

Külliyyat

OSMANLI ARAşTIRMALARI DERĐİSİ THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

SAYI: 26
NİSAN 2025

SAYI EDİTÖRLERİ/ISSUE EDITORS

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

ISSUE: 26 APRIL 2025

ISSN: 2587- 117X

K ü l l i y a t

OSMANLI ARAşTIRMALARI DERĐİSİ

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ

International Refereed Journal

Baş Editör/Chief Editor

Prof. Dr. Bahir SELÇUK - Fırat Üniversitesi

Sayı Editörleri/Volume Editors

Prof. Dr. Bahir SELÇUK - Fırat Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Fecri YAVI - Hakkari Üniversitesi

Sayı Alan Editörleri/Issue Field Editors

Doç. Dr. Ebubekir KEKLİK (Tarih) Çankırı Karatekin Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Nilay KINAY CİVELEK (Edebiyat) Batman Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mesut ALGÜL (Edebiyat) Batman Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Metin SAMANCI (Edebiyat) Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ-Dicle Üniversitesi-Diyarbakır/TÜRKİYE

Prof. Dr. Aleksandar KADIJEVIĆ-Belgrad Üniversitesi-Belgrad/SIRBİSTAN

Prof. Dr. Beyhan KESİK-Giresun Üniversitesi-Giresun/TÜRKİYE

Prof. Dr. Hamza ALTIN-Bingöl Üniversitesi-Bingöl/TÜRKİYE

Prof. Dr. İ. Halil TUĞLUK-Adıyaman Üniversitesi-Adıyaman/TÜRKİYE

Prof. Dr. İdris KADIOĞLU-Dicle Üniversitesi-Diyarbakır/TÜRKİYE

Prof. Dr. M. Korkut ÇEÇEN-İnönü Üniversitesi-Malatya/TÜRKİYE

Prof. Dr. Murat SUNKAR-Fırat Üniversitesi-Elazığ/TÜRKİYE

Prof. Dr. Türkan ALVAN-Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi-İstanbul/TÜRKİYE

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ- Fırat Üniversitesi-Elazığ/TÜRKİYE

Doç. Dr. Abdulkadir DAĞ-Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi-Bolu/TÜRKİYE

Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY-Fırat Üniversitesi-Elazığ/TÜRKİYE

Doç. Dr. Mehmet ÖZEREN-Fırat Üniversitesi-Elazığ/TÜRKİYE

Doç. Dr. Pervane MEMMEDLİ-Azerbaycan Bilimler Akademisi Edebiyat Enstitüsü BAKÜ/AZERBAYCAN

Dr. Öğr. Üyesi Dimitar V. ATANASSOV Bulgar Bilimler Akademisi-Sofya/BULGARİSTAN

Dr. Öğr. Üyesi Janar Süyünjanova Ahmet Yesevi Üniversitesi-Türkistan/KAZAKİSTAN

Dr. Öğr. Gör. Kübra BATAR Malatya Turgut Özal Üniversitesi-Malatya/TÜRKİYE

Türkçe Redaksiyon/Turkish Redaction

Dr. Nurten ÇELİK

Dr. Sadık BEKLEN

Uzm. Ferdi ÖZAVCI

İngilizce Redaksiyon/English Redaction

Öğr. Gör. Murat GÖZÜBÜYÜK

Grafik-Tasarım/Graphic-Design

Turan KOCA

Yazışma Adresleri/Correspondences

<http://dergipark.gov.tr/kulliyat>

kulliyatdergisi@gmail.com

KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulliyat>

e-ISSN: 2587-117X

Bilim ve Danışma Kurulu/Science And Advisory Board

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

Dr. Öğr. Üye. Ramazan TURGUT	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Ömer Osman UMAR	Fırat Üniversitesi
Dr. Özcan BAYRAK	Fırat Üniversitesi
Dr. Sadık YAZAR	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. Serdar YAVUZ	Fırat Üniversitesi
Dr. Sıtkı NAZİK	Fırat Üniversitesi
Dr. Süleyman ÇALDAK	İnönü Üniversitesi
Dr. Şener DEMİREL	Fırat Üniversitesi
Dr. Tarık ÖZCAN	Fırat Üniversitesi
Dr. Veysel ŞAHİN	Fırat Üniversitesi
Dr. Yavuz UNAT	Kastamonu Üniversitesi
Dr. Yüksel ARSLANTAŞ	Fırat Üniversitesi
Dr. Zahir KIZMAZ	Fırat Üniversitesi



SUNUŞ...

Değerli bilim insanları, KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi 26. Sayısı (Nisan 2025) ile huzurlarınızda.

Bu sayıda Edebiyat alanında 2, Tarih alanında 2 olmak üzere toplamda 4 araştırma makalesi ve 2 yayın değerlendirme yazısı yer almaktadır.

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

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

EDİTÖRLER

[Sayı/Issue: 26, Nisan/April 2025]

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ
International Refereed Journal

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

EDEBİYAT/LITERATURE

Araştırma Makalesi/Research Article

1

BADALOVA, Tahmina

OSMAN NEVRES VE VELİNİMETİ ALİ RIZA PAŞA ARASINDA SEYREDEN BİR GAZELİN ŞER ŞƏRQ KÜLTÜRÜ VƏ
BƏDİİ DÜŞÜNCƏSİNDƏ ƏQL VƏ EŞQ; AQL VƏ DİVANƏ

Reason and Love; The Wise and the Mad in Eastern Culture and Aesthetic Thought

1-13

2

ÇELİK, Tolga

HÂMÎ ABDÜ'L-GAFFÂR BABA'NIN "OLMAYAN BİLMEZ BENİ" REDİFLİ MURABBASININ ONTOLOJİK ANALİZ
METODUYLA İNCELENMESİ

*The Analysis of Hâmî Abdü'l-Gaffâr Baba's Murabba With The Rhyme Named "Olmayan Bilmez Beni" By
Ontological Analysis Method*

15-35

TARİH/HISTORY

3

NEVA, Ege

SÜLEYMANİYE YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ 03749 NUMARALI HAMSE-İ NİZÂMÎ NÜSHASI
Khamse of Nizami Numbered 03749 in Suleymaniye Manuscripts Library

37-50

ABONUZ, Fatih

İBRAHİM PAŞA'NIN KAPI HALKI TEŞEKKÜLÜNDE ÇÖZÜLMİ "BOSTANCIBAŞI SİVASLI MEHMED AĞA
The Dissolution of İbrahim Pasha's Household Organization: 'Bostancıbaşı Mehmed Ağa of Sivas'

51-63

YAYIN DEĞERLENDİRME/BOOK REVIEW

4

SAYDAM, Sadullah

TARİH ÖNCESİ DÖNEMDE ELAZIĞ, PROF. DR. YÜKSEL ARSLANTAŞ
Elazığ in the Prehistoric Period, Prof. Dr. Yüksel Arslantaş

65-70

5

TOPBAŞ, Selahattin

HASAN HÜSNÜ PAŞA KÜTÜPHANESİNDE KAYITLI BİR CEVÂMÎ'Ü'L-HİKÂYÂT VE LEVÂMÎ'Ü'R-RİVÂYÂT
TERCÜMESİ (II, III VE IV. KISIMLAR İNCELEME-METİN), KÜBRA BATAR
*A Translation of Cevâmî'ü'l-Hikâyât and Levâmî'ü'r-Rivâyât Registered in Hasan Hüsnü Paşa Library (II, III
and IV. Parts Review-Text), Kübra Batar*

71-76

ŞƏRQ KÜLTÜRÜ VƏ BƏDİİ DÜŞÜNCƏSİNDƏ ƏQL VƏ EŞQ; AQIL VƏ DİVANƏ

Reason and Love; The Wise and the Mad in Eastern Culture and Aesthetic Thought

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 20 Aralık 2024

Kabul Tarihi / Date Accepted: 05 Nisan 2025

Yayın Tarihi / Date Published: 30 Nisan 2025

DOI Numarası / DOI Number: 10.51592/kulliyat.1604665

Tahmina BADALOVA

Doç. Dr.

Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi

Nizamişimashık Bölümü

Orcid.org/0000-0001-8129-874X

badalovatehmine@gmail.com

Makale Bilgisi

Değerlendirme: Bu çalışma çift taraflı kör hakemlik sistemi uygulanarak değerlendirilmiştir.

Etik Beyan: Çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Etik Kurul Belgesi: Makale için "Etik Kurul Belgesi" gerekmemektedir.

Benzerlik Taraması: "Benzerlik Raporu" Turnitin.com / iThenticate / İntihal.Net sistemi üzerinden alınarak tarama yapılmıştır.

Telif Hakkı: Çalışmanın hazırlanma sürecinde yazar/yazarlar tarafından "Telif Hakkı Formu" imzalanarak sunulmuştur. Yazar/yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.

Atıf Bilgisi

Badalova, T. (2025). Şərq Kültürü və Bədii Düşüncəsində Əql və Eşq; Aqıl və Divanə. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 26(Nisan), ss. 1-13. 10.51592/kulliyat.1604665

Sorumlu Yazar

Tahmine BADALOVA, badalovatehmine@gmail.com

Özet

Bütün dövrlərdə, hətta dünyanın kiçildiyi, daha öncəki yüzilliklərdə ilahi möcüzə kimi görünən əsrarəngiz memarlıq abidələri və tikililərin tədqiq edilərək “sirlərinin çözüldüyü” XXI əsrdə də Şərqə, onun düşüncə və fikir insanlarına, sehrli, əfsanəvi dünyasına böyük marağın olduğunu görürük. Diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də Şərqdə divanə və məczublara olan sayğı, onların sözlərinə önəm verilməsi və fikirlərinin diqqətə alınmasıdır. Bu münasibət təsəvvüfün də yayılması ilə əlaqədar fərqli mənə çalarları kəsb etmiş, bəzən hətta dəlilik ilahi eşqdə aşiqin büründüyü bir örtü, ariflik mərtəbəsinə gedən yolda bir pillə, doğrunu söyləmək üçün zahiri “qiyafət” və s. kimi də qəbul edilmişdir. Bütün bunlar Şərqdə yaranmış bədii söz örnəklərinə də sirayət etmiş, şairlərin əsərlərində özünün poetik ifadəsini və yozumunu tapmışdır. Məqalədə Şərq kultüürü və bədii düşüncəsində əql və eşq, aqıl və divanə məfhumları, onların ədəbi əsərlərdə ifadə tərzı və üsulları təhlil edilmişdir. XII əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvidən başlayaraq XX əsrin qəzəl ustadı Əliəğa Vahidə qədər bir çox söz sənətkarlarının yaradıcılığında mövzu ilə bağlı əsas məqamlara toxunulmuş, mövzunun açıqlanmasına xidmət edən illüstrativ materiallarda zahiri qəlib altında gizlənmiş dərin mənalar və s. incələnmışdir. Araşdırma zamanı mətnlər üzərində iş aparılmış, hermenevtik və linqvopoetik tədqiqat üsullarından istifadə edilmiş, müqayisəli-tarixi, tarixi-tipoloji, müqayisəli-analitik, analiz-sintez, induktiv və deduktiv metodların prinsipləri əsas götürülmüşdür.

Anahtar Sözcükler: mədəniyyət, düşüncə tərzı, eşq, əql.

Abstract

In all eras, including the 21st century - a time when the world has grown smaller due to advanced communication technologies, and mysterious architectural monuments and structures that were once regarded as divine miracles in earlier centuries have been studied and their secrets unraveled, - there remains a profound interest in the East, its intellectuals, and its enchanting, mythical realm. One of the noteworthy aspects of Eastern culture and thought systems is the respect accorded to the mad and the mystics, the value placed on their words, and the consideration given to their ideas. Medieval chronicles and biographies that recount the lives of many prominent Eastern figures - rulers, statesmen, and intellectuals - contain numerous fascinating stories that confirm this tradition. This attitude, over time, acquired different nuances, particularly with the spread and development of Sufism. Madness was sometimes even regarded as a veil donned by the lover in divine love, a stage on the path to spiritual enlightenment, an external guise for expressing truth, and more. Naturally, all of this permeated the literary creations of the East, finding vibrant poetic expression and interpretation in the works of its poets. This article analyzes the concepts of reason and love, the wise and the mad, in Eastern culture and artistic thought, as well as their expression and stylistic forms in literary works. From the 12th-century Azerbaijani poet Nizami Ganjavi to the 20th-century master of ghazals, Aliagha Vahid, the creative works of many literary artists are explored, touching on key points related to the theme. Illustrative materials that aid in the interpretation of the theme are examined, focusing on the profound meanings hidden beneath the external forms. During the research, the texts were studied using hermeneutic and linguopoetic methods, with principles of systematic and comparative-historical, historical-typological, comparative-analytic, analysis-synthesis, inductive, and deductive methods applied.

Key Words: culture, way of thinking, reason, love, the wise.

GİRİŞ

Ədəbiyyatın əzəli və əbədi mövzusu, bütün zaman və məkanlarda aktual olan eşq, onun türlü çarları və fəlsəfi mahiyyəti, sevginin insan həyatına və xarakterinə təsiri, bəzən hətta şəxsi fərqli bir varlığa çevirmə gücü və s. kimi məsələlər ədəbiyyatşünaslıq elminin də daima maraq dairəsində olan mətləblərdəndir. Müxtəlif aspektlərdən öyrənilən eşqin ağılla qarşılıqlı münasibətinin incələnməsi də bir çox nüktələrin izharına şərait yaradır.

Bir hədisi-şərifdə deyilir ki, “Allah’ı öyle çok zikredin ki, ta (insanlar) size mecnun / deli desinler” (Heysemi 2011: 326). Hədisdən çıxan məna isə budur ki, **“Bir kimsəyə “dəli” deyilməyincə imanı kamil olmaz”**.

XII əsr dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin” əsərində yazırdı ki:

طبایع جز کشش کاری ندانند

حکیمان این کشش را عشق خوانند (Nezami 1960: 65)

Kainatda hər şey cəzbə bağlıdır,

Filosoflar bunu eşq adlandırırlar. (Nizami 2004: 51)

Şair deyir ki, təbiətin cəzb etməkdən başqa işi yoxdur, həkimlər, yəni hikmət sahibləri bu cazibəni eşq adlandırırlar.

Dünyanın eşqdən (cazibə qüvvəsindən) yarandığı qəbul edilən Şərq kultüründə (!) (məlumdur ki, Qərbdə cazibə qanunu ilk dəfə XVI əsrdə Qalileo Qaliley tərəfindən öyrənilməyə başlamışdır!) bədii və fəlsəfi düşüncənin üzvi sintez halında olduğu söz sənəti bu inancın ən türlü təzahür şəkilləri ilə zəngindir. Nizami “Məxzənül-əsrar” məsnəvisinin Adəmin yaranmasından bəhs edən ilk söhbətini bu beytlərlə başlayır:

اول کاین عشق پرستی نبود

در عدم آوازه هستی نبود (Nezami 1960: 80)

(Bir zamanlar ki, eşqə pərəstiş etmirdilər, yoxluqda varlığın sədası belə yox idi).

Əsas mətn. Zəngin fikir və sənət ümmanının pərvasız dalğıcıları olan şairlərin hər biri öz dünyabaxışları çərcivələrində, istedadlarının imkan verdiyi sənətkarlıqla və mizaclarına uyğun bir tərzdə bu mülahizəni ən müxtəlif şəkillərdə yorumlamışlar. Türk Divanı –

Qəd anarəl-eşqə-lil-üşşaqi min hacəl hüda!

Saliki-rahi-həqiqət eşqə eylər iqtida (Füzuli 2005: 37)

– (eşq aşiqlər üçün hidayət yolunu işıqlandırdı, həqiqət yolunun yolçuları eşqə tabe olarlar, yəni eşq yolunu tutarlar) beyti ilə başlayan, həqiqətə ulaşmağın yolunu eşqdə tapan, söz səltənətinin ən qüdrətli sultanlarından olan Məhəmməd Füzulinin də bütün yaradıcılığının ana mövzusu məhz eşqdən keçir.

Eşq və aşiqlik mövzusu içərisində əriyən bir çox motivlərdən biri də əqlə (ağıl ilə) eşqin, aqillə divanənin münasibətidir. Ağıl da (düşünmək qabiliyyəti, dərk etməyə çalışmaq səyi), sevgi də Tanrının insana ehsan etdiyi ən böyük lütfdür və insanı insan yapan keyfiyyətlərdir; aqil olmaq da, divanəlik də bu göyün altında, bu yerin üstündə yaşayan insana xas keyfiyyətlərdir. Buna rəğmən, mütəsəvvüflərin fikrincə, eşqin olduğu yerdə ağıl, ağıl olduğu yerdə eşq yoxdur. Yəni bir vücudun daşdığı qəlbə eşq girərsə, ağıl o vücudu idarə edən beyini tərk edər. Çünki eşq – olduğu yerdə özündən başqa bir şeyin varlığını qəbul etməz. Təbii ki, bu bir əhkam deyildir. Fərqli fikirlər də mövcuddur. Məsələn, “Mevlana’da akıl-aşk ilişkisi”ni araşdıran İbrahim Emiroğlu yazır ki, Mevlana əql-eşq ilişkisinde tərcihini eşqdən yana yapsa da, onun “*aşk adına akli inkâr eden bir sûfi olduğunu söylemek yanlış olur. Mevlâna bu noktada akıl ile aşk terkitabini, bu ikisinin kucaklaşmasını önermektedir*” (Emiroğlu). “Eşq imiş hər nə var aləmdə” söyləyən, “eşqdə intəhasız zövq bulan” Füzuli isə çox böyük məmnuniyyətlə ağıldan imtina edib “eşq bəlasını” qəbul edir:

Yarəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşına məni,

Etmə bəlayi-eşqdən bir dəm cüda məni. (Füzuli 2005: 87)

– deyə qəhrəmanı Məcnunun dili ilə Tanrıya yalvarır. Niyə? Bir insan niyə özünə bəla arzuladı ki? Çünki ağıl aşiq üçün bir ayaq bağıdır. Necə ki, Esrar Dədə də açıq-aşkar sərgəştəliyin – dəliliyin səbəbini məhz ağılda (burada rus yazarı Qriboyedovun əsərinin adını xatırladım: “Ağıldan bəla” (“То́пе от ума”)) axtarırdı:

Girdab-ı şuur içre ser-geştedir akiller.

Azadeliğin zevki divanede kalmıştır. (Esra Dede 2019: 187)

İlk baxışda qəribə görünən bu arzuya, yəni divanə olma istəyinə əksər şairlərimiz ulaşmağa çalışmışlar. Füzulidən bir qədər sonra Koca Ragip Paşa da yazırdı ki:

Ne zabt-ı hâkim-i ‘akli ne hükm-i zâbit-i şer’i

Cünûn iklimini geşt eyleyenler râhatın söyler. (Koca Ragip Paşa 1999: 231)

Dəlilik ölkəsinə gedənlər oranın nə qədər rahat olduğunu söyləyirlər. Niyə? Çünki orada nə ağıl hakiminin sınırlamaları (ne zabt-ı hâkim-i ‘akli), nə də hüququn yasaqlamaları (ne hükm-i zâbit-i şer’i) var. Çünki divanədə sorumluluq yoxdur. Təsədüfi deyil ki, Şərqdə divanəyə “əsgərsiz padşah” da deyilir.

Mevlana da deyirdi ki:

(Mevlana) دیوانه شدم بر سر دیوانه قلم نیست

(...divanə oldum, divanəyə isə sorğu-sual yoxdur...)

Təbii ki, bizim haqqında bəhs etdiyimiz “məczublər” (əslində aşıqlər) aqlın dışına deyil, məhz aqlın fəvqünə çıxmağı bacaranlardır. Bu anlamda bütün aşıqlərin timsalında Füzulinin daddığı nemətdən “duyduğu zövqün” qaynağına ulaşmaq, aşiq-şairin yalvarışının mahiyyətini dərk etmək üçün hər şeydən əvvəl Şərq təfəkküründə və düşüncə sistemində divanəliyin və divanənin yeri, mövqeyi; cünunluğun, məczubluluğun içində gizlənən azadəliyin bəxş etdiyi sonsuz səadət duyğusunu; məcnunluqdakı ariflik və vəliliyin sirrini, ilahi feyzi (qeyd edək ki, bu motiv XXI əsr Türk ədəbiyyatında da özünü müxtəlif interpretasiyalarda göstərir) və s. bu kimi bir çox dərin mətləbləri və ümumilikdə Şərq kultüründə divanəlik və klassik məcnunluq mövzusunu təhlil etmək, incələmək lazımdır. Yəni hər hansı bir şairin yaradıcılığından çıxış edərək mövzunu təhlil etmək bəzən doğru qənaətlər verməyə bilər.

Bu məqamda Orta Çağlarda Doğuda və Batıda aqlını itirmiş şəxslərə münasibətlər arasındakı fərqi xatırlamağın da önəmi vardır. Tarixin həmin dövrlərində Qərbdə “*deliyi, şeytanın oynadığı oldu diye*” (Niyazi Mısıri Okumaları 2015) yakarmışlar. “*İslam medeniyeti ise deliyi, en başından beri bir “hasta” olarak kabul etmiş ve tedavi etmeye çalışmıştır*” (Niyazi Mısıri Okumaları 2015). Maraqlıdır ki, Şərqdə də dəliliyin müalicə üsulu dəriyə dağ basmaqla, daha dəqiq desək, dağ basıb yerinə pambıq qoymaqla olurdu. Bunu Füzulinin məşhur qəzəlindən də öyrənirik: Şair yazır:

Pənbeyi-dağı-cünun içrə nihandır bədənim,

Diri olduqca libasım budur, ölsəm kəfənim. (Füzuli 2005: 216)

Qeyd edək ki, hazırda bu müalicə üsulunun izləri qalmaqdadır. Bakı kəndlərində hələ də məşhur çıldaqlar vardır və orada odla insanların qorxuluğu götürülür (Niftaliyeva 2017).

XVIII əsrin sonlarından etibarən Qərbdə də dəliyə və dəliliyə münasibətdə dəyişikliklər nəzərə çarpır. Artıq XIX əsrdə Viktor Hüqo deyirdi ki: “*Dəlilik həssas insanların protestosudur*”.

Şərqdə hələ orta çağlardan divanəyə olan ehtiram, onun sözünün diqqətə alınması kimi hallara ədəbi və fəlsəfi fikir tariximizdə sayısız örnəklər tapmaq mümkündür və bunların da ən məşhuru, həm bədii əsərlərə, həm də ədəbi salnamələrə konu olmuş saray şairi Sənai Qəznəvinin bir divanənin sözü ilə sarayı tərk edərək zahidanə həyatı tərcih etməsi, inzivaya çəkilməsi hadisəsidir.

Məlumdur ki, Əbülməcd Məcdud İbn Adəm Qəznəvi Mahmud Qəznəvinin zəifləmiş, lakin iddialı varislərinin – Qəznəvi sultanları İbrahim (1059-1099), III Məs’ud (1099-1114) və Bəhramşah (1118-1152) dövründə yaşamışdır. Sənai gəncliyindən Sultan İbrahim (öl. 1099) saray şairi və hökmdarın məddahı olmuşdur. Daima əl üstündə tutulmuş, bolluq, fəravanlıq içərisində yaşamış, təxminən qırx yaşlarında olan

şairin Sultan İbrahimin Hindistan üzərinə planlaşdırdığı yürüşü tərənnüm edən mədhiyyəsi çox geniş yayılır. Bir dəfə Sənai hansısa meyخانənin (başqa bir vairanda külhanın) yanından keçərkən bir divanə dilənçinin sultanın kor olması arzusuna sağlıq dediyini eşidir: niyə sultan bu və ya digər torpaqları istila etməyin sönmək bilməyən bir coşqunluğu içərisində qış vaxtı Qəznədəki təbəələrinin həyatının dinc axınına pozan yürüşə çıxır. Şair daha sonra eşidir ki, divanə, “şaircik Sənainin” də kor olmasına sağlıq deyir: “bu ağılsız, boşboğaz digər ağılsızların xoşu gəlsin deyə təmtəraqlı çərənləmələri üst-üstə yığır, onları poeziya nümunəsi adlandırır və bu yaltaqlıqla həyatını məhv edir, sanki buna görə dünyaya gəlmişdir. Bəs o, Qiyamət günü Əbədi Hakim qarşısında nə edəcək?!” Eşitdikləri Sənaiyə çox pis təsir edir və zərif mədhiyyə şeirlərindən ibarət dəftərlərini suya atır. Daha sonra Məkkəyə ziyarətə gedir və inzivayə çəkilir, Mərvdəki dərvişlərin mühitində, Xorasan zahidləri arasında zaman keçirir. Hətta sonuncu “böyük səlcuq” sultan Səncərin müasiri olmuş Qəznə hökmdarı Bəhramşah (1118-1152) tərəfindən Sənaiyə öz sarayında əhəmiyyətli vəzifə təklif edəndə artıq ahıl yaşlarında olan şair bu təklifdən imtina edir və ona həsr etdiyi “Hədiqətül-həqayiq” – “Həqiqətlər bağçası” məsnəvisində Bəhramşahı tərif etsə də, sultandan heç bir bəxşiş gözləmədiyini yazır (Krımski 2022: 273-276). XVII yüzil şairi Naili-i Kadimin bu əhvalata bir təlmihi vardır:

Tarîk-i fâkada hem-kefş olup Senâ'îye

Cenâb-ı Külhanî-i Lâyh'ara dek giderüz (Naili, 2019: 399).

Fəqirlik yolunda Sənaiyə ayaqdaş olub, yəni onunla eyni yerlərə ayaq basaraq, külhanda yaşayan zatın hüzürunadək gedərik.

Təkcə elə bu faktın özü Şərqdə divanə və məczublara bəslənilən böyük ehtiramı göstərir. Xalq yaradıcılığımızda belə bir atalar sözü də var: “Köyün ağası söyləyəmədiyi sözləri köyün dəlisinə söylədərmiş”. Burada xalq arasında çox geniş yayılmış “Dəliden doğru xəbər” məsəlini də xatırlamamaq olmur. Avni bu fikri –

Dîvâne gibi muhbir-i sâdık bulunur mu

Gör Kays'ı ki peyâm-ber-i erbâb-ı cünundur. (Onay 1992: 111)

(Dəli kimi doğru xəbər verən tapıların? Qeydə bax ki, dəlilərin peyğəmbəridir) – şəkildə interpretasiya etmiş və misraya düzmüşdür.

Məhz bu kövrək, bəzən də izah olunmaz sevgi qarışıq sayğı və ehtiramdan dolayı da Füzuli öz “divanəliyi” ilə məsuddur, hətta bu bəlaya düçar olması ilə bəzən öyünür də. Qəribədir ki, şair “əqlin yolu ilə yürüməyin” hüsur verə biləcəyini, eşqin iztirablarının girdabına düşmədən də yaşamağın, “əqlə yar olub, yarın eşqini tərk edib rahatca həyatını sürdürməyin mümkünlüyünü” də dərk edir... Lakin “ixtiyar olsaydı...”, ixtiyarsa artıq əldən getmişdir (Füzuli 2005: 220). Çünki əqlin yolundan fərqli olaraq eşq yolu hidayət yoludur və aşıqlığı dadmış biri üçün başqa bir seçim ola bilməz. Necə ki, bir qəzəlinde deyir:

Əql irşadilə bulmaq kam mümkündür, vəli

Dami-rah ola həlqeyi-zülfü-müənbərdir mana. (Füzuli 2005: 50)

Ümumiyyətlə, ədəbiyyatda eşq yolunun sonuncu durağının hər zaman rüsvalıq olduğunu görürük. Nizami Gəncəvi də məşhur qəzəlində deyirdi:

عاشق شده ام بر تو تدبیر چه فرمایی

از راه صلاح آیم یا از ره رسوایی؟ (Nezami 1362 h.ş.: 343)

Aşiqəm, əmrini ver aşiqi-nalana, gülüm,

Yanına ya gəlim əql ilə, ya divanə, gülüm. (Nizami 2004: 13)

Ahmed Paşanın ustadı olmuş Melihi də özündən sonrakı ədəbiyyatda aydın izləri – nəzirələri¹ görünən məşhur mürəbbesində yazırdı:

İtdi sevda seni alemlere rüsvay gönül,

Gönül ey vay gönül vay gönül ey vay gönül. (Ergin 2012: 67)

Avni isə buna nəzirə olaraq yazdığı beşləməsində eyni mənanı belə yorumlayır:

Sevdün ol dilberi söz eslemedün vay gönül

Eyledün kend'özünü 'âleme rüsvây gönül. (Fatih Divanı 2023: 363)

XV-XVI əsrlər Azərbaycan şairi Nemətullah Kişvəri də eyni nəqərat misralı müxəmməsini “*Ey bolub eşqdə düvanəvü rüsvay könül*” (Kişvəri 2004: 139) misrası ilə başlayır. Yeri gəlmişkən, Kişvərinin yaradıcılığında maraqlı bir beytlə rastlaşırıq: şair onu rüsvay edən “şeydə könüldən” məhz bu bədnamlıq üçün intiqam alacağını söyləyir:

Qıldı çün rüsva məni şeydə könül, mən həm anı,

Ömr möhlət versə, rüsvayi-cahan qılsam gərək. (Kişvəri 2004: 49)

Əql və eşqi fərqli yapan özəlliklərdən biri də budur ki, əqlin yolu sınırlıdır, eşq üçün isə sərhəd yoxdur: Mevlana eşq və əqlin sınırlarını merac gecəsində Tanrı elçisi ilə Cəbrayılın qət etdikləri yolun timsalında izah etmişdir:

“*Akı, Cebrail gibi: Ey Ahmed, bir adım daha atarsam [o adım] yakar beni, der. Sen beni bırak, bundan sonra sen ilerle. Ey can sultanı, benim sınıırım budur*” (Mevlana 2015: 71).

¹ Nəzirələrin çoxluğu və təxminən eyni dövrdə yazılması bəzən hətta eyni nəqərat misralı ilk əsərin kimə məxsusluğunu müəyyənləşdirmək çətin olur. XV əsr Azərbaycan şairi Xəlilinin 1471-ci ildə tamamladığı “Firqətnamə” əsərində də “Könül, ey vay könül, vay könül, ey vay könül” nəqərat misralı mürəbbə vardır (Musayeva 2007: 180).

Deməli, eşq daha geniş alanı, daha yüksək mərtəbələri fəth etməyə qadirdir. Ali Nihat Tarlan Füzuli qəzəlinin şərhində bununla bağlı yazır: “*Akıl, masiva yani kasret aleminde yaşamamanın yollarını gösterir. Aşk ise “mavera” yani vahdet aleminin idraki içindir. Akıl, mahduttur, aşk, sonsuzdur*” (Tarlan 2020: 15).

Bəlkə də elə buna görə də Füzuli əqldən çox vaxt şikayətçidir, ona yaraşdırdığı təyinlər də bunu açıqca göstərir:

Sən nə afətsən mənə, ey əqli-bədfərcam, kim,

Bulmaq olmaz surəti-qürbündə asari-nişat. (Füzuli 2005: 358)

Ağılı bir afət, bir fəlakət sayan şair onu “bədfərcam” epiteti ilə “bəzəyir”, əqldə sevinəndən, şadlıqdan əlamət olmadığını, aqlın, yəni dərk etmənin, düşünmə qabiliyyətinin insana ancaq kədər gətirə biləcəyini obrazlı şəkildə qələmə alır. Bu ironik durum özünün ən gözəl təcəssümünü bir xalq məsəlində tapmışdır: Ağıllı olub xalqlın dərini çəkməkdənsə, dəli ol, qoy xalq sənə dərini çəksin.

Divan şeirində əqlin aşiqi tərk etməsinin bir neçə səbəbləri vardır: bu sırada ilk yerdə sevgilinin camalı, insan aqlının qəbul və dərk edə bilməyəcəyi bir gözəlliyə sahib olmasıdır:

Ol büti-sərkeş gəlir, salmış cəmalından niqab,

Ey səlamət əl-fıraq, ey əqli iman, əlvida. (Füzuli 2005: 171)

Şair əbəs yerə gözəli “sərkeş” (itaət etməyən, sözə qulaq asmayan) kəlməsi ilə təyinləndirməmişdir. O, məhz “sərkeş” olduğu üçün, qayda və tabulara riayət etmədiyi üçün camalından, gözəl üzündən niqabını götürmüşdür. Tanrı qələmi ilə çəkilməmiş o camalı görən aşiq isə, təbii olaraq, əqlle (demək, həm də imanla, səlamətlə) vidalaşmalı olur.

Həm də aşiq qafillərin anlamadıqları, anlamadıqları üçün də qınadıqları, kinayə etdikləri, bəzən isə hətta daşladıqları bu divanəliyi, “imansızlığı” öz arzusu ilə qəbul edir. Necə ki, Qul Nəsimi deyirdi:

Ben melamət gömleğini deldim, taktım eğinime,²

Ar-u namus şişesini taş a çaldım, kime ne?! (Kul Nesimi 1969: 48)

Başqa bir qəzəlində isə Füzuli “əqlinin zail olması”na sanki bəraət qazandıraraq deyir ki, mənə bu halımı görüb tənə edən qafillər (xəbərsizlər – səndən, sənə gözəlliyindən, mahiyyətindən xəbəri olmayanlar) sənə (sənə camalını, gözəlliyini) görsəydilər (yəni bilsəydilər, dərk etsəydilər), öz davranışlarından utanardılar.

Degildim mən sənə mail, sən etdin əqlimi zail,

Mənə tə'n eyləyən qafil sənə görgəc utanmazmı? (Füzuli 2005: 290)

² Bəzi nüsxələrdə: Ben melamet hırkasını kendim geydim eğinime

Bu səhnədə bir günahkar obrazı da diqqəti cəlb edir: bu da sevgilinin gözəlliyini görən gözdür:

Əqlimi valeh eylədi, şəklü şəmaili,

Göz gördü qamətin, dilü can oldu maili... (Füzuli 2005: 340)

Daha sonra məşuqənin nazı aşiqin əqlini başından alan əsas səbəblərdən biri kimi özünü göstərir. Ümumiyyətlə, divan şeirində bir naz sənəti anlayışı vardır. Dr. Ömər Dəmirbağ bunu obrazlı şəkildə tərif edir: “*Naz – əsla ümid kəsməmək, əsla ələ keçməmək sənətidir*” (Demirbağ). Füzuli də yazır ki:

Sənin nazın görəndə əql qalmaz həsbətən lillah,

Aman ver talibi-didarə, bir dəm tərki-naz eylə! (Füzuli 2005: 278)

Sevgilinin nazı müqabilində qərarını əldən vermiş aşiq ona yalvararaq insafa gəlməsini, bir anlıq da olsa, nazını tərk etməsini rica edir. Maraqlıdır ki, XX əsr Azərbaycan qəzəlinin mahir ustadı Əliağa Vahid isə Səməd Mənsurun məşhur misrasını (“*Naz et mənə, ey sevgili yarım, mənə naz et*” (Səməd Mənsur 2006: 40)) ustalıqla təzmin eydiyi şeirində gözəldən nazı nəinki tərk etməsini, hətta onu az etməyi belə ummağı aşiqə yaraşdırmır:

Yansın dilim ağzımda desəm, nazını az et,

Naz et mənə, ey sevgili canan, mənə naz et. (Vahid 2005: 360)

Füzuli şeirində mövzu ilə ilgili diqqəti çəkən bir məqam da odur ki, aşiq məqsədli olaraq ağlın başdan “çıxıb getməsi” üçün əlindən gələn hər şeyi etməkdən usanmır. Şair mizacına uyğun şəkildə, dilin bütün imkan və səviyyələrindən məharətlə faydalanaraq maraqlı obraz yaratmışdır:

Daşlara urub başımı, rüsva gəzər oldum,

Ey əql, qaçıb qurtula gör dərdi-sərimdən. (Füzuli 2005: 123)

“Başını daşa vurmaq (döymək)” ifadəsi xalq arasında əsasən qəbahət bir iş görüb ondan peşmanlıq duymaq halını bildirmək üçün işlədilir (Məhərrəmli 2018: 45). Eşq dərdi ilə rüsvay olmuş aşiq başını daşlara vurub gəzir. Və bu təsvirin ardından məhz Füzuli düşüncəsi özünü göstərir, şair əqlə xitabən bu dərdli başdan qaç qurtul deyir.

Eşqin əqli “tərksilah” etdiyi məqamda şeirdə bir “naseh” (bəzən də zahid) obrazı da ortaya çıxır və aşiqi “doğru yola” çəkmək niyyətilə, yəni eşqdən vaz keçməsi üçün ona nəsihətlər edir. Burada iki incə nüans diqqəti cəlb edir: aşiq ya nasehi qəti şəkildə rədd edərək “*Ey Füzuli, eşq mən’in qılma nasehdən qəbul...*” (Füzuli 2005: 123), – deyir, ya da ona uyduğu, cünunluq dərdinə dəva aradığı üçün daha öncə duyduğu zövqdən məhrum qalması üzündən məyusluq keçirdiyindən peşman olub nasehi məzəmmət edir:

Eşq sevdasından, ey naseh, məni mən’ eylədin,

Yox imiş əqlin, mənə yaxşı nəsihət vermədin. (Füzuli 2005: 199)

Bu beytdə diqqəti cəlb edən bir məna çaları da eşq sevdası ilə həqiqətə gedən yola çıxmaq üçün əqlin vacibliyinin vurğulanmasıdır. Bu məqsədə ulaşmaq üçün əql vacibdir, başqa sözlə, eşq aqlın mənəvi aləmə uzantsıdır, lakin o səni bir yerə qədər götürə bilər, sonra səni eşqlə baş-başa qoyacaqdır.

Başqa bir beytində də yenə şair əqli davranmağın onu usandırmasından, qüssəyə salmasından şikayətlənir və divanəlik dərdinə əlac etməsindən, yəni bu zövqdən məhrum olmasından peşmanlıq duyduğunu, bunun yanlış addım olduğunu söyləyir:

Ey Füzuli, rəvişi-əql məlul etdi məni,

Səhv qıldım ki, cünun dərdinə dərman etdim. (Füzuli 2005: 229)

Füzuli əql təklifnin eşq sevdası ilə çox parlaq, aydın olan könül aynasını bulandırıldığını, onu kədərləndirdiyini söyləyir və şan-şöhrət ehtirasın tərk etməkdən qorxmayan cəsur insanları təqdir edir:

Könül mir'atını eylər mükəddər əql təklifi,

Xoş ol bibəklər kim, tərki-namü nəng tutmuşlar. (Füzuli 2005: 124)

Füzuliyə görə, zahidin əql davası (iddiası) etməsi eşq zövqünü inkar etməkdən və bununla da öz cahilliyini etirafdan başqa bir şey deyildir. Şair eşq möhnətinin çox ağır bir yük olduğunu, hətta Qaf dağının belə bu yükün altında “xəm” (خم) olduğunu yazdığı qəzəlin son beytində deyir:

Ey Füzuli, zahid ər də'vayi-əql eylər, nə sud,

Nəfyi-zövqi-eşqdir, cəhlinə eyni-e'tiraf. (Füzuli 2005: 178)

Ədəbiyyatdakı varislik, ənənənin davamı, sələflər tərəfindən tərənnüm və təbliğ edilən ideyaların xələflər tərəfindən yeni dövr və mühitə, zaman-zaman nisbətən dəyişmiş, fərqli cəhətlər kəsb etmiş ədəbi zövqlərə uyğunlaşdırılaraq ən müxtəlif şəkillərdə interpretasiya edilməsi əql və eşq, divanə və divanəliyə münasibətdə də özünü göstərir. Əgər XVII əsrdə Niyazi Misri –

Mecnûnum bugün Leylâ derdinden,

Neylerim aklı dîvânə geldim. (Niyazi-i Mısri 2022: 190) –

deyirdisə, XX əsrdə Əliağa Vahid “*Eşq olan yerdə bütün aqilü dana dəlidir*” (Vahid 2005: 274), - deyər sələfinin sözünə qüvvət verirdi.

SONUÇ

XII əsrdən başlayaraq XX yüzilliyə qədər geniş bir coğrafiyada yaranmış Türk ədəbiyyatının seçilmiş nümunələrinin əql və eşq, aqil və divanə mövzusu baxımından incələnməsi göstərdi ki, ədəbiyyatın, xüsusilə də lirik poeziyanın tərənnüm etdiyi eşq-sevgi-məhəbbət ayrı-ayrı söz sənətkarlarının yaradıcılığında incə fərqli çalarlar kəsb etsə də, mövzuya əsas yanaşma, demək olar ki, eynidir: ağıl

sanki kosmik gəminin sürətini artırmaq və onu lazımi trayektoriyaya, yüksəkliyə çıxartmaq üçün istifadə olunan sürətləndirici blok kimidir. Bir müddət sonra missiyası bitir, artıq aşiqə yolçuluq edə bilmir. Eşqin əsas funksiyası isə məhz bundan sonra başlayır və daimi olaraq qalan da məhz odur.

Məna zənginlikləri və söz gözəlliklərinin üzvi sintez halında olduğu, bir-birini tamamladığı divan şeirinin mövzu xəzinəsindən seçilmiş əql və eşqin qarşılıqlı əlaqə və münasibətinin öyrənilməsi təkcə ədəbiyyat məsələsi deyil, bütövlükdə bədii düşüncə və mədəni təfəkkürün səciyyəvi cəhətlərinin aydınlaşdırılması baxımından da əhəmiyyət kəsb edir.

KAYNAKÇA

Aşkın meyine ben kana geldim – Divani-ilahiyat.
<https://niyazimisriokumalari.wordpress.com/2015/09/11/askin-meyine-ben-kana-geldim-divan-i-ilahiyat> [erişim tarihi: 16.11.2024].

Bilgin, A. A. (hızl.) (2022). *Niyazi-i Mısri Divanı*. İstanbul: Kapı Yay.

Demirbağ, Ö. (1999). *Koca Ragip Paşa ve Divan-i Ragib*. Doktora tezi. Van: TC Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Demirbağ, Ö. Naz ne demek? “Edebi” TV proqramının Youtube arşivi.
<https://www.youtube.com/watch?v=ULv3juo-pAM> [erişim tarihi: 19.11.2024].

Doğan, M. N. (hızl.) (2023). *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Emiroğlu, İ. *Mevlanada akıl-aşk ilişkisi*. <https://www.semazen.net/mevlanada-akil-ask-iliskisi> [erişim tarihi: 05.11.2024].

Ergin, M. (2012). Melihi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 2 (1-2): 59-78.

İpekten, H. (hızl.) (2019). *Naili-i Kadim Divan*. Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Füzuli, M. (2005). Əsərləri. Altı cildə. I cild. hızl. Həmid Araslı. Bakı: Şərq-Qərb.

Füzuli, M. (2005). Əsərləri. Altı cildə. II cild. hızl. Həmid Araslı. Bakı: Şərq-Qərb.

Kişvəri, N. (2004). Əsərləri. hızl. Cahangir Qəhrəmanov. Bakı: Şərq-Qərb.

Krımiski, A. (2022). Nizami və müasirləri. tərc. Asəf Zamanov, Təhminə Bədəlova. Bakı: Aspoliqraf.

Heysemi, N. (2011). *Mecmau'z-Zevaid ve Menbau'l Fevaid*. 44 cildde. 10. cilt. çev. İlker Mermer. İstanbul: Ocak Yay.

Horata, O. (hızl.) (2019). *Esrâr Dede Dîvânı*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Mevlânâ, Celâleddin-i Rûmî (2015). *Mesnevî-İ Ma'nevî*. çev. Derya Örs, Hicabi Kırılanc. İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Mevlana. *Divane Şəms Təbrizi (Ğəzəliyat)*. Ğəzəle şomareye 331.
<https://www.sufism.ir/books/download/farsi/divan-shams/shams.pdf> [erişim tarihi: 21.11.2024].

Məhərrəmli, Q.; İsmayılov, R. (2018). Azərbaycan dilinin frazeologiya lüğəti. Bakı: Altun Kitab.

Musayeva, A. (2007). XV-XVI əsrlər Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı və Xəlilinin “Firqətnamə”si (əlyazma qaynaqları əsasında araşdırma və mətn). Bakı: Elm.

Niftaliyeva, L. Maştağanın “Çıldağlar məhəlləsi”: burda insanlar necə şəfa tapır. <https://qaynarinfo.az/az/mastaanin-ildaqlar-mehellesi-burda-insanlar-nece-sefa-tapir-reportaj/> [erişim tarixi: 01.11.2024].

Nizami Gəncəvi (2004). *Xosrov və Şirin*. tərc. Rəsul Rza. Bakı: Lider Nəşriyyat.

Nizami Gəncəvi (2004). *Lirika*. Hzl. Həmid Araslı. Bakı: “Lider” nəşriyyat.

Nizami Gəncəvi (1960). *Xosrov və Şirin. tərtib dəhəndeye mətnə elmi və enteqadi Lev Xetaqurov*. Bakü: Nəşriyyat Fərhəngestane Olum Cəmhuriye Azərbaycan.

Nizami Gəncəvi (1960). *Məxzənül-əsrar. mətnə elmi və enteqadi be səye və ehtemame Əbdülkərim Əlizadə*. Bakü: Nəşriyyat Fərhəngestane Olum Cəmhuriye Azərbaycan.

Onay, A. T. (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. hzl. Cemal Kurnaz. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

Öztelli, C. (hzl.) (1969). *Onyedinci Yüzyıl Tekke Şairi Kul Nesimi*. Ankara: Türk Etnografiya, Folklor ve Turizm Derneği Yay.

Səid N. (hzl.) (1362). *Divane gəsayed o gəzəliyyatə Nezami Gəncəvi*. Tehran: Entəşarate Feruği.

Səməd M. (2006). *Seçilmiş əsərləri*. hzl. Əliheydər Hüseynov və b. Bakı: “Şərq-Qərb”.

Tarlan, A. N. (hzl.) (2020). *Füzuli Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yay.

Vahid, Ə. (2005). *Seçilmiş əsərləri*. hazl. Qulam Məmmədli və başqaları. Bakı: “Lider” nəşriyyat.

**HÂMÎ ABDÜ'L-GAFFÂR BABA'NIN “OLMAYAN BİLMEZ BENİ”
REDİFLİ MURABBASININ ONTOLOJİK ANALİZ METODUYLA İNCELENMESİ**
The Analysis of Hâmî Abdü'l-Gaffâr Baba's Murabba With The Rhyme Named “Olmayan Bilmez Beni” By Ontological Analysis Method

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 09 Aralık 2024

Kabul Tarihi / Date Accepted: 07 Mart 2025

Yayın Tarihi / Date Published: 30 Nisan 2025

DOI Numarası / DOI Number: 10.51592/kulliyat.1598876

Tolga ÇELİK

YL Öğrencisi

Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,

Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı

<https://orcid.org/0009-0004-8627-9846>

tolgacelik.01023@gmail.com

Makale Bilgisi

Değerlendirme: Bu çalışma çift taraflı kör hakemlik sistemi uygulanarak değerlendirilmiştir.

Etik Beyan: Çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Etik Kurul Belgesi: Makale için “Etik Kurul Belgesi” gerekmemektedir.

Benzerlik Taraması: “Benzerlik Raporu” Turnitin.com / iThenticate / İntihal.Net sistemi üzerinden alınarak tarama yapılmıştır.

Telif Hakkı: Çalışmanın hazırlanma sürecinde yazar/yazarlar tarafından “Telif Hakkı Formu” imzalanarak sunulmuştur. Yazar/yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.

Atıf Bilgisi

Çelik, T. (2025). Hâmî Abdü'l-Gaffâr Baba'nın “Olmayan Bilmez Beni” Redifli Murabbasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 26(Nisan). ss. 15-35. 10.51592/kulliyat.1598876

Sorumlu Yazar

Tolga ÇELİK, tolgacelik.01023@gmail.com

Özet

Bu araştırmanın amacı, Hâmî Abdü'l-Gaffâr Marâşî'nin "olmayan bilmez beni" redifiyle meşhur olmuş murabbasının ontolojik tahlilinin yapılması ve şiirin estetik yönünün bütüncül bir yöntemle açığa çıkarılmasıdır. Çalışmanın bilim dünyası açısından önemi ise bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara ontolojik analiz metodu kullanılarak incelenen şiirlerin bu bütüncül yapı içerisinde taşıdığı iletileri, fikrî çatıya oturtacak temel bir alt zemin hazırlamaktır. Hâmî Abdü'l-Gaffâr Baba, 19. yüzyılda Maraş'ta yaşadığı bilinen mutasavvıf bir divan şairidir. Şairin, yaşadığı bölgedeki çarşı eşrafı tarafından "Gaffâr Baba" olarak da anıldığı kaynaklarda belirtilir. Şiirlerini kaleme alırken "koruyucu, himâye eden, gözetken" anlamlarındaki Hâmî mahlasını Selânikli Hâmî ve Diyarbakırlı Hâmî'den sonra kullanan üçüncü şair olduğu ifade edilir. Hâmî'nin günümüze erişen tek eseri Divan'ıdır. Şairin biyografisine dair bilgiler, Besim Atalay'ın Maraş Tarihi ve Coğrafyası adlı eserinde bulunmaktadır. Şairin Divan'ında toplam 352 şiir (335'i Türkçe, 17'si Farsça) yer alır. Araştırmada nitel desenlerden durum çalışması kullanılmıştır. Verilerin analizine betimsel analiz aracılık etmiştir. Şiir incelenmesinde Nicolai Hartmann ve Roman Ingarden tarafından geliştirilen "ontolojik analiz metodundan" faydalanılmıştır. Bu metotta ilk olarak görünür yapı gelir. Bir metinle ilk kez karşılaştığımızda ortaya çıkacak nihai haritanın sınırlarının ilk kez çizildiği ve özelliklerinin genel hatlarıyla anlaşıldığı yapıdır. Ardından onu anlamsal tabaka takip eder ve bu tabaka, kelimelerin ve cümlelerin anlamını içerir. Üçüncü tabaka olan nesne tabakası; edebiyat eserindeki kahramanları, olayları ve durumları kapsar. Son tabaka ise bu nesnelerin yazgısını ele alan kader tabakasıdır. Ontolojik analiz metodu, prensipli bir şekilde metnin özüne inmemizi ve varlığına odaklanmamızı sağlar. Özetle klasikleşmiş şerh metotlarına nazaran çoklu bakış açısı sunan ve şiiri şairiyle birlikte düşünmemize aracılık eden ontolojik analiz metodu, murabbanın daha iyi idrak ve tetkik edilmesine imkân tanıyacaktır.

Anahtar Sözcükler: Hâmî, ontolojik analiz metodu, divan, şair, şiir.

Abstract

The objective of this study is to undertake an ontological analysis of Hâmî Abdu'l-Gaffâr Marâshî's murabbas, which gained notoriety with the rhyme "olmayan bilmez beni", and to unearth the aesthetic dimension of the poem through the utilisation of a holistic methodology. The study's significance for scientific research lies in its establishment of a fundamental framework for future researchers in this domain. Employing the ontological analysis method, the study places the messages encapsulated within the analysed poems within an intellectual framework. Hâmî Abdü'l-Gaffâr Baba is a Sufi divan poet who is known to have resided in Maraş in the 19th century. According to the sources, the poet was also known as "Gaffâr Baba" by the people of the bazaar in the region where he resided. It is noteworthy that he was the third poet, after Hâmî of Selânikli and Hâmî of Diyarbakır, to use the pseudonym Hâmî, which is Arabic for "protector, patronizer, watcher" and is employed extensively in his poems. Hâmî's sole extant work is his Divan. Further details concerning the poet's life can be found in Besim Atalay's Maraş History and Geography. The poet's Divan comprises a total of 352 poems (335 in Turkish and 17 in Persian). The present study employed a case study approach, a qualitative research design, to analyse the Divan. The analysis of the data was facilitated by descriptive analysis. The ontological analysis method, as developed by Nicolai Hartmann and Roman Ingarden, was utilised in the analysis of poetry. In this method, the visible structure is given primacy. This approach delineates the boundaries of the final map that emerges when an individual encounters a text for the first time, facilitating the comprehension of its features in general terms. This is followed by the semantic layer, which contains the meaning of words and sentences. The third layer, termed the object layer, encompasses the protagonists, events and situations in the literary work. The final layer, the fate layer, addresses the fate of these objects. The ontological method of analysis is employed to distill the essence of the text.

Key Words: Hâmî, method of ontological analysis, divan, the poet, the poem.

GİRİŞ

Hâmî Abdü'l-Gaffâr Marâşî, 1230-31/1815 senesinde Maraş'ta dünyaya gelen bir divan şairidir. Selânikli Hâmî ve Diyarbakırlı Hâmî'den sonra bu müstearı kullanarak şiirler yazan üçüncü şair olduğu da söylenir (Yıldırım, 2006: 165). Maraş'ta üne kavuşmuş şairler arasında yer alır. İsmi Abdü'l-Gafûr olan, kökeni Buhara'ya kadar dayanan bir zatın oğludur. Besim Atalay'ın ifade ettiğine göre Maraş'ın biricik dergâhı olup Dulkadiroğullarından Alaüddevle isminde bir beyin vakfı sınırlarında yer alan Çarşı Tekkesine hareketlilik katmış bir şahsiyettir. Tarikat ehillerine, tasavvuf aleyhine söylemleriyle meşhur olduğu ifade edilir. Bu sebeple Maraş'ın ileri gelen âlimleri/din adamları, halkın Hâmî Abdü'l-Gaffâr Marâşî'den soğuması için faaliyetlerde bulunmuşlardır (1916: 136-140; 2008: 171).

Hâmî Abdü'l-Gaffâr Marâşî, Arapça ve Farsçada çok geniş çaplı bir nüfuza ve ihtisasa sahiptir. Halk arasında dinsiz olmakla anılan şairin aslında arif ve kalp gözü açık bir kişilik olduğu da ifade edilir. Hâmî'nin cenaze merasiminde yer almış bir hoca, Maraş müftüsü tarafından azarlanıp sorguya çekilmiş ve bu ikili arasındaki küs kalma durumu uzun yıllar sürmüştür. Hâmî, Atalay'a göre 1309/1891-92 tarihinde vefat etmiştir ve mezarı, bahsi geçen dergâhtadır. Günümüze erişen tek ve teferruatlı eseri, Divan'ıdır ve bu divan, büyük hacmiyle anılmaktadır. Ayrıca Hâmî, nücûm (astroloji) ve felekiyât (astronomi) ilimlerindeki ihtisasıyla anılan bir şairdir. Çarşı Tekkesi Kütüphanesinde Hâmî'nin birçok yazma heyet ve astroloji kitaplarının olmasıyla birlikte kaleme aldığı takvimlerin de aynı kütüphanede yer aldığı söylenir. Bir dönem, aynı dergâhın mesnevihanlık görevini de icra etmiştir. Bu görevi, istek ve yönlendirme üzerine yaptığı belirtilir (1916: 136-140; 2008: 171). İntisap ettiği tarikatın Nakşibendilik olduğu bilgisine ise Hâmî'nin Divan'ında yer alan şiirlerindeki açık ve net anlatımından rahatlıkla ulaşılabilir (Alıcı ve Alıcı, 2013: 75-76).

Divan edebiyatı şiirlerini incelemek, çözümlemek için kullanılan klasik şerh metotlarının yanında birçok modern edebiyat metodu da kullanılmaktadır. Bu modern edebiyat kuramları içerisinde ontolojik analiz metodunun da kullanım sıklığı son yıllarda artış göstermeye başlamıştır. Ontolojik analiz metodu, sanat eserini tetkik etme noktasında bütüncül bir gözle farklı açılardan bakabilmenin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Hususi olarak yirminci yüzyıla kadar klasik inceleme yöntemleri kullanılırken yirminci yüzyıldan itibaren dil biliminin de katkısıyla ve farklı bakışların ortaya çıkmasıyla sanat eserini inceleme yöntemlerinde önemli değişiklikler meydana gelmiştir (Yeter, 2010: 143). Metodun yaklaşımlarını ve özünü kavrayabilmek adına evvela *ontoloji* mefhumunun alan yazınında ne mana ifade ettiği temeline inmemiz gerekmektedir: Türkçede *varlık bilimi* olarak anılan ontoloji, ilk felsefe olarak da haberdar olunan ve teoloji ile alakası bulunan, yer yer metafizik (doğaötesi) manasını verecek biçimde anlaşılıp yer yer de metafiziğin bir dalı olarak görülen felsefi disiplinin genel adıdır. Varlığın özünü ve öğelerinin vasıflarını temel alan, soyut olanı inceleyen ve varlığı varlık olması yönüyle ele alan bilimdir. Ontoloji teriminin ilk kullanımı, 17. yüzyılda metafizik ıstılahının anlaşılmalığından kurtulmak içindir (Cevizci, 1999: 644).

20. yüzyıl zihniyetini derin tesir altında bırakmış felsefecilerden Martin Heidegger, “Varlığın anlamı nedir?” sorusuna cevap aramış ve fikrî alt zeminini bu soru eksenindeki araştırmalarıyla doldurma gayretinde olmuştur. Heidegger’in gayesi, varlık sorusunu tekrar sormak ve bu soruya verilebilecek en doğru yanıt/tefsiri bulmaktır. Doğru bir yanıt için ilk çıkış noktası Heidegger’e göre “zaman” mefhumu ile olmalıdır. Zira Heidegger, herhangi bir varlığın gerçek idrakinin mümkün olabilmesini sanat eserinin kökeninde saklı olabileceği yönüyle aydınlığa kavuşturur (Çüçen, 2003: 35-36).

Heidegger’in bahsini açtığı sanat eserinin kökeninde saklı olan ontolojik gerçekliğe bu zamanın bakışıyla ışık tutan Nicolai Hartmann ve Roman Ingarden ontolojik analiz metodunu geliştirmiş ve bu metoda yeni bir bakış getirmişlerdir. İsmail Tunalı da *Sanat Ontolojisi* adlı eserinde ontolojik yönleme, bu çalışmaya kaynaklık sağlayan formunu kazandırarak iki isimden faydalanmıştır. Yavuz Bayram Hoca tarafından hazırlanan ve araştırmaya kaynaklık eden tablo meydana getirilirken İsmail Tunalı Hoca’dan faydalanılmış ve bu sayede metot, kümülatif formatla birikimli bir biçimde güncellik kazanmıştır.

Nicolai Hartmann’ın bakışıyla bilme davranışı, içkin değil aşkındır. Bu sebeple nesne bilincin sınırları dahilinde olan bir durum değildir. Bilgi, şuur ile şuurun objesi arasındaki alakadır ve şuurun sınırlarını aşar. Bilginin aşkın olması bu yüzdendir (1998: 10). Hartmann, sanat eserini *görünür (maddi) yapı* ve *soyut (iç) yapı* olarak iki başlığa ayırmıştır. Soyut yapının maddi yapıya bağlı olarak şekillenmesiyle birlikte kendi içerisinde ruhsal bir yönünün olduğunu da söyler.

Roman Ingarden, Nicolai Hartmann’ın aksine bir sanat eseri içerisindeki aşkın olma durumunu reddetmektedir. Ingarden’e göre edebî bir eser dört tabakadan meydana gelir: 1. dil sesleri/ses yapıları tabakası, 2. anlamla ilintili farklı kademelerdeki semantik (anlamsal) birimler tabakası, 3. eseri dil vasıtasıyla görünür kılan/şemalaştıran dizisel görüşler/oryantasyon tabakası, 4. şeylerin/varlıkların/nesnelerin görüş alanına çıkış şekillerinin alın yazısına yansıma (kader) tabakası (Ergiydiren, 2007: 50).

İsmail Tunalı’nın *Sanat Ontolojisi* adlı eserinde geliştirdiği ontolojik analiz metodu, uygulama alanında çok defa kendine yer edinmiştir. Tunalı’nın *Sanat Ontolojisi*, Türk edebiyatında ve sanatında bu metodun anlaşılması hususunda önemli bir katkı sunmuştur. Tunalı girizgahını, sanat ontolojisini tanımlayarak yapmıştır. Sanat eseri denen şeyin, var olan somut bir varlık olarak ele alınması ve bu şekilde çözümlenmesi gerektiği ifade edilmiştir. Ayrıca eserde, “Sanat eserinin somut varlığı, maddi yapısı nedir?” ile “Genellikle var olan nedir?” soruları arasında tabii bir ilginin varlığından söz edilir. Böylece maddi yapı ile hakikat olan soyut yapı arasındaki bağlam üzerinden soru ve cevapların perdesi aralanmıştır (2002: 11-12).

Yavuz Bayram’ın söylemiyle: “İlk defa 1996 yılında Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Hocamızın doktora derslerimiz esnasında yaptığı yönlendirmelerle hazırladığım ‘*Ontolojik Analiz Metodu ve Nâ’îlî’nin ‘ile geçdik’ Redifli Gazeli*’ (Yavuz Bayram) adlı seminer çalışmasında ortaya konmuş ve daha sonra değişik

makalelerde de kullanılmıştır.” şeklinde aktardığı çalışması ve faydalanılan *Divan Şiiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili Üzerine* adlı çalışma, araştırmamıza kaynaklık oluşturmaktadır. Bu çalışmalar arasında “*Bayburtlu Zihnî'nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi*” (Köktürk, 2003), “*Bâkî'nin 'Gösterür' Redifli Gazelinin Ontolojik İnceleme Yöntemi ile Çözümlemesi*” (Aldırmaz, 2016), “*Nâbî'nin 'Gelür Gider' Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle Yorumlanması*” (Kardaş, 2018) ve “*Şeyh Galip'in 'Düştü' Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi*” (Akgül, 2021) gibi çalışmalar yer alır.

Bayram, tıpkı Tunalı'nın yaptığı gibi edebî nitelikli bir eseri görünür (maddi) tabaka ve soyut (iç) tabaka olmak üzere ikiye ayırmıştır. Görünür yapıda cümlelerin en küçük birimi olan fonemler (ses birimleri), harfler, morfemler (biçim birimleri) ve şekli yapıyı ihtiva eden ögeler yer alır. Soyut yapıda ise dört tabaka vardır: semantik (anlamsal) tabaka, obje/nesne tabakası, karakter tabakası ve alın yazısı (kader) tabakası. Semantik (anlamsal) tabakada kelime ve cümle anlamları/dil içi çevirileri; obje/nesne tabakasında anlamı ağırlık açısından üzerinde barındıran kelimeler; karakter tabakasında şairin ruhsal yapısı, yetiştiği içtimai ortamın yansıması; alın yazısı (kader) tabakasında ise yapılan tespitlerin tüm insanlık adına genelleştirilerek kaderin izahatı yer alır (2008: 6).

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Hâmî Abdü'l-Gaffâr Marâşî'nin “olmayan bilmez beni” redifli murabbasının ontolojik tahlilinin yapılması ve şiirin bütüncül bir yöntemle estetik yönünün açığa çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu amaçlar doğrultusunda ontolojik analiz metodunun mantığını aktaran çalışmalar, 19. yüzyıl divan şairi Hâmî Abdü'l-Gaffâr Marâşî'nin Divan'ında yer alan murabba, klasik ve modern şerh metotları başta olmak üzere alan yazınında araştırılma ihtiyacı duyulan tüm hususlar, literatür taraması yapılarak tespit edilmiş ve netice olarak aşağıdaki alt problemlere cevap aranmaya çalışılmıştır:

1. Hâmî Abdü'l-Gaffâr Marâşî'nin “olmayan bilmez beni” redifli murabbasının maddi (görünür) yapısı nasıldır?
2. Hâmî Abdü'l-Gaffâr Marâşî'nin “olmayan bilmez beni” redifli murabbasının soyut (iç) yapısı nasıldır?

Yöntem

Araştırma Deseni

Yapılan araştırmada nitel araştırma desenleri arasında yer alan ve bir ya da birkaç durumun araştırılmasını kapsayan *durum çalışması* kullanılmıştır. Durum çalışması, bir duruma ilişkin etkenlerin bütüncül bir yaklaşımla araştırılmasına dayanır. Bir duruma ilişkin olarak elde edilen verilerin benzer durumların anlaşılmasına yönelik örnekler oluşturur (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 77). Verilerin analiz edilirken *betimsel analiz* kullanılmıştır.

Veri Kaynağı

Araştırma kapsamında, Lütfi Alıcı ve Gülcan Tanıdır Alıcı tarafından hazırlanarak yayımlanan *Divân-ı Hâmî-i Mar'aşî* adlı tıpkıbasım olan tenkitli metindeki “*olmayan bilmez beni*” redifli murabba, realist ve holistik bir bakışla değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Divân-ı Hâmî-i Mar'aşî, tertipli/mürettep bir divandır. Bu eserin, kütüphanelerde iki nüshası bulunmaktadır. Bunun haricinde bir şiir dergisinde Hâmî'nin birkaç şiiri de yer almaktadır. Bahsi açılan her iki nüshadaki şiirler, birbiriyle örtüşmektedir. İlk nüsha, “Divân-ı Hâmî” adıyla Millet Yazma Eserler Kütüphanesinde (İMK) bulunmaktadır. Eserin ikinci nüshası ise Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü Kütüphanesi (KYEBMK), Karacaoğlan İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu (KİHK) 128. numarada “Na't-ı Şerîf, Hâmî Abdü'l-Gaffâr Baba” adıyla kayıtlı bir şiir dergisinde yer alır. Bu dergide (KİHK) Hâmî'nin İMK nüshasında bulunan şiirlerinin hemen çoğu bulunduğu gibi anılan nüshada olmayan iki müseddes ile üç gazeli de bünyesinde barındırır. Hâmî Divan'ında toplam 352 şiir yer alır: 5 kaside (1'i tarih), 12 musammat (1'i tercî'-i bent başlıklı), 1 mütessa, 1 müsemmen, 1 müsebba, 12 müseddes, 9 muhammes (7'si Türkçe, 2'si Farsça), 9 tahmis, 4 murabba, 1 şarkı, 298 gazel (284'ü Türkçe, 14'ü Farsça), 3 müstezat, 7 nazm (6'sı Türkçe, 1'i Farsça). Ait oldukları dil bakımından bahsi geçen 352 şiirin 335'i Türkçedir, 17'si Farsçadır (Alıcı ve Tanıdır Alıcı, 2013: 14-15).

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada elde edilen veriler, araştırmanın temel gayesine uygun bilgileri kapsayan bir duruma ilişkin etkenlerin bütüncül bir yaklaşımla durum çalışması aracılığı ile toplanmıştır. Verilerin analiziye betimsel analiz vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Betimsel analizde, önceden belli olan sınıflandırma ve katmanlara göre özetleme ve yorumlama söz konusudur. Tanımlanmış bulgular açıklanır, ilişkilendirilir ve anlamlandırılır (Yıldırım ve Şimşek, 2006).

ŞİİRSEL YAPI
A) GÖRÜNÜR YAPI (DUYULUR YAPI, DIŞ YAPI, SES TABAKASI, MADDİ TABAKA, ÖN YAPI, REEL VARLIK ALANI) • Dış görünüm • Harfler, heceler, kelimeler... • Ölçü, ahenk... • Redif, kâfiye... • Mısra-beyit yapısı... • Şiirin varlığıyla duyulan (fonetik-işitsel), görülen (plastik-görsel) maddi yapısına ait olan her şey... B) SOYUT YAPI (İÇ YAPI, İRREEL YAPI, ARKA YAPI) 1. Semantik (Anlamsal) Tabaka a) Kelime Semantiği b) Cümle Semantiği 2. Obje (Nesne) Tabakası Anlam yoğunluğunun bulunduğu bölümdür. Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimeler yer alır. 3. Karakter Tabakası Şairin ruh dünyası hakkındaki bilgiler (edebî-sanatsal kişiliği, sosyal kişiliği...) yer alır. 4. Alın Yazısı (Kader) Tabakası Üçüncü tabakada yer alan tespitlerin ve tanımlamaların çevre/bütün insanlık adına genelleştirilmesi yer alır.

Tablo 1. Divan Şiiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili Üzerine (Bayram, 2008: 6)

Yapılacak uygulamada Yavuz Bayram'ın hazırlamış olduğu şema kullanılacaktır. Klasik edebiyat şiirleri incelenirken ontolojik analiz metoduna benzer metotların kullanımı da oldukça yaygınlaşmaya başlamıştır. Hususi olarak 20. yüzyıldan bu yana edebiyata ve dile dair birçok yöntemin ve metodun ortaya çıkmasıyla beraber bir sanat eserini inceleme metodunun, o sanat eserinin kıymetini tespit etme noktasında oldukça ehemmiyetli bir yeri olduğu anlaşılmıştır. Hasılı bu durum gerek edebiyata gerekse diğer sanat dallarına ait eserlere yönetsel bakışların artmasına kapı aralamıştır (Deger, 2015: 61). Klasikleşmiş şerh metotlarının yanında sanat eserine bütüncül bakmayı olanaklı kılması, şiirin şairiyle birlikte hatırlanması ve klasik edebiyat şiirlerinin ontolojik analiz metodu ile analiz edilebilmesinin mümkün olması hasebiyle bu metot kullanılmıştır.

Ontolojik analiz metodunda, temel olarak *görünür yapı* ve *soyut yapı* olmak üzere iki kategori yer alır. Görünür yapıda daha çok ilk bakışta göze çarpan, şiirin dış görünümü hakkında fikir sahibi olmamızı sağlayan unsurlar yer alır. Soyut yapıda ise aşamalı olarak detaylandırılan dört farklı tabaka mevcuttur. Bu tabakalar, şiire birçok açıdan bakabilmemizi sağlamaktadır. Bu metotla incelenen şiirlerde ilk olarak

şiiirin en küçük birimlerinden seslerin birleşimiyle oluşmuş sözcüklerin anlamına ve dizelerin dil içi çevirilerine, ardından objelerin/nesnelerin söz sanatları ve şiirsel işlevleri yönüyle ilişkilerine, daha sonra karakterlere ve en nihayetinde alın yazısı tabakasına -kadere- atıf yapılmaktadır. Çalışmamızda ismi çokça duyulmayan ancak ilk bendi birçok alakadarın diline pelesenk olan 19. yüzyıl divan şairi Hâmî Abdü'l-Gaffâr Baba'nın "olmayan bilmez beni" redifli murabbası, *ontolojik analiz metodu* ile incelenmeye gayret edilecektir.

HÂMÎ ABDÜ'L-GAFFÂR MARÂŞÎ'NİN "OLMAYAN BİLMEZ BENİ" REDİFLİ MURABBASI

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Murabba	مربع
‘Âşıkam meftûn-ı cânân olmayan bilmez beni Hançer-i ‘aşk ile kurbân olmayan bilmez beni Anlamaz ahvâlîmi her sûfî-meşreb müdde’î Bâde-nûş-i bezm-i ‘irfân olmayan bilmez beni Arturup sevdâ ser-i pür-şûra her dem zülf-i yâr İtdiren hep ‘aşk-ı dil-berdir bana terk-i diyâr Ehl-i derdem sırrımı nâ-dâna itmam âşikâr Hikmet-i ‘aşk içre Lokmân olmayan bilmez beni Mâ’ilem bir şûha cevri eyler ben itdikce niyâz Rahm idüp bir dem dil-i bîmâra olmaz çâre-sâz Öyle zâr itmiş beni ol Yûsuf-ı iklîm-i nâz Hecr ile Ya’kûb-ı Ken’ân olmayan bilmez beni Sâki-i ‘irfân elinden nûş idüp peymâneyi Târ-ı zülf-i yâre bend itdim dil-i dîvâneyi Hep ‘alâ’ikden geçüp itdim vatan mey-hâneyi Fakr iklîminde sultân olmayan bilmez beni Halk-ı ‘âlem şekker-i la’l-i lebünden kâm-yâb Kalmışam bî-behre ben ancak esîr-i tef ü tâb Mûrg-i cânım Hâmî-âsâ oldu firkatle kebâb Hasret ü sûz ile biryân olmayan bilmez beni	عشق مفتون جانان اولمین بيلمز بنی خنجر عشقیله قربان اولمین بيلمز بنی اکلمز احوالمی هر صوفی مشرب مدعی باده نوش بزم عرفان اولمین بيلمز بنی ارتوروب سودا سر پرشوره هردم زلف یار ایتدیرن هب عشق دلبردر بکا ترک دیار اهل دردم سریمی نادانا ایتمم آشکار حکمت عشق ایچره لقمان اولمین بيلمز بنی ماعلم بر شوخه جور ایلر بن ایتدکجه نیاز رحم ایدوب بر دم دل بیماره اولمز چاره ساز اویله زار اتمش بنی اول یوسف اقلم ناز هجر ایله یاعقب کنعان اولمین بيلمز بنی ساقی عرفان الندن نوش ایدوب پیمانی تار زلف یاره بند ایتدیم دل دوانی هب علایقندن کچوب ایتدیم وطن میحانی فقر اقلمینده سلطان اولمین بيلمز بنی خلق عالم شکر لعل لبندن کامیاب قالشم بیبهره بن آنجق اسیر تف و تب مرغ جانم حامی آسا اولدی فرقتله کباب حسرت و سوز ایله بریان اولمین بيلمز بنی

Murabbanın Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi

A. Görünür Yapı (Maddi Tabaka)

Maddi tabaka, metinde okurun gözüne ilişen ve hissedilen ilk tabakadır. Maddesel olanı karşılar. Şemada yer aldığı üzere *ses tabakası*; *dış yapı*, *duyulur yapı*, *reel varlık alanı* gibi mefhumlar tarafından da karşılanır. Metnin idrakine ilk defa varılan aşama olarak addedilir. Metnin, nasıl bir metin olduğunun farkına varıldığı aşama olarak da düşünülebilir. Yani metnin, manzum (şiirsel) bir metin mi yahut mensur (düzyazı) bir metin mi olduğunu kavratarak varılan ilk kapıdır.

KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulliyat>

e-ISSN: 2587-117X

Ortaya konan çalışmanın maddi tabakası -genel hatlarıyla- şu şekilde izah edilebilir: Evvela şiir, murabba nazım biçimi ile kaleme alınmıştır. Şiirin nazım birimi benttir ve şiir beş bentten meydana gelmiştir. Ölçü olarak ise aruz ölçüsüyle kaleme alınmıştır.

Araştırmaya konu olan murabba, aruzun en sık tercih edilen kalıplarından *Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Son dizelerinin olduğu gibi tekrar etmemesi hasebiyle *müzdeviç murabbadır*. Şiir, murabbanın klasik kafiye düzeni olan *aaxa / bbba / ccca / ççça / ddda ...* örgüsüne dikkat edilerek yazılmıştır. Ayrıca murabbada başta kısa ve akabinde uzun ünlülerin tekrar etmesiyle asonans, belirgin ünsüzlerin sıkça yinelenmesiyle ise aliterasyon birliği sağlanmıştır. Bunlar da şiirin ritmini, âhengini, müzikal havasını -müzikalitesini- artırıp bambaşka bir surete bürünmesini sağlayan yapısal unsurlardır. Murabbada asonans ve aliterasyon birliğini oluşturan ve sık tekrar eden kısa ünlüler, uzun ünlüler ve ünsüzler, kullanım sayılarıyla birlikte şu şekildedir: **a** (42), **ı** (13), **o** (11), **e** (75), **i** (77), **ü** (11), **â** (41), **î** (7), **û** (9), **b** (36), **d** (27), **h** (16), **k** (23), **l** (44), **m** (48), **n** (50), **r** (39), **s** (12), **ş** (12), **t** (17), **y** (22), **z** (17). Murabbanın kafiye değeri şöyledir: Şiirde "*olmayan bilmez beni*" dize sonu tekrarları redif, redifin hemen öncesindeki "*-ân*" tekrarları ise klasik edebiyattaki ismiyle mürdef (ridfli), çağdaş edebiyattaki ismiyle zengin kafiye. Bentlerdeki son dizelerin kafiye değerinin gösterimini şu şekilde sağlayabiliriz:

.....*olmayan bilmez beni* (redif)

.....-*ân* olmayan bilmez beni (mürdef-zengin kafiye)

İlk bendin ilk iki dizesindeki "*aa*" örgüsünün dize sonlarındaki *olmayan bilmez beni* tekrarı redif, "*-ân*" tekrarı ise mürdef-zengin kafiye. İlk bendin üçüncü dizesi ise "*aaxa*" kafiye yapısına uygun olarak münferittir. Kafiye değerinin gösterimini şu şekilde sağlayabiliriz:

.....*olmayan bilmez beni* (redif)

a).....cân-*ân* (mürdef-zengin kafiye)

a).....kurb-*ân* (mürdef-zengin kafiye)

İkinci bendin "*bbb*" örgüsündeki dize sonunda yinelenen "*-âr*" tekrarı, mürdef-zengin kafiye. Kafiye değerinin gösterimini şu şekilde sağlayabiliriz:

b).....zülfi *yâr* (mürdef-zengin kafiye)

b).....terk-i diy*âr* (mürdef-zengin kafiye)

b).....âşik*âr* (mürdef-zengin kafiye)

Üçüncü bendin "*ccc*" örgüsündeki dize sonunda yinelenen "*-âz*" tekrarı, mürdef-zengin kafiye. Kafiye değerinin gösterimini şu şekilde sağlayabiliriz:

c).....niy*âz* (mürdef-zengin kafiye)

c).....çâre-sâz (mürdef-zengin kafiye)

c).....iklîm-i nâz (mürdef-zengin kafiye)

Dördüncü bendin “ççç” örgüsündeki dize sonunda yer alan “-yi” tekrarları redif, “-âne” tekrarları ise mürdef-zengin kafiye. Kafiye değerinin gösterimini şu şekilde sağlayabiliriz:

..... -yi (redif)

ç).....peymâne (mürdef-zengin kafiye)

ç)..... dil-i divâne (mürdef-zengin kafiye)

ç)..... mey-hâne (mürdef-zengin kafiye)

Son olarak beşinci bendin “ddd” kafiye örgüsündeki dize sonlarında yer alan “-âb” tekrarları ise yine zengin kafiye. Kafiye değerinin gösterimini şu şekilde sağlayabiliriz:

d)..... kâm-yâb (mürdef-zengin kafiye)

d)..... esîr-i tef ü tâb (mürdef-zengin kafiye)

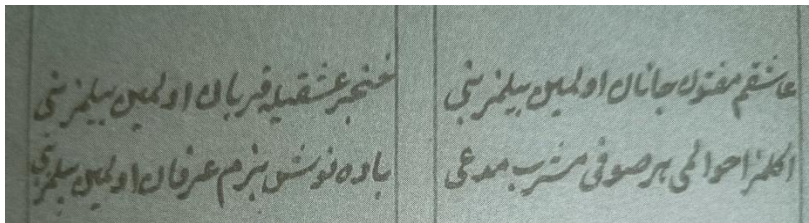
d)..... kebâb (mürdef-zengin kafiye)

Murabbanın beş bendinde yer alan aruz işlemlerinin tümü, sayısal olarak aşağıda şemalaştırılmıştır:

VASL	MED	İMÂLE
2	2	9

A) Soyut Yapı (İç Yapı)

Birinci Bent



Tablo 2. Divân-ı Hâmî-i Mar'aşî (Alıcı ve Alıcı, 2013: 510)

1. Semantik (Anlamsal) Tabaka

a) Kelime Semantiği

ahvâl: Hâller, durumlar, vaziyetler.

bâde-nûş: İçki içen.

bezm-i 'irfân: İlim meclisi, bilgi meclisi, sohbet meclisi.

meftûn-ı cânân: Sevgiliye tutkun/âşık olmuş kimse.

müdde'î: İddia eden, davacı, inatçı.

sûfi-meşreb: Sofu meşrepli, kaba sofı, zahit, tasavvuf metoduyla hareket eden kimse.

b) Cümle Semantiği

Bendin Özgün Okunuşu	Bendin Dil İçi Çevirisi
'Âşıkam meftûn-ı cânân olmayan bilmez beni Hançer-i 'aşk ile kurbân olmayan bilmez beni Anlamaz ahvâlimi her sûfi-meşreb müdde'î Bâde-nûş-i bezm-i 'irfân olmayan bilmez beni	(Ben) âşığım, sevgiliye tutkun/âşık olmayan beni bilmez. Aşk hançeriyle kurban olmayan beni bilmez. (Benim) durumumu/hâllerimi her iddiacı sofı meşrepli anlamaz. İlim meclisinde içki (şarap) içmeyen beni anlamaz.

2. Obje (Nesne) Tabakası

Obje (nesne) tabakasında, manayı derinlik açısından barındıran sözcükler bulunur. Bentte anlam ilişkisi bakımından “*meftûn-ı cânân, hançer-i 'aşk, kurbân, bâde-nûş ve bezm-i 'irfân*” mefhumları arasında bir ilgi kurularak tenasüp sanatı yapılmıştır. Bendin “*hançer-i 'aşk ile kurbân olmayan bilmez beni*” mısrasında Hazreti İbrahim'in (as.) oğlu Hazreti İsmail'i (as.) Allah'a (cc.) kurban etmesine ve “*anlamaz ahvâlimi her sûfi-meşreb müdde'î*” mısrasında ise divan edebiyatındaki “*zahit*” mazmununa telmih yapılmıştır. Ayrıca şair, bendin genel yapısında kendini pek özel bir yerde konumlandırıp zahidin karşısında yer alan *rint* olduğunu ve bir rindin sahip olması gereken temel vasıflara hakkıyla sahip olduğunu ifade ederek mübalağa (abartma) sanatına başvurmuştur. Zaten divan şairlerinin ekserisi genellikle kendilerini *rint* ilan eder. Divan şairleri *rint* olarak dış dünyayla olan alakalarını kesmiş, toplumsal baskılardan kaçmış ve aşk sarhoşu olarak yaşamayı tercih etmiştir. Rint, zahidin vermiş olduğu öğütleri aşmış ve aşkı ile kavruk bir vaziyette yaşamaya yönelmiştir (Durmaz, 2005: 1).

3. Karakter Tabakası

Bu tabakada şairin hayata bakışına, ruh hâline ve kişiliğinin yansımasına dair ifadelendirmeler yer alır. 19. yüzyılda Maraş'ta yaşamını idame ettirmiş olan Hâmî Abdü'l-Gaffâr Marâşî; iyi düzeyde ilim tahsili bulunan (medreseli), Arapça ve Farsçaya hâkim, ârif ancak işleri tahayyül ettiği üzere şekillenmemiş ve bir dönem insanlar tarafından zındık olmakla suçlanmış bir divan şairidir. Ayrıca nücûm (astroloji) ve felekiyat (astronomi) ilimlerine vâkıf olduğu da belirtilmektedir. Maraş'ın biricik dergâhı olarak anılan Çarşı Tekkesini hareketli/faal hâle getirmeye çalışmış ve aynı dergâhın mesnevihanlık görevine

yönlendirme üzerine başlayarak bu görevi icra etmeye çabalamış bir zat olduğu da ifade edilmektedir (Atalay, 1916: 136-140; 2008: 171).

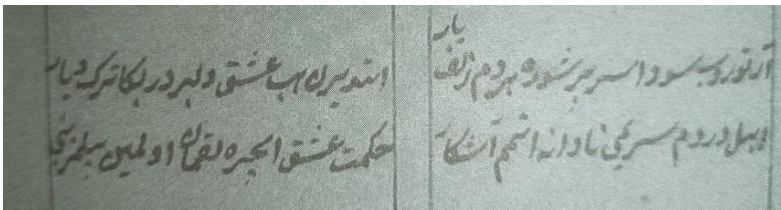
Klasik Türk şiirinde, şair çoğunlukla kendini âşık ve rint olarak bize tanıtır. İlk bentte de şair kendini divan edebiyatının sık kullanılan mazmunlarından *rint* mazmunu ile bize tanıtmaktadır yani şair kendinin rint olduğunu söyler. Divan edebiyatı şairleri büyük çoğunlukla rint olmayı tercih eder ve rakibi *zahit* olarak tasavvur edip konumlandırırlar. Bendin üçüncü mısrasında şair, sufi meşrepli olduğu iddiasını taşıyan her kişinin (zahidin/rakibin) âşığının nasıl bir aşk üzere yol yürüdüğünü ve ruh hâlinin nasıl şekillendiğini anlayamayacağını söyler.

Şairin/âşığının/rindin, bendin dört mısrasında ifadelendirmek istediği genel ileti şudur: Sevgilinin aşkıyla yanıp tutuşmayan, sevgiliye gözünü kırpmadan canını vermeyen, irfan meclislerinde aşk içkisini (şarap) içmeyen benim ne demek istediğimi idrak edemez. Buradaki meclisin irfan meclisi olması, sevgilinin yolunda can verme söylemi, aslında bu aşkın ilahi bir aşk olabileceğinin habercisidir.

4. Alın Yazısı (Kader) Tabakası

Şair, ilk bendin ilk mısrasının ilk sözcüğünden itibaren âşık olduğunu insanlara ilan etmektedir. Bu sebeple ifade ettiği konuları anlamının ve bilmenin kolay anlaşılmayacağını söyleyerek aslında klasik Türk şiiri nazım şekillerinden kasidede yer alan fahriye bölümüne benzer bir üslupla kendini özel bir yere konumlandırmaktadır. Âşığının nimeti, gamdır/kederdir. Âşık bu nimetten faydalanarak sevgiliden kerem, ihsan, lütuf, bahş/bağış bekler. Bunu yaparken de türlü mazmunlardan, telmihlerden, terkiplerden kuvvet alır. Bu bentte Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesine telmihte bulunarak kendi kaderinin dert ile demlenmek, derdinin vasıta ve imtihanın neticesinde varılacak bir sonsuz mutluluklar diyarı olabileceğine işaret etmektedir.

İkinci Bent



Tablo 3. *Divân-ı Hâmî-i Mar'aşî* (Alıcı ve Alıcı, 2013: 510)

1. Semantik (Anlamsal) Tabaka

a) Kelime Semantiği

‘aşk-ı dil-ber: Gönül alan sevgilinin/güzelin aşkı.

dem: An, zaman, çağ.

hikmet-i ‘aşk: Aşkın bilgeliği, sebebi, felsefesi.

nâ-dân: Cahil, bilmeyen, haddini bilmez.

ser-i pür-şûr: Gürültü dolu baş.

zülf-i yâr: Sevgilinin saç/lülesi, menfaat, fayda, çıkar, hatır, onur, şeref.

b) Cümle Semantiği

Bendin Özgün Okunuşu	Bendin Dil İçi Çevirisi
Arturup sevdâ ser-i pür-şûra her dem zülf-i yâr İtdiren hep 'aşk-ı dil-berdir bana terk-i diyâr Ehl-i derdem sırrımı nâ-dâna itmem âşikâr Hikmet-i 'aşk içre Lokmân olmayan bilmez beni	Sevgilinin saç, gürültü dolu baş(t)a her an sevdayı artırıp bana memleketimi terk ettiren, hep gönül alan sevgilinin aşkıdır. Dert ehliyim, sırrımı cahile açıklamam. Aşkın sebebi içinde Lokman olmayan beni bilmez.

2. Obje (Nesne) Tabakası

İkinci bentte şair, sevgilinin saçını sevdayı artıran ve âşığın memleketini terk etmesine sebep olan bir surete bürüyerek teşhis (kişileştirme) sanatına başvurmuştur. Birinci ve ikinci mısradaki “*sevdâ, zülf-i yâr, 'aşk-ı dil-ber* ve *terk-i diyâr*” kelimeleri ile üçüncü ve dördüncü mısralarda yer alan “*ehl-i derd, hikmet-i 'aşk, nâ-dân* ve *Lokmân*” kelimeleri arasında mürettep (tertipli) bir leffüneşir ilişkisi vardır. “*nâ-dân*” ve “*Lokmân*” kavramları arasında bir tezat ilişkisi söz konusudur. Ayrıca Hazreti Lokmân’a hekim oluşu yönüyle telmih yapılmıştır.

3. Karakter Tabakası

Bu bentte kafasının içi gürültüyle dolu, tarumar olmuş bir âşık profili ile karşılaşmaktadır. Ardından sözcükler vasıtasıyla resmi çizilen sevgilinin âşığa olan tesirinden söz edilmektedir. Sevgili, âşığın fikrine ve gönlüne öyle derinden sirayet eder ki yalnızca saçlarının iki yana düşen lüleleri dahi bu kafası gürültü dolu olan âşığın sevdasını artırmak için yeterlidir. Bununla birlikte sevgilinin aşkı, âşığa memleketini terk ettirecek kadar güçlüdür.

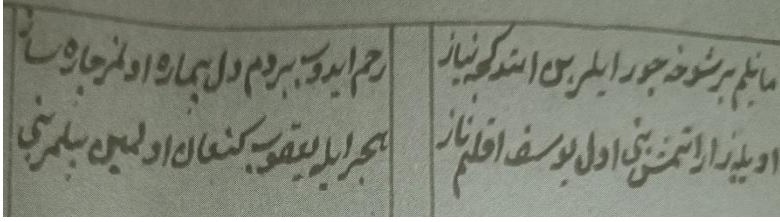
Âşık, çekilen bu çilelerden keyif alarak dert ehli olduğunu söylemektedir ve sıkıntılı bir durum içinde olmasına rağmen içindeki yangını, aşktan anlamayanların (cahil kimselerin) idrak edemeyeceğine kesin surette emindir. Çünkü şair, meşakkatli yolda yürürken yolun sonunda ölümsüzlük suyuna varmayı başaran Lokman Hekim misali bu aşkı anlamak için evvela aşkın hikmetine varılma zorunluluğunu öne sürer.

4. Alın Yazısı (Kader) Tabakası

Âşık, klasik Türk şiirinde çoğunlukla bir dert ile hemhâldir. Bu bentte de âşık başının gürültülü olduğunu, kafa karışıklığı yaşadığını ancak sevgilinin salt başına saçının zülûf kısmının dahi diyar değiştirmeye sebep bir güçte olduğunu söyleyerek aslında onun tesirinin ölçüsü hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Âşık, derdiyle demlidir lakin derdini anlamayacak kişilerle paylaşmayacak kadar düşüncelidir/yoğundur. Hastalık öyle bir boyuttadır ki her tabip bu hastalığa derman bulamaz.

Âşık, anlayış sahiplerinin sadece aşkın hikmetine varıp Lokman Hekim ihtisasına ulaşmışların olacağını söyleyerek alın yazısı hakkında bizleri fikir sahibi kılar.

Üçüncü Bent



Tablo 4. *Divân-ı Hâmî-i Mar'aşî* (Alıcı ve Alıcı, 2013: 509)

1. Semantik (Anlamsal) Tabaka

a) Kelime Semantiği

çâre-sâz: Çare bulan.

dil-i bîmâr: Hasta/yaralı gönül.

hecr: Ayrılık.

iklîm-i nâz: Naz, işve, cilve ülkesi veya diyarı.

mâ'il: İstekli, meyilli, eğilimli.

niyâz: Yalvarma, dua, yakarma, rağbet ve istek, hacet, ihtiyaç.

rahm: Acıma, merhamet, esirgeme.

şûh: Neşeli, hareketlerinde serbest olan, işveli/cilveli (kadın).

zâr: Perişan, ağlayan, inleyen, zayıf.

b) Cümle Semantiği

Bendın Özgün Okunuşu	Bendın Dil İçi Çevirisi
Mâ'ilem bir şûha cevri eyler ben itdikce niyâz Rahm idüp bir dem dil-i bîmâra olmaz çâre- sâz Öyle zâr itmiş beni ol Yûsuf-ı iklîm-i nâz Hecr ile Ya'kûb-ı Ken'ân olmayan bilmez beni	(Ben) işveli bir güzele meyilliyim, ben yalvardıkça (o bana) sıkıntı verir. (Sevgili) merhamet edip hasta gönle bir an çare olmaz. O naz ülkesinin Yusuf'u beni öyle ağlatmış ki ayrılık ile Kenan -Filistin- (ilinin) Yakup'u olmayan (dertlenmeyen) beni bilmez.

2. Obje (Nesne) Tabakası

Üçüncü bentte “zâr, Yûsuf-ı iklîm-i nâz, hecr ve Ya'kûb-ı Ken'ân” kavramları arasında mürettep (tertipli) leffüneşir ilişkisi vardır. Çünkü Hazreti Yakup (as.), Hazreti Yusuf'tan (as.) ayrı düşmesiyle (hecr) zâr eden (ağlayan) kişidir. Naz memleketinin Yusuf'u (Yûsuf-ı iklîm-i nâz) ifadesinden murat ise

Hız. Yusuf'un Kenan ilinden (Ya'kûb-ı Ken'ân) uzun müddet babasının yanına dönmemesidir. Ayrıca şair, bu duruma bir gönderme yaparak telmih sanatına da başvurmuştur.

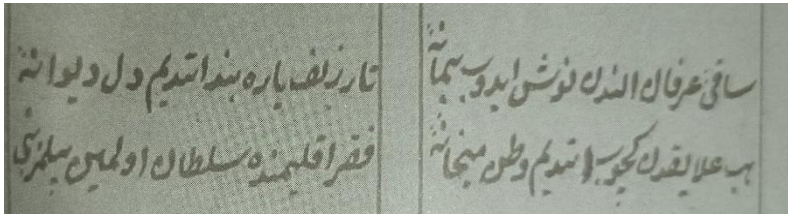
3. Karakter Tabakası

Şair, bu bentte tekrar ayan beyan ilahi aşkı hatırlatır. Zira alt metinde şair, kulun Allah'ı (cc.) ne kadar anarsa ve severse o ölçüde şiddeti artan bir mihnet (sıkıntı) silsilesi içerisine gireceğinden ve imtihan edileceğinden haberdardır. Güzele meyli olan âşık, niyazda bulundukça derdi artar ama bu derdin dermanının âşığı gelip bulması epey zaman alacak bir süreci içerir. Öyle ki bu durumu misal olarak Hız. Yakup'un, oğlu Hız. Yusuf'un kuyuya düşmesinin ardından uzun yıllar görememesiyle hatta ayrılığın acısından gözlerini kaybetmesi yönüyle zenginleştirir. Hız. Yakup o kadar ağlamış, üzölmüş, bitap düşmüştür ki gözlerinden olmuştur. Âşık da sevgiliyi naz ülkesinin Yusuf'u ilan etmiş, ayrılığının uzun sürüşünden telmih yoluyla haberdar etmiştir. Rindane bir şairin yapması gerektiği gibi rint olmayanın kendini anlamayacağını ifade eder.

4. Alın Yazısı (Kader) Tabakası

Derdiyle yoldaş olan âşık, burada bize sevgilinin tarifini yapar. Öncelikle içini hareketli, ateşli hâle getiren sevgilinin onu nasıl bir imtihan ile sınadığını itiraf eder. Âşık ne kadar yalvarır, dua eder, kıvrınır ve hasta olursa sevgili de o miktarda imtihanı ağırlaştırır, âşığı bekletir ve âşığın intizârının güzel bir noktaya varacağına hatırlatmalarla işaret eder. Âşık o kadar yaş dökmüş, üzölmüştür ki âdetâ Yusuf'undan (as.) ayrı düşüşüyle harap ve gözlerinden olan Hazreti Yakup (as.) misaline dönmüştür. Âşık, onu anlamamız için Hazreti Yakup'un imtihanını özümsemiş olmanın asgari sınır olabileceği ifadelendirerek kaderinin sınırlarına atıfta bulunur.

Dördüncü Bent



Tablo 5: *Divân-ı Hâmî-i Mar'aşî* (Alıcı ve Alıcı, 2013: 509)

1. Semantik (Anlamsal) Tabaka

a) Kelime Semantiği

'alâ'ik: Alakalar, ilgiler, bağlar.

bend: Bağ, zincir, boğum, fıkra, bağlanmış, eğilmiş.

dil-i dîvâne: Deli, çılgına dönmüş gönöl.

fakr: Yoksulluk, fakirlik, muhtaçlık.

KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulliyat>

e-ISSN: 2587-117X

nûş: İçmek.

peymâne: Kadeh, içki kadehi (hususen şarap kadehi).

sâki-i 'irfân: İlimli, bilgili, kültürlü içki sunan kişi veya kimse.

târ-ı zülf-i yâr: Yârin saçının teli.

b) Cümle Semantiği

Bendin Özgün Okunuşu	Bendin Dil İçi Çevirisi
Sâki-i 'irfân elinden nûş idüp peymâneyi Târ-ı zülf-i yâre bend itdim dil-i dîvâneyi Hep 'alâ'ikden geçüp itdim vatan mey-hâneyi Fakr ikliminde sultân olmayan bilmez beni	İrfan sakisinin elinden kadehi (şarabı) içip çılgına dönmüş gönlü(mü) sevgilinin saçının teline bağladım. Bütün ilişkilerden vazgeçip meyhaneyi (kendime) vatan ettim. Yoksulluk ülkesinde sultan olmayan beni bilmez.

2. Obje (Nesne) Tabakası

Dördüncü bendin ilk dizesinde şair, irfan sakisinin elinden kadeh içmekten bahsetmektedir. Ancak “peymâne” yani kadeh, içilebilen bir yapıya sahip değildir. Şair, kadehin içerisinde yer alan içkiyi (şarabı) içmekten bahsetmektedir. Bu sebeple iç-dış ilgisi yönüyle mecazımürsele (ad aktarması) başvurulmuştur. Bendin ikinci dizesinde şair gönlünü, sevgilinin saçının teline bağlamaktan bahsetmektedir. Ancak ipten ince yapıdaki saç teline soyut bir mefhum olan gönlü bağlamak mümkün değildir. Burada ise bir abartı yani mübalağa sanatının varlığı söz konusudur. Üçüncü ve dördüncü dizelerde yer alan “'alâ'ikden geçüp” ifadesi ile “sultân” arasında, “itdim vatan mey-hâneyi” ifadesiyle ise “fakr iklimi” arasında gayrimürettep (tertipsiz/düzensiz) bir leffüneşr vardır. Çünkü dünya ilişkilerinden vazgeçen sultan olur. Kendine meyhaneyi yurt edinen kişi de yoksulluk (fakirlik) ülkesinde yaşar.

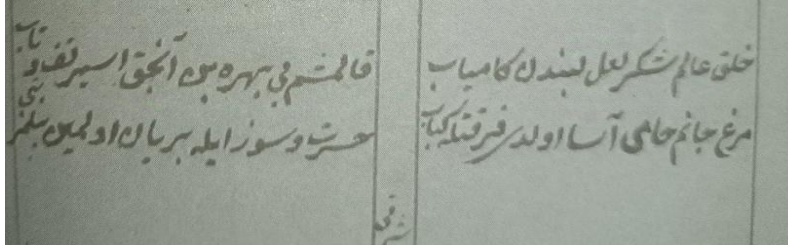
3. Karakter Tabakası

Bu bent, önceki bentlerin manasını kuvvetlendirecek bir cihetle âşığın, ilim-irfan sakisinin (içki sunan kişi) bizzat elinden aşk şarabını içip çılgına dönmüş vaziyetini gözler önüne serer. Bu aşk sarhoşluğu âşığı öylesine derinden etkilemiştir ki âşığa, büyük gönlünü sevgilinin saçının bir tek teline -pamuk ipliğiyle bağlanırcasına- bağlamış olduğunu söyletmiştir. Akabinde şair, son iki mısradaki bütün dünya nimetlerinden elini eteğini çekip kendine meyhaneyi, aşk sarhoşluğuna varacağı mekânı mesken-vatan edindiğini ilan eder ve fakirlik adındaki ülkede sultan olmayan bir kimsenin kendini anlayamayacağını söyler. Şair, bu bentte temel yapı olarak “olmayan bilmez beni” redifini payda kısmına yerleştirip izah ettiği hususlardan bihaber olacak kişilerin kim/kimler olduğunu açıklayarak tamama erdirir.

4. Alın Yazısı (Kader) Tabakası

Bu bentte ise alın yazısı (kader) yönüyle bize verilmek istenen temel ileti şöyledir: Asıl sevgilinin aşkıyla yanan bir âşık olmanın ne demek olduğunu anlamak isteyenler, manevi aşkın şarabıyla sarhoş olmayı bilmeli ve gerektiğinde bu dünya nimetlerinden vazgeçmelidir. Meyhaneler genelde şehrin en ücra noktalarında yer alır ve virane hâldedir. Âşığın gönlü de tek ve asıl sevgilinin aşkıyla yandığı için kendine çilehane addettiği meyhanesidir. Âşık da virane (yıkık/dökük) olmuş bir meyhaneyi (çilehaneyi) gerektiği durumda kendine yurt, mesken, vatan edinmeyi bilmenin elzem olduğunu kendi üzerinden aktarmaktadır. Son mısradaki genel bir özetle âşık, “Benim tutkun olduğum aşkla yanmayan, yoksulluk-fakirlik ülkesinde sultan olmanın ne demek olduğunu bilmez.” diyerek kaderinin meylini güzelleştirecek olanın sevgili olduğunu söyler. Divan şiirinde şair, dünyadaki bütün nimetlerle arasına bir set çeker ve şahsi hayatında da bunun yansımaları kendini gösterir.

Beşinci Bent



Tablo 6. Divân-ı Hâmî-i Mar'aşî (Alıcı ve Alıcı, 2013: 509)

1. Semantik (Anlamsal) Tabaka

a) Kelime Semantiği

âsâ: Gibi, benzeri.

bî-behre: Mahrum, nasipsiz, kısmetsiz.

biryân: Yaralı, kebab, yanık, kavruk.

esîr-i tef ü tâb: Sıcaklık ve hararetin esiri.

fırkat: Ayrılık, dosttan/sevgiliden ayrılış.

halk-ı 'âlem: Bütün âlem.

hasret ü sûz: Özlem ve ateş.

kâm-yâb: Muradına ermiş, isteğine vaslolmuş, mutlu, bahtiyâr.

mürg-i cân: Can kuşu.

şekker-i la'l-i leb: Dudağının kırmızılığının tatlılığı.

b) Cümle Semantiği

Bendin Özgün Okunuşu	Bendin Dil İçi Çevirisi
Halk-ı 'âlem şeker-i la'l-i lebünden kâm-yâb Kalmışam bî-behre ben ancak esîr-i tef ü tâb Mürg-i cânım Hâmi-âsâ oldı firkatle kebâb Hasret ü sûz ile biryân olmayan bilmez beni	(Yaratılan) bütün halk, kırmızı dudağının tadından mutludur. Ancak ben nasipsiz (olarak) sıcaklık ve hararetin esiri kalmışım. Can kuşum, Hâmî gibi ayrılıkla kebab oldu/yandı. Hasret ve ateşle yanmayan beni bilmez.

2. Obje (Nesne) Tabakası

Beşinci bendin ilk dizesinde “*la'l-i leb*” tamlaması yer almaktadır. Sevgiliye yakıştırılan bu tamlamada yer alan “*la'l*” mefhumu, divan edebiyatında sevgilinin güzellik unsurlarından dudağı (leb) karşılamak/tasvir etmek için kullanılır. Dudak (leb); tadı, görünümü, rengi ve hayat bahşeden vasıflarıyla divan şairleri açısından ehemmiyet arz etmektedir. Yakut da dudağı karşılamak için kullanılan, teşbih öğelerinin başında gelen bir öğedir ve sevgilinin dudaklarının rengine benzer biçimde açık kırmızı rengiyle bilinen değerli bir taştır. Sevgilinin dudağından süzülen her bir kelime, şekerden/baldan tatlıdır. Bu dizede teşbih unsurlarından müşebbeh/benzeyen (dudak/leb) ve müşebbehün bih/kendine benzeten (şeker-i la'l) bulunmaktadır. Bu sebeple dizede bir teşbihbeliğ (yalın teşbih) vardır. Bendin dizeleri içinde yer alan “*şeker-i la'l-i leb, kâm-yâb, bî-behre, esîr-i tef ü tâb, mürg-i cân, firkat, kebâb, sûz ve biryân*” arasında ilişkisel açıdan tenasüp ilgisi söz konusudur. Şair; âşık olarak nasipsiz, esir ve ayrılığa tabiidir. Sevgili de mâşuk olarak şairi yakıcı vasıflarıyla ifade edilmektedir.

3. Karakter Tabakası

Hâmî, son bentte tecrit (soyutlama) sanatına başvurup kendini ayrı bir kişilik olarak tasavvur eder. Şair, âşığın konumundan can kuşunun Hâmî misali ayrılığın acısıyla yandığını ifade etmektedir ve bu şekilde bize dış bir gözle şairin gönlüne bakma ve eğilme imkânı tanır. Şair, bentteki Hâmî'nin karşısına sevgiliyi koyarak sevgilinin yakıcı ateşinden bizi haberdar etmektedir.

4. Alın Yazısı (Kader) Tabakası

Şair son bentte yaratılan bütün insanlığın, sevgilinin önem arz eden sözlerinden ve bu sözlerin görüntüsel yansımasından mesut oluşunu paylaşır. Ancak âşık olarak kendinin bu durum karşısında büyük bir aşk yaşadığını belirtmek üzere nasipsizce sıcaklık ve hararetin esiri olduğunu hatırlatıp özlem ateşiyle kavrulduğunu ve bekleyişinin belki ölene dek sürebileceği ihtimalini kuvvetlendirir. Âşık, Hâmî'yi üçüncü kişi şeklinde ekleyip geniş bir perspektifle can kuşunun ayrılık ateşiyle yandığını ifade ederek bu söylemin altını doldurur.

Hasılı özlem ateşiyle yanıp yok olmanın, tasavvufta Allah (cc.) ile sonsuza dek var olma (bekâbillah) ve kendinde olan her şeyi Allah'tan bilip O'nunla yok olma (fenâfillah) makamlarını karşıladığı cihetleriyle düşünülürse Hâmî Abdü'l-Gaffâr Marâşî'nin mesnevihanlık görevini icra etmiş ve bir dergâha intisap etmiş mürit olarak hayat ritmiyle örtüştüğü görülebilir.

SONUÇ

Bulgular ve bütünü oluşturan diğer parçalar göz önünde bulundurulduğunda ontolojik analiz metoduyla incelenen bu murabbanın ilk bendinde, âşığın iç çekerek ancak her kişiden de yardım beklemediğini belirterek aşkı ilan ettiği anlaşılabilir. İkinci bentte şair, âşık sıfatı ile sevgilinin kuvvetli tesiri altında bir hezime uğramış; o zâtın âşığa neler yaptırabileceğinden bahis açılarak neden herkesten yardım beklemediğini “nâ-dân” ve “Lokmân” tezatı ile bir parça genişleterek dile getirmiştir. Ardından üçüncü bentte şair, sevgilinin portresindeki bulanık vaziyette olan hatları belirginleştirmeye başlamaktadır. Âşık, başını döndürecek derecede güzel olan sevgilisine yalvarıp yakardıkça “O”nun elem ve ızdırabının aynı şiddetle zirveye çıktığını belirtir. Bu da sevilen kişinin (mâşuk) kendini seveni (âşık) güçlü bir imtihanla sınadığını gösterir. Telmih sanatından da faydalanılarak Hz. Yakup'un (as.) Hz. Yusuf'tan (as.) uzak düşüşüyle imtihan edilmesi örneği gözler önüne serilir. Demek ki sevgiliye olan aşk şiddetlendikçe çekilen çileler o denli artar. Âşığa elem veren sevgili Yakup'tan oğlunu ve gözlerini alan sevgili olabilir, düşüncesi filizlenip yeşermeye başlar. Daha sonra dördüncü bentte şair, irfan sakisinin elinden şarap içtiğinden söz ederek bakış açılarını aslında kendisinin gönül gözünün açılmış olabileceğine ve “ârif” olma ihtimalinin kuvvetine sürüklemektedir. Sevgilinin saçının tek bir teline gönül bağlanmış, dünyalık alakalardan el etek çekilmiş ve meyhane mesken edinilmiştir. Tüm bu durumların ilik yapısı olarak da yoksulluk-yokluk ülkesinde kaybolmayan hiçbir zâtın asıl zenginliğe ve sultanlığa ulaşamayacağı vurgusu yapılmıştır. Bu söylemlerle şekil tamama yakın bir konumda daha da belirginleşmiş ve sevgilinin, yoktan var eden Allah (cc.) olabileceği ihtimali ehemmiyetli bir güç kazanmıştır. Son olarak beşinci bentte ise eksik yapboz parçası tamamlanarak yaratılan bütün insanlığın, “sevgili”nin söylemiş olduğu sözden lezzet aldığı söylemiyle bu kelâmın herhangi bir kelâm olmadığı düşüncesi belirginleşmiştir. Beşinci bendin içindeki âşık, bir yanış içerisinde. Âşık, kendini -tecrit yoluyla- üçüncü bir kişi gibi sigaya çekmekte, teşbihle konumundan haberdar etmektedir. Şair, ârif olmanın âlim olmak gibi amelî bir şey olmadığını, gönül gözünün açılmasının Allah'ın (cc.) elinde olduğunu ifade ederek portreye önceki bentlere nazaran muğlaklıktan kurtulmuş bir görünüm kazandırmıştır.

Hâmî Abdü'l-Gaffâr Marâşî'nin beş bentten oluşan “*olmayan bilmez beni*” redifli murabbası; *ontolojik analiz metodu* aracılığıyla somut bir görünüm elde etme, bütüncül bir bakış açısı sunma, şiiri şairiyle birlikte değerlendirme, sistemli bir bütünü aktarma gayretleriyle incelenmiştir. Ontolojik analiz metodu, şiiri özelden genele (tümevarım) giden bir bakışla incelemesi yönüyle anlaşılabilirliği artırmakta ve sanat

eserine yaklaşırken estetik hazları bütüncül bir biçimde açığa çıkarmaktadır. Bu sebeple metodun, her bir merdiven basamağını emin adımlarla basıp hazmetme noktasında sağlam bir temel oluşturduğu anlaşılmıştır. Klasik Türk şiirini belirli bir düzen bağı içerisinde inceleyen diğer metotlar da göz önünde bulundurulduğunda ontolojik analiz metodunun herkesçe benimsenen neticeler getirdiği de ayrıca fark edilmiştir. Böylece divan edebiyatının son döneminde yazılan bir murabbayı bu zamana aktarırken çağcıl bir metotla incelemenin hem şiiri hem de şairi anlamak noktasında fikir sahibi olmamızı sağlayabileceği görülmüştür.

Ontolojik analiz metoduyla şiir incelemesi yapılan diğer araştırmalar göz önünde bulundurulduğu takdirde araştırmaya konu olan şiirin şekil, tür, doku ve kumaş farkının çalışmanın aldığı yol bakımından büyük etkisi olduğu saptanmıştır. Yapılan çalışmalar, klasik Türk şiirini anlamak için klasik şerh metotlarının yanında bu tip çağcıl metotların kullanımının gerekliliğini gözler önüne sermektedir. Klasik Türk şiirini analiz ederken çağdaş bir metodun kullanılabilir oluşu da bu vasıta ile gün yüzüne çıkmaktadır. Meydana getirilen çalışma ile bu alandaki benzer çalışmalar arasındaki temel farklardan biri de araştırmanın amacının, kullanılan desenin ve analiz türünün, veri kaynağının, veriler toplanırken ve analiz edilirken yaşanan durumların neler olduğunun kategorilendirilmiş başlıklar altında ayrıca yer almasıdır. Aynı konu üzerine yapılan çalışmaların incelenenleri arasında yöntem başlığının ayrı bir başlık olarak yer almadığı da tespit edilmiştir. Çalışmalar sürdürülürken yaşanan mühim sınırlılıkların başında ise klasik veya çağdaş ayrımı yapılmaksızın, bir şiiri analiz ederken ontolojik analiz metodundan faydalanmanın yeni ve bütüncül bir bakış kazandırmasının yanında tek başına tamamen yeterli olamayacağı gelmektedir. Sonuç olarak bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara ontolojik analiz metodu ile şiir incelemesi yapılırken özelden genele giden, büyük portreyi görmeyi sağlayan, bir sanat eserini değerli kılan ve birbiriyle sıkı sıkıya bağlı olan bu örgünün bütüncüllüğü içinde değerlendirmede bulunarak ilerlemeleri önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Akgül, A. (2021). *Şeyh Galip'in "Düştü" Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi*. RumeliDE Dil ve Dil Edebiyat Araştırmaları Dergisi. s. 22, 2021: 540-555.
- Aldırmaz, V. (2016). *Bâkî'nin "Gösterür" Redifli Gazelinin Ontolojik İnceleme Yöntemi ile Çözümlemesi*. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (SUTAD). s. 40, 2016: 274-286.
- Atalay, B. (2008). *Maraş Târîhi ve Coğrafyası*. (hz. Gökhan İ. ve Karataş M.). Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.
- Alıcı L. ve Alıcı T. G. (Haz.) (2013). *Divan-ı Hâmî-i Mar'aşî*, Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.
- Bayram Y. (2008). Divan Şiiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili Üzerine. *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu*. 27-28 Mayıs 2008: 167-182, İstanbul. Beykoz Belediyesi Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çüçen, A. (2003). *Heidegger'de Varlık ve Zaman*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Deger, M. B. (2015). *Hayâlî'nin "Bilmezler" Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 2(3). 2015: 60-74.
- Durmaz, G. (2005). *Divan Şiirinde Rind*, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. 6(8). 2005: 1.
- Ergiydiren, S. (2007). *Eleştiride Fenomenolojik Yaklaşımlar*. İstanbul:, Hece Yayınları.
- Hartmann, N. (1998). *Ontolojinin Işığında Bilgi* (Çev. Harun Tepe). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kardaş, S. (2018). *Nâbî'nin "Gelür Gider" Redifli Gazelinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle Yorumlanması*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 7(29): 2018: 526-536.
- Köktürk, Ş. (2003). *Bayburtlu Zihnî'nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi*. Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi. s. 60: 170-178.
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- Yeter, G.B. (2010). *Ontolojik Analiz Metoduyla Yunus Emre'nin Bir Şiirinin İncelenmesi*, Mardin: Artuklu Üniversitesi Mukaddime Dergisi, s. 3, 2010: 141-154.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, T. (2006). *Edebiyatımızda Müstear İsimler*. İstanbul: Selis Kitaplar.

SÜLEYMANİYE YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ 03749 NUMARALI HAMSE-İ NİZÂMÎ NÜSHASI

Khamse of Nizami Numbered 03749 in Suleymaniye Manuscripts Library

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 06 Mart 2024

Kabul Tarihi / Date Accepted: 21 Nisan 2025

Yayın Tarihi / Date Published: 30 Nisan 2025

DOI Numarası / DOI Number 10.51592/kulliyat.1617822

Neva EGE

Dr Öğrencisi

İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam

Tarihi ve Sanatları Bölümü

<https://orcid.org/0000-0001-6948-0573>

nevaegeli@gmail.com

Makale Bilgisi

Değerlendirme: Bu çalışma çift taraflı kör hakemlik sistemi uygulanarak değerlendirilmiştir.

Etik Beyan: Çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Etik Kurul Belgesi: Makale için “Etik Kurul Belgesi” gerekmemektedir.

Benzerlik Taraması: “Benzerlik Raporu” Turnitin.com / iThenticate / İntihal.Net sistemi üzerinden alınarak tarama yapılmıştır.

Telif Hakkı: Çalışmanın hazırlanma sürecinde yazar/yazarlar tarafından “Telif Hakkı Formu” imzalanarak sunulmuştur. Yazar/yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.

Atıf Bilgisi

Neva, E. (2025). Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 03749 Numaralı Hamse-i Nizâmî Nüshası. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 26(Nisan). ss. 37-50. 10.51592/kulliyat.1617822

Sorumlu Yazar

Neva ege, nevaegeli@gmail.com

Özet

İslam sanatı tarihi boyunca, seçkin şairlerin eserlerinden müzehhep ve musavvar nüshalar hazırlanması, devletlerin kültürel faaliyetlerinin önemli bir bölümünü oluşturmuş ve siyasi iktidarlar tarafından özellikle destek görmüştür. 14. yüzyıldan 16. yüzyılın sonuna kadar İslam dünyasında el yazmalarının üretim merkezlerinden biri Şiraz kentiydi. Şiraz'da, siyasi iktidarların himayesinde el yazması eserlerin üretilmesinin yanı sıra, ticari amaçlı yazmaların da hazırlandığı bilinmektedir. Bu çalışmada, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Fatih Koleksiyonu'nda 03749 numarasıyla kayıtlı olan ve şimdiye kadar bilinmeyen Nizâmî-i Gencevî'nin Hamse adlı eserinin tezhipli bir nüshası incelenmektedir. Nüshanın ketebe kaydında eserin istinsahının Ramazan 849/1445'te tamamlandığı kaydedilmiş ancak üretildiği merkez belirtilmemiştir. Çalışmamızda nüsha kodikolojik olarak incelenerek özellikleri detaylı şekilde açıklanmış, içerdiği tezhipler döneme ait başka örnek eserlerle karşılaştırılmıştır. Eserin özellikleri sanat tarihi kaynakları da referans alınarak analiz edilmiş ve Şiraz ekolü el yazması merkezlerinde üretilen ticari bir ürün olarak sınıflandırılabilceği önerilmiştir. Eserin tezhip tarzı Şiraz ekolü bağlamında tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Hamse-i Nizâmî, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Şiraz ekolü, tezhipli el yazmaları, Timurlular.

Abstract

Throughout the history of Islamic art, the rulers of the Islamic world have passionately supported the production of illuminated and illustrated manuscripts to enhance their cultural prestige. In addition to the luxurious manuscripts commissioned by political authorities, many manuscripts were produced for commercial purposes over the centuries. In the early 14th century, Shiraz became a major center for the creation of exquisite manuscripts. The city gained a reputation not only for the high quality of the manuscripts produced there, but also because it remained an important center for this type of production for a long time without interruption. This study focuses on an illuminated copy of Nizami-i Ganjavi's Khamse, catalogued as 03749 in the Fatih Collection of the Suleymaniye Library, which has yet to be identified. The colophon of this copy indicates its completion in Ramadan 849/1445, yet the specific location of its production remains undetermined. This study undertakes a codicological examination of the manuscript, meticulously analyzing its features and illuminations through comparative studies with other exemplary works of the same period. This research, citing art historical sources and information obtained from a detailed analysis of this manuscript, classifies this work as a product of the Shiraz school.

Key Words: Nizami's Khamse, Suleymaniye Manuscripts Library, Shiraz school, illuminated manuscript, Timurids.

GİRİŞ

Günümüzde İran'ın Fars bölgesinin eyalet merkezi olan Şiraz'da, yaklaşık iki buçuk asır boyunca İslam dünyasındaki en önemli yazma eserler üretilmiştir (Soucek 1992: 116). Bu dönem 1330'lu yıllarla 1600'ler arasındaki zaman dilimini kapsamaktadır. Şiraz ekolü kitap sanatları, birleşik bir İran devleti kuran Safeviler'den (1503-1736) önce Fars bölgesinde hüküm süren İncular (1325-1353), Muzafferiler (1353-1393), Timurlular (1393-1452), Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerin (1452-1503) himayesinde gelişmiştir (Uluç 2006: 63-67; Gray 1979: 121). Bölgede siyasi iktidarların kısa aralıklarla değişmesine rağmen, yazma eser üretimi kesintisiz devam etmiştir. Bu dönemde İsfahan, Yezd ve Şiraz şehirlerinin el yazması üretimi atölyelerinde hazırlanan tezhipli ve minyatürlü nüshalar Şiraz ekolü olarak nitelendirilmektedir. Şiraz el yazması atölyelerinin zaman zaman diğer şehirlerdeki sanat merkezleriyle etkileşime girdiği ve burada üretilen el yazmalarının bazı değişikliklere uğradığı bilinmektedir. Ancak Şiraz'da hazırlanan el yazmaları kendine has özelliklerini yansıtmıştır (Wright 2012: 89-118).

Sanat tarihi kaynaklarına göre Şiraz'da minyatürlü ve tezhipli el yazmaları yalnızca üst düzey yöneticiler için değil, ticari amaçlarla da üretilmekteydi (Uluç 2006: 21-24). 14. yüzyılda Şiraz ürünü olan minyatürlü el yazmalarının Hindistan'a ihraç edildiğine bazı akademik kaynaklarda değinilmiştir (Bloom ve Blair 1997: 212; Canby 1993: 41). Timurlular ve Türkmenlerin hâkim olduğu dönemlerde de Şiraz'da ticari amaçlarla el yazması üretiminin devam ettiği görülmektedir. (Canby 1993: 56; Robinson 1979: 243). Timurluların Şiraz'da güç kaybettiği 1435'ten itibaren ticari el yazmaları üretiminin yoğun bir şekilde arttığı izlenebilmektedir (Wright 2012: 120-121).

Bu çalışmada Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Fatih Koleksiyonu'nda korunan 03749 numaralı Hamse-i Nizâmî el yazması kodikolojik olarak incelenmiş, eserin fiziksel özellikleri kitap sanatları açısından analiz edilmiş ve dönemin Şiraz ekolü yazmalarıyla karşılaştırmalı bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Timurlular dönemine ait olan 1445 tarihli bu eserin Şiraz ekolüyle benzerlikleri incelenerek, diğer el yazması üretim merkezlerinde hazırlananlarla farklılıkları araştırılmıştır. Dönemin İran el yazmalarına dair literatür bilgilerine dayanarak eserin ticari amaçla üretilmiş olabileceği tartışılmıştır.

1. Nizâmî Ve Hamse Adlı Eseri

Günümüz Azerbaycanı'nın Gence şehrinde doğan Nizâmî Gencevî (1141–1209), klasik Fars edebiyatının en önemli figürlerinden biri olarak kabul edilen ve epik şiirleriyle tanınan bir Fars şairidir. Hamse veya Penc Genc, Fars edebiyatı ve şiirinin günümüze ulaşan en önemli eserlerinden biridir. Beş mesneviden oluşan eserin her bölümü, dönemin büyük şairlerinin geleneğine uygun olarak, bölgenin çeşitli yöneticilerine ithaf edilmiştir (Safa 1369HŞ: 800). Edebiyat dünyasındaki özel önemi, Nizâmî'nin bu eseri İran coğrafyasında var olan lirik destanlardan ve kendisinden önceki şairlerin eserlerinden esinlenerek ve etkilenecek yazmış olmasından gelmektedir. Eser, kendisinden sonra gelen birçok Fars

şaire ilham kaynağı olmuş ve bölgede Firdevsî'nin Şâhnâme'si gibi büyük beğeni kazanmıştır. Bu durum, el yazmaları üretiminde Hamse'nin içerik haline gelmesine neden olmuştur (Parrello 2010). Eser *Mahzenü'l-Esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylî vü Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* başlıklı beş mesneviden meydana gelmektedir. *İskendernâme* bölümü *Şerefnâme* ve *İkbâlnâme* adlı iki alt bölümden oluşmaktadır.

2. SK FK 03749 Numaralı Hamse-i Nizâmî Nüshasının İçeriği

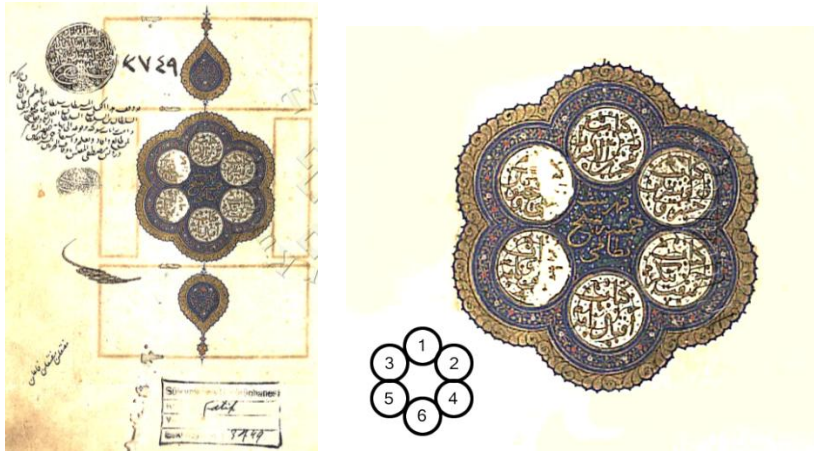
El yazmasının 1a sayfasında, içindeki bölümlerin başlıklarını içeren bir şemse vardır ve şemsenin ortasında *Fihrist-i Hamse-i Şeyh Nizâmî* ibaresi bulunur. Şemsenin etrafındaki dairelerin içinde ise *Mahzenü'l-Esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylî vü Mecnûn*, *Heft Peyker*, *Şerefnâme* ve *İkbâlnâme* yazılmıştır. Bölümlerin nüshadaki sırası diyagramda numaralandırıldığı gibidir (Resim 1). *Sitayiş-i Melik İzzedin Mesud b. Arslan* adlı alt bölümün son 6 beyti ve 70 beyitten meydana gelen *İkbâlnâme* bölümünün son kısmı, bu nüshada bulunmamaktadır. 387a sayfasının alt kısmı, nüshadaki diğer bölümlerin sonuna benzer şekilde düzenlendiği için, orijinal metnin eksik olduğu varsayılabilir.

3. Eserin Kodikolojisi

Nohûdî aharlı ve kalın kağıt üzerinde yazılmış olan SK FK 03749 Hamse-i Nizâmî nüshasının istinsah tarihi 120a sayfasında Ramazan 849 H. (1445) olarak kayıtlıdır. Bu yazmanın başlıkları altın, metin ise siyah mürekkeple yazılmıştır.

3.1. Mühürler

Bu yazmanın 1a sayfasının sol üst kısmında Sultan I. Mahmud'un (s. 1730-1754) daire şeklindeki vakıf mührü, altında Sultan'ın vakıf metni ve hemen altında Derviş Mustafa'nın oval şeklindeki teftiş mührü bulunmaktadır. Sayfanın en alt kısmında Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nin mührü ve kayıtları görülmektedir (Resim 1).



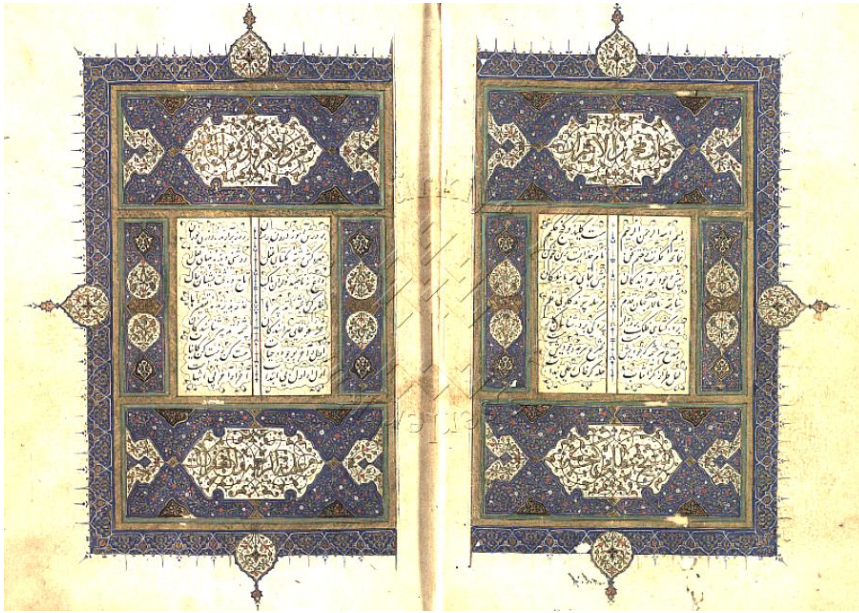
Resim 1. Sol (a): : Hamse-i Nizâmî, SK FK 03749, y. 1a; Sağ (b). y. 1a ayrıntısı ve bölümlerin dizilimini gösteren diyagram.

3.2. Boyutlar

SK FK 03749 yazmasının sayfa boyutları 255x170 mm, yazılı kısmının boyutları 170x100 mm'dir. Bu dönemde üretilen el yazmalarının önemli bir kısmı benzer boyutta ya da daha küçüktür (Wright 2012: 136). Yönetici ve seçkinler için hazırlanan el yazmaları genellikle büyük boyutlu olsa da daha küçük boyutlu gösterişli eserler de üretilmiştir. Özellikle ticari amaçlarla üretilen el yazmalarının boyutlarının SK FK 03749 nüshasıninkilerle aynı ya da daha küçük olduğu görülmektedir (Bloom 2001: 182-184).

3.3. Sayfa Düzeni, Sayfa Tasarımı ve Cetveller

SK FK 03749 yazması 387 yapraktan oluşmaktadır ve 385a sayfasında bitmektedir. Bu nüshanın 1a sayfasında içeriğindeki bölümlerin başlıklarını içeren bir şemse vardır. Bu eserin ana metni çift sayfalı müzehhep serlevhayla (y. 1b ve 2a) başlamaktadır (Resim 2). Bölüm başlıkları, yani ünvan sayfaları, nüshanın 1b, 33b, 121b, 184b, 250b ve 340b sayfalarında yer almaktadır. 32b, 120a, 249b ve 340a sayfalarındaki bölümlerin sonunda birer ketebe kaydı bulunmaktadır ancak sadece 120a sayfasındaki kayıta istinsah tarihi kaydedilmiştir. Bazı bölümlerin sonunda boş bırakılan alanların, minyatür eklemek için ayrıldığı düşünülmektedir. Alt başlıklar sayfanın ortasına yerleştirilen iki satır yüksekliğinde ve iki sütun genişliğinde çerçeveler içine yazılmıştır. Metinler, eserin her sayfasında dört sütun ve 19 satır olacak şekilde düzenlenmiştir. Bu nüshanın bütün sayfalarındaki cetveller lacivert, altın ve siyah mürekkeple çizilmiştir.



Resim 2. Hamse-i Nizâmî, SK FK 03749, y. 1b ve 2a, çift sayfalı müzehhep serlevha.

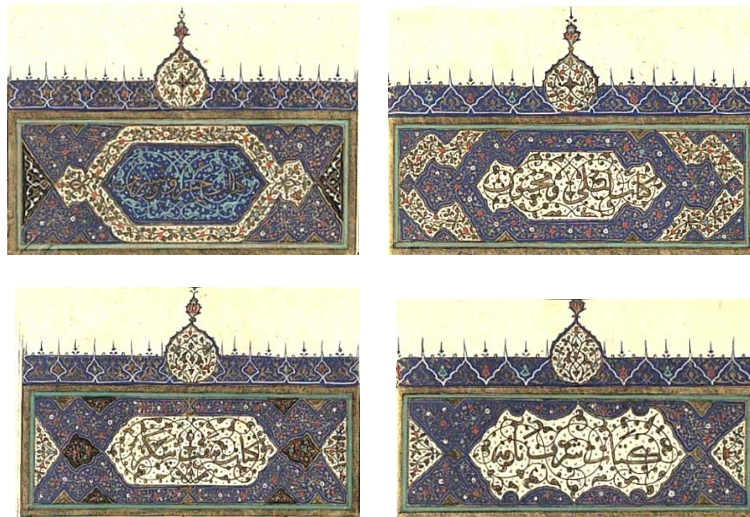
3.4. Yazı Türü

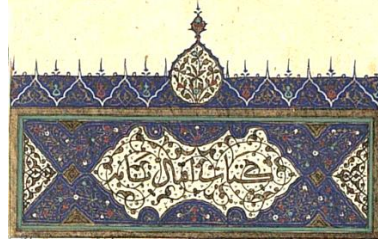
SK FK 03749 nüshasının zahriye ve serlevha sayfalarındaki kartuşların içinde bulunan başlıklar, ara başlıklar ve 32b sayfasındaki ketebe kaydında Tевki kalemi kullanılmıştır. Eserin ana metni Nestalik hattıyla yazılmıştır.

4. Eserin Kitap Sanatları Açısından Değerlendirmesi

SK FK 03749 nüshasının zahriye sayfası, çift sayfalı serlevhası, beş ünvan sayfası ve dört ketebe kaydı müzehheptir. Tezhipleri *altın-lacivert* ve *çiçek motifli* olarak adlandırılan üslupta yapılmıştır (Wright 2012: 71-80). Nüshanın zahriyesi olan 1a sayfasının ortasında iri salbekli ve kenarları dilimli bir şemse bulunmaktadır. Altı dilimli şemsenin içine, yazmanın bölüm başlıklarını içeren altı daire yerleştirilmiştir. Altın ve lacivert renkli şemsenin dış kenarı yaprak benzeri bir bordürle çerçevelenmiş, içi minik beyaz-kırmızı çiçeklerle ve ince altın yapraklarla süslenmiştir (Resim 1). Nüshanın şemseli zahriye sayfasından sonra çift sayfalı müzehhep bir serlevha gelmektedir. *Çiçekli altın-lacivert* tasarımlı olan müzehhep serlevha sayfaları metinlidir. Bu serlevha sayfalarının her birinde üç kenarı süsleyen kenar suyu tezhibi, yazı kartuşlarını içeren üst ve alt paneller, sayfanın merkezindeki metinli bölümün sağ ve sol kenarına yerleştirilen koltuklar bulunmaktadır (Resim 2). Paneller, koltuklar ve metinli bölüm koyu altın renkli çerçeveye ayrılmaktadır. Bu alanları yoğun şekilde beyaz, kırmızı ve turkuaz çiçekler taşıyan koyu altın renkli ince dallar bezemektedir. Üç taraftaki kenar suyu tezhibinin ortasında, damla biçiminde bir süs ögesi yer almaktadır. Bu çift sayfalı serlevhanın üst ve alt yazıtlı panellerinde, Hamse'nin ilk bölümünün başlığı (*Mahzenü'l-Esrâr*), yazarın adı ve onu öven ibareler (Ariflerin önderi Şeyh Nizâmî Gence) ile rahmet ve mağfiret dileği bulunmaktadır. Panellerin içindeki yazıtların okunuş sırası 1b üst, 2a üst, 1b alt, 2a alt şeklindedir ve bu, iki sayfanın tek bir bütün olduğunu göstermektedir. Serlevha tezhibinde *çiçekli altın-lacivert* üslup kullanılmaktayken, kenar suyu tezhibi palmiye ve rumi motiflerinden meydana gelmektedir.

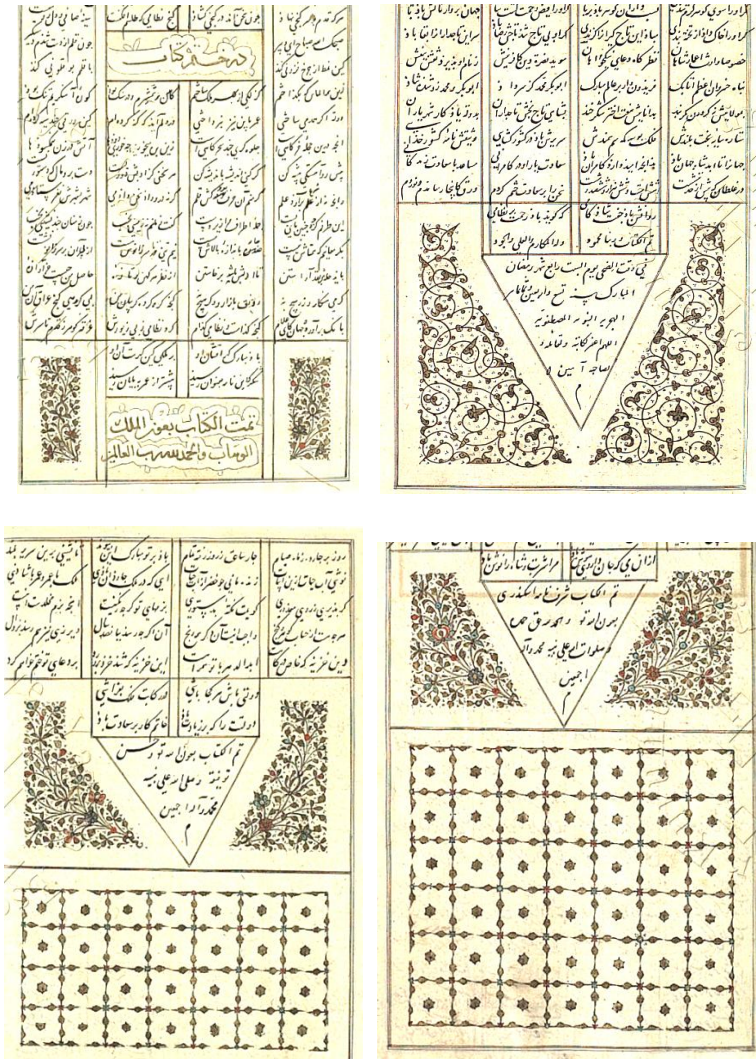
Nüshanın ünvan tezhiplerindeki panellerin genel yapısı ve kullanılan motifler aynı olmakla birlikte yazı kartuşlarının biçimleri farklıdır (Resim 3). Kalın altın çerçeve içinde yer alan panellerin üst kısmında, palmiye dizisiyle süslenmiş bir bordür bulunmaktadır. Panellerin üst-orta kısmına bir damla motifi yerleştirilmiştir. Bu ünvan tezhiplerini koyu lacivert zemin üzerinde beyaz, kırmızı ve turkuaz çiçekler taşıyan altın renkli dallar ve palmiyeler oluşturmaktadır. Başlık içeren kartuşlar dilimli ve karmaşık formludur. Siyah rengin zemin oluşturmak amacıyla kullanımı dikkat çekmektedir.





Resim 3. Hamse-i Nizâmî, SK FK 03749, ünvan tezhipleri: y. 33b, y. 121b, y. 184b, y. 250b ve y. 340b.

Nüshanın 32b, 120a, 249b ve 340a sayfalarındaki ketebe kayıtları müzehheptir. 32b sayfasındaki ketebe kaydı altın tahrirli bir dikdörtgen içine yazılmış ve iki kenarına dikdörtgen bir kalıp içinde altın saplı kırmızı ve turkuaz renkli çiçekler yerleştirilmiştir. Diğer üç ketebe üçgen biçiminde yazıldığından tezhipleri yamuk şeklidir (Resim 4). 249b ve 340a sayfalarındaki ketebe kayıtlarının altında kalan boşluklar geometrik ulama desenleriyle süslenmiştir. Nüshanın cetvelleri, sayfaların iç kısmından dışa doğru ince siyah, kalın altın, ince siyah ve bir boşluktan sonra lacivert renkli çizgilerden oluşmaktadır.



Resim 4. Hamse-i Nizâmî, SK FK 03749, ketebe kayıtları, y. 32b, y. 120a, y. 249b ve y. 340a.

5. Analiz Ve Karşılaştırma

5.1. Eserin Sayfa Düzeni ve Tasarımı Açısından Şiraz El Yazmalarıyla Karşılaştırılması

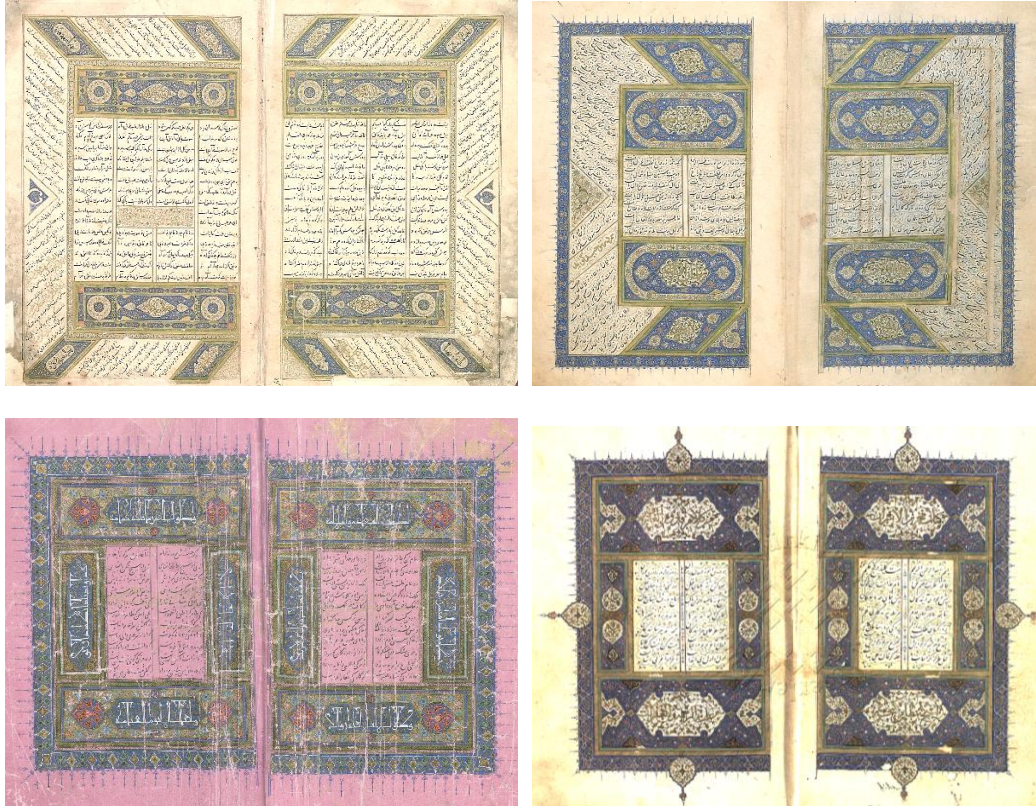
14. yüzyıl Şiraz el yazmalarında yazarın adı veya temellük kaydı gibi nüshayla ilgili bilgiler genelde tek veya çift sayfalı müzehhep zahriyelerin ortasındaki şemse içine yazılmaktaydı (Soucek 1992: 119). Günümüze ulaşan 14. yüzyıla ait Şiraz el yazmalarının çoğunda, şemsenin üst ve altında eserin başlığını ve/veya yazarın adını ihtiva eden iki panelin bulunduğu görülmektedir (Akimushkin ve Ivanov 1979: 36). Zahriye sayfalarının tasarımı zamanla değişse de sayfanın ortasındaki şemse, yazma eser hakkında bilgi verme işlevini sürdürmüştür. Derleme eserlerde yazmanın içindeki bölüm başlıklarının zahriye sayfası ortasındaki şemse içine veya çevresine yazıldığı görülmektedir. Derleme eserler veya Hamse gibi farklı bölümlerden meydana gelen eserlerin beğeni kazanmasıyla, müzehhep zahriye sayfaları fihrist işlevi kazanmıştır (Soucek 1992: 116). Şiraz ürünü olan TİEM 1950, TİEM 2044, TİEM 1979, TİEM 1992 ve SK Ayasofya 03857 nüshaları bu özelliği gösteren örneklerdir. TİEM 1950 numaralı, 1398 tarihli şiir mecmuasının zahriyesinde yer alan şemsenin içinde ve çevresindeki dairesel kartuşlarda, nüshanın içerdiği bölümlerin başlıkları yazılmıştır (Resim 5a). TİEM 1979 numaralı, 1417 tarihli şiir mecmuasının zahriyesinde yer alan şemsenin içinde ve tezhipli dikdörtgen alandaki dairesel kartuşlarda nüshanın içerdiği bölümlerin başlıkları bulunmaktadır (Resim 5b). TİEM 1992 numaralı, İbrahim Sultan dönemine ait Attâr-i Nîşâbûrî'nin Hamse nüshasının zahriyesindeki şemsenin içinde yer alan beş dairesel kartuşta, nüshanın içerdiği bölümlerin başlıkları yer almaktadır (Resim 5c). SK FK 03749 nüshasının da zahriye sayfası fihrist olarak kullanılmıştır (Resim 5d) ve bu özelliği, eserin Şiraz ekolü ile bağlantılı olduğuna dair bir ipucu sunmaktadır (Soucek 1992: 119).



Resim 5. (a): Şiir Mecmuası, TİEM 1950, y.1b, 1398 tarihli; (b): Şiir Mecmuası, TİEM 1979, y.1b, 1417 tarihli; (c): Attâr-i Nîşâbûrî'nin Hamse'si, TİEM 1992, y.1a, 1420'li yıllar; (d): Hamse-i Nizâmî, SK FK 03749, y.1a.

SK FK 03749 nüshasının zahriye sayfasından sonra çift sayfalı metinli müzehhep serlevha sayfaları gelmektedir. Şiraz el yazmaları geleneğinde, müzehhep şemseli bir veya iki sayfalık zahriye sonrasında, genellikle el yazmasının açılış metnini içeren iki sayfalık müzehhep serlevha bulunmaktadır (Wright

2012: 12). SK FK 03749 nüshasının müzehhep ve metinli serlevha sayfalarının kompozisyonu, TiEM 1950, TiEM 1979, TiEM 1992 nüshalarında olduğu gibi, üst ve alt yazıt içeren paneller ve sayfanın ortasındaki metin bölümlerinden meydana gelmektedir (Resim 6).



Resim 6. Sol üst(a): TiEM 1950, y.2b-3a, 1398; Sağ üst (b): TiEM 1979, y. 2b-3a,1417; Sol alt (c): TiEM 1992, 1430'lar, y. 1b-2a; Sağ alt (d): Hamse-i Nizâmî, SK FK 03749, y. 1b-2a.

5.2. Şiraz Ekolünde 1445 Yılına Kadar Tezhip Sanatı

Şiraz ekolünün tezhip sanatına ilişkin araştırmalar İncular dönemine ait tezhipli yazmalarla başlamaktadır. Altın renginin baskın olarak değişik tonlarda kullanılması, iri çiçek ve bitki kaynaklı formlardan oluşan motiflerin çizilmesi İncular dönemindeki tezhip sanatının karakteristiğidir (Wright 2012: 4-6). Muzafferiler döneminde tezhip sanatında belirgin değişimler ortaya çıkmıştır. Bu dönemde *çiçekli altın-lacivert* olarak adlandırılan üslup kullanılmaya başlanmış ve sonraki yüzyıllarda Şiraz ekolü tezhip sanatının karakteristiğini oluşturmuştur. Bu dönemin tezhiplerinde iri altın çiçek motifleri yerini lacivert zemin üzerinde rengarenk minik çiçekler taşıyan ince altın renkli dallara bırakmıştır. Koyu mavinin yanı sıra siyah rengin zemin olarak kullanımı, tasarımı basit olmayan kartuşlar, ince altın zencirek veya basit çerçeveler, palmiye-rumi bordürleri ve bazı altın renkli tekdüze alanlarının keskin bir aletle puntolanması, bu dönemin tezhip sanatının diğer özellikleridir (Jackson 2020: 258-261).

Dönemin Fars bölgesinin valiliğini yürüten Timurlu şehzadelerinin, yani İskender Sultan (s. 1403-1414) ve İbrahim Sultan'ın (s.1414-1435) himayesinde Şiraz kitap sanatları yeniden yükselişe geçmiş, bu

dönemde el yazması eserlerin tezhiplenmesinde önemli gelişmeler yaşanmıştır (Wright 2012:106-117). İskender Sultan döneminde hem Celâyirlilerin (1340-1431) Bağdat ekolünün hem de Çin sanatının Şiraz ekolünü etkilediği bilinmektedir (Akimushkin ve Ivanov 1979: 38). Bu etkiler nedeniyle Şiraz tezhip sanatında çeşitlilik görülmektedir. Örneğin Şiraz tezhibine özel olan çiçek kümelerinin natürel bir biçime bürünmesi ve *rumi-palmiye* tasarımının sık kullanılması bu etkilerin bir sonucudur. İbrahim Sultan döneminde Şiraz'ın geleneksel tasarımına, yani *çiçekli altın-lacivert* üslubuna geri dönüş yaşanmıştır (Wright 2012: 105). Bu geleneksel tasarımın bir örneği Resim 7a'da görülebilir. Ancak 1430'lu yıllarda tezhip tasarımında tekrar bir değişim başlamış ve çiçek, palmiye ve rumi motifler bir arada kullanılmaya başlanmıştır. Bu üç motifin eşit derecede önemli olmasından dolayı üslup, Wright tarafından *çiçekli-palmiye-rumi* olarak adlandırılmıştır. Kullanımı 1460'lı yıllara kadar devam eden bu üslup İbrahim Sultan'ın oğlu Abdullah Mirza'nın (s. 1435-1447) İran'ı yönettiği 1435 ile 1445 yılları arasında zirveye ulaşmıştır (Wright 2012: 106). Çiçek dallarının daha kalın bir şekilde çizilmesi, zeytin yeşili, toprak kırmızısı, siyah ve koyu mavi gibi renklerin kullanılması bu üslubun diğer özellikleridir. Şiraz'ın geleneksel üslubunda görülen üç ve beş taç yapraklı çiçekler ve kalın altın zencirekler de bu yeni üslupta kullanılmaya devam etmiştir. *Çiçekli altın-mavi* tezhip üslubunda da görülen damla formlu süsleme ögesinin dış bordürlerin ortasında yer alması ve zencireklerin iç içe geçmesiyle oluşan kartuşlar yaygındır. Bu üslubun altın yılları, Şiraz el yazmaları üretiminin arttığı döneme rastlamaktadır (Robinson 1967: 91).



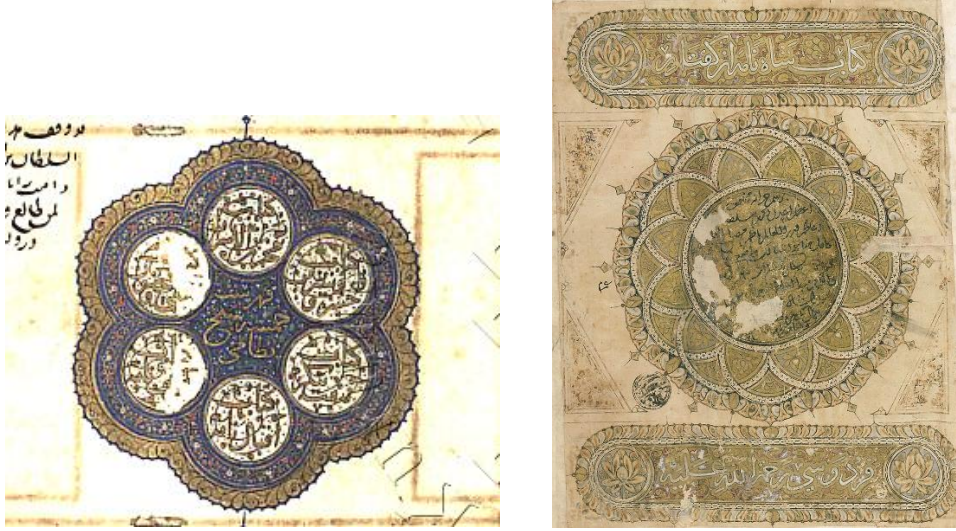
Resim 7. Sol (a): Şiir Mecmuası, TİEM 1979, y.2b ayrıntı; Sağ(b): Hamse-i Nizâmî, SK FK 03749, y. 1b ayrıntı.

5.3. Eserin Tezhiplerinde Şiraz Ekolünün İzleri

SK FK 03749 nüshasının zahriye sayfasında yer alan şemse ve salbeklerin dış kenarları, altın renkli taç yaprak motifleriyle süslenmiştir ve bu yönüyle Şiraz ekolünün 14. yüzyılın ilk yarısına ait tezhip özelliklerini yansıtmaktadır (Wright 2012: 4-9). Dolayısıyla nüsha (Resim 8a), yaklaşık bir asır önceki Şiraz eserlerinde görülen (Resim 8b) bir özelliği yansıtmaktadır. SK FK 03749 nüshasının

serlevhasında, palmiye ve rumi motifleri yalnızca kenar suyu tezhibinde ve ünvan sayfalarındaki panellerin üst kısmındaki taçlarda kullanılmıştır (Resim 2,3).

Nüşanın serlevha tezhibindeki kenar suyu ortalarında yer alan damla şeklindeki süs öğeleri, geç dönem Timurlulara ait *çiçekli-palmiye-rumi* üslubunda tezhiplenmiş nüshalarda da görülmektedir (Wright 2012: 111). Bu örnekler Resim 2, 5a ve 5b'de görülebilir. SK FK 03749 nüshasının ketebe kaydında yer alan yarı stilize çiçek kümelerinden oluşan tezhipler, Timurlular döneminin ilk on yılında Şiraz'da üretilen el yazmalarındaki motifleri çağrıştırmaktadır (Resim 9).



Resim 8. Sol (a). Hamse-i Nizâmî, SK FK 03749, y.1, 1445; Sağ (b). Şâhnâme, TSMK H. 1479, y. 1a, 1330.



Resim 9. Sol (a): Mecmua der İlmi-nücum, İÜ nekfy 01418, y. 219a-219b ayrıntı, 1411; Sağ (b): Hamse-i Nizâmî, SK FK 03749, y. 249b ayrıntı.

Timurluların erken dönem Şiraz el yazmalarında kullanılan serbest çiçek dalları motifleri, SK FK 03749 nüshasında yerini daha kalın saplı ve zaman zaman daha sade bir düzenlemeye sahip çiçek motiflerine bırakmıştır (Resim 7b). Eski öğelerin farklı bir yorumla yeni bir yapıda kullanılması, dönemin ticari el yazmalarının hızlı üretilme gereksiniminden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Hem günümüze ulaşan örnekler hem de sanat tarihi kaynaklarından edinilen bilgilere göre, aynı döneme ait Herat ekolünün tezhipleri; palmiye ve rumi motiflerinin baskın olması, daha ince tasarlanması, detay açısından zengin olması ve açık renklerin tercih edilmesi ile Şiraz ekolünün tezhiplerinden ayrılmaktadır

(Wright 2012: 106-111). Ayrıca, Timurluların başkenti olan Herat'ta hazırlanan eserlerin saray standartlarına ve kriterlerine uygun şekilde daha kaliteli malzemeler kullanılarak, titizlikle üretilmesi doğal bir durumdur.

5.4. Dönemin Ticari El Yazmaları

İslam dünyasında ve özellikle İran'da, saray atölyelerinde hazırlanan nüshalara ek olarak bazı merkezlerde daha sınırlı imkânlarla sahip müşteriler için de el yazmaları üretildiği bilinmektedir (Robinson 1979: 243). 14. yüzyılın ortalarından itibaren Şiraz'ın ticari el yazmalarının en önemli üretim merkezi haline geldiği görülmektedir (Bloom ve Blair 1997: 337). Günümüze ulaşan eserler ticari amaçla üretilen el yazmalarının, saray mensupları veya elitler tarafından sipariş edilen gösterişli nüshalara kıyasla daha ekonomik malzemeler ve daha sade bir tasarımla hazırlandığını ortaya koymaktadır (Bloom ve Blair 1979: 207-212).

İbrahim Sultan'ın 1435'teki vefatının ardından, Şiraz sarayında hazırlanan el yazmalarının sayısında düşüş yaşanırken, saray dışında üretilen el yazmalarında gözle görülür bir artış meydana gelmiştir (Wright 2012: 120). 1435 ile 1445 yılları arasında, Nizâmî'nin Hamse'si ve Firdevsî'nin Şahnâme'sinin nüshalarında kayda değer bir artış görülmüştür ve bu dönemde toplam kitap üretimin yarısını bu iki eser oluşturmuştur. Ticari el yazmalarındaki artışın temel nedeninin saray himayesinden yoksun kalan kitap sanatçılarının geçimlerini sağlamak için gerçekleştirdikleri üretimler olduğu düşünülmektedir (Wright 2012: 121). Timurluların ardından Fars bölgesinde sırasıyla iktidara gelen Karakoyunlular, Akkoyunlular ve Safeviler dönemlerinde de Şiraz, ticari el yazmalarının üretiminde önemli bir merkez olarak kalmıştır. (Robinson 1979: 215-217).

SONUÇ

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Fatih Koleksiyonu'nda korunmakta olan SK FK 03749 numaralı el yazması, Nizami'nin Hamse eserinin bir nüshasıdır ve daha önce bilinen bir incelenmesi bulunmamaktadır. Bu eserin zahriye sayfası, çift sayfalı serlevhası, ana başlıkları ve dört bölümünün bitiş sayfası tezhiplidir. Eserin 120a sayfasında Ramazan 849/1445'te tamamlandığı kayıtlıdır.

SK FK 03749 numaralı el yazmasındaki tezhipler, Şiraz ekolünün geleneksel tezhip sanatının karakteristik özelliği olan çiçek desenli altın-lacivert tarzını yansıtmaktadır. Muzafferiler döneminden kalma bir miras olarak değerlendirilen ve İskender Sultan ile İbrahim Sultan dönemlerinde hazırlanan el yazmalarında da kullanımı devam eden bu tezhip üslubunda, mavi zemin üzerine minik çiçekler taşıyan altın dalların serpiştirilmesi dikkat çekmektedir. Bu özellik SK FK 03749 numaralı nüshanın tezhiplerinde de açıkça görülmektedir. Ancak, nüshanın tezhiplerindeki motiflerin biçimi, renklerin özellikleri ve kompozisyonu, Şiraz eserlerinden küçük farklılıklar göstermekte, Timurluların geç dönem el yazmalarının karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Eserdeki motiflerin özen gösterilmeden

yapıldığı, süslemelerde daha düşük maliyetli malzemelerin tercih edildiği görülmektedir. Bu özellikleri nedeniyle nüshanın ticari amaçla üretilmiş olduğu öne sürülebilir.

15. yüzyılın ortalarında Şiraz ve Herat, yazma eserlerin üretildiği iki önemli merkezdi. Bu dönem Timurlular egemenliğinin son yıllarına rastlamaktadır. Bu yıllarda Şiraz el yazmaları üretiminde saray himayesinin azaldığı ve ticari yazmaların üretiminde önemli bir artış gerçekleştiği bilinmektedir. Aynı dönemde Şiraz ekolündeki tezhip sanatında yeni özellikler ortaya çıkmıştır. Örneğin, daha önce geniş lacivert alanlar üzerinde altın dallar ve yapraklarla serbest ve yoğun bir şekilde yerleştirilen minik çiçekler, bu dönemde daha sınırlı ve sade bir biçimde kullanılmaktadır. Yine bu dönemde çiçek desenleri eski örneklerle göre daha kalın ve daha kısa dallara sahiptir. Bu dönemde tezhip kompozisyonlarında da yenilikler meydana gelmiştir. Kartuşlar dilimli ve karmaşık formlar kazanmış, paneller kalın altın bordürler ve zencireklerle çevrelenmiştir. SK FK 03749 yazmasının da taşıdığı özelliklerle bu dönemin ürünü olduğu söylenebilir.

SK FK 03749 numaralı Hamse-i Nizâmî nüshası, Fars bölgesinde hazırlanmış ticari el yazmalarıyla kodikolojik ve sanatsal açılarından da benzerlikler taşımaktadır. Tezhiplerinde *çiçekli-palmiye-rumi* üslubu kullanılmıştır. Bu dönemde ticari eserlerin, saray mensubu olmayan alıcıların satın alabileceği, daha düşük kalitede üretildiği tahmin edilmektedir. Dönemin ticari eserlerinde, SK FK 03749 nüshasında olduğu gibi, nüshanın maliyetini düşürmek amacıyla, tezhip tasarımının daha hızlı üretilebilecek bir tarzda uygulandığı, kullanılan altın boyanın giderek koyulaştığı, renklerin sınırlı kullanıldığı görülmektedir.

Yazma eser kütüphanelerinde, hangi merkezde üretildiği belirlenmemiş ve henüz incelenmemiş birçok yazma eser nüshası mevcuttur. Bu el yazmalarının kodikolojik ve sanatsal özellikleri incelenerek, tanımlanmış eserlerle karşılaştırılarak üretim merkezlerini belirlemek mümkün olabilir. SK FK 03749 numaralı yazma eser, kesin sonuca ulaştıracak bilgiler sağlanıncaya kadar, yaptığımız değerlendirmeler doğrultusunda Şiraz ekolünün ticari eserleri arasında değerlendirilebilecek örneklerden biri olarak kabul edilebilir.

KAYNAKÇA

- Akimushin, O. ve A. Ivanov (1979). The Art of Illumination. *The Arts of the Book in Central Asia*. ed.Basil Gray. UNESCO Yay. 35-53.
- Bloom, J. (2001). *Paper Before Print: The History and Impact of Paper in the Islamic World*. Yale University Press.
- Bloom, J. and Sheila Blair (1997). *Islamic Arts*. London: Phaidon Press.
- Canby, S. (1993). *Persian Painting*. London: Thames & Hudson.
- Gray, B. (1979). The School of Shiraz from 1392 to 1453. *The Arts of the Book in Central Asia*. (ed. Basil Gray). UNESCO Yay. 121-145.
- Jackson, C. (2020). An Illuminated Manuscript from Late Fourteenth-Century Shiraz in the Bodleian Library. *MANUSCRIPT STUDIES: A Journal of the Schoenberg Institute for Manuscript Studies*. 5. C no. 2. U.S.A: the University of Pennsylvania Press. 254-283.
- Parrello, D. (2010). KĀMSA OF NEZĀMĪ. *Encyclopædia Iranica*. Online erişim: 7 Oca. 25
<https://iranicaonline.org/articles/kamsa-of-nezami>
- Robinson, B. (1979). "The Turkman School to 1503. *The Arts of the Book in Central Asia*. ed.Basil Gray. UNESCO Yay. 215-247.
- Robinson, B. (1967). *Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles*. London: Victoria and Albert Museum.
- Safa, Z. (1369HŞ/1990-91). *Tarih-i Edebiyat der İran*. II C. Tahran: Firdevs Yay.
- Soucek, Priscilla P. (1992). The Manuscripts of Iskandar Sultan: Structure and Content. *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*. (Ed. L. Golombek and M. Subtelny). Brill. 116-131.
- Uluç, L. (2006). *Turkman Governors, Shiraz Artisans and Ottoman Collectors*. Sixteenth Century Shiraz Manuscripts. Istanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wright, E. (2012). *The Look of the Book*. Washington: University of Washington Press.

İBRAHİM PAŞA’NIN KAPI HALKI TEŞEKKÜLÜNDE ÇÖZÜLME “BOSTANCIBAŞI SİVASLI MEHMED AĞA

The Dissolution of İbrahim Pasha's Household Organization: 'Bostancıbaşı Mehmed Ağa of Sivas'

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 05 Şubat 2025

Kabul Tarihi / Date Accepted: 16 Nisan 2025

Yayın Tarihi / Date Published: 30 Nisan 2025

DOI Numarası / DOI Number: 10.51592/kulliyat.1634120

Fatih ABONoz

Dr. Öğr. Gör.

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Avanos

Meslek Yüksekokulu

<https://orcid.org/0000-0002-7437-6508>

fatihabanoz@nevsehir.edu.tr

Makale Bilgisi

Değerlendirme: Bu çalışma çift taraflı kör hakemlik sistemi uygulanarak değerlendirilmiştir.

Etik Beyan: Çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Etik Kurul Belgesi: Makale için “Etik Kurul Belgesi” gerekmemektedir.

Benzerlik Taraması: “Benzerlik Raporu” Turnitin.com / iThenticate / İntihal.Net sistemi üzerinden alınarak tarama yapılmıştır.

Telif Hakkı: Çalışmanın hazırlanma sürecinde yazar/yazarlar tarafından “Telif Hakkı Formu” imzalanarak sunulmuştur. Yazar/yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.

Atıf Bilgisi

Abonoz, F. (2025). İbrahim Paşa’nın Kapı Halkı Teşekkülünde Çözülme “Bostancıbaşı Sivaslı Mehmed Ağa. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 26(Nisan). ss. 51-63. 10.51592/kulliyat.1634120

Sorumlu Yazar

Fatih ABONoz, fatihabanoz@nevsehir.edu.tr

Özet

Kapı halkı, Osmanlı döneminde sadrazam, vezir gibi yüksek dereceli devlet memurlarının yanında hizmet eden kimseler için kullanılan bir deyimdir. 1718-1730 yıllarını kapsayan Lale Devri'nin ünlü sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın iktidarda güçlenebilmek adına oluşturduğu kapı halkı, zamanla cözölmelere maruz kalarak paşanın konumunu ve koltuğunu sarsacak duruma gelmiştir. Bu minvalde öne çıkan şahsiyetlerden Sivaslı Mehmed Ağa, Haseki Ağalıktan Bostancıbaşılık görevine yükseldikten sonra padişahın teveccühünü de kazanarak çeşitli entrikalarla İbrahim Paşa'nın koltuğuna göz dikmiştir. Verilen bilgiler ışığında çalışmanın amacı İbrahim Paşa'nın, Bostancıbaşı Sivaslı Mehmed Ağa tehlikesine karşı saray içerisindeki mücadelesini aktarmaktır. Çalışma, Osmanlı tarihi ve bürokrasisi açısından dönemi aydınlatmakla birlikte yöneticiler arasındaki nüfuz mücadelesini ortaya koyması açısından da önemlidir. İbrahim Paşa ve Bostancıbaşı arasında geçen mücadele ile ilgili dönemin kronik eserleri, arşiv vesikaları ve çağdaş eserlerden yararlanılmıştır. İbrahim Paşa, Bostancıbaşı tehlikesine karşı ilk etapta sessizlik politikası uygulamış olsa da zamanla durum ciddi hal almıştır. Bu durumda paşa, gerekli tedbirleri alarak tehlikeyi bertaraf etmekle yetinmemiş, aynı zamanda yeniden oluşabilme ihtimaline karşı Bostancıbaşı'nın akrabaları ve yandaşlarını da etkisiz hale getirmiştir. İbrahim Paşa'nın, sadaret koltuğunda devlet işlerini sulh politikasıyla idame ettirenken, saray hayatındaki stratejisi, onun Bostancıbaşı ve aynı yapıda olan kişilerin fikirlerini ve eylemlerini ortadan kaldırmak olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Hamse-i Nizâmî, İbrahim Paşa, Bostancıbaşı Mehmed Ağa, Nalband Mehmed Ağa, kapı halkı.

Abstract

Kapı halkı, is a term used for people who served high-ranking state officials such as grand viziers and viziers during the Ottoman period. The people of the gate, formed by Nevşehirli Damat İbrahim Pasha, the famous grand vizier of the Tulip Era covering the years 1718-1730, in order to gain power, were subject to disintegration over time and came to a point where they could shake the position and seat of the pasha. In this regard, one of the prominent figures, Sivaslı Mehmed Ağa, after rising from the position of Haseki Ağa to the position of Bostancıbaşı, gained the favor of the Sultan and set his eyes on İbrahim Pasha's seat through various intrigues. In the light of the information given, the aim of the study is to convey the struggle of İbrahim Pasha against the threat of Bostancıbaşı Sivaslı Mehmed Ağa within the palace. The study is important not only for shedding light on the period in terms of Ottoman history and bureaucracy, but also for revealing the struggle for influence among the administrators. Chronicles of the period, archive documents and contemporary works regarding the struggle between İbrahim Pasha and Bostancıbaşı were used. Although İbrahim Pasha initially implemented a policy of silence against the Bostancıbaşı threat, the situation became serious over time. In this case, the pasha not only eliminated the danger by taking the necessary precautions, but also neutralized Bostancıbaşı's relatives and supporters in case it reoccurred. While İbrahim Pasha continued state affairs with a peace policy in his seat as Grand Vizier, his strategy in palace life was to eliminate the ideas and actions of the Bostancıbaşı and people of the same nature.

Key Words: İbrahim Pasha, Bostancıbaşı Mehmed Ağa, Nalband Mehmed Ağa, people of the gate.

GİRİŞ

İbrahim Paşa, doğum tarihi kesin olmamakla birlikte çoğunluk tarafından kabul edilen 1670 yılında o zamanki adı Muşkara'da (Nevşehir) dünyaya gelmiştir (Altınay, 1931: 14). Çocukluğunu burada geçiren İbrahim Paşa, gençlik yıllarında, tahminen 1689'da akraba ve hemşerilerin etkisi ile İstanbul'a gelerek sarayın helvacılar bölümüne yerleşmiştir. İbrahim Paşa'nın İstanbul'a gelmesinde ve sarayın helvacılar bölümüne yerleşmesinde sarayın masraf kâtibi Mustafa Efendi'nin de desteği çoktur (Koçu, 2003: 45).

İbrahim Paşa, sarayın helvacılar bölümüne yerleştikten sonra kısa zamanda görevinde yükselmeye başlamıştır. Saray helvacılığından baltacı ocağına, oradan evkaf kâtipliğine, 1703'de darüssaade yazıcı halifelğine gelen paşa, 1709'da Sadrazam Çorlulu Ali Paşa tarafından esasında sürgün maksadıyla Edirne'ye Haremeyn muhasebeciliğine görevlendirilmiştir. Sultan III. Ahmed, İbrahim Paşa'yı zamanında sadrazamı Baltacı Mehmed Paşa'ya karşı koruyarak sadarete Çorlulu Ali Paşa'yı getirtmiştir. Ancak bu kez İbrahim Paşa'nın III. Ahmed'e yakınlığından rahatsızlık hisseden Çorlulu, onu Edirne'ye sürgün ederek rahat bir yönetim sergileyeceğini düşünmüştür. Paşa'nın bu sürgün dönemi 1709'dan 1715'e kadar devam etmiştir. Çorlulu'dan sonra Silahdar (Şehit) Ali Paşa'nın sadarete gelmesi İbrahim Paşa'ya yeni bir imkân sunmuştur. Kendisinin yazıcılık konusundaki başarısından dolayı yeni sadrazam ona çeşitli görevler vererek İstanbul'a saray hayatına dönmesini sağlamıştır. 1715'te mevkufatçılığa gelen İbrahim Paşa, 1716'da Niş defterdarlığına, aynı yıl içerisinde ruznamçeciliğe ve mirahuru evvel görevlerine gelmiştir. İbrahim Paşa'nın üstün yeteneği ve padişaha olan yakınlığı bu kez Silahdar Ali Paşa'da rahatsızlık uyandırmış ve Varadin Seferi sonrası idam edilecek kişiler arasına yazılmıştır. Ancak Varadin seferinde Ali Paşa'nın şehit olması İbrahim Paşa'nın sadarete gidecek yolunu aralamıştır. 1717'de sadaret kethüdalığına (rikab-ı hümayun kaymakamlığı) gelen İbrahim Paşa, 1718'de 1730'a kadar sürecek sadrazamlık görevine gelmiştir¹. İbrahim Paşa'nın söz konusu görevindeki yükselmeler onun başarısının bir neticesidir. Dönemin Fransız elçisi Bonnac, İbrahim Paşa ile yakın temas kurmuş ve onun başarısı ile ilgili; *"Keskin zekâsı ve yazı yazmada gösterdiği yetenek –ki Türklerde ender görülen ve çok takdir edilen bir hüner ve marifet olup halen saltanat makamında bulunan padişah hakkında yapılan övgüler arasında memleketin en iyi yazarı övgüsüne sık sık tesadüf olunur-..."* demiştir (Marki de Bonnac, 2017: 168).

İbrahim Paşa'nın görevindeki hızlı yükselmeler, III. Ahmed'in şehzadeliği sırasında onunla kurduğu temasla da alakalıdır. Bu konuda yine elçi Bonnac; *"Efendisinin bütün iltifatlarını kazanmış bana bildirdiğine göre, bugün hükümran olan ve biraderi Sultan Mustafa'nın padişahlığı zamanında, Osmanlı şehzadeleri için uygulanan gelenek gereğince mahpus bulunan Sultan Ahmed'le haberleşmiş onun bütün sırlarını öğrenecek derecede yakınlık kurmuştu. Hatta rivayetlere bakılacak olursa çevirdiği dolaplarla Sultan Mustafa'nın tahttan indirilmesinde büyük bir rol oynamış ve şimdi Sultan Ahmet'ten*

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Fatih Abanoz, "Siyaset ve Değişim: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa (1667-1730)", (doktora tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2023) 37-60.

süreklili görmekte olduğu teveccüh iltifatların temelini bu ilk hizmeti teşkil ediyormuş" (Marki de Bonnac, 2017: 168), sözüyle İbrahim Paşa'nın III. Ahmed üzerindeki etkisini açıklamaktadır. İbrahim Paşa'nın III. Ahmed üzerindeki etkisinde, III. Ahmed'in şehzadeliliği dönemi ve padişahlığının ilk yıllarında özellikle darüssaade ağası Süleyman Ağa'nın kâtipliğine getirilmesinin de önemli bir etken olduğu düşünülebilir. Reşat Ekrem Koçu, III. Ahmed'in tahta çıkmasında Süleyman Ağa'nın rolünden bahsetmektedir. İbrahim Paşa'nın da darüssaade ağası Süleyman Ağa ile birlikteliği ve Süleyman Ağa'ya yakın olan Hacı Beşir Ağa'nın İbrahim Paşa'nın sadaretinin henüz başlarında darüssaade ağası olması da düşünülürse bu birlikteliğin vermiş olduğu güç, İbrahim Paşa'nın III. Ahmed üzerinde oluşturduğu etkinin açıklayıcısı olacaktır. İbrahim Paşa, bahsedilen durumlar etkisiyle zamanla nüfuzunu artırmış, görevlerinde yükselmiş ve şahsi konumunu güçlendirecek hamleleri de gerçekleştirmiştir (Koçu, 2016: 10).

İbrahim Paşa'nın Sadaret Kethüdalılığı dönemine kadar yeteneği ve III. Ahmed'le ilişkisi onu önemli mevkilere getirirken bu andan itibaren sadaret makamına ulaşacak sağlam adımlar atmaya başlamıştır. III. Ahmed'in kızı Fatma Sultan'la evlenen paşa, mevkiini daha da güçlendirirken III. Ahmed'in ısrarla kendisine vermek istediği sadareti ilk aşamada kabul etmemiş, ancak arka planda bu makamı yönetmiştir. Önce Arnavut Halil Paşa sonra Nişancı Mehmed Paşa'nın bu görevlere gelmesini sağlamış ve Avusturya ile gerçekleşen Pasarofça sulhüyle birlikte kendisini bu göreve layık görerek 9 Mayıs 1718 tarihinde sadaret mührünü almıştır². Mikes'in mektuplarından biri İbrahim Paşa'nın sadarete geldiği 9 Mayıs 1718 tarihli'dir. Mikes, İbrahim Paşa'nın bu makama geleceğinin yüzündeki mutluluktan belli olduğunu belirtmiş ve doğrusu sadaret öncesinde de bu gücü üzerinde barındırdığını ifade etmiştir (Mikes, 1944: 27-30).

İbrahim Paşa, sadaret kethüdalılığı döneminde bir yandan sadrazamlık kapılarını aralamış diğer taraftan kapı halkını (İpşirli, 2001: 343) başka bir ifadeyle ekibini oluşturmuştur. III. Ahmed'i sevdiği hayatla (helva sohbetleri ve çırağan eğlenceleri v.s) baş başa bırakmış ve devlet işlerinde rahat hareket alanı kurabilmek adına akrabalarını ve kendisine yakın gördüğü kişileri önemli mevkilere getirtmiştir. Bu durumu, paşanın sadaret öncesi döneminde ve sadaretinde devletin üst makamlarının onun himaye ettiği kişilerin elinde olmasıyla görmekteyiz. Sadaret öncesinde şeyhülislamlık makamında Yenişehirli Abdullah Efendi, yeniçeri ağalığında Muhsinzade Abdullah Paşa, defterdarlıkta Hacı Mustafa Efendi; sadarete gelmesinin ardından ise tevkilik görevinde damadı Mustafa Paşa, riyaset makamında Üçanbarlı Mehmed Efendi, daha önce kendisinin yaptığı rikab-ı hümayun kaymakamlığında damadı Mustafa Paşa'nın dayısı ve Rakka Valisi Maktulzade Ali Paşa, bostancıbaşılkta Sivaslı Mehmed Ağa, kethüdalık görevinde hazinedarlık hizmeti yapmış olan damadı Mehmed Ağa, rikab-ı hümayundaki kapıcılar kethüdalığında Selefî Sarraf Mehmed Ağa v.s İbrahim Paşa'nın etkisiyle bu görevlere atanmışlardır (Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 2018: 1099-1100). İbrahim Paşa'nın politikasında

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Abanoz, 55-60.

oluşturmaya çalıştığı bu güç ağı; "Nepotizm", "Patronaj" ve "Kapı Halkı" kavramları üzerinden değerlendirilmesini gerektirir. Nepotizm, yeğen anlamına gelir. Makamları yakınları için ayrıcalık olarak kullanmak demektir. Esasında başarı ölçütü olmaksızın akrabalık bağı ile bağı olan kişilerin istihdamıdır. Patronaj, geçmişte büyük mal varlıklarıyla himaye ettiği kişilere imkânlar sunma olarak tabir edilirken günümüz çağında himayecilik, hemşericilik, yandaşlık anlamlarına gelmektedir (Neriman Dilek, www.muhamrembalci.com, 1-3). Her iki kavramda da korumacı ve akraba kayırmacılığı öne çıkar. Kapı Halkı deyiimi ise bahsedildiği üzere önde gelen devlet büyüğünün hizmetindeki kişiler demektir.

Akraba kayırmacılığı olarak tabir edilen Nepotizm, İbrahim Paşa'nın hem sadaret öncesi döneminde hem de sadarete erdikten sonra uyguladığı bir sistemdir. Esasında İbrahim Paşa'nın kapı halkındaki Nepotizm mantığı Osmanlı'da gelenekselleşmiş uygulamanın halkalarından olmakla birlikte farklılıklar arz etmektedir. Bunu yakın zamanda gerçekleşmiş bir örnekle kıyaslamak gerekir. II. Mustafa döneminin şeyhülislamı Feyzullah Efendi'nin akrabalarını yönetime yerleştirmesi ve liyakate dikkat etmemesi büyük tepki çekmiştir. Bu durumun sonunda Edirne Vakası ile II. Mustafa tahttan indirilmiş, Feyzullah Efendi de Şeyhülislamlıktan alınmıştır (Aktepe, 1958: 112). İbrahim Paşa ise yakınlarını önemli mevkilere getirmiş, ancak başarılı kişiler ile de akrabalık bağı kurarak Feyzullah Efendi'nin aksine liyakate ehemmiyet verdiğini göstermiştir. Yani paşa, kapı halkını oluştururken tam anlamıyla kayırmacı bir politika takip etmemiştir. Bu durum İbrahim Paşa'nın, sadaret koltuğunu sağlamlaştırma adına ciddi bir eylemidir. İbrahim Paşa, sadaretinin henüz başlarında güçlü bir kapı halkı oluştururken zamanla sıkıntılar kendini göstermiştir. Bilhassa paşanın konumu, etrafındaki kişiler arasında kıskançlık oluşturmuştur. Bu durum nepotizm mantığında olduğu gibi Osmanlı devlet yönetiminde geleneksel hale gelmiş çekişmelerin bizatihi örneğidir. Paşa, bu tehlikeleri fark ederek devlet işlerinde ve makamında herhangi bir zarurete mahal vermemek için önlemler almasını bilmiştir.

İbrahim Paşa'nın makamına karşı tehlike oluşturacak kişilerin başındaki en önemli isim Bostancıbaşı³ Sivaslı Mehmed Ağa'dır. Onun hakkında dönemin müverrihlerinden Raşid Efendi ele aldığı "Tarih" adlı eserinde (Raşid Mehmed Efendi, 2013: 1218-1220), Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa "Nusretname" adlı eserinde (Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 2018: 1139-1141) ve dönemin seyyahlarından Venedik Balyosu G. Emo raporlarında önemli bilgiler vermişlerdir (Shay, 2009: 18-19). Bahsedilen ana kaynaklardan, Bostancıbaşı'nın İbrahim Paşa'yı makamından etme planları hakeza İbrahim Paşa'nın da makamını koruyacak adımlar attığı bilgilerinden yararlanılarak çözümlenmeye gidilmiştir. Yine ana kaynaklardan arşiv belgeleri bu konuda önemlidir. Bu kayıtlarda İbrahim Paşa'nın Bostancıbaşı

³ Bostancı, sarayın dış hizmetlileridir. Saraya ait bağ ve bahçelerde çalışmakla görevlilerdir. Zamanla saray dışı hizmete çıkarılan bostancıların en büyük amirleri Bostancıbaşı'dır. Asayişten de sorumlu olan Bostancıbaşı padişahın bindiği kayığın dümeninden sorumludur. Yalıların yapılması da onların izniyle gerçekleşirdi. Dış hizmetlere çıkan Bostancıbaşılar Sancakbeyi ve Beylerbeyliği görevini ihtiva ederlerken Veziriazamlığa kadar yükselmişlerdir. Abdülkadir Özcan, "Bostancı," *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992) 6:309.

tehlikesini yok etmekle birlikte kendisine ve yakınlarına yönelik müsadere ile bir bakıma psikolojik çökertme planının uygulandığı görölmüştür. Yine ana kaynak olarak Sicill-i Osmani'de (Sicill-i Osmani, Mehmed Süreyya, Cilt: III ve IV.) ve Sivas şehri hakkında yapılan çalışmalarda (Rıdvan Nafiz Edgür, Sivas Şehri) Bostancıbaşı ve efradı hakkında bilgilerden yararlanılmıştır. Yakın zamanda yapılan araştırmalardan Münir Aktepe'nin "Patrona Halil" adlı çalışmasında bu konu üzerinde durulmuştur. Aktepe, İbrahim Paşa'nın oluşturduğu kadro hareketindeki cözölmelerden bahsederken ilk ve önemli olarak gördüğü Bostancıbaşı hakkında Raşid Tarihi ve Venedik Balyosu G. Emo'nun raporuna göre analizde bulunmuştur (Aktepe, 1958: 113-116).

1. Bostancıbaşı Sivaslı Mehmed Ağa'nın Nüfuzunu Güçlendirme Politikası

Bostancıbaşı Sivaslı Mehmed Ağa, aslen Sivas'ın en eski ailelerinden Selman Bey ailesine⁴ mensup Mehmed adlı bir zatın oğludur. Biraderlerinden Seyid Mehmed Sivas'ta nalbantlıkla, çilesiz namıyla şöhet bulan İbrahim Efendi de mehterlikle uğraşmaktadır. Seyyid Ahmed ve Süleyman adlarında iki oğlu bulunmaktadır (Uzunçarşılı, Ergür 2014: 213). Sivaslı Mehmed Ağa, Bostancıbaşı olmadan önce uzun süre Bostancı Ocağı'nda yetişerek (Mehmed Süreyya, 1996: 944) Haseki Ağa olmuş⁵ ve Niş Kalesi tamirine görevlendirilmiştir. 1715 yılında Bostancıbaşı Halil Ağa'nın Erzurum beylerbeyliği görevine verilmesiyle birlikte Sivaslı Mehmed Ağa, Bostancıbaşı görevine getirilmiştir. Raşid Tarihi'nde onun bu göreve getirilmesinden dolayı muradına erdiği ayrıca belirtilmiştir (Raşid Mehmed Efendi, 2013: 975)

Dönemin müverrihlerinden Raşid Efendi, Bostancıbaşı Sivaslı Mehmed Ağa'yı İbrahim Paşa'nın adamı olarak tanıtmıştır. Hatta onun bu göreve gelmesinde sadrazam ve padişahın telkinlerinin etkili olduğunu belirtmiştir. Nasıl ki sadrazam öteden beri padişaha karşı her türlü kulluğunu gösterdiyse Bostancıbaşı da sadrazamın terbiyesinden çıktığı için hem sadrazama hem de padişaha karşı sorumluluğunu bilmiştir. Eşi görölmemiş bir dostluk ile birbirlerine karşı sevgide bulunmuşlardır (Raşid Mehmed Efendi, 2013: 1218). Nusretname'de de olaylar benzer şekilde anlatılmıştır. Ancak İbrahim Paşa'nın ekibinden olmasına karşın, Bostancıbaşı'nın padişahın gözdesi olması nedeniyle İbrahim Paşa, ona karşı herhangi bir harekette bulunmadığı ifade edilmiştir. Yani İbrahim Paşa, onun bu makama gelmesine başından beri karşıdır. İbrahim Paşa, padişah tarafından geniş yetkilerle donatılmış olan Bostancıbaşı'ya karşı,

⁴ Selman Bey ailesi, XV. asrın ilk yarısında Sivas'a gelmişlerdir. Aile başta valilik olmakla birlikte çeşitli görevlerde yer almışlardır. Ailenin bilinen ilk kişisi olan Selman Bey, Sarı Şeyh Mahallesi Nalband Sokağı'na bir mescit inşa ettirmiştir. Torunu Selman Bey bu mescidi tamir ederek vakfına dâhil etmiştir. Onun torunlarından Seyyid Mehmed Paşa (Bostancıbaşı) ve kardeşleri mescidi genişleterek camiye dönüştürmüşler ve su getirterek yanına bir de çeşme yaptırmışlardır. Bostancıbaşı olacak Seyyid Mehmed Paşa'nın oğlu Ahmed Paşa ise bölgede bir vakfiye tertip ettirmiştir. Selman Bey'in torunlarından Damat Süleyman Paşazade ve Seyyid Ahmed'in oğlu Alaaddin Paşa ise bu camiyi 1805 senesinde tamir ettirmişlerdir (Uzunçarşılı, Edgür, 212).

⁵ Haseki'lik Osmanlı yönetiminde uzun süre aynı görevde kalan kişilere verilen bir unvandır. Sarayın Birun kısmında bulunan Bostancı hasekileri ileri bir sınıfı oluşturuyordu. Çoğunluğu padişahın mahiyetinde bulunarak ona refakat ederlerdi. Padişahın gizli bilgilerini taşraya taşımakla da görevli olan Bostancı Hasekiler Bostancıbaşı olabildikleri gibi sadrazamlığa da terfi edebilirlerdi (Özcan, Haseki, 1997: 367-368).

padişahla ters düşmemek için sessiz kalmıştır. Bu durum İbrahim Paşa'nın, kaynaklardan hareketle Padişah üzerinde otoriter güç olarak bilinen yapısının aslında ne kadar da diken üzerinde olduğunu göstermektedir. Bostancıbaşı'nın yaptığı işlerin hayır ve şer olmasına bakılmaksızın itiraza kapalı olması onun padişaha ne kadar yakın olduğunu göstermektedir (Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 2018: 1139). İbrahim Paşa'nın, bu sebepten Bostancıbaşı'ya karşı sessiz kalmayı tercih etmesi, makamını koruması açısından önemlidir.

Müverrih Raşid, Bostancıbaşı'nın elde ettiği makamı kötüye kullanan bir kişiliğe sahip olduğunu belirtmektedir. Ayrıca onun sonradan görmüş birisi olduğu, okuryazar olmadığı, devletin ahvalinden habersiz bir şekilde yaşadığını ifade etmiştir. O, Kötü düşünce ve davranıştan uzak durması gerekirken daima ün peşinde olan, büyüklerin sözüne itibar etmeyen, geleceği için herhangi bir kaygıya düşmeyen birisidir (Raşid Mehmed Efendi, 2013: 1218). Nusretname'de de benzer tenkitler mevcuttur. Yalan üzerine siyaset yapan hadsiz birisi olduğu belirtilirken, kendi başına buyruk hareketlerle devlete zarar vermiştir. Örneğin; Dolmabahçe'de lüzumsuz yerlere kale tarzı binalar yaptırdığı, Beşiktaş ile Dolmabahçe arasına Arap iskelesini kapatıp kayıkhaneler inşa ettirdiği ve böylece yağmurlu günlerde sel sularının önü kapandığı için geriye dönerek her yerde sel sularının artmasına sebep olduğu, Hasbahçe'de manasız şeyler yaptırarak devlet hazinesine zarar verdirmesi v.s. Ayrıca bostancılar içerisinde kendisine karşı selamda duranların yüzlerine bile bakmayan kibirli birisi olduğu da söylenmiştir (Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 2018: 1140). Bostancıbaşı bu kişiliğine rağmen padişah üzerindeki etkiyle sahip olduğu makamı kötüye kullanmaya devam etmiştir. Onun öncelikli amacı bulunduğu makama sahip olup İbrahim Paşa'nın yanında nüfuz kazanmaktır. Ancak zamanla bu makama karşı beğenisi azalacak ve daha üst makamlara yönelecektir.

İbrahim Paşa, Bostancı'nın yaptığı hareketlere karşı sabretmesi gerektiğini bilen birisidir. O ise İbrahim Paşa'ya aldırış etmeden bir yandan gayr-i nizami hareketlerine devam ederken diğer taraftan nihai hedefi olan İbrahim Paşa'nın sadaret koltuğuna göz dikerek bu makamı istila etmenin yollarını aramıştır. Bunun için de adım adım eylemlerini gerçekleştirmiştir. Hatta bu konuda ileri giderek padişahın eğer kendisine bu makam verilirse hizmetinin çok olacağını dahi söylemiştir (Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 2018: 1140). Venedik Balyosu Emo, Bostancı'nın herkesin gözünde vezirlik hasretiyle yandığını ve bu makama sahip olabilmek için iftiralar dahi attığını ifade etmiştir (Shay, 2009: 18). Nusretname'de ise sadaret makamına gelebilmek için padişahı dahi tehdit etmekten çekinmediği belirtilmiştir. Hatta sadrazamı huzurunda kınayan Bostancı, bu cesaretiyle padişahı korkutarak "kardeşi Mustafa'nın başına gelenler senin de başına gelir", diyerek tehdit etmekten geri kalmamıştır (Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 2018: 1140). Görevinin henüz başlarında padişahla birlikte sadrazamın da samimiyetini kazanma düşüncesinde olan Bostancı, makamında güç kazandıkça padişaha daha yakın olmayı isterken, İbrahim Paşa'ya karşı esas gayesini ortaya koyarak sadareti hedeflemiştir. Öyleyse Nusretname'de belirtildiği gibi İbrahim Paşa'nın, padişahla arasının açılmasını istemediği için Bostancı'ya karşı başlangıçta sessizlik politikası uyguladığını doğrulamaktadır.

Bostancıbaşı'nın bulunduğu yerde güçlenmek ve elde etmeyi tasarladığı makamlar için yapmış olduğu icraatlarda İbrahim Paşa'nın oluşturduğu kapı halkını örnek alması göze çarpmaktadır. Bu noktada öncelikle akrabalarını önemli mevkilere getirerek işe başlamıştır. Kardeşlerinden Mehmed, Sivas'ta bir nalbandın öğrencisi iken Rumeli Beylerbeyi payesiyle Sivas Valisi olmuştur (Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 2018: 1140). Sicill-i Osmani'de Nalband Mehmed'in öncelikle 1717'de Sivas defter kethüdası olduğu 1719'da ise mirimiranlıkla Sivas Beylerbeyliği (vali) tayin edildiği belirtilmiştir. (Mehmed Süreyya, C. IV. 1032 / Uzunçarşılı, Edgüer, 213). Bostancıbaşı, diğer kardeşini defterdar kapılarında mehterlik yaparken konumunda yükseltmiş ve Cizye Muhasebeciliği gibi güzide bir yere görevlendirmiştir. Küçük oğlu Ahmet'i ise Rumeli Beylerbeyi payesiyle Amasya Valisi yapmıştır. Bu kişilerin de yönetim anlayışının Bostancıbaşı'ndan farklı olmadığı kendisi gibi zulmedici bir yönetim içinde oldukları görülmüştür. Bilhassa Kardeşi Nalband Mehmed Sivas halkına ettiği zulümlerle halkın bölgeyi terk etmesine neden olmuştur (Raşid Mehmed Efendi, 2013: 1218). Bunlarla da yetinmeyen Bostancı, çok daha fazla akrabalarını beslemiş ve kollamıştır. Bu atamalarla birlikte hedeflerine ulaşmayı arzulayan Bostancı'nın bir sonraki adımı evliliklerle kurulan akrabalık bağıni ilerletmektir. Bu noktada da yine örnek aldığı kişi makamında gözü olan İbrahim Paşa'dır. Sadaret makamına göz diken Bostancı belirtildiği gibi başlarda İbrahim Paşa ile yakınlık kurarak oğullarından birini onun kızlarından herhangi biri ile evlendirmek istemiştir. Kendisi ise damad-ı padişahi olmakla nüfuzunu artırmayı hedeflemiştir (Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 2018: 1139). Bu durum, İbrahim Paşa'nın Bostancıbaşı'ndan rahatsızlık duymasına neden olmuştur. III. Ahmed'in yönetimde yer alan kişileri kendisine damat yaparak hanedanlıkla bağlarını kuvvetlendirmeyi seven bir padişah olması, Bostancıbaşı'nın bu konuda hevesini artırmıştır. Bostancıbaşı'nın padişahın kızıyla evlenip saraya damat olma ve kendini sadarete layık görme düşüncesi İbrahim Paşa'nın konumu için büyük tehdittir. İbrahim Paşa, Bostancıbaşı tehlikesini önemserken o, nüfuzunu güçlendirme hamlelerine devam etmiştir. Halk ve memur kesiminin çoğunun, devlet işlerini onun vasıtası ile halletmeye çalışması buna delildir (Aktepe, 1958: 113). Sadrazam ve defterdar kapılarında nüfuz sahibi olmayacak bir kişi olmasına rağmen yönetimde dürüstçe yapılan birçok işi dahi zorlayarak sözde taraf-ı hümayundan mezun olmuş gibi kendisini göstermeye çalışması, itibarını artırmak için seçtiği yollardan birisidir (Raşid Mehmed Efendi, 2013: 1218). Padişah'ın gözdelelerinden olan Bostancıbaşı'nın, zamanla kazandığı nüfuzun etkisiyle İbrahim Paşa'ya yakın olanlarla paşaya karşı iş birliği yapmaya başlaması, örneğin İbrahim Paşa'nın adamlarından Defterdar Mustafa Efendi'nin dahi onunla iş birliğine girmesi, İbrahim Paşa'nın tedirginlik hissindeki son nokta olmuştur (Aktepe, 1958: 113).

2. İbrahim Paşa'nın Bostancıbaşı Tehlikesini Ortadan Kaldırma Çabaları

İbrahim Paşa, Bostancıbaşı'nın bu eylemleri karşısında harekete geçme zamanı geldiğini düşünmüştür. Öncelikle padişaha "bu adama neden bu kadar yetkiler verip şımartıyorsunuz, bu adam benim dairemdeki cinleri dahi rahatsız ediyor", diye onun verdiği zararları padişaha kabul ettirmeye çalışmıştır (Raşid Mehmed Efendi, 2013: 1220). Padişahın gözünde onu küçük düşürecek, önemsiz ve yönetime

zarar veren biri olduğunu kanıtlayacak bir hamle gerçekleştirmek gerektiğini düşünen İbrahim Paşa, bu maksatla ona bir oyun oynamıştır. İbrahim Paşa'nın yakınlarının rol aldığı bu oyunda Bostancıbaşı bir toplantıya davet edilmiştir. Paşa'nın yakınları toplantıda gelişigüzel bir hadise çıkarınca Bostancıbaşı ve kardeşi tarafından cezalandırılmıştır. Bu durum divana taşınmış ve tartışmadan sonra Bostancı ve kardeşi şikâyet edilmiştir. İbrahim Paşa, bu oyunda olayı büyütme için adamlarının divanda Bostancı ve kardeşine bağırma larını istemiştir. Gelişme İbrahim Paşa'nın istediği şekildedir. Paşa, konuya eşini de dâhil etmiş ve Fatma Sultan aracılığı ile durumdan padişaha bilgi aktarılmıştır. Paşa'nın, eşi Fatma Sultan'ı araya katmasında padişahın kendisine olan desteğinin artacağı düşüncesi yatmaktadır. İbrahim Paşa, düşüncesinde haklıdır ve bu andan itibaren padişah, damadını desteklemeye başlamıştır. İbrahim Paşa, padişah'tan da aldığı destekle Bostancı'nın görevinden alındığını ve taşraya ihraç edileceğini bildirmiştir. Ancak İbrahim Paşa ihraç kararını hemen açıklayamamış, birkaç gün sonra saraydan Bostancıyı uzaklaştırabilmiştir (Shay, 2009: 18). Çünkü Bostancı, padişahın gözünde yüksek itibarlı birisidir. O, aynı zamanda yönetimde de bir güçtür. İbrahim Paşa, padişah'tan her ne kadar yetki almış olsa da Bostancı'yı merkezden uzaklaştırarak padişahın gözünden düşmek istememiştir. İbrahim Paşa'nın padişah'tan onay almasına rağmen Bostancıbaşı'nı hemen azledememesi üzerine padişah çok sevdiği damadına bu konuda bir hat yazmıştır. Raşid Tarihi'nde geçen bu hatta kendisine tam anlamıyla salahiyyet verildiğini öğrenen paşa, hiç beklemeden Bostancıbaşı'nı azlettirmiştir (1 Nisan 1721). Öncelikle onu İstavroz Beylerbeyi'nde Yemişli Bahçe'de yalısında tutmuştur. Sonra kendisi ile birlikte Cizye Muhasebecisi olan kardeşi ve Amasya Sancağı Mutasarrıfı olan oğlunu doğdukları yer olan Sivas'a sürgün ettirmiştir (Raşid Mehmed Efendi, 2013: 1220 / Aktepe, 1958: 115-116). İbrahim Paşa'nın Bostancı'yı görevden alması hadisesi Nusretname'de biraz farklı anlatılmaktadır. İbrahim Paşa, Bostancıbaşı tehlikesini fark edip şeyhülislamla görüşmüş ve kendisinin azledilmesi için ondan hattı şerif alınmıştır. Harem ağalarından Lütfi Ağa ile ferman gönderilip Hasbahçe'den kaldırılmıştır. Padişah tarafından çoluk çocuğuyla birlikte kendisine ihsan olunan Yemişçi Hasan Paşa Bahçesi'ne gönderilmiş ve iki gün sonra büyük oğlu Ahmed Paşa'nın tuğ ve sancağı ve damatlığı feshedilmiştir. Büyük kardeşi Haraç (Cizye) Muhasebecisi Çilesiz İbrahim Efendi ise Sivas'a gönderilmiştir (Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 2018: 1140-1141). Sivas'a gelen İbrahim burada gizlenmesine rağmen bulunarak idam edilmiştir (Mehmed Süreyya, C. IV, 1032)

İbrahim Paşa yönetiminin önemli bir halkası olan Bostancıbaşı, sadrazamlığa heveslenirken paşa tarafından aldığı darbe ile amaçlarına ulaşamamıştır. Merkezden uzaklaştırıldığı gibi en büyük destekçisi kardeşi Nalband Mehmed Paşa ile birlikte mal varlıklarına da el konulmuştur. Bostancı ile iş birliği yapan ve İbrahim Paşa'nın kapı halkının önemli simalarından biri olan Defterdar Mustafa Efendi ise Bostancı'nın görevden alınışından kısa süre önce İstanbul'dan uzaklaştırılmıştır. İbrahim Paşa, Defterdar Efendi'nin Bostancı ile iş birliğine girmesine kızdığı gibi onun sulh politikasına karşı hal ve davranışları da öteden beri kendisinde bir kin oluşturduğu için görevden alınıp uzaklaştırılmasını hızlandırmıştır (Aktepe, 1958: 116). Venedik elçisi G. Emo, raporunda; İbrahim Paşa'nın Atsız

(Defterdar) Mustafa ve Bostancıbaşı'nı lanetlediğinde rakiplerinden ve muhaliflerinden kurtulma gücünü ortaya koyduğunu belirtmiştir. Rapora göre onların görevden alınmalarından iki ay önce Reis Efendi, Kâhya ve İbrahim Paşa'nın Atsız Mustafa'dan ne kadar hoşlanmadıkları ortadadır. Ancak İbrahim Paşa uygun bir anı beklemiştir. Önce Atsız (Defterdar) Mustafa'yı Kudüs'teki bir caminin restorasyonuna yardım etmesi için göndererek İstanbul'dan uzaklaştırmıştır. Birkaç saat sonra padişahın gözdese olan Bostancıbaşı'yı makamından aldırıp bir eve hapsedirmiştir. Ardından Asya'nın dış bölgelerine (Sivas) sürgün edildiği ifade edilmiştir. Venedik elçisinin belirttiği Atsız yani Defterdar Mustafa Efendi ve Bostancıbaşı, İbrahim Paşa'nın kadrolaşma hareketinde önemli simalar olarak görülüyor olsa da ikisi de İbrahim Paşa'nın bulunduğu makamdan rahatsızlık duyup zamanla ona karşı düşmanlıklarını göstermişlerdir. İbrahim Paşa, bilhassa Bostancıbaşı'nın kendisi için tehdit unsuru olduğunu sezerek yerinde hamlelerle bu kişileri merkezden uzaklaştırmayı bilmiştir. Elçi, İbrahim Paşa'nın padişahın lütfuna diğer vezirlerden fazla sahip olmuş olmasına rağmen Bostancıbaşı yüzünden neredeyse kendi koltuğundan olacağını belirtmiştir. Ayrıca Bostancıbaşı'nın görevinden uzaklaştırılmasına rağmen padişahın gözdese olmasından dolayı tekrar göreve getirilebileceğini ve vezirin bu durumu fark ettiği için onu bir şekilde hapsedtiği hatta kafasını kesmesi için kaleye emir gönderdiğini dahi söylemiştir (Shay, 2009: 18-19).

İbrahim Paşa, Bostancıbaşı'nı merkezden uzak bölgeye sürgün ettirmekle birlikte Osmanlı'da geleneksel bir durum olan mal varlıklarına el koydurtmuştur. Örneğin Bostancıbaşı'nın Tokat voyvodalığında tahsil ettiği otuz bin gurunun zimmetinde kalmasından dolayı Tokat Naibi'nin ihbarı ile bu meblağ kendisinden alınmıştır (BOA, A.DVNSMHM.d, 130-611). Sürgünden sonra Antep'e yerleştiği öğrenilen Bostancı'nın uhdesinde bulunan Rişvan mukataasını en kısa zamanda teslim etmesi için emir gönderilmiştir (BOA, A.DVNSMHM.d, 130-593). Bostancıbaşı yukarıda aktarıldığı gibi görevine son verildikten sonra Sivas'a sürgün edilmiştir. Sivas'a gelen Bostancı'ya ikinci bir emirle Antep'e gitmesi emredilmiştir. Bostancı, bu emre hemen itaat etmemiş, sonrasında Antep'e ikamet etmiştir. 1721 Kasım'ında kendisine gönderilen yeni bir emirle Antep'e yerleşmesinden dolayı affedildiği belirtilerek hac vaktine kadar Antep'ten çıkmaması istenmiştir (BOA, A.DVNSMHM.d, 130-681). El konulan mallardan önemli bir kısmı, Bostancı'nın kendi parasıyla kardeşine yaptırdığı saray, dükkân ve hanelerdir. Bu haneler Bostancı'nın yeğeni Ahmed (Nalband Mehmed'in oğlu) tarafından kullanılmaktaydı. Hazine ve kethüdanın verdiği bilgiye göre Bostancı'nın kendisi, yeğeni ve kardeşi İbrahim için yapılan bu meskenlerde harcanan meblağların ayrıca tahsil edilmesi emredilmiştir (BOA, A.DVNSMHM.d, 130-608).

İbrahim Paşa için önemli bir husus Bostancı'nın kardeşi Sivas Valisi Nalband Mehmed'i etkisiz hale getirmektir. Bostancıbaşı Nepotizm düşüncesini, devlet menfaatinde uzak yandaş ve tecrübesiz kişilerin atamasıyla gerçekleştirmiştir. Bunlar içerisinde de İbrahim Paşa nazarında tehlikeli sayılabilecek kişi, Bostancı'nın Sivas'a vali olarak atadığı kardeşi Nalband Mehmed'dir. Nalband Mehmed, Bostancıbaşı karakterinde bir kişilik olmakla birlikte Sivas halkına zulmeden bir yapısı vardır.

Aynı zamanda kardeşi Bostancı sayesinde bir güce sahip olmuştur. İbrahim Paşa, Bostancı'yı görevden almasına rağmen Nalband Mehmed'in de kendisi için bir tehlike olabileceğini düşünmüştür. Bostancı'nın görevden alınması akabinde gönderdiği emirle Nalband Mehmed'i görevden almakla kalmamış, onu Sivas'da bulunan Azak Kalesine hapsedirmiştir. İbrahim Paşa, Nalband Mehmed üzerinde kardeşi Bostancı'ya ait meblağlara el koydurtmuştur. Ancak Nalband Mehmed üzerinde hala belli bir kısım meblağ olduğu onun hazinedarı, kethüdası ve eşi tarafından öğrenilmiş olup bu meblağ da Nalband Mehmed'in ölümünden sonra oğlu Ahmed'den tahsil edilmiştir (BOA, A.DVNSMHM.d, 130-607).

Nalband Mehmed, bahsedildiği gibi zulmedici bir kişiliğe sahiptir. Sivas halkı, onun bu özelliğinden dolayı muzdarip bir halde yaşamış ve bir kısmı bölgeyi terk etmiştir. Yönetimin emriyle mübaşir Ahmed'den Sivas'a gitmesi ve Nalband Mehmed'den halkın hakkının alınması istenmiştir. Ahmed, Sivas'a vardığında Bostancı'nın kardeşi Nalband Mehmed'i kaleye hapsedirmiş ve onun nakdiyle beraber eşyasına da el koydurtmuştur. Mal sahipleri eşyalarını aldıktan sonra Nalband Mehmed hapsedildiği yerde katledilmiş ve kesilen başı İstanbul'a gönderilmiştir (Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, 2018: 1140-1141)⁶. Nalband Mehmed'in öldürülmesinde İbrahim Paşa'nın etkisi olduğu kadar onun zulmedici kişi olduğunu öğrenen padişah da bu idamın gerçekleştirilmesini sağlamıştır (Eylül-Ekim 1721) (Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmani, C. IV: 1032). Nalband Mehmed'in bunlardan başka çok sayıda sahip olduğu bilinmeyen ve eşinin ihbarı üzerine ortaya çıkan emlak ve eşyasına sayımı yapıldıktan sonra el konulmuştur (BOA, A.DVNSMHM.d, 130-612). İbrahim Paşa, öldürülen Nalband Mehmed'in tüm mallarını müsadere ettirmeyi hedeflemiştir. Örneğin Nalband Mehmed'in sarayına el konulmuş ve sonrasında bir saray daha yaptırdığı ve bunu da oğlu Ahmed'e hibe eylediği öğrenilmiş olup, bu sarayın satılıp elde edilen miktarın devlet hazinesine aktarılması emredilmiştir (BOA, A.DVNSMHM.d, 130-609). Nalband Mehmed'in izlerinin sonlandırılması için ona ait olan dükkanlardan bir kısmının farklı bir araziye işgal etmesinden dolayı yıkımı gerçekleştirilmiş, diğerleri ise yine satılıp meblağları hazineye aktarılmıştır (BOA, A.DVNSMHM.d, 130-610). Son olarak Bostancıbaşı'nın oğlu Ahmed için verilen emri görmekteyiz. Nalband Mehmed'in yeğeni yani Bostancıbaşı'nın oğlu Ahmed'den alacağı olduğu öğrenilmiş ve bu meblağ da Ahmed'den tahsil edilerek devlet hazinesine aktarılmıştır⁷ (BOA, A.DVNSMHM.d, 130-606).

Yönetimin Antep'ten ayrılmamasını istediği Bostancı'nın son durumu hakkında Venedik elçisi, iddiasına göre Antep'te iken Bostancıbaşı kaçarak Ocak 1722'de İstanbul'a gelmiş, İbrahim Paşa'nın durumdan rahatsız olduğunu ve yine iddiaya göre onun tarafından öldürüldüğü yoksa neredeyse İbrahim

⁶ Sivas Valisi iken öldürülen Nalband Mehmed'in mezarlığı Paşa Camii minaresindedir. Kendisine Ahi Mehmed Paşa da denilmektedir. Uzunçarşılı, Edgüer, 213.

⁷ Uzunçarşılı ve Edgüer'in verdiği farklı bilgiyi burada belirtmek gerekir. İbrahim Paşa, Bostancıbaşı ve yakınlarına bilhassa Nalband Mehmed'e yönelik cezai yaptırımlar uygulamıştır. Ancak Bostancıbaşı'nın oğlu Seyyid Ahmed'in İbrahim Paşa'ya karşı hoş sözlerini içeren "*İbrahim Paşa'nın peder ve validesinin ruhuna ithaf edilmek üzere hatm-i şerif kıraatını şart koşan*" vakfiyesi İbrahim Paşa'nın Seyyid Ahmed'le aralarında herhangi bir husumetin olmadığı gösterir. Uzunçarşılı, Edgüer, 212.

Paşa'nın görevden alınacağını söylemiştir. Elçinin verdiği son bilgi ise bu iddiaların aksine Bostancıbaşı'nın ailesiyle birlikte 1723 yılı başlarında Kıbrıs Lefkoşa'ya sürgün edilmesidir (Shay, 2009: 19). Bostancıbaşı'nın ölümüyle ilgili farklı rivayetler de bulunmaktadır. Edgüer'e göre Bostancı, görevinden alınıp Beylerbeyi'ndeki hanesine gönderildikten sonra burada vefat ettiği (Ergüer, 213), Sicill-i Osmani'de görevinden azledilip Sivas'a geldikten sonra vefat ettiği üzerinedir (Mehmed Süreyya, C. III, 944).

SONUÇ

On iki yıl gibi uzun bir süre sadaret koltuğunda kalan İbrahim Paşa, dâhili ve harici siyaset çalışmalarını yürütürken kendine ve ekibine rakip olabilecek yeni güçlerin ve kapıların oluşmasına engel olmaya çalışmıştır. Bunun bir örneği Bostancıbaşı Sivaslı Mehmed Ağa ve kapısıdır. Bostancıbaşı'nın İbrahim Paşa gibi dirayetli ve nüfuzlu bir devlet adamına karşı rekabet edebilmesi imkân dâhilinde değildir. Onu yok etme isteğine ve buna bağlı olarak gösterdiği cesarete aldanmamak gerekir. Zira onun akli becerileri İbrahim Paşa'yı alt etmeye yetmeyecektir. Bostancıbaşı elde ettiği makamı kötüye kullanan, halka zulmeden ve kendi gibi yönetim açısından yetersiz olan yakınlarını önemli görevlere getirerek idari açıdan beceriksiz olduğunu göstermiş birisidir. İbrahim Paşa'nın III. Ahmed'in hem sadrazamı hem de damadı olarak sahip olduğu gücü sezememesi en büyük yanlışıdır. Onun paşayı konumundan edecek bir güce sahip olması en büyük yanılığı olmuştur. Bostancıbaşı'nın da padişah üzerinde her ne kadar büyük etkisi varsa da paşa ile siyasi mücadelesinde başarı elde etmesi mümkün olamamıştır. Netice itibarıyla devlet idaresinde güçlü bir karakter özelliği göstererek devletin dizginlerini elinde tutan İbrahim Paşa, kendisine rakip olabilecek tüm güç odaklarını ortadan kaldırmak için ekibiyle beraber var gücüyle mücadele etmiştir. Paşa, padişah üzerindeki büyük etkisini kullanarak sürgün ve ceza yöntemiyle Bostancıbaşı tehlikesini İstanbul'dan uzaklaştırmasını bilmiştir.

KAYNAKÇA

- Abanoz, F. (2023). *Siyaset ve Değişim: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa (1667-1730)*. Doktora Tezi, Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- Aktepe, M. M. (1958). *Patrona İsyanı 1730*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Altınay, A. R. (1931). *Lale Devri*, İstanbul: Hilmi Kitaphanesi.
- BOA, A.DVN.SMHM.d. 130/593. (H.10.12.1133 - 2 Ekim 1721); 130/606. (H.10.12.1133 - 2 Ekim 1721); 130/607. (H.10.12.1133 - 2 Ekim 1721); 130/608. (H.10.12.1133 - 2 Ekim 1721); 130/609. (H.10.12.1133 - 2 Ekim 1721); 130/610. (H.10.12.1133 - 2 Ekim 1721); 130/611. (H.10.12.1133 - 2 Ekim 1721); 130/612. (H.10.12.1133 - 2 Ekim 1721); 130/681. (H.20.01.1133 – 10 Kasım 1721).
- Dilek, N. Nepotizm-Patronaj Kayırma ve Liyakat Sistemleri. www.muhammedbalci.com. [Erişim tarihi: 10.10.2024].
- İpşirli, M. (2001). Kapı Halkı. *İslam Ansiklopedisi*. C. 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 343-344.
- Klemen M. (1944). *Türkiye Mektupları*. (çev. Sadettin Karatay). Ankara: Maarif Matbaası.
- Koçu, R. E. (2003). *Patrona Halil*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Koçu, R. E. (2016). *Esircibaşı Lale Devri'nde Bir Aşk Romanı*, Ok Yayınları.
- Mary L. S. (2009). *Venedik Balyoslarının Bakışıyla Osmanlı İmparatorluğu Lale Devri ve Sonrası (1720-1734)*. (çev. Münir Akın). Özgü Yay.
- Marki de Bonnac (2017). *İstanbul'da Fransız Elçiliği Marki de Bonnac'ın Tarihi Hatırat ve Belgeleri*. (Yay. Haz. Mustafa Daş). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Mehmed Süreyya, (1996). *Sicill-i Osmani*, C. III-IV, Yay. Haz. Nuri Akbayer. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları 30.
- Özcan, A. (1992). Bostancı. *İslam Ansiklopedisi*. C. 6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 308-309.
- Özcan, A. (1997). Haseki. *İslam Ansiklopedisi*. C. 16. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 368-369.
- Raşid Mehmed Efendi (2013) *Târîh-i Râşid ve Zeyli, Raşid Mehmed Efendi, Çelebizade İsmail Asım Efendi 1115-1134 / 1703-1722*. (haz. Abdülkadir Özcan, Yunus Uğur, Baki Çakır, Ahmet Zeki İzgöer). İstanbul: Klasik Yay.
- Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa (2018). *Nusretname İnceleme-Metin (1106-1133 / 1695-1721)*. (haz. Mehmet Topal). Ankara: TÜBA Yay.
- Uzançarşılı, E. (2014). *Sivas Şehri*, (haz. Recep Toparlı), Ankara: Türk Tarih Kurumu.

TARİH ÖNCESİ DÖNEMDE ELAZIĞ, PROF. DR. YÜKSEL ARSLANTAŞ

Elazığ in the Prehistoric Period, Prof. Dr. Yüksel Arslantaş

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 06 Mart 2025

Kabul Tarihi / Date Accepted: 21 Nisan 2025

Yayın Tarihi / Date Published: 30 Nisan 2025

Sadullah SAYDAM

Öğretmen

MEB

<https://orcid.org/0009-0008-6346-2882>

saydam_2323@hotmail.com

Makale Bilgisi

Değerlendirme: Bu çalışma çift taraflı kör hakemlik sistemi uygulanarak değerlendirilmiştir.

Etik Beyan: Çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Etik Kurul Belgesi: Makale için “Etik Kurul Belgesi” gerekmemektedir.

Benzerlik Taraması: “Benzerlik Raporu” Turnitin.com / iThenticate / İntihal.Net sistemi üzerinden alınarak tarama yapılmıştır.

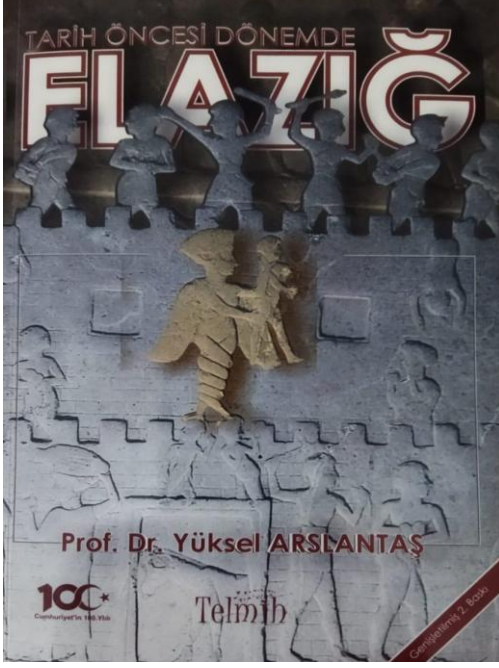
Telif Hakkı: Çalışmanın hazırlanma sürecinde yazar/yazarlar tarafından “Telif Hakkı Formu” imzalanarak sunulmuştur. Yazar/yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.

Atıf Bilgisi

Saydam, S. (2025). Tarih Öncesi Dönemde Elazığ, Prof. Dr. Yüksel Arslantaş. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 26(Nisan). ss. 65-70.

Sorumlu Yazar

Sadullah SAYDAM, saydam_2323@hotmail.com



Fırat Üniversitesi Tarih Bölümü Eski Çağ Tarihi Ana Bilim Dalı öğretim üyelerinden Prof. Dr. Yüksel Arslantaş tarafından kaleme alınan bu çalışma, Elazığ şehrinin tarih öncesi dönemlerine ilişkin detaylı bilgilerin yer aldığı akademik bir eserdir. Eserin ilk baskısı 2013 yılında yapılmış, genişletilmiş ikinci baskısı ise 2023 yılında yayımlanmıştır. Çalışma, Telmih Yayınları tarafından basılmıştır.

"Tarih Öncesi Dönemde Elazığ" adlı eser; Giriş, Birinci, İkinci ve Üçüncü Bölümler ile Sonuç, Bibliyografya ve Dizin kısımlarından oluşmaktadır. Çalışmada başta kazı raporları olmak üzere yüzey araştırmaları, yerli ve yabancı makaleler ile kitaplar ve diğer bilimsel kaynaklardan

yararlanılmıştır. Toplam 287 sayfadan oluşan bu eser, Eski Çağ Tarihi alanında bilgi sunan önemli çalışmalar arasında yer almaktadır.

Kitabın Giriş bölümünde ilk olarak Doğu Anadolu Bölgesi'nin coğrafi yapısına ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Ardından, bu coğrafya içinde yer alan Elazığ şehrinin Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki konumu, yüz ölçümü ve diğer coğrafi özellikleri detaylı şekilde ele alınmıştır. Bölümde ayrıca Elazığ'da bulunan dağlar, akarsular, ovalar, platolar, yer altı zenginlikleri ve kentin iklim özellikleri hakkında önemli bilgiler sunulmaktadır. Altı sayfadan oluşan bu bölümde (s. 11–17), Elazığ'ın yüz ölçümünün yanı sıra Fırat ve Murat nehirlerinin şehrin başlıca su kaynakları arasında yer aldığı belirtilmiştir. Ayrıca kentin tarımsal gelişimine katkı sağlayan verimli ovalar ile Elazığ'ın kavşak noktasında bulunmasının şehirleşme ve gelişim sürecine olan etkileri vurgulanmıştır. Kentin coğrafi konumuna ilişkin ayrıntılı bilgiler ise 12–24. sayfalar arasında yer almaktadır.

"Elazığ yöresinin önemli bir kavşak noktası olmasını sağlayan ve tarih boyunca kullanılan önemli yollardan birincisi, Hekimhan ile Keban'dan geçerek Harput'a gelen ve oradan da eski hükümdar caddesine birleşen yoldur. İkinci yol ise, Harput-Keban-Arapkir-Kemaliye ve Divriği'den geçip Sivas'a varan yoldur. Üçüncü yol ise, Samsun'u Bağdat'a bağlayan yol olup Sivas'tan sonra eski kervan yolu ile birleşmektedir. Bunlardan başka Harput-Giresun arasında Keban-Arapkir-Kemaliye-Kuruçay-Şebinkarahisar ve Arapkir-Divriği-Şebinkarahisar'dan geçen yollar da vardır" (s. 22-23).

Kitabın Birinci Bölümünde, Elazığ şehrinin Taş Devirleri'ne dair bilgilere yer verilmiştir. Bu bölümde sırasıyla Paleolitik, Mezolitik ve Neolitik Çağlar ele alınmakta; her bir çağla ilgili genel bilgilerin ardından, bu dönemlerin Elazığ özelindeki yansımaları aktarılmaktadır (s. 25–43). Bölümün ilk kısmında Elazığ'da Paleolitik Çağ'a dair veriler sunulmuş; bu döneme ait barınma alanları ile bu alanlarda ortaya çıkarılan buluntulara yer verilmiştir. Ardından Mezolitik Dönem'e geçilerek bu döneme

ait barınma alanları ve bulgular tanıtılmıştır (s. 25–32). Doğu Anadolu’nun bir parçası olan Elazığ ve çevresinin Paleolitik Dönem’deki yerleşim özellikleri, özellikle Keban Baraj Gölü havzasında gerçekleştirilen yüzey araştırmaları sayesinde ortaya konmuştur. Bu araştırmalarda tespit edilen Paleolitik döneme ait aletler, bölgenin çok eski dönemlerden itibaren bir yerleşim alanı olduğunu göstermektedir. Birinci bölümün son kısmında Neolitik Çağ’ın insanlık tarihi açısından önemi vurgulanarak Elazığ’da bulunan “Çınaz III, Pulur ve Tepecik” yerleşimleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. Bu yerleşimlerde ortaya çıkarılan Neolitik Çağ buluntuları ve bu buluntuların özellikleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır (s. 40–44). Çınaz III yerleşimi, Hasan Bahar’ın çalışmaları doğrultusunda Neolitik Çağ’ın seramiksiz evresine ait bir yerleşim yeri olarak değerlendirilmektedir (s. 40).

Bölümde ayrıca, söz konusu yerleşimlerin hangi dönemlerde kullanıldığına dair tarihlendirmelere yer verilmiş, bu alanlarda kullanılan alet endüstrisi hakkında da bilgiler sunulmuştur. Paleolitik ve Mezolitik dönemlerde mağara ve kaya altı sığınaklarını kullanan insan topluluklarının, Neolitik Çağ’a gelindiğinde kerpiç ve taşla evler inşa ettikleri; ayrıca taşın yanı sıra kemikten de aletler ürettikleri belirtilmiştir. Bu bölüm toplamda on dokuz sayfadan oluşmaktadır (s. 25–44).

Kitabın İkinci Bölümünde, Elazığ şehrinin Kalkolitik Çağ’a (Bakır Çağı) dair bilgiler yer almaktadır. Bu bölümde öncelikle Kalkolitik Çağ’ın genel özellikleri ele alınmış, ardından Elazığ’daki Kalkolitik Çağ kültürlerine ilişkin detaylı bilgiler sunulmuştur. Bölüm toplamda 69 sayfadan oluşmaktadır (s. 45–114).

İkinci bölümde Halaf ve Ubeyd kültürleri tanıtıldıktan sonra Elazığ’da Kalkolitik Çağ’a ait yerleşim alanlarına geçilmiştir. Bu kapsamda “Pulur, Korucutepe, Tepecik, Tülintepe, Norşuntepe, Çınaz I, İmikuşağı, Çayboyu ve Kurupınar” gibi önemli yerleşim yerleri hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir (s. 66–113). Pulur yerleşimi, Son Neolitik ve İlk Kalkolitik Çağ’da yerleşim yeri olarak kullanılmış olup burada kazılar Hamit Zübeyir Koşay tarafından gerçekleştirilmiştir (s. 67). Korucutepe ise İlk Kalkolitik Çağ’dan itibaren iskâna uğramış, kerpiç ev yapılarının bulunduğu, Halaf tipi çanak-çömlek üretiminin geliştiği önemli merkezlerden biridir (s. 74–75). Bu bölümde ayrıca, Elazığ’daki Kalkolitik yerleşim alanlarının yapısı, hangi tarihlerde kullanıldıkları, mimari özellikleri, kullanılan alet türleri, madencilik faaliyetleri, dinî yapılar, çanak-çömlek üretimi, tarım ve hayvancılık gibi pek çok unsura dair detaylı bilgiler yer almaktadır. Bakır Çağı’na ait olmasına rağmen bazı yerleşimlerde taş eserlerin de kullanıldığı ifade edilmektedir (s. 45–114). Ayrıca MÖ 6000’li yıllardan itibaren Doğu Anadolu Bölgesi’nde çok sayıda yerleşim kurulduğu ve Elazığ’ın da bu yoğun iskân alanlarından biri olduğu belirtilmiştir. Bu durumun oluşmasında Elazığ’ın sahip olduğu coğrafi koşulların etkili olduğu vurgulanmıştır (s. 45–54).

“Doğu Anadolu Bölgesi’nin ve dolayısıyla Elazığ yöresini etkileyen kültürler; Dicle Vadisi’nde Anadolu’dan Habur bölgesine kadar uzanan toprakları içeren Suriye-Irak Ceziresinin doğusunda kalan bölge; özellikle Fırat Vadisi’nin doğusuna kadar uzanan Şanlıurfa-Gaziantep yöresini de içine alan,

Torosların güneyinde kalan ovalar ve tepelerden oluşan Batı Cezire; Amik Ovası'na kadar uzanan Malatya Ovası'nı da kapsayan, Fırat Vadisi boyunca ilerleyen Torosların kuzeyinde kalan şerit ve Elazığ yöresinde Altınova olmak üzere dört gruba ayrılabilir" (s.66).

Tarih Öncesi Dönemde Elazığ adlı kitabın Üçüncü Bölümü, Tunç Çağı'nın genel özelliklerine dair bilgilerle başlamaktadır. İlk ve Orta Tunç Çağlarına ilişkin açıklamaların ardından, Elazığ şehrinin bu dönemlerdeki durumu ele alınmaktadır. Bölümün ilk kısmında Elazığ ve çevresinin genel yapısı hakkında bilgi verilmektedir (s. 115). Bu bölümde, Tunç Çağı sürecinde Doğu Anadolu Bölgesi'nde etkili olan Erken Transkafkasya Kültürü'nün Elazığ'daki izlerine yer verilmiştir. Söz konusu kültürün çanak-çömlekçilik, mimari yapı, sosyal ve ekonomik hayat, inanç sistemi ve madencilik gibi alanlardaki etkileri detaylı biçimde incelenmiştir. Üçüncü bölüm, toplamda 140 sayfadan oluşmaktadır (s. 115–255). Elazığ'da Tunç Çağı döneminde kurulan ticaret alanları ve yürütülen ekonomik faaliyetler hakkında kapsamlı bilgiler sunulmuştur. Bu kapsamda, Kalkolitik Çağ'dan itibaren iskân görmüş olan "Ağın, Aşvan Kale, Korucutepe, Tepecik, İmikuşağı, Norşuntepe, Tülintepe, Değirmen-tepe, Pulur, Şemsiyetepe, Yeniköy, Taşkun Mevkii, Pağnik Öreni, Taşkun Kale ve Hanibrahimşah Harput" gibi yerleşim alanlarına dair ayrıntılı değerlendirmelere yer verilmiştir (s. 119–255). Bu yerleşimlerin Tunç Çağı'ndaki çanak-çömlek üretimi, madencilik faaliyetleri, inanç yapıları, tarım ve hayvancılık uygulamaları, dokumacılık gibi sosyal ve ekonomik yönleri ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Bölümde ayrıca, Tunç Çağı'nın Türkiye coğrafyasındaki yaygınlığı ve bu döneme ait kültürel özellikler de genel hatlarıyla değerlendirilmiştir. Elazığ'ın bu dönemde de yoğun iskâna sahne olduğu, gelişmiş mimari yapılarla sahip yerleşim alanlarının bulunduğu, ekonomik ve sosyal ilişkilerin bu süreçte ilerlediği ortaya konulmuştur (s. 115–140).

"Elazığ bölgesinde İlk Tunç Çağı II kültürü, bir sonraki İlk Tunç Çağı III döneminde gerçekleşecek olan değişikliklerin temellerini atmıştır. Özellikle Elazığ ve Malatya bölgelerinin kültürel birlikteliğine dayalı olarak gerçekleşen bu yenilikler ilk olarak kapladıkları alanların büyümesi ile belirmektedir. Bunun yanı sıra, daha karmaşık bir politik düzen oluşmaya başlamaktadır" (s.123).

Kitabın "Sonuç" kısmında, yazar tarafından Elazığ kentinin tarih öncesi dönemlerine ilişkin genel değerlendirmeler yapılmıştır. Bu çerçevede, çalışmanın Eski Çağ tarihi açısından taşıdığı bilimsel önem vurgulanmış; Elazığ ve çevresinin tarih öncesi dönemdeki stratejik ve kültürel konumuna dikkat çekilmiştir. Bölgenin, tarih öncesi çağlarda önemli bir yerleşim ve kültür merkezi olduğu yönünde çıkarımlarda bulunulmuştur. Eser, bu değerlendirmelerin ardından yer alan kaynakça ve dizin bölümleriyle tamamlanmaktadır (s. 257–277).

Tarih Öncesi Dönemde Elazığ adlı çalışma, Eski Çağ Tarihi açısından mutlaka okunması gereken önemli eserler arasında yer almaktadır. Türkiye'deki ilk yerleşim alanları ve ülkemizin tarih öncesi dönemi hakkında kapsamlı bilgiler sunan bu eser, alanında referans niteliğindedir. Türkiye'nin

Paleolitik, Mezolitik ve Neolitik Çağlardaki sosyal ve ekonomik yapısına dair önemli veriler içeren çalışmada, bu dönemlere ait değerlendirmeler özellikle s. 25–43 aralığında sunulmuştur.

Eserde, tarih öncesi dönemde Türkiye coğrafyasında kurulan ilk yerleşim alanlarının Doğu Anadolu Bölgesi'nde de yer aldığı bilgisi dikkat çekmektedir. Elazığ şehrinin tarih öncesi dönemde insan toplulukları tarafından tercih edilmesinin nedenlerine de değinilmiş, bölgedeki tarih öncesi yerleşimlerin sayıca fazlalığı vurgulanmıştır. Aynı zamanda taş devirlerinde bölgede yaşamış insan topluluklarının alet üretimiyle ilgili bilgiler, eserin dikkat çeken verileri arasındadır (s. 25–43).

İnsanlık tarihi açısından bir devrim niteliğinde olan Neolitik Çağ'da, dünyanın ilk köy ve kent yerleşimlerinin Türkiye coğrafyasında kurulduğu bilinmektedir. Bu yerleşimlerin Elazığ kentinde de bulunduğu dair önemli bilgiler eserde yer almaktadır (s. 35–44). Yerleşik yaşama geçen toplulukların, Kalkolitik Çağ'da bakır madenini kullanarak alet üretimine geçtikleri, Elazığ coğrafyasının bu süreçte yoğun olarak iskâna uğradığı bilgisiyle desteklenmektedir. Ayrıca, Doğu Anadolu Bölgesi'nde gelişen Erken Transkafkasya Kültürü'nün Elazığ'daki Kalkolitik Çağ topluluklarını etkilediği bilgisi de eserde yer almaktadır. Bu dönemde, bakırın yanı sıra taş alet üretiminin devam ettiği de vurgulanmaktadır (s. 45–53).

Bakır ve kalay alaşımı sonucu ortaya çıkan tunç madeninin kullanıldığı Tunç Çağı'nda, Türkiye coğrafyasında çok sayıda yerleşim alanı kurulmuştur. Doğu Anadolu Bölgesi'nde iskân devam etmiş, Elazığ bölgesi bu dönemde de yerleşim açısından yoğunluk kazanmıştır. Söz konusu çalışmada, Elazığ'da Tunç Çağı'nın nasıl yaşandığına dair detaylı bilgilere yer verilmiştir (s. 115–142).

Eserde ayrıca, Türkiye'nin tarih öncesi döneminin Avrupa ve diğer coğrafyalara kıyasla daha erken başladığına dair önemli çıkarımlar yapılmaktadır. Avrupa'da Paleolitik Çağ MÖ 3000'li yıllarda devam ederken Türkiye'de bu çağ yaklaşık bir milyon yıl önce başlamıştır (s. 25–44). Avrupa'da maden çağlarının MÖ 1200'lü yıllarda başladığı bilinmekteyken Türkiye'de bu dönemlerin MÖ 6000'li yıllarda başladığı, Elazığ özelinde örneklendirilmiştir. Dolayısıyla, Türkiye'nin tarih çağlarını Avrupa'dan daha erken yaşadığı ve ilk yerleşimlerin bu coğrafyada kurulduğu, eserde dile getirilen önemli bilgiler arasındadır (s. 45).

Elazığ kentinde tarih öncesi dönemde yoğun yerleşimlerin kurulmasında, şehrin iklimi ve coğrafi özelliklerinin etkili olduğu vurgulanmaktadır. Özellikle su kaynaklarının zenginliği ile verimli ovaların iskânı destekleyici unsurlar olduğu eserde açıkça belirtilmiştir (s. 14–35).

Sonuç olarak, *Tarih Öncesi Dönemde Elazığ* adlı eser, tarih öncesi dönem araştırmalarında temel kaynak olarak değerlendirilebilecek nitelikte olup Eski Çağ Tarihi alanında yapılan yüksek lisans, doktora ve diğer akademik çalışmalarda ana başvuru eserlerinden biri olma özelliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Arslantaş, Yüksel (2023). Tarih Öncesi Dönemde Elazığ. Elazığ: Telmih Yayınları.

[Sayı/Issue: 26, Nisan/April 2025]

HASAN HÜSNÜ PAŞA KÜTÜPHANESİNDE KAYITLI BİR CEVÂMÎ'Ü'L-HİKÂYÂT VE LEVÂMÎ'Ü'R-RİVÂYÂT TERCÜMESİ (II, III VE IV. KISIMLAR İNCELEME-METİN), KÜBRA BATAR

A Translation of Cevâmî'ü'l-Hikâyât and Levâmî'ü'r-Rivâyât Registered in Hasan Hüsnü Paşa Library (II, III and IV. Parts Review-Text), Kübra Batar

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 01 Mart 2025

Kabul Tarihi / Date Accepted: 16 Nisan 2025

Yayın Tarihi / Date Published: 30 Nisan 2025

Selahattin TOPBAŞ

Dr. Öğr. Üyesi

Çankırı Karatekin Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri

Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

<https://orcid.org/0000-0001-9096-9656>

sel.topbas2@gmail.com

Makale Bilgisi

Değerlendirme: Bu çalışma çift taraflı kör hakemlik sistemi uygulanarak değerlendirilmiştir.

Etik Beyan: Çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Etik Kurul Belgesi: Makale için “Etik Kurul Belgesi” gerekmemektedir.

Benzerlik Taraması: “Benzerlik Raporu” Turnitin.com / iThenticate / İntihal.Net sistemi üzerinden alınarak tarama yapılmıştır.

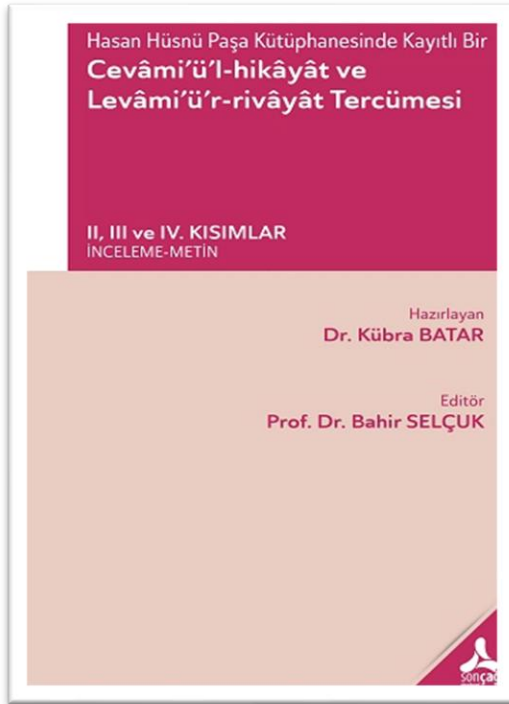
Telif Hakkı: Çalışmanın hazırlanma sürecinde yazar/yazarlar tarafından “Telif Hakkı Formu” imzalanarak sunulmuştur. Yazar/yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.

Atıf Bilgisi

Topbaş, S. (2025). Hasan Hüsnü Paşa Kütüphanesinde Kayıtlı Bir Cevâmî'ü'l-Hikâyât ve Levâmî'ü'r-Rivâyât Tercümesi (II, III VE IV. Kısımlar İnceleme-Metin). Kübra Batar. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 26(Nisan). ss. 71-76.

Sorumlu Yazar

Selahattin TOPBAŞ, sel.topbas2@gmail.com



İranlı şair Muhammed Avfi tarafından 13. yüzyılda Farsça olarak yazılan Cevâmî'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât, iki binden fazla dinî, tarihî, ahlaki, menkıbevi ve mitolojik hikâye ihtiva etmektedir. Kaynaklara göre eserin İbn Arabşâh, Necatî ve Celâlzâde Sâlih Çelebi tarafından Türkçeye çevirileri yapılmıştır. Bu mütercimlere ait çevirilerin yanı sıra Cevâmî'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât'ın mütercimi belli olmayan bir tercümesi de (Hasan Hüsnü Paşa Yazma Eserler Kütüphanesinde Hasan Hüsnü nr. 720) bulunmaktadır. Bu tercüme eser üzerine Prof. Dr. Bahir SELÇUK danışmanlığında iki doktora tezi hazırlanmıştır. I. kısım, (IIb-153a) Dr. Nurten ÇELİK; II-IV. kısımlar (153a-308a) ise Dr. Kübra BATAR tarafından sunulmuş ve her iki çalışma daha sonra Prof. Dr. Bahir SELÇUK

editörlüğünde Sonçağ Akademi Yayınları'nda kitap olarak yayımlanmıştır (Çelik, 2022; Batar, 2022).

Dr. Nurten Çelik'e ait yayın ile ilgili Abdulsamet Demirbağ (2023) tarafından bir tanıtım yazısı kaleme alınmıştır. Bu çalışmada ise Cevâmî'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât'ın Dr. Kübra Batar tarafından çalışılan ve yayımlanan Hasan Hüsnü Paşa Kütüphanesinde Kayıtlı Bir Cevâmî'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât (II, III ve IV. Kısımlar İnceleme-Metin) adlı eser tanıtılacaktır.

Yazarın, Türk edebiyatında hikâye türünün geçmişi, Cevâmî'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât hakkında kısa bilgi verdiği ön sözden sonra çalışma üç bölüm hâlinde devam etmiştir. Birinci bölümde Giriş başlığı altında hikâye hakkında bilgiler verilmiş, hikâye kelimesinin kökeniyle ilgili bilgiden sonra çeşitli kaynaklardaki hikâye tanımları sıralanmıştır. Daha sonra Doğu-Batı kültür ve edebiyatlarında hikâyenin tarihî serüveni, Türk edebiyatında hikâyenin İslamiyet'ten önce ve İslami dönem boyunca nasıl bir gelişim ve değişim gösterdiği, halk hikâyesi, manzum ve mensur hikâye, dini hikâye ve aşk hikâyeleri hakkında bilgiler sıralanmıştır.

Eserin Cevâmî'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât adını taşıyan ikinci bölümünde öncelikle bölüme de adını veren eser tanıtılmıştır. Eserin İranlı yazar Muhammed Avfi tarafından Nâsirüddin Kabâce'nin emriyle yazılıp İltutmış'ın veziri Nizâmülmülk Muhammed b. Ebû Sa'd el-Cüneydî'ye sunulduğu belirtilmiştir. Eserin kimler tarafından Türkçeye çevrildiği hakkındaki bilgilerden sonra incelemeye konu olan metnin mütercim ve müstensihinin belli olmadığı ifade edilmiştir. Eserin kaç varaktan oluştuğu, her varakta kaç satırın bulunduğu, nüshanın istinsah kaydı ve fihristi hakkında bilgiler verilmiştir. Muhammed Avfi'nin eserinde 4 kısım ve toplam 100 bab bulunmasına rağmen incelenen tercümenin dört kısım ve 97 bab olduğuna dikkat çekilmiştir. Fihrist bilgilerine göre içinde 1385 hikâye

bulunan bu tercümenin aslından üç bab eksik olduğu ifade edilmiştir. Mütercimi belli olmayan bu çeviri ile Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın Milli Kütüphanede kayıtlı Farsça nüshası ve Tuncay Bülbül'ün (2017) hazırlamış olduğu çalışma zaman zaman mukayese edilerek çeşitli tespitlerde bulunulmuştur. Eserin diğer nüshalara göre eksik ya da fazla bablarının dışında nüshada “Fî-Beyânî Envâ'-ı Muharris” babındaki hikâyelerin başlıkla uyuşmadığı, fihristte babların isimlerine ve sayfa numaralarına yer verilmesine rağmen metin içinde bazı başlık yerlerinin boş bırakıldığı belirtilmiştir. Bunun yanında metin içinde bab numaralarının ve hangi kısma ait olduğunun genellikle belirtilmemiş ve fihristte böyle bir bilgiye yer verilmemiş olduğu tespit edilmiştir. Nüshanın 2, 3 ve 4. kısımları ile babları tablo hâlinde verilmiştir.

“Eserin Muhtevası” başlığı altında Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın incelenen bölümlerindeki bablarda kaç hikâye bulunuyorsa bab başlıkları altında bu hikâyelerin içerikleri hakkında kısa bilgiler aktarılmıştır. “Tahkiye Unsurları” incelenirken öncelikle olay (vaka) örgüsü hakkında bilgiler verilmiştir. Eserdeki hikâyelerin genellikle tek zincirli olaylardan meydana geldiği ifade edilmiş ancak incelenen iki hikâyede helezonik olay örgüsüne rastlandığı belirtilerek örneklendirilmiştir.

Anlatıcı ve bakış açısı noktasında Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın her babından önce bir takdim kısmının yer aldığı belirtilmiştir. Bu kısımdaki anlatıcının üst anlatıcı/dış anlatıcı olarak isimlendirildiği aktarıldıktan sonra bablardaki bu anlatıcının anlatılarıyla okuyucuyu hikâyeye hazırladığı, babın tezini okuyucuya aktardığı ifade edilmiştir. Eserde dış anlatıcıdan başka tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, özne anlatıcı, nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı gibi anlatıcıların da bulunduğu örneklendirilmiştir.

Hikâyelerdeki zaman unsuru, vaka zamanı ve anlatma zamanı olarak ele alınmıştır. Vaka zamanı ile ilgili zamanın bir araç konumunda olduğu ve üzerinde çok durulan bir unsur olmadığı belirtildikten sonra zamanın bazen net olmayan ifadelerle yer aldığı bazen de inandırıcılığı zaafa uğratacak şekilde hızla seyrettiğine değinilmiş ve bu iddialar örneklendirilmiştir. Bazı hikâyelerde zamanın kısa ifadelerle sunulduğu, bazılarında göreceli ifadelerle belirtildiği ancak Abbasi ve Emevî halifeleri, peygamberler ya da tarihî şahsiyetlerle ilgili anlatılarda hikâyelerin sosyal zamanlarının daha da netleştiği örneklerle açıklanmıştır. Hikâyelerin anlatma zamanı ile ilgili anlatımın sonradan aktarma biçiminde gerçekleştiği belirtilmiştir.

Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ta mekânın genellikle isim düzeyinde zikredildiği, ayrıntıya girilmediği belirtilmiş, bazılarında mekânın değişkenlik gösterdiği bazılarında ise belirsiz olduğu tespitinde bulunulmuştur. Ayrıca mekân unsuru açık ve kapalı mekân olarak da sınıflandırılmış, bu konudaki tespitler de örneklendirilmiştir.

Hikâyelerdeki şahıs kadrosu detaylı bir şekilde incelenmiş, önce kahramanlarla ilgili bir tablo verilmiş daha sonra da hükümdarlar, halifeler, peygamberler, dinî şahsiyetler, vezirler ve diğer şahsiyetler

başlıkları altında bu konudaki tespitler sıralanmıştır. Yazar ayrıca hikâyelerdeki şahıs kadrosunu tip bakımından da sınıflandırarak kadın tipi, kıskanç insan tipi, cimri insan tipi, cömert insan tipi, sabırlı insan tipi ve zalim insan tipi başlıkları altında incelemiştir.

Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın dil ve üslup bakımından incelendiği bölümde hikâyelerde Türkçe kelimelerin hâkim olduğu, yabancı kelimelerin ise halk dilinde yaygın kullanılan Arapça ve Farsça kelimelerden oluştuğu, bunların da daha çok dinî terminolojide yer alan dua amaçlı ifadeler olduğu belirtilmiştir. Hikâyelerde yer alan kelimeler, kelime türleri olarak sınıflandırılmış ve incelenmiştir. İsim ve sıfatların günlük dilde çok kullanılan Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelerden oluştuğu, Türkçe sıfatların genellikle belgisiz sıfat, sayı ve işaret sıfatları olduğu; zamir, zarf, edat, bağlaç ve ünlemin çeşitleriyle birlikte bulunduğu örnekendirilmiştir. Fiiller daha detaylı bir incelemeye tabi tutulmuş, yapısına ve çekimine göre çeşitlendirilip açıklanmıştır. Hikâyelerdeki kelime grupları isim ve sıfat tamlamaları olarak incelenmiştir. Cümle türleri ise yapılarına (basit, birleşik, bağlı), yüklemine yerine (kurallı, devrik), anlamlarına (olumlu, olumsuz, soru), yüklemine göre (isim, fiil) incelenmiştir.

Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın incelenen nüshasının istinsah kaydına göre XVI. yüzyılda tamamlandığına dikkat çekilerek hikâyelerde Eski Anadolu Türkçesi özelliklerinin ağır bastığı vurgulanmıştır. Sıfır akuzatif kullanımı, fiil çekimlerinin 1. tekil şahıslarında “-ın/-in”, 1. çokluk şahıslarda “-vuz/vüz”, 2. çokluklarda “-sız/-siz” şekli; bazı kelimelerdeki iç seslerin yer değişikliği (çömlek>çölmek), bazı zamirlerde “-cılâyın/-cileyin” eki vb. birçok tespit örneklerle desteklenmiştir.

Hikâyelerde geçen deyim ve atasözleri, edebî sanatlar, ayet ve hadisler, manzumeler ile ilgili tespitler sıralandıktan sonra kullanılan tekniklere de değinilmiştir. Diyalog, monolog, tasvir tekniği hakkında bilgiler verilip Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın tercüme tekniği mukayeseli olarak açıklanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü olan Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın Çeviri Yazısı'na geçilmeden önce çeviri yazılı metnin kuruluşunda izlenen yöntem maddeler hâlinde sıralanmıştır. Eserin 153a varak numarasından başlanarak sonuna kadar (308a) her sayfada geçen hikâyeler günümüz alfabesine çevrilmiştir. Sayfa numaraları köşeli parantez, satırlar ise parantez içinde verilmiş, başlıklar koyu karakterle (bold) yazılmıştır. Okunamayan ifadeleri belirtmek için üç nokta (...) konularak okunamayan yerler dipnotta verilmiştir. Metinlerde geçen hadis ve ayetlerin Türkçe anlamı, bazı kişi ve ifadelerle ilgili açıklamalar yine dipnotta verilmiştir.

Sonuç başlığı altında hikâye türünün Türk edebiyatındaki geçmişine değinildikten sonra Muhammet Avfi'nin Farsça kaleme aldığı Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın tercüme yoluyla edebiyatımıza kazandırıldığı ifade edilmiştir. Çalışmanın özelliklerine kısaca değinilerek tespitler tamamlanmıştır. Kaynakça kısmından sonra Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın dört sayfasının tıpkıbasımı bulunmaktadır.

Dr. Kübra Batar tarafından hazırlanan Hasan Hüsnü Paşa Kütüphanesinde Kayıtlı Bir Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât Tercümesi adlı 476 sayfalık eser, titizlikle hazırlanmış örnek bir çalışma olup benzer çalışmalar yapacak araştırmacılar için yol gösterici özellikler taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Batar, K. (2022). *Hasan Hüsnü Paşa Kütüphanesinde Kayıtlı Bir Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât Tercümesi (II, III ve IV. Kısımlar İnceleme-Metin)*. (Ed. Bahir SELÇUK). Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.
- Bülbül, T. (2017). *Celâl-zâde Sâlih Çelebi Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın Tercümesi (İnceleme-Metin)*. C.2. Kayseri: Tezmer.
- Çelik, N. (2022). *Hasan Hüsnü Paşa Kütüphanesinde Kayıtlı Bir Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât Tercümesi (I. Kısım İnceleme-Metin)*. (Ed. Bahir SELÇUK). Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.
- Demirbağ, A. (2023). Hasan Hüsnü Paşa Kütüphanesinde Kayıtlı Bir Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât Tercümesi (I. Kısım İnceleme-Metin). *Littera Turca*. C. 9. S.4. s.794-795.