



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

ISSN: 2757-5551



Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Turkish Language and Literature

TÜRKDED-10
Haziran-2025

R İ Z E

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

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND
LITERATURE

TÜRKDED-10
HAZİRAN-JUNE-2025

Uluslararası hakemli bir dergi / *International Refereed Journal*

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

**RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ
VE EDEBİYATI DERGİSİ /RECEP TAYYIP ERDOĞAN UNIVERSITY FACULTY OF
ARTS AND SCIENCES JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE /
TÜRKDED SAYI / NUMBER 10– HAZİRAN-JUNE-2025**

YAYIMLAYAN / PUBLISHED:

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

SAHİBİ ~ OWNER

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

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

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

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

**YARDIMCI EDİTÖRLER~ASSISTANT
EDITORS**

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

**YABANCI DİL DANIŞMANLARI~
FOREIGN LANGUAGE CONSULTANTS**

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

HALKLA İLİŞKİLER~PUBLIC RELATIONS

Arş. Gör. Sefacan DOĞRU

KAPAK TASARIM~COVER DESIGN

Arş. Gör. Emine GÜRBÜZ

YAYIN KURULU~EDITORIAL BOARD

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

YAZIŞMA ADRESİ~CORRESPONDENCE

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

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

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

DANIřMA KURULU~ADVISORY BOARD

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

BU SAYININ HAKEMLERİ~REFEREES OF THIS ISSUE (TÜRKDED-10)

Abdullah BAY

Ahmet AKDAĞ

Fatma ÖZÇAKMAK

Gülşen ÖZÇAMKAN AYAZ

Murat Ali Karavelioğlu

Orhan Baldane

Ömer ARSLAN

Sevgi YAVUZ ODUNCU

Sibel MURAD

Süleyman Kaan YALÇIN

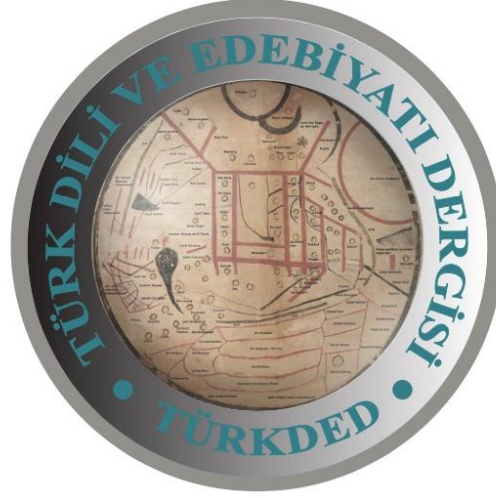
Yasemin KARAKUŞ

Yusuf BABÜR

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Recep Tayyip Erdogan University Faculty of Arts and Sciences
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ
JOURNAL OF TURKISH AND LITERATURE
TÜRKDED-10, 2025.

İÇİNDEKİLER – CONTENTS

Prof. Dr. Hasan Ali ESİR	
Hadikatü's-Şühedâ ve Pend-Nâme'de Tameşvarlı Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn <i>Alhâc İbrâhîm Na'imüddîn from Timisoara in Hadikatü's-Şühedâ and Pend-Nâme</i>	1-19
Doç. Dr. Seadet VAHABOVA	
M.F. Ahundzade'nin Alfabe Reformu: Türk Dünyasında Dil ve Kültür Birliği <i>M.F. Akundzade's Alphabet Reform: Linguistic and Cultural Unity in The Turkic World</i>	20-36
Dilek AKSOYLU ÇAVDAR - Prof. Dr. Mücahit KAÇAR	
Güneşin Değerli Taşlara Etkisiyle İlgili İnanışların Himaye İlişkileri Bağlamında Şiirde Estetik Bir Unsur Olarak Kullanılması Üzerine <i>On The Use of Beliefs About The Effect of The Sun on Precious Stones as an Aesthetic Element in Poetry in The Context of Patronage Relations</i>	37-47
Dr. Akif YAKIŞIR	
Klasik Türk Edebiyatında Taştir <i>Taştir in Turkish Literature</i>	48-60
Sedîqeh JAZEBİ	
Şeyhî'nin Doğum Tarihi Hakkında Yeni Bir Değerlendirme <i>A New Evaluation About The Birth Date of The Sheikhî</i>	61-67
Arş. Gör. Saliha TUNÇ	
Sâfi, İhsan (2024). Abdülhak Hâmid Tarhan Makber-Günümüz Türkçesiyle-, İstanbul: Bky-Babiali Kültür Yayıncılığı, 327 S., Isbn: 978-625-6572-24-9	68-70
Nisa Nur TÜFEKÇİ	
Karaca, Songül (2025), Sûfiler Ansiklopedisi (Fütûhu'l-Mücâhidîn), İstanbul: Ketebe Yayınları, 439-420 S., Isbn:978-625-6698-53-6 (1.C), 978-625-6698-54-3 (2.C).	71-74



**HADİKATÜ'Ş-ŞÜHEDÂ VE PEND-NÂME'DE TAMEŞVARLI ELHÂC İBRÂHİM
NA'İMÜDDİN
ALHÂC İBRÂHİM NA'İMÜDDİN FROM TİMİSOARA IN HADİKATÜ'Ş-ŞÜHEDÂ AND
PEND-NÂME**

HASAN ALİ ESİR

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

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

hasan.esir@erdogan.edu.tr

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

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-10, Haziran-June 2025 Rize

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-Received Date : 22.05.2025
Kabul Tarihi-Accepted Date : 27.05.2025
Sayfa-Pages: 1-19.

Atıf/Citation: Esir, Hasan Ali, (2025), "Hadikatü's-Şühedâ ve Pend-Nâme'de Tameşvarlı Elhâc İbrâhım Na'imüddin" *Recep Tayyip Erdogan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 6/1: 1-19.

**HADİKATÜ'Ş-ŞÜHEDÂ VE PEND-NÂME'DE
TAMEŞVARLI ELHÂC İBRÂHÎM NA'İMÜDDÎN**

Hasan Ali ESİR*

Özet

Biyografi, diğer bir ifade ile öz geçmiş, bir sanat, bilim, meslek dalında tanınmış kişilerin hayatlarının anlatıldığı yazılardır. Klasik Türk edebiyatında biyografi türü başlangıçta tezkireler çerçevesinde gelişme göstermiştir. Bibliyografya (bibliyografi) ise kitapları konu edinen bilim dalı olup bir konu üzerindeki yayınların tamamı, bir ilmî araştırmada faydalanılan eserlerin listesi, kaynakça demektir. Klasik Türk edebiyatının biyografi ve bibliyografi kaynakları şuarâ tezkireleri, Şakâyîku'n-Nu'mâniyye ve zeyilleri, Osmanlı tarihleri, devlet erkânını tanıtan biyografiler, hattat biyografileri, dinî ve tasavvufî şahsiyetleri anlatan kaynaklar şeklinde çeşitlenir. Münşeâtlar, sözlükler, seyahatnameler, belagat kitapları, şehir-engîzler ve sûr-nâmeler de önemli kaynaklardır. Otobiyoğrafî ise bir kişinin kendi hayat hikâyesi üzerine yazdığı yazı veya eserdir, buna tercümeihâl de denir. Bazen kaynaklarda olmayan biyografik ve otobiyoğrafik bilgiler yazarın kendi eserinde bulunabilmektedir. Bunlardan biri de Tameşvarlı Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn'in adına *Hadîkatü'ş-Şühedâ* dediği Osmanlı tarihidir. Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn bu eserinde kendi hayat hikâyesinin ilk kırk dokuz yılını anlatmıştır. Biz Na'imüddîn'le ilgili bilgileri buradan öğreniyoruz. Çalışmada bu konu incelenmeye çalışılmıştır. Tamamlayıcı olması bakımından yazarın diğer eseri *Pend-nâme*'deki otobiyoğrafisi de konuya dâhil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, biyografi, bibliyografi, otobiyoğrafî, kaynakça.

**ALHÂC İBRÂHÎM NA'İMÜDDÎN FROM
TÎMISOARA IN HADİKATÜ'Ş-ŞÜHEDÂ AND
PEND-NÂME**

Abstract

Biography is a text that tells the lives of people who are known in an art, science or profession. In classical Turkish literature, the biography genre has initially developed within the framework of biographies. Bibliography, on the other hand, is a branch of science that deals with books and means the entirety of publications on a subject, a list of works used in a scientific research, and a reference. The biographical and bibliographical sources of classical Turkish literature are diversified as Şuarâ tezkires, Şakâyîku'n-Nu'mâniyye and its annexes, Ottoman histories, biographies introducing state officials, biographies of calligraphers, sources describing religious and mystical figures. Münşeât, dictionaries, travel books, rhetoric books, Şehir-engîzs and sûr-nâmes are also important sources. On the other hand, autobiography is a piece of writing or work written by a person about his/her own life story, also called 'translationihâl'. Sometimes biographical and autobiographical information that is not available in sources can be found in the author's own work. One of these is the Ottoman history that Tameşvarlı Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn calls *Hadîkatü'ş-Şühedâ*. In this work, Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn narrated the first forty-nine years of his own life story. We learn information about Na'imüddîn from here. This subject has been tried to be examined in the study. In order to be complementary, the autobiography of the author in his other work, *Pend-nâme*, has also been included in the subject.

Keywords: Classical Turkish Literature, biography, bibliography, autobiography, reference.

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

I. Giriş

Klasik Türk edebiyatının biyografî ve bibliyografî kaynakları şuarâ tezkireleri, Şakâyîku'n-Nu'mâniyye ve zeyilleri, Osmanlı tarihleri (*Künhü'l-Ahbâr*, *Fezleke* vb.); devlet erkânını tanıtan biyografîler (*Hadîkatü'l-Mülûk*, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, *Devhatü'l-Meşâyih*, *Halîfetü'r-Rüesâ* vb.), hattat biyografilerine dair eserler (*Gülzâr-ı Savâb*, *Devhatü'l-Küttâb*, *Tuhfetü'l-Hattâtîn* vb.); kişilerin ölüm tarihlerini veren biyografîler (*Vefeyâtnâme*, *Hadîkatü'l-Cevâmî* vb.), bibliyografya ve biyografyaya dair eserler (*Keşfü'z-Zünûn*, *Esmâ'ü'l-Müellifîn* vb.), dinî ve tasavvufî şahsiyetleri anlatan kaynaklar (*Tezkiretü'l-Evliyâ*, *Menâkıb-nâme*, *Silsile-nâme* vb.) şeklinde sıralamak mümkündür. Ayrıca münşeâtlar, sözlükler, seyahatnameler, belagat kitapları, şehir-engîzler ve sûr-nâmeler de önemli kaynaklardır. Şemseddîn Sâmî'nin (öl. 1904) biyografî, tarih ve coğrafyaya dair ansiklopedik eseri başlı başına önemli bir kaynaktır.

Bazen bu kaynaklarda olmayan biyografik bilgiler müelliflerin kendi eserlerinde bulunabilmektedir. Biz ancak o eser sayesinde o şahsiyet hakkında bilgi sahibi oluyoruz. Mesela XV. yüzyılda Antepli İbrahim ibn-i Bâlî hakkında şuarâ tezkireleri dâhil, klasik kaynaklarda olmayan bilgiler onun *Hikmet-nâme* adlı eserinde bulunmaktadır (Altun, 2017, s. 3). Biz onu ancak bu eseri sayesinde tanıyoruz. Yine XV. yüzyılda Muhammed adlı bir müellifin 872'de (M 1467) yazdığı *Sîret* de (Esir, 2021, s. 135) müellifi hakkında bilgi veren tek kaynaktır (Muhammed, 939 vr. 4a / b. 9 ve 493a / b. 4). Muhammed, eserinde sanat anlayışına da kısaca değinmiştir (Muhammed, 939, vr. 8a / b. 15-17 ve 8b / b. 1).

Kaynaklık etme açısından münşeâtlar önemlidir. Münşeâtlar bazen klasik Türk edebiyatında hiçbir kaynakta olmayan bilgileri kaydederler. Lâmiî Çelebi'nin *Münşeât*'ı da böyle bir kaynak / eserdir. Lâmiî Çelebi, bu eserinde hayatı ve eserlerine dair önemli ayrıntılara yer vermiştir. Bu ayrıntılar / bilgiler, başka bir kaynakta mevcut değildir. Mesela *Münşeât*'ın girişinde (dîbâcesinde) yazar, hayatının dönemlerinden ve mektuplarından söz etmiş, kullandığı dil hakkında bilgiler vermiştir (Esir, 2013a, ss. 104-111). Ayrıca mektuplarında, eserleri ile ilgili bilgiler de vardır; eserlerini muhataplarına nasıl ulaştırdığını, eserlerini gönderdiği kimselerden bazen cevap alamadığını, ulaşip ulaşmadıkları konusunda emin olamadığını, onları kimlerin emriyle yazdığını, yazış aşamalarını ve yazarken karşılaştığı zorlukları vb. anlatmıştır (Esir, 2013b, ss. 273-283). *Münşeât*'ın müellif nüshası 1b-12a'da Lamii, hayat hikâyesinde / otobiyografisinde önemli detaylar vermiştir. Burada, ilk gençlik yıllarından itibaren kimlerle dostluk kurduğunu, müdavimi olduğu sanat meclislerini, yazı sanatında kimleri örnek aldığını ve hayatının önemli evrelerini anlatmıştır. Adını, lakabını, mahlasını söylemiş, bu arada evlilik hikâyesine de yer vermiştir. Ailesini, yakın ve uzak çevresini, Emîr Buhârî'ye intisabını anlatmıştır. Geçimi ve gelirleri hakkında bilgiler vermiştir. Bu arada Bursa'da vuku bulan ve kendisinin de zarar gördüğü yangınlardan söz etmiş, Bursa'nın günlük hayatından bahsetmiştir (Esir, 2011, ss. 281-310). Bir mektubunda *Urup 'ilm ü hüner zeyline pençe / İrişdi nazm u nesrüm sî vü pençe* beyti ile eserlerinin sayısının otuz beşe ulaştığını söylemiştir (Esir, 2006, s. 335). Bu bilgiler, ondan bahseden kaynakların hiçbirinde yoktur¹. Yine son dönem Osmanlı müelliflerinden Rizeli Ahmed Hamdi'nin (öl. 1304?/1886'dan sonra) hayatına dair bazı detayları onun *Bahru'l-Hayât* ve *Kitâb-ı Keşfiyye*'sinden öğrenmekteyiz. Bu bilgiler onun hayatının ilk dönemi ve ilk gençlik yıllarına aittir (Esir, t.y.-b).

II. *Hadîkatü's-Şühedâ* ve Na'imüddîn

II.1. *Hadîkatü's-Şühedâ*

Bazı tarih araştırmacıları *Hadîkatü's-Şühedâ* ve Na'imüddîn'i tanıtmışlardır. Babinger, Na'imüddîn'in Tameşvarlı (Macaristan) olduğunu, hakkında başka bir şey bilinmediğini, eserinin 1094'ten (M 1682) -1157 (M 1744) yılına kadarki olayları anlattığını söylemiştir. Ele geçen tek yazmanın (yazarın el yazısı) sonuna daha sonraki yıllara ait bazı olaylar hakkında özel risaleler ilave

¹ Lâmiî'nin *Münşeât*'ında eserleri ile ilgili önemli bilgiler bulunmaktadır. Ondan bahseden günümüz çalışmalarında bilgiler genellikle değişik kaynaklardan derlenmiş olup *Münşeât*'ındaki bilgilere yer verilmemiştir. Bu bilgiler için bk. (Esir, t.y.-a).

edildiğini belirterek *Hadîkatü's-Şühedâ*'yı ancak bu kadar tanıtmıştır (Babinger, 1992, ss. 305, 306). Necdet Öztürk ve Murat Yıldız, *Hadîkatü's-Şühedâ* ve nüshaları hakkında bilgi vermişlerdir. Tameşvar ve Belgrad'da 1681-1744 yılları arasında meydana gelen olaylar ile Hacı Hüseyin Paşa'nın İranlılardan Musul'u geri almasını konu aldığını, müellifin eserini *Râşid Tarihi*'ni örnek alarak yazsa da Tameşvar hakkında birçok ilavelerde bulunduğunu; eserin nüshalarının Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, nr. 40, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi İsmail Saib Efendi, Defter I, nr. 2037 ile Viyana'da Flügel, II, 297-298, nr. 1113'te bulunduğu bilgilerini vermişlerdir (Öztürk ve Yıldız, 2013, s. 184). Abdülkadir Özcan ise müellif ve eser hakkında kısa bilgiler vermiştir (Özcan, 2020, s. 165). Mehmet Karataş ve Mehmet Ali Yaşar, *Timişvârî İbrahim Naimeddin Efendi Hadîkatü's-Şühedâ's-Serhad* kitabında eserin Viyana, Türk Dil Kurumu ve Millet Kütüphanelerindeki nüshaları hakkında bilgi vermişler, eser ve müellifini tanıtmışlar, Viyana nüshası üzerinden metnini yayımlamışlar ve kitabın sonuna dizin eklemişlerdir (Karataş ve Yaşar, 2019, ss. XIV-262). Tameşvarlı Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn'in *Pend-nâme*'si ise Hasan Ali Esir tarafından yayımlanmıştır (Esir, 2013c, ss. 1-192).

Hadîkatü's-Şühedâ'nın künyesi: Tameşvarlı Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn'in, içinde yer yer manzum parçaların da bulunduğu Osmanlı tarihinde baştaki numarasız iki sayfada, "Târîh-i Na'im Efendi el-müsemmâ bi-Hadîkatü's-Şühedâ. Hasbiya'llâhu min kütübî'l-fakîri es-Seyyid Alî Eşref Hafîd Muhyî Efendi-zâde. Gafare leh sene 37. Tameşvarî Na'im Efendi'nin Hadîkatü's-Şühedâ nâm yazma eser-i kıymetdâridir. [Ali Emiri] Numara Târîh 273" kayıtları ve günümüz harfleri ile "A.E. Tarih 273 Tameşvarlı İbrahim Na'imüddin Hadikat üş-Şüheda" yazısı bulunmaktadır. Aynı sayfalarda birkaç kısa not ile Arapça bir rubaî de vardır. Yazma 225^a varak olup (Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn, 1176, vr. 1b-225a) 225a varakta "Vakaa ferâg. Hâzihi't-târîhi'l-mergûbi min-yedi ez'afî 'ibâdî'l-meliki'l-Bârî, el-Hâc İbrâhîm Na'imü'd-dîn et-Tameşvarî, 'âmelehû, subhânehû bi-lütfihi'l-hafî ve keremihi'l-vefî, fî-şehri saferî'l-hayr, sene sittin ve seb'îne ve mi'etin ve elfin" ferağ kaydı yer almaktadır². Bu kayda göre eserin müellifi Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn ve istinsah tarihi 1176'dır (M 1762). Eserin 218a-b varığında Târîh-i Risâle-i Li-münşiihi başlığı altında Hâtif'in³ 5 beyitlik tarih kıtasının son beytinde eserin telif tarihi: "Böyle tergîb eyleyüp Hâtif didi târîhini / Kum gazâ-dih  emridir târîhi anuñ ve's-selâm" şeklinde kaydedilmiştir (Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn, 1176, vr. 218b). M. Fuat Köprülü ve Nurettin Albayrak da çalışmalarında *Hadîkatü's-Şühedâ* daki bu tarihi vermişlerdir (Köprülü, 2004, s. 177) (Albayrak, 1996, s. 44). Buna göre incemele konusu olan yazma, telifinden 18 sene sonra istinsah edilmiştir. Na'imüddîn bu tarihte hayattadır.

Hadîkatü's-Şühedâ'nın yazılış sebebi: *Hadîkatü's-Şühedâ* da eserin yazılış sebebi şöyle anlatılmaktadır: Hamileri, Na'imüddîn'den Tameşvar ve Belgrad'da vuku bulan olayları derleyip toparlayıp kısa ve öz bir kitap yazmasını istemişlerdir. O da bu emre uyararak bu fırsatı ganimet bilip kitap tertibi işine başlamıştır. Yazdıklarını Musul Valisi Abdülcelîlzâde Hüseyin Paşa'ya da göndermiştir. Paşa, yazılanları çok beğenmiş, İran Şah'ı ile olan Musul cengini de eklemesini istemiştir. Na'imüddîn de cihat ve gazalarla ilgili ayet ve sahih hadisleri güvenilir kaynaklardan derlemiş ve sınırdaki mevki sahiplerinden ve şehitlerin yakınlarından dinlediklerini, görüp şahit olduğu olayları da ekleyerek eseri yazmış ve adına *Hadîkatü's-Şüheda* demiştir (Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn, 1176, vr. 120b, 128b, 129a).

Hadîkatü's-Şühedâ'nın muhtevası: *Hadîkatü's-Şühedâ* da ağırlıklı olarak 1094'ten (M 1683) 1152'ye (M 1739) kadarki 56 yılı kapsayan Tameşvar ve civarı ile Anadolu'da cereyan eden olaylar anlatılmıştır (Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn, 1176, vr. 5a-166b). Devamında sınır boylarında vefat edenler, şehitliğin faziletleri, düşmanla mücadelenin sevabı gibi okuyanı ve dinleyeni cenge cesaretlendirici manevi değeri haiz konular ayet ve hadislerle desteklenerek anlatılmıştır (Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn, 1176, vr. 166b-218b). Nihayet 1169, 1170 (M 1756, 1757) senelerine dair bazı bilgiler verilerek eser tamamlanmıştır (Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn, 1176, vr. 219a-225a).

² Bakınız makalede Ekler.

³ Hâtif; divan şairi Eğerci-zâde/Semerci-zâde/Sarrâc-zâde Hasan Hâtif Efendi (öl. 1157/1744-45) olabilir. Hasan Hâtif Efendi, Bağdat'a atanması münasebetiyle yolculuğunu ve bu görevde bulunduğu sürece Irak'ta ziyaret ettiği yerleri anlattığı *Seyâhatnâme*'sinde bazıları Farsça, birçok tarih kasidesi yazmıştır. Ayrıca tarih manzumeleri de bulunmaktadır (Kesik, t.y.).

⁴ 5 = 5 3 = 4 1 = 1 7 = 7 1000 = 1000 40 = 40 100 = 100 + 1157 (M 1744).

Hadikatü's-Şühedâ da önemli tarihî olaylar anlatılmıştır. Yazarın kaydettiği olaylardan biri, Halep mütesellimliği (vergi tahsildarlığı) sırasında 1156'da (M 1743) İran'ın Musul'u kuşatmasıdır. Na'imüddîn, İran Şah'ını (Nâdir Şah, öl. 1747) "sözünde durmayan imansız", "mezhepsiz", "fitne fesat ateşini körükleyen", "iman düşmanı" olarak tanımlar; İran askerlerine de "kızılbaş-ı bed-ma'âş", "kızılbaş-ı küfr-pâş" nitelemelerinde bulunur. 1156'da (M 1743) İran Şah'ı antlaşmayı bozmuş ve 300 binden fazla askerle Bağdat ve Basra üzerine yürümüştür. Amacı Basra, Kerkük, Musul Kalelerini almak, Diyarbakır ve Halep'i işal etmektir. Diyarbakır ordu komutanı Ali Paşa ve Musul Valisi Abdülcélîlzâde Hüseyin Paşa, durumu hükümete arz etmişlerdir. O sırada Halep'te bulunan Hacı Hüseyin Paşa, maiyetindeki adamlarıyla Musul'a hareket etmiştir. Paşa, Halep'ten ayrılırken Na'imüddîn'i Halep mütesellimliğine atamıştır. Vezir Hacı Hüseyin Paşa, Musul'a ulaşır ulaşmaz Musul Valisi Abdülcélîlzâde Hüseyin Paşa ile gerekli önlemleri almış ve Receb'in 25. günü, Musul'un doğusunda Hazret-i Yûnus mevkiine yakın bir yerde çadır kurdurmuştur. Erdel alaybeyi ve İran elçisi gelerek görüşmek istemişler, fakat yapılan görüşmelerden bir netice çıkmamıştır. Sekiz saat süren savaş Osmanlı ordusunun zaferi ile sonuçlanmıştır. Na'imüddîn bu muhasarada bazı rakamsal veriler de vermiştir (Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn, 1176, vr. 120b-124a)⁵.

Müellif, eserine hiç başlık koymamış; "bin toksan beş senesi mâh-ı şa'bânın guresi", "bin toksan altı senesi evvel bahârda", "bin toksan yedi senesi duhûl itmekle", "bin yüz otuz tarihinden bin yüz elli iki târihine gelince" gibi sene belirterek olayları anlatmıştır. Eserin anlatımı yer yer ayet, hadis ve kelimakibarlarla desteklenmiş, yer yer de sanatlı anlatıma yer verilmiştir. Dil orta nesir özelliği taşımaktadır. Yazısı talik olup okunaklıdır. Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn, tarih yazmadaki başarısını bu eseri ele göstermiştir.

III. *Hadikatü's-Şühedâ* ve *Pend-nâme*'de Tameşvarlı Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn (doğ. 1107/1695 - öl. 1182 (M 1768'den sonra)

Na'imüddîn hakkında araştırılan kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Onunla ilgili bilgileri yine kendi telifi olan *Hadikatü's-Şühedâ* ve *Pend-nâme* adlı eserlerinden öğreniyoruz. *Hadikatü's-Şühedâ* edebî / tarihî açıdan değerli olduğu gibi müellifin kendi hayatını anlatması bakımından da önemlidir.

Müellif, *Hadikatü's-Şühedâ* da olayları anlatılırken öz geçmişi ve soyağacı hakkında ayrıntılı ve önemli bilgiler vermiştir. Bu açıdan bakıldığında eser, önemli bir biyografik kaynaktır. *Hadikatü's-Şühedâ* daki bilgilere göre yazar Tameşvarlı olup adı Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn'dir. Ataları Eğri Kalesi ricalindendir. Büyük dedesi İbrâhîm Ağa, Sultan Muhammed Han bin Sultan Murâd Han'ın 1005 (M 1596) senesinde Eğri Kalesi'nin fethi sırasında büyük yararlılıklar göstermiş ve Enderunihümayun'a alınmıştır. Oğlu Ahmed Ağa ise Eğri Kalesi'nde sağ kolağalığı ve alay beyliği yapmış ve şehit düşmüş bir askerdir. Yazar bu şehadetten bahsederken Gevheri'nin (17. yy.) "aglasun" redifli mersiyesini de nakletmiştir. Onun oğlu Ebubekir Ağa da yine sağ kolağalığı yapmış, Na'imüddîn'in anne tarafından dedesidir (Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn, 1176, vr. 2b, 3a). 1100'de (M 1689). Eğri Kalesi'nin istilasıyla Na'imüddîn'in baba ve annesi Tameşvar'a yerleşmiş ve burada 10 yıl kalmışlardır. Barış avdet edince babası Eğri Yeniçeri Ocağı'nda kethüdalık yapmış ve günlüğü 90 akçe ile emekli olmuştur. Na'imüddîn 1107'de (M 1695) ailesinin altıncı ve son çocuğu olarak Tameşvar'da dünyaya gelmiştir (Bu tarihe göre 1157'de (M 1744) *Hadikatü's-Şühedâ* yı yazdığında 49 yaşındadır.). 1128'e (M 1716) kadar 21 sene neşe içinde bir hayatı olmuştur. Öğrenimiyle ilgili bilgi vermeyen ancak iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılan yazarın, bu yıllarda öğrenimini tamamladığı söylenebilir. Ailesinin isteği üzerine beşik kertmesi Titel Bey'i Gazi Mustafa Paşa'nın kızı ile evlendirilmiş ve Tameşvar'da 40 seneden fazla kalmıştır. Böylece sülalece fethinden itibaren 151 sene Tameşvar Kalesi'ni koruyup kollamışlardır (Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn, 1176 vr. 96a-97a). Na'imüddîn, düşmanın Eğri ve Tameşvar'ı kuşatması sırasında ailesiyle büyük sıkıntılar çekmiş, küçük bir gemi ile Tuna üzerinden birkaç akrabasıyla Vidin'e gelmişlerdir. 1130'da (M 1718) Vidin'de Nemçe (Avusturya) ile barış sağlanmış, nizamıcedide memur Vezir Arifi Ahmed Paşa, Vidin'e gelmiş ve Na'imüddîn'i askerlik yoklama işlemlerine bakması için Vidin mukabeleciliğine tayin etmiştir. Daha sonra Vidin'e muhafız olarak gelen Vezir Kara Mehmed Paşa da Na'imüddîn'i devlet hazinesine ait arazi gelirlerini toplamak üzere, Vidin mukâtaât görevine getirmiştir. Cizye-i gebran (Hristiyan tebaadan alınan vergi) görevi karşılığında ayda 12 akçe ayrılan

⁵ Bu muhasara, Mühimme 150: 168, 184'ten naklen İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın *Osmanlı Tarihi*'nde de anlatılmaktadır (Uzunçarşılı, 1995, s. 304).

ocaklık (gelir ve ürününden faydalanmak üzere verilen ve babadan oğula veya aileye kalan topra) ve cizye kâtipliği de kendisine verilmiştir. Na'imüddîn, dört sene Vidin'de kalmıştır. Halk arasında baş gösteren çekişmeler yüzünden ailesiyle Edirne'ye göç etmek zorunda kalmış, oradan da İstanbul'a gelerek bir ev satın almak ve buraya yerleşmek istemişse de kader buna fırsat vermemiştir. Edirne'de bulunan Gazi Cafer Paşa'nın kardeşi Topal Yusuf Paşa'nın damadı Mehmed Paşa'ya arpalık olarak Selanik Sancak'ı verilince Mehmed Paşa, herhangi bir görevi bulunmayan Na'imüddîn'e divan kâtipliği vermiştir. Na'imüddîn, Mehmed Paşa ile Selanik'e gitmiş ve bir sene sonra da Edirne'deki ailesini yanına almıştır. Burada dört buçuk sene kâtiplik yapmıştır. 1137'de (M 1725) Mehmed Paşa'ya birlik komutanı görevi verilince Selanik'ten ayrılmış, Na'imüddîn de Edirne'ye dönmüştür. Ardından 5 sene kadar Rum ili valisi Muhsinzâde Abdullah Paşa'nın mektupçuluğunu yapmıştır. [11]43'te (M 1730) bu Paşa'ya Yeniçeri ağalığı verilince ailesini de yanına alarak Paşa ile İstanbul'a gelmiştir. Beylerbeyi ve Yeniçeri Ağası Şahin Mehmed Paşa, Üsküdar'da Na'imüddîn'in annesi ve ailesi için bir ev temin etmiş, Na'imüddîn'in de burada üç ay kalmasına izin vermiştir. Bir ay geçtikten sonra Şahin Mehmed Paşa, Sayda valiliğine atanınca Paşa ile birlikte Sayda'ya gitmek istemiş ancak hasta olan annesi, bu uzak mesafeye gitmesini istememiştir. Bunun üzerine, hâline uygun bir ev satın almış ve buraya taşınmışlardır. Geçimini temin etmek için de Rum ilinde boş bulunan görevlere talip olmuştur. Na'imüddîn bu şekilde hayatını devam ettirirken 1147'de (M 1734) kendisine hacı kafilelerini organize görevi olan Aydın mahmüllüğü verilen Bostancıbaşı Hüseyin Ağa'nın yanında bir sene Aydın'da divan kâtipliği yapmıştır. Hüseyin Ağa'nın Halep'e atanmasıyla da iki sene Halep'te çalışmıştır. Sonra Hüseyin Ağa'ya hacı kafilelerini koruma görevi olan Trablusşam cerdesi verilince Paşa ile oraya gitmiştir; Paşa'nın Şâm'da görevlendirilmesiyle Şâm'da mütesellimlik (vergi tahsildarlığı) yapmıştır. Ardından Paşa tarafından Trablusşam'da mukâtaât ile görevlendirilmiştir. Na'imüddîn bu görevlerindeki başarılı çalışmaları ile Hüseyin Ağa'nın ziyadesiyle takdirini kazanmış ve iltifatlarına mazhar olmuştur. 1150'de (M 1737) haccın kurallarına uygun ve emniyetli bir şekilde yapılmasını sağlamak üzere mîrû'l-hâclık görevi ile Şâm'da bulunan Paşa ile hac farızasını yerine getirmiş ve tam on sene Paşa'nın divan kâtipliğini yapmıştır (Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn, 1176, vr. 115a-119a, 121a).

Na'imüddîn, *Pend-nâme*'sinde de Tameşvarlı olduğunu söylemektedir (b. 348). Tameşvar o dönemde Macaristan toprakları içerisinde bulunuyordu. Düşman istilasıyla vatanından ayrılmak zorunda bırakılmıştır (b. 349). Sıkıntılarla dolu maceralı hayatı babasının şehit düşmesiyle başlamıştır (b. 350). Babası şehit düştükten sonra Tameşvar'dan ayrılmış, ailesi ve yakınlarıyla birlikte on beş kişi olarak yollara düşmüş, önce Belgrad ardından Niş ve Edirne'de bir müddet kalmış, nihayet birçok zahmetlerle İstanbul'a gelmiştir (b. 351, 352). Tameşvar'dan ayrılırken mal mülkünü orada bırakmış, yanında getirebildikleriyle İstanbul'da bir müddet yaşamış ancak onlar da kısa zamanda tükenmiştir. Amacı İstanbul'da yaşamaktır. Bunu düşünerek bir ev satın almış, ancak talihsizlikler yakasını bırakmamıştır. Gurbette olduğu bir sırada evi yanmıştır. Na'imüddîn, *âteş-i hikmet* (b. 356) terkibiyle bu yangının 1169'da (M 1755) olduğunu söylemektedir. Bu devir Sultan III. Osman (1754-1757) devridir. Na'imüddîn (1107 M 1695'te doğduğuna göre) 60 yaşındadır. Evinin yanması üzerine bir müddet kirada oturmuş, ancak rahat edememiştir. Varını yoğunluğunu satmış, 150 altın da borçlanarak yanan evini tamir ettirmiştir. Ancak bu borcu ödemedi zorlanmış ve dönemin sadrazamından yardım istemiştir. Na'imüddîn bunları söylerken artık yaşlandığını, yaşının yetmiş geçtiğini (b. 366), beş parasız kaldığını söylemekte ve sadrazamdan, kendisine yardım edilmesini istemektedir. Onun bu ifadelerinden, ömrünün bilhassa son dönemini sıkıntılar içerisinde geçirdiği anlaşıyor (Esir, 2013c, 12, 13). O, 1107'de (M 1695) doğduğuna göre 1178'de (M1764) 70; 1182'de (M 1768) de 74 yaşındadır. Ölümü de 1768'den sonradır⁶.

IV. Değerlendirme ve Sonuç

Klasik Türk edebiyatının kaynakları çeşitlidir. Bazen bu kaynaklarda olmayan biyografik bilgiler müelliflerin kendi eserlerinde bulunabilmektedir. Biz bu bilgileri bu eserlerden öğreniriz. *Hadîkatü's-Şühedâ* ve *Pend-nâme* de böyle eserlerdir. Müellif, *Hadîkatü's-Şühedâ* da öz geçmişi ve soyağacı

⁶ Na'imüddîn'in *Pend-nâme*'sinin Süleymaniye Kütüphanesinde iki nüshası bulunmaktadır. Bunlardan biri Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 00013, diğeri de İzmir Koleksiyon 00608'de kayıtlıdır. İzmir Koleksiyon 00608'de kayıtlı nüsha 1178'de (M 1764), Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 00013 numarada kayıtlı olan da 1182'de (M 1768) yazılmıştır. Na'imüddîn, her iki nüshanın bitiriliş tarihinde yetmiş yaşını geçtiğini söylemektedir (Esir, 2013c, s. 12).

hakkında ayrıntılı ve önemli bilgiler vermiştir. Bu açıdan bakıldığında eser önemlidir. Eserde Tameşvar ve çevresi ile Anadolu’da cereyan eden olaylar anlatılmıştır. Na’îmüddîn, bazı kimselerden dinlediklerini, görüp şahit olduğu olayları da bunlara eklemiştir. Eserde ağırlıklı olarak 1094’ten (M 1683) 1152’ye (M 1739) kadarki 56 yılı kapsayan olaylar anlatılmıştır. Müellif, eserinde başlık kullanmamıştır. Eserin anlatımı yer yer ayet, hadis ve özdeyişlerle desteklenmiş, yer yer de sanatlı anlatıma yer verilmiştir. Dil orta nesir özelliği taşımaktadır.

Na’îmüddîn, bildiğimiz 74 yıllık hayatının ilk 49 yılını 1157’de (M 1744) yazdığı *Hadîkatü’ş-Şühedâ*’da anlatmıştır. *Pend-nâme*’yi ise ikinci kez bu tarihten 25 yıl sonra 1182’de (M 1768) 74 yaşında çoğaltmıştır [*Pend-nâme*’nin telifi 1178’dir (M 1764)]. Aradaki bu uzun süreyi *Pend-nâme*’de genel olarak anlatmıştır. *Hadîkatü’ş-Şühedâ*’nın aksine *Pend-nâme*’de evinin yandığı “âteş-i hikmet” (b. 356) 1169 (M 1755) tarihin dışında hayatıyla ilgili tarih vermemiştir. Her iki eserde anlattıkları birbirini tamamlamaktadır. Kendi ifadesiyle (yukarıda belirttiğimiz gibi) 1107’de (M 1695) doğduğuna göre 1182’de M (1768) 74 yaşındadır. Ölümü de bu tarihten sonradır.

Kaynakça

Albayrak, N. (1996). *Gevherî*. C 14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Altun, M. (2017). İbrâhim ibn-i Bâlî’nin Hikmet-nâme’si (1b-149a). 24 Nisan 2025 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56530,ibrahim-ibn-i-bali-hikmet-name-ipdf.pdf?0> adresinden erişildi.

Babinger, F. (1992). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. (Prof. Dr. C. Üçok, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Elhâc İbrâhîm Na’îmüddîn. (1176, M 1762). *Hadîkatü’ş-Şühedâ*. El Yazması, Millet Kütüphanesi. A. Emirî Efendi Tarih No. 273. 1b-225a.

Esir, H. A. (2006). *Münşeât-ı Lâmiî (Lâmiî Çelebinin mektupları): İnceleme - metin - indeks - sözlük*. Karadeniz Teknik Üniversitesi Rektörlüğü Rize Fen-Edebiyat Fakültesi (1. baskı.). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.

Esir, H. A. (2011). Lami’î Çelebi’nin Münşeât’ında Müellifin Kendisi ve Bursa ile ilgili Verdiği Bazı Bilgiler (Bursalı Lamii Çelebi ve Dönemi). B. Kemikli ve S. Eroğlu (Ed.), (ss. 281-310). Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Esir, H. A. (2013a). Lâmiî Çelebi Münşeât’ının Giriş Bölümünde Lâmiî Çelebi ile İlgili Bilgiler. *Turkish Studies—International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, (Volume 8 Issue 13), 103-111.

Esir, H. A. (2013b). Lâmiî Çelebi Münşeât’ının Mektuplar Bölümünde Lâmiî Çelebi’nin Eserleri ile İlgili Bilgiler. *Ahmet Atillâ Şentürk Armağanı* içinde (ss. 273-284). İstanbul: Akademik Kitaplar.

Esir, H. A. (2013c). *XVIII. Yüzyıl Şairlerinden Tameşvarlı Elhâc İbrâhîm Naîmüddîn ve Pend-nâmesi: Mu’ammâ-yı Na’îmü’l-dîn*. Rize: Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Yayınları.

Esir, H. A. (2021). 1467’de Muhammed Adlı Bir Müellifin Yazdığı Manzum Sîret’te Müellifin Kim Olduğu Meselesi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı—Belleten*, (72), 133-158.

Esir, H. A. (t.y.-a). Lâmi’î Çelebi-Ferhâd ile Şîrîn. 24 Nisan 2025 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195825/lamii-celebi-ferhad-ile-sirin.html> adresinden erişildi.

Esir, H. A. (t.y.-b). Ahmed Hamdi, Rizeli. 23 Nisan 2025 tarihinde <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmed-hamdi-rizeli> adresinden erişildi.

Karataş, M. ve Yaşar, M. A. (2019). *Tımışvârî İbrahim Naîmeddîn Efendi Hadîkatü's-Şühedâi's-Serhad*. Ankara : Türk Tarih Kurumu.

Kesik, B. (t.y.). Hâtif, Eğerci-zâde/Semerci-zâde/Sarrâc-zâde Hasan Hâtif Efendi. 17 Nisan 2025 tarihinde <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hatif-egercizade-semercizade-sarraczade> adresinden erişildi.

Köprülü, M. F. (2004). *Saz Şairleri* (C. I-V). Ankara: Akçağ Yayınları.

Muhammed. (939). *Siret en-Nebî*. El Yazması. İBB Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet Yazmaları. MC_Yz_O_0053. <http://ataturkkitapligi.ibt.gov.tr/ataturkkitapligi/index.php> adresinden erişildi.

Nu'aymî, H. (t.y.). *Pendnâme*.<https://portal.yek.gov.tr/works/advancedsearch/full>.

Özcan, A. (2020). *Osmanlıda Tarih Yazımı ve Kaynak Türleri*. (N. Sevinç, Ed.) (1. Baskı.). İstanbul: Kronik Kitap.

Öztürk, N. ve Yıldız, M. (2013). *Osmanlı Tarihçileri-Ahmedî'den Ahmed Refik'e-*. (O. Sevim, Ed.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Uzunçarşılı, Ord. Prof. Dr. İ. H. (1995). *Osmanlı Tarihi (IV. Cilt 1. Kısım)* (5. Baskı.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Extended Abstract

Biographical and bibliographical sources of classical Turkish literature are varied. It is possible to list them as poet biographies, Ottoman histories, sources introducing state officials and calligraphers' biographies, sources describing religious and mystical figures. In addition, munşeât, dictionaries, travel books, and rhetoric books are also important sources. Sometimes biographical information not found in these sources can be found in the authors' own works. Hadîkatü's-Şühedâ is such a work. Hadîkatü's-Şühedâ is an Ottoman history written by Na'imüddîn, which also includes poetic fragments. It was written in 1744. Important historical events are described in Hadîkatü's-Şühedâ. The reason for the author to write it was to collect the events that took place in and around Tameşvar in a book. In Hadîkatü's-Şühedâ, events that took place in Tameşvar and its surroundings and in Anatolia, covering the 56 years from 1683 to 1739, are mainly narrated. Those who died on the border, the virtues of martyrdom, the rewards of fighting the enemy, and spiritual issues that excite the reader and listener are narrated with the support of verses and hadiths. Tameşvar is frequently referred to. The author does not use any title in his work. The narration of the work is occasionally supported by verses, hadiths and aphorisms, and artistic narration is occasionally used. The language is characteristic of normal prose. Hadîkatü's-Şühedâ is important not only from a literary/historical perspective but also because it tells the author's own life. The first 49 years of the author's known 74-year life are told in Hadîkatü's-Şühedâ. He wrote Pend-nâme 25 years later in 1768, at the age of 74. What he tells about his life in Pend-nâme coincides with what he tells in Hadîkatü's-Şühedâ.

In Hadîkatü's-Şühedâ, the author provides important information about his background and genealogy. From this point of view, the work is an important autobiographical source. According to the information in Hadîkatü's-Şühedâ, the author is from Tameşvar and his name is Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn. His ancestors were among the notables of Eğri Castle. His great-grandfather showed great merits during the conquest of Eğri Castle in 1596 and was taken into Enderunihümayun. His son served in Eğri Castle and was martyred. His son Ebubekir Ağa also served in Eğri Castle and is Na'imüddîn's maternal grandfather. With the invasion of Eğri Castle in 1689, Na'imüddîn's father and mother settled in Tameşvar and stayed there for ten years. Na'imüddîn was born in Tameşvar in 1695. He lived a joyful life for twenty-one years until 1716. The author, who does not give information about his education but is understood to have received a good education, can be said to have completed his education during these years. He stayed in Tameşvar for more than forty years. Thus, his dynasty protected and guarded

Tameşvar Castle for one hundred and fifty one years after its conquest. Na'imüddîn and his family suffered great hardships during the enemy's siege of Eğri and Tameşvar, and they came to Vidin with a few relatives through the Danube. He was assigned to look after the roll calls of those who had reached military age in Vidin. Later, the Vizier Kara Mehmed Pasha, who came to Vidin as a guard, assigned him to collect the land revenues belonging to the state treasury. He stayed in Vidin for four years. He had to migrate to Edirne with his family because of the conflicts that arose among the people, and from there he wanted to come to Istanbul and settle here, but this wish did not come true. Na'imuddin went to Thessaloniki with Mehmed Pasha and worked as a clerk there for four and a half years, then returned to Edirne. He then worked as a correspondent for Muhsinzade Abdullah Pasha, the governor of Rumelia, for five years. He came to Istanbul with this Pasha in 1730. Şahin Mehmed Pasha, the Beylerbeyi and Janissary Agha, provided a house in Üsküdar for Na'imüddîn's mother and family. A month later, when Şahin Mehmed Pasha was appointed governor of Sayda, Na'imüddîn wanted to go to Sayda with him, but this could not happen due to his mother's illness. Thereupon, they bought a house and moved there. In order to earn his living, he applied for vacant positions. While Na'imüddîn continued his life in this way, he worked as a divan clerk for Hüseyin Ağa in Aydın for one year in 1734. When Hüseyin Ağa was appointed to Aleppo, he worked in Aleppo for two years. Later, he also served in Tripoli and Shām. Na'imüddîn received Hüseyin Ağa's appreciation and was honored with his compliments for his successful work in these positions. He performed his pilgrimage in 1737 and served as his divan clerk for ten years.

The information given by Na'imüddîn in his *Pend-nâme* is consistent with the information he gave in his *Hadikatü's-Şühedâ*. He also says in his *Pend-nâme* that he was from Tameşvar. Tameşvar was within Hungarian territory at that time. He was forced to leave his homeland due to enemy invasion. His adventurous life full of troubles began with the martyrdom of his father. After his father was martyred, he left Tameşvar and stayed with his family and relatives for a while, first in Belgrade, then in Nis and Edirne, and then came to Istanbul. After he left Tameşvar, he lived in Istanbul for a while with what he could bring with him. His aim was to live in Istanbul. With this in mind, he bought a house, but it burned down. This happened in 1755. Na'imüddîn was 60 years old. After his house burned down, he rented a house for a while. He sold everything he had and borrowed 150 gold coins to repair his house. However, he had difficulty in paying this debt and asked for help from the grand vizier of the time. Na'imüddîn said that he was getting old, that he was over seventy years old, and that he was penniless and asked the grand vizier to help him. From his these statements, it is understood that he spent especially the last period of his life in difficulties.

EK-1

Hadîkatü'ş-Şühedâ'nın Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Efendi Tarih No. 273'te kayıtlı Katalog Fişi

Katalog Fişi 2021-11-16 at 15.06.03.jpeg

322) Kitaplığın adı : *Fatih Millet k. İlim, fenni Ali Emin- Tarih*

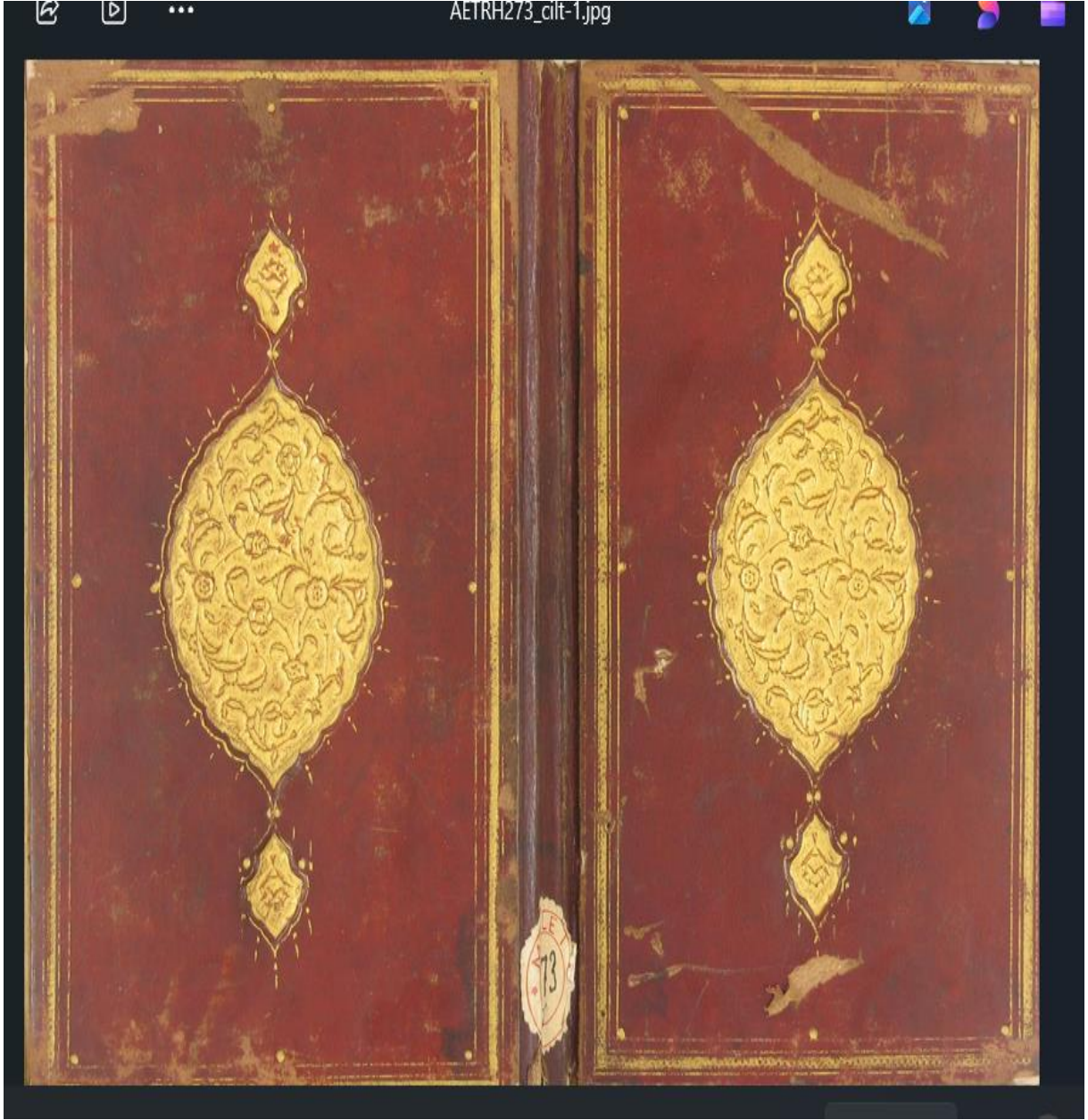
Kitabın adı : *Hadîkat üş-Şühedâ*

Mâellifi : *Tameşvarlı Na'îm ü Fendî*
Mâtercimi : *Elhac İbrahim Na'imüddin Tameşvarî*
Sârihi :
Nâşiri :

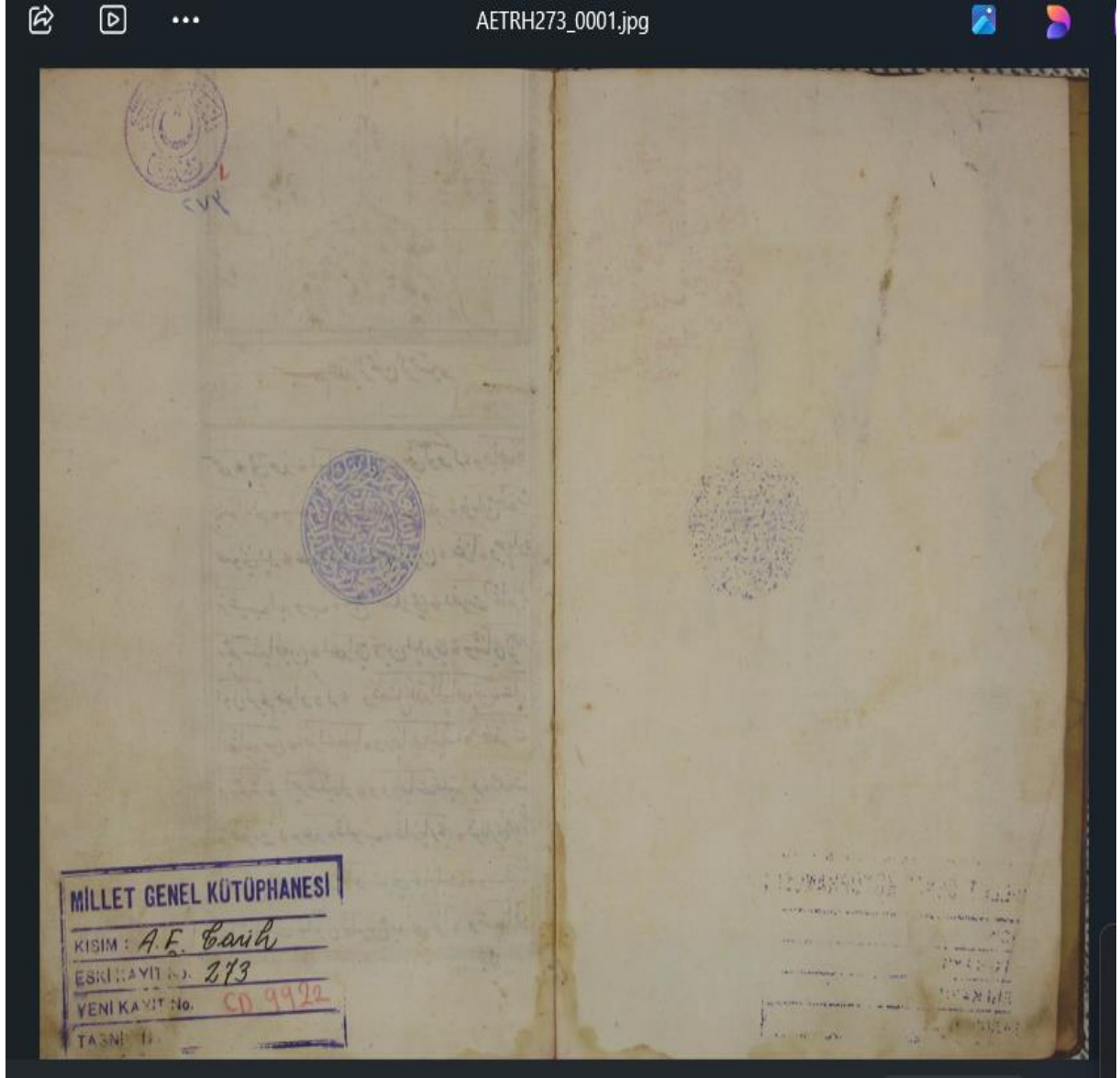
Dil	Adedi	Cilt No.	Yazıldığı veya basıldığı yer, tarihi	Hattın nevi ve hattatın adı
<i>Türkçe</i>			<i>Tahriri 1176</i>	<i>yazma (Nesih)</i>
Minyatür, şekil, resim, levha, plân, harita, vs.				
Tehzib ve tezhibin nevi				
<i>Sahifeler cedvelli. İsmâ'îlî üslûbunda yazılmıştır.</i>				
Ölçüsü	Yaprak	Sahife	Satır	Kitabın Ebatı
<i>32x44 142x85</i>	<i>225</i>		<i>17</i>	Lire Kr.
Cildin nevi	<i>Tam Mesin Altun cedvelli Altun Semsah salbakkı</i>			
Nereden ve ne suretle geldiği ve geldiği tarih	<i>Ali Emiri Vakfı</i> <i>Mahûrlüdür</i>			
Tasnif No.	Eski kayıt No.	Mûlahazat		
<i>949.6 = 94.35</i>	<i>273</i>			

237

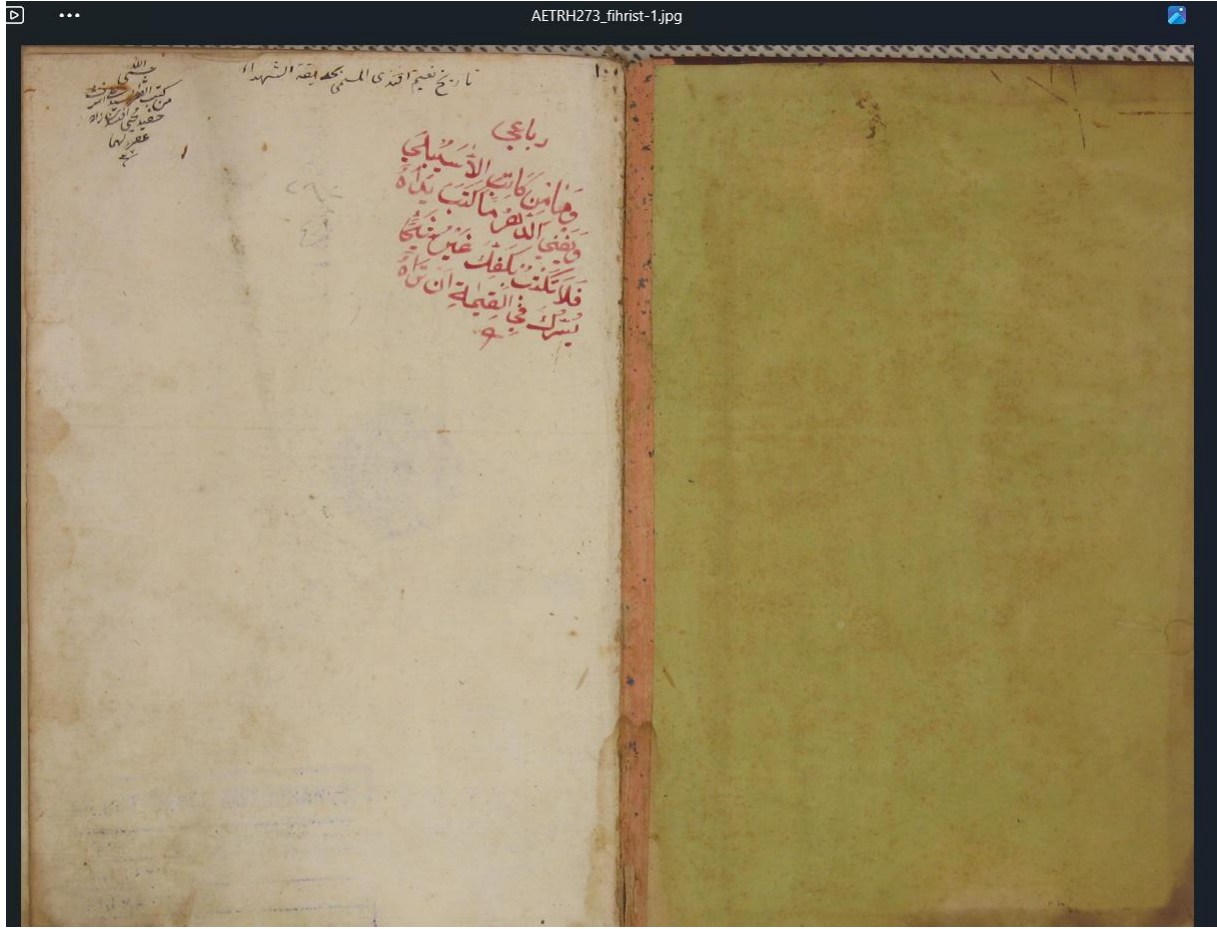
Eserin Cildi



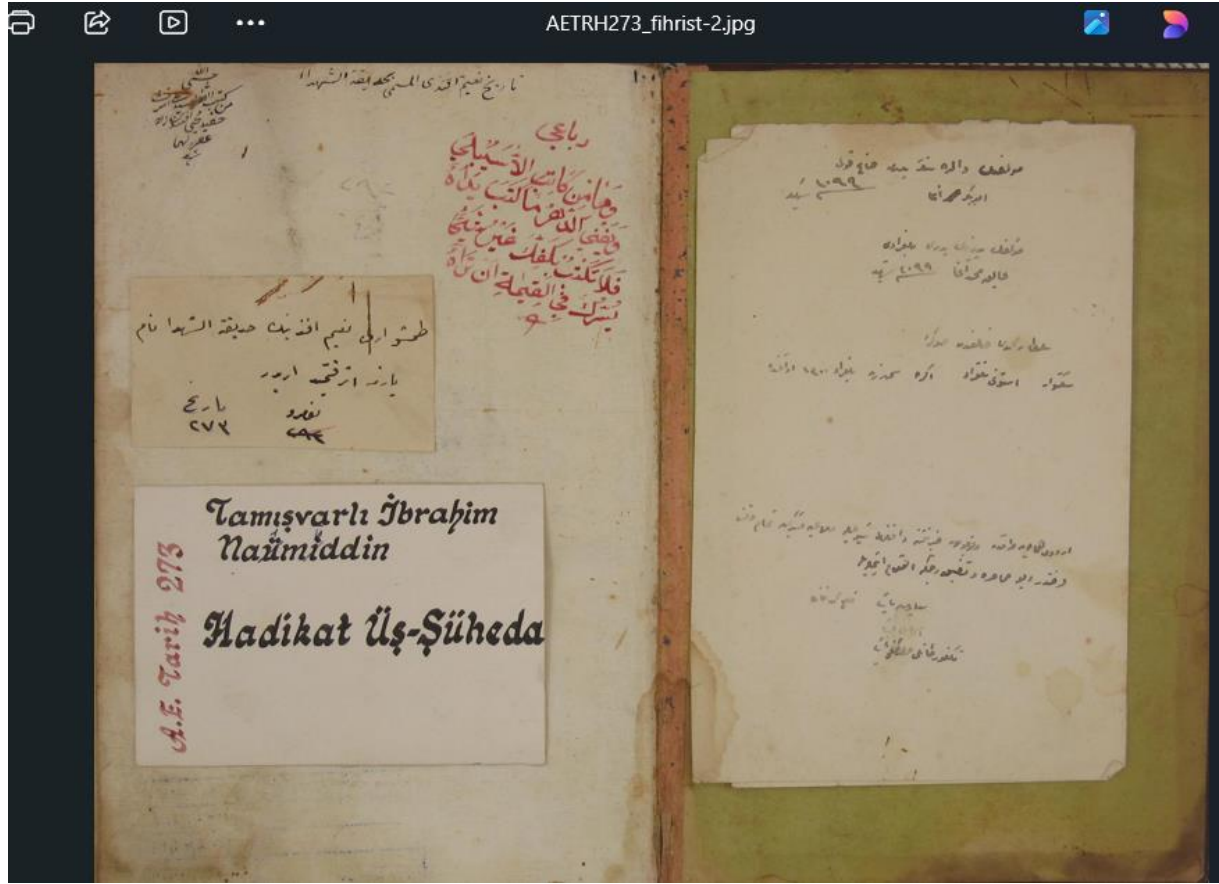
Eserin Kütüphane Kaydı



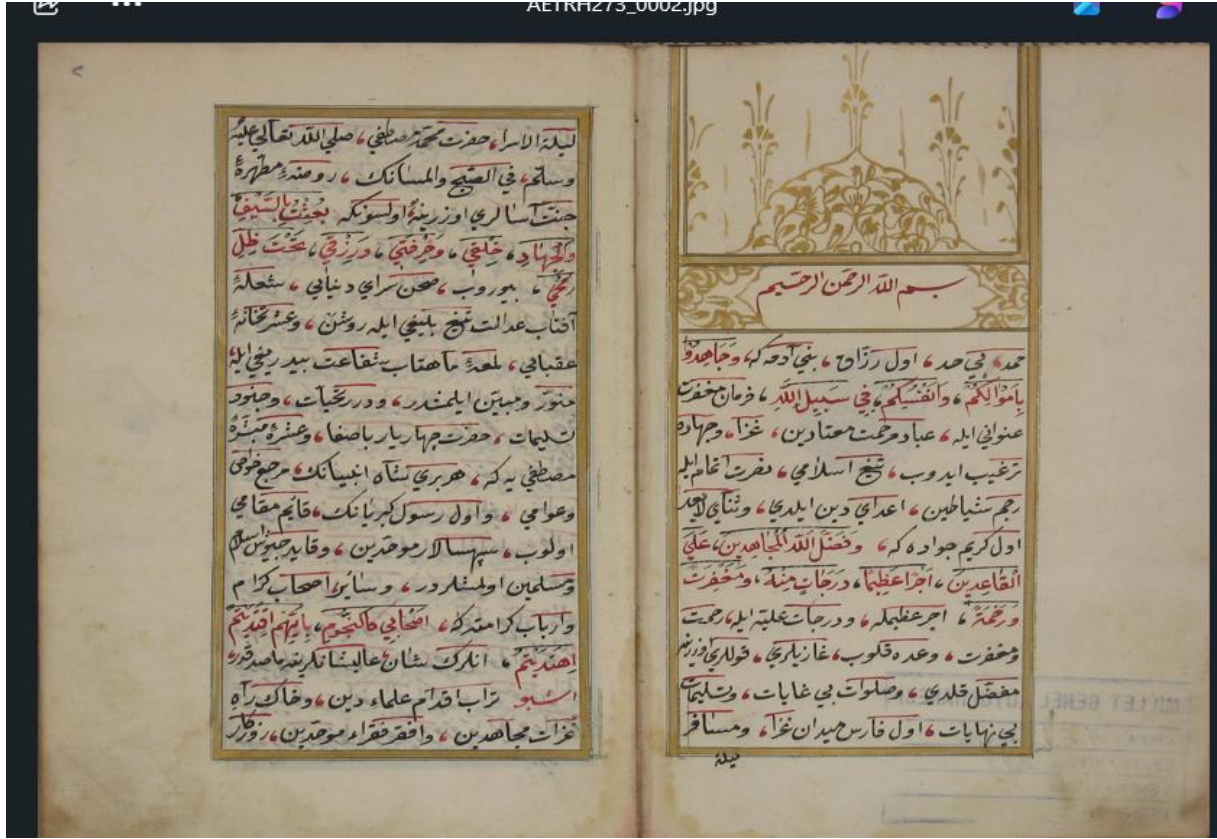
Eserin İç Kapağı



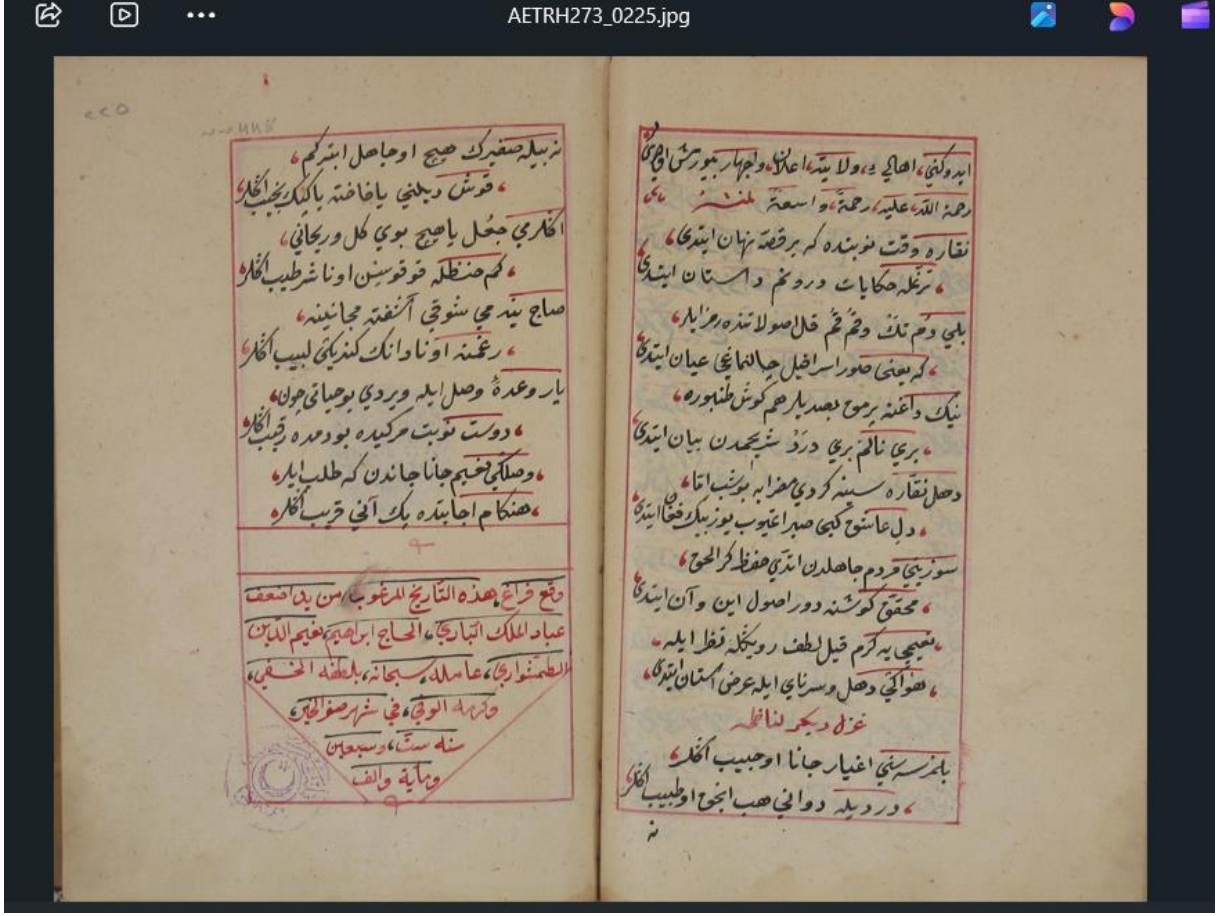
Eserin İç Sayfası



Eserin Serlevhası



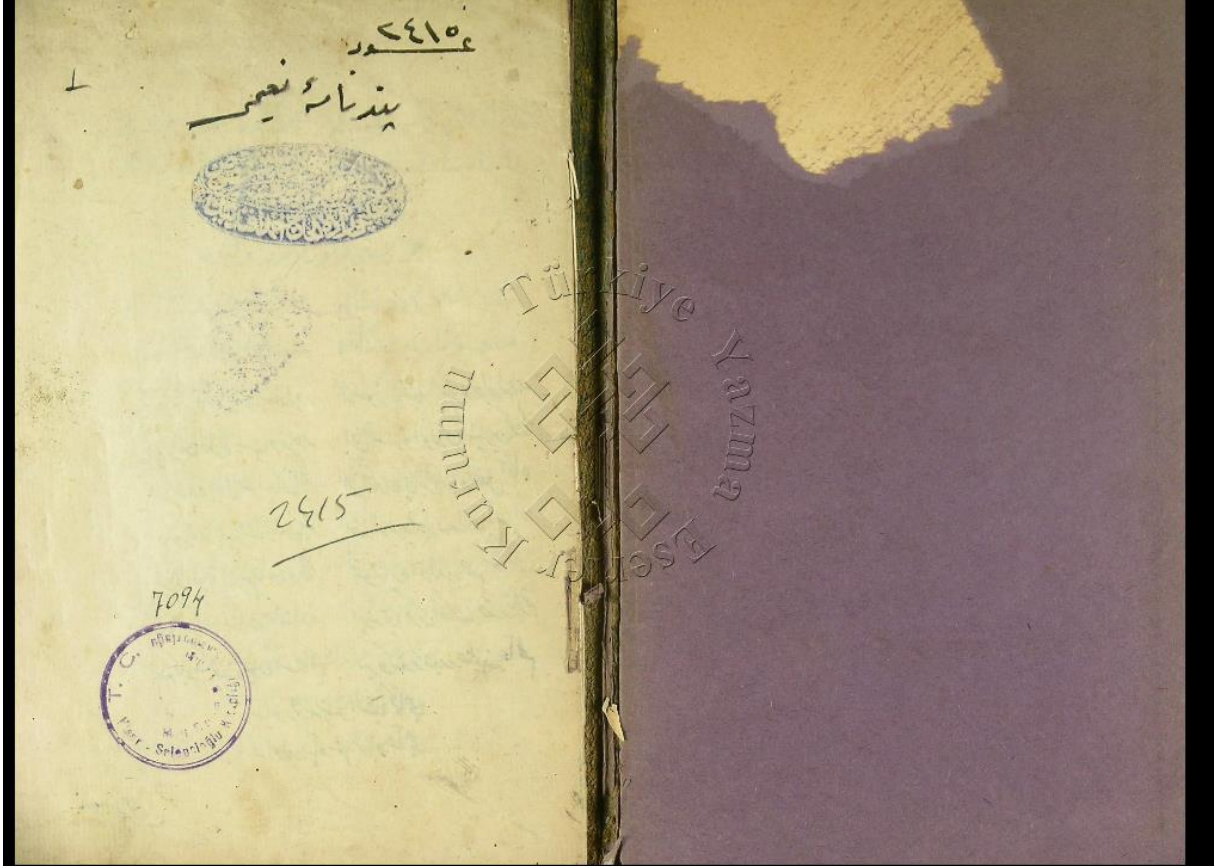
Eserin Son Sayfası



EK-2

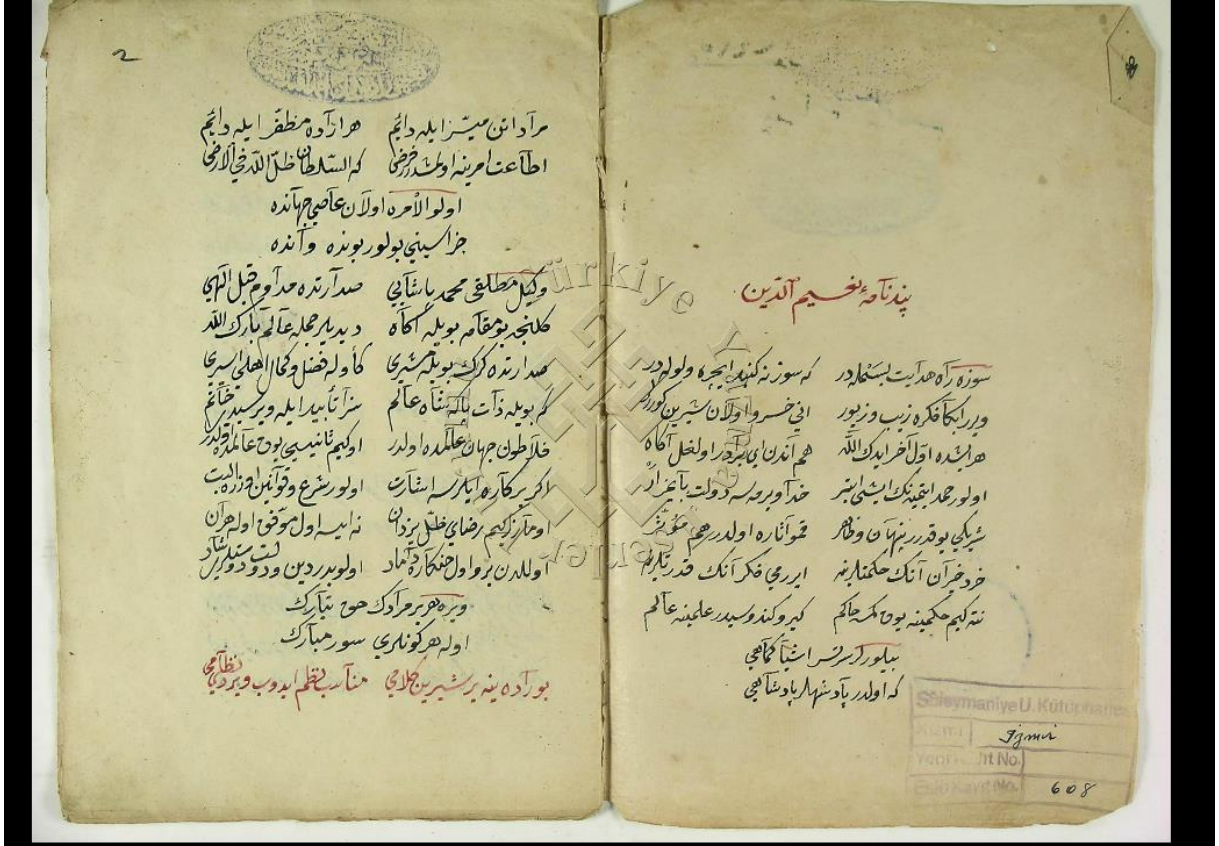
Pend-nâme Süleymaniye Kütüphanesi İzmir Koleksiyonu No: 00608⁷

Eserin İç Kapağı

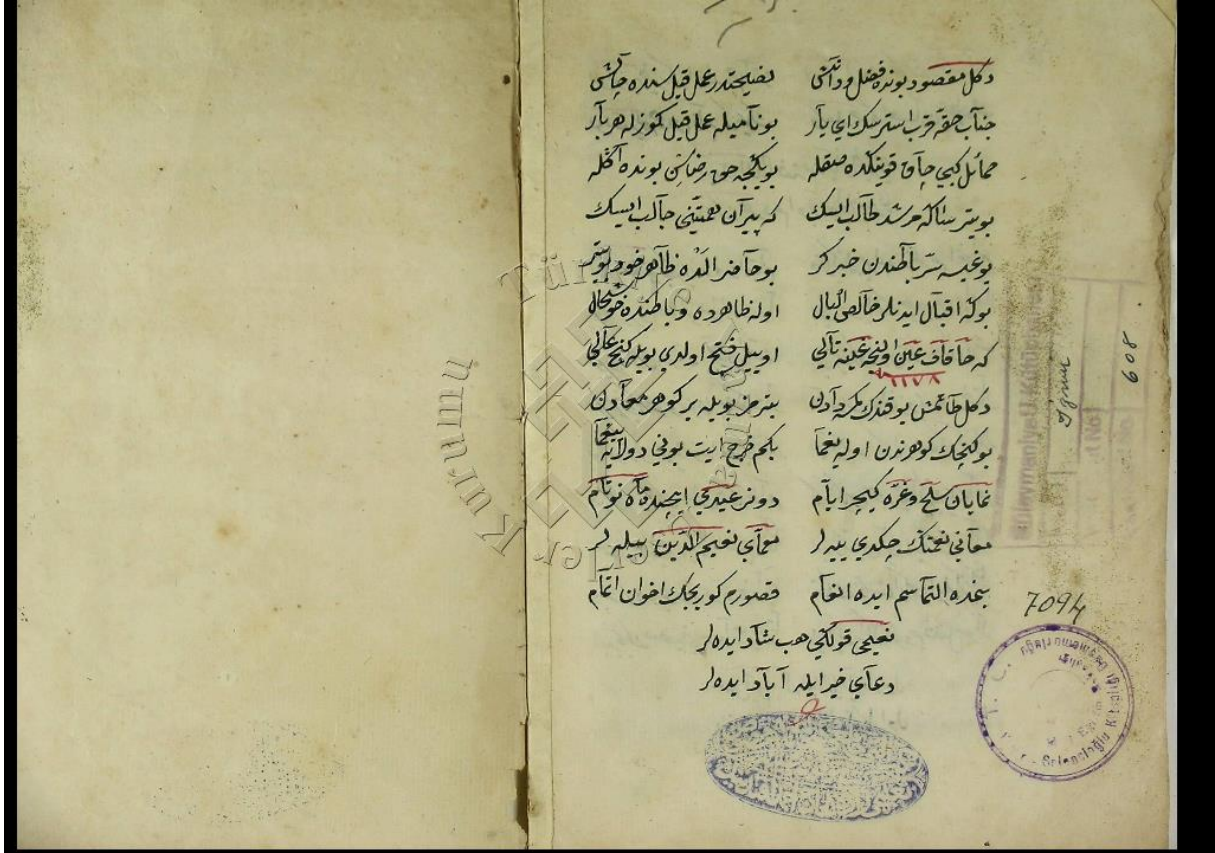


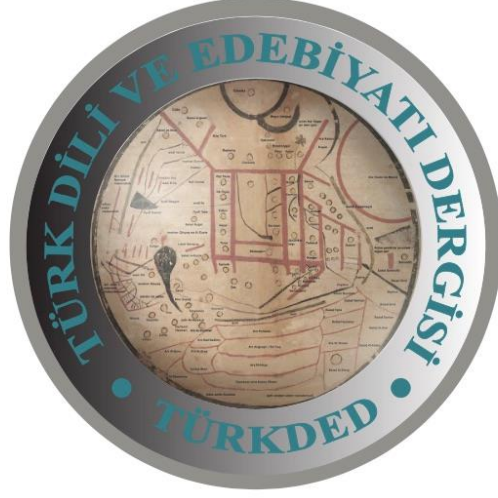
⁷ Süleymaniye Kütüphanesi İzmir Koleksiyon 00608’de kayıtlı nüsha ile ilgili, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı sayfasında yanlış olarak “Müellifi: Nu’aymî, Halîl; Dili: Farsça; Konu: Doğu, Hint-Avrupa ve Kelt edebiyatı / Edebiyat ve retorik” bilgileri bulunmaktadır (Nu’aymî, t.y.).

Eserin İlk İki Sayfası



Eserin Son Sayfası





**M.F. AHUNDZADE’NİN ALFABE REFORMU: TÜRK DÜNYASINDA
DİL VE KÜLTÜR BİRLİĞİ**
**M.F. AKUNDZADE’S ALPHABET REFORM: LINGUISTIC AND
CULTURAL UNITY IN THE TURKIC WORLD**

SEADET VAHABOVA

Doç. Dr., Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Gencevi onuruna Edebiyat
Enstitüsü

*Associate Professor, Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of the Azerbaijan National
Academy of Sciences.*

vahabova_s@mail.ru

<https://orcid.org/0009-0007-9825-9609>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-10, Haziran-June 2025 Rize

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-Received Date : 12.02.2025

Kabul Tarihi-Accepted Date : 26.06.2025

Sayfa-Pages: 20-36.

Atıf/Citation: Vahabova, Seadet (2025), “M.F. Ahundzade’nin Alfabe Reformu: Türk Dünyasında Dil ve Kültür Birliği” *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 6/1: 20-36.

**M.F. AHUNDZADE’NİN ALFABE REFORMU: TÜRK DÜNYASINDA DİL VE
KÜLTÜR BİRLİĞİ**

Seadet VAHABOVA*

Özet

Makalede M.F. Ahundzade’nin alfabe konusunu yeni bir bilimsel ve teorik konsept olarak ele alış biçimi, açıklamaları ve analizleri incelenmiştir. Bu çerçevede onun;

1.Dilbilimci ve kuramcı bir araştırmacı olarak;

2.Siyasetçi ve siyaset bilimci olarak faaliyetleri araştırma konusu yapılmıştır.

Araştırmada, M.F. Ahundzade’nin eski alfabenin yetersizliklerini ortaya koyması, yeni bir alfabe oluşturma nedenlerini açıklaması, harflerin şekilleri ve kurallarına dair önerileri, alfabenin hangi yönde geliştirilmesi gerektiği ve uygulanma yöntemleri gibi konular ele alınmıştır. Eski alfabede noktalamanın tamamen kaldırılması, dile gereksiz yük getiren unsurlar, dil kuralları ve üslup açısından önemli meseleler de tartışılmıştır.

Makalede, M.F. Ahundzade’nin alfabe reformu konusundaki amacı, yeni alfabe projesi ilgili çeşitli devletlere, resmi makamlara ve bilim insanlarına sunduğu projenin süreci detaylandırılmıştır. İlk olarak 1857’de Türkiye ve İran’ın resmi devlet kurumlarına gönderilen proje, kısa süre sonra Rusya, Almanya, Avusturya, Fransa ve İngiltere akademilerine de iletilmiştir. İlginç bir nokta ise Axundzade’nin alfabe reformunu, yani alfabe projesini ve komedilerini, doğrudan hizmet ettiği Çarlık Rusya’sına değil, 1863’te Osmanlı Sadrazamı’na sunmuş olmasıdır.

Bize göre Ahundzade’nin alfabe reformuyla ilgili temel amacı, Doğu dünyası ve İslam âleminde Türk dünyasının tarih, dil ve kültürel bağlarını güçlendirmektir. Bu perspektiften hareketle araştırmada, onun projesinin ve komedilerinin Osmanlı Sadrazamı tarafından "Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye"ye incelenmek üzere sunulması, eserlerinin Türkçeye çevrilmesine dair alınan karar, projesinin ciddi tartışmalara konu olması ve alfabe öğretiminin bilimsel ve teorik temelleri sistematik olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: alfabe, Ahundzade, dil normları, reform, teorik düşünce

**M.F. AKUNDZADE’S ALPHABET REFORM: LINGUISTIC AND CULTURAL
UNITY IN THE TURKIC WORLD**

Abstract

This article examines M.F. Akundzade’s approach to the alphabet issue as a new scientific-theoretical concept, along with his explanations and analyses. In this context, his activities have been studied in two main aspects:

1.As a linguist and theoretical scholar;

2.As a politician and political analyst.

The research explores Akundzade’s critique of the old alphabet, his reasoning for creating a new one, his proposals regarding letter shapes and rules, the direction in which the alphabet should evolve, and how its implementation should be carried out. Additionally, it addresses the complete removal of diacritics in the old alphabet, elements that burden the language, linguistic norms, and significant stylistic issues.

The article also analyzes Akundzade’s objectives regarding alphabet reform and his efforts to promote his new alphabet concept. His project was initially submitted to the official state institutions of Turkey and Iran in 1857, followed by academic circles in Russia and several

* Doç. Dr., Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Gencevi onuruna Edebiyat Enstitüsü.

European countries, including Germany, Austria, France, and England. An interesting fact is that Axundzade did not present his alphabet reform project or his comedies to Tsarist Russia, where he served, but instead submitted them to the Ottoman Grand Vizier in 1863.

In our view, Akundzade's primary goal with his alphabet reform was to strengthen the historical, linguistic, and cultural ties of the Turkic world within the broader context of the Eastern and Islamic world. From this perspective, the study categorizes key developments such as the Ottoman Grand Vizier's decision to have Akundzade's project and comedies reviewed by the "Cemiyeti-İlmiyye-i Osmaniyye" (Ottoman Scientific Society), the decision to translate his works into Turkish, the extensive discussions surrounding his project, and the scientific-theoretical foundations of alphabet instruction.

Key Words: alphabet, Akundzade, language norms, reform, theoretical thought

M.F AXUNDZADƏNİN ƏLİFBA İSLAHATI: TÜRK DÜNYASINDA DİL VƏ KÜLTÜR BİRLİYİ

Məqalədə M.F.Axundzadənin əlifba məsələsinin yeni elmi-nəzəri konsepsiya kimi istiqaməti, izah və təhlilləri araşdırılmışdır. Bu istiqamətdə onun,

1. Dilçi, nəzəriyyəçi alim kimi;
2. Siyasətçi, politoloq kimi fəaliyyəti araşdırma obyektinə çevrilmişdir.

Araşdırmada M.F.Axundzadənin köhnə əlifbanın yaramazlığını, yeni əlifba yaratmaq üçün səbəblərin izah edilməsi, hərflərin şəkilləri və qaydalar üzərində təklifləri, hansı istiqamətə yönəlmək, qaydaları necə icra etməyin izahı, köhnə əlifbada nöqtələrin tamamilə atılması, dilə ağırlıq gətirən məqamlar, dil normaları, üslubiyyatla bağlı əhəmiyyəti vacib olan məsələlərə toxunulur.

Məqalədə M.F.Axundzadənin əlifba islahatı ilə bağlı məqsədi, yeni əlifba konsepsiyası ilə bağlı müxtəlif dövlət, rəsmi şəxslər və elm adamlarına ünvanladığı layihənin ilk olaraq 1857-ci ildə Türkiyə və İranın rəsmi dövlət qurumlarına, az sonra isə Rusiya, Avropa dövlətlərinin - Almaniya, Avstriya, Fransa və İngiltərə akademiylarına göndərildiyi faktlar təhlil olunmuşdur. Maraqlı faktdır ki, Axundzadə əlifba islahatını, yəni əlifba layihəsini, komediyalarını bir başa qulluq etdiyi Çar Rusiyasına deyil, 1863-cü ildə Osmanlı sədr-əzəminə təqdim etmişdir. Fikrimizcə Axundzadənin əlifba layihəsinin Osmanlı sədr-əzəminə təqdim etməsində əsas məqsəd Şərq dünyası, islam aləmi düşüncəsində türk dünyasının tarix, dil, mədəni əlaqələrini möhkəmləndirmək başlıca şərt olmuşdur. Bu mövqedən tədqiqatda onun Layihə və komediyaları Sədr-əzəm tərəfindən "Cəmiyyəti-Elmiyyə-i-Osmaniyyə"yə tədqiqə verilməsi, əsərlərinin türkcəyə çevrilməsi haqqında qərar, layihəsinin ciddi müzakirəsi, əlifba təliminin elmi-nəzəri əsasları qruplaşdırılmışdır.

Açar sözlər: əlifba, Axundzadə, dil normaları, islahat, nəzəri fikir

Giriş

Müasirləri tərəfindən "Yeni əlifba ixtira etmiş"- kimi qiymətləndirilən, "Həqiqətən faydası tamamilə göz önündədir (Fuad paşa)" (Axundov 2 1988: 92), "Axundzadə yaxşı yol tapıbdir (Məcmueyi-fünun" məclisinin ziyalıları)" (Axundov 2 1988: 97), "Yeni sisteminiz sizin bu məsələni hərtərəfli bilməklə qeyri-adi zəka sahibi olduğunuzu sübut edir (Dorn)" (Axundov 2 1988: 277) mülahizə və təqdirləri ilə alqışlanan Axundzadənin 1857-ci ildən praktik fəaliyyətə başlayıb, ömrünün sonuna qədər apardığı əlifba uğrunda mübarizə dövrünün bilim insanları tərəfindən məqsədəuyğun və hər cəhətdən tərəfəlayiq bir layihə hesab edilsə də zamanında müəyyən səbəblərdən baş tutmur. M.F.Axundzadənin sakit dayanıb baxa bilmədiyi, israrla üzərində işləyib müxtəlif dövlət qurumlarına məntiqlə əsaslandığı bu ideya, "bütün dünya xalqlarının elmdə, sənayedə gündən-günə tərəqqisini gördüyüm halda, hətta mədəniyyət dairəsinə

qədəm qoyub, öz heroqlif əlifbasını tərk etmək qərarına gələn yaponları gördüyüm halda, təkcə təlim və tərbiyə vasitəsi olan əlifbanın çətinliyi üzündən geridə qalan islam xalqlarının əhvalına” (Axundov 2 1988: 220), onun Şərq kultürünə biganə qalmamasının nəticəsi kimi zamanında taclandırılmasa da inkişaf və elm üçün hazırlanan ilk mükəmməl proqram olaraq tarixə imzasını atır. İxtiraçının ixtirası dövründə deyil, ədibin qeyd etdiyi kimi, gələcəkdə onun xəyalı ilə həqiqətə çevrilən bir layihə olur (Axundov 2 1988:198).

Paradoks yanaşma dövrün sivil ziyalıları və cəmiyyətin eyni zamanda hökmran qayda-qanun, onların dəsti-xəttində olar-olmazların vadar etdiyi problemlər, bu problemlərin həlli yollarının müəyyənləşdirilməsində aparılan mühakimə tərzidir. Fikrimizcə Axundzadə yeni əlifba uğrunda mübarizəni iki aspektdə aparmışdır:

1. Dilçi, nəzəriyyəçi alim kimi; Burada o, yeni əlifba ideyası, onun nəzəri əsasları, məqsədi, tətbiqi, əhəmiyyətini və s. analiz edir.

2. Siyasətçi, politoloq kimi; Bu fəaliyyətdə onun daha çox bir alim kimi nəzəri istiqamətdə hazırladığı islahatların praktik qəbul olunması, təbliğinin ön plana çəkilməsi, dəstək ola biləcək müxtəlif dövlət və onların qurumlarına siyasi baxışla yanaşması, tədbirlərini məntiqlə alaraq müraciətləri və mübarizəsi təşkil edir.

Axundzadənin yeni əlifba ideyasının nəzəri, elmi əsasları: Yeni əlifba uğrunda mübarizəyə istiqamətlənmə səkkiz yaşında məktəbə yönləndirilən, bir il mütəmadi məktəbə gedib əlifbanı oxuyaraq sadəcə Qurani-məcidin son cüzündən bəzi surələri oxumağa qadir ola biləcək köhnəçiliyin inkarından başlayır. Bu bir il ərzində “Bir hərf də tanımırdım. Birinci günlər zehnimin itiliyi sayəsində əzbərlədiyim hər bir şeyi sabahısı gün unudurdum. Nəhayətdə, oxumaqdan o qədər zəhləm getdi ki, təhsildən yaxamı qurtarmaq şərti ilə hər cür ağır işə getməyə razı idim. Məktəbdən qaçdım və bir il azad gəzdim” (Axundov 2 1988: 17). Kiçik Axundzadənin uğursuz, naqis əlifbanın zərərləri ilə hədəf olan iki il gələcəkdə islam xalqlarının elmsizliyini yox etmək üçün hazırlayacağı yeni əlifba yaratmaq ideyasının bünövrəsi olur: “Mənim oxumağı öyrənməyim yenə də üç-dörd il çəkdi. Məgər belə adamların sayı çoxdurmu ki, üç-dörd il səbr edə bilsinlər? Buna görədir ki, islam tayfaları arasında hər on min nəfərdən bir nəfər savadlı adam tapılmaz” (Axundov 2 1988: 18). Bu baxımdan islahat aparmaq zəruri idi və bu zərurətin mahiyyətini Axundzadə belə izah edirdi.

“Bu vəziyyət olduğu kimi qala bilməzdi... Heç olmazsa, islam yazısının əlifbasında 500 ildən sonra, gələcək padşahlar zamanında da olsa, bir yenilik yaratmaq lazım gəlirdi. İslahat aparmaq zəruri idi. Lakin mən əlifbanı təzələmək işində qabağa düşdüm və bütün qeyd edilən çətinlikləri aradan qaldırdım. Yeni əlifbanı oxuyarkən, görəcəyiniz kimi, onu təzələməyin səbəbi o qədər aydındır ki, izaha ehtiyac yoxdur. Ancaq bunu demək kifayətdir ki, yeni əlifba vasitəsilə bütün islam tayfaları az bir zaman içərisində öz dillərində oxumaq və yazmaq imkanına malik olacaqlar. Xüsusilə qadınlar ancaq bu yeni əlifba vasitəsilə savad öyrənməyə qadir olacaqlar” (Axundov 2 1988: 19).

Avtobioqrafik nəsr üslubunda yazılan, mütəfəkkirin özünün Mayor Mirzə Fətəli Axundzadənin əsəri adlandırdığı, 1857-ci ildə yazılan “Ərəbcə, farsca və türkcədən ibarət olan islam dillərinin yazısı üçün yeni əlifba” yazısında o, əlifbada yenilik yaratmağın lazımlılığını bildirir, bu ideyada, yəni əlifbanı dəyişmək işində hər kəsdən qabağa düşdüyünü və bir ilk olduğunu vurğulayır. Əslində bu onun mühitinə, ətələtə, despotizmə qarşı apardığı qorxulu mübarizələrdən biri idi. Əgər “böyük mütəfəkkir-ədibin yaratdığı “Kəmalüddövlə məktubları” Azərbaycan ictimai fikir tarixində ilk fəlsəfi traktat kimi mühüm yer” tutaraq “Azərbaycan ədəbiyyatında hər tezisindən “qan qoxusu” gələn çox cəsarətli bir əsər” (Həbibbəyli 2018: 141) təmsalında rol alırdısa, onun əlifba islahatı cəmiyyətin müasir inkişafının təmin edilməsi yönündə

atdığı ən cəsarətli mövqe idi. M.F. Axundzadənin yeni elmi -nəzəri konsepsiyasının, görüşlər sisteminin istiqaməti, izah və təhlillərini bu şəkildə qruplaşdırmaq olar:

a) Köhnə əlifbanın yaramazlığını, yeni əlifba yaratmaq üçün səbəblərin izah edilməsi: “Biz kəlmələri hərflərin vasitəsilə deyil, bəlkə də vərdişə görə və kəlimələrin görünüşü əsasında Çin xalqı və qədim misirlilər kimi oxumağa qadir oluruq. Nə qədər qiymətli vaxtımız bu vərdiş üçün zay olur” (Axundov 2 1988: 19). Axundzadə bu səbəbdən islam tayfalarında on min nəfərdən bir nəfər savadlı adam tapılmamasını, xüsusən qadınların tamamilə savaddan məhrum olduqlarını göstərməklə onların maariflənməsinə daha çox önəm verir: “Xüsusilə qadınlar ancaq bu yeni əlifba vasitəsilə savad öyrənməyə qadir olacaqlar” (Axundov 2 1988: 19).

b) Hərflərin şəkilləri və qaydalar üzərində təkliflər, hansı istiqamətə yönəlmək, qaydaları necə icra etməyin izahı:

1) Köhnə əlifba əsasında, nöqtələrin tamamilə atılması; “Nöqtələri tamamilə atdım və hər bir səs üçün xüsusi bir əlamət tapdım ki, onun vasitəsilə başqasından fərqlənəcəkdir” (Axundov 2 1988: 21).

2) Tələffüzdə deyilən, ancaq əlifbamızda tamamilə olmayan samit və saitlər üçün işarələr düzəldilməsi, hərflərin çoxunun şəklinin eyni olaraq çətinlik yaratmasının aradan qaldırılması; “Hərflərin sayının erablar hesabına bir qədər artırılması mümkün hesab edilməlidir” (Axundov 2 1988: 21).

3) Bir-birindən sadəcə olaraq nöqtələrlə fərqlənən hərflər üçün yeni şəkillərin ixtirasının, saitlərin samitlərin yanında yazılmasının vacibliyi göstərilir: “Əlifbada heç bir kəlmədə erabın ehtimal ilə təyininə qətiyyət yol verilməmişdir. Onların hamısı gərək əlaqədar samit hərflərin yanında yazılsın” (Axundov 2 1988: 21).

c) Terminologiya, lüğətçilik üçün vacib olan yeni dil termini izah edilərək yeni əlifba üzərində tətbiqi nəzərdə tutulur: “İngiltərə ölkəsində məşhur bir sənət vardır ki, ona stenoqrafiya deyilir. Bu isə sürətlə yazmaq sənətidir. Bu sənətin şərtlərindən biri də odur ki, kəlmələrin hərfləri belə şəkllə malik olmalıdırlar ki, onları yazarkən qələm, kağızın üzərindən götürülmür və bir dəfə dolanmaqla onların hamısını yazıb qurtarır” (Axundov 2 1988: 21). Köhnə islam yazısında nöqtələrin qoyulması üçün qələm kağız üzərindən götürülür, nəticədə yazı işinin gecikməsi baş verir. Yeni əlifbada bu qaydaya uyğun olaraq bütün hərflərin şəkillərinin qələm bir dəfə hərəkət etməklə yazılıb qurtaracağının mümkünlüyü izah edilir.

d) Xarici dillərə məxsus onomastik vahidlərin, elmi terminlərin köhnə əlifbada aydın ifadəliliyi və mənə çalarlarının olmaması, yeni əlifba ilə bu şərtlərin aydınlığının təmin edilməsi və nəticəsi göstərilir: “Xarici dillərdən islam xalqları dillərinə tərcümə edilmiş bəzi kitablarda yerlərin, ölkələrin adları, tibbi istilahlər və sairə bu kimi sözlər keçmiş yazımızla aydın ifadə olunmur. Həm də lüğət kitabımızda kəlmələrin oxunmasının üsulu köhnə əlifbamızla aydınlaşdırıla bilmir və buna görə də həmin kitablar bu yeni əlifba ilə çap edilə bilər” (Axundov 2 1988: 20).

e) Yeni əlifba səmərəsi ilə düzgün orfoqrafiya və orfoepiya qaydaları izah edilir: “Sait hərflərdən, yəni hərəkətlərdən a, u, i hərflərindən başqa heç birisinin şəkli əlifbamızda yoxdur. Lakin dilimizdə onun dörd qismi mövcuddur. Məsələn, “şuriş” (qiyam) kəlməsindəki bir (u), türk dilində..., yəni oldu, ..., yəni öldü, ..., yəni üzüm. Beləliklə, burada üç cür (u) vardır ki, hər üçü “şuriş” kəlməsində olan (u)-dan başqadır və bunların hər birisi oxunan zaman biri digərindən fərqləndirilməlidir” (Axundov 2 1988: 18-19).

f) Dil normaları, üslubiyyatla bağlı əhəmiyyəti vacib olan məsələlərə toxunulur:

1) Fonetik norma – yazının danışq dilindən həddindən artıq fərqlənməməsi, bir neçə mətləbin bir cümlə daxilində qarışıq yazılmaması.

2) Leksik norma:

a) İnsanların ləqəblərinin bir-iki kəlimədən artıq yazılmaması;

b) Hər hansı məna və mətləbin sinonim sözlər və müxtəlif ibarələrlə təkrar edilməməsi;

d) Nəsr yazılarında qafiyəyə əhəmiyyət verilməməsi; Səbəb olaraq qafiyəli nəsr dilində qafiyə xatirinə artıq sözlər işlədilməsi, lazım olmayan mənalara ortaya çıxması göstərilir: “Fəsahtli kəlam ondan ibarətdir ki, müxtəsər və aydın olsun” (Axundov 2 1988: 22). Bu bənd dildə sözün obyektiv, yəni kiminsə iradəsi ilə pozulması, əsassız dəyişdirilməsi düzgün olmayan semantika (mənası, məzmunu) nitq prosesində nəzərə alınması şərti ilə uyğunlaşır.

e) Qəliz kəlmələr işlədilməməli;

f) Qeyri- uyğun təşbihlər və mübaligələr tamamilə dildən uzaqlaşdırılmalıdır, kimi səmərəli tədbir və tələblər elmi əsaslarla konkret bəndlərlə müəyyənləşir. (Axundov 2 1988: 21-22)

Ümumiyyətlə Axundzadənin əlifba ilə bağlı zəngin irsini araşdırarkən yeni əlifba təliminin elmi- nəzəri əsaslarının iki mərhələdə qruplaşdığı qənaətdəyik:

1.Vəziyyətə uyğun idarə – Yeni əlifba, sağdan sola yazmağa hazırlıq dövrü: Ərəb əlifbası üzərində islahatlar; (Ərəb əlifbasını dəyişdirmək, ona sait hərflər əlavə etmək, nöqtələri atmaq yolu ilə yeni bir əlifba).

2.Əsas fikir – Konkret nəzəri ideya: Ərəb əlifbasının ləğv edilməsi, tamlıqda dəyişməsi. (Hərflərin latın əlifbası əsasında dəyişdirilməsi, soldan sağa yazı üsulu, saitlərin əlifba sırasına daxil olması).

Axundzadənin Türk dünyasında dil və kültür birliyini yaratma mövqeyi: Böyük mütəfəkkirin yeni əlifba konsepsiyası ilə bağlı müxtəlif dövlət, rəsmi şəxslər və elm adamlarına ünvanladığı layihə ilk olaraq 1857-ci ildə Türkiyə və İranın rəsmi dövlət qurumlarına, az sonra Rusiya, Avropa dövlətlərinin -Almaniya, Avstriya, Fransa və İngiltərə akademiylarına göndərilmişdir. Maraqlı faktdır ki, Axundzadə əlifba islahatını, yəni əlifba layihəsini, komediyalarını bir başa qulluq etdiyi Çar Rusiyasına deyil, 1863-cü ildə Osmanlı sədr-əzəminə təqdim etmişdir. Fikrimizcə Axundzadənin yeni əlifba uğrunda mübarizəsində Şərq dünyası, islam aləmi düşüncəsində türk dünyasının tamlığı, tarix, dil, mədəni əlaqələrinin möhkəmləndirilməsi vacib amil olmuşdur. Bu mövqedən onun Layihə və komediyaları Sədr-əzəm tərəfindən "Cəmiyyəti-Elmiyyəyi-Osmaniyyə"yə tədqiqə verilməsi, əsərlərinin türkcəyə çevrilməsi haqqında qərar, layihəsinin ciddi müzakirəsi bir daha bu fikri təsdiqləməkdədir. Yeni əlifbanın doğruracağı əks-sədanı Axundzadə öncədən yaxşı analiz edə bilir və bu haqda 1857-ci ildə Konstantinopolda Rusiya nümayəndəliyinin müdiri, Anolinari Petroviç Butenova ünvanladığı məktubda belə izah edirdi: “Mən belə qərara gəlmişəm ki, təşəbbüsüm müvəffəqiyyətsizliyə uğrarsa, bu əlifbanın birər nüsxəsini Avropa dövlətlərinin bütün akademiylarına göndərüb onlara Şərq dillərini sevən insanların hamısı üçün faydalı olan belə bir layihənin rədd edilməsi haqqında səmimi təəssüflərimi bildirirəm” (Axundov 2 1988: 66). Nəzərə alsaq ki, 15 ilə yaxındır ki, (Axundzadə 1878-ci ildə vəfat etmişdir və 1857-ci ildən ömrünün sonuna qədər yeni əlifba uğrunda mübarizə aparmışdır. 15 il qeydi müəllifin məktubu yazdığı tarixə aiddir- S.V) bu fikrin toxumunu İranda və Osmanlı torpağında” (Axundov 2 1988: 230) müsəlman xalqları üçün səpir, ilk müraciət olunan dövlət qurumları da məhz Osmanlı və İran dövləti olmalı idi. O, “ilk dəfə 1857-ci ildə İslam hərflərinin islahına dair fars dilində bir tezis vücudə gətirmişdir. Və burada ərəb hərflərinin islahı zərurətini bir çox mətin dəlillərlə sübuta çalışmışdır”(Caferoğlu 1933: 440).

“Ümumiyyətlə, M.F.Axundzadənin yeni əlifba layihəsi ilə bağlı müxtəlif rəsmi şəxslərə yazılı müraciətləri 1857-ci ildən etibarən başlanır və bundan əvvəlki tarixə dair onun arxivində və əsərlərinin çap edilmiş külliyyatlarında heç bir sənəd yoxdur” (Şamioğlu (Musayev) 2017: 12) fikrini qəbul edərək belə bir mülahizə yürütmək olar ki, yeni əlifba ilə bağlı Axundzadə ilk atdığı addımda, Türkiyə və İranın rəsmi dövlət qurumlarında göstəriləcək uğursuz münasibətə də hazır idi və bu münasibəti bildiyi halda o, öz ideyasının gerçəkləşməsi uğrunda əlindən gələni əsirgəməmişdir. Onun Anolinari Petroviç Butenova ünvanladığı məktub 1857-ci ildə yazılmış və yeni əlifba layihəsi ilə bağlı müxtəlif rəsmi şəxslərə yazılı müraciətləri 1857-ci ildən etibarən başlanırsa, mütafəkkirin 1858-ci ildə Tehran şəhərində Hüseyn Nizamüddövləyə yazılmış məktubunda artıq yeni layihədən “bir cild Osmanlı dövləti başçılarına və beş cild isə Avropanın beş mühüm dövlətinə (Fransa, Prusiya, Avstriya, İngiltərə, Rusiya nəzərdə tutulur –S.V) göndərilmişdir” (Axundov 2 1988: 68) qeydi fikrimizin doğruluğuna dəlalət edir.

Axundzadə “çox yaxşı anlayırdı ki, əlifba islahatı konservativ düşüncə tərzinə malik, hər cür yeniliyə nihilist münasibət bəsləyən qüvvələr tərəfindən etirazla qarşılanacaq.” (Şamioğlu (Musayev) 2017: 12) “Əgər biz əlifbanı və köhnə islam xəttini dəyişdirməyə iqdam etsək və avropalıların xəttinə oxşar bir əlifba qəbul etsək, əvvəlcə ruhanilər və onların ardınca bütün xalq baş qaldırıb fəryad qoparacaqlar ki: “İslam dövlətinin başçıları bizim xəttimizi dəyişirlər, dinimizə rəxne salırlar, islamiyyəti aradan qaldırırlar, bizi avropalıların rüsum və adətlərinə tabe edirlər” (Axundov 2 1988: 191). Bu xüsusda o, konkret praktik fəaliyyətə keçməzdən əvvəl əlifbanın dəyişdirilməsinin İslam dininə, Qurani-kərimə qətiyyənlə zidd olmadığını sübuta yetirmək üçün məntiqli dəlillərini irəli sürməli, cəmiyyətdə yaranacaq dinə xələl gətirmə fikirlərinə qarşı tədbirlərini almalı idi. Bu tədbir yeni əlifba islahatının ikinci mərhələsində əlifbanın “xaçpərəstlərin əlifbası kimi soldan- sağa yazılmasının lazım və vacib olduğu qərarına” gəlincə belə beyinlərin islahı yönündə, digər dini müqayisədə Pyotr islahatlarına nümunə olaraq özünü göstərir: “Köhnə əlifbamız da, dini işlər üçün təkəcə din alimləri və ruhanilərin əlində qalsın. Yeni əlifba isə ancaq Avropa elmlərini yaymaqda mülki və dövləti işlərdə tətbiq edilsin. Necə ki, Böyük Pyotr rusların köhnə əlifbasını keşişlərin ixtiyarında qoyaraq, Avropa əlifbaları əsasında yeni bir əlifba icad etdi” (Axundov 2 1988: 230). Faktlara istinadən deyə bilərik ki, Axundzadə qeyd olunan tədbiri (birbaşa soldan sağa yazmaq) təbliğ etməyi birinci mərhələdə uyğun görməmiş, bir qədər yumşaq formada, yeni əlifba nəzəri təqdiminin hazırlıq dövrü ilk olaraq məhz ərəb əlifbası üzərində islahatlar aparmaq yönündə qurulmuşdur: “Bütün nöqtələri atdım, yazılmayan saifləri əlifbaya daxil etdim, onlar üçün münasib fiqurlar ixtira etdim, əlifbanı çatışmayan hərflərlə təkmilləşdirdim. Hər hərf üçün xüsusi, nöqtəsiz fiqur tapdım, bir sıra lazımı durğu işarələri, düzgün yazmaq qaydaları və ən asan əlifba tədrisi metodikası təsis etdim. Xaraktercə köhnədən fərqlənməyən bu əlifba ərəb, fars, tatar (Azərbaycan) dillərinin öyrənilməsi məqsədinə tam xidmət edə bilər” (Axundov 2 1988: 80).

M.F.Axundzadə araşdırmalarında, dövrün ziyalılarına, müxtəlif dövlət və onların qurumlarına yazdığı məktublarında yeni əlifbanın nəzəri konsepsiyasını elmi fikirlərlə əsaslandırır, alim tədqiqatçı, dilçi kimi mükəmməl elmi fikirləri mövcud dil nəzəriyyəsi, dil tarixi yönündə misallarla təhlil edir. Onun 1858-ci ildə “İslam yazısı haqqında , etimada layiq fəzilət sahiblərinin yazmış olduqları bir çox kitablar əsasında mayor Mirzə Fətəli Axundzadənin apardığı araşdırmaların nəticələri” adlı tədqiqatında müəllif ərəblər arasında yazının meydana gəlməsinin başlangıç dövrünü araşdıraraq təqdim etdiyi elmi qənaətlər, kufi xətti, siryani xətti , yeni nəsx xətti (kufi xətti, nəsx xətti –ərəb xətt növüdür) arasında oxşarlıq və s. kimi mülahizələr səbəbindən doğan elmi mühakiməsi maraqlı doğurur: “...Kufi xətti hələ islamiyyətdən əvvəl ərəblər arasında, xüsusilə Qüreyş qəbiləsində məşhur olaraq işlənirdi.Və Allah kəlamı olan Quran da

nazil olduqca hamam xətt ilə qeydə alınır idi” (Axundov 2 1988: 56). M.F.Axundzadə ilk yeni əlifba nəzəriyyəsinin uşuru, qavranması, qəbullanması yönündə əlindən gələni əsirgəmir, faktik dil tarixinə müraciət edərək araşdırmalar aparır, əsaslı dəlillərlə məşhur alimlərin fikirlərinə istinad edir: “İbn Xəldun ləqəbi ilə şöhrət tapmış cənab Əbdürrəhman, yazının Ərəbistanda necə meydana gəlməsini aydın şəkildə izah edərək yazır: “Himyə qəbiləsində “məsnəd” adlanan və hərfləri bitişməz olan bir yazı olmuşdur ki, himyərilər özlərinin icazəsi olmadan başqalarının bu yazını öyrənməsinə mane olurdular” Bu sözlərdən məlum olur ki, ərəbcə yazı əvvəllər Himyə qəbiləsində meydana gəlib, onlardan Hiyrəyə və Hiyrədən və Tayif və Qureys qəbilələrinə keçmişdir”(Axundov 2 1988: 53). Nəticədə o, məntiqi elmi faktlara əsaslanır, yeni əlifba təbliğində sosial vəziyyətin səciyyəsinə uyğun detallarla bütün diqqəti bu istiqamətə yönəltməyə çalışır.

“Beləliklə, kufi xətti Allah tərəfindən göndərilmiş bir xətt deyildi və Allah kəlamı olan Quranın bu xətt ilə yazılması da istər şəriət və istərsə də hüquq nöqtəyi-nəzərindən həmin xəttə elə bir şərəf qazandırmamışdır ki, onu dəyişdirilməsinə mane ola bilsin. İbn-Müqlə onu tamamilə dəyişdirib, nəsx xəttini yaratdı. Madam ki, belədir, əgər biz xalqın mənafeyini nəzərə alaraq, İbn-Müqlənin indi bütün müsəlman xalqları arasında işlənməkdə olan nəsx xəttini dəyişdirib, daha asan bir yazı üsulu yaratsaq, şəriətə və hüquq cəhətdən buna nə söz-söhbət ola bilər?” (Axundov 2 1988: 56).

1871-ci il iyunun 2-də Ruhül-qüdsə yazılmış “Ayrıca vərəqin surətində” Qədim islam xəttinin dəyişdirilməsi müqəddəs şəriət əleyhinə olmadığı, elmi inkişafa təkan verəcək amil kimi şərtlənir, təkamül prosesi kimi bəşəri mədəniyyətlə müqayisə olunur: “Qədim xətti dəyişdirmək şəriətə əsla zidd deyildir. Abbasi xəlifələri kufi xətti nəsx xətti ilə əvəz etdilər və alimlər də buna icazə verdilər. Yazını soldan –sağa yazmaq da şəriətə zidd deyildir. Ona görə ki, biz hal –hazırda həndəsi rəqəmləri, yəni sayları avropalılar kimi soldan -sağa yazırıq və müqəddəs şəriət buna əsla mane olmur” (Axundov 2 1988: 170).

İddealarn əksi: M.F.Axundzadənin dinini, islamlığı inkar etmədən böyük islam mədəniyyətini ümumibəşəri mədəniyyətlə bağlaması: M.F. Axundzadənin məktublarında islam xalqlarını sarsıdan cəhələri aradan qaldırmaq, bir bütünlük üçün elm və sənəti inkişaf etdirmək arzusunun çıxış yolu kimi atılan birinci addım köhnə islam əlifbasının dəyişdirilməsi məqsədi ətraf fikir mübadiləsində labüd sosial situasiya ilə əlaqədar dəyişir. O, yeniləşdirdiyi əlifba islahatı ilə məqamı gəldikcə din və dövlət düşməni adlandırılır (Axundov 2 1988: 213).

M.F.Axundzadənin yeni əlifba layihəsində islamı yaşadan tək cə dini ehkam, mərasim və ayinlər olmadığı qənaəti, böyük islam mədəniyyətini ümumibəşəri mədəniyyətlə bağlaması, müsəlmançılığın qorunub saxlanması danılmaz faktıdır : “Mən din və dövlət düşməni deyiləm. Mən xalqı sevən, canımı bu yolda qurban verməyə hazır olan bir insanam. Bəlkə də mənim bu əndazədə vətənpərvərliyimdən dinə qarşı düşmənçilik mənası çıxartmaq olar. Lakin bu məna mənim düşmənlərimin düşündüyü qədər dərin deyil. Siz (İranın sabiq konsulu Əli xan –S.V) bilirsiniz ki, mən müsəlmançılıqda nə qədər möhkəm və inamlıyam. Mən heçbir dini dünyada islam dinindən üstün bilmirəm” (Axundov 2 1988: 213).

M.F.Axundzadə 1872-ci ildə “İranın sabiq konsulu Əli xan Tiflisdən Tehrana yola düşdüyü zaman yazılmış məktubun surəti” ndə islam xalqlarının tərəqqisində fədakar vətənpərvər kimi xalqın milli çərçivədə məhdudlaşmasını qəbullanmadığını, məqsədinin islam dinini inkar etmək olmadığını, islam dininin dünyada ən üstün din olmasını, müsəlmançılıqda nə qədər möhkəm və inamlı olmasını, dini yox saymağın bəd əməl olduğunu, inanc yeri və pənahının Allah olduğunu vurğulamaqla sovetlər dönəminin tədqiqatlarında belə ona ünvanlanan məşhur aforizmə çevrilmiş şablon “ateist” (Ağamalıoğlu 1928: 2) mifini bir daha kökündən rədd edir:

“Kaf-ha –ya-əyi-sad” surəsini Hacı Əbülfəzlin hüsurunda sizin üçün mən şərh etdim. Siz ki, mənə yaxşı dinlədiniz. Mən öz uşaqlarımı və xələflərimi də bu əqidədə tərbiyə edirəm. Onlar da mənim əqidəmdə olacaqlırlar. Məqsədim islam dinini rədd etmək deyildir. Belə bir bəd əməldən Allaha pənah aparıram” (Axundov 2 1988: 213).

Böyük mütəfəkkirin zəngin epistolyar irsinə müraciət etdikdə faktlara istinadən demək mümkündür ki, M.F.Axundzadə dinini, islamlığı inkar etmədən böyük islam mədəniyyətini ümumi bəşəri mədəniyyətlə bağlayır, örnək olaraq Avropaya istinad edir, islam xalqlarının hazırkı əlifbasını dəyişdirməkdə məqsədinin məhz bütün islam xalqlarının savad öyrənməyə, elm və sənətə yiyələnməyə imkan taparaq tərəqqi yoluna qədəm qoyub özlərini avropalılara çatdırmaqlarını arzu edir. Məntiqi dəlillər islam xalqlarının seçilmiş adamlarının (elmlə, savadlı insanlar nəzərdə tutulur-S.V) Avropa əhalisinin malik olduğu elm və sənətdən faydalalanmağın ən əlverişli yol olması yönünə istiqamətlənərsə bu elmləri Avropa dillərindən öyrənmək məcburunda qalacaqlarını, bu işin çətin olduğu qədər də faydasız olacağını bildirir: “Ona görə ki, bizim seçilmiş adamlarımız fransız və ya ingilis dilində öz fikirlərini və biliklərini öz həmvətənlərinə başa salıb, anlada bilməyəcəklər. Buna görə də islam xalqları öz seçilmiş adamlarının malik olduğu elm və sənətlərdən faydalanmaq üçün həmişə fransızlara və ingilislərə möhtac olacaqlırlar. Onlar bu millətlərin nümayəndələrini öz vətənlərinə dəvət etməyə və başladılar hər bir işə ancaq onların köməyi ilə əncam verməyə məcbur olacaqlar” (Axundov 2 1988: 216). M.F.Axundzadə bu möhtaclığı qəbul etmir, çıxış yolunu, rəğbət bəslədiyi Avropanın elm və sənətindən faydalalanmağın yollarını onların tətbiq etdiyi üsullardan bəhrələnməklə təbliğdə görürdü. Onun ərəb əlifbası ilə oxuyub yazmağın ağır bir problem olduğunu izah edərkən bəhrələnmək üçün daha çox nümunə gətirdiyi məkan Avropadır. Yeni əlifba probleminin həlli yönündə müxtəlif qarşılaşdırmanın, konkret məqsədin hər tərəfli anlanması yönündə istifadə etdiyi müqayisələrdə bu tövsiyələri müşahidə etmək mümkündür.

“Avropalıların uşaqları iki il oxuduqdan sonra onların istilahında matematika deyilən hesab elmində çətin məsələləri həll edirlər. Lakin bizim uşaqlar bu müddətdə hələ “vəlfəcri” hüccələməklə məşğul olurlar. Yazıq qadınlarımız savaddan tamamilə məhrumdur. Əgər əlifba asan olsaydı, qadınların əksəriyyəti savadlanardı və bundan sonra öz həmcinslərinə müəllimlik edərdi. Avropa məktəblərinin çoxunda qadınlar qızların təlim və tərbiyyəsilə məşğul olurlar”... “Əgər əlifbamız asan olsaydı, sait hərflər samit hərflərin sırasında yazılısaydı, Qurani-məcidə oxumaq üçün təkcə bir ay kifayət edərdi” (Axundov 2 1988: 278).

M.F.Axundzadə 1871-ci ildə “Mirzə Yəqub oğlu Mirzə Melkum xana” yazdığı məktubunda bəşəriyyəti sevən bir insan olduğunu, insanların, xüsusən də mədəniyyətin tərəqqisinə kömək edən insanların dostu və tərəfdarı olmaqla yanaşı mədəniyyətin inkişafına əngəl olanlara düşmən mövqeyini əks etdirir (Axundov 2 1988: 158). Bu fikir öz təsdiqini 1871-ci ildə onun Melkum xana yazılan digər məktubunda öz əksini tapır. Çağdaş dövərdə Rusiya dövlətinin Dağıstanı ələ keçirməsini normal olaraq zorluq siyasəti kimi dəyərləndirsək də Axundzadə bu dövlətin Şamili tutduqdan sonra orda olan bir neçə fəzilətli alimlərin səyi ilə avar, çeçen və çərkəz dilləri üçün latın əlifbasına oxşayan və soldan sağa yazılan xüsusi əlifbanın tərtib olunmasını (əslində dövlətin yeni əlifba islahatını) doğru hesab edir, Dağıstanın dağ kəndlərinin hər birində məktəblər və mədrəsələr açılaraq bu yeni əlifbanın rus əlifbası ilə bərabər müsəlman balalarına öyrədilməsini xüsusi təqdirə layiq hal kimi qiymətləndirir (Axundov 2 1988: 167). Və ya, yenə ona, Rühul-qüdsə yazdığı digər məktubda xalqlar tarixində əlifbaları dəyişdirmək nadir hadisə olmadığını, xalqın tərəqqisinə mane olduğu halda bu cəhdi dövlətin inkişafını tənzimləyən hal kimi dəyərləndirir: “Rusların köhnə əlifbasının xalqın tərəqqisinə mane olduğunu gördükdə,

Pyotr onu latın əlifbası ilə əvəz etdi və dövləti nəinki zavalı uğramadı, hətta avam camaatın, keşişlərin və ruhanilərin bu barədə müxalifətə qalxışmasına baxmayaraq, Rusiya dövləti gündən –günə tərəqqi etdi” (Axundov 2 1988: 170).

Göründüyü kimi bu tip islahatlarda M.F.Axundzadənin daha çox rəğbət bəslədiyi Avropa olsa da, əslində ideya olaraq sərhəd tanımır, öz yeni əlifbasının təqdimi üçün istər Avropanın, istərsə də rusların irəliləyiş, tərəqqi yönündə apardığı yenilikləri müsbət hal kimi örnək göstərirdi. Yavuz Akpınarın Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan yeniləşməni rus-avropa təsirinin nəticəsi kimi “yeni Azəri ədəbiyyatı, rus məktəblərində oxuyan və ya rus dili vasitəsilə çağdaş ədəbiyyata maraq göstərən Azərbaycan ziyalıları arasında inkişaf etdiyini göstərməsi bu baxımdan təsadüfi deyil” (Akpınar 1980:15). İslahat aparmaq zəruri idi və bu zərurətin mahiyyətini Axundzadə belə izah edirdi. O, elm öyrənmək üçün müsəlman xalqlarında istitaət, ittifaq və vəsilə gərəkliliyini bildirir, bunların heç birinin bu xalqlarda olmadığını təəssüflə qeyd edirdi: “Əvvəla, istitaətimiz yoxdur, səbəbini izhar etməyə cürət yoxdur. İttifaqımız da yoxdur. Qafqaz səfəhəsində sakin olan müsəlmanların yarısı şiədir, yarısı sünni. Şiələrin sünnilərdən zəhləsi gedir, sünnilərin şiələrdən. Heç biri bir –birinin sözünə baxmaz, ittifaq hardan olsun, Vəsiləmiz dəxi yoxdur. Ondan ötrü ki, türki və farsı və ərəb dillərində on beş ilin müddətində ancaq bir yarımçıq savad kəsb etməyə qadirik. Əgər müttəsil oxusaq, bu dillərdə elmi necə öyrənək” (Axundov 2 1988: 255). Axundzadə bu ciddi problemlərin nəticələrini göstərir, səbəbi isə yenə köhnə əlifbanın yaramazlığından doğan savadsızlıq və cahilliklə əlaqələndirir: “Küllü –Ərəbistan bisavaddır. Ərəblər ya dilənçilik, ya çəpovulçuluq edirlər. Külli-Anatoliya bisavaddır, külli-İran bisavaddır. Ancaq İstanbulda və Tehrandə və Təbrizdə beş-altı nəfər yazan və oxuyan tapılar. Səbəb odur ki, müsəlman dillərində oxumaq çətinidir” (Axundov 2 1988: 255). Buna görə Axundzadə az bir zaman içərisində savadlanmağın birinci vasitəsini əlifbanın asanlıqla ilə bağlayır, örnəyi yenə rəğbət bəslədiyi Avropa timsalında əyani surətdə izah edir: “Avropa camaatı elə bir vasitə tapmışdır ki, onun yardımını ilə az bir müddət ərzində savadlanmağı bacarırlar. Bəs nə üçün biz hamı vasitəni onlardan öyrənmirik? (sətir altı işarə, sağdan –sola yazmaq üstünlüyünün vurgulanması-S,V) Bir halda ki, biz onların bütün tərəqqilərini etiraf edirik və onların bütün tənzimatını mənimsəmək arzusundayıq” (Axundov 2 1988: 229).

Elmsizliyin əsas mahiyyətində “bu qədər məktəblər küncündə ömrlər sərf edib axırda yenə bisavad və elmdən bibəhrə qalmağımızı Mirzə əlifbamızın qüsurlu və zəifliyində görür” (Köçərli 1978: 420), tərəqqi üçün vacib olan ixtiraları belə arxa plana ataraq ondan daha vacibi, daha doğrusu bu ixtiraları ortaya çıxaracaq ən mükəmməl vasitənin köhnə əlifbanın asan, uyğun əlifba ilə əvəzlənməsi kimi birinci planla şərtləndirir: “Dəmir yolu çəkmək vacib işdir, lakin köhnə əlifbanı dəyişdirmək ondan da vacibdir. Teleqraf xətti çəkmək vacib işdir, lakin köhnə əlifbanı dəyişdirmək ondan da vacibdir. Çünki bütün işlərin bünövrəsi elmdir. Elm isə əlifbanın asanlıqla asanlıqlıqdan aslıdır” (Axundov 1955: 109). Axundzadə bu kimi istiqamətdə olan islahatları dövlət qanunları adlandırır, onları tətbiq etmək vacibdirsə, əlifbanı dəyişdirmək ondan daha vacib tərbiyə üsulu olmasını bildirir: “Mən dövlət qanunlarının tətbiq olunmasına heç də müxalif deyiləm. Ancaq əlifbanı dəyişdirməyi ondan daha vacib hesab edirəm. Ona görə ki, xalqı tərbiyə etmədən, qanunların heç bir faydası ola bilməz” (Axundov 2 1988: 167).

İstanbulda yeni əlifbanın müzakirəsi: M.F.Axundzadə bioqrafiyasında 1857-ci ildə islam əlifbasını dəyişdirmək üçün farsca kitabça yazdığını, 1863-cü ildə “Qafqaz canişini həzrət -əsrəf şahzadə qranduk Mixaildən icazə alıb, bu fikrimi bildirmək üçün İstanbulla getdim...Əlifbanı dəyişdirmək haqqında yazmış olduğum kitabçanı rus səfiri mütərciminin vasitəçiliyi ilə Osmanlı dövlətinin Sədr-əzəmi Fuad paşaya təqdim etdim” (Axundov 2 1988: 269) qeydini edir.

1863-cü ildə baş tutan bu görüş üçün Axundzadə 1857-ci ildən hazırlamış, dövrünün müasiri olduğu elm xadimləri, ziyahılarla əlaqə yaratmış, müxtəlif rəsmi dövlət qurumlarına icazə üçün yazılı müraciətlər etmişdir. Onun Zaqafqaziya ölkəsi mülki idarəsinin rəisi Aleksey Fyodoroviç Kruzenşternə 1858-ci ildə ünvanlanan məktubu bu xüsusda diqqəti cəlb edir.

“Mənim əldə etdiyim məlumatlara görə, Sankt-Peterburqda, Berlində, Vyanada, Parisdə və Londonda Şərq dilləri məktəbləri və bir çox şərqşünaslar vardır. Bu vəziyyətdə mənim Şərq dilləri yazısını sadələşdirmək məqsədi ilə yenidən tərtib etdiyim əlifba layihəsini paytaxtlarında bu kimi məktəblər olan hökumətlərin müzakirəsinə verməyə vadar edir. Ona görə də mən söylədiyim əlifbanın İran və Türkiyə dövlətlərinə göndərdiyim əsl nüsxəsindən beş surət çıxararaq, sizin zati-alilərinizə təqdim edib, bu xüsusda knyaz Canişin həzrətlərinə məlumat verərək, həmin əlifbanı onun adından S.-Peterburqa, habelə Prusiya-Avstriya, İngiltərə və Fransa hökumətlərinə göndərmək üçün onun həşmətli həzrətlərindən razılıq istəməyinizi acizənə xahiş edirəm. Eyni zamanda, məni belə bir dəyişikliyə iqlam etməyə vadar edən səbəblər haqqında da hökumətlərə izahat verilməlidir” (Axundov 2 1988:74).

M.F.Axundzadənin qeyd etdiyi belə bir dəyişikliyə iqlam etməyə vadar edən əsas səbəblər yuxarıda təhlilə cəlb etdiyimiz dəlillərdir. Onun bu ildə, 1858-ci ildə müsyo- Timofeyevə ünvanladığı məktubda da bu mövqə əks olunur.

“Keçən dekabr ayında... Kruzenştern, Qafqaz canişini knyaz Aleksandr İvanoviç Baryatinskiyin icazəsi ilə mənim ərəb, türk və fars dillərinin yazısını sadələşdirmək üçün tərtib etdiyim əlifbanı Osmanlı dövlətinin dərbarındakı imperatorluq səlahiyyətli nazirimiz...Butenova göndərdi ki, həmin əlifbanı nəzərdən keçirmək üçün Türkiyə Divanına verilsin. İndiyə qədər bu işin vəziyyəti barədə heç bir məlumat almadığıma görə mərhəmətli cənabınızdan acizənə xahiş edirəm ki, mənim əlifbamın Türkiyə Divanına verilməsi və onun həmin ölkənin alimləri tərəfindən nəzərdən keçirilməsi, sözün qıssası, əlifbanın taleyinin nə yerdə olması barədə mənə yazıb bildirəsiniz” (Axundov 2 1988: 75).

Nəhayətdə Axundzadə hicri 1280-ci (1863) ildə “köhnə əlifba əsasında, nöqtələrin tamamilə atılması və saiflərin samit hərflər yanında yazılmasını təmin edən” (Axundov 1 1988: 274) yeni əlifba layihəsi ilə İstanbula gəlir, “bir sıra islahat tədbirlərinin həyata keçirildiyi Türkiyədə onun layihəsinin dəyərləndiriləcəyi qənaətində” (Akpınar 1994: 24) olaraq bu layihəni Osmanlı dövlət başçılarına təqdim edir. Araşdırmalara istinadən demək olar ki, eyni yanaşma tərz, Türkiyədə dil və əlifba uğrunda mübarizə Osmanlı dövlətinin son dövrlərindən etibarən üzərində çalışılan başlıca məsələlərdən biri olmuşdur (Bax: Tansel 1953). Ərəb əlifbasının dəyişdirilməsi, bu əlifbanın türkcədəki bəzi səsləri əvəz edə bilməməsi ilə bağlı məqsədyönlü mübarizə 1850-ci illərdən etibarən Əhməd Cəvdət Paşa və Münif Paşanın adları ilə keçərlidir (Bax: Tekin 1997, Sadoğlu 2003). “Münif Paşa (sonra Maarif Naziri) 12 may 1862-ci ildə üzvü olduğu “Cəmiyyəti-Elmiyyəyi-Osmaniyyə”də verdiyi konfransda əlifba ilə bağlı fikirlərini bildirmiş, ərəb hərflərinin islah edilməsi, hərflərin ayrı-ayrılıqda yazılması və yazının asanlaşdırılması kimi fikirlər irəli sürmüşdür. O, avropalıların yazıda heç bir çətinlik yaşamadıqları üçün 6-7 yaşlı uşaqların yazıb-oxumağı öyrəndiklərini, kişidən qadına, qulluqçudan işçiyə qədər cəmiyyətin hər təbəqəsinin özünü ifadə edə biləcək qədər gözəl yazı bildiyini bildirdi” (Ulu 2014: 278-279) ki, bu Axundzadə yanaşması ilə birəbir idi. İstanbulda yeni əlifbanın müzakirəsi 1863-cü ilin müxtəlif aylarında keçirilmişdir (Əsgərli 2017: 24-26). İlk olaraq iyul ayının 10-da, sədr-əzəmin göstərişinə əsasən Məcmueyi- fünün məclisində Xarici İşlər Nazirliyinin baş mütərcimi Münif əfəndinin sədrliyi ilə keçirilən müzakirədə iştirak edən tərkib bu şəkildə idi.

“Birinci- Sədulla əfəndi adlı 20 yaşlı gözəl bir cavan idi ki, o, sabiq Ərzurum valisi Əsəd paşanın oğludur. İkinci- Qədir bəy, üçüncü –ermənilərdən Avanes bəy, dördüncü- rumlulardan, yəni yunanlardan Aleksandr bəy, beşinci-adını bilmədiyim bir nəfər fransız da hazır idilər. Hamı müsəlman dillərini və fransızcanı bilirdi. Mən yeni əlifbanın düzgün iş və lüzumlu tətbiq olması barədə istənilən dəlilləri söylədim. Hamı mənim sözlərimi bir səsle təsdiq edib dedilər ki, biz də bir neçə il bundan əvvəl islam əlifbasının yarıtmaqlığını başa düşüb, onun hərflərini Avropa əhalisinin işlətdiyi əlifba üslubu əsasında dəyişdirib, bitişməyən hərflərdən ibarət bir əlifba düzəlttik. Lakin onu yüksək olan dövlətimizə təqdim etməyə cəsarət etmədik” (Axundov 2 1988: 94).

Bu fikirlərdən də aydın olur ki, bu sahədə ilk cəsarətli addım atan məhz M.F.Axundzadə olmuşdur. Axundzadənin qeydlərindən aydın olur ki, müzakirədə iştirak edən rumlu Aleksandr bəydən başqa digərləri onun izahını məqbul qəbul etmişdir. Aleksandr bəyin fikrinə gəlincə isə o, türk və fars dillərinin eraba, yəni saitlərə ehtiyacı olmasını təsdiqləsə də özünəməxsus sərf və nəhvi, vəznələri olan ərəb dilində saitlərin yazılmasına ehtiyac olmamasını bildirmişdir. Axundzadə onun fikirlərinin əsassızlığını məntiqi dəlillərlə praktik şəkildə çözmüşdür. O, ərəbcə bir sətir hərəkəsiz yazını Aleksandr bəyə yazıb təqdim etmiş, rumlu ziyalı isə bu yazını düzgün oxuya bilməmişdir. Axundzadə bu münasibətin müzakirədən sonra ona verdiyi daha gərgin və stresli hal haqqında yazırdı:

“Məclisdə əyləşən cənablar mənim haqqımda lazım olan hörmət və ehtiramı yerinə yetirdilər. Hətta mənə bir cild kitab da bağışladılar. Ancaq bilmirəm nədir. Mənzilə qayıtdıqdan sonra fikrim özümdə deyildi... Onu düşünürdüm ki, nadan Aleksandr bəyin mənasız etirazını hansı dəlillərlə puça çıxara bilərəm? Bu zaman hatifi-qeybi qəlbimə bir dəli ilham etdi. Həmin saat qaralamasını yazıb, katibimə verdim ki, üzünü köçürsün. Sonra onu zərfin içinə qoyub bağladım və haman günün səhəri, dünənki məclisin sədri Münif əfəndiyə göndərdim. Cavabı mənə çatdıqdan sonra sakit oldum. Çünki hərifə necə ki lazım idi, qələbə çalmışdım” (Axundov 2 1988: 95).

Ədibin gərginliyi istər müzakirələrdə, istərsə də rəsmi dövlət nümayəndələrinə təqdim edilərkən onun haqsız iftiralarla üzləşdiyi zaman artırdı. Belə ki, Axundzadə 1863-cü il avqust ayının 4-də İstanbulda Sədr-əzəm Fuad paşanın yanında, ikinci dəfəki görüşünü belə analiz edir: “Məni görə kimə ayağa qalxdı və özü oturduğu yerdən yuxarıda mənə yer göstərdi...Lakin Sədr-əzəmin hərəkətlərində onun birinci görüş günündə mənə göstərdiyi səmimiyyəti duymadım. Görünür ki, bunun da səbəbi XIX əsrdə İstanbulda fransızca nəşr olunan “ Kuryer de Oryan” həftəlik qəzetin yazdıqları idi”(Axundov 2 1988: 96). Qəzetin yazdığına görə “ M.F.Axundov Rusiyadan qaçıb Türkiyə paytaxtında yaşayan çərkəs başçılarından vəziyyəti ilə tanış olmaq və onların haqqında lazım olan məlumatı toplamaq üçün İstanbulla göndərilmişdir” (Məmmədzadə 1971: 129). Həmçinin “Bu soyuqluğa səbəb bir də İranın İstanbuldakı vəziri-muxtarı Mirzə Hüseyn xan olmuşdur. Axundov köhnə dostluq sabiqəsinə görə İstanbulla gedən gündən onun evində qalırdı. Mirzə Hüseyn xan Türkiyə dövlət başçılarına Axundov haqqında bir sıra böhtanlar söyləyir, onun həm İranın, həm də Türkiyənin düşməni kimi qələmə verir. Bu intriqə nəticəsiz qalır. Maarifpərvər yazıçıya qarşı hakim dairələrdəki səmimiyyət şübhələrlə əvəz olunur” (Məmmədzadə 1971: 129). Bu gərəksiz iftiralara baxmayaraq görülən zəhmət hədəfə getmir, əlifba layihəsi uğursuz olsa da Axundzadə IV dərəcəli “Məcidiyyə” ordeni ilə təltif olunur.

Məclis üzvləri tərəfindən “faydası göz önündə” olan layihə müsbət qarşılasa da ikinci müzakirə üçün iclas çağırılması qərarı alınmışdır. 1863-cü il iyul ayının 30-da Cəmiyyəti-Elmiyyəyi-Osmaniyyədə Münif əfəndinin sədrlik etdiyi, M.F.Axundzadənin özünün iştirak etmədiyi müzakirə təşkil olunmuşdur: “Axundzadənin təklif etdiyi yolla və ya yenidən tapılacaq yolla, vacib hesab ediriksə, millət arasında onun icrası necə olmalıdır? Sabiq xətti birdəfəlik və

ani surətdə tərk etmək olmaz. Yeni xətt tədriclə millət arasında yayılmalıdır. Məsələn, dövlət tərəfindən hökm verilir ki, yeni xətti məktəblərdə öyrənsinlər...çapxana açar, bir sıra münasib kitabları yeni xətlə çap edər, İstanbul qəzetlərindən birini də həmişə yeni xətlə nəşr edər. Neçə il keçdikdən sonra xalq yeni xətlə tanış olduqda qədim xətt öz- özünə aradan gedər” (Axundov 2 1988: 97).

Ümumiyyətlə Layihə Cəmiyyəti-elmiyyə məclisinin üzvləri tərəfindən nəzərdən keçirilərək köhnə yazı üsulunun dəyişdirilməsinin faydalı bir iş olduğunu etiraf etmiş, şəriət nöqtəyi-nəzərindən əlifbanın dəyişdirilməsində bir maneə görülməmişdir. Daha bir iradə gəlincə onu da qeyd edək ki, əlifba layihəsinin qəbul olunmamasına səbəb kimi, sözlərin tərkibində hərflərin bitişikliyi təqdim olunan yeni layihədə saxlanıldığı üçün çap işində olan çətinliklər aradan qaldırılmaz, kimi açıqlama verilmişdir. Osmanlı Cəmiyyəti elmiyyə məclisində “bizim sözlərimiz də bitişməyən hərflərdən tərtib olunsun, bütün nöqtələr atılsın və saitlərin hamısı samit hərflər sırasına daxil edilsin” (Axundov 1 1988: 97) yönündə tələb irəli sürülmüşdür.

Elmiyyə məclisinin təklifi Axundzadəyə məntiqli gəlsə də bu işin məsuliyyətli nəzəriyyəçisi, təşkilatçısı, icraçısı olaraq yeni problemlər yaranacağını yaxşı görür, 1870-ci ildə “Köhnə islam əlifbasını dəyişdirmək barədə İranın maarif nazirliyinə göndərdiyi izahatın surəti”ndə bu mövqei belə şərh edirdi: “Hərflərin biri digərinə bitişməsi üzündən, hər üç dildə, yəni ərəbcə, farsca və türkcə yazdığımız zaman əlifbamızdakı 32 samit hərflərdən hər birinin dörd şəkli olmalıdır: başda gələn şəkil, ortada gələn şəkil, axırda gələn şəkil və ayrıca yazılan şəkil” (Axundov 2 1988: 275). O, haqlı olaraq bu yoldan yönənilirsə əlifbadakı 32 samit hərfi dördə vurunca 128 hərflə olduğunu, doqquz sait hərfi də bu saya əlavə edincə 137 hərflə mövcudluğunun çətinlik törədəcəyini, bu qayda ilə çap işlərinin yenə də ödəsindən gəlinməyəcəyini açıqlayır. Yenidən Axundzadəyə yeni əlifba ixtira etmək lazım gəlirdi ki, o bu ixtira ilə qarşısına qoyduğu məqsədi, “birinci-asan oxumaq; ikinci-asan yazmaq; üçüncü asan çap etmək” (Axundov 2 1988: 275) işini əldə edə bilsin.

M.F. Axundzadə birinci mərhələnin ikinci islahatında əlifbanın yenidən şəriət nöqtəyi nəzərindən təhlükəli qəbul olunmaması üçün güzəştə gedir, tətbiq qaydalarını köhnə əlifba üzərində yenidən aparır. Ərəb hərflərinin bir- birinə bitişik deyil, ayrılıqda yazılmasını irəli sürür. Hər hərflə sözün əvvəlində, ortasında və axırında yazılmasından asılı olaraq fərqli şəkli alırdı ki, bura hərflərin ayrılıqda yazılma şəklini də əlavə edincə hər hərflə dörd şəkli əmələ gəlirdi. “Bizim yazı üsulumuzun əsas çətinliyin səbəbi sait hərflərin samit hərflər sırasına daxil olmamasıdır və əsas məqsəd də onların kəlmələrin tərkibində yazılmasıdır. Çap işlərini asanlaşdırmaq üçün hərflərin aralı və bitişməz olması ikinci dərəcəli məqsəddir. Digər cəhətdən isə kəlmələrin tərkibində hərflərin mütləq aralı yazılması da yazı üçün böyük eyiblər sayılır” (Axundov 2 1988: 279).

M.F.Axundzadə əlifba islahatının birinci mərhələsində, yəni ikinci mərhələyə hazırlıq dövründə soldan–sağa yazı qaydalarının asanlıqını, daha məqsədyönlü olmasına ehmalla açıqlama verir, bu qaydaları tətbiq etməyi, köhnə qaydaları dəyişməyi bacara bilməməyimizə ironiya edərək hiddətini bu yolla bildirirdi: “Biz bunu bilməliyik ki, hər cür xəttin sol tərəfdən sağ tərəfə çəkilməsi onun sağdan –sola çəkilməsindən asandır. Kəğız üzərinə səttərə qoyub, cədvəl çəkənlər bu fikrin doğru olduğunu təsdiq edə bilirlər. Buna görə də yazını sağdan- sola yazan biz müsəlmanlar öz-özümüzü çətinliyə düşür etmişik. Lakin nə etməliyik? Təqsir bizdə deyil, təqsir bizim babalarımızda və ulu babalarımızdadır ki, yazımızı sağdan –sola icad etmişlər. Biz isə özümüzü bu üsulu dəyişmək qüvvəsinə malik bilmirik” (Axundov 1 1988: 279).

Qeyd edildiyi kimi Axundzadə əlifbanı və köhnə islam xəttini dəyişdirməyə iqdam etsəydi və avropalıların xəttinə oxşar əlifba tələbi irəli sürüncə əvvəlcə rühanilərin, onların təsiri ilə

xalqın qoparacağı həngaməni təsəvvür edirdi: “İslam dövlətinin başçıları bizim xəttimizi dəyişirlər, dinimizə rəxnə salırlar, islamiyyəti aradan qaldırırlar, bizi avropalıların rüsum və adətlərinə tabe edirlər” (Axundov 2 1988: 191) 1871-ci ildə “Osmanlı nazirlərindən iki nəfərinə yazılmış məktubun surəti” ndə yazılan şərh bir fərziyə deyildi, yaşanılan mühitin ab -havasını lazımınca müşahidə edib doğru analizlə mühakimə yürüdən yanaşma idi. 1857-ci ildən ikinci mərhələyə kifayət qədər hazırlıq verilmiş, nəhayətdə konkret nəzəri ideya qarşıya qoyulmalı idi. Bu cəhətdən Axundzadənin 1870-ci ildə Rühul–qüdsə yazdığı məktub bu fikri təsdiqləyir: “...Sağdan –sola yazmaq üsuluna tamamilə nifrət edirəm. Əgər siz yazını soldan- sağa yazmaq təklifini irəli sürməyə cəsarət etməsəniz, bu işə mən özüm cəsarət edəcəyəm. Bu barədə öz fikrimi yenə də Osmanlı Elmi cəmiyyətinə yazaraq, bu üsulun üstünlüyünü qeyd edəcəyəm. Nə olur-olsun, nə istəyirlərsə desinlər, sonu budur ki, mənə təkfir edəcəklər. Qoy etsinlər! Qorxum yoxdur!” (Axundov 2 1988: 138-139). Axundzadə müxtəlif xalqların əlifbalarında az-çox naqislik olduğunu, tərtib etdiyi bu əlifbanın isə bütün xalqların əlifbasından üstün olacağı hökmünü irəli sürür. Çünki adı çəkilən yeni əlifba “düşünə -düşünə, anlaya –anlaya , bilə-bilə tərtib” edilmişdir. İkinci mərhələdə nəzəri tərtib bu formadadır:

- 1) Hər bir hərf ancaq bir şəkllə malik olub, müxtəlif şəkilləri qəbul etməmiş olsun.
- 2) Sait hərflər, yəni erab və hərəkələrin hər birinin xüsusi şəkli olsun və hamısı samit hərflərin yanında yazılsın.
- 3) Nöqtələr bütünlüklə hərflərdən atılsın.
- 4) Kəlmələrin tərkibində hərflər bir-birinə yapışmasın, yəni sözlər ayrı-ayrı hərflərdən əmələ gətirilsin.
- 5) Yazı işinin sürəti xatirinə əlifbamız avropalıların əlifbası kimi soldan-sağa yazılsın” (Axundov 2 1988: 230).

“Ümumiyyətlə, onun həm nəzəri, həm də əməli fəaliyyəti hərtərəfli, universal bir intibah şəxsiyyətini ifadə edir. Konkret-tarixi məqamla şərtlənən yanlışlara yol versə də, öz radikal islahatlarına mane olan hər şeyi Axundov görünməmiş cəsarətlə, ifrat inqilabi bir maksimalizmlə rədd edir: dini ehkamları- “küllü-ədyanı” puç elan edir və maarifçi- realist fəlsəfi fikrin əsasını qoyur” (Qarayev 1995: 223).

Nəticə

Axundzadə konkret –tarixi məqamla şərtlənən dırnaq arasы yanlışlara yol verməsi əslində yanlış deyil, fikrimizcə yuxarıda qeyd etdiyimiz təhlillərdə müxtəlif məqamlara söykənən, düşüncələri ram etmək üçün siyasi yönə istiqamətlənən baxış bucağının düz çıxışla deyil, məqsədinə çatmaq üçün bilərəkdən gedilən dolanbac çıxış kimi tədbirlərinin bir parçası idi. Biz bu xüsusda onun iki yeni əlifba islahatlarının elmi- nəzəri mərhələlərində birinci dövrü ikinci mərhələyə hazırlıq dövrü kimi xülasə edirik. Bu mərhələ müəllifin təcrübəsizliyindən irəli gələn xəta deyildi. Fikrimizi yenə konkret bir misal üzərində əsaslandıraraq Axundzadənin islam xalqının tərəqqisini təmin edilməsi üçün yeni əlifbanın yaradılması, eyni zamanda bu əlifbanın mühitin fitnə -fəsadına səbəb ola bilməyəcək yeganə tədbiri bu qəbildəndir: “ İstanbulda xüsusi bir məclis təsis olunsun. O məclis belə bir qərar çıxarsın ki, köhnə islam xətti Qurani- şərif, fiqh kitabları və bütün dini kitablar üçün əsla dəyişilmir və rühani alimlərimiz həmişə dini elmləri bu əlifba ilə öyrənməli, oxumalı və öyrətməlidirlər. Lakin dini işlərə əsla daxli olmayan dünyəvi elmlər və müxtəlif sənətlərə aid olan kitablar üçün xüsusi məclis yeni bir əlifba tətbiq etməlidir ki,.. məktəblərdə elmləri və bilikləri həmin əlifba ilə öyrənsinlər” (Axundov 2 1988: 194). O, konkret tarixi şəraitlə necə davranma yollarını çox gözəl bilirdi, məqamı gəldikcə atdığı daha cəsarətli addımlarla yanaşı, mühitlə daha ehtiyatlı, olğunluqla davranmağı, yanlışlıqla deyil, bilərəkdən məqsədli şəkildə bu islahı seçirdi. Çünki bunun başqa yolunun olmaması göz önündə idi, İran ümumiyyətlə bu yeniliyi rədd edir, Osmanlı meyil göstərsə də tərəqqinin ideya mərkəzinə

çevrilə bilməsi gücündə deyildi. Yanlışlıq dövrün özündə idi, ədib bu yanlışlığı ram etməyə çalışırdı: “Yeni xətti islam xətti adlandırmayacağıq. Ona görə ki, islam xətti ancaq dini elmlər üçün saxlanılan xəttidir. Yeni xətt isə ayrıca bir sənət növüdür ki, xalqın məişəti üçün onu öyrənməyi lazım bilmişik. Odur ki, həmin sənətin öyrənilməsi işini asanlaşdırmaq məqsədi ilə həmin xətti əgər soldan-sağa yazsaq, heç kəs bizi danlayıb məzəmmət etməz”(Axundov 2 1988:195). Bu təklifdə etdiyi tədbirdə belə Axundzadə bu islahatın tam bir mərhələ ilə tamamlanacağını qərarlaşdırırdı. 1871-ci il iyunun 2-də Ruhül –qüdsə yazılmış “ayrıca vərəqin surəti”ndə bu ikili təqdimin nəticəsi tam, bir bütün yeni əlifba islahatını ərsəyə gətirəcək tədbir kimi öz əksini tapır: “Yeni xətt məşhurlaşdı, asanlıq və mənfəətini millət dərk etdikdən sonra köhnə xətt öz-özünə, heç kəs tələb etmədən tərk olunacaqdır” (Axundov 2 1988: 169).

Axundzadə göstərdiyi bu səylərin faydasının xalqa aidliyini, onun sabahı və gələcəyi üçün mənəvi cavabdehliyini ictimai inkişafın böyük ehtiyacına cavab olaraq zamanında ortaya atır, lakin onun istəkləri osmanlı nazirlərinin şəxsi zərərinə olması, “biz ümumi mənfəətini istəyirik, onlar isə şəxsi mənfəətlərini güdürlər” (Axundov 2 1988: 207) kimi izah olunur.

Belə olan təqdirdə Axundzadə bütün islam xalqları miqyasında ümumşərq və ümumbəşəri tarixi məna kəsb edən ideyaya etinasız münasibətə siyasi həqiqətlər yönündə doğru olaraq şərh verir, artıq osmanlılardan ümidini kəsdiyini bəyan edir: “Mətləbi çox yaxşı anlayıb bilirəm ki, yeni əlifba tətbiq edilib elm və mədəniyyət yayıldıqdan sonra onların despot hökuməti və dinləri əldən gedəcəkdir... Məlumdur ki, elm və mədəniyyət geniş yayıldıqdan sonra despotizm, fanatizm və supermatsion (ölülərin ruhuna pərəstiş) artıq yaşaya bilməz” (Axundov 2 1988: 207).

Axundzadə tərəqqinin mövcud tarixi vəziyyətini konkret olaraq cəmiyyətin təbəqələrinə təhlil edir. Dəyişiklik insanların sosial-mənəvi vəziyyətindən başlayaraq əxlaqi dəyərlərin taleyi üçün humanist narahatlığın ən birinci üsyanı idi: “Kafirliyi və xəbərsizliyi özünüzdə din və əqidə kimi qəbul etməyin! Kafirlik, yəni haqqı inkar etmək, xəbərsizlik, yəni qəflətdə olmaqdır. Bunların hər ikisi mənim zövqümə və məsləkimə zidd olan şeylərdir. İnsan nə haqqı inkar etməli, nə də mərifət aləmindən bixəbər olmalıdır. “Xəbərsizlik ələmi- qəribə behiştir” deyənlər cəfəng danışmışlar. Ata-babaların məzhəbindən qaçmağın da lüzumu yoxdur. Zahirə öz həmməzhəblərimizlə qardaşcasına yola getməliyik; batində isə haqq yolunun yolçusu olmalıyıq” (Axundov 2 1988: 252).

Ədibin yeni əlifba ilə bağlı zəngin irsində mütləq məqsədə çevrilmənin doğruluğu, şüurlu bir üsyan, etiraz, qətiyyətli bir inam, bəzən isə bədbinlik hökm sürür. O, ilk məqsədinin (“Bu cür işlərdə qazanca ehtiyacım yoxdur. Arzum təkə budur ki, müsəlman tayfaları da başqa xalqlar kimi ellikcə təhsil alıb savadlanmaq imkanına malik olub, məişət işlərindən xəbərdar olsunlar”) (Axundov 2 1988:72) sübutu olaraq bu ideyanın gerçəkləşməsi üçün bəzi məqamda öz müəlliflik hüququndan vaz keçir, qoyduğu şərtlərə əməl olunarsa layihəni başqa müəllif adlarında təsdiqlənməsini belə məqbul qəbul edir: “Mən Mirzə Fətəli Axundzadənin və Melkum xanın yeni xəttin ixtira və tətbiqinə müdaxilə etməsinə əsla ehtiyac yoxdur. Qoy, xüsusi məclis (Osmanlıda) özü yeni əlifbabının yeganə ixtiraçısı və tətbiqedicisi olsun!” (Axundov 2 1988: 194). Burada ideyaya bağlılıq informativ məlumatı cəmləyir, məqamında inkarla anlıq uzaqlaşma yenidən sosial səciyəli əngəllərə münasibətdə mütləqləşir. 1871-ci il iyunun 8-də Mirzə Yusif xana yazılmış məktubun surətində Axundzadə yazırdı: “İstanbul nazirlərinin bu cür rəftarı məni təzədən zəhmətə saldı. Qələm əlimdən düşmür. İstanbula göndərmək üçün elə şeylər yazıram ki, sərt qayaya toxunsa, əzib-tökər. Əlifba fikrindən ayrılmaq mənim üçün təsəvvürə gələn şey deyildir. Və nə qədər ki, sağam, İstanbul nazirlərinə qarşı qələmlə vuruşacağam” (Axundov 2 1988: 174). Nəzəri fikrin gücünü məhv edən, bəşəri dəyər və sivilizasiya əleyhinə çevrilən dini mövhumat olduğu, iki əxlaqi dəyərlər zidd qutb kimi üz-üzə gəlir: “Bundan sonra heç kəs

deməsin ki, din elm və mədəniyyətə mane törətmir! Lakin bununla belə mən sizi əmin edirəm ki, əlifba məsələsi nəhayət baş tutacaqdır. Əgər bu gün olmasa, sabah, sabah olmasa, birisi gün baş tutacaqdır!” (Axundov 2 1988: 175).

Beləliklə əlifba inqilabı ideyasının, ümumiyyətlə, mənəvi mədəniyyətimizin bütün sahələrində “yeni dövr” ün banisi olan, bütün İslam və Şərq hədudlarında miqyaslı məsələ qaldıran Axundzadənin yeni əlifba islahatı bir istiqamət, müasir mənəvi mədəniyyətimizin və bütün sahələrdə bilavasitə zəmini, başlanğıc olaraq qalır. Bu ideya öz zamanəsində baş tutmayan və ya yarımçıq qalan, əslində sabaha, inkişafa, milli özündərkə, humanizmə, demokratiyaya işıq salan, XX əsrdə ikinci dövlət müstəqilliyinə aparan yolun tarixi keçmişini yaradan insanın - “Amma bir vaxt gələcəkdir ki, qəbrimizin üzərinə ziyarətə gələcəklər” (Axundov 2 1988: 174) ruhuna böyük ehtiram olaraq yaşayacaqdır.

KAYNAKÇA

- Axundov, Mirzə Fətəli 1 (1988), Əsərləri, II cild, Bakı: Elm nəşriyyatı.
Axundov, Mirzə Fətəli 2 (1988), Əsərləri, III cild, Bakı: Elm nəşriyyatı.
Axundov, Mirzə Fətəli (1955), Əsərləri, 3 cildə, III cild, Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı.
Qarayev, Yaşar (1995), Tarix: Yaxından və uzaqdan, Bakı: Sabah nəşriyyatı.
Köçərli, Firudin bəy (1978), Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə I cild, Bakı: Elm nəşriyyatı.
Əsgərli, Zaman (2017), Mirzə Fətəli Axundzadə, Bakı: Avropa nəşriyyatı.
Həbibbəyli, İsa (2018) Azərbaycan ədəbiyyatı: Dövlətdəşirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bax: Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. On cildə, I cild, Şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı: Elm nəşriyyatı.
Şamıoğlu (Musayev), Şahbaz (2017), Mirzə Fətəli Axundzadə (müasirləri ilə əlaqələri və bədii yaradıcılığı), Bakı: Elm və təhsil nəşriyyatı.
Ağamalıoğlu, Səməd ağa (1928), Mirzə Fətəli Axundov və yeni əlifba, Maarif və mədəniyyət jurnalı, №3:4-6
Akpınar, Yavuz (1994), Azəri edebiyatı araşdırmaları, Erzurum: Dergah yayımları.
Akpınar, Yavuz (1980), Mirza Fet-Ali Ahund-zade, (Bütün yönleriyle.) Erzurum: dok.tez.
Məmmədzadə, Həmid (1971), Mirzə Fətəli Axundov və Şərq, Bakı: Elm nəşriyyatı.
Caferoğlu, Ahmet (1933), Mirza Fet-Ali Ahund-zade, Azərbaycan Yurt Bilgisi, İstanbul, Yıl:2, I kanun: sayı, 24
Tansel, Fevziye Abdullah (1953), Arap harflerinin islahı ve değiştirilmesi hakkında ilk teşebbüsler ve neticeleri (1862-1884), Belleten, Cilt: XVIII, sayı 66, nisan
Tekin, Talat (1997) Tarih boyunca Türkçenin yazısı, Ankara: Simurg.
Sadoğlu, Hüseyin (2003), Türkiye’de Ulusçuluk ve dil politikaları, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayımları.
Ulu, Cafer (2014) Osmanlıda alfabe tartışmaları ve latin alfabesinin kabulü sürecinde Mustafa Kemal’in çıktığı yurt gezileri: Tekirdağ Örneği, Tarih araştırmaları dergisi, cilt.33, sayı 55

Extended Abstract

This article establishes that M.F. Akhundzade pursued his struggle for a new alphabet from two perspectives:

1. As a linguist and theorist, he analyzed the idea of a new alphabet, its theoretical foundations, objectives, implementation, and significance.

2. As a politician and political thinker, he focused on the practical adoption of his reform ideas, promoting them and engaging with various states and institutions to gain support. His efforts included strategically addressing political entities and persistently advocating for his cause.

M.F. Akhundzade's conceptual approach to the alphabet issue can be categorized as follows:

1.Explaining the deficiencies of the old alphabet and the reasons for creating a new one, including suggestions for letter shapes and rules, as well as guidelines for implementation.

2.The complete elimination of dots in the old alphabet.

3.Introducing new symbols for consonants and vowels that existed in pronunciation but were absent in the alphabet, and resolving the confusion caused by identical letter shapes.

4.Inventing new letter forms for characters distinguished only by dots and emphasizing the necessity of writing vowels alongside consonants.

5.Defining and applying new linguistic terms essential for terminology and lexicography within the new alphabet.

6.Addressing the lack of clarity and semantic nuances in the representation of foreign onomastic units and scientific terms in the old alphabet, and demonstrating how the new alphabet could resolve these issues.

7.Explaining proper orthographic and orthoepic rules through the efficiency of the new alphabet.

8.Discussing challenges affecting the language, including linguistic norms and stylistic issues, with key considerations such as:

- Phonetic norms: ensuring that written language does not excessively differ from spoken language and avoiding overly complex sentence structures.

-Lexical norms:

a) Limiting personal nicknames to one or two words.

b) Avoiding unnecessary repetition of meanings and ideas using synonyms or different expressions.

c) Eliminating rhyme from prose writing.

d) Avoiding overly complex words.

e) Removing inappropriate metaphors and exaggerations from the language.

The article emphasizes that M.F. Akhundzade's ultimate goal with alphabet reform was to strengthen the historical, linguistic, and cultural connections of the Turkic world. It highlights that, from this perspective, he submitted his alphabet project and comedies not to Tsarist Russia, but to the Ottoman Grand Vizier in 1863. The study also examines the decision to have his works translated into Turkish and thoroughly reviewed by the "Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye" (Ottoman Scientific Society).

In 1863 (Hijri 1280), Akhundzade traveled to Istanbul with his new alphabet project, which eliminated dots from the old script and required vowels to be written alongside consonants. He presented this project to Ottoman state officials, and discussions on the new alphabet took place at various times throughout the year.

The first discussion, held on July 10, was led by Münif Efendi, the chief translator of the Ottoman Ministry of Foreign Affairs, under the instruction of the Grand Vizier. Participants included:

-Sedulla Efendi, a young man of 20, son of former Erzurum governor Esad Pasha.

-Qadir Bey.

-Avanes Bey, an Armenian.

-Aleksandr Bey, a Greek.

-A French participant whose name is unknown.

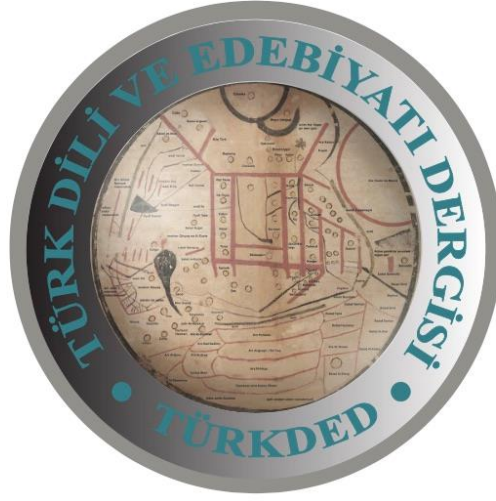
All attendees were proficient in Muslim languages and French. During the discussion, Akhundzade presented strong arguments for the necessity of the new alphabet. The participants unanimously acknowledged the inadequacy of the Islamic alphabet and noted that they had previously considered reforming it by adopting a non-connecting script similar to European alphabets but had lacked the courage to present it to the state. This confirms that Akhundzade was the first to take bold action in this field.

According to Akhundzade's notes, all attendees except Aleksandr Bey accepted his reasoning. Aleksandr Bey agreed that Turkish and Persian required vowels but argued that Arabic, with its unique grammatical structure and poetic meters, did not need them. Akhundzade countered his arguments with logical and practical evidence. Despite skepticism and baseless accusations against him in ruling circles, his efforts were not in vain. Although his alphabet project was unsuccessful, he was awarded the Fourth-Class Order of the Medjidie.

The project was initially well received, and a second discussion session was scheduled. On July 30, 1863, a debate was held at the Ottoman Scientific Society, chaired by Münif Efendi, though Akhundzade himself was not present. The society's members acknowledged the benefits of changing the old writing system and found no religious objections to reforming the alphabet.

During the session, the proposal was made that Ottoman script should be composed of non-connecting letters, all dots should be removed, and all vowels should be placed alongside consonants.

This study concludes that although M.F. Akhundzade's alphabet reform was not adopted, both his theoretical and practical efforts reflect his identity as a comprehensive and visionary figure of the Enlightenment. He boldly rejected obstacles to his radical reforms, openly denounced religious dogmas, and laid the foundation for modern intellectual thought, directly influencing contemporary cultural and educational development.



**GÜNEŞİN DEĞERLİ TAŞLARA ETKİSİYLE İLGİLİ İNANIŞLARIN
HİMAYE İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA ŞİİRDE ESTETİK BİR UNSUR
OLARAK KULLANILMASI ÜZERİNE**

ON THE USE OF BELIEFS ABOUT THE EFFECT OF THE SUN ON
PRECIOUS STONES AS AN AESTHETIC ELEMENT IN POETRY IN THE
CONTEXT OF PATRONAGE RELATIONS

DİLEK AKSOYLU ÇAVDAR

Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve
Edebiyatı Anabilim Dalı

*PhD Student, Istanbul University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish
Language and Literature, aksoylu.dilek@hotmail.com*

 <https://orcid.org/0000-0002-6452-2313>

MÜCAHİT KAÇAR

Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

*Prof. Dr. Istanbul University, Faculty of Art, Department of Turkish Language and
Literature, mukac80@gmail.com*

 <https://orcid.org/0000-0002-5707-8947>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-10, Haziran/June 2025 Rize

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-Received Date : 27.05.2025

Kabul Tarihi-Accepted Date : 26.06.2025

Sayfa-Pages: 37-47.

Atıf/Citation: Aksoylu Çavdar, Dilek; Kaçar, Mücahit (2025), “Güneşin Değerli Taşlara Etkisiyle İlgili İnanışların Himaye İlişkileri Bağlamında Şiirde Estetik Bir Unsur Olarak Kullanılması Üzerine” *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 6/1: 37-47.

GÜNEŞİN DEĞERLİ TAŞLARA ETKİSİYLE İLGİLİ İNANIŞLARIN HİMAYE İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA ŞİİRDE ESTETİK BİR UNSUR OLARAK KULLANILMASI ÜZERİNE

*Dilek AKSOYLU ÇAVDAR**

*Mücahit KAÇAR***

Özet

Osmanlı sahası klasik Türk edebiyatında sanatın gelişim ve dönüşümünde önemli bir yeri olduğu bilinen himayeyi elde etmek için hamilere eser sunan yahut onlardan gördükleri himayenin devamını talep eden sanatçılar, bu taleplerini genellikle *çerâğ* ve *terbiyet* gibi muhatabın anlayacağı bazı anahtar kelimeler kullanarak dile getirirlerdi. Şairlerin himaye talebi yahut devamı konusunda genellikle “terbiyet” kavramı etrafında birtakım benzetmeler ve inanışlar üzerinden niyetlerini ifade ettikleri, bunu hamiye hatırlattıkları görülmektedir. Bu bağlamda, güneş ve değerli taşlar ilişkisine dair inanışların özellikle himaye bağlamında kaleme alınmış beyitlere anlam düzeyinde estetik bir değer katan önemli başvuru kaynaklarından biri olduğu görülmektedir. Şairler, himayeyi farklı bağlamlarda ele aldıkları şiirlerinde, güneşin değersiz taşları değerli hâle getirmesiyle ilgili inanışları bazen göndermelerle bazen de doğrudan zikrederek düşüncelerinin dayanağı yahut teşbih unsuru olarak kullanmışlardır. Bu çalışmada, şairlerin himaye taleplerini ifade ettikleri şiirlerinde en çok başvurup telmihte bulundukları hususlardan birisi olan güneşin değerli taşlara etkisiyle ilgili inanışlara işaret edilerek şairlerin bunları himaye talebi bağlamında yazdıkları şiirlerde estetik bir unsur olarak nasıl kullandıklarına değinilmektedir.

Anahtar Kelimeler: himaye, güneş, değerli taşlar, terbiyet, Divan şiiri.

ON THE USE OF BELIEFS ABOUT THE EFFECT OF THE SUN ON PRECIOUS STONES AS AN AESTHETIC ELEMENT IN POETRY IN THE CONTEXT OF PATRONAGE RELATIONS

Abstract

In classical Turkish literature in the Ottoman field, poets who presented works to patrons or requested the continuation of the patronage they received to obtain patronage, which is known to have an important place in the development and transformation of art, usually expressed these requests by using some keywords that the addressee would understand, such as *çerağ* and *terbiyet*. It is seen that poets generally expressed their intentions regarding the request for patronage or its continuation through some metaphors and beliefs around the concept of “terbiyet” and reminded the patron of this. In this context, it is seen that beliefs about the relationship between the sun and precious stones are one of the important reference sources that add an aesthetic value at the level

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, aksoylu.dilek@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6452-2313>

** Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mukac80@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-5707-8947>

of meaning to the couplets written, especially in the context of patronage. In their poems addressing patronage in different contexts, poets used beliefs about the sun making worthless stones valuable as a basis for their thoughts or as an element of simile, sometimes with references and sometimes by directly mentioning them. This study addresses the beliefs about the formation of the sun and precious stones, which are among the subjects that poets most frequently refer to

in their poems expressing their requests for protection, and how poets use these as an aesthetic element in the poems they write in the context of requesting protection.

Keywords: protection, sun, precious stones, discipline, Divan poetry.

Giriş

Osmanlı sahası klasik Türk edebiyatında sanatın gelişim ve dönüşümünde himaye ilişkilerinin önemli bir yeri olduğu bilinen bir husustur. *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler* isimli çalışmasıyla edebî muhit ve himaye konusunda öncü çalışmalardan birini kaleme alan Haluk İpekten'den (1996) sonra klasik Türk edebiyatı alanında birçok çalışma kaleme alınarak Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle sultanların ve güçlü devlet adamlarının etrafında gelişen himaye ilişkileri ortaya konmuştur. Bu çalışmalarda himaye kültürü içerisinde hami ve himaye edilenin elde ettiği faydalar, himayenin nasıl elde edildiği, hamilerin şahsi zevk ve yönelimlerinin sanatı nasıl yönlendirdiği¹ ve himaye edilen sanatçıların meydana getirdiği yazılı kültürün ayrıntılarının ortaya konulduğu görülmektedir.

Himaye görmek için hamilere eser sunan yahut onlardan gördükleri himayenin devamını talep eden şairler, bu taleplerini genellikle doğrudan ifade etmeseler de eserlerinde muhatabın anlayacağı şekilde bazı anahtar kelimeler kullanarak dile getirirler. Bunlardan birisi olan “çerâğ” kelimesi ile bir haminin yeteneğini fark ettiği bir şairi bir devlet göreviyle ödüllendirmesi kastedilmektedir (Duman 2022: 22). Bu bağlamda birçok şairin kasidelerinde bu kelimeyi kullanarak bir devlet görevine atanmayı talep ettikleri görülür. Örneğin Âzim Efendi, Damat İbrahim Paşa'ya sunduğu kasidesinde yer alan şu iki beytiyle sadrazamın kendisini çerağ ederek görevlendirmesi dileğini şiirin kompozisyonu içerisinde çerâğ kelimesi üzerinden kurduğu benzetmelerle ifade etmektedir:

Revâ mı ey hidîv-i ma'delet-güster zamânında

Güzâr ide şeb ü rûzım benim âh u figân üzre

Çerâğ it bezm-i hâsında halâs it devr-i mihenden

Döner pervâne-i dil sûz-ı gamla şem'edân üzre (Duman 2022: 284)

Himaye kültürü içerisindeki uygulamaları ifade eden en belirgin kelimenin “terbiyet” olduğuna dikkat çeken Tuba Işınsoy Durmuş, “ilim ve edep öğretmek” anlamındaki bu kelimenin tezkirelerde haminin sanatçıyı himaye etmesi yani sanatçılara tanınmalarını sağlayacak imkânlar sunması anlamında “bir hâminin terbiyet-nâmesiyle bir makam elde etmek ya da şöhret bulmak” şeklinde kullanıldığına işaret eder (2021: 33). Nitekim II. Bayezid dönemi şairlerinden Gaybî'nin himaye elde etmek için yazıp sultana takdim ettiği eserine tam da bu uygulamayı ifade edecek şekilde *Terbiyet-nâme* ismini verdiği görülmektedir (Türkoğlu: 2018).

¹ Hamilik sisteminin hami ve himaye edilen açısından sağladığı karşılıklı imkânları ayrıntılı şekilde ortaya koyan bir çalışma için bkz: Durmuş, 2021.

Klasik Türk edebiyatında eser üretenlerin, özellikle de şairlerin himaye talebi yahut devamı konusunda genellikle “terbiyet” kavramı etrafında birtakım benzetmeler ve inanışlar üzerinden niyetlerini ifade ettikleri, bunu hamiye hatırlattıkları görülmektedir. Biz de bu çalışmada şairlerin himaye taleplerini ifade ettikleri şiirlerinde en çok başvurup telmihte bulundukları hususlardan birisi olan güneş ve değerli taşların oluşumuyla ilgili inanışlara işaret ederek şairlerin bunları himaye talebi bağlamında yazdıkları şiirlerde estetik bir unsur olarak nasıl kullandıklarına değineceğiz.

Güneşin Değerli Taşlara Etkisiyle İlgili İnanışlar Hakkında: Kaynaklarda madenlerin ve taşların, gökyüzündeki yıldızların ve gezegenlerin etkisiyle şekillendiği, renklerini bunlardan aldığı inanışıyla ilgili çeşitli bilgiler yer almaktadır. Mesela *Mârifetnâme*’de yıldızların ışıklarını cevherlerin bulunduğu dağların üzerine yansıttıkları ve bu cevherlere Zühal’in siyah, Müşteri’nin yeşil, Merih’in kırmızı, Güneş’in sarı, Zühre’nin mavi, Ay’ın beyaz renk verdiği belirtilmekteyken (Yılmaz ve Kılıç 2015: 273) başka kaynaklarda da karışık renklerin Utarit’e ait olduğu söylenmektedir (Levend 1984: 203). Bütün gök cisimlerinin taşlara etkisiyle ilgili inanışlar çok daha kapsamlı bir çalışmayı gerektirdiğinden biz bu çalışmada sadece güneşin değerli taşlar üzerindeki etkisiyle ilgili inanışları maddeler hâlinde ele alacağız.

Eski zamanlarda bazı değerli taşların, güneşin toprağı ve taşları terbiye etmesiyle oluştuğuna inanılmaktaydı (Kurnaz 1996: 295). Şîrvânî *Tuhfe-i Murâdî*’sinde elmasın aslında madeninde altın olmak için bir araya gelmiş su kütlesi olduğunu fakat madeninde çok durduğu için güneşin sıcaklığının aşırı etkisinin onu yoğunlaştırıp taşa döndürdüğünü ve la’l, benefşe, becâdî, akik ve bunlara benzeyen kırmızı taşların yakuta dönüşme imkânları varken bazı engeller sebebiyle yakut olamadıklarını, mizaçlarına, kuruluk ve yaşlık gibi özelliklerine göre güneşin sıcaklığının etkisiyle farklı taşlara dönüştüklerini aktarır (Argunşah 1999: 133 ve 143). Ahmet Atılâ Şentürk, elmasın, parlaklığa kabiliyeti olan taşların güneşin etkisiyle billurlaşması suretiyle oluştuğu şeklinde bir inanıştan bahsetmektedir (Şentürk 2020: 152).

Ca’fer Efendi, *Risâle-i Mi’mâriyye*’sinde doğadaki taşları üçe ayırırken en değerli taşlara cevher, orta derecede değeri olanlara mermer, değerleri açısından alt kademede yer alanlara ise kara taş dendiğini söylemektedir (Yüksel 2005: 73). Bu doğrultuda bazı beyitlerde “seng-i siyâh” ve “kara taş” gibi isimlerle sözü edilen ve güneşin etkisiyle elmas ve la’l gibi cevherlere dönüştüğü söylenen taşların siyah renkli oluşu kadar basitliği ve sıradanlığı da vurgulanmaktadır. Örneğin Bosnalı Fâzıl aşağıdaki beyitte taşın güneşin etkisiyle elmasa dönüştüğü inanışına yer verirken bunun her taş için geçerli olmadığını, taşın kendisinde elmasa dönüşme kabiliyeti yoksa güneşin bile onu elmasa dönüştüremeyeceğini söylemektedir:

Eger seng-i siyâhın kâbiliyyet yoksa zâtında

Güneş görmekle olmaz cevher-i elmas-ı bî-hemtâ (Duman 2005: 544)

“Siyah taş, kendisinde kabiliyet yoksa güneş görmekle eşsiz elmas cevherine dönüşemez.”

Güneşin cevherlerin oluşumundaki etkisi bazı şiirlerde övülen kişinin veya sevgilinin güzelliği, yüceliği, gücü, cömertliği gibi unsurlarla beraber işlenerek karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Şeyhî’nin aşağıdaki beytinde Şîrîn güzel yüzü ve parlak yanağıyla güneşe benzetilirken Bîsütûn dağının onun yanağının yansımasıyla la’l taşının bulunduğu Bedahşân’a, dağdaki taşların da la’l cevherine dönüştüğü söylenerek güneşin la’lin oluşumundaki etkisine değinilmektedir. Beyitteki “rahşân” sözcüğü ile sevgilinin güzelliğinin, yanağının ve güneşin parlaklığı ifade edilmekle beraber la’lin oluşumunda güneş ışınlarının fonksiyonuna da işaret edilmektedir:

Ruhı ‘aksinden ol hurşîd-i rahşân

Taşı la’l eyledi tağı Bedahşân (Şan 2017: 402)

“O parlak güneş (gibi olan sevgili) yanağının yansımasıyla taşı la’l, dağı Bedahşan eyledi.”

Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed övgüsünde yazdığı “la’l” redifli kasidesinin bir beytinde devleti, talihi, yüceliği ve dünyaya hâkim oluşuyla padişahı güneşe benzetirken onun ışığının taşların üzerine düşmesi durumunda her birini parlak la’l taşlarına dönüştüreceğini söylemektedir. Peşinden gelen başka bir beyitte de şair, güneşin taşı uzun süre terbiye etmesiyle la’le dönüştürmesi inancıyla yer verirken padişahın da geçen bu uzun süre zarfında uzun yıllar boyunca yaşaması yönünde dilekte bulunmaktadır. Beyitteki “devrân içinde” ifadesi ile hem “dünyadaki” taşları hem de “zamanla” anlamını işaret edecek şekilde kullanılmıştır:

Ahcâra düşse pertev-i hurşîd-i devletüñ

Ferrinden ide her haceri şu’ledâr la’l (Kadaş 2022: 220)

“Talihinin/devletinin güneşinin ışığı taşlara değse, nuruyla her taşı parlak (bir) la’l eder.”

Var ol nice ki terbiyet-i âftâb ile

Devrân içinde sengi kıla rûzgâr la’l (Kadaş 2022: 221)

“Felek, güneşin terbiyesiyle taşı zamanla la’l kıldıkça var ol!”

Kehribar, güneşle ilişkilendirilen taşlar arasında olup bu ilişki antik Yunan metinlerine güneş ışınlarının gün batımı saatlerinde yeryüzüne çarparak bir sıvı meydana getirdiği, bu sıvının okyanusa döküldüğünde kehribara dönüştüğü şeklinde yansımıştır (Ragazzi 2016: 208). Güneşin oğlu Phaeton’u konu alan bir mitte Phaeton’un ölümüne ağlayan kız kardeşlerinin Eridanus nehrinin kıyılarında kavak ağaçlarına dönüştükleri ve kehribar gözyaşları döktükleri ifade edilir (Bulfinch 2011: 60-67). Pliny, Yunanlıların kehribarla ilgili pek çok hikâye anlattıklarını söylerken bu miti de örnek olarak gösterir ve güneş genellikle “elector” olarak anıldığı için Phaeton’un kız kardeşlerinin gözyaşlarına “electrum” adının verildiğini belirtir (Bostock ve Riley 1857: 397). Eskiden la’l, yakut ve akik gibi taşların kırmızı renklerini güneşten aldığına inanılmıştır.² Bazı beyitlerde la’l taşının rengini güneşten aldığı inancı yer almaktadır. Örneğin Nev’î’nin aşağıdaki beytinde güneş ışınlarının etkisiyle la’l taşının kırmızı renge, kehribarın da sarı renge büründüğü söylenirken bu taşların renklerini güneşten aldığı, güneşin ışınlarıyla renklendiği inancına yer verilmektedir:

Şol güneşden ki la’l olur ahmer

Keh-rübâyı ol eyledi asfer (*Hasbihâl*, 61a)

“La’lin kırmızı rengini aldığı şu güneş, kehribarı (da) sarı renkli yapar.”

Muhibbî’nin aşağıdaki beytinde de sevgilinin yanağı güneşe benzetilerek âşığın gözyaşlarının renginin sevgilinin yanağının yansımasıyla kırmızıya döndüğü yani âşığın sevgilinin yanağı için kanlı gözyaşları döktüğü söylenirken bu durum la’l taşının madeninin içindeyken güneşin parlak ışınlarıyla rengini kazanması inancıyla desteklenmektedir:

Ârızuñdandur şehâ eşküm benüm sürh olduğı

La’l alur kân içre mihrüñ tâbişinden çünkü reng (Yavuz 2016: 985)

“Ey şah! Madendeki la’lin güneşin parlaklığından renk alması gibi, (kanlı) gözyaşımın kırmızı olması (da) yanağın(ın yansıması)ndandır.”

² Ahmet Talat Onay, bu durumu Mantıkî’nin “Aks-i ruh ile nola olsa mey-i nâb sürh / Pertev-i hûrla olur gevher-i nâyâb sürh” beytiyle örnekler (Kurnaz 2000: 312).

İncinin, istiridyenin deniz yüzeyine çıkarak yuttuğu su veya yağmur damlasından oluştuğu inancı oldukça yaygın olup cevhernamelerde bununla ilgili ayrıntılı tasvirlerle yer verilmekte ve bunların bazılarında istiridyenin güneşin konumuna, ışınlarına ve havanın sıcaklığına bağlı olarak hareket ettiği söylenmektedir. Örneğin Za'îfi bahar yağmuru damlalarını yuttuktan sonra bir müddet denizin dibinde bekleyen istiridyenin İkizler Burcu'nun başlamasıyla su yüzeyine çıkıp güneş nereye giderse yüzünü ona doğru çevirdiğini, güneş battıktan sonra da yine denizin dibine indiğini söyler (Kutlar 2005: 92). Burada istiridyenin güneşin konumuna ve ışınlarına göre hareket ettiği görülmektedir. İncinin ilahi takdirle ve Allah'ın yardımıyla istiridyenin içinde oluştuğuna dikkat çeken Halebî ise istiridyenin sabah ve akşam saatlerinde kuzey rüzgârı eserken su yüzeyine çıkıp soğuduğunu, gündüz sıcaklığında su yüzeyine çıkması durumunda incinin çirkin, faydasız ve kara olacağını söyler (Murad 2023: 73). Burada da incinin özelliklerinin ortamın sıcaklığına bağlı olarak şekillendiği görülmektedir.³ Kaynaklarda güneşin incinin kalitesinin yanında renginde de etkili olduğuna dair bazı ayrıntılar da yer almaktadır. Örneğin Pliny, incinin kalitesinde istiridyedeki çiy tanesinin niteliğinin yanında gökyüzünün aydınlığının ve durgunluğunun da etkili olduğunu söylerken güneş ışınlarının ulaşamayacağı derinliklerdeki incilerin beyazlıklarını koruyabildiklerini, aksi hâlde güneşin etkisiyle incilerin beyazlıklarının kırmızıya döndüğünü belirtir (Bostock ve Riley 1855: 431-432). Şirvânî ise, Belinas'tan aktararak, güneş ışınlarının gereğince erişemediği derinlikteki incilerin donuk, güneşin sıcaklığının fazla tesir ettiği sık yerlerdeki incilerin sarı, ortalama bir derinlikle bulunan incilerin ise parlak, saf ve güzel olduğunu söyler (Argunşah 1999: 78).

Molla Aşkî'nin aşağıdaki beytinde memduhun yüzü güneşe benzetilirken dudakları ve dişleri de yakut ve inci ile ilişkilendirilerek güneşin yakutu ve inciye besleyip yetiştirdiği yani bu cevherlerin oluşumuna tesir ettiği inancına yer verilmektedir:

Devr-i hüsnünde leb-i yâkûtuñı görenlere

Zâhir olur olduğı yâkût u dür-perver güneş (Şentürk ve Boşdurmaz 2012: 596)

“Güzelliğinin devrinde (senin) yakut dudağını görenlere, güneşin inci ve yakutu beslediği belli olur.”

Güneşin taşlara etkisi hakkındaki inanışların temelde bir düşünce etrafında yoğunlaştığı görülmektedir. Değerli taş olma potansiyeline sahip olan taşları değerli hâle getirenin güneşin etkisi olduğu inancına göre güneş, taşların sahip oldukları mizaç ile kuru ve yaş olma derecelerine göre onlara farklı şekillerde etki ederek taşları elmas, yakut, la'l gibi değerli taşlara çevirmekte, her birinin özlerinde sahip oldukları farklı renkleri ortaya çıkarmaktadır. Burada önemli olan husus, bu taşların özünde böyle bir potansiyeli taşımalarıdır.

Himaye İlişkileri Bağlamında Güneş ve Değerli Taşlarla İlgili İnanışların Şiirde Estetik Bir Unsur Olarak Kullanılması: Osmanlı sahası klasik Türk edebiyatının öne çıkan önemli özelliklerinden birisi metinlerde ele alınan konular için farklı alanlara ait inanış, uygulama ve terimlerin telmih ve çağrışımlardan da yararlanılarak kullanılmaları olup bu uygulama, üretilen eserlere estetik bir değer katan önemli bir husustur. Estetik “güzelliğin bilimi” diye tarif edilse de aslında *sanat eserinin yaratılması, bir varlık alanı olarak sanat eseri, sanat eseriyle ilişkileri açısından tabiat, sanat eserinin değerlendirilmesi (eleştirisi) ve zevk gibi konuları içine alan bir bilgi dalı* (Ayvazoğlu 2000: 146) olup klasik Türk edebiyatı metinlerine şekil ve muhteva açısından güzellik, derinlik ve anlam katan her türlü unsuru içermektedir. Bu bağlamda, yukarıda

³ *Kitâbü'l-Ahcâr*'da da istiridyenin ortamın sıcaklığından ve rüzgârlardan yararlanabilmek için güneşin doğduğu ve battığı zamanlarda su yüzeyine çıktığı, bu sayede incinin saf bir güzelliğe eriştiği, istiridyenin bu sebeple gün ortasında su üstüne çıkmadığı söylenir (Aksoy 2021: 108-109).

sunduğumuz güneş ve değerli taşlar ilişkisine dair inanışlar da özellikle himaye bağlamında kaleme alınmış beyitlere anlam düzeyinde estetik bir değer katan önemli başvuru kaynaklarından biridir.

Eskilerin düşüncesine göre güneş gök cisimlerinin sultanı kabul edilir. Yeryüzünün efendisi olan padişah da şiirlerde sıklıkla güneşle ilişkilendirilir. Özellikle de “güneş” redifli kasideler padişahın ülkeyi yönetme şekli, adaleti, tahtının yüceliği, talihi, cömertliği, karakteri ve fiziki özellikleri gibi pek çok unsurun işlenmesi açısından zengin bir malzeme barındırmakta ve bunlarda güneşin cevherlerle ilişkisine ve padişahın veya övülen başka bir devlet büyüğünün hamiliğine dair örnekler de bulunmaktadır.⁴ Şairlerin himayeyi farklı bağlamlarda ele aldıkları şiirlerinde, güneşin değersiz taşları değerli hâle getirmesiyle ilgili inanışları bazen göndermelerle bazen de doğrudan zikrederek düşüncelerinin dayanağı yahut teşbih unsuru olarak kullandıkları görülmektedir. Örneğin Usûlî’nin İsa Bey övgüsünde yazdığı “güneş” redifli kasidesinin aşağıdaki beytinin birinci mısraında bu inanışa yer verildikten sonra memduhunun himmetinin en küçük bir zerreyi bile güneşten de değerli hâle getireceği söylenerek maddi imkânlar açısından bir zerre mesabesinde olan sanatçının memduhunun himmeti sayesinde kendisindeki yeteneği geliştireceğine ve sanat dehalarından daha ileri bir dereceye gelebileceğine işaret edilmektedir:

Terbiyetle taşı la’l eyler güneş ammâ senüñ

Zerre-i nâ-çizi eyler himmetüñ akder güneş (İsen 2020: 103)

“Güneş, taşı terbiye ederek la’le çevirir ancak senin himmetin en basit bir zerreyi en kudretli bir güneşe çevirir.”

Hayâlî, Kanuni Sultan Süleyman övgüsünde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde padişaha seslenerek padişahın kendisiyle ve şiirleriyle ilgilenip desteklemesi sayesinde şiirlerinin bu derece canlı, güzel ve renkli olduğunu söylerken bu durumu güneşin taşı terbiye ederek parlak bir la’l cevherine dönüştürmesiyle örneklemekte ve şiirlerini güzelleştirip öne çıkaranın padişahın desteği, lütfu ve himayesi olduğuna dikkat çekmektedir:

İltifâtundur sözüm bu resme rengin eyleyen

Terbiyetle taşı la’l-i âbdâr eyler güneş (Çelik Vural 2021: 80)

“Güneş (nasıl) taşı besleyip yetiştirerek parlak (bir) la’le çevirir(se); sözümü (de) bu derece renkli kılan (senin) iltifatındır.”

Necâfî Bey, Şehzade Mahmud için yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde şehzadeyi güneşe benzetirken onun ilgisi, yetiştirmesi, terbiyesi ve himayesiyle la’l ve altın cevherlerinin ortaya çıktığını söyleyerek kendisinden himaye ve destek beklediğini ima etmektedir. Beyitte güneşin la’l taşına ek olarak altının oluşumunda da etkili olduğu inanışı yer almaktadır:

Husrevâ sen güneşüñ terbiyeti ile virür

Bu kadar la’l ü bu deñlü zeri kân-ı kerem (İlhan 2023: 742)

“Ey şah! Kerem madeni bu kadar la’li ve böyle (çok) altını sen güneşin (ilgisi, yetiştirmesi ve) himayesiyle verir.”

Kâtib-zâde Mustafa Sâkîb’in *Divan*’ında yer alan aşağıdaki iki beyitte kabiliyetsiz kimselerin himaye edilseler bile kemale eremeyecekleri düşüncesi, güneşin siyah taşları mücevhere çeviremeyeceği inancıyla delillendirilmiştir:

⁴ Edebiyatımızda Atâyî, Kemâl, Ahmed Paşa, Lâmi’î Çelebi, Usûlî, Hayâlî ve Ali Rûhî’ye ait “güneş” redifli kasidelerde padişahın özellikleriyle ilgili unsurların tasnifi ve değerlendirilmesi konusunda ayrıntılı bilgi için bkz: Gülhan, 2005.

Bulmaz kemâl tîre-nihâdân ki idemez

Seng-i siyâhı perveriş-i âfitâb la'1 (Kırbyık 2017: 732)

“Güneşin terbiyesi siyah taşı la'le çeviremediği gibi karanlık tabiatlı kişi de olgunluk kazanamaz.”

Her seng degül perveriş-i mihr ile gevher

Her tîre-derûn kâbil-i feyz-i himem olmaz (Kırbyık 2017: 539)

“Her taş, güneşin yetiştirmesiyle mücevher olamaz. İçi kara olan her kişi himaye edilip yetiştirilmeye uygun değildir.”

Fuzûlî, Safeviler zamanında görev yapan Bağdat Valisi Mehmed Han Tekelü övgüsünde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde kendisini değersiz bir taş, Mehmed Han'ı da güneşe benzetmekte ve güneşin ışıyla değersiz taşları parlak la'l cevherlerine dönüştürmesi gibi Mehmed Han'ın güzelliğinin ışığının da kendi karanlık tabiatını aydınlattığını söylemektedir:

Kılur şem'-i cemâlûn nûrî tab'-i tîremi rûşen

Güneşdür seng-i bî-mikdârı la'l-i âb-dâr eyler (Kılınç 2021: 337)

“Cemalinin mumunun nuru karanlık, kederli tabiatımı aydınlatır; (o) değersiz taşı la'l eyleyen (bir) güneştir.”

Himâye talep eden şairler, bazı beyitlerde güneşin taşları değerli mücevherlere çevirdiğine değindikten sonra muhataplarına kendilerindeki potansiyeli açığa çıkaracak güce sahip olduklarını hatırlatma gereği duyarlar. Karamanlı Nizâmî, Karaman beylerinden olan Kasım Bey'e sunduğu söylenen kasidesinde yer alan aşağıdaki beytinde güneşin taş tesir ederek onu la'le çevirmesinden bahsettikten sonra övülen kişinin güneşten aşağıda kalmayacağını, kendisinin de bir taşdan değersiz olmadığını ifade ederek memduhundan kendisini himayesine alarak ona ilgi ve destek göstermesini istemektedir:

Terbiyet kılup güneş dirler ki taşı la'l ider

Ne güneşden sen aşağısın ne taşdan ben de kem (İpekten 1974: 108)

“Derler ki güneş, besleyip yetiştirerek taşı la'l eder; ne sen güneşten aşağısın ne de ben taştan değersizim (öyleyse bana destek ol ve beni himayen altına al).”

Şeyhülislâm Yahyâ da bir beytinde Karamanlı Nizâmî gibi bir tavır takınmaktadır. Bir gazelinde şair, şiirde yeni fikirlerin üretilmediği bir ortamı tasvir ederken güneşin taşı la'le çevirdiği inancına yer vererek taş benzettiği gönlünün la'l cevherine dönüşmemesini güneşin yokluğuyla ilişkilendirip şiir sanatının gelişebilmesi için şairlerin desteklenmesi gerektiğini ima etmektedir:

Sengden dil kem mi yâ seng-i siyâhı la'l iden

Âftâb-ı feyz-bahşâ-yı bülend-ahter mi yok (Kavruk [t.y.]: 205)

“Gönül taştan (da) değersiz mi yoksa siyah taşı la'l eden bereket bahşedici uğurlu güneş mi yok?”

Gelibolulu Âlî, bir gazelinde kendisini inciye benzetip güneşin inciye terbiye etmesi inancıyla yola çıkarak himaye altına alınmadığı ve padişaha takdim edilmediği için sitem ederken muhtemelen Ferhad Paşa için kaleme aldığı ve padişaha ulaşabilmek adına kendisinden yardım istediği kıtasının bazı beyitlerinde de yağmur damlasının güneşin etkisiyle inciye dönüşmesi ve güneşin inciye parlaklık vermesi inancıyla yararlanarak kendisini bir damlaya benzetmekte ve sözleri aslında birer cevher niteliğinde olmasına rağmen bu cevherin gelişip parlayabilmesi için güneşe benzettiği paşanın himayesine, terbiyesine, desteğine ihtiyacı

olduğunu dile getirmektedir. Beyitlerde yukarıda işaret ettiğimiz gibi himaye edilmek anlamındaki “çerâğ” ve “terbiyet” kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir:

N’içün dürr-i vücûdum terbiyet kılmazsın ol şâha

Sa’âdet şemsisin lutf-ı firâvânun unıtdun mı (Aksoyak 2018: 1222)

“Neden benim varlığımın incisini şâhın himâye etmesini sağlamıyorsun? Sen mutluluk güneşisin, bol bol verdiğin lutufları unuttun mu?”

Bir güherdür her sözüm ben katre-i nâ-çiz isem

Terbiyet lâzım ola tâ katre dürr-i şâhvâr

Sen sa’âdet burcınun hurşîd-i ‘âlem-tâbısın

‘Ayn-ı deryâ-yı keremdür pâdişâh-ı rûzigâr

Terbiyet kıl şehriyâr-ı dehre zâtum gevherin

Himmet it yansun çerâğum mihr-i ‘âlem-tâbvâr

Lutf u ihsânına mazhar düşse şemsün lâ-cerem

Katre-i nîsân olur elbette dürr-i tâbdâr (Aksoyak 2018: 1265-1266)

“Ben değersiz bir damla olsam da her sözüm bir cevherdir; su damlasının (da) değerli bir inci olması için beslenip büyütülmesi gerekir. Sen mutluluk burcunun dünyayı aydınlatan güneşisin, zamanın padişahı (da) kerem denizidir. Zâtımın cevherini zamanın hükümdarı için besle, yardım et, mumum dünyayı aydınlatan güneş gibi yansın. Nisan (yağmuru) damlası güneşin lütfuna erişse elbette parlak (bir) inci olur.”

Şairler, şiir yazma konusunda benzerlerinin olmadığını ve rakip tanımadıklarını ifade etmek üzere aslında “kalitede ve şekilde benzeri olmayan inci” (Argunşah 1999: 89) anlamına gelen “dürr-i yetîm” tabirinden de yararlanmışlar ve şiirlerinde kendilerini eşsiz incilere benzetmişlerdir. Hayâlî de aşağıdaki beytinde incinin güneşin terbiyesiyle renk ve parlaklık bulduğu inancına yer vererek şiir denizi içinde kendisini eşsiz bir inci olarak nitelerken onun bu özelliğini fark eden padişahın kendisini sevgisi ve lütfuyla ödüllendirip destekleyerek himayesi altına aldığını söylemekte, bu sayede şairliğinin ve tabiatının da canlanıp parlayarak ön plana çıktığını ima etmektedir:

Bahr-i nazm içre Hayâlî göricek dürr-i yetîm

Verdi fer terbiyet-i mihri ile şâh saña (Çelik Vural 2021: 144)⁵

“(Ey) Hayâlî! Padişah, (senin) nazım denizinde eşi olmayan bir inci (olduğunu) görünce sevgisinin/güneşinin himayesiyle sana parlaklık verdi.”

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmayla klasik Türk edebiyatının muhtevasını oluşturan önemli konulardan biri olan değerli taşlarla ilgili inanışlardan sadece himaye bağlamında kaleme alınmış metinlerde güneş ve

⁵ Hayâlî, “Dergehün deryâ senün zâtuñ güneş rûşen bu kim / Ka’r-ı deryâda güneşden nûr alur dürr-i yetîm” şeklindeki başka bir beytinde de denizin dibindeki incinin güneşin ışıyla beslenip parladığı inancına yer vermektedir. (Çelik Vural 2021: 430)

değerli taşların ilişkisiyle alakalı halk inanışlarının estetik bir malzeme olarak kullanılmasına dikkat çekilmiştir.

Güneş ve değerli taşlar ilişkisine dair inanışların himaye bağlamında kaleme alınmış metinlere benzetme ve kıyas unsuru olarak anlam düzeyinde estetik değer kattığı görülmektedir. Himaye talebiyle yazılan metinlerde söz konusu inanışlara başvurulduğunda sanatçıların kendilerini güneşin etkisiyle cevhere dönüşen taşlara benzettikleri, bu benzetme üzerinden kendilerindeki potansiyele işaret ederek güneş mesabesinde gördükleri -genellikle de padişah olan- hamilerin himmetleri sayesinde sanatlarının gelişeceğine değindikleri görülür. Çalışmada Kâtib-zâde Mustafa Sâkîb'in örnek olarak verilen iki beytinde görülebileceği üzere, bu inançların ele alındığı bazı metinlerde, aynı güç merkezinden faydalanmak isteyen birçok sanatçı arasındaki rekabetin metinlere yansması olarak değerlendirebileceğimiz göndermelere de rastlanmaktadır. Bu türden metinlerde güneşin sadece potansiyeli olan taşların özündeki renk ve değeri ortaya çıkardığı, sanatlarını kemale erdirmeleri mümkün olmayan kabiliyetsizlerin boş yere himaye edilecekleri yönünde bir telkinde bulunulduğu görülmektedir.

İncelediğimiz bazı metinlerde himaye talep eden sanatçıların bunu kendilerinin bir hakkı olarak gördükleri ve hamilere sorumluluklarını hatırlatırken güneşle ilgili inanışlar üzerinden bunu dile getirdikleri görülmektedir. Karamanlı Nizâmî'nin Karaman beylerinden olan Kasım Bey'e "Ne sen güneşten aşağısın ne de ben taştan değersizim" şeklinde hitap ederek karşılıklı görev ve sorumlulukları hatırlatması yahut Gelibolulu Âlî'nin padişaha ulaşabilmek için Ferhad Paşa'dan yardım isterken kendi değerini vurgulaması ve Paşa'ya sitemkârâne sözler söyleyerek "Neden benim varlığımın incisini şahın himaye etmesini sağlamıyorsun? Sen mutluluk güneşisin, bol bol verdiğin lütufları unuttun mu?" demesi himaye talep edenlerin bunu kendilerinde bir hak olarak gördüklerini göstermektedir.

Kaynakça

- Aksoy, Gürsel (2021). *Aristoteles'in Taşlar Kitabı – Kitâbu'l-Ahcâr li-Aristâtâlîs* [İnceleme-Arapça Metin-Çeviri-Yorum]. 2. Baskı, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Aksoyak, İ. Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Ambross, Edith, Candid Penstrokes (1982) *The Lyrics of Me'âlî, an Ottoman Poet of the 16th Century*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- Argunşah, Mustafa (1999). *Muhammed b. Mahmûd-ı Şîrvânî, Tuhfe-i Murâdî: İnceleme – Metin – Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2000). "İlmü'l-cemâl". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 146-148.
- Bostock, John, H. T. Riley (1855). *The Natural History of Pliny*. Vol. 2, London: H. G. Bohn.
- Bostock, John, H. T. Riley (1857). *The Natural History of Pliny*. Vol. 6, London: H. G. Bohn.
- Budge, E. A. Wallis (1930). *Amulets and Superstitions*. London: Oxford University Press.
- Bulfinch, Thomas (2011). *Bulfinch Mitolojileri*. Çev. Aysun Babacan, Bora Kamceç, Berk Özcangiller. Birinci Basım, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Çelik Vural, Büşra (2021). *Hayâlî Bey Divânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dil İçi Çeviri)*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Basılmamış Doktora Tezi.

Duman, Mehmet Âkif (2005). *Fâzıl Dîvânı (Transkripsiyonlu Metin – İnceleme)*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Duman, Muhammed (2022). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler: III. Ahmed ve I. Mahmud Dönemi (1703-1754)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Durmuş, Tuba Işinsu (2021). *Şair ve Sultan: Osmanlıda Edebi Himaye*. İstanbul: Muhit Kitap.

Gülhan, Abdülkerim (2005). “Güneş Redifli Kasideler ve Övgülerinde Hükümdar Tiplmeleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Osmanlı Araştırmaları* (26), 297-328.

İlhan, Enes (2023). *Necâtî Bey Dîvânı: Metin – Bağlamlı Dizin – İşlevsel Sözlük*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

İpekten, Haluk (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. Ankara: MEB Yayınları.

İpekten, Haluk (1996). *Karamanlı Nizâmî: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Dîvânı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

İsen, Mustafa (2020). *Usûlî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Kadaş, Sercan (2022). *Ahmed Paşa Divanı: Tenkitli Metin – Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Kavruk, Hasan (t.y.). *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Kılınç, Abdülhakim (2021). *Fuzûlî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Kırbıyık, Mehmet (2017). *Kâtib-zâde Sâkîb Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Kurnaz, Cemal (1996). “Güneş”. TDV İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 294-296.

Kurnaz, Cemal (2000). *Ahmet Talât Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kutlar, Fatma Sabiha (2005). *Klâsik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*. Birinci Baskı, Ankara: Öncü Kitap.

Levend, Ağâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. 4. Basım, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Murad, Sibel (2023). *Muhammed b. Garsüddîn el-Halebî, Cevher-nâme [İnceleme-Sadeleştirilmiş Metin-Tıpkıbasım/Çeviriyazılı Metin-Dizin]*. İstanbul: DBY Yayınları.

Nev‘î, Yahyâ b. Pir Ali b. Nasûh el-Malkaravî. *Hasbihâl*, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi, No: 03384-007, 59-67 yk.

Ragazzi, Eugenio (2016). “Amber, a Stone of Sun for Ancient Medicines”. *Acta medico-historica Rigensia*, Volume 10 (29).

Şan, Funda (2017). *Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin/Sözlük)*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Şentürk, Ahmet Atillâ (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Cilt 4, İstanbul: DBY Yayınları.

Şentürk, Ahmet Atillâ, Nurcan Boşdurmaz (2020). *Molla Aşkî, Divan*. 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Türkoğlu, Serkan (2018). “Himâye Arayan Şairin Sultana Niyazı: II. Bayezid Dönemi Şairi Gaybî ve Terbiyet-nâme’si”. *EKEV Akademi Dergisi* (73), 513-556.

Yavuz, Kemal (2016). *Kânûnî Sultan Süleyman, Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri*. 1. Cilt, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Yılmaz, Durali, Hüsnü Kılıç (2015). *Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri, Marifetnâme*, İstanbul: Çelik Yayınevi.

Yüksel, İ. Aydın (2005). *Ca’fer Efendi, Risâle-i Mi’mâriyye*, 1. Basım, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

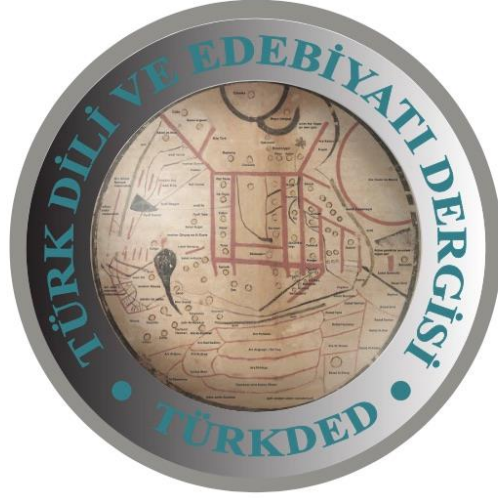
Extended Abstract

It is a known fact that patronage relations have an important place in the development and transformation of art in Ottoman classical Turkish literature. Poets who present works to patrons in order to receive patronage or request the continuation of the patronage they receive from them, usually do not express these demands directly, but express them in their works using certain key words that the addressee can understand. It is seen that those who produce works in classical Turkish literature, especially poets, generally express their intentions about the request for patronage or the continuation of patronage through some metaphors and beliefs and remind the patron of this.

There is various information in the sources about the belief that minerals and stones are shaped by the effect of the stars and planets in the sky and that they get their colors from these. In ancient times, it was believed that some precious stones were formed by the sun seasoning the soil and stones. In his *Tuhfe-i Muradi*, Shirvani states that diamond is actually a mass of water that has come together in its mine to become gold, but since it remains in its mine for a long time, the extreme effect of the sun's heat condenses it and turns it into stone, and that while red stones such as la'l, benefşe, becâdî, akik and similar red stones have the possibility of turning into ruby, they cannot become ruby due to some obstacles, and they turn into different stones according to their temperament, dryness and wetness under the effect of the sun's heat. In his work *Risale-i Mi'mâriyye* written by Cafer Efendi in the 17th century, stones in nature are divided into three according to their values; It is said that the best stones are called ore, the ones with medium value are called marble, and the ones with low value are called black stones. In some couplets, it is mentioned that the sun turns black stones into garnets.

In poems, the effect of the sun on the formation of carbuncle is usually encountered by including the beauty or power, nobility and generosity of the beloved or the person being praised. In the couplets, the sultan's state, nobility, fortune and dominance over the world are likened to the sun and it is stated that every stone will turn into a bright carbuncle with the reflection of its light. The belief that the sun affects minerals and stones is also valid for pearls. For example, in *Kitâbü'l-Ahcar*, it is said that the oyster moves to benefit from the temperature at sunrise and sunset in order to transform the seed inside it into a beautiful pearl. One of the most important features of the Ottoman field of Classical Turkish literature is the use of beliefs, practices and terms from different fields for the subjects discussed in the texts, also by making use of allusions and connotations, and this practice is an important issue that adds aesthetic value to the works produced. In this context, the beliefs about the relationship between the sun and precious stones that we presented above are also one of the important reference sources that add aesthetic value to the couplets written especially in the context of protection.

In their poems where poets address patronage in different contexts, it is seen that they use the beliefs about the sun turning worthless stones into valuable ones, sometimes with references and sometimes directly, as the basis of their thoughts or as an element of simile. The effect of the sun on stones becoming la'l is included in the poems with examples that can be evaluated within the framework of the patronage tradition, which is encountered in the past with practices such as people in high positions protecting and supporting artists and granting them certain favors and ensuring their recognition. According to the poets, just as the sun affects stones and turns them into bright carbuncle, it is the sultan's favor, support and patronage of the poet that beautifies and shines the poets' poems. In such texts, the idea that untalented people cannot reach perfection even if they are protected is evidenced by the belief that the sun cannot turn all black stones into jewels. After mentioning in some couplets that the sun turns stones into precious jewels, poets who ask for protection feel the need to remind their interlocutors that they have the power to reveal their own potential. Poets have also used the expression "dürr-i yetîm", meaning a pearl that has no equal in quality and form, to express that they have no peers in writing poetry and that they do not recognize any rivals.



KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA TAŞTİR
TAŞTİR IN TURKISH LITERATURE

AKİF YAKIŞIR

Dr., Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı, TBMM Vakfı Bingöl Fen Lisesi, Bingöl,
Türkiye.

*Dr., Teacher, Ministry of Education, TBMM Foundation Bingöl Science High School,
Bingöl, Türkiye.*

ayakisir@gmail.com

0000-0002-0763-3922

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-10, Haziran- June 2025 Rize

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-Received Date : 05.06.2025
Kabul Tarihi-Accepted Date : 28.06.2025
Sayfa-Pages: 48-60.

Atıf/Citation: Yakışır, Akif, (2025), “Klasik Türk Edebiyatında Taştir” *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 6/1: 48-60.

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA TAŞTİR*

*Akif YAKIŞIR***

Özet

Bir gazelin beyit mısralarını ikiye ayırarak aralarına zemin mısraları ile aynı vezin ve kafiye olan yeni mısralar ekleyip musammat yazmaya taştir denir. Bu çalışmada klasik Türk edebiyatında taştir konusu incelenmiştir. Çalışma; giriş, taştirde şekil ve muhteva, sonuç olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Girişte musammat ve taştirle ilgili tanımlama yapılmış ve genel bilgi verilmiştir. Taştirde şekil ve muhteva başlığında; taştirde kafiye düzeni, taştirde konu, taştirde vezin, taştirde bent, taştirde mısra sayıları ve taştirde mahlas konuları incelenmiştir. Her başlık örneklerle desteklenmiştir. Sonuç bölümünde ise hangi yüzyılda kaç taştirin yazıldığı, bu taştirlerin hangi şairler tarafından kaleme alındığı belirtilmiştir. Bununla birlikte sonuç bölümünde en fazla taştir yazan şairler ve zemin olarak en çok tercih edilen şiirler de belirtilmiştir. 900'den fazla divanın incelendiği bu çalışmada; 53 şairin, 113 şiirin zemininin kullanılarak 170 taştir kaleme aldığı tespit edilmiştir. Tespit edilen ilk taştirin yazıldığı 16. yüzyılda Kabûlî İbrâhim Efendi (ö. 1591) ve Kalkandelenli Muîdî (ö. 1585) birer taştir yazmışlar. 16. yüzyılda başlayan taştir yazma geleneği 19. yüzyılda en velûd dönemini yaşamıştır. Bu asırda 31 şair, bilinen 49 farklı şairin, bir de kime ait olduğu tespit edilemeyen bir şiirini taştir ederek 77 taştir yazmıştır. 17. yüzyılda 7 şair, 14 farklı şiirin zeminini ele alarak 26 taştir; 18. yüzyılda sekiz şair, 15 şiiri zemin seçerek 17 taştir yazmıştır. 20. yüzyılda beş divanda 33 farklı şaire ait manzume tazmin edilerek 48 taştir kaleme alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Musammat, Taştir, Zemin, Zamime

TAŞTİR IN TURKISH LITERATURE

Abstract

In this study, the subject of taştir in classical Turkish literature was examined. This study consists of three main parts: introduction, form and content in taştir, and conclusion. In the introduction, a definition about musammat and taştir is made and general information is given. Under the title of form and content in taştir; Rhyme scheme in taştir, subject in taştir, prosody in taştir, stanza in taştir, number of lines in taştir and pseudonym in taştir were examined. Each topic was explained with examples. Each topic was explained with examples. In the conclusion section, how many tashtirs were written in which century and which poets wrote tashtirs were explained. The poets who wrote the most taştirs and the poems who were most preferred as background were noted. In the more than 900 divans discussed in this study, it was determined that 53 poets wrote 170 taştir using the background of 113 poems. In the 16th century, when the first identified taştir was written, Kabûlî İbrâhim Efendi (d. 1591) and Kalkandelenli Muîdî (d. 1585) wrote a taştir each. The taştir tradition, which started in the 16th century, reached its peak in the 19th century. In this century, 31 poets wrote 77 affirmations, criticizing the poems of 49 different known poets and one poet whose origins could not be determined. In the 17th century, seven poets wrote 26 taştir using 14 different grounds, and in the 18th century, eight poets wrote 17 taştir using 15 poems. In the 20th century, five poets wrote 48 affirmations, quoting the poems of 33 different poets.

* Bu makale, Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK danışmanlığında hazırlanan “Türk edebiyatında musammatlar (Bentlerden oluşan nazım biçimleri)” doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr., Öğretmen, Meb, TBMM Vakfı Bingöl Fen Lisesi, Bingöl, Türkiye. ayakisir@gmail.com, orcid: 0000-0002-0763-3922.

Keywords: Classical Turkish Literature, Musammat, Taştir, Background (zemin), Supplement(zamime)

Giriş

Musammat, her bendi en az üç mısradan oluşan nazım birimlerinin ortak adıdır. Nazım şeklinin oluşumu “en az iki nazım biriminden meydana gelir” (Kurnaz, Çeltik, 2013, s. 15). “Taştir kelimesinin anlamı, bir nesneyi yarısından ayırmaktır” (Saraç, 2019, s. 173). Terim olarak taştir: Bir manzumenin mısralarını açıp arasına aynı kafiye yeni mısralar ekleyerek oluşturulan tek vezinli musammat nazım şeklidir. Meydana gelen manzumede araya yeni eklenen mısralar “zamime”yi, bu mısraların arasına yazıldığı şiirin mısraları ise “zemin”i teşkil etmektedir. Taştirde esas olan zemindir. Taştirde hem vezin hem de konu itibarıyla zamime zemin ile uyumlu olmalıdır.

Bazı divanlarda taştir, mısra sayısına göre adlandırılmıştır. Şiir dört mısraya tazmin edilmişse *terbi-i mutarraḫ*, beş mısraya tamamlanmışsa *tahmis-i mutarraḫ* vb. olarak isimlendirilmiştir.

Taştir bir şairin ne kadar taklid edildiği, hangi şiirin ne derce takdir gördüğü vb. konularda muhataplarına fikir verir. Zira tasmit¹ yazan şairler zemin olarak seçtikleri şiirler kadar güzel ya da ondan da daha güzel yazmayı gaye edinmişler. Çünkü takdir edilen taklit edilir. Taklidin en önemli noktası tanzirdir. Taştirlerde takdir edilen şiirlerin tasmit edilmesi yönüyle tanzire benzer. Tasmitler içinde tahmis ve tesdisten sonra en çok tercih edilen nazım şekli taştirdir.

Taştir dışındaki tasmitlerde zemin olarak seçilen şiirin üzerine yeni mısraların ilavesiyle musammat tamamlanır. Taştirde ise zemin olarak seçilen şiir ikiye ayrılarak mısraların arasına yeni mısralar ilave edilerek musammat tamamlanır. Bu yönüyle diğer tasmitlerden ayrılan taştir, diğer yönleri ile paralellik arz etmektedir.

Taştirin her bendi aynı mısra sayısından meydana gelmektedir. Ancak diğer tasmitlere karşın taştir, mısra sayısı değişen musammatlardandır.

Türk edebiyatında çok rağbet gören musammatlardan olan taştir ile ilgili şimdiye kadar yapılmış genel bir araştırma yoktur. Bu çalışma ile çeşitli divanlardaki dağınık halde bulunan taştirlerin dökümü çıkarılmış bu musammatlar şekil ve muhteva açısından incelenmiştir. Böylece edebiyat araştırmacı ve meraklılarına derli toplu bir veri sunulmuştur. Çalışılmamış mezkûr musammat tercih edilerek bu alandaki boşluğu doldurma gayreti amaçlanmıştır. Taştir örnekleri için musammatın bir ya da iki benti verilmekle yetinilmiştir.

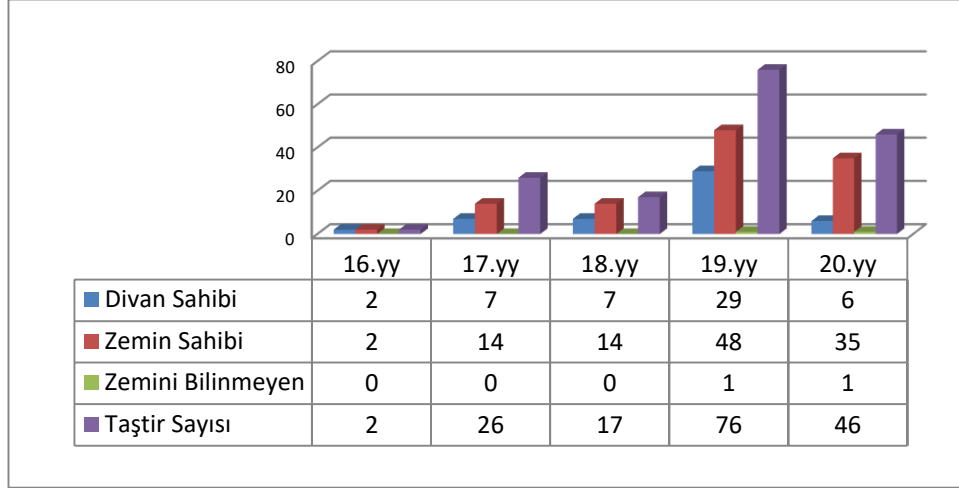
Taştir

Taştir, bir gazelin mısralarını açarak arasına yeni mısralar eklemek suretiyle oluşturduğu tek vezinli musammat nazım şeklidir. Fakat İpekten (2011) bir şairin gazelinin her beytinin arasına aynı vezin ve kafiye iki mısra eklenerek yapılan murabbalara, terbi-i mutarraḫ veya taştir denir, demektedir. Ayrıca Dilçin ve Çeltik (2013), beytin iki mısrası arasına üç mısra eklenerek taştir yazıldığını ifade etmektedir. Ancak bu çalışmada taştirin sadece dört mısra ya da beş mısraya tamamlanmak suretiyle yazılmadığı, hem dört hem beş hem de yedi mısraya tamamlanan taştirlerin de kalme alındığı tespit edilmiştir. Taştir yazan şair, ele aldığı zemin ile hem şekil hem de muhteva bakımından uyumlu zamime eklemek zorundadır. Bu çalışma için incelenen divanlardan elde edilen verilere göre ilk taştirin 16. yüzyılda yazıldığı tespit

¹ **Tasmit/Tesmit:** Gazel, kaside gibi bir manzumenin beyitlerine belli sayıda mısralar eklenerek terbi, tahmis vb. bentlerden oluşan nazım biçimlerinin oluşturulması.

edilmiştir. 16. yüzyıldaki ilk taştirden sonra 20. yüzyıl da dâhil olmak üzere her asırda taştir yazılmıştır.

Grafik 1. Taştirlerin Yüzyıllara Dağılımı



Çalışmada zemini kime ait olduğu tespit edilemeyen iki taştir vardır. En fazla taştir 19. yüzyılda yazılmıştır. En az taştirin kaleme alındığı dönem ise iki taştir ile 16. yüzyıldır.

Elde edilen taştirlerin zemininden çoğu bir defa taştir edilmişken bazıları birden fazla şair tarafından tanzim edilmiştir. Zemin olarak Nâbî'nin “*Gülsitân-ı dehre geldik reng yok bû kalmamış/ Âb u tâbı zâ'il olmuş revnak-ı cû kalmamış*” matlâlı gazeli beş defa ile en fazla taştir edilen manzumedir.

Çalışma boyunca verilen örnekler ya seçilen tek örnek olmaları ya da benzer örnekler içinde vezin ve anlam itibarı ile öne çıkan metin oldukları için tercih edilmiştir.

Ayıntablı Aynî Divanı'nda yer alan “Tahmîs-i Mutarraf-ı Gazel-i Pîr-i Sühan Yûsuf Nâbî Revvahallâhu Ta'âlâ Rûhahu” başlıklı Nâbî'nin meşhur gazelini tasmit ettiği beş bentlik taştir:

Gülsitân-ı dehre geldik reng yok bû kalmamış

Âb u tâbı zâ'il olmuş revnak-ı cû kalmamış

Hep hazân olmuş gül ü reyhân u şeb-bû kalmamış

Âşiyân-ı 'andelîb-i zâra bir sû kalmamış

Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış

Eylemiş der-beste dükkânın tabîb-i rûzigâr

Derd ü hecr-i yâr ile olmuş gönül zâr u nizâr

Feylesofâne cihânı eyledim keşf ü güzâr

Çâre isterdim dil-i bîmârıma leyl ü nehâr

Hokka-i pîrûze-i gerdûnda dârû kalmamış

Teşnegânın çâk çâk olmuş leb-i hâhiş-geri

Bu serâb-âbâdda yanmış yakılmış her biri

Mevc-i sît-i el-'ataş pür eylemiş bahr u beri

Maksiminde ben de itdim cüst-cû her bir yeri
Çeşme-sâr-ı merhametde bir içim su kalmamış

Kadrin anlar yok bilür yok her dürr-i sencîdenin
Tartısızdır derd ü hecri bu dil-i rencîdenin
Câhile rûchânı yokdur zât-ı ‘irfân-dîdenin
Boş hazefle farkı yokdur gevher-i pâşîdenin
Çâr-sû-yı kâbiliyyetde terâzû kalmamış

Ceyş-i gamdan kanda itsün ilticâ ehl-i niyâz

Hak’dan istimdâd iderler ‘Aynîyâ ehl-i niyâz

Râyet-i ümmîdi itdi iltivâ ehl-i niyâz

Gayrı yer altında kılsun ihtifâ ehl-i niyâz

Kal’a-i himmetde Nâbî burc u bârû kalmamış (Arslan, 2004, s. 447)

Taştirlerde Kafiye Düzeni

Taştir-i Müzdevic: Taştirlerde müzdeviç dört farklı kafiye şeması ile kaleme alınmış musammat tespit edilmiştir.

aaaaa/bbbba/... Kafiye Müzdevic Taştir: İlk bentteki mısraların kafiye, sonraki bentlerin son mısrasının ilk bent ile mukaffa olduğu taştirlerdir. Bu çalışma ile tespit edilen 165 taştirin 128’i “aaaaa/bbbba/...” kafiye örgüsü ile kaleme alınmıştır.

Vahyî (ö. 1660) Divanı’nda yer alan “Tahmîs-i Gazel-i Nasûhî” başlıklı beş bentlik taştirin ilk bendi:

Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün

Gam-ı hecri idüp vuslat deminde yâd n’eylersin

Humârı bezm-i meyde eyleyüp îrâd n’eylersin

Zamîrün itme fikr-i nâ-becâ mu’tâd n’eylersin

Bugündür gün ko olsun dil neşât-âbâd n’eylersin

Olup endîşe-i ferdâ ile nâ-şâd n’eylersin (Taş, 2017, s. 516)

aaab/cccb/... Kafiye Müzdevic Taştir: Mezkûr şema ile yazılan taştirin ilk bendindeki bütün mısraların aynı kafiye olmayışıyla bu şema ile yazılan taştir gazel tipi kafiyeleşen manzumelerden ayrılmaktadır. Bu kafiye şemasında, son mısralar bentleri birbirine bağlamaktadır. Müzdevic musammatta esas olan son mısraların kafiye oluşudur. Tespit edilen taştirler içinde aaab/cccb/... şeması ile kaleme alınmış iki taştir vardır. Bu manzumelerden biri Aydı Baba’nın Sezai’nin beş bentlik gazelini dört mısralık taştire dönüştürdüğü musammat, diğeri de Firakî’nin Aydı’nın gazelini taştir ettiği aşağıdaki manzumedir.

Gazel-i Firakî Terbi-i Aydı” başlıklı beş bentlik taştirin ilk bendi:

Güzellerden güzel sensin hem âhir hem ezel sensin

Mülûk-i bî-azel sensin aziz-i bî-rezel sensin

Aliyy ü lâyezal sensin kaviyy ü hem cezel sensin

Kadîm-i lemyezel sensin sana hergiz zevâl olmaz (Aksoy, 1954, s. 57)

aaxa/xaxa/... Kafiye Müzdevic Taştir: İlk bentteki üçüncü mısranın farklı sonraki bentlerde ise birinci ile üçüncü mısra serbesttir, ikinci ve dördüncü mısralar ise ilk bendin son mısrası ile mukaffa olduğu kafiye şemasıdır. Bu kafiye şeması daha çok halk edebiyatı nazım şekillerinde tercih edilmiştir. Remzî Akyürek Divanı'ndaki 39 taştirin 33'ü mezkûr kafiye şeması kaleme alınmıştır. Akyürek dışında bu kafiye şeması ile taştir yazan şair tespit edilmemiştir.

Akyürek Divanı'ndaki “Ziya Paşa Merhumun Terki-i Meşhurun iki bendinin taştiri” başlıklı Ziya Paşa'nın terki-bendin iki bendinin her beyitini dört mısraya tamamlamak suretiyle taştir ettiği musammat bu kafiye şemasına örnektir. Yirmi bir bentlik mezkûr tasmitin ilk bendi:

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

Dil iltifat-ı aşka cedîr olmak istiyor

Bir zerredir ki mihr-i münîr olmak istiyor

Hâşâk-ı mâsivâyı yakıp nâr-ı 'aşk ile

Şâyeste-i inâyet-i pîr olmak istiyor (Mazıoğlu, 1987, s. 130)

aaaaa/aaaaa/bbbba/cccca/... Kafiye Müzdevic Taştir: Bu kafiye şeması ile yazılmış taştirlerin ilk iki bendi mukaffa, sonraki bentlerin ilk dört mısrası kendi arasında, son mısraların da ilk iki bent ile kafiye olduğu şemadır.

Divanlarda bu kafiye şeması ile yazıldığı tespit edilen tek örnek olan Şuûrî Hasan Divanı'ndaki “Tahmîs-perdâzî Be-gazel-i Rüşdî Efendi” başlıklı yedi bentlik taştirin ilk bendi:

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

O şûha 'arz-ı niyâz itmege hicâb iderin

Siyâhî-i ruh-ı küstâhî nîkâb iderin

Me'âl-i matlebi takrîre ıztırâb iderin

Şekîbi vasl-ı temennâyâ feth-i bâb iderin

Helâk iderse de yazayın irtikâb iderin (Güler, 2017, s. 104)

Taştirlerde Vezin

İncelenen taştirlerde en fazla tercih edilen vezin, remel bahrinin “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” kalıbıdır. Bu kalıp, Türk şairlerince genel itibarı ile çok kullanılmıştır. Bununla beraber incelenen taştirler 17 farklı kalıpta yazılmıştır.

Tablo 1. Taştirlerde Vezin

S. Nu	Vezin	Vezin Sayısı
1	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	63
2	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün	34
3	Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	19
4	Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün	15
5	Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün	8
6	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	7

Akif YAKIŞIR

7	Mef'ûlû Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fe'ûlün	5
8	Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün	4
9	Diğer	15
17	Toplam	170

Taştirlerde Bent

Bent, “aynı vezinde üç veya daha fazla mısradan meydana gelen nazım birimidir” (Kurnaz ve Çeltik, 2013, s. 34). Bu çalışma ile tespit edilen 170 taştir, 13 farklı bent şekliyle kaleme alınmıştır. En çok tercih edilen bent, 91 taştir ile 5 bentli taştirlerdir. Geriye kalan taştirler yedi bentli 31, altı bentli 23, dokuz bentli 7, sekiz bentli 6, dört bentli 4, on ve on iki bentli ikişer; on bir, on altı, on sekiz, yirmi, yirmi üç bentli birer taştir yazılmıştır.

Tespit edilen 170 taştirden 107'sinin her bendi beşer mısradan, 62'sinin dörder mısradan, bir taştirin de bentleri yedişer mısradan meydana gelmektedir. Her bendi yedi mısradan oluşan Kabûlî İbrâhim Divanı'ndaki taştir, tespit edilen yedişer mısradan oluşan tek taştirdir. Dört bentlik taştirin ilk bendi:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Kur'a saldum dil kitâbın keşf idüp

Cân gözin açdum nikâbın keşf idüp

Mâhı bedr itdüm sehâbın keşf idüp

Cismi çâk itdüm hicâbın keşf idüp

Nokta dökdüm gam hisâbın keşf idüp

Levhe bakdum sîne bâbın keşf idüp

İşk içinde yahşı fâlüm vardur (Erdoğan, 2008, s. 494)

Yahyâ Kemâl Beyatlı'nın *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabındaki iki taştirden biri olan “Râmî Mehmed Paşa'nın Gazel Matla'ını Taştir” başlıklı tasmit sadece bir benttir. Bir nazım şeklinin adlandırılması için gerekli olan asgari bent sayısı ikidir. Ancak burada bent sayısından ziyâde mısraların ikiye yarılıp arasına yeni mısraların eklenmesi esas kabul edildiğinden bu şiir de taştire dâhil edilmiştir.

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Biz ol âşıklarız kim dâğımız merhem kabûl etmez

Gönül hem bir devâ-yı mutlak ister hem kabûl etmez

Felekden şâh-dârû verseler bir dem kabûl etmez

Yanar bir çöldür iklîm-i muhabbet nem kabûl etmez

O gülzârın ki âteşdir gülü şebnem kabûl etmez(Beyatlı, 200, s. 111)

Taştirlerde Konu

Aşk (Hasret/Gurbet): Aşk, “Müfrit muhabbet, aşırı sevgi (Uludağ, 1997, s.59). Aşk, maşukta yok olmaktır. Aşk, edebiyatta maddi ve manevi aşk olmak üzere hep iki minvalde değerlendirilmiştir. Ancak klasik Türk edebiyatında maddî aşk da genellikle hikâyenin sonunda manevi aşka inkılap etmiştir veya derinlemesine incelendiğinde maddî aşk denilen yerde de manevi aşk izleri sürülmüştür.

Bu çalışma ile tespit edilen 170 taştirin 97’si aşk başlığı altında ele alınmıştır. Bu da tespit edilen taştirlerin takriben %60’ına tekabül etmektedir. Aşk Türk edebiyatında bütün musammatlar için en çok tercih edilen konudur. Bu durum taştirlerde de değişmemiştir.

Âsım Ârif-zâde’nin Divançesi’nde yer alan zemini Resim’e ait olan beş bentlik taştirin birinci bendi:

Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün

Gönül o şüh-ı mah-ruhsârı gördük dîdeler rûşen

Bi-hamdi’llâh hele dildârı gördük dîdeler rûşen

O mir’ât-ı ruh-ı envârı gördük dîdeler rûşen

Tahassürde iken dîdârı gördük dîdeler rûşen

Peyam ister iken dîdârı gördük dîdeler rûşen (Arslan, 2010, s. 119)

Nasihat/Hikmet: Nasihat; Öğüt vermek, iyiliği emredip kötülüğü menetmektir. Hikmet “uygulama ile birlikte olan bilgi, tecrübe ile kazanılan doğru bilgi” (Uludağ, 1997, s. 242). Yani hikmet, mevcudatın mahiyetini anlamaktır.

Nasihat başlığında ele alınan taştir sayısı 26’dır. Bu sayı taştirlerin %16’sına tekabül etmektedir.

Ayıntablı Aynî Divanı’nda “Tahmîs-i Mutarraf-ı Gazel-i bî Bedel-i Cennet Mekân Sultân Süleymân Hân Tâbe Serâhu” başlıklı olan ve Muhibbî’nin “Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi” mısrasıyla başlayan gazelinin taştir edildiği beş bentlik musammatın ikinci bendi:

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Saltanat didikleri ancak cihân gavgâsıdır

Bâ’is-i sefk-i dimâ vü memleket da’vâsıdır

Her şehin zabt ı ekâlîm eylemek hulyâsıdır

Taht-ı sâlik hân-kâhın gûşe-i tenhâsıdır

Olmaya baht u saâdet dünyada vahdet gibi (Aksoy, 1997, s. 451)

Tasavvuf: Tasavvuf; sof giymek, saf olmak, ilk safta bulunmak, suffa ashabı giyibi yaşamak (Uludağ, 1997, s. 512). İslamı rindane yaşamak, zahidane izhar etmektir. İncelenen divanlarda tasavvuf ile doğrudan alakalı 13 taştir tespit edildi. Muvakkitzâde Mehmed Pertev Divanı’nda yer alan “Tahmîs-i Mutarraf-gazel-i Nedim el-Merhûm” başlıklı şiirde Nedim’in gazeli taştir edilmiştir. Beş bentlik musammatın ilk bendi:

Mef’ûlü Fâ’ilâtü Mefâ’ilü Fâ’ilün

Gel ey esîrr-i zülf-i perîşânın olduğum

Künc-i gamunda silsile-i cunbânın olduğum

Pâmâl-ı nâz-ı kadd-i hırâmânın olduğum

Ey ‘aşkun ile kûyun galtânın olduğum

Bilmez misin rubûde-i çevgânın olduğum (Ulucan, 2010, s. 371)

Akif YAKIŞIR

Naat: Hz. Peygamber'i anlatmak, evsafını, efâlini ve akvalini nakletmek için yazılan şiirlere naat denir. Naat, birçok şairin divanında yer almıştır. Tespit edilen taştirlerden dokuzu naattır.

Vahyi Divanı'nda yer alan "Tahmis-i Pervâzı Na't-ı Şerîf-i Nâdirî Rahmetu'llâhi Ta'âlâ" başlıklı 6 bentlik naatın ilk bendi:

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

O cemâlun şem'i bezm-ârâ-yi kurb-ı Girdgâr

V'ey cebînün mülk-i dîn âftâb-i nûr-bâr

Enbiyâdur gülşen-i 'ışkunda nâlende hezâr

Sen ki mahbûb-ı Hudâsın şevk ile olsa ne var

Cebre'il âvâre-i nûr-ı ruhun pervânevâr (Taş, 2017, s. 512)

Diğer: Çalışma neticesinde incelenen diğer taştirlerin konuları ise şöyledir: şikâyet-sitem beş, methiye dört (dördü de Mevlânâ methiyesi), dua, gönül, bezm/tarab/işret ve mersiye ikişer, dünya, ef'al-i hâlık ve latife konusunda birer taştir yazılmıştır.

Taştirlerde Mahlas

Tespit edilen 170 taştirden 162'sinde mahlas kullanılmıştır. Geriye kalan 8 musammat da mahlassızdır. Mahlassız yazılan taştirlerden biri Niyâzî'ye (ö. 1872) aittir. Diğer yedisi ise Ahmed Remzî Akyürek'e ait taştirlerdir. Ahmed Remzî Akyürek'in taştirlerinde mahlas kullanmadığı bazı manzumelerde taştir ettiği şairlerin mahlası vardır. Bu şiirler de mahlaslı taştirler olarak değerlendirilmiştir. Mesela, Ahmed Remzî Akyürek'in Taşçızâde Hilmi'nin "Bezm-i rindânede hep kussa-ı dil-dâr okunur/ Nâmi ta'bîr-i diğer-gûn ile her bâr okunur" matlalı gazelini taştirinde sadece Hilmi'nin mahlası vardır.

Ahmed Remzî Akyürek'in Taşçızâde Hilmi'nin gazelini taştir ettiği tasmitin mahlas bendi:

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

Dehen-i tengine bir nokta demişler Hilmi

'Adem-âbâda varır nüktesi bisyâr okunur

Hâl-i ruhsarını ben merkez-i vahdet görürürm

Bilsen ol noktada mahfî nice esrâr okunur (Mazıoğlu, 1987, s. 123)

Taştirlerde Mısra Sayısı

Bazı şiirler yazılırken iki mısra arasına iki mısra daha eklemek suretiyle musammatı dörtlemişler. Bazıları iki mısrayı ayırarak arasına üç mısra ekleyerek bendi beşlemişler hakeza... Bir taştirin her bendi aynı mısra sayısına sahiptir. Ancak bazı taştirlerin bendleri dörder, bazıları beşer, bazıları da yedişer mısradan meydana gelmiştir.

Bu çalışma ile tespit edilen divanlarda; beş mısralı 107, dört mısralı 62 ve yedi mısralı bir taştir yazılmıştır.

Sonuç

Tespit edilen 900 küsur divanda incelenen musammatlar içinde ilk taştirin 16. yüzyılda kaleme alındığı tespit edilmiştir. Mezkûr yüzyılda Kabûlî İbrâhim Efendi ve Kalkandelenli Muîdî birer taştir kaleme almıştır. 19. yüzyıl en fazla taştirin yazıldığı dönem olmuştur. Bu yüzyılda 31 divanda, 49 farklı bilinen şairin, bir de zemin sahibi tespit edilemeyen bir şiir taştir edilerek 77 tasmit kaleme alınmıştır. 17. yüzyılda yedi şair 14 farklı zemini tazmin ederek 26 taştir, 18.

yüzyılda sekiz şair, 15 farklı şairin zeminini tazmin ederek 17 taştir kaleme almıştır. 20. yüzyılda ise beş divanda 33 farklı şairin şiiri tasmit edilerek 48 taştir kaleme alınmıştır. Bu çalışmada zeminin kime ait olduğu tespit edilemeyen iki taştir vardır.

Netice olarak 53 divanda, 113 farklı şairin zemini kullanılarak 170 taştir yazıldığı tespit edilmiştir. Zeminin kime ait olduğu tespit edilmeyen iki şiir 113'e eklenmemiştir. Bu iki zeminin, aynı zata ait olabileceği gibi ayrı şairlerin de olabileceği düşünülmektedir. Taştir yazma geleneği klasik Türk edebiyatında benimsenmiş ve tercih edilmiştir. Ahmed Remzî Akyürek 41, Şuûrî Hasan Efendi 19, Abdî Baba 19, Mehmed Fâzıl 10, Muvakkitzâde Mehmed Pertev 8, Mehmed Tâhir Selâm 8 ve Ayıntablı Aynî 6 taştir ile en çok taştir kaleme alan şairler arasında yer almıştır.

Taştir yazan diğer şairler ve taştir sayıları: Ahmed Sâdık Ziver 4, Osman Şems 3; Vahyî, Âsım Ârifzâde, Nedîm, Şeyh Gâlib, Âkif, Keçecizâde İzzet Molla, Niyâzî, Semizzâde Süleymân Rüşdî, Tâhirü'l Mevlevî ve Yahyâ Kemâl ikişer; Kabûlî İbrâhim Efendi, Kalkandeleli Muîdî, Azîm, Beyânî, Cevrî, Emni Burnaz Mehmed Ağa, Şinâsî, Beylikçi İzzet Bey, Lebîb, Neyyir Abdullah, Ahmed Cevdet Paşa, Aşkî Mustafâ, Câzib, Hâfız Ulvî, Mahmut Cemîl, Mardinli Ömer Şevkî, Mehmed Sâid Pertev, Mehmed Sermed, Mûsâ Kâzım Paşa, Senihi Mevlevî, Seyyid Ahmed Cemâlî, Sırrî Râhile Hanım, Şâkir Mehmed, Trabzonlu Hazinedârzâde Âgâh Osman, Vakanüvis Ahmed Lûtfî, Yusuf Muhlis Paşa, Abdalbâkî Gölpınarlı, Asrî ve Enderunlu Halîm birer taştir kaleme almıştır.

Cevrî Efendi'nin 11, Reşîd Âkif Paşa'nın 5, Hüseyin Vassâf'ın 4 ve Nâbî'nin 4 şiiri taştir edilerek şiirleri en çok taştir edilen şairler arasında yer almışlar.

Muvakkitzâde Mehmed Pertev “*Rakîbin arz-ı hâle ictisârı var benim yoktur/ Anın her türlü arz-ı iftikârı var benim yoktur*” matlalı gazeli ile Muhibbî'nin “*Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi/ Olmaya devlet, cihânda bir nefes sıhhat gibi*” matlalı gazeline ikişer taştir yazılmıştır. Tespit edilen musammatlar içinde zemini iki def taştir edilen başka manzume yoktur.

Taştirlerde en fazla kullanılan vezin, remel bahrinin “fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıdır. Bu kalıp aynı zamanda divan şiirinde en çok kullanılan kalıplardandır. En çok tercih edilen bent, 5'li benttir. Bunun en önemli sebebi zemin olarak seçilen şiirlerin gazel oluşudur. Zira gazelde beşli bent yazma tercihi edebiyatseverlerin malumudur. Taştirlerin 97'si aşk (hasret/gurbet) konu konusunda yazılmıştır. Edebî mevzularda aşk başat konudur. Bu durum taştirlerde de değişmemiştir. Bu çalışma ile elde edilen 170 taştirden 162'sinde mahlas kullanılmıştır. Tespit edilen taştirlerin hepsi müzdeviç kafiyevidir. Taştirlerin bentleri genellikle 4 ve 5 mısradan oluşmaktadır. Tespit edilen musammatlardan sadece bir taştir 7 mısralıdır.

Kaynakça

- Açıl, Berat, (2005), Sırrî Rahile Hanım ve Divanı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksoy, Fatma Yaşar, (1997), Ayıntablı Aynî Efendi Divanı, Doktora Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksoy, Ömer Asım, (1954). Aydı Divanı, Ankara: Desen Matbaası.
- Aktaş, Yasemin, (2010), Mehmed Nebil ve Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altunel, Melek, (1995), Neyyir Abdullahım Dede Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, Fatma Şennur, (2010), Âsım Ârif-zade Divançesi (İnceleme-Metin-Dizin-Sözlük), Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Atalay, Mehmet, (2005). Tahirü'ül-Mevlevî Türkçe ve Farsça Divanları, Erzurum: Yok.
- Ay, Suzan, (1999), Ahmet Sadık Ziver Paşa Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Azarkan, Muhammed Şerif, (2013), Mehmed Said Pertev Paşa Divanı (Transkripsiyon ve Tahlil), Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bardakçı, Ramazan, (2007), Musa Kazım Paşa (Hayatı-Sanatı ve Külliyyatı), Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Başpınar, Fatih, (2018). Beyani Divan (e-kitap), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Beyatlı, Yahya Kemal, (1962), Eski Şiirin Rüzgarıyla, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.
- Büyükarıslan, Hülya, (2015), Asri Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Canlı, Melek, (2009), Hafız Ulvî Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dönmez, Abuzer, (1999), Azim Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Düzlü, Özlem, (2008), Divançe-i Vakanüvis Ahmed Lütfi İnceleme Metin, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdoğan, Mustafa, (2008), Kabuli İbrahim Efendi, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin), Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güler, Murat, (2017), Şu'uri Hasan Efendi Divanı Metin-İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gürer, Abdulkadir, (1993), Şeyh Gâlib Divanı, Doktora Tezi, Ankara: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Harmancı, M. Esat, (1999), Şinasi Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İpekten, Haluk, (2011), Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, İstanbul: Dergah Yayınları
- Kanmaz, Fatma Esra, (2010), Ömer Şevki Mardinî, ve Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaboyun, Emre, (2004), Mehmed Fazıl Efendi, Divanı'ndaki Kaside ve Tahmislerin transkripsiyonlu Metni, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karakuş, Esra, (2019), Seyyid Ahmed Cemâlî Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaya, Ayşe, (1999), Divan-ı Selami (İnceleme-Metin), Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Keskin, İlyas, (2000), Mehmed Sermed Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanın Metni, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, Dedebe, (2005), Mehmed Tahir Selam Divanı (Tanıtım ve Transkripsiyonlu Metni), Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurnaz, Cemal ve Çeltik, Halil, (2013). Divan Şiiri Şekil Bilgisi, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kurtoğlu, Orhan, (2017). Diyarbakırlı Lebib (e-kitap), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Macit, Muhsin, (2017). Nedim Divanı (e-kitap), Ankara: Kültür Bakanlığı.

- Mazıoğlu, Hasibe, (1987). Ahmet Remzi Akyürek ve Şiirleri, Ankara: Sevinç Matbaası.
- Ocak, Funda, (2019), Amasyalı Akif Divanı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oktay, Ercan, (2005), Senih-i Mevlevî Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özyıldırım, Ali Emre, (2002), Keçeci-Zade İzzet Molla'nın Mihnet-Keşan'ı ve Tahlili, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sakarya, Simge, (2018), Cevrî ve 'Aynü'l- Füyûz (İnceleme- metin), Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Saraç, M.A. Yekta, (2019), Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü- Kafiye, İstanbul: Gökkubbe
- Semiz, Kenan, (2010), Semiz-zade Süleyman Rüşdi Efendi ve Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sözer, Rabia, (2018), Emni Burnaz Mehmed Ağa Divanı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Sultân Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şen, Fatma Melika, (1995), Beylikçi İzzet Bey Divanı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin, (2018). Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı (e-kitap), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Taş, Hakan, (2017), Vahyi Divanı (e-kitap), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Tatçı, Mustafa, (1988), Niyazipeki Divanı, İstanbul: İstanbul Maarif Kütüphanesi.
- Totan, Hacer, (2013), Abdülbaki Gölpınarlı Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turgutlu, Mehmet, (2008), Enderunlu Halim Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uludağ, Süleyman, (1997). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Marifet Yayınları.
- Ulucan, Mehmet, (2010). Muvakkıt-zâde Mehmed Pertev Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkitli Metni, Ankara: MEB.
- Uzun, Sedanur, (2020), Trabzonlu Hazinedar-zade Âgâh Osman Paşa Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin), Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünsal, Gamze, (2013), Cemil Mahmud Bey Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yanbal, Semra, (2009), Şakir Mehmed Efendi Divanı (Metin-İnceleme), Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yakışır, Akif, (2024), Türk Edebiyatında Musammatlar (Bentlerden Oluşan Nazım Biçimleri), Doktora Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yapa, Melek Bıyık, (2007), Aşkî Mustafa Divanı (Edisyon Kritik), Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldıran, Meliha, (1994), Ahmed Cevdet Paşa Hayatı ve Eserleri ve Divançe-i Cevdet, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, Yusuf, (2013), Osman Şems Efendi, Hayatı, Eserleri ve Dîvânı, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zengin, Bayram, (2000), Yusuf Muhlis Paşa Divançesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Extended Abstract

Musammat refers to poetic units consisting of at least three lines. The formation of this poetic form requires “at least two poetic units” (Kurnaz, Çeltik, 2013:15). Taştir is a type of musammat in which new lines are inserted between the lines of an existing poem, creating a single-meter musammat. The term "taştir" means "to split an object in half" (Saraç, 2019:173). In the resulting poem, the newly added lines are called zamime, while the original lines of the poem form the zemin. In taştir, the foundation of the work is the zemin. Both the meter and the theme of the zamime must align with the zemin.

This study examines taştir in Classical Turkish literature. It consists of three main sections: an introduction, the structure and content of taştir, and a conclusion. The introduction provides definitions and general information about musammat and taştir. In the section on the structure and content of taştir, topics such as rhyme schemes, themes, meter, stanzas, the number of lines, and the use of pen names in taştir are analyzed with examples. The conclusion includes data on the centuries in which taştirs were written, the poets who composed them, the most prolific taştir poets, and the most frequently chosen zemin poems.

The study analyzed over 900 divans and found that 170 taştirs were composed using 113 poems by 53 poets as zemin. The earliest known taştirs were written in the 16th century by Kabûlî İbrâhim Efendi (d. 1591) and Kalkandelili Muîdî (d. 1585), each of whom wrote one taştir. The tradition of taştir, which began in the 16th century, reached its peak in the 19th century, during which 31 poets wrote 77 taştirs based on 49 known zemin poems and one anonymous zemin. In the 17th century, seven poets used 14 different zemin poems to compose 26 taştirs. In the 18th century, eight poets composed 17 taştirs using 15 poems. In the 20th century, five poets wrote 48 taştirs based on 33 different zemin poems.

In summary, 170 taştirs were composed using 113 zemin poems identified across 53 divans. Two anonymous poems used as zemin were not included in the count of 113, as they might belong to the same poet or different ones. Taştir is among the preferred musammat forms. Prominent poets of taştir include Ahmed Remzî Akyürek (d. 1944) with 41 taştirs, Şuûrî Hasan Efendi (d. 1693) with 19, Abdî Baba (16th century) with 19, Mehmed Fâzıl (d. 1882) with 10, Muvakkizâde Mehmed Pertev (d. 1807) with 8, Mehmed Tâhir Selâm (d. 1848) with 8, and Ayıntablî Aynî (1838) with 6.

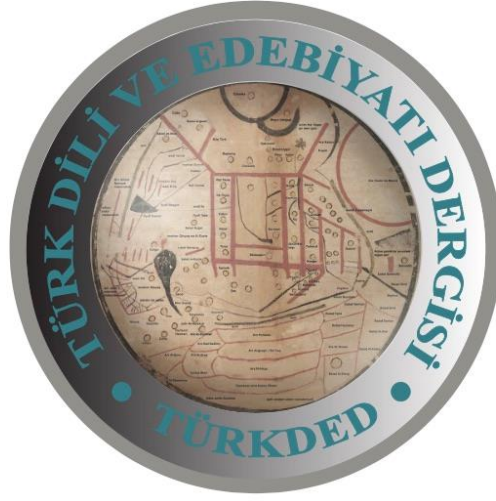
Other poets who composed *taştir* poems and the number of *taştir* they wrote: Ahmed Sâdık Ziver wrote 4; Osman Şems wrote 3; Vahyî, Âsım Ârifzâde, Nedîm, Şeyh Gâlib, Âkif, Keçecizâde İzzet Molla, Niyâzî, Semizzâde Süleymân Rüşdî, Tâhirü'l Mevlevî, and Yahyâ Kemâl each wrote 2. Kabûlî İbrâhim Efendi, Kalkandeleli Muîdî, Azîm, Beyânî, Cevrî, Emni Burnaz Mehmed Ağa, Şinâsî, Beylikçi İzzet Bey, Lebîb, Neyyir Abdullah, Ahmed Cevdet Paşa, Aşkî Mustafâ, Câzib, Hâfız Ulvî, Mahmut Cemîl, Mardinli Ömer Şevkî, Mehmed Sâid Pertev, Mehmed Sermed, Mûsâ Kâzım Paşa, Senihi Mevlevî, Seyyid Ahmed Cemâlî, Sırrî Râhile Hanım, Şâkir Mehmed, Trabzonlu Hazînedârzâde Âgâh Osman, Vakanüvis Ahmed Lûtfî, Yusuf Muhlis Paşa, Abdalbâkî Gölpinarlı, Asrî, and Enderunlu Halîm each composed one *taştir*.

Cevrî Efendi's (d. 1651) poems were the subject of 11 taştirs, Reşîd Âkif Paşa's (d. 1920) of 5, Hüseyin Vassâf's (d. 1929) of 4, and Nâbî's (d. 1712) of 4, making these poets the most frequently used zemin poets. Two poems, Muvakkizâde Mehmed Pertev's ghazal beginning with the couplet:

"Rakîbin arz-ı hâle ictisârı var benim yoktur / Anın her dürlü arz-ı iftikârı var benim yoktur" and Muhibbî's ghazal beginning with the couplet:

"Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi / Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi" each inspired two taştirs.

The most commonly preferred meter in taştirs is the ramal meter with the pattern Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün. The five-line stanza is the most commonly used. Ninety-seven taştirs were written on the theme of love (longing/separation). Among the 170 taştirs analyzed, 162 included pen names. All identified taştirs followed a unified rhyme scheme (müzdeviç kafiye). The stanzas of the taştirs generally consisted of four or five lines. Only one taştir included seven lines in a stanza.



ŞEYHÎ’NİN DOĞUM TARİHİ HAKKINDA YENİ BİR DEĞERLENDİRME
A NEW EVALUATION ABOUT THE BIRTH DATE OF THE SHEIKHI

SEDİQEH JAZEBİ

Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiyat
Araştırmaları Anabilim Dalı

*PhD Student, Istanbul University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish
Language and Literature,*

sidikajazebi@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7757-7471>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-10, Haziran/June 2025 Rize

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-Received Date : 31.05.2025

Kabul Tarihi-Accepted Date : 26.06.2025

Sayfa-Pages: 61-67.

ŞEYHÎ’NİN DOĞUM TARİHİ HAKKINDA YENİ BİR DEĞERLENDİRME

Sedîqeh JAZEÎ*

Özet

Türk edebiyatı tarihinin önemli şahsiyetlerinin hayatları hakkında bazı hususların bilinmemesi, onların içinde yaşayıp eserlerini yazdıkları dönem ile bu dönemdeki güç ve sanat odaklarıyla ilişkilendirilmelerini zorlaştırmaktadır. Klasik Türk edebiyatının teşekkül sürecinde önemli bir yere sahip olan Şeyhî’nin doğum ve ölüm tarihinin kesin olarak bilinmemesi de işaret ettiğimiz zorlukların yaşanmasına sebep olmaktadır. Şeyhî hakkındaki çalışmalarda kendisinin 1371-1376 ya da 1385-1390 yılları arasında dünyaya geldiği tahmin edilmektedir. Biz ise tarihî kaynaklarda belirtilen bilgilerden hareketle, Şeyhî’nin muhtemel doğum tarihi olduğu belirtilen tarihlerin daha erkene alınması gerektiğini düşünüyoruz. Tarihî kaynaklarda yer alan bazı kayıtlar, şairin doğum tarihinin yaklaşık olarak 750-755/1350-1355 civarında olması gerektiğini göstermektedir. Çalışmamızda şairin 1371-1376 ya da 1385-1390 yılları arasında doğmuş olduğu şeklindeki tahminlerin kaynaklarına işaret ettikten sonra Şeyhî’nin hayatı hakkında sınırlı da olsa bazı bilgiler sunan, özellikle de eğitim süreci ve çağdaşı olduğu Seyyid Şerîf Cürcânî, Ahmedî ve Nesîmî gibi şahsiyetlerle ilişkileri hakkında anekdotlar aktaran bibliyografik kaynaklara işaret ederek şairin doğum tarihinin daha da eski olması gerektiğine dair düşüncelerimizi aktaracağız.

Anahtar Kelimeler: Şeyhî, doğum tarihi, Cürcânî, Ahmedî, Nesîmî.

A NEW EVALUATION ABOUT THE BIRTH DATE OF THE SHEIKHI

Abstract

The fact that some aspects of the lives of important figures in the history of Turkish literature are unknown makes it difficult to relate them to the period in which they lived and wrote their works and to the centers of power and art in that period. The fact that the exact date of birth and death of Sheikhi, who had an important place in the formation process of classical Turkish literature, is not known also causes the difficulties we have indicated. Although the exact date of birth and death of Sheikhi, who has an important place in the formation process of classical Turkish literature, is not known, it is estimated in studies about him that he was born between 1371-1376 or 1385-1390. In our study, after pointing out the sources of the estimates that the poet was born between 1371-1376 or 1385-1390, we will convey our thoughts that the poet's birth date should be even older by pointing to bibliographic sources that provide some, albeit limited, information about Sheikhi's life, especially anecdotes about his education process and his relations with contemporaries such as Seyyid Sharif Jurjani, Ahmedi and Nasimi.

Keywords: Sheikhi, date of birth, Jurjani, Ahmedi, Nasimi.

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı, sidikajazebe@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-7757-7471>

Giriş

Klasik Türk edebiyatının hem kültürel hem de tarihî açılarından oldukça karmaşık bir yapı arz eden teşekkül sürecinin sağlıklı bir biçimde anlaşılabilmesi, dönemin önde gelen edebî şahsiyetlerinin hayatlarına, eserlerine ve dönemin sosyal, kültürel ve siyasi yapısıyla ilişkilerine dair bilgilerin sağlam temellere dayanmasını gerektirir. Ancak Türk edebiyatı tarihçiliğinde bu gereklilik çoğu zaman göz ardı edilmiş; biyografik verilerdeki muğlaklıklar ve birbirinden farklı tarihî kaynaklarda geçen çelişkili bilgiler yeterince karşılaştırılıp eleştirel bir bakışla değerlendirilmemiştir. Bu durum hem şahsiyetlerin hem de onları çevreleyen edebî geleneklerin değerlendirilmesinde ciddi boşluklara ve hatalı yargılara neden olmaktadır.

Klasik Türk edebiyatı tarihinin kapsamlı biçimde ortaya konulamamasının temel nedenlerinden biri, metin incelemelerindeki eksikliklerdir. Özellikle farklı bibliyografik kaynaklarda yer alan bilgilerin birbiriyle ne derece örtüştüğünün araştırılmaması ve akademik çalışmalarda ulaşılan sonuçların tarihî kaynaklarla ve gerçeklerle ne ölçüde uyumlu olduğunun sorgulanmaması, hatalı değerlendirmelere yol açabilmektedir. Edebiyat tarihinin önemli şahsiyetlerine dair bazı biyografik bilgilerin eksik olması, bu kişilerin yaşadıkları dönemle ve dönemin siyasi ya da sanatsal çevreleriyle ilişkilendirilmesini zorlaştırmaktadır. Klasik Türk edebiyatının şekillenmesinde önemli bir rol oynayan Şeyhî'nin doğum ve ölüm tarihlerinin kesin olarak bilinmemesi de bu zorluklara örnek olarak gösterilebilir.

Klasik Türk edebiyatının teşekkül sürecinde önemli bir yere sahip olan Şeyhî (Yusuf Sinan), divan şiirinin kurucu şairlerinden biri olarak kabul edilir. Doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, kaynaklarda 832/1429'dan sonra vefat ettiği belirtilir. Halit Biltekin, Hoca Sâdeddin'in *Tâcü't-tevârîh*'i gibi kaynaklara dayanan bazı çalışmalarda onun 818/1415 yılında Çelebi Sultan Mehmed'in gözünü tedavi ettiğinde "Hekim Sinan" lakabıyla tanındığı bilgisine dayanılarak bu tarihte kırklı yaşlarında olduğu ve dolayısıyla I. Murad döneminde (773-778/1371-1376) doğduğunun ileri sürüldüğünü belirtir (2010: 80). Bu konuda öncü çalışmalardan birini kaleme alan Faruk K. Timurtaş, kaynakları değerlendirerek şairin doğum tarihi hakkında şu kanaatini paylaşır:

Şeyhî XIV. asrın sonu ve XV. asrın ilk yarısında yaşamıştır. Ne zaman doğduğunu bilmiyoruz. Lâtîfî tezkiresinde "Murad han-ı Gazi devrinde geldiği" kayıtlıdır. Meşhur bir hekim olarak h. 818 de Çelebî Sultan Mehmed'i tedavi ettiği zaman 40-45 yaşlarında bulunması gerektiği göz önünde tutulursa, I. Murad'ın hükümdarlık müddeti 761-792 olduğuna göre, 773-778 / 1371-1376 yılları arasında dünyaya geldiği tahmin edilebilir (Timurtaş 1953: 94).

Konuyla ilgili olarak "Şeyhî Hakkında Yeni Bilgiler" başlıklı bir makale kaleme alan Orhan Bilgin ise 1540 yılında ölen Müdâmî mahlaslı bir şairin *Divançe* ve *Menakıb-name*'sinde ihtirâmla andığı Şeyh Sinan'ın Şeyhî mahlaslı meşhur şair olduğu kanaatinde olduğunu belirterek delillerini izah eder. Bilgin, Şeyhî'nin mahlasını Ankara'ya kadar giderek kendisiyle kısa bir görüşme yaptığı Hacı Bayram-ı Velî'ye intisabı sebebiyle değil, Osmanlı Devleti'nin o zamanki başşehri Bursa'da yaşamakta olan büyük velî Emir Sultan'a intisabı dolayısıyla aldığını iddia eder. Bilgin'e göre, Şeyhî Emir Sultan'a intisap ederek tarikatın gerektirdiği merhaleleri aşmış şeyhe halife olmuş, Alaşehir'e gönderilerek orada dergâh kurmuş ve 887/1482 tarihinde ölünceye kadar da bu dergâhta şeyhlik yapmış olmalıdır. Bilgin, bu vesileyle de şairin 1385-1390 yılları arasında doğup bir asra yakın bir ömür sürdüğünü iddia etmektedir (1993: 136-139).

Biz ise tarihî kaynaklarda belirtilen bilgilerden hareketle, yukarıda değindiğimiz çalışmalarda Şeyhî'nin doğum tarihi hakkında belirtilen tarihlerin daha erkene alınması

gerektiğini, Bilgin'in söylediği kişinin de kaynaklar bağlamında şair Şeyhî olamayacağını düşünüyoruz. Bu çalışmada, hayatı hakkında bilgiler sınırlı olsa da özellikle eğitim süreci ve çağdaşı olduğu Seyyid Şerîf Cürcânî, Ahmedî ve Nesîmî gibi şahsiyetlerle ilişkileri incelendiğinde Şeyhî'nin doğum tarihinin yaklaşık olarak 750-755/1350-1355 civarında olması gerektiği hakkındaki tespit ve kanaatlerimiz paylaşılabilecektir.

1. Şeyhî'nin Seyyid Şerîf Cürcânî ile İlişkisi

Tezkirelerde yer alan rivayetlere göre, Şeyhî gençlik yıllarında İran'a gitmiş ve burada ünlü âlim Seyyid Şerîf Cürcânî (740/1339 - 816/1413) ile birlikte eğitim görmüştür. Sehî Bey'in *Heşt Bihişt* adlı eserinde bu bilgi şöyle aktarılır: *Diyâr-ı 'Acem'de Mevlânâ Seyyid Şerîf-i Cürcânî hazretleri ile şerik olup şugl itmiştir* (Kut 2017: 568). Bu ifade, Şeyhî'nin Cürcânî ile aynı ilim halkasında bulunduğunu ima eder.

Cürcânî, doğduğu Cürcân veya Asterâbâd'da ilk eğitimini aldıktan sonra Herat'a giderek Kutbeddîn Râzî'den ders almış, onun tavsiyesiyle Şemseddin Mübarekşah Hırevî'ye ulaşmak üzere Kahire'ye gitmiştir. Yolda Cemâleddîn Aksarâyî'yi ziyaret etmek üzere Karaman'a uğramış, ancak onun vefat ettiğini öğrenince burada Molla Fenârî ile tanışmış ve birlikte Kahire'ye giderek Şeyh Ekmeleddin'den ders almışlardır (Hekimoğlu 2019: 50). Dört yıl Kahire'de kaldıktan sonra, 779/1377 yılında İran'a dönerek Şah Şucâ' Muzafferî'nin davetiyle Şiraz'daki Dârü's-şifâ Medresesi'nde müderrislik yapmıştır. Bu dönemde Cürcânî, hem ilmi hem itibarı açısından zirveye ulaşmış, burada on yıl kadar kalmıştır (Pürcevadi 1977: 6492). Timur'un Şiraz'ı 789/1387 veya 790/1388 yıllarında fethi sonrasında Cürcânî, Semerkand'a götürülmüştür (Hekimoğlu 2019: 50). Timur'un ölümüne kadar (807/1404) Semerkant'ta kalıp ardından Şiraz'a geri dönen Cürcânî, hayatının devamını Şiraz'da geçirip orada vefat etmiştir (Pürcevadi 1977: 6492).

Cürcânî'nin 779/1377 yılında Şiraz'a ilk kez gelişi ve burada yaklaşık on yıl kalışı, ardından 807/1404'te ikinci kez bu şehre dönüşü göz önünde bulundurulduğunda, Şeyhî'nin onunla birlikte gerçekten eğitim alabilmesi için 750/1350'li yıllarda doğmuş olması gerekir. Aksi hâlde “ders arkadaşlığı” ifadesi kronolojik olarak geçerliliğini yitirir. Zira Cürcânî, 779/1377 yılında ilk kez Şiraz'a geldiğinde 39 yaşındadır. Eğer Şeyhî o yıllarda onunla aynı eğitim halkasında yer alıyorsa, kendisinin de en az 20 yaşlarında olması gerekir. Bu durumda, Şeyhî'nin doğum yılı en geç 758/1357 olmalıdır. Eğer Asterâbâd'da aynı ders halkasında bulundularsa, Şeyhî'nin doğum tarihinin daha da erkene alınması gerekmektedir. Öte yandan, Şeyhî'nin Cürcânî ile 807-816 (1404-1413) yılları arasındaki ikinci Şiraz döneminde tanıştığı ihtimalinin düşüklüğü de düşünüldüğünde, Şeyhî'nin doğumunun 750-755/1350-1355 yılları arasında gerçekleşmiş olması gerekmektedir.

2. Şeyhî'nin Ahmedî ile İlişkisi

Şeyhî'nin, Yıldırım Bayezid devri şairlerinden Ahmedî (ö. 815/1413) ile de yakın ilişkisi olduğu bilinmektedir. Taşköprizâde, *Şakâyiку'n-Numâniyye*'sinde “*Bu devrin şeyhlerinden biri de şair Şeyhî'dir. Merhum Germiyanlıdır. Gençliğinde şair Ahmedî'nin öğrencisi olduktan sonra devrin âlimlerinden dersler aldı* (Hekimoğlu 2019: 192)” notunu geçmektedir. Halit Biltekin de kaynaklardan hareketle “*ilk öğrenimine Kütahya'da başladı; divan şairi Ahmedî'den ve diğer âlimlerden ders aldı. Daha sonra İran'a giderek Seyyid Şerîf el-Cürcânî ile ders arkadaşı oldu*” bilgisini paylaşmaktadır (2010: 80). Latîfî ve Sehî Bey gibi tezkire yazarları ise bu iki şairin

“celîs”, yani aynı mecliste sohbet eden kişiler olduğunu belirtirler. Latîfî tezkiresinde bu husus şöyle geçmektedir:

Meger ol zamânda Şeyhu 'ş-şu 'arâ merhûm Şeyhî ile bir hücrede celîsler velâ-tekellûf hemdem ü enîsler imiş. Ebyât-ı kasîde gibi dîr u dîrâz mâ-vaka 'ayî Şeyhîye hikâyet ve bu makûle nazm ile bir kitâbdan bir hoşça kasîde efdal idi didüklerini rivâyet ider. Kendü ol 'illetden hasta ve sebebsüz şikeste oldukda mezbûr Şeyhî ol gice Ahmedî nâmına hasb-i hâle mülâyim ü münâsib bir muhayyel ü musanna ' kasîde peydâ kılur ve yârendesi Mevlânâ Ahmedî ol kasîde-i yek-şebeyi alup erkâna gelür. A 'yân-ı erkâna 'arz itdükde meger ol devrde a 'yân-ı erkân her biri nüktedân-ı kân-ı 'irfân imiş çünkü kasîdeyi alurlar im 'ân-ı nazar ile mütâla 'a kılurlar görürler ki ebyât-ı kasîde ile nazm-ı kitâbun ol kadar münâsebeti ve elfâz u ma 'ânîde çendân mümâselet ü müşâbeheti yok. Tebessüm-künân u handezenân eydürler ki Mevlânâ Ahmedî eger bu îrâd itdüğün kasîde senüñ ise ol kitâb senüñ degüldür ve eger kitâb senüñ ise kasîde senüñ degüldür diyüp meyânlarında çendân tefâvüt-i fâhiş yoğiken iki suhanverüñ kelimâtın birbirinden fark u temyîz itmîşlerdür (Canım 2018: 120).

Sehî Beg, *Heşt-bihîşt* tezkiresinde Ahmedî'nin hayatına dair bilgi verirken bu ilişkiye şöyle değinir:

Her gâh Mîr Süleymân Şeyhî ile müşâ 'are itdürüp eş 'âr didürdür idi. Anuñ ibrâmı vü ikdâmı ile Mevlânâ Ahmedî şuglden ferâgat ve 'ulûm-ı mübâhaseden berâ 'at gösterüp tarîkden çıkup şî 're heves idüp buhûr-ı nazma dest-res buldı. “Eger eyle degülmiseydi Monlâ Sa 'de 'd-dîn ve Seyyid Şerîf hazretleri gibi bir monlâ olurdu” diyüp rivâyet iderler (İpekten ve Kut 2017: 70-71).

Kaynaklara göre 735/1335 senesinde doğduğu tahmin edilen (Kut 1989: 165) Ahmedî ile Şeyhî arasında mevcut bilgilere göre yaklaşık 35-40 yıla yakın bir yaş farkı olduğunu görmekteyiz. Bu büyük yaş farkı söz konusu “sohbet ve oda arkadaşı”lığı şeklindeki ilişkilerle örtüşmemektedir. Bazı kaynaklarda Şeyhî'nin Ahmedî'den ders aldığı şeklinde geçen bilgiyi (Biltekin 2010: 80; Hekimoğlu 2019: 192) kabul edersek, aradaki yaş farkının, bir talebenin hocasından ders alabileceği düzeyde olması gerektiğini düşündürmektedir. Bu durumda Şeyhî'nin doğum tarihini 750/1350 civarına çekmek hem Ahmedî ile dostane ilişkisini hem de ondan ders alma ihtimalini kronolojik açıdan daha tutarlı kılmaktadır.

3. Şeyhî'nin Nesîmî ile Karşılaşması

Şeyhî'nin İran'dan dönüşü sırasında Hacı Bayram-ı Velî ile görüştüğü ve daha sonra Bursa'da Fazlullah Hurûfî'nin müridi olan Nesîmî (ö. 807/1404) ile tanıştığı, Nesîmî'nin Fazlullah Hurûfî'nin ölümünden sonra Bursaya geldiği dair bilgiler de mevcuttur (Bilgin 2007: 3). Latîfî, tezkiresinde “Seyyid Nesîmî ile Burûsada cem' olmuşlardır (Canım 2018: 309)” notunu düşmektedir. Fazlullah Hurûfî'nin ölüm tarihi 796/1394 olarak kaydedilmiştir (Aksu 1995: 277). Nesîmî'nin Hurûfî'nin ölümünden sonra Anadolu ve Bursa'ya geldiği bilgisine göre 797-798/1394-1395 yılında Bursa'ya geldiği ve bu tarihten kısa süre sonra idam edildiği dikkate alındığında, Şeyhî'nin bu sırada en az 40 yaşında olması gerekir. Çünkü İran'dan dönüş sırasında Nesîmî ile görüşen Şeyhî İran'da ve öncesinde uzun bir eğitim süreci geçirdiğine bakılacak olursa¹ en azından 40'lı yaşlarına gelmiş olmalıdır. Bu bilgiler de Şeyhî'nin doğum tarihinin 750–

¹ Eski dönemlerde her ne kadar medreselerde kesinlikle uyulması gereken bir eğitim süresinden bahsedilmese de genellikle iyi bir medrese eğitimi için ortalama en az 10 yıllık bir süreden bahsedilmektedir. Örneğin Osmanlı medreselerinde talebelerin her medresede en az ne kadarlık bir zaman

755/1350–1355 aralığında olması gerektiğini desteklemektedir. Aksi halde mevcut kaynaklarda verilen doğum tarihine göre (773-778/1371-1376) Şeyhî'nin bu karşılaşmada yirmili yaşlarının başında olması gerekmektedir. Bu da kendisinin uzun süre İran'da eğitim gördüğü bilgisiyle örtüşmemektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Klasik Türk edebiyatının kurucu şairlerinden biri olan Şeyhî hakkında yapılan bu değerlendirme, yalnızca bir biyografi düzeltmesinden ibaret değildir. Aksine, onun hayatının ve edebî kişiliğinin yeniden inşası, dönem edebiyatının daha doğru bir şekilde konumlandırılması açısından da önemli sonuçlar doğurmaktadır. Çalışmada ortaya konan bulgular, Şeyhî'nin doğum tarihine dair mevcut literatürdeki bazı kabullerin sorgulanmasını ve yeni bir kronolojik çerçevenin önerilmesini teklif etmektedir.

Şeyhî'nin çağdaşlarıyla olan ilişkileri, bu yeni çerçevenin oluşmasında belirleyici olmuştur. Özellikle Seyyid Şerif Cürcânî ile ders arkadaşlığı yaptığına dair tezkirelerde geçen ifadeler, bu ilişkinin gerçekliği kabul edildiği takdirde Şeyhî'nin en geç 750–755/1350–1355 yıllarında doğmuş olması gerektiğini göstermektedir. Aksi takdirde, eğitim aldığı şahsiyetle aynı ilim halkasında yer alma ihtimali tarihsel bağlamda geçersiz kalır. Benzer şekilde, Ahmedî gibi daha yaşlı bir şairden ders alması ve onunla sohbet arkadaşlığı kurması da ancak aralarında 15–20 yıllık bir yaş farkı olması hâlinde mantıklı bir zemine oturabilir. Ahmedî'nin doğum tarihi 735/1335 olarak kabul edildiğinde, Şeyhî'nin 750'li yıllarda doğmuş olması bu ilişkiyi tarihsel açıdan daha mümkün kılar. Nesîmî ile olan karşılaşma rivayetleri ise, Şeyhî'nin uzun bir eğitim sürecinden geçtikten sonra İran'dan dönüp Anadolu'ya geldiği yılların 1390'ların ortalarına denk geldiğini düşündürmektedir. Bu durumda onun 40 yaş civarında olması gerektiği göz önünde bulundurulursa, doğumunun 1350'li yıllarda gerçekleşmiş olması, metinlerin sunduğu bilgilerle daha uyumludur.

Orhan Bilgin'in çalışmamızda ele aldığımız makalesinde ileri sürdüğü bazı görüşler ise, bu tarihsel çerçeveyeyle çelişmektedir. Bilgin, Şeyhî'nin 1385–1390 yılları arasında doğduğunu ve 887/1482 yılında vefat ettiğini iddia etmektedir. Ayrıca, şairin mahlasını Hacı Bayram-ı Velî'ye değil, Emir Sultan'a intisabı sebebiyle aldığını ve Alaşehir'de şeyhlik yaptığını ileri sürmektedir. Ancak bu iddialar, Şeyhî'nin çağdaşları ve biyografik bağlamları göz önüne alındığında tarihî gerçeklikten uzak görünmektedir. Bilgin'in öne sürdüğü doğum ve ölüm tarihleri, Şeyhî'nin Seyyid Şerif Cürcânî, Ahmedî ve Nesîmî gibi önemli şahsiyetlerle olan ilişkilerini ve edebî faaliyetlerini kronolojik olarak mümkün kılmamaktadır. Ayrıca, Bilgin'in verdiği ölüm tarihi klasik kaynaklarda destek bulmamaktadır. Dolayısıyla, Şeyhî'nin Osmanlı edebiyatında kabul gören XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyıl başlarındaki yaşam süresi ve faaliyetleri, tarihî verilerle daha tutarlı görünmektedir.

Bu sonuç, Şeyhî'nin doğum tarihine dair yeni bir öneri sunduğu gibi Klasik Türk edebiyatı tarihinin yazımında karşılaşılan temel metodolojik sorunlara da ışık tutmaktadır. Kaynaklardaki bilgilerin birebir alınıp aktarılması yerine, bu bilgilerin tarihî gerçeklik, şahsiyetler arası ilişkiler ve dönemin sosyo-kültürel yapısı çerçevesinde yeniden okunması gereklidir. Aksi hâlde, görünüşte tutarlılık arz eden veriler, derinlemesine bir incelemede tutarsızlıklar barındırabilir. Bu nedenle, klasik metinlerde geçen rivayetlerin tarihî bağlam içinde ele alınması,

geçirmesi gerektiği konusunda bazı kurallar belirlenmiştir. Bu bağlamda 1526-1540 yılları arasında *Sahn*'a ulaşmaya kadarki alt medreselerde ortalama 8-9 eğitim yılı geçirilmesi gerektiği belirtilirken (Baltacı 1976: 37-42) 1538 tarihli kanûnnâmede bir öğrencinin medreseye başlamasından sonra en erken beş yıldan sonra *Sahn*'a ulaşması gerektiği ifade edilmiştir (Beyazıt 2014: 970).

kronolojik tutarlılığın gözetilmesi ve şahsiyetler arası ilişkilerin yeniden inşası gibi yöntemlerin sistematik biçimde uygulanması elzemdir.

Şeyhî'nin doğum tarihiyle ilgili olarak çeşitli kaynaklarda yer alan bilgileri tenkitçi bir yaklaşımla değerlendirip onun çağdaşlarıyla olan ilişkileri, eğitim süreci ve dönemin genel şartları çerçevesinde yeniden bir kronoloji önerdiğimiz bu çalışma, edebiyat tarihçiliğinde tezkiyeler gibi biyografik bilgilerin yanında tarihî belgeler ve metin içi verilerin beraber ele alınmasının gerekliliğini bir kez daha ortaya koymaktadır. Şeyhî örneğinde olduğu gibi, klasik edebiyatımızın diğer önemli isimleri için de benzer yöntemlerle yapılacak çalışmalar, edebiyat tarihimizin daha sağlam ve tutarlı temeller üzerine inşa edilmesine katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Aksu, Hüsamettin (1995). "Fazlullâh-ı Hurûfî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 12, s. 277-279.
- Baltacı, Cahid (1976). XV-XVI. Yüzyıllarda Osmanlı Medreseleri. İstanbul: İrfan Matbaası.
- Beyazıt, Yasemin (2014). "XVI. Yüzyıl Osmanlı İlmiyye Kanûnnâmeleri ve Medrese Eğitimi", *Belleten*, C. 78, S. 283, s. 955-982.
- Bilgin, Azmi (2007). "Nesîmî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 33, s. 3-5.
- Bilgin, Orhan (1993). "Şeyhi Hakkında Yeni Bilgiler", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 7, s. 123-139.
- Biltekin, Halit (2010). "Şeyhi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 39, s. 80-82.
- Canım, Rıdvan (2018). Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Hekimoğlu, Muhammet (2019). eş-Şakâyikü'n-Numâniyye. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- İpekten, Haluk, Günay Kut (2017). *Sehi Beg, Heşt-Behişt*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kut, Günay (1989). "Ahmedî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, s. 165-167.
- Pürcevadi, Nasrullah (1977) "A. Ali Cürcanî", *İran İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, s. 6492.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1953). "Şeyhi'nin Hayatı ve Şahsiyeti". *İÜ Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 5, s. 92-120.

Extended Abstract

Sheikhi (Yusuf Sinan), who holds a significant place in the formation of classical Turkish literature, is regarded as one of the founding poets of divan poetry. Although his exact birth and death dates remain uncertain, sources generally state that he died sometime after 832/1429. Some accounts suggest that he was referred to as "Hekim Sinan" when he treated the eye of Sultan Mehmed I in 818/1415, and that he was in his forties at the time. Based on this, it is proposed that he was born during the reign of Murad I (773-778/1371-1376).

However, Bilgin, in his article titled "New Information About Sheikhi," claims that Sheikhi became a khalifa of Emir Sultan, completed the necessary spiritual stages, was sent to Alaşehir, established a tekke there, and served as its sheikh until his death in 887/1482. Based on this

assertion, Bilgin dates his birth to between 1385 and 1390, suggesting that Sheikhi lived nearly a century.

Drawing upon historical sources, this study argues that the birth date proposed by Bilgin and similar accounts should be reconsidered. The individual described by Bilgin, it is suggested, may not in fact be the poet Sheikhi. Although information about his life is limited, a close examination of his education and interactions with contemporaries such as Seyyid Sharif Jurjani, Ahmedî, and Nasimi supports a birth date closer to 750–755/1350–1355.

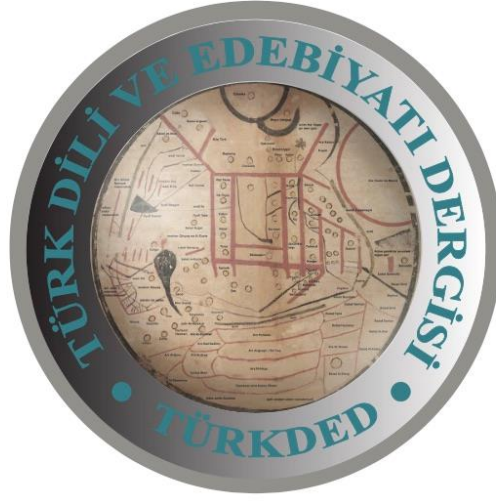
Tezkire sources state that Sheikhi traveled to Iran in his youth and studied under the renowned scholar Seyyid Sharif Jurjani (740/1339–816/1413). Jurjani received his early education in Jurjan or Astarabad, then went to Herat to study under Qutb al-Din al-Razi, and on his advice, traveled to Cairo to study with Shamseddin Mubarakshah Hiravi. On his way, he stopped in Karaman to visit Jamaledin Aksarayi; upon learning of Aksarayi's death, he met Molla Fenari and traveled with him to Cairo to study under Sheikh Ekmaledin.

Jurjani is known to have first arrived in Shiraz in 779/1377, where he remained for about a decade, returning again in 807/1404. For Sheikhi to have been Jurjani's student, he must have been born no later than the early 1350s. Otherwise, the notion of a teacher-student relationship between them becomes chronologically implausible—Jurjani was 39 years old when he first came to Shiraz.

Sheikhi is also known to have had close ties with Ahmedî (d. 815/1413), a prominent poet of the Yıldırım Bayezid period. Biographers such as Latîfî and Sehî Bey report that the two poets were celis, that is, companions who conversed in the same literary circles. Yet the estimated 35–40-year age difference between them—given that Ahmedî is believed to have been born around 735/1335—contradicts the idea of a peer relationship. However, if Sheikhi was indeed a student of Ahmedî, the age gap becomes more plausible, and his birth in the early 1350s fits the timeline more coherently.

Further support for this dating comes from accounts that Sheikhi met Hacı Bayram-ı Velî upon his return from Iran, and subsequently encountered Nasimi (d. 807/1404), a disciple of Fazlullah Hurûfî, in Bursa. Since Hurûfî died in 796/1394 and Nasimi is said to have arrived in Bursa shortly afterward—around 797–798/1394–1395—Sheikhi must have been at least in his forties at the time, given his extended education in Iran. If he had been born in 773–778/1371–1376, he would have been in his early twenties during these events, which is inconsistent with the portrayal of a mature, well-educated scholar.

In conclusion, the widely accepted birth range of 773–778/1371–1376 presents several chronological contradictions when examined alongside historical records and biographical narratives. Especially problematic is the claim of a teacher-student relationship with Seyyid Sharif Jurjani. When Sheikhi's connections with Ahmedî and Nasimi are also considered, a more plausible birth range emerges: 750–755/1350–1355.



SÂFİ, İHSAN (2024). ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN MAKBER-GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİYLE-, İSTANBUL: BKY-BABIALİ KÜLTÜR YAYINCILIĞI, 327 S., ISBN: 978-625-6572-24-9

Saliha TUNÇ

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

*Research Asistant, Recep Tayyip Erdogan University, Faculty of Arts and Sciences,
Department of Turkish and Literature*

saliha.tunc@erdogan.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-4859-3349>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-10, Haziran-June 2025 Rize

Makale Türü-Article Types : Kitap İncelemesi – Book Review

Geliş Tarihi-Received Date : 19.06.2025

Kabul Tarihi-Accepted Date : 26.06:2025

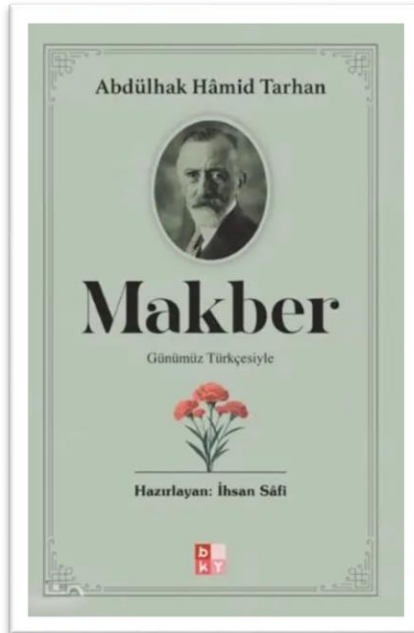
Sayfa-Pages: 68-70.

Atıf/Citation: Tunç, Saliha, (2025), “Abdülhak Hâmid Tarhan (2024), Makber, (Hzl. İhsan Sâfi), İstanbul: BKY-Babialı Kültür Yayıncılığı, 327 S., Isbn: 978-625-6572-24-9” *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 6/1: 68-70.

**SÂFİ, İHSAN (2024). ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN MAKBER-
GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİYLE-, İSTANBUL: BKY-BABIALİ KÜLTÜR
YAYINCILIĞI, 327 S., ISBN: 978-625-6572-24-9**

Arş. Gör. Saliha TUNÇ*

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın 1885 yılında ölen eşi Fatma Hanım'a¹ yazdığı *Makber*, “mersiye” niteliğinde bir eserdir. “Birkaç Perişan Söz” başlıklı mukaddimesi ile birlikte Batılı anlamdaki ilk edebî eserlerin verildiği Tanzimat Dönemi'ne biçim, içerik ve duyuş tarzı açısından önemli yenilikler getirir. M. Orhan Okay, Hâmid'in *Makber* ile birlikte Divan şiirinin alışılmış muhteva ve şekil kalıplarının dışına çıktığını vurgular. Eserin 294 kıta, 2352 mısradan oluşan yapısıyla “tam bir poem karakteri” taşıdığını ve klasik mersiyeler arasında bu hacimde bir manzume bulunmadığını ifade eder. Ayrıca eserin nazım şekli Hâmid Tarhan tarafından *Makber*'i döneminde taşıyan niteliklerinden biri duyuş tarzı ile ölüm Hâmid, eski mersiyelerde ölüm etrafında gelişen fikirler, isyan, tereddüt, duygu ve düşünceler” ile anlayışının ötesine taşır. Tanzimat Dönemi'nin ilk Şinasi, Ziya Paşa ve ahlak, gelenek, toplum, merkezinde kaleme Hâmid, *Makber* ile Türk meseleleri, ferdin iç tarzını kazandırır.² Ahmet



bulunmadığını ifade eder. de ilk defa Abdülhak kullanılmıştır (2003: 427). ayrıcalıklı bir konuma de muhtevası ve şairinin olgusuna yaklaşımıdır. görülmeyen bir duyuşla “metafizik ve mistik şüphe, tövbe ve iman gibi *Makber*'i çağının şiir (Okay, 2003: 427). neslini temsil eden İbrahim Namık Kemal'in din, siyaset ve hamaset aldıkları eserlere karşılık edebiyatına soyut dünyasını ve yeni bir duyuş Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır*

Türk Edebiyatı Tarihi'nde *Makber*'in yenilik cihetini şu cümlelerle vurgular:

1873 yılında Vatan yahut Silistre vardır. 1885'te günlük münakaşa mevzuu Makber'dir. Birincisinde insan bir muvazaa idi. Makber'de ne politika, ne de muvazaa vardır. O sadece insan tâli'i, insan trajedisidir. Daha ziyade Nâmık Kemal'in havasında ve eserinin ilk mühim bir kısmı onun gibi kitleye hitabetmek üzere işe başlayan Hâmid aradaki zamanla değişmiştir. Aradaki farkı, Nâmık Kemal'de kendinin ikrar etmenin en yüksek şekli olan ölümün,

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

E-posta: saliha.tunc@erdogan.edu.tr Orcid: 0000-0002-4859-3349

¹ Fatma Hanım'ın hayatı, şahsiyeti hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Sâfi, 2006).

² Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Makber*'e yansıyan ölüm karşısındaki ruh hâlini inceleyen kapsamlı çalışmalar için bk. (Fevziye Abdullah, 1937: 205-209); (Sâfi, 2018: 153-180).

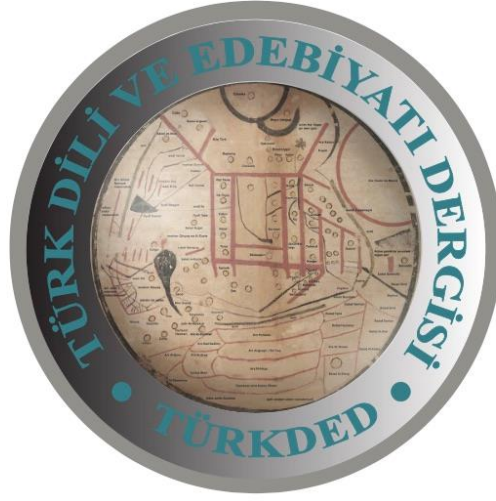
Makber’de bir iç farkı olması gösterir. Böylece fert yeniden şiirde ve sanatta eski yerini alır. (Tanpınar, 2007: 233).

İnsan talihine ve trajedisine açılma, *Makber* şairinin bireysel acıdan yola çıkarak evrensel meselelere ulaşmasını sağlar. Fatma Hanım’ın ölümünün ruh dünyasında yarattığı sarsıntılardan hareketle ölüm olgusunu sorgulayan Hâmid’in bakış açısı, eserinin bireysel yaşantının yanı sıra birçok etkiyi taşıdığını gösterir. M. Kaya Bilgegil, *Makber*’i meydana getiren duygu ve düşünce tertibini, şu cümlelerle açıklar: “Bir taraftan, şâir’in daha önceki eserlerine âid bâzı fikir, his ve ifâde unsurlarını; diğer taraftan da, şâir’i çok bağlamış bulunan Mevlânâ, Fuzûlî, Şeyh Galib, Victor Hugo... gibi nâfız şahsiyetlere âid bâzı izleri aksettiren bu eserin; Türkiye’de pek az bilinen diğer bir şâirin, Mirzâ Abdülkadir Bîdil’in bir mersiyesine âid te’sirleri de taşımakta olduğunu görmekteyiz.” (1958: 79). Eserin bir mersiye niteliği göstermesinin temelinde şairin eşi Fatma Hanım’ın ölümü bulunmakla birlikte daha önceden kaleme aldığı metinlerde de ölüm olgusu üzerinde çeşitli düşünceler geliştirdiği görülür. Hâmid’in bu fikir çevresinde şekillenen düşüncesinde, ölümün XIX. asrın başında etkili olan romantizm ile birlikte edebiyatın başlıca teması hâline gelmesi de etkilidir. (Tanpınar, 2007: 481). Eser, mukaddimesi ve içeriği ile döneminde birçok tartışmalara ve yeniliklere yol açmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Makber*’i “Türk şiirinin bir tarafında daima kendini duyuracak büyük bir ürperme” (2007: 490) olarak tanımlamasını doğrular nitelikte *Makber* üzerine yapılan çalışma ve incelemelerin geçmişten günümüze artarak devam ettiğini belirten İhsan Sâfi, Abdülhak Hâmid Tarhan’ın hayatı, sanatı, nazım ve nesir türündeki eserleri üzerine kaleme aldığı akademik çalışmalarıyla Türk edebiyatının “Şâir-i âzam”ı etrafında gelişen literatüre özgün katkılar sağlamıştır. Söz konusu eseri Latin harflerine aktaran Sâfi, yeni Türk edebiyatı alanı araştırmacıları ve öğrencilerine kolaylıkla okunup anlaşılabilir bir metin kazandırmıştır. 327 sayfadan oluşan eser, İhsan Sâfi’ye ait “Ön Söz”, Abdülhak Hâmid Tarhan’a ait “Son Tab’a Mukaddime”, “İlk Tab’a Mukaddime” ve “Makber” bölümlerini içerir. Sâfi, Hâmid’e ait olan her iki mukaddimeyi öncelikle Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine aktararak daha sonra sadeleştirerek anlaşılmasını sağlar. Şiirin tamamını içeren “Makber” bölümünde ise sekizer mısradan oluşan her bir bend, önce nazım formunda sadeleştirilmiştir. Böylelikle şiiriyetin görülmesi sağlanmak istenmiş ve daha sonra ise günümüz Türkçesiyle nesre çevrilerek okuyucunun önünde engel gibi duran dil meselesi ortadan kaldırılmak istenmiştir. Metnin üç şekilde bir arada verilmesi bütünüyle eserin anlaşılmasında ve duyulmasında etkili bir yöntem olarak görünmektedir. Şiirin tamamını içeren “Makber” bölümünde ise sekizer mısradan oluşan her bir kısmı önce nazım formunda Latin harflerine aktararak daha sonra sadeleştirerek nesir cümlesi hâline getirir. Şiirin tamamında yer yer verilen dipnotlardan bir kısmı bizzat şaire, bir bölümü ise eseri yayınlayan kişiye aittir. Şiirin bazı mısralarında diğer araştırmacıların kaynaklarından hareketle kullanılan okunuş farklılıkları/benzerlikleri de dipnotlar ile belirtilmiştir. Arap alfabesi ile yazılmış metinlerin Latin harflerine aktarılmasının bir edebî metni anlamak için yetersiz olduğunu vurgulayan Sâfi, Osmanlı Türkçesinin kelime kadrosunun anlaşılmasının dil ve kültür meselesi olduğunu açıklar (2024: 11-12). Bu gerekçe ile kendi çağında bile anlaşılması oldukça güç, sanatlı bir dil ve kelime kadrosu kullanan Abdülhak Hâmid Tarhan’ın *Makber* adlı eserini hem sadeleştirmiş hem de günümüz Türkçesi ile nesre çevirmiştir. Şiirlerinin anlaşılmasının Hâmid’in şairliğini ve şiir sanatını değerlendirme ve Türk edebiyatındaki konumu ile önemini kavramada önemli olduğunu vurgulayan Sâfi, kaynak niteliğindeki çalışması ile eseri gelecek nesillere de taşımayı hedefler.

Kaynakça

- [Tansel], Fevziye Abdullah (1937). “Hamid ve Makber”, *Ülkü Halkevleri Dergisi*, C. IX, S. 51, Ankara-Ulus Basımevi. s. 205-209.
- Bilgegil, M. Kaya (1958). “Abdülhak Hâmid Üzerinde Bîdil Te’siri -Bîdil’in Bir Mersiyesi ve Makber-”, *Türkiyat Mecmuası*, C. XIII: 79-84.
- Okay, M. Orhan, “Makber”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 27, Ankara 2003, ss. 427-428.
- Sâfi, İhsan (2006). *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat-Abdülhak Hâmid Tarhan* Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Sâfi, İhsan (2018), “Makber’de Fatma Hanım”, *Necat Birinci Armağanı*, (Ed. Yunus Balcı), Berikan Yayınevi, Ankara 2018, s. 153-180.
- Sâfi, İhsan (2024). *Abdülhak Hâmid Tarhan Makber-Günümüz Türkçesiyle-*, BKY-Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (Hzl. Abdullah Uçman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid (2024). *Makber*. (Hzl. İhsan Sâfi). BKY-Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul.



KARACA, SONGÜL (2025), SÛFİLER ANSİKLOPEDİSİ (FÜTÛHU'L-MÜCÂHİDÎN), İSTANBUL: KETEBE YAYINLARI, 439-420 s., ISBN:978-625-6698-53-6 (1.c), 978-625-6698-54-3 (2.c)

NİSA NUR TÜFEKÇİ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
*Graduate Student, Recep Tayyip Erdogan University, Faculty of Arts and Sciences,
Departments of Turkish Language and Literature*

nisanur_tufekci23@erdogan.edu.tr

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-10, Haziran/June 2025 Rize

Makale Türü-Article Types : Kitap İncelemesi – Book Review
Geliş Tarihi-Received Date : 15.05.2025
Kabul Tarihi-Accepted Date : 26.06.2025
Sayfa-Pages: 71-74.

Atıf/Citation: Tüfekçi, Nisanur, (2025), “Karaca, Songül (2025), Sûfiler Ansiklopedisi (Fütûhu'l-Mücâhidîn), İstanbul: Ketebe Yayınları, 439-420 S., Isbn:978-625-6698-53-6 (1.C), 978-625-6698-54-3 (2.C)” *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 6/1: 71-74.

KARACA, SONGÜL (2025), SÛFÎLER ANSİKLOPEDİSİ (FÛTÛHU'L-MÛCÂHİDÎN), İSTANBUL: KETEBE YAYINLARI, 439-420 s., ISBN:978-625-6698-53-6 (1.c), 978-625-6698-54-3 (2.c)

Nisa Nur TÜFEKÇİ *



16. yüzyılda yaşamış olan Lâmiî Çelebi, Türk edebiyatının köklü geleneği içerisinde yer alan ve oldukça zengin bir edebî birikime sahip devrinin en velut müelliflerinden biridir. Telif ettiği çok sayıdaki özgün eserinin yanı sıra, özellikle Molla Câmî'den yaptığı tercümelerle tanınan Lâmiî, bu yönüyle “Câmî-i Rûm” ünvanıyla anılmıştır. Söz konusu ünvanın verilmesine vesile olan önemli çalışmalardan biri de 1521 yılında tamamladığı *Nefehâtü'l-Üns Tercümesi* olarak bilinen *Fûtûhu'l-Mücâhidîn li-Tervîhi Kulûbi'l-Müşâhidîn* adlı eseridir (Karaca, 2025:21). Bu eser, Türk edebiyatındaki ikinci; Anadolu sahasındaki ilk Türkçe sûfî tabakât kitabı olması hasebiyle ayrı bir öneme sahiptir. Kendisinden sonra kaleme alınan bütün sûfî tabakât eserlerine kaynaklık eden ve tasavvuf tarihi araştırmaları için büyük önem arz

eden bu eser, birçok açıdan dikkate değerdir (Karaca, 2025:21). *Fûtûhu'l-Mücâhidîn li-Tervîhi Kulûbi'l-Müşâhidîn* adlı eser 2019 yılında Songül Karaca tarafından, “*Lâmiî Çelebi, Fûtûhu'l-Mücâhidîn Li-Tervîhi Kulûbi'l-Müşâhidîn (Nefehâtü'l-Üns Tercümesi): İnceleme, Tenkitli Metin, Sözlük, Dizin*” başlıklı bir doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Bu akademik çalışmanın akabinde ise Karaca, eserin diliçi çevirisini “*Sûfîler Ansiklopedisi (Fûtûhu'l-Mücâhidîn)*” başlığıyla yayımlayarak eseri daha geniş bir okur kitlesine ulaştırmıştır. Nitekim eserin ön sözünde ifade ettiği üzere “*Günümüz Türkçesine yapılan çevirilerin kültürel bellek aktarımı içeren bir işleve sahip olmaları gerekmektedir. Bir dilin söz dizimi ve sık kullanılan kelimeleri, 50 yılda bile dönüşüm yaşayabiliyorken 500 yıl önce yazılmış tercüme bir eserin akıcı bir şekilde çevrilmesi, birebir çeviriyi imkânsız kılmaktadır*” (Karaca, 2025:22).” Bu nedenle yazar, çeviri sürecinde çağdaş okurun metni daha iyi anlayabilmesi amacıyla işlevsel bir çeviri yöntemi kullanmıştır.

Eser, iki ciltten müteşekkil olup Ketebe Yayınları tarafından neşredilmiştir. Birinci cildi 439, ikinci cildi ise 420 sayfadan oluşan eser, fiziksel olarak iki ayrı ciltte yayımlanmış olsa da içerik ve yapı bakımından bütüncül bir eser hüviyetindedir. Eserin iki cilt hâlinde tertip edilmesi, okuyucunun kitabı daha rahat kullanmasına olanak tanımıştır. Nitekim 800 küsur sayfalık bir eseri elde tutup okumak, okuyucu için zorluk çıkarabilmektedir.

Eser şu bölümleri içermektedir: İçindekiler, ön söz, giriş, *Fûtûhu'l-Mücâhidîn li-Tervîhi Kulûbi'l-Müşâhidîn* hakkında, kaynakça, *Fûtûhu'l-Mücâhidîn li-Tervîhi Kulûbi'l-Müşâhidîn* diliçi nesir çevirisi ve dizin olmak üzere, her biri alt başlıklarla desteklenmiş bir yapı arz

* Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı nisanur_tufekci23@erdogan.edu.tr

etmektedir. Giriş kısmında yazar, alt başlıklar dâhilinde “Sûfî Tabakât Geleneği”, “Lâmiî’nin Hayatı” ve “Lâmiî’nin Eserleri” başlıklarına yer vermektedir. “Sûfî tabakât geleneği” ifadesini akademik yayınlarda ilk defa kullanan yazar, önce sûfî tabakât kitaplarının nasıl bir tür olduğundan bahseder. Buna göre sûfî tabakât kitapları, İslamiyet’in ilan edildiği 7. yüzyıldan bu yana, yaşantıları ve tarihsel kimlikleri itibarıyla birçok Müslüman’ı etkilemiş şahsiyetlerin hayatlarını konu edinen bir tür olarak tanımlanır. Bu şahsiyetlerin nasıl bir yaşam sürdüğü, ne tür sözler söylediği ve ne gibi kerametler gösterdiği; yalnızca mutasavvıfların değil, tasavvufa ilgi duyan geniş bir çevrenin dikkatini çekmiştir. Tabakât kitapları, söz konusu şahsiyetlerin ne zaman ve nasıl yaşadıkları, hangi düşünceleri dile getirdikleri gibi bilgileri içeren eserlerdir. Yazar, bu çerçevede tabakâtın ilk örneklerine değinmekte; ayrıca Türk edebiyatında kaleme alınan sûfî tabakât kitaplarının hangi yüzyılda ortaya çıktığını ve bu eserlerin kimler tarafından yazıldığını da belirtmektedir.

“*Fütûhu’l-Mücâhidîn li-Tervîhi Kulûbi’l-Müşâhidîn* Hakkında” bölümünde eser, alt başlıklar halinde ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. İlk olarak, *Fütûhu’l-Mücâhidîn*’in menşeiini oluşturan Sülemî’nin *Tabakâtü’s-Sûfiyye* eseri tanıtılmaktadır. Ardından Sülemî’nin yazmış olduğu ilk tabakât kitabını, kendi dönemine kadar yaşamış sûfileri de ekleyerek genişleten Herevî’nin *Tabakâtü’s-Sûfiyye* eseri ile Molla Câmi’nin ünlü eseri *Nefehâtü’l-Üns* açıklanmıştır. Bu bağlamda, *Fütûhu’l-Mücâhidîn*, Lâmiî’ye kadar üç farklı müellifin katkılarıyla zenginleşmiş ve böylelikle bir sûfî tabakât zinciri hâlini almıştır. Bu üç eser tanıtıldıktan sonra, “Eserin Türü” bölümünde ise *Fütûhu’l-Mücâhidîn*’in tercüme mi yoksa tezkire mi olduğu hususuna değinilmiştir. Akabinde “Eserin Yazılış Sebebi ve Adı” bölümünde Lâmiî’nin yakın çevresinin *Nefehâtü’l-Üns*’ü önemli bir eser olarak değerlendirdiği ve bu eserin Türkçeye tercüme edilmesi yönünde Lâmiî’ye talepte bulundukları, Lâmiî’nin ise başlangıçta kendisini bu işe layık görmeyerek teklifi geri çevirdiği belirtilmektedir. Ancak bu gerekçelerin Lâmiî’nin çevresi tarafından kabul edilmediği ve söz konusu kişilerin, eserin Anadolu’daki taliplere bir hediye olması amacıyla tercüme işini üstlenmesini ısrarla talep ettikleri vurgulanmaktadır. Bu ısrarları Allah’tan gelen bir işaret olarak değerlendiren Lâmiî’nin, gönlünün bu işe yönelmesi için istihareye yattığı ve istihare sonucunun kalbini tatmin etmesiyle birlikte *Nefehâtü’l-Üns*’ü tercümeye başladığı aktarılmaktadır.

Fütûhu’l-Mücâhidîn, Câmi’nin *Nefehâtü’l-Üns*’ünün ilaveli tercümesidir. Bundan dolayı bu eser, *Nefehâtü’l-Üns* Tercümesi veya *Terceme-i Nefehâtü’l-Üns* diye de bilinir. Fakat Lâmiî’nin, *Nefehâtü’l-Üns*’ü tercüme ederek *Fütûhu’l-Mücâhidîn li-Tervîhi Kulûbi’l-Müşâhidîn* adını verdiği, eseri 1521 yılında tamamlayıp Kanûnî Sultan Süleyman’a takdim ettiği, bu tarihin de Kanûnî Sultan Süleyman’ın Belgrad Kalesi’ni fethettiği döneme tekabül ettiği belirtilmektedir. Ayrıca Lâmiî’nin, *Fütûhu’l-Mücâhidîn*’de Belgrad Kalesi’nin fethine dair iki mısra ile tarih düşürdüğü de zikredilmektedir. Yazar, kitabında bu iki mısrayı ebced hesabıyla gösterip eserin tamamlandığı tarihin böyle önemli bir tarihe denk gelmesi sebebiyle Lâmiî’nin eserin adını da buradan hareketle verdiğini belirtmekte ve Lâmiî’nin esere özel bir ad vermesinden dolayı araştırmacıların bu eserden faydalanırken *Fütûhu’l-Mücâhidîn li-Tervîhi Kulûbi’l-Müşâhidîn* adını kullanmaları gerektiğini önermektedir. Çünkü Lâmiî’nin, eseri oldukça genişlettiği, eserden faydalanan araştırmacıların Câmi’de olmayan kısımları Câmi’yi referans göstererek vermemeleri gerektiği ve Lâmiî’nin telif ettiği kısımlara dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

“*Fütûhu’l-Mücâhidîn*’in Mukaddimesi ve Lâmiî’nin Esere Katkıları” bölümünde ise Lâmiî’nin yaptığı ilavelerin esere telif-tercüme mahiyeti kazandırdığı ifade edilmektedir. Yazar,

Fütûhu'l-Mücâhidîn'e bakıldığında iki tür ilavenin yapıldığını belirtir: Bunlardan ilki, eserin metnine dâhil edilen ilaveler; diğeri ise haşiyelerde yer alan minhûvatlardır. Lâmiî'nin hem metin hem de minhûvat aracılığıyla eseri zenginleştirdiği dile getirilmektedir. Lâmiî ve Câmî'nin mukaddimelerinin başlangıçlarının farklı olduğu belirtilmekte ve Lâmiî'nin, Câmî'nin mukaddimesine benzer bir şekilde yazdığı; ancak bunun birebir bir tercüme değil, daha çok kendi üslubuyla aktarım olduğu söylenmektedir. Yazar, eserin mukaddimesinin büyük bir önem taşıdığını, Câmî'nin 28 sayfa olan mukaddimesini Lâmiî'nin 85 sayfaya çıkardığını zikreder. Ayrıca *Fütûhu'l-Mücâhidîn*'in mukaddimesinin müstakil bir yazma eser hâlinde üç nüshasının bulunmasının da bu kısmın önemini gösteren bir diğer husus olduğunu ifade eder. Devamında ise Lâmiî'nin mukaddime kısmına yaptığı ilaveler ele alınmaktadır. Eserin anlaşılır ve sade bir dille yazılmış olması nedeniyle özellikle tekke çevreleri başta olmak üzere farklı bölgelerde yaygınlık kazandığına; yaklaşık doksan civarında nüshasının bulunmasının ise eserin tanınırlığına ve yaygınlığına işaret etmiştir. Lâmiî, Câmî'nin *Nefehâtü'l-Üns*'ünde yer almayan ve çoğunluğu Anadolu'da yaşamış olan 36 sûfiyi araştırarak, haklarında güvenilir bilgiye ulaştığını düşündüğü bu sûfileri kendi eserine dâhil etmiştir. Eserde toplam sûfi sayısı 646'ya çıkarılmıştır. Lâmiî'nin *Fütûhu'l-Mücâhidîn*'e eklediği ilk sûfinin Câmî olduğu belirtilmiş ve Lâmiî'nin metne dâhil ettiği sûfiler, "Diğer Katkıları" başlığı altında tek tek sıralanmıştır. Söz konusu sûfiler, daha çok Anadolu sahasında tanınan şahsiyetlerdir. Bu bağlamda yazar, Lâmiî'nin esere yaptığı tüm ilaveleri okuyucuya açık bir şekilde sunmuştur. Câmî, eserini tarikatların kurumsallaştığı ve tasavvufun en büyük eserlerinin verildiği bir dönemde kaleme almıştır. Bu durum *Nefehâtü'l-Üns*'ün hem kronolojik hem de tarikat çevrelerine yani muhite göre yazılan bir mahiyet kazanmasına vesile olmuştur. Lâmiî'nin de bu ilaveleri, Câmî'nin metninde olduğu gibi muhit ve kronoloji esasına göre düzenlediği ifade edilmektedir.

"*Fütûhu'l-Mücâhidîn*'in Yazma Nüshaları" bölümünde yazar, eserin müellif hattı nüshasına ulaşamamakla birlikte, 74'ü yurt içinde, 18'i yurt dışında olmak üzere toplam 92 yazma nüshasını tespit ettiğini belirtmiştir. Hazırlamış olduğu doktora çalışması kapsamında ise 73'ü yurt içinde, 7'si yurt dışında olmak üzere toplam 80 yazma nüshaya ulaşmış ve bunların tamamını ayrıntılı biçimde incelemiştir. Eserin tenkitli metnini oluştururken bu nüshalar arasından en iyi olduğunu düşündüğü üç nüshayı esas almıştır: 1551 yılında istinsah edilen Millî Kütüphane 06 Mil Yz A 9035 numaralı nüsha, 1580 tarihli İBB Atatürk Kitaplığı Bel Yz K1421 numaralı nüsha ve 1589 tarihli Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi R. 498 numaralı nüsha. Yazar, diliçi çeviri çalışmasında ise bu üç nüsha arasında, metnin sağlamlığı bakımından en güvenilir ve 1580 yılında istinsah edilmesi dolayısıyla Lâmiî'ye tarihsel olarak en yakın nüsha olan İBB Atatürk Kitaplığı Bel Yz K1421 numaralı nüshayı tercih etmiştir. Metin içinde köşeli parantez içinde İ kısaltmasıyla verilen referanslar bu nüshaya işaret etmektedir.

"Diliçi Çeviri Hazırlanırken İzlenen Yol" başlıklı bölümde, eser kaleme alınırken izlenen yöntem okuyucuya açıklanmıştır. Metnin orijinalinde bulunmayan sayfa numaraları ile okuyucunun metni daha rahat takip edebilmesi amacıyla eklenen başlıklar ve başlık numaraları, yazar tarafından esere dâhil edilmiştir. Başlıklar metinde kalın puntıyla yazılmış; ayetler ise tırnak içinde, italik ve Türkçe olarak verilmiştir. Metin içerisinde adı geçen eserler italik ve kalın biçimde gösterilmiştir. Dipnotta hangi sure ve hangi ayet olduğunun bilgisi verilmiştir. Metin içinde iktibas yoluyla verilen ayetlerde, ilgili kısma dipnot eklenmiş ve ayetin tam metni bu dipnotta yer almıştır. Ayrıca, iktibas yapılan bölümler italik olarak işaretlenmiştir. Tenkitli metinde haşiyelerde yer alan minhûvat kayıtları, ilgili yerlere "minhu*" ibaresi eklenerek

dipnotlarda belirtilmiştir. Yazarın esere kendi eklediği açıklamalar ise “çevirenin notu” anlamına gelen (ç.n.) ibaresiyle belirtilmiş, böylece eserdeki notların Lâmiî’ye mi yoksa yazara mı ait olduğu açıkça ayrıştırmıştır. Metin içerisinde yer alan Arapça ve Farsça kelâm-ı kibâr ve vecizeler, herhangi bir dipnot eklenmeksizin tırnak içinde verilmiştir. Karaca, eserde geçen şahıs adlarını, nüshalarda yer aldıkları biçimleriyle muhafaza etmiştir. Ayrıca, farklı biçimlerde geçen aynı veya benzer tazim ifadeleri için, diliçi çeviride en yaygın olarak bilinen karşılıklar tercih edilmiştir.

Yazar, eserin diliçi çevirisini yaparken şiir tercümelerinde manzum edanın korunmasına dikkat etmiştir. Lâmiî tarafından tercüme edilen Arapça ve Farsça manzum metinlerde, Lâmiî’nin tercümesi esas alınmış ve buna göre yazar tarafından günümüz Türkçesine aktarım yapılmıştır. Lâmiî’nin tercümesini sunmadığı manzumeler ise orijinal metinlerdeki manzum yapı korunarak çevrilmeye çalışılmıştır. Yazar, eser boyunca günümüz okuyucusuna hitap eden bir Türkçe ile anlaşılabilir olmayı hedeflemiş; bu sebeple birebir çeviriden çok, kültürel bellek aktarımını amaçlayan işlevsel bir çeviri anlayışını benimsemiştir. “Dizin” bölümünde ise yazar, okuyucunun birçok sûfinin eserde nerede geçtiğine ve onlar hakkında nasıl bahsedildiğine daha kolay ulaşabilme imkânı sağlamıştır. Her iki ciltte ayrı ayrı hazırlanmış dizinlerin bulunması ise okuyucu açısından ayrıca bir kolaylık sağlamaktadır.

Sonuç olarak, *Sûfiler Ansiklopedisi (Fütûhu’l-Mücâhidîn)* adlı eser; birçok sûfinin hayat hikâyesine yer vermesi, Anadolu’da yazılmış ilk sûfî tabakât kitabı olması, çok okunması ve kendisinden sonra yazılan bütün sûfî tabakât kitaplarına kaynaklık etmesi bakımından hem edebiyatımıza hem de tasavvuf tarihine önemli katkılar sunmaktadır. Lâmiî’nin eserine “Müşahade ehlinin kalplerinin huzura kavuşması/güzelleşmesi için mücahitlerin gerçekleştirdiği fetihler” anlamına gelen bu başlığı uygun görmesi, eserin taşıdığı derin manayı ve tasavvufî önemini açıkça ortaya koymaktadır. Lâmiî, bu eser aracılığıyla hakikatin taliplisi olan okuyucuların gönüllerine bir sevinç kapısı aralamayı ve onların manevi dünyalarını zenginleştirmeyi hedeflemiştir. Eser, gerçek aşk sahiplerinin kalplerine hitap eden, onları ilahi hakikate yönelten edebî ve tasavvufî bir rehber hüviyetindedir. Yazar, bu denli maneviyat yüklü ve tarihî bir derinlik taşıyan eseri, Lâmiî Çelebi’nin o dönemdeki sesini bugünün okuyucularına aktarırken ön sözde Lâmiî’nin diliyle “*kalem gibi her şikeste zübân u kâsırın ve devât-misâl her beste-dehân u siyâh-hâturun vazîfesi degüldür*” (Karaca, 2025:23)” diyerek sûfilerin sözlerini aktarmanın zorluğundan bahsetmiştir. Bu hâliyle yazar, kalemini Lâmiî’nin izinden sürmüş ve Lâmiî’nin eklendiği sûfî tabakât zincirinin çağımızdaki sesi olmuştur. Bu müstesna eserin günümüz Türkçesine aktarılması, ilmî camianın istifadesine sunulması noktasında, hocamızın gösterdiği gayret ve emeğe teşekkürü borç biliriz.

Kaynakça

- Karaca, Songül (2025). *Sûfiler Ansiklopedisi (Fütûhu’l-Mücâhidîn)*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Karaca, Songül (2019). *Fütûhu’l-Mücâhidîn li-Tervîhi Kulûbi’lMüşâhidîn (Nefehâtü’l-Üns Tercümesi): İnceleme-Tenkitli Metin-Sözük-Dizin*. Doktora Tezi, Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.