merkümüñ ahlâk-ı zemîmesi cümlesinden olmak üzere hem câmi'e mûm alır hem kilisâyâ. Bunlardan fazla olarak ileride ne olur ne olmaz diye Yehûdileriñ havrasına dahi kandil yakmaktan çekinmez.

Demek isterim ki merküm İslâmlar yanında Ma'sûm-ı Pâk ve Cüneyd-i Bağdâdî'niñ torunu gibi bir mu'âmele-i riyâkârâne ibrâz eder ve Hristiyanlarıñ yanında dahi gûyâ onlarıñ vekîl-i rûhânîsi imiş kılıklı sıfat-ı mütelevvinede bulunur ve Yehûdîlere dahi kavuk sallamakdan hâlî kalmaz. Ve celb-i kulûb zımında ara sıra meydâna okkalarla rakılar, şarâblar hâzır etdikden ve sufre-i rindâneyi envâ'-ı mezeler ile tezyîn eyledikden soñra hükûmet me'mûrlarını da'vet edip hâkimü's-şer' olacak nâ-dânı dahi bed-mest-i lâ-ya'kıl eder ve cümlesi neş'e-i sahbâ ile kör [15] kandil oldukları hengâmde Baba Fırıldak, Fransızlarıñ Mösyö Tiri gibi îrâd-ı nutka kıyâm edip kendisiniñ muta'assıb hâcelerden olmadığı ve zemân kendisine uymaz ise kendisi zemâna uyacağını ve dünyâda eğlenmek lâzım olduğunu ve kendisi vidalı ve döneke bir zât olduğunu vasf ede ede bitiremez imiş. Ve hattâ İslâmlara sûretde bir mu'âmele-i dîndârâne göstermek ve hakikatde kendi fırladığını çevirmek için bir gün vücûh-ı ahâlî-i İslâmiyyeden beş on zâtı huzûrına celb ve umûr-ı vakfiyyeniñ hüsn-i cereyânı ve yed-i kitmânda kalmış vakıf var ise meydâna çıkarmak esâs-ı dînimize müteferri'-i mevâddan olduğunu ve "Bu evkâfı babalar ve ecdâdımız nasıl ve ne sûretle vakfetmişdir." diye ağlayası bir çehre-i riyâ-fürûşâne ile meydâna bir kılıç koydurup herkes bildiğı vakfı zâhire çıkarmaz ise "Şöyle olsun böyle olsun." diye sâde-dilân ahâlîyi kılıcıñ üzerinden atlatmış ve o sırada kîsesinden on guruş verip bir defter aldırarak işine yarayacak ihbârât-ı vâkı'ayı kayd etdikden soñra defter-i mezkûnı saklamış ve hasbe'l-icâb taleb olundukda "Bu defterde kimseniñ hakkı yokdur, on guruş verdim benim mülkümüdür." diyerek vermez ve kendisi Müselmânlık satacağı zemânlar ahâlîyi kandırmak için "Huzûruma bi'l-iltizâm sizi celb eyledim [16] ve kendi akribâ vü ta'allukât-ı mevcûdemden kimseyi çağırmadım. Zîrâ benim bi'l-cümle akribâmuñ içinde bir dâne bile Müselmân olmayıp kâffesi zındıkdır." diyerek tezkiye-i nefse kıyâm eder.

[mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün]

*Miyân-ı güft ü gûda bed-meniş îhâm eder kubhun
Şecâ'at 'arz ederken merd-i Kıbtî sirkatin söyler⁶⁴*

⁶⁴ *Dîvân-ı Râgıb*, G/39. Bkz. Ömer Demirbağ, "Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb," Doktora Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 1999, 231.

Merkûm hiçbir vakitte nâmûs u haysiyyetini muhâfaza kaydında bulunmayıp çârşû ve kahve-hânelerde birtakım eclâf ile ihtilât ederek bunuñ yüzünden cânı yanmış olan efrâd tarafından ve nâmûsunu lekedâr edecek sûretde itâle-i lisâna mazhar olur ve gâh gâh Hristiyanlardan dayak yemekle dahi müşerref olmuş ise de sûret-i resmiyyede ikmâl-i nâmûs için da'vâya kıyâm edemeyip gayr-i resmî olarak me'mûrîn-i hükûmet vâsıtasıyla getirip bilâ-hüküm tevki'f etdirir. Veyâhud varılıp rızâsını tahsîl ile yumuşadılır ise 'afv eder ve kendisine o sırada olunacak recâ ve onuñ zımnında tahsîl-i rızâ erbâbına ma'lûm olup o türlü recâyı görünce nâmûsundan vazgeçmek dahi 'âdet-i mezmûmesinden imiş.

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

*Dîni yok îmânı yok nâmûsu yok bir bed-fi'âl
La'net etsin hâ'ine bi'l-cümle etfâl ü ricâl*

[17] Bu zât-ı seyyi'et-simât kendi nâmûsuna ve şer'-i şerîf ü kânûna ve müstakîmü'l-etvâr zevâta düşmen olduğu nisbetinde hayrât u hasenâta dahi düşmendir. Ez-cümle memleket içinde hayır-hâh bir zât çıkıp da bir mekteb yapdıracak olsa "Mevcûd akçeñi bozma, memleket ü millete yaranmış yokdur. Mekteb yapdırmak seniñ ne vazifeñ?" diye zihnini ihlâl ve efkâr-ı hayriyyesini ihlâl etdikden soñra ahâlîye gelip "Fülânca mekteb yapdırmak istermiş, hâlbuki onuñ akçesi harâmdır, mektebe sarf câ'iz değildir. Bi'l-âhire evlâdımız tefeyyüz etmez, inşaallâh el birliğiyle mahsûlâtıdan kırk elli biñ guruş terâküm edip tahsîl ü sarfa ben vâsita olup yapdıracığım." der ve yine "Yapdırmak emelinde bulunan zât ahbâbımdır duymasın." dediği gibi hükûmet me'mûrlarını dahi vize verip bi-çâre hayır-hâhuñ mekteb 'arsası talebini pesmânde bıraktırır. Bu bâbda hayrâtı men'etmesindeki hikmet ü desîsesi şâyed sâhibü'l-hayrât teveccühât-ı 'umûmiyyeye mazhar olur da bi'l-âhire ondan da ber-mûcib-i endîşe vukû'ât tevellüd eder efkârına mebnî imiş.

Bu sâhib-himmet me'mûr olduğu mütenevvi' komisyon riyâsetlerinde ma'iyetine resmen ta'yîn ü intihâb olunmuş olan a'zâlardan hiçbirisini iş gördüğü hengâmda celb ü istişâre etmeyip [18] bi'l-âhire defterleri istediği gibi tanzîm etdikden ve ne yapacak ise yapıldan sonra yalnız mühürlemek için çağırır. Şâyed "Bir tedkik edelim, ba'dehû icâbına bakalım." gibi bir sözde bulunuyorlar ise "Bugün başım ağrıyor, dişim sızlıyor, soñra bakarız." yollu lâkırdılar ile onları savıp ba'dehû hâricden gözüne iliştiği ba'zı ahmakları celb, kimisine "Seniñ mahdûmuñ câmi' hatîbi fakat işine bakmıyor, hitâbetden 'azl edeceğim." diyerek ve kimisini dahi "Seniñ evkâfça şu ilişkiñ vardır. Hükûmet me'mûrlarına haber vereyim de seni hapsedireyim mi?" diye korkutduktan soñra "Bizim vücûdumuz umûr-ı hayriyyeye vakf eylediği için bu kerre dahi şu işe tevdi' etdiler. Bârî bu umûr-ı hayriyyede siziñ de mühürleriñiz bulunsun." diye mühürletmekte ve üç beş dâne dahi kendi 'avenelerinden mühürletdirip defteri getirir. Kâ'im-makâm-ı kazâyâ teslim ve "Efendim hâce kısmının pek umûr-ı hâriciyye vü hisâbiyyesi olmaz. İşte elimizden geldiği kadar işbu defteri tanzîm etdik ve sıhhatini dahi eşrâf-ı belde tasdik etdiler." der. Kâ'im-makâm işi añlayıp biraz mırıldanacak olur ise de oña dahi "Efendimize hizmetden çekinmem." gibi bir hutbe-i belîga îrâdıyla defterleri kabûl etdirir imiş.

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

*Defter-i a'mâli hep hatt-ı hatâdandır siyâh
Rîze rîze eylesin ol hâ'ini seyf-i îlâh*

[19] Bu iblîs-i pür-telbîsiñ düşmen-i hayrât olduğu yukarıda beyân olunmuşdı. Şimdi dahi turuk-ı 'aliyye meşâyih ü müridânı hakkında ettiği mu'âmele-i gayr-i lâykayı bahs edelim: Tarîk-ı 'aliyyeye intisâb ârzûsında bulunan ba'zı ebnâ-yı vataniñ peder ü akribâlarını celb ile "Bu dervîşler kâfirdir zındıkdır, bunların bulunduğu mahal yetmiş biñ arşun kazılmadıkça namâz kılınmaz." diye tebrîd etdikden soñra bir fesâd-ı 'umûmiyyeye bâ'is olabilecek tahrîkât ile kendi tarafdarânıyla müntesibân-ı tarîkat arasında nifâk u şikâk uyarmağa bezl-i gayret etmekte ve meşâyihîñ dergâhlarını kapatmak husûsunu kendisine dâ'imî bir vazife ittihâzıyla bagûz-ı riyâkârânesini şiddetlendikçe şiddetlendirmekte imiş.

Merkûm Fırıldak Efendi 'aleyhinde ahâlîce bir ittifâk-ı hafî mevcûd olsa veyâhud müstakbelde parlayıp merkûmuñ fırladığına hâle vereceği melhûz 'akılcıca bir zât zuhûr edip de hamîyyet-i vataniyyesi sâ'ikasıyla hükûmete gidip gelse ba'zı işlerde bulunsu veyâhud merkûmuñ her ne sûretle olur ise olsun menâfi'-i iblîskârânesine dokunacak bir hissiyyât vukû'a gelse nısfü'l-leylde o beldeniñ esvâk u pâzârına gûyâ hâtifden atılmış gibi birtakım [20] evrâk-ı muzırre intişâr olunur ki bu evrâk-ı kesîre-i perâkende muhtelifü'l-me'âl 'âdetâ süpürge çöpüyle bir tavr-ı câhilânede yazılmış noksânü'l-implâ fakat her

bir kelimesi gerçekden hâtifden muktedir bir dest-i ma'nevî tarafından yazılmış denilecek kadar pür-ma'nâ olarak görülür ki her birisinin me'âlleri başka başka kanlar dökmeğe sebep olacak nifâk-âmîz şeylerdir. Ez-cümle "Ey hükûmet fülâncayı hükûmetiñ semtine uğratmayın." veyâ "Ey fülânca seni hâneñ tarafından zehirleyecekler." veyâhud "Ey fülânca sen bu kadar kânûn dâ'iresinde ve hakkâniyyet âleminde vakit geçirme seni ağulayacaklar." ve hem de "Hâcı Fırıldak Efendi'den başka bu memleketde saña dost yokdur, kendisiyle gâyet dostâne mu'âmele eyle." gibi me'âllerle memlû Rûm mahallesinde dahi Rûmiyyü'l-'ibâre kezâlik muhtelifü'l-me'âl evrâk-ı muzırre görülür ki bunlarda olan mel'anetiñ derecesi dahi şunuñla ta'ayyün eder. Evrâk-ı muzırre-i mezkûreniñ zeyillerinde 'Alî Velî diye birtakım yigirmi pârelik mühürler mahtûm olup sûret-i zâhirde kimiñ kim ile mâ-beynleri şeker-âb ise tezyîd-i bürûdet etmek ve bi'l-âhire bir büyük mes'ele-i nifâkiyye zuhûra gelmek istib'âd olunamayacak şeylerdir. Memleket-i mezkûre mevki'an ve hakîkaten reşk-âver-i bâg-ı İrem ve her kimiñ medd-i nazarı o şehri ferah-bahşâyâ mün'atîf olsa derûnî envâ'-ı meserretle şâd u hurrem olmak tabî'î ve ahâlîsi hakkında melek-haslet [21] ta'bîri bi'l-vücûh şâyân bir sürü kuzu gibi erbâb-ı safvetden oldukları hâlde vâ-esefâ ki işte böyle hâller ve atılmış evrâk sebebiyle ittîfâk u ittîhâd edemeyip dâ'imâ yek-dîgeri 'aleyhinde hücûma kıyâm ve o sâyede sahâ'if-ı efkârda ahâlî-i merkûma müzevvir nâmını kesb edip ile'l-ebed bed-nâm olmuşlardır.

Hâcı Fırıldak Baba'nın şeytânları 'âciz bırakacak desîselerinden birisi de renksizliği ve bir karârda sebâtsizliği olup gerek akribâ vü ta'allukâtlarından ve gerek ebnâ-yı vatandan hiçbirisine ya mütevâliyen izhâr-ı mahabbet veyâhud uzun uzadıya ibrâz-ı bürûdet etmeyip şimdi obiriyle dost ve birazdan yine onuñla düşmen olur. Bir dakîkada şarlatanlığıyla içinde bulunduğu meclisi gülmekten bayılmak derecesine getirir ve yine o mecliste bir mu'ziblik ile ehîbbâ-yı mevcûdeyi ağlamakdan ölmek derecesine isâl eder ki bu yolda olan evzâ'ını tersîm ü tahrîr etmekde eñ mâhir ressâmlar 'âciz ve Hallâk-ı Me'ânî denilmeğe sezâ olan muharrirleriñ fikr ü kalemi hayretde kalsa becâdır.

Yukarıda merkûmuñ Kârûndan zengîn olduğu gibi [22] bir fıkra yazılmışdı. Fakat merkûm kemâl-i desîsesinden biñer beşer yüz guruş; yigirmi, yigirmi beş ahâlîye yigirmi biñ guruş kadar dâ'imâ borçlu kalır. Çünkü zât-ı şerîflerini efkâr-ı 'umûmiyye borçlu olmak üzere kabûl etsinler der.

[fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün]

Bu edâlar bu tebessüm bize dekdir biliriz

İti ta'rife ne hâcet ne köpektir biliriz⁶⁵

O memleketde Hâcı Fırıldak Efendi'den başka kimseniñ bir selâmlık açması muhâldir, çünkü bir mahallede oda açılır ise şâyed beş on ahbâb bir yere gelir de kendi 'aleyhinde güft ü gû ederler havfıyla her kim olur ise olsun öyle oda açmak efkârında bulunduğunu añlar ise "Fülân yerde bir komite açılmış." yollu yaykaralara boğdurup bu yüzden ne bir kimse oda açabilir ve ne de başına birkaç ahbâb toplanır. Hâsılı Cenâb-ı Hak bunuñ vücûdunu şerr-i mahz olarak yaratmış.

Ahmed Vefîk Paşa, Anadolu teftîşâtına me'mûr ve Burusa'ya ve Balıkesir taraflarına 'azîmet eylediği hâlde bir taş ile iki kuş vurmuş olmak ya'nî ahâlîye hâk-i pâk-i Hicâz'a meftûn imiş gibi bir cemîle göstermek ve hakîkatde ise *el-hâ'inü hâ'if*⁶⁶ fehvâsı üzere daha o vakitler kırdığı yumurta biñi geçmek değil söndürdüğü ocak o mikdârı aşmış olduğunu tahattür ederek derhâl Hicâz-ı magfiret-tırâza niyyet ü azîmet ve ne çâre ki [23] o kadar uzun yoldan yine sağ selâmet 'avdet ve kemâ-fi's-sâbık ahâlî üzerine musallat olmuşdur.

O memlekete vâlîler geldiği hâlde kâ'im-makâm-ı kazâ ma'rifetiyle bu zâta misâfir verilerek hoş âmedî için vâlî paşanıñ huzûrına girer iken elleriyle ayaklarıyla 'ankebût gibi yerlere kapanarak kapıdan girip ayak öpdükden sonra bir tavr-ı halîmâne vü ma'sûmâne ile iki diz üzerine çöküp ve ellerini dahi murâkabeye varmış bir Nakşî şeyhi gibi dizleriñ üstüne koyup terbiyeli meymûn gibi zânû-zede-i meskenet olup vülât-i müşârûn ileyhim tarafından hâl ü şân-ı belde lede'l-istifsâr *el-ke'lâmu yecurru'l-ke'lâm*⁶⁷ fehvâsıyla lâkırdınıñ neficesi kendi fenâlıklarını meydân-ı vuzûha çıkarır havfıyla "Efendim sâyeñizde âsâyiş ber-kemâl ve ahâlî-i sekene cümleten servet ü sâmân ile hâl-i refâhiyyetde du'ânız ile meşgûldür." gibi hilâf-ı vâkı' sâhte keyif getirici birkaç söz ile memnûniyyetini celb ve lâkırdıyı kısa keser ve vâlî 'avdet etdikden sonra

⁶⁵ Lâ-edrî. Bu beyitin iki farklı şekli bulunmaktadır: "O edâlar bu tebessüm bize dekdir biliriz/Gülü ta'rife ne hâcet ne çiçekdir biliriz", "Gülü tarife ne hacet ne çiçektir biliriz/İti tarife ne hacet ne köpektir biliriz". Bkz. *Kubbealtı Lugati*, [Kubbealtı Lugati \(lugati.com\)](http://KubbealtıLugati(lugati.com)), [Kubbealtı Lugati \(lugati.com\)](http://KubbealtıLugati(lugati.com)) [Erişim Tarihi: 27.08.2024].

<https://www.konyapostasi.com.tr/makale/kotuler-kotuluk-2-91021> [Erişim Tarihi: 26.08.2024].

⁶⁶ Hain olan korkak olur.

⁶⁷ Laf lafı açar.

kim bilir ne mel'anetine mebnûdir faslı vâdisinde ba'zı mırıldanır imiş. Merkûm, enderûn-ı kazâda eñ küçük karyelere varıncaya kadar tedârük etmiş ve ba'zı beğler ve millet pâreleriyle geçindirmekte bulunmuş olduğu muhbirleri vâsıtasıyla herkesiñ ef'âl-i hasenesine kulak asmayıp [24] hasbe'l-beşeriyye vukû' bulan müfredât u cüz' iyyât-ı seyyi' etlerine varıncaya kadar jurnal alır ve meselâ sekiz on sene soñra kendisi her nasılsa hükûmetde bulunmaksızın gıyâben bir hizmete bir adam intihâb olursa ve hey'et-i mahaliyyeniñ kâffesi firârını mühürlemiş olsa merkûmuñ işine gelmeyecek bir adam ise "Bu adam fülân vakit küfretmiştir. Bununı i'dâmı lâzım gelir iken nasıl me'mûr yapılmıştır." gibi bir fesâdcık sürerek merkûmuñ kararını firâra tebdîl eder ve ahâlî-i mevcûdeden her kangısı olur ise "Sen fülân vakit şu seyyi' eti etmiş idiñ, beni bilmez mi zannediyorsuñ?" gibi 'âdetâ kendisine Roma Papalığı süsü vermekte bulunur imiş.

Merkûmuñ bir oğlu olup Mekteb-i Rüşdiyye'de bulunan etfâliñ kâffesiniñ terbiyelerini bozmuş ve mektebiñ dört sene kahrını çekmiş müsta'id bir şâgirdiñ dahi mektebden tardına sebep olmuştur. Şöyle ki: Hâcı Fırıldak bir gün Mekteb-i Rüşdiyye hâcesini celb edip "Mektebiñ nizâmı kırk nefer şâgird olacaktır, sende ise on sekiz neferden 'ibâretdir. Bu dahi hasâr-ı hazîne demektir." fülân gibi tehdîdât dan soñra "Çocuklarıñ terbiyesi dahi müşevveşdir." ve hattâ "Fülân çocuk fülân mahalde benim oğluma itâle-i lisân etmiştir. Şimdi [25] ya onuñ mektebden tardı veyâhud sen tası tarağı topla." demesi üzerine hâce-i merkûm hemân şâgird-i mûmâ ileyhi tard etmiş. Hâsılı ma'ârif dahi bununı yüzünden muzmahill ü perîşân olmakda imiş.

Merkûmuñ fetvâ vermekle me'mûr olduğu kazâ ahâlîsine bir taraf haklı çıkar da obir taraf kendisine hasmolur ve zu'mınca hâ'iz olduğu teveccühâtı gayb ederim mülâhazasıyla fetvâ vermeyip yalnız münâveresine el verecek taraf için hâkimlere tavsiyede bulunur ve fakat hâric-i kazâdan hediyye-i mahsûsası ile her kim mürâca'at eder ise fetvâsını verir imiş.

Derûn-ı kazâda tahsiliniñ der-'uhde edildiği her nev' akçeler için ahâlîniñ yedine kat'an 'ilmühaber vermemekte olup bundaki şeytanetî ise müstagnî-i ta'rîf olduğu üzere bi'l-âhire meydâna bir tahkîkât mes'alesi çıkacak olur ise inkârına bâdî-i sühûlet olmak için imiş.

Merkûmuñ buraya kadar ba'zı desâ'is-i şeytân-pesendânesi derc olunup bundan aşâğıya doğru dahi me'kel ittihâz edip neler yutmuş ve ne fırıldaklar çevirmiş olduğu der-miyân [26] edileceğinden evvelâ bir desîse-i 'acîbe ile karışık me'kel-i mahsûsundan başlayalım.

Bununı şerrinden mektebler açılmadığı ve açılanlarıñ ilerlemediği yukarıda beyân olunmuşdu. Kendisi ma'ârif re'îsi olmak hasebiyle bir gün olur sorular diye sâde-dilân ahâlîden arkasına on beş yigirmi kişi takıp hükûmet-i mahaliyyeye giderek mektebler için bilâ-emr vergi üzerine yüzde otuz zammeterip bir me'kel kapısı açmış ve ahâlîden birkaç kişiden mekteb masrafı nâmıyla böyle yükler ile pâreler çekişdirmeğe sarf-ı efkâr etmekden ve ahâlî-i fukarâyı tazyik eylemekden ise 'avâriz akçeleriyle meşrûtası gâ'ib olmuş ba'zı evkâflar hâsîlâtını ortaya koyup "İşbu mekteblere sarf etseñ olmaz mı?" yollu bir i'tirâz-ı hakîmânede bulduklarında "Bu makûle akçeler su yolları tamîrâtına karşılıktır. Mekteblere sarf ettiğimiz hâlde sular için dâ'ire-i beldeye ve menâfi' hâsîlâtından bunlarıñ ya'nî su yollarınıñ ve çeşmeleriniñ yapıdırılmasına 'arz-ı ihtiyâc edilir. Hâlbuki o akçeler hukûk-ı 'umûmiyyedendir ve bid'at şeylerdir. İçmekde, âbdest almakda, kullanmada mehâzîr-i kesîre-i dîniyye vardır." diye sûret-i hakdan mavâllar okuyup mümkün değil açdığı bâb-ı me'keli kapatmak [27] istemez. Ve fakat bunlar bir nümâyîşden 'ibâret olarak ne işiñ ilerisine varır ve ne de mekteb islâhuna kulak asar. Çünkü evlâd-ı vataniñ zalâm-ı cehâlet içinde gözü kapalı kalması dünyâda birinci emeli imiş.

O habîs-i pür-mel'anetiñ işbu me'kel bahsini ikmâl etmeksizin ebnâ-yı vatan hakkında nev-be-nev revâ gördüğü hakârât-ı dil-şikenânesiniñ şuracıkda beyânı münâsib görülmüştür.

Kendisi düşmen-i hânedân olmağla taht-ı kahr-ı 'ubûdiyyetine girip boyun eğmeyen ba'zı zâdegânı birtakım tahrîkât ile min-gayri resmin hükûmete celb etdirip bilâ-su'âl hapis-hânelerde pây-mâl ederek eşk-i mazlûmânelerini dökdürdükçe teşeffî-i sadr ettiği misilli ba'zen dahi gerek mahalle ve gerek köy imâmlarını celb ve "Sen câmi'e kandîl yakmıyormuşsuñ." yâhud "Vazifeñe bakmıyormuşsuñ, seni gidi kâfir." fülân gibi çıkışdıktan sonra imâmlardan alacağı efsûnu alıp o ânda iltifâta boğdurup hattâ hükûmet me'mûrlarına dahi imâm efendi hakkında hüsn-i şehâdetde bulunur. Şâyed hükûmet me'mûrları "Cânım efendim, üç gün evvel bu imâmın 'aleyhinde bulunmakta olduğunuz hâlde şimdi senâsında [28] bulunuyorsunuz. 'Acebâ bu iki rivâyetiñ kangısı sahîhdir?" denildiği sırada "Efendim ne olmak ihtimâli vardır. İşte bu adam üç gün evvel günehkâr idi, şimdi tevbekâr oldu. Onuñ için severim." der imiş ve hükûmet a'zâlarından ba'zılarını dahi li-eclî't-tahkîr çârşûya inip "Fülân a'zâ hukûk-ı 'umûmiyyeden olan tarikdan taş çaldı." veyâhud "Fülân yerde tavuk yemiş." gibi rezîlâne hây u hüylara başlayıp bî-çâreleri dūçâr oldukları hakâretten kimseniñ yüzüne bakmağla mahcûb olarak hânelerinde ihtiyârlarıyla kendilerini hapsedirir imiş. 'Âdet-i beldeden olduğu üzere bir oğlan nişânlısı hânesine elvân şeker gönderdiği hâlde bu boyalı şekerler harâb-ı beldeye sebep olur diye kız evinden şekerleri kendi alıp getirip sokaklara saçıp çocuklara yağmâ etdirir ve oğlanıñ altmış yetmiş yaşında ihtiyâr pederini sürükletirip zabtiyyeler ile hapse gönderip rüsvây edermiş ve ba'zı kız evinden oğlan evine gelmekte olan cihâziñ kadîmî vech üzere başda getirilmeyip sandık içlerinde

getirilmesini emretmiş ve bunun emrinden haberdâr olmayan bir kimsenin cihâzı usûl-i kadîmî vechile icrâ olunduğunu haber alıp kız ve oğlan babasını celb ve yan-be-yan [29] hükûmetde hapsedirip evlâdlarının mürüvvetini hengâm-ı mâteme çevirir imiş.

Fakat kendisi düğün yaptığı hâlde herkesin on misli nisbetinde izhâr-ı debdebe vü ihtişâm ve daha ziyâde şerefli olmak için evindeki kütüb-hânenin içinde fuçlar ile 'işret bulundurur imiş.

[fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün]

*Herkesi va'z u nasîhatle eder 'ömrü güzâr
Kendisi ol bed-hisâlin zulmü eyler ihtiyâr*

İki taraf yek-digeri 'aleyhinde bir mes'ele-i hukûkiyye çıkardıkda her iki tarafı "Hak senin yediindedir." diye kandırıp ve o da'vânın 'adâlet dâ'iresinde fasl u hasmı kendisince mültezem olmayıp müzebzeb kalmasını hükûmete iltimâs eyleyerek senelerce da'vâ yüzü üzere kalıp her iki taraf perîşân olur ve ba'zısının bu yüzden ağlar iken gözleri a'mâ olur imiş. Bundan maksadı ise kimse dirilmesin için imiş.

[fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün]

*Şer için gûyâ cihâna gelmiş ol Şimr-i Yezîd
Sad hezârân la'net olsun zâlîme gâyet mezîd*

[30] Medreselerde medrese-nişin olan on beş kadar talebe olup ondan evvelki seneler için medrese-nişin diye tasdik ettiği hâlde o sene her nasılsa merkûmları bugzedip hengâm-ı mu'âyenede bunların medrese-nişin olmadığını ve bilâ-mu'âyene 'asker edilmeğe şâyân bulduklarını kur'a me'mûruna kat'an cevâb vermiş ve kur'a me'mûru ashâb-ı vicdân u hamiyetden olmağla merkûmuñ garazını aňlayıp teklîfini kabûl etmemiş ise de nâ-çâr kur'aya dâhil etmiş ve bi-hikmeti'llâhi te'alâ hiçbirisine isâbet etmeyip yalnız, köylü bir talebeye isâbet ve talebe-i merkûm dûçâr olduğu bu hakâretin sadmesiyle esnâ-yı sevkunda müte'essiren vefât etmiştir *rahmetu'llâhi 'aleyh*.

[fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün]

*Tîg-ı gadrinde şehîd oldu nice bir Müslimân
Çağrışır sükkân-ı belde hep bu yüzden el-emân*

Merkûm herkese hakâret etmek için fırsat aramaktan hâlî kalmayıp mecma'-ı nâsda yanına gelen ba'zı zevâta kemâl-i 'azamet ü ceberrût ile "O o o gel bakalım a koca iblis." yâhud "Koca kâfir." diyerek veyâhud ecnebîden ba'zı büyük diplomatların nâmıyla yâd ederek "Seni severim a habîs ammâ namâz kılmazsın ve biraz da yalancılık da var." veyâhud "Şu kabâhatiñ olmasa.." gibi ağız kullandıktan soñra "Gel şunlardan vazgeç de [31] seni seveyim." der. Vâkı'an bu mu'âmeleyi bir latife yollu düşer ise de maksad-ı hakîkîsi tahkîr olduğundan bî-çâre ahâlî bu hınzîriñ dili belâsından kurtulmak için zarûrî kendisine tabasbus ederler imiş ve bunun daha hâtır u hayâle gelmez tahkîrâtıyla pek çok kimseler mecnûn olmuş, a'mâ olmuş, verem olmuş, nüzûle uğramış ve âh vâh ile rihlet-i dâr-ı âhîret etmiş ve çokları fakîr düşmüş ve hân mânâ harâb olmuşdur.

[fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün]

*Rûh-ı Haccâc ile Nemrûd'u bütün gün şâd eder
Dest-i zulmünde ahâlî ser-te-ser feryâd eder*

Yukarıda beyân olunmuş olan me'kel bahsiniñ ber-vech-i zîr tafsîli: Bir müteveffânın emvâl-i metrûkesi deyni kadar olur ise hemân vârisleri celb ve terekeniñ başına çöküp "Merhûm gâyet Müslimân ve benim sevdiğim bir zâtdır. Böyle medyûn yatması bir vech ile câ'iz değildir." diye harâc mezâd terekeyi satıp ceybine indirir. Vârisler zâten bu pâre

kendilerinden çıkacağı için sükût eder. Dâ' inler mırıldanacak olur ise "Müteveffânın haremîniñ mâlından istihlâk ettiği şey var imiş, haber alır ise size bir şey kalmaz, siz sesiñizi çıkarmayın, ben elbette bir şey' beceririm." der, kemâl-i âfiyetle üzerine oturur.

[32] Derûn-ı kasabada bir mezâristânı kendisine mahsûs tutup oraya defnolunacak mevtâlar için beş yüz guruş almaksızın gömdürmez imiş.

Kendi 'aveneleri ma'rifetiyle bir senede müte'addid dâ'ire defterleri tanzîm ve fukarâ nâmına ahâlîden haylî akçeler toplar ise de bu pâreleri ne yapar ve kime verir orası mechûl olup ismi yazılmışlardan vermeyen olur ise "O kâfirîñ pâresi hayra nasîb olmaz, mâl-i habîsdir." diye gürültü edegelmekte olduğundan hâh u nâ-hâh ahâlî her def'asında vermeğe mecbûr olur imiş.

İskeleye kayıklar ile gelen zehâ'irden kîle resmi alınmak devletiñ nizâm-ı mahsûsıyla belediyyeye 'â'id bir vâridât olduğu hâlde biñlik kîleler nâmıyla kendisi beş altı kîle yapıdırıp ve 'indî bir resm-i kıymet vaz' edip bu makûle vürûd eden zehâ'ir o kîleler ile ölçülüp resm alınarak Hâcî Fırıldak Efendi'niñ kîse-i zâtîyyesine girmekte ve fakat sözde câmi'lere "Yağ ve mûm alacağım." diye bu fırıldakçı çevirmektedir ki işiñ 'azamet ü ehemmiyeti mülâhaza-i mahsûsaya şâyândır.

"Ba'zı umûr-ı hayriyyeye sarf edeceğim." diye sekiz on seneler ahâlîniñ kesdiği kurbânlarıñ derilerini toplatdımış ve hayf ki [33] kangı umûr-ı hayriyyeye ne mikdâr şey sarf etmiş olduğu görülüp işidilmediği gibi hisâbları dahi 'âmmeniñ mechûli bulunmakta imiş.

Ba'zı kadın ve ba'zı erkek sâf-derûn evkâf mütevellîlerini celb ile "Siz kendi alacaklarıñızı tahsîl edemezsiñiz, efrâd-ı ahâlî sizi saymaz. Bizim vücûdumuz umûr-ı hayriyye için yaratılmış olduğundan mütevellîsi bulunduğunuz evkâfda bir hizmet-i mahsûsum olmak üzere îrâd defterlerini baña veriñ tahsîl edeyim." diye kandırıp ve müddet-i vecîze zarfında mütezammın olduğu mebâligı toplayıp yed-i me'keline geçirir ve mütevellîler pâre talebinde bulduklarında "Efrâd-ı ahâlîden alınmıyor, bekâyâñız çürümüş gibi bir hâldedir." diye ara sıra beş on guruş sadaka verir gibi verir def' eder imiş.

O zemânlar dahi bu 'asırda olduğu gibi menâfi'-i belediyye sandıklarına mu'âdil sandıklar olup Hâcî Fırıldak yed-i me'kelini oralara dahi uzadacağı sırada me'mûrlarını Dâru'n-Nedve gibi olan hücre-i fasakasına celb ederek onları emrine râm ve söylediği sözlere meftûn etmek için zebân-ı belâgat-beyânı şu vâdîde nâtika-perdâz olurdu ki "Adam işiñiz mi yok [34] bu millete yaranılmış yokdur. Fakîr olmasını ister iseñiz istikâmet cihetini tutuñ. Yok, herkesiñ mahabbetini kazanmak ve dünyâda zengîn olmak ister iseñiz o sevdâdan vazgeçin. Bu 'âlemde hem yemeli hem yedirmeli, eger mes'ûliyyet havfı mâni'-i cür'et olur ise bu fikir boşdur. Çünkü bu âna kadar ihtilâsât edenlerden kim mes'ûl oldu da cezâyâ çarpıldı. İşte böyle işler devr-i Âdemden beri böyle gelip böyle gitmedir *el-maslahat li-men yecer*⁶⁸ işiñi becer de nasıl becerir iseñ becer. Şimdiye kadar bu yüzden cezâyâ dúcâr olmuş adamlarıñ lâşeleri yerde mi yatıyor? Ammâ ba'zı tahkîk me'mûrları gelecek imiş. Gelen me'mûrlarıñ vazîfesi ancak bir tahkîkden 'ibâretidir ve gelen me'mûrlarıñ elbette ağzı ve gözü olacak. Hasbe'l-îcâb gelseler bile gözlerine bir parça toz atıp yumdurarak, ağızlarına dahi dolapda mevcûd olan bir milyon kıyye etmeklerden tutuşdurduğumuz gibi onuñ gözü görmez, dili söylemez bir hâle gelmek tabi'îdir ve şimdiye kadar bu koca Fırıldak böyle beliyeleriñ kaç dânesini geçirdirmiştir. Dünyâda ahmak durmayıp dâ'imâ gözü açık yaşamalısıñız. 'Âlemde züğürt iseñ herkesden korkmalı çünkü kimse sevmez, lâkin zengîn olunulduğu hâlde nev'-i âdemden başka cin, perî, şeyâtîñ dahi meddâhı, senâ-hânı, ma'iyeti, yâri, yâveri olur. Siz hiç korkmayın [35] ne belâ gelir ise gelen belâ milyonlarca olsa bu koca Fırıldak sürür getirir. Siziñ belâñız benimdir. Haydi gidiñ mevcûd defâtir ü senedât u nukûduñuzu buraya getiriñ. Size bir tarîk-ı hasenede mu'âmele öğredegim." diyerek bi'l-igfâl o bî-çâreler dahi bunuñ dâm-ı hîlesine firîfte ve zencîr-i tehdîd ü tahvîfine girifte olup getirip geldiklerinde kapılar pencereler kapanıp günlerce me'mûrlar ile berâber defâtir ü senedât meydâna dökülüp büyük defteriñ yerine evsat ve evsat defteriñ yerine küçük bir defter yapıp büyük defter ortadan kaldırılmış ve senedât-ı muntazama meydân-ı muhârebede kılıç kılıca gelmiş fırka-i 'askeriyye gibi numreleri mecrûh olarak dağıdılmış ve mecrûhlardan ba'zılarınıñ memâtı hayâtına tercîh olunarak zehr-i dest-i hasâr ile Hâcî Fırıldak'ın türbe-i sandûkasına defn ve pâre sandığıniñ kapağı açıldıkda altunlar bir efsûn ile kuş gibi uçurulup yerine gümüş, onuñ yerine dahi magşûşe ve ba'zı mertebe bakır ile yumuşacık kavâ'im-i mu'tebereler ile hisâb dekleşdirilmiş, derûn-ı sandık köpek yalamış yalağa dönmüş ve me'mûrları dahi hây gidi külhâniler diye güler yüz ile bir pâre vermeksizin aşırmağa muvaffak olup işbu izhârî vü izmârî güç olan mu'âmele-i fesâdiyyeniñ endîşesiyle sandığıniñ kâtibi verem olup sâyesinde ölmüş kurtulmuş ve sandık emîni elli biñ guruş açık ile [36] haylî müddet hapis-hânelerde yatmış ve fakat bî-çâre kendisi tehî-destân-ı ümmetden bulunmağla açığıni kapatmağa keflî mahkûm edilmiş ise de pâre tahsîl olunamaz imiş ve üzerinde kendi

⁶⁸ Menfaat, işini usulüne uygun yürütenler içindir.

adamı olan menâfi' sandığını dahi bir derece telvîs etmiştir ki ba'zı senedlerin sîmurg-ı 'ankâ gibi ismi var cismi yok. Defterleri 'Arab saçığı gibi karışık ve altun u beyâz Mecîdiyyeyi 'indî üç nev' kıymet ile kabûl etdirip istediği gibi oynadıkdan sonra devr ü teslîmi muhâl ve kabûl olunmaz çirkefi gayr-i resmî bir sûretde ba'zı bî-çâregânın başına geçirdikten sonra kendi adamını sadâsızca işiñ içinden almış imiş. İşte bu yezîd ü pelîd kendi ceyb-i menfa'atini doldurmak için hukûk-ı 'umûmiyyeden olan üç dört milyon gurusluk sandıkların mu'âmele-i hisâbiyyesi hakikatini meydâna çıkarmaklık kuvve-i kudsiyyeye muhtâc olacak derecelerde hâl-i buhrân u tezebzûbe îsâl etmiş. Hâsılı kendi menâfi'-i mahsûsa-i cüz'iyyesi uğrunda mümkün olsa küre-i arzı yerinden koparıp târmâr etmekden çekinmeyecek sezâ-yı nâr-ı cahîm bir zemîm ü le'im imiş.

Kendisiniñ mütevellîsi olduğu câmi'e meşrû-ı icâreteyn üzerine mevkûf gedikli bir bâb dükkân öteden beri [37] ferâg u intikâl ve hattâ Hâcî Fırıldak Efendi'niñ kendi mührüyle mahtûm bir kıt'a sened mücebince câmi'-i mezkûra senevî yigirmi gurus verilmek üzere bir zâtın üzerinde iken "Bu yer benimdir, enkâzını kaldır." diye bast-ı kadem ve merkûm her ne kadar tezallum-ı hâl etmiş ise de kârger-i te'sîr olmayıp yıkdırıp enkâzını hükûmete yığdırmış ve sonra kendisi bir dükkân yapıdırıp mâh-be-mâh icâresini almakda ve evvelki sâhibini ağlatmakda ve buña mümâsil ba'zı hâneleri dahi yed-i gazabına geçirmiş olduğu muhakkak imiş.

Ve bu me'lûnuñ git gide ahâlîniñ başına açmış olduğu livâ-yı zulm ü belâ Fir'avun'un bile hâtırına gelmeyecek fevka'l-'âde bir cevr ü cefâ olduktan başka kazâ ahâlîsiniñ sâf-derûnlarından beş on kişi toplayıp gûyâ 'umûm ahâlîniñ vekîlleri sıfatında makâm-ı hükûmete getirip mesârif-i dâhiliyyemiz karşılık olmak üzere bir îrâd kapısı güşâd etmeğe rûy-ı ihtiyâc göstererek bi'l-'umûm kazâ ahâlîsiniñ mahsûlâtından dûr ve kîleye müsta'id olanların kîlesinden otuz kırk pâre ve vezn ü kantar olunmağa sâlih emvâlîñ kantarından iki üç gurus ki mecmû'-ı hâsılası senevî dört beş yük gurusu bâlig olacak bir vâridât-ı [38] cesîm tasavvur edip fakat 'ale'l-müfredât erbâb-ı zürrâ'dan tahsîli hâlinde birtakım sudâ'ı ve tekellûfât u su'ûbâtı mûcib olmak mülâhazasıyla kendi akrabâ vü 'avenesinden başka berâber hükûmete getirmiş olduğu sâde-dilân ahâlîniñ dahi mensûbâtından tahsildâr u kabzîmâl ü kolcı gibi me'mûrlar ta'yîn etdirip iskeleden hârice çıkacak eşyâdan topdan tahsîl olunmakda ve bedîhîdir ki tüccârın verdiği meblag evvelce ziyâdesiyle zürrâ'-ı ahâlîden kasılmaktadır (?) ve bu dolap üç beş sene devredip ahâlîden yigirmi, yigirmi beş biñ lira kadar tahsîlât vukû'a gelmiş ve hiçbir me'mûruñ velev bir senelik olsun hisâbı görülememiş. Çünkü Hâcî Fırıldak'ın parmağı bu hisâbların içinde dahi fermân-fermâ-yı hükm-i igtisâb olup bir çeşm-i insâf o hisâblara doğru 'atf-ı nigâh edecek olsa o kurıyasıca parmağı o gözlerle batacak bir vaz' u hareketde bulunur imiş. Bu tarîkla me'kel-i bahrî âgûş-ı hırs u tama'ına geçmiş ve berren olan bâb-ı me'kellerin birinci ve dâ'imîsi dahi evkâf ciheti olup 'ale'l-'umûm arâzî-i vakfiyyeniñ ferâg u intikâl ve mahlûkâtı nizâm dâ'iresinde hükûmet-i mahalliyye cânibinden icrâ olunmayıp gayr-i meşrû' bir yolda kendisi ve izniyle mütevellîler eyâdî-i ahâlîye evrâk-ı 'âdiye üzerine gûyâ [39] ferâg u intikâl senedi vermekde hâsîlâtını yed-i me'keline geçirmekde ve hayf ki dolayısıyla bu evrâk hükûmete düşecek olur ise halvâcı kâğıdı kadar ihticâca sâlih tutulup i'tibâr olunmamakda ve bu yüzden ahâlîniñ hukûku zâyî' olduktan başka senevî hazîne-i devlete bir buçuk yük gurus ziyân terettüb etmekde imiş ve dâhil-i kazâda ne kadar 'avârız pâresi var ise idâresini 'uhdesine alıp ne yaptığı gayr-i ma'lûm imiş. "Evkâf-ı gayr-i mazbûtadan vakıf-nâmesi olmayan evkâfın mütevellîleri diyâr-ı 'ademe gider gitmez ben idâre edeceğim." diye meydâna çıkıp gazab edip vâridâtını me'kel eder imiş.

Ara sıra kasaba içinde bulunanları celb ederek ve ba'zen dahi kurâyâ devre çıkıp gayr-i meşrû' olan mütevellîleri huzûruna getirerek gûyâ evkâf hazînesi nâmına hisâb görüyormuş gibi bir tavr ile hisâblarına bakıp yedlerine birer varak-pâre vererek aldığı yutar imiş. Evkâf nizâm-nâmesiniñ te'âmül-i kadîm bahsine gelince: Bu mel'un Hâcî Fırıldak te'âmül bahsini kendi fırıldakının makinesi hükmünde tutup "Fülân bâg veyâhud bağçe veyâhud buña mümâsil bilâ-veled vefât edenlerin mâli vakıfdır." ve cibâlden taş [40] kesenlere "Sen senevî şu kadar resm vereceksin, zîrâ bu dağ vakıfdır." ve dağda kireç yakan kireççileri cem' edip "Ocak başına şu kadar pâre vereceksiniz, zîrâ o dağ vakıfdır." ve Hazret-i Âdem zemânından beri hâlî bir dağdan bir adam çoluk çocuk beslemek için bir mahal tûmâr etse, celb edip "Fülân dağdan on dönüm yer açmışsın, sekizerden senevî seksen gurus vereceksin, zîrâ o dağ vakıfdır." ve deryâ kenârında birisi bir mahal imlâ vü tesviye etse "Getir otuz lira mu'accel ve senevî otuz gurus icâr vereceksin, zîrâ bu deniz vakıfdır." Hâsılı te'âmül-i nizâmî mücebince gûyâ sath-ı berr ü bahri evkâf sırasına koyduktan sonra elinden gelse kazâda bulunan insânların ve hayvânların vücûdunu dahi vakif ittihâz edip nemâlarını ekl ü bel' etmekden çekinmez imiş. Cânib-i berriyye vü bahriyyeyi nasıl kuşatmış olduğu bâlâdaki ifâdâtdan anlaşılmalı ise de tazyîkiñ derecesiniñ muvâzenesine medâr olacak mevâddandır ki bu kitâbda münderic bu kadar umûr-ı cismiyyeniñ tahsîlât defterleri bir çuval derûnunda olduğu hâlde rûz-merre tahsîlâtı çıkıp ve pâresi bulunmayan ahâlî-i fukarâ yolsuz, kâ'idesiz resmîñ hâricinde hâsîlâta atdırılarak feryâd u efgân-ı fukarâ 'aks-endâz-ı kubbe-i semâ olup kasaba ahâlîsini kendisi, [41] kurâ ahâlîsini 'avenesi tazyîk etmekden ahâlî zîr u zebûn olup ellerinden kurtulmak için Amerika vahşileri gibi ahâlî kenârlarda ve ehl-i kurâ dağlarda ormanlarda gizlenirler imiş.

Cümleniñ ma'lûmudur ki bir mahalde zulm ü te'addî teşeddüd ü tezâyüd etdikçe encâm-ı kâr ol mahal mazhar-ı kahr u gazab-ı İlâhî olduğu ma'lûm-ı tevârîh-âşinâyân-ı cihân ve defter-i kahr-ı Hudâvend-i sübhânide Tûfân-ı Nûh'dan ilâ-âhiri'd-devrân vukû'a gelecek hâdisât muharrer olarak gâh mâddî ve gâh ma'nevî âyine-i tecellide nümüne-nümâ-yı imtihândır. Vaktâ ki bu zulmüñ belâ vü tegallübât-ı Fir'avun-pesendânesi derece-i tahammüli aşarak mazlûmîn-i ahâlîniñ tâ kalbgâhlarından âh vâh şeklinde çıkan 'alevleriñ her bir parçası Cenâb-ı Kakhâr-ı zü'l-celâliñ dîvân-ı rubûbiyyetine beyt:

[mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün]

Zâlimleri 'adliñ ne zemân hâk edecektir

Mazlûmlariñ çıkmadadır göklere âhi⁶⁹

beytini gâyet sûznâk bir yolda 'arz etmekte olmağla o ânda gayret-i İlâhiyyeniñ zuhûrıyla o Çeşm-i Âhû denilen beldenin ebniye-i metîne-i muttasılası cayır cayır yek-dîgerinden kopup ve ayrılıp mehâsin-i asliyyesi mahv u hebâ ve câ-be-câ altı üstüne munkalib olup enkâz altında kalan birtakım bî-çâregânüñ nâle-i dil-hırâşları kemâl-i dehşetle hayret-bahşâ [42] olur ve sağ kalanların dahi ebniye-i münhedime altından bir hâk-i mücessem gibi çıkması sûr-ı İsrâfil'in sadâ-yı müdhişesinden rûz-ı kıyâmetde görülecek olan hâl şeklini andırır idi.

Bu hâl-i hatarnâke hemân bir zelzele oldu demek gâyet ehemmiyetsiz olup bu 'âdetâ *yevme yekûnu'n-nâsu ke'l-ferâşi'l-mebsûs ve tekûnu'l-cibâlu ke'l-ihni'l menfûş*⁷⁰ burhân-ı kâti'miñ şîve-i ahkâmını hâtırlara öyle yerleşdirir idi ki toz toprağa karışmış ve bundan medd-i nazarıñ dilemeyeceği sûretde bir duman hâsil olup 'amûdî bir şekl ile küre-i âsumâna uzanmış ve otağ gibi ebniye-i 'âliyeler gûyâ pamuk gibi atılıp yerlere serilmiş, evlâd babasına ve anasına, baba evlâdına ve zevcesine ve kezâlik onlar bunlara der-hâtır edebilmek sâ'ati olmayıp herkes *nefsî nefsi*⁷¹ nidâ-yı mahşerânesiyle ne olduğunu şaşırılmış bir rûz-ı kıyâmet idi ve's-selâm. O nazar-rübâ-yı hayret ve reşk-âver-i cennet olan Çeşm-i Âhû böyle müdhiş bir sûretle zîr ü zeber ve her bir âhû-yı ahâlîsi lânesi bozulmuş bir gazâl-i vahşî gibi hacir ü şecer aralarında gamnâk, kimisi sermâye-i vücûdunu ve kimisi dahi kurretü'l-'aynıñ gâ'ib etmiş olduklarından kemâl-i hayretle sine-çâk idiler ki bu manzara-i dehşet-nümâyâ sükkân-ı semâvât-ı 'ulvî ağladı ve deryâlar çeşme-i çeşm-i melâ'ikden [43] dökülen hûn-âb-ı sirişkden Nehr-i Revân gibi çağladı. Ahâlî-i âfet-zede o hengâm-ı hengâme-encâmında kemâl-i hulûs ile Cenâb-ı Hakk'ın dergâh-ı ulûhiyyetinden istimdâd ve du'âları karîn-i kabûl-i Rabb-i 'ibâd olarak 'umûmuñ bir hatîb-i müşfikî demek olan evrâk-ı havâdis ma'rifetiyle hâl-i sûziş-me'âl-i ahâlî her mahalle i'lân olunup dünyâda ebnâ-yı cinsine mu'âvenetle şeref-nümâ ve eltâf-ı İlâhiyyeye bi'l-vücûh şâyân u sezâ pek çok dahi erbâb-ı hamiyet ü nasafet mevcûd olmağla takım takım her taraftan i'ânât gelmeğe başladığı evânda i'ânât-ı mevrûdeyi ber-vech-i 'adâlet erbâb-ı istihkâka tevzî ü taksîm etmek üzere bir komisyonuñ teşkiline lüzûm görülmekle her ne kadar zelzele hengâmında bizim koca Fırıldak'ın eviniñ temelleri sökülmüş ve tozu dumanı köylere savrulmuş ise de merkûm bu hâl-i dehşet-nümâdan mütenebbih olmak şöyle dursun bu gazab-ı Sübhâniyyeyi dahi hengâm-ı fırsat ittihazıyla kendi vâlîde vü birâderiniñ 'arsalarını yed-i gazabına geçirip toz duman arasında üzerine bir konak yapıp çıkıp oturarak köşe penceresinde o aralık daha ne gibi şeyleriñ kapılabilmesi mümkün olduğunu mülâhaza eder iken mezkûr i'âne komisyonuñ teşekkülünü haber alması üzerine *kurt dumanlı hevâyı sever* mesel-i sâ'irince me'kel şevkıyla koşmuş gelmiş ve riyâsetine pek çok çalışmış ise de mümkün olamayacağını aňlayıp a'zâlık sıfatıyla olsun [44] o komisyona dahi sokularak komisyonuñ tertîbât-ı esâsiyyesini tahrîbe himmet ve işiñ içine iltimâs karışdırıp i'ânât-ı mevcûdeniñ gayr-i muntazam ve muhelli-i hakk u adâlet bir sûretde tevzî ile bir rub'unuñ ihtilâsı ve bir rub'unuñ sû'-i isti'mâli ve nisfîniñ dahi *mâ vudi'a lehne*⁷² sarf olunup olunmadığını şübheli bırakmağa sebebiyyet vermişdir ve böyle bir günde sadaka sûretinde ahâlîye gelmiş olan bir i'âneye dahi fesâd karışdırıp bu bâbda dahi herkes şeref-i 'adâletden mahrûm kalmışdır ve bu Hâci Fırıldak'ın eñ soñ desîsesi olmak üzere bu i'âne mâddesinde dahi tumturaklıca bir desîsesi görülmüş olmağla onuñ dahi şuraya dercini münâsib gördük. Ya'nî bu i'âne hisâbı dahi böyle şeytânlıklara uğraması ve i'âne i'tâ vü ihsânında ba'zı büyük zâtlarıñ dahi fidâkârlıkları olması hasebiyle gelmiş ve ne yapılmış ise yapılmış

⁶⁹ Ziyâ Paşa, Terkîb-i Bend'den. Kenan Akyüz. "Ziya Paşa ve "Terkîb-i Bend", *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995), sayfa no yok. <https://muzik-sanat-dusunce.blogspot.com/2011/10/ziya-pasa-ve-bendi-kenan-akyuz-modern.html> [Erişim Tarihi: 27.08.2024].

⁷⁰ "İnsanların, 'her yana dağılmış' pervaneler gibi olacakları gün ve dağların 'etrafa saçılmış' renkli yünler gibi olacakları (gün)." *Kur'ân-ı Kerîm*, Kâri'a suresi 101/4-5. <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=101&ayet=4> [Erişim tarihi: 15.08.2024] <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=101&ayet=5> [Erişim tarihi: 15.08.2024]

⁷¹ Nefsim nefsim! <https://sorularlailamiyet.com/mahserde-peygamberler-de-mi-kendini-dusunecek-ve-kendi-derdine-dusecek-peygamberleri-bile-kendi> [Erişim tarihi: 11.05.2024]

⁷² Bir şeyin yapılış gayesi.

olanların gûyâ efkâr-ı 'umûmiyyeyi te' mîn maksadıyla hisâblarını birtakım 'âdilâne vü muhakkikâne taksîm olundu gibi ta' bîrler ile i' lân olduğu hâlde hem efkâr-ı 'âmme'nin daha i' âne i' tāsına hâhiş olmak ve hem de bundaki şeytanet dahi meydâna çıkar da belki bir tahkîk me' mûru zuhûr eder havfiyla güzelce bir defter tanzîm ve işte şu vechile taksîm olundu gibi i' lân etdirmiş ise de *kâbil midir elfâz ile tagyîr-i hakikat*⁷³ mısra'ı gibi işin foyası pek meydânda imiş. [45] Ahâlî-i belde gazab-ı Rabbâniyyenin bunun yüzünden zuhûr etdiğine vicdânları kâ' il iken koca Fırıldak Şeyh-i Necdî gibi bir gün mecma' - ı ahâlîye gelip "Ey ahâlî siziñ etdiğiniz seyyi' eniñ eseri olarak âh bizi ne hâle koydu. Tevbe istigfâr edip benim gibi sâfi, bî- günâh oluñ." yollu birtakım kelâm-ı bîhûde-encâm ile safsatakârlığa kalkışması üzerine ahâlî-i merkûme ta' rîfi nâ-kâbil deryâ-yı me' yûsiyyete sâ' il olup o hengâmda gâyet hayır-hâh ve ahâlîniñ cümlesine mu' âmele-i devlet-nüvâzâne de bulunarak ri' âyet ü hürmet etmek mücib-i iftihârı olan Tevekkül Efendi nâmında bir zât ileri gelip Hâcî Fırıldak'a hitâben kemâl-i tevekkül ü ihlâs ile "Ey Şeyh-i Necdî-i zemân ve ey la' in-i bî-îmân bilirsin ki sen herkesi dâ' ire-i mahcûbiyyette ve mazlûmiyyette yaşatdırmak üzere mülevves mülevves umûr-ı resmiyyeleri âlât ittihâz ederek fırladığın altına sokduğun sâde-dilân ebnâ-yı vatan gibi şimdiye kadar seniñ dôlâb-ı mefsedetîne ben girmedim ve sen hayır gözüñü kapayıp şer gözüñü açarak ahâlîniñ kabâhatlerini nasıl taharrî edip jurnal tutar iseñ işte ben de seniñ ahvâl-i habâset-iştimaliñi şuraya kaydetdim." diye koltuğunun altından kitâb şeklinde *Alterî* kadar bir büyük şey çıkarıp ve mündericâtını huzûr-ı ahâlîde mel' ûnuñ yüzüne karşı okumuş ve işbu kitâb mündericâtı o kitâb-ı 'azîmden [46] hulâsa vü icmâl edilmiştir. Yezîd, bunları işiderek gâh sararır gâh morarır, rengden renge girer iken mûmâ ileyhe Tevekkül Efendi kitâbı kapadarak "Ey Fir' avun işte şu kitâb-ı 'azîm mündericâtından bir noktasınıñ inkârına mecâliñ olmadığı ve bu kadar ahâlî bu kahr-ı Sübhâniyyeye seniñ yüzünden dūcâr olduğu mahkeme-i vicdânında müsellemler bulunduğu hâlde yüreğini başka, diliñ başka olarak bu seyyi' etiñ sıkletini nasıl ahâlîye tahmîl etdirmeği çalışıyorsun?" demesi üzerine put gibi doñmuş kalmış, tekrâr Tevekkül Efendi ahâlîye hitâb ile "Ey ahâlî işte kitâb, işte bu Yezîd-i bî-hicâb. Fî-mâ ba' d bunun fırladığı altına girip ve şerre âlet olup gazab-ı Mevlâ' ya müstehak olmayıñ. Zîrâ bu mel' ûn dessâs u hîlekar, müzevvir, zâlim, gaddâr, sehhar, meş' um, nûrsuz, uğursuz ve devlet ü milletiñ hukûkunu muzmahil eden hırsız bu hırsızdır." deyince ahâlî Hâcî Fırıldak'a hitâben "Ey Fırıldak-ı sâhib-nifâk ve' ş- şikâk, hakkiñda söylenilen sözler ma' lûm ve kitâb-ı 'azîm mündericâtı ise pür-mefhûmdur. Şimdi ikmâl-i nâmûs için ya du' â etmelisin veyâhud beyza-i beyzâ-yı İslâmiyyetiñ bir mansıb-ı muhteremesi olan müftiliği terk eyle." demeleri üzerine bu bir haber-i vâhiddir ve bundan başka "Ben o zâtıñ etmeğini yedim ve bu lâkırdıları söylediği hâlde kendisinde eser-i cennet görüyorum. Da' vâya [47] tahrîk edeceđiñize ıslâh-ı zâtü' l-beyyine çalışıñız olmaz mı? Bu hâlde bulunmañıza te' essüf ederim." deyip bunda olan hîlesi tebri' e-i zimmete yol olmadığından bu gürültüyü sühûletle savıp sonra Tevekkül Efendi' niñ icâbına bakmak üzere muvakkaten işiñ içinden çıkmak imiş. Bunun üzerine ahâlî işi añlayıp cümleten yüzüne tükürüp o, hey' et-i rezîlâne ile hânesine ' avdet, hücre-i menhûsasına dehâlet edip kapılarını kapatmış. *El-hâ' inü hâ' ifün*⁷⁴ fehvâsınca "Acebâ bu benim rezâletim ve meydâna çıkan habâsetim işidilip de birtakım makâm-ı 'âlîden tahkîk me' mûrları gelerek fesâdların zâhire çıkar ise ' acebâ beni nefy mi ederler yoksa i' dâm mı ederler?" diye birtakım ihâfe-i cesîmeler içinde kalarak kendisine cînet eseri gibi bir hâl olup bir eliyle başını tutup bir eliyle gûyâ siper alıyormuş veyâhud bir direğe çarpılıyormuş gibi bir vaz' da bulunup "Tahkîk me' mûrları ' acebâ berren mi geliyor yoksa bahren mi geliyor?" diyerek pencerelere koşdurup o pencereden o pencereye gider gelir iken kıyâm üzere bir şekli- i' amûdîde olarak vücûdunun hiçbir tarafında eser-i hayât kalmayıp fakat gözleriniñ bebekleri fırladık gibi fırl fırl fırlar imiş. Her gûnâ sevgisizlik ve nûrsuzluk üzerine çöküp nazar-ı ' ibretle bakılacak bir u' cûbe-i devrân ve heykel-i bed-sûret gibi kurumuş kalmış [48] ve bu temâşâgâh- ı ' ibret-engîze takım takım ahâlî gelip ve her gören kudret ü ' azamet-i fâtraya hayrân u mütenebbih olarak tevbe vü istigfâra şitâbân ve merkûma la' net-i firâvân ve hemân sihirden kurtulmuş mahlûkât gibi yek-dîgerine karındaşâne mu' âmeleler ile mahabbetlerine i' lân ve çarçabuk ve kemâl-i ittihâd u ittifâk ile bir meclis-i meşveret tertîb ederek "Bu mel' ûnuñ hâlâ gözleri fırl fırl dönüyor ve bunun vücûdu ise ne Allâh' ın belâsı olduğu ma' lûmdur. Bir gün olur da şâyed yine dirilir. İttifâk ile varıp kırk arşun bir kuyu kazıp bu vücûd-ı habâset-âlûdu atalım." derler ve temâm kırk arşun bir kuyu kazıp sokarlar ve üzerine dahi birkaç yüz kantâr kireç ve eczâ-yı kîmyeviyyeler atarak daha üstüne birkaçar yüz okkalık müte' addid taşlar ile basdırmışlar.

[fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün]

*Bu Fırıldak mel' anetle girdi altmış yaşına
Kabirini la' netle yâd etsin görenler taşına*

⁷³ Ziyâ Paşa, *Terkîb-i Bend*' den. "Kâbil midir elfâz ile tagyîr-i hakikat/Mümkün mi ki tefrik oluna küfr ile imân". Bkz. Akyüz. "Ziya Paşa ve "Terkîb-i Bend", *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, <https://muzik-sanat-dusunce.blogspot.com/2011/10/ziya-pasa-ve-bendi-kenan-akyuz-modern.html> [Erişim Tarihi: 27.08.2024].

⁷⁴ Hain korkak olur.

Ve bunun hayât u memâtı mes'elesinde hâlâ bir ihtilâf mevcûd olup şimdiki zemânda ashâb-ı merâk tarafından kabri açılıp bakılsa hâlâ gözleri firl firl döner imiş *el-'uhdetü 'ale'r-râvî*⁷⁵.

[49] Mel'ûn, toprağın altına konulduktan sonra mecma '-ı ahâlîde Tevekkül Efendi'niñ fakîrâne vü dervîşâne olarak îrâd ettiği nutkudur:

"Ey ehl-i vatan bu 'abd-i 'âcizeye bir vicdânsız kişi nazarıyla bakmañızı recâ ederim. Bu habîsiñ mel'anetlerini meydân-ı 'alâniyyete koyup terziline âlet-ı mahz olduğumu çok görmemeñizi isterim. Bir adamın mu'ayyebâtını tahrîr ve kendisini teşhîr etmek vâkı'an ef'âl-i gayr-i makbûledendir. Fakat ben bu 'anûd u habâset-vücûdu evvelce sûret-i mahremânede kendi hâneme celb ve muttali' olduğum hîle vü desâ'is-i şeytân-pesendânelerini söyledim ve bu hâllerden vazgeçmesini recâ eyledim. Hayf ki kabûl etdirip îmâna getirmeğe muvaffak olamadım ve üç dört mâh sonra meclis a'zâsından Hâcî Sırrî Efendi Hazretleriyle haber gönderdim. Yine tarîk-ı savâba sülûk etmedi ve bu ihtâr üç def'ada karar kılmak üzere kendisinin muhibb-i sâdıkı bulunan hâzır bi'l-meclis Âgâh Efendi ile efkârımı i'lâm etdim. Yine bir te'sîrini göremediğimden başka mu'âmele-i Yezîdânesini tezyîd ü teşdîde başladı. Artık gönül hamiyet-i vataniyye sâ'ikasıyla bu yolda çeliklemeden (?) gayri çâre kalmadığını hükmetdiğine ve birtakım erbâb-ı [50] nâmûs u hamiyet bunun yüzünden gûşe-i hakâretde kaldıklarına bennâ'-i vatana olan mahabbetimden dolayı bu hîle cesâret etdim ve bu yezîdiñ dahi destfisi dolmuş olmağla Cenâb-ı Hak tarafından merkûmuñ cezâsının icrâsı vakti gelmekle karıncadan 'âciz olan bu 'abd-i kemînesini bu emr-i hayriyyeye bir vâsita kılmışdır. Bu bâbda benim bir gûnâ igrâz u ümîdim olmadığı Cenâb-ı Hakk'a ma'lûmdur. Her erbâb-ı vicdânı kanlar ağladacak derecede meydânda olan bunun şeytanetlerini yine vatan ve evlâd-ı vatan nâmına olarak gâyet tâkat-fersâ hissettim. Bu sûretle istid'â-yı 'adâlet ü hakkâniyyet yolunda ya vücûdumu gâ'ib etmek veyâhud min-gayri haddin 'avn ü 'inâyet-i Mevlâ ile merkûmuñ şem'-i zâlimânesini söndürmeğe muvaffak olup onun zimmında dahi mükâfât-ı ma'neviyye -i İlâhiyyeye mazhariyyetimi emel edindim ve ben bu 'âlem-i vücûddan gitdikten sonra işbu ahvâl bir kitâb sırasında 'âleme neşrolunup okuyanların tehzîb-i ahlâkına medâr olarak bir rahmete vesîle olur ümîdindeyim. Ey ebnâ-yı vatan, bu merzûlün mâzî vü istikbâli nazar-ı 'ibret ü intibâha alınarak ve dünyâda tarîk-ı istikâmet denilen şey bunun harekâtının 'aksi olduğu bilinerek *en-necâtü fi's-sıdk*⁷⁶ mesleğine sülûk ve dâreynde fevz ü felâha muvaffak olmañızı Cenâb-ı Hakk'ın nûr-ı hidâyetinden istid'â ederim."

[51] Gerek işbu nutkuñ hüsn-i te'sîri ve gerek kitâbın ahkâm-ı 'umûmiyyesinden istihrâc edilen icmâl-i hikemiyye bi'l-cümle ahâlîniñ sahîfe-i hâtırlarına nakşolunarak o belâ-yı 'azîmiñ üzerlerinden kalkmış olmasından dolayı Cenâb-ı Hakk'a teşekkür ve zelzeleden harâb olan beldelerinin lutf-ı Yezdân ile ma'mûr u âbâdân olmaşıçün evliyâ-yı umûr hazarâtının 'inâyet-i mahsûsalarına intizâr ve merâmları icrâ olunarak dîn ü devlete dâ'imâ du'â ederler imiş

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

Çeşm-i Âhû beldesin hep yâver olsun hıfz-ı Hak
Görmesin bir böyle iblîs ba'de-mâ bî-çâre halk
-Âmîn sümme âmîn yâ Mu'în-

[mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün]

Bu mecmû'a ser-â-pâ' ayn-ı 'ibret bir gülistândır
Alan hem almayan bir nüshasın sonra peşimândır

Derûnunda dolu hep hîle-i iblîs-pesendâne
Kırâ'et eyleyen âdem ne rütbe şaşsa şâyândır

Değil müftî bu [kim] bir şerr-i mahzdır kâ'inât içre
Zulümde mel'anetde fitnede üstâd-ı şeytândır

Ahâlîye eder işkence dâ'im bir hakâretle
Bu rütbe zulm ü gadre rûh-ı Haccâc bil ki hayrândır

⁷⁵ Sorumluluk riyavet edene/anlatana aittir.

⁷⁶ Kurtuluş doğruluktur.

[52] *Harâb etdi ser-â-pâ çaldı çarpdı cümle evkâfi
Bunuñ zilzâl-i zulmünden kazâ gâyet perîşândır*

*Kapıp yüklerle devletden ve milletden harâb etdi
Gece gündüz ahâlîniñ işi feryâd u efgândır*

*Bu yüzden mazhar-ı kahr-ı Hudâvend oldu ol belde
Yıkıldı memleket şimdi bakılsa 'ayn-ı meydândır*

*Niçün yâ Rab kırılmaz bu Fırıldak dönmede hâlâ
Dökülen çeşme-i çeşm-i ahâlîden bütün kandır*

*Nedir bu çeşmesâr-ı kâ'inâtta yâ Resûla'llâh
Bunuñ zulm-i firâvânından ehl-i belde 'uryândır*

*Emân yâ Rabbî kaldır bu belâyı artık 'âlemden
Ahâlî hep bunuñ dest-i zulümkârında giryândır*

*Yetişsin ma'nevî seyf-i 'Alî tâ kalbgâhından
O zâlim çünkü hasm u düşmen-i şeyh-i mürîdândır*

*Ma'ârif düşmeni hasm-ı vatandır ol firû-mâyê
Nasıl bulsun terakkî memleket zulmüyle vîrândır*

*Bunuñ def'i için her ân yanıp yalvardım Hakk'a
Du'âm tâ melekler gökde âmîn derse çeşbândır*

*Müberra'dır garazdan bu kitâb icmâl edilmişdir
Yazılsa böyle biñ nüsha yine bir vechi noksândır*

[52] *Habîsiñ ey Tevekkül geldi zannım vakt-i merhûnı
Zevâline bu mecmû'a dahi oldukça burhândır*

Bu Hâcı Fırıldak'ın çevirmiş olduğu fııldak bundan 'ibâret olmayıp kâriyân-ı kirâma bâdî-i tasdî' olmamak arzûsıyla şimdilik bu muhtasarcıkla iktifâ olunmağla ileride ragbet-i 'umûmiyye meşhûd olur ise böyle yüz kitâb daha çıkarmağa merkûmuñ mel'anet-i mevcûdesi sermâyeye olabilir imiş *ve's-selâmu 'alâ [men]ittebe 'a'l-hüdâ*.⁷⁷

[mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün]

*Gören bu Hâcı Fırıldak-ı fitne-engîzi
Mürüvvet ile eder yâd nâm-ı Çingîzi**

⁷⁷ Selâm (dünya ve âhiret selâmeti) hidâyete tâbi olanların üzerinedir. *Kur'ân-ı Kerîm, Tâhâ Sûresi 20/47.* <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=20&ayet=47> [Erişim tarihi: 15.08.2024]

ṬABAĶĀT VE TEZKİRE YAZIMINDA FARKLILAŐAN ÜSLŪP ÖZELLİKLERİ - ALİ ŐİR NEVĀİ'NİN MECĀLİSŪ'N-NEFĀYİS VE NESĀYİMŪ'L-MAĤABBE MİN ŐEMĀYİMİ'L- FŪTŪVVE ESERLERİ ÖRNEKLEMİNDE-

Kenan MERMER | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8085-5970> | kmermer@sakarya.edu.tr

Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, Sakarya-Türkiye / Prof. Dr., Prof. Dr.,
Sakarya University, Faculty of Theology, Department of Turkish Islamic Literature, Sakarya-Türkiye ROR ID:
<https://ror.org/04ttnw109>

Atıf Bilgisi/Citation: Mermer, Kenan. "ṬabaĶāt ve Tezkire Yazımında FarklılaŐan ÜslŪp Özellikleri -Ali ŐİR NevĀi'nin MecālisŪ'n-Nefāyis ve Nesāyimu'l-MaĤabbe min Őemāyimi'l-FŪtŪvve Eserleri Örneğinde-". *Divan Edebiyatı Arařtırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 369-389, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1570250> / Mermer, Kenan. "Differentiated Stylistic Features In The Writing ṬabaĶāt And Tażkirah: A Case Study Of Ali Shir Navā'i's Majālisu'n-Nafāyis And Nasāyimu'l-MaĤabbe Min Shemāyimi'l-Futuvvah". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 369-389, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1570250>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 19.10.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 01.10.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Deęerlendirme/Peer-Review: İki DıŐ Hakem-Çift Taraflı KŲrleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu ħalıŐmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm ħalıŐmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan ħalıŐmalarının telif hakkına sahiptirler ve ħalıŐmaları [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ÖZET

Eserlerin kendilerine has kaderleri olduğu gibi yazım tekniği bakımından birbirinden ayrılan vecheleri söz konusudur. Binlerce beyitten müteşekkil bir mesnevî kaleme almak telif etmenin bir yönüken sufilerin hayat hikâyelerini tarihsel bakımdan tabakalar hâlinde aktarmak ise başka bir yönüdür. Ali Şîr Nevâî, kendi coğrafyasında deyim yerindeyse dili ve edebiyatı temsil eden kurucu ve figüratif bir karakterdir. Herat dilini ve bir bakıma o günkü Doğu Türkçesini temsil eden Ali Şîr Nevâî, siyasi görevleri, sosyal muhiti, aile geleneği, nedim ve musahipleri bakımından özel bir konumdadır. Örneğin bir tarafında Sultan Hüseyin Baykara diğer tarafında Molla Câmî vardır. Devletin umdesi, dayanağı görülmüş, otuz küsur yıl boyunca mühürü elinde tutmuş özel bir şahsiyettir. Bahsi geçen özellikler onun birçok üslûbu aynı anda kullanmasına imkân tanıyan kaderî hadiselerdir. Elbette onun telif dünyası sadece etrafını saran muhitte izah edilemez. Aynı zamanda üst düzey bir telif yeteneğine sahip olduğunu da eklemek gerekir. Biz bahsi geçen değerlendirmeler ışığında onun tezkire ve sufi tabakâtı telifinde baş vurmuş olduğu yazım tekniğini yani üslûbunu kavramaya çalıştık. Bu deneyimleme neticesinde tezkire ve tabakât yazımı arasında benzeyen ve farklılaşan yönler örnekler üzerinden giderek dikkat çekmeye gayret ettik. Malumu ilam kabilinden olsa da tezkire yazımında realist üslûbun daha çok öne çıktığı görülmüştür. Sufi tabakâtında ise bekleneceği üzere övücü üslûp hâkimdir. Bununla birlikte her iki tarzın üslûp bakımından birbirine katıştığı yerler de fark edilmiştir. Meselemiz iki farklı telif biçiminde görülen üslûp özelliklerini istişhâd alanına taşımaktan ve yorumlamaktan ibarettir.

Anahtar Kavramlar: Türk İslam Edebiyatı, Tabakât, Tezkire, Üslûp, Mecâlisü'n-Nefâyis, Nesâyimu'l-Mahabbe, Ali Şîr Nevâî, Molla Câmî.

DIFFERENTIATED STYLISTIC FEATURES IN THE WRITING TABAQÂT AND TAZKIRAH: A CASE STUDY OF ALI SHÎR NAVĀ'Ī'S MAJĀLISU'N-NAFĀYIS AND NASĀYIMU'L-MAĤABBE MIN SHEMĀYIMI'L-FUTUVVAH

The works themselves have distinct destinies, and in terms of writing techniques, they possess aspects that differentiate them from one another. While composing a mathnawi consisting of thousands of couplets is one facet of authorship, narrating the lives of Sufis in historical layers is another. Ali Shir Navā'ī is a foundational and figurative figure, so to speak, representing language and literature in his region. Navā'ī, who represented the language of Herat and in a way the Eastern Turkish of that day, holds a unique position due to his political duties, social environment, family tradition, and his close companions. For example, on one side, he has Sultan Husayn Bayqarah, and on the other, Molla Jami. He is a special figure who was regarded as the ummah and pillar of the state, a figure who held authority for over thirty years. Of course, his world of writing cannot be explained only by the environment that surrounded him. At the same time, it should be added that he had a high level of writing talent. In light of these evaluations, we have tried to comprehend his writing technique, or his style, which he used in the composition of his tazkirah and Sufi tabaqat (biographical dictionaries of Sufis). As a result of this experience, we have aimed to draw attention to the similarities and differences between the writing of tazkirah and tabaqat through examples. Even though it is a matter of common knowledge, it has been observed that a realist style is more prominent in the writing of tazkirah. As expected, the Sufi tabaqat, on the other hand, is dominated by the laudatory style. Nonetheless, intersections between the two styles in terms of writing technique were also noted. Our aim is simply to bring the stylistic features observed in these two different forms of authorship into focus and offer an interpretation.

Keywords: Turkish Islamic Literature, Tabaqat, Tazkirah, Style, Majālisu'n-Nafāyis, Nasāyimu'l-Mahabbe, Ali Shir Navā'ī, Molla Jami.

Giriş

Üslûp, insanın kendine has sesidir; onu diğerlerinden ayıran neşvedir, bir şeyi söyleme biçimidir. Manzum ya da mensur telif olunan şeyler hangi tabakaya ait olursa olsun müellifin üslûbu bir şekilde su yüzüne çıkar ve kendisini âşikâr eder. Üslûp kelime anlamı itibarıyla usûl, prosedür (izlek), hâl, yol, dik yamaç, dizi, bir sıra/dal hurma, göz eriminde uzayıp giden yollar, arslanın gerdanı ve burnu yukarıda olmak vd. farklı bir çok anlama gelmektedir. Istilâhî manada ise, duygusal ya da ma'nevî olarak takip edilen yol, şîve, gidiş, fenn, kalıba dökmek, tarz (sebk) olarak izah edilmiştir (İbn Manzûr, 1300, 1-2/454-457; Fîrûzâbâdî, 1987, 125; Enverî, 1312, 1/167; Efendi (?), 2013, 1/464; el-Vani, 2014, 1/159). Üslûp buradan hareketle münferiden takip edilen yol, kaynağı itibarıyla “yazarın gizli ve şahsi mitolojisine uzanan kendi kendine yeten (Aktaş, 2007, 51)” hususi bir dil olarak tanımlanabilir. Kalem ehli, mananın derinliklerine doğru adımlarken lafızların manaya göre karnı daha küçük sayılabilecek sesler evreninde, birtakım tercihlerde bulunur. Bu tercihleri etkileyen hislerin bir kısmı fitraten getirilir, diğer bir kısmı ta'lîm ile şimdi ve burada öğrenilir. Tek başına istidat, bir tarafıyla ilâhî bir cevherken diğer tarafıyla işlenmediğinde pörsüyen bir şeydir. Ta'lîm ve terbiye deyim yerindeyse kömürü elmas yapan, kalem ehline yeni bir karakter kazandıran temel etmendirdir. Bir üslûp kazanabilmek için aşılması gereken yollar, verilmesi gereken sınavlar vardır. Dahası onun muhitin ve ailenin tesiri altında şekillenen bir hamuleye sahip olduğu da hâtırdâ tutulmalıdır.

Üslûp ontolojik ve kaderî karakteriyle taklidi içerisinde barındırsa bile müellifin benzer kurguyu benzer kelime kadrosuyla aktarma zorunluluğu çözülmesi gereken bir sorundur. Örneğin Ali Şîr Nevâî'nin araştırmamızın örneklemlerinden de biri olan *Nesâyimü'l-Mahabbe* eseri, öncelikle bir tercümedir. Fakat Ali Şîr, özellikle Türk yönetimindeki Hind bölgesinden, Horasan'dan birçok sufi ve babayı eserine eklemiştir. Öyleyse yalnızca bir mütercim olarak değil, aynı zamanda bir müellif olarak da işin başındadır. Tercüme ettiği eseri takip etmek zorundalığı, üslûbunu kaynak esere benzetmek zaruretleri aynı anda işlevseldir. Nevâî, kelime tercihlerini yaparken yahut kelâmı bir dizgeye oturturken daima bu iki şeyi dengelemek zorunda olduğunun farkındadır. Bu bağlamda Ubey'sî'nin kelâm ile mütekellim arasındaki bağın doğru kurulabilmesine dair öne çıkardığı anahtar bir kavramı işaret etmeliyiz: *Lafz-ı hâmil*. İlgili anahtar kavram, manayı aktarabilecek doğru kelimelerin tercihi, mananın kâmilin yeterli olup meseleye karşılık gelmesi ve lafız-mana arasındaki rabitanın doğru kurulması anlamlarını haizdir (el-Ubey'sî, 1405, 166). Maksûda ulaşmak için adım adım takip edilmesi gereken aşamalar vardır. Ayrıca kelâmın maksadına dönük şekillenmesi, ona bazı özellikler katabildiği gibi, diğer bazı özelliklerini kaybetmesine de neden olabilir. Mesela bir şiir şerhinde görülen hassasiyetle, bir mantık eserini izah etmekte gösterilen dikkat birbirinden farklıdır. Ali Şîr Nevâî'nin bir şuara tezkiresi olan *Mecâlisü'n-Nefâyis*'teki telif tarzıyla bir sufi tabakâtı olan *Nesâyimü'l-Mahabbe*'deki anlatım tekniği doğal olarak birbirinden farklıdır. Birisinde örnekler, şiir istişhâd; diğerindeyse kerametler, şeyhin, babanın hayatı kavrama biçimi, seyr ü sülûk âdâbını serimlemek belirleyicidir.

Üslûp, eserin tercüme, salt telif yahut zeyil oluşuna göre çeşitlenmek durumundadır. Bu meyanda Fütûhî'nin “Sütûh-ı Hallâkiyyet (Yaratıcılığın Aşamaları)” başlığı altında yaptığı üslûp çeşitlenmesi bize fikir verebilir. Burada inşâ ya da ibdâ' etmenin basitten daha zor ve güçlü olana doğru seyri tabakalar altında incelenmiştir: *Nivîştârî* (Temel dilbilgisi ve yazım kurallarını bilerek yazmak), *Vâjgânî* (Yapısalcı yaklaşımın izinde kelime kadrosunu zenginleştirmek), *Nahvî* (Sözdizimsel ilkeler açısından ileri seviyede metin kurabilmek), *Bâftî* (Örgüsel, rabitaları ve motifleri olan bir tarzda yazabilmek), *Âvâiyî* (Bang/Sadâ açısından doğru tınıyı/harmoniyi tutturarak yazabilmek), *Ma'nâiyî* (Meselelere ontolojik olarak yaklaşabilen, derinlikli, îcâzî metin oluşturabilmek). Buradaki sıralama aynı metnin içerisinde takip edilebilen mevziler, bir eserin ağırlıkla aidiyet gösterdiği tabakalar şeklinde anlaşılmalıdır. Ne söyleyeceğini, neyi söylemeyeceğini ve nasıl söyleyeceğini bilmenin tabakaları, klâsik ve modern anlayış açısından pek fazla değişiklik göstermeyen bir alan kabul edilebilir. Tabakalara bağlı düşündüğümüzde engin bir çeşitlenmeyle yani birbirinden farklı müellif portreleriyle karşılaşırız: Resmî, muhteremâne, ârâm (süslü), mütevazı, muvakkar, şahsî, gayr-ı şahsî, felsefî, ciddî, müdde'iyâne (iddiacı/teklifsiz), mutaassıp, kinayeci, hayâlperest, muzip, hoşdilli, şâdmân (şakrak, şakacı, mutlu) ve samimî (Fütûhî, 1391, 47, 77). Tam bu noktada ifade etmeliyiz ki Ali Şîr Nevâî, hususan bire bir tanıdığı şahsiyetleri daima gerçeklik penceresinden izlemeye çalışan bir müelliftir. Yeri geldiğinde bir şair için “Onda adamlık ne gezer, adamlığın kokusu bile yoktur.”; bir sufi için de “Pejmurde ve kirli gezer, kendinden haberi yoktur.” diyebilecek cesaret ve tıynettedir. Zira her şeyden önce o, bir şeyi aktarmakla yetinmeyen, onu anlamak ve anlamlandırmak yolunda yürüyen bir hakikat yolcusudur. Dilbilgisel ve sözdizimsel bakımdan ise coğrafyalar üstü bir dil ustasıdır. Onda birçok üslûp biçimi aynı anda hareket hâlinindedir. Diyebiliriz ki o üslûp değil, üslûplar yani esâlîb sahibidir.

Üslûp, kabaca Bilimsel-Estetik-Retorik şeklinde bir sacayağında anlaşılabilir. Fakat unutulmamalıdır ki basamaklar arasında daima geçiş alanları, köprüler vardır ve bunlar kalem ehli tarafından defaatle kullanılır. Bir başka deyişle, üslûp çeşitleri arasında bir hareketlilik ve geçişlilik söz konusudur. Burada belirleyici olan, metnin ağırlık noktasını oluşturan tercihlerdir. Ali Şîr'in Türkçe yahut Farsça dîvânında kullandığı üslûp ile tezkire ve tabakât yazarken kullandığı üslûp biçimi elbette birbirinden farklıdır. Bununla birlikte metinlerin bazı benzer noktalarda birleşmesi kaçınılmazdır. Örneğin gerçekçi bir bakış açısı yeri geldiğinde bir gazel için uygun zemini oluştururken bir başka durumda sufi tabakâtı için yersiz bir tercih olabilir. Başka bir açıdan süslü ve müzeyyen üslûp bazen bir kasîdeye bazen de bir terceme-i hâle uygun düşebilir. Edebî eserler noktasında düşündüğümüzde bilimsel bir üslûptan ziyade öznel bir üslûbun öne çıkacağı izahatın varestedir. Denilebilir ki edebî bir metinde ortaya çıkan öznellik ve kişisel heyecan alanları, üslûbu yeniden kurgular (Fütûhî, 1391, 79, 136). Aynı minvalde gidersek Şerif Aktaş'ın "Tasvîrî" ve "Tekevvünî" şeklinde yaptığı ikili üslûp ayırımı bize Nevâî hakkında yeni bir ufuk açabilir. Tasvîrî olan üslûpta, dış dünyanın hazır çerçevesi ve formları dâhilinde, taklit/mimêsis yolunda yazarı kafesine alan bir büyük gerçeklik vardır. Yazar bu gerçeklik içerisinde, eserini vücuda getirir. Burada gösteren etkin değildir; görülmesi istenen esastır. Eser bir kurgu değil; daha ziyade aktarım olarak belirir. Diğer taraftan tekevvünî üslûp biçiminde, metni kuran yazarın benliği ve hayâlleri dış dünyayı yeniden ve kendine göre yorumlar. Müessirden esere doğru bir yolculuk söz konusudur; olabildiğince ferdîdir, müstakildir, diğer şeylere benzeme olasılığı düşüktür (Aktaş, 2007, 58, 68, 111, 123). Buradan hareketle Ali Şîr Nevâî'nin üslûbunun tekevvünî basamağa uygun olduğunu ifade edebiliriz. Tespit ve tercihlerimizin doğru bir zemine oturması için öncelikle müellifin hayatının, ardından eserindeki üslûp tercihlerinin ayrı başlıklar altında incelenmesi ve örneklendirilmesi önem arz etmektedir.

I. Ali Şîr Nevâî'nin Hayatı ve Üslûbu Arasındaki Bazı İlgilere Bakış

Üslûp, müellifin karakteristik, kendine mahsus özelliklerinden pay almak zorundadır. Zira o, öncelikle bir şahsiyetin hüviyetini içerisinde taşır. Yazarın karakteri, üslûba belli bir düzeyde sinmek durumundadır. Tabakât, tezkire yahut vefeyât kültürü içerisinde bir yazı kaleme alınırken uyulması gereken yazılı ya da yazılı olmayan kurallar ve birtakım teamüller söz konusu ise de yazarın karakteri, baskın özellikleri, hayatı kavrama ve ifadelendirme biçimi bir şekilde kendisini gösterir. Sanatkârların, müelliflerin -husususan kalburüstü olanlar- kendilerine has davranış biçimleri vardır. Bazen beklenmedik tavır ve sözler onlardan zuhur eder. Bazen de çok az kimsenin cesaret edebileceği hamleler yaparlar. Örneğin 1470 senesinde yani henüz otuzlu yaşlarına girmeden önce -ki Nevâî o sıralarda mühürdâr/nişancı görevinin başındadır- ileride nedîmi olacağı Sultan Hüseyin Baykara'ya olan muhabbet ve sadakatini tam bir gözü karalıkla ispat eder. Mezkûr yılda Akkoyunlu Türkmenlerinin yardımıyla Herat'ı işgal eden Yedigâr Muhammed Mirza'nın isyan hareketini bastırabilmek için üç günlük yolu bir günde kat eden sultanının yanı başındadır. Ali Şîr, gece vakti muhasara altına alınan Bâğ-ı zâğân sarayına yanına sadece tek bir nefer alarak yalın kılıç girer ve Yedigâr Mirza'yı derdest eder. Bu çok az kimsenin cesaret edebileceği bir hamledir. Üslûp sahibi sanatkârların kendi asrını aşarak başka zamanlarda çağlayabilen sesleri, biraz da ortalama eylem ve söylem tarzını terk etmeleriyle de ilişkilendirilebilir.

17 Ramazan 844/9 Şubat 1441'de Herat'ta doğan Ali Şîr'in babası Kıçkine Bahşı, Timur'un torunlarının hizmetinde bulunmuş, ardından Babür Şah'ın sarayında önemli mevkiler elde etmiş bir şahsiyettir. Keza annesinin dedesi Bû Saîd Çiçek, ileride torununun hayatında önemli bir yer tutacak olan Hüseyin Baykara'nın (ö. 1506) dedesi Mirza Baykara'nın uluğbeyidir. O henüz çocukluğundan itibaren saray teşrifatı ve memurluklarına birçok şahsa göre çok daha yakın bir mesafede bulunmuştur. Nevâî'nin erken yaşlarından itibaren akranları arasında seçilen, sireti suretinde tezahür etmiş, seçkin birisi olduğu çok kimselere zâhir ü hüveydâ olmuştur. Bir Uygur Türkü olan Ali Şîr Nevâî, bir taraflıyla Sultan Hüseyin Baykara'nın kökeltaşı (sütkardeş), vakti geldiğinde devletin, sultanlığın dayanağı (Ruknü's-saltanat), Nişancı, Divancı Begi ve Astarâbâd'ın muhtar valisidir. Diğer taraftan o, Türk ve Moğol töresi icabınca Uygur beyleri merasiminde ancak Barlas, Arlat, Tarhan, Kıyat ve Kongrat beylerinden sonra meclisteki yerini almak mecburiyetinde olan birisidir. Zira meclise ve divana oturma sırası şahsın soyunun vaziyetine göre şekillenen töresel bir değerdi. Nevâî'nin bunu değiştirmesi söz konusu olmadığı için o, devletin ruknü, dayanağı bile kabul edilse mezkûr beylerin ardı sıra oturmak ve hatta tuğrasını ötekilerin mührünün altına basmak zorundaydı. Kendisi birçok şairin ve sanatkârın tabiatında görüldüğü üzere gururuna düşkün olduğu için mezkûr meclisler onun için tahammülfersâ idi. Fakat büyük usta bu meseleyi bir şekilde çözmüştür. Diğer kabile/soy beylerinin önüne geçmenin tek yolu, resmî görevlerden tamamıyla feragat etmek, mührü kırıp atmak ve sultanın nedîmi mevkiine geçmektir. Ali Şîr takdir edileceği üzere böyle de yaptı (Togan, 1979, 2/350-351) ve hatta "mühür sındırma" dediği bu şeyi şiirine taşıdı:

"Çün bağa luğf itti şeh Dîvân'da mühr
Bu idi ildin kıyı mühr urmağım

Kim ğurûr-i nefsi serkeş men'îğa
Barçadın bolğay kıuyı olturmağım

Çün Şikest-i nefsi hâşıl bolmadı
Mundın oldu mührümi sındırmağım"

Henüz çocuk yaşlarında *zû'l-lisâneyn* (çift lisanlı) olan Ali Şîr'in ve geleceğın sultanı Hüseyin Baykara'nın tahsil ve terbiyelerinde zikredilmesi gereken ilk isimlerden biri Bulkâsım Bâbü'r'dür. Nevâî'nin Farsçadan ziyade Türkçe Şiire ehemmiyet vermesinde Bâbü'r'ün etkisi olduğu düşünölmüştür. Türkçe Şiire, Türk diline verdiği olağüstü değerın temelinde yine bazı isimler söz konusudur. Babasının vefatından sonra kendisine hamilik eden âlim ve mutasavvıf Seyyid Hasan-ı Erdeşîr (ö. 1488-89) -Nevâî'nin ona adadığı müstakil bir risale söz konusudur: Hâlât-i Seyyid Hasan Big-ve büyük Çağatay Şairi Mevlânâ Lutfi (ö. 1492?). Nevâî, ana bahsimizin temel iki kitabından biri olan meşhur tezkiresi *Mecâlisü'n-Nefâyis*'te Mevlânâ Lutfi'nin her iki dilde Şiir yazmakla birlikte onun gerçek dehasının Türk dilinde olduğuna dikkat çeker: "Öz zamanının Melikü'l-keâm'ı irdi. Fârsî ve Türkî'de nazîri yok irdi, ammâ Türkî'de Şöhreti köprek irdi (Nevâyî, 2015, 66)."

Nevâî'nin tahsil hayatında belli başlı bölgeler ve hem tezkiresinde hem de sufi tabakâtında dile getirdiği birçok şahsiyet etki sahibidir. Babasının vefatından sonra kendisiyle bağını koparmayan ve hem onu hem de Hüseyin Baykara'yı himaye eden Bâbü'r Han'ın yanı sıra Meşhed'e gider. Burası aynı zamanda Bâbü'r Han'ın da (ö. 1457) vefat ettiği yerdir. Yaşanan acı kayba rağmen Ali Şîr, Meşhed'de İmâm Rızâ Medresesi'ndeki tahsiline devam eder. Burada birçok İranlı âlim ve mutasavvıfla yolu keşişir, onlardan ders ve inâbe alır. Meşhed'den Semerkant'a (Hâce Fazlullâh Medresesi) oradan tekrar Herat'a kıvrılan tahsil ve hayat macerasında Ali Şîr'in eğitim cetveline birçok şahsiyet dâhil olur. Devletşâh, onun kendi hayatına dâhil ettiği kimseleri tercih ederken Şu kıstaslara göre hareket ettiğini düşünür: "Daima fazilet ve zevk sahibi kimselerle görüşürdü. Gönöl sahiplerinden başkalarıyla konuşmazdı. Ağır ruhlu kaba saba adamlardan hoşlanmazdı. (...) Daima farisî ve türkî Şiirler, muammalar söylemek ve çözmek yegâne meşguliyetlerinden idi (Devletşâh, 1967, 2/131)." Bu meyanda onun hayatında öne çıkan bazı şahsiyetleri anmak icap eder. Arap aruzunun üstadlarından kabul edilen Dervîş Mansûr-i Sebzvârî, Kemâl-i Türbetî, Emîr Dervîş Muhammed Tarhan, Hâce Celâleddîn Fazlullâh Ebu'l-Leysî, Hâfız Ali-yi Câmî, Molla Abdurrahmân-ı Câmî vd. Onun tabiatındaki selametın, zihnindeki istikametın temelinde kendi devrinin üstadlarıyla doğru zamanda ve mekânda buluşmasının çok etkin olduğu düşünölmüştür. Baştan bu tarafa bahsettiğimiz hayat hikâyesi ile üslûp arasındaki kader çizgisini de buralarda aramak icap eder. Bazı lakap ve sıfatları bu konuda bize yol gösterir niteliktedir: İ'timâdü'l-mülki ve 'd-devlet, muğarreb-i Hâzret-i Sulţânî, zübde-i erbâb-ı dîn ü devlet ve kıdve-i aşhâb-ı mülk ü millet, erbâb-ı fehm ü firâset, Şüfi-şifet, şâfi-taviyyet, ruknü's-salţanat 'ukde-küşây (düğümleri, muammaları çözen) vd. Çok yönlü olmasıyla da dikkat çeken Ali Şîr Nevâî'nin üslûbu takdir edilecektir ki bu havzadan nasibini almış ve bu sebeple olsa gerek o, hem nazım hem nesir alanında farklı üslûp biçimlerini sühûletle kullanabilmiştir:

"Bir Şair, bir devlet adamı olarak Nevâî, musikî, resim, mimarî ve güzel yazı (hat) ile de meşgul olmakla kişiliğindeki zarafet ve güzel sanatlara olan eğilimini de ortaya koymuştur. Bir devlet adamı olarak Türk ve İran Şairlerinin koruyucusu konumunda da olan Nevâî, ressam, nakkaş, hattat gibi birçok sanatçının eserine de konu olmuş, onun çevresinde adeta bir sanat akademisi kurulmuştur (Akkuş, 2002, 125)."

Güzide şahsiyetlerin tahsili, yalnızca bir ders halkasına girmekle tahdit edilemez. Buluşmalar, sohbetler, yol üstünde karşılaşmalar, bir suale cevap bulmak, kaynak eserleri, otoriter metinleri takip etmek vd. şahsın karakterini ve üslûbunu oluşturmada farklı derecelerde de olsa etkin vaziyetlerdir. Ali Şîr Nevâî'nin tezkiresi ve tabakâtında bahsi geçen iddiamızı destekleyen birçok isimle karşılaşırız. Bu şahsiyetlerin kimisiyle yılları geçer (Hüseyin Baykara, Molla Câmî), kimisinin eserlerini takip eder (Nizâmî-i Gencevî, Hüsrev-i Dihlevî vd.), kimisinden ders okur (Dervîş Mansûr-ı Sebzvârî, Hâfız Ali-yi Câmî, vd.), kimisine yolu düşer, duasını alır, sohbet arkadaşı olur ya sohbetini dinler (Mevlâna Şerefüddîn Ali Yezdî, Emîr Dervîş Muhammed Tarhan, Hâce Evhad-i Müstevfî, Emîr Ahmed Hacı Hâce Müeyyed-i Mehine, Baba Kûkî, Mevlânâ Muhammed-i Muammâyî, Hâfız Yârî vd.), kimisine hizmet/iyilik eder (Mevlânâ Kabûlî, vd.), kimisinin yalnızca arkasında namaz kılar (Mevlânâ Ebu'l-Hayr, vd.), kimisinden edep ve irfani bilgiyi (Kemâl-i Türbetî, Hâce Fazlullâh Ebu'l-Leysî, Molla Câmî) bazen de sadece bir muammanın çözümünü yahut yeni bir muammayı (Mevlânâ Ulâ-i Şâşî, Pehlevân Muhammed-i Küştî-gîr, vd.) öğrenir, kimisinin vefatına tarih (Mevlânâ Tûtî, vd.) düşürür

(Mahdum, 2006, 103-110; Togan, 1979, 2/349-353; Kut, 1989, 2/449-450; Nevâyî, 2015, XXI-XXIII; Devletsâh, 1967, 2/227-242; Hândmîr, 1378, 47-51; Ahrârî, 1393, 19-27; Akkuş, 2002, 123-126).

Nevâî'nin hayatındaki en önemli isim, -çocukluğundan pîrliğine kadar yanı başında olduğu Sultan Hüseyin Baykara bir kenarda tutulursa- bütün eserlerinde etkisi ve nüfuzu bariz bir biçimde hissedilen ve aynı zamanda bir Nakşbendî şeyhi olarak tanımlayabileceğimiz Molla Nûreddîn Abdurrahmân-ı Câmî (ö. 1492) olsa gerektir. Câmî'nin şeyhliği meselesinde bir ayrıntı dikkat çeker. Onun irşâd döşegini açmadığını kendisinin şu sözleriyle destekleyen kayıtlar söz konusudur: "Şeyhliğe dayanacak takatim yok! (Mahdum, 2006, 146)" Bu durumda Câmî ile Nevâî arasındaki ilişkinin bir üstad-talebe, dost-refik, yoldaş-hâlâdaş, mürrîd-mürîd, müellif-mütercim şeklinde değerlendirilebilecek geniş bir halkayla anlaşılması daha makul olacaktır. Tezkiresinde ve bazı ilavelerle arttırdığı mütercem tabakâtında Molla Câmî'ye mahsus yerler vardır. Fakat burada bir şahsın hikâyesini yahut sanattaki tavrını tasvir eden bir müellifle değil, ustasının, hayran olduğu şahsın siyerini anlatmaktan hicap duyan bir müridle, bir şakirdle karşılaşırız. Zira Nevâî'nin çocukluk, ilk gençlik şiirlerini bir kenara koyduğumuzda telif hikâyesini başlattığı Çihl Hâdîs'i, Molla Câmî'nin Buhârî ve Müslim'den derlediği Kitâb-ı Hâdîs -i Erba'ın'ın tercümesinden ibarettir. Bu telif-tercüme ilişkisi karşılıklı bazı etki alanlarına sahiptir. Örneğin Câmî, *Nefehâtü'l-Üns min Hazâretü'l-Kuds, Şevâhidü'n-Nübüvve, Eşî'atü'l-Leme'ât, Risâle-i Mu'ammâ* gibi eserlerini, dostu, müridi, talebesi Ali Şîr Nevâî'nin arzusu ve teşvikiyle kaleme almıştır. Başka bir açıdan Ali Şîr tamamen Câmî'nin biyografisine adanan *Hamsetü'l-Mütehayyirîn* eserinde, *Hayretü'l-Ebrâr, Ferhâd u Şîrîn, Sedd-i İskenderî* mesnevilerinde, mezkûr tabakât ve tezkirede, *Muḥâkemetü'l-Lügateyn* isimli lügatinde Molla'yı defaatle övmüştür. *Ferhâd u Şîrîn* mesnevisinin girişinde Nevâyî, hocası Abdurrahmân Câmî için müstakil bir bölüm kaleme alır. Onu, Hüsrev-i Dehlevî ve Genceli Nizâmî ile karşılaştırarak başladığı bu bölümde, bahsi geçen ikiliyi devrinin iki fili olarak tanımlar. Fakat hocası Câmî'yi azameti ve ihtişamı bakımından 'yüz fil' olarak değerlendirir (Toprak, 2021, 170). Aynı bağlamda Molla Câmî de onu, *Bahâristân, Sübḫatü'l-Ebrâr, Leylâ vü Mecnûn, Yûsuf u Züleyhâ ve Hîrednâme-i İskenderî* gibi eserlerinde övgüyle anar (Aksu, 2011, 381; Farrukhbek, 2020, 447-448). Nihayetinde Nevâî ile Molla Câmî arasında dostane, hoca-talebe, mürrîd-mürîd, gönüldaşlık şeklinde tanımlanabilecek güçlü bağlar ve derin bir saygı vardır. Onun için ne vakit Molla Câmî'yi övmeyi arzulasa Nevâî'nin dili lâl, kalemi kırıktır. Yıllarca uğraşp didinse bile o, hocasının/mürrîdinin vafını ve kitaplara sığmaz ebattaki eserlerini dile getirecek takate vasil olamayacağını itiraf eder. Hatta tezkiresinde sırf anmamak edep dışı olacağı için ancak ismini yâd etmeye cür'et eder (Nevâyî, 1996, 439-440; Nevâyî, 2015, 393-394).

Sanatkârların, sufilerin hayat hikâyelerinin flu/sisli kalan bölgeleri, birçok şeyde olduğu üzere ortaklık gösterir. Biyografik malumat içinde eğitimleri hususunda netleşmek çok kolay değildir ve aile hayatları çoğu zaman konu dışıdır. Ayrıca onun mürrîd-mürîd ilişkileri, arkadaşlıkları, cetveli aşan üstad ve hocalar listesi genelde sarmal bir vaziyet gösterir. Başka bir cihetten Ali Şîr Nevâî'nin bir evlilik hayatı olmamıştır. Evlâd u iyâl meselesi, onun hareketli siyasi ve edebî macerasında yer bulamamıştır. Fakat kendisinin bu meseleyi dramatize ettiği bir yere tesadüf etmek çok zordur. Zira hakikatle meselesi olanların bazı sosyal davranışları, oturmuş töresel duruşları terk ettikleri ilk defa görülen bir şey değildir. Bu tarz şahsiyetlerin bilinmez sahalardaki gizli ortaklığı gibi bilinir alanlardaki durumları da müşterektir. Seyahatler, derin sarsılmalar, kırılışlar, inziva ve nihayet ölüme karşı almış oldukları tavır, onların kendi aralarında yaptıkları ve uymak zorunda oldukları gizli bir antlaşma gibi düşünülebilir (Mermer, 2023, 117).

Sosyal ve siyasi hayatı oldukça yoğun olan Nevâî'yi evlilik kurumundan pay almaması asla durduran yahut yavaşlatan bir şey olmamıştır. Keza Molla Câmî'yi takip etmek, bazen onun sadık bir mütercimi olmak da Nevâî'yi durduran yahut topallattıran bir mesele değildir. O dehası sayesinde telif kapılarını ardına kadar açmayı başarmış, bir coğrafyanın hatta dilin ismi hâline gelmiştir. Herat, Çağatay Edebiyatı, Doğu Türkçesi, Hamse dendiğinde Türk dilinin en büyük ustalarından biri olarak tarihe adını yazdırmış, Maverâünnehirden Semerkant'a, Horasan diyarı, Türkistan, İran, Irak, Anadolu, Hindistan hülâsa Şark-İslâm ve Türk-İslâm coğrafyasının büyük bir kısmında şöhret bulmuştur. Onun telif aynasına farklı birçok aksi yansır: Şair, nâsir, hamseci, mütercim, muamma ustası, mektubat, hatırat, tezkire ve tabakât sahibi vd. Aynı zamanda o, Fars diliyle ve Molla Câmî ile olan yakın münasebetleri sebebiyle iki dil arasında hem kavramsal hem de sosyolojik anlamda "yüksek fikirlerini, Türkçe olarak yeniden yaratırken bunları İran edebiyatındaki ifade tarzları, istiâre ve mecazlar ile anlatmış (Togan, 1979, 2/353)" olması bakımından taşıyıcı bir rol üstlenmiştir. Molla Câmî'nin müridi, muâkıbı, Hüseyin Baykara'nın nedîmi, Fars dilinde Hamse edebiyatının kurucusu Nizâmî-i Gencevî (ö. 1214?) ve Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin (ö. 1325) ardı sıra gidenlerin zümre başı kabul edebileceğimiz Ali Şîr Nevâî, eser bırakmak noktasında daha önce işaret ettiğimiz üzere velûd bir müelliftir. Gencevî, Dihlevî ve Câmî onun eserlerinin istinatgâhı yahut sacayakları kabul edilebilir. "Ali Şîr Nevâyî Türk edebiyatında ilk hamse tertip eden şâirlerdendir. Hamse'nin birinci mesnevîsi *Hayretü'l-Ebrâr*, Nizâmî-i Gencevî'nin *Mahzenü'l-Esrâr*'ı ile Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin *Matla'u'l-Envâr*'ı ve Mollâ Câmî'nin *Tuhfetü'l-Ahrâr*'ına nazire olarak" yazılmış olması mezkûr sacayağının nasıl bir prensiple çalıştığını göstermek bakımından manidardır (Kartal - Çetindağ, 2015). Kaba bir hesapla gidersek Nevâî'nin eserleri, Türkçe Dîvanlarının (*Hazâ'inü'l-Me'ânî*) toplamı 55.000, Hamse'si 64.000, *Fânî* mahlasıyla kaleme

aldığı Farsça Dîvân'ı ve Hamse'si dışındaki mesnevîsi *Lisânu't-Tayr* 2000 mısra olmak üzere toplam 140.000 mısralık bir kemmiyete sahiptir. Bunların dışında tabakât, tezkire, kırk Hadîs, mektûbât, lûgat, menâkıb, münşeât tarzı eserler de kaleme alan Ali Şîr, zihninin ve dolayısıyla üslûbunun nasıl geniş bir havzaya sahip olduğunu belgelemiş bir sanatkârdır. Nevâî, otuz iki senelik saraya hizmetinin yanısıra Türk edebiyatına hem hamse ve tezkire telifi noktasında ilk ve doyurucu örnekleri vermiş hem de üslûp bakımından Doğu ve Batı Türkçe'sini etkisi altına almış üst düzey bir ediptir (Togan, 1979, 2/353-356; Kut, 1989, 2/450-453).

Nevâî, 1499 yılında hacca gitmek için sultandan izin ister fakat saray içerisindeki karmaşa ve kardeşi Derviş Ali'nin isyanlarını bastırmak gibi mühim meselelerde başat rol oynadığı için kendisine hac izni verilmez. 31 Aralık 1500'de Astarâbâd seferinden dönen Sultan Hüseyin Baykara'yı karşılamaya giderken kalbinde bir rahatsızlık peyda olur. Sultanın huzuruna Mevlânâ Celâleddîn Kâsım ve Hâce Abdullah'ın yardımıyla güç bela çıkabilse de tam elini öpecekken yere yığılıverir. Sultan Baykara, onu yanı sıra (taht-ı revân) Herat'a götürmüş, üç gün boyunca kendisiyle bizzat alakadar olmuş, emrindeki etıbbayı kendisinin hizmetine vermiştir. Günden güne sararıp solan nabızı neredeyse durma noktasına gelen dostunu görmeye dayanmakta güçlük çeken Baykara, mezkûr ziyaretlerinde gözyaşlarına mâni olamamıştır. 13 Cemâziyelâhîr 906/3 Ocak 1501 senesinde Hakk'a yürüyen Nevâî, kendisinin onlarca hayratından biri olan Kudsiye Câmii yanındaki türbeye defnedilmiştir. Devrin sultanının nedîmi, musâhibi, mukarrebî olan ve saraya farklı makamlarda yıllarca hizmet eden Nevâî'nin yuğ töreni, şanına yaraşır şekilde bizzat Sultan Baykara tarafından icra ve idare edilmiştir. Defnin ardından üç gün süren matem merasimi yapılmıştır. Daha sonra hâlâ Türklerde âdet olduğu üzere yedisi okutulmuş, millete aş (yoğ yemeği) dağıtılmıştır (Hândmîr, 1385, 4 Bakiyye-i Cüz'-i Sevvom/256-257; Ahrârî, 1393, 27-28; Togan, 1979, 2/351-352; Kut, 1989, 2/450).

II. Üslûbun Çeşitlenmesi: Tabakât ile Tezkire Arasında Ayrışan İfade Tercihleri

Üslûp noktasında yaptığımız tasnifler temelinde düşünürsek Ali Şîr Nevâî, manzûm-mensûr farklı tarz ve türde eserler kaleme alması bakımından birçok üslûp biçimini kullanmak durumunda kalmıştır. Bu cihetten bakıldığında onun, *şâhib-esâlib* (üslûplar sahibi) olarak tanımlanabileceğini ifade etmiştik. Tezkire-i şuarâ yazmanın bir adabı olduğu gibi tabakâtı's-sûfiyye geleneğinde kalem oynatmanın da bazı etvârî söz konusudur. Türk dilinde ilk şairler tezkiresini yazması bakımından Ali Şîr Nevâî, bir geleneğin takipçisi olmaktan ziyade -elbette Arap ve Fars dilince bu tarzın öncülleri olmakla birlikte- geleneği bizzat kuran bir müellif olarak değerlendirilmelidir. Sufi tabakâtı meselesinde ise kurucu değil mütercim ve muakkip vasfıyla temayüz edeceği malumdur. Başlıkta bir hedef yahut istişhâd alanı olarak tanımladığımız tabakât ya da tezkire yazımının üslûba etkisi noktasında Nevâî'nin iki eserini örneklem sahası olarak kullandık: *Mecâlisü'n-Nefâyis* ve *Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve*. En son söyleyeceğimizi şimdiden hülâsa etmek icap ederse şöyle bir tanım cümlesi sunulabilir: *Temdîh etmek tasavvufi tabakât kültürünün; farklı raddelerde olmakla birlikte tenkit etmekse tezkire kültürünün ana güzergâhıdır*. Bu cümleden olarak mukayese için kullandığımız ilk eserin genel bir tasvirini yaptıktan sonra mezkûr yargıya istinat eden delaletleri sırasıyla verdik. Ardından diğer eseri de aynı mantık dairesinde takip ettik. Bu takip edişte sadece üslûba dair hassasiyetler değil, sosyo-kültürel bazı tespitler de okuyucuya sunulmuştur.

A. Mecâlisü'n-Nefâyis: Nevâî, elli yaşında yani olgunluk döneminde kaleme aldığı (telif tarihi: 1490-91) şairler tezkiresinde, genel itibarıyla Herât, Horasan ve Azerbaycan bölgelerinde yaşayan 461 isme yer vermiştir. Eserde yer alan 43 Türk şairinden ilk defa bahis açan ve onları tarihe kazandıran kendisidir. Eserin adı, Nevâî'nin topladığı eşârı, bir tavsif biçimi olarak değerlendirilebilir: Enfes, güzel şeylerin toplandığı yer. Fakat bu enfes şeylerin toplandığı yerdeki bazı ifade biçimleri, takip edilen üslûp her şeyin süt liman olmadığını, bazı insanlardan bazı garipliklerin zuhura geldiğini açık bir dille beyan eder. Tezkire, haddizatında bir tahattur notu, kişiye kısaca ilgili şahsın vaziyetini bildiren bir pusula ve nihayet ehl-i hirefi, sanatkârları toplayan bir mecmua olduğuna göre, onda hemen intibak edebileceğimiz biyografik malumat bizi karşılamalıdır. Tasavvuf yahut edebiyat tarihinin elsine-i selâsedeki seyri (Arabî, Fârsî ve Türkî), tezkire yazımı için de geçerli bir rotadır. *Mecâlis*'in öncülleri önce Arapça daha sonra Fars diliyle yazılmıştır. Türk dilindeki tezkire hamlesi ise Ali Şîr Nevâî ile başlar. Eserin rol model olarak kullandığı iki eser ve dolayısıyla iki isim söz konusudur. Bunlar, birçok hususta üstadı kabul edebileceğimiz Molla Câmî'nin ahlaki-didaktik tarzda kaleme aldığı sekiz ravzaya ayrılmış meşhur *Bahâristân*'ı ve Türk asıllı Emîr Devletşâh'ın iki ciltten müteşekkil *Tezkiretü's-Şu'arâ* (*Tezkire-i Devletşâh*, *Mecma'u's-Şu'arâ*) isimli eserleridir. Emîr Devletşâh'ın tezkiresinde Ali Şîr Nevâî'nin, Nevâî'de de Devletşâh'ın biyografileri mevcuttur. Ali Şîr, kendisi henüz tezkiresinin muhtasarını tamamlarken Devletşâh'ın tezkiresini kemâle erdirme gayretinde olduğunu bildirir (Nevâyî, 2015, 167). Sonuç itibarıyla ikisi de Farsça kaleme alınan eserlerin gölgesinde/izinde neşv ü nemâ bulan tezkirelerdir. *Mecâlis*'te Türkçe şiir yazar şairlerin sayısı kabaca yüzde on (461/41) civarındadır. Nevâî, kırk bir kişinin dışında kalan Türk şairlerin yalnızca Farsça şiirlerinden örnek getirmiştir.

Eserdeki *sekiz meclis* şu bölümlerden oluşur. *I. Meclis*: Nevâî'den önce yaşayan 46 şair, *II. Meclis*: Çocukluk ve gençlik döneminde kendisiyle görüşme imkânı bulduğu fakat tezkire telifinden önce vefat eden 93 şair, *III. Meclis*: Kendi zamanında şöhret bulan yahut kendileriyle dostluk kurduğu 173 şairden müteşekkildir. Molla Abdurrahmân-ı Câmî bu mecliste zikredilen ilk isimdir. *IV. Meclis*: Kendi çağının şiirle de meşgul olan 72 meşhur âlimi bu mecliste kaydedilmiştir. Bu mecliste Nevâî'nin teşvikiyle yazımına başlanan *Habîbü's-Siyer* eserinin müellifi Emîrhând'ın biyografisi de vardır. *V. Meclis*: Timurlular ailesine mensup 23 şair mirzanın biyografisine ayrılmıştır. Emîr Devletşâh, bu meclisin ilk ismidir. *VI. Meclis*: Horasan bölgesi dışında yaşayan âlim ve şair 31 kişinin, *VII. Meclis*: sultan ve şehzadeler içinde şiirden hoşlanan ve güzel şiir okuyan (inşâd) 22 kişinin biyografilerine ayrılmıştır. Nihayet *VIII. Meclis*, yalnızca Sultan Hüseyin Baykara'nın biyografisine hasredilmiştir (İsen, 2004, 25-28; Kartal - Çetindağ, 2015; Eraslan, 2003, 28/216; Türk, 1990, VI-XII). Esaslı meselemiz bahsi geçen eserin ışığında bazı üslûp özelliklerini kavramak olduğundan bu noktadan sonra isim isim bir takip ediş ve örneklendirme söz konusu olacaktır. Meclisler için *Romen rakamı*, şahsın tezkiredeki sıralaması için *standart numaralandırma* şeklinde bir usûl takip ettik. Son olarak aynı eserin çok defa tekrarına dayalı iktibas ve yorumlar olacağından tekrar eden dipnotlar kullanmak yerine baştan bu tarafa kullandığımız temel eserin (Nevâyî, Ali-Şîr. *Mecâlisü'n-Nefâyis I-II [Giriş-Metin-Çeviri-Notlar]*. çev. A. Naci Tokmak. nşr. Kemal Eraslan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015.) ilgili sayfalarını göstermekle iktifa ettik. Son olarak isimlerin ve kayıtların ardıl takibi tamamlandıktan sonra diğer esere geçmeden önce genel bir değerlendirme de yapılmıştır:

I. 3. Hâfız Sa'd: Tasavvufi tabakât telifinde görmemiz pek mümkün olmayan tavsif biçimleri tezkireler için mümkün sahayı temsil eder. Hâfız Sa'd'ın laubali, şuh-mizaç ve nerede ne yapacağı belli olmayan patavatsız tavırları (bî-endâm etvâr) olduğunu ifade eden Nevâî, onun arkadaşı çevresinin de şehrin kabadayılarında ve içkici yiğitlerinden oluştuğunu bildirir (8). **I. 8. Mevlânâ Eşref**: Nevâî kaydına göre o, halkla uyumsuzdur, ayrıca bahtsız (nâ-murâd şive) bir kişidir. Eser yazmasına rağmen orta hâlli sıradan bir yetenekten fazlasına sahip değildir (12). **I. 11. Mevlânâ Bisâtî**: Müellif onu, pek sıradan bir kişi olarak (be-ğâyet 'âmî) tanımlar (14). **I. 16. Mevlânâ Muhammed Âlim-i Semerkandî**: Müellif, şahsın şuh tabiatlı olduğu gibi münakaşa sırasında küstahça sözler sarfettiğini ifade eder (16). **I. 19. Mevlânâ Sâhib-i Belhî**: Müellif, Belhî'nin aşırı tamahkâr ve dilenerek geçinen biri olması sebebiyle halkın gözünde neredeyse hiç değerinin ('izzeti kemrak) olmadığını belirtir (18).

II. 47. Mevlânâ Şerefüddîn Alî-i Yezdî: Tasavvufi tabakât ile tezkire telifi arasındaki temel farklardan biri de birebir tecrübe kaynaklı aktarımlardır. Zira tezkire meclislerinde üstadlar, kutuplardan bahis açıldığı gibi çağdaşlar ve hatta yeni yetmeler bile söz konusu olabilir. Birebir aktarımlar bazen müellifin çocukluk yaşlarına tesadüf eder. Dolayısıyla anlatıda deyim yerindeyse lirik bir pencere açmak lüzumu doğar. Devrin fitnessi yüzünden babasıyla beraber Horasan'dan kaçıp Irak tarafına geçtiklerinde Nevâî'nin yolu Teft şehrine düşer. Henüz altı yaşlarında mezkûr şahsiyetle karşılaşır. Yezdî bu küçük meraklı çocuğa birçok soru yöneltir ve hepsinin de cevabını alır. Hiçbir çocuk meclise gelmezken Nevâî'nin bu tavrı Yezdî tarafından kendisine bir Fâtiha teberrüküyle ödüllendirilir (31). **II. 56. Mîr Müflisî**: Önceleri huyunun güzel olduğunu ifade eden Nevâî, cezbeye tutulmak yüzünden tecennün ettiğini, kollarına parmaklarına halkalar takarak etrafta dolaştığını ve onun çoğunca kendi kendine konuştuğunu kaydeder (37). **II. 63. Mevlânâ Sâğarî**: Tezkiredeki gerçekçi tavrın bariz görüldüğü yerlerden biridir. Sâğarî için her ne kadar kötü şiir söyleyen bir şair ise de (egerçi bed-şî'r irdi) bazı güzel matla' beyitleri vardır, denilmiştir (40). **II. 76. Hâce Ebû İshâk**: Hâcenin ilme istekli birisi olmasına rağmen kötü huylu ve kendini beğenmiş tavırları (bed-hüy ve mütekebbir) olduğunu da eklemeyi ihmal etmez (47). **II. 84. Mevlânâ Husrevî**: Husrevî'nin asabi ve kaba mizaçlı olması sebebiyle (tünd-hüy) tenkit edilmeye hiç dayanmadığından bahis açan Nevâî, kendisine getirdiği şiirleri bu bozuk tabiatı yüzünden beğenmek zorunda kaldığını itiraf eder (51). **II. 87. Velî Kalender**: Tezkirede bazen şahısların küçük zaafı ve hatta tik tabir edilen istemsiz davranışları da konuya dâhil olur. Müellif, Velî Kalender hakkında, kendisine ne vakit "berd = sermâ, ayaz, soğuk" dense aşırı hiddetlenir, bunu bilen densizler de onunla alay ederlerdi, kaydını düşer (52). **II. 102. Mevlânâ Ayâzî**: Müellif, Ayâzî'yi garip görünüşlü (garîb şekillîğ), telifi bir hoş ilginç bir adamdı şeklinde tanımlar (58). **II. 103. Mevlânâ Enîsî**: Onu kötü, yeteneksiz (kem-bidâ'at) bir şair olarak tanımlar (58). **II. 138. Mîrzâ Big/Bey**: Sufi tabakâtı ile tezkire arasındaki güçlü ayrılıklardan biri de burada görülür. Nevâî, Mîrzâ Bey'in dalgın birisi olduğunu, diline gelen beyitleri kaydetmediğini aktardıktan sonra örnek verdiği matla' beytini ikmâl edip mezkûr şahsın divanına eklediğini ifade eder (74). Burada müellifin bir tasarrufta bulunduğu âşikârdır. Tabakât bu tarz tasarruflar için uygun bir yazın sahası değildir.

III. 143. Mevlânâ Âsafî: Müellif, onun için hafızası kuvvetlidir fakat hiçbir faydalı işte kullanmamıştır, der. Ayrıca onun kibirli, kendini beğenmiş, süslü, başına buyruk olmak (hod-râyîlık ve hod-ârâyîlık) ve daha birçok kötü sıfatı hak ettiğini, ömrünü bu şekilde zıyan ettiğini ifade eder (80). **III. 150. Mevlânâ Dervîş-i Meşhedî**: Açık bir dille mezkûr şahsı, sefih ve ağzı bozuk (bed-zebân) olarak tanımlar (84). **III. 151. Mevlânâ Hurremî**: Yine şüpheye yer bırakmayacak bir biçimde keskin ifadelerle şahsı tanımlar. Hatta bu şahsın neden tezkireye alındığının dahi sorgulanacağı bir vaziyet olur. Müellif, Hurremî için onda insanlıktan hatta onun kokusundan eser yoktur, zerre miskal nasip almamıştır

kabîlinden (ammâ özide âdemîlikden eşer belki büyü yoktur) tahkir içeren ifadeler kullanır. Bu durum sufi tabakâtı için tahayyül dahi edilemeyecek bir yeri işaret eder (85). **III. 299. Mevlânâ Hâmid:** Nevâî, Hâmid'i dengesiz ve divane olarak tanımlar. Yine de onun yaratılışında bazı güzellik eseri mevcuttur, demekten de geri durmaz (127).

IV. 319. Ali Kermâl: Önce onun sanatsal yönüne değinen ve bir üdî olduğunu söyleyen Nevâî, şahsın oldukça sefih ve küfürbaz/ağzı bozuk olduğunu eklemeyi de ihmal etmez (136). **IV. 346. Mevlânâ Abdülvâsi':** Kendisinin inşâ fennindeki maharetini dile getirdikten sonra onun hoppa, arsız (hıffet ve tehettük) ve laubali bir kişi olduğunu ekler. Halkın gözüne hoş görünmek için kendisine acındıran Abdülvâsi'nin halkın alaya almasından kurtulamadığını münekkîdâne bir tarzda kaydeder (150). **IV. 355. Mevlânâ Şâh Ali:** Müellif, ilgili şahsın akli güzel muammalar bulmaya erse de onun habis tabiatlı bir genç olduğunu belirtmeyi ihmal etmez (154). **IV. 370. Mevlânâ Abdurrezzâk:** Abdurrezzâk'ın tâlib-i ilim fakat aynı zamanda *belâheti gâlibdür* diyerek kalın kafalı ve bön olduğunu ifade eder. Günümüzde bile telifi/kitabete neredeyse imkânsız bir tarzda eleştirilerini dile getiren Nevâî'nin bu tavrı hem gerçekçi bakış açısı ve üslûbuyla hem de devri içerisindeki muhkem yeriyle bazı ilgiler taşıyor olsa gerektir. İhtimal ki devrin entelektüel vasatı bu tarz değerlendirmeleri kaldırabilecek bir karaktere ve düzene sahiptir (160).

VI. 418. Mevlânâ Hayrî: Hayrî'nin günlerini iflas ve felaketle geçirmesine rağmen şairlik kuvvetinin fena olmadığını kaydeder. Diğer taraftan kendisine yazdığı şeyleri sorduğunda onları açıklayamadığını, kendisini ifade edemediğini ekler. Zaten mezkûr kişi daha en baştan divane ve başı bozuk (ebter-şive) biri olarak tanımlanmıştır (182). **VI. 429. Mevlânâ Hümâyî:** Nevâî'nin kaydına göre Hümâyî'nin bir zaafı vardır. Allah muhafaza ona bir kadeh içki verecek olsalar, kendini yitirir, çenesi düşer. Zaten pek fakirdir ve dahi bahtsızdır (187). **VI. 438. Seyyid İmâd:** Akılsızlığı yüzünden elindeki sermayesini yitirenlerden biridir. Ayrıca o hem içkinin hem de tavla oynamanın müptelası/âlüftesi olmuştur (190).

VII. 445. Baysungur Mîrzâ: 7. Meclisin taradığı alan, sultanlar ve onların evlatları, torunları olduğu için burada tenkidî bakışın sona ereceği düşünülebilir. Nevâî deyim yerindeyse aristokrasiyi hiçe sayacak biri değildir. Kendisi daima üst düzey şahsiyetlerin ve ailelerin yanında bulunmuş bir devlet görevlisidir. Fakat onun telifi, hiçbir zaman tenkitten bağımsız düşünülmemelidir. Nalına da vurur mihuna da dedikleri cinsten tezkire yazmanın hakkını verir. Baysungur Mîrzâ hüner sahibi ve cömert bir padişah olsa da ayyaşır. Belki ayyaşlık, içkiye olan düşkünlük o günün sosyolojisinde çok korkunç bir şey olarak tanımlanmasa da bir zaaf olduğu gün gibi aşikârdır (194). **VII. 447. Abdullatîf Mîrzâ:** Müellif, bu mirzâde şipsevdi, vesveseli ve divane kılıklıdır, der. Dahası onun kötülüklerini söylemeye insanın dili varmaz, hicap eder diye ekler. Hatta o, bir baba katilidir. Tabiatı da nazma meyillidir ve bazı şiirleri hakikaten güzeldir, der. Baba katili olmakla nazma meyilli olmak bir safta zikredilir (195).

VIII. 461. Ebu'l-Gâzî Sultân Hüseyin Bahâdur Han: Son meclis Baykara'ya tahsis edilmiştir. Hilafet göğünün güneşi, kahramanlık ormanının arslanı, saltanat denizinin incisi diye başlayan tensîk-ı sıfâta rağmen konu şiir ve sanat olduğunda Nevâî münekkît gözlüğünü takmaktan geri durmaz. Sultanın bazı şiirlerinde kullandığı bazı teşbihatı garip, alışılmadık bulur, kimi harflerle (s, z, z) revî olarak kullanmasını lüzumsuz addeder. Bazı kafiye harfi tercihlerinin de fasih yazan kimseler için yakışıksız olduğunu hatırlatır (206, 209, 215-216).

B. Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve: Molla Câmî'nin 1476 yılında Farsça telif ettiği *Nefeḫâtü'l-Üns min Ḥadârâtü'l-Kuds* isimli tasavvufi tabakâtın 1495 yılında Nevâî tarafından Doğu Türkçesine yapılan tercümesidir. Adını, kaynak eserinden ilhamla alır. Molla Câmî'nin "Kutlu hazirelerden/cennet bahçelerinden gelen ünsiyet kokuları" şeklinde Türkçeye çevirebileceğimiz eserini, "Fütüvvet kokularından mürekkep muhabbet esintileri" şeklinde tayin eder. Uluların hayatını kaydetmek hususunda Molla Câmî'den Muhammed b. Hüseyin es-Sülemî'nin (ö. 1021) Arapça telif edilen *Ṭabakātu's-Şüfiyye*'sine, oradan Hâce Abdullâh el-Ensârî el-Herevî'nin (ö. 1089) Farsça tercümesine doğru bir hat çektiğimizde Câmî'ye yakın ilk durak, kendisinin de işaret ettiği üzere büyük Fars şairi Ferîdüddîn-i Attâr'ın (ö. 1221) *Tezkiretü'l-Evliyâ*'sıdır. Nasıl ki Molla Câmî, önünde bulunduğu geleneği ve birikimi kendi coğrafyasından hareketle genişletmişse Nevâî de yalnızca bir eseri tercüme etmekle kalmamış, Ahmed-i Yesevî'den (ö. 1166) kendi zamanına kadar gelen hususan Orta Asya *Türk sufilerini ve Hind meşâhıyını* esere derc ederek eserini ikmâl etmiştir. Otuz beşi kadın sufilerden oluşmak üzere yedi yüz yetmiş yedi (777) din ve tasavvuf ulusunun hayatlarının kaydedildiği eser, Türk ulusunun Arapça ve Farsça yazılan tabakâtlara olan mesafesini kapatmak, onların anlayışını kolaylaştırmak maksadıyla kaleme alınmıştır. Nevâî, tercüme noktasında çoğunlukla Câmî'nin metnine sadık kalmakla beraber bazı isimleri almaz yahut daha önce işaret edildiği üzere eserine yeni isimler ekler. Bu eklemelerin Türk ve Hind coğrafyasındaki kısımlarının tamamını, tâbiîn ve ardılı dönemindeki isimlerinse bazılarını kendisi telif etmiştir. Tabiîn ve ardılı döneminden eklenenlerin bir kısmını Attâr'dan tercüme ve ihtisâr yoluyla almıştır. Nevâî'nin Attâr'dan yahut Câmî'den alıntılacağı isimlerde de yine birtakım tasarrufları söz konusudur. Örneğin Attâr'ın tezkiresi Ca'fer-i Sâdık (ö. 765), Câmî'nin tezkiresi Ebû Hâşim es-Sûfi (ö. 767) ile başlarken onunki Üveys el-Karenî (ö. 657) ile perdeyi açar. Eserde

kullanılan dil, diğer mensur eserlerine nispetle daha ağır ve anlaşılması daha zor olarak tanımlanmıştır (Nevâî, 1996, 11-13; Türk, 2021; Uludağ, 2006, 32/521). Üslûbun bir tarafıyla kelime seçimlerine diğer yönüyle teşbihat ve mecazın doğru ve zengin kullanımına bağlı olduğu malumdur. Bununla birlikte üslûbu şahsın hüviyetini göstermesi bakımından yazarın kendi iç sesiyle ve öznel tercihleriyle baş başa kaldığı bir mahremiyet alanı olarak da tanımlayabiliriz. Araştırmamız kapsamında temel meselemiz daha önce işaret ettiğimiz üzere bahsi geçen eserin ışığında bazı üslûp özelliklerini kavramaktır. Bu meyanda tarihsel yahut bir tercih meselesi olarak Sülemî, Herevî, Attâr ve Câmî'de bahsi olmayan yani Nevâî'nin ilgili müelliflerden farklı olarak eserine derc ettiği sufilere odaklandık. Sufilerin takibini ise, baştan bu tarafa kaynak eser olarak kullandığımız neşir üzerinden yaptık.

Mezkûr sufilerin bir kısmı -özellikle tâbiîn dönemi yahut mezhep imamı gibi hususiyetlerle öne çıkanlar- yalnızca temdih edildiğinden üslûbun izlerini sürmek pek mümkün olamamıştır. Diğer bir kısmı da çok kısa bir biçimde esere kaydedildiğinden ancak geride kalan isimler üzerinde yoğunlaşmak zarureti doğmuştur. Üslûbun takibi yalnızca bir anlatıda kelime tercihleri yahut söz/anlam sanatlarının altını çizmekle tahdit edilemez. Zira bu tarz eserlerde toplumun kültürel vasatını, ömür aralıklarını, yemeklerini ve nihayet davranışlarını görmek de ayrıca önemlidir. Bununla birlikte isimleri tabakattaki sıralamaya bağlı oluşturulan bir listede görmek faydalı olabilir. Nevâî'nin eserinde Câmî ve Attâr'dan farklı olarak zikrettiği isimler listesi, kaynak kitabımızın (Nevâî, Alî-Şîr. *Nesâyimü'l-Mahabbe Min Şemâiyimî'l-Fütüvve I Metin*. nşr. Kemal Eraslan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996.) sıralamasına göre ve tespit edebildiğimiz kadarıyla şöyledir:

1) İmâm Şâfi'î: 11
2) Üstâd-ı merdân: 398
3) Hâce 'Abdurrahmân-i Gehvâreger 494
4) Mevlânâ Faḥruddîn Zâhid 528
5) 'Alâ'uddîn-i Kirmânî 529
6) Hâce İmâd-i Ḥalec: 530
7) Hâce Maḥmûd-i Mûy-düz: 531
8) Emîr 'Alîm Delvâlicî: 532
9) Kaḍı Şerefüddîn-i Büheyrâ: 533
10) Kaḍı Şafiyyüddîn-i Büheyrâ: 534
11) Emîr Şerefüddîn-i Eşref: 535
12) Kaḍî Re'îs: 536
13) Mevlânâ Razıyyüddîn-i Nebî: 537
14) Mevlânâ Mecdüddîn-i Ḥâcî: 538
15) Hâce Râḥat: 539
16) Mevlânâ Reşidüddîn-i Na'zî: 540
17) Hâce Ebû Bekr-i Câm: 541
18) Şeyḫ Ziyâ'üddîn-i Rûmî: 542
19) Şeyḫ Necîbüddîn-i Mütevekkil: 543
20) Kırk Abdâl: 544
21) Mevlânâ Kerîmüddîn-i Mev'îdî: 545
22) Şeyḫ Muḥyiddîn-i Alî-i Çiştî: 546
23) Dervîş Beşîr: 547
24) Mevlânâ Sarrâc Ḥâfız: 548
25) Seyyid Cemâl-i Surḥ: 549

26) ĖĀcĀ KerĀmŖddĀn-i NĀm-gŖr: 550
27) MevlĀnĀ ĖŖsĀmuddĀn-i ĖĀlbek: 551
28) MĀr-i Bozorg ve MĀr Ėord el-Ma'rŖf bi-SĀdĀt-i NŖĖ'Ėa: 552
29) MevlĀnĀ KemĀlŖddĀn-i ZĀhid: 553
30) ŐeyĖ ReŐn EvliyĀ: 554
31) ŐeyĖ MaĖmŖd-i BihĀrĀ: 555
32) ŐeyĖ EbŖ Bekr-i TŖsĀ ve ŐeyĖ MelikyĀr-i PerrĀn:
33) MevlĀnĀ NizĀmŖddĀn-i KelĀmĀ: 557
34) ŐeyĖ MŖcĀr: 558
35) ŐeyĖ ŖuĖbuddĀn-i BaĖtiyĀr-i KĀkĀ: 559
36) KĀđĀ ĖamĀdŖddĀn-i NĀgŖrĀ: 560
37) Melik NaŐĀrŖddĀn-i MaĖmŖd: 561
38) ŐeyĖ ŐĀdĀ: 562
39) MĀr ĖĀyĀŐ: 600
40) ĖĀce AĞmed-i YesevĀ: 611
41) ŖuĖbuddĀn Ėaydar: 612
42) ĖakĀm Ata: 613
43) İsmĀ'Āl Ata: 614
44) İŐĖĖĖ Ata: 615
45) ĖĀce BahĀuddĀn: 616
46) ĖĀce BĀyezĀd: 617
47) ĖĀcem ĖalĀl: 618
48) ŖorĖut Ata: 619
49) 'AlĀ Ata: 620
50) ŖılıĖ Ata: 621
51) Őadr Ata: 622
52) ĖubbĀ ĖĀce: 623
53) Yigit AĞmed: 624
54) KŖk ŐeyĖ: 625
55) TimŖrĖi Ata: 626
56) ZehĖĀd Ata: 627
57) ŐeyĖ Ebu'l-Ėasan-i 'İŐĖĖ: 628
58) MaĖmŖd-i ŐeyĖ-zĀde: 629
59) ĖudĀy ŖulĀ ŐeyĖ: 630
60) Muğammed ŐeyĖ: 631
61) İlyĀs ŐeyĖ: 632

62) Şeyh-zāde Ebu'l-Ḥasan: 633
63) Şeyh Muḥammed-i Şūfī: 634
64) Ebū Mūsā Şeyh: 635
65) Şeyh Sulṭān-ı Şūfī: 636
66) Kişlig Ata: 637
67) 'Ömer Ata: 638
68) Seyyid Ata: 639
69) Bāb-i mā Ḥüseyn: 640
70) Zengī Ata: 641
71) Ḥasan Şeyh: 642
72) Yūsuf Şeyh: 643
73) Ḥācī Şeyh: 644
74) Edīb Aḥmed: 645
75) Mevlānā Kelān-i Ziyāretgāhī: 646
76) Mevlānā Niẓāmuddīn Aḥmed: 647
77) Baba Süngü: 648
78) Şeyh Ebū Mañşūr-i Māturīdī: 649
79) Şeyh Burhānuddīn-i Sāğarçī: 650
80) Seyyid Ni'metüllāh: 651
81) Şeyh Cemāl-i Nūḳānī: 652
82) Şeyh 'Abdullāh-i Bernişābādī: 653
83) Şeyh Reşīd-i Bīdzāvī: 654
84) Şeyh Şāh-ı Bīdzāvī: 655
85) Şeyh Şan'an: 656
86) Mīr Kārīz: 657
87) Şeyh Şāh-i Ziyāretgāhī: 658
88) Mevlānā Muḥammed-i Tebādegānī: 659
89) H'āce 'Abdul'azīz-i Cāmī: 660
90) Mevlānā 'Alā'uddīn: 661
91) Mevlānā Ebu'l-Ḥayr: 662
92) Mevlānā Şihābuddīn: 663
93) Mevlānā Ḥācī: 664
94) Mevlānā Sa'duddīn: 665
95) Mevlānā Muḥyī: 666
96) Muḳrī Maḥmūd: 667
97) Mevlānā Vecihüddīn: 668

98) MevlĀnĀ Muğammed-i EmĀn: 669
99) Dervġ Muğammed-i Bġhre: 670
100) Dervġ ManŐūr: 671
101) Dervġ Ėasan-i Őehr-ĀŐūb: 672
102) Dervġ Muğammed-i GĀzergĀhġ: 673
103) MevlĀnĀ Muğammed-i ĖorĀsĀnġ: 674
104) Dervġ Seyyid Ėasan: 675
105) ĖĀce AĖmed-i Mšstevfġ: 676
106) Baba 'Alġ-i ĖoŐ-merdĀn: 677
107) ŐeyĖ Nšruddġn MuĖammed: 678
108) Mġr Ėaydar-ı Fağr-bĀyġ: 679
109) MevlĀnĀ Muğammed-i 'Arab: 680
110) ŐeyĖ Sa'dullĀh-i Zengšle: 681
111) ŐeyĖ Őadruddġn-i RevvĀsġ: 682
112) MevlĀnĀ Mġrzeyn: 683
113) ĖĀce Mšeyyed-i Mehine: 684
114) ĖĀce Ruknšddġn-i Mehine: 685
115) MevlĀnĀ TĀcuddġn AĞmed-i Őġcenġ: 686
116) MevlĀnĀ MuĖammed-i ĖĀhš: 687
117) ĖĀce MaĖmšd-i FerenĖōdġ: 688
118) Dervġ Behlšl: 689
119) ĖĀce Pġr AĞmed-i NaĖĖĀŐ: 690
120) ŐeyĖ YahyĀ: 691
121) MevlĀnĀ Őemsšddġn-i Ma'dĀbĀdġ: 692
122) Mġr Mšflisġ: 693
123) Baba ĖĀkġ: 694
124) Baba Ėasan-i ĖandehĀrġ: 695
125) Baba Kškġ: 696
126) Baba 'Alġ-i Mest-i NesĀyġ: 697
127) Baba ĖoŐ Kildi: 698
128) Seyyid Muğammed-i Medenġ: 699
129) Baba Behlšl: 700
130) Baba 'Alġ-i PĀy-i ĖġŐĀrġ: 701
131) Baba TilenĖi: 702
132) Baba Pġrġ: 703
133) Baba Ėasan-i Tšrk: 704

134) Baba Celîl: 705
135) Baba Şihâb: 706
136) Baba Sarıg Pülâd: 707
137) Şeyh İlyâs: 708
138) Mevlânâ Mîr İmâm: 709
139) Mevlânâ Şerefüddîn-i Yezdî: 710
140) Mevlânâ Hümâmüddîn-i Kelebâdî: 711
141) Şeyh Evhadüddîn Hâmid el-Kirmânî: 712
142) Şeyh Maḥmûd-i Çebüşterî: 719
143) Seyyid Nâşır-i Hüsrev: 727
144) Şeyh Âzerî: 728
145) Mevlânâ Luṭfî: 729
146) Mevlânâ Muḳîmî: 730
147) Mevlânâ Eşref: 731
148) Seyyid Nesîmî: 732
149) Şeyh İmâmuddîn-i Faḳîh: 733
150) Şemsüddîn Muhammed el-Hâfız eş-Şîrâzî: 734

Ali Şîr Nevâî, tâbî'nin dönemindeki ulu zâtlardan kendi asrına doğru uzanan zaman çizgisinde, yukarıdaki tabloda gösterdiğimiz Attâr ve Câmî'de zikredilmeyen şahsiyetlerin hayat hikâyesini aktarırken deyim yerindeyse şahısların ait oldukları tabakalara yani onların rütbelere göre bir üslûp tercih etmiştir. Örneğin İmâm-ı Şâfi'î'nin hayatını anlatırken bir sufi tabakatından bekleneceği üzere temdih yani övgüleme merkezli bir ifadelendirme biçimi öne çıkar. Oysa kendi asrına ve tanıdıklarına yaklaştıkça yine bir tezkireci gibi davranarak kâh şahısların ilginç davranışlarını kâh da yaşadıkları toplumun bazı âdetlerini dile getirme gereği duymuştur. Buradan da anlaşılacağı üzere tezkireci üslûbu daha realist bir çizgide yürürken tabakâtçı üslûbu ise övgüleyici ve tenzih edici bir yolda ilerler. Tezkire ve tabakât tarzı eserler bir yönüyle bilgi ve haber toplamaya, diğer bir yönüyle de toplanmış/tedvin edilmiş malumatı tercüme etmeye hatta bazen risâle ebadında kaydolunmuş bilgileri birtakım insanlardan elde ederek oluşturmaya dayandığı için eserlerin bize sunmuş olduğu tarihsel bilgiler her zaman sınanmış olmayabilir. Örneğin *Nesâyimü'l-Maḥabbe'*de Attâr'ın *Mantıku't-Ṭayr* eserinde uzunca hikâye ettiği ve Abdulkâdir-i Geylânî (ö. 1166) zamanında yaşadığı düşünülen Şeyh-i San'ân gibi yarı gerçek yarı ikonik bir şahsı tanıtmak, tarihsel olarak imkansızsa da *'Atebetü'l-Hakâyık* sahibi Edîb Ahmed b. Maḥmûd-ı Yüknêkî'yi (ö. 12. yüzyıl), Hanefî mezhebinin ulu müctehidi İmâm-ı Azam Ebû Hanîfe'nin (ö. 767) öğrencisi yapmak yahut bir grup insanı (Kırk Abdâl) tek bir şahıs kabîlinden aktarmak gibi icralar görülebilmektedir. Bunu o günlerde tezkire/tabakât yazmanın doğal bir yürüyüş biçimi olarak anlamak da mümkündür.

11. İmâm Şâfi'î -raḍıyallâhu 'anhu-: Daha en baştan yazılan şahsı anlatmak noktasında kendisini yetersiz gören ve övülecek şahsın özelliklerinin saymakla bitmeyeceğini ifade eden Nevâî, nasıl bir yol takip edeceğini bariz bir şekilde ortaya koyar: “Anıng fazl u kemâlî ve sûtüde ḥışâlî şerḥinde ḳalem 'âciz ve ḳalem-zen müteḥayyirdür.” Mezkûr imam, henüz on beş yaşında fetva verecek makama ermiş üst düzey bir şahsiyettir. Öyle ki kendisinden naklolunduğu üzere rüyada Hz. Peygamber'i görmüş, kendileri ağzının suyunu imamın ağzına akıtmıştır. Hz. Peygamber, İmâm Şâfi'î'ye bereket duası kılmış, dahası Hz. Ali de parmağından yüzüğünü çıkarıp onun parmağına takınca müellif için “tâ nebî vü velîning 'ilmi manga sirâyet kıldı” dedirtmek doğal hâle gelmiştir (20-21). Görüldüğü üzere burada temdih esastır, tasvir ise sadece övgülemenin bezeme unsuru olarak bir anlam bulur.

494. Hâce 'Abdurrahmân-i Gehvâreger -ḳuddise sırruhü-: Öncelikle okuyucuyu uzun ve birinci ağızdan bir anlatı karşılar. Anlatıya göre milletin başına bela olan illetinin çözümü için aracılık yapmak ve Hâce'nin bu husustaki duasını almak için Mevlânâ Alî-i Mâyânî tarafından görevlendirilen (mini tilediler ve didiler ki emr mundaḳtur ki..) Nevâî, birçok hadisat ve karşılaşmanın neticesinde hem vebanın kalkmasına vesile olur hem de kendi hayatında yeni

birtakım tanışmalara koridor açar. Yine burada “faqr” tarikinun ne olduğuna dair bir izahat verilir. İzahattaki Türkçenin nefaseti bir tarafa müellifin hayatı kavrama biçiminde başat rolü olduğunu düşündüğümüz “faqr” kavramının açılımını alıntılama önem arz eder. Denilebilir ki bazen tabakât anlatısı, biyografik bir aktarımdan öteye taşarak bir tasavvuf risalesine dönüşebilir. *Şakk-ı sadr* mucizesine benzer bir yapıda anlatılan Mevlânâ Ali'nin ruhsal dönüşümünde, ilim yoluyla hâl yolunun kesin bir ayırımının yapılması manidardır: “... ikki kişi mini yatkırdılar ve kögsümni yardılar ve könglümni çıkarıp birisi âftâbe bile su koydı ve birisi könglümni yudı ve yana kögsümge saldılar ve bütkerdiler. Min ol vâkı'a körgeli taḥşil için berhem urup faqr ṭarīkı sülûkini iḥtiyâr kıldım. (291-192)”

530. Hâce İmâd-i Halec -ravvaḥallâhu rūḥahû-: Anlatıda devrin sosyolojisine, âdetlerine dair bazı bilgiler bizi karşılar. Müellif, öncelikle Hâce'nin Sultan Şemseddîn İltutmış'ın mülâzimi olduğunu aktarır. Fakat Hâce bu işten mutsuz ve müteffirdir. Hâce içine düştüğü bu durumdan kurtulmak için dualar eder ve Tanrı inayetiyle arzusuna nail olur. Otuz yıl kendisini taat u ibadetle meşgul eder. Bir gün sultana çetin bir hastalık isabet eder. Melik Nâsiruddîn, sultanın iyileşebilmesi ve derdine bir çare bulabilmesi ümidiyle İmâd'ı çağırır. Görevi hürmetle kabul eden Hâce, bir kavun bulup ondan sultana yedirir. Nasıl olduysa sultan bir anda şifa bulur. Belli ki Hâce'nin otacılık hususunda bir görgüsü vardır. İşte bu meseleden sonra Hâce'nin kabri, İstanbul'daki Telli Baba türbesi gibi bir yere dönüşür. Türklerin rişte yani ip zahmeti dedikleri bir durum ortaya çıkar. Derdi, marazı olan kimseler Hâce'nin kabrine bir ip bağlayarak şifa umarlar (328). Mezkûr liste kapsamında sayfaları çevirdikçe *rişte zahmeti* meselesiyle yahut başka tür özellikleriyle öne çıkan şeyhler görürüz: Bir beyitle sülûka giren şeyh, bela oku isabetli şeyh, kırk yıl dostunu bekleyen şeyh, küstah bir tersâyı kerametiyle havaya çıkarıp sözlerinden nedamet getirinceye kadar orada tutan şeyh, mezarından kalkıp haşiyeye çetin bir meselenin hallini yazan şeyh, su yüzünde namaz kılan, cinlerin kendisinden ders aldığı şeyh, başında papağan taşıyan şeyh ve kendisinin dahi derbeder bulunduğu kepenekli, evsiz, kötülere ağız dolusu söven meczup babalar vd. Bu renkli evrende yalnızca eşhasın siyerini, terceme-i hâlini değil, yaşanan coğrafyayı, tatları, garip inanışları da takip edebiliriz.

539. Hâce Râhat -ḳaddesallâhu rūḥahû-: Tabakât telifinin yine renklendiği, müellifin farklı hususlarda görüşünü ve deyim yerindeyse mezhebini belli ettiği yerlerden biri de burasıdır. Delhili şeyhlerin büyüklerinden olan Hâce Râhat, keşf ü keramet sahibi bir zâttır. Burada ileride Osmanlı sahasında fakı-sofu mücadelesi olarak bilinecek meşhur zıtlaşmanın öncülü sayabileceğimiz bir kadı-şeyh mukayesesini de görürüz. Anlatı şöyledir: Bir gece Kadı Kemâluddîn-i Ca'ferî rüyasında mana gözüyle Cenâb-ı Hakk'ı görür. Allah, kendisine Hâce'ye hizmet etmesini emreder. Fakat o bu düşü, gayr-ı Rahmânî âdeta şeytan vesvesesi (adğâş u ahlâm) olarak yorumlar. Düş tekrarlanır. Kadı Kemâluddîn, sabah kalkar kalkmaz Hâce Râhat'ın huzuruna varır. O sırada Hâce, güzel ve geniş elbiseler giyinmiş bir hâlde semâ' etmekle meşguldür. Kadı gördüğü vaziyetten hazzetmez, inkâra yönelir. Durumu fark eden Hâce, Kadı'yı azarlayarak Cenâb-ı Hak seni bizim hizmetimizle görevlendirdiği hâlde buna münkir oluyorsun diyerek keramet gösterir ve muhabatını hayrete düşürür. Kadı, Hâce'nin ayaklarına kapanır ve onun müridi olur (332). Müellifin semâ'a nasıl baktığı, onu nerede konumlandığı bu ve benzeri birçok anlatıdan kolaylıkla anlaşılabilir.

645. Edîb Ahmed -raḥimehullâhu te'âlâ-: Daha önce işaret ettiğimiz tarihsel gerçeklikle uyuşması mümkün olmayan rivayet aktarımlarından birisi buradadır. Edîb Ahmed'in (ö. 12. yüzyıl) a'mâ olduğunu tam anlamıyla hiçbir şey göremediğini ifade eden Nevâî, esaslı işin gönül gözü ve kişideki feraset olduğunu hatırlatır. Edîb Ahmed de yüksek derecede zeki, zîrek ve müttaki bir şahsiyettir. Nevâî, onun zîrek oluşunu, bir başka açıdan kerametini ilginç bir örnekle izah eder. Edîb Ahmed, doğuştan kör olmasına rağmen eliyle yokladığı fasulyeyi koyun böbreğine, yine eliyle ötesine berisine bakarak nohudu da maymul kuşu da tabir edilen doğanın (atmaca) başına benzetebilmektedir. Belli ki o ilginç zekâsıyla eliyle yokladığı şeyleri diğer başka şeylerle hızlıca eşleştiren hatta gören gözlerle bile akla gelmeyecek benzetimlerle zihninde kavrayabilen bir yeteneğe sahiptir: “Lübyâğa ilig sürtüpdür ve dipdür koy bögrekige oḥşar ve noḥudnı barmağı bile silep dipdür ki itelgü başığa oḥşar.” Cenâb-ı Hak, onun zâhir gözünü kapadıysa da gönül gözünü bir o kadar açık yaratmıştır. Her gün İmâm-ı Azam'ın (ö. 767) sohbetinde hazır bulunduğunu hatta imamın en gözde şakirdlerinin başında geldiğini, hocasının ondan son derece razı olduğunu aktarır. Anlatıya göre Edîb Ahmed, imamın sohbetlerini saff-ı ni'alde -en arka saf, mescid/dergâh girişi- dinler, dört fersah (dört yıgaç) mesafeden gelmesine rağmen hiçbir vakit bundan yüksünmez (390-391). Tabakâtın ortaya koyduğu gerçeklik algısında aralarında yaklaşık dört yüzyıl bulunan iki şahıs birbiriyle karşılaşabilmektedir. Burada çok da garip bir durum söz konusu değildir. Zira bir tersâyı (Hristiyan) havada asılı tutan bir şeyhin kerameti doğal bir biçimde aktarılabiliriyorsa aralarında zaman farkı olan şahsiyetleri bir arada zikretmek de bir o kadar makuldür. Bu tarz aktarımların doğasında takdir edilecektir ki anlatılan şahsın değerini göstermek, bir bakıma ilgili ismin altını çizmek duygusu temel motivasyondur.

616. Hâce Bahâuddîn -'aleyhi'r-raḥmetü-: Hâce Bahâuddîn, İsmail Ata'nın torunu olarak tanıtılmıştır. Bu önemli bir detaydır zira mezkûr şahsiyet, Ahmed-i Yesevî'nin suikasta kurban giden İbrahim isimli oğlunun torunudur. İbrahim Ata'nın suikastı “hâlihazırda birçok köyde benzerlerini bulabileceğimiz su kaynağını sahiplenme ve

başkalarıyla paylaşmama yani bir *suu yeri* meselesidir. Mesele daha derinde, Ahmed-i Yesevî ve onun dergâhına karşı hasmane duygular besleyen bir güruhun kendilerine yarattıkları bir bahane olarak da değerlendirilebilir (Mermer, 2023, 102).” İlgili meseleye zeyil bağlamında Hâce Bahâuddîn’in de günün birinde zamanın padişahu tarafından memleketinden çıkarılıp Keşmir’e gönderilmesi dikkat çekicidir. Aile içerisinde ölümü ve sürgünü yaşayan şahsiyetlerin ardı sıra geldiğini fark ederiz. Bu ciddiyetli aktarımların arasında üslûbun ilginçleştiği bir yer gelir. Hâce Bahâeddîn, daima kuş salmak ve avlamakla meşguldür. Dahası elinde bir davul ve alemle gezinmektedir (385). Burada *Nesâyimü’l-Mahabbe*’yi okuma ve fişlemelerimizde dikkat çeken bir hususu paylaşmak bazı meselelere az da olsa ışık tutabilir. Ne vakit birisi; kaçkın kul, delibaş, ötede beride yönetim hakkında ileri geri şeyler söyleyen, toplumun alışık olmadığı mesela durmadan kuş avlamak, bir şiirin mısrasını biteviye tekrar etmek vd. gibi tavırlarla tavsif edilse Nevâî tarafından meczup, mecnun, derbeder olarak tanımlanmıştır. Devrin yönetimi hakkında muhalif düşüncelere sahip olanlar, bu görüşlerini milletle paylaşmak gibi bir noktaya geldiklerinde çoğunca sürgün edilmiştir. Tabakâtın anlam evreninde sürgün edilen şahıslar, salt muhalif görüşleri olan kimseler olarak değil esasen aklıyla zoru olan ve tehlikeyi göremeyen meczuplar olarak da tanımlanır. Örneğin Mevlânâ Muhammed-i ‘Arab’ın hayat hikâyesi verilmeden önce birinci ağızdan kendisinin meczup olduğu ileri sürülür. Aslında onun evvelde dânişmend ve âlim kişi olduğu fakat sonradan aşırı mütalaa sebebiyle dimâğında birtakım hasarlar meydana geldiği ifade edilir. Sonunda âşüfte ve perişan hâle düşen Muhammed-i Arab bir gün saltanatta kendisinin hakkı olduğuna dair şeyler söylemeye başlar. Zamanın padişahu da onu Sîstân şehrine sürer. İlginc olan dimağı âşüfte ve perişan bu kimsenin gittiği yeni yerde birçok samimi mürid bulabilmesidir. Son söz olarak Nevâî onun pâk-rû (temiz yüzlü ve kalpli) bir kimse olduğunu dile getirerek bahsi kapatır. Nevâî gibi hayatının kahir ekseriyetini devlet hizmetinde geçirmiş ve devletin dayanağı olarak gösterilmiş birinin, devlet aleyhindeki tavırlara yaklaşımı elbette manidardır. Bununla birlikte tabakât tarzı eserlerde, mecnun, meczup olarak tavsif edilen şahsiyetlerin hayatına daha dikkatli bakmamız gerektiği gerçeği bizi yakalar. Şu sorular zihnimizi açabilir: Bahsi geçen kimse kaçkın bir kul mudur¹, müstevhiş mi² dağlara çıkmış bir zâhid midir, garip sözleri olan deyim yerindeyse kuş dili kullanan bir ozan mıdır yoksa devlet aleyhinde yahut saltanata dair iddiaları olan bir kimse midir? Ez-cümle şahıslar hakkında bir çerçeve metne ulaşmak istiyorsak önce bu soruların bir kısmına cevap vermemiz icap eder.

649. Şeyh Ebû Manşûr-i Mâtürîdî -kuddise sırruhû- Nevâî, Mâtürîdî’yi kendi devrinin en üstün âlimlerinden biri olarak tanımladıktan sonra onun bir lakabını daha okuyucuya öğretir: Sultânu’l-mu’izzîn = İzzetli kimselerin sultanı³. Sonra “Alardın garîb hâlât menkûldür.” diyerek ilginç bir anekdot aktarır. Zira anekdot bize Mâtürîdî’nin karakteri hakkında yeni pencereler açar. Bir gün eyvanda oturmuş tefsir dersi işlerken iki kendini bilmez sarhoş şeyhin ders meclisine gelir. Birisi eşğin dışında kalırken diğeri edep sınırlarını daha da zorlayarak içeri dalar. Ağza alınmaz söz ve hareketlerle sataşmada bulunur. Şeyh çok ciddi biçimde hiddetlenir ve eline sağlam bir odun alır. Odunu eşği aşanın kafasına çalınca deyim yerindeyse beynini oraya akıtır. Edepsiz adam yıkılakalır. Sarhoşu ayaklarından sürüyüp oradaki bir çukura atıverirler ve şeyh hâlihazırdaki işine devam eder. Eşğin dışındaki yoldaşı bir zaman sonra meraklanır ve Şeyh Mâtürîdî’ye arkadaşının akıbetini sorma cesareti gösterir. Arkadaşının edepsizce sözler ve hareketlerle içeri daldığını kabul eder fakat geri dönmedi diye de çıkışır. Şeyh, buraya yalnızca başıboş, kuduz, çıldırmış bir köpek geldi. Onu öldürüp çukura attım, onun dışında kuyuya giren olmadı, der. Adam ikna olmaz ve çukura bakar. Hakikaten de çukurda beyni paralanmış bir köpekten başka varlık yoktur. Hemen orada nedamet getirip şeyhin eteğine yapışır (392-393).

656. Şeyh[-i] Şan’an-kaddesallâhu rûhahû- Daha önce işaret ettiğimiz bir durumun gösterimi buradadır. Bir çeşit şahs-ı mevhum ya da ikonik karakter olarak değerlendirebileceğimiz Şeyh-i Şan’an esasen Attâr’ın meşhur eseri *Mantıku’t-Ṭayr*’da uzunca bahsi geçen ve böylece şöhret bulmuş bir konu karakteridir. Tarihteki birtakım sufilerle elbette benzeşen yönleri olan bu ismin, Attâr tarafından birtakım ilhamlar yoluyla karakterize edildiği elimizdeki en güçlü veridir. Abdulkâdir-i Geylânî (ö. 1166) zamanında yaşamış, onun müridlerinden olduğu gibi varsayımlar için kesin bir delalet yoktur. Bu meseleyle ilgili meşhur İranlı araştırmacı ve edebiyatçılardan Kedkenî ve Kezzâzî; Bediuzzemân Fûrûzânfer’in *Tuhfetü’l-Mülûk*’ün bir yazmasına istinaden ortaya koyduğu bilgileri aktarmışlardır. Aktarıma göre Attâr, *Mantıku’t-Ṭayr*’da nasıl Ebû Hâmid Muhammed el-Gazzâlî’nin küçük risalesi “Risâletü’t-Ṭayr”ı genişletip bir kitaba döndürmüşse bu sefer de *Tuhfetü’l-Mülûk* eserindeki küçük bir paragraftan ilhamla *Şeyh-i Şan’an* hikâyesini uzun

¹ Örneğin Baba Kûkî, Baba Hoş Kilîdî ve Baba Behlül böylesi şahsiyetlerdir (410, 411, 412).

² Örneğin Baba Pîrî kırk yıl bir mahalde kalır ve kimseyle ülfet kurmaz (413). Yine Baba Hasan-i Türk kafası kızdı mı, gönlüne birtakım havâtır düştü mü karanlık ve soğuk bir kış gecesinde dahi yalın ayak tekkeyi terk edip giden bir karaktere sahiptir (413).

³ Yeni isimler, lakaplar ve künyeler öğretilmesine dair başka bir örnek de hemen Mâtürîdî’den önce zikredilmiştir. Baba Süngü bahsinde Horasan için yir yüzünün kögsi = yeryüzünün göğsü (392); Şeyh Şadreddîn-i Revvâsî için de kendisine ikinci Ebû Hanîfe (Ebû Hanîfe-i şânî) dendiğini öğreniriz (406).

sayılabilecek bir mesneviye derc etmiştir. *Tuhfetü'l-Mülûk*'ün ilgili kaynaklarda işaret edilen yazmasında -Zira biz hem Arapça hem de Farsça matbu nüshalarda ilgili hikâyeye rastlamadık.- sahilde yaşayan âbid bir adamdan bahis açıldığı ifade edilmiştir. Üç yüz yıl boyunca taat u ibadet peşinde olan bu kişi, bir gün Allah'ı inkâr etmek noktasına gelir ve kâfir olur. Bunun tek sebebi bir kadına olan aşkıdır. Kadın onu eline geçirmiş ve âdeta bu âbid kişiyi, yeni ve berbat bir insana döndürmüştür. Gün gelir, Allah o kişiye hidayet eder ve o da tevbe ederek yanlışımdan döner (Kedkenî, 1393, 183-186; Kezzâzî, 1393, 31). Şeyh-i Şan'ân hikâyesi *Mantıku't-Tayr*'ın en uzun ara hikâyesi/anlatısı olup dört yüz yedi beyitten müteşekkildir. Yemen'in San'a şehrinde olduğu düşünülen ve gerçek ismi Abdurrezzâk San'ânî olarak ifade edilen şeyhin dört yüz müridi olduğundan bahsedilmiştir. Hıristiyan bir kıza gönlü düşen şeyh bu yolda deyim yerindeyse her şeyini kaybeder, kendisini kızda gark eder, onda fenâ bulur. Zira Hıristiyan kız, kendisiyle evlenebilmesi için şeriatın kesin olarak haram kıldığı yahut imanın zıddı olan şeyleri (Kur'an'ı yakmak, puta tapmak, içki içmek, imandan çıkmak) bir bir muhatabına yaptırır. Gün gelir ve şeyh Hakk'ın yardımıyla düştüğü kuyudan kurtulur ve ihtida eder. Nevâî, yalnızca Attâr'ın mesnevisinde mezkûr şeyhin hikâyesinin anlatıldığını dile getirmekle yetinir ve herhangi bir detay vermez. Yalnızca bu San'ânî şeyhi, aşk ve muhabbet bağının cevheri, şevk ve melametinin de semenderi olarak taltif eder. Attâr'ın mesnevisinin ilk iki beytini iktibas ederek bahsi sonlandırır (395):

شیخ صنعان پیر عهد خویش بود

در کمال از هرچه گویم بیش بود

شیخ بود او در حرم پنجاه سال

با مرید چارصد صاحب کمال

San'ânî şeyh kendi zamanının ulusuydu

Kemâl noktasında onun için söyleyebileceğim her şeyden fazlasıydı

Harem-i Şerîf'te elli yıl boyunca şeyhlik etmişti

Ve dahi dört yüz de mükemmel müride sahipti

659. Mevlânâ Muhammed-i Tebâdegânî -kuddise sırruhû-: Kırk yıl irşâd seccadesinde ikamet eden Şeyh Tebâdegânî, bir gün hücrelerinde iken cenaze salâsını işitir. Dışarı koşturup bakar fakat ortada bir cenaze göremez. Tekrar hücrelerine dönüp mütalaasına devam eder. İçi rahat etmez ve dışarı çıkıp milletten cenaze salâsının kime ait olduğunu, duyup duymadıklarını soruşturur. Hiç kimsenin cenaze salâsından haberi yoktur. Bir zaman sonra Mevlânâ Muhammed bu salânın gerçek anlamını çözer. Bu kendisine göklerden gelen bir işaret fişegidir ve ona "Ölmeden önce ölünüz!" sözü düsturunca nefsinin ayaklar altına alması gerektiğini hatırlatmıştır. Mevlânâ, bir Ramazan ayında imamın yokluğundan dolayı cemaate namaz kıldırılmış ve her gün bir cüz okuyarak kendisiyle birlikte cemaate de Kur'an'ı hatmettirmiştir. Anlatı ileriye doğru aktıkça Mevlânâ'nın yeni yönlerini görmeye başlarız. Dolayısıyla buraya kadar tam bir sufi tabakâtı anlatısı hâkimdir. Fakat işin içine ilgili şahsın telif eserlerini kaydetme, kendisiyle birebir tanışıklıkları zikretme ya da semâ' ve raks konusunda şahsın tercihini beyan etme durumu dâhil olunca Nevâî tezkireci üslûbuyla yazmaya başlar. Çünkü bir noktada tahkik, tenkit yahut en azından tespit mekanizmaları devreye girer. Diğer hâlde ise müellif, aktarmacı ve övgüleyici bir üslûbu kuşanır. Tezkireci üslûp aynı zamanda didaktik olmanın ve gerekli görülen bilgileri karşıya dikte etmenin de bir yolu olabilmektedir. Örneğin semâ' hususunda okuyucuyu bazı küçük bilgi notları karşılar. Mevlânâ Muhammed, güzel bir ses duyunca bile semâ'a kalkan coşkun bir ruha sahiptir. Sazendegân veya hânendegân her ne cihetten güzel bir ün duysa kendisini semâ' etmekten alıkoymamaktadır: "Ve Mevlânâ sâz u hânendelîğdın bat mü'eşşir bolup semâ'a kôparlar irdi ve bî-hâl olurlar irdi."; "Ve semâ' mecliside 'azîm şayhalar urup bî-hod bolur irdiler."; "Va'z u semâ' meclisi de hoş-hâl bolup şayhalar tartar ırmış (397, 398)". Geneli itibarıyla semâ' kelimesinin geçtiği yerlerde kullanılan sıfatlar, ilgili şeyin mahiyetine de ışık tutar niteliktedir. Bu meyanda ifade etmeliyiz ki tezkire ve tabakâtlar bir öğretim aracı olarak da düşünölmeye müsaittir. Semâ' ile birlikte *bî-hâl*, *bî-hoş* ve *bî-hod* yani güçten takatten kesilmek, bir acayip olup kendini yitirmek gibi bazı haller bir terkip olarak düşünölmüştür. Bahsi geçen tanımlar, okuyucuya semâ'ın ne olduğuna dair bir pusula takdim etmektedir. Ayrıca onun *Esmâ'ullâh* ve *Menâzilü's-Sâ'irîn* şerhleri, *Kaşide-i Bürde* tahmîsi, *Tezkiretü'l-Habîb* ve *Veşâyâ* ve bir *erba'în* tercümesi gibi birçok eseri/musannefatı vardır (396-398). Mevlânâ'nın Nevâî'ye çok iltifatları olmuş, hatta Nevâî ondan daha önce duymadığı

bazı hadîs-i şerîfleri işitmiştir. Mevlânâ Muhammed'in vefatına ebcedle şu tarih düşürülmüştür: *Kutb-ı zamân ber-fevt = H. 897/M. 1491-2.*

729. Mevlânâ Lutfî -rahîmehullâhu te'âlâ-: Mevlânâ Lutfî üslûp farklılığını görebilmek için mühim örneklerden biridir. Zira o hem *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'te hem de *Nesâyimü'l-Maḥabbe*'de zikri geçen şahsiyetlerdendir. Onun *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'teki bahsinde kendi zamanının melikü'l-kelâmı olduğu, Fârsî ve Türkî şiirde onun eşine rastlanmadığı ifade edilir. Özellikle Türkçe dîvânının kıymetini öne çıkaran Nevâî, bazı matla' beyitlerinin kişiyi cevap vermeden aciz bırakacak derecede⁴ güçlü olduğunu aktarır. Ardından onun iki bin beyti aşan ilaveyle yazdığı *Zafer-nâme* tercümesini hatırlatır. Doksan dokuz yaşına dek ömür süren Lutfî, âhir-i ömründe redif-âfitâb şiirini kaleme almıştır ki bu şiirin matla'ına dahi ulaşan henüz yoktur.⁵ Nesâyimü'l-Maḥabbe'de Lutfî'nin derviş tynetini, yanık gönlünü (sûhte kişi) gösteren başka bir beyit konu edilir.⁶ Zâhir ilmini ikmal ettikten sonra Mevlânâ Şihâbuddîn-i Hıyâbânî vesilesiyle sufiyy tarikına girip seyr ü sülûk etmesi de yine iki kaynağın beraber zikrettiği bir bilgidir. Şu farkla ki şua tezkiresinde sona bırakılan bu bilgi, sufi tabakâtında evvel emirde dile getirilmiştir. Tabakâta kendisinin şairlik yolunda maruf ve meşhur olduğu fakat dervişlik cihetinde de hiç aşağı kalmadığı vurgulanır. Yine ortak bir bilgi alanı olarak Nevâî tarafından kendisine çokça Fâtihalar gönderildiği zikredilebilir (Nevâyî, 1996, 436; Nevâyî, 2015, 66-67).

732. Seyyid Nesîmî -ḳaddesallâhu rûḫahû-: Horasan, Hint bölgesini genişçe dolanan tabakâtın ayağı, ender bir hareketle Rum tarafındaki bir sufi şairin hayatına odaklanır. Nesîmî'nin Rûmî ve Türkmen dilinde şiir söylediğini belirtir ve nazmında yüksek derecede hakikat ve maarif incileri olduğunun altını çizer. Irak ve Rum mülkünde kendisinin dengi olmadığını kaydeder. Nevâî'nin Nesîmî hakkında verdiği en esaslı bilgi ise kendisinin ehl-i taklîd tarafından itham edilerek zan altında bırakılmasıyla alakalıdır. Bazı eş'ârındaki neşve, taklid ehlinin elinde âdeta bir koz gibi kullanılmıştır.⁷ Taklîd ehli, yalnızca şairi töhmet altında bırakmamış, derisi yüzülerek öldürülmesine neden olmuştur. Tam bu noktada onun mezhebini, tarikını, hayata bakışını kavrama fırsatını elde ederiz. Elbette Nevâî'ye göre o bir şehîddir. Zaten o, başına gelecek bu büyük felaketi bilmiş ve aynı Hallâc-ı Mansûr'da olduğu gibi bunu daha önceden dile getirmiştir:

“Ay Nesîmî çün müyesser boldı iḳbâl u vişâl
Ḳoy tiringni soysa soysun bu pelid ḳaşşâblar (437)”

Sonuç

Tabakât ve Tezkire Yazımında Farklılaşan Üslûp Özellikleri -Ali Şîr Nevâî'nin *Mecâlisü'n-Nefâ'is Ve Nesâyimü'l-Maḥabbe Min Şemâ'ijimi'l-Fütüvve* Eserleri Örnekleminde- başlıklı araştırmamız neticesinde ulaştığımız bazı kanaatler ve tespitler şöyle hülâsa edilebilir. Telif olunan eserle üslûp arasında doğal bir ilişki vardır. Nazmen yahut nesren uzun ya da kısa soluklu yazmak farklı üslûp özelliklerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Tezkire yazmakla bir sufi tabakâtı telif etmek birbirinden farklı üslûp özelliklerinin kullanılmasını âdeta zorunlu kılan iki müstakil alan olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte mezkûr metinlerin, bazı üslûp özelliklerini icra etmek bakımından ortak bir kullanım sahasına sahip olabileceği de gözden kaçırılmamalıdır.

Tabakât ve tezkire yazımında birbirinden kesin bir biçimde ayrılan ifadelendirme yani üslûp özelliklerine dair şu örnekler zikredilebilir. Ali Şîr Nevâî, Doğu Türkçesi ve Türk edebiyatı bakımından kurucu tezkiresi *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'te bazı şairleri şöyle tavsif edebilmektedir: Laubali, bön, ahmak, patavatsız, içkici, sıradan, sefih, ağzı bozuk, kendisinde adamlıktan eser olmayan, şıpsavdı, baba katili vd. Mezkûr tavsifler takdir edilecektir ki sufi tabakâtında zikri pek

⁴ Bahsi geçen matla' beyitlerinin bir tanesi şöyledir:

“Şayd itti dil-berim mini âşüfte saçdın
Saldı kemend boynuma ikki kulaçdın (67)”

⁵ Mezkûr matla'lardan biri budur:

“Nâzüklük içre biliçe yok târ-i gîsüyü
Öz ḫaddını bilip bilidin olturur ḳoyı (66)”

⁶ Nevâî, vahdet-i vücûd temasının da fark edildiği beyti, bir bakıma hayata rengini, lezzetini veren *sufi tadımlığı* olarak tasvir eder: “Bu matla'ıdın bu tâyife meşrebining çâşnisi zâhirdür:

Ol ki ḫüsn itti bahâne ilni şeydâ ḳılğalı
Közgü dik ḳıldı sini özini peydâ ḳılğalı (436)”

⁷ Edebiyat için ileride harc-ı âlem benzetimler olacak aşağıdaki kullanımlar yeri geldiğinde zındıklık alameti olarak da değerlendirilebilmişlerdir:

“Ḳibledür yüzüñg nigârâ ḳaşlaruñg miḫrâblar
Şîretüñg muşḫaf velî ḫâl u ḫattuñg i'râblar (437)”

mümkün olmayan ibarelerdir. Yine de tâbî'nden kendi asrına doğru yaklaştıkça ve hususan birebir tanış oldukları bahis konusu olduğunda üslûpta bir serbestî hissedilir.

Tabakât yalnızca biyografik bir kaynak olarak tanımlanmamalıdır. Zira onda birçok sosyolojik bilgi, toplumun mahreminden kesitler, coğrafi tasvirat, yemek kültürü ve efsaneye dair malumat da söz konusudur. Bu renkli yelpazede yalnızca birtakım zevâtın terceme-i hâllerini değil, yaşanan coğrafyayı, tatları, folklorü ve ilginç inanışları da takip edebiliriz. Bazı noktalarda tabakât anlatısı biyografik bir aktarımı aşar ve bir tasavvuf risalesine dönüşebilir. Bununla birlikte tabakât anlatısında tarihsel gerçekliğe tamamen aykırı bazı aktarımlar da önümüze çıkabilir. Örneğin 'Atebetü'l-*Haikâniyye* sahibi Edîb Ahmed b. Mahmûd-ı Yükneki'yi (ö. 12. yüzyıl), İmâm-ı Azam Ebû Hanîfe'nin (ö. 767) öğrencisi yapmak bunlardan yalnızca biridir. Sufi tabakâtı anlatısı bu karşılaşmayı kaldıracak mahiyettedir. Çünkü esaslı mesele yalnızca birtakım biyografik bilgiler sıralamak değil, ulu zâtların hak ettikleri övgüyü kendilerine teslim etmektir. Sözün özü tezkire yazımında tercih edilen üslûp tenkide, tahlile yani realist bakış açısına daha munasipken tabakât telifinde ise temdih ve tenzih edici bir açı bizi karşılar. Ali Şîr Nevâî'nin üslûbu, hayatının erken dönemlerinde üst düzey insanlarla yeri geldiğinde devlet protokolüyle karşılaşmasından, aile kültüründen, musahibi Hüseyin Baykara'dan, mürşidi ve ustası Molla Câmî'den, otuz üç yıllık devlet görevinin ağırlığından elde edilmiş bir hamuleye sahiptir. O üslûp değil; sâhib-esâlîb yani üslûplar sahibidir.

Kaynakça

- Ahrârî, Abdulali Nûr. *Emîr Ali Şîr Nevâyî -Bi-inzimâm-i Sitte-i Zarûriyye ve Tercüme-i Hamsetü'l-Mütehayyirîn ve Muhâkemetü'l-Lügateyn-*. Herat: İntişârât-i Ahrârî, 1393/2014.
- Akkuş, Metin. "Tarihî ve Edebî Bir Kişi Olarak Nevâî (Herat, 1441-1501) ve Nevâî'nin Eserlerinde İnsan Problemi". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 19 (2002), 123-132.
- Aksu, Cemal. "Abdurrahmân Molla Câmî'nin Türk Edebiyatındaki İki Takipçisi: Ali Şîr Nevâî ve Lâmiû Çelebi". *Bursalı Lâmiû Çelebi ve Dönemi Sempozyum Kitabı*. nşr. Bilal Kemikli-Süleyman Eroğlu. 379-385. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2011.
- Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Devletşâh. *Tezkire-i Devletşâh II = Tezkiretü's-şu'ara*. çev. Necati Lugal. nşr. Necati Lugal. 2 Cilt. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1967.
- Efendi, Mütercim Asım. *el-Okyanusu'l-basit fi tercemeti'l-kamusi'l-muhit : Kâmusu'l-muhit tercümesi*. 6 Cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2013.
- Enverî, Hasan. *Üslûb*. 2 Cilt. Tahran: Kitabhâne-i Millî İrân, 1312/1933.
- Eraslan, Kemal. "Mecâlisü'n-Nefâis". *Diyanet İslam Araştırmaları Ansiklopedisi*. C. 28. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2003.
- Farrukhbek, Olim. "Abdurrahmân Câmî'nin Tasavvuf Düşüncesiyle Ali Şîr Nevai Üzerindeki Etkisi". *Uluslararası 14 ve 15. Yüzyıl İslam Düşüncesinde Felsefe, Kelam ve Tasavvuf Sempozyumu Bildirileri II*. 444-462. Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Yayınları, 2020.
- Fîrûzâbâdî, Muhammed b. Yakûb. *Üslûb*. Beyrut: ?, 1987.
- Fütûhî, Mahmûd. *Sebk-şinâsî (Nazariyyehâ-Rûygerdhâ-Revişhâ)*. Tahran: İntişârât-i Sühan, 1391.
- Hândmîr, Gıyâseddîn b. Hümâmeddîn. *Mekârimü'l-Ahlâk, Şerh-i Ahvâl ve Zindegânî-i Emîr Ali Şîr Nevâyî*. nşr. Muhammed Ekber Aşîk. Tahran: Merkez-i Neşr-i Mîrâs-i Mektûb, 1378/1999.
- Hândmîr, Gıyâseddîn b. Hümâmeddîn. *Târîh-i Habîbü's-Siyer fî Aḥbâr-i Efrâd-i Beşer -Bâ Muḳaddime Ostâd Celâleddîn-i Hümâyî-*. Bakiyye-i Cüz'-i Sevvom 4 Cilt. Tahran: İntişârât-i Hayyâm, 1385/2006.
- İbn Manzûr. *Üslûb*. 20 Cilt. Bulak: Matbaatu'l-Kübra'l-Mîriyye, 1300/1921.
- İsen, Mustafa. "Türk Biyografi Geleneğinde Ali Şîr Nevâyî'nin Yeri". *Ali Şîr Nevâyî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yıldönümlerini Anma Toplantısı Sempozyum Metinleri*. 25-32. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınevi, 2004.
- Kartal, Ahmet - Çetindağ, Yusuf. "ALÎ ŞİR NEVÂİY/NEVÂÎ, FÂNÎ". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, 2015. Erişim Tarihi: 17.08.2024. Erişim adresi: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-sir-nevai>
- Kedkenî, Muhammed Rızâ Şefî. *Mantıku't-Tayr-i Attâr-i Nişâbûrî*. Tahran: İntişârât-i Sühan, 1393/2014.
- Kezzâzî, Mîr Celâleddîn. *Pârsâ vü Tersâ -Gozâreşî ez-dâstân-i Şeyh-i San'ân der-Mantıku't-Tayr-i Attâr-i Nişâbûrî-*. Tebriz: İntişârât-i Âydîn, 1393/2014.
- Kut, Günay. "Ali Şîr Nevâî". *Diyanet İslam Araştırmaları Ansiklopedisi*. 2/449-453. İstanbul, 1989.
- Mahdum, Abid Nazar. "Fars Kaynaklarda Alî Şîr Nevâyî". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* XXXIV (2006), 103-155.

- Mermer, Kenan. *Tasavvuf Edebiyatı -İsimler, Kavramlar ve İlişkiler Ağına Metodik Bir Yaklaşım-(9-13. yüzyıllar)*. Bursa: Bursa Akademi Yayınları, 2023.
- Nevâyî, Ali-Şîr. *Mecâlisü'n-Nefâyis I-II [Giriş-Metin-Çeviri-Notlar]*. çev. A. Naci Tokmak. nşr. Kemal Eraslan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015.
- Nevâyî, Alî-Şîr. *Nesâyimü'l-Mahabbe Min Şemâyimi'l-Fütüvve I Metin*. nşr. Kemal Eraslan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996.
- Togan, Zeki Velidi. "Ali Şîr". *İslâm Ansiklopedisi İslâm Âlemi, Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati*. 2/349-357. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1979.
- Toprak, Funda. *Tasavvufî ve Edebî Yönleriyle Alî Şîr Nevâyî*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.
- Türk, Vahit. "NESÂYİMÜ'L-MAHABBE MİN ŞEMÂYİMİ'L-FÛTÛVVE". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü (TEES)*, 2021. Erişim Tarihi: 25.07.2024. Erişim adresi: <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/nesayimu-l-mahabbe-min-semayimi-l-futuvve>
- Türk, Vahit. *Nevâ'î Mecâlisü'n-Nefâ'is Metin-İnceleme C. I*. Elazığ: Fırat Üniversitesi (Eski Türk Dili), Doktora Tezi, 1990.
- Ubeyisî, Abdulhamîd Muhammed el-. *el-Belâga: Zevk u Menhec -Ru'yetün Cemâliyyetün Menheciyyetün li'd-Dersi'l-Belâği'l-Emsil*. Kahire: Tab'atu Hassân, 1405/1984.
- Uludağ, Süleyman. "Nefehâtü'l-Üns". *Diyanet İslam Araştırmaları Ansiklopedisi*. 32/521-522. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2006.
- Vani, Vankulu Mehmed Efendi (Mehmet b Mustafa el-). *Vankulu lügati*. 2 Cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2014.

MUSAHİP MUSTAFA PAŞA'NIN MAHMİLİKTEN HAMİLİŐE UZANAN YOLCULUŐU

Özge ÖZBAY KARA | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5476-8096> | oozbay@bartin.edu.tr

Araştırma Görevlisi, Dr., Bartın Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bartın-Türkiye/ Research Assistant, Dr., Bartın University, Department of Turkish Language and Literature Bartın-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/03te4vd35>

Atıf Bilgisi/Citation: Özbay Kara, Özge. "Musahip Mustafa Paşa'nın Mahmilikten Hamiliőe Uzanan Yolculuőu". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 390-403, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1545885> / Özbay Kara, Özge. "The Journey of Musahip Mustafa Pasha From Being A Patronised Person To Becoming A Patron". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 390-403, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1545885>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 09.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 14.10.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduőu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur./ It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıőtir/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır/ Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Bu çalışma, Prof. Dr. Mücahit Kaçar danışmanlığında 2023 yılında tamamlanan "IV. Mehmet Devri Türkçe Yazılı Kültür ve Himaye Geleneği" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Makale konusu, ilgili bölümün gözden geçirilerek düzenlenmiőt ve geniőletilerek farklı boyutlarıyla ele alınmıőt hâlidir.

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Kanuni Sultan Süleyman'dan sonra Osmanlı'nın en uzun saltanat süren ikinci hükümdarı IV. Mehmet'in musahibi, veziri ve damadı olması dolayısıyla devrin önemli figürlerinden biri olan Musahip Mustafa Paşa, bulunduğu statünün kendisine sağladığı imkânlarla bir hamî konumuna erişmiştir. Enderun'da eğitimini tamamladıktan sonra Hazine Odası'nda Mustafa Ağa olarak başladığı saray hizmetine Has Oda'da devam etmiş, padişah musahibi olduktan sonra onun için ikbal günleri başlamıştır. Padişah-ı makbul olarak nitelenen Mustafa Ağa, kısa sürede sultanın güvenini kazanmış ve kendisine ikinci vezirlik tevcih edilmiştir. Ağalıktan paşalığa uzanan bu yolculuk; rikâb-ı hümayûn kaymakamlığı, seraskerlik, kaptanıderyalık ve Boğaz muhafızlığı görevleri ile devam etmiştir. Babası da bir musikişinas ve şair olan Mustafa Paşa, aileden gelen edebiyat ve sanat merakına hattatlık meziyetini de eklemiştir. Günümüze ulaşan tek şiiri oluşu dolayısıyla onu bir edebiyat muhibi olarak tanımlamak daha doğrudur. Biyografik kaynaklarda ve manzumelerde ilim ve sanat erbabının hamisi olarak tavsif edilmiş, özellikle cömertliği ile birçok methiyeye konu olmuştur. Paşa'nın teşviki ile yazılan eserlerin yanı sıra kendisine ithaf ve takdim edilen eserler/manzumeler olduğu tespit edilmiştir. Methi vesilesiyle pek çok kaside kaleme alınmış; banilik faaliyetleri üzerine tarihler düşürülmüş ve Hatice Sultan ile nikâhını tebrik maksadıyla şiirler yazılmıştır. Bu çalışmada, Musahip Mustafa Paşa'nın himaye muhiti ele alınacak, ona sunulan eser ve manzumeler etraflıca değerlendirilecek ve bu metinlerde kendisi için kullanılan methiye unsurları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: XVII. asır, IV. Mehmet, Musahip Mustafa Paşa, himaye geleneği, hamî, mahmi.

THE JOURNEY OF MUSAHIP MUSTAFA PASHA FROM BEING A PATRONISED PERSON TO BECOMING A PATRON

ABSTRACT

As the vizier, companion and son-in-law of Mehmet IV, the second longest reigning ruler of the Ottoman Empire after Suleiman the Magnificent, Musahip Mustafa Pasha, who was one of the important figures of the period, reached a position of patronage with the opportunities provided to him by his status. After completing his education in Enderun, Mustafa Agha started his palace service as Mustafa Ağa in the Treasury Room and continued his service in the Privy Chamber. Mustafa Agha, who was described as the sultan's favourite, gained the sultan's trust in a short time and was appointed as the second vizier. This journey from agha to pasha continued with the posts of district governor of the rikab-ı hümayun, chief soldier, chief captain and Bosphorus guard. Mustafa Pasha, whose father was a music lover and poet, added the talent of calligraphy to his family's interest in literature and art. As this is his only surviving poem, it is more accurate to describe him as a literary enthusiast. According to biographical sources and poetry, he patronized scholars and artisans, and his generosity was praised in many eulogies. There were works dedicated and presented to the pasha in addition to the works written with his encouragement. Poems were written to congratulate his marriage to Hatice Sultan, as well as on the occasion of his eulogy. This study discusses Musahip Mustafa Pasha's circle of patrons, evaluates the works and verses dedicated to him in detail, and emphasises the elements of eulogy used for him in these texts.

Keywords: 17th century, Mehmet IV, Musahip Mustafa Paşa, patronage tradition, patron, patronised.

Giriş

Telif uygulamasının eser sahiplerini maddi-manevi teminat altına almadığı dönemlerde ilmî, edebî ve sanatsal üretimin teşvik ve sürekliliğini sağlamanın bir yolu olarak ortaya çıkan himaye geleneği, klasik Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Son dönemlerde yazılı kültür ve himaye geleneği üzerine yapılan çalışmaların artışı ile hamiliğin ilim, edebiyat ve sanatın gelişiminde ne denli stratejik bir rolü olduğu ortaya konulmaktadır. İktidar perspektifinden prestij, beka ve sadakat temin eden himaye; mahmiye ise korunma, refah ve şöhrat vadeder. Bu anlamda karşılıklı bir itibar müessesesi oluşmakla birlikte esas kazanım ilim, edebiyat ve sanatın tekâmülüdür. Himaye ve intisap ağlarında hiyerarşinin önemi büyüktür. Üretici her zaman hiyerarşinin en üst basamağını hedefler, çünkü onun takdir ve beğenisini kazanmak elde edilebilecek en büyük taltiftir. Osmanlı'da himaye geleneğinin bu denli sistematik ilerlemesinin nedenlerinden biri de müstakbel sultanlar ve idarecilerin almış oldukları nitelikli eğitimidir. Ekseriyetle rafine bir edebî zevke sahip olup kendileri de üretime iştirak eden yöneticiler, eleştirmen gözüyle bakabildikleri ve haz alabildikleri eserlerin üretimini teşvik ederek ortaya daha kalifiye ürünler çıkmasına vesile olurlar. Eserlerin üretim süreci dikey bir zeminde farklı biçimlerde tezahür edebilir. Haminin talebi yahut teşviki üzerine üretilen eserlerin yanı sıra ona ithafen ve onun methi vesilesiyle kaleme alınan manzumeler yazıldığı gibi vakıf eserleri ve banilik faaliyetleri dolayısıyla haminin övüldüğü, yardım ve mansıp arzusunun dile getirildiği, haminin ilgi ve beğeni alanına yönelik eserler tertip ve hediye edildiği de görülmektedir. Yapılan araştırmalar, himaye ilişkilerinin sadece padişah tekelinde olmadığını, sadrazam, şeyhülislam, valide sultanlar, harem ağaları, çeşitli mevkilerdeki devlet görevlilerinin yanı sıra şairlere uzanan geniş bir kitleyi sınırları içinde aldığı göstermektedir.

Himaye geleneği üzerine yapılan çalışmalar edebiyat tarihi ve yazılı kültüre katkı sunmasının yanı sıra sanatın ve sanatçının gelişimine etki eden faktör ve şahsiyetleri ortaya koyması bakımından da önem arz etmektedir. Böylelikle hamilerin şahsi temayül ve merakları tespit edilebildiği gibi bu etkileşimin dönemin edebî ürünleri üzerindeki tesiri de idrak edilebilmektedir. Bu çalışmalarda farklı metot ve usuller izlendiği görülür. Bazı araştırmalar dönem merkezli ele alınıp bu dönemin şahsiyet ve eserleri üzerinden himaye ilişkilerini ortaya koyarken, bazı çalışmalar bir hami etrafında teşekkül eden edebî muhiti tespit etmektedir (Öztürk 2024, Şahin 2019). Himaye ilişkilerinin tespitinde edebî ürünlerin yanı sıra biyografik eserlerdeki bilgiler ve arşiv belgeleri de kaynak teşkil etmektedir. Mücahit Kaçar, klasik Türk edebiyatı çalışmalarının geçmişten günümüze mesele, konu ve problemlerini ele aldığı makalesinde alandaki eksiklik ve araştırmacılara düşen vazifelere de değinerek bir başlığı "Edebî Muhit, Himaye ve Kitap Kültürü"ne ayırmıştır (2024). Bu bölümde, son dönemlerde araştırmacılar için yeni bir çalışma alanı olarak rağbet gören bu konular üzerine birtakım öncü çalışmalar yapıldığına ancak himaye ilişkilerinin henüz tam anlamıyla ortaya konulmadığına dikkat çekmektedir. Bu makalenin amacı, himaye çalışmalarına küçük de olsa bir katkı sağlamaktır.

Kendisi de Vefâ mahlasıyla şiirler yazan ve bir edebiyat muhiti olan IV. Mehmet'in devrinde de (sal. 1648-1687) sultan lider konumunda olmakla birlikte Köprülülerin başını çektiği sadrazamlar, şeyhülislam, valide sultanlar, harem ağaları ve diğer devlet büyükleri tarafından himaye geleneğinin sürdürüldüğü görülmektedir. Asrın başında sancak uygulamasının kaldırılmasıyla birlikte ilim ve saltanatın merkezi olma vasfını daha da güçlendiren İstanbul, bu dönemde müellif, mütercim ve şarihlerin hedeflediği konum olmuştur. Dolayısıyla hemen tüm şairler, iktidar ve edebiyatın kalbi olan bu şehre gelerek hiyerarşinin en üst mertebesine ulaşma gayreti içinde olmuşlardır. Bu çalışmanın çıkış noktası IV. Mehmet devrinde hamilik yönüyle öne çıkan isimlerin sultanı takiben Sadrazam Fazıl Ahmet Paşa ve vezir Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın ardından Musahip Mustafa Paşa oluşudur (Özbay Kara 2023: 573). Onun devrinde önemli bir figür olduğunu Hazine Odası'ndan musahipliğe, oradan vezaret ve damatlığa uzanan yolculuğundan anlamak mümkündür.

Enderun eğitiminden geçmiş olan Musahip Mustafa Paşa, hazine odasındaki görevinden sonra Has Oda, ikinci vezirlik, rikâb-ı hümayun kaymakamlığı, kaptanıderyalık, seraskerlik, Boğaz muhafızlığı gibi görevlerde bulunmasına rağmen kaynaklarda ve manzumelerde devlet adamlığı yahut idari başarılarıyla anılmak yerine hünkâr damatlığı, musahiplik ve sanat hamiliği yönüyle ön plana çıkmaktadır. Daha evvel yapılan araştırmalarda Musahip Mustafa Paşa'nın hamilik yönü sadece Nâbî ile intisap ilişkisi bağlamında işlenmiş olup hami sıfatı bütüncül olarak ele alınmamıştır. Özlem Ercan, Nâbî'nin Musahip Mustafa Paşa'ya yazdığı şiirleri değerlendirerek Paşa ile olan ilişkisini ve şiirlerde kullandığı methiye unsurlarını ortaya koymuştur (2023: 568-584). Bu yazıda Paşa'nın himaye muhiti tespit edilerek kendisine takdim edilen eserlerde hangi yönleri ile methedildiği ortaya konulacaktır.

Musahip Mustafa Paşa'nın Hayatı ve Şahsiyeti

Kuloğlu Süleyman adında şair ve musikişinas bir zatın oğlu olan Mustafa Paşa, Bolu'da dünyaya gelmiş, devrin iktidar ve ilim membaı İstanbul'a gelerek Enderun'da öğrenim görmüş ve saray teşkilatına dâhil olmuştur. İlk hazine odasında göreve başlayan ve ardından Zilhicce 1073/Temmuz 1663 tarihinde Has Oda'ya nakledilen Mustafa Ağa, bu

süreçte hizmetleri ile padişahın dikkatini celbederek 1 Muharrem 1074/5 Ağustos 1663 tarihinde üç tuğ ile padişah musahipliği mertebesine erişmiştir. Daha sonra sultanın kızını paşa ile nikâhlama düşüncesinin de tesiriyle 28 Muharrem 1077/31 Temmuz 1666 tarihinde ikinci vezir tayin edilmiş, hatta o gün tertip edilmesi beklenen divan toplanmayarak devlet erkânının da katılımı ile Musahip Mustafa Paşa'nın vezirlik töreni icra edilmiştir. Ertesi gün Şeyhülislam Minkarizâde Yahya Efendi, Vaiz Vanî Mehmet Efendi ve Nakibüleşraf Kudsizâde Efendi de Mustafa Paşa'nın terfisini kutlamak için kendisini ziyaret etmiş ve samur kürkleri hediye etmişlerdir. Sultanın sır kâtibi ve müverrihliği görevinde bulunan Nişancı Abdî Paşa'nın *Vekâyinâme*'sinde Has Oda görevine başlayan Mustafa Ağa'nın vezirliğe yükselerek Mustafa Paşa oluşunu ve görev silsilesini takip etmek mümkündür. 1083/1672-1673 tarihinde rikâb-ı hümâyûn hizmetinde yer almış, 9 Şaban 1084/19 Kasım 1673 tarihinde rikâb-ı hümâyûn kaymakamı olmuş, Muharrem 1095/Aralık 1683'te kaptanıderya olmuş, Muharrem 1096/Ocak 1685 Mora seraskerliği yapmış, Şevval 1096/Ağustos-Eylül 1685 tarihinde Boğaz muhafızı olarak tayin edilmiş ölene dek bu görevi sürdürmüştür (Derin 2009: 159, 243, 244, 415; Ekinci 2018: 1722). Görev silsilesine bakıldığında yaklaşık yirmi sene sultanın hizmetinde bulunduğu görülmektedir.

Esasen musahiplerin vezir tayin edilmesi teamüllere aykırı bir durum olup bu terfi, göreve getirilen şahsiyetlere atfedilen öneme işaret eder. Bunun bilinen örneklerinden biri, Kanuni Sultan Süleyman'ın Has Oda görevlisi İbrahim Paşa'yı önce vezir tayin ederek kızını nikâhlanması ve sadrazamlık makamına dek yükseltmesidir. Kaynaklarda makbul-i padişah olarak anılan Musahip Mustafa Paşa da sultana hem vezirlik hem musahiplik hem de damatlık etmiş önemli bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci vezirlik mevkisinden sonra 1672 tarihinde IV. Mehmet ile Kamanîçe Seferi'ne katılmış ve bundan kısa bir müddet sonra Şaban 1084/Kasım 1673 tarihinde rikâb-ı hümâyûn kaymakamlığına getirilmiştir. İki yıl sonra Edirne'de düzenlenen görkemli bir şenlikle Hatice Sultan ile evlenerek hünkâr damadı olmuştur. Kendisinin vezirliği zamanında Köprülüzâde Fazıl Ahmet Paşa'nın sadarete olması sebebiyle devlet işleri işe çok iştigal etmediği görülmektedir. Mustafa Paşa, *Sicill-i Osmanî'ye* göre yıllarca gut hastalığı ile mücadele etmiş ve Zilkade 1097/Eylül-Ekim 1686, *Vekâyi'u'l-Fuzâlâ* ve *Tuhfe-i Hattatîn'e* göre ise Zilkade 1096/Eylül-Ekim 1685 tarihinde vefat etmiştir (Kahraman vd. 1996: 1263; Koç 2014: 488). Paşanın mizacı ve şahsiyeti "*ilm ü ma'ârif ile meşhûr, 'âlf-himmet, Bermekât-menkabet*" olarak tavsif edilmektedir (Ekinci 2018: 1722).

Kaynaklarda ilmî ve edebî kişiliğine dair Arapça ve Farsçaya hâkim olduğu ve Belgradî Mehmed Efendi'den hat meşk ettiği bilinen Musahip Mustafa Paşa'nın şimdiye dek tespit edilebilen tek şiiri Şeyhî'nin *Vekâyi'u'l-Fuzâlâ*'sında kayıtlı olan "*Resûlallâh*" redifli naatıdır (Ekinci 2018: 1722-1723). Şiirlerinin *mahlâstan ârî* ve *güzîde* olduğu ve -kuvvetle muhtemel babasının da tesiri ile- musikiye aşına olduğu aktarılmaktadır (Koç 2014: 488; Kahraman vd. 1996: 1263).

Mustafa Paşa'nın birçok vakıf eseri de bulunmaktadır. Kanlı Göl adıyla bilinen bir arsayı temlik ederek bu arsanın üzerine hamam, han, kahvehane, tahmis, dükkânlar ve mahzen yaptırmış; Şekerfuruş Mahalle Mescidi'ni tecdit ettirerek yanına muallimhane ve yazlık namazgâh ilave ettirmiş; Taşkapı Darü'l-hadis Medresesi, şadırvanı ve avlusu ile Konya içerisinde ve çevresinde on iki adet çeşme inşa ettirmiştir (Ağaoğlu 2024: 378).

Bir Haminin Doğuşu

Bolu'dan İstanbul'a geldikten sonra Enderun'a girişi ve eğitimini tamamlayıp Hazine Oda'sında görev almasının Mustafa Paşa'nın hayatının kırılma noktası olduğu söylenebilir. Buradaki hizmetleri ile dikkat çeken Mustafa Paşa, padişaha en yakın statülerden birini elde ederek musahiplik ünvanını almış ve IV. Mehmet'in önce hizmetkârı ardından da mahmisi konumuna ulaşmıştır. Padişah kendisine duyduğu güven ve muhabbeti kızını nikâhlama düşüncesi ile ortaya koymuş; kuvvetle muhtemel bu düşüncesi nedeniyle Mustafa Paşa'ya ikinci vezirlik görevini tevcih etmiştir. 1663'te Has Oda hizmetinden 1666'da vezirliğe, 1672'de rikâb-ı hümâyûn kaymakamlığına getirilen Mustafa Paşa 1675'te sultanın kerimesi Hatice Sultan ile nikâhlanarak musahiplik ve vezirlik ünvanlarına bir yenisini ekleyerek hünkâr damadı olmuştur. Kültürel donanım musahipten beklenen bir niteliktir. Mustafa Paşa da musikiye olan meyli, hattatlığı ve edebiyata olan ilgisi ile bu nitelikleri bünyesinde barındıran bir zattır. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, sultanın musiki ve şiir alanında Musahip Mustafa Paşa, Çöğürücü Osman, Neyzen Mehmed Çelebi, Kemânî Ahmed Çelebi, Hanende Receb Çelebi gibi isimleri dinlemekten keyif aldığını, Derviş Fennî'nin neyzenliğini beğendiği aktarmaktadır (Uzunçarşılı 2014: 136).

IV. Mehmet av merakı ile nam salmış ve hatta saltanatını bu tutkusu gerekçe gösterilerek kaybetmiş bir hükümdardır. Musahip Mustafa Paşa'nın hizmetkârı ve mahmisi olduğu sultanın bu av merasimlerinde yanında bulunmuş, ona muhtelif hediyeler takdim etmiştir. 20 Rebiülevvel 1075/10 Kasım 1664'te Yanbolu mevkisinde sürgün avında iken Mustafa Paşa'nın sultana ikisi Arap atı olan üç cins at hediye ettiğini ve karşılığında bir samur kürk ve hilat ile taltif edildiğini aktarılmaktadır (Hammer 1947: 130). Sultanın av merasimleri dolayısıyla ikinci ikametgâhı olan Edirne'de iken kendisine 7 Zilhicce 1075/21 Haziran 1665'te bir îdiyye ile iki küheylan hediye ettiği aktarılmaktadır

(Derin 2009: 194). 13 Safer 1077/15 Ağustos 1666 tarihinde ise sultanı sarayında ağırlayan Mustafa Paşa kendisine mücevherle bezeli samur kürk, murassa altın bir kemer, sorguç ve altından bir hançer, mükemmel ve müzeyyen atlar takdim etmiş, her yeri metrelerce kumaş bezemiş, altın ve akçelerle donatmıştır (Derin 2009: 244, 245). Bu yakınlık kendisine en kıymetli rütbelere biri olan hünkâr damatlığını getirmiş ve 1675'te sultanın kerimesi Hatice Sultan ile evliliğine vesile olmuştur. 1675'te Edirne'de düzenlenen sür-ı hümayunda sultanın şehzadelerinin sünneti ve kızının nikâhu bir arada yapılmış ve bu düğün görkemli şenliklere sahne olmuştur. Mustafa Paşa, Şehzade Mustafa ve Ahmet'in sünnet merasiminde hem sultana hem de şehzadelere hediyeler sunmuştur. IV. Mehmet'e coğrafya eseri olan *Kitâb-ı Acâibü'l-Mahlûkât*; Şehzade Mustafa'ya *Dîvân-ı Hâfız* ve *Mecâlisü'l-Uşşâk* adlı edebî eserleri hediye etmiştir (Özbay Kara 2023: 43). Mahmilikle başlayan bu yolculuk, Paşa'nın edebiyat hamiliği ile devam etmiştir.

Musahip Mustafa Paşa'nın Hamiliği

Musahip Mustafa Paşa'nın himaye ve intisap ilişkilerinin tespitinde, devrin birincil kaynakları olan şair ve münşilerin eserleri ile biyografik kaynaklarda aktarılan bilgiler esas alınmıştır. Elde edilen veriler ışığında Musahip Mustafa Paşa'nın Abdülbaki Ârif (öl. 1713-1714), Feyzî Hasan (öl. 1695-1696?), Nâbî Yusuf (öl. 1712), Nâlî Mehmed (öl. 1675), Nazîm Yahyâ (öl. 1727), Nedîm-i Kadîm (öl. 1670), Neşâtî Ahmed (öl. 1675), Rüşdî Ahmed (öl. 1700), Sâbir Pârsâ (öl. 1679-1680), Sa'dî tahallus eden Hafızzâde Seyyid Mehmed (öl. 1693), Sâmi Yunus (öl. 1685), Sırrî İbrahim (öl. 1699-1700), Şu'ûrî Hasan (öl. 1693-94), Tâlib Ahmed (öl. 1674-75), Tâlib Mehmed / Âzim (öl. 1706), Va'dî Ahmed (öl. 1682-83), Zekî Halil (öl. 1715) ile etkileşimde bulunduğu görülmektedir.

Paşanın himaye muhiti ele alınırken öncelikle Paşa'ya ithaf ve takdim edilen eserler zikredilecek, ardından Paşa'nın methi, şahsi hayatının mühim hadiseleri veya baniliği vesilesiyle kendisine yazılan manzumelerden sözü edilecek, akabinde intisap veya farklı gerekçeler ile himaye muhitine dâhil olan isimlere yer verilecektir. Kendisine yazılan manzumelerde hangi yönleri ile övüldüğü ve nasıl betimlendiği üzerinde durulacaktır. Makalenin amacı edebî himaye ilişkisini tespit etmek olduğundan mahmilere hayatına dair bilgilere gerekmedikçe yer verilmeyecektir.

Musahip Mustafa Paşa'ya İthaf ve Takdim Edilen Eserler

Musahip Mustafa Paşa'ya takdim edilen eserlerden ilki dinî ve ahlaki muhtevalı bir mesnevi olan *Tuhfetü'l-Emsâl*'dir. Mesnevinin müellifi Konya'da doğan ve daha sonra İstanbul'a gelerek burada muhtelif müderrislik görevlerinde bulunan Nâlî Mehmed Efendi (öl. 1675), bir müddet Medine kadılığı yaptıktan sonra azledilerek İstanbul'a gelmiş, eserini 1082/1671 tarihinde tamamlamış ve büyük olasılıkla İstanbul'da bulunduğu bu dönemde ikinci vezirlik mevkisinde bulunan Musahip Mustafa Paşa'ya takdim etmiştir (Selçuk 2017: 2). Eserinde paşayı överken *dür-i bahr-i kerem, dür-i deryâ-yı kemâlât-ı cûd, Âsaf-ı devrân, fazl ile fâris-i meydân, şîr-i vegâ, sâhib-i seyf u kalem, makbûl-ı şâh, dür-i deryâ-yı kemâlât-ı cûd* (Mes. 418-441) gibi sıfatlar kullanan şair; paşayı Hz. Süleyman'ın meşhur veziri Âsaf ile özdeştirmiş, onu cömertlik denizinin incisi, iyilik ve cömertlik meydanının askeri, savaş meydanının arslanı/yiğidi, kılıç ve kalem ustası, sultanın makbulü olarak tavsif etmiştir. Allah onun temiz tabiatını fazilet, hüner ve cömertlikten yaratmış, ariflerin gözü onun gibi mübarek bir vezir görmemiş, meclisine gelen herkes onun lütuflarından nasibini almıştır. Nâlî de bu talihi isimlerden biri olmuştur.

Ey dür-i deryâ-yı kemâlât-ı cûd

Nâlî-i efgende vü hem bî-vücûd

Nâm-ı şerîfüne yazup bir kitâb

Eyledi iklîl-i ser-i âftâb (Mes.440-441) (Selçuk 2017: 69-72)

Şairin bir diğer mesnevisi, kaynağını Kur'an-ı Kerim ve *Mesnevî-i Ma'nevî*'den alan dinî-tasavvufi hikâyelerle örülü 1143 beyitlik *Miftâh-ı Heft-kân* da 1084/1673'te tamamlanarak paşaya sunulmuştur (Savaş, 2002). Nâlî'nin 1675'te Selanik kadılığı görevine kadar İstanbul'da bulunduğu ve kendisine tahsis edilen arpalıklar ile hayatını idame ettirdiği bilinmekte olup Paşa da bu dönemde rikâb-ı hümayunda görev yapmaktadır. Şair, bu iki esere ilaveten Mustafa Paşa'ya ithafen 7 kaside ve bir tarih kaleme almış olup bu şiirler çalışmanın ilerleyen kısımlarında incelenecektir.

Mustafa Paşa'nın mahmisi olan bir diğer isim Sâmi Yunus (öl. 1685)'tur. Musul doğumlu şair, memleketinde ve Diyarbakır'da görev yaptıktan sonra IV. Mehmet saltanatında Mustafa Paşa'nın daveti ile İstanbul'a gelerek kendisine intisap etmiş ve onun nedimlerinden biri olmuştur:

"...âsitân-ı hüma-âşiyân-ı devlet-i 'aliyyeye gelip pâdişâh-ı cihân Sultân Mehmed Hân-ı Râbi' devrinde vezîr-i sâni dâmâd-ı sultânî Musâhib Mustafa Paşa cenâbına intisâb edip haylî zamân ol sâhib-sa'âdetin nedîm ü musâhibi olup..." (Çapan 2005: 1612)

Sâmî, *Âsafnâme* adıyla 1299 beyitlik bir mesnevi yazmış ve methiyede padişahın övgüsüne 14 beyit ayırırken hâtıme bölümünde *Der-Sitâyîş-i Vezîr-i A'zâm Âsâf Musâhib Paşâ-yı Mu'azzam* başlığı altında Hz. Süleyman'ın sadık veziri Âsaf ile özdeşleştirdiği bölümle birlikte Musahip Mustafa Paşa'yı 96 beyit boyunca övmüştür (Arslan 1987: 69-79, 166-169). Şairin mesnevisini yazdığı tarih bilinmemekle birlikte paşanın 28 Muharrem 1077/31 Temmuz 1666 tarihinden sonra ikinci vezirlik görevindeyken yazılmış olduğu anlaşılmaktadır. Musahip Mustafa Paşa'nın vasıf ve meziyetlerinden övgüyle söz edilen bir methiyenin bulunduğu bu mesnevinin *Âsafnâme* adını alması da müellif tarafından bu gerekçe ile açıklanmıştır:

Alup deste ney-i mu'cîz-beyânı

Getürdüm nazma bu nev-dâsitânı

Çü evsâfidur ol sadr-ı enânun

Kodum nâmını Âsafnâme anun (Mes.100-101) (Arslan 1987: 68-69)

Eserin adını verme nedenini söyledikten sonra paşayı *nedîm-i bezm-i hâs-ı şâh-ı âlem, a'del, Nizâmü'l-mülk-i sâni, vezîr-i bî-nazîr-i pâk-meşreb, ferîdûn-haşmet, seyyâre-mevkeb, 'akl-ı evvel, Hızr-ı ahder, mu'cîz-âsâ, zamîr-i pâki hûrşîd-incilâ, mir'ât-ı zamîr-i tâb-nâk* gibi sıfatlarla över; onun âlemlerin şahı IV. Mehmet'in nedimi olduğunu, adaletini, cömertliğini vurgulayarak saadet hizmetinin devamını temenni eder (Mes. 102-160). Hâtıme bölümünde ise *vezîr-i pâk-sîret, ziyâ-yı merdüm-i çeşm-i basîret, mazhar-ı lutf-ı ilâhî, enîs-i bezm-i hâs-ı pâdişâhî, dîr-i deryâ-yı dâniş, kân-ı irfân, güzîd-i nevber-i bûstân-ı irfân, vezîr-i bî-nâzîr-i şehriyârî, mehâmîd-pîşe, mahmûdü'l-hasâil, âdil, gül-i sad-berk-i gülzâr-ı fütüvvet, bahâ-yı bahr-ı hikmet, tehemten-savlet, şîrîn-kelâm, kâmil* sözleri ile Mustafa Paşa'yı temiz tabiatlı, basiretli, padişahın yareni, ilim deryasının incisi, irfan kaynağı, irfan bostanının mümtaz meyvesi, sultanın eşsiz veziri, övülmeye layık, adil, cömertlik bahçesinin katmerli gülü, hikmet denizinin kıymetlisi, kahraman mizaçlı, yiğit, güzel söz söyleyen kâmil bir şahsiyet olarak tanımlar (Mes.1256-1299) (Arslan 1987: 69-73).

Gulâmun oldum oldum mîr-i 'âlem

Yogiken 'izzetüm oldum mükerrem

Beni mahsûd u akrân itdi lutfun

Beni meşhûd u devrân itdi lutfun (Mes.1272-73) (Arslan 1987: 167)

Sâmî bu övgülerine paşanın inam ve ihsanları ile refah bulduğunu ve bunun çevresinde kıskançlığa neden olduğunu, hamisinin şefkati ve merhametinden feyz aldığını, güzel söz söylemeye takati kalmamışken onun övgüsüyle yeniden dile geldiğini ifade ederek onun lütuflarından mahrum kalmama temennisi ile sözlerini tamamlar.

Hayatına dair bilgiler sınırlı olmakla birlikte Halep doğumlu olduğu ve divan-ı hümayun kâtipliği görevinde bulunduğu bilinen **Şu'ûrî** Hasan (öl. 1693-1694) (Çapan 2005: 316-318), iyi bir Farsça sözlük eksikliğini giderme gayesiyle yazdığı bir sözlük ve bundan müntehap olarak hazırladığı iki eseri Mustafa Paşa'ya takdim etmiştir.

Şu'ûrî, ilk olarak on iki yıllık bir emeğin ürünü Farsça-Türkçe bir sözlük olan *Ferheng-i Şu'ûrî* adlı eserini 1092/1681-82 tarihinde tamamlamıştır (Yılmaz 2019: 27-37). Bu eserinde onu *şeref-bahşâ-yı milket-i fazl u irfân, zînet-fermâ-yı mesned-i sadr-ı dîvân, tâlî'â-ârâ-yı arsa-i sipîhr-i ikbâl, râfi'-i elviye-i nâmûs-ı saltanat, hâmi-i evdiye-i dîn u devlet, fâris-i hutta-i 'izz u sa'âdet, süvâr-ı semend-i fazl u efdâl, merci'-i ashâb-ı istihkâk, mecma'-ı mekârim-i ahlâk, sipîhr-i mekremetin âfitâb-ı ziyâ-gusteri, râfi'-i a'lâm-ı feth u nusret, vezîr-i a'zam-ı Âsaf-nazîr* gibi sıfatlarla tavsif etmiştir (Yılmaz 2019: 57-59). Ona göre Mustafa Paşa irfan ve fazilet ülkesine şeref veren, vezirliğiyle bulunduğu makamı süsleyen, talih göğünün meydanının askeri, saltanat namusunun sancağının taşıyıcısı, din ve devlet vadisinin koruyucusu, mutluluk ve azamet ülkesinin askeri, ihsan ve fazilet atının binicisi, liyakat sahibi, ahlak timsali, cömertlik göğünün ışık saçan güneşi, zafer ve fetih bayrağını yükselten, veziriazam Âsaf'a emsal bir şahsiyettir. Mustafa Paşa'yı tabiatı ve meziyetleri üzerine uzun uzadıya öven müellif, daha sonra Paşa'nın arzusu üzerine eserin ilk cildindeki bazı ifade, kinaye ve deyimleri açıklamak maksadıyla bir seçki hazırlayarak bu eseri de kendisine takdim etmiştir.

İstanbul doğumlu olup burada mahkeme kâtipliği ve başkâtiplik hizmetinde bulunan **Va'dî** Ahmed (öl. 1682-1683), *Heşt Behişt* adlı bir mesnevi yazmış ve bu tarihlerde ikinci vezirlik ve musahiplik görevinde bulunan Mustafa Paşa'ya övgüde bulunmuştur. Dîbâce, tevhid, naat ve mirâciyyenin ardından sekiz meclisten müteşekkil tasavvufi-ahlaki mahiyetteki mesnevisi methiyesinde IV. Mehmet'ten sonra Musahip Mustafa Paşa'nın övgüsüne yer vermiş ve eserini 1087/1676-1677 tarihinde tamamlamıştır (Doğan 2002: 251-261).

Hayatına dair bilgiye ulaşılamayan **Mustafa b. Ahmed Bosnavî**'nin *Zübdetü's-Şürûhü't-Türkiyye* adlı *Kasîde-i Bürde* şerhinin mukaddimesinde eserini Sultan IV. Mehmet'in bu şiiire olan rağbetini bildiğinden ötürü daha önce sadece

Arapça ve Farsçaya şerh edildiğini iddia ettiği bu esere Türkçe bir şerh yazmak gayesiyle kaleme aldığını beyan eder. Akabinde “*ol muhibb-i ‘ulemâ ve melce’-i fukarâ ser-çeşme’-i ihsân ü cûd mazhar-ı eltâf-ı Vedûd olup mukarreb-i pâdişâh-ı nâm-dâr ve makbûl-i şehryâr-ı kâm-kâr Mustafa Aga hazretleri*” sözleriyle eserini tamamladıktan sonra Mustafa Ağa adlı bir zata hediye ettiğini söyler (Gökgöz 2021: 20). Burada kullanılan sıfatlar, Mustafa Paşa’nın Has Oda hizmetinden geliyor olması, başka kaynaklarda da makbul-ı padişah gibi ifadeler ile anılması ve o dönemde sanat hamiliği ile şöhret bulması bu eserin kendisine hediye edildiğini düşündürmektedir. Bu kanaatle yola çıkıldığında, eserin Mustafa Paşa’nın henüz vezir olarak atanmadığı ve Has Oda hizmetinde bulunduğu 1663-1666 tarihleri arasında şerh edildiği akla gelmekte olup ispata muhtaç bu iddia, araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.

Tablo 1. Musahip Mustafa Paşa’ya İthaf ve Takdim Edilen Eserler

Şair	Eser	Muhteva	Tarih
Mustafa b. Ahmed Bosnavî	<i>Zübdetü’ş-Şürûh’i-Türkiyye</i>	Kasîde-i Bürde şerhi	1663-1666 (?)
Sâmî Yunus (ö.1685)	<i>Âsâfnâme</i>	Sergüzetnâme türünde mesnevi	1077/1666 sonrası
Nâli Mehmed (ö. 1675)	<i>Tuhfetü’l-Emsâl</i>	Dinî-ahlaki mesnevi	1082/1671
	<i>Miftâh-ı Heft-Kân</i>	Dinî-tasavvufi mesnevi	1084/1673
Va’dî Ahmed (öl. 1682-83)	<i>Heşt-Behişt</i>	Tasavvufi-ahlaki mesnevi	1087/1676-1677
Şu’urî Hasan (öl. 1693-94)	<i>Ferheng-i Şu’urî</i>	Farsça-Türkçe sözlük	1092/1681-82
	<i>Müntehâb-ı Ferheng-i Şu’urî</i>	Farsça-Türkçe sözlük	

Yukarıdaki tabloda Musahip Mustafa Paşa’ya takdim veya ithaf edilen eserler muhteva ve tarihlerine göre sunulmuştur. Elde edilen veriler, sunulan eserlerin ekseriyetle edebî mahiyette olduğunu göstermektedir. Eserlerin sunulduğu kişinin beğeni ve temayülüne uygun olması beklenir. Dolayısıyla bir edebiyat muhibi olan Mustafa Paşa’nın dinî, tasavvufi, ahlaki mesneviler okumayı sevdiği akla gelmektedir. Kasîde-i Bürde şerhi ve sözlük dışında kaleme alınan tüm eserler manzumdur. Öte yandan Farsa-Türkçe bir sözlük kaleme alınması ve kendisinin arzusu üzerine bir seçki hazırlanması da kuvvetle muhtemel Farsçadaki yetkinliğinden ileri gelmektedir. Eser sahipleri arasında Sâmî Yunus’un nedimliği dışında Mustafa Paşa ile yakınlığına dair bilgi bulunan başka şair yoktur. Bu da haminin himmetinin sadece yakın çevresine değil edebî kabiliyeti ile öne çıkan tüm şairlere uzanabildiğinin göstergesidir.

Musahip Mustafa Paşa’ya Yazılan Manzumeler

Çalışmanın bu bölümünde Musahip Mustafa Paşa ile münasebeti tespit edilen şairlerin divanlarında ona yazmış oldukları mesnevi, kaside, müzeyyel gazel, kıta ve tarihler tespit edilmiş; bunlarda kullanılan övgü terimleri irdelenmiş ve paşanın etkileşim içinde olduğu şairler ile eserleri, kendisine sunulan manzumelerin niceliği esas alınarak incelenmiştir.

Musahip Mustafa Paşa’nın himaye muhitinin en önde gelen ismi Nâbî Yusuf (öl. 1712)’tur. Paşanın şair ile olan ilişkisi edebî himaye ve nedimlik ilişkisinin ötesinde bir muhabbete ulaşmış olup şairin şahsi ihtiyaç ve taleplerinin karşılanması noktasına erişmiştir. Biyografik kaynaklardan Nâbî’nin Musahip Mustafa ile olan ilişkisine en geniş yer ayıran Sâlim’in *Tezkiretü’ş-Şu’arâ’sı* olmuştur. Nâbî, Urfa’dan İstanbul’a geldikten sonra Paşa’nın önce divan kâtibi, ardından da nedimi ve mahmisi olmuştur (İnce 2018: 413). İntisap ilişkilerinin sürekliliği bakımından önemli isimlerden biri olan Nâbî, IV. Mehmet devrinden itibaren dört hükümdarın saltanatına tanıklık etmiş; Musahip Mustafa Paşa ve Sadrazam Râmî Mehmed Paşa’nın desteği ve aracılığı ile uzun müddet ve neredeyse kesintisiz himaye gören bir şair konumundadır. Musahip Mustafa Paşa’ya olan muhabbetini *Münşe’at*’ında “*Hakikatli, mahabbetli, sadâkatli, meveddetli, hem-zânû-yı encümen-i mahabbetüm ve hem-pehlû-yı lihâfe-i ülfetüm, cânımdan ‘azîzüm ve hayâtımdan lezîzüm efendüm hazretleri...*” sözleriyle dile getirmektedir (Oktay 2017: 480).

Nâbî, Paşa’ya 1 mesnevi (Mes.7), 4 kaside (K.9, K.10, K.11, K.12), 5 tarih (Tar.2, Tar.3, Tar.12, Tar.28, Tar.29) ve 1 müzeyyel gazel (G.782) kaleme almıştır. Mesnevîde mahmiliğine kadar olan süreci anlatan şair; ikisi methiye, biri îdiyye, biri azliyye türündeki kasidelerinin övgü kısımları haricinde talep ve meramını ifade etmekten geri durmamıştır. İkisi

1072/1661-1662'de sakal bırakmasına, biri 1081/1670-1671'de yaptırdığı çeşmeye, biri aynı tarihte oğlunun doğumuna ve biri de 1088/1677-1678'de ok atışına olmak üzere beş tarih manzumesi yazmıştır. Nâbî'nin methiyeleri siyasi kimliğinden çok paşanın cömertliği, ihsanları, mizacı ve hamiliği üzerine yoğunlaşmaktadır.* Paşanın sakal bırakışından ok atışına, oğlunun doğumundan yaptırdığı çeşmeye dek tarih düşürmesi onun hayatına ne kadar tanıklık ettiğinin göstergesi olarak kabul edilebilir. Mustafa Öztürk, Nâbî'nin IV. Mehmet ile olan ilişkisinin Musahip Mustafa Paşa, III. Ahmed ile olan ilişkisinin Şehit Ali Paşa üzerinden gerçekleştiğine ve bu iki haminin de padişah damadı olduğuna dikkat çekmektedir (2015: 264). Bu tespit, edebî himaye ağlarında iktidara yakın odakların ne denli önemli rol oynadığının da bir kanıtıdır.

Paşa'ya iki mesnevi ithaf eden Nâlî Mehmed (öl. 1675) ona *Dîvân*'ında da manzumeler yazmıştır. Cömertliğini beyitlerce methettiği Musahip Mustafa Paşa'ya 7 kaside (K.28, K.29, K.30, K.31, K.32, K.33, K.34) kaleme almış ve 1085/1674-1675'te yaptırdığı kasır için bir tarih (Tar. 31) düşürmüştür (Çaldak 2010: 111-140, 199). Kasidelerinde Paşa'yı *yem-i mekârim-i ahlâk, menba'-ı ihsân, himemde Hâtem, dehre 'alem, hünerverân-ı cihân, sipihr-i kerem, şems-i burc-ı lutf u himem* (K.28); *kerem-perver, şems-ahter, Hâtem-çâker* (K.29); *musâhib-i şeh-i kişver-güşâ vü kişver-dâd, neheng-i kulzüm-i peykâr, bebr-i bîşe-i ceng, 'utûf, ma'den-i cûd, sehâ kerîm ü cevâd, vezîr-i mükerrem, yem-i 'atâ vü kerem* (K.31); *bedr-i kerem, sipihr-i ihsân, gerdûn-ı sehânun âftâbı, küremâ vü eshiyânun bî-misli-güzîn ü intihâbı, kûh-ı fütüvvet* (K.33); *pertev-i neyyir-i sipihr-i kerem, bahr-ı cûd u 'atâ veliyy-i ni'âm, Musâhib Mustafâ Paşa-yı Cem-câh, vegâda Rüstem, sehâda Hâtem, cenâb-ı hazret-i destûr-ı ekrem, yem-i cûd, Âsaf-ı sâni, dil-âgâh* (K.34) gibi sözlerle metheder. Şaire göre; ahlak ve cömertlikte deniz gibi olan Paşa ihsan kaynağı, cömertlikte Hâtem-i Tâi emsali, zamanında örnek bir şahsiyet, hünerli, lütuf ve ihsanda gökyüzü ve güneş, fatih ve adil sultanın musahibi, cenk denizinin timsahı, savaş ormanının kaplanı, merhametli, saygıdeğer, mert, devrin Âsaf'ı, anlayışlı bir şahsiyet olarak övülmektedir. Bu meziyetler içinde en çok vurgulanan özelliği pek çok teşbih ve betimleme ile anlatılan cömertliğidir. Paşanın yaptırdığı kasır için de tarih düşüren şair, onun cömertliğini hem hamilik hem de banilik yönüyle ele almaktadır.

Hünerverân-ı cihân olmuş idi pejmürde

Şemîm-i lutf u 'atâsıyla oldılar handân (K.28/14)

Nigâh-ı lutfun ile nâ'il oldum arpalığa

Düşüp zamânuma fi'l-cümle resm-i vakt-i hasad (K.31/33) (Çaldak 2010: 113, 127)

Nâlî'nin kasidelerinden alınan yukarıdaki beyitlerde, Mustafa Paşa'dan önce hüner ehlinin sahipsiz olduğu, onun lütuf ve ihsanlarıyla refah buldukları; kendisinin de onun ihsanıyla arpalık elde ettiği ifade edilmektedir.

Mustafa Paşa'ya birçok kaside yazan isimlerden biri de **Nazîm Yahya** (öl. 1727)'dir. Sonuncusu bahâriyye türünde yazılmış altı kaside (K.32, K.50, K.70, K.79, K.94, K.95) kaleme almıştır. Bu şiirlerde Paşa; *erbâb-ı sühan dergeline nâsiye-sâ, meydân-ı vegâda Pâşâ-yı zafer-hayl, fahrî'l-vüzerâ, mihrâb-ı deri kible-geh-i mîr ü gedâ, Âsaf-ı zî-şân-ı cihân-bân, sadr-ı kerem-kâr, neyyir-i gerdûn-ı ma'ârif, envâ'-ı kemâlât ile pür-nûr u ziyâ, şîr-i dil-i pîşe-i heyçâ, sehâvetde 'alem* (K.32); *hâfız-ı devlet ü dîn, sâhib-i 'izz ü temkîn, ehl-i hüner, hem-dem-i sultân-ı cihân, Bermekî-i yektâ, Dârâ-yı Sikender-der, meclis-i rif'ate Cemşîd-nişân* (K.50); *vezîr-i dâd-güster, hudû-i zû-fünûn, hudâvend-i hüner-perver* (K.79); *Rüstem-i cihân-ârâ, 'âlemiñ Nerîmânı, âfitâb-ı sipihr-i kerem, riyâz-ı ma'rifetin tâze verd-i handânı* (K.94); *vezîr-i mekrümet-perver, zî-kadr-i mükerrem, hikmet-pîşe* (K.95) gibi meziyetleri ile methedilmiştir (Çakır 2020: 191, 235, 299, 323, 374, 377, 383, 384). Bu tavsiflerde söz erbabının onun kapısına yüz sürdüğü, savaş meydanında zafere koştuğu, vezirler için iftihar sebebi olduğu, zengin fakir ayırt etmeksizin herkese kapısını açtığı, Hz. Süleyman'ın veziri Asâf misali olduğu, cömertlikte öncülüğü, ilim feleğinin nuru oluşu, türlü meziyetleri şahsında barındırdığı, savaş meydanının arslanı, din ve devletin muhafızı olduğu, ağırbaşlı ve muteber şahsiyeti, Aristoteles vasfı, hüneri, sultana yarenliği, adaleti, marifet bahçesinin taze açılmış gülü olduğu, cömert ve bilge bir vezir olduğu anlatılmıştır. Paşa'nın tabiatı ve meziyetleri sıralanırken İran edebiyatının önemli sembolleri olan Dârâ, Bermekî, İskender, Cemşîd, Rüstem, Nerîmân ile özdeşleştirildiği görülmektedir. *Dîvân*'da yer alan "*Kasîde Berây-ı Vasf-ı Mustafâ Pâşâ Bâ-İltizâm-ı Şütür ü Hücre*" başlıklı 70. kaside klasik Türk şiirinde örneğine az rastlanır bir şiirdir. Bu kasidede şütür ve hücre sözcükleri tekrar tekrar kullanılmak suretiyle soyut ve somut kavramlarla sembolize edilmiş ve konu Mustafa Paşa'nın methine bağlanmıştır:

Şütürle hücreyi medhinde nazm idüp oldum

Şütür-süvâr-ı beyân hücre-sâz-ı ma'nâ ben (K.70/35) (Çakır 2020: 299)

* Nâbî'nin Musahip Mustafa Paşa'ya yazmış olduğu manzumeler üzerine Özlem Ercan'ın bilimsel yayını olması dolayısıyla tekerrüre düşmemek adına bu kısım detaylandırılmamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özlem Ercan, "Bir Hami, Bir Şair: Nâbî'nin Musahip Mustafa Paşa'ya Yazdığı Şiirleri" *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 13 (2023), 568-584.

1095/1683'te Mustafa Paşa'nın kaptanıderya oluşu üzerine iki tarih (Tar. 2, Tar. 3) düşürmüş; bu manzumelerde onu *düstûr-ı mükerrem*, *nedîm-i hüsvî-i âlem*, *kapûdân-ı cihân-ârâ* sıfatlarıyla saygınlığı, musahipliği ve kaptanıderyalığı yönünden methetmiştir (Çakır 2020: 383, 384).

İstanbul doğumlu olup müderrislik ile kadılık hizmetlerinde bulunan ve kaynaklarda devrinde fazilet ve irfanıyla çevresindekilerin müstefit olduğu önemli simalardan biri olduğu aktarılan **Ârif** Abdülbâkî Efendi (öl. 1713-1714) (İnce 2018: 304-307) de Mustafa Paşa'ya kaside yazan isimlerdendir. IV. Mehmet'in kerimesi Hatice Sultan ile evliliğini tebrik etmek maksadıyla "*Sûr-ı Hümayûn Muhammed Hânîde Musâhib Paşa'ya dâmâd-ı şehriyârî olduklarında tebrik için irsâl olunmuş idi*" başlıklı 53 beyitlik bir sûriyye (K.9) kaleme almış, bu kasidede düğüne dair tasvir ve betimlemelerden ziyade paşanın övgüsüne yer ayırmış, paşaya tebriklerini arz etmiştir. Bu şiir ikinci vezir olduğu dönemde yazılmış olup Mustafa Paşa, *mültecâ-yı zu'afâ*, *kehf-i emân-ı fukarâ*, *kadr-dân-ı şu'arâ*, *merce'-i erbâb-ı kemâl*, *menba'-ı cûd u kerem*, *safder-i Cemşîd-haşem*, *sâhib-i seyf ü kalem*, *sâhib-i dil-i efdâl*, *mekremet-gîş-i kerem-pîşe*, *sadr-ı pâkîze-güher*, *Âsaf-ı deryâ-dil*, *dâmâd-ı şehen-şâh-ı Süleymân-ı ikbâl*, *mâh-ı evc-i azâmet*, *kutb-ı medâr-ı iclâl*, *cihân-tâb-ı sipîhr-i efdâl*, *safder-i düşmen-fiken* vasıflarıyla nitelenmiştir. (K.9) Buna göre Mustafa Paşa zayıf, fakirlerin ve kâmil insanların sığınağı, şairlerin kıymetini bilen, ihsan ve cömertlik kaynağı, Cemşîd gibi yiğit, kalem ve kılıç erbabı, iyi kalpli, merhametli, cömertliği âdet edinmiş, temiz yaradılışlıların başı, gönlü zenginlerin Âsaf'ı, hünkâr damadı, yücelik göğünün ayı, azamet dairesinin kutbu, cömertlik göğünün âlemi aydınlatanı ve düşmanı çaresiz kılan bir yiğit olarak anlatılmıştır. Şairin Mustafa Paşa'ya ithafen yazdığı bir diğer kaside (K.10) ise kalemiye türünde bir manzume olup 27 beyitten müteşekkildir (Şahin 2002: 103, 109). Bu şiirde ise paşadan *safder-i ikbâl-i tev'em*, *vezîr-i muhterem*, *derd-mendâna mültecâ*, *hidv* olarak söz ederek onu damatlığı ve vezirliği dolayısıyla çift ikballi bir yiğit addederek saygıdeğer ve dertlilerin sığınağı olması yönüyle metheder. (K.10)

Musahip Mustafa Paşa için "*Der Midhat-ı Perverde-i Sultânî Mâhrem-i Meclis-i Cihân-Bânî Musâhib-i Şehriyârî Mustafâ Paşa*" başlıklı 40 beyitlik bir methiye (K.22) kaleme alan **Neşâtî** Ahmed Dede (öl. 1674), onun Edirne'de yaptırdığı çeşmeye de tarih (Tar.4) düşürmüştür (Kaplan 2019: 105, 218). Sunduğu bir kaside vesilesiyle Şeyhülislam Bahâyî tarafından kendisine Neşâtî mahlası verilen Ahmed Dede, Edirne doğumlu olup Gelibolu ve Edirne Muradiye Mevlevihanelerinde postnişin olup 1674 tarihinde vefat etmiştir. Bu bilgi, şairin yine IV. Mehmet devri şeyhülislamı olan Bahâyî Mehmed Efendi'nin iltifatına mazhar olması bakımından önemlidir. Neşâtî, Mustafa Paşa'ya yazdığı tek kasidesinde onu *kerem-pîşe-i yektâ*, *kef-i ihsân-ı ebr-i dür-bâr-ı atâ* *bahr-ı cevâhir-zâ*, *hayme-i rifati kim reşk-i felek* sözleri ile cömertliği ve yüceliği yönünden metheder. (K.22) Banisi olduğu çeşmeyi *âb-ı kevser* olarak niteleyen şair, düşürdüğü tarihte yine paşanın kereminden bahseder. Neşâtî'ye göre, Mustafa Paşa'nın toprağına yüz sürenin mertebesinin artar çünkü ona intisap edenler Paşa'nın cömertliğinden payına düşeni muhakkak alacaktır:

Dâverâ sensin o meh kim mihr-i felek-peymâdan

Pâyûna yüz sürenüñ mertebesi vâlâdur (K.22/24) (Kaplan 2019: 107)

Musahip Mustafa Paşa'nın sultanın kerimesi Hatice Sultan ile nikâhlanması vesilesiyle 53 beyitlik bir kaside (K.6) kaleme alan **Sâbir Pârsa** (öl. 1679-1680), paşayı methettiği "feyz" redifli bir de gazel (G.108) yazmıştır (Yoldaş 2005: 21, 123). Müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunduğu bilinen şair, Mevlevî tarikatına mensuptur. Bu iki manzumede de *düstûr-ı kerem-pîşe*, *zâtî güzîn-gerde-i ihsân*, *hüsn-i ahlâk*, *tab'ı menba'-ı mekremet ü ma'den-i ihsân*, *dergehi deryâ-yı cûd*, *kef-i dür-pâşî kân-ı feyz*, *düstûr-ı Cem-vakâr u vezîr-i kerem-şî'âr*, *mihr-i sipîhr-i lutf u kerem âsmân-ı feyz* ifadeleriyle paşanın cömertliği ve güzel ahlakı ile övmüştür. Şair de diğer mahmiller gibi Musahip Mustafa Paşa'nın keremini, dergâhını cömertlik denizine benzeterek anlatmaktadır:

Ya'nî Cenâb-ı Mustafâ Paşa ki dergehi

Deryâ-yı cûddur kef-i dür-pâşî kân-ı feyz (G.108/6) (Yoldaş 2005: 123)

Sa'dî tahallus eden Hâfızzâde Seyyid Mehmed Efendi (ö. 1693), *Dîvân'*ında Musahip Mustafa Paşa haricinde hiçbir devlet büyüğüne şiir yazmamıştır. Bir manzumesinde paşanın övgüsüne yer veren (IV/10) şair, 1095/1684-1685 tarihinde kaptanıderya oluşu ve banisi olduğu kasır için de birer tarih (Tar.1, Tar.2) düşürmüştür (Uralçin 2009: 128, 129, 19, 23). Mustafa Paşa'yı överken kullandığı ifadeler; *âlîşân u vâlâ-mertebe*, *Âsaf-ı ekrem*, *nedîm-i hâs*, *gonce-i gül-zâr-ı devlet*, *mesnedârâ-yı serîr-i lutf*, *vücûd-ı ma'delet*, *hüsvî-i evreng-i mülk-i şefkat ü hülm ü vakâr*, *şem'-i bezm-i ma'rifet*, *ma'delet-pîşe*, *vezîr-i kâmkâr* (IV/10); *menba'-ı lutf u himem*, *mazhar-ı eltâf-ı Hüdâ*, *tab'-ı pâkîzesi gayret-keş-i dîn ü devlet*, *meşreb-i pâki meded-kârî hâl-i fukarâ* (Tar.1); *lutf ile teşneleri sîr-âb-ı atâ eyleyen*, *rükni-i esâs-ı devlet* (Tar.2)'tir. Şaire göre Mustafa Paşa yüce, şerefli, cömert, şefkatli, yumuşak tabiatlı, ağırbaşlı, hünerli, adil, temiz yaradılışlı, çalışkan, fukara dostu bir şahsiyettir.

Tâlib Ahmed Efendi (öl. 1674-1675), Musahip Mustafa Paşa rikâb-ı hümayun kaymakamı olduğunda ona *Der-Sitâyiş-i Musâhib Mustafâ Paşa Yessera'llâhu Te'âlâ Mâ-yeşâ* başlıklı 35 beyitlik bir methiye (K.2) yazmıştır (Gezer Şahin

2009: 59). Bu şiirde paşayı *bedr-i lâmi'-i devlet, mâh-ı saltanat, vezîr-i Âsaf-ı diğer, mâh-ı zîb-i evc-i âsmân-ı saltanat, şeh-bâz-ı hümmâ-pervâz-ı âlem, rezm-âver, dilîr-i Kahramân u Güstehem zûr, deryâ-yı himmet* sözleriyle mevkisi, cengâverliği, yiğitliği ve cömertliği ile övülmüştür.

Paşa için 9 beyitten müteşekkil bir îdiyye (K. 10) yazan **Sırrî İbrahim** (öl. 1699-1700), övgüsünü yaptığı “*Kit'a Berây-ı Musâhib Mustafâ Paşa Be-İltimâs-ı Rahş*” başlıklı bir de (Kt.1) yazmıştır (Kazan 2003: 253, 359). Burada paşanın cömertliğini, kudretini, faziletini ve temiz yaradılışını *âfitâb-ı felek-i cûd, mesned-ârâ-yı himem, serv-i gülistân-ı kerem, sâhib-i 'izz ü haşem, mâlik-i câh u iclâl, fezleke-i fazl u kemâl, saf-dilâ, gevher-i 'âlî-kadrâ, yegâne gül-i sad-berg-i riyâz-ı ikbâl* ifadeleriyle methetmiştir.

Rüşdî Ahmed (öl. 1700), “*Gazel-i Müzeyyel Der-Medh-i Merhûm Musâhib Mustafa Paşa 'Aleyhi'r-rahmet*” başlıklı ve “gül” redifli on dört beyitlik yak-âhenk bir müzeyyel gazel (K.7) ile *musâhib-i paşa-yı zî-şân* olarak andığı Mustafa Paşa'nın övgüsünü yapmış olup bu manzume kasideleri arasında yer almıştır (Ekici 2006: 80). Bu tasavvurlarda gülün kendisine atfedilen güzel meziyetlerin Paşa'nın vasfından ileri geldiğine işaret edildikten sonra onun mutluluğu ve bahtının açıklığı için dua edilir.

Nedîm-i Kadîm (öl. 1670) Paşa'nın 1077/1666'da ikinci vezir mansıbına erişmesine “*Hâme-i fakîrden sâdır olan târih-i dil-pezîrdür*” tarihini düşürmüştür (Derin 2009: 244).

Tâlib/Âzim Mehmed Efendi (öl. 1706), 1096/1684-1685'te Hüseyin adlı bir oğlu oluşu vesilesiyle “*Târîh-i Vilâdet-i Musâhib Paşa-zâde Hüseyin Beg*” başlığıyla bir tarih (Tar.27) düşürmüş, cihana onun soyundan temiz yaradılışlı bir cevher geldiğini söyleyerek sultanın musahibi olan Mustafa Paşa'nın ömrünün ve makamının bereketini dilemiştir (Erdem 1994: 171).

Feyzî Hasan (öl. 1695-1696?), Paşa'nın 1077/1666 tarihinde ikinci vezir oluşu dolayısıyla “*Vezîr-i kâm-bîn oldı Musâhib Mustafâ Paşa*” tarihini düşürmüştür (Ekinci 2018: 1722). Mezkûr tarih mısrasına sadece Şeyhî'nin *Vekâyi'u'l-Fuzalâ*'sında yer verilmiş olup şiir ve şaire dair başka bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Tarih düşürmedeki maharetiyle meşhur olan **Zekî Halil** (öl. 1715), Mustafa Paşa padişah damadı olduğunda şu tarihi söylemiştir:

Bikr ü fikrüm iki târîhe dûçâr oldı Zekî

Her biri şöyle ki nâ-mahreme mestûr oldu

Kıldı mâh-ı nev ile mihr-kırân-ı sa'dın

Mâh u mihrile 'aceb nûr 'ala nûr oldu [H. 1086] (Çapan 2005: 266)

Mustafa Paşa'ya yazılan manzumelere bakıldığında bunların büyük çoğunluğunu methiyelerin oluştuğu görülmektedir. Medhiyye, bahâriyye, kalemiyye, sûriyye, îdiyye, azliyye türlerinde kaleme alınan kasidelerin yanı sıra mansıplarından başlayarak düğünü, oğlunun doğumu, banilik faaliyetleri, ok atışı, sakal bırakması gibi hadiselerle tarihler düşürüldüğü görülmektedir. Bu manzumelerde güzel meziyetleri, güçlü karakteri ve özellikle cömertliği vurgulanan Paşa'nın teveccühüne mazhar olan fakat kendisine bir eser veya manzume yazmamış şahsiyetler de vardır.

Paşanın Teveccühüne Mazhar Olan Diğer İsimler

Kendisine takdim veya ithaf edilen manzume ve eserler haricinde de Mustafa Paşa'nın himaye muhitinde birçok isim yer almaktadır. Bu isimler; Celeb Hüseyin Efendi (öl. ?), Cevherî Mustafa Ağa (öl. 1713-1714), Dürrî Mehmed (öl. 1687), Fevzî Mehmed (öl. 1679-1680), İbrahim Efendi (öl. ?), Kâmî Yahyâ (öl.?), Kebûterî/Hezârî Mehmed (öl. 1724-1725), Râmî Mehmed (öl. 1704), Rüşdî Ahmed (öl. 1700), Sâmî Yunus (öl. 1685) ve Senâyî Abdülbaki (öl. 1694-1695)'dir. Paşanın bu isimlerle ilişkisi intisap, nedimlik ve musahiplik vesilesiyle kurulmuştur. Fevzî Mehmed ve Râmî Mehmed'in Mustafa Paşa'nın nedimi olarak anılmaktadır.

Nâbî Yusuf da bilinen ilk eseri *Fetihnâme-i Kamanîçe*'yi Musahip Mustafa Paşa'nın teşviki ile kaleme almış, tamamladıktan sonra sultan IV. Mehmet'e takdim etmiş ve sultan tarafından beğenilen bu eser samur bir kürk ile taltif edilmiştir (Yüksel 1997: 39). Nâbî, mahmisi olduğu Mustafa Paşa'nın konumu ve statüsü dolayısıyla yardım talebinde bulunduğu da bilinmektedir. Sâlim'in aktardığı bilgiye göre şair hacca gitme arzusundadır ancak bunun için yeterli bütçe ve ulaşım imkânına sahip değildir. Şairin bu arzusundan haberdar olan paşa devreye girer, Mısır valisine bir hatt-ı hümayun gönderilmesine aracılık ederek gereken yardımın sağlanmasını temin eder.

“... ol vezîr-i kerem-mu'tâdın zamân-ı sıhhatlerinde bâb-ı sa'âdetlerinde nâ'il-i hezâr-ikrâm ve hacc-ı Beytu'llâhi'l-harâm edip himmet-i âsafâne-i paşa-yı muhterem ve hüsn-i terbiye-i âsaf-ı mükerrerem birle

pâdişâh-ı 'âlem-penâh Sultân Mehmed Hân-ı Râbî 'aleyhi'r-rahmetü ve'l-gufrân hazretlerinden Mısır vâlisine hitâben bir hatt-ı şerîf ihsân ve mazmûn-ı hatt-ı münîfde mütercem-i mezkûre refâh üzre hacc ettirmek murâd-ı hümayûnumdur, hacc-ı mebrûrunu sa'y-i meşkûrunuz bile bulunmak matlûbumdur deyü ketb ü tahrîr buyurulmağla hacc-ı şerîfe varıp hezâr ikrâm ve celb-i hâtırında kemâ-yenbağî ihtimâm olunarak hacc-ı şerîf etmişlerdi" (İnce 2018: 413).

Nâbî'nin *Münşe'ât*'ında yer alan mektuplardan Şehit Ali Paşa'ya yazdıklarında Mustafa Paşa'nın hizmetindeyken meclislerinde bulunmaktan hoşlandığı, Paşa'nın bir himaye muhiti olduğu; bu meclislerde Silahtar Hüseyin Paşa, Saatçi Mehmet Paşa, Bozoklu Mustafa Paşa gibi isimlerin yer aldığı ve düzenlenen bu meclislerin önemli şahsiyetlere ev sahipliği yaptığı anlatılmaktadır:

"Egerçi harem-serây-ı şehr-yârî perverdelerinden değilüz ammâ merhûm Musâhib Paşa hazretlerinin hîdmet-i kitâbetlerinde olduğumuz takrîbiyle sinîn-i kesîre evkât-ı hayâtumuz serây-ı 'âmire-yi şehr-yârîde güzâr idüp merhûm Silâhdâr Hüseyin Paşa ve Sâ'atci Mehmed Paşa ve Bozoklu Mustafâ Paşa ile ve sâyir o 'asrun hâs oda ağalarıyla itdügümüz letâyif-âmîz sohbetler ve magfûrun lehû cennet-mekân huld-âşyân Sultân Mehmed Han hazretlerinden nâyil olduğumuz lutf u 'inâyetler bu gûşe-yi 'uzletde sermâye-i hayâl-i pîrânemüz ve medâr-ı inşirâh-ı fakîrânemüz olmadadır" (Öztürk 2015: 509-510).

Sâlim, **Cevherî** Mustafa Ağa'nın Paşa'nın himayesinde yetiştiğini ve onun himaye muhitindeki isimlerden Nâbî ile mülatefelerinin meşhur olduğu bilgisini aktarmaktadır. (İnce 2018: 162) Hemşehrilik ve akrabalık ilişkisi dolayısıyla Mustafa Paşa'ya yakınlığı bulunan Dürrî Mehmed Efendi (öl. 1687), onun vesilesiyle saraya girme imkânı bulmuştur (Ekinci 2018:1302). **Kâmî** Yahyâ, Paşa'nın kaptanıderyalığı sırasında ordu kadısı olarak görev almış, Edirne'de rikâb-ı hümayun kaymakamlığı döneminde de onun himmetlerinden nasibini almıştır (İnce 2018: 382). **Kebûterî** ve Hezârî mahlaslarını kullanan Mehmed Efendi, Paşa'nın kâtipliği hizmetinde bulunmuş, onun vefatının ardından nedimi olan Râmî Mehmet Paşa'ya intisap ederek intisap ilişkilerini sürdürmüştür (İnce 2018: 387).

Bunlara ilaveten Safâyî, Belîğ ve Şeyhî, **Fevzî** Mehmed'in Mustafa Paşa'nın nedimi olduğunu aktarmasına rağmen (Ekinci 2018: 1669; Çapan 2005:453) şairin divanında sultan ve şeyhülislamla yazılmış manzumeler bulunmakta ancak hamisine yazılmış bir şiire rastlanmamaktadır. Aksine nedimliğin zorluğundan dem vurduğu mısralar bulunmaktadır.

Şeh-i dehriyye vezîrine nedîm olsan da

Şu'ledür her biri âteş gibi insânı yakar (Tar. 1/14) (Kaplan 2019: 180)

Râmî Mehmed ise Nâbî Yusuf vasıtasıyla Paşa'nın müntesibi olarak onun nedimliği mertebesine erişmiştir. İlk kâtiplik hizmetiyle Paşa'ya intisap eden Râmî, onun kaptanıderyalık görevine getirilmesiyle birlikte divan efendiliğine getirilmiş ve kendisiyle Akdeniz'e açılmıştır (Ekinci 2018: 2260; Çapan 2005: 222-223; İnce 2018: 190). Râmî Mehmed gibi başka bir mahmi aracılığıyla Paşa'nın dairesine intisap imkânı bulan bir diğer isim Rüşdî Ahmed'dir. Mustafa Paşa ile yakın olan müderris Mirza Mehmet Efendi vasıtasıyla Paşa ile tanışan Rüşdî Ahmed, bir müddet sonra onun nedimlerinden biri olmuştur (Ekinci 2018: 2296).

Bunlar dışında Mustafa Paşa'nın müntesibi olan isimler; imamlığını yaparken Saray-ı Âmire hocalığı tevcih edilen İbrahim Efendi, Paşa vesilesiyle Belgrad kadısı olan Senâyî mahlaslı Sirozlu Abdülbaki Efendi, Celeb Hüseyin Efendi ve şair meclislerine iştirak eden Derviş Salih'tir (Ekinci 2018: 2058, 1836, 2451; Oktay 2017: 468).

Elde edilen bulgular ışığında Musahip Mustafa Paşa etrafında kayda değer bir himaye muhiti teşekkül ettiği görülmektedir. Paşa'ya eser veya manzume yazan on sekiz şair, eser ilişkisi olmadığı halde muhitinde yer alan on bir mahmi tespit edilmiştir. Nâbî Yusuf, Sâmi Yunus ve Rüşdî Ahmed onun nedimlerindedir. Paşa'nın nedimi olduğu halde kendisine eser/manzume yazmayan isimler ise Râmî Mehmed ve Fevzî Mehmed'dir. Râmî'nin divanında kaside bulunmamakta, Fevzî'nin ise yazdığı şiirlerde nedimliğin zorluğundan dem vurduğu görülmektedir. Sa'dî ise divanında Mustafa Paşa dışında bir devlet büyüğüne yer vermemiştir. Mustafa Paşa'nın mahmileri ile olan ilişki ağına dikkat edildiğinde himaye muhitindeki birçok ismin hizmetinde bulunan şairlerden oluştuğu görülmektedir. Paşa'nın kendisine eser veya manzume yazmamış olan isimler ile olan ilişkisi ise intisap, nedimlik ve musahiplik üzerine kuruludur. IV. Mehmet devrinde sultan, sadrazam ve şeyhülislam gibi hami devlet büyükleri arasında adından, icraatlarından ve şahsiyetinden söz ettirerek birçok şair tarafından övgüye layık görülen Mustafa Paşa, edebî himaye geleneğinin önemli isimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç

Musahip Mustafa Paşa, IV. Mehmet devrinde sultanın dikkatini celbederek Hazine Odası hizmetinden vezirliğe yükselmiş bir şahsiyettir. Kendisine sunulan imkân ve tevcihler onu sultanın hizmetinde bir mahmi iken hamiliğe

hazırlamış; yirmi yıla yakın sultan için hizmet verdiği süreçte devrinin önde gelen hamilerinden biri olmuştur. Bunun nedeni; şahsında musahiplik, damatlık ve vezirlik vasıflarını barındırmasının yanı sıra ilim, edebiyat ve sanat erbabını teşvik ve taltif eden cömert kimliğidir. Mustafa Paşa kasideler vasıtasıyla şairlerin meziyetlerini övdükleri bir hami olmanın ötesinde bir eserin yazılmasını talep veya teşvik eden, şairlerin ihtiyaç ve arzularına karşılık veren, onları hizmetinde istihdam ederek koruyup kollayan bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır.

Paşa'nın himaye muhitine bakıldığında dikkat çeken husus, hemşehrilik ilişkisi bulunan Dürrî Mehmed haricinde mahmilerinin ekseriyetle hizmetinde bulunan isimlerden oluşmasıdır. Bazı mahmilerin başka isimlere aracılık ederek himaye muhitlerinin genişlemesinde önemli rol oynadığı anlaşılmaktadır. Örneğin, Râmî Mehmed ve Rüşdî Ahmed gibi isimler Paşa'nın mahmileri aracılığıyla intisap dairesi içerisinde yer alma imkânı bulmuşlardır.

Kendisine yazılan manzumelerde ekseriyetle cömertlik vasfı vurgulanan Mustafa Paşa; irfan, hüner ve fazilet sahibi oluşu, hamiliği, yiğitliği, güzel ahlakı, merhameti, ağırbaşlılığı, çifte ikbali (damatlığı ve vezirliği), adaletli oluşu, çalışkanlığı dolayısıyla methedilmiştir. Hemen her manzumede Hz. Süleyman'ın veziri Âsaf ile özdeşleştirilmiş, kimi zaman Şehnâme kahramanları ve İran edebiyatının sembolik isimleri ile teşbih edilmiştir. Şiirlerde padişahın nedimi, musahibi ve makbulü olarak anılmıştır.

Kaynakça

- AĞAOĞLU, Sami (2004), "Musahip Mustafa Paşa Vakfı", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 15: 377-399.
- ARSLAN, Mehmet (1987), *Sâmî Âsafnâme Mesnevîsi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- ÇAKIR, Mustafa Sefa (2020), *Yahyâ Nazîm Divanı*, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- ÇALDAK, Süleyman (2010), *Nâlî Dîvânı*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- ÇAPAN, Pervin (2005), *Mustafa Safâyî Efendi Tezkire-i Safâyî: Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr (İnceleme-Metin-İndeks)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- DERİN, Fahri Çetin (2009), *Abdurrahman Abdî Paşa Vekâyi'nâmesi [Osmanlı Tarihi (1648-1682)]*, İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- DOĞAN, Hasan (2002), "Va'dî'nin Heşt Behişt Mesnevisi ve Bu Mesnevîde Yer Alan Mi'râciyye", *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, 8(16): 251-261.
- EKİCİ, Hatice (2006), *Sahhaf Rüşdî ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- EKİNCİ, Ramazan (2018), *Şeyhî Mehmed Efendi-Vekâyi'u'l-Fuzalâ (Şeyhî'nin Şakâ'ik Zeyli)*, İstanbul: Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- ERCAN, Özlem (2023), "Bir Hami, Bir Şair: Nabi'nin Musahip Mustafa Paşa'ya Yazdığı Şiirleri", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 13: 568-584, doi: 10.29000/rumelide.1379199.
- ERDEM, Melike (1994), *Bursalı Tâlib ve Divanı Tenkidli Metin ve İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- GEZER ŞAHİN, Banu (2009), *Tâlib Divanı ve İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- GÖKGÖZ, Yağmur (2021), *Mustafa b. Ahmed el-Bosnevî'nin Zübdetü's-Şürûhi't-Türkiyye'si (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*. Yüksek Lisans Tezi, Aydın: Aydın Adnan Menderes Üniversitesi.
- HAMMER, Joseph V. (1947). *Büyük Osmanlı Tarihi*. İstanbul: Üçdal Yayınları, C. XI.
- İNCE, Adnan (2018). *Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi-Tezkiretü's-Şuarâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KAÇAR, Mücahit (2024). "Cumhuriyet'in İkinci Yüzyılında Klasik Türk Edebiyatı Araştırmalarının Geleceği: Meseleler, Konular, Vazifeler", *TUDED Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 64 (1): 1-52, doi: 10.26650/TUDED2024-1417917.
- KAPLAN, Yunus (2019), *17. Yüzyıl Şairlerinden Fevzî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KARABEY, Turgut (2014), "Nâbî'nin Azliyye Kasidesi Hakkında Bazı Düşünceler", *Nabi Sempozyum Bildirileri* içinde, haz. Ali Bakkal, 497-503. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- KAHRAMAN, Seyit Ali ve Nuri Akbayar (1996), *Mehmed Süreyya-Sicill-i Osmanî*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C. IV.
- KAPLAN, Mahmut (2019), *Neşâtî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KAZAN, Şevkiye (2023), *Üsküdarlı Sırrî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği Divan'ı (Tenkitli Metin-İnceleme) ve Şerhu Medhi'n-Nebî*, Yayınlanmamış Doktora tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- KOÇ, Mustafa (2014), *Tuhfe-i Hattatîn-Müstakîmzâde Süleyman Sa'deddîn Efendi*, İstanbul, Klasik Yayınları.
- OKTAY, Adnan (2017), *Münşe'ât-ı Nâbî, Nâbî'nin Mektupları*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- ÖZBAY KARA, Özge (2023), *IV. Mehmet Devri Türkçe Yazılı Kültür ve Himaye Geleneği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- ÖZTÜRK, Uğur (2024). *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri ve Yazılı Kültür: Sultan III. Murâd Devri (1574-1595)*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- SAVAŞ, Hatice (2002), *Nâlî Mehmed'in Miftâh-ı Heft-kân'ı (İnceleme-Metin)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- SELÇUK, Bahir (2017), *Nâlî Mehmed Efendi-Tuhfetü'l-Emsâl*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ŞAHİN, Ali (2002), *Abdülbâkî Ârif Efendi (Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

ŞAHİN, Esmâ (2019). "Hamilik Faaliyetleri Çerçevesinde Gazanfer Ağa (ö. 1603)'ya Yazılan Manzumeler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (63): 168-193.

URALÇİN, Sema (2009), *Sa'dî Divanı (İnceleme-Metin-İndeks)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (2014), *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

YILMAZ, Ozan (2019), *Şu'ûrî Hasan Efendi, Lisânü'l-Acem Ferheng-i Şu'ûrî*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

YOLDAŞ, Kazım (2005), *Sabir Parsa Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ŞEYH GÂLİB DİVÂNİ'NDA

“SEMÂ' / MEVLEVÎ MUKÂBELE-İ ŞERİFE” TASAVVURU

Nihat ÖZTOPRAK | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7400-0180> | noztoprak@fsm.edu.tr

Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul-Türkiye / Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature ROR ID: <https://ror.org/04mma4681>

Cüneyt TAŞAN | ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-0429-4703> | cuneyt.tasan@stu.fsm.edu.tr

Doktora Öğrencisi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul-Türkiye / PhD Student, Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, Institute of Graduate Education, Department of Turkish Language and Literature, İstanbul-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/04mma4681>

Atf Bilgisi/Citation: Öztoprak, Nihat ve Cüneyt Taşan. “Şeyh Gâlib Divânı'nda “Semâ'/Mevlevî Mukâbele-i Şerîfe” Tasavvuru”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 404-431, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1554053> / Öztoprak, Nihat ve Cüneyt Taşan. “The Conception of “Sema/Mevlevi Mukabele-i Sherifah” in The Divan of Sheikh Galib”. *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 404-431, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1554053>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 21.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 13.11.2024

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Yazar Katkıları/Author Contributions: Araştırmanın Tasarımı (CRediT 1) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Veri Toplanması (CRediT 2) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama (CRediT 3-4-6-11); Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) / Conceptualization (CRediT 1) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Data Curation (CRediT 2) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Investigation -Analysis -Validation (CRediT 3-4-6-11) Author-1 (%50) -Author-2 (%50); Writing (CRediT 12-13) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Writing – Review & Editing (CRediT 14) Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Bu makale, Prof. Dr. Nihat Öztoprak'ın danışmanlığında doktora öğrencisi Cüneyt Taşan tarafından yürütülen “Klasik Türk Edebiyatı Mevlevî Şâirlerinin “Semâ” Redifli Şiirleri (İnceleme-Metin)” başlıklı devam etmekte olan doktora çalışmasından üretilmiştir. Makalenin “Şeyh Gâlib'in Hayatı ve Eserleri, Mevlevîyye Mukabele-i Şerîfesi” bölümleri Cüneyt Taşan tarafından; ana bölümü olan “Şeyh Gâlib Divanı'nda Semâ Tasavvuru” başlığı altında yer alan şiirlerin okunuşu, imlasi, nesre çevirisi ve değerlendirilmesi müşterek yapılmıştır. Ayrıca özet, sonuç ve kaynakça müştereken hazırlanmış, son okuma ve düzeltmeleri Nihat Öztoprak tarafından gerçekleştirilmiştir.

ÖZET

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye (ö. 1273) nisbet edilen Mevleviyye Tarikatı'nın ve onun ibadet merasiminin alamet-i farikası olan, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin vecd halinde iken belirli bir kuralı olmaksızın kendi etrafında dönerek yaptığı sema, Sultân Veled (ö. 1312), Ulu Ârif Çelebi (ö. 1320) ve Pîr Âdil Çelebi (ö. 1460) tarafından düzenlenip geliştirilmiş ve kaideleri belirlenerek günümüzdeki hâlini almıştır.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin bendelerinden, klâsik Türk edebiyatının XVIII. yüzyıldaki en önemli temsilcisi sayılan Galata Mevlevihanesi postnişini Şeyh Gâlib (1757-1799) Mevlevî Tarikatının divan sahibi mümtaz şahsiyetlerindedir. Bu makalede Şeyh Gâlib'in Divanı'nda bulunan şiirlerinden yola çıkılarak şerh yöntemiyle Semâ olarak bilinen ve resmi adı Mukâbele-i Şerîfe olan Mevlevî Âyîn-i Şerîfi hakkındaki tasavvurları ortaya konmaya gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Gâlib, Âyîn-i Şerîf, Mevlevî, Semâ, Mevlânâ, Mukâbele-i Şerîfe, Dîvân Şiiri.

THE CONCEPTION OF "SEMA/MEVLEVI MUKABELE-I SHERIFAH" IN THE DIVAN OF SHEIKH GALIB

The Mevlevi Order, attributed to Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (d. 1273), and its distinctive ritual of worship, *the sema* (whirling dance), performed by Mevlânâ in a state of spiritual ecstasy without any fixed rules, was organized and developed by Sultân Veled (d. 1312), Ulu Ârif Çelebi (d. 1320), and Pîr Âdil Çelebi (d. 1460). They established its principles and gave it the form it has today.

Among the disciples of Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Shaykh Gâlib (1757-1799), the postnişin (head) of the Galata Mevlevihanesi and regarded as one of the most important representatives of classical Turkish literature in the 18th century, is one of the distinguished figures of the Mevlevi Order. In this article, an attempt is made to explore Shaykh Gâlib's views on the Mevlevi *Âyîn-i Şerîf*, known as *Sema*, through the poems found in his *Divan* (collection of poems) and using the method of commentary (şerh). The article aims to reveal his conceptions of the *Mevlevî Âyîn-i Şerîf*, formally called *Mukâbele-i Şerîfe*.

Keywords: Şeyh Gâlib, Âyîn-i Şerîf, Mevlevî, Semâ, Mevlânâ, Mukâbele-i Şerîfe, Dîvân Şiiri.

1. ŞEYH GÂLİB'İN HAYATI VE ESERLERİ¹

1.1. Hayatı

Yenikapı Mevlevihanesi Şeyhi Kûçek Muhammed Dede tarafından, babası Mustafa Reşîd Efendi'ye (ö. 1804) doğumu müjdelenen ve adının *Mehmed Es'ad* koyulması salık verilen Şeyh Gâlib, 1171/1757 tarihinde doğmuştur.

Kim kâdir 'ilâc eylemeğe hükm-i kaderdir

Târîhi imiş Gâlib-i zârın **eser-i aşk**² (G. 167/5)

(Kaderin hükmüne ilaç eylemeye kim kadirdir ki? [Aşk hastalığından] ağlayan Gâlib'in (doğum) tarihi "eser-i aşk" imiş.)

İlk hocası kendisi gibi şair ve Mevlevî olan babasıdır. Şeyh Gâlib bizzat *Hüsn ü Aşk*'ında yazdığı; *Serbâz-ı muhibb-i Mevlevîdir* ve *Öğretti suhanda tarz-ı Pîr'i* mısralarıyla bu hususu dile getirmiştir. Ailesindeki güçlü Mevlevî motifleri, Mevlânâ'ya olan cezbesi ve Allah'ın takdiriyle Konya'da Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin dergâhında Çelebi Seyyid Ebûbekir Dede'ye (ö. 1785) 23 Ramazan 1198/1783 tarihinde intisâb ederek Mevleviyye yolunu yürümeye başlayan Gâlib, mürşidinin tavsiyesi ve ailesinin ısrarı üzerine İstanbul'a döner ve Ali Nutkî'nin (ö. 1804) Şeyhi olduğu Yenikapı Mevlevihanesi'nde çilesini tamamlayarak 25 Ramazan 1201/1787 tarihinde *Dede* makamına yükselir. 1001 günde ikmal ettiği çilesi boyunca Mevlânâ'nın;

خاموش کن که دوست مجیب است بی سوال

نظاره کرم کن و ترک کلام کن³

emri mucibince şiir yazmayan Gâlib Dede, çilesi hitamında;

کر ز سر عشق گفتارست بعد از خامشی

از سخن بالا چه اسرارست بعد از خامشی⁴

¹ Bu makalede Şeyh Gâlib'in Divânı'ndan metne alınan beyitler için Prof.Dr. Naci OKÇU tarafından hazırlanan *Şeyh Gâlib Divânı* adlı eserden istifade edilmiştir. Beyitlerin sonunda önce manzumenin kısaltması sonra numarası ve en son beyit numarası yazılmıştır. Kısaltmalar şu şekildedir: G.: Gazel, K.: Kaside, Mer.: Mersiye, Msd.: Müseddes R.: Rubai, T.: Tarih, Tb.: Terkiib-bend, Tc.: Tercî-bend, Th.: Tahmîs Bkz.: *Şeyh Gâlib Divânı. nşr. Naci Okçu. PDF: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri, Sayı 429. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html>*

² *Eser-i aşk* terkibi ebced hesabıyla 1171 tarihini vermektedir.

³ Mevlânâ, *Külliyât-ı Şems/Divân-ı Kebîr*, haz. Bediüzzaman Fûruzanfer, C. IV, Danişgah-ı Tahran, Tahran 1336, s. 259. Farsça olan beytin okunuşu ve günümüz Türkçesi ile anlamı şöyledir; Hâmûş kon ki dûst-i mucîb est bî suâl Nezzâre-i kerem kon u terk-i kelâm kon *Sus; ki dost sormadan da cevap verir. Sen sözü bırak da onu seyre dal.*

⁴ Farsça olan beytin okunuşu ve günümüz Türkçesi ile anlamı şöyledir; Ger zi sır-ı aşk goftârest ba'd ez hâmuşi Ez sohen bâlâ çe esrârest ba'd ez hâmuşi *Eğer suskunluktan sonra söylenen sözler, aşkın sırlarıysa, bu sözden yüksek daha ne sır vardır*

beytiyle başlayan Farsça bir gazelle şiir yazmaya devam etmiştir (Esrar Dede, 2000, 378).

İlim ve sanat muhitinde dönemin ünlü Mevlevî şairlerinden olan Hoca Neş'et'ten (ö. 1807) Farsça ve özellikle *Mesnevî-i Şerîf* dersleri alarak edebiyatın inceliklerini öğrenen Şeyh Gâlib'e Hoca Neş'et tarafından *Es'ad* mahlası verilmiştir. Ancak o, öneminin bazı yeteneksiz şairleriyle karıştırılmaktan sakındığı için *Gâlib* mahlasıyla şiir söylemiş, bestekâr şeyhi Ali Nutkî Dede'nin yanısıra, Yenikapı Mevlevihanesi Aşçıdedesi olan Sahîh Ahmed Dede (ö. 1229/1813), Galata Mevlevihanesi Şeyhi Hüseyin Dede (ö. 1197/1782-83) gibi zatlardan feyz almıştır (Köprülüzâde Mehmed Fuad, 1328/1910-1911, 43/416).

Gâlib Dede, son derece zarif mizaçlı bir Mevlevî şeyhi olmakla birlikte aynı zamanda klasik Türk edebiyatının zirvelerindeki havayı teneffüs eden rakik bir şairdir. 24 yaşında 1195/1780 yılında *Es'ad* ve *Gâlib* mahlâslarıyla yazdığı şiirleri *Dîvan*'ında toplamıştır (Esrar Dede, 2000, 376). İki yıl sonra da mesnevî tarzında ve manzum bir hikâye olan *Hüsn ü Aşk*'ını tamamlamıştır. Altı ay gibi kısa bir zamanda tamamladığı bu eseriyle Şeyh Gâlib klasik Türk edebiyatında yeni bir yol tutarak öncekilerin önüne geçmiş böylelikle şiiri, gök kubbede yeni bir ses olarak yankı bulmuştur. *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevlevîyye* müellifi Esrar Dede *Hüsn ü Aşk* için; *Esrâr-ı makâmât-ı sülûk-ı Mevlevî ve âsâr-ı envâr-ı lâmi'a-i âyât-ı Mesnevîyi hâvi Hüsn ü 'Aşk nâmında bir te'lif-i celîl ser-zede-i tab'-ı bî-misilleri olmuştur ki memâlik-i Rûm'da lisân-ı Türkiyye üzre ana mümâsil bir nazm inşâ olunduğu kimsenin mesmû'ı olmamıştır* (Esrar Dede, 2000, 376) demekle aslında Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* ile kendi hâllerini, kendi sırlarını anlattığını dile getirmiştir.

Tarz-ı selef tekaddüm etdim

Bir başka lügat tekellüm etdim (2010)

...

Gencînde resm-i nev gözetdim

Ben açdım o genci ben tükettim⁵ (2019)

(Benden önce gelenlerin önüne geçtim, başka bir dilde konuştum. Hazinede yeni bir usul gözettim, ben açtım o hazineyi ben tükettim.)

26 yaşında *Hüsn-ü Aşk*'ını, 30 yaşında da çilesini tamamlayarak Mevlevî Dedesi olan Şeyh Galib'in şöhreti tüm İstanbul'da yayılmıştı. Eserleriyle dönemin şairleri arasında ve Mevlevîler nezdinde mümtaz bir mevki sahibi olan Şeyh Gâlib, dönemin padişahı Sultân III. Selîm (1789-1807) tarafından da takdir edilmiştir. Sultân III. Selîm'in Mevlânâ'nın kabri-i şerifinin puşidesi (örtüsü) için Şeyh Gâlib'den beyit istemesi ve Gâlib'in de;

Müceddid olduğu Sultân Selîm'in dîn ü dünyâyâ

Nümâyândır bu nev-puşîdesinden kabri Monlâya (T. 2/3)

(Sultân Selîm'in din ve dünyâyâ yenilik getirdiği Mevlânâ'nın kabrinin yeni örtüsünden görünür.)

vasıta beytini ihtiva eden terci-bendiyle mukabele etmesiyle aralarında bir münasebet hasıl olmuştur. Musikişinas, bestekâr aynı zamanda neyzen olan Sultân III. Selîm ile Şeyh Gâlib'in yakınlıkları zaman içinde

⁵ Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*. nşr. Muhammet Nur Doğan. PDF: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri Sayı 419. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78443/seyh-galib---husn-u-ask.html>.

oldukça samimî ve dostane bir hüviyete bürünmüştür. Mevlevî kaynaklarına göre bu yakınlığın, sultanın başını Şeyh Gâlib'in dizine koyarak onun okuduğu şiirleri tam bir vecd hâlinde dinleyecek kadar ilerlediği görülür (Ergün, 1935, 37).

O dönem Galata Mevlevihanesi şeyhi olan Mîr Halîl Nûmân Dede'nin (ö. 1213/1799) azlinden sonra yerine Konya Şems-i Tebrîzî türbedârı olan Abdullâh Dede (ö. 1205-1790) tayin edilmiştir. Vazifesi için İstanbul'a yola çıkan Abdullâh Dede'nin Kütahya'da vefât etmesiyle Konya Asitanesi şeyhi Çelebi El-hâc Muhammed Emin Efendi (ö. 1230/1814-1815) tarafından Galata Mevlevihanesi'nin 22'nci Şeyhi olarak Şeyh Gâlib vazifelendirilmiştir. İclâs töreni 9 Şevvâl 1205/1790 Cumartesi günü yapılmıştır (Esrar Dede, 2000, 383). Sultân III. Selîm'in annesi Mihrişâh Vâlîde Sultân'ın 1209/1794 tarihli vakfiyesi neticesinde Mesnevihanların tayin hakkının Şeyh Gâlib'e verilmesiyle bütün Mevlevî şeyhlerinin üstünde bir payeye mazhar olmuştur (Ergün, 1935, 38). Sultan III. Selîm gibi validesi Mihrimâh Sultân, kardeşleri Beyhân ve Hatice Sultanların da oldukça hürmet ettikleri ve *Pamuk Şeyhim* diye hitap ettikleri Şeyh Gâlib'in şöhreti gibi Galata Mevlevihanesinin müdavimlerinin ve hayranlarının sayısı da günden güne artmıştır.

Şeyh Gâlib'in hayatında mühim bir yeri olan bir diğer önemli şahsiyet de kendisine, *veliy-i ni'metüm delîl-i tarîkatüm mürşîd-i hakîkatüm âb-ı rûy-ı Mevlevî* (Esrar Dede, 2000, 372) diyerek bağlanan dervîşi *Esrâr Dede*'dir (1748-1796). Şeyh Gâlib kendisi gibi şair olan, Mevlânâ'dan feyz alan ve kendisine son derece hürmetkâr olan *Esrâr Dede*'ye, Mevlevî dergâhlarında *Şeyhten* sonra en yüksek makam olan *Kazancı Dede* payesini vermiştir. Şeyh Gâlib, vefâdârı, gölgesi, yâr-ı gârı, sır dostu, ismiyle müsemmâ *Esrâr Dede*'nin 1796 yılındaki irtihâli neticesinde derin hüznü duymuş ve meşhur *Esrâr Dede Mersiyesi*'ni vücuda getirmiştir.

Eyvâh elden o gül-i handânım aldı mevt

Esrârım aldı cümle dil ü cânım aldı mevt (Mer. 1/3)

(*Eyvâh! Ölüm, elimden o neşeli gülümü aldı. Sırlarımı, gönlümü, cânımı, her şeyimi aldı.*)

Bahse konu mersiye *Esrâr Dede*'nin Şeyh Gâlib nazarındaki önemine delil teşkil eder. Her Müslümanda olduğu gibi Şeyh Gâlib'te de Ehl-i Beyt sevgisi tartışılmazdır. Ehl-i Beyt sevgisini dile getirdiği;

İkrârımıza ser veririz ahde kavîyiz

Biz şâh-ı velâyet kuluyuz hem alevîyiz (Msd. 3)

(*İkrârımıza başımızı veririz [çünkü] verdiğimiz söze sadıkız, biz Hz. Ali'nin kuluyuz ve dahi aleviyiz.*)

beyitlerini havi müessedesleri yayılınca Galata Mevlevihanesine Şîî meşrep insanlar toplanmaya başlamış, bu durum Sünnî Müslümanların dergâhtan ayaklarını kesmesine neden olmuştur. Bu hâl günden güne çoğalmış, hatta Şeyh Gâlib'in Bektaşî olduğu söylenmeye başlanmıştır. Bunun üzerine Şeyh Gâlib, *Esrâr Dede*'ye son derece güzel bir ta'lik hat ile; *Yâ Hazret-i Muâviye* levhâsını yazdırmış ve oturduğu yerin baş ucuna astırılmıştır. Bu yazıyı gören Aleviler de Mevlevihaneyi terk etmişlerdir. Bunun üzerine Şeyh Gâlib, *Esrâr Dede*'ye; *Alevî olduk, Sünnîler dağıldı. Muâviyeci görüldük Şîîler uzaklaştı. Şimdi biz bize kalalım, tatlı tatlı konuşalım* dediği rivâyet edilir (Ergün, 1935, 51-52).

Mevlânâ'ya yüce bir aşkla bağlı olan, *Mesnevî-i Şerîf*'i en az 11 defa hatmettiği bilinen (Ayvazoğlu, 1999, 51-52), genç yaşlarında Türk edebiyatının en kıymetli hazinelerine malik olan, zarif mizaçlı Mevlevî Şeyhi Gâlib, *Esrâr Dede*'nin irtihâlinden iki yıl geçtikten sonra aniden hastalanmış, sakalının beyazlamasına yetişmeden henüz 42 yaşında 27 Receb 1213/1799 Mî'râc gecesi vefât etmiş ve Galata Mevlevihanesinde Şârih İsmâil Rusûhî Ankarâvî'nin ayak ucuna defnedilmiştir.

Geçti Gâlib Dede cândan yâ Hû

(1213)⁶

1.2. Eserleri⁷

1.2.1. Dîvân

Şeyh Gâlib'in 24 yaşında ikmâl ettiği ve elimizde bulunan tek matbu nüshası Mısır Bulak Matbasında 1252/1836 yılında basılan Dîvân'ında 30 kâsîde, 71 târih, 13 terci-bend, 1 sâkinâme, 8 müessedes, 19 tahmîs, 2 muhammes, 1 tard u rekb, 11 şarkı, 11 mesnevî, 1 bahr-ı ta'vîl, 1 tezkire, 371 gazel, 1 mersiye, 2 lügaz, 43 kıt'a, 63 rubâ'î, 71 beyt, 4 mısra yer alır. (Şeyh Gâlib, 7)

1.2.2. Hüsn ü Aşk

Şeyh Gâlib 1783 yılında henüz 26 yaşında iken ve 6 ay gibi kısa bir zamanda tamamladığı eseriyle Türk edebiyatına Mesnevî türünde muhteşem bir hediye sunmuştur. Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* adlı 2101 beyitlik mesnevisi hem hikâye kurgusu hem de hikâye vak'ası itibâriyle tamamen özgün bir eserdir (Türinay, 1995, 98). Ortaya koyduğu sanatla Şeyh Gâlib, bir Mevlevî dervişinin geçirdiği seyr ü süluku edebî olarak dile getirmiştir.

1.2.3. Şerh-i Cezîre-i Mesnevî

Cezîre-i Mesnevî XVI. yüzyılda yaşayan Mevlevî şair Yûsuf-ı Sîneçâk'ın (ö. 953/1546-47) Mevlevî dervişlerine rehber olması amacıyla, Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Şerîfi*'nden seçtiği ve mânâ bakımından birbirleriyle ilişkilendirip derlediği 366 beyitten oluşan eseridir (Güleç, 160). *Mesnevî Adası* anlamına gelen *Cezîre-i Mesnevî* adlı bu eseri Şeyh Gâlib 1790 yılında şerh etmiştir. Eserin asıl adı *Semâhatu Lemeâtı Bahrî'l-Ma'nevî bi-Şerhi Cezîreti'l-Mesnevî*'dir. Şeyh Gâlib'in bu eseri Mehmet Atalay ve Turgut Karabey tarafından neşredilmiştir.⁸

1.2.4. es-Sohbetü's-Sâfiyye

Nakşibendî iken hac yolunda uğradığı Konya'da Çelebi Seyyîd Ebû Bekir Dede'ye (ö. 1785) intisâb ederek Asitane'de kalan ve Mevlevî olan Trabzonlu Köseç Ahmed Dede (ö. 1777) Mevlevî Tarikatı adabına dair *et-Tuhfetü'l-Behiyye fî Tarîkâti'l-Mevleviyye* ismiyle Arapça bir risale yazmıştır. Şeyh Gâlib de bahse konu esere mensur Arapça haşiye yazarak *es-Sohbetü's-Sâfiyye* adlı eserini meydana getirmiştir.

2. SEMÂ / MEVLEVİYYE MUKÂBELE-İ ŞERİFESİ

İslam medeniyet anlayışının nezaket, nezahet ve zarafetini toplum hayatına aksettirip güçlü temellerle yerleşmesini temin eden, müntesipleri arasında pek çok âlim, sanatkâr, şair, devlet adamı, sayısız ilim ve sanat eserinin vücuda gelmesinde ilham kaynağı olan Mevleviyye, Anadolu Türk-İslam tasavvuf ekolünün en önemli tarikatlarından. *Tarîk-i Aşk* olarak isimlendirebileceğimiz ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye bağlı/mensub olan Mevlevîlerce yürünen bu yolun da, diğer tarikatlarda olduğu gibi belirlenmiş kaideleri mevcuttur. Mevlânâ'nın neslinden gelenler (Çelebiler) ve Mevlevî büyükleri bu yolun usul ve adabını tayin etmiş, muhtevasını belirlemiştir (Top, 2001, 31).

Mevleviyye öğretisinin merkezleri olan Mevlevihaneler, çile, ayin-i şerif ve ibadet mekânları olmanın yanı sıra, musikî, sema, hat, şiir, minyatür, ebru, tezhib gibi güzel sanatların icra edildiği ve bu alanda en mahir sanatkârların yetiştiği mekânlardır (Çıpan, 2010, 1/305-306). Mevlevihaneler; asitane ve zaviye olmak üzere

⁶ Şair Sürûri (1752-1814) Şeyh Gâlib'in vefatına (1213) bu mısrayla tarih düşürmüştür.

⁷ Şeyh Gâlib'in eserleri hakkında verilecek bilgiler tekrar niteliğinde olacağından ve bu makalenin asıl konusunu teşkil etmediğinden bu bölümde, diğer kaynaklarda verilen bilgilerden faydalanılarak onun eserleri hakkında kısaca bilgi vermekle yetinilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. M. Muhsin Kalkışım, *Şeyh Gâlib Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1992.; Abdülkadir Gürer, *Şeyh Gâlib Dîvanı: İnceleme- Metin.*, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1993; Naci Okçu, *a.g.e.*

⁸ Bkz: Şeyh Gâlib, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*. nşr.Mehmet Atalay, Turgut Karabey, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi, 2007.

iki kısımdır. Bir tarikatın merkezi konumunda olan ve içinde o yolun büyüklerinin türbesi bulunan dergâhlar *âsitâne* olarak adlandırılır ve zaviyelere nisbetle mevkii olarak daha üstte bulunurlar. Mevlevî asitaneleri; *mescit*, *semâhâne*, *türbe*, *matbah-ı şerif*, *meydân-ı şerif*, *derviş hücreleri*, *hâmûşân* gibi muhtelif mekanlardan teşekkül etmiştir. Mevlevî asitanelerinin en özel mekânlarından biri olan *semâhâneler*, Mevlevî ibadeti olan *semâ* (*âyîn-i şerif*, *mukâbele-i şerife*) icra edildiği mekânlardır.

İşte bu mekânlarda başlayan Mevlevî eğitim yönteminin asıl hedefi, baştan ayağa edep düsturu üzerine yaşayan, kendi iç âleminde barışı ve sükuneti temin etmiş ve bunu yaşadığı topluma aksettirebilme becerisi kazanmış, her zaman örnek olarak gösterilen insan yetiştirmektir. Bu da ancak sağlıklı bir beden, sakin bir ruh yapısı, sağlam bir sinir sistemiyle mümkün olur. Bunu Mevleviyye'nin ilim ve amele dayalı manevi eğitim sistemi ortaya koymuştur. Bu sistemin el kitabı Mevlânâ'nın en mühim eseri *Mesnevî-i Şerif*, arınma ve kendini bulma vasıtası da musikî ve semadır (Küçük, 2005, 96).

Semâ' (سمع) güzel ses, işitme, duyma, kulak verme gibi anlamlara gelir. Sem' (سمع) kökünden gelen bu kelimenin ayrıca anlama, itaat etme anlamları da vardır (Uludağ, 1995, 461). İstilahî anlamı ise; musikî nağmeleri, makâm ile okunan dini metinleri dinlemeye, dinlerken de vecd halinde hareket etmeye, kendinden geçmeye, raksetmeye, ehl-i tasavvufun cezbe halinde ayakta zikretmelerine ve kendi etraflarında dönmelerine verilen isim olmuştur (Küçük, 2006, 44).

Meşhur sufi Cüneyd-i Bağdâdî'ye (ö. 297-298/909-910) şöyle sordular: *Sâkin bir insân semâ'ı/musikîyi dinleyince neden sallanıyor?* Şöyle cevap verdi: *Allâh Te'âlâ ilk misakta ruhlara: "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?"⁹ diye hitap edince ilâhî kelâmı/hitâbı dinlemekten hâsıl olan haz ruhlara sindi, semâ' ettikleri zaman onu hatırlar, hareket/raks ederler* (Kuşeyri, 1981, 519). İlk dönem sufi ve tasavvuf erbabınca da sema musiki ve şiirle vecd hâlinde dönme hareketiyle yapılagelmiş, Mevlânâ ile ondan önceki mevcudiyeti tamamıyla unutulmuş her yönüyle Mevlânâ ve Mevlevilerle özdeşleşmiştir. Bunda Mevlânâ'nın semaa verdiği önem ile ondan sonra gelen Mevlevilerin bu ayini tanzim etmeleri çok önemli bir rol oynamıştır (Küçük, 2006, 45-46).

Sema adıyla bilinen *Mevlevî Âyîn-i Şerifi*'nin resmi adı *Mukâbele-i Şerife*'dir. Mevlevilerin belirli günlerde bir araya gelip yaptıkları sema zikrine mukabele, sema gününe de mukabele günü denir (Ceylan, 2006, 35). Mukabele; karşılık, karşı karşıya bulunma, yüz yüze gelme gibi anlamlara gelmektedir. Galata Mevlevihanesi'nin meşhur meşayihundan Şeyh İsmâil Rusûhî Ankaravî Dede (ö. 1041/1631) sema cennet ehlinde olduğu gibi, bütün ihvanın da kin ve haset olmaksızın bir yerde toplanıp ayna gibi birbirlerinin karşısına geçip durmalarına yani mukabele etmelerine benzetir. Cenâb-ı Allah cennet ehli için Kur'ân-ı Kerim'inde; *Biz onların gönüllerindeki her türlü kîni izâle ettik. Onlar, tahtlar üzerinde karşı karşıya gelmiş kardeşirler*¹⁰ buyurmaktadır. Şeyh İsmâil Rusûhî Ankaravî Dede'ye göre Mevlevî Âyîn-i Şerifi'ne Mukâbele-i Şerife denmesinin sırrı da bu ayette gizlidir. İsmâil Ankaravî Dede, Şehâbeddîn Sühreverdi'nin (ö. 632/1234) bu ayetin tefsirine nisbetle, mukabeleden muradını, ihvan olanın birbirine sırlarının ve aleniliğinin birbirini yansıtacak biçimde eşit olması gerektiğiyle açıklar. Kalbinde bir kardeşine kin güden kimse, onun mukabili olamaz. Görünüşte cemel cemale dursalar da onun mukabili sayılmaz. Yüz yüze yani mukabil olunca, Cenab-ı Peygamber Hz. Muhammed (s.a.v.)'in; *Mümin müminin aynasıdır* hadis-i şerifi uyarınca kalp kalbe, arada kin ve nefret olmaksızın cilalanmış ayna gibi karşı karşıya olmalıdır ki birlik ve tevhid sırları müşahede edilsin (Şeyh Rüsühüddîn İsmâil Bin Ahmed el-Ankaravî, 2012, 105).

Allah'ın ruhlara ilk hitabının cezbesiyle; bir bakıma ilâhî musikînin ilk sesiyle başlayan ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin işittiği bu sesi hatırlamasıyla vecd halinde ve zevk eseri olarak herhangi bir zaman, usul ve kaideye bağlı kalmaksızın yaptığı semâ ve daha sonra da Mevlevî Tarikatı'nın rüsum ve adabı, kendisinden sonra gelen oğlu Sultan Veled (ö. 1312), Ulû Ârif Çelebi (ö. 1320) ve yolun diğer büyükleri tarafından belirlenmiştir.

⁹ A'raf Sûresi 172. Ayet.

¹⁰ Hicr Sûresi 47. Ayet.

Eyledi himmet ile devr-i sipihri tanzîm

Şâh-ı pervâne-haşem Hazret-i Sultân Veled (K. 8/7)

(Pervânelerin şâhı olan Hâzret-i Sultân Veled, himmeti ile göklerin dönüşünü [sema] tanzim eyledi.)

Nihayetinde Mukâbele-i Şerîfe'nin muhtevâsı Sultan Veled'in (ö. 1312) torunu Pîr Âdil Çelebi (ö. 1460) tarafından keşf yoluyla tanzim edilerek günümüzdeki hüviyetini kazanmıştır (Mustafa Sâkîb Dede, 1866, 1/134). Musikî eşliğinde sağdan sola doğru ve kalbin etrafında çark atarak icra edilen sema insanın yücelere ulaşmasında bir vasıta. *Devr-i Veledî* ve onu takip eden dört selâmdan oluşan Mevlevî zikri olan semada olup biten her şey insanın ve âlemlerin yaratılışı ile insanın Hakk'a dönüş kavsinin resmedilmesidir (Ceylan, 2006, 38). Bu muhteşem resmin Şeyh Gâlib'in mana tuvalinde nasıl aksettiği, Divan'ındaki beyitlerden hareketle izah edilmeye gayret edilecektir.

3. ŞEYH GÂLİB DİVÂNİ'NDA "SEMÂ" TASAVVURU

Mevlânâ devri, ayin-i Mevlânâ, mukâbele-i şerîfe olarak da isimlendirilen sema; mutribanın ney taksiminden, peşrevin başlaması ve kudümzenin ilk zahmesinden sonra şeyhin ve tüm semazenlerin meydana 1 şerife aynı anda iki ellerinin avuç içlerini vurarak kalkmalarıyla yani kıyam etmeleriyle başlar. Kudümzenin bu ilk darbı Allah'ın "Kün" emrine teşbih edilmiş ve bu emri işiten tüm canlar dirilerek kıyama durmuşlardır.

Ney, Mevlevî mukabelesinin merkezinde yer alır. Ondaki çıkan ses, insan üzerindeki tesiri, yüklediği remzî manalar itibariyle oldukça önemlidir. Mevlânâ'nın anlatmak istedikleri onun ağzından dile getirdiği bir vasıta konumundadır. Bu yüzden *Nây-ı Şerîftir*. Zira Mevlânâ *Mesnevî-i Şerîfin* ilk beytine; **بشنو این نی چون شکایت می کند**¹¹ "Dinle bu neyden nasıl şikâyet ediyor" mısraıyla başlar. Sema meclisinde adeta dalgalanarak tüm semahaneyi zevkle dolduran ney sesi, Şeyh Gâlib için Hû isminin zikrinden başka bir şey değildir.

Mevc urur âyîn-i Mevlânâdan zevk-i iştiyâk

Bâng-i ney Gâlib o bezmin na'ra-i "Yâ Hû" sudur (G. 52/7)

(Ey Gâlib! Ayin-i Mevlânâ'da yani sema meclisinde [öte alemlere olan] özlemin zevki sahile vuran dalgalar gibidir ve o meclisteki neyin haykırışı da "yâ Hû" zikrinden başka bir şey değildir.)

Şeyh Gâlib, Hayâlî'nin (ö. 875/1470) gazeline yaptığı tahminin hemen başında Enbiyâ suresinin 91. ayetinden iktibasla *Ona (Meryem'e) ruhumuzdan üfle miştik*¹² mealinde *Nefehnâ* ifadesini kullanmış, Hz. Meryem'e üflenen ruh ile neye üflenen nefes arasında bir ilgi kurmuştur. Bu ayeti işitmeyenlerin, Meryem'e üflenen ruhu anlamayanların neyin sırrından bî-haber olduklarını ve sema/aşk meydanında neyzenin neye üflerken aldığı nefesiyle *Hay*, üflerken neyden çıkan *Hu* seslerinin özünü, manasını bilmediklerini söyler:

¹¹ Farsça olan beytin okunuşu ve günümüz Türkçesi ile anlamı şöyledir;

Bişnev in ney çün şikâyet mi koned
Dinle bu neyden nasıl şikâyet ediyor.

¹² Enbiyâ Sûresi, 21/91. Ayetten iktibas edilmiştir. Ayetin tamamı ve meâli şöyledir:

وَاللّٰهُ اَخْتَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيْهَا مِنْ رُّوحِنَا وَجَعَلْنَاهَا وَابْنَهَا اٰيَةً لِّلْعٰلَمِيْنَ

"İrzini korumuş olan kadını da (Meryem'i de) hatırla. Ona ruhumuzdan üfle miştik. Kendisini de, oğlunu da âlemlere (kudretimizi gösteren) birer delil yapmıştık."

Nefehnâ nefhasın gûş etmeyenler nâyi bilmezler
 Miyân-ı cân u cânânda Hûyı Hâyı bilmezler
 Nefes-nâ-âşinâlar gevher-i ma'nâyı bilmezler
 Cihân-âra cihân içindedir ârâyı bilmezler
 Şû mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler (Th. 8/1)

("Nefehnâ" esintisini duymayanlar neyin [sırrını] bilmezler, can ile cananın arasında Hûyı Hâyı bilmezler, nefesin ne olduğunu bilmeyenler mana cevherini bilmezler, cihanı süsleyen [Allah] cihan içindedir arayı yani süsleyeni bilmezler, şu balıklar ki deryâ içindedir deryâyı bilmezler.)

Şeyh Gâlib için sema; adabıyla, tavrıyla meleklerin kışkırdığı bir resmî merasimdir. Sema meydanına *Meydân-ı Şerîf* denilir. Bu kutlu mekânda icra edilen musikîde kullanılan def, ney, davul ve kudüm o kadar kıymetlidir ki melikler, sultanlar onlara malik olamaz. Meydan-ı Şerîfte semazenlerin dönüşünü Güneş'in, Ay'ın, feleklerin ve yıldızların dönmesine benzeten Şeyh Gâlib'e göre sema eden her bir semazenin derununda Mevlânâ'nın bizzat kendisi mevcuttur.

Gökkubbeyi, gökyüzünü ifade eden felek kelimesi, klâsik Türk edebiyatında aynı zamanda *çarh*, *âsumân*, *sipîhr*, *gerdûn*, *semâ* kelimelerini de karşılar (Kurnaz, 1995, 12/306). Felek kavramı İslâm felsefesinde, özellikle de Fârâbî'nin (ö. 339/950) sudur teorisinde geniş yer tutar. Ona göre küre ya da gök cisimleri olarak felekler, akıl ve nefisleri olan, dairevî hareket eden varlıklar olarak tanımlanmıştır. Feleklerin hareketi dairevî yani başı ve sonu olmayan bir hareket olduğu için daimîdir ve asla kesintiye uğramazlar (Süngü, 2024, 46). Fârâbî'nin sudur teorisine göre ilk mevcuttan sudur eden felekler gibi semazenlerin de kendi içlerinde bulunan Mevlânâ'dan, onun sevgisinden sudur ettiğini söyleyebiliriz.

Melekler reşk eder bir tavr u âdâb ü rüsûmu var
 Melikler mâlik olmaz deff ü ney tabl u kudûmu var
 Semâ' meydânının hem mihr ü meh çarh ü nücûmu var
 Husûsâ içlerinde zât-ı Mevlânâ-yı Rûmî var (Msd. 4/6)

([Mevleviliğin] Melekleri kışkıracak bir tavrı, adabı ve usulü var, padişahların [bile] sahip olamayacağı def, ney, davul ve kudümü var, sema meydanında Güneş ve Ay, gökler ve yıldızlar var, bilhassa içlerinde Mevlânâ'nın bizzat kendisi var.)

Şeyh Gâlib, Mevlânâ'nın sema dairesinin felek çemberini kuşatacak kadar büyük olduğunu ifade eder:

Etdi ihâta felek-i çenberi
 Dâ'ire-i devlet-i Monlâ-yı Rûm (G. 208/3)

(Mevlânâ'nın sema dairesi feleğin çenberini kuşattı.)

3.1. Şahıslar ve Semâ

3.1.1. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî

Şeyh Gâlib, Allah'a dönüş hareketleriyle ibadet hâlinde bulunan on sekiz bin âlemin/feleklerin, Mevlânâ'nın vecd hâlinde ettiği semana bakıp hayran olduğunu ifade eder. Mevlânâ vecd hâlinde dönüşün, semanın mazharı olmuştur.

Hezâr-hic-deh 'avâlim semâ'ına hayrân

Ne devr-i mazharîdir vecdü'l-hâl-i Mevlânâ (K. 4/4)

(On sekiz bin âlem Mevlânâ'nın vecd hâlindeki semana hayrandır ki Mevlânâ bu dönüşün, semanın tecellî ettiği yerdir.)

Bu mazhariyet sebebiyle Güneş dahi seher vakti Mevlânâ'nın önünde saygı ve edep üzere eğilmedikçe, yüz sürmedikçe feleklere girip sema edemez. Yani doğamaz. Zira Mevlevî Mukâbele-i Şerîfe'sinde semazenler ancak şeyhin önünde eğilip selamlandıktan sonra dönmeye başlayabilirler. Buradan hareketle semazenlerin de sema meydanında dönmeye başlamaları, bir anlamda manevî âleme doğmaları anlamına gelir.

Semâ' edip giremez çarha âfitâb dahi

Seher-geh eylemese rûy-mâl-i Mevlânâ (K. 4/8)

(Güneş bile seher vakti Mevlânâ'nın eşiğine] yüz sürmedikçe sema edip Dünya yüzeyine doğamaz.)

Sema esnasında semazenlerin *direk* denilen sol ayakları sabittir. Dönüş sağ ayaklarının, sabit olan sol ayakları etrafında çevrilmesi suretiyle gerçekleşir. Semazenin kendi etrafında bir kere dönmesine *çarh/çark* denilir. Semazen her çarh/çark atışında içinden *Allah* Lafza-i Celâli'ni zikreder. Şeyh Gâlib Mevlânâ için yazdığı terci-bendinde Mevlânâ'nın sema esnasında *Allah* ismini zikrederek attığı çarktan ve bu sebeple onun aşk ateşinden neşet eden ilâhî nurundan altı kapılı dünyanın (şes cihet) pervane gibi etrafında dönüp durduğunu dile getirir:

Sen urıcak vakt-i semâ' içre çarh

Şem'ine pervâne olur şes-cihât (Tc. 1/3)

([Ey Mevlânâ! Sen] sema esnasında çark attığında, her şey ilâhî nurunun etrafında pervane gibi döner.)

Aynı terci-bendinde Şeyh Gâlib insanların mahşer günü diriltilmesine gönderme yaparak, ay yüzlü Mevlânâ'nın semanı seyreden ve manen ölmüş insanların da dirileceğini ifade eder. Aşk ile sema eden Mevlânâ âlemlere nurunu ve parlaklığını tıpkı Güneş gibi salmaktadır.

Görmegi istersen eger mahşeri

Çarhda seyr eyle o meh-peykeri

'Aşk ile galtîde olup mihr-veş

Salmada 'âlemlere nûr u ferî (Tc. 1/9-10)

(Eğer mahşeri görmek istersen, o ay yüzlüyü [Mevlânâ], sema esnasında seyret. O tıpkı Güneş gibi aşk ile yuvarlanarak âlemlere nurunun parlaklığını salmaktadır.)

Gayb âleminden gelen latif haller ile gönülleri ferahlandırmaya nefes (dem) adı verilir (Kuşeyri, 1981, 217). Bu durum âşıkın maşukla, salikin Hak'la ünsiyet hâlidir. Tasavvufta evliyaullahın nefesinde insanları etkileyen çok güçlü manevî bir kuvvenin bulunduğu inanılır. Onların nefesi *enfâs-ı şerefe*, *enfâs-ı tayyibe*, *enfâs-ı kudsiyye*, *nefes-i rahmânî*, *nefes-i hakkânî* gibi terkiplerle isimlendirilir. Cismen ber-hayat fakat manen ölmüş olanları tekrar hayata kavuşturduğu için böyle tesirli nefese İsâ'nın mevtaları diriltmesine telmihen *dem-i İsâ* denir ve bu tesire sahip evliyaullah da *İsâ-nefes* olarak nitelendirilir. Ölmüşlere can vererek diriltten bu nefes İsrâfil'in sura üflediği nefese de benzetilir. Velinin nefes bağışlaması *salike himmet ve dua etmesi* demektir (Uludağ, 2006, 32/522).

Şeyh Gâlib, Mevlevî zümresinin sema ayininin Mevlânâ'nın diriltici nefesine yani demine bağlı olduğunu ve bunun da nefesten nefese aktararak geldiğini ifade eder. Nefesten nefese tabiriyle Mevlevî şeyhlerini işaret ettiği ve silsile yoluyla (el ele, el Hakk'a) elan bu ilişkinin devam ettiği anlaşılabilir:

Mevlevî zümresinin nakş-ı semâ'ı Gâlib
Bestedir tâ-be dem-i Pîr nefesden nefese (G. 277/11)

(Ey Gâlib! Mevlevî zümresinin semâ, pîr Mevlânâ'nın nefesinin, nefesten nefese geçen bestesidir.)

Şeyh Gâlib, semahaneyi Cenâb-ı Allah'ın tecelli ettiği saf gönül aynasına benzetmiştir. Semazen de sema esnasında bu saf gönül aynasından tecelli eden bir inci tanesi gibidir. Bu inci Mevlânâ'nın aşk denizinin cevheridir:

Sâha-i mir'ât-ı kalb-i sâfdır cevlangehi
Gevher-i galtân-ı bahr-i 'aşk-ı Monlâdır semâ' (G. 153/8)

(Semâın yapıldığı meydan saf bir kalb aynasıdır. [Ondaki semazenlerin her biri], Mevlânâ'nın aşk denizinde yuvarlanan bir cevherdir [incidir].)

Şeyh Gâlib bu beytinde, semazenin beyaz tennuresi ile incinin beyazlığı arasında, semâın dairevî hareketiyle incinin yuvarlaklığı arasında ilgi kurmuştur.

3.1.2. Şems-i Tebrîzî

İsmi Şemsüddîn Muhammed b. Alî b. Melikdâd Tebrîzî (ö. 645/1247) olan Şems-i Tebrîzî, Mevlânâ'nın sohbet şeyhi olarak tanınmaktadır. Şems-i Tebrîzî'nin Mevlânâ'ya sema etmeyi öğrettiği, Ahmed Eflâkî'nin (ö. 761/1360) *Menâkıbü'l-Ârifîn* isimli eserinde Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'den rivayetle anlatılmıştır (Eflâkî, 2020, 504).

Şeyh Gâlib, marifet baharının zuhur etmesi için Şems-i Tebrîzî aşkına kurban olunması gerektiğini söyler. Dervişler baharda doğan kuzular gibi tasvir edilmiştir. Çarha girmek tabiri sema meydanına girmek,

semaa durmak anlamına gelir. İşte semazen dervişler kuzular gibi sema meydanına Şems-i Tebrîzî aşkına kurban olmak için girer ise marifet baharı zuhur eder.

Girip çarha kuzular gibi 'aşk-ı Şemse kurbân ol
Bahâr-ı ma'rifet Gâlib bu menzilden zuhûr eyler (G. 49/8)

(Ey Gâlib! Semaa girip Şems-i Tebrîzî'nin aşkına kuzular gibi kurban ol, zira marifet baharı bu menzilden zuhur eder.)

Sema esnasında dervişlerin giydiği kolsuz, yakasız, göğsün aşağısına dek açık, üst tarafı bele kadar bedene tam gelecek şekilde dar, etekleri geniş kıyafete *tennûre* denir. Şems-i Tebrîzî'nin himmetini umarak feleği kendisine yeşil tennure yapmış bir şekilde sema etmeye başlayan Şeyh Gâlib hararetiyle kendinden geçmiştir:

Himmet-i Şems ile Gâlib olurum germ-i semâ'
Sebzî tennûre açıp gerdişi eflâkimden (G. 239/9)

(Ey Gâlib! Şems-i Tebrîzî'nin himmeti ile feleklerimin dönüşünden yeşil tennure açarak coşkulu, harareti bir şekilde sema ederim.)

Şems-i Tebrîzî'nin aşkıyla nur bahş oldukça Mevlevilerin zerre gibi onun etrafında sema ettiklerini anlatan Şeyh Gâlib gazelini bu beyitle hitama erdirir. Bu beyitte Şems kelimesi tevriyeli kullanılmıştır.

Nûr bahş oldukça Gâlib Şems-i 'aşk
Mevlevîler zerre-sân eyler semâ' (G. 154/7)

(Ey Gâlib! Şems-i Tebrîzî'nin aşkıyla nur bahş oldukça Mevlevîler zerre gibi onun etrafında sema eyler.)

3.1.3. Şeyh İsmâil Rusûhî Ankaravî

Galata Mevlevihanesinin şeyhlerinden olan İsmâil Rusûhî Ankaravî (ö. 1041/1631), *Mesnevî-i Şerîf* için yaptığı şerh ile Hazret-i Şârih ünvanını almış ve bu alanda otorite kabul edilmiştir. Şeyh Gâlib, İsmâil Rusûhî Dede için iki kaside yazmış, gazel ve rubailerinde de yer vermiştir. Galata Mevlevihanesini ihya eden İsmâil Dede'nin arşda sema ettiğini dile getirir:

Sultân-ı Semâ'ın edip dergehin ihyâ
Tâ 'arşda etdi deverân Hâzret-i Şârih (K. 9/15)

(Sultân-ı Semâ'ın [Dîvâne Mehmed Çelebi] dergâhını ihyâ edip, ta arşda deveran etdi Hazret-i Şârih [İsmâil Rusûhî Ankaravî].)

3.1.4. Şeyh Hüseyin Efendi

Şeyh Gâlib, Konya asitanesi aşçıbaşısı görevinden sonra 1781-1782 yılları arasında Galata Mevlevihanesi'nin meşihatında bulunan Şeyh Hüseyin Efendi'nin (ö. 1782) vefatına düşürdüğü tarihte onun sema zevkini âşıklara açıkça tattırdığını ve hoş tavrıyla tüm cihanın başını döndürdüğünü söyler:

Edip 'ayân semâ'ı safâyı 'uşşâka
Ederdi tavr-ı latîfi cihânı ser-gerdân (T. 48/2)

(*Semâ, safâyı âşıklara aşikâr edip, latif tavrı ile cihanın başını döndürürdü.*)

3.1.5. Esrâr Dede

Şeyh Gâlib, Esrâr Dede'nin irtihali sebebiyle yazdığı mersiyede onun ney ve def ile ah u zar ederek sema ettiğini söyler. Sema esnasında Esrâr Dede'nin adeta kanatlanıp uçtuğunu ve efsanevî Anka kuşunu¹³ avladığını dile getirirken "meydan-ı Mevlevî"de de bazı sırları aşikâr ettiğinden dem vurur:

Meydân-ı Mevlevîde nişân âşikâr edip
Pervâz ederdi şevk ile Ankâ şikâr edip
Eylerdi nây u defle semâ' âh u zâr edip
Bulmuştu kân-ı matlabı Hak'ta karâr edip
Almıştı müjde kûyuna yârin güzâr edip
Gitti ne çâre Gâlib'i hasretle yâr edip (Mer. 1/5)

(*Esrâr Dede, Mevlevî meydanında alameti aşikâr edip şevk ile uçar ve Anka kuşunu avlardı. Ney ve def ile ah u zar ederek sema ederdi. Hak'ta karar edip talep ettiğini bulmuştu. Yârin bulunduğu yere geçti çünkü müjde almıştı. Ne çare ki Gâlib'i hasretle arkadaş edip gitti.*)

3.1.6. Şeyh Gâlib

Sufilere göre varlık dairevidir. Allah'ın Zatı olan Zat-ı Ahadiyyet bir nokta gibi tahayyül edilirse, bu âlem ve Âdem bahse konu noktadan sudur eden dairenin çizgilerini temsil ederler. Bu varlık dairesinin merkezindeki noktanın sağ tarafı zuhur yani görünen âlemi, sol tarafı da batın yani görünmeyen gizli olan âlemi işaret eder. Merkezin karşısında ise insan mertebesi vardır. Âlem ve Âdem, Zat noktasının tecellisinden meydana gelip Varlık dairesi üzere seyr u sülûk eder. *Dönüş de ancak Allah'adır*¹⁴ ayeti mucibince insan aslî cevherine ve ayrıldığı noktaya dönerek varacaktır (Şeyh Rûsûhüddîn İsmâil Bin Ahmed el-Ankaravî, 2012, 107-108). Bu gerçekten hareketle aslî tabiatına dönmek isteyen, aslıyla bir dem olsun hemhâl olmak isteyen semazenin hareketi de dairevidir ve bu sebeple semahaneler de dairevî şekilde inşa edilmiştir.

Şeyh ve semazenlerin, semahanede sağdan sola doğru dairevî bir yürüyüşe başlamaları ve meydan-ı şerifi üç kez dolaşmalarına *Devr-i Veledî* denir. Dairevî yürüyüşte şeyh ve onu takip eden semazenler *hatt-ı istivâ*

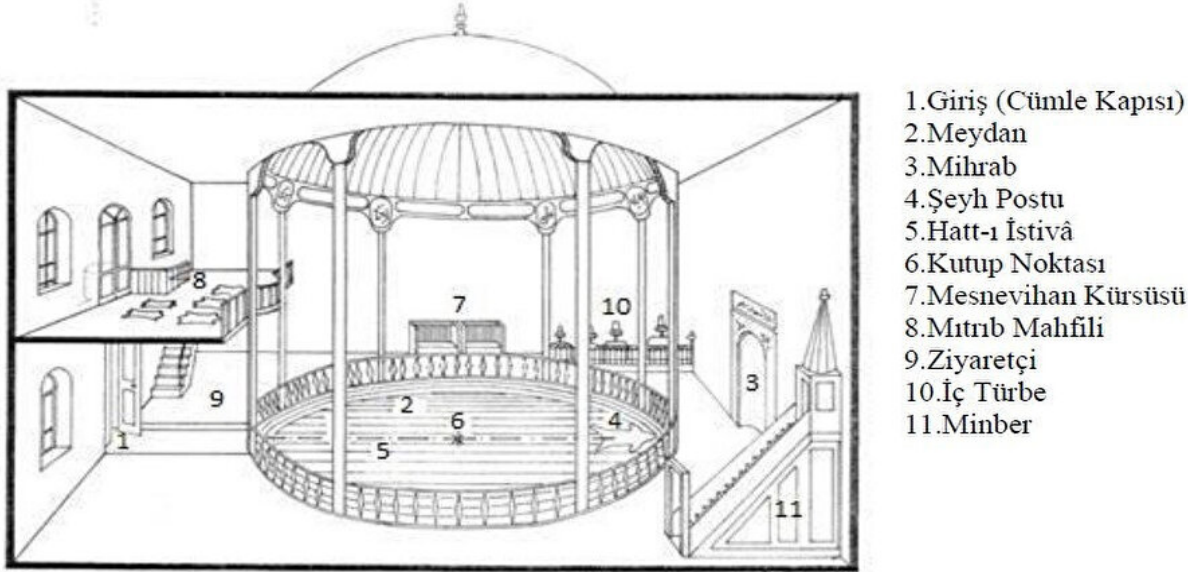
¹³ Kaf Dağının ardında yaşayan çok iri cüsseli, insanlar gibi düşünen ve konuşan, çok geniş bilgi ve hünerlere sahip ve avlanması imkansız olan efsanevî kuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz.: İskender Pala, "Anka" Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 3/201. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.

¹⁴ Nûr Sûresi 24/42. Âyet. Âyetin tamamı ve meâli şöyledir:

وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ الْمَصِيرُ

"Göklerin ve yerin hükümranlığı Allah'ındır. Dönüş de ancak Allah'adır."

denilen ve meydan-ı şerifin tam ortasında yer alan *kutup noktasından* geçerek meydanı sağ ve sol kavis olarak ikiye ayıran, koyu kırmızı postun serildiği yerde (bkz.: Şekil-1) karşı karşıya gelirler. Her bir devrin sonunda hatt-ı istivaya basmadan karşıya geçen derviş, hattın diğer yarısında bekleyen derviş ile göz göze gelir. Bu esnada dervişler bilhassa gözleriyle kaşlarının arasına bakarlar ve *ayak mühürleyip baş keserek*¹⁵ selamlaşırlar. Dervişler Devr-i Veleddi boyunca mutribin temposuna uyarak zarifane bir tavırla yürürler ve her bir adımlarında *Lâ ilâhe illAllah* kelime-i tevhidini içlerinden zikrederler.



Şekil-1 Semâhâne Mimarî Planı¹⁶

Şeyh Gâlib'e göre Mevlânâ Dergâhı, sonunda yine başlangıç noktasına geri dönerek kavmin efendisi olmuştur ve yeri de hatt-ı istivanın yani kutup noktasının tam altıdır.

Nihâyet ibtidâyâ ric'at olmuş seyyidü'l-kavme

Bakılsa zîr-i hatt-ı istivâdır Matbah-ı Monlâ (K. 7/8)

Şeyh Gâlib gazellerini Mevlânâ'nın himmetiyle yazdığını, çocukları olarak nitelendirdiği mısralarının ise ayin-i şerifin hemen başında icra edilen Devr-i Veleddi'de olduğunu yani tevhidi dile getirdiğini ifade eder:

Gâlib gazelde himmet-i Monlâ-yı Rûm ile

Etfâl-i mısra'ım dahı Devr-i Veleddedir (G. 85/6)

(Ey Gâlib! Mevlânâ'nın himmetiyle çocuklarım olan mısralarım dahi Devr-i Veleddedir.)

¹⁵ Sağ ayağın baş parmağını, sol ayağın başparmağı üzerine koyup durmaya ayak mühürlemek denir. Ayaklar mühürlü haldeyken sağ el kalp üstüne, sol el de sağ bögüre doğru konarak vücudun biraz öne, başın vücuda doğru daha aşağıya ve düz olarak eğilmesine baş kesmek denir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Abdülhakî Gölpinarlı, *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2006.

¹⁶ Ş. Bârihüdâ Tanrıkorur, *Türkiye Mevlevîhânelerinin Mimarî Özellikleri* Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, (Ç-102), 2000.

Meleklerin ve feleklerin devr etmesi Şeyh Gâlib için önemli değildir. Çünkü O, Devr-i Mevlânâ'dadır yani sema etmektedir. Onları dönme, dolaşmadan ibarettir kendisinin ise semadır:

Devr-i Mevlânâdayım devr-i felekmiş yâ melek
İstemem Gâlib dolaşınlar bana lâzım değil (G. 193/11)

(Ey Gâlib! Ben devr-i Mevlânâ'da yani sema' etmekteyim. Meleklerin ve feleklerin devr etmesi ile bir işim olmaz. İstemem onlar dolaşınlar bana lâzım değil.)

Semender; ateşte yanmadığına inanılan ve ağzından alevler saçan, büyük bir kertenkele şeklinde tasavvur edilen bir masal hayvanıdır. Nasıl ki semender ateşte yanmıyorsa Şeyh Gâlib de aşk içre ney ve def ile sema ederken yanmaz. Sema esnasında gönlünden gelen âh seslerinin yakıcı kıvılcımlarını sağa sola saçmak ister. Şeyh Gâlib sema esnasında aşkın verdiği hararet ve ateş ile o denli yanmayı arzular ki gömleği dahi ateşle dolsun ister.

Def ü nây ile semâ' eylesem 'aşk içre nola
Nagme-i âh-ı şerer-rîz olarak saga sola
Yâ semender gibi pîrâhenin âteşle dola
Şârih-i sûz-ı nefes ben var iken yâ kim ola
Kâşif-i Mesnevî-i Ma'nevî-i Monlâyım (Th. 5/4)

(Ben, aşk içre âh nağmelerinin kıvılcımlarını sağa sola dökerek ve gömleğim semenderin derisi gibi ateşle dolu olarak def ve ney eşliğinde sema etsem ne olur? Çünkü ben, Mevlânâ'nın Mesnevî-i Şerîfi'nin kaşifiyim; ben varken nefesi güçlü şarih kim olabilir ki?)

Tasavvufta varlığından tamamen soyunup kendinden geçme ve bütün mevcudatta Allah'ın tecellilerini müşahede etme mertebesi olarak karşımıza çıkan *cem'ü'l-cem'* terimi kesrette vahdeti, vahdette kesreti müşahede etmektir (Yılmaz, 1993, 7/279). Şeyh Gâlib semayı bu makamda görmüş ve Cenab-ı Allah'ın evliya kullarına da O'nu inkâr eden kullarına da maddî ve manevî âlemlerdeki ilâhî güzellikleri, Allah'ın tecellilerini seyrettiren en üst derecede bir unsur olarak tahayyül etmiştir:

Bundan a'lâ cem'-i cem'in var mı Gâlib rütbesi
Evliyâ vü ehl-i inkâra temâşâdır semâ' (G. 153/9)

(Ey Gâlib! Semayı hem evliya hem de inkâr edenler zevkle, hayranlıkla seyrederek. Bundan [semadan] daha yüce cem'ü'l-cem' rütbesi var mıdır ki?)

3.2. Tipler ve Semâ

3.2.1. Semazen

Mevlevî semazenlerin her çarh/çark atışında içinden Allah Lafza-i Celâli'ni zikrettikleri yukarıda açıklanmıştı. el-Hayy (الحي) tüm varlıkların hayat kaynağı, ebedî ve hakiki hayat sahibi anlamında esma-i

hüsnadır. Hû (هو) ise Allah'ın zatına delalet eden ve ism-i a'zam ve ism-i celâl de denen Allah isminin kısaltılmış şeklidir. Şeyh Gâlib ikinci beyitte semazenin bir kademinde yani bir çarh/çark atışında Hayy ve Hû isimlerinin aynı anda birbirlerine kavuştuğunu söyler. Böylece Allah'ın varlıktaki birliği olan *vahdet* makamına da işaret eden Şeyh Gâlib'e göre elbette ki semanın bizatihi kendisi feleklerin devrinin sırrından daha yüce daha yüksek bir mevkidedir. Çünkü semazenler sema esnasında *vahdet* sırrına ermiştir.

Bir kademde Hûyu Hâya Hâyı Hûya vasl eder
Sırr-ı devr-i çarhdan elbetde bâlâdır semâ' (G. 153/2)

(Sema, bir kademde Hûyu Hâya Hâyı Hûya vasl eder. Sema feleğin dönüş sırrından elbette yücedir.)

Şeyh Gâlib'e göre sema insanların bedenlerinin dünyada görünmesi ve ruhlarının ahirette haşrolunmasına en güzel örnektir. Semazenler bedenleriyle bu dünyada vardılar ve fakat ruhlarıyla adeta ahirete doğarlar. Ona göre sema yeni yaratılışın neşesidir. İnsanlara öte âlemlerin, ahiretin güzel kokusunu taşıyıcı ve bu kokunun yayılmasına vesile olur.

Neşr-i ebdân haşr-ı ervâhın olur enmûzeci
Neş'e-i halk-ı cedîde nefh-i uhrâdır semâ' (G. 153/7)

(Sema, kıyamette ruhların toplanmasına ve insanların dirilmesine örnektir. Yeni yaratılışın neşesi, ahiretin güzel kokusudur.)

Sema esnasında semazenin ağlayan gözlerini girdaba benzeten Şeyh Gâlib, gözyaşlarını inciye benzetmiş ve semazenin kendi etrafında dönmesiyle gözyaşı incilerini, girdab sırasında oluşturduğu köpükleriyle birlikte temaşa edenlere saçtığını dile getirmiştir. Şeyh Gâlib gözün yuvarlaklığı ile girdab arasında ilgi kurmuştur:

Çeşm-i giryân gûyiyâ girdâbdır
Kef-zenân gevher-feşân eyler semâ' (G. 154/3)

(Sema eden dervişin ağlayan gözü, sanki köpük ve inci saçan bir girdabdır.)

3.2.2 Nevniyâz- Sâlik, Gürûh-ı Mevlevî

Mevlevî tarikatına yeni intisâb etmiş dervişlere *nevniyâz* denir. Şeyh Gâlib nev-niyazanın semaini sadece ellerini göğe doğru açması sandığımızı halbuki Mevlânâ Dergâhı'nın (Matbah-ı Monlâ) tüm canlarının sanki Allah'ın yeryüzüne bereketi ve rahmeti olan yağmuru taşıyan kuşları gibi olduğunu ifade eder. Ona göre sema esnasında semazenler Allah'ın rahmetini, bereketini yeryüzüne indirmede vesile olan kuşlardır:

Semâ'-ı dest-efşânı sanırsın nev-niyâzânın
Matâr-ı tâ'irân-ı Kibriyâdır Matbah-ı Monlâ (K. 4/5)

(*Nev-niyazların sema esnasında ellerini açtıklarını sanırsın. Halbuki onlar, Mevlânâ Dergâhı'nın Cenab-ı Allah'ın rahmet yağmurlarını taşıyan kuşlarıdır.*)

Şeyh Gâlib Mevlevî tarikine intisap ederek manevî yolculuğa çıkan salike durup oyalanmamasını, yolda yavaşlık, gevşeklik göstermemesini salık verir. Bu yolda seyyareler yani gezegenler ve gök cisimleri bile ellerine çeng ve berbat almış halde Devr-i Veledî'de tempo tutmaktadırlar. Büyük ve yuvarlak gövdeli, kopuza ve lavtaya benzer mızraplı çalgı olan berbat ve klâsik Türk şiiirinde adı sıkça geçen bir tür telli çalgı olan çeng ayin-i şerifte kendilerine yer bulmuştur:

Ey sâlik-i râh-ı Mevlevî etme direng
Seyyâreler almış eline berbat u çeng
Evzâ'-ı nüh-âbâ-yı sipihri seyr et
Sultân Veled Devrine eyler âheng (R. 24)

(*Ey Mevlevî yolunun saliki! Durup bekleme, oyalanma. Baksana! gezegenler bile eline berbat ve çeng almış dokuz felek Sultan Veled Devri'ne tempo tutar hâldedir.*)

Meydana çıkma, belirme, aşikâr olma gibi manalara gelen *ta'ayyün* tasavvufî terim olarak; Allah'ın kudretinin zuhur ve tecelli yoluyla belirgin olması, Hakk'ın zatında var olanların ortaya çıkması, zahir olması anlamına gelir. Mutasavvıflara göre Allah'ın isim, sıfat, nisbet ve taayyünlerinden hiçbirisi söz konusu olmaksızın ve bunların varlıkları kesinlikle sarf-ı nazar edilerek ilâhî zata *ahad* (bir, tek, eşsiz) ismi nisbet edilmiştir. Ahadiyyet ise Allah'ın bu eşsizliğini ve tekliğini ifade eden bir sıfattır. Ahadiyyet, daha mükemmeli tasavvur edilemeyen birlik, ezeli ve ebedî tekliktir. Ahadiyyete *la-ta ayyün* yani belirsizlik denilir (Uludağ, 1988, 1/484). Büyük İslâm âlimlerinden ve tasavvuf tarihinde büyük etkisi bulunan Muhyiddîn İbnü'l-Arabî (ö. 1240)'ye göre her türlü kayıt ve şarttan münezze olan bu *la-taayyün* yani *makamsızlık* mertebesinde, kendisinden başka hiç bir varlık bulunmayan, hiçbir şeyle kayıtlı olmayan, bütün mevcudat kendisinin tecellî ve zuhurundan ibaret bulunan Hakk'ın varlığı demek olan *vücûd-ı mutlak* henüz hiçbir taayyün göstermemiştir. Henüz kendisine vücud dahi denemeyen bu mertebede ne itaat ne de isyan vardır; ne kul ne hürriyet, ne ölüm ne hayat, ne gündüz ne gece bulunmaktadır; yalnız O vardır. İbnü'l-Arabî (ö. 1240) bu makamda Allah'ın hiçbir isim, sıfat ve fiille kayıtlı olmadığını, her türlü taayyünat kayıtlarından tamamıyla ârî olduğunu, bütün taayyünlerin, nisbetlerin bu mertebede O'nun zatında eriyip yok olduğunu ifade eder (Kılıç, 1999, 20/501).

Ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte başta Ca'fer es-Sâdık (ö. 765), Cüneyd-i Bağdâdî (ö. 909), İbn Cerîr et-Taberî (ö. 923), Ebü'l-Hasan el-Eş'arî (ö. 935-36), İbn Hibbân (ö. 965) ve Bâkılânî (ö. 1013) olmak üzere bazı İslâm ve tasavvuf âlimleri ism-i a'zam diye bir şeyin bulunmadığını iddia etmişlerdir. "A'zam" kelimesi yüce, büyük anlamlarına gelen "azim" kelimesini karşılamaktadır. Bu yüceliğin ise bir isme değil o ismin dalalet ettiği zata yani Cenab-ı Allah'a ait olduğunu söylerler (Topaloğlu, 2001, 23/75). Bu sebeple bir çok sufiye göre İsm-i A'zam aslında *Allah* Lafza-i Celâlidir. Mevlevî semazenler her çarh/çark atışında içinden Allah (c.c.) Lafza-i Celâli'ni zikreder. Şeyh Gâlib Allah (c.c.) Lafza-i Celâli'ni zikreden Mevlevîlerin İsm-i A'zamla yüceldiklerini ve sema esnasında göklerin *la-taayyün* makamında döndüklerini ifade eder.

Âsümân-ı lâ-ta'ayyündür makâm-ı gerdişi
İsm-i A'zamla mükerrerdir gürûh-ı Mevlevî (G. 315/4)

(*Mevlevî dervişlerinin döndükleri [sema ettikleri] makam göklerin la-taayyün makamıdır. Gürûh-ı Mevlevî İsm-i A'zamla hürmete layıktırlar.*)

La taayyün terimiyle ilgili yukarıda açıklama yapılmıştı. Bu bağlamda sema esnasında Mevlevî Dervişleri Allah'ın tecelli mumunun alevine benzetilmiş ve la tayyün makamında gösterişli bir şekilde parıldadıklarına işaret edilmiştir. Ancak semanın estetik tavrı sayesinde salık gürültü ve patırtıdan uzak, söz ve davranışlarıyla sakin bir biçimde görülmektedir.

Şu'le-i şem'-i tecellî lâ-ta'ayyün şa'sa'a
Sâlik-i sâkin-nümâ bir tavr-ı zîbâdır semâ' (G. 153/3)

(*Tecellî mumunun şulesi "lâ-ta'ayyün" makamında gösterişli şekilde parıldar, sema ise saliki sakin gösteren güzel bir tavidir.*)

3.2.3. Kays

Kays, özellikle Arap, Türk, Fars ve Urdu edebiyatlarında ele alınmış "Leylâ vü Mecnûn" hikâyesinin iki kahramanından biri olan Mecnûn'un gerçek adıdır. Leylâ'ya duyduğu aşk yüzünden aklını kaybetmesi sebebiyle kendisine takılan "Mecnûn" lakabı sonraları isminin yerini almıştır. Mevlevîler sema esnasında gönül kâbesini tavaf ederler, Mecnûn yani Kays ise böyle yapmadığı için Şeyh Gâlib tarafından eleştirilmiş fakat çölde akli başından gitmiş hâlde şaşkın şaşkın dolaşması sebebiyle de hoş görülmüştür. Zira dinde sorumluluk için akıl şarttır.

Mevlevî gibi tavâf etmezdi beyt-i dilini
Gerçi ser-geşte idi bâdiye-cevlân idi Kays (G. 131/10)

(*Kays [Mecnûn], Mevlevî gibi gönül beytini tavaf etmezdi ama ne yapalım [ki mazeretli idi] çölde akli başında olmadan dolaşıp dururdu.*)

Klâsik Türk edebiyatında âşıkların sembol ismi olan Mecnûn hakkında tasavvur edilen hayallerin en önemlilerinden biri Leylâ'nın aşkıyla çöllerde vahşi hayvanlarla dost olan Mecnûnun başına kuşların yuva yapmasıdır. Şeyh Gâlib de aşk ateşiyle Mecnûn gibi öylesine kendinden geçmiştir ki sema başının üzerinde yuva yapmıştır. Şeyh Gâlib tasavvufî seyirde bazen öyle sermesttir ki gönlü sema halindedir:

Ben o Kays-ı serserî seyrim ki gâh
Başım üzre âşiyân eyler semâ' (G. 154/6)

(*Ben bazı zamanlar öylesine serseri Mecnûn hâlinde seyr ederim ki sema [kuşu] başım üzerine yuva yapar.*)

3.2.4. Vâiz

Küçük Kadızade Mehmed (ö. 1653) ve onun takipçileri olan, halk arasında fakih kelimesinden bozma *fakılar* şeklinde tabir edilen vaizler ile yaşadığı dönemin en önemli ve etkili sufilerinden Halvetiyye tarikatının Şemsiyye kolu şeyhlerinden Şeyh Abdülmecîd Sivâsî (ö. 1639) ve onun takipçisi sufiler arasında XVII. yüzyılın ilk yıllarında önceleri fikri seviyede başlayan tartışmalar daha sonraları toplumun sosyal ve dini hayatı yanında

devletin ana kurumlarını da etkisi altına alacak olayların fitilini ateşlemiştir. Tasavvufî hayat ve bu hayatın etrafında şekillenen sema ve devranın caiz olup olmadığı, zikir ve musikî konuları bu tartışmaların odak noktasını teşkil eder (Çavuşoğlu, 2001, 24/100). Tarihte Kadızâdeler hareketi olarak adlandırılan ve çok önemli ictimâî tesirleri olan bu hareket neticesinde cereyan eden olayların devamı niteliğinde olan tasavvuf aleyhtarlığı bu dönemde yeni bir boyut kazanmıştır.¹⁷ Dönemin sadrazamı Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa'nın desteğiyle yükselen Kadızâdelerden vaiz Vanî (ö. 1685) tarafından fetva verilerek ve Sultan IV. Mehmed'in (ö. 1693) onayıyla sema, devran ve sesli zikir yasaklanmış, Anadolu'da birçok Mevlevihane kapatılmıştır. H. 1077/1666 yılında vuku bulan ve *yasağ-ı bed* ismi üzerinden ebced hesabıyla tarih düşürülerek (1077) anılan yasak yürürlüğe girmiştir. Bahse konu yasak Mevlevîleri derinden sarsmıştır. Mevlevî büyüklerinden Sâkıb Mustafa Dede (ö. 1735), semai yasaklanması üzerine bir haftada bin kişiye yakın Mevlevînin hüznünden vefat ettiğini bir kısmının da çaresizlikten doğu ve batıya doğru seyahate çıktığını dile getirir (Odunkıran, 2020, 922).

İbadethanelerde dinleyenleri nefsi ıslaha yönlendirecek, kötü işlerden tövbe ettirecek şekilde dini konuşma yapan, nasihat veren kişi olan vaiz, divan şiirinde genellikle hoş olmayan bir kişilik durumu sergiler. Şeyh Gâlib de Dîvânı'nda vaizi başta dinin dışı kabuğu ile ilgilenmesi olmak üzere pek çok açıdan eleştirmiş ve onlar için on bir beyitlik *vâiz* redifli müstakil bir gazel yazmıştır. Şeyh Gâlib aşağıdaki beytinde de, semai yasakladığı için feleğin vaizi devrin dalkavukluğuna mahkum ettiğini dile getirmiştir:

Döndürdü felek men'-i semâ' eylediğinden
Devrâne müdârâya kıyâm eyledi vâ'iz (G. 150/11)

(Felek, semai yasaklamasından dolayı vaizi, devrinde dalkavukluğa mahkum etti.)

3.2.5. Zâhid

Dünyayı terkedip dinin emirlerine çok fazla titizlikle riayet eden, zühd ve takva sahibi kimselere verilen isim olan zahid; kaba sofı, çok dindar olup, irfanı olmayan kimselere de denir. Klâsik Türk şiirinde ise imanı ham ve yüzeysel olan, ibadetini gösteriş için yapan, çıkarları doğrultusunda ibadet eden, kendisi gibi olmayanları ve anlayamadığı şeyleri özellikle de âşıkları sürekli ayıplayan, çekiştiren, kınayan bir kişilik sergiler. Şeyh Gâlib için zahidin anlamadığı ve gizlice kınadığı şeylerden biri de sema esnasında Allah aşkıyla kendilerinden geçip sarhoş olan zevattır. Ancak bu kınamanın cezasını mutlaka tadacak ve bir şekilde zahid dolaba getirilecek yani aldatılacaktır. Dolaba getirmek deyimiyle dönerek iş gören çark, çıkrık anlamına gelen *dolap* kelimesinin uzak anlamıyla tevriyeli kullanılmış ve dönme yönüyle sema ile aralarında ilişki kurulmuştur.

Gizli ta'n eyleme mestân-ı semâ'a zâhid
Getirirler seni bir hâl ile tolaba sakın (G. 234/4)

(Ey zâhid! Semadan mest olanları gizli gizli kınama. Sakın ki onlar seni de bir hâl ile dolaba [oyuna] getirirler.)

3.3. Gök Cisimleri ve Semâ

3.3.1. Zühre

Zühre yıldızı (Venüs) edebiyatımızda feleklerin sazendesi olarak bilinir. Güneş ve Ay'dan sonra en parlak yıldızdır. Mitolojiye göre Zühre İranlı şuh ve çok güzel bir kadın iken, Hârût ve Mârût adlı meleklerden

¹⁷ Kadızâdeler ve Sivâsiler Tartışmaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: İbrahim Baz, *Kadızâdeliler Sivâsiler Tartışması*. Ankara: Otto Yayınevi, 2019.

göğe yükselmenin yolunu öğrenip oraya çıkmış ve yıldız olarak gökyüzünde kalmıştır. Salı ve Cuma geceleri Zühre yıldızının tesiri altındadır. Yunan mitolojisine göre de aşk tanrıçası Afrodit ve Venüs de Zühre yıldızıdır (Pala, 2015, 494).

Şeyh Gâlib döneminde Sultan III. Selîm'in gelişi güzel zamanlarda İstanbul'da bulunan mevlevihanelere gitmesiyle Mukâbele-i Şerîfe icra edilirdi. Mevlevî şeyhleri, uluları neşe ve cezbe yerine, padişahın gelişinin mukabeleye vesile oluşunu hoş görmemeye başlamışlar ve İstanbul'da bulunan mevlevihanelerin her biri için haftanın belli günlerini tayin ederek Mukâbele-i Şerîfe günlerini bir düzene koymuşlardır. Bu duruma göre Galata Mevlevihanesi'nde salı ve cuma günleri sema yapılmaya başlanmıştır (Gölpınarlı, 2006, 114).

Şeyh Gâlib, Zühre yıldızının salı ve cuma gecelerini tesiri altında bırakmasını, neşe, sevinç ve huzur içinde olmasını Galata Mevlevî Dergâhı'nda salı ve cuma geceleri yapılan semadan ileri geldiğini söyler. Zühre yıldızının aşk ile ilişkilendirilmesi, bu anlamdaki şöhreti de Galata Mevlevihanesi'nde icra edilen semanın ona verdiği bir hediyedir.

Zühre bu dergehden eyler ahz-i âheng-i neşât

Çünkü olmuşdur semâ' ile safa erkân-ı 'aşk (T. 11/7)

(Zühre yıldızı sevincini, ahengini bu dergâhtan almıştır. Çünkü sema ile huzur bulup aşk erkânı olmuştur.)

Şeyh Gâlib, Kasımpaşa Mevlevihanesi'nin tamir edilmesine düşürdüğü tarihte semahanenin yüce feleğe karşılık geldiğini ifade eder:

Bunun şems-i nücûm-ı Zühredir yek-pâre şâdîdir

Mukâbildir egerçi çarh-ı bâlâyâ semâ-hâne (T. 14/18)

3.3.2. Güneş (Mihr, Hurşîd), Ay (Mâh)

Sultan III. Selîm'in annesi Mihrişâh Vâlide Sultan'ın tamir ettirdiği Kasımpaşa Mevlevihanesi için düşürülen tarihte Şeyh Gâlib gök cisimlerinden olan Güneş'in ve Ay'ın gökyüzündeki dönüşleriyle daima sema hâlinde olduklarını dile getirir. Allah'ın isimlerinden olan er-Rahmân, yarattığı cümle mevcudatı ayırmadan şefkat ve merhamet eden, acıyarak koruyan ve sonsuz merhametiyle lütuf ve ihsanda bulunan anlamındadır. Arş-ı Rahmân ise duaların kabul edildiği makamdır.

Gül sesi anlamına gelen gülbang; bülbül çilemesine denir. Tarik-ı Mevleviyye'nin ve muhtelif tarikatların merasimlerinde tertiplenmiş sesli dua ve ilâhî dizilerine *gülbâng* denir. Mevlevî tarikinde sema, somat, zikir gibi muhtelif gülbanglar vardır (Top, 2001, 273). Şeyh Gâlib Güneş ve Ay sema ettikçe Kasımpaşa Mevlevihanesi'nin yenilenmiş binasında çekilen gülbangların ve Vâlide Sultân'ın dualarının Rahman olan Allah'ın arşına ulaşması için niyaz eder.

Semâ' etdikçe bu hurşîd ü mâh-ı âsümân dâ'im

Ola peyveste gülbâng-i du'âsı 'Arş-ı Rahmâna (T. 14/24)

(Bu gökyüzününün Ay ve Güneş'i, sema ettikleri müddetçe duaları Arş-ı Rahmana vasıl olur.)

Kasımpaşa Mevlevihanesi'nin eski binasında dervişlerin naçiz birer zerre iken, Sultan III. Selîm'in annesi Mihrişâh Vâlide Sultan'ın himmeti ile tamir olunan yeni binasında parlayan Güneş'e döndüklerini dile getiren

Şeyh Gâlib, Güneş ışınlarının üzerlerine vurmasıyla beliren ve etrafta dairevî şekilde uçuşan zerrelere ile Güneş'in felek etrafında dönmesini ve dervişanın dönerek sema etmesini birlikte düşünmüş ve *dönerler* kelimesini tevriyeli kullanmıştır.

Gürûh-ı Mevlevînin uydu bir himmetle devrânı
Dönerler zerre-i nâçiz iken mihr-i dirâhşâna (T. 14/9)

Devr-i Mevlânâ'da seman haleti yani keyfiyeti artırıcı rolüne değinen Şeyh Gâlib, seman aşk hâlinde gelen hararetinin ve dönme etkisinin kurs yani dairevi şekilde olan Güneş'i bile sıtma nöbetine tutulmuş gibi titrettiğini dile getirir:

Devr-i Mevlânâda gâyet hâlet-efzâdır semâ'
Âftâbın kursuna teb-lerze fermâdır semâ' (G. 153/1)

(Sema, Mevlânâ devrinde hâlleri coşturandır, öyle ki Güneş'i bile sıtma nöbetine tutulmuş gibi titretir.)

3.3.3. Felek, Çarh, Âlem

Parmakla vurulmak suretiyle çalınan, bir tarafına ince bir deri gerilmiş ve etrafına birkaç çift zil konmuş (celâcil), yuvarlak bir kasnaktan ibaret dairevî musikî aleti olan def ve feleğin çemberi arasında benzerlik ilişkisi kuran Şeyh Gâlib dünyevî işlerden uzaklaşmak için hemen sema etmemizi salık verir. Feleğin çemberinin kola alınmaması yani dünyevî bütün işlerden uzak durulmasını öğütleyen Şeyh Gâlib bunun sema ile mümkün olacağını dile getirir:

Def ü celâcille semâ' et hemân
Alma kola bu felek-i çemberi (Tc. 1/13)

(Feleğin çemberini kola alma [her türlü sıkıntıdan sonra] def ve celâcille hemen sema etmeye başla.)

Şeyh Gâlib, tarik-i Mevleviyye'nin önde gelenlerinden olan Şeyh Nesib Dede'nin (ö. 1714) meşhur gazeline yazdığı tahmiste Mevlevîlerin felekler gibi gece gündüz sürekli devr ettiklerini yani sema ettiklerini söyler. Ona göre Mevlevîler bu dönüşleriyle hayalî olan bu dünyada bir anlığına ışık ve parıltı gösterirler. Yani yokluk dünyasında bir anlığına var olurlar. Bazen yarin önünde neşe ve sevinçle bazen de güçlüklerle dolu, sıkıntılı zamanlarda yani darda iken sema ederler. Dönme kelimesi ile sema arasında ilişki kurulmuştur. Aşk denizinin girdabına batan Mevlevîler sema ile sükun bulurlar:

Gerdişdeyiz felek gibi leyl ü nehârda
Bir şu'le gösterir bu hayâlî fenârda
Geh pîş-i yârda döneriz gâhî dârda
Ârâmımız semâ' iledir rûzgârda
Girdâb-ı bahr-ı 'aşka batan Mevlevîlerimiz (Th. 7/3)

(Felek gibi gece gündüz dönmekteyiz [sema etmekteyiz], [bununla] bir ışıltı gösteririz bu hayal fanusunda [dünya]; bazen sevgilinin önünde döneriz bazen dar ağacında. Biz aşk denizinin girdabına batan Mevlevîleriz böyle bir dönemde bizim sükunetimiz sema iledir.)

Şeyh Gâlib feleklerin (çarh) dönüş hâline uyulup onlar gibi dönülmesini yani Mevlevîler gibi sema edilmesi gerektiğini salık verir. Bakıp seyretme, temaşa etme anlamlarına gelen *seyran* kelimesi Arapça *seyr* kökünden türemiştir. Seyr insanın vahdet (teklik, birlik) âleminden kesret (çokluk) âlemine ve bu kesret âleminden tekrar Hakk'a yükselmek için yaptığı manevî yolculuktur. Mevlevîler için bu manevi seyr ehlullah katındandır. Evvela Allah'a doğru seyretmek; tasavvufta beşerin kötü, beğenilmeyen, bayağı ve hayvanî arzularının, huy ve fiillerinin, kibir gazap, kin, haset, hırs, tahammülsüzlük, hasislik, dedikodu, şehvet, ihtiras, heva vü heves gibi zaaflarının merkezi kabul edilen nefis mertebesinden, kendisinden başka bir varlık bulunmayan, hiçbir şeyle kayıtlı olmayan, bütün mevcudatın kendisinin tecellî ve zuhurundan ibaret olan Hakk'ın varlığı olarak tabir edilen *vücûd-u hakîkî (mutlak)* tarafına doğru gitmektir. Vahdete doğru yapılan seferden kesret örtüsü kalkar.

Bu seyrden sonra ikinci yolculuk başlar. Buna *seyr fillah* (Allah'ta seyretmek) denir. Seyr fillah Allah'ın sıfatlarıyla sıfatlanmak, esmaullah ile hakikatlenmek, ahlakullah (ilahî ahlak) ile ahlaklanmak, bütün insanî sıfatlarını fanî ve yok olucu bulmaktır. Bu seferin sonunda ilimlerin perdeleri kalkar, ledünnî ilimler açılır. Buradan itibaren *seyr ma'Allah* denilen, salikin her mertebede Allah ile olan seyri başlar. İkilik kusuru tamamen ortadan kalkar ve ahadiyete doğru ilerler. Bu mertebeden sonra *seyr anillah* denilen dördüncü seyr başlar. Bu sefer vahdetten kesrete doğru bir yolculuk söz konusudur. Vahdete erişen insan-ı kâmilin irşad vazifesiyle terkar halka, kesret âlemine döndüğü mertebedir. Bu seyrin sonunda insan-ı kâmil Hak'tan halka doğru, adaletle dönüp, vahdeti kesrette kesreti vahdette görmektedir (Şeyh Rüsühüddîn İsmâil Bin Ahmed el-Ankaravî, 2012, 84-85).

Şeyh Gâlib Mevlevîlik tarikine intisab ederek bu mertebeleri seyran edebileceklerini muhataplarına salık verir. Çünkü Mevlevîler sema esnasında bu dört seyr makamını dört selam üzerinden hâl edinip yaşarlar. Sema dört selam üzere bina edilmiştir. Birinci selam insanın Allah'ı ve O'na kulluğunu idrak etmesi yani nefisinden O'na doğru seyretmesi, ikinci selam insanın Allah'ın büyüklüğü ve kudreti karşısında hayranlık duyması ve Allah'ta seyr etmesi (*seyr fillah*), üçüncü selam insanın Allah'a olan hayranlık duygularının ilâhî aşka dönüşmesi, Hakk'a tam teslimiyet hâlinde Allah ile seyretmesi yani vuslattır (*seyr ma'Allah*). Dördüncü selâm ise manevî yolculuğunu, miracını tamamlayan insanın yaratılıştaki vazifesine, kulluğuna dönüşüdür (*seyr anillâh*).

Çarh kelimesi hem felek, dünya anlamında hem de sema esnasında Mevlevîlerin kendi etraflarında bir kere dönmesi anlamında tevriyeli kullanılmıştır.

Etvâr-ı çarha uy Mevlevî ol

Seyrân edersin devrân edersin (G. 238/9)

(Feleklerin hâllerine uy da Mevlevî ol, [böylece] seyrân edersin devrân edersin.)

Semavî kitaplara göre ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem *ebu'l-beşer* ve Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın seçkin kullarından sayıldığı için de *safiyullah* sıfatlarıyla anılır. İnsanlığın atası olması hasebiyle insan devrini de başlatandır. Hz. Âdem'den günümüze kadar gelen zaman dilimi *Devr-i Âdem* terkihiyle ifade edilmektedir. Yeryüzünde ve gökte yaratılmış olan ve Allah'ın varlığına alamet teşkil eden ve onun varlığının bilinmesini sağlayan görünür, görünmez şeylerin bütününe âlem denir. Varlığın birliği ve varlıkta birlik anlamında bir tasavvuf terimi olan ve bu bağlamda Allah, âlem ve insan ilişkilerini açıklayan düşünce sistemi olan *vahdet-i vücûd* esasına dayanan İbnü'l-Arabî âlemi Allah'ın sureti olarak tasavvur etmiş

Cenab-ı Allah'a da âlemin ruhu nazarıyla bakmıştır. Büyük sufi İbnü'l-Arabî'ye göre sadece Allah vardır, âlem ise onun varlığının çeşitli tecellilerinden ibarettir. Bu sebeple bazı mutasavvıflar, *Allah vardı, O'nunla birlikte başka bir şey yoktu* mealindeki hadise, *Elan öyledir* ifadesini eklemişlerdir. İbnü'l-Arabî'ye göre âlem her an yaratılmakta ve yine yaratıldığı anda yok olmaktadır. Allah'ın yaratması aslında sürekli tecelliden başka bir şey değildir. Nitekim Allah, Kur'ân-ı Kerîm'de Rahmân Sûresi 29. ayette *O, her an yeni bir ilâhî tasarruftadır* buyurmuştur.¹⁸

Mutasavvıflara göre âlem son derece geniştir. Tasavvufî ve edebî eserlerde bu genişliği ifade etmek için 18.000 veya 360.000 âlemin mevcut olduğundan bahsedilmiştir (Uludağ, 1989, 2/360-361). Şeyh Gâlib'e göre sema bu inatçı, dik başlı yani serkeş olan on sekiz bin âlemi naz ve işvesiyle ve Allah'ın lutfuyla zaaflarından kurtarıp mahv hâlini elde ettikten sonra onların yerine iyi vasıflar, güzel hasletler kazanmalarına yani isbatna vesile olmuştur. Aynı zamanda sema devr-i Âdem'den beri insanın manasının yani madde ve cisminin dışında olan batnının, ruhunun, asıl varlığının görüleni niteliğindedir.

On sekiz bin âlemi serkeşte isbât etmiş cilvesi
Devr-i Âdemden berü menzûr-ı ma'nâdır semâ' (G. 153/4)

(Sema, devr-i Âdemden beri görünen bir manadır ki cilvesi serkeş olan on sekiz bin âlemi isbat etmiştir.)

Şeyh Gâlib âşıkların semaı devam ettiği müddetçe, Ay'ın, Güneş'in ve gökyüzünün de semanın devam edeceğini dile getirir. Ay, Güneş ve gökyüzünün dönüşleri sema etmeleri şeklinde yorumlanmıştır:

Bunda mâdâm âşikân eyler semâ'
Mâh u mihr ü âsümân eyler semâ' (G. 154/1)

(Âşıklar sema ettiği müddetçe Ay, Güneş ve gökyüzü de sema eder.)

Felekler aşk sırrıyla şaşkın, perişan, şaşırılmış hâlde oradan oraya savrulup dururken, sema sayesinde onlar belirli bir nizam içerisinde dönmeye başlamış, varlık sahnesine çıkmış, kainat hâline gelerek mevcudiyet kazanmışlardır:

Sırr-ı 'aşk eflâki ser-gerdân edip
Hâliyâ kevn ü mekân eyler semâ' (G. 154/2)

(Aşk sırrı, feleklerin başını döndürmüştür. Sema ise onları kainat/varlık hâline getirmiştir.)

3.4. Kâbe ve Semâ

Şeyh Gâlib, insanın manevi varlığının merkezi olan kalbi, bütün Müslümanların kiblesi ve ziyaret yeri olan Kâbe'ye yani Beytullah'a benzetmiş ve Müslümanların Kâbe'nin etrafını tavaf etmesini semazenin kalbi etrafında dönmesiyle ilişkilendirmiştir. Şeyh Gâlib'e göre semazen sema esnasında gönül kâbesini tavaf

¹⁸ Rahmân Sûresi 55/ 29. Âyet. Âyetin tamamı ve meâli şöyledir:

يَسْئَلُهُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ

“Göklerde ve yerde bulunanlar, (her şeyi) O'ndan isterler. O, her an yeni bir ilâhî tasarruftadır.”

etmektedir. Ayrıca sema kalbin manasının, özünün zihinde canlandırılması, tahyil edilmesi ile çözüme kavuşturulmuş, yoluna konulmuş bir muamma bir bilmece olarak karşımıza gelir. Sema'nın manası (kalb) ve hayal gücü ile açıklığa kavuşturulmuş, sırrına vakıf olunmuş zor bir muamma durumundadır.

Ka'be-i kalbin tavâfı remzini isbât eder

Kalb ü tahyîl ile münhal bir mu'ammâdır semâ' (G. 153/5)

(Sema, kalp Kabe'sini tavaf etmeyi temsil eder; öyle ki o, kalb ve hayal gücü ile çözülebilen bir muammadır.)

Mutasavvıflar ilâhî aşkla ilgili duygu ve düşüncelerini daha çok teşbih ve temsillerle anlattıklarından tasavvuf edebiyatı bir mecazlar ve rumuzlar edebiyatı hâline gelmiştir. *Meyhane* tasavvuf edebiyatımızda ihtiraslardan uzak, aşk ve şevk dolu bir yer olan *tekke* anlamına gelen bir terim olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda meyhaneci çırağı anlamına gelen *muğbeççe* ise saliki temsil eden bir terimdir. Şeyh Gâlib saliklerin kendilerinden geçmiş bir hâlde tekkede devr etmesini yani sema etmesini hacıların Kâbe'de tavaf etmesi gibi görmektedir.

Devr eder meyhâneyi muğbeççeler

Ka'bede san hâciyân eyler semâ' (G. 154/4)

(Ka'bede hacıların sema etmesi gibi meyhaneci çırakları da meyhanede döner dururlar.)

3.5. Ney ve Semâ

Allah, Kur'an-ı Kerim'inde 7 surede toplam 8 defa tekrarladığı **كُنْ فَيَكُونُ** (Kün feyekûn) "Ol der, o da hemen olur" ¹⁹ manasındaki ayet-i kerimeden iktibas edilen *kün* terimi tasavvuf ve edebiyatta Allah'ın yoktan mutlak manada yaratmasını ifade etmek üzere kullanılmıştır. Şeyh Gâlib, muhatapları olan bizlere sema esnasında işittiğimiz ney sesini can kulağı ile dinlememiz gerektiğini söylemektedir. Öyle ki Cenab-ı Allah'ın *kün* emriyle varolan, can bulan cümle eşya gibi sema da manen ölmüş kalpleri iman, aşk, irfan ile diriltir ve onlara can verir.

Cümleten eşyâ nidâ-yı "kün"den olmuş âşikâr

Gûş-ı hûşu nâya ver kim sırr-ı ihyâdır semâ' (G. 153/6)

(Yaratılmış olan her şey "Kün" nidasıyla âşikâr olmuştur. Neyi can kulağıyla dinle öyle ki sema dirilişin sırrıdır.)

Neyzenin mutrib heyetindeki yeri oldukça ayrıdır. Neyzen, nefesiyle neye can verir. Neyden çıkan ses artık neyzenin sesidir. Ney salik ise, neyzen de mürşid-i kâmindir. Şeyh Gâlib sema esnasında neyzenin Allah aşkı ile insanın gönlünde bir coşkunluk meydana getirerek üflediği neyin ince ve güzel sesiyle, semazenlerin kanat vurarak uçan kutsal bir güvercin hâline geldiğini dile getirir.

Ney safîr-i şevk urup murgân-ı kuds

¹⁹ Bahse konu Süre ve Âyetler şöyledir:

Bakara Süresi 2/117. Âyet, Âli İmrân Süresi 3/47 ve 59. Âyet, Enâm Süresi 6/73. Âyet, Nahl Süresi, 16/40. Âyet, Meryem Süresi 19/35. Âyet, Yâsin Süresi 36/82. Âyet, Mu'min Süresi 40/68. Âyet.

Çün kebûter per-zenân eyler semâ' (G. 154/5)

(Sema esnasında neyden çıkan ince ve güzel ses ile semazenler kanat vurarak uçan kutsal bir güvercin haline gelirler.)

Sonuç:

Bu çalışmada Şeyh Gâlib'in divanında bulunan şiirlerinden yola çıkılarak *Sema* olarak bilinen ve resmi adı *Mukâbele-i Şerife* olan *Mevlevî Ayîn-i Şerifi* hakkındaki tasavvurları ortaya koyulmaya gayret edilmiştir. Beyitlerinde semanın mahiyeti hakkında düşüncelerini dile getiren Şeyh Gâlib semayı Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî, Şeyh İsmâil Rusûhî Ankaravî, Şeyh Hüseyin Efendi, Esrâr Dede gibi Mevlevî büyükleriyle birlikte ilişkilendirmiştir. Ayrıca semanın devirsel, dairevî ibadet yönüne de temas eden Şeyh Gâlib'in, Güneş, Zühre (Venüs), Ay, Felek gibi gök cisimlerinin dairevî dönüş hareketleriyle sema arasında benzerlik ilgisi kurduğu görülmüştür.

Beyitlerinde semanın Mevlevî kültürü içindeki yeri ve önemini vurgulayan Şeyh Gâlib semanın aşk ile yapılan bir ibadet olduğunu anlatır. Ona göre sema dirilişin sırrıdır. Feleklerin dahi başını döndürüp kendinden geçirtir.

Sema Şeyh Gâlib'in beyitlerinde aynı zamanda estetik yönü ile de ön plana çıkmıştır. Zarif tavırlarıyla semazenler, Cenab-ı Allah'ın tecelli ettiği gönül aynası olan semahanede inci taneleri gibi parlamaktadır. Sema esnasında semazenin dönüşünü Müslümanların Kâbe'nin etrafında tavaf etmesiyle eş tutan Şeyh Gâlib, semazenin kalbini Kâbe olarak görmüştür.

Sema ile gelinen yüce manevî mertebelere de işaret eden Şeyh Gâlib bizlere kendi hâlimden, kendi makamından, tecrübelerinden haber verir ve âdetâ şiirleriyle sema ederek sırlarını aşikâr eyler.

Kaynakça

- Abdulkerim Kuşeyri. *Kuşeyri Risalesi*. yay.haz.: Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1981.
- Ahmed Eflâkî. *Menâkıbü'l-Ârifîn*. çev. Tahsin Yazıcı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2020.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Kuğunun Son Şarkısı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999.
- Baz, İbrahim. *Kadıızâdeliler Sivasiler Tartışması*. Ankara: Otto Yayınevi, 2019.
- Ceylan, Semih. "Bir Mukâbele Üç Devir: Mevlevî Yolu İsmail Ankaravî'ye Göre Mevlevî Mukâbelesindeki Tasavvufî Remizler". *Keşkül Dergisi* 7/2006, 33-43.
- Çavuşoğlu, Semiramis. "Kadıızâdeliler" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/100-102. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Çıpan, Mustafa: "Mevlevîliğin Çile'li Şehrâhında Vücut Bulan Üç Selîm" in Saltanat, Edebiyat ve Mûsikimizdeki Tezâhürleri (III. Selîm-Şeyh Gâlib-Dede Efendi)". *Uluslararası Mevlânâ Sempozyumu Bildirileri*. 1/305-306. İstanbul: Motto Project Yayını, 2010.
- Ergün, Sadettin Nüzhet. *Şeyh Galib Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Bozkurd Matbaası, 1935.
- Esrar Dede. *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevlevîyye*. nşr. İlhan Genç. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Güleç, İsmail. "Türk Edebiyatında Cezîre-i Mesnevî Şerhleri". *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies*, 24/24, (Aralık 2004), 100.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2006.
- Gürer, Abdülkadir. *Şeyh Gâlib Divanı: İnceleme- Metin.*, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1993.
- Kalkışım, M. Muhsin. *Şeyh Gâlib Dîvânı*". İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1992.
- Kılıç, Mahmud Erol. "İbnü'l-Arabî, Muhyiddin" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 20/493-516. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Köprülüzâde Mehmed Fuad. *Seroet-i Fünûn*. 43/1110 (1328/1910-1911), 414-417.
- Kurnaz, Cemal. "Felek (Edebiyat)". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 12/306-307. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.

- Küçük, Sezai. "Ben Dervîşim Diyene Mevlevîlerde Manevî Eğitim" *Keşkül Dergisi* 5 (2005), 93-97.
- Küçük, Sezai. "Mevlânâ ve Semâ'" *Keşkül Dergisi* 7 (2006), 44-51.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. *Divân-ı Kebîr/ Külliyyât-ı Şems.* nşr. Bediüzzaman Fîruzanfer. IV.Cilt. Tahran: Danişgah-ı Tahran, 1336/1917-1918.
- Mustafa Sâkîb Dede. *Sefîne-i Nefîse-i Mevlevîyân.* I. Cilt. Kahire: Mektebetu Vehbe, 1866.
- Odunkıran, Fatih. *Mevlevî Tezkiresi: Sefîne-i Nefîse-i Mevlevîyân (İnceleme-Metin).* İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2020.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü.* İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.
- Pala, İskender. "Anka" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 3/201. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Süngü, Arife Ünal. "İbn Sînâ'da Felekler Nazariyesi ve İsrâkî Felsefe ile Mukayesesi", *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi /The Journal of Turk & Islam World Social Studies* 15/15, 44-55. <https://doi.org/10.16989/TIDSAD.1419>
- Şeyh Gâlib. *Dîvân.* nşr. Naci Okçu. PDF: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri, Sayı 429. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html>
- Şeyh Gâlib. *Hüsn ü Aşk.* nşr. Muhammet Nur Doğan. PDF: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri Sayı 419. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78443/seyh-galib---husn-u-ask.html>
- Şeyh Gâlib. *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî.* nşr.Mehmet Atalay, Turgut Karabey, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi, 2007.
- Şeyh Rüsûhüddîn İsmâil Bin Ahmed el-Ankaravî. *Minhâcü'l Fukarâ.* nşr. Mehmet Kanar. İstanbul: Şûle Yayınları, 2012.
- Tanrıkorur, Ş.Bârîhüdâ. *Türkiye Mevlevîhânelerinin Mimarî Özellikleri.* Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2000.
- Top, H. Hüseyin. *Mevlevî Usûl ve Âdâbı.* İstanbul:Ötüken Neşriyat, 2001.
- Topaloğlu, Bekir. "İsm-i A'zam" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 23/75-76. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.

- Türinay, Necmettin. "Klasik Hikâyenin Son Zirvesi: Hüsn ü Aşk". *Şeyh Gâlib Kitabı*. ed. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No:18, 1995.
- Uludağ, Süleyman: *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları,1995.
- Uludağ, Süleyman: "Ahadiyyet" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 1/484. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.
- Uludağ, Süleyman: "Nefes" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 32/522-523. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Uludağ, Süleyman: "Âlem" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 2/360-361. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Yılmaz, Hasan Kâmil: "Cem" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 7/278-279. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

THE SAMÂ' GHAZAL AND ITS USE IN MEVLEVÎ SEMÂHANE (WHIRLING HALL) INSCRIPTIONS

Şermin Barihüda TANRIKORUR | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4868-243X> | tanrikorurb@gmail.com

Dr., /PhD.

Milad SALMANİ | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4261-8760> | milad.salmani@mgu.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara-Türkiye / Assistant Professor, Ankara Music and Fine Arts University, Ankara-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/03470g923>

Atıf Bilgisi/Citation: Tanrıkorur, Şermin Barihüda ve Salmani, Milad. "The Samâ' Ghazal and Its Use in Mevlevî Semâhane (Whirling Hall) Inscriptions". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 432-452, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1544411>/Tanrıkorur, Şermin Barihüda and Salmani, Milad. "Semâ' Gazeli ve Mevlevî Semâhanelerinde Kullanımı". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 432-452, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1544411>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 05.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 11.11.2024

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körlleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur./ It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Yazar Katkıları/Author Contributions: Araştırmanın Tasarımı (CRediT 1) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Veri Toplanması (CRediT 2) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama (CRediT 3-4-6-11); Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) / Conceptualization (CRediT 1) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Data Curation (CRediT 2) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Investigation -Analysis -Validation (CRediT 3-4-6-11) Author-1 (%50) -Author-2 (%50); Writing (CRediT 12-13) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Writing - Review & Editing (CRediT 14) Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır/Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Some of the contents of this paper was first delivered in a short presentation by Ş. B. Tanrıkorur and Z. Tanrıverdi entitled "The Use of the 9 Persian Couplets Beginning with 'Dānī samā' che bovad' in the Inscriptions of Mevlevihane Semâhanes" at the 17th International Congress of Turkish Art, September 2023, Warsaw, Poland. Although all the contents of this paper was carefully prepared by both authors, the art historical sections in particular were prepared by Ş. B. Tanrıkorur and the section concerning the authenticity of the samâ' ghazal was prepared by M. Salmani.

ABSTRACT

In the architecture and decoration of mevlevîhanes (dervish lodges of the sufi Mevlevî order) it was noticed that during the 19th century, inscriptions alluding to samâ' (the whirling movements of sufi dervishes) began to appear in the calligraphic decoration of some of their major semâhanes (assembly whirling halls). These inscriptions were used to encircle the centralized space in the middle of the semâhane called semâ meydan, which was designated exclusively to the performance of the Mevlevî Âyîn-i Şerif (the sacred ritualistic whirling semâ ceremony of the Mevlevîs). Although inscriptions in either Turkish or Persian alluding to samâ' were to be found in other architecturally similar 19th century semâ meydan, this study concentrates exclusively on the poetically influential use of the nine Persian couplets popularly attributed to Mawlânâ Jalaluddin Rumi, called the Samâ' Ghazal. The couplets of this ghazal each beginning with the question دانی سماع چه بود "Dānī samā' che bovad" / "Do you know what samâ' is?" were to be found in the calligraphic decoration surrounding the semâ meydan of some of the major mevlevîhanes of Istanbul as well as of northwestern Turkey. This study first examines the meaning and origin of the Samâ' Ghazal, giving arguments why it could not belong to Rumi, by showing that it first entered Mevlevî literature in the 17th century. It then goes on to examine the calligraphy, location and use of the nine couplets of the Samâ' Ghazal, in each of the semâ meydan of the Yenikapı, Kütahya, Gelibolu and Bahariye Mevlevîhanes.

Keywords: Mawlânâ Jalaluddin Rumi, Samâ' Ghazal, Semâhane, Yenikapı, Kütahya, Gelibolu, Bahariye, Mevlevîhane.

ÖZET

SEMÂ' GAZELİ VE MEVLEVÎ SEMÂHANELERİNDE KULLANIMI

Duymak ve dinlemek anlamına gelen semâ' ayrıca bir dervişin kendi etrafına dönme hareketini de kastetmektedir. Mevlevî tarikatında bu dönme hareketleri belli kurallara bağlanmıştı ve mevlevîhanelerde yapılan bir ritüel haline gelmişti. Mevlevîhanelerin mimarisi ve tezyinatında bakıldığında 19. asırdan itibaren bazı büyük mevlevîhane semâhanelerinde semâ' ya atıfta bulunan kitâbeler görülmeye başlamıştır. Bu kitâbeler, semâhanenin ortasında yer alan ve sadece Mevlevî Âyîn-i Şerif'inin icrasına tahsis edilen semâ meydanı adı verilen merkezî alanı çevrelemek için kullanılıyordu. Bu semâhanelerin tüm bir ara asma katına sahip olup merkezî semâ meydanları ahşap bir korkuluk ve meydan örten ahşap kubbe veya aynalı tonozu taşıyan kolonlarla çevrili olduğu göze çarpar. 19. yüzyıla ait mimari açıdan benzer semâ meydanların kuşak yazılarında da semâ'a atıfta bulunan hem Türkçe hem Farsça kitâbeler bulunmasına rağmen, bu çalışma yalnızca Mevlânâ Celâleddin Rumi'ye atfedilen ve Semâ' Gazeli olarak adlandırılan dokuz Farsça beytin şiirsel açıdan etkili kullanımına odaklanmaktadır. Bu gazelin her biri دانی سماع چه بود / "Semâ' nedir bilir misin?" sorusuyla başlayan beyitleri, İstanbul'un ve kuzeybatı Türkiye'nin bazı büyük mevlevîhanelerinin semâ meydanlarını çevreleyen kaligrafik süslemelerde bulunur. Bu çalışma ilk olarak Semâ' Gazeli'nin anlamını ve kökenini incelemekte, neden Mevlânâ'ya ait olamayacağına dair argümanlar sunmakta ve Mevlevî edebiyatına ilk olarak 17. yüzyılda girdiğini göstermektedir. Akabinde Semâ' Gazeli'nin dokuz beytinin Yenikapı, Kütahya, Gelibolu ve Bahariye Mevlevîhaneleri'nin semâ meydanlarındaki fiziki konumu, hat türü ile hattatı ve nasıl kullanıldığı detaylı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ Celâleddin Rumi, Semâ' Gazeli, Semâhane, Yenikapı, Kütahya, Gelibolu, Bahariye, Mevlevîhane.

Introduction

Founded on the teachings of the famous sufi mystic Mawlânâ Jalâluddîn Rumi (1207-1273), the Mevlevî sufi order of dervishes spread from its central mother lodge or *pîr evi*, the Konya Mevlâna Dergâh for over 600 years throughout the geographical regions occupied by the Turks during the Emirates and Ottoman periods. The order spread by establishing their dervish lodges called *mevlevîhanes* throughout the Ottoman Empire until the order's activities became legally prohibited in 1925 after the founding of the Turkish Republic.

The meaning of *samâ'* (سماع) in Arabic is to listen or to hear, or the act of "listening" or "hearing"¹. *Samâ'* also refers to the whirling movements of sufi dervishes, which in the Mevlevî sufi order were developed into a series of set ritualistic whirling motions in which every initiate was trained. A Mevlevî dervish performing the Mevlevî *samâ'* movements was called a *semâzen*. In each *mevlevîhane* complex, existed an assembly whirling hall called *semâhane*, in which was located a centralized area called the *semâ meydan*, designated solely to the performance of the *Mevlevî Âyîn-i Şerîf* (the sacred, ritualistic whirling *semâ* ceremony of the Mevlevîs). Every week in the *semâ meydans* of Mevlevî *semâhanes*, *Mevlevî Âyîn-i Şerîfs* used to be performed by *semâzens* supervised by their shaykh and *semâzenbaşı* (*semâ* teacher) accompanied by their *mutrib* (musicians).

During our research of the architecture and inscriptions of Mevlevî *semâhanes* it was noticed that inscriptions alluding to *samâ'* came into popular use in major *âsitâne*² Mevlevî *semâ meydans* during the 19th century. The *semâhanes* in which these verses alluding to *samâ'* were located, coincidentally all had similar architectural features. Built or renovated during the 19th or early 20th centuries, they all had a mezzanine floor surrounding a lower-levelled, centrally located *semâ meydan*, which was enclosed by a wooden railing and columns which both supported a wooden dome or vault over the *semâ meydan* as well as separated it from its surrounding spectator galleries. Couplets written in either Turkish or Persian mentioning *samâ'* were to be found encircling these wooden domes or vaults, either in or under their rims.

Turkish couplets alluding to *samâ'* were to be found around the domes of the Bursa³ and Cairo⁴ *Semâhanes*. All 16 lines of the eight couplets of the Turkish *ghazal* surrounding the Bursa *semâhane* dome built in 1820, ended with the *radif* (refrain) "eyler *semâ'*" (Pinar, 1941, 31); whereas six lines of one of the Turkish *ghazals* written in 1865 on the cartouches encircling the Cairo *semâhane* dome, ended with the *radif* "*semâ'-ı Mevlevî*" (Tanrıkorur, 2004, 29/588; Canova, 2006, 84). However, in the 19th and early 20th centuries there were particularly nine poetically influential Persian couplets, popularly known among Turks as the *Semâ' Gazeli*, which were used in the inscriptions encircling the *semâhanes* of four major *âsitânes* of Istanbul, Kütahya and Gelibolu. Each of the nine couplets of this *Samâ' Ghazal* attributed to Rumi, began with the question *دانی سماع چه بود "Dānī samā' che bovad"* / "Do you know what *samâ'* is?" Its couplets were utilized in different combinations and calligraphic compositions to encircle the domes or vault covering the *semâ meydans* of these *semâhanes*.

In this study first the meaning of the nine couplets of the Persian *Samâ' Ghazal* will be explained. Then its origin will be discussed, giving reasons why it could not possibly belong to Rumi by showing that it first entered Mevlevî literature in the 17th century. The study will then continue by examining the manner in which the *Samâ' Ghazal* was used in each of the inscriptions encircling the *semâ meydans* of the Yenikapı, Kütahya, Gelibolu and Bahariye Mevlevîhanes by examining their location, calligrapher and calligraphy.

¹ It derives from سماع / *semâ'* 1. to hear, hearing; 2. to listen, listening (Ceyhan, 2009).

² An *âsitâne* was a *mevlevîhane* which possessed both the architectural section called *matbah-ı şerîf*, where Mevlevî initiates underwent their 1001 day spiritual training (*çile*), as well the teaching staff of Mevlevî dedes to supervise these initiates through their *çiles*.

³ On May 5 1939, Zeki Pinar managed to copy the 8 couplets of the Turkish *ghazal* beginning with "Destûr Yâ Hazreti Mevlânâ, Sâkî-i gülruh ki ser-germ-i şarâb eyler *semâ'*", which was written around the rim of the dome covering the Bursa *semâ meydan* before the deteriorating *semâhane* was white-washed (Pinar, 1941, 31). Unfortunately in the 2023 reconstruction of the Bursa *semâhane* instead of writing its authentic *ghazal*, the 9 popular Persian couplets of the *Samâ' Ghazal* were written on the rim of the dome covering the new *semâ meydan*.

⁴ There are 12 couplets belonging to two different Turkish *ghazals* written on the 24 cartouches surrounding the rim of the dome covering the Cairo *semâ meydan* that were written in nasta'liq script in 1282 (M. 1865) by the calligrapher Muhammed Kâsım Tabrîzî (Canova, 2006, 84-85; Tanrıkorur, 2004, 29/588).

1. The Meaning and Origin of the *Samâ' Ghazal*

Transliteration ⁵	Couplets of the Persian <i>Samâ' Ghazal</i>
1 Dānī samā' che bovad sovt-e balā ⁶ shanīdan Az khīsh-tan borīdan bā vaṣl-e ū rasīdan	دانی سماع چه بود صوت بلی شنیدن از خویشتن بریدن با وصل او رسیدن
2 Dānī samā' che bovad ahvāl-e dūst dīdan Az parda-hā-ye lāhūt asrār-e Ḥaḡq shanīdan	دانی سماع چه بود احوال دوست دیدن از پردهای لاهوت اسرار حق شنیدن
3 Dānī samā' che bovad bī-khod shodan ze-hastī Andar fanā-ye moṭṭāq zovq-e baqā chashīdan	دانی سماع چه بود بی خود شدن ز هستی اندر فنای مطلق ذوق بقا چشیدن
4 Dānī samā' che bovad dar-pīsh-e ḡarb-e 'eshqash Sar-rā cho gūy kardan bī-pā vo sar davīdan	دانی سماع چه بود در پیش ضرب عشقش سر را چو گوی کردن بی پا و سر دویدن
5 Dānī samā' che bovad bā nafs ḡarb kardan Chon morḡ-e nīm-besmel dar-khāk o khūn ṭapīdan	دانی سماع چه بود با نفس حرب کردن چون مرغ نیم بسمل در خاک و خون طپیدن
6 Dānī samā' che bovad dard o davā-ye Ya'qūb Bū-ye veṣāl-e Yūsuf az-pīrohan shamīden	دانی سماع چه بود درد و دواى یعقوب بوی وصال یوسف از پیرهن شمیدن
7 Dānī samā' che bovad hem-chon 'aşā-ye Mūsā Ān seḡrhā-ye Fer'ovn har dam-be-dam kashīdan	دانی سماع چه بود همچون عصای موسی آن سحرهای فرعون هر دم بدم کشیدن
8 Dānī samā' che bovad sırrī zi li ma'Allah ⁷ Āncā melek negūnced bī-vāsīṭa rasīden	دانی سماع چه بود سری ز لی مع الله آنجا ملک ننگنجد بی واسطه رسیدن
9 Dānī samā' che bovad mānand-e Shams-e Tabrīz Chashmān-e del goshūdan anvār-e qods dīdan	دانی سماع چه بود مانند شمس تبریز چشمان دل گشودن انوار قدس دیدن

Table 1. Nine Couplets of the Persian *Samâ' Ghazal* with their transliteration.

1.1. The Meaning of the *Samâ' Ghazal*

The nine Persians couplets of the *Samâ' Ghazal* are as shown in Table 1.

Their meaning can be expressed in English⁸ as follows:

1. Do you know what *samâ'* is? It is to hear the sounds of souls replying "Yes⁹, (You are my Lord" to Allah's question "Am I not your Lord?"); it is to pass beyond one's self to meet your Lord.
2. Do you know what *samâ'* is? It is to see the states of your Friend, to hear Truth's secrets from beyond the curtains of the unseen universe!
3. Do you know what *samâ'* is? It is to pass beyond your own presence; to pathetically be in absolute nothingness to be able to taste the continuous Presence!
4. Do you know what *samâ'* is? It is to make your head like a ball in front of your Friend's heartbeats of Divine Love; to run towards the Friend without head or feet!

⁵ The transliteration system used here is that which is used in the Cambridge University (IJMES transliteration system). See <https://www.cambridge.org/core/services/aop-file-manager/file/57d83390f6ea5a022234b400/transchart.pdf> (Accessed August 2024).

⁶ بلی / "balā" / "yes", refers to the 7th Qur'anic Surah al-A'râf, verse 172, when Allah made Adam's offspring testify as to themselves (saying): *أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ* / "alastu bi-rabbikum?" / "Am I not your Lord?" / *قَالُوا بَلَىٰ شَهِدْنَا* / "Qālū balā, shahidnā" / "They said: Yes! We testify".

⁷ As mentioned in the holy hadith referred to in the Persian couplet by the words *لی مع الله* / "li ma'Allah". Its full origin is *لِي مَعِ اللّٰهِ وَقَتٌ لَا يَسْعُنِي فِيهِ مَلَكٌ* / "lī ma'Allah" waqtun lā yasi'unī fihi malakun muqarrabun wa lā nabīyun mursalun" i.e. "There is a special time which I have with Allah, that not even an angel close to Allah nor a prophet can intervene between us!"

⁸ For various Turkish translations of the *Samâ' Ghazal* refer to Şefik Can's translation (Can, 2000, 2/377), Ali Alparslan's translation (Özcan, 2015) and Hamit Arbaş's translation (Altuğ, 2006).

⁹ See footnote 6.

5. Do you know what samâ' is? It is to battle with the *nafs al amara* (the lower self), continually struggling like a half-cut bird in dirt and blood!
6. Do you know what samâ' is? It is to understand Hazrati Jacob's troubles and cure, to discern Joseph's scent by smelling his shirt!
7. Do you know what samâ' is? It is to be like Hazrati Moses' rod, swallowing and eliminating Pharaoh's magical spells at every moment.
8. Do you know what samâ' is? Samâ' is a secret, it is without aid to arrive at that special time with Allah, when neither Allah's closest angel nor prophet can come between us¹⁰.
9. Do you know what samâ' is? Samâ', is to be like Shams of Tabrîz, to open the eyes of the heart, to see the Holy Lights!

These couplets are *tasawwufî* i.e. of Islamic mystical nature in their content and meaning. They express the states and feelings of the sufi mystic or semâzen when he "listens and "hears", especially while performing samâ'. Their use in inscriptions encircling spaces like semâ meydans, where samâ' was being performed would have been very appropriate and it is almost as if they had been written for this purpose. Therefore for this reason it has even been suggested that they may even have been written in the Ottoman period by a Mevlevî *dede*¹¹.

1.2. The Origin of the Samâ' Ghazal

Although the *Samâ' Ghazal* has been popularly attributed to Rumi, its couplets are not to be found in any of the earliest authoritative collections of Rumi's *Küllîyyât-ı Shâms* or *Divân-ı Kebîr*, like those of Bedüzzaman Fûruzanfer, (1378). According to the Turkish scholar Şefik Can, the *Samâ' Ghazal* first appeared in an Ottoman hand-written *mecmuâ* of Rumi's *Divân-ı Kebîr*, after which time it began to become incorporated into later versions of the *Divân-ı Kebîr*. However, Can questions whether this ghazal belongs to Rumi or not (Can, 2000, 2/337). There appears to be a consensus among several other Turkish scholars¹² that although the concepts in the *Samâ' Ghazal* are in line with Rumi's teachings, the simplicity of their language¹³ are not in keeping with his way of expressing them.

To support the thought that this ghazal does not belong to Rumi it would be helpful to examine his ghazals, especially those in which he uses the word samâ'. Mawlânâ uses the word sama' around 80 times in his ghazals in association with words like "music", "raqs (dance)", "wine" and "entertainment". We gain some important hints from the fact that among these words he uses *sama'* together mainly with "music" and various "musical instruments". The word samâ' is used together with musical instruments like "chang", "barbat", "nay", "daf", "tanbur", "rabab", "zurna" and musical terms like "taranah", "awaz", "agani", "bang", "zarb" and "mutrib (musicians)"¹⁴.

In his ghazal no. 1734, Mawlânâ defines the word samâ' in this manner: "What is samâ'? It is a message from the heart's hidden treasures. The homeless heart finds inner peace from their message." Among all his ghazals, this is the only couplet in which Mawlânâ openly asks, "What is samâ'?" and gives an answer. Rumi also uses the word samâ' to mean "raqs (dance)" or "ritual". In ghazal no. 339 he says "Samâ' is the inner peace of the soul of the alive, come on (if you are alive and not dead) quickly stand up, why are you waiting?" In ghazal no. 858, he expresses that "The sama' gatherings of perfected men can resurrect dead hearts". According to ghazal no. 1832 samâ' is both worldly/physical as well as spiritual. As a matter of fact worldly/physical samâ' is a kind of beginning for spiritual samâ'. This thought supports his idea in his *Mathnawi* that worldly love can be the beginning of spiritual love¹⁵. In ghazal no. 2495, Mawlânâ also makes a comparison between worldly and spiritual samâ': Our samâ' is 'nazar' (seeing spiritually), while his (those that cannot be one of us) is "stomach" (without sight). O son! Just as a Turk doesn't know the language of an Armenian, he doesn't understand us." He also separates the

¹⁰ See footnote 7.

¹¹ The title of *dede* was bestowed on a Mevlevî initiate on the completion of his 1001 day spiritual training.

¹² Prof. Adnan Karaismailoğlu, Prof. Emine Yeniterzi, and Assistant Prof. Nuri Şimşekler expressed these views in our communications.

¹³ For example the rather crude similes in the fourth couplet of 'making one's head like a ball' and 'like a half-cut bird in dirt and blood' in the fifth couplet.

¹⁴ For example, in ghazal no. 1195, 1197, 1357, 1724, 1827, 1832, 2203, 2833, 2852, 3073. Throughout this study all the ghazal numbers are given as found in Fûruzanfer's publication. (Fûruzanfer, 1378).

¹⁵ See (Rûmî, 2018, 10; Rûmî, 2017, 14).

samâ' of the Lovers of God from that of the unbelievers. In ghazal no. 1069 he says: "In the samâ' of the Lovers of God there is light and glow, whereas in the samâ' of the unbelievers there is no warmth or glow, leave it, let it not be so!"

In Mawlânâ's ghazals the word samâ' is used with various meanings. Of these the first meaning is "to hear" or "to listen", and the other is "ecstasy" and "entertainment." Mawlânâ used the word samâ' with each of these meanings in a ghazal he sent to Shams-i Tabrizi after he had left Konya and gone to Damascus. In ghazal no. 1760 he says: "Without you samâ' is not halal, ecstasy like the devil, has been damned. I did not say even one ghazal in which your name was mentioned, until a sound and sign came from you. Then in a letter to you, in order "to hear", five, six ghazals were written..." (Şemsüddin Muhammed-i Tebrizi, 1391, 25) As can be seen in this ghazal, Rumi uses the word samâ' first to mean the samâ' ritual that dervishes perform, then secondly to mean "to hear" and "to listen".

The rhyming words in the *Samâ' Ghazal* were chosen from infinitives. Therefore by examining Mawlânâ's ghazals ending with rhyming infinitives it can be demonstrated that this poem could not belong to them. Of his 3230 published ghazals¹⁶ only 15 have rhyming infinitives and none of them contain the word samâ'. Also there is no question of similarity among these ghazals and the *Samâ' Ghazal*.

Our investigations to date have shown that Ismail Ankarawî (also known as İsmail Rusuhi Dede) (d. 1041/1631) penned the first historical source in which the *Samâ' Ghazal* appeared. Known for having written the most comprehensive Turkish commentary of the *Mathnawi*, Ankarawî wrote many works about Mawlânâ and *tasawwuf* (Islamic mysticism). The *Minhâcü'l-Fukara* (Minhajo'l-Fuqara) is his most known work about tasawwuf. In this work Rusuhi Dede explains 100 basic terms of tasawwuf. The ninth section of the *Minhâcü'l-Fukara* is devoted to the term samâ' and here Ankarawî, explains this term by giving quotations from Mawlânâ's ghazals and the *Mathnawi*. The first written source where the *Samâ' Ghazal* is mentioned is in this section, where Ankarawî says, "Hazrat-i Pîr's odes are such signs of the divine samâ' which say..." and gives the 1st, 6th and 8th couplets of this ghazal which he attributes to Mawlânâ (Rusuhi-i Ankaravi, 2008, 121). This means that this ghazal attributed to Mawlânâ entered written sources at the beginning of the 17th century and went on to enter other sources and semâhanes in subsequent centuries. The *Samâ' Ghazal* is not the only poem which was attributed to Mawlânâ by Ankarawî (Gündüz, 2022). Rusuhi Dede did not rest at only attributing other poems to Rumi, but he accepted the existence of the *Mathnawi*'s 7th volume to which he wrote a commentary. This commentary was rejected by many other commentary writers of the *Mathnawi*.¹⁷ Even Abdülbaki Gölpınarlı, who had translated Rumi's *Divan* into Turkish, made a commentary and translation of the *Mathnawi* and penned very important works about tasawwuf and Turkish literature, did not question whether or not the *Samâ' Ghazal* belonged to Rumi and attributed it to Mawlânâ (Gölpınarlı, 1931, 138). Also one of the last period's *Mathnawi* commentators, Iranian Karim Zamani, without showing any source for this ghazal, also wrote that it belonged to Mawlânâ (Zamani, 1393, 5/240).

2.The Appearance of the *Samâ' Ghazal* in Mevlevî Semâhanes

Since Ankarawî made such an official entry of the *Samâ' Ghazal* into Mevlevî literature in his *Minhâcü'l-Fukara*, it is most likley that this ghazal was probably first written in the Galata Semâhane sometime in the late 16th, or 17th and 18th centuries when he or one of his followers was *postnişîn* there. However, despite the existence of many engravings, drawings, paintings and written travelogue descriptions of the Galata Semâhane from these periods, unfortunately none of them contain any information about its calligraphic inscriptions.

Fortunately, detailed information does exist about the *Samâ' Ghazal* inscriptions which were written between the early 19th to early 20th centuries in the semâ meydans of the Yenikapı, Kütahya, Gelibolu and Bahariye semâhanes. However, it must be remembered that all these inscriptions were written with a brush and have been subject to many repairs during the long historical periods of various restorations which these semâhanes underwent before they were closed down in 1925 or finally abandoned or demolished. The inscriptions in the Yenikapı and Bahariye semâhanes were totally destroyed by fire or demolition during the 20th century and have been rewritten anew during their 21st century reconstructions. Whereas the

¹⁶ The most complete, critical collection of Mawlânâ's ghazals belongs to Bediüzzaman Fûruzanfer. However, according to a lot of scientific research, this publication mentions the presence of some poems not belonging to Mawlânâ and emphasizes the necessity to re-publish Mawlânâ's ghazals (Nayyeri et al., 1393).

¹⁷ One of these rejections was written by Sarı Abdullah Efendi (d. 1071/1660) who had attended Ankarawî's *Mathnawi* commentary gatherings at a young age and later wrote one of the most comprehensive commentaries of the first volume of the *Mathnawi*. See (Salmani, 2020, 382-388).

Samâ ' Ghazal inscriptions, located in the Gelibolu semâ meydan dome, underwent a series of very poor restorations during the 20th and 21st centuries by non-calligraphers, who ignorantly deformed the letters and language of the original Persian couplets (Altuğ, 2006).

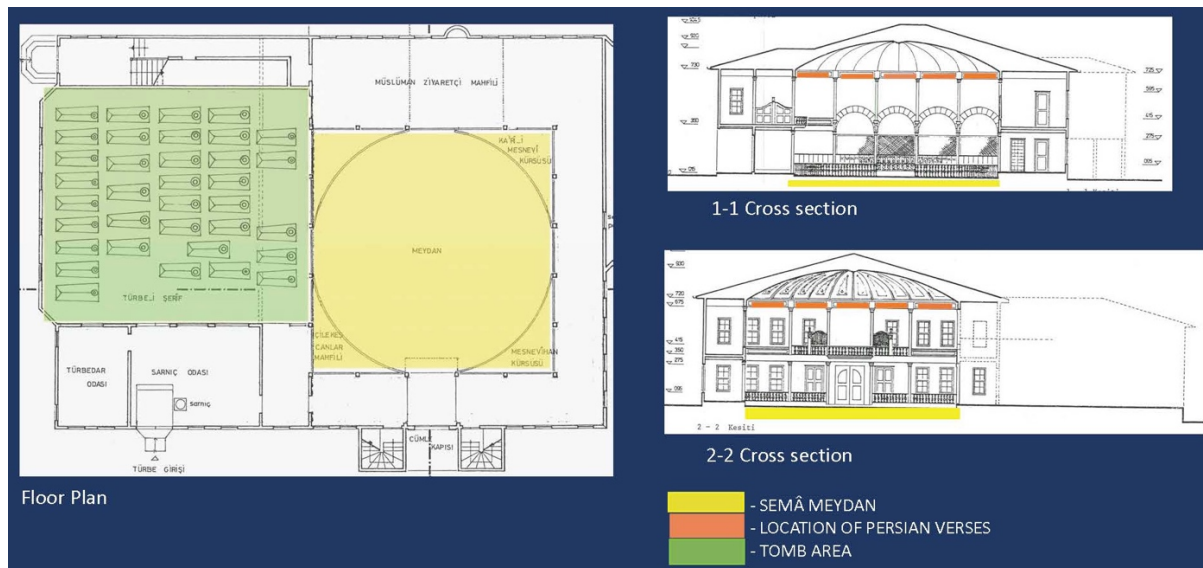
Except for the inscriptions found in the Kütahya Semâhane, most of the calligraphy of the *Samâ ' Ghazal* couplets to be examined in this study, for the above reasons, are not authentic in nature. Therefore no attempt will be made to evaluate or discuss their calligraphic quality. Instead this study will concentrate more on the location of the ghazal and the way in which its couplets were used in each of the semâhanes.

2.1 The *Samâ ' Ghazal* in the Semâhane of the Yenikapı Mevlevîhane

The semâhane of the Yenikapı Mevlevîhane located in the Zeytinburnu region of Istanbul was rebuilt and repaired several times during its history¹⁸. The particular wooden semâhane in which all nine Persian couplets of the *Samâ ' Ghazal* were first used, was built during the period of Sultan Mahmud II after the mevlevîhane repairs of 1816 to 1817. Although no calligrapher's signature exists, *Defter-i Dervişân* states that the row of calligraphy containing the nine Persian couplets was written on "the 17th day of the month of Zilkâde in the year 1233 (M.1816) by the *na'than-ı dergâh*¹⁹ Kerestecizâde Mustafa Nuri Dede", who had also played a major role in the actual construction of the semâhane itself (Kaya - Küçük, 2011, 269). *Defter-i Dervişân* gives detailed information about Kerestecizâde Nuri Dede: He was initiated into the Mevlevî order at Yenikapı Mevlevîhane in 1775, completed his samâ' training in 1795 and his *çile* training in 1798, when he became a 'dede'. Kerestecizâde Nuri Dede must have had a beautiful voice as in 1816, he is shown to have served both as a *na'than*, a muezzin as well as a *türbedâr*²⁰ at the Yenikapı Mevlevîhane (Kaya - Küçük, 2011, 61,67,151).

This Yenikapı semâhane was restored between 1837 and 1838 and again in 1845 (Tanman, 2015; Tanman, 2015). It was destroyed long after its closure in 1925 by a fire in 1961. The complete Yenikapı Mevlevîhane complex, including its semâhane, was totally reconstructed anew in the 21st century between 2005 and 2007 (Olgun, 2015; Olgun, 2016).

All of the eighteen lines of the *Samâ ' Ghazal*, are to be found encircling the square-planned semâ meydan of the Yenikapı Semâhane, just below the rim of its dome and at the top of its three-sided mezzanine floor (Fig. 1a). Each line is written in gold jali nasta'liq script on the dark green background of a 230 x 30 cm. horizontally orientated rectangular cartouche. There are a total of twenty cartouches equally spaced apart in a single row, with five cartouches on each wall of the semâhane (Figs. 1b, 2, 3).



¹⁸ For a detailed history and architecture of the semâhane of the Yenikapı Mevlevîhane refer to M. Baha Tanman, "Mevlevîhanenin Tarihçesi" and "Mevlevîhanenin Konumu, Yerleşim Düzeni ve Mimari Özellikleri" (Tanman, 2015; Tanman, 2015).

¹⁹ *Na'athan-ı dergâh* was the dergâh's singer of the *na'at*, praise of the Prophet, at the beginning of the Mevlevî Âyin-i şerif.

²⁰ A *türbedâr* served in the *türbe* (tomb section) of the dergâh cleaning and making daily recitations of the Qur'an.

Fig. 1a. Plan and cross section of the Yenikapı Semâhane showing the location of the Persian *Samâ' Ghazal* (Prepared by B. Tanrikorur, 2023 using drawings from the Archives of the General Directorate of Waqfs)

On three sides of the semâ meydan, cartouches are to be found on the empty areas found in between the heads of the columns supporting the dome; whereas on the southern mihrab side two cartouches are found in sequence one after each other without a column head in between them because two columns were removed from in front of the mihrab and the sultan's lodge. (Fig.1b)

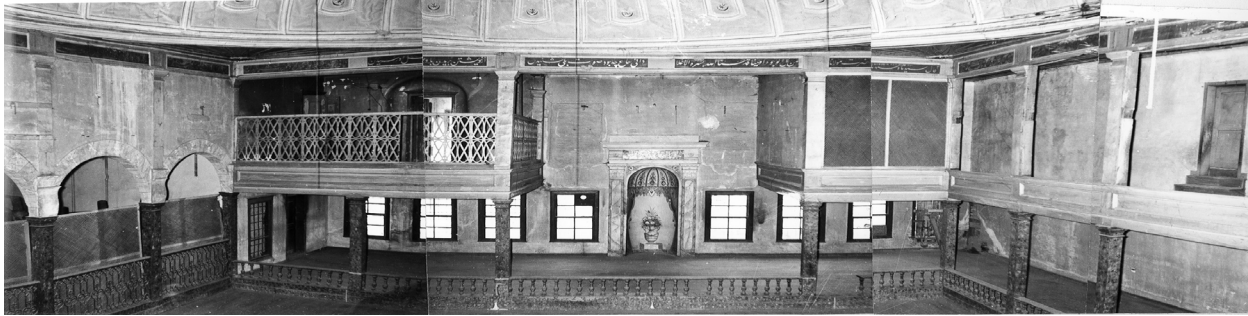


Fig. 1b. The Yenikapı Semâhane in the 1920's before its destruction by fire in 1961 (Encumeni Archives)



Fig. 2. The 9 Persian couplets in cartouches below the rim of the dome encircling the semâ meydan after its 2005-2007 reconstruction (Tanrikorur Archives)

The reading of the couplets starts with the cartouches located in the southeast corner above the lattice-fronted women's lodge on the mezzanine floor, moving in an anti-clockwise direction around the semâ meydan. It is immediately noticeable that at the beginning, there are two cartouches on which are written two lines of an introductory couplet in Arabic which precede the 18 cartouches containing the 18 lines of the Persian *Samâ' Ghazal* (fig.3).

This introductory Arabic couplet is as follows: (Fig. 3; Table 2)



Fig. 3. The two lines of the Arabic couplet preceding the first line of the *Samâ' Ghazal* in the Yenikapı Semâhane

1st Line of the 1st Couplet of the Persian <i>Samâ' Ghazal</i>	2nd Line of the Arabic Couplet preceding the <i>Samâ' Ghazal</i>	1st Line of the Arabic Couplet preceding the <i>Samâ' Ghazal</i>
دانی سماع چه بود صوت بلی شنیدن	من کل الوجوه اوینا قدسنا الله بسرہ الاغلال	قال سیدنا و سندننا حضرت مولانا
Dānī samā' che bovad sovt-e balā shanīdan	Min kulli'l-wujūhi awlānā qaddasanā'llāhu bi-sirrihi'l' a'lā ²¹	Qāla ²² sayyidunā wa sanadunā Ḥaẓrat-i Mawlānā

²¹ *awinā* was written instead of *awlānā*. In *a'lā* a dot exists above the ع ayin and a ل lam has been added after علا making it غلال. It is impossible to know how these letters were first originally written in 1816 or in which ensuing restoration they may have become deformed because they were recently re-written during the 2005 reconstruction.

²² Only one dot instead of two exists above ق qaf thus making it قال *fāla* instead of قال *qāla*.

Table 2. The Arabic couplet preceding the first line of the *Samâ' Ghazal* in the Yenikapı Semâhane

The meaning of this introductory Arabic couplet in English is as follows: "Hazrat-i Mawlânâ -May Allah bless him with his high secret- our pioneer and protector from all sides, our lord on whom we depend, says²³: 'Do you know what samâ' is?'

The deformation of some of the letters (see footnotes 21 and 22) seen in this introductory Arabic couplet makes it difficult to decipher the original text of the couplet. The 2005 calligraphic reconstruction was made by copying the calligraphy seen in the Encumeni archival photograph (Fig.1b) dating from the 1920's. This makes it difficult for researchers to discern in which previous restoration these letters had become deformed after they were first written in 1816.

In this calligraphic presentation, none of the letters on any of the 20 cartouches have been stacked and no decoration has been added. Total dependency has been placed on the large size and quality of the golden colored jali nasta'liq calligraphy to make an impression on the spectator.

Any discussion about the *Samâ' Ghazal* in the Yenikapı Mevlevîhane would be incomplete without mentioning the patterns of the *Samâ' Ghazal* written by the master nasta'liq calligrapher Mehmed (Yazgan) Hulûsî Efendi²⁴ (1868-1940) which exist in the collection of the Turkish scholar M. Uğur Derman. Derman claims that these patterns were commissioned from Hulûsî Efendi for the Yenikapı semâhane by Sultan Mehmed Reşad V in 1327 (M.1909-1910)²⁵ (Derman, 1980, 32-54; Derman, 1990, 20). Unfortunately, there is no mention of this fact in any of the major sources like *Defter-i Dervişan*, Ayvansarayî's *Hadîkatü'l-cevâmi'* or Mehmed Ziyâ's *Merâkiz-i Mühimme-i Mevlevîyeden Yenikapı Mevlevîhanesi*. The patterns in the Derman collection (Fig.4) were written in yellow *zırnık*²⁶ ink and are each 180 cm. in length (Derman, 2002, 28). However, they are too short to be patterns made for the lines of the *Samâ' Ghazal* existing in the Yenikapı semâhane, because the cartouches there are 250 cm. in length. Also the Derman collection of patterns do not contain any patterns for the two lines of the introductory Arabic couplet which precede the lines of the *Samâ' Ghazal* in Yenikapı (Fig.3; Table 2). Together with these facts, it is also important to note that during the difficult economic years of 1909 -1910, Sultan Mehmed Reşad V was known to have been more concerned and pre-occupied with re-building the destroyed *selâmlık* wing of the Yenikapı Mevlevîhane after its major fire of 1906²⁷ rather than with restoring its semâhane.



Fig.4. Patterns of the first two couplets in jalî nasta'liq script of the *Samâ' Ghazal* by Hulûsî Ef. in the Uğur Derman Collection. (Derman, 2002, 28).

²³ The 2 lines of the introductory Arabic couplet are followed by all 18 lines of the *Samâ' Ghazal*.

²⁴ Hulûsî Efendi was a master calligrapher as well as a Mevlevî initiate of shaykh Ahmed Jalâluddin Dede of the Galata Mevlevîhane. He produced many major works of calligraphy and was the teacher of very important Turkish calligraphers of the 20th century (Serin, 2010, 376; Serin, 2013, 43/356-357).

²⁵ See also (Serin, 2010, 376) and (Özcan, 2015, 106).

²⁶ *Zırnık* was a yellow ink used in the 19th century to make calligraphic patterns. It was made by mixing sodium and arsenic sulfides with gum Arabic.

²⁷ Mehmed Ziyâ notes that during the Ramadan Bayram of 1324 (M. 1906) a fire broke out from under the shaykh's library and gives the couplet written by Hikmet Bey dating the fire (Ziya, 1989, 2019-2221).

The subject of calligrapher Hulûsî Efendi will be returned to later in future discussions concerning the Gelibolu and Bahariye *Samâ' Ghazal* inscriptions.

2.2 The *Samâ' Ghazal* in the Semâhane of the Kütahya Mevlevîhane

The history of Kütahya Mevlevîhane, which has witnessed the building of several different semâhanes goes back to the time of Rumi's son Sultan Veled, the founder of the Mevlevî sufi order. The particular Kütahya semâhane-tomb building in which the couplets of the *Samâ' Ghazal* are to be found was first built in its present-day form by Sultan Abdulmecid between 1841 and 1842 and rebuilt by Sultan Abdülhamid II between 1886 and 1887 (Tanrıkorur, 2000, 432). The semâhane section of the semâhane-tomb building has a stone front facade with side walls which were constructed using a *bağdadî* type technique in which their wooden frames were filled-in with mud bricks and then covered with a special mixture of dry grass and plaster. Although it has undergone several important restorations, this building has never been demolished or reconstructed anew as in the case of the Yenikapı and Bahariye semâhanes.

All the calligraphic inscriptions in the Kütahya semâhane²⁸ were written by the known calligrapher Khalil Mâhir, Kütahya Tekfûrdağızâde, (i.e. the son of Kütahya Tekfûrdağı). Although Khalil Mâhir also wrote inscriptions in Kütahya's Grand Mosque and Lala Huseyin Paşa Mosque (Güler, 2021), not much is known about him. His existing signed works show that he wrote in the thuluth, nasta'liq and kûfîc scripts at the end of the 19th century. In the Kütahya semâhane, his signature is to be found just above the women's gallery on the mezzanine floor, at the end of the Ayat-ul-Kursî (Surah al-Baqarah 2: 255) written in huge jali thuluth script which encircles the rim of the elevated dome covering the semâ meydan (Fig. 5a). His signature also exists below the "Yâ Hazrat-i Argun" calligraphy written on the blue ceramic tiles embedded above the semâhane's main entrance door (Fig. 5b).

In the Kütahya semâhane, only six of the nine couplets of the *Samâ' Ghazal* were used in the calligraphic decoration of its semâ meydan. These couplets are located on wide, horizontal rectangular, yellow-colored areas above the eight Bursa arches joining the eight columns encircling the first floor of its circular semâ meydan (Fig. 6a, 6b). The calligraphy of the couplets are written in black nas'taliq script in two rows of small rectangular cartouches located within the larger rectangular yellow-colored areas (Fig. 6a, 7, 8).

²⁸ For all the inscriptions in the Kütahya semâhane see (Güler, 2015).



Fig. 5a. Calligrapher Khalil Mâhir's signature in the semâhane's dome: "Ketebetu'l-haqir Khalil Mâhir ghufire lehu Kütahya Tekfûrdağızâde 1304" [M.1886-87] (Photo: Haşim Polat, 2009)



Fig. 5b. Calligrapher Khalil Mâhir's signature: "Ketebehu el-haqîr Khalil Mâhir ghufire lehu" found under the 'Yâ Hazrat-i Argun'" written on the blue tiles embedded over Kütahya Mevlevîhane's main semâhane entrance (Photo: Haşim Polat)

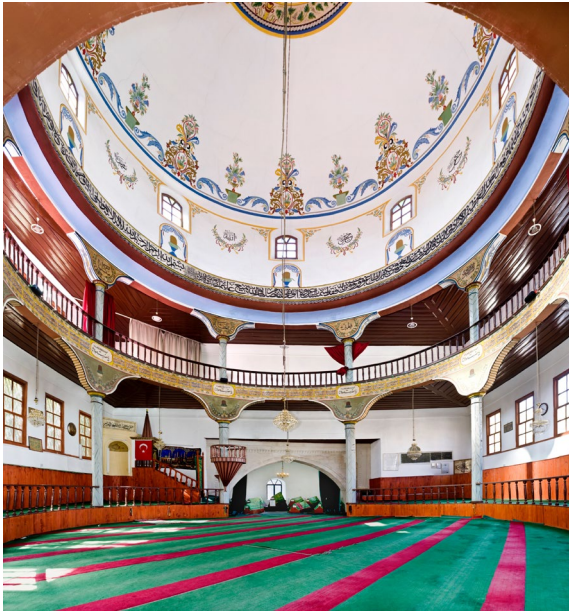


Fig. 6a. Interior of the Kütahya semâhane showing location of the Persian couplets above the Bursa arches surrounding the ground floor of the semâ meydan. (Photo: Haşim Polat)

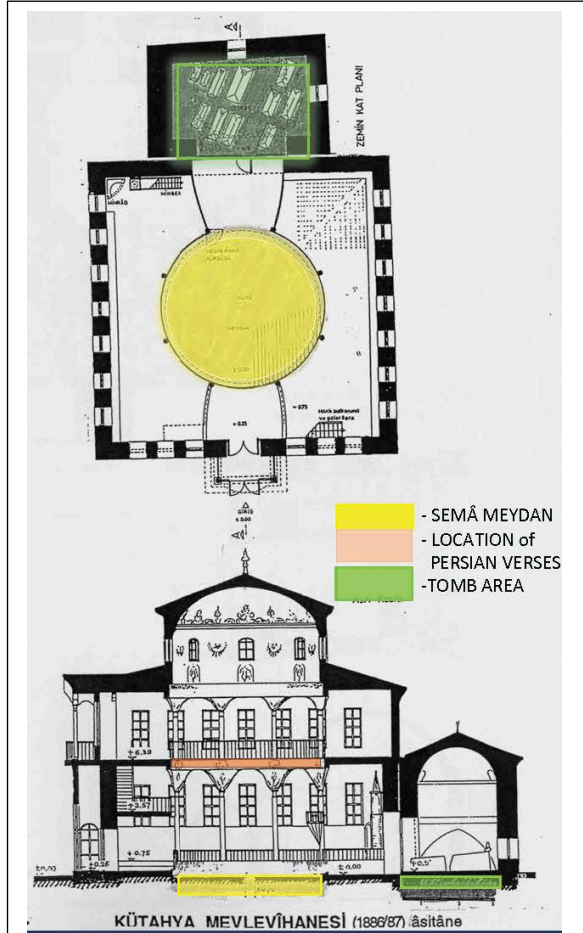


Fig. 6b. Plan and cross section of the Kütahya Semâhane showing location of the *Samâ' Ghazal* couplets. (Drawing: Cinuçen Tanrıkorur)

In the Kütahya semâhane some notable changes have been made to the text of the couplets of the original *Samâ' Ghazal* :

- 1) Two Turkish couplets of a rubai written by the famous Mevlevî poet Shaykh Galib (Yılmaz, 2023, 84) have been added in front of the *Samâ' Ghazal*'s Persian couplets. (Fig. 7; Table 4)
- 2) Here only six of the original nine Persian couplets of the *Samâ' Ghazal* have been used: couplets numbers 2, 4 and 5 were removed, leaving only 6 couplets (numbers 1, 3, 6, 7, 8 and 9) of the *Samâ' Ghazal*. (Table 3)
- 3) A slight change was made at the end of the second line of the first couplet of the original *Samâ' Ghazal* where وصل او رسیدن / 'vaşl-e ū rasīdan' was replaced by وصل حق رسیدن / 'vaşl-e Ḥaq rasīdan'.

With the two introductory Turkish couplets followed by six couplets (numbers 1, 3, 6, 7, 8 and 9) of the *Samâ' Ghazal*, a total of only eight couplets (Table 3) are repeated eight times above the eight arches, in between the eight columns encircling the first floor of the semâ meydan.

Transliteration	The 2 Introductory Turkish Couplets + 6 couplets taken from the <i>Samâ' Ghazal</i>
Ey kâşif-i esrâr-ı Ḥudâ Mevlânâ Sulṭân-ı beḳâ şâh-ı fenâ Mevlânâ ²⁹	ای کاشف اسرار خدا مولانا سلطان بقا شاه فنا مولانا
'Aşḳ itmededir ḥazretine böyle ḥiṭâb Mevlâ-yı gürûh-ı evliyâ Mevlânâ	عشق ایتمده در حضرتکه بویله خطاب مولای گروه اولیا مولانا
Dânî samâ' che bovad sovt-e balâ shanīdan Az khīshṭan borīdan bâ vaşl-e Ḥaq rasīdan	دانی سماع چه بود صوت بلی شنیدن از خویشتن بریدن با وصل او رسیدن
Dânî samâ' che bovad bî-khod shodan ze-hastī Andar fanâ-ye moḥṭaq zovq-e baqâ chashīdan	دانی سماع چه بود بیخود شدن ز هستی اندر فنای مطلق ذوق بقا چشیدن
Dânî samâ' che bovad dard o davâ-ye Ya'qûb Bû-ye veşâl-e Yûsof az-pîrohan shamīden	دانی سماع چه بود درد و دوائ یعقوب بوی وصال یوسف از پیرهن شمیدن
Dânî samâ' che bovad hem-chon 'aşâ-ye Mûsâ Ān seḥrḥâ-ye Fer'ovn har dam-be-dam kashīdan	دانی سماع چه بود همچون عصای موسی آن سحرهای فرعون هر دم بدم کشیدن
Dânî samâ' che bovad sırrī zi li ma'Allah Āncâ melek negünced bî-vâsiṭa resīden	دانی سماع چه بود سری ز لی مع الله آنجا ملک ننگنجد بی واسطه رسیدن
Dânî samâ' che bovad mânand-e Shams-e Tabrīz Chashmân-e del goshūdan anvâr-e qods dīdan	دانی سماع چه بود مانند شمس تبریز چشمان دل گشودن انوار قدس دیدن

Table 3. The 8 Couplets repeated 8 Times around the Interior of the Kütahya Semâ Meydan

²⁹ The first two Turkish couplets taken from a rubai of Shaykh Gâlib (Yılmaz, 2023, 84) are followed by 6 Persian couplets (the 1st, 3rd, 6th, 7th, 8th and 9th couplets) taken from the original *Samâ' Ghazal*.



Fig. 7. The two Turkish couplets of Shaykh Galib's rubai preceding the first couplet of the Persian *Samâ' Ghazal* in the Kütahya Semâhane (Photo: Haşim Polat)

1st Persian Couplet of the <i>Samâ' Ghazal</i>	2nd Added Turkish Couplet (Shaykh Galib)	1st Added Turkish Couplet (Shaykh Galib)
دانی سماع چه بود صوت بلی شنیدن	عشق ایتمده در حضرتکه بویله خطاب	ای کاشف اسرار خدا مولانا
از خویشتن بریدن با وصل حق رسیدن	مولای گروه اولیا مولانا	سلطان بقا شاه فنا مولانا
Dānī samā' che bovad sovt-e balā shanīdan Az khīsh-tan borīdan bā vaṣl-e Ḥaḡ ³⁰ rasīdan	'Aşq itmededir ḥazretine böyle ḥiṭāb Mevlā-yı gürūh-ı evliyā Mevlānā	Ey kāşif-i esrār-ı Ḥudā Mevlānā Sultān-ı beḡā ṣāh-ı fenā Mevlānā
Do you know what samā' is? It is to hear the sounds of souls replying "Yes, You are my Lord" It is to pass beyond one's self to meet your Truth.	Divine Love has never addressed your majesty like this Friend of the community of saints, Mawlānā!	O Mawlānā, who has discovered Allah's secrets Sultan of baqā ³¹ , shah of fanā ³² , Mawlānā!

Table 4. Shaykh Galib's Turkish Rubai preceding the first couplet of the *Samâ' Ghazal*

The English meaning of the two introductory Turkish couplets of Shaykh Galib's rubai praising Rumi, preceding the *Samâ' Ghazal* is as follows: (Fig. 8; Table 4) "O Mawlānā, who has discovered Allah's secrets, Divine Love has never addressed your majesty like this, Friend of the community of saints, Mawlānā!"

In the compositional layout of the eight couplets around the Kütahya semâ meydan, two lines of each couplet are presented one above each other in eight columns consisting of two rows of a total of 16 rectangular cartouches. The lines of each couplet are written in black nas'taliq calligraphic script on a white background within a rectangle contoured by a red line. Each group of 16 cartouches is located above each of the eight Bursa arches alternating with a large cartouche containing "Yâ Hazrat-i Mawlānā Mohammed Jalāluddin quddise sirrihu" written in jali nasta'liq script found above the head of each of the eight columns (Fig. 8). Since eight couplets in 16 cartouches are repeated eight times above the eight arches of the semâ meydan, there are a total of 32 couplets contained in 112 cartouches (8x16=112) encircling the inner surfaces of Kütahya's semâ meydan (Fig.6a).

³⁰ In the original *Samâ' Ghazal* where وصل او رسیدن / 'vaṣl-e ū rasīdan' exists, in Kütahya وصل حق رسیدن / 'vaṣl-e Ḥaḡ rasīdan' was written.

³¹ In Islamic mysticism *bāqā* is the state of existence with Allah, through Allah, in Allah and for Allah i.e. being in "Total Being" and "continual eternal existence" and is a consequence of the state of *fanā*. *Baqā-billāh* means to be in existence with Allah.

³² In Islamic mysticism *fanā* is the state of having gotten rid of personal feelings and self thus becoming nothing by being lost totally in the Divine Presence.



Fig. 8. The group of 16 rectangular cartouches above each of the 8 Bursa arches and the “Yâ Hazrat-i Mawlânâ Mohammed Jalâluddin quddise sirrihu” nas’aliq script in a cartouche above the head of each of the 8 columns

The decorative green leaves of the alternating yellow and white rosebuds in ‘S’ curves above and below the large yellow rectangular area on which the red contour-lined 16 cartouches are positioned add a colorful liveliness to the calligraphic compositional layout (Fig. 8). The stacking of some letters and the seeming non-repetition of the positioning of each line, adds a spontaneity and lively naturalness to the way the nas’aliq script is used in the writing of the lines of each couplet (Figs. 7, 8).

On a detailed examination of the interior of Kütahya’s circular-planned semâ meydan (Fig. 6a, 6b) it can be seen that the composition and positioning of the lines of the *Samâ’ Ghazal* is part of a very complex calligraphic scheme of decoration starting from the center of the dome where the circular composition of the Qur’anic Surah al-Ikhlâs 112:1-4 is located, gradually descending down through several horizontal layers of calligraphy encircling the semâ meydan. From the center of the dome, with its declaration of the Unity of Allah, one moves down to the first horizontal layer of calligraphy consisting of the names of Allah, Mohammed, and the four caliphs found written in between the windows of the drum, then next down to the second horizontal calligraphic layer consisting of the Ayat-ul-Kursî (Surah al-Baqarah 2: 255) written encircling the rim of the dome in gigantic jali thuluth. Then next down to the third horizontal calligraphic layer of the eight names of the sleepers in the cave found in Surah al-Kahf written in jali thuluth script above the heads of the columns on the mezzanine floor. Finally one descends down to the last horizontal layer of the *Samâ’ Ghazal* couplets found above the eight arches surrounding the semâ meydan on the ground floor, with its crowded layers of small-sized nasta’liq calligraphy representing the Multiciplity of creation close to the semâzens performing the semâ ceremony and their spectators (Fig. 6a).

2.3. The *Samâ’ Ghazal* in the Semâhane of the Gelibolu Mevlevîhane

The particular stone-walled Gelibolu semâhane-tomb building covered by a wooden tiled hip roof in which the *Samâ’ Ghazal* is to be found, belongs to its last major renovation ordered by Sultan Abdulhamid II between 1899 to 1900 (Tanrıkorur, 2000, 324). After its closure in 1925, Gelibolu Mevlevîhane was taken over by the Turkish army and its semâhane-tomb building was used for storage and defence purposes. In 1982 it was turned over to the General Directorate of Waqfs and underwent a series of restorations which finally ended after the last long restoration between 1994 and 2005 (Yazıcı, 2009, 87). These restorations were of poor quality and the *Samâ’ Ghazal* inscriptions located in the wooden dome over the semâ meydan were unfortunately restored by non-calligraphers who ignorantly deformed many of the letters and some of the language of the original Persian couplets (Altuğ, 2006).

In the Gelibolu semâhane, 20 round-edged rectangular cartouches are tightly spaced apart in a single row, one after each other, to encircle the concave rim of the dome covering the semâ meydan (Figs. 9, 10). Similar to the situation found in the Yenikapı *Samâ’ Ghazal* inscriptions, the Gelibolu *Samâ’ Ghazal* couplets are preceded by two lines of an introductory Arabic couplet praising Hazrat-i Mawlânâ, which were written on two cartouches preceding the 18 cartouches on which the 18 Persian lines of the *Samâ’ Ghazal* were written. The lines of this introductory Arabic couplet are as follows: (Fig. 11; Table 5)

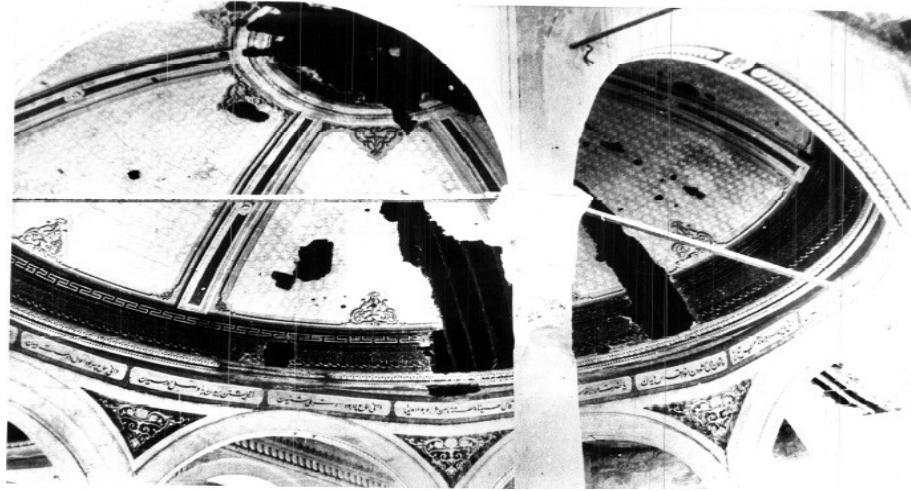


Fig.9. The row of cartouches containing lines of the *Samâ' Ghazal* in the rim of the dome, above the arches and pendentives of the Corinth-headed columns in the Gelibolu Semâhane (Photo: Serap Özler,1967)

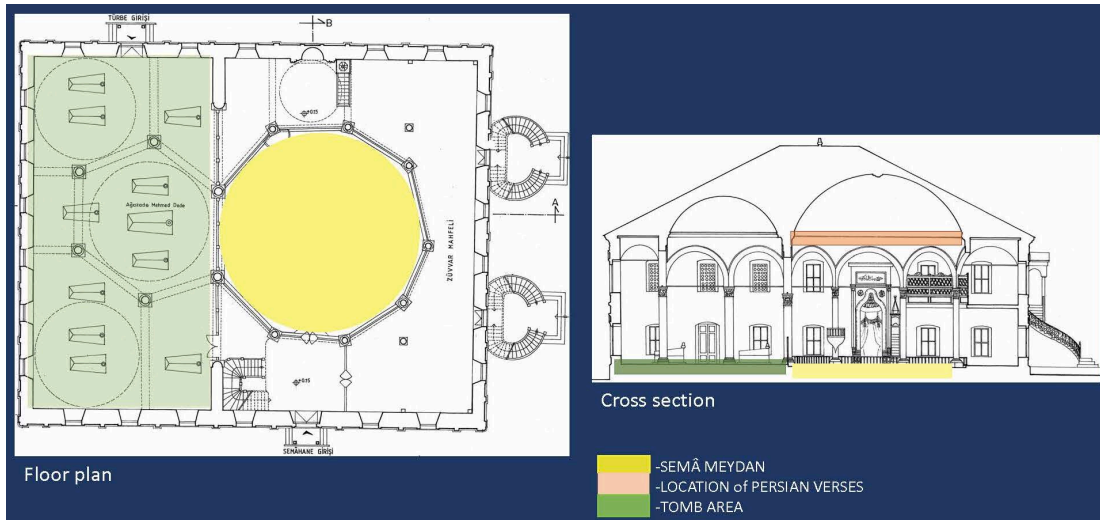


Fig. 10. Plan and cross section of the Gelibolu Tomb-Semâhane building showing location of the *Samâ' Ghazal* in the rim of the dome over the semâ meydan (Restitution drawing by B. Tanrıkorur)



Fig. 11. The 2 lines of the Arabic couplet preceding the *Samâ' Ghazal* in the rim of the dome over the Gelibolu semâ meydan before its 1994-2005 restoration. (Photo: B. Tanrıkorur, 1992)

2nd Line of the Arabic Couplet preceding the <i>Samâ' Ghazal</i>	1st Line of the Arabic Couplet preceding the <i>Samâ' Ghazal</i>
قال سيدنا وسندنا من كل أوجه أولينا	يا حضرت مولانا قدسنا الله بسره الاعلا
Qāla sayyidunā wa sanadunā min kulli'l-wujūhi awlānā	Yā Ḥazrat-i Mawlānā qaddasanā'llāhu bisirrihi'l a'lā

Table 5. Arabic couplet preceding the *Samâ' Ghazal* in rim of the dome of Gelibolu's semâ meydan.

The English meaning of this added introductory Arabic couplet is as follows: "O Hazrati Mawlânâ -May Allah bless us with his high secret- Our lord on whom we depend, our pioneer and protector from all sides, says³³: Do you know what samâ' is?"

The Arabic lines of this Gelibolu introductory couplet contain some Arabic word patterns similar to those used in Yenikapı's introductory couplet, but without their letter deformations. The Gelibolu *Samâ' Ghazal* inscriptions are stylistically unlike those found surrounding the Kütahya semâ meydan and are more similar to those found surrounding the Yenikapı semâ meydan in that their letters, lines and cartouches are not stacked in any special manner and no decoration was added to its calligraphy. (Figs. 9, 11)

The 20 lines encircling Gelibolu's dome rim bear no calligrapher's signature. However, the signature dated H.1317/ M.1899-1900 of the 30-year-old master nasta'liq calligrapher, Hulûsî Efendi³⁴ (1869-1940) (who was mentioned previously in our discussion about the *Samâ' Ghazal* inscriptions in Yenikapı), is to be found both on the huge marble inscription above the entrance door of Gelibolu's Semâhane as well as below its mihrab inscription (Tanrıkorur, 2000, 331; Altuğ, 2006). Although the nasta'liq script in the Gelibolu dome bears some resemblance to the script used in the semâhane entrance's marble inscription, it is difficult to be sure that Hulûsî Efendi wrote the *Samâ' Ghazal* couplets in Gelibolu's dome because of their letter deformations (Altuğ, 2006). However, it can be said with certainty that the nasta'liq script of the *Samâ' Ghazal* patterns found in the Derman collection (Fig. 4), which were written almost 11 years later, bear no stylistic resemblance, especially in the elongations of some of its letters, to the nasta'liq script found in the Gelibolu inscriptions. (Figs.9, 11)



Fig. 12. Semâ ceremony in the newly restored Gelibolu semâ meydan (Tanrıkorur Archives)

2.4 The *Samâ' Ghazal* in the Semâhane of the Bahariye Mevlevîhane

Bahariye Mevlevîhane was built as a continuation of the demolished Beşiktaş Mevlevîhane on the shores of Haliç in Istanbul in 1879. Its semâhane was totally rebuilt during the major repairs ordered by Sultan Mehmed Reşad V in 1910. After

³³ Similar to the Yenikapı Semâhane, this Arabic couplet is followed by all 18 lines of the Persian *Samâ' Ghazal*.

³⁴ see footnote 24.

its closure in 1925, the deteriorating mevlEVîhane was abandoned. Then after 1935 it underwent a fire and a series of demolitions after which various factories were built on its site. Then between 2005 and 2011, the Greater Municipality of Istanbul finally reconstructed all of the Bahariye MevlEVîhane's wooden-structured buildings on their original site locations (Tanman, 2013, 76–77).

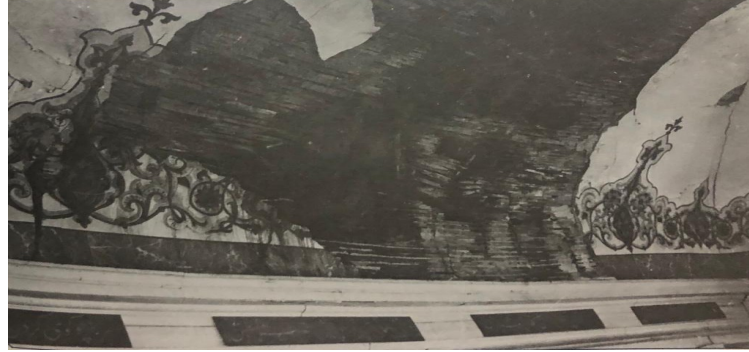


Figure 13. The damaged ceiling of The Bahariye Semâhane in the late 1920's (Encumeni Archives)

The only archival documentation existing of the interior of the original Bahariye semâhane are some photographs located in the Encumeni Archives which show its ruined interior before its demolition. One of these photographs shows a single row of four cartouches just below the concave rim of its ruined mirror-vaulted ceiling (Fig. 13, 14a). Each cartouche contains a line of the *Samâ' Ghazal* written in jali nas'taliq script on a dark colored background. The cartouches are spaced equally apart from each other in a single row, below the mirror-vaulted ceiling, in a manner similar to that of the Yenikapı Semâhane. However, the blurred nature of the archival photograph and the absence of any other visual or written data, makes it impossible to discern how many verses of the '*Samâ' Ghazal* were used or whether these Persian couplets were preceded by any introductory couplets as in the case of the inscriptions of the Yenikapı, Kütahya and Gelibolu Semâhanes.

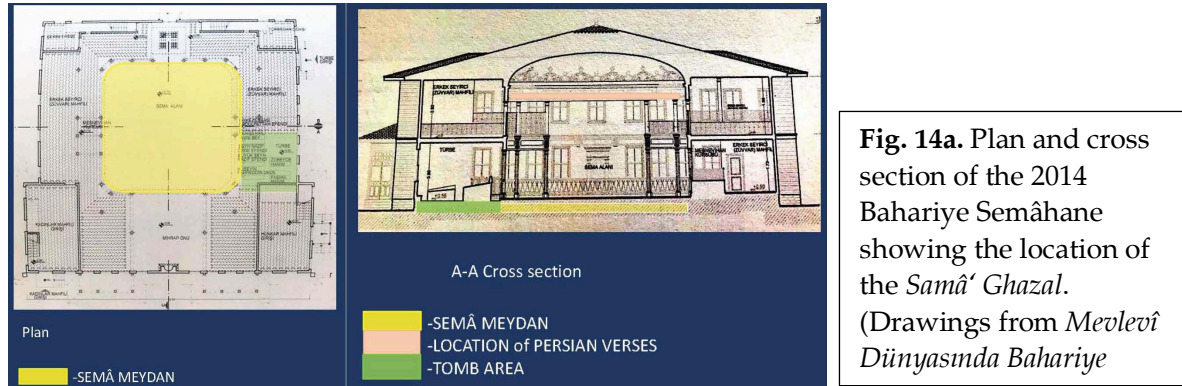


Fig. 14a. Plan and cross section of the 2014 Bahariye Semâhane showing the location of the *Samâ' Ghazal*. (Drawings from *Mevlevî Dünyasında Bahariye*)



Fig. 14b. The Semâ ceremony in the reconstructed Bahariye semâ meydan. The gold lines of the *Samâ' Ghazal* exist on dark green cartouches below the mirror-vaulted ceiling (Photo: B.

The last semâhane of the Bahariye MevlEVîhane was totally rebuilt during the major repairs ordered by Sultan Mehmed Reşad V in 1910. This date coincides with the date that Uğur Derman claims that the calligrapher Hulûsi Efendi

was commissioned to write the patterns of the *Samâ' Ghazal* by Sultan Mehmed Reşad V³⁵ for the Yenikapı semâhane. Hulûsi Efendi's patterns (Fig. 4) were too short in length (180 cm.) for the length of Yenikapı cartouches (250 cm.) and they did not contain any lines of the introductory Arabic couplet which existed at Yenikapı (Fig. 3, Table 2). These conflicting facts in combination with the similarities of the date and the name of the commissioning sultan, brings up the question of the possibility of whether these patterns may not have been written for the Yenikapı Semâhane but rather for the Bahariye Semâhane.

Therefore it is an appropriate coincidence that without enough archival data about the authentic inscriptions in the Bahariye Semâhane, Hulûsi Efendi's patterns were used to make the letters in the 2011 reconstruction of the Bahariye *Samâ' Ghazal*'s inscriptions. However, in this reconstruction only 17 of the 18 lines of the *Samâ' Ghazal* were written in gold jali nasta'liq script, using a very non-traditional technique in which the letters of each line were first individually written, then decoupéd and mounted individually³⁶ on each of its 190 cm. long, dark green-colored cartouches. In the Bahariye semâ meydan there are no cartouches containing introductory couplets similar to those found in the Yenikapı, Kütahya and Gelibolu Semâhanes. Instead in Bahariye, a short cartouche on which was written 'Yâ Hazrat-i Mawlânâ' in jali nasta'liq script, surrounded by smaller cartouches containing decorative rumi motifs, was mounted above the protruding mutrib musicians' balcony on the mezzanine floor.

Conclusion

Samâ' (سَمَاءٌ) which means to listen or to hear, or the act of "listening" or "hearing" in Arabic, also refers to the whirling movements of sufi dervishes. This is of particular importance in Rumi's Mevlevî order of dervishes where it is essential training and part of the weekly performed *Mevlevî Âyîn-i Şerîf*, samâ' ritual ceremony in their semâhanes. During the 19th century it was observed that verses alluding to samâ' in both Turkish and Persian were to be found in the calligraphic decoration of âsitâne semâhanes. Although Turkish verses alluding to samâ' encircled the semâ meydans of the Cairo and Bursa semâhanes, it was the nine Persian couplets known as the *Samâ' Ghazal*, attributed to Rumi, which gained particular popularity in use as a calligraphic decorative element in the semâ meydans of the Yenikapı, Kütahya, Gelibolu and Bahariye Mevlevîhanes.

In this study, after explaining the meaning of the nine Persian verses of the *Samâ' Ghazal*, it was shown in an examination of Rumi's use of the word *samâ'* in his ghazals, that he could not have written the *Samâ' Ghazal*. It was shown to have been first introduced at the beginning of the 17th century into Mevlevî literature as having been written by Mawlânâ, by Ismail Rusuhi Dede Ankarawî in his famous tasawwufî work of *Minhâcû'l-Fukara*. In this manner, with Ankarawî's approval that it belonged to Mawlânâ, after that time without any question or doubt about its authenticity, the *Samâ' Ghazal* easily entered other sources and semâhanes in subsequent centuries.

In its calligraphic presentation around the Yenikapı, Kütahya and Gelibolu semâ meydans, the Persian *Samâ' Ghazal* was not used by itself but was preceded by an introductory couplet in Arabic as in Yenikapı and Gelibolu or by a Turkish rubai (by Shaykh Galib) as in Kütahya. These introductory couplets all praise the qualities of Hazrat-i Mawlânâ (the pîr of the Mevlevî order of dervishes) asking for his support and blessings and attribute the ensuing Persian lines of the *Samâ' Ghazal* as belonging to Rumi. These introductory couplets have the respectful nature of asking for some kind of *destur* (permission) from the pîr to perform the rituals of the semâ ceremony.

Despite differences in style and compositional layout, the calligraphic presentation of the *Samâ' Ghazal* with their introductory verses found in these semâ meydans have several similarities. They were all written in various styles of the nas'taliq script on rectangular cartouches of various sizes. These cartouches were either spaced one after each other in a single row (as in Yenikapı, Gelibolu and Bahariye) or in stacked rows (as in Kütahya). They were placed on the inner surfaces of the semâ meydan either within (Gelibolu) or below the rim of the covering dome (Yenikapı) or vault (Bahariye) or on the arches (Kütahya) found in between the supporting columns encircling the semâ meydan.

³⁵ See footnote 25.

³⁶ Unfortunately because of the decoupé and mounting letter technique used in the Bahariye *Samâ' Ghazal* semâhane reconstruction, some of these mounted letters have dropped off or become mis-positioned on the cartouches.

Although the *Samâ' Ghazal* was not written by Rumi, there is no doubt that its couplets asking the repeated question *دانی سماع چه بود* "*Dānī samā' che bovad*" / "Do you know what samâ' is?", express the deep mystical states of the semâzens while they performed the samâ'. For the spectators, their inscriptions added an extra spiritual dimension to the semâ meydans in which they were located by enhancing the spiritual meaning and atmosphere of the ritualistic semâ ceremonies being performed in them.

References / Kaynaklar

- Altuğ, Orhan. "Mevlevîhanelerde Hat Sanatı ve Gelibolu Mevlevihanesi Yazıları." *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlânâ Sempozyum Bildirileri*, 545–560.
- Can, Şefik (ed.). *Dîvân-ı Kebîr Seçmeler*. 4 Volume. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000.
- Canova, Giovanni. "Le Iscrizioni Della Sama'khana/ The Inscriptions of the Sama'khana." *Il Restauro Della Sama'khana Dei Dervisci Mevlevi al Cairo/ The Restoration of the Mawlawi Sama'khana in Cairo/ Tarmim Sama' Khanah al-Darawish al-Mawlawiyah Fi-al-Qahirah*. 83–86. Cairo: Centro Italo-Egiziano per il Restauro e L'Archeologia, 2006.
- Ceyhan, Semih. "Sema." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 36/455–457. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2009.
- Derman, M. Uğur. "Mevlevîlik ve Hat San'atı." *Birinci Uluslararası Mevlânâ Mesnevî ve Mevlevîhaneler Sempozyumu Bildirileri (19-21 Aralık 2001 Manisa Mevlevîhânesi)*. 19–31. Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa Yöresi Türk Tarihi ve Toplum Araştırma ve Uygulama Merkezi, 2002.
- Derman, M. Uğur. "Ölümünün Ellinci Yılında Hattat Hulûsî Efendi." *Lale* 7 (1990), 15–20.
- Derman, M. Uğur. "Vefatının 40. Yıldönümü Dolayısıyla Hattat Hulûsî Efendi." *Kubbealtı Akademi Mecmûası IX/1* (1980), 32–54.
- Fürüzanfer, Bediüzzaman (ed.). *Külliyyât-ı Şems Veya Dîvân-ı Kebîr (Mevlânâ Celâleddîn Muhammed Meşhûr Be Mevlevî)*. 10 Volume. Tahran: İntişarat-ı Emir Kebir, 4th Ed., 1378.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Melamiler ve Melamilik*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1931.
- Güler, Semra. "Kütahya Erguniye Mevlevihanesi'nde Bulunan Hatlar." *Ergun Çelebi ve Kütahya Mevleviliği*, 141–160.
- Güler, Semra. "Kütahya Ulu Cami'nin Hüsn-i Hat Yazıları." *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 68 (April 29, 2021), 271–291. <https://doi.org/10.51290/dpusbe.841981>
- Gündüz, Emrah. "Mevlânâ'ya İzafe Edilen Bir Şiir Şerhi: Abdülmecid Şirvânî'nin Hitâb-I Sahrî Adlı Eseri." *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi* 17 [GÜZ, 2022] (October 31, 2022), 149–187. <https://doi.org/10.28981/hikmet.1132831>
- Kaya, Bayram Ali - Sezai Küçük (eds.). *Defter-i Derûsân, Yenikapı Mevlevîhânesi Günlükleri*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011.
- Nayyeri, Mohammad Yousof et al. "Lüzum-ı Tashih-i Dübare-i Gazeliyat-ı Şems." *Şiirpejuhi (Bostan-ı Edeb) Danişgah-ı Şiraz* 6/2 (1393), 161–186.
- Olgun, Nilgün. "Restorasyon Süreci, 2005-2010." *Meşk-i İstanbul: Yenikapı Mevlevîhânesi Restorasyonu 2005-2010*. 134–183. İstanbul: Gürsoy Grup, 2015.
- Olgun, Nilgün. "Zeytinburnu Yenikapı Mevlevihanesi Restorasyonu 2005-2007." *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi* 17 (December 1, 2016), 23–35.
- Özcan, Ali Rıza. "Mevlevîhanenin Tarihçesi." *Meşk-i İstanbul: Yenikapı Mevlevîhânesi Restorasyonu 2005-2010*. 106–107. İstanbul: Gürsoy Grup, 2015.
- Pınar, Zeki. "Bursada Mevlevilik Tarihine Ait Notlar." *Türkün: Bursa Halkevi Dergisi [Uludağ]* 35 (1941), 30–31.
- Rûmî, Jalaluddin. *The Mathnawi*. ed. Reynold Nicholson. Konya: Konya Metropolitan Municipality, 5th Ed., 2017.
- Rûmî, Mevlânâ Celâleddin. *Mesnevî-i Ma'nevî*. ed. Muhammed Ali Muvahhid. Tahran: Hermes, 2018.
- Rusuhi-i Ankaravi, İsmail. *Minhacü'l-Fukara: Mevlevi Adab ve Erkanı Tasavvuf İstilahları*. ed. Safi Arpaguş. İstanbul: Vefa Yayınları, 2008.
- Salmani, Milad. *Sarı Abdullah Efendi'nin Cevahir-i Behahir-i Mesnevî'si I. Cilt (İnceleme-Metin)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler İntitüsü, Doktora Tezi, 2020.
- Şemsüddin Muhammed-i Tebrizi. *Makalat-ı Şems-i Tebrizi*. ed. Muhammed Ali Muvahhid. Tahran: İntişarat-ı Harezmi, 4th Ed., 1391.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2010.

- Serin, Muhittin. "Mehmet Hulusi Yazgan." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 43/357–357. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2013.
- Tanman, M. Baha. "Bahariye Mevlevîhanesi'nin Yerleşim Düzeni ve Mimari Özellikleri." *Mevlevî Dünyasında Bahariye Mevlevîhanesi*. 87–125. İstanbul: Girişimci İşadamları Vakfı – İlim Sanat Tarih Edebiyat Vakfı, 2013.
- Tanman, M. Baha. "Mevlevîhanenin Konumu, Yerleşim Düzeni ve Mimari Özellikleri." *Meşk-i İstanbul: Yenikapı Mevlevîhanesi Restorasyonu 2005-2010*. 58–81. İstanbul: Gürsoy Grup, 2015.
- Tanman, M. Baha. "Mevlevîhanenin Tarihçesi." *Meşk-i İstanbul: Yenikapı Mevlevîhanesi Restorasyonu 2005-2010*. 16–29. İstanbul: Gürsoy Grup, 2015.
- Tanrıkorur, Şermin Barihüda. "Mısır Mevlevîhânesi." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 29/586–588. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2004.
- Tanrıkorur, Şermin Barihüda. *Türkiye Mevlevîhanelerinin Mimari Özellikleri (C. 2)*. Sosyal Bilimler Enstitüsü: Selçuk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2000.
- Yazıcı, Gülgün. *Gelibolu Mevlevîhanesi ve Gelibolu'da Mevlevîlik*. Çanakkale: Çanakkale Kitaplığı, 2009.
- Yılmaz, Ozan (ed.). *Şeyh Galip Divanı*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2023.
- Zamani, Karim. *Şerh-i Cami-i Mesnevi-i Manevi*. 6 Volume. Tahran: İntişarat-i İttılaat, 1393.
- Ziya, Mehmed. *Merâkiz-i Mühimme-i Mevlevîyeden Yenikapı Mevlevîhanesi*. ed. Yavuz Senemoğlu. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, 1989.

ON BEŞİNCİ YÜZYIL ŐAIRLERİNDEN SERÂYÎ'NİN TERTİP VE İSTİNSAH ETTİĞİ BİR ŞİİR MECCMUASI: BERLİN DEVLET KÜTÜPHANESİ (STAATSBİBLİOTHEK ZU BERLİN) MS. OR. OCT. 3390

Gülşah TAŞKIN | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7013-3413> | taskingulsah@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul-Türkiye/ Asst. Prof. Dr., Boğaziçi University,
Department of Turkish Language and Literature, Istanbul-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/03z9tma90>

Atıf Bilgisi/Citation: Taşkın, Gülşah. "On Beşinci Yüzyıl Şairlerinden Serâyî'nin Tertip ve İstinsah Ettiği Bir Şiir Mecmuası: Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek Zu Berlin) Ms. Or. Oct. 3390". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 453-472, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1578271> / Taşkın, Gülşah. "A Poetry Collection Compiled and Copied by the Fifteenth-Century Poet Serâyî: Berlin State Library [Staatsbibliothek zu Berlin] Ms. or. oct. 3390". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 453-472, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1578271>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 02.10.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 15.11.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ÖZET

Şiir mecmuaları hem edebiyat hem de kültür tarihi incelemeleri için benzersiz birer kaynak niteliği taşır. İçlerinde bulunan şiir ve şairler kadar tertip özellikleri, himaye sistemi ve şairler arasındaki ilişkilere, şiirin işlevine ve sosyal yaşantıya dair birçok ilginç veriyi barındıran mecmuaların ayrıntılı incelemelere tâbi tutulması Osmanlı edebiyat ve kültür tarihinin karanlıkta kalmış birçok yönünü aydınlatmaya yardımcı olacaktır. Son dönemlerde şiir mecmualarının hem tarih hem de edebiyat alanındaki çalışmalara büyük katkı sağlayabileceği anlaşılmış ve mecmualar üzerine yapılan çalışma, araştırma ve projeler hız kazanmıştır. Günümüzde hem yurt içi hem de yurt dışındaki kütüphanelerde bulunan mecmualar üzerine yayınlar yapılmakta ve projeler yürütülmektedir. Bu çalışma ve projeler sayesinde Osmanlı mecmua külliyyatı yavaş yavaş ortaya çıkarılıp araştırmacıların erişimine sunulmaktadır. Osmanlı mecmua külliyyatını tamamlamaya yönelik bu kıymetli çalışmalar Osmanlı edebiyat tarihini yeniden yazmak için biz araştırmacılara eşsiz veriler sunmaktadır. On beşinci yüzyılın unutulmuş şairlerinden biri olan Serâyî'nin tertip ve istinsah ettiği Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin) Ms. or. oct. 3390 numarada kayıtlı şiir mecmuası da Osmanlı mecmua külliyyatının ilginç örneklerinden biri olma özelliği taşımaktadır.

Bu makalede Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin) Ms. or. oct. 3390 numarada kayıtlı şiir mecmuası tanıtılarak Osmanlı mecmua çalışmalarına katkı sağlamak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda makalede mecmuanın biçim ve içerik bakımından öne çıkan özelliklerine dair bazı tespitler ortaya konarak tartışmaya açılmış ve mecmua diğer şiir mecmuaları arasında konumlandırılmaya çalışılmıştır. Mecmuada yer alan ama kaynaklarda bulunamayan manzumeler araştırmacıların faydalanabilmesi için makalenin "Ekler" bölümünde verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şiir Mecmuası, Mecmu'a-i Eş'âr, Serâyî, Berlin Devlet Kütüphanesi, Staatsbibliothek zu Berlin

A POETRY COLLECTION COMPILED AND COPIED BY THE FIFTEENTH-CENTURY POET SERÂÎ: BERLIN STATE LIBRARY [STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN] MS. OR. OCT. 3390

ABSTRACT

Poetry collections serve as unique resources for the study of both literature and cultural history. Beyond the poems and poets they contain, these collections provide valuable insights into the structure of patronage, relationships among poets, the role of poetry, and aspects of social life. A detailed examination of these collections can help shed light on many obscure aspects of Ottoman literary and cultural history. Recently, it has been recognized that poetry collections can significantly contribute to studies in both history and literature, leading to an increase in research, studies, and projects focused on them. Today, publications and projects are conducted on poetry collections located in libraries both within Turkey and abroad. Through these studies and projects, the Ottoman poetry collections corpus is gradually being uncovered and made accessible to researchers. These valuable efforts to complete the Ottoman poetry collections corpus provide us, as researchers, with unique data for rewriting the history of Ottoman literature. One notable example within this corpus is a poetry collection compiled and copied by Serâyî, a forgotten poet of the fifteenth-century, which is registered as Ms. or. oct. 3390 in the Berlin State Library (Staatsbibliothek zu Berlin).

This article aims to contribute to Ottoman manuscript studies by introducing the poetry collection registered as Ms. or. oct. 3390 in the Berlin State Library (Staatsbibliothek zu Berlin). To achieve this, the article highlights certain formal and content-related features of the collection, opens these findings up for discussion, and attempts to position the collection within the broader landscape of poetry collections. The poems included in the collection that are not found in other sources are provided in the "Appendices" section of the article for the benefit of researchers.

Keywords: Poetry Collection, Serâyî, Berlin State Library, Staatsbibliothek zu Berlin.

Giriş¹

Edebiyat tarihi yazımında divanlar, mesneviler vb. türde eserlerin yanı sıra şiir mecmuaları da önemli bir yere sahiptir. Mecmualar gerek biyografik eserlerde adına rastlanmayan, unutulmuş birçok şairin şiirlerinin ve hayat hikâyelerinin ortaya çıkarılmasında, gerekse meşhur şairlerin bilinmeyen şiirlerinin tespit edilmesinde yararlanılacak kaynakların başında gelir. Mecmuaların değeri sadece bilinmeyen şair veya şiirlerin tespit edilmesi ile de sınırlı değildir. Mürettibinin yanı sıra dönemin edebî zevkinin, hem biçim hem de içerik olarak şiirin o dönemde ne ifade ettiğinin ve sonraki dönemlerde nasıl bir gelişim/değişim gösterdiğinin anlaşılabilmesi için diğer eserlerden elde edilecek verilere ek olarak mecmualardaki verilerden yararlanmak, bahsi geçen konulardaki araştırmaları derinleştirecek ve belki de şimdiye kadar sorulmayan soruları ve dolayısıyla yeni cevapları beraberinde getirecektir. Farklı dönemlerde, farklı edebî muhitlerdeki ilişki ağlarının tespit edilmesine ya da himaye sisteminde şiirin işlevinin ortaya çıkarılmasına yardımcı olacak ipuçlarının bulunabileceği kaynaklardan biri de gene şiir mecmualarıdır. Uzun bir yaşam sürmüş ve farklı iki yüzyılda ya da dönemde şiir üretimine kesintisiz devam etmiş kimi şairlerin mecmualarda yer alan erken dönem şiirlerinin tespit edilmesi bu şairlerin şiir üretim süreçlerinin kavranmasına, üsluplarındaki değişimin takip edilmesine olanak sağlayacaktır. Bütün bunlara ek olarak mecmualar şiirlerin yazmalardaki dolaşım sürecine ve okuyucu notları, çeşitli faydalı bilgiler, mühürler gibi unsurlarıyla edebiyat dışı konulara varıncaya kadar birçok konuda bilgi devşirilebilecek kaynaklardır (Köksal, 2012, 417-421). Tüm bu nedenlerle özellikle şiir mecmualarının yeniden değerlendirilmesi ve edebiyat tarihi yazımında bu kaynaklardan yararlanılması günümüzde bir gereklilik hâline gelmiştir.²

On beşinci yüzyıl şairlerinden Serâyî'ye ait olan ve Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin) Ms. or. oct. 3390 numarada kayıtlı şiir mecmuası da mürettibi ve müstensihî Serâyî'ye dair ipuçları barındırması, tertip ve süsleme özellikleri ve içeriği bakımından özellikle on beşinci yüzyıl Osmanlı edebiyatı tarihi yazımında başvurulabilecek değerli ve ilgi çekici şiir mecmuaları arasında yer alır.

Bu makalede Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin) Ms. or. oct. 3390 numarada kayıtlı şiir mecmuasının ayrıntılı bir tanıtımını yaparak elde edilen verileri araştırmacılarla paylaşmak ve ileride mecmualar üzerine yapılacak çalışmalara katkı sağlamak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda makalede öncelikle mecmua nüshasının tavsifi yapılmış ve nüshanın imla özelliklerine değinilmiştir. Ardından mecmuanın mürettibi, müstensihî ve aynı zamanda bir şair olan Serâyî hakkında kaynaklardan ve mecmuadan derlenen bilgiler aktarılmış ve mecmuanın tertip özellikleri üstünde durulmuştur. Mecmuadaki şairlerin belli başlı ortak özelliklerine dikkat çekilen bölümün devamında mecmuanın içeriği incelemeye tâbi tutulmuş ve bu eserin ileride yapılacak çalışmalara ne gibi veriler sağlayabileceği ortaya konmaya çalışılmıştır. Makalenin "Ekler" bölümünde ise bazı şairlerin şimdilik hiç bir kaynakta bulunamayan manzumeleri ve şairi tespit edilemeyen bazı manzumeler araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.

Nüsha Tavsifi³

Bu makalenin konusu olan şiir mecmuası Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin), Türkçe Yazmalar Koleksiyonu Ms. or. oct. 3390 numarada kayıtlıdır. Müstakil bir eser olarak ciltlenen 108 varaklık nüshanın ölçüleri kayıtlı olduğu kütüphane kataloğunda dış 16,5x9,5 cm ve iç 11x6 cm olarak verilmiştir (Sohrweide, 1981, 211). Nüsha, içinde çiçek motifleri bulunan bir gömme şemse ile süslenmiş kahverengi deri bir cilde sahiptir (Sohrweide, 1981, 211). Farklı tonlarda kahverengi ve beyaz renkli kâğıt kullanılmış olan nüshanın birçok varığında rutubet lekeleri vardır ve az olmakla birlikte kimi varaklarda okumayı engellemeyecek şekilde mürekkep dağılmıştır. Bazı sayfa köşelerine ve sayfaların ciltle birleştiği yerlere eklenmiş/yapıştırılmış kâğıt parçalarından anlaşıldığı üzere oldukça hasarlı ve muhtemelen cildi dağılmış olan nüsha sonradan tamir görerek yeniden ciltlenmiştir.

¹ Bu mecmuanın nüshasını benim için temin eden dostum ve meslektaşım Doç. Dr. Güler Doğan Averbek'e yardımları için minnettarım. Ayrıca bu yazıyı hazırlarken benden desteğini ve vaktini esirgemeyen bir diğer dostum ve meslektaşım Prof. Dr. Arzu Atik'e de teşekkürü bir borç biliyorum.

² Son dönemlerde mecmuaların önemi anlaşılmış ve mecmua çalışmaları büyük bir hız kazanmıştır. Mecmuaların tasnif edilerek gün yüzüne çıkarılması konusunda atılmış en önemli adımlardan biri ise şüphesiz M. Fatih Köksal başta olmak üzere birçok araştırmacının iş birliğiyle hayata geçirdikleri *Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi*'dir (MESTAP). Bu proje kapsamında bu güne kadar mecmualar üzerine tez ve makaleler hazırlanmış ve bu çalışmaların sonucu olarak yurt içi ve yurt dışındaki kütüphanelerin raflarında saklı kalmış birçok mecmuanın içeriği dijital bir veritabanına aktararak araştırmacıların faydasına sunulmuştur. Proje sayfası için bkz. <https://mestap.com/> Şiir mecmuaların tasnifine yönelik çalışmalardan bazıları için bkz. (Kılıç, 2012, 75-96), (Gürbüz, 2012, 97-113), (Köksal, 2012, 409-431) ve (Köksal, 2023).

³ Nüshanın orijinalini görme imkânı bulunmadığı için dijital versiyon üzerinde çalışılmış ve ölçü/cilt bilgileri katalog kayıtlarından aktarılmıştır.

Gayet işlek ve güzel bir talik ile istinsah edilmiş eser 2a'da başlar ve 108a'da sona erer. 108a'da ayrıntılı bir ketebe kaydı vardır. Nüsha muhtemelen kütüphanede kurşun kalemle sonradan numaralandırılmıştır. Bu sayfa numaraları dikkate alındığında nüsha, baştaki tek varak haricinde, eksiksiz ve düzenli görünmektedir; fakat reddadeler ve manzumeler takip edildiğinde nüshanın büyük bir kısmının kayıp olduğu ve birçok varığın yanlış sırayla ciltlendiği anlaşılır. 1a'da "Saña bir mu'ammâ söyleyem yārā/ Sekiz yüz kişi binmiş bir hımāra" yazan bir muamma kayıtlıdır. Bunun hemen altında başka bir yazı tipiyle aynı muamma tekrar kaydedilmiştir. Aynı sayfada kaydedilmiş başka bir muammanın hemen yanında büyük ihtimalle bir okuyucu tarafından sonradan eklenmiş muamma şeklinde bir not bulunur. Bu notta okuyucu yandaki muammayı çözmek için çok uğraştığını ve şimdi kendi ismini gizlediği bu muammayı çözmek için başkalarının uğraşması gerektiğini söyler. Gene 1a'da farklı kalemlerle kaydedilmiş ve içinde isim gizlenmiş iki muamma ve ortasında "Aḥmed Çelebi" ismi verilen görsel bir şiir yer alır. Bu görsel şiirin mecmuanın müstensihisi Serâyî'ye ait olduğu tespit edilmiştir.⁴ 1b'de ise gene iki muamma ve iki görsel şiir kayıtlıdır. Bu görsel şiirler de muhtemelen Serâyî'ye aittir. 2a ve 108b'de Berlin Devlet Kütüphanesi mühürleri, 2b'de iki adet, 33b, 48b ve 51b'de ise birer adet temellük mührü vardır. 2b, 33b, 53b, 61b ve 69b'de ortalarında beyaz ya da açık mavi mürekkeple sırasıyla "Aṭāyî", "Nizāmî", "Revānî", "Şenāyî" ve "Şerāyî" yazan beş adet serlevha görülür. Bu serlevhalar genellikle koyu mavi zemin üstüne yer yer kırmızı, pembe, mavi, yeşil veya altın renkli çiçek motifleri ve kırmızı, yeşil ve altın rengi çerçevelerden oluşur. Nüshanın sütun sayısı muhtelif ve alışılmadık dışında bir sayfa düzeni vardır. Metin ortadan başlayarak aşağıya doğru inip sayfanın sağ kenarından devam eden küçük sütunlara bölünmüş ve bu sütunların her birine varak cetvel çekilmiştir. Her sayfada farklı yönlerde doğru ilerleyen 12 satır bulunmaktadır. Başlıklar zer mürekkeple atılmıştır ve nüshanın bazı varakları gene zer mürekkeple/varakla yapılmış çiçek motiflerini andıran beneklerle süslenmiştir. Eserin başlangıç ve bitiş beyitleri aşağıda verilmiştir:

Baş (2a): Bu leṭāfetde felek görse melek şana seni
Melik-i mülk-i melāḥat misin iy reşk-i perī

Son (107b): Nāme vaşluñla müşerref ola ben hecr-ile zār
Ḥāme bu ḥāleti şerḥ eylemege ne dili var

108a'da yer alan ketebe kaydına göre nüshanın istinsahı Serâyî olarak bilinen Resûl oğlu Mehmed tarafından 21 Şevvâl 902/22 Haziran 1497 tarihinde Perşembe günü öğleden sonra tamamlanmıştır. Ketebe kaydının üçgen şeklini alan alt kısmının cetvellerinin dışında kalacak şekilde müstensih kendi el yazısıyla ve muhtemelen kendisine ait olan Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün veznindeki şu beyti kaydetmiştir: "İy ciger-küşe baña kıyma ki kan eylemedüm/Severüm didüm ise saña ziyān eylemedüm". Müstensih mısraların hangi sırayla okunması gerektiğini göstermek için altlarına kırmızı kalemle (م) ve (خ) harflerini eklemiştir. Mecmuada 16'sı kayıp varaklarda kaldığı için eksik ve 15'i Farsça olmak üzere 183 gazel, 1 murabba, 1 müstezād, Farsça 1 muammâ, 6 kıt'a (3'ünün şairi belirsiz), 2 rübâ'î (şairleri belirsiz), 24 müfred (14'ünün şairi belirsiz) olmak üzere toplamda 218 manzume kayıtlıdır.

Nüshanın İmla Özellikleri

Mecmuanın müstensihisi Serâyî genel olarak dikkatli ve bilgili bir müstensih olarak nitelendirilebilir. Bununla birlikte nüshada az da olsa müstensihin unutkanlığından kaynaklanmış olabilecek bazı hatalar mevcuttur. Örneğin aşağıdaki beyitte vezin ve anlam gereği "dil bülbül" şeklinde olması gereken ifade nüshada "dil bülbül" şeklinde yazılmıştır:



Bu gönca-i nev bir gül-i ḥandān olıcağdur

Dil bülbül[i] şevki-y-ile nālān olıcağdur (Şerâyî, Ms. or. oct. 3390, 23a).

Benzer şekilde aşağıdaki beyitte hem vezin hem de anlam gereği "revnaḳ" olması gereken kelime nüshada "revnaḳ" olarak kaydedilmiştir. Her iki durumda da müstensihin kelimeleri harekelemeyi unuttuğu düşünülebilir.

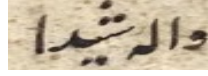
⁴ Bu görsel şiir Serâyî'nin divanında bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kolunsağ, 2019, 39-40).



Gülşene kılma heves taze bahâr olmayıcağ

Meclisüñ **revnağ**[ı] yok gül bigi yâr olmayıcağ (Şerâyî, Ms. or. oct. 3390, 85b).

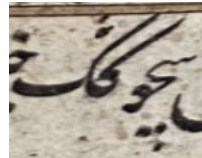
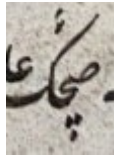
Müstensihin birkaç yerde atif vavlarını unuttuğu durumlara da rastlanır. Aşağıdaki beyitte yer alan ve “vâlih ü şeydâ” olması gereken ifade nüshada “vâlih şeydâ” biçiminde yazılmıştır.



Cân boynuna zülfüñ şalalı halka-i sevdâ

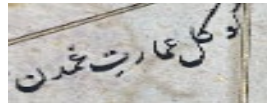
Dil bî-ser ü pâ oldı hîred **vâlih [ü] şeydâ** (Şerâyî, Ms. or. oct. 3390, 2b).

Nüshada bazı kelimelerin ikili imlaya sahip olduğu görülür. Aşağıdaki örneklerde saç kelimesi nüshanın farklı varaklarında hem “س” hem de “ص” ile yazılmıştır. Bu duruma nüshanın genelinde oldukça sık rastlanır.



Nüsha harekeli olmamakla birlikte müstensihin birçok yerde hareketleri bir sistem ve amaç dâhilinde kullandığı dikkat çeker. Örneğin “Melek” (مَلَك) ve “Mülk” (مُلْك) vb. yazılışları aynı fakat okunuşları farklı olan kelimeler ya da hangi sesle okunacağı çok açık olmayan bazı kelimeler müstensih tarafından hareketlenerek karışıklıkların önüne geçilmiştir. Müstensih şedde kullanımında oldukça titiz ve dikkatlidir. Özellikle şeddeli ve şeddesiz okunuşları hem vezin hem de anlam bakımından büyük fark yaratabilecek “ol” (اَوْل) ve “evvel” (اَوَّل) gibi kelimelerde müstensih şeddeleri genelde dikkatli bir şekilde gösterir.

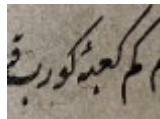
Nüshada hareke kullanılan yerlerden bir diğeri ise tamlanan ekinin gösterilmesinde karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitte geçen “Göñül ‘imâreti” ifadesindeki tamlanan eki nüshada harekeyle verilmiştir.



Göñül **‘imâreti** ğamdan hârâba yüz tıtdı

Cihânı seyl-i yaşum ucdan uca düz tıtdı (Şerâyî, Ms. or. oct. 3390, 33a).

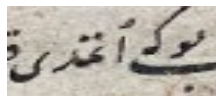
Bunun yanı sıra nüshada akuzatif ekinin hemze ile gösterildiği yerler de vardır. Aşağıdaki beyitte yer alan “Ka‘be’(y)i” kelimesindeki akuzatif ekinin hemze ile verilmesi bu durumun örneklerinden biridir.



Didüm kim **Ka‘be’(y)i** görüp çaşuñı kılmışam kıble

Didi kim iki mihrâba sücüd itme namâz olmaz (Şerâyî, Ms. or. oct. 3390, 50a).

Vezin gereği hece düşmesi olması gereken kelimeler nüshanın genelinde işaretlenmiştir. Aşağıdaki beyitteki “ki_itmedi” bu duruma örnek olarak verilebilir:



Pâyāna irdi rişte-i 'ömri Şenāyî'nün

Miskîn 'aceb bu ki_itmedi kaç'-ı recā-yı zülfi (Şerâyî, Ms. or. oct. 3390, 62b).

Nüshanın en sık karşılaşılan imla özelliklerinden bir diğeri de vezin gereği imale yapılacak Türkçe kelimelerde ünlülerin çoğunlukla gösterilmesidir. Bu duruma “niçe/نیچه” yerine “نیچا”, “görmedi/کورمدی” yerine “کورمادی” gibi yazımlar örnek teşkil eder.

Elimizdeki nüshanın Farsça izafetlerin verilme şekliyle ilgili dikkat çekici bir özelliği vardır. Müstensih ünsüzle biten bazı kelimeler tamlamaya girdiği zaman bu tamlamaları kimi zaman hareke ile kimi zaman ise kelime sonuna “ی” koyarak iki farklı şekilde gösterir. Aynı zamanda şair olan müstensih müellif hattı divanını neşreden İbrahim Kolunsağ bu imla özelliğinin, bir tutarlılık göstermemekle birlikte, divan nüshasında da bulunduğu dikkat çeker (Kolunsağ, 2019, 44-45). Aynı kişinin istinsah ettiği iki nüshada da bu bakımdan bir benzerlik bulunması müstensih Farsça izafetleri gösterme hususunda şu an bizim çözemediğimiz bir sistem oluşturmuş olabileceğini düşündürür.

Yukarıda bahsedilen belli başlı imla özelliklerinden yola çıkarak elimizdeki nüshanın Eski Anadolu Türkçesi imla özelliklerini yansıttığını ve genelde dikkatli bir müstensih olan Serâyî'nin nüshayı aruz imlasına uygun bir şekilde istinsah ettiğini söylemek mümkündür.

Mürettib-Müstensih-Şair Mehmed bin Resûl (Serâyî) Kimdir?

Ketebe kaydında verilen bilgiye göre mecmuanın müstensihi on beşinci yüzyıl şairlerinden Serâyî mahlaslı Resûl oğlu Mehmed'dir. Her ne kadar ketebe kaydında ya da nüshanın başka bir yerinde açıkça belirtilmese de mecmuada müstensih kendi şiirlerinin de bulunması, bu şiirlerin sayıca diğer şairlerden seçilen şiirlerin neredeyse iki katını oluşturması ve şairlerin büyük çoğunluğunun şair-müstensih ile çağdaş ve genelde aynı edebî muhitlere mensup isimler olması gibi özellikleri Serâyî'nin aynı zamanda bu mecmuanın mürettibi olma ihtimalini güçlendirir. Resûl oğlu Mehmed (Serâyî) kaynaklarda hakkında bilgi verilmeyen şairler arasındadır. Bu nedenle şairin hayatı ve eserlerine dair bilgilerimiz şiirlerindeki ipuçlarıyla sınırlıdır. Serâyî ve eserleri üzerine şimdiye kadar yapılan en kapsamlı çalışmalar İbrahim Kolunsağ'a aittir. Serâyî'nin oldukça hacimli ve mürettep divanını yayınlayan Kolunsağ şairi ve divanını 2017 yılında yazdığı bir makaleyle ilim âlemine tanıtmış (Kolunsağ, 2017) ardından 2019 yılında Serâyî divanını neşrederek araştırmacıların dikkatine sunmuştur (Kolunsağ, 2019).

Şairin doğum-ölüm tarihlerine ya da babasının adının Resûl olması dışında, ailesine ve yaşamına dair kesin bilgi yoktur. Kolunsağ şairin divanının ketebe kaydından ve manzumelerinden yola çıkarak Serâyî'nin Sultan II. Bâyezîd (s. 1481-1512) dönemi şairlerinden olduğunu belirtir (Kolunsağ, 2017, 407; Kolunsağ, 2019, 27). Şair bazı kaside ve diğer manzumelerinden anlaşıldığı kadarıyla Yavuz Sultan Selîm'in (s. 1512-1520) saltanatının en azından başlarında hayatta olmalıdır (Kolunsağ, 207, 407; Kolunsağ, 2019, 27-28). Divanını Bursa'da istinsah etmesinden ve şiirlerinde Bursa'ya dair başka ipuçlarının bulunmasından dolayı Serâyî'nin Bursalı olduğu ya da en azından hayatının bir bölümünü Bursa'da geçirdiği tahmin edilebilir (Kolunsağ, 2017, 408; Kolunsağ, 2019, 28).

Bu yazının konusu olan şiir mecmuası dışında Serâyî'nin bu gün elimizde olan tek eseri Viyana Millî Kütüphanesi Mixt. 1446 numarada kayıtlı, müellif hattı divanıdır (Kolunsağ, 2017, 409; Kolunsağ, 2019, 29). Ketebe kaydında Serâyî'nin verdiği bilgiye göre divanın istinsah tarihi 903/1498'dir (Kolunsağ, 2019, 27). Yani Serâyî divanını elimizdeki 1497 tarihli mecmuadan yaklaşık 1 yıl sonra istinsah etmiştir.

Serâyî'nin istinsah ettiği nüshalar bu iki eserle de sınırlı değildir. Ali Nihad Tarlan'ın *Ahmed Paşa Divanı* adlı çalışmasında kullandığı 899/1494 istinsah tarihli Ahmed Paşa (ö. 902/1497) divanı nüshasının müstensihi de Mehmed bin Resûl Serâyî'dir (Tarlan, 1966, XV; Kolunsağ, 2017, 408; Kolunsağ, 2019, 28; Taşkın, 2022, 1580). Bu nüshanın en dikkat çekici özelliği Ahmed Paşa henüz hayattayken istinsah edilmiş olmasıdır. Bunun yanı sıra Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yazma Eserler Veritabanı'nda (<https://portal.yek.gov.tr/>) yapılan basit bir tarama sonucu on beşinci yüzyılın meşhur şairlerinden Hamdullâh Hamdî'nin (ö. 909/1503) 897/1492 telif tarihli *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevisinin Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Koleksiyonu 173 numarada kayıtlı bir nüshasının da müstensihinin yine Mehmed bin Resûl Serâyî olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Ketebe kaydına göre Serâyî nüshanın istinsahını 28 Cumâde'l-ülâ 918 Çarşamba öğleden önce yani 11 Ağustos 1512 Çarşamba günü Bursa'da tamamlamıştır.⁵ Bu ketebe kaydı şairin en azından 1512 yılı Ağustos ayına kadar hayatta olduğunu gösterir ve Kolunsağ'ın şairin Yavuz Sultan Selîm'in saltanatının ilk yıllarında hayatta olduğu tespitini de doğrular. İstinsah ettiği nüshalardan yola çıkarak

⁵ Ketebe kaydında ayın 30'u verilmişse de o sene Cemayizelevvel ayının son Çarşamba'sı 28'ine denk gelmektedir.

Serâyî'nin mesleği ve Bursa'daki yaşamıyla ilgili bazı tahminler yürütmek olası hâle gelir. Şairin herhangi bir devlet görevinde bulunup bulunmadığı ya da himaye görüp görmediği hakkında kesin bir bilgiye sahip olamasak da Ahmed Paşa henüz hayattayken onun divanını istinsah etmesi, Ahmed Paşa ile aynı tarihlerde Bursa'da bulunması, *Yûsuf u Züleyhâ*'sını istinsah ettiği Hamdullâh Hamdî de dâhil olmak üzere tertip ettiği mecmuada yer verdiği şairlerin çoğunluğunun Ahmed Paşa ile ilişki içinde olması Serâyî'nin Ahmed Paşa'yı ve çevresindeki şairleri şahsen tanıdığını, Bursa'daki şiir meclislerinde bulunduğunu, Ahmed Paşa'dan destek gördüğünü ya da en azından onun himayesine girmeye çalıştığını düşündürür. İbrahim Kolunsağ Serâyî'nin mesleğinin hattatlık veya kâtiplik olması ihtimali üzerinde durur (Kolunsağ, 2017, 408; Kolunsağ, 2019, 28). Nitekim şairin kaynaklarda bulunmadığı için bu makalenin ekler bölümünde verilen "haç" redifli gazeli Serâyî'nin hat sanatına dair terimlere, yazı çeşitlerine hâkimiyetini ve Abdullâh-ı Sayrafî (ö. 745/1344-1345'ten sonra) ve Yâkût el-Müsta'sımî (ö. 698/1299) gibi aklâm-ı sittenin önde gelen ustalarına dair bilgi sahibi olduğunu gösterir niteliktedir (bkz. Ek 1).⁶ Kolunsağ'ın dile getirdiği ihtimale ek olarak, istinsah ettiği nüshalardan hareketle Serâyî'nin geçimini müstensihlikten sağladığı çıkarımı da yapılabilir.

Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin) Ms. or. oct. 3390 numaralı şiir mecmuasının mürettibi ve müstensihî olan Serâyî hacimli divanından ve şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla döneminin üretken ve muhtemelen iyi eğitim almış şairlerinden biridir. İbrahim Kolunsağ, Serâyî'nin şiirlerinden yola çıkarak onun edebî kişiliğine dair bazı tespitler yapar. Kolunsağ Serâyî'yi dil ve üslup özellikleriyle geleneğin "15. Yüzyıldaki temsilcilerinden biri" olarak tanımlar ve şairin "klasikleşmeye 'geçiş dönemi' şairleriyle benzeşen dil ve üslup" özelliklerine sahip olduğunu belirtir (Kolunsağ, 2019, 78). Serâyî'nin en çok etkilendiği şairler arasında dönemin üstatları Ahmed Paşa, Necâtî (ö. 914/1509) ve Şeyhî (ö. 832/1429'dan sonra) başta gelmektedir (Kolunsağ, 2017, 406; Kolunsağ, 2019, 79-84). Serâyî'nin bir şair olarak en ilgi çekici özelliklerinden biri ise hem yazması hem de çözmesi ustalık gerektiren görsel şiirler kaleme almış olmasıdır (Kolunsağ, 2019, 37-40). Kolunsağ görsel şiirlere dair bilinen en eski eserin on altıncı yüzyılın meşhur âlim ve şârihi Gelibolulu Müslihüddîn Sürûrî'ye (ö. 969/1562) ait 1549 tarihli *Bahrü'l-Ma'ârif* adlı belagat kitabı olduğuna ve bu eserin yazılmasından çok daha önce hayatta olan Serâyî'nin şiirlerinin ilk görsel şiir örnekleri arasında sayılabileceğine dikkat çeker (Kolunsağ, 2019, 37). Nüsha tavsifi bölümünde değinildiği üzere Serâyî derlediği mecmua nüshasında da bazı görsel şiirler kaydetmiştir. Bütün bu özellikleriyle, her ne kadar sonraki yüzyıllarda unutulmuş olsa da, mürettib-müstensih-şair Mehmed bin Resûl (Serâyî) on beşinci yüzyıl Bursa edebî çevrelerinin ilginç isimleri arasında yer alır.

Mecmuanın Tertip Özellikleri

Ms. or. oct. 3390 numaralı şiir mecmuasında kıf'a, murabba, rübâ'î ve müfred gibi çeşitli manzumeler bulunsa da sayı itibarıyla mecmuanın odak noktası gazellerdir. Bununla birlikte, sadece gazellerden oluşmadığı için bu mecmuayı "mecmua-i gazeliyyât" yerine karışık nazım biçimlerinin bir araya getirildiği mecmualara verilen genel isimlerden biri olan "mecmua-i eş'âr" olarak adlandırmak doğru olacaktır (Köksal, 2023, 23). Söz konusu mecmuanın bir kısmının eksik olmasına ve ciltlenme esnasında bazı varakların sıralamasının karıştırılmasına rağmen elimizde bulunan kısımlar Serâyî'nin bu mecmuayı tertip ederken ve farklı nazım şekillerini sıralarken belli bir sistem gözettiğini düşündürür.

Böyle bir sistemin varlığına dair ilk örnek mecmuanın 2b, 33b, 53b, 61b, 69b varaklarında yer alan ve içlerinde sırasıyla Atâyî, Nizâmî, Revânî, Senâyî ve Serâyî mahlaslarının kaydedildiği serlevhaların bulunmasıdır. Bu serlevhalar mürettep divanlardaki gazeliyyât bölümlerinin başlangıcında kullanılan serlevhalarla benzerlik gösterir. Serâyî bu başlıklar altında serlevhada mahlası kaydedilen şairlerin gazellerini kendi içlerinde alfabe sırasına dizerek vermiş ve her yeni kafiyege geçişte eğer o kafiyege sadece tek bir şiir alınmışsa "Fî-Harfî'l-bâ", birkaç şiir alınmışsa "Fî-Hurûfî'l-mîm" şeklinde kafiyege işaret eden başlıklar açmıştır. Serlevhada mahlasları yer almayan diğer şairlerin de gazellerinin kendi içlerinde alfabe sırasına sokulmuş olmasından ve kafiyege geçişlerinde benzer başlıkların bulunmasından anlaşıldığı üzere mecmuada şiirlerine yer verilen diğer şairler için de ayrı bölümler açılmış fakat bu bölümlerin bir kısmı mecmuanın kayıp varaklarında kalmıştır. Eğer kayıp varaklarda değillerse Serâyî'nin, muhtemelen diğer şairlerden daha az sayıda şiirlerine yer verdiği için, ayrı bir bölüm açmadan gazellerini gene alfabe sırasına göre dizerek kaydettiği birkaç isim ise Hamdî, Halîlî (ö. 890/1485), Necâtî (ö. 914/1509) ve Kemâl'dir (ö. 894/1489'dan sonra). Bu şairlere ait birkaç gazel örneği Serâyî'nin gazellerinin bitiminde arka arkaya verilmiştir. Gazellerin bu şekilde düzenlenmesi Serâyî'nin bu mecmuayı mürettep divanların düzenine uygun bir şekilde tertip etmeye çalıştığını gösterir.

Mecmuanın mürettep divanlara uygun tertip düzeni sadece gazel bölümleriyle de sınırlı değildir. 100b'de Kemâl'in bir gazeliyle sonlandırılan gazeller bölümünün hemen ardından gene 100b'de "Fî'l-Murabba'", 101b'de "Fî'l-Müstezâd", 103a'da "Muḳaṭṭa'ât", 104b'de "Rübâ'iiyyât" ve 104b'de "Müfredât" başlıkları açılarak bu başlıklara ait manzumeler kaydedilmiştir. Nispeten daha uzun nazım şekillerinden kısımlara doğru yapılan bu sıralama da Serâyî'nin

⁶ Abdullâh-ı Sayrafî için bkz. (Alparlan, 1988) ve Yâkût el-Müsta'sımî için bkz. (Serin, 2013).

mecmuayı tertip ederken mürettep divanların düzenine bağlı kalmaya dikkat ettiğini ortaya koyar. Mecmua baştan sona âdeta farklı şairlerin şiirlerini barındıran bir divan görünümündedir. Bu özellikleriyle elimizde bulunan mecmuayı Fatih Köksal'ın önerdiği "sistemik olarak tertip edilmiş mecmualar" kategorisinde değerlendirmek gerekir (Köksal, 2023, 24).

Fatih Köksal "mecmuaları tasnif ederken 'hazırlanış amacına göre mecmualar' diye ayrı bir başlık açmak" gerektiğini vurgular (Köksal, 2023, 24). Köksal'ın bu görüşünü dikkate alarak Serâyî'nin bu mecmuayı tertip etmesinin ardında yatması muhtemel sebep ve/veya sebepler üzerinde kısaca durmak faydalı olacaktır. Mecmuanın tertip özellikleri, alışılmışın dışında ve özellikle göze hitap eden estetik sayfa düzeni ve süsleme özellikleri göz önünde bulundurulduğunda Serâyî'nin bu mecmuayı dönemin nüfuzlu kişilerinden birine, belki de sultan ya da bir paşaya, sunmak ve himaye kazanmak için tertip ve istinsah etmiş olabileceği akla gelir. Mecmuanın bugün elimizde bulunan kısımlarında nüshanın herhangi birine sunulmak için hazırlandığına dair bir bilgi kaydedilmemiş olmakla birlikte bu tip bilgilerin yer aldığı bölümlerin mecmuanın kayıp varaklarında kalmış olması da ihtimal dâhilindedir. Makalenin bir sonraki bölümünde daha ayrıntılı değinileceği üzere mecmuada şiirleri bulunan isimlerin çoğunluğunun dönemin önde gelen şairleri olmalarının yanı sıra Ahmed Paşa'nın Bursa'da oluşturduğu edebî muhitte yer almaları ve Paşa ile yakın ilişki içinde olmaları dikkat çekicidir. Serâyî'nin de Ahmed Paşa'nın edebî muhitine dâhil olan bu şairlerin ve Paşa'nın kendi şiirlerinden oluşan bir şiir seçkisi hazırlayarak ona sunmak ve himayesini kazanmak istemiş olması muhtemeldir. Bir önceki bölümde bahsedildiği gibi Serâyî'nin geçimini müstensihlik yoluyla sağlamış olabileceği düşüncesi göz önünde bulundurulduğunda akla gelebilecek bir başka ihtimal de şairin bu mecmuayı gene dönemin nüfuzlu kişilerinden birinin siparişi üzerine tertip ve istinsah ettiği'dir. Bu ihtimallerden hangisinin doğru olabileceğine dair şimdilik bir bilgimiz olmasa da nüshanın fiziksel özellikleri, süslemeleri ve içeriği dikkate alındığında Serâyî'nin bu mecmuayı sadece kendi edebî zevkini tatmin etmek ya da kendi okuyabileceği bir seçki oluşturmak amacıyla tertip ve istinsah etmediği ortadadır.

Mecmuadaki Şairler

Mecmuada şiirlerine yer verilen şairler ve şiirlerinin hangi varaklarda bulunduğu şöyle listelenebilir: (2a, 4a-9b) Şeyhî (ö. 832/1429'dan sonra), (2b-3b, 10a-11b, 20a-21b) İvazpaşa-zâde Atâyî (ö. 841/1437), (12a-19b) Hüsrev-i Dıhlevî (ö. 725/1325), (22a-33a) Adnî Mahmûd Paşa (ö. 878/1474), (33b-43b, 60a-61b, 87a-87b) Karamanlı Nizâmî (ö. 874-878?-1469-1473?), (53b-59b, 104b-105a) Revânî (ö. 930/1523-1524), (44a-51b, 61b-69a) Kastamonulu Senâyî (ö. ?), (52a-53a, 69b-92b, 100b-103a) Serâyî (ö. 1512'den sonra), (93a-94b) Hamdullâh Hamdî (ö. 909/1503), (94a-97a) Diyarbakırlı Halîlî (ö. 890/1485), (97a-99a) Necâtî (ö. 914/1509), (99a-100b) Sarıca Kemâl (ö. 894/1489'dan sonra), (103b-104a) Hayâtî (ö. ?) ve (107a-107b) Ahmed Paşa (ö. 902/1497). Mecmuada 103a-104b ve 105b'de bulunan üç kıt'a, 104a-104b ve 105b'deki iki rübâ'î ve 105a-107b'de yer alan on dört müfredin kimlere ait olduğu tespit edilememiştir. Mecmuadaki şiir ve şairlerin sıralaması göz önünde bulundurulduğunda tespit edilemeyen manzumelerin de yukarıda isimleri verilen şairlere ait olması çok güçlü bir ihtimaldir. Yukarıda bahsi geçen şairlerin elimizdeki mecmuada hangi nazım biçimlerinden örneklerle yer aldıkları ve bu şairlere ait manzume sayıları aşağıda bir tablo hâlinde verilmiştir:

Mahlas	Gazel	Murabba'	Müstezâd	Muammâ	Kıt'a	Rübâ'î	Müfred
Şeyhî	14 (5'i eksik)	-	-	-	-	-	-
'Aţâyî	12 (4'ü eksik)	-	-	-	-	-	-
Hüsrev	13 (Farsça)	-	-	-	-	-	-
'Adnî	21 (1 eksik, 2 Farsça)	-	-	1 (Farsça)	-	-	-
Nizâmî	24 (1'i eksik)	-	-	-	-	-	-
Revânî	15	-	-	-	-	-	4
Şenâyî	28	-	-	-	-	-	-
Şerâyî	39 (4'ü eksik)	1	1	-	-	-	-
Hamdî	4 (1'i eksik)	-	-	-	-	-	-
Halîlî	5	-	-	-	-	-	-
Necâtî	5	-	-	-	-	-	-
Kemâl	3	-	-	-	-	-	-
Hayâtî	-	-	-	-	3	-	-
Ahmed	-	-	-	-	-	-	6
Belirsiz	-	-	-	-	3	2	14

Ölüm tarihleri bilinmeyen Hayâtî, Senâyî ve mürettip-müstensih Serâyî bir kenara bırakılırsa tabloda adı geçen şairlerden yedisi mecmuanın tertip ve istinsah edildiği tarihte hayatta değildir. Ahmed Paşa'nın ölüm tarihi ise mecmuanın tertip ve istinsah edildiği tarihle aynıdır. Yukarıdaki tabloya göre, kayıp varaklarda kalmış ve şu an elimizde olmayan şiirleri hesaba katmazsak, mecmuada en çok şiiri bulunan şair 41 manzume ile mecmuanın mürettibi ve müstensihi Serâyî'dir. Serâyî'yi 28 manzume ile Senâyî, 24 manzume ile Nizâmî ve 22 manzume ile Adnî takip eder. Gene tabloya göz gezdirildiği zaman dikkat çeken bir başka nokta da mecmuadaki şairlerin çoğunluğunun on dört ve on beşinci yüzyılların önde gelen isimleri ve sonraki yüzyıllarda birçok Osmanlı şairinin üstat kabul ettiği, kimileri birer ekol oluşturmuş, çoğu divan sahibi şairler olmalarıdır. Mecmuadaki şairlerin gene büyük çoğunluğu bir şekilde sarayla ilişki kurmuş, sultanlardan ve diğer güçlü devlet adamlarından himaye görmüş ya da himaye arayışında olduğu bilinen isimlerdir. Çoğunun hemen hemen aynı edebî çevrelerde yetişmiş ya da bulunmuş kişiler olmaları da mecmuadaki şairlerin bir diğer dikkate değer ortak özelliğidir. Bu ilişkiler ağı aşağıda kısaca açıklanmıştır.

Çelebi Mehmed (s. 1413-1421) ve Sultan II. Murâd (1421-1451) dönemlerinin önde gelen üstat şairi Şeyhî⁷ özellikle II. Murâd'ın meclislerinde bulunmuş, ondan büyük iltifat görmüş ve hatta sultanın musahipliğini yapmıştır (İpekten, 1996, 21). İvazpaşa-zâde Atâyî⁸ de II. Murâd döneminin önde gelen şairleri arasında yer alır. Sultan Murâd'ın Atâyî'nin kasidelerini takdir ederek şairi musahibi yapmak istediği fakat Atâyî'nin sultanın teklifini geri çevirdiği bilinmektedir (İpekten, 1996, 23).

Fâtiş Sultan Mehmed'e (s. 1451-1481) yakınlığıyla bilinen ve dönemin sadrazamlarından biri olan Adnî Mahmûd Paşa⁹ ise şairliğinin ve devlet adamlığının yanı sıra şairleri desteklemesi ve birçok şairi sultana tanıtarak şöhret kazanmalarını sağlaması bakımından devrinin en güçlü edebiyat hamilerinden biri olarak bilinir (İpekten, 1996, 136-138). Kemâl-i Zerd ismiyle de tanınan Sarıca Kemâl¹⁰ de Mahmûd Paşa'nın himayesini kazanmış, onun sarayında yetişmiş ve Paşa'nın musahipliğine kadar yükselmiş bir şairdir (İpekten, 1996, 137-138). Elimizdeki mecmuada iki şiiri bulunan Hayâtî mahlaslı şairin de Mahmûd Paşa'nın himaye ettiği on beşinci yüzyıl şairi Hayâtî olması çok güçlü bir ihtimaldir. Özellikle hiciv ve hezel tarzında şiirler yazan Hayâtî, Mahmûd Paşa'nın isteğiyle hicivler yazmış; fakat Paşa ile araları bozulunca idam edilmiştir (İpekten, 1996, 137; İpekten vd., 2017, 88-89; "Hayâtî", 4/431). Karamanlı Nizâmî¹¹ de yolu Mahmûd Paşa ile kesişen şairlerden biridir. Çok genç yaşta özellikle kasideleriyle şöhret bulan ve Fâtiş Sultan Mehmed'in de takdirini kazanan Nizâmî, Mahmûd Paşa tarafından padişaha Ahmed Paşa'dan daha üstün bir şair olarak methedilmiş ve İstanbul'a davet edilmiştir (İpekten, 1996, 41). Şairin Ahmed Paşa'nın meşhur kaside ve gazellerine yazdığı nazirelerle İstanbul'a doğru yola çıktığı fakat yolda vefat ettiği kaynaklarda kaydedilen bilgiler arasındadır (İpekten, 1996, 41). Mecmuada birkaç müfredine yer verilen Ahmed Paşa¹² ise bilindiği üzere Fâtiş Sultan Mehmed ve II. Bâyezîd dönemlerinin önde gelen şair ve devlet adamlarından biridir. Ahmed Paşa da şairleri himaye etmiş ve birçok şairi padişaha tanıtmada konusunda Adnî Mahmûd Paşa gibi önemli bir rol oynamıştır (İpekten, 1996, 36). Fâtiş Sultan Mehmed döneminde şöhret kazanan Ahmed Paşa, şöhretini II. Bâyezîd zamanında da devam ettirmiş ve olgunluk dönemi şiirlerini II. Bâyezîd döneminde üretmiştir (İpekten, 1996, 47). Ahmed Paşa Bursa'dayken düzenlediği şiir meclislerine dönemin birçok şairinin katıldığı ve Paşa'nın Bursa'yı önemli kültür ve himaye merkezlerinden biri hâline getirdiği bilinmektedir (Akçay, 2010, 57-58). Mecmuada birkaç gazeli bulunan bir diğer şair Necâtî Bey¹³ ise Fâtiş Sultan Mehmed'in son dönemlerinde şöhret kazanmış fakat asıl şöhretine II. Bâyezîd döneminde kavuşmuştur (İpekten, 1996, 51). Necâtî Bey'in bir süre Bursa'da bulunduğu, Ahmed Paşa'nın şiir meclislerine katıldığı ve şiirlerinin bu meclislerde takdir gördüğü kaynaklarda zikredilen bilgiler arasındadır (Akçay, 2010, 58). Özellikle *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisiyle tanınan ve döneminin ünlü şairlerinden biri olan Hamdullâh Hamdî¹⁴ ise mesnevisini II. Bâyezîd adına kaleme almış, onun himayesine girmeyi arzulamış; fakat maalesef sultandan takdir görememiş şairlerden biridir. (İpekten, 1996, 57, 59-60). Hamdî'nin yolu da Ahmed Paşa ve çevresindeki şairlerle kesişmiş olmalıdır. Kaynaklara göre Fâtiş Sultan Mehmed dönemi şairlerinden Diyarbakırlı Halîlî¹⁵ İznik civarında yaşamış ve burada bir dergâhta şeyhlik yapmış, şeyhlik yaptığı sırada Bursa'da vefat etmiştir (Akçay, 2010, 56). Halîlî'nin de Ahmed Paşa'nın Bursa'daki şiir

⁷ Şeyhî ve divanı için bkz. (Biltekin, 2018).

⁸ İvazpaşa-zâde Atâyî ve divanı için bkz. (Aslan, 2018).

⁹ Adnî Mahmûd Paşa ve divanı için bkz. (Yücel, 2003; Kufacı, 2006) ve Farsça divan için ayrıca bkz. (Kaska, 2022).

¹⁰ Sarıca Kemâl ve divançesi için bkz. (Walsh, 1979).

¹¹ Karamanlı Nizâmî ve divanı için bkz. (İpekten, 1974).

¹² Ahmed Paşa ve divanı için bkz. (Tarlan, 1966).

¹³ Necâtî Bey ve divanı için bkz. (Tarlan, 1997).

¹⁴ Hamdullâh Hamdî ve divanı için bkz. (Özyıldırım, t.y.).

¹⁵ Diyarbakırlı Halîlî ve şiirleri için bkz. (Kavaklıyazı, 2015).

meclislerinde bulunmuş olması kuvvetli bir ihtimaldir. 19 manzume ile mecmuada en çok şiirine yer verilen şairlerden bir diğeri ise Revânî'dir¹⁶. Yavuz Sultan Selim (s. 1512-1520) döneminin en meşhur isimlerinden biri olan Revânî, Sultan Selim'in şehzadeliğinden itibaren onun yanında bulunmuş, ondan büyük iltifatlar görmüş ve sultanın nedimlerinden biri olmuştur (İpekten, 1996, 69-70, 208). Revânî, Sultan Selim'in seferlerinde yanında götürdüğü şairlerden biridir (İpekten, 1996, 61-62).

Mecmuada şiirlerine yer verilen ve diğer şairlerle aynı tarihlerde yaşamamış, aynı coğrafyada bulunmamış olan tek isim Türk asıllı şair, tarihçi ve mutasavvıf Emîr Hüsrev-i Dihlevî'dir. Hüsrev'in mecmuaya alınmasının sebebi şairin Osmanlı şairleri tarafından en büyük üstatlardan biri kabul edilmesi ve özellikle mesnevileriyle Osmanlı şairlerini en çok etkileyen isimler arasında yer alması olmalıdır (Kurtuluş, 1995, 11/135). Mecmuanın mürettibi ve müstensihi Serâyî¹⁷ ve mecmuada 28 gazeline yer verilen Kastamonulu Senâyî'nin¹⁸ hayatları hakkında ayrıntılı bilgiye sahip olmasak da her iki şairin de Bursa'da Ahmed Paşa'nın şiir meclislerinde bulunmuş, Paşa ve/veya çevresiyle yakın ilişkiler kurmuş şairler olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır (Taşkın, 2022, 1582).

Şairlerin buldukları coğrafya ve ilişki ağları dikkate alındığında bu mecmuanın tasnifine yönelik bazı ipuçları da ortaya çıkar. Mehmet Gürbüz şiir mecmualarını "Şiirlerin şekil özelliklerine göre oluşturulan şiir mecmûaları", "Şiirlerin konularına göre oluşturulan (tematik) şiir mecmûaları", "Nazire mecmûaları", "Şairlerin aidiyeti/mensubiyeti esasına göre hazırlanan mecmûalar" ve "Bir mensubiyet ilişkisi gözetmeksizin belirli şairlerin divânlarını/şiirlerini bir araya getirmeyi amaçlayan mecmûalar" olmak üzere beş ana başlık altında gruplar (Gürbüz, 2012, 108-112). Gürbüz'ün gruplamasına göre "Şairlerin aidiyeti/mensubiyeti esasına göre hazırlanan mecmûalar"ın alt kategorilerinden biri ise "aynı coğrafyada ya da aynı şehirde yetişmiş veya aynı milliyete mensup şairlerin şiirlerini toplayan mecmûalar"dır (Gürbüz, 2012, 111). Elimizdeki şiir mecmuasının da aşağı yukarı aynı coğrafyada, aynı edebî çevrelerde yetişmiş ya da buralarda bulunmuş ve genelde saray ve çevresine mensup şairlerin şiirlerinden oluşması nedeniyle en genel anlamda "Şairlerin aidiyeti/mensubiyeti esasına göre hazırlanan mecmûalar" grubunun "aynı coğrafyada ya da aynı şehirde yetişmiş veya aynı milliyete mensup şairlerin şiirlerini toplayan mecmûalar" kategorisine girdiği söylenebilir.

Mecmuanın İçeriğine Dair Bazı Tespitler

Barındırdığı şairler hakkında kısaca bilgi verildikten sonra öncelikle bu mecmuanın ileride yüzyıllara göre Osmanlı şairlerinin kullandığı vezinler ve Osmanlı gazelinin beyit sayısındaki değişimlere dair yapılabilecek birçok araştırmaya veri sağlayabilecek bazı özelliklerine değinmek faydalı olacaktır.

Mecmuadaki manzumelerde kullanılan vezinler ve kullanıldıkları manzume sayısı aşağıda bir tablo hâlinde en çoktan en aza doğru sıralanarak listelenmiştir. Bu tabloya göre mecmuada en sık kullanılan ilk dört veznin sırasıyla Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün, Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün, Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün ve Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fa'ülün olduğu görülür. Bu vezinler Osmanlı şiirinde, özellikle gazelde şairlerin yaygın olarak kullandıkları vezinler arasındadır.

VEZİN	MANZUME SAYISI
Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün	61
Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	46
Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	45
Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fa'ülün	30
Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün	12
Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün	7
Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fa'ülün	6
Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	3
Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün	2
Mef'ülü Fâ'ilâtün Mef'ülü Fâ'ilâtün	2
Müfte'ilün Mefâ'ilün Müfte'ilün Mefâ'ilün	2
Mef'ülü Mefâ'ilün Mef'ülü Mefâ'ilün	1
Mef'ülü Mefâ'ilün Fa'ülün	1

¹⁶ Revânî ve divanı için bkz. (Avşar, 2017).

¹⁷ Serâyî ve divanı için bkz. (Kolunsağ, 2019).

¹⁸ Senâyî ve bazı şiirleri için bkz. (Taşkın, 2022).

Selami Turan'ın on üç, on dört ve on beşinci yüzyıl gazeli üzerine yaptığı bir çalışmada bu dönemde kullanılan vezinler ve kullanım sayıları tablo olarak hazırlanmıştır. Turan'ın tespitlerine göre bahsi geçen yüzyıllarda uzun aruz kalıpları arasında kullanım sayısına göre ilk dört sırada Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün (2250 gazel), Mef'ülü Fâ'ilâtü Mef'ülü Fâ'ilün (1213 gazel), Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün (955 gazel) ve Mef'ülü Mef'ülü Mef'ülü Fâ'ilün (809 gazel) yer alır (Turan, 2016, 45-46). Vezinlerin kullanım sıklığı küçük farklar dışında aşağı yukarı elimizdeki mecmuayla benzerlik taşır ve bu mecmuanın hazırlandığı döneme dair de ipuçları barındığını gösterir.

Vezinler konusunda mecmuanın başka bir özelliği de rübâ'îlere ayrılan başlık altında kaydedilmiş iki manzumede de rübâ'î kalıpları yerine Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün kalıbının kullanılmış olmasıdır. İbrahim Kolunsağ'ın tespitlerine göre Serâyî'nin divanındaki rübâ'îlerde de durum aynıdır (Kolunsağ, 2019, 37). Kolunsağ bu tip manzumelerin, biçimsel özellikleri; yani dörtlüklerden oluşmaları nedeniyle bu adla kaydedilmelerinin Osmanlı yazma eserlerinde çok yaygın olduğunu belirtir (Kolunsağ, 2019, 37). Bu özellikleriyle mecmua Osmanlı gazelinde kullanılan vezinler ve Osmanlı'da nazım biçimlerinin nasıl/neye göre adlandırıldığı üzerine yapılacak çalışmalara kıymetli veriler sunar.

Vezinlerin yanı sıra mecmuadaki gazellerin beyit sayıları üzerinde de durmak gerekir. Gazellerin beyit uzunlukları gene kullanıldıkları manzume sayısı en çoktan en aza doğru sıralanarak aşağıdaki tabloda verilmiştir:

BEYİT SAYISI	GAZEL SAYISI
7	76
5	38
9	21
8	17
6	5
11	3
4	1
14	1

Tabloya göre şairlerin en çok yedi beyit uzunluğunda gazel yazmayı tercih ettikleri görülür. Yedi beyitlik gazelleri sırasıyla beş ve dokuz beyitlik gazeller izler. Mecmuanın mürettibi ve müstensihisi Serâyî'nin divanını neşreden İbrahim Kolunsağ, çalışmasında şairin gazellerinin beyit sayıları için benzer bir tabloya yer vermiştir (Kolunsağ, 2019, 34). Kolunsağ'ın tespitine göre Serâyî de sırasıyla en çok yedi, beş ve dokuz beyit uzunluğunda gazeller yazmıştır (Kolunsağ, 2019, 34). Mecmuadaki ve Serâyî'nin divanındaki gazel beyit sayılarının örtüşmesi Serâyî'nin bu mecmuayı tertip ederken ve mecmuaya alacağı şiirleri seçerken kendi gazel anlayışına göre seçim yapmış olabileceğini göstermenin yanı sıra dönemin gazel anlayışına dair de ipuçları sunabilir. Nitekim Selami Turan on üç, on dört ve on beşinci yüzyılları kapsayan erken dönem gazellerinin "beş, yedi ve dokuz gibi tek rakamlı sayılar etrafında kümелendiğini" belirtir ve en çok tercih edilen beyit sayılarının sırasıyla yedi, beş ve dokuz olduğunu söyler (Turan, 2016, 39). Sonraki yüzyıllarda gazellerin beyit sayısının azaldığını ve beş beyitlik gazellerin daha revaçta olduğunu biliyoruz (Dilçin, 1986, 88; Ambross, 1996, 1-8). Bu mecmua gazelin biçim ve içerik bakımından yüzyıllara göre nasıl bir seyir izlediğini takip etmek için de veri barındırır.

Mecmuada içerik bakımından kayda değer bir başka nokta da mecmuanın tertip ve istinsah tarihinden sonra uzunca bir süre daha hayatta olduğunu bildiğimiz şairlerin, özellikle Necâî ve Revânî'nin, şiirleridir. Her iki şairin de şiirlerinin büyük çoğunluğunun günümüzde neşredilmiş divanlarındaki versiyonları ile mecmuadaki versiyonları arasında diğer şairlerden alınan manzume örneklerinde de sıkça karşılaşılan kelime bazındaki değişiklikler ve beyit sıralamalarındaki değişikliklerin dışında belirgin farklar da olduğu görülür. Bu farkları örneklemek ve karşılaştırma yapmayı kolaylaştırmak için aşağıya her iki şairden de birer gazelin mecmua ve divan neşirlerindeki versiyonları verilmiştir. İlk örnek Revânî'ye aittir:

Revânî-Mecmuadaki Versiyon

Çok cefâlar irişüpdür baña sen bî-dâddan
Her biri hâtırdadır kim gitmez eylik yâddan

Her raķībūñ sözine uyup beni yād eyleme
Yeg durur bir āşinā çün dōstum biñ yāddan

Gicelerde çarḥ üzre görinen şekl-i hilāl
Şem‘-i bezmūñ şu‘lesidür kim egilmiş bâddan

Kûh sanmañ görinen yir yir ki uyḥudan zemîn
Uyanup baş kaldırurpur nâliş-i Ferhād‘dan

Sînesinde bâğ-ı kaddüñ adına iy lâle-ḥad
Germ olup çekdi elifler sâye-i şimşâddan

Ārzü kılmaz Revânî cennet-i küyuñ görüp
Her kişiyeye kendü şehri yeg gelür Bağdād‘dan (Şerâyî, Ms. Or. Oct. 3390, 33a).

Revânî-Divan Neşrindeki Versiyon¹⁹

Çok cefâlar irişüpdür baña sen bî-dâddan
Her biri hâtırdadır kim gitmez eylik yâddan

Gicelerde çarḥ üzre görinen şekl-i hilāl
Şem‘-i bezmūñ şu‘lesidür kim egilmiş bâddan

Kûh sanmañ görinen yir yir ki uyḥudan zemîn
Uyanup baş kaldırurpur nâliş-i Ferhâddan

Şive vü nâzı güzeller senden öğrense nola
San‘atı lâyıık budur kim öğrenür üstâddan

‘Āşık olmuş bâğ-ı kaddüñ yâdına ey lâle-ruh
Gögsine çekmiş elifler sâye-i şimşâddan

Mısr-ı hüsnüñde koma bir fitnedür bu hatt ü hâl
Dostum gelmedi ya tohmı anuñ Bağdâddan

‘Işkı ‘âşıklar Revânî senden öğrense nola
San‘atı lâyıık budur kim göreler üstâddan (Avşar, 2017, 341).

Yukarıdaki şiirin mecmua versiyonundaki matla‘ beyti ile üçüncü ve dördüncü beyitler divan neşrinde aynen yer alırken ikinci beytin divan neşrine girmediği, beşinci beytin hayal bakımından temelde benzer olmasına rağmen divan neşrinde farklı kelimelerle ifade edilmiş olduğu, makta‘ beytinin divan neşrinde tamamen değiştiği ve aynı neşirde gazelin beyit sayısının arttığı görülür. Necâtî’nin aşağıda verilen gazelinde de benzer bir durum göze çarpar.

Necâtî-Mecmuadaki Versiyon

Gül ruḥlarıñuñ muşḥafına yaşlaruz biz
Bülbüller-ile şimdi sebak-daşlaruz biz

Hercâyî görüp eylemişüz hüsnüñi taşvîr
Açar şuya naķş idici naķķaşlaruz biz

Ḥürşid-i cihân-tâb[ı] kızıl manķıra şaymaz
İksîr-i fenâ ṭâlib[i] kallâşlaruz biz

¹⁹ Başka kaynaklardan yapılan şiir alıntılarında kaynağa sadık kalınmış, herhangi bir düzeltme yapılmamıştır.

ƘorƘutmasun öldürmek ile tîğ-i müjeñ kim
Tîğ ile dirilür nice yoldaşlaruz biz

Ağzuñla dişüñ vaşfın idüp didi Necâti
Ol la'l-i dürer-püşa güher-pâşlaruz biz (Şerâyî, Ms. Or. Oct. 3390, 98a).

Necâti-Divan Neşrindeki Versiyon

Gül yüzüñi gördükce söze başlaruz biz
Bülbüller ile şimdi sebağ-dâşlaruz biz

Hercâyî dile eylemişüz hüsñüñi taşvîr
Ağar şuya nağş idici nağğâşlaruz biz

Hörşid-i cihân-tâbî kızıl manğıra şaymaz
İksir-i fenâ tãlibi çallâşlaruz biz

Sağf-ı feleke germ olıcağ cür'a şaçaruz
Kâşâne-i miñnetde şu 'ayyâşlaruz biz

ƘorƘutmasun öldürmek ile tîğ-i müjeñ kim
Tîğ ile dirilür nice yoldaşlaruz biz

Ben çan yudaram çamzeñ içer çanumu çüyâ
Bir çan yalaşur iki çarındaşlaruz biz

Mey-hâneye evden çeli çör çoksa Necâti
Evler yıçıcı bir nice evbâşlaruz biz (Tarlan, 1997, 287).

Divan neşrinde Necâti'ye ait yukarıdaki gazelin mecmuadaki versiyonunun matla' beytinin ilk mısrası değışmiş, ikinci mısra aynen korunmuştur. Mecmuadaki ikinci ve üçüncü beyit neşirde aynı sırayla yer alırken dördüncü beytin sıralaması değışmiştir. Neşirde gazele iki beyit eklenmiş ve makta' beyti ise hayal bakımından tamamen değışmiş, başka bir beyit hâline gelmiştir.

Mecmua ve divan neşrinde çorülen kelime bazındaki ve beyit sayısı ya da sıralamasındaki farklar elbette müstensihlerden ya da divan neşrini oluştururken esas alınan nüshalardan kaynaklanıyor olabilir. Fakat yukarıdaki iki örnekte sadece müstensih hatasıyla ya da müdahalesiyle açıklanamayacak, hayal bazında değışiklikler olduğı; hatta mahlas beyitlerinin tamamen farklı bir hâle geldiğı çorülür. Bu değışiklik ve farklar müstensihden çok şairlerin müdahalesini akla getirir. Mecmuada Necâti ve Revânî dışındaki şairlerin şiirlerinde bu kadar yoğun olarak çorülmeyen bu ve benzeri farklılıklar mecmuanın istinsahından sonra on iki yıl daha hayatta olan Necâti ve yirmi yedi yıl gibi uzunca bir süre daha yaşamış olan Revânî'nin bu süreler zarfında şiirlerini yeniden gözden geçirmiş, değıştirmiş, düzenlemiş olabileceklerini ve bu düzenlenmiş versiyonların da farklı nüshalarla dolaşıma çirmiş olduğunu düşünür. Büyük ihtimalle bu iki şairin şiirlerinin mecmuadaki versiyonları ilk veya en erken versiyonlar olmalıdır. Bu özelliğıyle mecmua araştırmacılara şairlerin şiir üretim süreçleri ve şiirlerin dolaşım macerası üzerine önemli ipuçları sağlayabilecek nitelikte veriler sağlar.

Elimizdeki mecmua bazı şairlerin kaynaklarda tespit edilemeyen kimi şiirlerini barındırması açısından da önemli bir yere sahiptir. Mecmuada 28 gazeline yer verilen Kastamonulu Senâyî bunun en iyi örneklerinden biridir. Şairin mecmuada bulunan 28 şiiri Senâyî'nin hayatına dair yeni bulguları da içeren bir makale olarak yayımlanmıştır (Taşkın, 2022). Bunun dışında mecmuada Serâyî ve Diyarbakırlı Halîlî'ye ait ve şairlerin divanlarında ya da diğçer kaynaklarda bulunamayan birer gazel ve Hayâtî mahlaslı şairin gene kaynaklarda rastlanmayan üç kıt'ası da yer alır. Daha önce belirtildiğı gibi bu mecmua kaynaklarda şairleri tespit edilemeyen üç kıt'a, iki rübâ'i ve on dört müfredi de içerir. Serâyî, Halîlî ve Hayâtî'ye ait manzumeler ve kaynaklarda yer almayan diğçer manzumeler araştırmacıların faydalanabilmesi için makalenin "Ekler" bölümünde verilmiştir. Bahsedilen bu özelliğıyle elimizdeki mecmua Osmanlı edebiyatı tarihine dâhil edilmesi gereken yeni şair ve şiirler sağlaması bakımından da dikkate değçer bir kaynaktır.

Sonuç

Makale boyunca örneklenmeye çalışıldığı üzere Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin) Ms. or. oct. 3390 numaralı şiir mecmuası, döneminde Serâyî mahlasıyla şöhret kazanmış üretken bir şair olan mürettep ve müstensihî Resûl oğlu Mehmed başta olmak üzere biçim, tertip ve içerik özellikleriyle şiir mecmuaları arasında öne çıkan örneklerden biridir. Osmanlı edebiyat ve kültür tarihinden Osmanlı el yazmaları çalışmalarına, müstensihlerin tarihi ve görsel şiirlerden okuyucu notlarına varıncaya kadar ileride bu ve benzeri alanlarda yapılacak akademik çalışmalara veri sağlayabilecek bu mecmuanın ayrıntılı bir incelemeye tâbi tutulması büyük önem taşır.

Belli bir sistem dâhilinde düzenlendiği anlaşılan ve en genel anlamda baştan sona mürettep bir divanın temel tertip özelliklerini taşıyan bu mecmuanın benzer özellikleri taşıyan diğer şiir mecmualarıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirilmeye alınması mecmuaların tasnifi üzerine yapılan çalışmalara yeni veriler sağlayacaktır. Gene mecmuadaki manzumelerde kullanılan vezinler ve gazellerin beyit sayıları bakımından mecmuanın, tertip edildiği dönemin genel karakteriyle örtüşen ya da ondan ayrılan özelliklerinin ortaya çıkarılması özellikle Osmanlı gazelinin biçimsel seyrini yüzyıllara göre takip etmeyi amaçlayan kapsamlı araştırmalara yeni örnekler ve yeni bilgiler ile katkı sunacaktır.

Büyük ihtimalle kendi dönemlerinde tanınmış ve takdir görmüş olmalarına rağmen daha sonra unutulmuş şairleri ve kimi şairlerin bilinmeyen manzumelerini barındırması bu mecmuayı Osmanlı şairlerinin, şiir külliyatının tespit edilmesinde ve edebiyat tarihi yazımında değerlendirilmesi gereken başlıca kaynaklardan biri hâline getirir. Tertip edildiği dönemdeki edebî muhitlere ışık tutabilecek eşsiz veriler barındıran mecmua içerdiği şairler açısından değerlendirildiğinde on beşinci yüzyıl himaye ilişkilerinin izlerinin sürülebileceği bir kaynak ve Osmanlı şiirinin klasikleşmeye doğru giden yolundaki köşe taşlarının bir haritası niteliği taşır. Dönemin edebî zevkini ve şiir anlayışını, önde gelen ve üstat kabul edilen şairleri, şairlerin şiir yazım süreçleri ve bu şiirlerin hangi ortamlarda nasıl dolaşıma girdiği, sonraki yıllarda bu şiirlerin nasıl değişime uğradıkları gibi konularda yapılacak araştırmalar için de veriler sağlayabilecek bu ve benzeri şiir mecmuaları biz araştırmacılara yeni sorular ve belki de yeni cevaplar sunarak Osmanlı edebiyat tarihini yeniden ve daha kapsamlı olarak yazabilmemiz için yepyeni kapılar aralayacaktır.

Kaynakça

- Akçay, Ali İhsan. "Ahmet Paşa Dönemi'nde Bursa'da Şiir". *Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi*. ed. Bilal Kemikli. 53-59. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2010.
- Alparslan, Ali. "Abdullah-ı Sayrafi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/132. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988.
- Ambross, Edith Gülçin. "Osmanlı Gazelinin Uzunluğunda Görülen Gelişmeler: 16. Yüzyılda Durum". *Journal of Turkish Studies/Türklük Bilimi Araştırmaları: Abdülbaki Gölpınarlı Hatıra Sayısı II* 20 (1996), 1-8.
- Aslan, Üzeyir. *Atâyî-İvaz Paşa Oğlu Atâyî-Dîvân*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.
- Avşar, Ziya. *Revânî Dîvânı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143.revani-divanipdf.pdf?0>
- Biltekin, Halit. *Şeyhî Dîvânı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/61044.seyhi-divanipdf.pdf?0>
- Dilçin, Cem. "Divan Şiirinde Gazel". *Türk Dili I-II*, 415-416-417 (Temmuz-Ağustos-Eylül 1986), 78- 247.
- "Hayâtî". *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*. 4/431. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004.
- Gürbüz, Mehmet. "Şiir Mecmûaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi". *Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. ed. Hatice Aynur vd. 97-113. İstanbul: Turkuaz, 2012.
- İpekten, Halûk. *Karamanlı Nizâmî-Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*. Ankara: Sevinç Matbaası, 1974.
- İpekten, Halûk. *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996.
- İpekten, Halûk vd. *Heşt Bihîşt-Sehî Beg*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165.hestbihistpdf.pdf?0& tag1=03EE5380B678F106BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=1713DD91EB91491D5C87497898F57714B066B439DF04F4BFD6BD46ED1C19CAA>
- Kaska, Çetin. *Anadolu Sahasında Farsça Yazılan Altı Divan ve Dört Risale (Şâdî, Adnî, Nevâlî, Yârî, Müstakîm, Nûrî, İdrîs)*. Ankara: Sonçağ Akademi, 2022.
- Kavaklıyazı, Ahmet. "15. Yüzyıl Şairlerinden Diyarbakırlı Halîlî'nin Şiirleri". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 34 (2015), 1-88.
- Kılıç, Atabey. "Mecmûa Tasnifine Dâir". *Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. ed. Hatice Aynur vd. 75-96. İstanbul: Turkuaz, 2012.
- Kolunsağ, İbrahim. "Bilinmeyen Bir 15. Yüzyıl Şairi Serâyî". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 18 (2017), 403-424.
- Kolunsağ, İbrahim. *Serâyî-Divân (Notlandırılmış Metin-İnceleme)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Köksal, M. Fatih. "Şiir Mecmûalarının Önemi ve 'Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi' (MESTAP)". *Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. ed. Hatice Aynur vd. 409-431. İstanbul: Turkuaz, 2012.
- Köksal, M. Fatih. *Mecmua Okumaları I-II-III-IV*. Haz. Havva Aşş - Hakan Sönmez. İstanbul, DBY Yayınları, 2023.
- Kufacı, Osman. *Adnî Divanı ve Adnî Divanında Benzetmeler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Kurtuluş, Rıza. "Emîr Hüsrev-i Dihlevî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11/135-137. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995.
- Özyıldırım, Ali Emre. *Hamdullah Hamdî Divanı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, t.y. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10616.metinpdf.pdf?0>
- Şerâyî. *Mecmu'a-i Eş'âr*. Berlin: Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin), Ms. or. oct. 3390, 2a-108b.
- Serin, Muhittin. "Yâkût El-Müsta'simî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 43/291-293 İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013.

Sohrweide, Hanna. *Verzeichnis Der Orientalischen Handschriften In Deutschland*, 5 Cilt. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1981.

Tarlan, Ali Nihat. *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1966.

Tarlan, Ali Nihat. *Necati Beg Divanı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1997.

Taşkın, Gülşah. "Berlin Devlet Kütüphanesi (*Staatsbibliothek zu Berlin*) Ms. or. oct. 3390 Numarada Kayıtlı Bir Şiir Mecmuasındaki Senâyî (Senâ'î) Mahlaslı Şiirler". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (ADED)* 6/4 (Aralık 2022), 1571-1615. <https://doi.org/10.34083/akaded.1203692>

Turan, Selami. "Türk Edebiyatında Gazel: Başlangıcından On Altıncı Yüzyıla Kadar". *Gazelden Gazele: Düniin Şiirine Bugünden Bakışlar*. ed. Hatice Aynur vd. 30-64. İstanbul: Klasik, 2016.

Walsh, John R. "The Dīvānçe-i Kemāl-i Zerd (Şarıca Kemāl)". *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları (Ali Nihad Tarlan Hâtıra Sayısı)* 3 (1979), 403-442.

Yücel, Bilal. *Mahmud Paşa-Adnî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

MESTAP, Şiir Mecmualarının Sistemik Tasnifi Projesi, Erişim 25 Ekim 2024. <https://mestap.com/>

<https://portal.yek.gov.tr/>

EKLER:

Ek 1: Serâyî, Diyarbakırlı Halîlî ve Hayâtî'nin Kaynaklarda Bulunamayan Manzumeleri

SERÂYÎ

Mef'ülü Fâ'ilätü Mefâ'ilü Fâ'ilün

Tâ kim getürdi luţf-ile ruhsâr-ı yâr haţ
Âyîne-i vücûda şan oldu nigâr haţ

Şahf-ı ruhuñdan okur-idi 'ilm-i 'ışkı cân
Tahtır olunmadın dahı iy meh-'izâr haţ

Reyhân haţuñ riķā'ını Yâķüt-tı dil görüp
Didi bu resme yazmadı kimse ğubâr haţ

Nesh eyledi muhaķķak u tevķî'i şülş-ile
Dīvân-ı hüsnüñe yazalı Kird-gâr haţ

Yâķüt u Şayrafî dirilüp yazsalar hezâr
Haţtuñ bigi biri yazamaz âb-dâr haţ

Sehv-ile beñzedem [bu] dili haţt-ı haddüñe
Toprak koyar başına olup şerm-sâr haţ

İy lâle-had Serâyî haţuñ şevki-le senüñ
Gül-gün varaķlar üzre yazar âb-dâr haţ (Serâyî, Ms. or. oct. 3390, 83a-83b).

DİYARBAKIRLI HALÎLÎ

Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilün

Şanemâ beñzedürem gül yüzüñe yâsemeni
Ger haţâ söyler-isem yasağuña yasa meni

Leb-i la'lüñ ki virür mürdelere âb-ı hayât
Nola ger beñzedeler Hızr-ile İlyâs'a meni

Ol şanem did[i] raķib öldi varam yasa didüm
Didi bir itdür ölen koymadı ol yasa meni

Kaşları remz-ile kirpük oķını atar ü dir
Nice kan eyleye nâ-haķ nola ger yasa meni

Şi'ri terk eyle Halîlî kim olupdur şu'arâ
Bilmeyen hâr-ı muğaylân niye dir yâsemeni (Serâyî, Ms. or. oct. 3390, 96a-96b).

HAYÂTÎ

Fâ'ilätün Fâ'ilätün Fâ'ilätün Fâ'ilün

Dil-berüñ mey-gün lebine irdüği-çün 'izz-ile
Başına lâ-büd şurâhî tâc idindi sâğarı

Nergisüñ şüfi bigi tâc ü 'aşası var-iken
Mey-perest oldu görelden çeşm-i mest-i dil-beri

Her kaçan kim gözüme gelse mey-i la'l-i nigâr
Almazam 'aynuma taht-ı Rûm u tâc-ı Kayşer'î

'İşve-i çeşmüñ meyinden ol-ğadar mest oldı-kim
Lâleveş düşdi başından nergisüñ tâc-ı zeri

Mey-perest olan Hayâtî bigi la'lün fikri-le
Tâc-ı Kistrâ'yı nider yâ milket-i İskender'î

Tâc ü hırkañ şüfiyâ rehn it bu gün câm-ı meye
Ger dilerseñ içesin yarın şarâb-ı Kevşeri (Şerâyî, Ms. or. oct. 3390, 103a-103b).

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

Таñ mı virürse lebüñ cân ü dile zevk u şafâ
Bâde ğamgîn olanı çünki ferahnâk eyler

Şanemâ lâle-ruhuñ vaşf idicek gülşende
Hasretinden gül-i ter cübbesini çâk eyler

Dehenüñe ser-i mü dirse Hayâtî tañ mı
Hıred-i hurde-şinâs ol kadar idrâk eyler (Şerâyî, Ms. or. oct. 3390, 103b-104a).

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Bu dil-i ğam-perverüñ bezm-i belâda dem-be-dem
Eşk-i çeşmümle hayâlünüñdür şarâb ü şâhidi

Sîm-i eşküm naqdine bakmazsa dil-ber nola kim
Âstinin sîm-ile pür eyleyüpdür sâ'idi

İy Hayâtî şeyh-i şehriñ pendini güş itme kim
Rind ü 'arif olanuñ pîr-i muğândur mürşidi (Şerâyî, Ms. or. oct. 3390, 104a).

Ek 2: Kaynaklarda Bulunmayan ve Sahibi Tespit Edilemeyen Manzumeler

KIT'ALAR

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Sür maħalleñden raķîb-i kelbi iy hürî-şifat
Çün bilürsin dâhîl olmaz cennete olan baħîl

Eyle düşdüm zülf[i] sevdâsına kim kâfir daħı
Olmasun bencileyin üftâde vü h'âr u zelîl

Vaşf-ı hüsnin dil-berüñ bir vech-ile kıldum beyân
Her kim işitse anı ider zihî vech-i cemîl (Şerâyî, Ms. or. oct. 3390, 103b).

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Öğrenürler gice içre âsumânı yakmağı
Bu şerâr-ı âh-ı süzânumdan âteş-bâzlar

Ney bigi çenğ-i ğamuñdan nâlemi güş eyleyüp
Süz-ile feryâd iderler meclisüñde sâzlar (Şerâyî, Ms. or. oct. 3390, 104a-104b).

Mef'ülü Fā'ilätü Mefā'ilü Fā'ilün

Bir cān virüp lebinden iki buse istedüm
Didi ki müfte dağı ne bāzārcılık gerek

Didüm 'aceb revā mıdur öpsem dehānuñı
Didi eyü söze dağı ne danışık gerek (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 105b).

RÜBÂ'İLER

Fā'ilätün Fā'ilätün Fā'ilün

Cān mümdür şüret-i zībāsına
Teşnedür dil la'l-i rüh-efzāsına
Bendedür dür lülü-yı lālāsına
Secde_ider Tübā kad-i bālāsına (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 104a-104b).

Fā'ilätün Fā'ilätün Fā'ilün

İy güneş yüzlü cemālün ayına
Yüze yüz olmağa döymez āyine
Kırpügün okıyla kaşuñ yāyına
Kim ki tüş olursa 'aklı yayına (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 104b).

MÜFREDLER

Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilün

Ṭurfa budur ki keser düşmenün evvel başı[n]
Şoñra kan ağlayuban üstine ditrer kılicuñ (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 105a).

Mef'ülü Fā'ilätü Mefā'ilü Fā'ilün

Zıkri 'izāruñuñ dile gerçi ferağ virür
Ḥaṭṭ-ı lebün ḥayāli nidem cān tābıdur (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 105b).

Mefā'ilün Fe'ilätün Mefā'ilün Fe'ilün

Ḥarāmī ğamzesi cevrine şabr kıl iy dil
Ne diyelüm ki tütülmaduğ uğrı begden yig (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 105b).

Mef'ülü Fā'ilätü Mefā'ilü Fā'ilün

Didüm raķīb eyledi küyuñdan uş sefer
Güldi ḥabīb didi ki فى النار و السفر (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 105b-106a).

Mef'ülü Fā'ilätü Mefā'ilü Fā'ilün

Gördüm raķībi dün gice yulırdı it bigi
Ol çeşm-i āhūyı arar-idi yatağ yatağ (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 106a).

Mef'ülü Fā'ilätü Mefā'ilü Fā'ilün

Yārūñ yanında mıḥlanuban kalduñ iy raķīb
Hey kıpmayası kıp ağı yırlü kıya mısın (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 106a).

Mef'ülü Fā'ilätü Mefā'ilü Fā'ilün

Zülfinde gönlüni didi ısmarla ğamzeme
Didüm inetmeyem aña aşılmış uğrıyı (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 106a),

Mef'ülü Mefā'ilü Mefā'ilü Fa'ülün

Zülfün resenin boynuma niçün tolamazsın
Yoħsa eyiñüm aşmağa daħı yaramaz mı (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 106a).

Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilün

İy perī-rū ne beşersin ki melek şüretüñi
Görmesün diyü özin manzara-i ħūra yazar (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 106b).

Mef'ülü Mefā'ilü Mefā'ilü Fa'ülün

Mānī bigi naqş itdi gözüm ħücrelerini
Dünyāda uzun yaş yaşasunlar bebecükler (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 106b).
Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün

Mey-i telħ-ile aldayup öper şirīn lebin sāğar
Göreyin kanı dökülsün ki igen cānum[ı] içdi (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 106b).

Mef'ülü Mefā'ilü Mefā'ilü Fa'ülün

Gel gel bir ü yek-reng olalum iy gül-i şad-reng
Kim bu daħı bir reng ola elvān arasında (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 106b).

Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilün

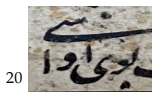
Seni emzirdügi-çün tıfl-ı kamer dāyesine
Küsdü ber-terdi yüzün zühreye ağlayu gider (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 106b-107a).

Mef'ülü Mefā'ilü Mefā'ilü Fa'ülün

Ağzuñ ne kücücük benüm iy cān ü cihānum
Bir zerrecedür ağzuña nisbet (...?) (...?)²⁰ (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 107a).

Mef'ülü Mefā'ilü Mefā'ilü Fa'ülün

Şüfī şatasın şavma'ada şoñra naşihat
Hengām-ı şafādur hele dükkānuñı devşür (Şerāyī, Ms. or. oct. 3390, 107a).



GİRİTLİ HAYRİ’NİN BİYOGRAFİSİNE KATKILAR VE “ÇANAKKALE GAZELİ”NE YAZDIĞI BİR MÜSEMMEİNİ

Fatih TİĞLİ | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6763-1582> | ftigli@istanbul.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul-Türkiye/ Assit. Prof.,
Istanbul University, Faculty of Letters Turkish Language and Literature Department, İstanbul-Türkiye ROR ID:
<https://ror.org/03a5qrr21>

Atıf Bilgisi/Citation: Tıǧlı, Fatih. “Giritli Hayrı’nin Biyografisine Katkılar ve ‘Çanakkale Gazeli’ne Yazdığı Bir Müsemmeni”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 473-489, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1570472> / Tıǧlı, Fatih. “Contributions to The Biography of Khayrı of Crete And His Musemmen Written to The ‘Gallipoli Ghazal’”. *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 473-489, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1570472>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 19.10.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 22.11.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Kõrleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

I. Dünya Savaşı esnasında oluşturulan *Müçâhidîn-i Mevleviyye Alayı*'na Osmanlı Devleti'nde yer alan Mevlevîhanelerden birçok gönüllü katılmıştır. Bu Mevlevîhanelerden biri de Kastamonu Mevlevîhanesi'dir. Postnişîn M. Âmil Çelebi maiyetinde, içlerinde Giritli Hayrî'nin de olduğu 29 kişi alaya dâhil olmak üzere Kastamonu'dan hareket etmiştir. Giritli Hayrî, Kastamonu'dan Halep ve Şam'a kadar olan bu yolcuğu *Mısır Yolunda İlhâmât-ı Cihâd* başlıklı manzum eserinde ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Bu eser, yakın zamanlarda çeşitli çalışmalara konu olmuştur. Fakat bununla beraber bu çalışmalarda hayatı hakkında sınırlı bilgi verilmiş ve Giritli Hayrî'nin kimliği tam olarak ortaya konulamamıştır. Bu çalışmanın ilk bölümünde Giritli Hayrî'nin hayatı ve eserleri üzerinde durulmuştur. Kastamonu Mevlevîhanesi gönüllüsü olması sebebiyle Kastamonu basın-yayın ve edebî hayatı ile ilgili kaynaklardan hareketle açık kimliği tespit edilmiştir. Bu makalede elde edilen bu ayrıntılar doğrultusunda şairin biyografisine katkılar yapılacak ve diğer eserleri hakkında bilgiler verilecektir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise Giritli Hayrî'nin Çanakkale zaferi ile ilgili yeni tespit edilen bir manzumesi ele alınacaktır. Bu manzume, Sultan V. Mehmed Reşad'ın Çanakkale muharebelerinin zaferle sonuçlanması neticesinde kaleme almış olduğu "Çanakkale gazeli"ne yazdığı 6 bendlik bir müsemmendir. Makalede Şam'da neşredilen Suriye gazetesinde yer alan bu şiirin metni ve günümüz Türkçesiyle nesre çevrilmiş hâli yer alacaktır. Bu çalışma ile birlikte Giritli Hayrî'nin biyografisine katkılar yapılması ve *Mısır Yolunda İlhâmât-ı Cihâd* adlı eserinin dışında Çanakkale zaferi ile ilgili yeni bir metnin ortaya konması amaçlanmıştır. Bununla birlikte Sultan V. Mehmed Reşad'ın Çanakkale gazelinin etrafında oluşan edebiyata da yeni bir şiir ilave edilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Giritli Hayrî, Müçâhidîn-i Mevleviyye Alayı, V. Mehmed Reşad, Çanakkale Muharebeleri, Çanakkale gazeli, Müsemmen.*

ABSTRACT

CONTRIBUTIONS TO THE BIOGRAPHY OF KHAYRĪ OF CRETE AND HIS MUSEMMEN WRITTEN TO THE "GALLIPOLI GHAZAL"

Many volunteers from Mawlawī lodges in the Ottoman Empire participated in the Mujāhids of Mawlawiyya Regiment, which was formed during World War I. From Kastamonu Mawlawī Lodge, 29 people from the entourage of post-niṣhīn M. 'Âmil Chelebī, including Khayrī of Crete, departed from Kastamonu to enlist in the regiment. Khayrī of Crete described this journey from Kastamonu to Aleppo and Damascus in detail in his poetic work titled *Mısır Yolunda İlhâmât-ı Cihâd* (Jihād Inspirations on the Way to the Egypt). This work has recently been the subject of various studies. However, in these studies, there is only limited information about his life, and the identity of Khayrī of Crete could not be fully revealed. The first part of this study focuses on the life and works of Khayrī of Crete. Since he was a volunteer from Kastamonu Mawlawī Lodge, his identity was revealed based on sources related to the press and literary life in Kastamonu at that time. These sources provide us with new knowledge about his biography and his other works. In the second part of the study, a newly discovered poem by Khayrī of Crete about the Gallipoli victory will be discussed. This poem is a 6-stanzas *musemmen* (an eight-line poem composed by adding six lines of the same meter and rhyme to two lines of a poet by another poet) composed on Sultan Mehmed V Reshād's "Gallipoli ghazal", which praised the victory of the Gallipoli Campaign. The text of this poem, which appeared in the *Sūriye* newspaper published in Damascus, and its translation into prose in modern Turkish will be included in this section. This article aims to reveal the biography of Khayrī of Crete and to present a new text about the Gallipoli Victory. Furthermore, this poem can also be regarded as one of the examples of the literature formed around the "Gallipoli ghazal" of Sultan Mehmed V Reshād.

Keywords: Khayrī of Crete, the Regiment of Mujāhidîn-i Mawlawiyya, Mehmed V Reshād, the Gallipoli Campaign, Gallipoli ghazal, Müsemmen (A making eight verses).

Giriş

Son yıllarda *Mısır Yolunda İlhamât-ı Cihâd* eseri merkezli olmak üzere Giritli Hayrî (Hayreddîn el-Mevlevî, Giritli Hayreddin Cafer) ile ilgili çalışmaların yapıldığını görmekteyiz. Bu çalışmalarda Mücâhidîn-i Mevleviyye Alayı'na gönüllü olarak Kastamonu Mevlevîhanesi postnişini Mehmed Âmil Çelebi (ö. 1930) ile birlikte katılan Hayrî'nin ilk olarak edebiyat tarihimize tanıtılması (Avcı, 2017), I. Dünya Savaşı esnasında kaleme aldığı yukarıda bahsedilen eserinin incelenmesi (Avcı 2019; Avcı 2020) ve yeni harflere aktararak yayımlanması (Hayrûddîn el-Mevlevî, 2022) gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalarda tespit edilebilen tek eserinden yola çıkarak Giritli Hayrî'nin hayatı ve eserleri hakkında -kimliğinin tam tespit edilememesi sebebiyle- oldukça sınırlı bilgiler verilmiştir.

Sultan V. Mehmed Reşad'ın yazdığı kabul edilen ve adına yayınlanan (Tıgılı, 2024) Çanakkale gazelinin etrafında oluşan edebiyat (Doğan-Tıgılı, 2005) ile ilgili araştırmalara devam ederken Suriye gazetesinde yayımlanan bir müsemmen¹ tespit ettik. Müsemmen başlığı ile neşredilen metnin başındaki açıklamada "Mücâhidîn-i Mevleviyye Kumandanlık Yâver-i Harbi Hayrî Bey tarafından" yazıldığı belirtilmiştir (Sûriye, [1]332/1916, 3). Şairin bu ibarede yer alan Mevlevîlik vurgusu sebebiyle hakkında yapılmış önceki çalışmalar ile aynı kişi olabileceği ihtimali üzerinde durduk. Kastamonu Mevlevîhanesi'nden gönüllü olarak alaya katılması sebebiyle Kastamonu kültür-sanat, edebiyat ve basın tarihi ile ilgili çalışmalarda Giritli Hayrî'nin izini bulabileceğimizi düşünerek bu kaynakları taramaya başladık. Karşımıza hayatı ve eserleri hakkında yeni bilgiler çıktı. Yazımızın ilk bölümünde bu yeni bilgileri, ikinci bölümünde ise Çanakkale gazeline yazdığı müsemmeni ele alacağız.

1. BÖLÜM: GİRİTLİ HAYRÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Kastamonu Mevlevîhanesi ve Mücâhidîn-i Mevleviyye Alayı

Anadolu'nun en eski Mevlevîhanelerinden biri olan Kastamonu Mevlevîhanesi (ayrıntılı bilgi için bk. Küçük, 2003, 274-279) tahmini olarak 14. yüzyılın ikinci yarısında Dede Sultan tarafından kurulmuştur. Edebiyat ve kültür hayatımızın önemli isimlerinden biri olan Ahmed Remzi [Akyürek] Dede (ö. 1944) de burada 1909-1913 yılları arasında postnişinlik vazifesinde bulunmuştur. Ahmed Remzi Dede'nin Halep Mevlevîhanesi'ndeki görevine başlaması üzerine yerine M. Âmil Dede (ö. 1930) ve daha sonra da son postnişin olarak oğlu Tahir Âmil [Keyman/Keymen] Dede (ö. 1953) posta geçmiştir.

Tekkelerin kapatılmasından (1925) sonra bir müddet başka amaçlarla kullanılan ve harap olan Mevlevîhane binasının arsası okul yapılmak üzere 1959 senesinde Bakanlar Kurulu kararıyla satılmış ve bakiyesi yıkılmıştır (Çarıkçioğlu, 2022, 190-191). Geçtiğimiz yıllarda üzerinde bulunan okulun yıkılarak yeniden yapılması esnasında gündeme gelen müceddeden ihya düşüncesi yeni okul binasının yapılması ile akîm kalmıştır.

M. Âmil Dede (ö. 1930) maiyetindekilerle birlikte gönüllü olarak Mücâhidîn-i Mevleviyye Alayı'na katılmak üzere Kastamonu'dan hareket etmişlerdir. Bu gönüllüler arasında yazımıza konu olan Giritli Hayrî de yer almaktadır.

Sultan Reşad'ın Mevlevîlik tarikatine yakın ilgisi (hatta bazılarına göre intisabı) ve ilan edilen Cihâd-ı Mukaddes sebebiyle Mücâhidîn-i Mevlevî Alayı (ilk teşkilinde tabur) oluşturulmuştur. Yenikapı Mevlevîhanesi postnişini Abdülbaki [Baykara] Dede (ö. 1935) de Binbaşı rütbesi ve Kumandan Vekili sıfatıyla bu alayın sancağını İstanbul'da, Harbiye Nezaretinde yapılan bir tören (13 Şubat 1915) ile teslim alıp Konya'da Alay Kumandanı Veled [İzbudak] Çelebi (ö. 1953)'ye devretmiştir (26 Şubat 1915). Osmanlı Devleti topraklarında yer alan Mevlevîhanelerin postnişinleri ve etrafında topladıkları gönüllülerle meydana gelen bu alay Şam'a 27 Mart 1915 tarihinde ulaşmış ve 4. Ordu'nun içerisinde Eylül 1918 sonuna kadar görev yapmıştır (Alayın teşekkülü, kadrosu ve diğer ayrıntılı bilgiler için bk. Köstüklü, 2010).

¹ Aslında bu şiirin nazım şeklini günümüzdeki genel tanıma ve kullanıma göre *tesmîn* olarak adlandırmak gerekmele birlikte gazetede yer alan şekliyle bırakarak bu konudaki görüşlerimizi şiirin incelemesinin yapılacağı ikinci bölümde ayrıntılı olarak sunacağız. Makalemizin başlığında ve içeriğinde gazetede kullanılan *müsemmen* tercih edilecektir.

1.2. Giritli Hayrî'nin Biyografisine Katkılar

Eserlerinde ve hakkındaki çalışmalarda Hayrî Bey, Hayreddîn el-Mevlevî, Hayreddîn Cafer, Giridli Orhan'ın Babası (müsteâr isim), Hayrettin Ege, Ahmet Hayrettin Ege gibi değişik kullanımları gördüğümüz Giritli Hayrî'nin hayatından ayrıntılı bir şekilde bahseden Aziz Demircioğlu olmuştur. *100 Yıllık Kastamonu Basınında Kim Kimdir 1872-1972* başlıklı eserinde aşağıdaki bilgileri vermektedir:

Hayrettin Ege

Ahmet Hayrettin 1864 yılında Girid adasının Kandiye şehrinde doğdu. İstanbul'da Harbiye mektebinde öğrenci iken padişah Abdülhamit aleyhindeki faaliyetleri sebebiyle okuldan kovularak Kastamonu'ya sürgün edildi. Kastamonu'da Matbaa müdürü Hüseyin Hüsnü beyin kızı ile evlendi. Reji Memurluğunda ve Nafia kaleminde çalıştı. Nafiada başkatip olarak çalışırken 1909 yılında Serbaz adlı haftalık bir gazete çıkardı. Vali Ömer Âli bey aleyhindeki neşriyatı yüzünden açılan davada Kastamonu basın tarihinin ilk mahkumiyetini aldı. Serbaz gazetesi 13 sayı çıktı. Ahmet Hayrettin 1. Cihan harbinde teşkil edilen **Mevlevî alayına gönüllü olarak katıldı**. Suriye cephesinde **subay ve yaver** olarak bulundu. Cumhuriyet devrinde Daday ve Araç kaymakamlıklarında bulundu. Vilayet mektupçuluğu yaptı. Vilayet mektupçuluğundan sonra tayin edildiği Hakkariye gitmeyerek müstafi addolundu ve emekliye ayrıldı. 1938 yılı Ekim ayında Kastamonu'da vefat etti. Yağlıboya resim çalışmalarında vardır. (Demircioğlu, 1980, 23-24).²

1.3. Giritli Hayrî'nin Eserleri

Giritli Hayrî'nin eserlerini kitaplar, neşrettiği Serbaz gazetesindeki yazılar ve bu gazetenin kapatılmasından sonra Kastamonu basınının diğer temsilcilerinde kaleme aldığı yazılar ve şiirler olmak üzere gruplandırabiliriz.

Kitapları:

Kitaplarının isimlerini *Rûm Ortodoks Sahte Patrik Giritli (Meletiyos)'a Açık Mektûb yâhûd İslâmiyyet, Nasrâniyyet ve Türk-Yunân Harbi* isimli eserinin arka dış kapağında yer alan bilgilerden öğrenmekteyiz. Buradaki bilgilere göre *İlhâmât-ı Cihâd* ve *Fahr-i Kainât* isimli eserleri "matbu", diğer eserleri (aşağıdaki 4, 5 ve 6 numaralı eser) "der-dest-i tab' ü neşr" bulunmaktadır (Giritli Orhan'ın Babası, 1338/1922, arka kapak). Bunun yanı sıra Kastamonu'da yayınlanmış kitaplar hakkındaki çalışmalarda da ayrıntılı bilgiler yer almaktadır (Demircioğlu, 1987; Seymen 2008).

I. Hazret-i Peygamber Efendimiz 'Arz-ı Hâl ve Ruhâniyetlerinden İstimdâd

I. Dünya Savaşı'na giren Türk milletinin ve ordusunun durumu Hz. Peygamber'e haber vererek Peygamberimizin manevi yardımını talep ettiği bu eser, Giritli Hayrî'nin tespit edilen ilk kitabıdır. (Demircioğlu, 1987, 56). Eserin dış kapağında "Nâzımı: 14. Fırka, 40. Alay Depo Taburu Birinci Bölük misafir efrâdından Giritli Hayreddîn Cafer" şeklinde bir bilgi bulunmaktadır. Yine kitabın dış kapağında yer alan nota göre bu eserin satışından elde edilecek gelirin Donanma Cemiyetinin Kastamonu Merkez Şubesine bağışlanmasından dolayı eserin basımı da merkez şube tarafından gerçekleştirilmiştir. Eserin hakkı ve elde edilen gelir Donanma Cemiyetine aittir.

Arka dış kapakta yer alan bilgiye nüshası 1 kuruştan satışa sunulmuştur. 40 sayfadan oluşan bu eserin yazımı manzumenin sonunda yer alan 27 Teşrin-i evvel 330 [9 Kasım 1914] tarihinde tamamlanmıştır.

Kitabın iç ve dış kapağında aşağıdaki beyitler de yer almaktadır:

*Cihâd eyler sebîl-i dînde bî-bâk ümmet-i pâkin
Yetiş imdâdına olsun muzaffer yâ Rasûlullah*

*Münakkaştır hilâlde lafzatullah nûr-ı îmânla
Yücelsin dem-be-dem tâ rûz-ı mahşer yâ Rasûlullah*

*Halîfen müstedâm olsun serîr-i dîn ü şevketde
Bütün eyyâm-ı ümmet 'id-i ekber yâ Rasûlullah* (Hayreddîn Cafer, 1330/1914, dış kapak).

² Makalemizin tamamında olduğu gibi bu bölümde de çalışmalardan yapılan alıntılarda eserlerin imlası esas alınmış, herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Bold (koyu) yazımlar vurgu maksadıyla tarafımdan yapılmıştır.

Dış kapakta yer alan bu bilgiler aynı şekilde iç kapak sayılabilecek birinci sayfada da tekrar edilmiştir. Tespit edilen nüshasında kitabın sahibi ve şu anda mevcut olduğu kütüphaneye³ bağışlayan Millî Mücadele kahramanlarından Nurettin Peker (hayatı ve Millî Mücadele'deki görevleri için bk. Peker, 2009) tarafından Giritli Hayrî hakkında el yazısı ile şu notlar yazılmıştır:

"1914'de Dep. 40 Bl. Kumandanlığı yapıyordum. Bu zatı korumuştum. 1927-1928 de ben İnebolu Kaymakam vekili iken o da Kastamonu Vali vekili idi beni korudu." 1951 N. Peker

"75 şini aştığı halde saçını boyar. Her gün traş ve tuvaletle beraber son derece temiz ve ütülü siyah elbiselerle gezer. Hazır cevap, hoş sohbet, centilmen bir adamdı. Nur içinde yatsın." N.P. (Hayreddin Cafer, 1330/1914, iç kapak).

Arz-ı Hakikat başlıklı mensur bir giriş ile başlayan eser, manzum bir kısım ile devam etmekle birlikte ortalarına doğru mensur bir kısım daha ihtiva eder. Daha sonra tekrar manzum kısım başlar ve eserin sonuna kadar devam eder. Mısraların uzunlukları değişmekle birlikte belirli bir vezinle (aruz veya hece) yazıldığını söylemek zordur, serbest tarzda yazılmıştır.

Hazret-i Peygamber Efendimize 'Arz-ı Hâl

ve

Ruhâniyetlerinden İstimdâd

Ey kâfile-i sâlâr-ı rusûl, seyyidü'l-eşrâf,
Ser-levha-i mecmu'a-i 'irfân ve fazîlet,
Pirâye-i manzûme-i eflâk ve ferâdis,
Mir'ât-i cemâl-i ezeli, hüsn-i îlâhî,
Hûrşîd-i ezel feyz-i semâvât-ı hidâyet,
Yok pâye-i iclâline bî-şüphe tenâhî,
'Âlemleri halk eyleyen etdi seni takdîs,
Müsteğrak-ı envâr-ı inâyât u eltâf,
Ey zübde-i ezvâ',
Sermâye-i ekvân,
Sultân-ı nübüvvet,
"Mahmûd" u "Muhammed"
Sensin o "Muhammed" ki 'avâlim sana bende
Sensin o "Muhammed" ki melâ'ik sana meftûn,
Sensin o "Muhammed" ki rusûl-ı peyk-i cenâbın,
Sensin o "Muhammed" ki beşer ü ilah şânın,
Sensin o "Muhammed" ki na 'îm-i 'aks-i cemâlin,
Sensin o "Muhammed" ki Hudâ 'âşık-ı hüsnün
Sensin o "Muhammed" ki yere eyledi secde,

³ Eserin Türkiye kütüphanelerinde -şimdilik- tespit edilen tek nüshası Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'nde Matbu 7941 numarada yer almaktadır. Kitabın iç sayfalarındaki notlardan eserin Millî Mücadele komutanlarından ve bu dönemle ilgili eserleri olan Nurettin Peker tarafından bağışlandığı anlaşılmaktadır. Kitabın dijital görüntülerinin sağlanması esnasında yardımlarını gördüğüm Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi yetkililerine teşekkür ederim.

Allaha, koca bir ebedî ümmet-i merhûm,
 Telkînin ile.
 Encüm ü şümûs,
 Bir zerre-i nûrun
 Eflâk,
 Seni zâkir,
 Her zerrede nâmın,
 Menkuş: “Muhammed”!
 ‘Üvân-ı celîlî:
 “Mahbûb-ı Hüdâvend”!
 Pûyân iken insâl-i beşer gaflet içinde,
 Sâcid iken âlem güneşe, nâr ü nücûma,
 Asnâm hükümrân iken ervâha ser-â-ser,
 Mensî iken Allah o ma’bûd-ı ezel-şân
 Zulümât-ı isâ’etle kararmuş iken ‘âlem
 Ey neyyîr-i lâhût!
 Nûrunla cehâlet,
 Hüsnünle ebâtîl,
 Yırtıldı, bilindi,
 Ma’bûd-ı vahîd.
 Asnâm kırıldı,
 Bir hârikadır mevlid-i pâkin,
 Bir şânlı tekallüb,
 Virdi bu cihâna,
 Hilkat-i gazân.
 Bir sen idin ancak iden “Allah”a ibâdet,
 Bir kavm içinde yalnızdın yalnızdın,
 Lakin ezeli cevher kudsî-i kemâlin
 Pür-şâ’sâ’, pür- feyz.
 Ümmî-i yetîmken dehen-i pür-hikeminden
 Sâdır olan i’câz-nümâ feyz-i belâgat,
 Nûr-âver efkâr-ı ehâdis-i şerîfen,
 Hayret-res olup efsah ü eblağ-ı ulemâyâ,
 Reşk-âver olup en mütebahhir fuzalâyâ,
 Toplandı huzûrunda ekâbir, hükemâ hep,

Takrîr-i dil-ârâmına meftûn fesâhat, (Hayreddîn Cafer, 1330/1914, 6-8).

...

Etrâfımızı sardı bu gün leşker-i a'dâ,
 Mahv eylemek ister bizi, Kur'ânı ve şer'i
 'İsyânı Hudâya, sana, İslâma ve dîne,
 Bî-bâk yürür eylemez eskârını ihfâ,
 Bir ehl-i salîb şekline itmiş de temessül,
 Âteş saçıyor mülkümüze cân heder eyler,
 Bî-hüsn yürür eyleyemez rahme tenezzül
 Bî-şüphe şeyâtîn oluyor fikrine rehber,
 Yaslandığı evtâd:
 Ekânîm-i selâse.
 Emn ittidiği kuvvet:
 Madde vü çelîpâ!
 Ma'bûd-ı vahîdden mütebâ'id, mütekebbir,
 Seni münker,
 Kur'âna muhâlif,
 Bir düşmen-i mel'ûn,
 Bir kitle-i meş'ûm!
 Bizler ise ey fahr-i rusül!
 Ümmet ma'sûm.
 (Allah)a te'abbüd ideriz hep;
 Kur'ânına mü'min,
 Âmâline hâdim,
 Sana bende,
 Her dem ideriz hâlîka secde.
 Terk eylemez elbet,
 Mü'minleri Allah,
 Sen de bizi târik,
 Olmazsın Efendim! (Hayreddîn Cafer, 1330/1914, 14-15).

Hayrî, eserini Sadrazam Said Halim Paşa, Şeyhülislam Ürgüplü Hayri Efendi, Harbiye Nâzırı Enver Paşa, Dâhiliye Nâzırı Talat Paşa, Bahriye Nâzırı ve IV. Ordu Kumandanı Cemal Paşa, padişah V. Mehmed Reşad ve Hz. Peygamber'in isimlerini zikrederek bitirmektedir:

...

Zîrâ bu tecellî-i fütûhâta mü'esser

"Sancağ-ı Sa'âdin,"

"Hayr-âver-i İslâm,"

"Ol râyet-i Enver!"

"Âyîne-i hak Tal'at-pâkin,"

"Tekvîne sebep nûr-i Cemâlin,"

"Mü'minlere nevvâr-ı nigezbân,"

"Hürşîd-i Reşâd,"

"Sultân-ı rusül,"

"Zât-şerîfin."

Temcîd ideriz zâtını Hazret,

Bizden sana minnet ü tazarru',

Feryâd-ı cinân-zâd,

Kalbî bir ita'ât,

Senden bize şefkat.

Hakdan bize nusret,

Mev'ûd.

Tebşîr iden sen!

Bir feth-i mübîn ve karîb,

İtsün bizi tatyîb

İmdâd imdâd,

Züliden bizi âzâd,

Düşmenleri berbâd,

İslâmları dilşâd,

Kıl ey şeh-i şâhân,

Ey bedreka-i fevz ü necât!

Müncî-i mü'ebbed,

"Mahmûd" u "Muhammed";

Bâ-safvet-i vicdân,

Bâ-şiddet-i îmân,

Sana binlerce salât,

Binlerce selâm ü tahiyyât,

Ey mefhar-i mevcûdât!

Fî 27 Teşrîn-i evvel sene 330 (Hayreddîn Cafer, 1330/1914, 39-40).

II. Mısır Yolunda İlhamât-ı Cihâd

Giritli Hayrî'nin Türk edebiyatında tanıtılmasına vesile olan ve hakkında en çok çalışma yapılan bu manzum eserde Veled Çelebi'nin şiirlerine, Kastamonu Mevlevîhanesi postnişini M. Âmil Çelebi maiyetinde Mücâhidîn-i Mevleviyye Alayı'na katılmak üzerine çıkılan yolculuğa, Osmanlı ordusunun kazandığı zaferlere, Mevlâna, Sultan V. Mehmed Reşad ve ordu mensuplarının övgüsünde yazılan şiirlere ve çeşitli olaylara düşürülen tarihlere yer verilmiştir. Şam'da et-Terakkî Matbaasında r. 1334/ m. 1918 yılında basılan kitap Bahriye Nâzırı ve IV. Ordu Kumandanı Cemal Paşa'ya ithaf edilmiştir (Avcı, 2017, Avcı 2019; Avcı 2020 ve Hayrüd'dîn el-Mevlevî, 2022).

III. Rûm Ortodoks Sahte Patrik Girîdli Meletios'a Açık Mektûb yahud İslâmiyyet, Nasrâniyyet ve Türk-Yunan Harbi

1921-1923 yılları arasında İstanbul'da Ortodoks Patriği olan Giritli Meletios Metaksakis (1871-1935)'in görevi esnasında Türk devletine ve milletine yönelik olumsuz tutum ve davranışlarına (bk. Üçüncü 2014; Erdem, 2016; Güllü, 2017) yönelik kaleme alınmıştır.

Eserin önsözü 11 Temmuz 338/1922 tarihini taşımaktadır. Kitabın sonundaki "Araç: 19 Eylül 338 [19 Eylül 1922]" notundan Giritli Hayrî'nin Kastamonu/Araç kaymakamlığı esnasında kaleme aldığını düşündüğümüz bu mensur eser "Girîdli Orhan'ın Babası" müstear ismiyle neşredilmiştir (Demircioğlu, 1987, 62-63). Resmî vazifesinden dolayı böyle bir tercihte bulunduğunu tahmin ediyoruz. Siyasî bir eser olması sebebiyle hakkında fazla bilgi vermeyeceğimiz bu kitabın satışından elde edilecek gelirin "yüzde on beşi memâlik-i müstehlasa felâket-zedegânına, yüzde onu da Kastamonu Belediyesine teberru edilmiştir (Girîdli Orhan'ın Babası, 1338/1922, ön dış kapak).

Eserin bir önemli özelliği de arka dış kapakta yer alan "Muharririn diğer matbu eserleri" başlığı altında verilen kitap isimleridir (Girîdli Orhan'ın Babası, 1338/1922, arka dış kapak).

IV. Harb-i Umûmî'de Suriye Hâtıratı

Bu esere Türkiye kütüphaneleri ve eski harflerle basılmış eser kataloglarında yapılan taramalar neticesinde ulaşılamamıştır. Basılıp basılmadığı meçhuldür. Aziz Demircioğlu da çalışmasında bu eserin adını zikretmekle birlikte bir tarih belirtmez. Bu da muhtemelen basılmadığına işaret etmektedir (Demircioğlu, 1980, 24).

V. Kral Kosti'ye ve Yunanlılara Açık Mektûb

Bu esere de Türkiye kütüphaneleri ve eski harflerle basılmış eser kataloglarında yapılan taramalar neticesinde ulaşılamamıştır. Basılıp basılmadığı meçhuldür. Bununla birlikte Aziz Demircioğlu da çalışmasında bu eserin adını zikreder ve 1923 tarihini belirtir (Demircioğlu, 1980, 24). Bu, kitabın basıldığını akla getirirse de *Kastamonu'da Basılan Eserler 1869-1928* isimli eserinde yer almaz (Demircioğlu, 1987).

Adından Yunan Kralı I. Konstantin (1868-1923)'e ve Yunan halkına hitaben yazıldığı anlaşılan eser hakkında maalesef ayrıntılı bilgilere sahip değiliz.

VI. Hâtırat-ı İnkılâb-ı Âhîr

III numaradaki eserin arka kapağında yer alan basılacak eserlerin arasında zikredilen bu esere Türkiye kütüphaneleri ve eski harflerle basılmış eser kataloglarında yapılan taramalar neticesinde ulaşılamamıştır. Bu taramalara göre basılıp basılmadığı meçhul olan bu eser hakkında Aziz Demircioğlu *Kastamonu'da Basılan Eserler 1869-1928* adlı çalışmasında şu bilgileri vermektedir:

HÂTİRATI İNKILABI AHİR

Hayrettin, Kastamonu 1341 R. (1925 M.) Kastamonu Vilayet Matbaası.

Daha önce yazdığı kitaplarından bahsettiğimiz Hayrettin (Ege) tarafından yazılan bu kitap hakkında şu bilgileri aldık. Merhum Hadi Uzer kütüphanesinde bulunurken, Genel Kurmay Başkanlığına armağan edildiğini torunu ile evli olan Sayın Oğuz Akdoğanlı'dan öğrenilmiştir. Bu bakımından kitabın kaç sayfa olduğu, ebadı ve fiatı ve muhtevası belli değildir. (Demircioğlu, 1987, 66).

Serbâz Gazetesi

Giritli Hayrî'nin Kastamonu'da Nafia Başkâtibi vazifesinde iken 14 Mart 1909-21 Mayıs 1909 tarihleri arasında haftalık olarak yayınladığı bir gazetedir. 13 sayı yayınlanan gazete Vali Ömer Ali Bey ile girişilen kalem kavgası ve mücadele sonucu mahkeme tarafından kapatılmıştır (Demircioğlu, 1973, 37-42; Demirel, 2003, 159-167; Yılmaz, 2018, 51-59).

Diğer Eserleri

Serbaz gazetesinin kapatılmasından sonra Kastamonu'da yayınlanan Kastamonu, Açıksöz, ve Koroğlu gazetelerinde yayımlanan yazı ve şiirlerinin varlığını (Yılmaz, 1997, 17; Yılmaz, 2008, 43; Eski, 2012, 148) ve yine Kastamonu'da yapılan çeşitli törenlerde (örneğin İstiklâl-i Osmânî Günü) de konuşmalar yaptığını biliyoruz (Yılmaz, 2009, 94).

2. BÖLÜM: SULTAN V. MEHMED REŞAD'IN ÇANAKKALE GAZELİNE YAZDIĞI MÜSEMME

Giritli Hayrî, Mücâhidîn-i Mevleviyye Alayı'na katılmak üzere geldiği Şam'da Çanakkale cephesinde kazanılan zafer neticesinde Sultan V. Mehmed Reşad tarafından kaleme alınan/alındığı kabul edilen gazele (Doğan-Tıgılı, 2005; Tıgılı, 2024) klasik şiirin geleneğine uyarak bir müsemme yazmıştır ve bu şiir aşağıdaki notla birlikte Şam'da neşrolunan Sûriye gazetesinde yayımlanmıştır:

Feyz sârî ve müntakildir. Bâhusûs ki bir sultân-ı şiir ü belâgatten sâdır olur ise. Gazetemize Mücâhidîn-i Mevleviyye Kumandanlık Yâver-i Harbi Hayri Bey tarafından âfideki müsemme gönderilmiş ve bu müsemmenin de mazhar-ı takdîr-i Pâdişâhî olduğu ma'a'l-memnûniyye haber alınmıştır. (Sûriye, [1]332/1916, 3).

Müsemme

I

Topları, bombaları, gazları hep zelzele-zen

Torpidoları, zırhlıları bir sıra volkan-fiten

Cevde tayyâreleri hâ'ile-i berk-dehen

Yemde gavvâseleri âfet-i bî-dâd süfen

Râm-ı efkârları olmuş o derin kudret-i fen

Hârikü'l-âde mücehhez, mekîn âhen-efgen

"Savlet itmişdi Çanakkal'aya bahr ü berden"

"Ehl-i İslâmın iki hasm-ı kavîsi birden"

[Topları, bombaları, gazları hepsi yer sarsıntısı gibi yeri, göğü inleyen; torpidoları, zırhlı savaş gemileri bir sıra yanardağ gibi eritici, yakıcı; gökyüzünde uçakları şimşek ağızlı gibi ateş saçan, korkulu ve dehşetli; denizde denizaltıları adaletsiz felaket gemiler; o gelişmiş teknolojinin gücü fikirlerinin esiri olmuş; eşi görülmemiş bir şekilde donanmış, sağlam,

demiri ve zinciri yıkacak, devirecek (kadar kuvvetli olan) Müslümanların iki güçlü düşmanı (İngiltere ve Fransa) birlikte karadan ve denizden Çanakkale'ye saldırmıştı.]

Çanakkale Cephesinde İtilaf Devletleri büyük ve teçhizatlı bir donanma ile denizden büyük bir harekâta girişmişlerdi. Bu güçlü donanmada o günün ileri teknolojileri ile donanmış çeşitli savaş gemileri çeşitleri bulunmaktaydı. Buna rağmen Türk ordusu bu güçlü donanma ile mücadele etmiş ve düşman savaş gemilere ağır darbeler vermiştir (Konu ile ilgili olarak bk. Kandaş, 2017). Yine bu cephede düşmanın yasak olan zehirli gazları silah olarak kullandıkları da tespit edilmiştir (Aysal, 2017).

II

O ne tufân-ı cahîm-idi vatan yavrumuza

Ne yakâzat idi lakin irişen duygumuza

Feyz-i nusret galebe çaldı gice uykumuza

Hıdmet itdi denî düşmen ezeli kaygumuza

Aşk-ı hümkâr u vatan hâkim olup korkumuza

Geldi bir kudret-i kahlâr metîn bâzûmuza

"Lakin imdâd-ı İlâhî yetişüp ordumuza"

"Oldı her bir neferi kal'a-yı pûlâd-beden"

[O (savaş, saldırı) vatan evlatlarımıza (askerlerimize) nasıl kuvvetli bir cehennemdi. Fakat buna rağmen duygumuza nasıl bir uyanıklık erişti. Manevi yardımın ihsanı gece uykumuza üstün geldi. Alçak düşman ezeli kaygımıza hizmet etti. Vatan ve padişah sevgisi korkumuza galip gelerek kahredici bir kuvvet güçlü pazımıza, kolumuza erişti. Fakat Allah'ın yardımı ordumuza yetişip her bir askeri çelik bedenli bir kale gibi oldu.]

III

Pür-garâm sîne küşâ oldı bu dîn rezminde

Ka'be-i saltanatın şânını kıldı zinde

Nûr-ı mansûr-ı hilâl berk urıyor bâmunda

Bu ne ordu ki adû güllesi gül çeşminde

İntikâm zemzemesi şevk virir bezminde

Kahramânlar egilir dâire-i hüşmunda

"Asker evlâdlarımın piş-geh-i 'azminde"

" 'Aczini eyledi idrâk nihâyet düşmen"

[(Askerlerimiz) bu din savaşında aşk dolu gönül açıcı oldu. Saltanatın mukaddes merkezinin (İstanbul) şânını sağlam kıldı. Hilalin zafere ulaşan nuru gökyüzünde şimşek gibi parlıyor. Bu nasıl bir ordudur düşmanın güllesi onun nazarında gül gibidir. İntikam nağmeleri, sesleri meclisinde istek ve coşkunluk verir. Kahramanlar (askerimizin) öfkesinin, kızgınlığının dairesinde eğilir. En sonunda, asker evlâtlarımın azmi karşısında düşman aczini, eksikliğini anladı.]

IV

Müslümân harbi nedir anlamamışdı mekkâr

Maksadı hâsıl olur zann iderek leyl ü nehâr

Eyledi bezl-i hiyel, bezl-i kuvâ iblis-vâr

Âkıbet hâsir olub kibr ü gurûrla ağlar

Nahvet ü leşkerine oldu Çanakkal'a mezâr

İtdi târîhini bî-şek ebediyyen leke-dâr

“Kadr ü haysiyyeti pââmâl olarak itdi firâr”

“Kalb-i İslâma nüfûz eylemege gelmiş-iken”

[Hilekâr düşman Müslüman savaşının ne olduğunu anlayamamıştı. İsteğinin gerçekleşeceğini umarak gece ve gündüz şeytan gibi hileler, aldatmalar ile kuvvetlerini harcadı. En sonunda zarar ve ziyana uğrayarak kibir ve gururla ağladı. Çanakkale, (düşmanın) kendini büyük görmesine, kibrine ve askerine mezar oldu. (Bu durum ile) şüphesiz sonsuza kadar tarihini kirletti, lekeli bir hâle getirdi. İslâm'ın kalbine tesir etmek, onu ele geçirmek için gelen (düşman askeri), şeref ve haysiyetini ayaklar altına alarak kaçtı.]

V

Gâzî 'üvânını virdi sana hûn-ı şühedâ

Hacer-i esvede hakk olsa becâ bu gavgâ

Gazve-i Bedr ü Uhud gerçi birer şanlı vegâ

Bu zafer hârikadır sen gibi şâhım yektâ

Rûh-ı Fâtih ü Selîm keveke-i Mevlânâ

Nûr-ı peygamber ider zâtına tebrîk-i gazâ

“Kapanup secde-i şükârâne Reşâd eyle du'â”

“Mülk-i İslâmı Hudâ eyleye dâ'im me'men”

[Şehitlerin kanı sana Gâzîlik ünvanını verdi. Bu savaş, bu mücadele Hacerü'l-esved'e kazınsa yerindedir, münasiptir. Padişahım, Bedir ve Uhud savaşları şanlı birer savaş örneği olduğu gibi bu harika zafer (Çanakkale Zaferi) de sen gibi biriciktir. (Yavuz) Selim ve Fatih'in ruhu ve Mevlânâ'nın alayı (Mücâhidîn-i Mevleviyye Alayı) ve Peygamber'in nuru seni bu gazadan dolayı tebrik ediyorlar. (Bu durumdan dolayı) Ey Reşad, şükür secdesine kapan ve Allah'ın İslâm ülkelerini daima koruması için dua et.]

Kazanılan bu zaferden sonra Şeyhülislâm Hayrî Efendi'nin fetvası ile Sultan V. Mehmed Reşad'a Gâzîlik ünvanı verilmiştir (Şeyhülislam Ürgüplü Hayrî Efendi'nin Meşrutiyet, Büyük Harp ve Mütareke Günlükleri (1909-1922), 2015, 367-369, 371; İlmîyye Sâlnâmesi, 1334/1916, 641).

Bu bendedeki Çanakkale zaferinin Bedir ve Uhud ile karşılaştırılması fikri daha sonra Mehmet Akif'in meşhur mısralarında da kendisine yer bulacaktır:

Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhîd'i...

Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi (Ersoy, 1991, 413).

Mehmed Âkif'in *Çanakkale Şehitleri* adıyla anılan ve Safahat'ın altıncı kitabı olan *Âsım*'in sonunda doğru yer alan bu mısralar Sebîlür-reşâd'da “‘Âsım'dan Bir Parça” başlığıyla şu not ile birlikte yayınlanmıştır:

Âsım, Harb-i Umûmî'nin son senelerinde yazılmıştır. Bu parça Köse İmam'la vukû' bulan bir muhâverenin mâ-ba'didir. Bin üç yüz küsur beyitten ibâret olan Âsım, Safahat'ın altıncı kitabı olmak üzere yakında intişâr edecektir (Mehmed Âkif, 1340/1924, 145-146).

Âkif'in bu mısralarındaki Bedir vurgusu bazı kişilerce abartılı bulunmuş ve etrafında tartışmalara sebebiyet vermiştir. Daha sonra bu konu hakkında yazılmış bir yazıda bu benzetmenin kökeni ve meşruluğu açıklanmıştır (Düzdağ, 2006, 97-108).

VI

Ne mülûkâne bu ilhâm-ı şehinşâh-ı cihân

Muhteşem, sihr-i helâl, şî'r-i bedî ü tannân

Her metîn mısra-ı bercestesi bir âyet-şân

O ne üslûb u cezâlet, o ne ulvî tibyân

Sözlerin hüsrevi, enmûzec-i feyz-i hâkân

Orduya millete bir hutbe-i mecd ü irfân

Yaşasun şevket ü câh-ile o dâhî sultân

Mihr-i tab'ıyla dem-â-dem ola millet rûşen

[Bu cihan şahlarının şahının ilhamı (yazılan şiir) ne kadar padişahlara yakışır derecede harikadır. Muhteşem, büyüleyici derecede güzelliğe sahip, eşi benzeri olamayan ve ahenkli bir şekilde kulaklarda çınlayan bir şiirdir. Her sağlam, güçlü ve seçkin mısraı bir ayet gibi yücedir. O (yazılan bu gazel) ne kadar güzel bir üslup ve akıcılık, o ne yüce ve anlaşılır bir açıklıktır. Sözlerin sultanı, sultanın feyzinin bir örneğidir. (Bu sözler) Orduya, millete bir irfan ve yücelik hutbesi gibidir. O dehâ sahibi Padişah büyüklüğü ve yüce makamı ile yaşasın. Millet onun tabiatının güneşi ile her zaman aydınlık olsun.]

Şiir sekiz mısralık bendlerle yazılmıştır. Bu sebeple müsemmen başlığını taşısa da günümüzde yaygın ve doğru kabul edilen bilgiye göre başka bir şiire yapılan ilavelerle oluştuğu için *tesmîn* olarak nitelendirmemiz daha doğru olacaktır. *Tesmîn*, "bir gazelin her beytinin önüne aynı vezin ve kafiye de altı mısra ilâvesiyle oluşan nazım biçiminin adıdır." (Saraç, 2019, 469). Bu metinde de Sultan V. Mehmed Reşad'ın gazelinin beyitlerinin üzerine altışar mısra ilave edilerek yeni bir şiir meydana getirilmiştir. Bununla birlikte bu örnekte de görüldüğü üzere musammatlarda (tahmîs/muhammes; tesdis/müseddes; tesmîn/müsemmen vd.) terimlerin birbiri yerine tercih edildiklerini özellikle yazma divan, mecmua ve diğer eski eserlerde görmekteyiz. Buradan da şairlerin bu iki terimi günümüzdeki gibi belirgin bir şekilde (ilave mısra olursa *tesmîn*; olmazsa *müsemmen*) ayırım yapmadan kullandıklarını anlaşılmaktadır.

Yenileşme devrinde klasik edebiyatın nazım şekillerinin kullanımı devam etmekle birlikte birtakım değişiklikler de görülmektedir. Bu değişikliklerden biri de yazılan tahmis, tesmin gibi musammatlarda ilave yapılan şiirin bitmesine rağmen şairin aynı sayıda mısradan oluşan bend veya bendler ilave etmesidir (Andı, 1997, 235). Burada tahmis yazma cesaretinde bulunduğu için özür diler, şiirin önemi hakkında övgü dolu kelimeler kullanır ve tahmis ettiği şair için dua edebilir. V. Mehmed Reşad'ın Çanakkale gazeline tahmis yazanlardan Üsküdarlı Talat, Ali Emiri (3 tahmisinde de), Veled [İzbudak] Çelebi, Baştabip Sami Bey ve Elazığ Vilayeti Matbaa Müdürü Ali Haydar tahmislerinin sonuna ilave bend eklemiştirler (Doğan-Tıgılı, 2005). Bu şairlerden Veled Çelebi diğerlerinden farklı olarak iki bend eklemiştir. Hayrî'nin şiirinde de ilave edilen bendin mısra sayısı diğer bendlerle uyumlu olarak sekiz mısradan oluşmaktadır.

Müsemmen ve/veya *tesmîn*de şair son bendde mahlasını söyler. Bu şiirde ise mahlas bulunmamaktadır. Şiirin başındaki açıklamadan bu şiirin Hayrî tarafından kaleme alındığını anlamaktayız. Şairin ismini Hayrî şeklinde mahlas olarak kullandığını bildiğimiz hâlde ne beşinci bendde ne de zeyl olarak yazdığı son bendde mahlas yer almamaktadır. Hâlbuki *Mısır Yolunda İlhamât-ı Cihâd* adlı eserinden Hayrî mahlasının kullanıldığı beyitler yer almaktadır. Bu beyitlerden bazıları şunlardır:

Sürûd-ı Hayrî kim ma'rifet bu nağme-i sâf
Ki mühtezizdir 'ukûsıyla 'arş-ı ehadiyyet (Hayreddîn el-Mevlevî, 1334/1918, 53)

Bu dervîş-tab' ü sûret Hayrî-i âciz de 'an[il]-kalb
Niyâz itsin lisân-ı şî'r ile ey kân-ı hürriyyet (Hayreddîn el-Mevlevî, 1334/1918, 60)

Bugün nev-pâyeñi tebrîk ider Sûriyye'de Hayrî
Gazâñı tehniyet eyler yakında bâb-ı Ezher'den (Hayreddîn el-Mevlevî, 1334/1918, 100)

Tebrîk ider celâdetiñi Hayrî-i fakîr
Kim ahkar-ı mücâhid [ü] Mollâ-yı saltanat (Hayreddîn el-Mevlevî, 1334/1918, 110)

Hayrîyâ şu musra'im târîh-i tâm
Vây! Perîşân kaçdı a'dâ leşkeri! (Hayreddîn el-Mevlevî, 1334/1918, 112)

İktibâs-ı feyz idip nûr-ı Celâlden Hayrîyâ
Açdı hatt-ı Mısrı Bi'rû's-seb'ada hayru'r-ricâl (Hayreddîn el-Mevlevî, 1334/1918, 123)

Kalb-i Hayrîden şu semâ-peymâ şu târîh-i güiher
Gâlib ol dâ'im Cemâliñle, yaşa bahriyyemiz (Hayreddîn el-Mevlevî, 1334/1918, 133)

Sonuç ve Değerlendirme

Giritli Hayrî'nin hayatı ve eserleri hakkında yeni bilgilere ulaşılması öncelikle *Mısır Yolunda İlhamât-ı Cihâd* isimli eserinin tanıtılması sayesinde olmuştur. Bu sebeple emeği geçenlere Giritli Hayrî'yi günümüze hatırlattıkları ve tanıttıkları için teşekkür ederiz.

Bu çalışmalardan ve tespit edilen müsemmeden yola çıkılarak Kastamonu merkezli çalışmalarda hayatından izler aranan Giritli Hayrî hakkında önemli sayılabilecek bilgiler elde edilmiştir. Bu yeni bilgilere ek olarak Sultan V. Mehmed Reşad'ın Çanakkale gazelinin etrafında oluşan edebiyata da yeni bir metin eklenmiştir.

Özellikle Kastamonu ve Mevlevî Alayı'nda görev yaptığı sürece Suriye (Şam ve Halep) basınının taranarak Giritli Hayrî'nin yazılarının ve şiirlerinin, sadece isimlerini tespit edebildiğimiz diğer eserlerinin ve görevlerinin tespit edilerek bundan sonraki çalışmalarda ele alınması en büyük arzumuzdur.

Kaynakça

- Andı, M. Fatih. *Servet-i Fünun'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişimleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1997.
- Avcı, İsmail. "Yeni Bilgiler Işığında Giritli Şairlere Ek", *Uluslararası Akdeniz Medeniyetleri Sempozyumu, 8-10 Kasım 2016, Girne/KKTC, Bildiri Kitabı*. ed. Yıldırım Atayeter - İsmail Avcı. 325-355. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları, 2017.
- Avcı, İsmail. "Kastamonu'dan Şam'a: Mevlevi Alayı Gönüllülerinden Giritli Hayrî ve Manzum Seyahatnamesi". *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 24 (Bahar 2019), 1-22.
- Avcı, İsmail. "Çanakkale'de Zafer Şam'da Sevinç: Giritli Hayrî'nin Çanakkale Şiirleri", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 23/44 (Aralık 2020), 715-726. <https://doi.org/10.31795/baunsobed.791310>
- Aysal, Necdet. "Çanakkale Savaşları'nda Hukuk İhlalleri: Kimyasal Gaz ve Domdom Kurşunu Kullanımı". *Çanakkale 1915 Tarih, Ekonomi, Edebiyat ve Sanat*. ed. Prof. Dr. Mehdi İlhan vd. 355-377. İstanbul: İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Çarıkçıoğlu, Mehmet. II. Abdülhamit Döneminde Kastamonu'da Tasavvufî Hayat. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- Demircioğlu, Aziz. *100 Yıllık Kastamonu Basını 1872-1972*. Kastamonu: Doğrusöz Matbaası, 1973.
- Demircioğlu, Aziz. *100 Yıllık Kastamonu Basımında Kim Kimdir 1872-1972*. Kastamonu: Doğrusöz Matbaası, 1980.
- Demircioğlu, Aziz. *Kastamonu'da Basılan Eserler 1869-1928*. Kastamonu: Doğrusöz Matbaası, 1987.
- Demirel, Fatmagül. "Kastamonu'da Yerel Bir Gazete: Serbâz". *Müteferrika* 24 (Kış 2003-2), 159-167.
- Doğan Enfel - Tıgılı, Fatih. "Sultan V. Mehmed Reşad'ın Çanakkale Gazeli ve Bu Gazele Yazılan Tahmisler", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 33 (2005), 41-95.
- Düzdağ, M. Ertuğrul. "Bedr'in Arslanları". *Mehmed Âkif Hakkında Araştırmalar*. 2/97-108. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2006.
- Erdem, Nilüfer. "Lozan Görüşmeleri Sırasında Patrikhane Meselesi Karşısında Patrik Meletios'un Yunan Kaynaklarına Yansıyan Yaklaşımı". *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi* XVI/33 (2016-Güz), 105-134.
- Ersoy, Mehmed Âkif. *Safahat*. haz. M. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: İz Yayıncılık, 1991.
- Eski, Mustafa. "Kent Kültürünün Oluşmasında Basının Görevi: Kastamonu Örneği", *Dört Öge* 1 (Ocak 2012), 141-152.
- Giridli Orhan'ın Babası [Hayreddîn Cafer]. *Rum Ortodoks Sahte Patrik Giridli Meletios'a Açık Mektub yahud İslâmiyyet, Nasrâniyyet ve Türk-Yunan Harbi*. Kastamonu: Kastamonu Vilâyet Matbaası, 1338/1922.
- Güllü, Ramazan Erhan. *Patrik Meletios Metaksakis ve İstanbul Rum/Ortodoks Patrikhanesi (1921-1923)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2017.
- Hayreddîn Cafer. *Hazret-i Peygamber Efendimize 'Arz-ı Hâl ve Ruhâniyetlerinden İstimdâd*. Kastamonu: Kastamonu Donanma Cemiyeti Merkez Şubesi Yayınları, 1330/1914.
- Hayreddîn el-Mevlevî. *Mısır Yolunda İlhâmât-ı Cihâd*. Şam: Et-Terakkî Matbaası, 1334/1918.
- Hayrî Bey. "Müsemmen". *Sûriye* 2455 (9 Kânûn-ı evvel 332/26 Safer 335 [22 Aralık 1916]), 3.
- Hayrüdîn el-Mevlevî. *İlhâmât-ı Cihâd*. haz. Yusuf Sami Kamadan. İstanbul: Derin Tarih Kültür Yayınları, 2022.
- İlmeyye Sâlnâmesi*. Dârü'l-Hilâfeti'l-Âliyye. Matbaa-i Âmire, 1334/1916.
- Kandaş, A. Burak. *Çanakkale'de İtilâf Donanması'na Vurulan Büyük Darbe (Mayıs 1915 Harekâtı)*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2017.

Köstüklü, Nuri. *Vatan Savunmasında Mevlevîhaneler (Balkan Savaşlarından Millî Mücadeleye)*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2010.

Küçük, Sezai. *Mevlevîliğin Son Yüzyılı*. İstanbul: Simurg Yayınları, 2003.

Mehmed Âkif. "'Âsım'dan Bir Parça". *Sebülür-reşâd* 24/608 (10 Temmuz 1340/1924), 145-146.

Peker, Nurettin. *Tüfek Omza Balkan Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı'na Ateş Hattında Bir Ömür*. haz. Orhan Peker - Hilal Akkartal. İstanbul: Doğan Kitap, 2009.

Saraç, M. A. Yekta. *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat ve Biçim-Ölçü-Kafiye*. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları, 2019.

Seymen, Lütfü. "Taşbaskıdan Hurufata/Kastamonu Vilayet Matbaası ve Bastığı Kitaplar". "*Üsküdar'a Kadar*" *Kastamonu*. haz. Lütfü Seymen. 87-98. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Şeyhülislam Ürgüplü Hayri Efendi'nin *Meşrutiyet, Büyük Harp ve Mütareke Günlükleri (1909-1922)*. haz. Ali Suat Ürgüplü, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

Tıgılı, Fatih. "Sultan V. Mehmed Reşad'ın Çanakkale Gazelini Kim Yazdı?". *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi Vefatının 100. Yılı Münasebetiyle Ali Emîrî Özel Sayısı* (Eylül 2024), 916-934. <https://doi.org/10.28981/hikmet.1514105>

Üçüncü, Uğur. "Fener Rum Patriği IV. Meletius'un İstanbul'dan Çıkarılması". *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, XIX (Eylül 2014), 197-232. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh543>

Yılmaz, Mehmet Serhat. *Kastamonu Basımında Köroğlu Gazetesi (1908-1918)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1997.

Yılmaz, Mehmet Serhat. *II. Meşrutiyet Devri Kastamonu Basım Tarihi (1908-1918)*. Ankara: Berikan Yayınları, 2008.

Yılmaz, Mehmet Serhat. "Kastamonu'da İstiklâl-i Osmanî Günü Kutlamaları (1913-1921)". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 6/3 (Eylül 2009), 82-102.

Ek 1.



"Müsemmen", *Sûriye* 2455, (9 Kânûn-ı evvel 332/26 Safer 335) [22 Aralık 1916], 3. Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Hakkı Tark Us Koleksiyonu, no. 1263

MÂŞÎ-ZÂDE FİKRÎ ÇELEBİ'NİN KAYIP MESNEVİSİ ŞÜKÛFEZÂR VE EKSİK BİR NÜSHASI

Yağız YALÇINKAYA | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9674-0606> | y.yalcinkaya@iku.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dil ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul-Türkiye/
Assistant Professor, Istanbul Kultur University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and
Literature, Istanbul-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/05jrvwv37>

Atıf Bilgisi/Citation: Yalçinkaya, Yağız. "Mâşî-zâde Fikrî Çelebi'nin Kayıp Mesnevisi Şükûfezâr ve Eksik Bir Nüshası". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 490-518, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1577402> / Yalçinkaya, Yağız. "Maşî-zade Fikri Çelebi's Lost Mathnawi Şukufeazar and an Incomplete Copy of It". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 490-518, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1577402>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 01.10.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 06.11.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

On altıncı asırda yazdığı mesneviler ile adından söz ettiren şair Mâşî-zâde Fikrî Çelebi (ö. 1574-5), eserleri ile günümüze ulaşma talihine erişememiş isimlerdendir. Şairin şimdiye kadar ele geçen tek eseri, 2007 senesinde tanıtılıp 2017’de neşredilen *Ebkâr-ı Efkâr* isimli mesnevisidir. En meşhur telifi olduğu anlaşılan bu eser dışında tezkirelerde Fikrî’ye atfedilen ve şimdiye kadar hiçbir nüshasına ulaşılamayan beş mesnevi daha bulunmaktadır. Bunlardan biri, çalışmamıza konu olan *Şükûfezâr*’dır. Mesnevinin tespit edilen eksik bir nüshası üzerinden, şimdiye kadar hakkında adı dışında bir bilgi bulunmayan eseri tanıtmak çalışmanın amacını teşkil etmektedir. Şairin ölümünden 115 sene sonra istinsah edilmiş söz konusu nüsha eksik olduğu için anlatılan konunun başlangıcı ve sonu elimize ulaşmamıştır. Buna rağmen mevcut kısımdan yola çıkarak Fikrî’nin eserini kaleme alırken tema ve kurgu bakımından *Kırk Vezir Hikâyeleri*’nden esinlendiğini ve kahramanların bir kısmına *Şehnâme*’den isimler verdiğini söylemek mümkündür. Ancak mesnevide özgün hikâyeler ve kahramanlar da bulunmaktadır.

Çalışmamızda eserin Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Koleksiyonu 7253 numarada kayıtlı nüshası tavsif edilip yazar ve eser hakkında değerlendirmeler yapılmış, daha sonra örnek beyitler eşliğinde mesnevi özetlenerek Fikrî Çelebi’nin şimdiye kadar gün yüzüne çıkmamış bu eseri tanıtılmak istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mâşî-zâde Fikrî Çelebi, *Şükûfezâr*, mesnevi, 16. yüzyıl, *Kırk Vezir Hikâyeleri*.

MAŞİ-ZADE FIKRİ ÇELEBİ’S LOST MATHNAWI ŞUKUFEZAR AND AN INCOMPLETE COPY OF IT

Abstract

The poet Maşî-zade Fikri Çelebi (d. 1574-5), who made a name for himself with his mesnevis in 16th century, is one of the names whose works have not had the chance to reach the present day. The only work of the poet that has been found so far, is the mesnevi called *Ebkâr-ı Efkâr*, which was introduced in 2007 and published in 2017. Apart from this work, which is understood to be the most famous copyright, there are five more mesnevis attributed to Fikrî in the biographies and no copies of which could be reached until now. One of these is *Şukufezar*, which is the subject of our study. The aim of this study is to introduce the work, about which there is no information other than its title, through an incomplete copy of the mathnawi that has been identified. The incompleteness of the copy which copied 115 years after the poet's death has eliminated the beginning and conclusion of the narration. Despite this, based on the current section, it is possible to say that Fikri was inspired by *Kırk Vezir Hikâyeleri* in terms of theme and plot while writing his work and gave names to some of the heroes from *Şahname*. However, there are also original stories and heroes in the mathnawi.

In our study, the copy of the work registered in the Süleymaniye Library Manuscript Donations Collection number 7253 was described and evaluations were made about the author and the work, then the mesnevi was summarized with sample couplets and this work of Fikri Çelebi, which has not been brought to light until now, was aimed to be introduced.

Keywords: Maşî-zade Fikri Çelebi, *Şukufezar*, mathnawi, 16th century. *Kırk Vezir Hikâyeleri*.

Giriş: 16. Asrın Mesnevileri ile Öne Çıkan Şairi Mâşî-zâde Fikrî Çelebi: Hayatı ve Eserleri¹

Divan şiiri literatürü içerisinde eserleri günümüze ulaşsa da hayatı hakkında pek bilgi bulunmayan şairlere sık rastlarız. Mâşî-zâde Fikrî Çelebi ise yaşadığı dönemden itibaren 20. yüzyıla kadar kaleme alınmış birçok tezkire ve biyografik kaynakta adı zikredilen²; ancak eserlerinin hemen hiç birisi henüz gün yüzüne çıkma talihine erişememiş bir şairdir.

Çalışmamızda tanıtacağımız *Şükûfezâr* isimli eserde, Fikrî Çelebi'nin biyografisi ve bibliyografyasına katkı yapacak bir bilgi bulunmamaktadır. Eserin "sebeb-i telif" ve "hatime" gibi çok önemli kısımlarının eksik olması sadece şairin hayatı ile ilgili değil, mesnevinin kendisiyle alakalı da önemli bilgiler edinme şansımızı elimizden almaktadır. Bu sebeple çalışmamızı desteklemek adına şair hakkındaki mevcut malumattan yola çıkmamız gerekmektedir.

Mâşî-zâde Fikrî Çelebi'nin asıl ismi Derviş'tir. Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında İstanbul'da doğmuş, çocukluğu dışında ömrünü Kanuni Sultan Süleyman ve II. Selim zamanlarında geçirmiştir. Künyesinin nisbet edildiği babası Molla Mâşî lakabıyla anılan, II. Bayezid döneminin nam sahibi müftü ve müderrislerinden Şemseddin Ahmed'tir. İlmiye mensubu bir ailenin çocuğu olan Fikrî, küçük yaştan itibaren iyi bir eğitim almış ve düzenli bir medrese tahsili görmüştür. Bunun neticesinde Edirne Kadısı Pîrî Paşa-zâde'den mülazım olmuştur. Daha sonra hayatının geri kalanını vakfedeceği mesleğine, yani kadılığa atanmıştır. Kadılık görevini yerine getirdiği yerlerin birçoğu ise Rumeli şehirleridir. Bu şehirler arasında Yanbolu, Köstendil, Semendire, Yenişehir ve Nevrapok sayılabilir. Son görev yeri olan Nevrapok'ta h. 982 /m. 1574-5 senesinde, muhtemelen altmışlı yaşlarının ilk yarısında iken ölmüştür.

Fikrî, babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Amasya kadılığı vazifesini ifa ettiği sırada ölen babasının ilmî muhiti, Fikrî'nin kendini yetiştirmesine önemli katkı sağlamıştır. Daha sonra İstanbul ve Edirne'de de ilim çevrelerinde bulunan Fikrî, maişetini bu sahada sağlamıştır. Hocası Pîrî Paşa-zâde ve devlet erkanından Nişancı Celal-zâde ile şair-hami ilişkisi kurmuş; Âşık Çelebi, Gelibolulu Âlî, Kınalı-zâde Hasan Çelebi gibi muasır tezkirecilerle arkadaş olmuştur. Erken sayılabilecek bir yaşta kadı olan şairin sosyal çevresine de bakınca maddi açıdan rahat bir hayat sürdüğü söylenebilir. Ancak bu hayatın büyük kısmını bekâr geçirmiştir. Kaynaklarda kadınlarla arası pek iyi olmadığı söylenen şair, ömrünün ahirinde sonradan pişman olduğu anlaşılan bir evlilik yapmıştır.

Mâşî-zâde hayatının çoğunu Balkan şehirlerinde geçirmiştir. Bu onun hem şairliğini hem de kişiliğini etkilemiştir, denilebilir. Diğer yandan ilmî bir çevrede büyüyen iyi bir tahsil hayatı geçirmiş olmasına rağmen, telifatına bakıldığında ilmiyede yükselmek yerine şairin şiirle meşgul olmayı tercih ettiğini söylemek mümkündür. Bu durum onun keyfine düşkün, dünyevi zevklere meyilli mizacı ile de izah edilebilir.

Fikrî Çelebi'nin on bir eseri farklı kaynaklarda zikredilir. Bunlardan *Hurşîd ü Mihr*, *Ebkâr-ı Efkâr*, *Behrâm u Zühre*, *Hurşîd ü Nâhid*, *Şükûfezâr* ve *Mihr ü Nâhid* şairin mesnevileridir. Latîfî divanı olduğunu, Kınalı-zâde şehrengizlerinin bulunduğunu söyler. *Mihr ü Müşterî*, *Kıssa-i Fîrûz Şah Tercümesi*, *Rü'ûs-ı Mesâ'il-i Kelâm Manzûmesi* isimli eserler ise tercüme ettiği bilinen yapıtlardır.

Bu eserler arasından şimdiye kadar yalnızca *Ebkâr-ı Efkâr* ortaya çıkmıştır. Eser, Macaristan Bilimler Akademisi'nde yaptığı çalışmalar sırasında Ali Emre Özyıldırım tarafından tespit edilmiş ve 2007 senesinde bir makale ile ilim âlemine tanıtılmıştır. Özyıldırım 2017 yılında teferruatlı ve şümulü bir tetkik ve tahlil ile birlikte eseri neşretmiştir. Aruzun hafif bahrinde *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbıyla yazılmış olan mesnevi, 1582 beyit hacindedir. Eserde ayrıca şairin "Rum abdallarının diliyle" yazmış olduğu 5 bendlik bir murabba da bulunmaktadır. Hasbihal türünün bir örneği olan eser, şairin kendi başından geçen sıradışı bir aşk macerasını konu edinmiştir. Edirne ve İstanbul gibi iki büyük şehrin tasvirleri ile zenginleşen hikâyede şair güzel bir oğlan sevgili bulma niyetiyle meclis meclis dolaşır. Nihayetinde aradığını bulup vuslat da yaşar. Ancak hikâye şairin sevgilisinden ayrılıp pişman olması ile son bulur.

Ebkâr-ı Efkâr'dan sonra şairin tespit edilen ikinci eseri çalışmamıza konu olan *Şükûfezâr* isimli mesnevisidir.

¹ Fikrî Çelebi'nin şimdiye kadar elimize ulaşmış neşri yapılan tek eseri *Ebkâr-ı Efkâr*'ın naşiri Ali Emre Özyıldırım, mezkur eser ile ilgili yapmış olduğu yayınlarda (bkz. Özyıldırım 2007; Özyıldırım 2014; Özyıldırım 2017), şairden bahsedilen tezkireler, biyografik eserler ve bizzat *Ebkâr-ı Efkâr*'dan faydalanarak şairin hayatı ve telifatı hakkında geniş bir çerçeveye çizmiştir. Bu bölüm, istifade ettiği kaynaklar da gözden geçirilerek Özyıldırım'ın yayınlarından hareketle kaleme alınmıştır. Söz konusu kaynaklar aşağıdaki dipnotta yer almaktadır.

² bk. İpekten vd. 2017: 163-164; Solmaz 2018: 242; Canım 2000: 442; Kılıç 2018: 528-531; Sungurhan 2017a: 153-154; Sungurhan 2017b: 680; İsen 2017: 190-191; Açıkgöz 2017: 262; Kayabaşı 1997: 450; Mehmed Süreyya 1996: 412; Saraç 2016: 786; Yuvacı 2014: 98; Katip Çelebi 1311: 46, 205; Şemseddin Sâmî 1314: 3418. Müstakîm-zâde Süleyman Sa'deddin Efendi 2000: 341a.

1. Şükûfezâr

Kaynaklarda ismi geçen altı farklı mesnevisinden yola çıkarak Fikrî Çelebi'nin mesnevileri ile dikkat çeken bir şair olduğunu söylemek mümkündür. Eserler hakkında bilgi sahibi olmadığımız için bunlardan bazılarının tezkireciler tarafından farklı isimlerle kaydedilmiş ayınları olma ihtimalini de göz önünde bulundurmak gerekir. Yine de şairin en beğenilen eseri durumundaki *Ebkâr-ı Efkâr*'ın da bir mesnevi olması dahi onu mesnevi şairi olarak anmamızı destekler niteliktedir. Nitekim bu eserin günümüze ulaşan tek nüshasının ilk sayfasında şair hamse sahibi olarak anılmıştır (Özyıldırım 2017: 67). Fikrî'nin nam yaptığı bu türde verdiği eserlerden biri de *Şükûfezâr*'dır.

Şükûfezâr'ın bilinen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Koleksiyonu'nda tespit edilmiştir. 7253 numarada kayıtlı olan eserin ismi kataloğa "Şükûfe Zâr" şeklinde kaydedilmiştir. Aşağıda bahsedeceğimiz istinsah tarihi ve yazı türünden başka katalogda herhangi bir bilgi verilmemiştir. Dolayısıyla eserin müellifi ile ilgili de herhangi bir veri bulunmamaktadır. Nüsha şimdiye kadar bu sebeple tespit edilememiş olmalıdır. Ne var ki yazmanın 1a ve 1b sayfalarında eserin sahibi açıkça zikredilmiştir. 1a sayfasının sol üst kısmında bulunan "Kitâb-ı ez-mü'ellifât-ı Mâşî-zâde Efendi Şükûfezâr temmet sene 1097" ve 1b sayfasındaki "ez-mü'ellifât-ı Mâşî-zâde Efendi Şükûfezâr" kayıtları eserin sahibini ve ismini ilan etmektedir. İlk kayıta ayrıca yazmanın istinsah tarihi de belirtilmiştir. Şairin ölümünden 115 sene sonrasına tarihlenmiş olan eserin istinsah olduğu anlaşılmaktadır. Ancak yazmanın elimize ulaşan kısmında müstensih ile ilgili bir bilgi yer almamaktadır. Bu bilginin eserin kayıp olan son kısmında verilmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Bir başka ihtimal de yazmanın iki farklı müstensih tarafından istinsah edilmiş olabileceğidir. Zira yazma iki farklı yazı türü ile kaleme alınmıştır. 21b sayfasına kadar nesih hat kullanılan nüshada 22a itibariyle talike geçiş yapılmıştır. Bu iki sayfa arasındaki takip kelimesi de uyusmaktadır. Aynı müstensihin farklı bir yazı türü ile devam etme durumu varsa da istinsah işinin tam bu sayfada bir müstensihden diğerine devredilmiş olması daha olasıdır. Mevcut yazmada nesih hatla yazılan kısım daha uzundur. Ancak kayıp kısımlar hesaba katılınca mesnevinin tamamında hangi yazı türünün daha fazla kullanıldığını yahut başka bir yazı türünün daha olup olmadığını söylemek imkân dahilinde değildir.

Eksik olduğunu belirttiğimiz nüshanın bize ulaşan kısmı 28 yapraktan ibarettir. Eksikliklerin hacmini tespit etmek pek mümkün değildir. Yazmanın hemen başında 1b ve 2a sayfaları arasındaki kısmın kopmuş olduğu anlaşılmaktadır. 1b'de yer alan, mesnevinin giriş bölümüne ait münacat böylece yarım kalmıştır. Sayfa altındaki reddade de bir sonraki sayfaya uyusmamaktadır. Bundan sonra takip eden yirmi yedi varak boyunca reddadeler uymakta, hikâyenin de akışı bozulmamaktadır. 28b sayfasından itibaren yazmanın geri kalanı tamamen kaybolmuştur. Katalog bilgilerinden yaprakların 215x145 ve yazma alanının 157x90 mm. boyutunda olduğunu öğrendiğimiz yazma her sayfada 15 satır bulunacak şekilde tasarlanmıştır. İlk sayfada, yukarıda verdiğimiz kayıttan başka iki de temellük kaydı bulunmaktadır. Bunlardan biri Bursa kadısı olduğu anlaşılan Ahmed bin Hızır isimli zata aittir. Hasbî Efendi'ye ait diğer kayıta kitabın ismi tekrar zikredilmektedir: "Kitâbı Şükûfezâr temellekehu'l-fakîr Hâsî Efendi". Bunlar dışında sayfada bazı karamalar ve ufak tefek delikler mevcuttur. İlk varak biraz yıpranmış olsa da diğer sayfalarda metne zarar verecek herhangi bir sorun bulunmamaktadır.

Yazma 1b sayfasında

Ey güşâyende-i hîzâne-i kevn
Naş-bend-i nigâr-hâne-i kevn

beyti ile başlar ve 28b sayfasında

İmtizâc itmiş-idi 'âteş ü âb
Âbgîneyle nitekim mey-i nâb

beytiyle son bulur. Elimizdeki nüsha noksan olduğu için yazmadaki son beytin mesnevinin son beyti olmadığı açıktır. Eksik sayfalar mesnevinin mühim kısımlarına ulaşmamızı da engellemektedir. Yazmanın başındaki eksiklikle eserin giriş bölümü, 14 beyti yer alan münacat dışında tamamen kaybolmuş durumdadır. Konunun işlendiği bölümün ise kahramanların, zaman ve mekanın tanıtılmış olması muhtemel baş tarafı elimize ulaşmamıştır. Bilhassa eserin niçin yazıldığından bahsedilip eserle ilgili önemli veriler ihtiva etmesi muhtemel "sebeb-i telif" kısmının olmaması söz konusu eksikliğin vahametini göstermektedir. Mesnevilerde hususi başlıklarla yer alan, şairlerin eseri hangi sebeple yazdığını, belirli kalıplar yordamıyla anlattıkları (Taşan 2024: 5) bu kısmın noksanlığından dolayı mahrum kaldığımız malumatın muhtevasını ve mahiyetini tahmin etmek elbette mümkün değildir.

Eserin diğer kayıp parçası ise yazmanın son kısmıdır. Baştaki eksiklik sebebiyle ana konunun başına erişilmemesine rağmen mevcut kısımda hikâyenin daha yeni gelişmeye başladığı anlaşılmaktadır. Hikâye bu noktadan itibaren yazmanın sonuna kadar kesintisiz devam etmektedir. Ancak kayıp kısımdan dolayı hikâyenin daha ne kadar devam edeceğini söylemek güçtür. Ayrıca yine şairin eseri hakkında yazılış tarihi, beyit sayısı, adı gibi önemli bilgileri vermiş olması muhtemel olan "hatime" bölümü de bu noksanlık sebebiyle elimize ulaşamamıştır. Mevcut yazma 821 beyit hacindedir. Şairin neşrolunan tek eseri *Ebkâr-ı Efkâr* ise 1582 beyitten müteşekkildir. Buna nispet edilerek eserin neredeyse yarısının kayıp olduğu ihtimalinden bahsetmek bir tahminden fazlası olmayacaktır.

Şükûfezâr, tıpkı *Ebkâr-ı Efkâr* gibi aruzun hafif bahrinde *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbı ile yazılmıştır. Kaç beyitten oluştuğunu söylemek, yukarıda değindiğimiz sebeplerden dolayı mümkün değildir. Ancak mevcut yazma, 27b sayfasında derkenara sonradan eklendiği anlaşılan 3 beyit de dahil 821 beyit hacindedir.

Esere, klasik mesnevi tertibine muvafık olacak şekilde bir münacat ile giriş yapılmıştır. Ancak söz konusu eksiklikten dolayı bu tertibe ne kadar uyulduğunu, giriş kısmında bulunması muhtemel tevhid, naat, methiye gibi parçaların olup olmadığını söylemek haliyle mümkün değildir. 14 beyti bize ulaşan bu münacat 1b sayfasında yarıda kalır ve 2a sayfasına geçtiğimizde kendimizi konunun işlendiği bölümde buluruz. Bu bölüm yazmanın yarıda kaldığı 28b sayfasına kadar kesintisiz devam eder. Buradan anlaşıldığı kadarıyla *Şükûfezâr*, İsmail Ünver'in mesnevi tasnifinde 3. grupta yer almaktadır. Bu grubu sanat yönü ağır basan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden aşk ve macera temalı mesneviler oluşturmaktadır (Ünver 1986: 441). *Şükûfezâr* hem aşk hem de macera temlerinin ağır bastığı, dil zevkinin öne çıktığı bir hüviyete sahiptir. Üvey annesinin iftirası ile memleketinden ve sevgilisinden ayrılmak zorunda kalan Behram isimli şehzadenin köle olarak satılması ve benzer bir iftirayla tekrar karşılaşması, daha sonra maceralı bir şekilde sevgilisine kavuşup onunla yeni maceralara yelken açması eserin aşk ve macera türünde bir mesnevi olduğunu göstermektedir.

Üvey annenin yahut padişahın eşinin iftirasına maruz kalıp bu yüzden köle olarak satılmak da dahil türlü musibetlere düşen baş kahraman teması akıllara Hz. Yusuf kıssasını, *Şehname* kahramanı Siyavuş'un başına gelenleri ve *Kırk Vezir Hikâyeleri*'ni getirmektedir. Fikrî Çelebi'nin mesneviyi kaleme alırken bu kaynaklardan istifade ettiğini söylemek mümkündür. Zaten konunun işlendiği bölümün bir kısmında Siyavuş'un sergüzeşti, kahramanlara ibret teşkil etmesi amacıyla anlatılmıştır. Ancak şairin asıl faydalandığı kaynak *Kırk Vezir Hikâyeleri*'dir. Şair, eserin teması ile birlikte kurgu düzeni için de bu kaynağı esas almıştır. *Kırk Vezir Hikâyeleri* ilk eşini kaybettikten sonra tekrar evlenen bir padişah, üvey oğluna âşık olan padişahın genç hatunu ve aşkına karşılık vermediği üvey annesi tarafından iftiraya uğrayan genç şehzade arasında geçen, çerçeve hikâye tekniğiyle kaleme alınmış bir eserdir. Eserde hatununa inanıp oğlunu cezalandırmaya kalkışan padişahı ikna etmek için şahın tecrübe sahibi kırk veziri kırk gün boyunca ona kadınların hile ve yalanları ile alakalı uygun hikâyeler anlatırlar. Her gün ikna olmuş biçimde meclisinden haremine dönen padişah bu sefer de kırk gün boyunca hatununun hikâyeleri ile karar değiştirip durur. Ancak kırk günün sonunda vezirler şahı ikna ederler ve şehzade kurtulur (Kızıltan 1991: 4-5). Fikrî de padişah-geçen hatun-şehzade üçgeninde geçen olayları vezirler ve genç hatunun karşılıklı anlattıkları hikâyeler şeklinde kurgulayarak eserini oluşturmuştur. Ancak Fikrî'nin *Kırk Vezir Hikâyeleri* ile ilişkisi bir tercüme mahiyetinde değildir. Şair mesnevisinin iskeletini oluşturmak adına bu eseri kaynak almış görünmektedir. Özgün kahraman ve mekanları eserin tema ve kurgusu üzerine giydirmiştir, denilebilir. Hikâyedeki padişahın ismi Zaymerân, genç hatunun ismi ise Gülrîz'dir. Şair, şehzadeye ise Behram ismini vermiştir. Bu, *Şehname* kaynaklı bir isimlendirme gibi görünse de *Şehnâme*'deki güçlü, kuvvetli, eğlence ve av düşkünü Behram'ın³ eserdeki Behram ile alakası yoktur. Mesnevideki şehzade daha hassas yapılı, uysal bir eğilim göstermektedir. Yani Behram'ın da özgün bir karakter olduğunu söylemek mümkündür. *Kırk Vezir Hikâyeleri*'ndeki bu tiplere ek olarak *Şükûfezâr*'da bir de şehzadenin âşık olduğu Mihriban isimli bir kahraman daha söz konusudur. Olay örgüsünün temelini oluşturan iki hikâyeyi anlatan vezirlerin adları ise Âkil ile Ferruh'tur.

Yazmanın mevcut kısmından yola çıkarak eserin türü, konusu, olay örgüsü gibi hususlarla yukarıdaki yorum ve tahliller yapılabilir. Ancak eserin mühim bir kısmının eksik olduğu unutulmamalıdır. Yukarıda bahsettiğimiz konu ve olay örgüsü yazmanın 28a sayfasında sona erip hikâye başka bir seyre evrilmektedir. Yaşadıklarının nihayetinde iftiraldan kurtulup sevgilisi Mihriban'a kavuşan Behram, olayların geçtiği Ahteriyye ülkesine şah olur. Daha sonra bir gün Behram ile Mihriban Yemen'e gitmeye niyet ederler ve oraya vardıklarında Yemen halkı daha yeni ölmüş

³ Ayrıntılı bilgi için bk. Konukçu 1992: 356.

padişahları yerine Behram'ı tahta oturturlar. Eser bu noktada yarım kalır. Görülen o ki mesnevide yeni bir hikâye anlatılmaya başlanacaktır. Buradan yola çıkarak yukarıda detaylandırdığımız mevcut kısımdaki hikâyenin konunun sadece birinci bölümü olduğunu söylemek mümkündür.

1.1. Eserin Fikrî Çelebi'ye Aidiyeti Meselesi

Şükûfezâr'ı Fikrî Çelebi'ye ait bir eser olarak düşünmemizi sağlayan elimizdeki en önemli gösterge yukarıda vermiş olduğumuz yazmanın 1a ve 1b sayfalarındaki kayıtlardır. Bu kayıtlardan mesnevinin Mâşî-zâde Efendi'nin eserlerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. Bizzat "Fikrî" mahlası anılmasa da kaynaklarda başka bir "Mâşî-zâde"ye rastlanmadığı için burada Fikrî Çelebi'den söz edildiğini farz etmek yerinde olacaktır. Aynı zamanda iki kayıta da yer alan "ez-mü'ellifât" ibaresi, çok sayıda eseri zikredilen Fikrî Çelebi'nin bibliyografyası ile muvafık bir tabirdir. Ancak yazmanın istinsah edilmiş bir nüsha olduğu göz önüne alınarak verilen bilginin yanlış olma ihtimali de değerlendirilmelidir.

Yukarıdaki kayıtlardan hareketle eserin Fikrî Çelebi'ye ait olduğunu kabul edip şairin neşrolunmuş tek eseri *Ebkâr-ı Efkâr* incelendiğinde iki eser arasında benzer beyitler bulunduğu görülmektedir. İki eserin bilhassa giriş bölümünde aynı beyitlerin ve ifadelerin tekrar ettiği göze çarpmaktadır. *Ebkâr-ı Efkâr*'da tevhid, tahmid, münacat, naat, sebab-i telif, methiye gibi kısımları haiz tekmil bir giriş bölümü söz konusudur. *Şükûfezâr*'da ise zaten büyük kısmı eksik olan giriş bölümünün münacat ile başlaması, eserin her parçasıyla tam bir giriş bölümüne sahip olmadığı izlenimi vermektedir. Ancak 14 beyitlik münacat kısmında dahi *Ebkâr-ı Efkâr*'la benzerlikler söz konusudur. Aşağıda iki eserin giriş kısmında yer alan mütekerriir beyitler bu durumu ortaya koymaktadır:

Şükûfezâr:

Şâni'-i heft çâr-ṭâk-ı bülend

Encüm-efrüz u encümen-peyvend (1b)

Ebkâr-ı Efkâr:

Şâni'-i heft çâr-ṭâk-ı bülend

Encüm-efrüz u encümen-peyvend (Özyıldırım 2017: 310)

Şükûfezâr:

Şun'ıy-ile virür senüj gil ü seng

Âteşin la'l ü verd-i âteş-reng (1b)

Ebkâr-ı Efkâr:

Şun'ıy-ile virür senüj gil ü seng

Âteşin la'l ü verd-i âteş-reng (Özyıldırım 2017: 310)

Şükûfezâr:

Kâf [u] nünüj şikâf-ı kâfından

Ḳâf'dan Ḳâf'a eylediñ rüşen (1b)

Ebkâr-ı Efkâr:

Kâf u nünüj şikâf-ı kâfından

Ḳâfdan Ḳâfa eyledüñ rüşen (Özyıldırım 2017: 310)

İki eserin devam eden kısımlarında da benzerlikler göze çarpmaktadır:

Şükûfezâr:

Ey kamer-kevkebe felek-ḥargâh

Ente 'aynî 'aleyke 'aynu'llâh (9a)

Ebkâr-ı Efkâr:

Ey ṭabîb-i dil ü ḥabîb-i İlah

Ente 'aynî 'aleyke 'aynu'llah (Özyıldırım 2017: 313)

Şükûfezâr:

Çâker ü dâh **Çerkesi Rûsı**

Mâh-rûsı hilâl-ebrûsı (26a)

Ebkâr-ı Efkâr:

Görinüp gine **Çerkesi Rûsı**

Mâh-rünüj hilâl-i ebrûsı (Özyıldırım 2017: 347)

Şükûfezâr:

Dik-i sihr-ile gine yek-pâre
Fitneler kaynadup o sehâre (14a)

Ebkâr-ı Efkâr:

Bügü çölmekleriyle ser-tâ-ser
Fitneler kaynadur cihânda bular (Özyıldırım 2017: 354)

Şükûfezâr:

Ana bacı o başlar tâcı
Pâdişehler esir ü **muhtâcı** (24b)

Ebkâr-ı Efkâr:

Ana bacı o başlar tâcı
Ki dil ü cândır iki **muhtâcı** (Özyıldırım 2017: 411)

Şükûfezâr:

Dir ki ey şâh-ı mâh-rû bu nedür
Vayli vayli abu abu bu nedür (14a)

Ebkâr-ı Efkâr:

Ana bacı hemân dem ağlayurak
Vâyli vâyli abu abu diyürek (Özyıldırım 2017: 415)

Bu örneklerden yola çıkarak elimizdeki eserin Fikrî Çelebi'ye ait olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Fikrî, iki eserinin mesnevisinin münacat kısımlarında benzer bir üslup kullanmış ve aynı beyitlere mükerreren yer vermiştir. Devam eden kısımlarda da yine örneklerde gösterildiği gibi bir takım ifade, söz kalıbı, dize vb. tekrarlar göze çarpmaktadır. Giriş kısmındaki tekrar eden beyitleri esere, *Ebkâr-ı Efkâr*'dan seçerek müstensihin eklemiş olabileceği de bir ihtimaldir. Ama bu dahi iki eserin sahibinin aynı olduğunu destekler bir düşüncedir. Bu benzerlikler göz önüne alındığında Fikrî'nin bu iki mesnevisini birbirine yakın zamanlarda kaleme aldığı görüşü de akıllara gelmektedir.

1.2. Eserin İsmi Meselesi

Yazmanın 1a ve 1b sayfalarındaki yukarıda zikredilen kayıtlar ve yine 1a sayfasındaki temellük kaydı eserin isminin *Şükûfezâr* olduğunu ilan etmektedir. Ancak bu hususta da verilen bilgilerin yanlış olabileceği hesaba katılmalıdır. Baş kahramanı Behram olan mesnevinin aslında şairin kaynaklarda adı geçen *Behrâm u Zühre*, *Hurşîd ü Mihr*, *Hurşîd ü Nâhid* isimli eserlerinden biri olup sehven “*Şükûfezâr*” şeklinde kaydedilmiş olma ihtimali de düşünülebilir.

Eserden bahseden üç kaynak olan *Meşâ'irü's-Şu'arâ* (Kılıç 2018: 529), *Künhü'l-Ahbâr* (İsen 2017: 190) ve *Osmanlı Müellifleri*'nde (Saraç 2017: 442) eserin adından başka hiçbir bilgi verilmediği için herhangi bir çıkarım yapma şansımız yoktur. Ancak Âşık Çelebi'nin *Behram u Zühre*'nin hezec bahrinde yazıldığını söylemesi (Kılıç 2018: 529); *Hurşîd ü Mihr*'in bir tercüme ve *Hurşîd ü Nâhid*'in de *Hurşîd ü Mihr* ile aynı eser olma ihtimalleri (Özyıldırım 2017: 53-54), hafif bahrinde yazılmış ve özgün öğeler içeren bu mesnevinin *Şükûfezâr* olduğu görüşü üzerine yoğunlaşmamıza vesile olmaktadır.

Hikâyedeki kahramanlara verilen isimler de bu görüşü desteklemektedir. Baş kahramanlardan padişah ve genç hatununun ismi Zaymeran⁴ ve Gülrîz'dir. Kahramanlarının isimleri çiçeklerden mülhem olan bu mesnevinin *Şükûfezâr* olması kuvvetle muhtemeldir. Buradan yola çıkarak eserin eksik kısımlarında kalıp tanışma şansı bulamadığımız bazı kahramanların isimlerinin de çiçeklerden yola çıkarak verilmiş olacağı düşünülebilir.

⁴ Fesleğen. (Hüseyin Remzî 1305: 783).

2. Şükûfezâr'ın Özeti⁵

Bahsedildiği üzere yazmanın başında ve sonunda hacmi tespit edilemeyen eksiklikler bulunmaktadır. 1b sayfasında bir münacat ile esere giriş yapılmış; ancak eksik sayfalardan dolayı bu kısmın yalnızca on dört beyti elimize ulaşmıştır. Münacat kısmı ne kadar devam ediyor; giriş bölümünde tevhid, tahmid, naat, methiye gibi kısımlar da mevcut mu; en önemlisi de sebep-i telif kısmında eser ve yazar hakkında bilgilerin mahiyeti nedir? Bu soruların cevaplarını vermek maalesef mümkün değildir. Yazmanın son kısmının günümüze ulaşmamış olması eseri yarıda bırakmış, bu da bizi hikâyenin nasıl sonlandığını öğrenmekten ve hatime bölümünde eserle ilgili verilmiş olması muhtemel kıymetli bilgilere ulaşmaktan mahrum kılmıştır.

Eserin giriş bölümüne dair elimizdeki tek kısım olan münacatın on dört beyti iki yönden önem arz etmektedir. Birincisi bu kısımdaki dizelerden bazılarının müellifin elde olan tek eseri *Ebkâr-ı Efkâr*'ın münacat kısmında aynen yer almasıdır. Eserin Fikrî'ye aidiyeti konusunda bize önemli veriler sunan bu hususa yukarıda değinmiştik. İkinci yön ise Fikrî'nin münacatı yazarken Sinan Paşa'nın *Tazarru-nâmesi*'nden -aynı ifadeleri kullanacak kadar- etkilenmesidir, diyebiliriz. Aşağıda karşılıklı verilen dizelerde, Fikrî'nin *Tazarru-nâme*'den birebir yahut bir iki farklı kelime tercihi ile alıntı yaptığı görülmektedir:

Fikrî:

Ey güşâyende-i hızâne-i kevn

Naş-bend-i nigâr-ḥâne-i kevn (1b)

Sinan Paşa:

Ey güşâyende-i hazâyin-i cûd

Naş-peyvend-i kârgâh-i sücûd (Tulum 2014: 277)

Fikrî:

Meş'al-efrûz-ı âftâb-ı felek (1b)

Sinan Paşa:

Maş'ale-efrûz-i revâk-i sipihr (Tulum 2014: 59)

Fikrî:

Âferîniş rakam-keşîdençdür

Senden ayruḡı âferîdençdür (1b)

Sinan Paşa:

Âferîniş rakam-keşîdendir

Her ki gayrındır âferîdendir (Tulum 2014: 279)

Tazarru-nâme ve *Ebkâr-ı Efkâr*'dan izler taşıyan, sadece on dört beytine ulaşabildiğimiz münacat ile birlikte mesnevinin giriş bölümü 1b sayfasının sonunda yarıda kalmaktadır. 2a sayfasında, eksiklik nedeniyle başlangıcını bilemediğimiz konunun işlendiği bölüme giriş yapmaktayız. Ancak aşağıda hikâyenin gelişme biçiminden anlaşılacağı üzere eksik sayfalar yüzünden giriş bölümünün çoğu ulaşmamış olsa da ana hikâyenin yalnızca başları etkilenmiştir, diyebiliriz. Yine de bu kısımlarda kahramanların, zaman ve mekanın okuyucuya tanıtılma ihtimalinin olduğu düşünüldüğünde eksikliğin hikâyeye tesiri anlaşılacaktır. Küçük bir misal vermek gerekirse ana kahramanlardan olan Mihribân'ın ismi ve evsafı, kayıp olan bu kısımda büyük ihtimalle anılmış olmalıdır. Elimize ulaşan yazmada onun ismiyle ilk defa ancak 20a sayfasında, 564. beyitte karşılaşırız ve kalan kısımda baş kahramanın maşukası olması ve köle olarak satılması dışında köken hikâyesi ile ilgili bir bilgiye ulaşamıyoruz.

Eksik sayfalar nedeniyle hikâyeye bir babanın oğlunu derdest etme sahnesi üzerinden giriş yapıyoruz. Sahnede baba bir yandan acı çekip ağlamakta bir yandan sukutuhayal ve bundan doğan öfke gibi duygular eşliğinde oğlunun ellerini bağlamaktadır. İlerleyen beyitlerde bu vaziyetin babanın oğlunu üvey annesi ile uygunsuz vaziyette yakalamasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Ancak oğlun suçsuz olduğu ve haksızlığa uğradığı yine daha sonra ortaya çıkacaktır. Asıl suçlu olan üvey annenin de kışkırtmaları ile baba, oğul hakkında hükmünü vermiştir:

⁵ Eserin tam ve tekml nüshalarının bulunması ihtimali düşünüldürek eksik olan metnin neşri yapılmayıp sadece mesneviyi özetleme yoluna gidilmiştir. Şairin dil ve üslubu ile eserin anlam çerçevesini aksettirebilmek adına, çalışmanın hacmi imkân sağladıkça geniş beyit örnekleri verilmiştir.

- 15⁶ Gözi nûrın çü böyle gördi gözi
Düşdi yire kelâş urdı yüzi
16 Nâle vü zâra kalmadı mededi
Bir kez âh etdi didi yâ veledi
17 Ol kıanâre köpegi kıazlık atı
Baķuben ol gazâla iti iti
18 Şiddet-i şavt birle hiddetle
Acı sözlerle ekşi şuratla
19 Dedi ey bî-ħaķıķat ü bî-rahm
Cân-ı şîrînime nedir bu zaħm
20 N'eyledi saņa bilmezin bilsem
Cânımın pâresi ciger-küşem
21 Diyüben ellerini bağlar-ıdı
Nev-civân hayret-ile ağlar-ıdı
22 'Avratı ol selîta mel'üne
Der-idi ol la'ın [ü] mecnüne
23 Bunu eyle ħaķâret-ile kıatıl
Dürlü dürlü siyâset-ile kıatıl (2a)

Bu beyitlerin hemen akabinde oğul "mirza" olarak anılmaktadır. Hikâyenin genelinde de ondan bahsedilirken "şehzade" ve "mirza" ünvanları tercih edilmiştir. Bu durumda babanın bir padişah olduğu tahmin edilebilir. Hikâyenin padişah, şehzade ve üvey anne arasında vuku bulan tatsız bir hadiseden neşet ettiğini söylemek mümkündür. Ancak padişah ve üvey anneden ayrıntılı bir şekilde bahsedilmesi muhtemel kısımların eksik olması ve yazmanın elimizde olan diğer kısımlarında kendilerinden bir daha söz edilememesi sebebiyle mesnevinin çok önemli iki kahramanı hakkında, isimleri de dahil neredeyse hiçbir bilgiye sahip değiliz. Yine de baba karakteri hakkında elimizdeki tek bilgi olan padişah olma hususu hikâyenin devamına da uygun düşmektedir. Çünkü hadise kısa süre içerisinde halka yayılmıştır. Bu kadar hızlı duyulan bir vakanın, halkın sürekli nazarıdikkatinde olan sarayda gerçekteşmiş olması hikâye ile örtüşmektedir.

Olayın devamında babalık içgüdülerine rağmen öfkesine hakim olamayan padişah gibi halk da hadiseye çok şiddetli tepki verir. Duyan herkes olay yerine hücum eder ve şehzadeye karşı bir linç girişimi başlar. Tekme tokat şehzadeye saldırırlar. Şehzadenin yüzü kan, gözleri yaş içinde kalır. Tokatlarla yetinmeyip kesici aletler olarak canına kastederler. Sonunda ise idam etmek üzere gözlerini bağlarlar:

- 24 Buldı efvâhdan bu kışşa şuyü'
Eylediler ziyâde nice fîrû'
25 Geldi cîrân maħall-i ğavĝâya
Şehrûn ehli nice kıamu temâşâya
26 Mîr-zânuğ aķar gözi yaşı
Bağrınud başı ol gözün yaşı (2a)
...
30 Ağlayup yüzün ursa ayağına
Yüz şabanca gelürdi yaņađına
31 Oldı pür-ħün 'izârı lâle gibi
Ķařarât-ı sirişki jâle gibi
32 Ele tiğ aldı kimi kimi teber
Ķaraż ol nev-civânı kıatıl ideler
33 Her yaņadan çün oldı hedm ü hücum
Zâlimîn arasında ol mażlüm
34 Çökdi şutup Cenâb-ı Ķaķķ'a yüzün
Bağladılar hemân-dem iki gözün (2b)

⁶ Beyit numaraları yazmadaki ilk beyitten itibaren sıralanarak verilmiştir.

Cellat -açıkça belirtilmediyse de büyük ihtimalle padişahın emri ile- gelir ve şehzadeyi idam etmek üzere vaziyet alır. Sonunun geldiğini anlayan şehzade bir ah çekip Allah'tan yardım ister. Bu kargaşa esnasında, ufukta tam teçhizatlı bir gemi belirir. Gemi bir ticaret gemisidir ve varlık peşinde koşan tüccarlarla doludur. Hepsi birden gemiden inip karaya ayak basınca ortalık mahşer yerine döner. Bu ticaret ahalisinin içinde Ahteriyye ülkesinden, şehzadenin talihini ve dolayısıyla hikâyenin seyrini değiştirecek olan bir tüccar vardır:

- 36 Geldi cellâd-ı pörsük-i bed-ğ̃âh
Mûy-ı jülidesi çü peşm-i siyâh
37 Mühre-i gerdenine eyledi el
Bildi şeh-zâde kim erişdi ecel
38 Derd-ile cân u dilden eyledi âh
İstiğâseyle didi yâ Allâh
39 Bu yaña ol kilâb ğavğâda
Bir ÷onanma belürdi deryâda
40 Ehl-i ÷onanma cümle sevdâger
Mâl sevdâsına yilür erler
41 İrûben iskelâya keştibân
İskele urdı bir kenâra hemân
42 Çıkdılar çün sefineden taşra
İrdiler şanki sâha-i haşre
43 Halk olup halka halka bir nice kat
Olmuş ol ara 'arşa-i 'araşât
44 Ahteriyye ilinden anda meger
Var-ıdı bir 'azîm sevdâger (2b)

Tüccar yaşanan arbedenin ve hazırlanan idam sehpasının aslını öğrenmek için celladı bulur. Cellat şehzadeyi ahir zaman fitnessi olarak niteler ve kendi arzuları uğruna padişaha ettiklerini anlatır. Tüccar buna inanmamış görünür ve cellada oğlanı satın almak için teklif yapar. Sonunda beş bin altına anlaşılır ve şehzade tüccar ile birlikte Ahteriyye'ye gider:

- 45 Çün bu ğavğâ vü keşreti gördi
Pörsük-i la'neti bulup şordı
46 Didi aşlı nedir bu ğavğânuş
Yâ siyâsetde olan oğlanuş
47 Didi bu âfet-i cihân oğlan
Fitne-i âhirü'z-zamân oğlan
48 Rağbetiy-çün katında kendüsünüş
Oğlan itdi helâk efendisiniuş
49 Didi ğ̃âce behey kelâş paşa
Bu püser bunu itmedi hâşâ
50 Biz bu oğlanı katlüder tütalum
Elden almayalum gelüñ şatalum
51 Beş biñ altuna ben harîdârın
Görüñüz artuğa harîdârın
52 Ğ̃âce anı şatun alup ânî
Kulı oldı o Yûsuf-ı şânî (3a)

Şehzadenin güzelliği ve asaleti Ahteriyye'de kısa zamanda yayılır ve nihayetinde Ahteriyye şahı Zaymerân'ın kulağına gider. Zaymerân, görünce hayretler içerisinde kaldığı şehzadeyi yanına alır, en güzel kıyafetler ve takılarla bezer, ona gözümün nuru diye seslenir, gözü gibi bakar:

- 55 Düşüp evşâf-ı hüsni efvâha
İrişür gûş-ı hâzret-i şâha
56 Zaymerân idi ol şehüñ adı
Aldı şeh-zâde-i perî-zâdı

- 57 Oldı āşufte-i cemāli anuḡ
Ġarḡa-i ḡayret-i kemāli anuḡ
58 Görđi kim rūḡ-ı maḡz idi o beden
Perde-i çeşmin itđi pīrāhen
59 Ḥüsrevāne ḡabā keyāne kemer
Tāc-ı la'līn çün gül-i aḡmer
60 Verüp ol gül budaḡın eyledi zeyn
İtdi adın zebānda ḡurreti 'ayn
61 Ḳatup āb-ı ḡayāta ḡand u nebāt
İçirür aḡa ol ḡuceste-şifāt (3a-3b)

Böyle iyi huylu bir şahın himayesi altında şehzadenin bahtı dönmüş görünmektedir. Ancak kendi ülkesinde yaşadıklarına benzer talihsizlikler burada da başına gelmek üzeredir. Şahın Gülrîz isimli bir zevcesi vardır. Fikrî tarafından fitneci ve hilekar yönleriyle tavsif edilen Gülrîz, şehzadeyi görür görmez ona kapılır:

- 67 Žaymerān'ıḡ nigārı ol ḡarrā
Bir gül-i žaymerān-idi ḡüyā
68 Sünbülü müşḡ ü pāş u 'anber-i tīz
La'li gevhher-feşān adı Gülrîz (3b)
...
73 Görđi ḡüsnin o māh-ı tābānuḡ
Ya'nī Behrām'ıḡ āfet-i cānuḡ
74 Oldı ol dil-rübā-yı cān-perver
Cān u dilden rubūde-i dil-ber (3b-4a)

Bu arada eksik kısımlar dışında şehzadenin adı ilk defa zikredilir. Şah, adının Behram olduğunu öğrendiğimiz şehzadeyi bir iş için harem dairesine gönderir. Gülrîz ayaḡına kadar gelen fırsatı ganimet bilip oyunlarla Behram'a yanaşmaya çalışır, aşkını itiraf eder ve ondan murat diler. Şehzade ise bu teklifi geri çevirip Gülrîz'i savuşturur:

- 75 Bir ḡuşūşa o māḡı šāhenşāh
Ḥarem-i ḡāşşa gönderür nā-gāh
76 Çekdi Gülrîz ola gül-i alı
Al-ıla ḡalvete bulup ḡālī
77 Şalınup zülfi gibi gerdenine
Sürđi yüzün ḡüline ḡülşenine
78 Didi ey āftāb-ı tābānım
Yāreme çāre derde dermānım
79 Luḡf ḡıl vaslıḡ-ıla şād eyle
Nā-murād itme ber-murād eyle
...
82 Didi şeh-zāde aḡa olmaz ol
Yoḡdur ol didüḡün ḡuşūşa ḡuşül
83 Eyleme gel bu emri ben ḡuluḡa
Boyu serv-i revān yüri yoluḡa (4a)

Bu hadiseden sonra Behram, Zaymerān'ın yanına geri dönüp vazifesine devam eder ve anlaşılan o ki başına gelenlerden ona söz etmez. Şaha göz aydınlığı, sevinç kaynaḡı olan şehzade, Gülrîz için bir iç yangını olur. Aşkına karşılık bulamayan kadın kan ağlayıp erimeye, sararıp solmaya başlar:

- 85 Ḳā'im olup ḡuzūr-ı ḡazretde
Ber-devām oldı gine ḡidmetde
86 Žaymerān bildi anı dīdeye nūr
Dil-i ḡam-dīdesine zevḡ u sürür
87 Ḥaste Gülrîz'ün imdi derdini gör
Dem-i germiyle āh-ı serdini gör

- ...
- 91 Mû miyânı olup hayâlî müdâm
Döndi ol mâh-rû hilâle tamâm
- 92 Za'ferânzâra döndi gülzârı
Kaldı bî-nûr u şoldı gül-nârı (4a-4b)

Gülrîz'in içindeki aşk acısı zamanla intikam duygusuna dönüşür. Hile yoluyla Behram'ın canını acıtmak ister. Bu amaçla Mestâne ismindeki cariye ile işbirliği yapar. Mestâne, Zaymerân'ın sakisidir, şarap mahzeninden sorumludur. Şahın her türlü meşrubatını o hazırlar. Bir gün şah şarap istediğinde, Gülrîz ile bir olup içine zehir kattıkları kadehi sunması için Behram'a verirler. Behram da her şeyden habersiz vazifesini yerine getirir. Şah tam şarabı içecekken Gülrîz feryat figan ona durmasını, oğlanın şaraba zehir kattığını söyler:

- 95 Ya'nî Gülrîz başladı renge
Ala vü güne güne nîrenge
- 96 Adı Mestâne var-ıdı bir dâh
Anuñ-idi şarâb-hâne-i şâh
- ...
- 99 Bir gün ol iki bed-likâ vü dü-rû
Şerbet-i şâha katdılar dârû
- 100 Geldi şeh-zâdeye ol cânâne
Verdi ol câm-ı nâbı Mestâne
- 101 Aldı cüllâbı ol lebi nûşîn
Zaymerân' uñ eline virdi hemîn
- 102 Didi Gülrîz şatma şâhım dâd
Püser ender-şarâb zehrî dâd (4b)

Zaymerân, Gülrîz'i duyunca hemen durur ve kadehi Behram'a uzatıp onun içmesini emreder. Gazaba gelen şah oğlana hakaretler, beddualar etmeye başlar. Böyle bir işe niye kalkıştığını sorar. Behram ise ağlamaya başlar, suçlamaları inkar eder:

- 104 Tîz şeh-zâdeye sen iç dedi şâh
İtdi ikrâh oldan istikrâh
- 105 Ol harâretle olup âteş-tâb
Aña idüp 'itâb bula hîtâb
- 106 Dedi ey bed-nijâd u bed-hilkât
Bire hey bed-huşâl u bed-haşlet
- ...
- 110 Baña anı getirüp iç diyessin
Ben saña iç diyem sen içmeyesin
- 111 Maḥmeli bu kim eylediñ kaşdı
Reg-i cânımdan itmege faşdı
- 112 Neyleyem saña bire hîz oğlan
Bire hey hîz ü bî-temîz oğlan
- ...
- 117 Zaymerân eyleyüp 'itâb u 'ikâb
Çünkü şeh-zâdeden diledi cevâb
- 118 Didi şeh-zâde ağlayup hâşâ
Anı ben kuluñ itmedi hâşâ (5a)

Behram ne kadar dil dökse de Zaymerân'a tesir etmez. Sonunda şah bir cellat çağırır. Cellat gelip şehzadeyi yakalar, ellerini arkadan bağlar, boynuna kement vurup şahın buyruğunu bekler. Padişah dar ağacının hazır edilmesini söyleyip ölüm fermanını verir. Desturu alan cellat, şehzadeyi dövüp sürükleyerek idam sehpasına doğru götürür:

- 125 Gördi şeh-zâde bâver itmez şâh
Kanlu yaş dökdi didi ya Allâh

- 126 Şeh urup na'ra eyledi feryād
Didi birine bire bir cellād
...
- 130 Ketfine ellerini bend itdi
Kākūlin boynına kemend itdi
- 131 Emr ü fermān nedir didi şordı
Pādişāhum buyur didi tırdı
- 132 Didi şeh kim ili haberdār it
Dāra ilet bu hīzi ber-dār it
- 133 Deḡdi ruḡşat o zālīm-i şoma
Yapışup şāh-zāde maẓlūma
- 134 Çāk itdi gül-i girībānın
Çana ġarç eyledi gülistānın
- 135 Yire idüp yüzini āb gibi
Süridi tāb-ı āftāb gibi
- 136 Urdı ruḡsārına tıbancaları
Yüzi ayında kaldı niceleri (5b-6a)

İdam sehpaı kurulus, etraf yine mahşer yerine döner. Ancak bu sefer halk şehzadenin tarafındadır, onun haksızlığa uğradığını düşünür. Herkes ağlayıp inleyerek bir çare beklerken tam bu esnada saraydan bir haber gelir. Oğlanın asılmayıp saraya geri getirilmesi emrolunur. Halk bu haberi duyunca sevincinden ağlamaya başlar. Öyle ki cellat bile onlara katılır. Behram saraya geri götürülünce Zaymerān hakaretlerine kaldığı yerden devam eder. Onu evlat bildiğinden, bütün imkânları hiç eksik etmeden kendisine sunduğundan dem vurup bu işi niye işlediğini tekrar sorar. Şehzade bu sefer kendini savunur. Asıl kötü niyetlinin Gülrîz olduğunu, nefisine hakim olup kendisinin ona uymadığını, eğer uysa her şeyin çok farklı olacağını söyler:

- 139 Başını tışa döğmede eller
Zaymerān Şāh'a söğmede diller
- 140 İtdi efğān ḡalāyık-ı nāsūt
Oldı giryān melāyik-i melekūt
...
- 144 Çün nesīm-i şabā vü şubḡ-ı seḡer
İrdi bir peyk böyle virdi ḡaber
- 145 Didi oğlanı itmeḡüz ber-dār
Taleb eyledi ḡazret-i ḡünkār
- 146 Kıpđı bir nev'a nāle vü feryād
İl-ile bile ağladı cellād (6a)
- ...
- 151 Zaymerān ol la'ın-i bī-şefkat
İtmedi raḡm gelmedi re'fet
- 152 Başladı ol köpükli dīvāne
Söylemege yabane yabane (6b)
- ...
- 165 Bende rām olsa mıydı Gülrîz'e
Ol yüzi gül nesīm-i gül-bīze
- 166 Saḡa bu taḡt u tāk u bāk-ı ḡarāc
Kalmaz-ıdı kō ḡafleti gözünç aç
...
- 168 Keff-i nefis eyleyüp hemān şāḡā
Uymadum ol nefiseye ḡāşā (7a)

Fitne rüzgarlarıyla altüst olmuş Zâymerān olan biteni anlayınca yıkılıp duvardaki bir resim misali hareketsiz kalır. Bir yandan hayal kırıklığı yaşar bir yandan da başına gelenlerin dillerden dillere dolaşacağını düşünerek bundan utanç

duyar. Etrafındaki vezirler şahın bu vaziyetini anlarlar. İçlerinden en bilgini olduğu anlaşılan Âkil isimli vezir şaha yönelip bu sıkıntılı durum ile ilgili nasihatte bulunur. İşleri etraflıca düşünmenin ve sıkıntılara tahammül etmenin yapılacak en iyi şey olduğunu söyler. Şahın bu ızdıraplı halini hafifletmek için ona, başına gelenler ile alakalı bir hikâye anlatmaya başlar. Bu, askerleriyle birlikte avlanmaya çıkmış İranlı bir şahın hikâyesidir. Şah, askerleriyle av avlar, kuş kuşlar. Daha sonra gözüne bir geyik kestirir. Ancak şahın bilmediği bir şey vardır. Bu aslında geyik postuna sarılıp yatan bir ihtiyardır. Geçimini sağlamak için çalı çırpı toplayan bu ihtiyar istirahat etmek üzere posta sarılıp uyumaktadır. Bulduğu yerde bunun ayırımına varamayan şah, geyik sandığı ihtiyarı vurup öldürür. Hemen bir ata atlayarak başarısını tasdik için avının yanına gider. Ancak karşılaştığı manzara karşısında hayrete düşer. Yaptığından ne kadar pişman olsa da iş işten geçmiştir. Âkil bu kıssadan hisse çıkararak Zaymerân'a düşünmeden hareket etmemesi gerektiğini öğütler:

- 171 Şâh-ı bî-'âkl u dîn ol mecnûn
Fitne-i rûzgâr ile meftûn
- 172 Anlayup nice olduğın esrâr
Bayılup kaldı naqş-ı ber-dîvâr
...
- 174 Vüzerâ anlayup hacâletini
Tuydılar gayret-ile hayretini
- 175 Turdı 'Âkil Vezîr yirinden
Didi şâha teveccüh eyleyüben
- 176 Cümlesinden te'emmül it yegdür
Ağır ol gel taḥammül it yegdür
- 177 Mülk-i İrân'da var-ıdı bir şâh
Ol kamer-kevkebe felek-ḥargâh
- 178 Oldılar idüp ârzü-yı şikâr
Ḥaylî çâbü-k-süvârlar-ıla süvâr (7a)
...
- 183 Anda bir pîr-i ḥârken var-ıdı
Çalı taşırđı şehre şatar-ıdı
- 184 Bir geyik postını geyüp nâ-gâh
Yatmış ol günü kara baḥtı siyâh
...
- 186 Şâh çünkim yatur geyik görmüş
Top tolu eylemiş bir oḡ urmuş
- 187 Tâ-be-pîr işlemiş hemân ol tîr
Postı virmiş bu kerre pîr-i fakîr
...
- 191 Bir geyik postın arḳaya almış
Ġarḳa-i ḥâk ü ḥûn olup ḳalmış
- 193 Gel gör imdi hacâlet-i şâhı
Güne güne kelâm-ı efvâhı
- 194 Tevbeler itdi ḳıldı istiġfâr
Bî-te'emmül taḥammül itmeye kâr
- 195 Yok vukûfuş şehâ idüp ihmâl
Ḳıl tevâḳḳuf olunca vâḳıf-ı ḥâl (7b-8a)

Zaymerân olayların verdiği sersemlikle sarayına döner. Bir emir eri gönderip Behram'ı hapsedirir. Oğlanın hâlâ hayatta olduğunu anlayan Gülrîz öfke ile yanıp tutuşmaya başlar. Hemen şahın yanına gider, yalvarıp yakarak türlü hile ve fasit sözlerle onu fitneye düşürmek ister. Behram'ı öldürmesi için onu ikna etmeyi amaçlar. Bunun için daha önce yaptığı gibi yine iftira ve hakaretlerle şehzadeyi itibarsızlaştırma yoluna gider. Onun aslı bozuk bir can düşmanı olduğunu, yılanın başının küçükken ezilmesi gerektiği söyler. "Ya onu ya beni öldür" diyerek duygu sömürsü yapar. Vezirlerin ve halkın dediklerine kulak asmaması, her söze inanmaması gerektiğinden dem vurur. Bilgin kişinin lafa

aldanmayacağı; timsahın oltaya, hüma kuşunun serçe tuzağına yakalanmayacağı gibi şahın nefesine dokunacak sözler sarf eder. Şahu bu işten çeviren vezir Âkil'i de hedef tahtasına koyar. Onun akıllı bir vezir olmadığını söyler. Kendisinde gözü olduğunu söyleyip iftira atar. Bunca yalan ve iftira söz karşısında şahın akli iyiden iyiye karışmıştır.

- 197 H̄ayret-ile sarāya oldu revān
Çünki h̄alvet-serāya irdi hemān
- 198 H̄ādīm irsāl eyleyüp ānī
Didi h̄abs eylesünler oğlanı
- 199 Ol gül-i kaḥbe ya'nī ol Gülrīz
H̄iddet-ile olup çü âteş-i tīz
- 200 Gülşeni verd-i âteşin t̄oldı
Lebi bir la'l-i âteşin oldu
- ...
- 206 Didi zār-ile pā[di]şāhım hey
Çün vücūdum kaṭuṇda leysen şey
- 207 Beni ḫurbānlar olduğım öldür
Görme çirkin yüzüm helāk ide gör (8a)
- ...
- 212 Yāḫūd öldür o müdbir oğlanı
Düşmen-i cān durur çün ol cānī
- 213 Ḳoma yanuṇda bed-aşl-ı merdüm
Āsitānuṇda besleme kej-düm
- ...
- 216 Bed olan cāh görse bedter olur
Mār kuvvet bulursa ejder olur (8b)
- ...
- 225 Hāy her sözi vāḳi'ī şanma
Gele lāf u güzāfa aldanma
- 226 Lāfa aldanmaz ādem-i ferheng
Dām-ı māhī ider mi şāyd-ı niheng
- ...
- 230 'Āḳil'ün kim vezīr-i 'āḳil degil
Şöyle ma'lūmuṇ ola el-hāşıl
- 231 Ṭama'ı var durur anuṇ bende
Rām olaydım eger aḡa ben de
- 232 Saḡa bu taḡt u tāc ḳalmaz idi
Daḡı bāc u ḡarāc ḳalmaz idi
- ...
- 236 Meded öldür meded emān virme
Daḡı gün görmesün zamān virme
- 237 Şāh-ı mecnūnı mekr-ile 'avrat
İtdi müstaḡraḳ-ı yem-i ḡayret (9a)

Gülrīz'in fitnelerinden sonra Zaymerān yine Bahram'a karşı kin dolmaya başlar. Hemen meclisini tekrar toplayıp vezirleri karşısına alır. Şahın gazabından çekinen vezirler dil değiştirip Gülrīz'i savunma yoluna giderler. Ancak Âkil onlara katılmayıp ileri çıkar, kendini gösterir. Bir önceki kıssadan hisse almadığı görülen Zaymerān'a bu sefer başka bir hikâye anlatmaya başlar. Bu, padişahın başına gelenler ile yakından alakalı, İran'ın meşhur şahı Keykavus, oğlu Siyavuş ve üvey anne arasında geçen bir hikâyedir. Âkil, muhtemelen şahın bu hikâyeden ibret alacağını umarak anlatmaya başlar:

- 247 Yatduḡı yirde eyleyüp gine
Tīḡ-i kīni bilirdi miskīne (9b)
- ...

- 253 Geçüp evreng-i hüsrevânesine
Oturup menzil-i keyânesine
- 254 Geldi erkân-ı saltanat bir bir
Câlis oldu mecâlise bir yir
...
- 262 Anı Gülriz itmedi hâşâ
Anı ol eylemek olur mı ola
- 263 Baş götürdi hemân hüceste vezîr
Didi ey pâdişâh-ı kişvergîr
- 264 Keylerüñ ser-firâzı Keykâvus
Şâhib-i taht u tâc u râyet ü kûs
- 265 Didi oğlanuğı Siyâvûş'a
Ey gül-i bâğ dil-i ciger-kûşe (10a)

Eserin ana hikâyesine bu noktada bir ara verilmiş olur. Yaklaşık yüz beyit boyunca baş kahramanı Siyavuş olan; ancak ana konuyla birebir örtüşen yeni bir hikâye Âkil'in ağzından anlatılır. *Şehnâme*'nin de önemli bir parçası olan bu hikâye, babası İran'ın büyük hükümdarlarından Keykavus olan Siyavuş'un yetişmek için gittiği Zaloğlu Rüstem'in yanından dönmesi ile başlar.⁷ Yiğitliğin bütün inceliklerini talim eden Siyavuş babasının yanında vazifeye getirilir. Bu vaziyeti kutlamak için davullarla zurnalarla, güreşlerin yapıldığı, kılıçların vuruştığı, okların yarıştığı bir şenlik düzenlenir. Siyavuş için ejder nefesli, gümüş nallı, demir toynaklı bir at hazır ederler. O da bu ata binip ne kadar hüneri varsa gösterir:

- 266 Seni gördüm kavî tüvângersin
Merd-i tünd ü yel-i dil-âversin
- 267 Eyledim çünkü böyledür hâlün
Seni şakirdi Rüstem-i Zâl'ün
- 268 Saña erlik tarîkin öğretti
Pehluvân-ı salâh [u] şûr itdi
...
- 271 Didi şeh-zâde-i hümâ-himmet
Başımız üzre idelim hîdmet
- 272 İrte çalındı emr idüp Kâvûs
Kerrenâ surnâ naqâre vü kûs (10b)
- ...
- 280 Çekdiler bir neheng-i ejder-dem
Tevsen-i sîm-na'l ü âhen-süm
- 281 Aña oldu süvâr ol ser-keş
Issıdı âsmâna yandı güneş
- 282 Hey neler etmedi ne eylemedi
Yâ neler dimedi ne söylemedi (10b-11a)

Siyavuş'un atla, okla, kılıçla, mızrakla, teberle ve daha çeşitli savaş aletleriyle göstermiş olduğu maharetler uzun uzadıya, süslü bir şekilde anlatılır. Siyavuş, Rüstem'in yanındayken Keykavus, Çin diyarından Sevdave isimli bir güzelle evlenmiştir. Kendine has çardağına yaptırdığı penceresinden Siyavuş'u seyredenler arasında o da vardır. Sevdave Siyavuş'un güzelliğine ve yiğitliğine hayran kalır. Şenlik bitip herkes evine döndükten sonra bile kendini onu düşünmekten alıkoyamaz. Zihninde ve gönlünde sürekli Siyavuş vardır. Onu görebilmek uğruna Keykavus'u kandırma yoluna gider. "Siyavuş bu hanenin evladıdır, ben onun anası yerineyim, bu oğlan niçin ana babasını görmeye gelmez?" gibi laflarla Keykavus'u yönlendirir. Şah, Sevdave'nin ona söylediği sözlerin aynısı ile oğlunu hareme çağırır. Siyavuş da bu davete icabet eder:

- 296 Şâh-zâde o merd-i bebr-efgen
Rüstem-i Zâl hîdmetinde iken

⁷ Hikâyenin *Şehnâme*'deki aslı için bk. Firdevsî 2009: 410-428.

- 297 Bir nigâr aldı Çin ilinden şâh
Cismi aķ çeşmi ala zülfi siyâh
298 Adı Sevdâve bir nigâr-idi ol
Lâle-ruhsâr ü gül-‘izâr idi ol
299 Bir revâķ-ı zümürrüdüne meger
Manzara açup ol kamer-manzar
300 Seyr ider cilvesin Siyâvüş’uñ
Ol yel-i pür-ħurüş ü pür-cüşuñ
301 Olup ol dil-rubâ rubüde hemân
Ķodı yolına cân o serv-i revân
302 Oldı efkâr-ı ‘aşķ-ıla efgâr
Ârzü-yı vişâle düşdi nigâr
...
306 Ne için gelmez oğul anasına
Şâhib-i hâne kendü hânesine
307 Şâh Kāvüs Şeh Siyâvüş’a
Didi ey cânâ cân ciger-küşe
308 Hep senüñ ħân mân u hâne senüñ
Hey ciger-küşe ata ana senüñ
309 Gele ħalvet-serâyı seyr eyle
Hele ħalvet-serâyı seyr eyle
310 Şâh-zâde o şâh-ı meh-‘al’at
İtdi ehl-i derün-ile ülfet (11b)

Siyavuş hareme gelince Sevdave, şehzadeyi göz ucuyla izlemeye, ona dudak altından gülücükler göndermeye başlar. Ancak bu işvelerine bir karşılık bulamaz ve tıpkı Gülrîz gibi hile yoluna gitmeye karar verir. Şehzadeye aşkını ilan edince onun sersemleyip ne yapacağını bilmeden yahut da öfkelenip kendisini reddedeceğini tahmin ettiği için türlü türlü güzel sözler sarf ederek Siyavuş’un başını döndürmeye çalışır. Sonunda tam da Sevdave’nin istediği gibi olur ve şehzade analığını iterek onu geri çevirir. Yere düşüp incinen Sevdave fırsatı ganimet bilerek bağırıp çağırmaya, şahtan yardım istemeye başlar. Keykavus gelip oğluyla analığının bu vaziyetini görür. Sevdave hemen iftiralara başlayıp Siyavuş’un namusuna kastettiğini ima eder. Şah öfkeden deliye döner, hemen bir cellat çağırır. Olayı duyan vezirler müdahale etmek ister. Şehzadenin bu işleri işlemeyeceğini, Sevdave sevdasında olmadığını söylerler:

- 313 Ħareme geldügince şeh-zâde
Nâzlar-ile o serv-i âzâde
314 Küşe-i çeşm-ile olup nazarı
Zîr-i leb ide gördi ħandeleri
315 Ol gül-i ħande-rüy bulmadı yüz
Ħile yüzini tıtdı ol yüzüz (12a)
...
327 Nâr-ı ‘aşķuñla ħapķara yandum
Düd-ı âhumla göge boyandum
328 İti virdi o serv-i şeh-zâde
Sâyeveş düşdi yire üftâde
329 İtdi bu kerre nâliş ü feryâd
Didi hey dâd pâdişâhum dâd
330 İşidüp şâh ħaşra dâhil olur
Oğlunu ögey anasıyla bulur
331 Tırmalanmuş ‘izârı mâh gibi
Şapşarı her birisi kâh gibi
332 Beni oğluñ güciyle tıtdı didi
Baña el-ħâşıl güc itdi didi

- 333 İdüp isnâd aña hıyânetler
Eyledi ol celeb şikâyetler
334 Toldı Kāvūs nâr-ı hiddetle
Na'ra urdı hemân harâretle
335 Bire cellâd deyü haykırdı
Pörsük-i zîşt-rüy onu virdi
336 Kışşaya vâkıf olıcağ vüzerâ
Cümlesi didi hüsrevâ hâşâ
337 Eylemez bu fi'âli şeh-zâde
Ki degül dürür ol bu sevdâda (12b)

Bu esnada yöre halkından olup cezbeli ve keramet sahibi bir derviş olarak tarif edilen Baba Ateş adındaki biri öfkesinden deliye dönmüş bir şekilde meclise gelir. İsmiyle müsemma olan bu adam hemen bir ateş hazırlatılıp Siyavuş ve Sevdave'nin bu ateşe atılmasını şaha tavsiye eder. Vezirler bu teklifi mantıklı bulup destekleyince şah da ister istemez kabul eder. Bunun üzerine dumanı feleğe çıkan, kıvılcımları göğü süsleyen bir ateş hazır edilir. Baba Ateş, Siyavuş'u çağırıp ona ateşe girmesini söyler. O da ilk önce abdest alıp hacet namazı kıldıktan sonra hiçbir endişesi ve korkusu olmadan ateşe doğru yürür. Ardından ise Sevdave gönderilir. Siyavuş ateşe dahil olacağı anda, Siyavuş'un masumiyetini ispat etmek için Baba Ateş'in kerameti ile olsa gerek, ateş bir gül bahçesine döner. Bu vaziyet ile Siyavuş'un suçsuz olduğu anlaşılmıştır. Şehzade Allah'ın emri ile Hz. İbrahim'in ateşi misali bir gül bahçesine dönen ateşten çıkıp şahın yanına gider, elini öper. Böylelikle şehzade itibarına tekrar kavuşur. Sevdave ise ortadan kaybolmuştur.

- 340 Baba Ateş idi anuñ ismi
Hâk bu kim âteş ismi vü resmi
341 Hiddet-ile o merd-i dīvâne
Yanar od oldı irdi dīvâne
342 Didi şâhâ sitize eyleme tiz
Emr kıl eylesünler âteş tiz
343 'Arşı pür eylesün zebâne vü dūd
Gökler olsun sifâl-ı dūd-âlūd
344 Atuñ ol iki şahsı oda hemân
Ki bulur imtiyâzı nūr u duhân (12b-13a)
...
348 Yandı âteş çekildi çaqđı şerâr
Çarhı zeyn eyledi şerâre-i nâr
...
352 Elini yüzine sürince hemân
Oldı oddan yaña o serv-i revân
353 Oldı dâhîl derüne-i nâra
Şanki bir servi girdi gülzâra
354 Halka emr eyleyüp şeh-i pür-tâb
İtdi Sevdâve'yi dañı bî-tâb
355 Tâze bâğ oldı nâgehân ol nâr
Dūdı sünbül şerâresi gül-nâr
356 Oldı âteş bi-emri Rabbi Celîl
Tâze gülşen nitekim nâr-ı Hâlîl
...
359 Gine şeh-zâde 'izzetin buldı
Gitdi Sevdâve nâ-bedîd oldı (13a-13b)

Vezir Âkil hikâyeyi bitirir. Anlaşılan o ki Zaymerân bu sefer ibret almıştır. Hayal kırıklığı ve çaresizlik içinde hareme yönelir. Gülriz haberi alınca dili tutulmuşa döner. Bu hâl ile yeni bir oyun oynamaya başlar. Karalar bağlayıp matem tutarmış gibi görünür. Ancak asıl amacı bu şekilde şahı iradesi altında tutmaktır. Padişahın dikkatini çekip kendine ram ettikten sonra tekrar kanına girmeye başlar. İçinde buldukları halin nasıl vahim bir hal olduğunu abartılı

şekilde anlatır. Şahın aklını çelmek için Âkil'in hikâyelerine karşılık bu sefer kendisi anlatmaya başlar. Yaklaşık seksen beyit boyunca ana konuya yine ara verip Gülrîz'in hikâyesini dinleriz:

- 363 Zaymerân kaldı şüret-i bî-cân
Hayret-ile derûna oldu revân
- 364 Güş-ı Gülrîz'e irdi çün bu haber
Oldı dem-beste ol gül-i aḡmer
- 365 Gine bir nev'e okıyup dâstân
Bağladı bir uşûle dili tüvân
- 366 Gerçi mâtem yüzün tutup kendi
Karalar geydi kara bağlandı
- 367 Ğaraẓı lîk zîb ü zînet idi
Şâha ol vech-ile irâdet itdi (13b)
- ...
- 376 Gine başlar hezâr destâne
Gine oḡur füsün u efsâne
- 377 Dir ki ey şâh-ı mâh-rû bu nedür
Vayli vayli abu abu bu nedür (14a)
- ...
- 379 Duḡter-i dâver-i Harezme meger
Büt-i meh-çehre idi adı Kamer
- 380 Hüb-rûlarda mâh-pâre idi
Mîhr-bân-ı kamer sitâre idi
- 381 Mîr-zâ-yı şeh-i Buḡarâ'nuḡ
Olup âşüftesi o zîbânuḡ (14a)

Gülrîz'in anlattığı hikâye Harezme şahının Kamer adındaki kızı ile Buhara şahının oğlu arasındaki aşk hakkındadır. Gülrîz'in bunu anlatmadaki amacı akılsız vezirleri dinleyen şahların düştüğü kötü durumları şaha göstermektir. Böylece tıpkı Behram'a yaptığı gibi Âkil'in de şah indinde değerini düşürmek ister. Buhara şehzadesi, babasının isteği doğrultusunda maşukası Kamer'in bir yakını ile nikahlanacağını duyar. Şehzade bu haberle yıkılır, canına kastetmeye kalkar. Babası şah bu vaziyeti görünce çok üzülür. Vezirlerin biri bu sıkıntıyı çözeceğini iddia ederek huzura gelir. Handan isimli hizmetli ile birlikte kendisini Harezme'ye elçi olarak göndermesini ister. Vezirin Handan'ı istemesinin sebebi onun çok güler yüzlü ve cana yakın bir hademe olmasıdır. Harezme'ye vardıklarında Vezir, Handan'ı şaha hediye eder. Şah da onu kızına hizmetli yapar. Çok sevimli ve şirin olduğu için şahın kızı Kamer, Handan'ı çok sever. Böylelikle ikisi de şahın sarayında mukim olmuş olur.

- 384 Aḡrabâdan bir ulu mîr-zâya
Virüp itmiş nikâhı ol aya (14a)
- ...
- 397 Ey cihânüḡ ḡidiv-i savaḡgeni
Kaşid eyle şeh-i Harezme'ye beni
- 398 Bu bahâneyle gönderüp ey şâh
Eyle ḡandân ḡadimi hem-râh
- 399 Baḡa hem-râh eyle ḡandân'ı
İstemem kimseyi hemîn anı (14b)
- ...
- 403 Pişkeşle buluşdı dâverine
Ol da ḡandân'ı virdi duḡterine
- 404 ḡande-rû ḡadım-idi ol ḡandân
Sevdi ḡâyetde ol gül-i ḡandân (15a)

Bir gün şah, ahali ile birlikte avlanmaya gittiğinde vezir ile Handan planlarını uygulamaya başlar. Vezir, Handan'ı damadın yanına gönderir. Handan damada Kamer'in bu gece onu çağırıldığını, vuslat için daha fazla bekleyemeyeceğini söylediğini haber verir. Helalimizi vermemek nedir, diye hesap sormasını istediğini anlatır. Bu yalanlarla bir hoş olan

damat, bir iki kadeh ile de sarhoş olur. Bu halde atına atlayıp hiçbir şeyden haberi olmayan Kamer'in kapısına dayanır. Damadı kapıcı karşılar ve onun bu halini görünce yaptığı işten vazgeçmesi için ikna etmeye çalışır. Fakat damat içkinin de tesiriyle sert tepki verir, bir arbede başlar. Bu esnada ise Handan içeride, Kamer'in yanındadır. Damadı aldatan hizmetli şimdi de kızın aklını çelme peşindedir. Damadın niyetinin kötü olduğunu, kapıcılara eziyetler ettiğini söyleyip Kamer'in gözünü korkutur. Kamer, damat ile görüşmek istemeyince kapıcılar içeri girmekte direten damadı dövmeğe başlar. Böyle bir muameleye maruz kalan damat, Kamer'i üç talak ile orada boşar:

- 411 Didi bânü size selâm itdi
Dağı bu nev'-ile kelâm itdi
- 412 Anlaruñ çün helâli olam ben
Ne için dür olam helâlimden
- 413 Bize gelsün bu gece mestâne
Kılsun aqdâmı derde dermâne
- 414 Disün ulaştırıñ nigâra bizi
Ki neden virmemek helâlimizi
- 415 İtdi dâmâd çün bu sözleri güş
Didi qalup taḥayyür-ile ne hoş
- 416 Oldı ser-ḥoş bir iki ağ-ile
İçer oldı bu kerre bardağ-ile
- 417 İsteyüp atını süvâr oldı
‘Âzim-i küy-ı ân nigâr oldı
- 418 Geldi mestâne küy-ı dildâra
Diledi vara ol qamervâra
- 419 Didi derbân-ı dergeh-i dil-dâr
İtme bu kârı gel beri yûri var
- ...
- 422 Seni ister meded deyü söyler
Göre derbânlara neler eyler
- ...
- 424 Yedi bu kerre küyügi kötegi
Yedügin yimeye gavur köpegi
- 425 Sînesin urdı didi hoş olsun
Üç talâk benden o da boş olsun (15a-15b)

Vuslat dahi yaşayamadan dul kalan Kamer, bu halin verdiği endişe ile yakınır. Handan, genç kıza kaygılanıp tasalanmaya hiç gerek olmadığını, Buhara şehzadesinin kendisinde gönlü olduğunu, vezir ile bu yüzden burada olduklarını söyleyerek tüm gerçeği anlatır. Şehzadeyi Kamer'e överek ikisinin izdivacını teklif eder. Türlü sözlerle zaten şaşkına dönmüş olan genç kızın aklını çelip onu ikna eden Handan hemen vezirin yanına gidip ona haber verir. Hazırlanıp yola revan olurlar ve daha önceden sözleşmiş oldukları yerde, bir seher vakti şehzade ile buluşurlar. Bu yurtlarını terk etmiş dört kişi birbirlerine yoldaş olup yola devam ederler. Ancak Harezmi şahı bütün olanları öğrenmiştir. Hemen avı bırakıp askerleriyle birlikte peşlerine düşer. Kısa süre içinde yakalanırlar. Vezir, şehzade ve Handan şahın öfkesinin kurbanı olurlar:

- 427 Bunı bânü işidüp âh itdi
Hâlimüz nice olsa vâh itdi
- 428 Gülerек didi ol güle Hândân
Niye ağlarsın eyl gül-i hândân
- ...
- 431 Mîr-zâsı şeh-i Buḥârâ'nuñ
Oldı şeydâsı sen dil-ârânuñ
- 432 Senüñ ümmîdüñ-ile geldi vezîr
Hep senüñ-çün olup durur tebdîr (15b-16a)
- ...

- 436 Gel seni şāha alalum gidelüm
Güzelün ikisini bir idelüm
...
- 442 Hâşılı gice içre oldı revân
Bir Kamer bir vezîr bir Handân
- 443 Giderek irdi bunlaruñ güzeri
Mev'id-i şāh-zādeye seherî (16a)
...
- 447 Kılıcın yalın itdi irişdi
Âteş oldı ulaşdı girişdi
- 448 Ne vezîr ü ne şāh-zāde kalur
Vü ne ol hādım-i fütāde kalur
- 449 Hep gitdi cümlesi helāk oldı
Kara yirde dökildi hākuñ oldı (16b)

Gülrîz hikâyeyi bitirince tıpkı buradaki vezir gibi Âkil'in de akılsızlık yaptığını, böyle bir veziri vazifede tutmaması gerektiğini Zaymerân'a söyler. Hikâyenin tesiriyle öfkesi yine korlanan şah huşım ile meclise döner. Onun bu celalini gören hazırun içerisinde bu sefer Ferruh isimli vezir öne atılarak şahı sakinleştirmeye çalışır. Ferruh, birkaç güzel söz söyleyip şahın gönlünü teskin ettikten sonra içinde bulunduğu vaziyeti etraflıca düşünmesini sağlamak için bir hikâye anlatmaya başlar. Mesnevinin kurgusu içerisinde yine bir yan hikâyeye geçilmiş olur. Yaklaşık yetmiş beyit boyunca Ferruh tarafından anlatılan hikâye birbirine düşman olan Zabul ve Keşmir şahları arasında yaşananları konu alır ve Keşmir şahının Zabul iline hücumu ile başlar. Keşmir şahı kızgın ordusu ile Zabul'a girer, memleketi şahın elinden alır. Yersiz yurtsuz kalan şah ve karısı kaçıp kurtulurlar. Ancak kadın hamiledir ve doğum çok yakındır. Bu sebeple bir meşe ağacının altına sığınır. Kısa bir süre sonra burada doğum gerçekleşir. Bebek yanlarındayken tehlikede olacağını düşünmüş olmalı ki bir heybenin içine kundaklayıp ağacın dalına asarak evlatlarını orada bırakırlar. Gitmeden de yavrunun koluna iki inci tanesi bağlarlar. Saldırıdan kaçmış olan iki Zabul askeri bir süre sonra o meşe ağacının oradan geçer. Geçerken ağaca asılmış olan heybeyi farkederek indirip açtıklarında ise kolunda iki inci tanesi bağlı olan bebeği görürler. Onun şahın oğlu olduğunu hemen anlarlar. Kendi ikballeri ve felahları için bebeği muzaffer Keşmir şahına götürmeye karar verirler:

- 450 Pādişāhum bular da anı ider
Hüş-mend olmayan vezîri gider (16b)
...
- 462 Didi Ferruh vezîr ü nîk-ahter
Gine ey dāver-i Ferîdün-fer
...
- 466 Mülk-i Zābul'da var-ıdı bir şāh
Mālik-i mülk idi şāhib-cāh
- 467 Düşmen-idi aña şeh-i Keşmîr
Çekdi bir gün sipāh-ı sūziş-gîr
- 468 Hüsrev-i Zābul' uñ iline gelür
İlini günini elinden alur
- 469 'Avratıyla ikisi bir yirden
Kaçar ammā nigāruñ ābisten
- 470 Kıldı bir mîşe küşesin penāh
Toğdı gün yüzlü bir perî nā-gāh
- 471 Kolcuğazına ata vü ana
Bağlayup iki dāne dūr-dāne
- 472 Koydılar içine bir enbānuñ
Aşdılar birisine a'zānuñ (17a)
...

- 479 Didiler şâh-zâdedür bu güzel
Şâh-ı Keşmîr'e iletelüm bunu gel
480 Şâha bu âftâbı gel virelüm
Sâyesinde sa'âdete irelüm (17b)

Keşmir şahı bebeği görünce çok mutlu olur. Onu bağına basar, göz bebeği bilir ve evlat edinir. Adını ise Ruh-efzûn koyar. Günler birbiri ardına geçip gider ve Ruh-efzûn büyüyüp serpilir. Bu zaman içerisinde de Zabul şahı oğlunun özlemiyle yanıp tutuşmaktadır. Günlerden bir gün bir padişah evlat hasreti çeken şaha yardım eli uzatır. Onunla dost olarak Keşmir şahına hücum ederler ve Zabul'u ondan geri alırlar. Böylelikle Ruh-efzûn da Zabul şahının eline düşmüş olur. Onu Keşmir şahının oğlu sanan şah, içindeki babalık sevdası ile hemen bağına basar, evlat edinir. Yıllar önce can güvenliğini sağlamak amacıyla terk edilen bebek, evlatlık olarak ailesine geri dönmüş olur. Ancak mesnevinin ana iskeletini oluşturan tema yine kendini gösterir. Şahın karısı bir gün Ruh-efzûn'u uyurken görür ve dayanamayıp yanına uzanır. Şehzadeyle yüz yüze, kıl kıla, dudak dudağa gelecek kadar onun yanına sokulur. Padişah ikisini bu haldeyken yakalar ve öfkeyle oğlanın yakasına yapışır. Bu sırada kadın da kendini kurtarmak için ağır hakaret ve iftiralarla bütün suçu oğlana yükler. Gazap ile gözü dönmüş şah, oğlanın yakarışlarına kulak asmaz, hemen bir cellat çağırır ve oğlanı astırır:

- 482 Göricek şâh o mâh-pârecigi
Ya'nî ol mâh-ı bî-sitârecigi
483 Bağına başdı didi cânum oğul
Merdüm-i dîde vü revânum oğul
484 Oğul idindi ol mihri ol gün
Didi kim olsun adı Rüz-efzûn (17b)

...

- 493 Şu'le virüp muhabbet-i pederî
Viridi sūziş harâret-i pederî
494 Didi oğlancığum sen oğlum ol
Taht-ı Zâbul'da saltanat sen bul

...

- 499 Püseri bir gün uyğuda gördi
Ol iki çeşm-i mest uyurdu
500 Geldi yatdı kenâr-ı yâre hemân
Rû-be-rû mü-be-mû dehân-be-dehân
501 Şâh bânû-ile bulup anı
Ġazaba geldi tıtdı oğlanı (18a)

...

- 511 Didi cellâda 'unf-ile ânî
Der-i dâra ilet şol oğlanı
512 Anuñ emriyle ol seg-i bed-kâr
Eyledi o civâncığı ber-dâr (18b)

O sıra zindanda tutsak olan Keşmir şahı bu vaziyete vakıf olur. Hemen bir bekçi ile şaha görüşmek istediği haberini gönderir. Şahın huzuruna çıkıp ona iki inci tanesini vererek o gün olan biten her şeyi anlatır. Gerçeği öğrenen şah eyvahlar ederek yakasını yırtar. Hepsini birden ağlayıp inler, ağıtlar yakar. Ama artık giden gitmiştir:

- 513 Şâh-ı Keşmîr hâbsden nâ-gâh
Gözi düş oldu arıya eyledi âh
...
518 Nice dem ağlayup şeh-i Keşmîr
Hüsrev-i mübtelâ emîr-i esîr
519 Didi ol kışsa-i dil-ârâyı
Viridi ol iki dürr-i yek-tâyı
...

- 522 Mâlik-i Zâbulî idüp feryâd
Didi bî-dâd çarḥ elinden dâd
...
526 İtdiler meyl-i nâliş ü şîven
Ne gelür nâleden çü gitdi giden (18b-19a)

Ferruh hikâyeyi bitirdiğinde Zaymerân artık sinir krizi geçirmek üzeredir. Tam o anda uzaktan feryat figan çığlık sesleri duyulur. Şah bu bağırışların haremde geldiğini anlar. Hemen hareme revan olurlar. İçeri girer girmez Gülrîz'in kanlar içinde yerde yattığını görürler. Anlarlar ki kadın sinesine hançer vurarak intihar etmiştir. Zaymerân da Gülrîz'in hançerini alarak hemen oracıkta canına kıyar. Şehzade Behram böylelikle serbest kalır. Devletin ileri gelenleri akıllarını başına topladıktan sonra bir meclis kurup toplar ve içinde buldukları ahval ve şeraiti değerlendirmeye başlar. Tüm bu yaşananlar boyunca halkın çok ihmal edildiği ve böylece herkesin fakirleşip zor duruma düştüğü, olayların sonunda da şahın geride bir evlat bırakmamasıyla ülkenin başsız kaldığı söylenir:

- 529 Çünkü Ferruh tamâm itdi sözin
Şâhuḡ ol demde ḡan büridi gözin
530 Āteş-i ḡahr-ıla şeh-i bî-bâk
Diledi ferruḡını ide helâk
531 Nâ-gehân bir meded meded ḡopdı
Nâliş ü nâle bî-'aded ḡopdı
532 Vâḡıf oldı vü bildi anı ki şâh
Hep derûndan gelür bu nâle vü âh
533 Giricek içere görür fi'l-hâl
Ḡara ḡan içre yatur ol gül-i âl
534 Ḡıpḡızıl ḡan-ile yatur Gülrîz
Cismi ḡanda cigerde ḡançer-i tîz
...
537 Aldı Gülrîz ḡançerüḡ anî
Urdı çâk itdi câme-i cânı
...
542 Ḡurtulup mîr-zâ-yı perî-zâd
Ol boyı servi itdiler âzâd
543 'Aḡlını başına dirüp erkân
Dirilüp bir yire olup dîvân
...
548 Pâdişeh gitdi ḡomadın veledin
Aḡrabâdan 'aḡbîne eḡadın (19a-19b)

Daha sonra Âkil öne atılıp söz alır. Şahın geride bir evlat bırakmadığını ve geride kalan kimsenin de padişahlığa layık olmadığını söyleyerek taht için Behram'ı önerir. Diğer devlet erkanı da bunun için en doğru ismin Behram olduğu fikrinde birleşir. Böylece Behram, bir esir olarak geldiği, iftiraya uğrayıp burada tutsak olduğu Ahteriyye'ye şah olur:

- 550 Didi 'Âkil o server-i erkân
Ḡamu eşrâfa dinlerüz yârân
551 Güft ü güyuḡ me'âli oldı bu kim
Pâdişeh çüнки öldi gitdi kim
552 Mîr-zâ yok velî münâfıḡ çok
Pâdişehliğa bizde lâyıḡ yok
...
555 Aḡa şeh-zâdelik düşer biliḡüz
Gelüḡüz anı pâdişeh ḡılıḡuz
556 Süḡan-ı 'âkili ḡutup maḡbûl
'Uḡalâ zümresi didi ma'ḡûl

557 Eyleyüp taht-gâha şâh anı
İtdiler şâh-ı taht-gah anı (19b-20a)

Böylelikle ana hikâyenin ilk kısmı bitmiş görünmektedir. Ana tema ve kurgusal özellikler bakımından *Kırk Vezir Hikâyeleri*'nin esas alındığı; Hz. Yusuf kıssası ve Siyavuş anlatılarından motiflerle bezenmiş bu kısımdan sonra artık Behram'ın Ahteriyye padişahı olduğu yeni bir macera başlamaktadır. Behram, Ahteriyye'ye çok adil bir hükümdar olur. Halkı onu çok sever, düşmanları ise ondan çekinir. Ancak başındaki türlü sıkıntıları atlatıp nihayetinde feraha eren Behram'ın aklında ve gönlünde tek bir şey vardır. O da tüm bu musibetlerden önce, henüz memleketinde iken âşık olduğu Mihriban'ın sevdasıdır. Eksik olan kısımlarda kendisinden ve kimliğinden bahsedilmiş olduğu anlaşılan Mihriban ile, elimizdeki mevcut kısımda ilk defa bu noktada karşılaşırız. Behram, şah olmuştur; ama kendini maşukası Mihriban'ı düşünmekten, her an anmaktan alıkoymamaz. Onun hasretiyle ah eder, figan eyler:

558 Ol güzellik sipihrinüñ ahı
Aḥteriyye vilâyeti şâhı
559 Bir güzel pâdişâh olur ki_olmaz
Olur olmaz kimesne yüz bulmaz
...
564 Anuben Mihribân'ı ağlar-ıdı
Anı anardı anı ağlar-ıdı
565 Anup ol mâh Mihribân her gâh
Âhı eylerdi gök yüzini siyâh (20a-20b)

Bu noktada müellif Mihriban'ın başına gelenleri anlatmaya başlar. Böylelikle, eksik olan kısımda muhtemelen hikâyesi yarıda kalan Mihriban'ın akıbeti hakkında bilgi sahibi oluruz. Mihriban, -belki de Behram'a atılan iftiralardan kurbanı olarak- köle pazarlarına düşmüş ve nihayetinde on bin altına satılmıştır. Birçok kez el değiştiren talihsiz kız sonunda soylu bir bey, oğluna beğenip alır. Ancak Mihriban da tıpkı Behram gibi aşkını unutamamıştır. Durmadan Behram'ı sayıklar. Hasretinden yaşlar döktüğünde soranlara gözümlü hastalandı, ah edip inlediğinde ise akrep ısırarak elemi içinde saklar. Bir gece Behram'ı rüyasında görür ve bu, çektiği tüm ızdırabın haddenden aşmasına sebep olur. Çektiği kederin ve gördüğü rüyanın olumsuz tesirleriyle kız sonunda hastalığa yakalanır. Gözü gerçekten marazlanır, sararır solar, bir deri bir kemik kalır:

568 On bir altuna gerçi şatıldı
Fi'l-ḥaḳîḳa yabana atıldı
569 Girdi çok bâğa gerçi kim o tezerv
Düşdi bir boy begine âḥir o serv
570 Begenüp anı mîr-i nîgû-'ahd
Mîr-zâya ider ḳabûl-ile 'ahd
...
572 Mihribân anar-ıdı Behrâm'ı
Lerze tutardı cümle endâmı
...
584 Kara başından aşdı sevdâsı
Başa urdı bulandı şafrası
585 Hasta oldu gam u elem aldı
Deriye şarılı kemük ḳaldı (20b-21a)

Beyin oğlu da sonunda Mihriban'dan ümidini keser. Düğün iptal edilir. Bir süre sonra Mihriban, Behram'ın hâlâ yaşadığını, hatta Ahteriyye vilayetine şah olduğunu haber alır. Bu haber ile birlikte bütün hastalıkları iyileşir, eski güzelliğine geri döner. Ancak beyzade yine de Mihriban'a meyletmez. Beyzadeye eş olmayan kız, hastayken ona bakıp onunla ilgilenen yaşlı kadın ile birlikte beyin yanında kalmaya devam eder ve sonunda ona her şeyi anlatır. Yaşlı kadın Mihriban'a, onu zaten soylu bir kız olarak gördüğünü ve ona göre hizmetinde bulunduğunu söyler. Şimdi ise bu zannında haklı olduğu ortaya çıkmıştır. Yaşlı kadın bundan sonrası için ne yapılması gerektiğini genç kıza sorar. Genç kız da yapılacak en doğru şeyin Ahteriyye diyarına gitmek olduğunu söyler. Oldukça varlıklı olan yaşlı kadın hemen

şahlara yaraşır bir tahtirevan hazırlatır. Atlayıp Ahteriyye'ye revan olurlar. Şehre vardıklarında çok güzel, âdeta saray gibi bir ev bulup buraya yerleşirler:

- 594 Mîr-zâdan gidüp ümîd-i gelin
Çekdi ol mâh-ı mihr-bândan elin
- 595 Ne gelin geldi ne düğün oldu
Dil-i beg-zâdeye düğün oldu
- ...
- 606 İrüp ol gül kulağına bu haber
Pes gülüp açılıp o gönçe-i ter
- 607 Müştâ'il oldu yine meş'al-i cân
Tırup oturdu pes o rûh-ı revân (21b)
- ...
- 622 Seni bir şâh-zâde bilür-idim
Hıdmetüñ aña göre kıllur-idim
- 623 Şimdi irdüm hakikat-i hâle
Eyleme anı gözleri ala
- ...
- 626 Kıl tedârik tarîk-i eslemi sen
Senüñ idrâkuña uyarum ben
- 627 Mihribân didi aña anacığum
Şimdi budur tarîk-i eslem kim
- 628 Ahteriyye diyârı yakınmış
Pâdişeh taht-gehde sâkinmiş
- ...
- 631 Katı kuvvetlü qarı idi qarı
Var-ıdı bî-nihâye sîm ü zeri
- 632 Bağlayup hüsrevâne taht-ı revân
Koyup ol serv-nâzı oldu revân
- ...
- 634 Buldılar bir sarây-ı şâhâne
Kondı ol mâh-ile qarı ana (22a-22b)

Mihriban en muhteşem elbiseleri giyip en şahane süsleri yaparak güzelliği ile dillere destan olur. İlk önce kendi mahallesinde sonra tüm şehirde bütün güzeller onu konuşmaya başlar. Haliyle talipleri de bir bir kapıya dayanır. Onunla evlenmek için binlerce altın teklif ederler. Ancak yaşlı kadın hepsini geri çevirir. İlk önce şahın görmesi yaraşır, der. Hemen şaha haber götürülür. Ne var ki haberin Mihriban'dan geldiğini bilmeyen Behram, ay güzlü bir güzel de olsa ben başka güzel istemem, diyerek gelenleri geri çevirir. Bu noktada Âkil Vezir araya girerek şahı, en azından bir kere kızı görmesi için ikna eder. Böylelikle yaşlı kadınla genç kız, bir haberci vasıtasıyla huzura çağırılır:

- 639 Zîb ü zînet bulup nite ki tezerv
Turdı şalındı nâz-ile o serv
- 640 Tal'at-ile o çehre-i tâbân
Eyleyüp âftâbı ser-gerdân
- ...
- 645 Buldı şöhret o mâh-ı şeh-ârâ
Nitekim âftâb-ı dehr-ârâ
- 646 Göricek didi her büt-i gül-büy
Vayli vayli abu abu buy buy
- ...
- 649 Dimege başladı kamu il gün
Görüben bir kez işte biğ altun

- 650 İtmedi Karı Ana anı kabûl
Didi kim ‘âşıkına olmaz ol
- 651 Evvelâ şâh-ı kâmrân görsün
Gül dürür serv-i nev-civân görsün (23a)
- ...
- 656 Gözlerüm görmesün benüm güzeli
Tutalum ola meh-rûya bedeli
- 657 Baña virmiş-idi İzid evvel
Mihr-bân-ı kamer-sitâre güzel
- ...
- 664 Didi ‘Âkil Vezîr sultânüm
‘Ömrüñ itsün ziyâde Yezdânüm
- 665 ‘Acabâ ol nihâl-i gül-bârı
Hele bir kerre görseñüz bârî (23b)

Saraya gittiklerinde Mihriban dışarıda beklemiş, içeriye ilk önce yaşlı kadın girmiştir. Kadın, padişah ne teklif ettiyse emir telakki edip kabul eder. Kendisinin ise yalnızca tek bir ricası vardır. Şah ile kız görüşeceği zaman içeride kimsenin olmamasını, başbaşa kalmalarını ister. Şah kabul eder ve harem iki âşığa mahrem hale gelir. Kadın Mihriban’ı içeri getirir. Mihriban, Behram’ın yüzünü görür görmez kendinden geçer. Yaşlı kadın durumu fark edip kendini bırakmaması gerektiğini ona öğütler. Şahane elbiselerin ve süslerin içinde servi boylu bir genç kızı karşısında bulunca Behram’ın âdeta nutku tutulur ve o kızıdan peçesini kaldırıp cemalini göstermesini ister. Genç kız peçesini kaldırınca karşısındakinin Mihriban olduğunu anlayan Behram gönülden bir ah eder:

- 684 Mihribân evvelâ birûnda kalur
Ol ne çekdüğini derûnı bilür
- ...
- 688 Elini başa kodı kadın ana
Didi baş üzre buyruğuy n’ola
- ...
- 691 Olmasa keşret üzre nâ-mahrem
Bir o meh olsa bir şeh-i ‘âlem
- ...
- 696 Pâdişahuñ görünce meh yüzini
Virür ol mâh Mihribân özini
- ...
- 701 Pâdişeh Mihribân’ı gördüğü dem
Hayret alup kuvâsını muhkem
- ...
- 704 Bize billâh ‘arz-ı dîdâr it
Nûr-ı pûşîdeyi bedîdâr it
- ...
- 709 Şeh iderken müfâla’a nâ-gâh
İtdi bir kez derûn-ı dilden âh (24b-25a)

İki âşık yıllardan ve onca musibetten sonra nihayet birbirine kavuşmuştur. Bütün şehir halkına haber salınır. Behram, hazinelerin kapılarını ardına kadar açarak dillere destan bir düğün tertip ettirir. Elli gün elli gece düğün olur. Fikrî düğünü yaklaşık yirmi beş beyit boyunca tasvir ettikten sonra lafı zıfâf gecesine getirir. Mihriban en güzel şekilde giyiniş süslenir. Yaşlı kadın ise saraydaki herkesi dışarı çıkarıp hazır bir şekilde Mihriban’ı oraya yerleştirir. Sonra da huzura gelip gelinin onu beklediğini arz ile zevcesini şaha takdim eder. Mihriban ve Behram’ın vuslat macerası mutlu bir şekilde neticeye kavuşur:

- 725 İtdi sulţān şahāne düğünler
Cān-ı a'dāya urdı düğünler
- 726 Açdı ebvābını hazīnelerüj
Dağı ser-püşını defīnelerüj
- 727 Yürüyüp şeh bezendi kâh u revāk
Kaşseri kaşr u keykubādī tāk (26a)
- ...
- 749 Bu sürür-ile işbu sür tamām
Elli gün elli gice itdi kıyām (26b)
- ...
- 761 Kaşrı ağıyardan idüp hālī
Koyup ol māh-ı 'anberīn-hālī
- 762 Geldi şāha idüp du'ā vü şenā
Didi ey şehriyār-ı şeh-ārā
- 763 Buyuruş cā'iz olur-ise eger
Muntazırdur nigār-ı meh-manzar (27a)
- ...
- 774 Cāmeden çün bürehne oldı nigār
Girdi koyunına şāhuş āyīnevār
- 775 Şāh ol māhı bağına başdı
Dürlü ef'āle eyledi kaşdı (27b)

Şahın sultanına kavuşması ile eserde bir macera daha nihayete ermiştir. Ancak bu, bir başkasının başlangıcı olacaktır. Ancak ne yazık ki yazmanın bu kısım devam ederken eksilmiş olması nedeniyle bu yeni maceranın yalnızca baş tarafı bize ulaşmıştır. Hikāye, Behram ve Mihriban'ın bir gün Yemen'e gitmeyi arzulaması ile başlamaktadır. Behram hemen büyük bir donanma hazırlar ve yol almaya başlarlar. Yakaşık bir yıl deryada seyrettikten sonra Yemen'e varırlar. Ancak o gün Yemen Hükümdarı Numan'ın vefat ettiği gündür ve halk yas tutmaktadır. Matemdeki insanlar ufka baktılarında, her biri sanki iri adaları andıran gemilerden oluşmuş donanmayı görürler. Donanma şehre yaklaşır ve Yemen halkı gelenlerin düşmanca değil dostça yaklaştığını farkedir. Donanmadaki padişahın da namını duydukları Behram olduğunu anlayınca şehrin her yerini donatırlar, toplar atarak Behram'ı karşılarlar ve onu Numan'ın yerine şah yaparlar. Behram öyle azim bir şah olur ki adaletli değil âdeta adaletin kendisidir. Halkın refah seviyesi o kadar yükselmiştir ki dul kadınlar tavuklara yem yerine inci tanesi atmaya başlamışlardır. Herkesin birbirine adil davrandığı bir toplum oluşmuştur, öyle ki maşuk bile âşığına zulmetmez:

- 793 Bir seher eyledi çü meyl-i Yemen
Mihribān-ıla çün süheyl-i yemen
- 794 İtdi peydā ulu ũonanma hemān
Oldı deryāda şāh u māh revān
- ...
- 796 Bir yıl olmuşdı ol iki dür-i nāb
Meger olalı zāyī' ü nā-yāb
- 797 Melik-i mülket-i Yemen Nu'mān
Nūr-ı çeşm-i cihān o meyl-i cihān
- 798 Emri Hākķ'uş irişüp ol dāver
Ol gün itmişdi irtihāl meger
- 799 Mevt-i sulţāna mātem eylerken
Seherīden ne gördi ehl-i Yemen
- 800 Toldı keştiyle nā-gehān deryā
Her biri bir cezīre-i 'uzmā
- ...
- 805 Geliş ammā ki āşinā gelişi
Ki virür cāna rūşenā gelişi

- 806 Ne ‘adâvet ü nice düşmenlik
Bil ki şevk u neşât-ile şenlik
- 807 Yemen’üñ halkı oldılar nâ-gâh
Kıssa-ı şâh-zâdeden âgâh
- 808 Pes tonandı hişâr u bârûlar
Der ü dîvâr şehri ü meh-rûlar
- 809 Toplar her birinden atıldı
Kubbe-i çarhı tutdı çatıldı
- 810 İdüp ehl-i vilâyet istikbâl
Kıldı Behrâm’ı pâdişeh fi’l-hâl
...
- 816 Dime kim şâh-ı ‘âdil idi o mâh
Bil ki ‘ayn-ı ‘adâlet idi o şâh
- 817 Fuçarâ olmuş-ıdı mâl-ıla pür
Bîve-zenler dökerdi tavuğa dür
...
- 820 Kimse olmazdı zülm-ile hâkim
‘Âşıkına meger ki ol zâlim
- 821 İmtizâc itmiş-idi ‘âteş ü âb
Âbgîneyle nitekim mey-i nâb (28a-28b)

Tüm bu anlatılanları müteakip kahramanların yeni bir maceraya atılacakları açıktır. Ancak elimizdeki yazma, yukarıda verilen 821. beyit ile son bulmaktadır.

Sonuç

Bir mesnevi şairi olarak anmanın mümkün olduğu 16. asır müelliflerinden Mâşî-zâde Fikrî Çelebi’nin kaynaklarda adı geçen ancak şimdiye kadar kayıp olan *Şükûfezâr* isimli mesnevisi bu çalışma ile birlikte gün yüzüne çıkmıştır. Âşık Çelebi, Gelibolulu Âlî ve Bursalı Mehmed Tahir’in yalnız ismini zikredip hakkında bilgi vermediği (Kılıç 2018: 529; İsen 2017: 190; Saraç 2017: 442) eser böylece tanıtılmıştır.

Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Koleksiyonu 7253 numarada tespit edilen eserin müstensah ve eksik olan bu nüshası üzerine yapılan çalışmada *Şükûfezâr*’ın tema ve olay örgüsü bakımından *Kırk Vezir Hikâyeleri*’ni esas aldığı; *Şehnâme* ve Hz. Yusuf kıssası gibi kaynaklardan izler taşıdığı görülmüştür. Ancak Zaymerân, Gülrîz, -ismi *Şehnâme* karakterinden alınmış olsa da- Behram, Mihriban gibi hususi kahramanlar barındırması ve Ahteriyye gibi şairin kendi muhayyilesine ait bir ülkede geçmesi ile *Şükûfezâr*’ın özgün bir aşk-macera mesnevisi olduğunu söylemek mümkündür.

Yazmanın istinsah tarihi h. 1097 /m. 1685-6 şeklindedir. Yani nüsha şairin ölümünden 115 sene sonra istinsah edilmiştir. Şairinin ölümünden bir asrı aşkın bir süre sonra yeniden çoğaltılmış olması, mesnevinin sevilen ve okunan bir eser olduğuna işaret etmektedir. Bu durum haliyle başka nüshaların varlığını da düşündürmektedir. Mesnevinin tam ve tekmil bir veya birkaç nüshasının tespit edilip neşredilmesi ve böylece eser hakkında etraflı bir tetkik ve tahlil yapılması umulmaktadır.

Kaynakça

- AÇIKGÖZ, Namık (2017), *Riyâzî Muhammed Efendi Riyâzî'ş-Şuara (Tezkiretü'ş-Şuara)*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0>, Erişim Tarihi: 29.10.2024.
- CANIM, Rıdvan (2000), *Latîfî Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Firdevsî (2009). *Şahnâme*, (çev. Prof. Necati Lugal), İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Hüseyin Remzî (1305), *Lügat-ı Remzî*, İstanbul: Hüseyin Remzî Matbaası.
- İPEKTEN, Haluk vd. (2017), *Heşt Bihişt Sehî Bey*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=221FA3F9E2DBD16B87E41112D72ED4863CB70F3EE4B940DC52C3C90A09147889>, Erişim Tarihi: 29.10.2024.
- İSEN, Mustafa (2017), *Gelibolulu Mustafa Âlî Kühnü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkire-kismpdf.pdf?0>, Erişim Tarihi: 29.10.2024.
- Katip Çelebi (1311), *Keşfü'z-Zünûn 'an-Esâmî el-Kutub ve'l-Fünûn Cildü'l-Evvel*, İstanbul: Dersa'âdet Matbaası.
- KAYABAŞI, Bekir (1997), *Kâf-zâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'ârı*, Doktora Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KILIÇ, Filiz (2018), *Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>, Erişim Tarihi: 29.10.2024.
- KIZILTAN, Mübeccel (1991), *Kırk Vezir Hikâyeleri I (İnceleme)*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KONUKÇU, Enver (1992), *Behrâm-ı Gür, TDV İslâm Ansiklopedisi (C. 5, s. 356)*, İstanbul: TDV Yayınları.
- Mehmed Süreyya (1996), *Sicill-i Osmanî*, Nuri Akbayar (haz.), Seyit Ali Kahraman (akt.), C. II, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Müstakîm-zâde Süleyman Sa'deddin Efendi (2000), *Mecelletü'n-Nisâb*, Tıpkı Basım, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZYILDIRIM, Ali Emre (2007), "Ebkâr-ı Efkâr: Fikrî Çelebi'nin Aşk Konulu Hasbihâli", *Turkish Studies*, 2 (4), 685-703.
- ÖZYILDIRIM, Ali Emre (2014), "FİKRÎ, Mâşî-zâde Dervîş", *Türk Edebiyeti İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fikri-masizade-dervis>, Erişim Tarihi: 29.10.2024.
- ÖZYILDIRIM, Ali Emre (2017), *Mâşî-zâde Fikrî Çelebi ve Ebkâr-ı Ebkârı*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2016), *Osmanlı Müellifleri Bursalı Mehmed Tahir*, 2. Cilt, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA).
- SOLMAZ, Süleyman (2018). *Gülşen-i Şu'arâ Bağdatlı Ahdî*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0>, Erişim Tarihi: 29.10.2024.
- SUNGURHAN, Aysun (2017a), *Beyânî Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0>, Erişim Tarihi: 29.10.2024.
- SUNGURHAN, Aysun (2017b), *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>, Erişim Tarihi: 29.10.2024.
- Şemseddin Sâmî (1314), *Kâmûsü'l-A'lâm Beşinci Cild*, İstanbul: Mihran Matbaası.
- TAŞAN, Nazım (2024), *14 ve 15. Yüzyıl Anadolu Sahası Türkçe Mesnevîlerde Sebeb-i Te'lîf: Kurgu ve Muhteva*, Doktora Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TULUM, Mertol (2014), *Tazarru'-nâme Yakarışlar Kitabı Sinan Paşa*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- ÜNVER, İsmail (1986), "Mesnevî", *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, Temmuz-Ağustos-Eylül, S. 415-416-417, s. 438-443.
- YUVACI, Bünyamin (2014), *Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhtevâ (II. Cilt s. 735-999)*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÇİRKİNİN ESTETİĞİ BAĞLAMINDA ÇİFT KAHRAMANLI AŞK MESNEVİLERİNDE ÇİRKİN TİPLER

Süleyman YİĞİT | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4302-5200> | suleymanyigit16@hotmail.com

Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muğla-Türkiye / Dr., Muğla Sıtkı Koçman University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Muğla-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/05n2cz176>

Nilüfer TANÇ | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3988-8783> | ntanc@mu.edu.tr

Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muğla-Türkiye / Assoc. Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, Muğla-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/05n2cz176>

Atıf Bilgisi/Citation: Yiğit, Süleyman ve Nilüfer Tanç. "Çirkinin Estetiği Bağlamında Çift Kahramanlı Aşk Mesnevilerinde Çirkin Tipler". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 519-551, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1541672> / Yiğit, Süleyman ve Nilüfer Tanç. "Ugly Types in Love Mesnevis with Double Protagonists in the Context of the Aesthetics of Ugly". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 519-551, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1541672>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 01.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 16.10.2024

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Yazar Katkıları/Author Contributions: Araştırmanın Tasarımı (CRediT 1) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Veri Toplanması (CRediT 2) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama (CRediT 3-4-6-11); Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) / Conceptualization (CRediT 1) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Data Curation (CRediT 2) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Investigation -Analysis -Validation (CRediT 3-4-6-11) Author-1 (%50) -Author-2 (%50); Writing (CRediT 12-13) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Writing – Review & Editing (CRediT 14) Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır /Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

Bu makale, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından 19/089/03/5 kod numaralı "Klâsik Türk Edebiyatında Çirkinin Estetiği" başlıklı Doç. Dr. Nilüfer Tanç danışmanlığında hazırlanan doktora tez projesi ile desteklenmiştir.

ÖZET

Günümüz dünyasında iletişim araçlarının etkisinin artması edebî eserlerin daha geniş bir çevre tarafından tanınmasına ve bilinmesine imkân sağlamıştır. Bu tanışıklık farklı toplulukların ürettikleri sözlü ve yazılı metinler arasındaki benzerliklerin ve ortaklıkların da görünür olmasını beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda Stith Thompson'ın Motif-Index of Folk-Literature, Antti Aarne ve Stith Thompson'ın The Types of The Folktale ve Wolfram Eberhart ve Pertev Naili Boratav'ın Typen Türkischer Volksmarchen adlı çalışmaları dünya edebiyatının farklı tip ve motiflerini karşılaştırma imkânı sunma yolunda önemli çalışmalardır. Klasik Türk edebiyatı üzerine yürütülen sınırlı sayıdaki tip ve motif çalışmasında ise genellikle divanlar odağa alınmış ve çoğunlukla "sevgili, âşık, rakip, rind, zahid ve derviş" tipleri araştırılmıştır. Klasik Türk edebiyatının temel tip ve motiflerinin belirlenmesi ve bunların mukayeseli edebiyat araştırmalarında görünür olması, gün geçtikçe önem kazanan "dijital sosyal bilimler" alanında "büyük veri"ye dâhil edilebilmesi için anlatma esasına bağlı metinlerinden olan mesnevilerin incelenmesine ihtiyaç vardır. Bu incelemenin sevgili, âşık gibi farklı şekil ve türlerdeki edebî eserlerde daha önce çokça araştırılan olumlu bir tipe değil de olumsuz özellikleriyle kurguda yer alan karşıt kahramanlara odaklanması, geleneksel anlatıların karşıt/diğer/öteki olanı nasıl konumlandığını gösterecek; güzel, hoş, yüce yanında çirkin, ürkütücü, bayağı gibi estetik değerlerin de ortaya konularak klasik Türk edebiyatı estetiğinin bütüncül bir bakış açısıyla kavranmasını sağlayacaktır.

Bu çalışmada verilerinin toplanması için 96 çift kahramanlı aşk mesnevisine ulaşılarak taranmış, 61'inde çirkin tipi kapsamında değerlendirilebilecek olumsuz/karşıt kahraman tespit edilmiştir. Bu olumsuz kahramanlar anlatıdaki rol ve işlevleri açısından tasnif edildiğinde 11 farklı tipe ulaşılmış, bu tiplerin dış görünüş ve karakter özellikleri ayrıntılı bir biçimde ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Çirkinin estetiği, çift kahramanlı aşk mesnevileri, karşıt kahraman, çirkin tipi, estetik değer.

UGLY TYPES IN LOVE MESNEVIS WITH DOUBLE PROTAGONISTS IN THE CONTEXT OF THE AESTHETICS OF UGLY

ABSTRACT

The increasing influence of communication tools in today's world has enabled literary works to be recognized and known by a wider circle. This acquaintance made the similarities and commonalities between the oral and written texts produced by different communities become visible. Stith Thompson's Motif Index of Folk Literature, Antti Aarne and Stith Thompson's The Types of The Folktale, and Wolfram Eberhart and Pertev Naili Boratav's Typen Türkischer Volksmarchen are important studies that offer the opportunity to compare different types and motifs of world literature. In the limited number of type and motif studies conducted on classical Turkish literature, divans were generally focused on and mostly the types of "lover, loved, rival, rind, ascetic and dervish" were investigated. There is a need to examine mesnevis, which are texts based on narrative, in order to determine the basic types and motifs of classical Turkish literature, to make them visible in comparative literature research, and to include them in "big data" in the field of "digital social sciences", which is gaining importance day by day. The fact that this review focuses on antagonists in fiction with their negative characteristics, rather than a positive type that has been widely researched before, will show how traditional narratives position the opposite/other/other; It will enable the aesthetics of classical Turkish literature to be comprehended from a holistic perspective by revealing aesthetic values such as ugly, scary and vulgar, as well as beautiful, pleasant and sublime.

In this study, 96 love mesnevis with double protagonists were scanned to collect data, and in 61 of them, negative character/antagonistic that could be considered as ugly type were identified. When these negative characters were classified in terms of their roles and functions in the narrative, 11 different ugly types were reached and the appearance and character traits of these types were revealed in detail.

Keywords: Aesthetics of ugly, love mesnevis with double protagonists, antagonist, ugly type, aesthetics value.

Giriş

Genellikle güzelin/güzelliğin incelendiği felsefe dalı olarak tanınan estetik, sadece güzeli değil, güzelle çeşitli açılardan ilişkisi bulunan iyi, hoş, yüce, zarif, naif, latif gibi kavramları da incelemektedir. Bu bağlamda duyumsamayla ilgili olumlu (pozitif) kabul edilen değerlerin zıddı olan çirkin, kötü, aşağı/bayağı, kaba; hatta iğrenç, korkunç, tiksindirici gibi değerler de estetiğin alanına girer. İnsanın ölçüsünün güzelliği olduğunu düşünen Karl Rosenkranz (1805-1879), çirkin, güzelin dışında kalan her şey olarak belirler (2018: s. 23). Buna göre sınırları belli bir güzelliğin karşısında çirkin, geniş bir alanda tanımlanır. Bu durum sanat eserlerinde yer alan ve çirkin üst başlığı altında toplanabilecek değerlerin de estetik kapsamında incelenmesini zaruri kılmıştır.

Türklerin İslam medeniyet dairesine girmesiyle şekillenen estetik anlayışta dinin kural ve temayülleri önemli yer tutmaktadır. Bu estetik anlayışın temelinde Hz. Muhammed'e atfedilen "Allah güzeldir, güzeli/güzelliği sever" (Yılmaz, 2013: s. 32) hadisindeki anlayış yatmaktadır. Buna göre Allah, mutlak güzel olarak görülmüş, kâinata her şeyin bu güzelliğin bir yansıması olduğu söylenmiştir. Bu sebeple sanat eserlerinde güzellik ön plana çıkarılmış, güzel olan sevilmiş, övülmüş ve arzulanmıştır. Sadece Allah'ın mutlak anlamda güzel oluşu, yaratılan her şeyin -az veya çok- çirkin, eksik veya kusurlu oluşunu da beraberinde getirmiştir. Bir başka ifadeyle yaratılmış olanın kusurlu/eksik/çirkin oluşunun ontolojik bir gereklilik olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla kusurlu/eksik/çirkin oluşun bir hata neticesinde ortaya çıktığı düşünülmemelidir. Aksine İslam anlayışında her şeyin yaratılmasında bir gaye söz konusudur. Bu gaye çirkin/az güzel olanın da yaratılmasında bir amaç olduğunu düşündürmektedir.

Çirkinin klasik Türk edebiyatı eserlerinde yer alışı ise yine İslam -estetik- anlayışının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar eserlerinde çeşitli şekillerde iyi/güzel/olumlu kahramanları kötü/çirkin/olumsuz kahramanlarla çatışma içine sokarken amaç iyinin/güzelin/olumlu kahramanın kazanmasıdır. Bu kazanımın okuru/dinleyiciyi en yüksek seviyede tatmin etmesi için kötü/çirkin/olumsuz kahramanlar güçlü, zengin, yenilmez, korkunç, acımasız vb. olarak tasvir edilmektedir. Geçilen her engel, gittikçe zorlaşmakla birlikte, iyi/güzel/olumlu kahramanların kendilerini kanıtlama/gerçekleştirme yoluna attıkları birer adımdır. Bir başka ifadeyle aşılacak her engelin iyi kahramanın erdemlerinden birini ortaya çıkarması beklenmektedir. Özellikle çift kahramanlı aşk mesnevilerinde karşıt kahraman olarak hikâyeye dâhil edilen olumsuz tipler şairler tarafından özenle tasvir edilmiş, her defasında en kötü, en korkunç, en acımasız, en iğrenç kahramanı ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Mesnevilerin genel kurgusunda oldukça önemli yere sahip olan bu kahramanların zaman içerisinde belirli yönleriyle benzeşerek tip özellikleri gösterdiklerini söylemek mümkündür.

Edebî eserlerdeki insan, günlük yaşamda var olan insanın idealleştirilmiş bir kopyasıdır. Yazar, anlatmak istediği duruma göre kişileri kendi bakış açısıyla şekillendirerek okura sunar. Gerçek yaşamda ve tarihi süreçte herhangi bir coğrafyada yaşamış insan şahsiyet olarak anılırken, tip ve karakterler yazarın zihninde şekillendirilmiş birçok şahsiyetin dikkat çekici özelliğini kendilerinde toplayabilirler (Akkuş, 2007, s. 395). Tipleri sosyal bakımdan anlamlı gören Mehmet Kaplan, tiplerin "muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ettiğini" ifade eder (2005, s. 5). Bunun yanında toplumun sevmediği, küçük gördüğü, alay ettiği tiplerden de söz etmek mümkündür. İyi tiplerde olumlu özelliklerin, kötü tiplerde ise olumsuz özelliklerin toplanmasıyla iyilik/kötülük kavramları tecessüm ettirilerek algının sınırlarına alınabilmektedir. Özellikle kötülüğün tecessüm ettirilmesi (ne kadar güçlü olursa olsun) onu maddi dünyada savaşılabilecek (ve yenilebilecek) bir düşman hâline getirmektedir. Dinlerin ortaya çıkardığı şeytan inancı da bu çerçevede düşünülebilir. Şeytanın tecessüm ettirilerek tipleştirilmesi sakınılması gerekenin sınırlarını göstermektedir.

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin temeli iyi-kötü; doğru-yanlış ya da güzel-çirkin arasında bir çatışmaya dayanır. Dolayısıyla iyi, doğru ve güzel kadar kötü, yanlış ve çirkinin varlığı da kurgusal bir gerekliliktir. XVI. yüzyıl şairlerinden Rûmî kaleme aldığı *Şîrîn ü Şîrûye* adlı mesnevide (Doğan ve Korkmaz: 2004) her şeyin zıddıyla kaim olduğunu söylemiş, toprak ile rüzgârın, su ile âteşin, diken ile gülün ve yar ile ağyarın bu zıtlıktan beslendiklerini ifade etmiştir. Rûmî'ye göre ateş yakıcı olmasaydı su, diken olmasaydı gül olmazdı:

"Velîkin kudret-i hakdur bu mefhûm

K'olur her nesne zıddı-y-ıla ma'lûm

Nite kim hâk-ile bâd âb-ıla nâr

Nite kim hâr-ıla gül yâr-ıla ağyâr

Su halk olmazdı sûzân olmasa od

Gül olmaz-ıdı hâr olmasa mevcûd" (beyit: 578-580)

XVII. yüzyılda *Şem ü Pervâne* (Tekin, 1991) kaleme almış olan Feyzi Çelebi (ö.?) ise benzer şekilde sevgilinin adının geçtiği bir yerde rakibin, hazinenin olduğu yerde ejderhanın oluşunun zaruri olduğunu ifade etmektedir. Her nerede sevgilinin yüzü görünse yanında ağyar da bulunacaktır:

“Kande ki anıla bir nâm-ı habîb

Anda eksük degüldür dîv-i rakîb

Her kande kim mal-a-mal bir genc ola

La büd anda olmaludur ejderha” (beyit: 618-619)

(...)

“Kande kim görünse bir rûy-ı dil-dâr

Yanında var anun sûret-i agyâr” (beyit: 621)

Türklerin İslam medeniyet dairesinde hüküm sürdükleri dönemde ürettikleri klasik Türk edebiyatı estetiğinde güzellik ve iyiliğin (hüsn) iç içe geçtiği, çirkinlik ve kötülüğün (kubh) de birbirinden ayrılmadıkları görülmekte; iyi olan güzel, kötü olan çirkin kabul edilmektedir. Bu sebeple mesnevilerde idealleştirilen iyi kahramanlar güzel tasvir edilir ve doğru işler yaparken, kötü kahramanlar ise çirkin tasvir edilerek yanlış işler yaparlar. Bu yolla söz konusu kahramanlar tipleştirilmektedir. Mutlak güzelliğe ulaşma ideali çerçevesinde güzele odaklanan ve bu tipi başarılı bir şekilde tasvir eden şairler kötü kahramanları da oldukça dikkat çekici bir şekilde tasvir ederek çirkin tipler yaratmışlardır. Kötü kahramanların tasvirinde şairlerin çirkinlik ve kötülüğün yanında iğrenç, korkunç, komik gibi estetik değerleri de ön plana çıkardıkları görülmektedir (Tanç ve Yiğit, 2021; Yiğit, 2023). Karl Rosenkranz’ın yukarıda ifade edilen görüşüne benzer şekilde, Ağâh Sırrı Levend, klasik Türk edebiyatı mazmun sistemi içinde sanatçıların sınırları belli bir güzele karşılık çirkinin tasvirinde daha özgür olduklarını ifade eder (2016, s. IX).

Klasik Türk edebiyatındaki tipler üzerine kaynakçada künyeleri verilen Ahmet Atilla Şentürk (1995) ve Abdullah Aydın’ın rakip tipini (2018); A. A.Şentürk’ün sûfi-zahid (1996) ve âşık tipini (2016: ss. 372-379); Mehtap Erdoğan Taş’ın sevgili tipini (2018) incelediği çalışmalar sayılabilir. Bunların yanında Mehmet Furkan Çelik’in *Klasik Türk Şiirinde Tipler* adlı doktora tezi (2019), Mehmet Özdemir’in Türk halk hikâyelerindeki düşman tipi üzerine kaleme aldığı (2019), Mustafa Duman’ın mit, destan ve halk hikâyelerindeki olumsuz tipleri ele aldığı (2020) çalışmalar bulunmakta ve bunlara gün geçtikçe yenileri eklenmektedir. Hacer Sağlam’ın *Leyla ile Mecnun* mesnevilerinin motif yapısını incelediği doktora tezi (2021) ise mesnevilerin kataloglanması girişimi açısından bu çalışmayla benzerlik göstermektedir.

Bu çalışmada ise çift kahramanlı aşk mesnevilerindeki çirkin tipler incelenecektir. Verilerinin toplanması YÖK Tez Merkezi’nde bulunan lisansüstü çalışma olarak metin neşri yapılmış ve lisansüstü çalışmalar dışında bağımsız kitap olarak neşredilen, Anadolu sahasına ait 96 çift kahramanlı aşk anlatısına ulaşılarak taranmıştır. Bunlardan mensur olanlar ve söyleyiş özellikleri itibarıyla Anadolu sahası dışında kalanlar değerlendirmenin dışında tutulmuştur. Değerlendirmeye alınan mesnevilerden 61’inde çirkin tipi kapsamında değerlendirilebilecek olumsuz/karşıt kahraman tespit edilmiştir. Bu olumsuz kahramanlar anlatıdaki rol ve işlevleri açısından tasnif edildiğinde 11 farklı tipe ulaşılmış, bu tiplerin dış görünüş ve karakter özellikleri ayrıntılı bir biçimde ortaya konulmuştur. Daha önce masal tiplerini işlevlerine göre sınıflandıran çalışmalar Avrupa folkloru ve Türk masalları alanında yapılmıştır. Bunlar Eberhart-Boratav (1953), Aarne-Thompson (1964) ve Thompson (2016) tarafından araştırılarak kataloglanmıştır. Bu çalışmada tespit edilen tiplerden anılan kataloglardaki tiplerle benzerlik gösterenlerin tip ve motif numaraları belirtilmiştir. Benzerlikler yukarıda anılan kataloglardan Aarne-Thompson ve Thompson’da tespit edilmiştir. Böylece aynı tiplerin dünya edebiyatındaki benzerlerinin tespit ve tasnifi çalışmalarına katkıda bulunmak hedeflenmiştir. Taranan mesnevilerde bu tiplerin ve özelliklerinin yer aldığı beyitlerin yazılması makalenin kelime sınırını aşacağı için makalede beyit örneklerine yer verilmemiş; ilgili mesneviler ve beyit numaraları makale sonuna tablo şeklinde eklenmiştir (Ek 1). Tespit edilen tipler alfabetik olarak sıralanmış; yazar, eser adları anılırken ilgili yayın esas alınmıştır.

Rol ve İşlevi Bakımından Çift Kahramanlı Aşk Mesnevilerindeki Çirkin Tipler

1. Cadı [Aarne-Thompson, 1964’te 326D/K.2116.1.1.; Thompson, 2016’da G.200/G.214/G.241.4/G.257.1/G.275.5.1 ile benzerlik göstermektedir.]

Çift kahramanlı aşk mesnevileri yazıldıkları devrin anlatı ihtiyacını karşılamaktadır. Şairler hem eserlerini derinleştirebilmek hem de daha ilgi çekici hâle getirebilmek için -bilinçli veya bilinçsiz şekilde- masalsi öğelere de eserlerinde yer vermişlerdir. Bu masalsi öğelerden biri de cadıdır. Bu çerçevede bu başlık için yapılan taramada Niğdeli Muhibbî’nin

Gül ü Nevrûz, Ümmî İsâ'nın ve Hâşimî'nin *Mihr ü Vefâ*, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*, Ref'î'nin *Cân u Cânân* adlı eserlerinde cadı tipi tespit edilmiştir.

Mesnevilerde yer alan cadılar kılık değiştirebilen, büyü ile uğraşan, çirkin görünümlü ve korkutucu oluşlarıyla ön plana çıkan yaratıklardır. Ümmî İsâ'nın eserinde cadının bu özelliklere ek olarak küpe binip uçabildiği, kaleleri yerinden sarsabilecek kadar rüzgâr estirebildiği söylenmektedir. Niğdeli Muhibbî, Şeyh Galib ve Ref'î'nin eserinde ise cadı, âşığın karşısına çıkan engellerden biridir. Şeyh Galib ve Ref'î'nin eserinde oldukça ayrıntılı olarak tasviri yapılan cadının, vücudunun hemen bütün uzuvları tasvire konu edilmektedir.

Karakter özellikleri: Deve kinlidir, huysuzdur. Fitne dağarcığı hayırsız işlerle doludur/fitnecidir, sözleri yılan gibidir, insanlar ve cinler ondan korkarlar, şeytanın üstadıdır/şeytana benzer/şeytanın kahpe yardımcısıdır, sihir ve büyüyle meşgul olur. Zalim feleğin kız kardeşidir, Dellale bile onun yanında ahmak, Muhtale ise adi kalır.

Dış görünüşü: Yüzü çirkindir, boyu zehirli diken gibidir, ürkütücü görünür, yüzü kapkara dumandır, ayın on dördü gibidir, benleri bağlanmış eşek gibidir, göğüsleri başları aşağı sarkmış domuza benzer, memeleri ayı derisi gibidir, kılları yılan gibi kıvrım kıvrımdır, saçı ziftli bir urgandır, iğrenç ve pistir. Çenesi kat kat olmuştur, koltuk altında kurtlar ve domuzlar vardır. Başı Karadağ veya firavun tepesidir. Dev yüzüldür ve yüzü maymun ovası gibidir. Kulakları tarla kovuğuna benzer ve kirpi yuvası, sıçan yatağını andırır. Yine kulakları fil kulağına benzer. Gözleri sarıdır, kirpiklerinden uzak iki ayrı yerdedir, mavidir, irin akar, pis renkli iki kaplumbağa gibidir, göz çukurları kanlı kuyuya benzer. Kirpikleri yengeç ayağı gibidir, kaşları iki çıyan gibidir, saçları iki küme yilandır, kaşı meşhur kanlı köprü gibidir. Ağzından zehir ve ateş saçılır, ağzı ve dişleri harap bir kâfir mezarlığı gibidir, alt dudağı pis kokulu fil hortumu gibidir ve dizine kadar sarkar, iğrenç sular akar ve lağım kokuları gelir, zehirli yılan ve kertenkele vardır, nefes aldıkça ağzından kan yağdıran bulutlar çıkar, ağzından alevler çıkar, cehennem deresi gibidir, yılan ve kurbağa ile doludur, pis salyası lağım gibidir. Dişleri sapsarıdır, domuz dişi gibidir. Burnu büyüktür ve yüzüne yayılmıştır, Moda burnunun ovası gibidir ve sırtlan ve kertenkele yuvasıdır, çıyan, akrep, fare vardır, karga ve baykuşların yuva yaptığı yalçın kaya gibidir. Pazıları çınar budağına benzer. Ayrıca, kötü kokar, akbaba gibi uyuz olmuştur, sürekli çocuk doğurur ve doğurduğu çocuğu yutar.

2. Eşkîya ve Yağmacı [Aarne-Thompson, 1964'te 956C ile benzerlik göstermektedir.]

Mesnevilerde insan yiyen, insanlara, kervanlara ve kabilelere saldıran ve onları yağmalayan kişilerden ve kavimlerden söz edilmektedir. Bunlar genellikle ya ortada bir sebep olmadan iyi kahramanlara karşı kötülük sergilerler ya da iyi kahramanların karşısındaki kötü kahramanın emirlerini uygularlar, genellikle korkutucu, acımasız, kuralsız kişilerdir. Dev oldukları da söylenir. Bazıları bir kavmin şahı olarak mesneviye dâhil edilirler. Bu kavmin genelde adı anılmamakla birlikte bazen zengî kavmi olarak anılmaktadır. Zengîler genellikle iyi kahraman(lar) güçsüz ve çaresiz kaldığında veya sıkıntıya düştüğünde onu yakalayıp esir etmektedirler. Ayrıca zengîler genellikle iyi kahramanların içine düştükleri sıkıntıyı pekiştirmek için siyah renkle birlikte anılarak metaforik bir zemine de oturtulurlar. Bu tipe Tutmacı'nın *Gül ü Hüsnüv*, Yûsuf-ı Meddâh'ın *Varka ve Gülşah*, Mes'ûd bin Ahmed'in *Süheyl ü Nev-bahâr*, Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn*, Kalkandelenli Mu'îdî ve Abdî'nin *Gül ü Nevrûz*, Hâşimî'nin *Mihr ü Vefâ*, Cebrî'nin *Mihr ü Mâh*, Lâmi'î'nin *Vâmık u Azrâ*, *Salâmân ve Absâl*, Manisalı Câmî'î'nin *Muhabbet-nâme* adlı eserlerinde rastlanmıştır.

İncelenen 11 mesnevinin 8'inde söz konusu kötü kahramanların belirli isimleri varken (Yûsuf-ı Meddâh, Benî Amr-i Pelîd; Mes'ûd bin Ahmed, Sal'lûk; Cemâlî, Semendün; Abdî ve Mu'îdî, Yeldâ; Hâşimî ve Lâmi'î Helhelân; Cebrî Husûf ile Kûsûf), diğer mesnevilerde belli bir isimden bahsedilmemiştir. Bu kahramanlar genellikle ya devdir veya deve benzemektedir. İnsan yemeleri, kan dökücü/içici olmalarının ötesinde dehşet verici görünüme sahip oldukları da hissettirilmektedir. Bu sebeple çirkin ve korkutucu olarak çizilen söz konusu kötü kahramanların güçlü oluşlarına da vurgu yapılmaktadır. Ayrıca tasvirlerde komik çerçevesinde değerlendirilebilecek ifadeler de rastlamak mümkündür. Bu açıdan bakıldığında söz konusu kötü kahramanların korkunç, komik değerleriyle bir arada düşünülmesi ve bu değerler üzerinden çirkin değerinin ortaya çıkarılması söz konusudur.

Karakter özellikleri: Dinsiz, kibirli, lanetli, hırsız gibi yol kesicidir, kötüdür, kan dökücüdür, ikiyüzlüdür, insan yiyen murdardır, su yerine kan içer, sireti pis kokular gelen bir yaradır, zalimdir, köpek/gulyabani tabiatlıdır, kibirlidir, uğursuzdur, acımasızdır, kara gönüllüdür, hilekârdır, kötüdür.

Dış görünüşü; Boyu uzundur, çınara, kıyamet akşamına benzer. Elinde demirden bir sütun tutar, çirkindir, pis ve murdardır, karadır/kapkaradır, atının ve kendinin giysisi uzundur, korkutucudur, insan yiyen devdir/dev görünüşlüdür, görenleri dehşete düşürür. Koltuk altları iki katran çukur gibidir. Yüzü karadır, melâmet akşamına benzer. Gözleri cehennem gibi karadır, iki gözü hacamatçının kâsesi gibidir, yanan ocağa benzer. Alt dudağı öküz derisi gibidir ve uzundur, ağzı

mağara gibidir ve domuz dişlidir. Fil kulaklıdır. Burnu hyara ve ejderha inine benzer, burnundan çıkan hava kahır zehri gibidir. Yanında kaplan dolaştırır, cesurdur, güçlüdür.

3. İnsan Dışı Yaratıklar [Aarne-Thompson, 1964'te 896.II.d./1145-1154/1156; Thompson, 2016'da B.20/G.152 ile benzerlik göstermektedir.]

Mesnevilerde insan dışı yaratıklar anlatıya dâhil edilmiştir. Masal dünyasının yaratıklarından ejderha ve devler başta olmak üzere aslan, kaplan gibi yırtıcı hayvanların da iyi kahramanların karşısına engel olarak çıkarılmıştır. İyi kahramanlar bu yaratıkları öldürerek karşılarna çıkan engeli yok etmektedirler. Genellikle ejderha, dev veya yırtıcı hayvanla karşılaşıldığında iyi kahramanın yanındaki halk/kervandakiler korkarken iyi kahraman tehlikenin üzerine atılır ve çevresindekileri kurtarır. Bu iyi kahramanda görülmesi gerekli özelliklerdendir ve iyi kahramanın cesaretini, gücünü ve sevgili yolundaki kararlılığını göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca mesnevilerde hayvan, ejderha, dev şeklinde birbirini takip eden engellerden de söz edilebilir. Bu türden örneklerde her engelin bir öncekinden daha güçlü, kötü, acımasız ve korkunç olmasına özen gösterilmiştir. Çünkü iyi kahraman ile özdeşleşen okur aşılın her engelde başarıma duygusu hissetmektedir. En güçlü engele karşı kazanılan başarının seviyesi de artmaktadır. Dolayısıyla insan dışındaki yaratıkların anlatının akışında esere dâhil olup, genellikle öldürüldükleri görülmektedir. Ahmedî ve Cem Sultan'ın *Cemşîd ü Hurşîd*, Hassân'ın *Mihr ü Müşteri*, Lâmi'î'nin *Ferhâd u Şîrîn*, *Veyse vü Râmin* ve *Vâmuk u Azrâ*, Şâhî'nin *Ferhâdnâme* ve Manisalı Câmi'î'nin *Muhabbet-nâme* adlı eserlerinde insan dışı yaratıkların bulunduğu belirlenmiştir.

Karakter özellikleri: Hışımlı, kibirli, kindar, amansız, sert mizaçlıdır.

Dış görünüşü: Çirkin ve korkutucu görünür, kuyruğu vardır. Domuz ve öküz derisinden zırhu, başında kümbet gibi miğfer vardır. Elinde sütun gibi sopa tutar, sopanın ucunda dünya kadar büyük top vardır. Kavmin askerleri ellerinde öküz başı tutarlar. Kiminin fil gibi hortumu, kiminin manda gibi boynuzu vardır. Kimi ejder görünüşlü, kimi domuz yüzlüdür. Başı kaplana/aslana benzer, vücudu Demavend Dağı gibidir, teni domuz kıllarıyla kaplıdır, boyu kıyamet gibidir/kıyamet gününden uzundur/minare gibidir. Vücudundaki kıllar fitile dönmüştür ve kılıç ve hançer kadar keskindir/göğsündeki kıllar birbirine dolanmış yılanlar gibidir. Ayakları öküz ayağına benzer. Pençelerinin ucunda zehirli su vardır, çengel tırnakları ecel orağı gibidir. İğrenç şekilli yüzü vardır ve görenleri ürkütür. Yüzlerinde nur ve fer yoktur ve zehir akar, melamet akşamıdır. Gözleri kan dolu çanağa benzer/dağ üzerindeki ateş/değersiz şarap; kulakları eşek kulağı; ağzı insanı yiyen bir mezar; dili törpü; dişleri halis zehre bulanmış kılıç, azı dişleri kesici alet gibidir. Ağzı sermest olmuş bir deveninki gibi salya ile doludur, her biri ağzından zehir saçar ve ateş dolu çukurdur, dişleri ecelin elmas kılıcıdır. Burnu file benzerdi. Ayrıca çok güçlüdür, görünüşü, sesi heybetlidir, korkutucudur.

4. Kötü Babanın Çocukları [Aarne-Thompson, 1964'te 516A.I ile benzerlik göstermektedir.]

Türk kültüründe ve İslam inancında günah ve neticesinde ortaya çıkan ceza şahsidir; bir kişinin işlediği günah bir başka kişiyi etkilemez. Ancak işlenen bir günahın kusurlu olma ve kusurlu dünyaya gelme noktasında etkili olduğu düşünülür. Nitekim *Dede Korkut Anlatıları*'nda Tepegöz, Sarı Çoban'ın işlediği günah neticesinde dünyaya gelmiştir (Ergin, 2018, ss. 15-16). Osmanlı toplumunda kusurların Tanrı'nın yaratma gücünü ortaya koyduğuna inanıldığından kusurlu kimseler toplum nezdinde dışlanmamış, ders ve ibret alma sebebi olarak görülmüştür. Bu anlayışa uygun olarak mesnevilerde bu tip çirkin olmasına rağmen her zaman kötü değildir.

Tutmacı'nın *Gül ü Hüsvrev'i* ile Lâmi'î'nin mesnevilerinde bunun örnekleri yer almaktadır. *Veyse ve Râmin*'de Gülşeker, babasının fena hâlden dolayı kusurludur. *Gül ü Hüsvrev*'de ise Gül'ü aramak üzere yola çıkan Hüsvrev'i esir düştüğü zengilerin elinden zengî şahının kızı kurtarmaktadır. Eserde çirkin tasvir edilen şah kızının iyilik yapması ve iyilik yapmasına rağmen çirkin çizilmesi alışılmadık durumdur. "Cehennemlik bir dev gibi" olduğu söylenen bu tipin karakteri hakkında çok bilgi verilmez. Vücudu kılıdır. Teni törpü, karnı cıva doldurulacak tulum, burnu patlıcan gibidir.

5. Pirezen ve Abdal [Thompson, 2016'da C495.3/F571.3./H1233.1.1/H1233.3. ile benzerlik göstermektedir.]

Mesnevilerde yaşlı ve çirkin yardımcı ve figür kahramanların olay örgüsüne dâhil oldukları görülür. Bu türden kahramanlar iyi kahramanlara yardımcı olmaya ve onlara yol göstermeye çalışırlar. Bu başlık altında değerlendirilecek tiplerin karakter özellikleri tasvir edilmemiştir. Yaşlanan insanların vücutlarında meydana gelen değişim ve bozulmalarsa genellikle mizahi bir tonda ifade edilmiştir. Bu bağlamda Şeyhî'nin ve Ahmed-i Rıdvân'ın *Hüsvrev ü Şîrîn*'lerinde Şirin'in Hüsvrev'e şaka yapmak için kendi yerine geçirdiği kadın; Larendeli Hamdî'nin *Leylâ ile Mecnûn*'unda Mecnun'un babasına oğlu olacağı müjdesini veren yaşlı abdal; Lâmi'î'nin *Vâmuk u Azrâ*'sında Azra ve arkadaşlarına evini açarak yardım eden pirezen; Yahyâ Bey'in *Yusuf u Züleyha*'sında Mısır'da köle pazarına çıkarılan Yusuf'a talip olan yaşlı kadın çirkin olarak tasvir edilmektedir. Bu tipin ortaya çıktığı 5 mesnevide tasviri yapılanların 4'ü kadinken, Larendeli Hamdî'nin eserinde erkektir. Şeyhî ve Ahmed-i Rıdvân'ın eserlerinde söz konusu kadın eserdeki işlevi gereği adeta karikatürize edilerek tasvir edilmiş,

komik değeri ön plana çıkarılmıştır. Yahyâ Bey ve Lâmi'î'nin eserlerinde ise üstünlük duygusunun komiği meydana getirdiği söylenebilir. Larendeli Hamdî'nin tasvirinde ise adam, Osmanlı toplumunda görülen abdalların acayip görünümüne sahiptir.

Dış görünüşü: Vücudu buruşmuştur, yüzü gözü eğri büğrüdür, buruşmuştur, göğüsleri boşalmış su kabına/kurumuş tuluma benzer, yüzünden/gözünden fer gitmiştir, sırtı ve bağı yay gibi eğrilmiştir/kamburu çıkmıştır, gerdanı ince tüylerle kaplıdır, eli tutmaz, ayakları çarpıktır, görünüşü acayıptır. Yüzündeki benler kara bir çividir. Kirpikleri dökülmüştür, gözü açıkta kalmıştır. Dudakları küflenmiş yemeğe benzer ve zehirle doludur, dişleri dökülmüştür, diş kalmadığı için ağzının şekli bozulmuştur, pis olan ağız pis teninde bir çukur gibidir, dudakları açıktır, burnu ileri doğru uzamıştır. Ayrıca bir harabede yaşamaktadır.

6. Rakip ve Düşman [Thompson, 2016'da K.2220/T92/W11.5.3. ile benzerlik göstermektedir]

Klasik Türk edebiyatının genel kurgusunda önemli yere sahip olan, sevgili ve âşğın kavuşmasını engelleyen, karşıt güç, çift kahramanlı aşk mesnevilerinin de değişmez unsurlarındandır. Âşık ve sevgilinin kavuşmasını engelleyen, ağıyar olarak adlandırılabilir kahramanlar çirkin çizilmezken, sevgiliyi elde etmeye çalışanlar ise rakip/düşman olarak görülmüş ve çirkin tasvir edilmişlerdir. *Leyla ile Mecnun*'larda âşıkların kavuşmasını engelleyen Leyla'nın ailesi ile *Hüsn ü Aşk*'ta Hüsn ve Aşk'ın kavuşmasını geciktiren kabilenin ileri gelenleri ağıyar olarak görülebilirler. Bunların kimlikleri belirsiz olduğu gibi, eserde dış görünüş veya karakterlerinin tasvirine rastlanmamaktadır. Bunun yanında Leyla ile Mecnun'larda Leyla ile evlenen İbni Selâm'ın da çirkin tasvirine yer verilmemektedir. Bu durumun mesnevinin kurgusu ve söz konusu ağıyarın/rakibin eserdeki işlevi ile ilgili olduğu söylenebilir.

Çalışma için yapılan taramada Şeyhoğlu'nun *Hurşid-nâme*, Fahrî, Firâkî, Celîlî'nin *Hüsrev ü Şirin*, Behiştî Sinan, Hassân, Mîrî'nin *Mihr ü Müşterî*, Rûmî'nin *Şîrîn ü Şîrûye*, Yenipazarlı Vâlî'nin *Hüsn ü Dil*, Bihiştî Ramazan Efendi'nin *Cemşâh u Alemşâh*, Sinoplu Beyânî'nin *Şah u Deroiş*, Rahmî ve Yahyâ Bey'in *Şâh u Gedâ*, Fazlî'nin *Gül ü Bülbül*, Vücûdî'nin *Hayâl ü Yâr*, Şâhî'nin *Ferhâdnâme*, Lâmi'î ve Manisalı Câmi'î'nin *Vâmık u Azrâ*, Çorlulu Zarîfî ve Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Mihr ü Mâh* adlı eserlerinde rakip ve düşman tipinin bulunduğu tespit edilmiştir. 20 mesneviyle en fazla örneğin bu başlık altında tespit edilmiş olması rakibin/düşmanın anlatılardaki önemini ortaya koymaktadır.

Mesnevilerde tasvir edilen rakip/düşmanların güçlü kişiler olmaları dikkat çekicidir. Hıtay padişahu, Çin ülkesinin hükümdarı, Segsâr ilinin şahı şeklinde karşımıza çıkan rakip/düşmanlar, bazen de fizikî anlamda güçlü ve zengin olmaları, makam ve mevki sahibi olmalarıyla anılmaktadırlar. Bazı durumlarda sadece rakip/rakip grubu şeklinde belirsiz bir insan veya insan topluluğunun da tasvir edildiği görülmektedir. *Şah u Gedâ*'larda ve Vücûdî'nin eserinde bu durum görülmektedir. Rakip/düşmanların başarılı olamadıkları, sadece sevgili ve âşğın kavuşmasını geciktirip zorlaştırdıkları söylenebilir. Eserlerin genelinde âşıklar yaşarken kavuşurlar. Bu tipe dâhil edilebilecek kötü kahramanların tasvirlerinde daha çok karakter özellikleri üzerinde durulduğu söylenebilir.

Bu başlık altındaki kötü kahramanlar genellikle ölmekte veya sert şekilde cezalandırılmaktadır. Şeyhoğlu'nun eserindeki Boga Han, Hurşid tarafından öldürülür; Yenipazarlı Vâlî'nin eserindeki rakip/düşman eserin sonunda Himmet tarafından öldürülür. Lâmi'î'nin eserinde Tûr ve Anton'un yanarak öldükleri, Erdeşir'in, Dilpezir'in babası olduğu için affedildiği görülmektedir. Behiştî Sinan'ın eserinde hâcibin oğlu olarak karşımıza çıkan kahraman ise kapıldığı vehim sonucunda afyon yutarak intihar eder.

Karakter özellikleri: Allah korkusu yoktur, özü Tatar'dır. Ne din ne millet ne de mezhep bilir. Birinin kanına girmek için haddi aşardı. Hazzı için dünyayı yıkarı. İşi zulüm, düşmanlık, kibir ve kindir, dilinden Allah yolunda bir laf çıkmamıştır. Bir serçe için Kâbe'ye taş atar. Laf taşıyıcıdır, vefasızdır, gaddardır, iftiracıdır, kan dökücüdür, gammadır, iblis-âdetir, yalancı, mutluluktan uzak, fettan ve melundur. Kötü yaratılışlı kâfirdir. Bütün İslam âlemine eziyet eder. Cahildir, gözlerinden her dem zehir akar, kindardır, zalimdir, alçak rakiptir, işi daima gönül kırmaktır, kötü yaratılışlı dev gibiydi, insan yiyiciydi, soğuk sözlüydü, yüzü kış akşamlarına benzerdi. Sözü boyu gibi orantısızdır. Aşk hastalarına kara sancıydı. Kötü yaratılışlı, ifrit tabiatlı, cehennem ehli gibi kötü dillidir.

Dış görünüşü: Sakalı farkı görünümüdür, boyu bükülmüştür/kamburu çıkmıştır, derisi kemiklerinin üstüne yapışmıştır/zayıftır, sevgilinin kirpiğinin oku gibi sivridir (Gül ü Bülbül'de diken anlatılıyor). Çirkin görünüşlü, kötü giyimli, görünüşü buz parçası gibidir. Boyu biçimsizdir, kara yüzlüdür, güçlüdür, kükreyen bir aslan gibidir. Tenindeki her damar can alıcı yılan, başı geniş ovadaki dağ gibidir, kızıl tenlidir. Yumruğu ejderha başı, parmakları akrep, beş parmağı zulüm kılıcı, yüzündeki benler çivi gibidir. Yüzü gülmezdi, yüzü kış akşamı gibidir (sertti/soğuktu), karadır/kara bir iz vardı ve bu sönmüş odun parçasına benziyordu. Kadeh suratlıdır. Kirpiği çivi, göz çukuru zehir kâsesi gibidir. Öyle gazaplıydı ki gözü ağlıyor gibi görünürdü. Kan saçan gözleri zehir şişesi gibiydi. Ayrıca mavi gözlüdür ve gözleri katır gibi

bakar. Kaşlarının kılları keskin hançer, kirpikleri zehre bulanmış iğne gibidir. Ağzı kırık kamyş gibi kötü ses çıkarır, ağzı ve dişleri sapsarıdır. Ayrıca fil güçlüdür, aslan onun önünde kedi olur, ok atma konusunda mahirdir, zamanın aslanları onun pençesini bükemezdi.

7. Sırrı Açığa Çıkaranlar [Thompson, 2016'da C420 ile benzerlik göstermektedir.]

Leyla ile Mecnun'larda Leyla ile İbni Selâm'ın evlendiği haberini getirerek veya aşk sırrını açığa çıkararak sevgilileri ayıran bir tip bulunur. Bu tip, gizli kalması gereken bir durumu açığa çıkardığı için hatalı görülmüş ve çirkin tasvir edilmiştir. Bazı mesnevilerde Leyla'nın İbni Selâm'la mutlu olduğu, Mecnun'a duyduğu aşk konusunda söylediklerinin yalan olduğu yönünde iftiraya da başvuran bu tip, hikâyedeki işleviyle *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevilerinde de karşımıza yalancı tipinden ayrılır ve Larendeli Hamdî, Celîlî, Celâlzâde Salih Çelebi, Edirneli Şahîdî, Sevdâ ve Kâfzâde Fâ'izî'nin *Leyla vü Mecnûn*'larında bulunur.

Bu tipin yer aldığı 6 eserin 5'inde haber getiren kişi kadinken, Kâfzâde Fâ'izî'nin eserinde bu işlev belirsiz bir grup insan tarafından gerçekleştirilir. Larendeli Hamdî'nin eserinde aşkı açığa çıkararak ve Leyla'nın evliliği hakkında yalan söyleyen iki farklı kadın bulunur. Mesnevilerde bu tip, sırrı açığa çıkarıyorsa gammaz, Leyla hakkında yalan söylüyorsa fitneci, sadece Leyla'nın evlendiğini duyuruyorsa görenlere matem verici şeklinde anılır. Fiziksel tasvirler oldukça ayrıntılı yapılırken yer yer özgün tasvirlerle de rastlanır. Larendeli Hamdî, Celîlî ve Celâlzâde Salih Çelebi'nin eserlerinde iğrenç, korkunç ve komik değerleri, çirkin değerini ortaya çıkarmak için kullanılmıştır.

Karakter özellikleri: Kalleştir, kötü fikirlidir, gammazdır, riyakârdır, ağzından hayır söz çıkmaz, sihirbaza benzer, fitnecidir, yüzünü görenleri matem basmaktadır.

Dış görünüşü: Yüzü karadır/kötüdür/ağlamalıdır, boydan boya yarıktır, saçları beyazdır, elindeki asası oka benzer, boyu yaya/orağa benzer/kamburu çıkmıştır. Pis görünüşlüdür. Teni baştan aşağı tüylüdür. Çöldeki deve benzer. Boynunun çevresini damarlar donatmıştır ve zincire bağlanmış köpek gibi görünür. Pazıları kuyu içindeki kara urgana benzer. Göğüsleri sarkmış ve eteğine kadar inmiştir. Siyah beni ve çirkin yüzü kül rengi kömüre benzer. Boynunda asılı olan ikiyüzlülük tespihi yılan veya ejderhaya, elindeki asa yılanına benzer. İki gözü çapaklıdır ve yeşil çanakdaki zırnığa benzer, içinden katran sızan mavi bir şişe gibidir. Bacakları zayıf ve güçsüzdür, yokluk dehlizindeki sütunlar gibidir. Pis ağzı şeytanın ayağındaki çarığa benzer, ağzındaki dişleri dökülmüştür. Dili zehir söyleyicidir ve mezardan başını uzatmış yılanına benzer. Ayrıca evinin kapısı gam söyleyen mezardır, boyu oraya girerken kullanılan değnektir.

8. Şeytan [Aarne-Thompson, 1964'te 756B/823*; Thompson, 2016'da G302.4/G302.9.9. ile benzerlik göstermektedir.]

Hamdî ve Yahyâ Bey'e ait *Yusuf u Züleyha*'larda Yusuf'a zarar vermek isteyen kardeşleri yönlendiren ve onları kötülüğe teşvik eden şeytanın tasvirine yer verilmektedir. Her iki eserde de şeytan insan kılığına girip kardeşlere görünmektedir.

Hamdî ve Yahyâ Bey'in tasvirlerinde şeytan karşıdan bakan bir kişinin ilk dikkat edeceği ayrıntıları üzerinden resmedilmiştir. Hamdî, şeytanın karakter özellikleriyle dış görünüşü arasında bağlantı kurarak, âdeti "kötülüklerin vücut bulmuş hali" sözünün bir yansımasını ortaya koymuştur. İslamiyetin etkisiyle şekillenen klasik Türk edebiyatında şeytan kötülüğün timsali konumundadır ve mutlak anlamda çirkindir. Hamdî'nin tasvirinde çirkinlikten ziyade kötülük ön plana çıkarılmış, giyimi ve aksesuarları üzerinde durulmuştur. Bir başka ifadeyle şeytanın kötülüğü eşyalar üzerinden tasvir edilmiştir. Yahyâ Bey'in tasviri ise bunu tamamlar niteliktedir ve şeytanın giyimi ve aksesuarlarının yanında sakalı, yüzü, benzi, gözleri ve gözlerinin çevresi de tasvir edilmiştir. Bu anlamda Hamdî ve Yahyâ Bey'in ortaya çıkardıkları şeytan, uzak durulması gereken, korkunç ve dolayısıyla çirkindir. Anlatıya tek bir işlev için dâhil olan şeytanın ahvali konusunda herhangi bilgiye yer verilmez.

Karakter özellikleri: İmansız, yalancı, hileci, vefasız, fitneci, düzenbaz, eziyet edici, sapkın/saptırıcı, asi, ikiyüzlü.

Dış görünüşü: Başında kubbe gibi büyük taç vardır, sarığın omzuna sarkan ucu yalancının dili gibidir, belinde hile kemeri, boynunda vefasızlık gerdanlığı vardır. Elindeki asa asılık, boynundaki şal ikiyüzlülüktür. Uzun sakalları tamamen ağarmıştır, başında diken gibi bir başlık, başlığın altında siyah sarık vardır ve kara karga gibi simsiyahtır. Sarığın ucundan sarkan püsküllü kara hırsızların elleridir. Başında çiviler çakılmış bir taç vardır. Ayrıca yüzü zırnık gibi sararmış ve benzinin soluk olduğu da söylenmektedir. Gözlerinin çevresi morarmıştır, bu haliyle soluk beniz üstünde çevresi morarmış gözler nazar boncuğuna benzemektedir.

9. Vezir/Hâcib [Thompson, 2016'da N857 ile benzerlik göstermektedir.]

Mesnevilerde şahın akıl danıştığı kişiler genellikle vezirler ve hâciblerdir. Akıl danışılan kişiler iyi bir yönlendirme yaparlarsa tasvirlerine yer verilmezken, bu kişiler kötülüğe yönlendirmeleriyle ön plana çıkarsa karakter tasvirlerine de eserde yer verilmektedir. Bu tasvirlerde bir yöneticide bulunmaması gereken pek çok olumsuz özelliğin söz konusu vezir/hâcibde bulunduğu görülmektedir. Bu bağlamda, Şeyhoğlu'nun *Hurşid-nâme*, Yûsuf-ı Meddâh'ın *Varka ve Gülşah*, Behiştî ve Mîrî'nin *Mihr ü Müşteri* ve Lâmi'î'nin *Veyse vü Râmin* adlı eserlerinde vezir/hâcib tipine rastlanmıştır.

İncelenen mesnevilerde bu olumsuz tip fiziksel özelliklerinden çok karakter özellikleriyle yer almaktadır. Şeyhoğlu'nun *Hurşid-nâme*'sinde vezirin yüzünün kara kabak gibi; Behiştî'nin *Mihr ü Müşteri*'sinde insan gibi görünse de özünde hayvan olduğu şeklinde fiziksel bir tanımlamaya rastlanır. Şeyhoğlu'nun eserindeki vezirin isminin Turumtay olduğu zikredilirken, diğer 4 eserde bu tipin belirli bir ismi yoktur. Şeyhoğlu'nun eserinde Turumtay, Siyâvuş tarafından kale kapısına asılarak öldürülürken Lâmi'î'nin eserinde vezirin sarayı basılır ve başı kesilerek öldürülür. Mızrağın ucuna asıldıktan sonra Râmin'e sunulur. Behiştî ve Mîrî'nin eserlerinde ise bu tipin ahvali belli değildir. Şeyhoğlu'nun eserinde diğerlerinden farklı olarak Turumtay, mesnevinin kötü kahramanı Boğa Han'ın, Yûsuf-ı Meddâh'ın eserinde Melik Anter'in veziriyken, Lâmi'î, Behiştî ve Mîrî'nin eserinde iyi kahramanların hâcibi/hocasıdır.

Karakter özellikleri: Arsız, soysuz, hasis, kötü gönüllü, hırslı, cimri, açgözlü, dik kafalı, merhametsiz, yüzü gülmez, sert, ahmak ve donuk, mala ve zenginliğe düşkün, kibirli, eğriliği huy edinmiş, kötü yaradılışlı, cahil, ömrünü fitne fesatla geçirmiş, kötü kalpli, kurnaz.

10. Yalancı [Aarne-Thompson, 1964'te 750C (formerly 473) ve 516A I. (a); Thompson, 2016'da J.1456/ J.1456/ A.1371/ A.1371/ A.1371.2/ A.1371.2./ A.1372.5/ A.1372.5./G.275.5.1 ile benzerlik göstermektedir.]

Ferhad/Husrev ü Şîrîn'lerde Şîrîn'in öldüğü/Husrev'le birlikte olduğu yalanını söyleyerek Ferhad'ın ölümüne sebep olan, olumsuz özellikleriyle tasvir edilen bir tip yer almaktadır. Bu mesnevilerde Ferhad ve Husrev, Şîrîn'e kavuşmak isteyen iki âşıktır ve birbirlerine rakip konumdadırlar. İkili arasında artan gerilimin geldiği noktada karşıt kahraman ortaya çıkar. Halk anlatılarında Husrev'in dadısı olarak karşımıza çıkan ve Ferhad'a Şîrîn'in öldüğü/evlendiğini söyleyen bu tip; cadı karı, Beyman Garı, ihtiyar kadın, cadı vb. şeklinde adlandırılmakta; aslan/yabani hayvan tarafından parçalanarak öldürülmektedir (Özarslan, 2006, s. 127). Bu tip, rol ve işlev açısından incelenmiş; Fahrî, Şeyhî, Ahmed-i Rıdvân, Azerî İbrahim Çelebi, Firâkî, Celîlî ve Sâlim Efendi'nin *Hüsrev ü Şîrîn*, Lâmi'î'nin *Ferhâd u Şîrîn* ve Şâhî'nin *Ferhâdnâme* adlı eserlerinde "yalancı tipi" şeklinde ortaya çıktığı tespit edilmiştir.

İncelenen 9 mesnevîde çirkin bir şekilde tasvir edilen bu olumsuz kahramanın adı belirsizdir. Fahrî'nin eseri dışındakilerde cinsiyeti kadındır. Bütün anlatılarda Ferhad'a yalan söyleyerek onu Şîrîn'den ayırma işleviyle yer alır ve Ferhad'ın ölümüne sebep olur. Azerî İbrahim Çelebi'nin eserinde Hüsrev tarafından idam ettirilirken diğer mesnevilerde akıbeti belli değildir.

Karakter özellikleri: Sözü şûm, tar, acı, bârid, dehşet verici, öldürücü, korkunçtur. Sahtekâr ve hilecidir, imansızdır. Katı/kara kalpli, bahtı kara, nuru gizler, karanlığa sebep olur özü ağu ağacındandır. Kara şeytan karısı, kötülükte şeytandan üstün şeytanın hocası, kaynanası, kötülükte rehberdir. Kötülük için çok gezip dolaşır. Kötülüğünü gizler, riyakârdır, hacı ana gibi görünür ama büyü yapar. Vesvese vericidir. Cadı özelliklerine sahiptir; çömlek kaynatır, küpe biner, fal açar, çok güçlü büyüler yapar, yaptığı büyülerle gökten taş yağdırır, göğü ve güneşi soğutur, gökyüzünü karartır, kelin saçlarını çıkarıp, genci yaşlandırır.

Dış görünüşü: Ucube, korkutucu, yaşlı, kırışık ciltlidir. Baykuşa benzemektedir. Göğüsleri sarkmış/birleşmiştir, ecel elinin yumruğu gibidir. Çok zayıftır, titrek, beli bükülmüştür, pis kokuludur. Kurumuş kara kurum gibidir ve vücudu yarayla doludur, yaralardan irinler akar. Ellerinin kınası âlemin kanıdır. Yüzü kapkara, çirkin, tiksindirici ve iğrençtir. Baş keldir ya da saçı urgan gibidir. Ayrıca başı yokluğun harap kalesinin üzerindeki elem topu gibidir. Kâkülleri ağarmıştır; kâkülü karaysa bela gibi olan başındaki püskül gibidir. Yüzü baykuş evi gibidir, pislığe benzer. Sararmıştır. Bir yanı güler diğer yanı ağlar gibi görünür, alnı tahtadan yapılmış köhne bir duvar gibidir. Yüzünü görenler gamla dolar, yanağındaki benler eski duvardaki çiviye benzer, kaşları yanmış ve kara yilana benzer, çenesi Nahşeb çukuru gibidir. Akbaba gibi gök gözlü/mavi gözlüdür. Katil bakışlı, kınayıcı, şaşı, çapaklı olarak anılır. Göz çukuru yılan deliğine, suyu çekilmiş pınara benzer. Ayrıca gözleri kana bulanmış zehirli tas gibidir. Kaşı bir duvar üstündeki yilana veya kovulmuş şeytanın kemerine benzer. Gözü zehirle dolu şişeye, çukurdaki çürük bir cevize benzer/karınca yuvası gibi siyahtır. Gözlerinin sürmesi matem maviliğidir. Kirpikleri Timur'un okları gibidir. Ağzı yamuk, yırtık, kara bir çukur gibidir. Harabeye ve mihnet dehlizine benzer. Mezar çukuru gibidir ve küflüdür. Dişleri dökülmüş, ağzı yarı ve pistir, ecel yolundaki yırtık ayakkabı gibidir.

Ayrıca ağzı keder ve gam kapısıdır. Keskin dişlidir ve yine ağzı cehennem kuyusuna benzer. Dili zehirlidir ve yılanı benzer. Burnu mezarın ağzındaki tabut çivisine benzer.

11. Züleyha [Thompson, 2016'da F.575.1.2. ile benzerlik göstermektedir.]

Yusuf u Züleyha'ların ana kahramanı Züleyha/Zeliha, anlatı boyunca geçirdiği dönüşümle bir yandan kendi gelişimini tamamlarken, diğer yandan Yusuf'un gelişiminde de önemli bir etkiye sahiptir. Anlatının başında güzelliğiyle ön plana çıkan Züleyha, Yusuf'un uzak durması gereken bir tuzakken, anlatının sonunda yaşlanıp çirkinleşerek Yusuf'u (güzelliği) arayan biri hâline gelir. Bu anlamda Züleyha, Yusuf için bir sınavken, Yusuf, Züleyha'yı tamamlayacak olan kişidir. Çünkü Yusuf, eserde güzelliğin timsali olarak yer almaktadır. Bir başka ifadeyle Yusuf'a yakın olan Züleyha güzelken, Yusuf'tan uzak olan Züleyha çirkindir. Nitekim mesnevinin sonunda Yusuf'un tekrar Züleyha'ya yaklaşması ile Züleyha kaybettiği güzelliğine kavuşacaktır. Bu tipin yer aldığı Erzurumlu Darir, Şerif ve Bilal'in *Kıssa-i Yusuf*; Suli Fakih, Şeyyad Hamza, Hamdî, Şemsî, Hatâyî, Çâkerî, Yahyâ Bey, Kemal Paşazade, Bağdatlı Zihni, Ahmedî-i Âmidî, Ziyai Yusuf, Nevrûzî, ve Nahîfî'nin *Yusuf u Züleyha/Zeliha*larında bu durumun ele alındığı görülmektedir.

Dış görünüşü: Güzelliği gitmiştir, beli bükülmüştür/kamburu çıkmıştır, eski bir bez parçasına sarınmıştır, kilim giymiştir, beline ottan kemer yapmıştır, saçları ağarmıştır, saçlarının kıvrımının kokusu kalmamıştır, ağlamaktan kör olmuştur. Ayrıca eski ve yıkık bir kulübede yaşamaktadır.

Sonuç

Bu çalışmanın sonucunda klasik Türk edebiyatında yüzyıllar içinde oluşmuş güzellik anlayışının yanında bir çirkinlik anlayışının da gelişmiş olduğu ve şairlerin güzeli tasvir etmek için belirli kelime kadrosundan ve teşbih unsurlarından yararlandıkları gibi çirkinliği tasvir etmek için de bir gelenek meydana getirdikleri görülmüştür.

Çift kahramanlı aşk mesnevileri üzerinde yürütülen bu çalışmada rol ve işlevleri açısından tasnif edilerek ortaya konulan 11 çirkin tipi İslami estetik terminolojisindeki "kubh" kavramına uygun olarak aynı zamanda kötü/olumsuz karakterler olarak tasvir edilmişlerdir. Ancak bazı mesnevilerde çirkin olarak tasvir edilseler de iyi kahramanlara yardımcı olmaya ve onlara yol göstermeye çalışan tipler de bulunur. Bu tasvirlerde çirkin yanında "korkunç, iğrenç, komik" gibi estetik değerler de ortaya çıkmaktadır. *Yusuf u Züleyha*'larda güzelliğin iyiliğe; çirkinliğin ise kötülüğe bağlı olduğu yönündeki estetik anlayış açıkça görülmektedir. Mesnevi kurgularında bazen antagonist bazen de antagonist karakterlere yardımcı rolüyle yer alan çirkin tiplerin çirkin olma sebepleri güzelle/iyiyle çeşitli açılarda çatışmalarından kaynaklanır. Bu çatışma iyi/güzel kahramanın cesaret, sadakat ve liyakat gibi olumlu özelliklerini pekiştirir. İnsana dair olumsuz hasletleri kendisinde barındıran çirkin bir tipin yenilmesi okura başarıma hissi vererek sanat eserinden beklenen katharsisi/arınmayı yaşatır. Celîlî, Celâlîzâde Salih, Firâkî, Hamdullah Hamdî, Yahyâ Bey, Şeyh Galib, Sâlim ve Ref'î'nin özgün ifadelerle orijinal çirkin tipler yarattıkları görülmektedir. Bazı mesnevilerde şairlerin çirkin kahramanı tasvir ederken kendilerini tutamayıp açıkça sövgülü ifadeler kullanmaları da çirkin tiplerin katharsis/arınma yaşatma işleviyle açıklanabilir.

Bu çalışmanın klasik Türk edebiyatı metinlerinin tamamını kapsayan büyük bir tip katalogunun başlangıcı niteliğinde olup yeni çalışmalara kapı aralaması ve "büyük veri"ye katkı sağlaması beklenmektedir.

Kaynakça

- AARNE, Ante ve Stith Thompson (1964), *The types of the folktale*. Indiana University.
- AKALIN, Mehmet (1975). *Ahmedî Cemşîd ü Hurşîd İnceleme-Metin*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- AKKUŞ, Metin (2007), "Klasik Edebiyatta Tipler" Talât Sait Halman vd. (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi 2*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.395-404.
- ALTUNMERAL, Mehmet (2011), *Abdî'nin Gül ü Nevruz'u (İnceleme-Metin)*, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ARMUTLU, Sadık (2020), *Lâmi'î Çelebi Şem' ü Pervâne*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ARSLAN, Mustafa (2013), *Mîrî Mihr ü Müşterî [İnceleme-Karşılaştırma-Metin]*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- AY, Halil (2015), *Şerîf'in Kıssa-i Yûsuf Mesnevîsi*, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- AYAN, Elif (2010), *Sâlim Efendi'nin Husrev ü Şîrîn Mesnevîsi ve Türk Edebiyatında Husrev ü Şîrîn Mesnevîleri*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- AYAN, Gönül (1998), *Lâmi'î Vâmuk u Azrâ -İnceleme-Metin-*. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- AYAN, Hüseyin (1979), *Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahsâd) İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- AYDEMİR, Yaşar (2009). *Vücutî Hayâl u Yâr*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- AYDIN, Abdullah (2018), *Divan Şiirinde Rakip Portresi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ÂZERİ İBRAHİM ÇELEBİ (2019), *Husrev ü Şîrin*. haz. Ülkü Çetinkaya Karakoyun. Ankara: TDK Yayınları.
- BABA, Mustafa Okan (1986), *Mihr ü Müşteri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- BAYAK, Cemal (2019), *Sevda'î Leylâ ile Mecnûn (Kıssa-i Leylâ Birle Mecnûn)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- BAYRAM, Asuman (2017), *Firakî Husrev u Şîrîn*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- BİRİCİ, Sevim (1996), *Bursalı Rahmî Şâh u Gedâ (Metin-İnceleme)*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.
- BİRİCİ, Sevim (2004), *Türk Edebiyatında Şâh u Dervîş (Şâh u Gedâ)'ler ve Hilâlî-i Çağatâyî'den Yapılan Şâh u Dervîş Çevirilerinin İncelenmesi*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- BÜYÜKER, Nilgün (2011), *Kâfzâde Fâ'izî Leylâ vü Mecnûn (Tenkitli Metin-İnceleme)*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- CEBRÎ (2018), *Mihr ü Mâh (İnceleme-Metin)*, haz. Gülçin Tanrıbuyurdu, İstanbul: Kriter Yayınevi.

- ÇAPANOĞLU, Gökçenur (2014), *Ümmî İsbâ Mıhr ü Vefâ (Dil İncelemesi-Metin-Gramatikal Dizin)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1979), *Yahyâ Bey Yûsuf ve Zelihâ Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÇELİK, Mehmet Furkan (2019), *Klasik Türk Şiirinde Tipler*, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- ÇOLAK, Ahmet (2022), *15. Yüzyıl Şairlerinden Şemsî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisi (İnceleme-Metin)*, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- DELİCE, H. İbrahim (1995), *Niğdeli Muhibbî Gül ü Nevruz (İnceleme-Metin-Dizin)*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- DEMİR, Recep (2006), *Hatâyî-i Tebrizî ve Molla Câmî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevîleri Üzerinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme (İnceleme-Metin)*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili v Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- DEMİRCİ, Ümit Özgür ve Şenol Korkmaz (2008), *Şeyyâd Hamza Yûsuf u Zelihâ*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- DEMİREL, Mustafa (2004), *Kemâl Paşa-zâde (Şemse'd-Din Ahmed Bin Süleymân) Yûsuf u Zelihâ*. Şinasi Tekin, Gönül Alpay Tekin (Ed.). Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- DİLÇİN, Cem (1991), *Mes'ûd bin Ahmed Süheyl ü Nev-bahâr (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Ankara: AKM Yayınları.
- DİNDAR, Muharrem (1999), *Bihîştî Ramazan Efendi Cemşâh u Alemşâh (Edisyon Kritik)*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- DOĞAN, Ahmet (2014), *Bağdatlı Zihnî Yûsuf u Züleyhâ*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- DOĞAN, Enfel ve Feryal Korkmaz (tarihsiz), *Rûmî'nin Şîrîn ü Şîrûye'si (Şîrîn ü Perviz) (metin-sözlük-dizin)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- DOĞAN, Ramadan (2005), *Ahmedî-i Âmidî'nin Yûsuf u Züleyhâsı (Metin ve İnceleme)*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- DUMAN, Mustafa (2020), *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler*, Ankara: Karakum Yayınevi.
- EBERHART Wolfram ve Pertev Naili Boratav (1953), *Typen Türkischer Volksmarchen*. Viesbaden.
- ECE, Selami (1996), *Tahkiye Açısından Hâşimî'nin Mıhr ü Vefa Mesnevisi (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ECE, Selami (2002), *Manisalı Camî'nin Vamık u Azra Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sadeleştirme)* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- EDİRNELİ ŞÂHİDİ. (2014). *Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşâk) Mesnevisi*. haz. Nazire Erbay. Edirne: Edirne Valiliği Kültür Yayınları.
- ERDOĞAN TAŞ, Mehtap (2018), *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2018), *Dede Korkut Kitabı 1-2*. Ankara: TDK Yayınları.

- ERZURUMLU DARÎR. (1994). *Kıssa-i Yûsuf (Yûsuf u Züleyhâ) İnceleme-Metin-Dizin*, Ankara: TDK Yayınları.
- ESİR, Hasan Ali (1998), *Lâmi'î Çelebi Ferhâd ile Şîrîn (İnceleme-Metin-İndeks)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora tezi.
- GÖKCAN, Melike (2015). *Ziyai Yusuf (Yusuf Can) Yusuf ile Züleyha Mesnevisi*, İstanbul: Kabcacı Yayıncılık.
- GÜNEŞ, Özlem (2010), *Fahrî'nin Husrev ü Şîrîn'i (Metin Ve Tahlil), Nizâmî ve Şeyhî'nin Eserleriyle Karşılaştırılması*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- HAMDÎ. (1991). *Yusuf u Züleyhâ*. haz. Naci Okur. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İLİCA, İnciser (1961), *Gülşen-i 'Uşşâk (Hümâ vü Hümâyûn) Cemâlî*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi.
- İÇLİ, Ahmet (2009), *Mihr ü Mâh Gelibolulu Mustafa Âlî İnceleme-Metin*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- İNCE, Adnan (2000), *Cem Sultan Cemşîd ü Hurşîd*, Ankara: TDK Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2005), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAZAN NAS, Şevkiye (2017a), *Celîlî'nin Husrev ü Şîrîn Mesnevisi (İnceleme-Metin)*, Konya: Palet Yayınları.
- KAZAN NAS, Şevkiye (2017b), *Celîlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Metin)*, Konya: Palet Yayınları.
- KIZILTAŞ, Maşallah (2018), *Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev Mesnevisi (Tenkitli Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Bitlis: Bitlis Eren Üniversitesi/Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- KÖKSAL, Mehmet Fatih (2003), *Yenipazarlı Vâlî Hüsn ü Dil İnceleme-Tenkitli Metin*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KÖKTEKİN, Kazım (1994), *Süle Fakih'in Yusuf ve Zelihası (İnceleme-Metin-Dizin)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- KÖKTEKİN, Kazım (2007), *Yûsuf-ı Meddâh Varka ve Gülşah*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KÜTÜK, Rıfat (1995). *Celâl-zâde Sâlih Çelebi Leylâ vü Mecnûn (Tenkidli Metin-İnceleme)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KÜTÜK, Rıfat (2002), *Lârendeli Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevîsi (İnceleme/Metin ve Diğer Leylâ ile Mecnûn Mesnevîleriyle Mukayesesi)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- LEVEND, Ağâh Sırrı (2016), "Edebiyatımızda Düünden Bugüne", Hakan Yaşar vd. (haz.). *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Ankara: TTK Yayınları, s. IX-XI.
- OFLU BİLAL EFENDİ (2010), *Kıssa-i Yûsuf u Zelihâ*, haz. Muhammet Kuzubaş. İstanbul: Karadeniz Dergisi Yayınları.
- ÖZARSLAN, Metin (2006), *Ferhat ile Şîrîn Mukayeseli Bir Araştırma*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- ÖZCAN, Nurgül (2007), *Şâhî'nin Ferhâdnâme'si (İnceleme-Metin)*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- ÖZDEMİR, Mehmet (2019), *Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- ÖZTEKİN, Nezahat (2002), *Fazlî, Gül ü Bülbül*, İzmir: Akademik Kitabevi.

- ÖZTÜRK, Murat (2009), *Lami'î Çelebi'nin Veyse vü Ramin Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sadeleştirme)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- POLAT, Arzu (2017), *Behiştî Sinan'ın (H.917/M.1511-1512) Mihr ü Müşteri Adlı Mesnevisi (İnceleme-Metin)*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- REFÎ. (2003). *Cân u Cânân (İnceleme-Metin)*. haz. Kaplan Üstüner. Ankara: MEB.
- ROSENKRANZ, Karl (2018), *Çirkinin estetiği*. çev. Mustafa Özdemir. İstanbul: Muhayyel Yayıncılık.
- SAĞLAM, Hacer (2021). *Motif Yapısı İtibariyle Leylâ ve Mecnûn Mesnevîleri Üzerinde Bir İnceleme*, Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1995), *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Râkib'e Dair*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1996), *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfi Yahut Zâhid Hakkında*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2015), "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10/8, s. 141-220.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2016), "Âşık", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu, I*, s. 372-379.
- ŞEYH GALİB (1975), *Hüsn ü Aşk*. haz. Orhan Okay, Hüseyin Ayan, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANÇ, Nilüfer ve Süleyman Yiğit (2021) "Zevkler ve renkler tartışılır mı? Klasik Türk edebiyatında çirkinin estetiği -Nâbî ve Sürûrî (Hevâyî) örneği-" *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi 4. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, 14-18 Nisan 2021 Sempozyum Bildirileri*, s. 445-454.
- TAŞKIN, Gülşah (2015), *Kalkandelenli Mu'îdî Gül ü Nevruz İnceleme-Metin-Tıpkıbasım*, İstanbul: Simurg Yayınları.
- TAVUKÇU, Orhan Kemal (2020), *Ahmed Rıdvan Hüsn ü Şîrin*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- TEKİN, Gönül Alpay (1991), *Şem' ü Pervâne Feyzî Çelebi (XVII. Yüzyılda Hece Vezniyle Yazılmış Bir Mesnevi)*, *İnceleme-Metin-Tıpkı Basım*. Harvard Üniversitesi, Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- THOMPSON, Stith (1955-1958), *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. 6 vols.* Indiana University Press, (Published on the Internet, 2016).
- TİKEN, Kâmil (1986), *Mihr ü Müşteri (Hassan)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Dili, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1963), *Şeyhî'nin Husrev ü Şîrin'i -İnceleme-Metin-*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- TURHAN, Vedat Nuri (1995), *Zarîfî ve Mihr ü Mâh Mesnevisinin Tenkidli Metni ile İncelemesi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ULUDAĞ, Erdoğan (2013), *Lâmi'î Çelebi Salâmân ve Absâl (İnceleme-Nesre Çeviri-Karşılaştırmalı Metin)*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- ULUHAN, Çoban Hıdır (2007), *Kerküklü Şair Nevruzî Yusuf ile Züleyha 1-2*. Ankara: TDK Yayınları.
- ÜST, Sibel (2007), "Nahîfî'nin Yûsuf u Zelîhâ Mesnevisi", *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 2/4, s. 823-957.

- YILDIZ, Ayşe (2017). *Çâkerî Yûsuf u Züleyhâ*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- YILMAZ, Mehmet (2013), *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- YİĞİT, Süleyman (2023), *Klâsik Türk Edebiyatında Çirkinin Estetiği*, Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- YOLDAŞ, Kâzım (1993), *Taşlıcalı Yahyâ Bey Şâh u Gedâ (İnceleme-Metin)*, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- YÜKSEL, Sedit (1965), *Mehmed Işk-nâme (inceleme-metin)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Ek 1:

Tablo 1: Taranan Eserlere Göre Çirkin Tiplerin Özellikleri

Eserin Yazarı ve Adı	Anlatıdaki Rolü	Anlatıdaki İşlevi	Karakter	Dış Görünüm	Anlatıdaki Sonu
1. Cadı					
Niğdeli Muhibbî <i>Gül ü Nevruz</i> (b.2634-2647)	Cadı	Ferhar'a doğru giden Nevruz'a âşık olur	şütr-kîne	zişt-rü Zerd-dîde	
			tünd-ğü	Şanasın harzehre durur kâmeti çıkâr zehri dehânından katı Söylese ol-dem olur âteş- feşân	
			Fitne enbânu-tek olmuş tolı şerr	Eñsesinden görünür ak'as gibi uyuz olmuş karı kerkes gibi	
			Mâr gibi sözleri cânı 'azüz	Yüzine bağan kişi örke düşer Kırpüğinden gözleri olmuş ba'id/ İki ayru ara yerde nâ-bed'îd	
			Niçe cânı cinn ü insânı 'azüz	Enfi pehnâ rüyuna olmuş mümâs Dişleri zırnıdan geymiş libâs	
				Gabğabı pîçide olmuş şalınur Esved-i yahmüma beñzer tal'atı	
				Mâr komuş şahşa dönmiş şureti Tal'atı çar-deh ü gözleri kebüd	
				Dîdesinden rîm aqar mânend-i rüd Ruğlarında beñleri har- bestedür Zişt-rüyından güneş dem- bestedür	
Ümmî İsâ <i>Mıhr ü Vefâ</i> (b.194-198, 210-211, 477, 482-483)	Cadı	Mağrib şahı Mıhr'e âşık olur ve onu bulup getirmesi için cadıyı görevlendirir	üstazıydı şeytânüñ	Küpüne bindi gider	
			Meşğül olıcağ ol bir sihre bârî Mât olırdı Bâbilüñ câzûları	Çeşitli kılıklara girebilir	
			la'in beñzeridi şeytâna		
Hâşimî <i>Mıhr ü Vefâ</i> (b.4259-4268, 4274, 4277-4278, 4291/b.3152-3167)	Cadı/Sehhare	Mıhr ve Vefâ'nun düşmanı	Sözünüñ telhi zehr eyler gülâcı	Yüzi turşı şatar aqvâli acı	Sehhare, Şah tarafından öldürülür.
			Köpek nefsiyle eyler hükveş ceng	Bükülmüş yay gibi kâmet-i ceng	
			Katı göñli şanasın seng- i hâre	Ağarmış saçı	
			Yüzinde nûrı yok şeytâna beñzer	yüzi qara	
			Mülevveş neket-i hem kür u hem ker	Müşâbih ağzınun bârı cahüme	
			La'ine kâfire şeytân ile cüft Eger îmân metâ'in sihr ile müft	Şovuk yüzi qarınüñ qara beñzer	
			Dilinden şerden artuğ gelmemiş hayr	Dehâni gâra (benzer)	

			Görenler dirdi şeytândur degül ğayr		
			mürdâr u bed-ĥû	dil mâra beñzer	
				İdüp kamçı yılanı	
				turuş-rû	
				nâ-pâk cādû	
Şeyh Galib <i>Hüsn ü Aşk</i> (b.1381-1400)	Cadı	Hüsn'e ulaşmak için yola koyulan Aşk'ın karşılaştığı engellerden biri		Cādû-yı mahûf-ı dîv-sîmâ	
				Başı Karadağdan nümû-dâr	
				Ağzı, dişi, köhne gûr-ı gûffâr	
				Burnu, Moda burnunun ovası	
				Sırtlan yatağı keler yuvası	
				Sarkmış leb-i zîri tâ bezânû	
				Mânende-i nâv-ı fil-i bed-bû	
				Kaplumbağa iki çeşm-i bed-reng	
				Kırpikleri hemçü pây-ı harçeng	
				İki meme, şekli iki hunzîr	
				Kaş yapmış iki kara çıyanı	
				Saç yapmış iki küme yılanı	
				Tarla koğuğu iki kulâğı	
				Kırpi yuvası, sıçan yatağı	
				Ağzından akar kerîh sular	
	Kâriz gibi kötü kokular				
	Burnunda çıyan u mûş u akreb				
	Ağzında zehirli hayye vü dab				
	Evlâdı doğûrdu bir yanından				
	Yuttuğu çocukların kanından				
Ref'î <i>Cân u Cânân</i> (b.1304-1326)	Cadı	Yollarını kaybeden Ceħd ve Can'ın karşısına çıkar ve Can'ı yolundan çevirmeye çalışır	Bir fitne ki iki desti kanda	Aldıçça nefes o gül-girdâr	
			Zâl-i felegiñ çü ĥâ'heridir	Ağzından anıñ çıkar 'alevler	
			İblîsin o kaħbe yâveridir	Fir'avn depesi mişâli başı	
				Meşhûr o kanlu köpri kaşı	
				Düzâĥ deresi dehâni gûyâ	
				Meymûn ovası o naħs-sîmâ	
			Deħriñ o 'acûz-ı ĥamsüvârî	Fîl gûşî gibi anıñ kulağı	
			Hem sâħireniñ de nâ-bekârı		
				Bâzûları hem çenâr budağı	
			Dellâle anıñ yanında ebleh	Ķanlı kıyiveş gözi çukur hem	
				Müjġânları Ķazma lîk pür-sem	
			Muħtâle idi o deñlü esfeh	Yalçın Ķaya şanki burnı merġüm	
				İtmiş anı lâne Ķarġa vü büm	
				Pistâni ayı tulumâsâ	
				Dendâni toñuz dişine hem-tâ	
	Her müy-ı teni çü mâr-ı piçân				
	Şaçı da Ķalınca ziftli urġan				

				Koltuğu içinde gürg ile hük	
				Ağzında tolu yılan ile gük	
				Ser-tâbe-kadem kerih ü aḥbes	
				Kariz gibi şalyası mülevves	
2. Eşkya ve Yağmacı					
Tutmacı <i>Gül ü Hüsv</i> (b.2380-2383, 2394)	Zengî kavmi	Gül'e ulaşmak için yola çıkan Hüsv'ü yakalayıp esir ederler	zengî merdüm-h'âr	Kad u bälâsı beñzerdi cınâra Yüzi üstinde burnu bir ḥıyâra Elinde ol seg-i murdar-ı ḥün' Demürden tutmuş idi bir sütünü Çü zengiden görür şeh tîre rengi Cihân olur gözine çeşm-i zengî bir zîşt zengî Tutup elinde bir diri pelengi	
Yüsuf-ı Meddâh <i>Varka ve Gülşah</i> (b.75-77)	Benî Amr-ı Pelid ve kabilesi	Varka ve Gülşah'ın düğününde Gülşah'ı kaçırmak için gelirler	bî-dîndi kibr la'în küfr-i şedîd		
Mes'ûd bin Ahmed <i>Süheyl ü Nev-bahâr</i> (b.2365-2371, 2375)	Sa'lûk	Dağlarda yaşar, kötülük yapmak için şehre iner,	Kimi bulsa şoyar idi şoykâsın Ya öldürüp alur idi koykâsı Savaş olıcağ şanki Mirriḥ idi Yirin saḥlamakda Demür-mîḥ idi Kâtı yay çeküp ırağ atardı oḥ Adem kanı kâtında bir çöpçe yoḥ	Yüzi kara vü şarp	Başı kesilerek öldürülür.
Cemâlî <i>Gülşen-i Uşşak/Hümâ vü Hümâyûn</i> (Ilıca, 1961: s.90)	Semendün		ḥunḥar zengi Cihânda ḥun-ı merd idi murâdı Ögerdi gece gündüz kârbânı	Nice zengi aña olmuşdı maḥkûm Ki küllü zîşt idi murdar u meşşûn	
Kalkandelenli Mu'îdî <i>Gül ü Nevrûz</i> (b.823-831)	Yeldâ	Gül ve Nevrûz'u yakalayıp Çin Hakanı'na hediye eder	bir siyeh-dil ḥün-h'âr Kan dökici misâl-i Mirriḥ 'Ayyâre vü şeb-rev-idi ḡâyet Ne dîn bilür-idi ne diyânet kâbih	zengî-i şeb Gözler yalabır ocağa beñzer Kuvvetde yegâne vü dil-âver Varurdu yüz âdeme ber-â-ber Yeldâ gibi key dirâz u bälâ zîşt zengî	
Abdî <i>Gül ü Nevrûz</i> (b.1421-1426)	Yeldâ	Gül ve Nevrûz kaçarken onları takip edip yakalar	merd-i ḥün-h'âr'dı o murdâr Şu yirine içerdî kan o mel'ün	bir zengî-yi zift Libâsı gibi yeldâ atı tonı Cehennem-veş gözi	
Hâşimî <i>Mihr ü Vefâ</i> (b.4396-4413, 4419)	Zengî/Helhelân	Mihr'e âşık olur ve onu elde etmek ister	ejdehâ-ḥüy evrânı-nihâd ü ḥük-tıynet seg-perest ü gül-sîret	pîl-güş Yâ eşkâlini görse bebr-i ḡarrân Ola dilden ḡırivân u ḥurûşân Kuturur yüzlerin gördükde Gürgân	Eserin sonunda Mihr tarafından affedilir.

				Belâda kavm-i Rey ü halk-ı Gûrgân	
			Görürse yüzlerini div-i şahrâ Olub kırhuyla Mecnûn tuta şahrâ	Başı beñzerdi şan isli kabağa	
			Muħaşşal ol melâ'in-i zemâna Ĥiyel ehli şeyâtin-i cihâna	Dehânı beñzemiş şınmş canağa	
			Muħaşşal ol re'is-i cünd-i şeytân	Boyn şan yıldırım urmuş çinâre	
				Bezirhâne sütünü anda bâzû	
				Ĥutağlaru şanasın kefli mâzû	
				Dili mâr u sözi şan zehr ağı	
Cebrî Mihr ü Mâh (b.1708-1710)	Husûf ile Kûsûf	Ay yüzlü güzelleri avlarlar, Mihr'i esir tutarlar		Kara suratlu Dîv-i zişt-zebân	
Lâmi'î Vâmuk u Azrâ (b.3715-3722)	Helhelân	Azrâ'yı kaçırın zengî kavminin şahı, aynı zamanda Azrâ'yı elde etmeye de çalışır	Luṭf u mihr ü dîn ü imândan berî Sîret-i murdârı gibi cümle ten Dîv-i ĥunĥ'âr Câna ĥançer-vâr idi her bir sözi	Ṭal'atı şâm-ı melâmetden nişân Kâmeti rûz-ı kıyâmetden beyân Ĥufre-i kaṭrân idi iki beğal Her birisi çâh-ı düzağdan bedel Çerm-i gâv idi leb-i zîrini şan Kâse-i ĥaccâm idi iki gözi Burnunuñ yili sümüm-ı kahr idi Çehresinden her dem akan zehr idi Ûrker idi şüretinden ins ü cân	Eserde önce Mizban tarafından hapse atılır, sonra Hümâ'nın babası olduğu için bağışlanır (b.5301)
Lâmi'î Salâmân ve Absâl (b.1410-1413)	Zengî kavmi		Seg-nihâd Gulyabani tabiatlı ejder-ĥurûş	dîv-i merdüm-ĥ'âr Burnı ejder ini ağızı gâr ĥûk-dendân pîl-gûş Dîv-şüret Şahre-i cin yüzlerinden vehm alır Cân alıcı gözlerinden sehm alır	
Manisalı Câmi'î Muħabbet-nâme (b.4000-4002)	Zengî kavmi	Azra, Behmen, Dilpezîr ve Hakîm'i esir ederler	merd-i bî-din hun-hor hod-bin nahs Elinden kimse bulmazdı emanı	Yürütmez olmuşidi kârbânı	
3. İnsan Dışı Yaratıklar					
Ahmedî Cemşid ü Hurşid (b.1560-1561, 1564)	Cemşid'in yolundaki engellerden biridir	Cemşid'in yoluna devam etmesini engellemek		Kılıcı fil süñüğinden Değirmen taşı itmiş güürz elinde Başında taşdan itmişdi miğfer Minâre kâmet	Cemşid tarafından öldürülür.
Cem Sultan Cemşid ü Hurşid (b.1769-1772)	Cemşid'in yolundaki engellerden biridir	Cemşid'in yoluna devam etmesini engellemek		Eşek kulağına beñzer kulağı Öküz ayağına beñzer ayağı Baş beñzer pelenge	Cemşid tarafından öldürülür.

				burnu pîle Teni başdan başa toñuz kıldur Anuñ biñ dīv âdem ħor kıldur	
Hassân <i>Mihr ü Müşteri</i> (b.3730-3738)	Mihr'in yolundaki engellerden biridir	Mihr'in yoluna devam etmesini engellemek		İki gözi-di iki tās-ı pür- hün Dehānı pür-yalıñdı çün dem-i tün Ucına çengintüñ zehr-âb virmiş Dişi tığine zehr-i nâb virmiş Dehānı irilikde mişl-i sühân	Mihr tarafından öldürülür.
Lâmi'î <i>Ferhâd ile Şîrîn</i> (b.2680-2685)	Ferhad'in yolundaki engellerden biridir	Ferhad'in yoluna devam etmesini engellemek		kerîhü's-şekl peyker Yüzini şahre-i cin görse ürker yüzi şâm-ı melâmet boyı ruz-ı kıyâmet Başı aşına beñzer kalları dönmiş fetile Gürâz u gâv çerminden çukalı Başında miğferi künbed mişâli Sütün-mânend elinde deste-çûbı/Ucında bağlu güyâ çarĥ topı	Ferhad tarafından öldürülür.
Lâmi'î <i>Vâmuk u Azrâ</i> (b.4075-4084)	Vâmuk ve beraberindeki kervana saldırırlar	Vâmuk'a karşı kervandaki insanların merakı uyanır.	Hışm kibr kîn	Biri zerd ü birinüñ levni siyâh Her dişi bir ħaçer-i elmâsdur Dırnâğı cân kıştı için dasdur Ağzı pür-kef üstür-i sermest-vâr Ħalka olmuş kıyruğı mânend-i mâr Câm-ı çeşmi bâde-i aşfarla pür Şüret ü şavtı mehîb ü sehm-nâk	Vâmuk tarafından öldürülür.
Lâmi'î <i>Vâmuk u Azrâ</i> (b.4729-4738)	Lâhicân ve Feri'yi kaçırmak	Vâmuk'ın son aşamada kendini tam anlamıyla kanıtlamasını sağlamak	Bî-amân tünd-ĥüy kîne-cüy	Ra'd-vâr iderler idi na'ralar kaddi mânend-i menâr Gözleri küh üzre âteşdür yanar Nür u fer yok yüzlerinden zehr akar Ellerinden her birinüñ gâv-ser Pîle beñzer kiminüñ hortüm-ı var Kiminüñ boynuzları câmüs-vâr Kimi ejder-şekl ĥük-rüy Yüzleri şâm-ı melâmetden füzün Kadleri rüz-ı kıyâmetden uzun Demlerinden kimi hevâ pür-düd olur saçar ağzından lü'âb Çengel-i nâhunları dâs-ı ecel Dişleridür tığ-ı elmâs-ı ecel	Vâmuk tarafından <i>ism-i A'zamlı</i> yok edilirler

Lâmi'î <i>Veyse vü Râmin</i> (b.3966-3976)	Veyse ve cariyelerine saldırır	Veyse'nin kendini kanutlaması ve kararlılığını göstermesine yarar		bebr-i şafder pîl-mânend Seri künbed teni küh-ı Demâvend İki çeşmi şan iki kâse-i hûn Dehân-ı pür-şerârı hufre-i tûn çarhves pür halka dînbâl Zebân sühân idi enyâb-ı neb-tîz Ser-â-ser nâhûmı çengâl-ı hûn-rîz	Veyse tarafından öldürülür.
Manisalı Câmi'î <i>Muhabbet-nâme</i> (b.4125-4128)	Vâmık ve içinde bulunduğu kervanın karşısına çıkar	Vâmık'ın gücünü ve kararlılığını kanutlamasına yardım eder		beş yüz koyunu (yer) burnundan anuñ bed tütünler (çıkart) kamu a'zâsı pul pul	Vâmık tarafından öldürülür
4. Kötü Babanın Çocukları					
Tutmacı <i>Gül ü Husrev</i> (b.2407-2409)	Zengî şahının kızı	Zengilerin eline esir düşen Hüsrev'i kurtarır	muṭlaḳa dîv-i şakardı	Teni yumşahlığı dörpi bigiydi Kılı ser-tîzligi kirpi bigiydi bâdencân idi yüzinde burnu Şanasın jîveye tulumdı karnı	Haramilerin saldırısında ölür
Lâmi'î <i>Veyse vü Râmin</i> (b.4086-4091)	Vezirin kızı (Gülşeker)	Babası tarafından Râmin ile evlendirilmek istenir	-	Veli atasının ahvâl-i ziştî/ Ma'îb itmîşdi ol hûr-ı behîştî	
5. Pirezen ve Abdal					
Şeyhî <i>Hüsrev ü Şirin</i> (b.6525-6532)	Hüsrev'i kandırmak için süslenerek onun karşısına çıkarılır	Süslenip Hüsrev'in karşısına Şirin'miş gibi çıkarak onu komik duruma düşürmek	sözinden sūr gitmiş	buruşmuş İki emcek boşalmış meşke benzer Tudaḳları küf almış keşke benzer Yüzinden fer Ağaç yayı bigi arḳası baḡrı Acı kavun bigi pür-zehr saḡrı Yüzinden binleridür san kara mûḡ Dişi yirinde ḳalmış saru zırnıḡ Açuk ḳalmış gözi kirpük dökülmüş	
Ahmed-i Rıdvân <i>Hüsrev ü Şirin</i> (b.4157-4162)	Şirin'in ebesi	Süslenip Hüsrev'in karşısına Şirin'miş gibi çıkarak onu komik duruma düşürmek		Yüzi gözi eğilmiş hem buruşmuş Biribirine sarmaşmış kırışmış Bozulmuş agzı dendânı dökülmüş Bicikleri sogulmuş çün kuru hîk Teninde gerdeni san mûy-ı bârîk Yüzünde bir burun kalmış sövelü Yiri agzı ten-i nâ-pâki kende Tutakları açuk agzı bulaşuk Eli tutmaz ayakları tolaşuk	
Larendeli Hamdî <i>Leylâ ile Mecnûn</i> (b.763-771)	Harabede yaşayan yaşlı abdal	Mecnun'un babasına ayva verir ve bunu yemesi halinde		Yüz urmuş hâke 'arz eyler Ḥaḳ'a hâl 'Acîbû's-şekl bir abdâldur ol	

		çocuğu olacağını söyler		Yüzine yir yir eylemiş yaşı yol	
Lâmi'î <i>Vâmuk u Azrâ</i> (b.2337, 2340-2346)	Yalnız yaşayan yaşlı kadın	Azrâ ve arkadaşlarına evini açar		Çenber itmiş kâmetini halka-veş Dîdesi olmuş remedden şîşe-dâr Rişte kılmışdı ğam u miñnet tenin	
Yahyâ Bey <i>Yusuf u Züleyha</i> (b.2284-2291)	Pazarda satılan Yusuf'a talip olan yaşlı kadın	Yusuf'a talip olanların arasında isminin yazılması gururunu yaşamak ister		'Aşâsına tayanup eyledi âh Karımış kurımış dönmüş kadîde 'Adem dâlı gibi kıddi hamîde Dehânında dişinüñ dürri düşmüş Buruşmuş yüzi arturmuş enîni Sütün olmasa cismine 'aşâsı Yıkılurdu vücûdunuñ binâsı Gözini bağlamış hâb-ı memâtı Şorarsan yaşını heftâda yetmiş Zemâne kâmet-i yayın ham itmiş Eli ditrer şu'â'-ı şems-mânend	
6. Rakip ve Düşman					
Fahrî <i>Hüsrev ü Şîrin</i> (b.4288-4292)	Hüsrev ve Meryem'in oğlu	Hüsrev'i öldürüp Şirin'le evlenmek ister	hoş olmazdı anadan hîç gönlü Eşek beyinlü İşi yindek yavuzluk süriş ü şer	Katı yüzlü ezrağ gözlü aşkar	-
Şeyhoğlu <i>Hurşid-nâme</i> (b.4000-4009)	Hitây padişahu	Hurşid'i elde etmek ve Ferahsad'dan ayırmak	Degüldi Tanrı korkusundan âgâh Tatar idi özi Ne dîn bilürdi ne millet ne mezheb Özin yapmag için iller yıkardı Kana girmeg için hadden çıkardı Yıkardı nefsi hazzı-y-çün cihânı İşi zulm ü lecâc ü kibr ü kîne Dilinden gelmemiş hak sözde bir harf Atar bir serçe-y-içün Ka'bye taş	Yidügi zehr-i mâr u içdügi kan	Hurşid tarafından öldürülür
Hassân <i>Mihr ü Müşteri</i> (b.537-543)	Vezirin oğlu	Mihr Müşteri'nin rakibi	bed-fi'l nemmâm Vefâsuz devr-i gerdûn gibi gaddâr zulm u buhtân saht düşvâr Çü re'sü'l-kavl başda kasd-ı ebdân Çü 'aynü's-serv gözde âfet-i cân nabz-ı gammâz İzâ vü katilde ef'î vü 'akreb	Güçlüdür.	

			Hasedle hilede san hûğ u sa'leb		
Firâkî <i>Husrev ü Şîrîn</i> (b.2606-2609)	Hüsrev ve Meryem'in oğlu	Hüsrev'i öldürüp Şîrîn'le evlenmek ister	'Akıldan fehmden bî-gâne Olurdu hem-dem-i evbaş her dem İderdi günde biñ kere ziyân ol	şîr-i jiyân ol	
Rûmî <i>Şîrîn ü Şîrûye</i> (b.329-339, 402)	Hüsrev ve Meryem'in oğlu	Hüsrev'i öldürüp Şîrîn'le evlenmek ister	tıf-ı gaddâr hûn-hâr Sa'âdet-hâneler iderdi virân Beşerdi sûretâ sîrette ef'î Eser kılmaz-ıdı tiryâk-ı nef'î Gözetmezdi ananın hakk-ı şîrîn Atanun telh iderdi kand-ı şîrîn Unutsa san'atın şeytân-ıla dîv Bulara ol öğredürdi sihrle rîv Şer işün şeyhi şeytânun mürîdi	Bakardı özi gözi 'ayn-ı ester	
Celîlî <i>Husrev ü Şîrîn</i> (b.1883-1884)	Hüsrev ve Meryem'in oğlu	Hüsrev'i öldürüp Şîrîn'le evlenmek ister	kem-'aql ferzend fitnede rübâh-ı eyyâm		
Behiştî Sinan <i>Mihr ü Müşterî</i> (b.758-770)	Hacib'in oğlu	Mihr'e refakat eder, Mihr ve Müşterî'nin arasını bozmaya çalışır	nemmâm Vefâsız çarh gaddâr bühtan-ı müfettin zulm-i hûn-h'âr Girân-câ[n] çün maraz nabz gammâz Şikeste nây-veş bed-güy u nâ-sâz Huşûmet-pîşe iblis-'âdet Yalancı iftiracı bî-sa'âdet Velîkin hîle ger fettân [u] mel'ün	Karanlıkda yüzünden reng olur düd Gözinde kirpigi mânend-i mismâr Teninde her regi bir cân-sitân mâr Yüzi tâbüti üstinde beñi mîh Saçalı nev-reh ağzı dişî zırmîh Teni lâğar başî çün kûh hâmûn Kükreyen bir aslan gibidir.	Korkusundan afyon yutarak intihar eder
Bihîştî Ramazan Efendi <i>Cemşâh u Alemşâh</i> (b.1145-1149)	Çin ülkesinin padişahıdır	Cemşah ve Alemşah'ı ayırmak ister	Kâfir-i bed-fi'âl mel'ün Ehl-i İslâm'ı kılmış idi zebûn		
Sinoplu Beyânî <i>Şah u Dervîş</i> (b.386-394)	Şah'ın rakibi	Şah ve Dervîş'in ayırmak ister	Okumaduk kulu idi Allah'un Kâhrdan çeşmi sem döküp her-dem	Kâse-i çeşmi idi kâse-i sem Kaşları kulları çün hançer-i tîz Kirpügi nişter idi zehr-âmîz Gâzabından san ağlar idi gözi Hânde yüzünü görmemişdi yüzü Ser-i ejder mişâliydi müştî	

				Şekl-i kejdüm gibi idi engüştü	
Fazlî <i>Gül ü Bülbül</i> (b.1506-1510)	Gül'ün dikeni	Gül ve bülbülü ayırmak ister	Bir harîf idi tîz-tab' u hasûd Kîne-cûd-ı fesâd-kâr u 'anûd Ġamze-i cân-sitan gibi hûn-rîz Tîr-i müjgân-ı yâr-veş ser-tîz	Pür idi cümle 'uzvı hançer-i sîh	
Vücûdî <i>Hayâl ü Yâr</i> (b.1666-1672)	Rakip	Hayal ve Yar'ı ayırmak	rakîb-i denî Bir belâ-yı siyah u nekbet idi Sözi ağzında zehr-i kâtil idi Gönül incitmek idi dâ'im işi Şeytanatlar idüp o müzi-i nâs	bed-şekl bed-kıyâfet Gözi sûrâh içinde san kecdüm	
Rahmî <i>Şâh u Gedâ</i> (b.585-589)	Rakip	Şah ve Geda'yı ayırmak ister	âdemi âzâr Dîv-i bed-sîret merdüm-h'âr Sözi bârid yüzi kış aḥşam sözi kaddi gibi nâ-mevzûn	Zîşt-rüy Şekli yaḥ-pâre kaddi (...) nâ-mevzûn Çeşm-i hûn-bârı şanki şîşe-i zehr Şekli kejdüm gibiydi engüştü	
Yahyâ Bey <i>Şâh u Gedâ</i> (b.876-884)	Rakip	Şah ve Geda'yı ayırmak	ğurab-veş gammâz Fitne hile-sâz şu'bede-bâz Şâribü'l-hamr kara câhil idi Ma'siyet baḥr-i anı boḡmuş idi Fânî dünyâ gibi yalancı idi Ḥasta-i 'iṣṣa kara şancı idi Hep nifaḡ idi işi insâna Fitnenüñ başı şer işün beyḡi	siyeh-rû Anadan yüzi kara toḡmuş idi Var idi sûretinde kara nişân Şûretâ beñzer idi şeytâna	
Gelibolulu Mustafa Âlî <i>Mihr ü Mâh</i> (b.793-799)	Zerre	Mihr'i elde etmek için Mah'in rakibi konumundadır.	Harîf-i sûr-engîz Nice kez zâr ü hâksâr olmuş		Mihr'den ayrı düşer ayrılır acısıyla yanar
Çorlulu Zarîfî <i>Mihr ü Mâh</i> (b.413, 417, 432-433, 710)	Mah şehrinin hükümdarı Pervin	Mâh'ın düşmanıdır.	Bed-ahter Hîn Kâfir Bî-dîn Bed-hâh		Eserin sonunda yenilir ve kızı Mihr'i Mâh'a vermeyi ve cizye ödemeyi kabul eder.
Yenipazarlı Vâlî <i>Hüsn ü Dil</i> (b.851-852, 890-893)	Segsâr ilinin şahı	Hüsn'e giden yolda Dil'e engeldir	Bir dîvdür şerik-i şeytân bed-zebân bed-kîş Bed-ḥaşlet bed-dil bed-endiş Bed-sîret bed-sirişt bed-hüy 'İfrît-nijâd u dîv-sîret Bed-lehçe mişâl-i ehl-i düzaḡ Pür-mekr ü pür-intikâm u pür-rîv	Bed-çihre siyeh-rüy Kendide-dehân u zîşt-tal'at	Eserin sonunda Himmet tarafından öldürülür (b.2859)
Yenipazarlı Vâlî <i>Hüsn ü Dil</i> (Tevbe)	Zerk Râhib'in oğlu		fitne-engîz/ Pür-hîle pür-fesâd		

			zâlim hün-rîz Pür-fitne vü şâhir füsün-sâz Efsâne-serâ kâşif-i râz ‘Ayyâr-ı cihân mekr-eyyâm ‘Uşşâka belâ kulûba düşmen		
Yenipazarlı Vâli Hüsn ü Dil (Gayr) (b.2322-2326)	Rakîb-i Div’in kızı		fitne-sâz-ı ‘âlem Gerdün gibi bî-vefâ ğaddâr ‘İfrit-nihâd div-sîret Mekkâre-i dehr ü bî-mürüvvet Bed-şaşlet bed-sirişt bed-hû	Peymâne-şifat Kubh ile misâl-i ehl-i düzağ	
Şâhî Ferhâdnâme (b.3302-3304)	Ayyâr	Ferhad’ı tuzağa düşürüp yakalaması için Hüsrev tarafından görevlendirilir	Zâl-i gerdün-ı dün gibi gaddâr Fitne fenninde nitekim iblîs Dâimâ kârı hîle ve telbîs Hayr söz gelmemiş dehânından Şer yagar dâimâ zebânından		Ferhad götürürken yetişen Şâbur tarafından kafası parçalanarak öldürülür.
Lâmi’î Vâmuk u Azrâ (Erdeşir) (b.1555-1557)	Vâmuk’ın Azrâ’yı aramak için çıktığı yolculukta avlandığı ülkenin şahı	Vâmuk’ı yenmek	Zâlim hün-h’âr bebr-kîn bed-fi’âl Hîle-bâz mekr-sâz ‘Âlemün âşûbî devrûn âfeti	Pîl-zür	Vâmuk’a karşı düşmanlık besleyip onu zehirletse de hikâyenin sonunda, Dilpezir’in babası olması sebebiyle bağışlanmıştır.
Lâmi’î Vâmuk u Azrâ (Tür) (b.1869-1872)	Erdeşir’in damadı	Vâmuk’ı yenmek	Kalbi kâsî hûni-yi pür-kîndür ol Hâkka ‘asî tünî-yi bî-dîndür ol		Tür, ateşe atılarak öldürülür.
Manisalı Câmi’î Muhabbet-nâme (Arslan Şah) (b.1962-2011)	Rî ülkesinin sultanı Arslan Şah	Vâmuk’ı yenmek	Hileci İkiyüzlü Yalancı		Vâmuk’a yenilir, ondan affını diler
Manisalı Câmi’î Muhabbet-nâme (Tur) (b.2336-2339)	Tür	Dilpezir’e kavuşmak ister ancak kavuşamaz, eserde Dilpezir gözüyle anlatılır	Bu gayretten yüreği oda yanmış Çalınmış zehre ağuya boyanmış Yirinden oğlı tofuz gibi kopmuş Kömüş toğrı yolu eğriye şapmış	Ƙudurmuş it gibi gözi kızarmış Tutağı tepreşüb beñzi bozarmış	
Mîrî Mihr ü Müşterî (b.500-505)	Hacib’in oğlu	Mihr’in rakibi	Bî-vefâyidi ‘ayn-ı devr-i zamân Müftin-i ‘âlem idi çün bühtân Zulm-i zâlim mişâli âdem-h’âr Kırlı gammâz idi nabz güyâ Hâbb-i müftinidi o bedgirdâr Kâtilidi çü ef’îvü ‘akreb Hük-hû	Gözi ‘aynü’s-sevirveş âfet-i cân	

			hilekâr		
7. Sırrı Açığa Çıkaranlar					
Larendeli Hamdî <i>Leylâ ile Mecnûn</i> (b.1215-1224)	Yaşlı kadın	Leyla ile Mecnun arasındaki aşkı Leyla'nın anne ve babasına duyurur	kallâş bed-rây 'Acüz-ı dehre ol ğammâz-ı mühmel	Yüzi kara şaçları aq 'Aşası tîre beñzer kâmeti yây Ĥabîsü'l-şekl bed-sîmâ Yüzi pür-şakk teni pür-mü giryân Gören şanur anı dîv-i beyâbân Tonatmış boynunuñ etrâfını reg Çekilmiş güyiyâ zencîre bir seg Yeñi içinde her bâzûsı kim Bicikleri mişâl-i nây-i enbân Yirinden şarkub inmiş tâ-be-dâmân köhneydi cihândan fi'l-ħakkîka	
Celîlî <i>Leylâ vü Mecnûn</i> (b.1372-1384)	Yaşlı kadın	Leyla'nın İbni Selâm'la evlendirildiğini Mecnun'a duyurur	Ağzında zebân-ı zehr-ğüftâr Boynunda ki sübhâ-i riyâ var Sahhâre-i rüzgâra beñzer	Bâr-ı ğam u derd ü ğuşşadan ĥam Bir ğür-ı kühende şan ser-i mâr Ol ĥâl-i siyâh ü çehre-i zişt Ĥâkister-i külĥan üzre engişt Kalmış iki gözleri çapaqda Zırnıĥ gibi yeşil çanaqda Şankim görünür dehân-ı nâ-pâk Şeytân ayağında keşşdür çâk Şan gözlerini kebüd şîşe Kim reşşâ-i neft ider hemîşe Ol pây ki lâğar ü zebündür Dehlîz-i 'ademde şan sûtündür Dendânu ki düşmiş ol dehenden Destinde 'aşası mârâ beñzer	
Celâlzâde Salih Çelebi <i>Leylâ vü Mecnûn</i> (b.1451-1457)	Yaşlı kadın	Leyla'nın İbni Selâm'la evlendirildiğini Mecnun'a duyurur	Nice qarî ki çok bilür bir zâğ Üstine niçe sâl naĥş aşmış Fitnede vâkıfa kâmu ĥâle Güyiyâ dille yidi muĥtâle Ĥayr söz çıkmamış dehânından Zehr yağardı şan zebânından	Yüzi qare başı âğ 'Ömri peymânesi tolub taşmış Yine dîv qarısı gibi sayrı Mâr-ı ef'î mişâli dipdiri Şekl-i naĥş kıyâfeti rüsvâ Başdan ayağa kabkara sevdâ Kirpi endânu gibi bir süğri	

Edirneli Şahîdî <i>Leylâ vü Mecnûn</i> (b.2678-2679)	Yaşı ve acayip kadın	Leyla'nın ibni Selâm'la evlendiği haberini getirir	Sözinden zahm urdu hâr gibi Dilinden zehr saçdı mâr gibi	Siyeh-rû	
Sevdâî <i>Leylâ vü Mecnûn</i> (b.758-760)	Yaşlı kadın	Leyla'nın İbni Selâm'la evlendirildiğini Mecnun'a duyurur	Yüzün göreni başardı mâtem Ol zâra içürdi zehr-i mârı	Bilini zamâne bükmiş idi	
Kâfzâde Fâ'izî <i>Leylâ vü Mecnûn</i> (b.1131-1136)	Belirsiz kişiler	Leyla ve Mecnun arasındaki aşkı açığa çıkarırlar	Gammazlık özge ibtilâdur Olup kelimât-ı halk hammâl/ Kâlâ-yı fesâda ola dellâl		
8. Şeytan					
Hamdî <i>Yusuf u Züleyha</i> (1991: s.129)	İnsan kılığında Yusuf'un kardeşlerinin karşısına çıkıp onları kandırmak	Yusuf'un kardeşlerini kandırır ve hikâyeyi sonraki aşamasına geçirir	Bitmez îmân dilinde habbe kadar lisân-ı kizb ü dürûğ yok derûnunda zerre denli fûruğ Kemerî mekr ü tavk-ı avk-ı vefâ Hâli hîle makâmı fitne vü âl tarîki râh-ı dalâl Tavrı cevr Menzili duzah ü kemâli dalâl Minberi şer nasihatı ızlâl	tâcı kubbe kadar Taylasânî Kemerî Boynu üzre ridâ riyâ olmuş Eline âsılık asâ olmuş	
Yahyâ Bey <i>Yusuf u Züleyha</i> (b.791-795)	İnsan kılığında Yusuf'un kardeşlerinin karşısına çıkıp onları kandırmak	Yusuf'un kardeşlerini kandırır ve hikâyeyi sonraki aşamasına geçirir		Ağarmış cümleten rîş-i dîrâzı Şu hâr gibi var idi bir hôtâzı Kara şemleyle dönmiş dîdgâha Kara qarğa gibi batmış siyâha Şararmış çihresi mânend-i zirnîğ Başında tâc u tâcında ser-i miğ Göğermiş iki çeşmi beñzi şolmuş Gözi göz boncuğunuñ 'aynı olmuş	
9. Vezir/Hâcib					
Şeyhoğlu <i>Hurşid-nâme</i> (b.4010-4017)	Boga Han'ın veziri (Turumtay)	Boğa Han'ın yardımcısı	bî-neng nâ-cins Hasîs bed-dil bed-fi'l ü murdâr Harîs mümsik düzd ü tama'-dâr	Yüzi islü kabag	Siyâvuş tarafından kale kapısına asılarak öldürülür.
Yûsuf-ı Meddâh <i>Varka ve Gülşah</i> (b.570-571)	Melik Anter'in veziri	Varka'nın dayısını esir eder, Varka'yı öldürmek ister	Mekr ü ahbâr u hîle ordusu Şerr ü fitne kılmak ol itün hûsı		
Mîrî <i>Mihr ü Müşterî</i> (b.497-498)	Şapur'un haciblerinden biri	Oğlu Behram'ın saraya girmesini sağlamak	Külehi gökte nahveti gâlib Egrilik huyı hîlkatî bed idi		-

Lâmi'î <i>Veysel vü Râmin</i> (b.4075-4085)	Han'ın başveziri ve Ramin'in hocası	Han'ın emirlerini uygulamak	Hod-rây Bî-rahm Dilin şeb gibi alup zulmet-i gam Gülmez idi yüzi bir dem Tünd ü tîre Künd ü hîre Dem-i ihsânda dest-i cûdı bağlu Ta'âmın bişürürdi hâr u hasdan Kılurdu cerr bişi cerrin megesden		Öldürülür.
Behiştî <i>Mîhr ü Müşterî</i> (b.756-757)	Şâpur'un kötü kalpli, kurnaz hacibi	Oğlu Behram'ın Mîhr'e refakat etmesine zemin hazırlamak	Cahil Kemâl ü ma'riftden dîr u nâdan	Şekilde âdem ü ma'nâda hayvân	
10. Yalancı					
Fahrî <i>Hüsrev ü Şirin</i> (b.3401-3403, 3409)	Ferhad'a yalan söyleyerek onu Şirin'den vazgeçirmek/ayırma k	Söylediği yalanla Ferhad'ın ölümüne sebep olur	Şüm sözlü tar sözlü kalb u kallâb kan saçıcı acı sözlü	Tonuk alınlu Bıyığı tolu od Ekşi yüzlü	
Şeyhî <i>Hüsrev ü Şirin</i> (b.4882-4885, 4889)	Ferhad'a yalan söyleyerek onu Şirin'den vazgeçirmek/ayırma k	Söylediği yalanla Ferhad'ın ölümüne sebep olur	Ki mekri andan öğrentürdi iblîs Katı gönüli kara şeytân karısı Eli tesbîhli vü başında meyzer Ve-lîkin gül bigi şerre reh-ber sözi acı şer sözlü	Kurumuş süfûk üstinde derisi yüzi ekşi kerkes-leyin gök gözlü karı	
Ahmed-i Rıdvân <i>Hüsrev ü Şirin</i> (b.2561-2569)	Ferhad'a yalan söyleyerek onu Şirin'den vazgeçirmek/ayırma k	Söylediği yalanla Ferhad'ın ölümüne sebep olur	Ki çoğ eskitmişdi keş u müze mekrinden anuñ ürkerdi Hannâs telbîsidi tezvîr vesvâs Bügü itse yire taşlar yagardı	Kerihidi be-gâyet zîşt-çehre Görenüñ korkudan ödi sıdardı Gözünüñ şişesi pür-semmi-kâtil Başı tazlak saçı dökülmüşüdi Bili sarsak iki bükülmüşüdi Kolu dökmiş poha beñzerdi yüzi	
Azerî İbrahim Çelebi <i>Hüsrev ü Şirin</i> (b.1264-1280)	Ferhad'a yalan söyleyerek onu Şirin'den vazgeçirmek/ayırma k	Söylediği yalanla Ferhad'ın ölümüne sebep olur	Mañlût belâyıla peyâmı Her bâr işi dürüg-ı bî-ğad Şeytânlaruñ olmuş üstâdı Kim hayrdan olmuş idi hâlî Kalbi de yüzi gibi kararmış Zâhirde gam ile pür-teb ü tâb Akar gözi yaşı şanki seyl-âb	Bir zîşt-liğâ vü köhne çün büm Ağzı gibi kec Gözler iki gözleri melâmet Bir mâr lisânı zehr ile pür Yâ bir hum derd-i qahr ile pür Dehlîz-i zâlâm-ı gam dehânu Yâ büm-ı melâmet âşiyânı Gözler iki çeşm-i bî-nişânı Biri yiri biri âsmânı Ol kara yüzi anuñ şararmış Hem söyler ü dem-be-dem hem ağlar	Husrev pişman olur ve cellada emredip kadını öldürtür (b.1330-1332).
Firâkî <i>Hüsrev ü Şirin</i> (b.1815-1832)	Ferhad'a yalan söyleyerek onu Şirin'den	Söylediği yalanla Ferhad'ın	u'cûbe-yi dehr Özi ağı ağacından Özi ağı ağacından	Kurumuş karımış yaklaşmış ölümü dönmiş ügüye	

	vazgeçirmek/ayırma k	ölümüne sebep olur	Çürütmiş 'ömrünü sihr ü büyüye Şehirde hacı analık kılıcı Şuya bakıcı vü arpa şalıcı Kuması iş bu dünyâ-yı denîñüñ Kayınanası iblîs-i la'îñüñ	Bükülmüş bili İki emcekleri kaçran tulumu Hemân kalmış derisiyle kemügi Çapaklanmış gözi küflermiş ağzı Kırılmış kara kurum gibi mağzı Dökülmüş dişler ağzı şöyle bomboş Harâbedür k'öter içinde baykuş köhne-meşheddür dehâni Gözi beñzer hemân surâh- ı mârâ Dağı şol şuyı soğulmuş buñara Şacı urğan kaddi dârayağı O dâr-ı fitnenüñ iki tayağı	
Celîlî Hüsrev ü Şirin (1574-1581, 1583)	Ferhad'a yalan söyleyerek onu Şirin'den vazgeçirmek/ayırma k	Söylediği yalanla Ferhad'ın ölümüne sebep olur	'acüze dehr bigi	Gözi bir şişe-i pür-zehr bigi Leb-i gür üzre tâbüt-ı mu'allak Lebi üstinde ol bîñidür el- hağ Dehân-ı çâki dehlîz-i 'ademdür İki leb şan der-i endüh u ğamdur Ser-i bîñide ağzı çâk ü nâ- pâk Ecel pâyında şan bir keşdür çâk Cebîni tahtadan bir köhne dîvâr Kaşı dîvâr üstinde siyeh mâr İki pistânı şan muşt-ı yek- engüşt Yüzi kara kedü-yı zift bigi Gözi gök şişe-i pür-neft bigi Dehân içre zebânı itse güftâr Kımlıdar gür içinde şan ser-i mâr	
Şâhî Ferhâdnâme (b.4262-4274, 4276)	Ferhad'a yalan söyleyerek onu kandırmak	Söylediği yalanla Ferhad'ın ölümüne sebep olur	San'atı meğer mekr ü hîle vü tezvîr Âlem-i mekr ü fitneye şeb u rûz Acüzeyi şûm Seng-i hârâyı sihr ile ide mûm (kalmamış) kalbi içre imânı Sözi bârid	Bed-likâ suret Mûy-ı acüz Bedeni kal'a-i harâb-ı 'adem Başı ol kal'a üzre top-ı elem Gözleri tâs-ı zehr-i hün- âlûd Kaşı tâk-ı Azâzil-i merdûd Ağzı dehliz-hâne-i mihnet San zebânı zebâne-i şiddet Kalmamış ağzı içre dendânı Yüzi kış ahşamı İki pistânı müşt-i dest-i ecel	

				Yüzi pür-çîn	
Lâmi'î <i>Ferhâd u Şîrin</i> (b.6669-6698)	Ferhad'a yalan söyleyerek onu Şirin'den vazgeçirmek/ayırma k	Söylediği yalanla Ferhad'ın ölümüne sebep olur	Füsûn u sihr ilinüj zû-fünûnı Huyût-ı mekr ü dem nakş-ı cebini Düzüp destân ile sözler yaraşık İder keyvân-ı pîre mihri 'âşık Bürüdet fennini 'arz itse dehre Sovukluk düşürür mihr ü sipehre Cadı özelliklerine sahiptir (çömlek kaynatır, küpe biner, çeşitli büyüler yapar) Fal açar	Cihân-girdâr u zâl-i sâl-hôrde Teni şer işde zinde göñli mürde Yüzinüj çini nakş-ı hatt-ı telbîs Dehâmı gür-ı kende burnı tâbût Gören bâdâm-ı çeşmin hücre içre Çürük kozdur döner dir hufre içre Gözinüj sürmesidür nîl-i mâtem Kınası ellerinüj hûn-ı 'âlem	
Sâlim Efendi <i>Husrev ü Şîrin</i> (b.3301, 3308-3319)	Ferhad'a yalan söyleyerek onu Şirin'den vazgeçirmek/ayırma k	Söylediği yalanla Ferhad'ın ölümüne sebep olur	Zulmet eşeri yüzünde Baht-ı siyehi Reng-i şebi sihr ile o mekkâr Etmişdi gözünde kuhl-ı envâr Kârıydı hemîşe sihr-i efsûn	Zulmet eşeri yüzünde ma'lûm Elbetde gören olurdu mağmûm Baht-ı siyehi gibi o kâkül Olmuşdu ser-i belâda püskül Yanmış iki tāk-ı ebruvânı Mâr-ı siyehiñ yâh'ud mekânı Bahtı gibi çehresi kararmış Kâkülleri kîneden ağarmış Hâl-i ruhu var ise bedîdâr Dîvâr-ı kühende eski mismâr Dendâni mişâl-i erre-i ğam Seng olsa dağı keserdi ol dem Çâh-ı zeķanında nisbeten heb Bir küşe olurdu çâh-ı Naḥşeb Gayyâ kuyusu gibi dehâmı Çeşmân-ı siyâhu lâne-i mûr Müjgânları anda tîr-i Tîmûr Pür-zahm idi hem aķar koķardı	-
11. Züleyha					
Erzurumlu Darîxr <i>Kıssa-i Yusuf</i> (b.1941-1944)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		firâkında cemâli kalmadı Ağlamakdan gözsüz oldu nâ-tüvân Servi kıddi kayğudan oldu kemân hüsni gitti	
Suli Fakih <i>Yusuf u Züleyha</i> (b.2851-2853, 2855-2857, 2986-2987, 2998-3007)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Gözsüzidi Zelhâ bî-dermânıdı Bir eski çaput almış egnine Hüsni defterin felek dürmüşidi	

Şeyyad Hamza Yusuf u Zeliha	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Kilim geydi kuşak eyledi oti Görmez oldu aqlamakdan gözleri	
Hamdî Yusuf u Züleyha (1991: 376-377)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Şeyb bastı kadem şebâb üzre Yağdı kâfûr müşk-i nâb üzre Sünbülü zâğ gûnu bûm oldu Semenin sîm ü rengi mûm oldu Hüsnü evrâkı pür-şiken oldu İlle kalmadı müşk büyü anun Oldu hüsnü bînâsı zîr ü zeber Câmi-i hüsnü ol dem oldu harâb Felek etti nihâl-i kaddini çeng Kalmadı çünkü yele verdi cemâl Başta ayakta efser ü halhâl	
Şemsî Yusuf u Züleyha (b.1873-1874)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		göz[i] hiç görmezdi yolın bir karı dutardı elin 'acüze	
Hatâyî Yusuf u Züleyha (b.790-791)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		karımuşdı kör idi hor idi Bir kilim geymiş	
Çâkerî Yusuf u Züleyha (b.3433-3442, 3455)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Bükildi serv-ğaddi bâr-ı ğamdan Cüvânken anı çerh itdi pire-zen Çü kıldı gözlerünüñ nûrını güm Ne başda tâc u ne ayakda halhâl Olup dîbâ vü aţlâsdan tehîr düş Yüzinde kalmadı zer-beft burka'	
Yahyâ Yusuf u Zeliha (b.4361, 4364-4366, 4403-4404, 4502-4506, 4510-4513)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Şadet gibi burışdı rûy-ı zîbâ Başında hâra döndi müy-ı ra'nâ Ağardı kâküli döndi hilâle Şaçınuñ zulmeti hep nûra döndi Dönüp aq câmeye saçı karası Sefid oldu aña mâtem libâsı Şarardı sâza döndi beñzi anuñ Vücûdı kal'asın kılmağa ifnâ Kamışlar darbenler oldu gûyâ Hümâ-yı hüsnüni devrân uçurmuş Za'if itmiş seni devr-i zemâne	
Kemal Paşazâde Yusuf u Zeliha (b.7389-7396)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Geçüp çağı bozıldı hüsnî bağı Hâzân-ıla bozıldı lâlezârı	

				Güli şoldı vü şavuldu bahârı Ham oldu serv kıddi bâr-ı gamdan Hilâle döndi inceldi elemenden halka-veş kıddi bükildi Yitürmüşdi gözünüñ şeb-çerâğın	
Bağdatlı Zihni <i>Yusuf u Züleyha</i> (b.4041-4042, 4050, 4070-4071, 4073-4078)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Mûya döndü ol ten-i zâr/Gül-i ter şahı oldu nahl-i kâfûr Kırağı yağdı sünbülzârı üzre Nihâl-i kâmetine 'ayb âriz Ten ü endamı ditrerdi yürürken Bükülmendi rûhu künc-i hazende Kaşında nâzdan pür-çinki kaldı/Rûhu ayinesine aks saldı Büküldü şöyle kaddi bâr-ı gamdan Kaddi ham oldu	
Ahmedî-i Âmidî <i>Yusuf u Züleyha</i> (b.1689, 1691, 1694-1695)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Eyledin kocalığı kakınç bana Bâr-ı aşkın tenimi kıldı koca Hep güzeller şâhıydı evvelüm/Bâr-ı aşkım âhiri bükdi belüm Âteş-i 'aşkun beni kût eyledi/Yandurup cismimi fertût eyledi Daldı bahr-i 'aşkına cân ü tenüm/Kalmadı revâne dermanum benim	
Ziyai <i>Yusuf Yusuf ile Züleyha</i> (b.4179-4192)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Gamunla pîr olup gitdi mecâlüm/Solup düşdi gül-i bag-ı cemâlüm Dedi çeşmün ne demden oldu bî-nûr/Eyitdi gün yüzünden olalı dîr Didid bâg-ı ruhun gülzârı noldı/Eyitdi bâd-ı hicrân ile soldı Didi kanı o hüsn-i 'işve-engiz/Eyitdi hüsn bâzârı geçer tîz Didi noldı bahâr-ı nev-civâni/Eyitdi pîr kıldı gam hazânı Didi gitmiş lebün mihri nedendür/Eyitdi dehr-i bed mihr Ehrimen'dür Didi handende berk ururdu dendân/Eyitdi bî bekâdur berk-i handan Didi başun niçin böyle ağardı/Eyitdi ebr-i gamdan berf yağdı Didi kaddün niçin bu resme hamdur/Eyitdi bâr-ı peştüm kûh-ı gamdur Didi kaşun niçin keş kıldı râyın/Eyitdi okın itdi yasdı yâyn	

				Didi rûyun ne meh mihr idi enver/Eyitdi mihr ü meh sen şâha çâker	
Kerküklü şair Nevrûzî <i>Yusuf u Züleyha</i> (b.6903- 6907)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Sana n'olmuş kanı ol hüsn ü cemâl/didi aldı anı hicrân-ı visâl Didi ham olmuş neden ol kametün/didi bükdi anı bâr-ı mihnetün Didi n'oldı nûrı ol şehlâ gözün/(...) didi hasretünle aglamak aldı anı	
Nahîfî <i>Yusuf u Züleyha</i> (Üst, 2007: s.913-914)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Gözsüz olmuşam Bî-mecâlim Ne gençlik kaldı Geçdi ömrüm Kanı ol hüsn-i cemâl	
Şerif <i>Kıssa-i Yusuf</i> (b.1241)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Olmuşıdı pîr Gözleri görmez kendüsi olmuş hakîr	
Bilal <i>Kıssa-i Yusuf</i> (b.759-760)	Mısır şahının eşi	Yusuf'u elde etmek için çeşitli yollara başvurur		Gözleri a'mâ İki kat oldu kaddi kâmeti İki cariye tutarlar anı durur inleyü	

ANLATININ SAATİNİ AYARLAMAK: AŞK MESNEVİLERİNDE ZAMAN TASVİRLERİNİN İŞLEVİ

Ayşe YILDIZ | ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-8885-0714> | ayyildiz35@gmail.com

Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara-Türkiye / Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, Ankara-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/05mskc574>

Özge KARAKOÇ KAYGUSUZ | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0579-3375> | ozgekarakoc7@gmail.com

Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara-Türkiye / PhD Student, Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, Ankara-Türkiye ROR ID: <https://ror.org/05mskc574>

Atıf Bilgisi/Citation: Yıldız, Ayşe ve Özge Karakoç Kaygusuz. "Anlatının Saatini Ayarlamak: Aşk Mesnevilerinde Zaman Tasvirlerinin İşlevi". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 552-574, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1555444> / Yıldız, Ayşe ve Özge Karakoç Kaygusuz "A Setting The Narrative Clock: The Function of Time Description in Love Masnavis". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 552-574, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1555444>

Geliş Tarihi/Date of Submission: 24.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 18.10.2024

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Araştırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited

Yazar Katkıları/Author Contributions: Araştırmanın Tasarımı (CRediT 1) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Veri Toplanması (CRediT 2) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama (CRediT 3-4-6-11); Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50); Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50) / Conceptualization (CRediT 1) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Data Curation (CRediT 2) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Investigation -Analysis -Validation (CRediT 3-4-6-11) Author-1 (%50) -Author-2 (%50); Writing (CRediT 12-13) Author-1 (%50) - Author-2 (%50); Writing - Review & Editing (CRediT 14) Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı - Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır/Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

ISSN: 1308-6553

e-ISSN: 2792-0836

ÖZET

Anlatının oluş sürecini kendine bağlı olarak yansıtan zamanın işleniş biçimi her anlatıda farklılıklar gösterir. Görünüşte geleneksel anlatılarda zaman, temel bir anlatı sorunu değildir hatta bir araçtır. Ancak geçmiş, şimdi ve geleceğin sınırlarının belirsizleştiği ve farklı noktaların birbirine karıştığı bu anlatılarda zaman; çözülmesi gereken bir bilmece gibi anlatının içerisinde kendine yer bulur ve bloklar hâlinde kurularak olayların sıralanmasından öte anlatının bütünselliğini etkileyen bir unsur haline gelir. Zamanın sınırlarının birbirine karıştığı geleneksel bir anlatı türü olan çift kahramanlı aşk mesnevilerinde, konunun asıl işlendiği bölümde farklı alt başlıklara rastlanır. Bu başlıklardan bir kısmı da zaman tasvirlerine yöneliktir. Zaman tasvirleri; “sıfat-ı şeb”, “sıfat-rûz”, “sıfat-ı şâm”, “sıfat-ı subh”, “sıfat-ı bahâr”, “sıfat-ı temmuz”, “sıfat-ı şitâ” ve “sıfat-ı hazan” gibi gece, gündüz ya da mevsimlerle ilgili ifadeleri içerir. Bu çalışmada Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevilerinde müstakil bir başlık eşliğinde yer verilen zaman tasvirlerinin fonksiyonel kullanımı sorgulanmıştır. Bu kapsamda 89 Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevisi taranmış bunların 32’sinde bu başlıkların kullanıldığı tespit edilmiştir. Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevilerinin yanı sıra model Farsça mesneviler de çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu bağlamda sekiz model Farsça mesnevi taranmış ve bunların dördünde bu başlıklara yer verildiği görülmüştür. Tespit edilen işlevler, anlatıbilim temsilcilerinden Gérard Genette’in “Narrative Discourse” (Anlatının Söylemi) adlı eserindeki yöntem doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, zaman tasvirleri, anlatıbilim, anlatı zamanı, öykü zamanı.

SETTING THE NARRATIVE CLOCK: THE FUNCTION OF TIME DESCRIPTION IN LOVE MASNAVIS

ABSTRACT

The way in which time, which reflects the process of narrative depending on itself, is handled differs in every narrative. Apparently, time is not a fundamental narrative problem in traditional narratives; it is even a tool. However, in these narratives where the boundaries of past, present and future are blurred and different points are intertwined, time finds its place in the narrative like a riddle to be solved and is constructed in blocks and becomes an element that affects the integrity of the narrative beyond the sequencing of events. In double-hero love masnavis, a traditional narrative genre in which the boundaries of time are confused with each other, different sub-headings are encountered in the section where the main subject is dealt with. Some of these subheadings are related to time descriptions. Time descriptions include expressions related to night, day or seasons such as ‘sıfat-ı şeb’, ‘sıfat-ı rûz’, ‘sıfat-ı şâm’, ‘sıfat-ı subh’, ‘sıfat-ı bahâr’, ‘sıfat-ı Temmuz’, ‘sıfat-ı şitâ’ and ‘sıfat-ı hazan’. In this study, it is argued that time descriptions accompanied by a separate heading are used functionally in Turkish double-hero love masnavi. In this context, 89 Turkish double heroic love mesnevis were scanned and it was determined that these titles were used in 32 of them. In addition to Turkish double hero love masnavis, model Persian masnavis were also included in the study. In this context, eight model Persian masnavi were scanned and it was seen that four of them included these titles. The identified functions were evaluated in line with the method in the work of Gérard Genette, one of the representatives of narratology, titled ‘Narrative Discourse’.

Keywords: Masnavi, time description, Narratology, narrative time, story time.

Giriş

Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevilerinde kullanılan gece, gündüz ve mevsim tasvirlerinin bir fonksiyonu olup olmadığı konusunda araştırmacılar farklı fikirler ileri sürmüşlerdir: Cem Dilçin, mesnevilerde zaman kavramının olmadığını, gece ve gündüz ayırımının yapılmadığını (2016: 113); sıfat-ı şeb/sıfat-ı rûz bölümlerinin zaman geçişini belirttiğini ifade ederken (2016: 79), Âmil Çelebioğlu bu bölümlerin, şairin; edebîlik, şairliği gösterme kaygısı ve eski şiir geleneğini devam ettirmek için yazıldığını belirtir (2018:175). İsmail Ünver mevsim ve günün, olayların zamanını (süre olarak) belirtmek amaçlı olduğunu söyler (2017: 455). Gönül Alpay Tekin, Husrev ü Şîrîn mesnevileri özelinde, şairlerin çoğu kez eserlerinde sabaha, geceye, bir fikre veya bir evvelki bölümdeki olaylara işaret eden bir başlangıç beytiyle yeni bir bölüme başladıklarını öne sürer (2012: 57). Osman Horata, Hümâ ve Hümâyûn konulu doktora tezinde zaman tasvirleriyle kahramanların ruh hâli arasındaki ilgiye dikkat çeker (1990: 107). Ahmet Atilla Şentürk, zaman tasvirleri için “bahar tasvirlerinin esas gayesi hikâyedeki hadiselerin akışı içerisinde okuyucuya bir yılın bitip yeni bir günün başlangıcını belirtmek [...] gece ve gündüz tasvirleri de bir günün bitimini ve yeni bir günün başlangıcını okuyucuya hissettirmektir” der (2002: 119). Fakat bu çalışmalar, çift kahramanlı aşk mesnevilerinde zaman konusunda spesifik çalışmalar olmadığı ve zaman kullanımını irdelemek bu çalışmaların amaç ve kapsamı dışında olduğu için adı geçen çalışmalarda konuyla ilgili genel değerlendirmeler yapılmıştır.

Bu makalede, Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevilerinde mesnevi metninden başlıklarla ayrılan zaman tasvirlerinden hareketle, bu tasvirlerin ve başlıkların işlevleri sorgulanacak ve işlevlerin nasıl bir sistemde işlediği Genette'nin yöntemi¹ doğrultusunda incelenecektir. Bu kapsamda öncelikle Türkçe kaleme alınmış 89 çift kahramanlı aşk mesnevisi; zaman tasvirlerine ait başlıkları kullanıp kullanmamaları bakımından incelenmiş ve 32 çift kahramanlı aşk mesnevisinde zaman tasvirlerine ilişkin bölümlerin metinden bir başlıkla ayrıldığı tespit edilmiştir. Türkçe mesnevilere modellik etkileri göz önüne alındığında Farsça mesnevilerde benzer bir durumun olup olmadığının değerlendirilebilmesi için bu mesnevilerin Farsça modelleri de incelemeye dâhil edilmiştir.

1. Türkçe Çift Kahramanlı Aşk Mesnevileri ve Farsça Model Metinlerinde Zaman Tasvirleri İçeren Başlıkların Kullanımı

Türkçe mesnevilerin bir planından bahsetmek mümkün olmakla birlikte çift kahramanlı aşk mesnevileri olarak bilinen sanat ve macera yönü ön planda olan mesnevilerde, kurgunun aktarıldığı bölüm bütüncül olarak ele alınmakta ve her konunun beraberinde farklı alt başlıklar getirebileceği bilinmektedir. Bu başlıkların bir kısmı kurgusal kesiti özetler mahiyete sahipken bir kısmı da olaylar arasına yerleştirilen tasvirlerle yöneliktir. Bu tasvirler, gece, gündüz ya da mevsim tasvirleri şeklinde olabilir. Zaman tasvirleri kimi mesnevilerde herhangi bir başlık taşımaksızın bir veya birkaç beyitten oluşurken; kimi mesnevilerde bir başlığın peşi sıra gelir. Bu başlıklar; “sıfat-ı şeb”, “sıfat-rûz”, “sıfat-ı şâm”, “sıfat-ı subh”, “sıfat-ı bahâr”, “sıfat-ı temmuz”, “sıfat-ı şitâ”, “sıfat-ı hazân” gibi gece, gündüz veya mevsimlerle ilgili ifadeleri içerir. XIV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar yazılmış ve metinleri günümüze ulaşmış yeniden yazımlar da dâhil olmak üzere 89 Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevisi bilinmektedir. Bu mesnevilerin 32'sinde gece, gündüz ve mevsim gibi zaman ifade eden tasvirler müstakil bir başlık altında verilmiştir. Zaman tasvirleri içeren başlıkların mesnevilerde bulunma durumu Farsça model mesnevileri de içerecek şekilde aşağıdaki tabloda izlenebilir:

¹ Yönteme ilişkin bilgilere yeri geldiğinde değinilecektir.

	Metin İçerisinde “Sıfat-ı Şeb/Rûz” Başlığı Bulunan Mesneviler	Metin İçerisinde Mevsim Tasvirlerine İlişkin Bulunduran Mesneviler
Câmî –Yûsuf u Züleyhâ	-	-
Hamdî -Yûsuf u Züleyhâ	+	-
Ziyâî- Yûsuf u Züleyhâ	+	-
Gubârî- Yûsuf u Züleyhâ	+	-
Kemal Paşa-zâde- Yûsuf u Züleyhâ	+	+
Esad Paşa- Yûsuf u Züleyhâ	+	-
Nizâmî- Husrev ü Şîrîn		
Fahrî- Husrev ü Şîrîn	+	-
Şeyhî- Husrev ü Şîrîn	+	+
Âzerî İ.Ç.- Husrev ü Şîrîn	+	-
Celîlî- Husrev ü Şîrîn	-	+
Sâlim Efendi- Husrev ü Şîrîn	+	+
Nizâmî- Leylâ ve Mecnûn		
A.Rıdvan – Leylâ vü Mecnûn	+	-
H. Hamdî- Leylâ vü Mecnûn	+	+
Kadîmî- Leylâ vü Mecnûn	+	-
Şâhidî- Leylâ vü Mecnûn	+	+
Behîştî- Leylâ vü Mecnûn	+	+
L. Hamdî- Leylâ vü Mecnûn	+	+
Celîlî- Leylâ vü Mecnûn	+	+

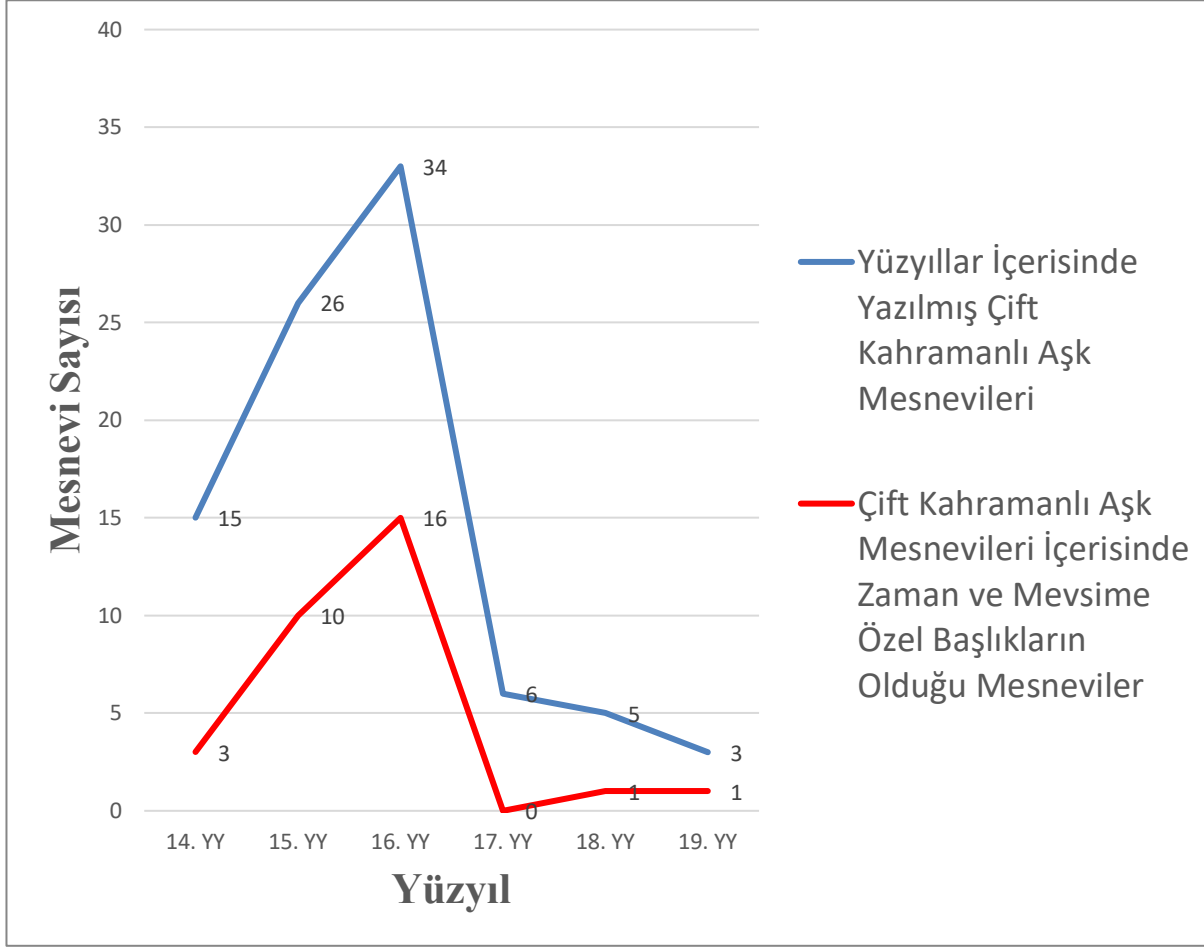
Ayyûkî- Varka ve Gülşâh	-	-
Mustafa Çelebi- Varka ve Gülşâh	+	+
M. Câmî- Vâmuk u Azrâ	+	-
Lâmi'î Ç.- Vâmık u Azrâ	+	+
N. Muhibbî- Gül ü Nevrûz	+	+
Hâşimî- Mihr ü Vefâ	+	+
Assar-ı Tebrizî- Mihr ü Müşterî	+	+
Münîrî- Mihr ü Müşterî	+	-
Behiştî Sinân- Mihr ü Müşterî	+	+
Mîrî- Mihr ü Müşterî	+	-
Şeyhoğlu M.- Hurşîd-nâme	+	-
Selmân-ı Savecî- Cemşîd ü Hurşîd	-	-
Cem Sultân- Cemşîd ü Hurşîd	+	-
Ahmedî- Cemşîd ü Hurşîd	-	+
Ayşe Hubbî- Hurşîd u Cemşîd	+	-
Abdî- Cemşîd ü Hurşîd	+	
Hâcû-yı Kirmânî- Hümâ vü Hümâyûn	+	+
Cemâlî- Hümâ vü Hümâyûn	+	+

Tablo-1: Zaman tasvirlerine müstakil bir başlık eşliğinde yer veren Türkçe ve onların modeli olan Farsça çift kahramanlı aşk mesnevileri ²

² Tablo-1’de Farsça Model mesneviler “kalın” yazı tipi ile gösterilmiştir.

Tabloda gösterilen Farsça mesneviler, Türkçe mesnevilerde zaman tasvirleri için başlık bulunduran mesnevilerin model aldıkları eserlerdir. Zaman tasvirlerine müstakil bir bölüm ayırmayan Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevileri tablolarda gösterilmediği gibi Farsça mesneviler de gösterilmemiştir. Nitel ve nicel çıkarımların sıhhati açısından başlık olmayan mesnevilerin model metinleri de taranmıştır. Örneğin Lâmi’î’nin *Salamân u Absâl* mesnevisi incelenmiş ve bu mesnevide zaman tasvirlerine ait başlıklar görülmemiştir, onun model metni olan Câmî’nin *Salamân u Absâl* mesnevisi de incelenmiş aynı sonuç orada da görülmüştür. Bu yüzden Tablo-1’de, zaman tasvirlerinin bir başlık eşliğinde kullanıldığı mesnevilere yer verilmiştir.

Tablo-1'e göre ilgili mesnevilerde mevsim, gece ve gündüz tasvirlerine müstakil bir başlık eşliğinde yer verilme oranı yaklaşık %36'dır. XIV. - XIX. yüzyıllarda yazılan bu mesneviler oransal olarak değerlendirildiğinde şairlerin çoğunun; bu tasvirler için başlıklara, eserlerinde yer vermediği yorumu yapılabilir. Bu başlıkların kullanım durumları yüzyıllar içerisinde değerlendirildiğinde karşımıza çıkan grafik şu şekildedir:



Grafik-1: Yüzyıllar içerisinde yazılmış Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevileri ve zaman tasvirlerine ait başlıkların kullanım durumu

Grafik incelendiğinde XIV. yüzyılda 15 çift kahramanlı aşk mesnevisi yazıldığı, bunların yalnızca 3'ünde zaman tasvirleri için ayrı başlıklar kullanıldığı görülmektedir. XV. yüzyılda bir önceki yüzyıla göre çift kahramanlı aşk mesnevisi yazım oranı artmış ve 26 çift kahramanlı aşk mesnevisi yazılmıştır. Bu yüzyılda yazım oranındaki artışa paralel olarak ilgili tasvirler için başlıklar da artmış ve 10 mesnevide bu başlıklar kullanılmıştır. 16.yy.da 34 çift kahramanlı aşk mesnevisinin 16'sında zamana ait tasvir başlıklarına yer verilmiştir. Bu verilere dayanarak XVI. yüzyıl mesnevi şairlerinin, zaman tasvirlerinde müstakil başlıkları daha fazla kullandıkları yorumu yapılabilir. XVI. yüzyıldan sonra çift kahramanlı aşk mesnevilerinin sayısında ciddi bir düşüş olduğu görülmektedir. Sayıca bu düşüşe paralel olarak zaman tasvirlerine ait başlıklar önemli ölçüde azalmış hatta XVII. yy.da yazılan altı çift kahramanlı aşk mesnevisinin hiçbirinde zaman tasvirine ait başlıklar kullanılmamıştır. XVIII. yy.da beş çift kahramanlı aşk mesnevisinin yalnızca birinde; XIX. yy.da da ise üç çift kahramanlı aşk mesnevisinden yalnızca birinde zaman tasvirlerine başlık eşliğinde yer verilmiştir.³

Tablo-1'de aynı adlı mesnevi gruplarında zaman tasvirlerinin kullanımı da görülmektedir. Buna göre; *Yûsuf u Züleyhâ*, *Cemşîd ü Hurşîd*, *Vâmuk u Azrâ*, *Mihir ü Müşterî* grubu mesnevilerinde gece-gündüz ifadeleriyle kurulan başlıklara mevsim ifadeleriyle kurulan başlıklardan daha fazla yer verilmiştir. *Husrev ü Şîrîn ve Leylâ ile Mecnûn* grubu

³ XVII. yüzyıl'dan sonra mesnevilerdeki bu keskin geçişte etkili olan üç durumdan söz edilebilir: (i) yüzyıl içerisinde yaşanan toplumsal, ekonomik, sosyal kargaşa, (ii) mevsim, gece ve gündüz tasvirlerinin mitolojik söylemlerinin önceki yüzyıllara oranla azalıp hikâyelerde gereksiz hâle gelmesi, (iii) Sebki'nin yüzyıl içerisinde revaç bulması ve şairlerin mesnevi nazım şekllinden uzaklaşmaları. Bu üç durum üzerinde tartışmalar yapılabilir, durumların sayısı artabilir veya azalabilir ve her bir durumun kendisini oluşturan algoritmaları olabilir dolayısıyla bu durum ayrı bir çalışma konusudur.

mesnevilerinde gece-gündüz ve mevsim tasvirlerine ilişkin müstakil başlıklar eşit sayıdadır. Model mesnevilerde ise Fars şairlerin bu başlıkları, Türk şairlerden daha az tercih ettiği görülür.

Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevileri içerisinde en çok yeniden yazımı olan mesnevi, Yûsuf u Züleyhâ'dır. Şairlerin önemli bir kısmına modellik eden Câmî'nin (ö.1492) *Yûsuf u Züleyhâ*'sında zaman tasvirlerine ait başlıklar kullanılmamıştır. Türkçede mevcut 24 *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisinin 6'sında zaman tasvirlerine ait başlıklar görülür. Özellikle tezkire yazarlarının büyük çoğunluğu tarafından en güzel Yûsuf u Züleyhâ mesnevisi olarak değerlendirilen Hamdullah Hamdî'nin (ö. 1503) mesnevisinde bu başlıklara 10 kez yer verilmiştir.

Husrev ü Şîrîn, Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevileri içerisinde en çok yeniden yazımı olan üçüncü mesnevidir. Türkçe mesnevilere model olan Nizâmî'nin (ö. 1214?) *Husrev ü Şîrîn*'inde zaman tasvirlerine yönelik 2 alt başlık varken Türkçe *Husrev ü Şîrîn* mesnevilerinin 7'sinde bu başlıklar bulunmaktadır. Türkçe Husrev ü Şîrîn mesnevilerinin en başarılısı kabul edilen Şeyhî'nin (ö. 1429'dan sonra) eserinde zaman tasvirlerine yönelik 16 başlığa yer verilmiştir.

Türkçe Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinin önemli modellerinden biri olan Nizâmî, *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde zaman tasvirlerine ait müstakil tek bir bölüm açmıştır. "Sıfat-ı Resîden-i Hazân" başlığıyla açılan bu bölümde şair, Leylâ'nın ölümünden önce sonbahar tasviri yapmıştır. Türkçe Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinin 7'sinde zaman tasvirlerine başlık eşliğinde yer verilmiştir. Türk edebiyatının en çok beğenilen Leylâ vü Mecnûn mesnevisini yazan Fuzûlî (ö. 1556), eserinin yalnızca son bölümünde Leylâ'nın ölümü kısmında "bu Leylânın bahâr-ı ömrüne hazân erdüğüdür" başlığını kullanılmış ve bu başlıkta sonbahar tasviri kaleme almıştır.

Varka ve Gülşâh mesnevilerinin model mesnevisi olan Ayyûkî'nin (ö. ?) *Varka ve Gülşâh*'ında bu tasvirleri konu edinen müstakil başlıklar görülmez. Türkçe Varka ve Gülşâh mesnevileri içerisinde ise yalnızca Mustafa Çelebi'nin (ö. 1569) mesnevisinde bu bölümlendirmelere ait başlıklar kullanılmıştır.

Mihr ü Müşterî mesnevilerinin model metni olan Assâr-ı Tebrîzî'nin (ö. 1382) eserinde "Sıfat-ı Şeb Ze Hâl-i Müşterî" ve "Güftar Der-Sıfat-ı Tâbistan" başlıkları altında zaman tasvirlerine yer verilmiştir. Aynı adlı Türkçe mesnevilerin üçünde zaman tasvirleri ayrı bir başlık altındadır.

Selmân-ı Sâvecî'nin *Cemşîd ü Hurşîd* (ö. 1376) mesnevisinde zaman tasvirlerine dair başlıklar görülmezken, mesnevinin dört Türkçe yeniden yazımında ise bu başlıklara yer verilmiştir.

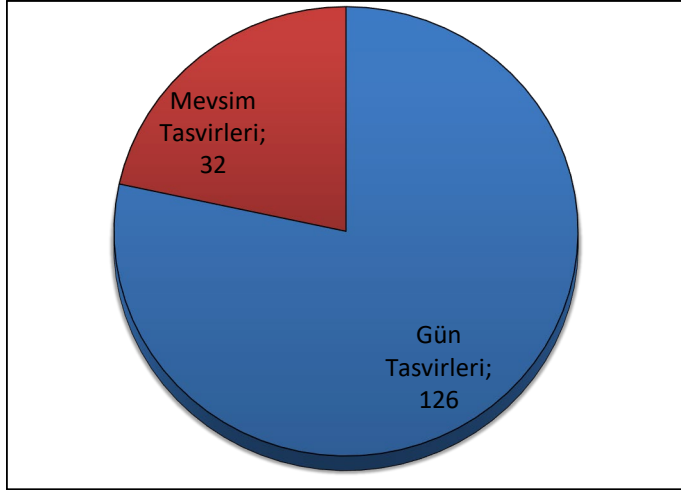
Hümâ vü Hümâyûnadlı mesnevilerin modeli olan Hâcû-yi Kirmânî'nin (ö. 1352) mesnevisinde zaman tasvirlerine ait "Sıfat-ı Şeb" ve "Sıfat-ı Berf Ze Bârân" adlı iki başlık açılmıştır. Aynı adlı eserin Türkçe yeniden yazımında Cemâlî (ö. 1512?) bu başlıkları yoğun bir şekilde kullanmış ve ilgili tasvirleri içeren 24 başlık açmıştır.

Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevilerinin yazarları, zaman tasvirlerine ait müstakil bölüm oluşturmaya Farsça model mesnevilerinin yazarlarından daha fazla ilgi göstermişlerdir. Örneğin Nizâmî'nin *Husrev u Şîrîn*'inde, zaman tasvirleri içeren başlıkların sayısı ikiyken Şeyhî'nin *Husrev u Şîrîn*'inde bu sayı 16'ya çıkar. Diğer mesnevilerde de durum paralellik gösterir. Tablo-1'de gösterilen model mesneviler arasında Câmî, Ayyûkî ve Selmân-ı Sâvecî'nin zaman tasvirlerine ait başlıklar kullanmadıkları görülmüştür. Nizâmî, Assâr-ı Tebrîzî ve Hâcû-yi Kirmânî eserlerinde bu başlıkları kullansalar da bunların sayısı ikiyi geçmez. Türkçe mesnevi yazarlarının bu başlıkları kullanmaları ve bu başlıklar altında bölümler kaleme almaları onların eserlerine doğal olarak model metinden daha fazla hacim katar⁴. Zaman tasvirleri eşliğinde kullanılan başlıkların da mesneviye hacim kattığı düşünüldüğünde, şairlerin bu başlıklar ve başlıklara dair kaleme aldıkları bölümleri kendi tasarrufları olarak yorumlamak mümkündür. Ayrıca bu bölümlerin; Türkçe mesnevi yazarlarının, eser verdikleri estetik anlayış gereği kurguya belirgin müdahalelerde bulunamamaları sebebiyle esere bireysel katkı sağladıkları yönlerden biri olduğu söylenebilir. Çünkü şair bu başlıkları kullanarak model mesnevi üzerinden kendi tasarruf alanını oluşturmakta ve başlıkların işlevsel kullanımıyla kurgu da desteklenmektedir.

⁴ Âmil Çelebioğlu, umumiyetle şairlerin, model mesnevilere göre daha hacimli mesneviler yazdıklarını bu hacmin de şairlerin tasarruflarından kaynaklandığını belirtir (2018: 162).

Gün ve mevsim tasvirlerinin kullanım durumu

Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevilerinde zaman ifadelerine gün veya mevsim ifadeleri eşliğinde yer verilmiştir. Gün tasvirleri, günün zaman dilimlerini kapsar ve *subh*, *şâm*, *leyl*, *şeb*, *rûz* ifadeleriyle kullanılır. Mevsim tasvirlerinde de durum farklı değildir şairler mevsim tasvirlerine *bahâr*, *temmuz*, *tâbistân*, *hazan*, *zemistân*, *şitâ* gibi ifadelerle yer verir. Zaman ifadeleri eşliğinde verilen başlıkların kullanıldığı 32 çift kahramanlı aşk mesnevisinde gün tasvirlerine daha çok yer verilmiştir.



Grafik-2 Mesnevilerde Gün ve Mevsim Tasvirlerinin Durumu

158 zaman tasviri içeren başlığın 126'sında gece ve gündüz tasvirleri yapılırken; 32'sinde mevsim tasvirleri yapılmıştır. Buna göre mesnevi yazarları, zaman tasvirleri içeren başlıklarda gece ve gündüze ait ifadeleri mevsim tasvirlerinden daha çok kullanmışlardır. Mevsim tasvirlerinde en fazla bahar tasvirine yer verilmiştir. Bahar tasvirleri mesnevilerde güzel bir olay ile işlevsel biçimde kullanılmıştır. "Sıfat-ı hazân" başlığıyla verilen sonbahar tasvirleri kötü bir olay -özellikle ölüm- ile birlikte kullanılmıştır⁵. "Sıfat-ı temmuz", "sıfat-ı şitâ" başlıklı mevsim tasvirleri de kötü bir olay ile fonksiyonel bir kullanıma sahiptir. Gün tasvirlerinde gece ve gündüz ifadeleri eşliğindeki başlıklar eşit kullanılmıştır. Gün tasvirlerinde mevsim tasvirlerindeki gibi kullanım tutarlılığına rastlanmaz. Konuya bağlı olarak bu tasvirler farklı işlevlerde kullanılır⁶.

2. Türkçe Çift Kahramanlı Aşk Mesnevilerinde Zaman Tasviri İçeren Başlıkların İşlevi

Anlatı ister geleneksel ister modern olsun zamana tâbidir ve oluş sürecini zamana bağlı olarak idrak eder (Tekin 2004: 110). Geleneksel ve modern anlatı arasındaki fark ise anlatıda zamanın işleniş biçimleridir. Modern anlatıda zaman kurgunun içerisinde bir *kurgu sorunu*, varlık endişesiyle geleneksel anlatıda zaman bloklar hâlinde ele alınan hatta *bahsedilen zamandır* ve soyut bir şekilde ele alınır.

Zaman, mesnevilerde temel anlatı sorunu değildir diğer bir ifadeyle zaman, mesnevilerde amaç değil araçtır. Yine de kurgu içerisinde zaman oyunları dikkat çekicidir. Mesnevilerin kurgusal dünyası; geçmiş, şimdi ve geleceğin sınırlarının belirsizleştiği ve zamanın farklı noktalarının birbirine karıştığı bir ortamdır. Bu sürekliliği mesnevi içerisinde takip edebilmemiz mümkündür. İçerisinde zaman unsuru barındıran beyitler, zaman tasvirleri ve zaman tasvirleri içeren başlıklar bu takibi kolaylaştırır. Bunun yanı sıra zaman yalnızca zamanın takibini gözlememize fayda sağlamaz aynı zamanda pek çok işlevi de içerisinde barındırarak mesnevi zamanının içerisinde bir oyun da oluşturur. Bu bağlamda Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevilerinde zamana ait başlıkların kullanımının birden fazla işleve sahip olduğu görülmüştür.

⁵ Örnek için, bk. Tablo-5.

⁶ Örnek için, bk. Tablo-3, 4, 6, 7.

Türkçe Çift Kahramanlı Aşk Mesnevi eri	Zamana Ait Başlıkların İşlevleri		
	Zaman Takibi	Konunun Kapsamı	Kahramanın İç Dünyasını Yansıtma
Yûsuf u Züleyhâ	H.Hamdî K.Paşa-zâde Ziyâî Gubârî Esad Paşa	H.Hamdî K.Paşa-zâde	H.Hamdî K.Paşa-zâde
Husrev u Şîrîn	A.Rıdvan Celîlî Fahrî Sâlim Efendi Şeyhî Fahrî Âzeri İ.Ç.	A.Rıdvan Sâlim Efendi Şeyhî	Sâlim Efendi Şeyhî Sâlim Efendi
Leylâ ve Mecnûn	Lârendeli H. A.Rıdvan Behiştî H. Hamdî Kadîmî Celîlî Şâhidî	Lârendeli H. A.Rıdvan H. Hamdî Kadîmî Şâhidî	Lârendeli H. A.Rıdvan Behiştî H. Hamdî Kadîmî Celîlî Şâhidî
Varka ve Gülşâh	M.Çelebi	M.Çelebi	M.Çelebi
Vâmık u Azra	M. Câmî Lamiî	M. Câmî Lamiî	M. Câmî Lamiî
Gül ü Nevrûz	N.Muhibbî	N.Muhibbî	N.Muhibbî
Mihr ü Müşterî	Behiştî Mîrî Münîrî	Behiştî Mîrî Münîrî	Behiştî Mîrî Münîrî

ü Mîhr Vefa	Hâşimî	Hâşimî	Hâşimî
Hurşîd- nâme	Ş.Mustafa	Ş.Mustafa	Ş.Mustafa
Cemşîd ü Hurşîd	Cem Sultân Abdî Ahmedî Ayşe Hubbî	Cem Sultân Ahmedî Ayşe Hubbî	Cem Sultân Ayşe Hubbî
Hümâ vü Hümâyû n	Cemâlî	Cemâlî	Cemâlî

Tablo-2: Zaman İfadelerinin İşlevleri ve Bu İşlevlerin Kullanıldığı Mesneviler

Zaman ifadelerinin mesneviler içerisindeki işlevleri ve bu işlevlerin hangi mesnevilerde kullanıldığı Tablo-2’de gösterilmiştir. Zaman ifadelerinin mesneviler içerisinde tespit edebildiğimiz üç işlevi bulunmaktadır. Bu işlevlerden “zaman takibi” işlevi; mesneviler içerisinde zaman ifadelerinde en çok kullanılan işlevdir.

2.1. Zaman Takibi

Narratology terimini ilk kez kullanan T. Todorov ve Barthes, söylemin yapısından ziyade hikâye üzerinde durmuşlar ve anlatının nasıl söylendiğinden çok *ne söylendiği* üzerine odaklanmışlardır (Dervişcemaloğlu 2008: 8). Bu yapısalılık merkezli *narratolojik eğilimin* dışında özellikle Gérard Genette’nin anlatının *nasıl söylendiğinin* önemine dikkat çektiği bir yaklaşımı mevcuttur. *Narrative Discourse* (Anlatının Söylemi) adlı eserinde Genette; anlatı söylemi analizinin, özünde anlatı ile hikâye, anlatı ile anlatılama ve hikâye ile anlatılama arasında ilişkilerin incelenmesinden ibaret olduğunu söyler (Genette 2020: 17). Aynı eserde yazar, *öykü* ve *öyküleme* olarak iki kısma ayırdığı anlatıda zamansal bağıntılar hakkında detaylı inceleme yapar ve hikâyedeki zamanı üçe ayırır: *Öykü zamanı*, *öyküleme zamanı* ve *anlatı zamanı*. Öykü zamanı, karakter/kahraman ile; öyküleme zamanı, anlatıcı ile; anlatı zamanı ise okur ile alakalı bir zamandır. Her bir zaman kalıbı (öykü zamanı, öyküleme zamanı ve anlatı zamanı) kendi içerisinde birtakım parametrik unsurlara sahiptir. Fakat asıl önemli olan bu zaman kalıplarının birbirleriyle bağlantılı ya da ilişkide oldukları durumları çözümleyip zamanda yaratılan oyunları keşfetmektir (Genette 2020: 156).

Genette’e göre anlatıda zaman üç farklı zamanın çeşitli korelasyonları ile oluşur. Bu korelasyonlardan birini anlatı zamanı ile öykü zamanı arasındaki ilişki oluşturur. “Anlatı zamanı ve öykü zamanı metin içi zamana ait temel bir çifttir. İkisi arasındaki *zaman farkı* metin üzerinde *düzen*, *süre* ve *sıklık* incelemeleriyle ortaya konur” (Genette 2020:20; Dumantepe 2013:195).

Süre, anlatı zamanı ile öykü zamanı arasındaki ilişkiyi hız ile gösteren bir terimdir. Burada anlatı zamanı, yazarın anlattığı şeyi kaç sayfada, satırda, cümlede anlattığı ile alakalıyken öykü zamanı, olayın kendi zamanıdır. Yani anlatı zamanı artıp azalabilirken öykü zamanı değişmez. Anlatı zamanı yazarın tasarrufundadır. Yazar bir zaman dilimini bazen tamamıyla anlatabilirken bazen eksiltir hatta zaman dilimini kurgu içerisine dâhil etmez. Dolayısıyla kurguda hız, zaman diliminin ne şekilde gösterildiği doğrultusunda artar ya da azalır. Bu durumda anlatı zamanı ile öykü zamanı birbirine yaklaşır ya da uzaklaşır. Genette, bu durumda süreyi *isokranik* (eş zamanlı) ve *anisokranik* (değişken zamanlı) olarak iki türe ayırır. *İsokranik* anlatı varsayımsal sıfır noktasıdır, burada ivmelenme ya da yavaşlamanın olmadığı hikâye süresi ile anlatı uzunluğunun her zaman aynı kalacağı değişmeyen hızda bir anlatıdır (Genette 2020: 80). *Anisokranik* anlatı ise ritmi (hızdaki değişimi) ifade eder ve hatta anisokraniler olmadan bir anlatı olmaz (Genette 2020: 80).

Anisokrani ya da başka bir ifadeyle ritmin etkileri anlatım biçimlerini ortaya çıkarır. Bu anlatım biçimleri, *mola*, *eksilti*, *özet* ve *sahmedir*. *Anisokranik* biçimler anlatının uzayıp kısılması ile alakalıdır. Anlatının uzayıp kısılması da öykü

zamanının ritmiyle ters orantılıdır. Mola ve sahne biçimlerinde anlatı uzar, öykü zamanı yavaşlar; eksilti ve özet biçimlerinde anlatı kısalmış ve öykü zamanı hızlanır.

Ritmin biçimlerinden olan *eksilti (ellipse)*, kısaca öyküde zaman atlamasıdır. *Eksilti*, belirli ve belirsiz olmak üzere iki şekilde olur. Belirli eksiltide, zamanın atlandığı ya da sürenin ne kadar geçtiği “iki hafta sonra”, “kış bitince” gibi ifadelerle belirtilir. Sürenin belirtilmediği durumlarda eksilti belirsizdir. *Eksilti* ister belirli ister belirsiz biçimde olsun işlev olarak belli bir zaman diliminin yokluğunu ve hikâyede yeni bir zaman diliminin başladığını belirtir. Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevilerinde başlık eşliğinde kullanılan kimi tasvirler, *eksiltinin* kullanılmasıyla zaman akışını takip etmemizi kolaylaştırır. Ahmed-i Rıdvan’ın (ö. 1528-1538 ?) *Husrev ü Şîrîn* adlı eserinde “sıfat-ı şeb” bölümünde ritim, *eksilti* biçimiyle sağlanmıştır.

Resîden-i Şâbur be-nezd-i Husrev-----der hikâyet-i şeb



Eksilti (ellipse)

Eserde 1296-1351. beyitler “resîden-i Şâbur be-nezd-i Husrev” başlığı altında verilmiştir. Bu başlık altında Şâbur’un Husrev’in yanına gelip resim çizerek Şîrîn’i Husrev’e nasıl âşık ettiği ve 1321. beyitten itibaren Şîrîn’in aşkıdan dolayı çektiği acıyı ve kendisine bir saray inşa ettirdiği anlatılır. Bölümün son iki beytinde ise Şîrîn’in durumu şu şekildedir:

Bana bu kasr-ı zîbâ bâg-ı hurrem
Gelür dîdâr-ı Husrevsüz cehennem
Çi ger harc eyledüm bu kasr[a] sad genc
Velî ansuz bana bin derdile renc

Bu beyitten sonra “der hikâyet-i şeb” başlıklı bölüm gelir. Bir önceki beyit okuyucuya bu bölümün Şîrîn’den bahsedeceği izlenimini verir. Hâlbuki bölümde bir gece tasviri ve Husrev’in hâli anlatılmıştır, dolayısıyla bölümün ana kahramanı *değişmiştir*. Şîrîn’in saray yapıldıktan sonra ne yaptığı, zamanı nasıl geçirdiği, hâli ve durumu hakkında en ufak bir bilgi yoktur, yani zaman eksilmiştir. Bu iki bölüm arasındaki zaman kaybıyla anlatı kısalmış, öykü zamanı hızlanmıştır.

Ritmin diğer biçimlerinden biri olan *mola (pause)*, öykü zamanının durdurulduğu/yavaşlatıldığı ya da öykü zamanının ilerleyişinin zaman sapmasına yer açmak için kesildiği durumlardır (Dumantepe 2013: 230). Anlatı içerisindeki tasvirler, yazarın söze karışması, yorum yapması bu durumlara örnektir. Dolayısıyla öykü zamanı bir süre durur anlatı zamanı ilerler veya öykü zamanı bulunduğu anda kalır ve buradaki süre genişler. Çift kahramanlı aşk mesnevilerinde başlık altında verilen kimi tasvirler *mola* işlevindedir ve zaman sapması oluşturarak hikâyeye içerisindeki zamanı takip etmeyi kolaylaştırır.

Kemalpaşa-zâde’nin(ö. 1534) *Yûsuf u Zelîhâ* adlı eserinde “peşîmân şoden-i Zelîhâ ez-habs-i Yûsuf” başlıklı bölümde Zelîhâ’nın Yûsuf’u zindana göndermekten duyduğu pişmanlıktan bahsedilir. 6557-6747 beyitleri arasını kapsayan bölümün sonunda “sıfat-ı şeb” başlığı açılır. Zelîhâ artık pişmanlıktan dolayı çektiği ıstıraba yenik düşer ve o gece Yûsuf’u görmek için zindana gider. Anlatıcı 6748. beyitten 6792. beyte kadar gecenin tasvirini yapar. Bu beyitten sonra Zelîhâ, zindana gider, Yûsuf’u görür, sarayına geri döner bu anda tekrar “sıfat-ı subh” ve ardından “sıfat-ı rûz” başlığı açılır.

Peşîmân şoden-i Zelîhâ ez-habs-i Yûsuf - Sıfat-ı Şeb-Sıfat-ı Subh-Sıfat-ı Rûz-----Ta’bir Kerden-i...



Mola(pause)

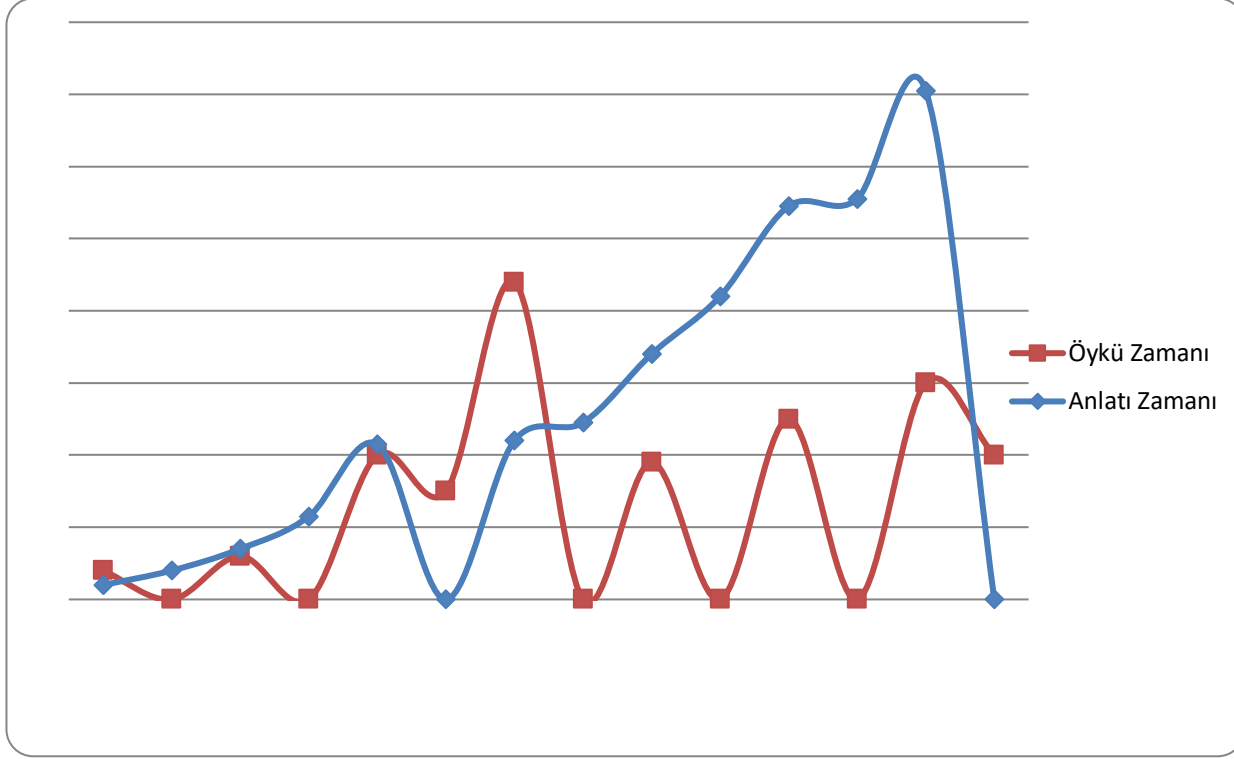


Eksilti (ellipse)

“Peşîmân şoden-i Zelîhâ ez-habs-i Yûsuf” adlı bölümde anlatıcı öykü zamanını, Zelîhâ’nın pişman olduğu durumda durdurmuştur. 6557. ile 6962. beyit arasındaki zaman, aslında Zelîhâ’nın pişman olduğu sürenin anlatıcı tarafından anlatılmasından ibarettir. Beyitler arasında öykü döner durur. Bu devrim zaman tasvirleriyle sağlanmıştır. Zelîhâ pişman olur, gece vakti gelir, Zelîhâ Yûsuf’u görmeye gider, Zelîhâ’nın pişmanlığı devam eder, tan yeri ağarır, Zelîhâ’nın pişmanlığı devam eder ve öğlen olur Zelîhâ’nın hâli değişmez. Öykü zamanı Zelîhâ’nın anında durmuş, anlatı zamanı ise sıfat-ı şeb, sıfat-ı subh ve sıfat-ı rûz ile genişlemiştir. Bölümün sonunda “sıfat-ı rûz” başlığı açılmış bu başlık altında öğlen vaktinin tasviri yapılmış ve Zelîhâ’dan bahsedilmiştir. Bu başlıktan sonra bölüm “ta’bir kerden-i Yûsuf hâb-i

sâkî ve hôr-salâr” başlığı ile devam eder. Bölümde Yûsuf’un saki ve sofracıbaşının rüyalarını yorumlaması anlatılır. Yani yeni bir bölüme geçilmiş *eksilti* ile olay ileri atlamış dolayısıyla öykü zamanı da tekrar devam etmeye başlamıştır.

Mola ve eksilti, ritim biçimlerinde ayrı başlıklar hâlinde ele alınsa da sürekli bir ilişki içerisindeyler. Bu durum aslında anlatı zamanı ile öykü zamanı arasındaki durumun ritmik olarak ifade edilmesidir. Aşağıdaki tabloda Kemalpaşa-zâde’nin *Yûsuf u Zelîhâ* adlı eserindeki “sıfat-ı şeb”, “sıfat-ı subh” ve “sıfat-ı rûz” başlıklı bölümlerdeki mola ve eksilti üzerinden anlatı zamanı ile öykü zamanı arasındaki ritim gösterilmeye çalışılmıştır:



Grafik-3: Anlatı Zamanı ile Öykü Zamanı Arasındaki Ritim⁷

Kemalpaşa-zâde’nin *Yûsuf u Zelîhâ* adlı eserindeki “sıfat-ı şeb” bölümü (6748-6792) anlatı zamanını genişlettiği için aslında bir bütün olarak *moladır*. Fakat mola beyitlerinde, tasvirler ve yazarın yorumlarıyla öykü zamanı yavaşlatılmayıp durdurulduğu için tekrar mola yapılmıştır. Grafik-3’te 6748 ile 6792 beyitleri arası “sıfat-ı şeb” başlıklı bölümü içerir. Bu beyitlerde anlatı zamanı yavaş yavaş ilerlerken öykü zamanı 6752-6755 beyitleri arasında durdurulmuştur yani bu beyitlerde anlatı zamanı, öykü zamanından büyüktür. 6792. beyitten 6793. beyite geçerken ufak bir zaman atlaması olduğu görülecektir⁸. 6792. beyitten sonra bir eksilti vardır. Bu durumda Grafik-3’te anlatı zamanı ilerlemezken öykü zamanı

⁷ Grafik-3’ün x ekseninde, akış içerisindeki mola ve eksilti biçimleri beyit numaraları esas alınarak verilmiştir. Anlatı Zamanı çizgisinin verileri eser içerisinde verilen beyit sayısına göre oluşturulmuştur. Örneğin 6748-6751 arası, eser içerisinde 4 beyit kadar yer kaplar bu yüzden ilgili veride Anlatı Zamanı 4 birim olarak alınmıştır. Eksilti biçimi Anlatı Zamanı içerisinde zaman atlaması sebebiyle yer kaplamadığından bu biçimin verisi 0 olarak alınmıştır. Öykü Zamanı, metin içerisinde somut bir göstergeye sahip değildir. Bu yüzden her bir veri Anlatı Zamanına ait birimlerin orantılanması ile oluşturulmuştur. Yani Anlatı Zamanının genişlediği durumlarda Öykü Zamanı yavaşladığı veya durduğu için değerler bu esasa göre verilmiştir.

⁸ Ben olaydum ana pister n’olaydı
Kolum yasduk saçum yorgan olaydı
Biraz süz-ı dil ile söyledi germ
Hevâ hengâmesini eyledi germ
Katı germ oldı tâbistân- hasret
Komadı sabr-ı cûyında rutûbet
Soguldu cûy-ı sabrun âbı gitdi
Zelîhânun karâr u tâbî gitdi
Tururak gitdi elden ihtiyârı
Dagıldı nâm u neng ü kâr bârı (6788-6792)
Libâsın kıldı ol meh şeb- revâne

zaman atlaması dolayısıyla ilerlemiştir. Dolayısıyla bu beyitlerde öykü zamanı anlatı zamanından büyüktür. Grafikte öykü zamanının genel olarak sabit bir aralıkta hızının artıp azalması, ilgili bölümlerin zaten bir önceki bölümün olay akışı içerisinde zamanı genişletmesi dolayısıyla, öykü zamanının bir türlü ilerlemediğini de gösterir. Buna karşın anlatı zamanı genişleyen bir zamanın içerisinde olduğundan sürekli genişler. Bu genişlemeyi kıran tek kısım “eksilti” bölümüdür. Grafiğin son veri başlığı olan “eksilti” ile zaman genişlemesi durmuş, yeni bir başlık açılmış ve öykü zamanını da bu noktada ilerlemeye başlamıştır. Tüm bu çıktılarla birlikte Grafik-3, anlatı zamanı ile öykü zamanı arasındaki hızın artıp azalması bakımından ritmin nasıl işlediğini gösterir.

Çift kahramanlı aşk mesnevilerinde mevsim tasvirleri de zaman takibi bakımından fonksiyonel olarak kullanılmıştır. Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinin Farsça model metni olan Nizâmî'nin *Leylâ vü Mecnûn* adlı eserinde “sıfat-ı residen-i hazân” başlıklı bölüm bu zaman takibinin işlevsel bir örneğini oluşturmaktadır:

Vefât yâften-i İbn-i Selâm Şevher-i Leylî---Sıfat-ı Residen-i Hazân---Der Guzaştan-i Leylî
 Eksilti
 Mola

İlgili eserde 3352-3423. beyitleri arasını ihtiva eden bölüm, Leylâ'nın kocası İbn-i Selâm'ın ölümünü ve bu ölümden sonra Leylâ'nın hâlini anlatmaktadır. Bölüm şu beyitlerle tamamlanır:

Şûridegî-yi dilîr mî kerd

Hod ra be tepaŋçe sîr mî kerd

Mî zed nefesî çonan ki mî hâst

Havf o hatereş ze râh ber hâst (3421-3422)⁹

Leylâ'nın, kocasının ölümünü bahane edip aslında aşkı için feryat edip ağladığı durum ile tamamlanan bölümden sonra bir başlık açılır ve sonbahar mevsimi gelir. Leylâ'nın durumunun anlatıldığı zaman ile sonbaharın geldiği zaman arasında “eksilti” yapılmıştır. Artık yeni bir zamana geçilmiştir. Ve bu yeni zaman bölümü bir sonbahar tasviri ile başlar¹⁰. 3424. ve 3439. beyitleri arasında sonbahar tasviri yapılır ve bu bir “mola” örneğidir. Bu kısımda anlatı zamanı genişlemiş ve öykü zamanı durmuştur. Mola bittikten sonra 3440. beyitten itibaren artık Leylâ'nın hâli anlatılmaya başlanmış ve dolayısıyla öykü zamanı tekrar ilerlemeye başlamıştır. Örnek aynı zamanda zaman takibi işlevinin, Farsça model mesnevilerindeki fonksiyonel kullanımını da gösterir.

Anisokranik biçimler ritmi ortaya çıkarır ve anlatı zamanı veya öykü zamanının azalıp artmasıyla zaman akışını takip etmemizi kolaylaştırır. Çift kahramanlı aşk mesnevilerinde zaman tasvirlerinin başlık eşliğinde yer verildiği bölümlerin işlevlerinden biri zaman akışını takip etmeyi kolaylaştırmasıdır. Başlık eşliğinde zaman tasvirine yer verilen bölümlerin sayısı 158'dir. Bu başlıkların, bölümlerin olay akışı içerisinde konumları değerlendirildiğinde, 67 başlığın hikâye akışındaki bölümlerin sonunda; 91 başlığın hikâye akışındaki bölümlerin başında olduğu görülmüştür. Yani bu bölümler olay akışı içerisinde uygun herhangi bir yerde bulunabilir, bulunduğu konum hikâyenin akışına bağlıdır. Sabit olan şey bu başlıkların eserde *öncelik sonralık* sırasını dolayısıyla hikâyedeki zaman akışını belli etmesidir. Bu verilerden yola çıkıldığında “mesnevilerde zaman kavramı yoktur, olayın geçtiği tarih belli değildir. Gece gündüz ayrımı çoğu zaman gözetilmemiştir. Günler ve aylar birbiri ardına geçer gider” (Dilçin 2016: 112) yorumunun aksine mesnevilerin zamanının olduğu ve bu zamanın takip edilebildiği sonucuna ulaşılır. Anlatıcı, başlıkları konumlandırırken hikâyeden bağımsız

Tutup zindân yolın oldı revâne
 Hemîn dâyesin uydurdu nihânî
 Bırakdı sâyeveş yanına anı (6793-6794)

⁹ Çekinmeden ağlayıp sızlıyor yüzüne tokat atıp dövünebiliyormuş.

Artık istediği gibi nefes alıyormuş çünkü tüm korkular ve tehlikeler ortadan kalkmış.

¹⁰ Şart est ki vakt-i berg-i rîzan
 Hûnâbe şevd ze-berg rîzan
 Hûnî ki buved derûn-i her şâh
 Bîrun çeked ez-mesâm-i sûrâh
 ... (3424-3425)

ilerlemez, hikâyeyi bu bölümlerle kesmez veya olaylar içerisinde sürekliliği koparmaz. Başlıklar bu işlevde eser içerisinde ritmi artırır.

2.2. Konunun Kapsamı

Zaman tasvirlerine ait başlık kullanımında başlıkların işlevi, bu başlıkların kullanıldığı mesnevinin konusuna göre değişkenlik gösterir. *Husrev ü Şîrîn* mesnevilerinde “sıfat-ı şeb” bölümlerinin %75’inden fazlası işret meclisinde bir eğlence tertibinden önce açılmıştır. Buna karşın *Leylâ ve Mecnûn* ve *Vamık u Azra* mesnevilerinde genel olarak gece, kahramanın ayrılıktan dolayı çektiği acıya eşlik eder. İçerisinde savaş sahnesi olan her bir mesnevide savaştan önce “sıfat-ı rûz” bölümüne yer verilmiştir.¹¹ Bahar tasvirleri kavuşmanın habercisi, güz tasvirleri ayrılığın daha çok ölümün habercisi konumundadır. Şeyhî’nin *Husrev ü Şîrîn* ve Mustafa Çelebi’nin *Varka ve Gülşah* mesnevilerinin sıfat-ı şeb bölümünden şu iki tasvir bu fonksiyonu örneklemektedir:

sıfat-ı şeb Meger bir gece kim mâh-ı şeb-efrûz Cihânı rûşen etmiş şöyle kim rûz	sıfat-ı şeb Çü tayy itdi cihânı mihr-i eflâk Kılur rûy-ı sipihri tîre bu hâk
Dimâg-ı ‘âleme bâd-ı bahârî Dütüzmiş ‘anber u ‘ûd-ı Kumârî	Nihân itdi per-i zâg içre mihri Per-i tâvûs pür itdi sipihri
Hevâyı ol buhûr etdükçe nemnâk Tolardı misk-i terden nâfe-yi hâk	Cihân zülfi şebi itmişdi ber-dûş Felek olmuşdı encümden zirih-pûş
Demi mest eylemiş ‘Îsâ dimâgın Velî çerb eylemez Meryem çerâğın	Donadup zer-benekler âsmânı Kara çullara koymuşdı cihânı
Karanulık degül lîk âb-ı hayvân Hevâsından revân olmuş firâvân	Varup halk-ı cihân yirlü yirine Güneş gibi bürindi çâderine
Yeri etmişdi ay aydın u rûşen Gögi kılmışdı gün batması gülşen	Semâda nitelim şem’-i fûrûzân Olur her haymede bir şem’-i sûzân
Ne dün kadr u şerefde Kadre benzer Münevver her bir ılduz bedre benzer	Kılup gice içinde ‘işret-i şeb Şerâb-ı nâbe meşgûl oldılar hep
Semâ’ etmişdi Zühre çeng-ile hâs Girüp ılduzlar olmuş çarha rakkâs	İçüp bunlar şerâb-ı nâbı bî-bâk İder gül gibi gül-şeh câmesin çâk
Ufukdan Müşterî saçar sa’âdet ‘Utârid eder ol sa’dı i’âdet	Ki ol bî-rahm u bî-dîn kînesinde Elin bend itmiş idi sînesinde
Şihâb etmege Sevr ü Ceddî nahcîr Benâtu’n-na’ş yayıla atar tîr	Bu gayretten düşüp cânına tâse İçerdi gam şerâbın kâse kâse
Süreyyâ gevher almış bir tabak pür Nisâr etmege ayun farkına dür	Çıkup yaşı gibi ‘âlem gözinden Gider usı geçerdi kendözinden
Kılur âfâka cilve bedr-i kâmil Çü nûridur olur ‘âlemde ‘âmil	Teb-i hasret ururdu cismine tâb Akardı gözlerinden eşk-i hûn-âb
Menâzil menziline her tarafda	Kara zülfi gibi gidüp karârı

¹¹ Leylâ vü Mecnûn, Varka ve Gülşâh, Hurşid-nâme, Mihr ü Vefâ mesnevilerinde savaş bölümlerinden hemen önce sıfat-ı rûz başlığı açılmıştır.

Burûcında nüctüm evc-ı şerefde Yerinde sâkin olmuş hoca vü kul Yuvada kurd u kuş tesbîhe meşgûl Eger-çi muhtelif âvâz-idiler Kamu dün sâzına demsâz idiler Ruh-ı dilber fûrûğundan çırâğı Çırâğ-ı mâhdan bulmuş ferağı Nesîm alup reyâhînden eserler Verürdi şâh u Şîrîne haberler Ki n'eylersiz bugünkü dem dün olmaz Bu dün mânendi 'âlemde gün olmaz Neçe örtülü ola 'ışk u nâz Gerekdür 'ışka oyan mest ü ser-bâz Ekilikden geçün kim ola birlik Edün şîr ü şekersüz tatlu dirlik Ne her gün erişür gişi bahâra Ne hod dâyim tudaş olur şikâra Çü hâzır aş u sâdik iştiâ var Yemekdür ol ta'âmı çâre ey yâr Neçe etmek ki sâyâyâdun dediler Döküldü rızkı çün kuşlar yediler Neçe kuyruk ki dişler biledi kurd Çü dilkü zeyrek idi çeynedi hurd Bu bâğ içi ki ser tâ ser yemişdür Peşimân olmadı şol-kim yemişdür Bu fikr-ile oturmuş şâh-ı Pervîz Ayag üzre bir eki kul şeker-rîz Tururdu taht-ı şâh öninde Şâvûr Nete-kim raht-ı genc [ü]stine gencûr Gerü halvet nigârîn ü kamer-veş Yanınca ancak on zîbâ karavaş Hümâyûn u Gül-endâm u Perîzâd Semen-sîmâ Hotan-hâtûn u Dilşâd ...(Şeyhî, Husrev ü Şîrîn 3143-3171)	Yaturdı hâk u hûn içre kararı Kalup dünyâya dûd-ı âhı zulmet Cihân oldı gözine şâm-ı mihnet Dökerdi bahr-ı eşki ol kadar dür Kılurdu dâmenini dürr ile pür İder hasretle şol denlü enîni Ki nâle nâle döndürdi tenini Belâ vü ser-güzeştin yâd iderdi İniler ney gibi feryâd iderdi Dolanup boynuna hasret kemendi Ururdu dest ü pâyi üzre bendi Nitekim gûsfend-i nîm-bismil Yaturdı hâk u hûn içinde bî-dil Gam-ı 'ışk itdügünce cânına zûr Olur dil-teng mîsl-i dîde-i mûr Pür idüp hûn-ı dîde dâmenini Alurdu seyl-i eşk pîrâmenini Yatur zülfin çözüp hâk üzre gamnâk Olur yatduğı yirler 'anberîn-hâk Sirişk içre yaturdı ol gül-i ter Suya düşmişdi gûyâ teng-i şeker Gülistân-ı cemâlin varkanun yâd İdüp bülbül bigi eylerdi feryâd Olurdu kûze-i çeşmi tolu âb Kalurdu nergis-i şehläsı bî-h'âb Ciger tağından akıtdı gözi cûy Kılup mûye başında komadı mûy Boyanup kanlu yaşına vücûdı Çıkarurdu ser-i eflâke dûdı Girîbânın idüp dâmen gibi çâk Çeker âh-ı derûnı ser ber-eflâk Görüp anı bu resme zâr u cân-keş Düşer şemsün dil ü cânına âteş ... (Mustafa Çelebi, Varka ve Gülşâh 2535-2563)
---	---

Tablo-3: Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn* ve Mustafa Çelebi'nin *Varka ve Gülşâh* eserinden alınan "sıfat-ı şeb" bölümleri

Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'inden alınan sıfat-ı şeb bölümü, işret meclisinin olacağı akşamın tasvirini içerir. İlk beyitten itibaren güzel bir akşamda müziğin, aşkın had safhaya çıktığı bir mekânda mecliste eğlenen, Husrev ve Şîrîn'in hâli tasvir edilmiştir. Gökyüzü, yıldızlar ve gezegenler bu hâle uygundur, Zühre çengiyle saza başlamıştır kısacası vakitlerden bir

gecedir ve gece bu hâliyle, mutluluk ve eğlenceyle ilişkilendirilmiştir. Öte yandan Mustafa Çelebi'nin *Varka ve Gülşah'*ından alınan sıfat-ı şeb bölümü ise Gülşah'ın ayrılıktan dolayı ağlamaklı geçirdiği gecenin tasviridir. Bölümde karanlık, zulmet, cefa, âh gibi ifadelerle aşkın hüznüne ve Gülşah'ın çektiği acıya yer verilmiştir. Gökyüzü, Gülşah'ın hâliyle uyumludur; karanlıktır, güneş bir karganın kanadı altına girmiştir. Bu mesnevîde gece, hüznün ve umutsuzlukla ilişkilendirilmiştir.

Sıfat-ı rûz bölümleri için ise Şâhidî'nin(ö. 1405 ?) *Leylâ ve Mecnûn* ve Şeyhoğlu Mustafa'nın(ö. 1413) *Hurşid-nâme* mesnevîlerinden alınan beyitler tasvir fonksiyonunun "sıfat-ı rûz" özelindeki örneğini oluşturur:

Sıfat-ı rûz Çü şâh-ı encüm evreng-i felekden Görindi tâc-ı zerrînile rûşen	Sıfat-ı rûz Çü gündüz saçın açdı dün yüzünden Öğinç aldı güneş dün ılduzından
Sipâh-ı nûr saf dutup ufukda Dikildi sancagı burc-ı şafakda	Karanlık tamu aydına döndü Ki Hindustân sanasın Çine döndü
Düzüp âlây-ı rûmîden temâmı Yürüyüp feth kıldı mülk-i şâmı	Gözini yummadı ılduz bigi şâh Giceden subh olunca eyledi âh
Çü dutdı tîgıla şeh ü diyârı Verâ-i arza saldı zeng-bârı	Okıtdı çın seher-gâh şeh Ferahşâd Bir iki kedhûdâ vü bile Âzâd
Seher-gehden süvâr olup ser-â-ser Yürüdü biribirine ber-â-ber	Bu şehensâh ile bahs eylenüz tîz Didi varun sözünüz söylenüz sîz
Çeküp sancak mukâbil düzdiler saf Ururlar tîga dest-i kabza-i kef	Ki kavîl itmişdi ol şeh ben kul ile Beni çift ile ol solmaz gül ile
Nefîr ü kûs üninden ditredi yer Karışdı birbirine iki leşker	Hak ile dürlü dürlü 'ahdı vardur Vefâ kılmak da 'ahda cehdi vardur
Sadâ'-i na'ralar dutdı cihânı Bürüdü toz rûy u âsmânı	Anı kim şeh buyurdu ben getürdüm Yirine kamu kullığı yitürdüm
Olupdı gerd u mîg ü tîg-i bârân İçinde berk bigi tîg-i rahşân	Getürsün şeh dahı kavlin yirine Yâraşmaz bes ki bu kullar yirine
Tamarda hûn feşân olmakda bî-bâk Diyeydün nîze idi mâr-ı Dahhâk	Kemâlin bulalı şehligun ol han Kimesne bulmadı kavlinde noksân
Hevâ yüzünde tîz ururdu pervâz İnüp açardı câna mergden râz	Cihâna 'adl ü dâdı irdi hanun Bize zulm eyler ise buyrug anun
... Şâhidî, <i>Leylâ vü Mecnûn</i> 2196-2227	... Şeyhoğlu Mustafa, <i>Hurşidnâme</i> 7260-7275

Tablo-4: Şâhidî'nin *Leylâ vü Mecnûn* ve Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşid-nâme* eserinden alınan "sıfat-ı rûz" bölümleri

Şâhidî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevîsinden alınan sıfat-ı rûz bölümü Nevfel'in *Mecnûn* için *Leylâ'nın* kabilesine açacağı savaşın sabahının tasviridir. Gün, bu savaşa adeta hazırlık hâindedir, Güneş'in askerleri sancak çeker ve saf tutar. Burada gün; heyecan ve cesaretle ilişkilendirilmiştir. Öte yandan Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşid-nâme'sinden* alınan sıfat-ı rûz bölümünde, padişahın düşüncelerle geçirdiği bir geceden sonra, yeni bir günün ve günle birlikte yeni işlerin de başladığı anlatılmıştır.

Mesnevîler içerisinde zaman tasvirlerinin diğer bir kolunu oluşturan mevsim tasvirlerine ait başlıklar da mesnevî içerisinde fonksiyonel olarak kullanılmıştır. Bahar, kış ve güz tasvirleri olay örgüsüne göre değişkenlik gösterir. Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn* ve Lârendeli Hamdî'nin *Leylâ ve Mecnûn'*undan alınan beyitler bu değişkenlik için örnek oluşturur:

Der-Fasl-ı Bahâr İçenler câm-ı ma'nîden şarâbı Bu tavr ile açarlar sözde bâbı	Sıfat-ı Hazân Gel iy giryan-ı mâtemhâne-i derd Çerâg-ı mihnete pervâne-i derd
Ki çün gördi Hümâ esbâb-i 'îşi Akıtdı nâr-ı 'ışka âb-ı 'îşi	Belâ zindânı ka'rınınun esîri 'Anâ efgânehînün nevha-gîri
Buyurdu sâkiler pür kıldı câmu Düşürdü sâgara bedr-i tamâmı	Dem-â-dem eyleyen âh u figânı Kılan pür-âteş-i dilden cihânı
Semen-ruhlar açup leb tutdılar sâz Şeker-lebler çöküp diz çekdi âvâz	Şikeste-hâtır u dâmen-derîde Ümîdi devr-i fânîden berîde
Rebâbî eyleyüp kânûna âheng İderdi dest-i çengî çeng ile ceng	Gözine teng olan eyvân-ı râhat Başına gussadan kopan kıyâmet
Olurdu sâgar içre gül gibi mey Kılurdu nâleler bülbül gibi ney	Dili firkat hadenginün nişânı Boyı gam kavs-gîrinün kemânı
Semen-berler alurdu kût meyden Olurdu la'l-i ter yâkût meyden	Vücûdı garka-ı deryâ-yı hayret Giriftâr-ı belâ rüsvâ-yı hayret
Ola çün vasl-ı yâr u fasl-ı nevrûz Görür 'ârif olan her rûzı pîrûz ... (Cemâlî, Hümâ vü Hümâyûn 4230-4251)	...(Lârendeli Hamdî Leylâ vü Mecnûn 4907-4935)

Tablo-5: Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn* ve Lârendeli Hamdî'nin *Leylâ vü Mecnûn* eserinden alınan bahar ve güz tasviri bölümleri

Cemâlî'nin *Hümâ vü Hümâyûn* mesnevisinden alınan fasl-ı bahâr bölümü iki sevgilinin birbiriyle kavuştuğu bölümün hemen öncesinde yer alır. Baharın gelişi bu kavuşmayla ilintili düşünülmüş ve bahar; mutluluk, huzur ve güzellikle ilişkilendirilmiştir. Lârendeli Hamdî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'undan alınan sıfat-ı hazân bölümü, Leylâ'nın hastalanıp ölüm döşegine düştüğünün habercisidir. Doğa bu ölüme hazırlanır. Burada güz mevsimi karanlık, ıstırap ve sıkıntıyla ilişkilendirilmiştir.

2.3. Kahramanın İç Dünyasını Yansıtma

Mesnevilerdeki zaman tasvirlerine ait başlıklar yalnızca zamanın geçişini değil kahramanın iç dünyasını da okuyucuya yansıtma işlevini üstlenir. Şair, bu bölümlerde kahramanların içsel bunalımlarını veya iç huzurunu, göstermek için zamandan yararlanmıştır. Örneğin Sâlim Efendi'nin *Husrev ü Şîrîn* mesnevisinden alınan sıfat-ı şeb" bölümünde kahraman ayrılık acısı çekip içsel bunalım yaşamaktadır ve gece buna göre betimlenmiştir:

Bu hâl ile ol esîr-i hasret Her rûz kılardı kâra himmet	Yok mu 'acabâ ki ıztırâbın Kim 'âşıkısın bir âfitâbın
Koymazdı sürûr adın derûna Meşgûl idi kûh-ı bîsütûna	Geh kevkeb edip cihâna izhâr Geh mihr ile hüsn-i ülfetin var
Şeb erdiği dem misâl-i bârân Çeşminden olurdu eşk rîzân	Ammâ ki degil bu emr-i mergûb Tâlib bir ola vü iki matlûb
Derdi ki eyâ şeb-i mu'anber Derd ü gam-ı çarh ile mükedder	'Âşık geçinirsen âfitâba Dil verme neden ya mâhtâba
Hâlin ne 'aceb ne kâr edersin	Var ise eger bu günde 'Ârın

Sevdâ gamın ihtiyâr edersin	Terk eyle birini iki yârin
Arkanda siyâh câme kim var Mâtem-zede olduğun bedîdâr	Tahsîs-i mahabbet et birine Yâ Rûma yürü yâhud ki Çine
Kimdir ‘acabâ ki dil-nihâdın Bu şîve ile nedir murâdın	Etme ikiyüzlülük çü gerdûn Derdiyle birinin ol ciger-hûn
Bir mâha benim gibi verip dil Tutdun taraf-ı ‘ademde mahmil	Hâlim ki benim degil mi ‘ibret Bir âfete etmişim mahabbet
Bir kimseye hiç açmadın râz Âh etmege kılmadın ser-âgâz	Yokdur hevesim dîger ümîde Kör olsun eger bakarsa dîde
Ahvâl-i derûna bâ-habersin Bilmem ki nice karâr edersin	Efgânı ki bana hem-zebândır Cân verme yolunda ‘ayn-ı cândır
Düşme gam-ı ‘aşka varsa cânın Zülfü elemiyle ol civânın	Derd gamıdır gönülde pür-cûş Ölsem dahı eylemem ferâmûş
Yâr ol bana bir zamân gitme Yüz karalığın ‘iyân etme	Etdikce nigâh ol perîşân Tutdu bu sebeble şebde noksân
Endîşe-i gîsuvân-ı yâri Yâd eyle de kıl benimle zârî	Nâçâr olup figâna mu’tâd Mâhu görüp etdi ‘arz-ı feryâd (Salim Efendi, Husrev ü Şîrîn 3083-3108)

Tablo-6: Salim Efendi’nin *Husrev ü Şîrîn* eserinden alınan “sıfat-ı şeb” bölümü

Ferhad’ın Husrev tarafından Bî-Sütûn Dağı’na gönderilmesinin ardından gelen “sıfat-ı şeb” başlığı Ferhad eksenli yazılmıştır. Sahnede önce Ferhad’ın karanlık geceye hitabı verilir ve Ferhad’ın bir mâha gönül verdiği söylenerek açık istiare yoluyla Şîrîn’den bahsedilir. Gece de tıpkı Ferhad’ın kalbi gibi karanlıktır. Gece matemzededir, siyah elbisesini üzerine çekmiştir. Burada Ferhad’ın hüznü ile gecenin matemzede olması birbiriyle ilişkilidir.

“Sıfat-ı şeb” bölümlerinde kahramanın geceyle olan ilişkisi dikkat çekicidir. Gecenin özellikle yalnızlık ve ayrılık ile özdeşleştiği mesnevilerde kahraman geceyle bütünleşir. Anlatım artık yalnızca zaman tasviri olmaktan çıkıp kahramanın simgesel dünyasında bir işlev kazanır. Şeyhî’nin *Husrev ü Şîrîn* mesnevisinden alınan “sıfat-ı şeb” bölümü bu durumu örnekler.

Meger bir dün olur hâli dîger-gûn Ki bir yıl bigi oldu ana ol dün	Ne geceydi bunca dîv olup hır Çıkarmazdı horos âvâz-ı tekbîr
Anun bigi geceydi tünd ü tîre Ki san batdı cihân katrân u kîre	Kalup ol gece Şîrîn zâr u dil-teng Zemîn ü âsmân-ıla eder ceng
Kara gönül bigi karanu vü serd Yavuz yoldaşlayın bed-mihr ü pür-gerd	Gözi ılduz gözlemekden hîre olmuş Gece yangında gönli tîre olmuş
Bürünmiş bir yüzi çetr-i siyâhî Yuku deminde kalmış murg u mâhî	Figân eyleyüp eydür ey zamâne Bu dün-mi yâ bela-yı câvidâne
Felek dün zengîsin kılmış derâgûş Güneş maşrık yolın etmiş ferâmûş	Kara gece midür bu ya siyeh mâr Karanu dün-mi yâ zengî-yi hûn-h’âr

Şu denlü saçmış idi Kehkeşân kâh Ki ılduzlar bulmaz geçmege râh	Gönül nûra anun-içün erişmez Ki bu zengî yüzi gülmez ışımaz
Çererdür gözlerin her necm-i dürrî Ki kapmaya gece Hindûsı dürrî	Geh eydür ey felek n'oldun bu gece Ki gâyet tez seyrün kaldı geçe
Ol ugurlukda dün düşmişdi bende Dutulduğuna dutmuş çarhı hande	Revân merkebden oldun mı piyâde Veyâhod mîhlandun bir arada
Felek germişdi perde çârmıhı San ılduzlardurur dîvâr mîhı	Meger âhûm-ıla râhun dutuldu Duhânımdan sehergâhun dutuldu
Cihân gaflet yuhusunda giriftâr Degüldi halk hâlinden haberdâr	Ki eydür bir gece bir yıl mısın sen Bana gün yüzine hâyil misin sen
Meger 'âlem koyup bu 'âlemini Düzetmiş özge 'âlemde demini	Dutam hâlüm bigi hâlün karadur Neçün bahtum bigi rahtun belâdur
Ne dögilür selâfın tabl u kûsı Ne çağrışur karıların horosı	Degülse gam çerisinden karavul Kararup turma bir dem yüzüme gül
Eşitdük gûl gece çün kese râh Horos eder bucağında 'ale'llâh	(Şeyhî, Husrev ü Şîrîn, 5371-5395)

Tablo-7: Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn* eserinden alınan "sıfat-ı şeb" bölümü

"Ender Sıfat-ı Şeb-i Firâk u Tenhâyi" başlıklı

gece tasviri bölümü 24 beyitten oluşur. Bu bölümde Şîrîn'in yalnızlığına ve ayrılığın gece eşlik eder. Olay örgüsüne bakıldığında bu bölümden önceki bölümlerde Husrev, Şeker adlı bir cariyenin güzelliğini işitmiş, onu sevmiş ve onunla birlikte olduğu olay anlatılıp bölüm sona ermiş, "sıfat-ı şeb" başlığıyla Şîrîn yeniden anlatının merkezindeki yerine dönmüştür. Bölümler arasındaki bu geçiş; Şîrîn'in yalnızlığı ve Husrev'in Şeker ile birlikte olduğu durum aynı zaman diliminde mi gerçekleşmiştir sorusunu gündeme getirir. Bölümün ilk beyitlerine baktığımızda gün birden değişmiş ve sanki o gece Şîrîn'e bir yıldan daha uzun gelmiştir. Anlatıcı paralel zaman diliminde iki kahramanın durumunu da okuyucuya göstermek istemiş olabilir. Bölüm üzerindeki anlatım her ne kadar Şîrîn'in iç dünyasının zaman üzerinden bir gösterimi gibi görünse de beyit aralarında Husrev'in varlığı okunabilir. Özellikle koyu renk ile gösterilen beyitlerde Güneş'in yokluğu üzerinden bir tasvir yapılır, "Güneş maşrik yolunu unutmuştur". Hikâyenin genelinde mekânlar net bir şekilde belli olmasa da Husrev'in birlikte olduğu Şeker'in, bir bölüm öncesinde İsfahan'dan Anadolu'ya geldiğini Şavur, Husrev'e anlatmıştır¹² yani Husrev, Şîrîn'e göre daha batıdadır. Dolayısıyla şair bu bilinçle Güneş'in maşrik yolunu unuttuğuna dair beyti söyler; Şîrîn, Husrev'sizdir, gökyüzü güneşsizdir. Gece adeta rakip gibi resmedilmiş ve âşıkla sevgilinin kavuşmasına bir engel teşkil etmiştir.

Lârendeli Hamdî ve Şâhidî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde ayrı ayrı bölümlerde Mecnûn'un aile fertlerini kaybettiği hikâye içerisinde anlatılır. Bu ölümlerden sonra iki şair de sıfat-ı rûz, sıfat-ı bahâr başlıklarıyla yeni bölüme geçer. Hâlbuki bu ölümler de Mecnûn için oldukça sarsıcıdır fakat Leylâ'nın ölümü sahnesi geldiğinde¹³ sıfat-ı hazân başlığı açılmış ve kahramanın durumu betimlenmiştir. Kurgu olağan akışındadır. Şair, bilinçli bir şekilde, bu ölüme önce doğayı ve kahramanları sonra da okuyucuları hazırlamıştır. Dolayısıyla ilgili başlıklar, Leylâ'nın ölümünün Mecnûn için ne denli yıkıcı olduğunu göstererek anlamsal bir derinlik oluşturup kahramanın iç dünyasını yansıtır.

Mîhr ü Müşterî konulu mesnevilerde ise kahramanın iç dünyasını yansıtmaya aynı zamanda kahramanların isimlerini gezegenlerden almasıyla ilintilidir. Tevriyeli anlatımın kullanıldığı Münîrî, Behiştî ve Mîrî'nin eserlerinde Müşterî'nin Mîhr'den ayrılmasıyla yaşadığı yer de karanlığa boğulur.

¹² 5240-5242. beyitler

¹³ Larendeli Hamdî, 4907-4935. beyitler; Şâhidî, 5146-5201. beyitler

Sonuç

Bu çalışmada Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevilerinde zaman tasvirlerine eşlik eden başlıklar incelenmiştir. 89 Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevisinin 32'sinde zaman tasvirlerine ait başlık kullanıldığı; bir başlık atında verilen zaman tasvirlerinin XVI. yy.da diğer yüzyıllara göre daha fazla olduğu görülmüştür. Aynı konulu model Farsça mesnevilere oranla Türkçe mesnevilerde zaman tasvirlerine ait müstakil başlık kullanımı daha fazladır. Farsça model mesneviler ile Türkçe mesneviler arasındaki bu oransal fark, şairlerin bu bölümlerle yeniden yazım sürecinde tasarruflarda bulduklarının da göstergesidir.

Zaman tasviri içerene başlıklar göz önünde bulundurularak incelenen mesnevilerde de bu başlıkların farklı işlevleri olduğu görülmüştür. Tespit edilen işlevler: Zaman takibi, konunun kapsamı ve kahramanın iç dünyasını yansıtmadır. Zaman takibi işlevinde tasvirlerin zamansal sürekliliği oluşturmanın yanında anlatıda ritmi artırdığı da tespit edilmiş, bu durum Genette'in yöntemi doğrultusunda metinler üzerinden örneklenmiştir. Kimi zaman tasvirlerin, ritmin biçimlerinden olan "mola" ile zamanı genişlettiği kimi zaman da bir başka biçim olan "eksilti" ile zamanı atlattığı ve ileriye taşıdığı görülmüştür. Mola ve eksilti biçimlerinin olduğu zaman tasvirlerinde *öykü zamanı* ve *anlatı zamanı* arasındaki ritim izlenebilir. *Molanın* olduğu zaman tasvirlerinde *anlatı zamanının* uzadığı dolayısıyla tasvirin metin içerisindeki kapladığı alanın genişlediği görülürken *öykü zamanının* azaldığı görülmüştür. *Eksiltinin* olduğu zaman tasvirlerinde ise eksiltinin anlatı içerisinde bir yer kaplamadığı fakat *öykü zamanının* ilerlediği görülmüştür. Bu da zaman akışının takibini kolaylaştırırken mesneviler içerisinde zamanı takip edebilmek, "mesnevilerin zamanının olmadığı" şeklindeki yorumları da geçersiz kılmaktadır.

Başlıkların işlevi mesnevilerdeki olay örgüsüyle dolayısıyla konunun kapsamı ile ilintilidir. Kahramanın galip geldiği savaş bölümlerinin hemen öncesinde sıfat-ı rûz; içki ve sohbet meclislerinin hemen öncesinde veya sonrasında sıfat-ı şeb; ayrılık gecesinin ıstırabından bahsederken yine sıfat-ı şeb; ölümden haber verirken sıfat-ı hazân; düğün, vuslat, sevinç gibi olaylardan haber verirken sıfat-ı bahâr başlıklarına yer verilmesi bu bölümlerin fonksiyonel olarak kullanıldığını gösterir. Sıfat-ı şeb bölümü bazen mutlu bir durumu bazen de hüznü tasvir edebilir bu da kahramanın iç dünyasını yansıtmaya işlevini üstlenir. Kahraman Husrev iken anlatılan sıfat-ı şeb bölümü ile kahraman Mecnûn iken anlatılan sıfat-ı şeb bölümü farklılık gösterir. Mevsim tasvirlerinde bölümler kimi kavramlarla eşleşir: Kış, sonbahar, temmuz tasvirleri hüznü bir olayın habercisiyken bahar kavuşmanın ve mutluluğun habercisidir.

Sonuç olarak, Türkçe çift kahramanlı aşk mesnevilerinde zaman tasvirlerine dair başlıkların metin içinde farklı işlevlerinin olduğu görülmüştür. Şairler zamana yönelik alt başlıkları kullanarak hem Farsça model mesnevinin yeniden yazımı sırasında bireysel tasarrufta bulunarak eserlerine hacim katmış hem anlatıda zaman takibi, konunun kapsamı ve kahramanın iç dünyasını yansıtmaya gibi işlevler yüklemiş hem de olay örgüsündeki ritmi arttırmaya katkıda bulunmuşlardır.

Kaynakça

- Abdî (2011), *Gül ü Nevrûz* (haz. Mehmet Altunmeral). Yüksek Lisans Tezi, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aga Murtaza (1918), *Mesnevî-yi Heft-Evrenç-i Câmî*. Tahran: Çaphane-yi Zühre.
- Ahmed Rıdvân (2000), *Ahmed Rıdvân, Hüsrev ü Şîrîn* (haz. Orhan Kemal Tavukçu). Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ahmed-i Rıdvân (2020), *Ahmed-i Rıdvân'ın Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi* (haz. Ayşe Ulu). Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Ahmedî (1975), *Cemşîd ü Hurşîd*. (haz. Mehmet Akalın) Ankara: Sevinç Matbaası.
- Âlî (2011). *Türk Edebiyatının İlk Yûsuf ve Züleyhâ Hikâyesi Âlî 'nin Kıssa-yı Yûsuf'u* (haz. Ali Cin). Ankara: TDK Yayınları.
- Ali Şîr Nevâyî (1996), *Ali Şîr Nevâyî, Leylî vü Mecnûn* (haz. Ülkü Çelik). Ankara: AKM Yayınları.
- Ali Şîr Nevâyî (2012), *Ferhad u Şîrîn* (haz. Gönül Alpay Tekin). Ankara: TDK Yayınları.
- Alpay Tekin, Gönül (2018), *Leylâ ve Mecnûn – Makaleler*. İstanbul: Yeditepe.
- Assâr-ı Tebrîzî (1996), *Assâr-ı Tebrîzî ve Mihr ü Müşterî Mesnevisi* (haz. Bülent Yılmaz). Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ayşe Hubbî (2023), *Hurşîd ü Cemşîd* (haz. Sevda Özden, Yasemin Karakuş, Ömer Arslan). İstanbul: DBY Yayınları.
- Ayyûkî (2015), *Ayyûkî ile Yûsuf-ı Meddah'ın Varka ve Gülşah Mesnevilerinin Karşılaştırılması* (haz. Elham Nikoosokhan Sedghi). Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Âzerî İbrahim Çelebi (2019), *Âzerî İbrahim Çelebi, Hüsrev ü Şîrîn* (haz. Ülkü Çetinkaya Karakoyun). Ankara: TDK Yayınları.
- Bağdatlı Zihnî (2014), *Yûsuf u Züleyhâ* (haz. Ahmet Doğan). Ankara: Kesit Yayınları.
- Behiştî (1999), *Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi* (haz. Zeynel Abidin Aygün). Doktora Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Behiştî Sinan (2017), *Behiştî Sinan'ın Mihr ü Müşterî Adlı Mesnevisi* (haz. Arzu Polat). Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Bihîştî Ramazan Efendi (1999), *Bihîştî Ramazan Efendi, Cemşâh u Alemşâh* (haz. Muharrem Dindar). Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Celâl-zâde Sâlih Çelebi (1995), *Leylâ vü Mecnûn* (haz. Rifat Kütük). Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Celîlî (2017), *Celîlî, Leylâ vü Mecnûn* (haz. Şevkiye Kazan Nas). Konya: Palet Yayınları.
- Celîlî (2017), *Hüsrev ü Şîrîn* (haz. Şevkiye Kazan Nas). Kültür Bakanlığı e-kitap : <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64195.celili---husrev-u-sirinpdf.pdf?0>.
- Cem Sultan (2000), *Cem Sultan, Cemşîd ü Hurşîd* (haz. Adnan İnce). Ankara: AKM Yayınları.
- Cemâlî (1990), *Hümâ ve Hümâyûn* (haz. Osman Horata). Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakerî (2017), *Çakerî, Yûsuf u Züleyhâ* (haz. Ayşe Yıldız). Kültür Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196454/cakeri-Yûsuf-u-zuleyha.html>. Erişim tarihi:20.02.2023.
- Çelebioğlu, Amil (2018), *Türk Mesnevî Edebiyatı –Sultan İkinci Murad Devri-*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2008), *Çağdaş Batı Eğitiminde Nesir Analizi Yöntemleri*. Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Diyarbakırlı Ahmedî (2017), *Diyarbakırlı Ahmedî, Yûsuf u Züleyhâ* (haz. İdris Kadioğlu). Kültür Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196453/diyarbakirli-ahmedi--Yûsuf-u-zuleyha.html>. Erişim tarihi:20.02.2021.
- Dumantepe, Seçil (2013), *Anlatsal Metinlerde Zaman Kavramı*. Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Edirneli Örfî (2002), *Edirneli Örfî'nin Leylâ ve Mecnûn'u* (haz. Müberra Gürgendereli). *İlmî Araştırmalar Dergisi*, 14, 73-82.
- Edirneli Şâhidî (2012), *Edirneli Şâhidî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi* (haz. Nazire Erbay). Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ertaylan, İsmail Hikmet (1945), *Varaka ve Gülşah*. İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası.
- Erzurumlu Mustafa Darîr (1985), *Erzurumlu Mustafa Darîr Kıssa-i Yûsuf* (haz. Leyla Karahan). Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fahrî (2010), *Fahrî'nin Husrev u Şîrîn'i (Metin ve Tahlil), Nizâmî ve Şeyhî'nin Eserleriyle Karşılaştırılması* (haz. Özlem Güneş). Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Fazlî (2002), *Fazlî, Gül ü Bülbül* (haz. Nezahat Öztekin). İzmir: Akademi Yayınları.
- Firâkî (2017), *Firâkî ve Hüsrev ü Şîrîn'i* (haz. Asuman Bayram). Kültür Bakanlığı e- kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55736,husrev-u-sirinpdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 19.04.2023
- Fuzûlî (2016), *Leylâ vü Mecnûn* (haz. Hüseyin Ayan). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Garîb (2012), *Garîb'in Yûsuf u Züleyhâ'sı* (haz. Burcu Karakaya). Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Genette, Gérard (2020), *Anlatının Söylemi* (çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gubârî (2006), *Yûsuf u Züleyhâ* (haz. Hasan Aktas). Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Haliloğlu Ali (1998), *Haliloğlu Ali'nin Yûsuf ve Zelihâ Kıssası* (haz. Rasim Deniz). Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hamdullah Hamdî (1991), *Hamdullah Hamdî, Yûsuf u Züleyhâ* (haz. Naci Onur). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hamdullah Hamdî (2020), *Hamdullah Hamdî, Leylâ vü Mecnûn* (Güler Doğan Averbek). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Hassan (1986), *Hassan'ın Mihr ü Müşterî* (haz. Kamil Tiken). Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hâşimî (1996), *Tahkiye Açısından Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ Mesnevisi* (haz. Selami Ece).Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hâşimî (2015), *Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ Mesnevisinin Tenkitli Metni ve İncelenmesi* (haz. Salih Uçak). Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hatâyî-i Tebrizî (2006), *Hatâyî-i Tebrizî ve Molla Câmî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevileri Üzerinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme* (haz. Recep Demir). Doktora Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kadîmî (2014), *Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Kadîmî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi* (haz. Ayşe Ayaz). Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kâfzâde Fâizî (2011), *Kâfzâde Fâizî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevîsi* (haz. Fatih Elçi). Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karagözlü, Volkan (2011), *Türk Edebiyatında Mihr ü Vefâ Mesnevileri ve Yazarı Bilinmeyen Bir Mihr ü Vefa Mesnevisi*. Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kutb (2000), *Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn ve Dil Hususiyetleri* (haz. Necmettin Hacıeminoğlu). Ankara: AKM Yayınları.
- Lâmi'î (1998), *Vâmık u Azrâ* (haz. Gönül Ayan). Ankara: AKM Yayınları.
- Lâmi'î (1998), *Lâmi'î Çelebi, Ferhad u Şîrîn* (haz. Abdulkadir Erkal).Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lâmi'î (2013), *Lâmi'î, Salaman ve Absal* (haz. Erdoğan Uludağ). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Lâmi'î (2020), *Veyse vü Râmin* (haz. Murat Öztürk). Kültür Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78624,lami39i-veyse-vu-raminpdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 24.02.2021.
- Lârendeli Hamdî (2002), *Lârendeli Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi* (haz. Rifat Kütük). Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Manisalı Camîî (2002), *Manisalı Camîî'nin Vamık u Azra Mesnevisi* (haz. Selami Ece). Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mehmed Şerîf (2017), *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*. (haz. Mehmet Gürbüz, Tuba İşinsu Durmuş, İncinur Atık Gürbüz, Mustafa Durmuş). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mes'ûd bin Ahmed (1991), *Süheyl ü Nev-bahâr* (haz. Cem Dilçin). Ankara: AKM Yayınları.
- Muhammed Altıparmak (2006), *Muhammed Altıparmak'ın Mensur Yûsuf ve Zelihâ'sı* (haz. Arzu Çiftioğlu). Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Mustafa Çelebi (2008), *Türk Edebiyatında Varka ve Gülşah Mesnevileri ve Mustafa Çelebi'nin Varka ve Gülşah Mesnevisi* (haz. Ayşe Yıldız). Kültür Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58903,defter-emini-mustafa-celebi-varka-ve-gulsahpdf.pdf?0> . Erişim tarihi:20.02.2023.
- Nâhifî (2004), *Yûsuf u Zelihâ* (haz. Mehtap Kaşkaya). Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Nâkâm (2018), *Ferhad u Şîrîn Mesnevisi* (haz. Kadir Alper). *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6:82, 462-521.
- Nevrûzî (2007), *Nevrûzî, Yûsuf ile Züleyhâ* (haz. Çoban Hıdır Uluhan). Ankara: TDK Yayınları.
- Niğdeli Muhibbî, (1995). *Niğdeli Muhibbî, Gül ü Nevrûz* (haz. Halil İbrahim Delice). Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Nizâmî-yi Gencevî (2013), *Leylâ ile Mecnûn* (haz. Naci Tokmak). İstanbul: Say Yayınları.

- Öztekin, Nezahat (2000), *Bekâyî'nin Gül ü Bülbül'ü ile Fazlî'nin Gül ü Bülbül'ünün Karşılaştırılması*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Rifâ'î (1981), *Bülbül-nâme* (haz. Hüseyin Ayan). Ankara: Emek Matbaacılık.
- Rûmî (2004), *Rûmî'nin Şîrîn ü Şîrûye'si* (haz. Enfel Doğan ve Feryal Korkmaz). *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c.XXXI, 52-174.
- Safa, Zebihullah (1362), *Varka ve Gülşâh-ı Ayyukî*. Tahran.
- Said Niyaz Kirmanî (1950), *Hamse-yi Hace Kirmanî*. Tahran: Nakş-i Cihan.
- Sâlim Efendi (2010), *Husrev ü Şîrîn Mesnevisi ve Türk Edebiyatında Husrev u Şîrîn Mesnevileri* (haz. Elif Ayan). Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Selman-ı Saveci (1996), *Cemşid ü Hurşid Mesnevisi* (haz. Gülsün Nezahat Emni). Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sevda'î (2019), *Leylâ ile Mecnûn* (haz. Cemal Bayak). Kültür Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67693,sevda39i-Leylâ-ile-Mecnûn.pdf?0&tag1=880A09C2F0723F58362D4740482ED08B62E65830&crefer=114E1CF820C93CC0F9E378E371FB2CF578368543EE8BB1CEA058519D6513B86D>. Erişim tarihi: 19.04.2023
- Süle Fakih (1994), *Süle Fakih'in Yûsuf ve Zelihâsı* (haz. Kazım Köktekin). Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2002), XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Şerîf (2015), *Kıssa-i Yûsuf Mesnevisi* (haz. Halil Ay). Yüksek Lisans Tezi, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şeyhî (1963), *Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'i* (haz. Faruk Kadri Timurtaş). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Şeyhî (2017), *Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'i* (haz. Funda Şan). Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şeyhî (2020), *Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn* (haz. Ozan Yılmaz). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şeyhoğlu Mustafa (1979). *Hurşid-nâme* (Hurşid ü Ferahşâd), (haz. Hüseyin Ayan). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Şeyyâd Hamza (2019), *Şeyyâd Hamza, Yûsuf ve Zelihâ* (haz. İbrahim Taş). Ankara: TDK Yayınları.
- Taşlıcalı Yahya (1979), *Taşlıcalı Yahya, Yûsuf u Zelihâ* (haz. Mehmet Çavuşoğlu). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2004), *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ümmî İsâ (2014), *Ümmî İsâ, Mihr ü Vefâ* (haz. Gökçenur Çapanoğlu). Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünver, İsmail (2017), *Mesnevî. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II- Divan Şiiri*. Ankara: TDK.
- Yıldız, Ayşe (2009), *Mustafa Çelebi Varka and Gülşâh*. Turkish Sources LXXIX Part-I. Harvard University