PROF. DR. A. AZMİ BİLGİN

Armağanı

EDİTÖRLER
PROF. DR. ÜZEYİR ASLAN
PROF. DR. HAKAN TAŞ



SERÜVEN YAYINEVİ

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi

Birinci Basım / First Edition • © Kasım 2025

ISBN • 978-625-5749-38-3

© copyright
Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.
The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing
Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak
Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA
Telefon / Phone: 05437675765
web: www.seruvenyayinevi.com
e-mail: seruvenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume
Sertifika / Certificate No: 47083

PROF. DR. A. AZMİ BİLGİN

Armağanı

Editörler

Prof. Dr. Üzeyir Aslan
Prof. Dr. Hakan Taş

TAKDİM • 5

PROF. DR. ABDULLAH AZMİ BİLGİN'İN HAYATI VE ESERLERİ • 7-22

PROF. DR. A. AZMİ BİLGİN İÇİN • 23-35

ALBÜM • 37-48

MAKALELER • 49-775

ABİR, Furkan*: Mehmet Rauf'un Eylül Romanında Mekânın Psikolojik ve Kuramsal Çözümlemesi* • 50-65

AÇA, Mehmet: *Alışverişi Sohbete Dönüştüren Bir Kuşağın Çaresizliği: Alışverişte Yüz Yüze İletişim Yokluğu* • 66-76

AKGÜL, Mehmet - KAYNAK, İbrahim: *Azmi Bilgin'in Yetiştiği Sosyo-Kültürel Vasat* • 77-86

AKPINAR, İsa - KILIÇ, Muzaffer: *Ahdî-i Bağdâdî'nin Neşredilmemiş Şiirleri* • 87-124

ALKAN, Ahmet: *İlm-i Nücûma Dair Manzum Bir Risale: Manzûm Medhal* • 125-181

ALPAYDIN, Bilal - EDEBALİ, Zeynep*: "Hâke Düşmiş Bir Güherdür Bu 'Ubeydî" Yahut Ubeydî Çelebi'nin Farsça Şiirleri Üzerine* • 182-201

ALPTEKİN SARIOĞLU, Leyla: *Yûnus'un Manzûme-i Bî-Namâz'ı ve Çarhacı Miskîn'in Hâzâ Bî-Namâz İlâhisi ile Mukayesesi* • 202-219

AMOUTSKA, Elif: *Osmanlı'da Yunan Dili Eğitimi Kaynaklarından Aleksandros Konstantinidis Paşa'nın 'Usûl-i Lisân-ı Rûmî'si Üzerine* • 220-237

ASLAN, Üzeyir: *ʿAmīḳī Çelebi ve Şiirleri* • 238-295

AYDOĞAN, Hatice Aycan: *Bayramî-Melâmîlik Geleneği İçerisinde Lâmekânî Hüseyin Efendi'nin Konumu Üzerine Bir Değerlendirme* • 296-313

BATİSLAM, H. Dilek: *Divan Edebiyatında Ka'be ve Mesîhî'nin "Ka'be" Gazeli* • 314-336

CİCİOĞLU, Muhammet Nurullah: *XIX. Yüzyılda Türkistan'da Kaydedilen Halk İnanışlarıyla İlgili Bir Efsane Üzerine* • 337-353

COŞKUN, Osman: *Yabancı Dil Öğretim Yöntemleri ve İletişimsel Yaklaşım* • 354-375

ÇELEBİ ÖRNEK, Merve: *Halk Tıbbı ve Klasik Şiir Etkileşimi Bağlamında "Göbeği Düşmek" İfadesi* • 376-383

ÇİÇEKLİ, Gülfidan - TAŞ, İbrahim: *Kutadgu Bilig'de İzahlı İkilemeler* • 384-396

DENİZMEN, Serap: *Balat Dârülmesnevî Tekkesi Vakfiyesinden Hareketle Bir Mesnevîhânenin Teşekkülü* • 397-408

DOĞMUŞ, Dilşad: *Dergâh Dergisi* • 409-419

DURSUN ÖNEN, Kübra Fatma: *Edebiyat Programlarının Dijital Dönüşümü: Radyoda Edebiyat* • 420-441

EMRE Ö., Esra: *Kemâl Paşa-zâde Dîvânı'nda Çeşitli Âdetler ve İnanışlar* • 442-462

GASIMOVA ÇATALKAYA, Günay: *Muamma Çözümünde Yöntem Olarak Teşbih* • 463-484

GEMİCİ, Nurettin: *Osmanlı Tarih Kaynaklarına ve Evliya Çelebi Seyahatnamesi'ne Göre Kethüdâ Kara İbrahim Paşa* • 485-514

GÜLER, Büşra: *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında "Saka Güzeli" Adlı Masalda Kadın Problemi* • 515-528

HARMANCI, M. Esat: *Hacı Bayram Veli'nin Melameti* • 529-539

KILINÇ, Abdulhakim: *Müşa'şa'lar, Fuzûlî ve Farsça Bir Kasidesi* • 540-557

KOÇ GİANNOPOULOS, Aylin: *Karamanlıca Bir Dergideki Tıbbi Yazılar* • 558-577

KORKMAZ, Feryal - TABAKLAR, Özcan: *Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn'inin Giriş Bölümü Üzerine Bazı Dikkatler* • 578-586

KÖSE KARAKAYA, Merve: *Osmanlı Şiirinde Köleliğe Dair İki Terim: Tedbîr ve Müdebber* • 587-598

KÖSEOĞLU, Ekrem - ASLAN, Üzeyir: *Mehmet Uzun ve "Ormanda Yürüyüş" Hikâyesi* • 599-609

KUFACI, Osman: *Hayâlî Bey'in İmgelem Dünyasında Kalender Dervişlerinin Simgelerinden "Na'l"* • 610-620

ÖNLER, Selim: *Evliya Çelebi'nin Gözünden İstanbul'un Şehir Oğlanları* • 621-631

ÖZKAN, Mustafa: *Eski Anadolu Türkçesi Döneminde Ortaya Konan Amme Cüzü Tefsirleri Hakkında* • 632-653

ÖZKAN, Utku: *Fransa Ulusal Kütüphanesi Supplément Turc 361 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuasının Tanıtımı ve "Vâsûht" Tarzında Yazılmış İki Gazel İle Bir Rücû Gazeli* • 654-665

ŞIVĞIN, Hilal: *Emrî Dîvânı'nda Göz Hastalıkları* • 666-676

UZUN, Mehmet Fatih: *İbn-i Bâlî'nin Emâlî Tercümesi* • 677-696

VAROL, Yunus Emre: *Ali Şîr Nevâyî'nin Leylâ vü Mecnûn'una Dair* • 697-726

YAKUT, Emrullah: *İsmet Özel'in Divan Şiiri Hakkındaki Görüşleri* • 727-740

YERLİ, Zeliha: *Klasik Türk Şiirinde "Çeñe" Üzerine* • 741-753

YILMAZ, Aslıhan - TAMAR, Fatma Nur*: Yûsuf Emirî'nin Dehnâme Adlı Eserinde "Baş" Sözcüğüyle Kurulmuş Deyimlerin Yapı ve Anlam Bakımından İncelemesi* • 754-775

TAKDİM

Bir Devr-i Kadim Efendisi Prof. Dr. Tahir Üzgör'e Armağan adlı eserle (2018) üzerimizde emeği olan emekli hocalarımız için bir *Armağan* serisi başlatmıştık. Şimdi de ilk doktora öğrencisi olmam hasebiyle benim için ayrı bir yeri olan Prof. Dr. Azmi Bilgin hocamız için hazırladığımız Armağan kitabı ile huzurlarınızdayız.

Azmi Bilgin, Milattan önce 2000'li yıllarda kurulmuş olduğu tahmin edilen, Karamanoğlu Beyliği zamanında Ermenek'e bağlı bir yerleşim birimi olan Sarıveliler köyünde dünyaya gelmiştir, Sarıveiiler hâlihazırda Karaman iline bağlı bir ilçedir. Azmi Bilgin, henüz çocuk denilebilecek yaşta 8 yaşında babasını kaybetmiş, eğitim-öğretim hayatına Konya'da devam etmek durumunda kalmıştır. Yüksek tahsil münasebetiyle maa aile İstanbul'a göçmüşlerdir. Çalışmalarını daha ziyade tasavvuf edebiyatı üzerine yoğunlaştıran hocamız bölüm başkanlığı, enstitü müdürlüğü gibi idari görevlerde bulunmuş, iki dönem Türk Dil Kurumu bilim kurulu üyeliği yapmış, çeşitli projelerde yönetici ve araştırmacı olarak görevler üstlenmiştir.

Armağan kitabı iki bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde "Prof. Dr. Abdullah Azm Bilgin'in Hayatı ve Eserleri" kaleme alınmıştır, burada Azmi Bilgin'in kısa bir biyografisi sunulmuş, çalışmalarına yer verilmiştir. "Prof. Dr. A. Azmi Bilgin İçin" başlığı altında beş hatıra yazısı yer almaktadır.

İkinci bölüm "Makaleler"e ayrılmıştır. Burada kırk dört bilim insanı tarafından çoğunluğu Klasik Türk Edebiyatı alanından olmak üzere Türk Dili, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Eğitim Bilimleri, Sosyoloji ve kültür tarihi üzerine kaleme alınmış otuz sekiz makale akademik camianın istifadesine sunulmuştur.

Bu Armağan kitabının bilim âlemine yararlı olması dileğiyle Azmi Bilgin hocamıza Yüce Allah'tan hayırlı, bereketli, sağlıklı bir ömür temenni ediyoruz.

Prof. Dr. Üzeyir ASLAN-Prof. Dr. Hakan TAŞ

PROF. DR. ABDULLAH AZMİ BİLGİN'İN HAYATI VE ESERLERİ

Hakan TAŞ*

1. Hayatı

1959 yılında Karaman'ın Sarıveliler ilçesinde doğdu. Fakat babası doğum tarihini 01.02.1961 olarak kaydettirdi. Üç erkek üç kız kardeş olmak üzere altı kardeştirler. Babası Hüseyin BİLGİN talihsiz bir hastalık sonucu 20.09.1967 tarihinde 39 yaşında vefat etmiştir, annesi Kübra hanım hayattadır.

İlkokula Sarıveliler İlkokulunda başlayan Azmi BİLGİN, üç yıl burada okuduktan sonra Konya Devrim İlkokuluna geçiş yaptı ve oradan mezun oldu (1971). Aynı yıl Konya İmam-Hatip Lisesine kaydoldu, altıncı sınıftan yedinci sınıfa geçişte bir yıl ara vermek mecburiyetinde kaldı ve 1978 yılında Konya İmam-Hatip Lisesinden mezun oldu. Mezun olur olmaz kazandığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü 1982'de bitirdi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Dili Bilim Dalında yüksek lisansa başladı; ancak askerlik dolayısıyla kaydını dondurdu. Aralık 1982'de askere gitti, askerlik görevini ifa etmek için önce Tuzla acemi birliğinde dört ay kıta eğitimi aldı, sonrasında meslek kurası çekerek Çankırı Astsubay Hazırlama Okulunda edebiyat öğretmenliği yaptı, böylece askerliğini tamamlamış oldu (1984). Aynı yıl İstanbul Üniversitesinde Türk Dili Okutmanı oldu, Edebiyat Fakültesinde göreve başladı. 1992 yılına kadar Okutmanlık görevini sürdürdü.

1985 yılında Semra hanımla evlendi, bu evlilikten iki oğlu bir kızı vardır.

Askerlik vesilesiyle dondurmuş olduğu yüksek lisans eğitimine tekrar başlayarak Doç. Dr. Nuri YÜCE danışmanlığında hazırlamış olduğu *Kadı Burhaneddin Divanı (s. 151-180)'nın Gramatikal İndeksi* adlı tez ile 23.01.1986 tarihinde yüksek lisansını tamamladı. Aynı Enstitüden 1990'da Prof. Dr. Kemal ERASLAN danışmanlığında *Nazmü'l-Hilâfiyyât*

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hakanibrahim@hotmail.com, ORCID ID 0000-0003-0772-7811

Tercümesi: Giriş, Metin, Dil Özellikleri, İndeks adlı tez ile doktorasını tamamladı.

1987-2015 yılları arasında Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisinde (DİA) müellif ve redaktör olarak görev yaptı.

25.11.1992'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Araştırma Görevlisi oldu. 1993 yılının yaz aylarında Tunus'ta Burgiba Enstitüsünde Arapça dil kurslarına katıldı. 1995'te Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalına Yard. Doç. olarak atandı. 1998'de Doçent 2006'da Profesör oldu.

2003-2005 yıllarında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Bölüm Başkan Yardımcılığı yaptı, 2013-2016 yıllarında İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde müdürlük görevinde bulundu. 2013-2016 ve 2018-2024 yılları arasında Türk Dil Kurumu Bilim Kurulu üyeliği yaptı. 2019 yılında emekli olup Haliç Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne geçti. Burada 2020-2025 yılları arasında Bölüm Başkanlığı görevinde bulundu. Aynı Üniversitede 30.09.2024-17.07.2025 tarihleri arasında TÖMER müdürlüğü de yaptı. Hâlihazırda aynı Üniversitede öğretim üyeliği görevine devam etmektedir.

2. Eserleri

2.1. Tezler

Kadı Burhaneddin Divanı (s. 151-180)'nın Gramatikal İndeksi: İstanbul 1985 (Aralık), [III]+111 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Ensitüsü [Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Dili Bilim Dalı] Yüksek Lisans Tezi.

Nazmü'l-Hilâfiyyât Tercümesi: I (Giriş-Metin Dil Özellikleri) 300 y.; II (İndeks), 301-722 y.: İstanbul 1990, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü [Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Dili Bilim Dalı] Doktora Tezi.

2.2. Makaleler

1. "Eski Anadolu Türkçesi Döneminde Karışık Dil Unsurları Taşıyan Eserler ve Dil Özellikleri", *Türk Dünyası Araştırmaları:* İstanbul 1990, 60. sy. 63-76. ss.

2. "Türk Edebiyatında Nasihatnâme ve Emre'nin Terceme-i Pendnâme-i Attâr'ı", *Türk Dünyası Araştırmaları:* İstanbul 1994, 93. sy. 197-208. ss.

3. "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı", *İlmî Araştırmalar:* İstanbul 1995,

1. sy. 61-82. ss.

4. "Tasavvufî Düşünce ve İlk Mutasavvıf Türk Şâirlerinde Müsâmaha ve Birlik Fikri", *Erdem*: Ankara 1996, VIII/24, 895-908. ss.

5. "+Lagu/+legü Eki Üzerine" *Türkiyat Mecmuası*: İstanbul 1997, XX. c. 69-84. ss (Mustafa S. Kaçalin ile birlikte).

6. "Fuad Köprülü ve Tekke Edebiyatı", *İlmî Araştırmalar:* İstanbul 1997, 4. sy. 47-53. ss.

7. "Abdullah Nidâî ve İki Şiiri", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul 1997, XVII. c. 61-71. ss.

8. "Ümmî Sinan'ın Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi:* İstanbul 2000, XXIX. c. 13-30. ss.

9. "Bir Kültür Adamı Olarak Hasan-Âli Yücel", *Türk Dili*: Ankara 2000 (Aralık), 588. sy. 658-666. ss.

10. "Gazneliler Döneminde Dil ve Edebiyat" (962-1183)", *Yeni Türkiye: Türkoloji ve Türk Tarihi Araştırmaları Özel Sayısı I*: Ankara 2002 (Ocak Şubat), 8. y. 43. sy. 338-342. ss.

11. "İlk Müslüman Türk Devletlerinde Kültür ve Medeniyet: Karahanlılar (840-1212)", *Yeni Türkiye: Türkoloji ve Türk Tarihi Araştırmaları Özel Sayısı I I*: Ankara 2002 (Ocak Şubat), 8. y. 43. sy. 445-453. ss.

12. "Das Dakayık al-Hakayık von Cefâyî", *Materialia Turcica*: Göttingen 2002, Band 23, 111-117. ss.

13. "Cefâyî'nin Dekâyıku'l-Hakâyık'ı ve Mevlid Türü Eserlerle İlgisi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*: İstanbul 2006, XXXIV. c. 33-41. ss. [Bir önceki makalenin Türkçesi]

14. "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı", *Tasavvuf Kitabı*: İstanbul 2003*,* Kitabevi Diş Kirası Kitapları: 8, 289-315. ss.

15. "Türk Edebiyatında Bayramlar ve Nevruz Bayramı", *Türk Dili*: Ankara 2003 (Mayıs), 617. sy. 448-457. ss.

16. "Mystische Elemende im Dede Korkut-Buch", *Materialia Turcica*: Göttingen 2003, Band 24, 11-16. ss.

17. "Dede Korkut Kitabında Mistik Ögeler", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*: İstanbul 2004, XXXII. c. 47-52. ss.[Bir önceki makalenin Türkçesi]

18. "Aşkî'nin Manzumeleri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*: İstanbul 2004, 10. sy. 149-178. ss.

19. "Osmanlı Şiir Geleneğinde Türk Tasavvuf Şiirinin Yeri", *Türk Dili*

ve Edebiyatı Dergisi: İstanbul 2004, XXXI. c. 17-24. ss.

20. "Mehmed Tevfik Efendi'nin Mecmûatü't-Terâcim'inin Edebiyat Tarihimizdeki Önemi", *Zeynep Korkmaz Armağanı*: Ankara 2004, Ankara Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 853. s. 73-79.

21. "Gemeinsamkeiten der Tekke (Derwischkloster) und der Diwan (klassische Verliteratur) Dichtung", *Studia Turcologica Cracoveinsia*: Krakow 2005, 10. sy. 57-61. ss.

22. "Gök Tanrısı Terimi Üzerine", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*: Ankara 2005 (Aralık), 2. c. 4. sy. 189-197. ss.

23. "Veprat dhe Idete e Shemsedin Samiut mbi Letersine", *Sami Frasheri, Vepra, Bibliografia, Kumtesat*: Shkup 2006, 137-156. ss.

24. "Şemseddin Sami'nin Edebiyatla İlgili Eserleri ve Görüşleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*: Konya 2007 (Güz), 22. sy. 38-51. ss.[Bir önceki makalenin Türkçesi]

25. "Türk Tasavvuf Şiirinde 'Ölmeden Önce Ölme' Temi", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*: İstanbul 2007 (Nisan), 36. y. 142. sy. 42-53. ss.

26. "Türk Tasavvuf Edebiyatı Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi: Eski Türk Edebiyatı Tarihi II*: İstanbul 2007, 5. c. 10. sy. 331-352. ss.

27. "XV. Yüzyıla Kadar Yazılan Siyasetnamelerin Türk Kültüründeki Yeri ve *Enîsü'l-celîs*", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*: İstanbul 2008, 44. sy. 37-47. ss.

28. "Su Kasidesi Üzerine", *İslâmî Edebiyat*: İstanbul 2009, 46. sy 10-18. ss.

29. "İstiklal Marşı ve Üzerine Yapılan Çalışmalar", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi:* İstanbul 2009, XXXVII. c. [2007], 23-34. ss.

30. "Tekke Edebiyatı Adlandırması Üzerine", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*: İstanbul 2011, XL. c. 21-34. ss.

31. "Neylerse Güzel Eyler", *Dil ve Edebiyat Dergisi*: İstanbul 2011, 30. sy. 74-77. ss.

32. "Türk Tasavvuf Edebiyatının Mahiyeti", *Türkiyat Mecmuası*: İstanbul 2014 (Bahar), XXIV. sy. 1-13. ss.

33. "Ali Nihad Tarlan'ın İkbal Çevirileri.", *Journey of Urdu Language and Literature in Turkey from the Perspective of Turkey South Asian Muslims Relations*, Karaçi 2015, 12-20. ss.

34. "Hz. Muhammed'in *Muhtasar Şemâil-i Şerîf Tercümesi*'nde Geçen Vasıfları", *Türkiyat Mecmuası*: İstanbul 2016, XXVI. c. 81-88. ss.

35. "Dede Korkut Kitabında Tanrı Tasavvuru", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*: İstanbul 2018, 20. sy. 119-130. ss.

36. "İnanç ve İnanışların Klasik Türk Edebiyatına Yansımasına Birkaç Örnek", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*: Ankara 2018 (Aralık), 15. c., 4. sy. 491-502. ss.

37. "Yunus Emre'de Sözün Gücü", *Vakıf İnsan Prof. Dr. Hikmet Özdemir Armağanı*: İstanbul 2019. Kriter Yayınları, 215-224. ss.

38. "Yunus'un Sözü", *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*: Ankara 2020, CXVIII. c. 819. sy. 30-34. ss.

39. "Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat*'ında Kaynağını İslâm Tarihinden Alan İki Manzum Hikâyenin İki Mensur İfadesi", *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*: Ankara 2020, CXX. c. 831. sy. 16-23. ss.

40. "Mesnevilerde "Mahbûb"un Anlam Çeşitliliği ve Cinsiyeti", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*: Ankara 2022 (Aralık), 74. sy. 161-192. ss (Abdülhakim Kılıç ile birlikte).

2.3. Kitaplar

41 [1]. *Temel Türkçe Sözlük*, I-III, İstanbul 1985, 1532 s. Tercüman Gazetesi (hazırlayanlardan).

42 [2]. *Nazmü'l-Hilâfiyyât (Giriş - Dil Özellikleri - Metin - İndeks*: Ankara 1996, 633+305 s. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 663.

43 [3]. *Terceme-i Pend-nâme-i 'Attâr*: İstanbul 1998, 184 s. Enderun Kitabevi, Enderun Yayınları: 51.

44 [4]. *Ümmî Sinan Divanı (İnceleme-Metin)*: İstanbul 2000, LXXXVIII+286 s. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 3391 Bilim ve Kültür eserleri Dizisi: 1206 Divanlar Dizisi: 9.

45 [5]. *Dîvân-ı Seyyid Nigârî*: İstanbul 2003, XV+369 s. Kule İletişim Hizmetleri Ltd. Şti. Yayın No: 2.

46 [6]. *Yunus Emre Hayatı ve Sanatı*: İstanbul: 2013, 240 s. Bilge Kültür Sanat: 564, Türk Tasavvuf Şairleri: 1.

47 [7]. Mehmed Râif Efendi, *Şemâil-i Şerif (Efendimizin Güzelliği ve Ahlâkı)*: İstanbul 2013, 197 s. Semerkand Yayınları: 233, Hacegan Klasikleri: 12.

48 [8]. Sadî-i Şîrâzî: *Bostan*: İstanbul 2015, Kapı Yayınları: 448, Edebiyat: 166.

49 [9]. Sadî-i Şîrâzî: *Gülistan*: İstanbul 2015, 240 s. Kapı Yayınları: 449, Edebiyat 167.

50 [10]. *Türk Tasavvuf Edebiyatı Makaleleri*: Ankara 2016, 295 s. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 1164.

51 [11]. Kasım b. Seydî el-Hâfız Ankaravî: *Enîsü'l-Celîs*: Ankara 2017, 187 s. Türkiye Bilimler Akademisi, Türk İslam Bilim Kültür Mirası Dizisi 8.

52 [12]. Fuzuli: *Leyla ve Mecnun*: İstanbul 2019, 639 s. Kapı Yayınları, Kapı Yayınları: 641, Edebiyat: 262 (Abdülhakim Kılınç ile birlikte).

53 [13]. Kâsım b. Mahmûd Karahisârî: *İrşâdü'l-Mürîd ile'l-Murâd (Mirsâdü'l-İbâd Tercümesi)*: İstanbul 2020, 471 s. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 167, Edebiyat ve Sanat Serisi: 38 (İsmail Fakirullah ile birlikte).

54 [14]. Aziz Mahmud Hüdayî: *Divan: "Bütün Şiirleri"*: İstanbul 2021, 479 s. Kapı Yayınları: 749, Edebiyat: 301.

55 [15]. *Niyazî-i Mısrî Divanı*: İstanbul 2022, 392 s. Kapı Yayınları: 859, Edebiyat: 350.

56 [16]. *Yunus Emre Divanı*: Konya 2022, 734 s. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları 457.

57 [17]. Manastırlı İsmail Hakkı: *Telhîsü'l-Kelâm fî Berâhîni Akâidü'l-İslâm: Delilleriyle Akaidin Özü*: İstanbul 2024, 252 s. Misvak Neşriyat: 31.

58 [18]. Hâcı Bektâş-ı Velî: *Makâlât*: İstanbul 2025, 288 s. Kapı Yayınları: 999, Edebiyat: 409.

59 [19]. Îsâ Efendi: *Sirâc-ı Vehhâc: Bahâüddin Nakşibend Menâkıbnâmesi*: İstanbul 2025, 344 s. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 246, Tarih ve Toplum Bilimleri Serisi: 43 (İsmail Fakirullah ile birlikte).

2.4. Kitapta Bölüm

60 [1]. "Dîvânu Lugâti't-Türk'teki Manzumelerin Tematik Açıdan Divan Şiiri ile İlgisi", *Kâsgarlı Mahmûd Kitabı*: Ankara 2008, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 421-431. ss.

61 [2]. "İstiklal Marşı'nın Kabulü, Tahlil ve Üzerine Yapılan Çalışmalar", *Mehmet Âkif Ersoy*: Ankara 2011, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü 3329, 203-216. ss.

62 [3]. "Mustafa Barçın ve Memleket Sevgisi", *Ermenek Araştırmaları-II*: Konya 2018, Palet Yayınları, 115-129. ss.

63 [4]. "Sözlüklerde Kelime Türlerinin Belirlenmesi Meselesi",

Doğumunun 120. Yılında Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu Hatıra Kitabı: İstanbul 2019, 235-245. ss.

64 [5]. "Kutadgu Bilig'deki Tevhid Bağlamında Tanrı Tasavvuru", *950. Yıl Kutadgu Bilig ve Türk-İslam Kimliği*: İstanbul 2019, İstanbul Ticaret Odası Kültür ve Sanat Yayınları Yayın No: 2019-3, 90-111. ss.

65 [6]. "İstanbul'da Kerbela Olayı'nı Anma Merasimleri", *Prof. Dr. Birol Emil Armağanı*: İstanbul 2020, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları: 245, 141-148. ss.

66 [7]. "Dîvân (Ümmî Sinan)", *Türk Edebiyatında Eserler Sözlüğü*: Ankara 2022.

67 [8]. "Türkçe Dîvân (Nigârî)", *Türk Edebiyatında Eserler Sözlüğü*: Ankara 2022.

68 [9]. "Nazmü'l-Hilâfiyyât Tercümesi (İbrahim bin Mustafa bin Alişir el-Melifdevî/el-Muleyfedevî)", *Türk Edebiyatında Eserler Sözlüğü*: Ankara 2022.

69 [10]. "Türkiye'de Mevlit Yazıcılığı", *Türk Dünyasında Mevlit Geleneği*: Ankara 2023, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 1534, 179-195. ss.

70 [11]. "Mithat Sadullah (Sander), *Türkçenin Eğitimine Emek Verenler (1839-1938)*: Ankara 2024 (TDK Yayınları).

71 [12]. "Ömer Âsım (Aksoy)", *Türkçenin Eğitimine Emek Verenler (1839-1938)*: Ankara 2024 (TDK Yayınları).

2.5. Bildiriler

72 [1]. "İlk Osmanlı Siyâsetnâmelerinden Enîsü'l-Celîs", *IX. Millî Türkoloji Kongresi*: İstanbul, 15-19 Eylül 1997.

73 [2]. "Osmanlı Şiir Geleneğinde Tekke Şiirinin Yeri", *Osmanlı Dünyasında Şiir Uluslararası Sempozyumu (İstanbul, l9-22 Kasım l999).*

74 [3]. "Tekke ve Divan Şiirinin Müşterekleri", Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nca Düzenlenen Bilgi Şöleni (1 Mart 2000).

75 [4]. "Eski Türk Edebiyatında Şerh", *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Şöleni (11-13 Nisan 2001) Bildiriler*: Kayseri 2001, I. c. 169-173. ss.

76 [5]. "Divanü Lugati't-Türk'teki Şiirler", *Yazılışının 930. Yılında Divanü Lugati't-Türk ve Kâşgarlı Mahmud Toplantısı*, 25 Aralık 2002, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

77 [6]. "Ümmî Sinan (?-İstanbul 976/1568-69)", *Tarihi, Kültürü ve*

Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (10-12 Mayıs 2002): İstanbul 2003, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları: 19, 48-51. ss.

78 [7]. "Cumhuriyet Döneminde Eski Edebiyat Tartışmaları", *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Dilimiz ve Edebiyatımız*: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Genel Kurul Salonu, 11 Aralık 2003.

79 [8]. "Osmanlı Şiirinde Ölüm", *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi Uluslararası Türk Kültüründe Ölüm Sempozyumu*: İstanbul, 25-26 Kasım 2004.

80 [9]. "Prof. Dr. Abdülküdir Karahan'ın Edebiyat Metodolojisiyle İlgili Görüşleri ve Eserleri", *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'a Armağan Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*: Şanlıurfa 2006, 17-30. ss.

81 [10]. "Üsküdarlı Bir Şair ve Mutasavvıf: Mustafa Enver (Enverî, 1824-1872)", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V 1-5 Kasım 2007 Bildiriler II*: İstanbul 2006, 203-214. ss.

82 [11]. "Mustafa Zekâyî Efendi'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği, Na'tları ve Oruç Baba'yla İlgisi, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IV 3-5 Kasım 2006 Bildiriler*: İstanbul 2007, I. c. 561-585. ss.

83 [12]. "Tekke Şiirinin Osmanlı Şiiri İçerisindeki Yeri", *Erciyes Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, II. Erciyes Türkçe Günleri*: Kayseri, 13 Nisan 2007.

84 [13]. "Cumhuriyet Döneminde Saray, Halk ve Tekke Edebiyatları Ayrımı", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 3, Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar II*, *27 Nisan 2007*: İstanbul 2008, 40-57. ss.

85 [14]. "Mevlana ve Çevresi", 21-25 Oktyabr 2007, *Çağdaşımız Mövlana Simpozyumun Meterialları*: Bakı 2008, 22-39. ss.

86 [15]. "Sarıveliler Kazasında Yer Adları ve Bunlara Bölge Ağzının Etkisi", *Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri: 25-30 Mart 2008 Şanlıurfa*: Ankara 2009, 129-136. ss.

87 [16]. "Yunus Emre'nin Şiirlerinde Betimlemeler", *I. Ulusal Yunus Emre Sempozyumu: 22-23 Mayıs 2009, Yunus Emre'yi Anlamaya Doğru*, Karaman 2010, 151-166. ss.

88 [17]. "Osmanlı Kaynaklarına Göre Sadreddin-i Konevî", *I. Uluslararası Sadreddin Konevî Sempozyumu Bildirileri 20-21 Mayıs 2008*, Konya 2010, Mebkam Yayınları: 7, 43-49 ss.

89 [18]. "Divan Şairlerinin Gözüyle Fatih", *I. Uluslararası Hünkâra Veli Sempozyumu Bildiriler 1-3 Mayıs 2013*: Gebze 2013, Gebze Belediyesi Kültür Yayınları-2, 232-244. ss.

90 [19]. "Anadolu Selçuklu Sultanlarının Şairlerle İlişkisi", *II. Uluslararası Sadreddin Konevî Sempozuyu Bildirileri 6-8 Ekim 2011*: Konya 2014, Mebkam Yayınları: 8, 48-53. ss.

91 [20]. "Türk Edebiyatında Fakr", *XI. Milli Türkoloji Kongresi Bildirileri 11-13 Kasım 2014*: İstanbul 2015, İstanbul Büyükşeir Belediyesi, 1. c. 105-115. ss.

92 [21]. "Celvetî-Haşimiliğin Üsküdar'daki Gelişme Seyri", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII 21-23 Kasım 2014, Bildiriler*: İstanbul 2015, III. c. 203-214. ss.

93 [22]. "İmâm-ı A'zam Ebû Hanîfe'nin Âdap ve Hikmetle İlgili Bazı Özlü Sözleri", *Devirleri Aydınlatan Meş'ale İmâm-ı A'zam Ulusal Sempozyum Tebliğler Kitabı 28-30 Nisan 2015*: Eskişehir 2015, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 177-180. ss.

94 [23]. "Yesevîlikte Zikir ve Sema", *Geçmişten Geleceğe Hoca Ahmed Yesevî Uluslararası Sempozyumu*: İstanbul 2016, II. c. 1368-1378. ss.

95 [24]. "Kutadgu Bilig'de Sufilik Anlayışı", *Yûsuf Has Hâcib'in Doğumunun 1000. Yılında Kutadgu Bilig Türk Dünya Görüşünün Şâheseri Uluslararası Sempozyumu Bildiriler*: İstanbul 2016, 301-309. ss.

96 [25]. "Mustafa Safvet Efendi (Safvet Aysu)", *Şehir ve Âlimleri Sempozyumu Kitabı 11-12 Kasım 2016*: Konya 2017, Necmeddin Erbakan Üniversitesi Kültür Yayınları: 26, 291-297. ss.

97 [26]. "Osman Şems'in Bir Na'tin'den Hareketle Şiirin Gücü", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X 19-20-21 Ekim 2018, Bildiriler II*, İstanbul 2019, 321-345. ss.

2.6. Ansiklopedi Maddeleri

98 [1]. "Aziz Mahmud Hüdâyî", *Osmanlı Ansiklopedisi-Tarih Medeniyet Kültür*: İstanbul 1993, İz Yayıncılık, IV. c. 258-259. ss.

99 [2]. "Abdürrahîm-i Rûmî", Sahabe'den Gününüze Allah *Dostları*: İstanbul 1995, Şule Yayınları: 18 Kaynak Eserler Dizisi: 1, VII. c. 387-391. ss.

100 [3]. "Hâşim Baba", Sahabe'den Günümüze Allah *Dostları*: İstanbul 1995, Şule Yayınları: 18 Kaynak Eserler Dizisi: 1, VIII. c. 416-420. ss.

101 [4]. "Esrar Dede", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1. c. 423-424. ss.

102 [5]. "Fasih, Ahmed Dede", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1. c. 435-436. ss.

103 [6]. "Fazlî, Mehmed, Kara", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1. c. 444-445. ss.

104 [7]. "Figanî, Trabzonlu", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1. c. 461-462. ss.

105 [8]. "Gubârî", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1. c. 483-484. ss.

106 [9]. "Hamdî, Hamdullah, Akşemseddinzâde", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1. c. 521-522. ss.

107 [10]. "Hâverî, Ali, Açık Kadıoğlu", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1. c. 551-552. ss.

108 [11]. "Helâkî", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1. c. 562-563. ss.

109 [12]. "İbrahim Hakkı, Erzurumlu", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1. c. 625. s.

110 [13]. "Sinan, Ümmî", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, II. c. 541. s.

111 [14]. "Sinan. Ümmî, Elmalılı", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, II. c. 541-542. ss.

112 [15]. "İsmail Saib Sencer", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2001, XXIII. c. 122-123. ss.

113 [16]. "İzzetî Mehmed Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2001, XXIII. c. 564-565. ss.

114 [17]. "Karamanlı Nizâmî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2001, XXIV. c. 453-454. ss.

115 [18]. "Kıpçaklar" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: Ankara 2002, XXV. c. 421-424. ss (N. Hacıeminoğlu ile birlikte).

116 [19]. "Lütfiyye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: Ankara 2003, XXVII. c. 236-237. ss.

117 [20]. "Mihr ü Müşterî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2005, XXX. c. 28-29. ss.

118 [21]. "Muhâkemetü'l-Lugateyn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2005, XXX. c. 397-398. ss.

119 [22]. "Nehcü'l-Ferâdis", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2006, XXXII. c. 540-541. ss.

120 [23]. "Nesîmî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2007, XXXIII. c. 3-5. ss.

121 [24]. "Nigârî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2007, XXXIII. c. 85-87. ss.

122 [25]. "Osmanlılar [Tekke Şiiri]", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2007, XXXIII. c. 559-562. ss.

123 [26]. "Sinâniyye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2009, XXXVII. c. 240-241. ss.

124 [27]. "Tekke Edebiyatı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2011, XL. c. 381-384. ss.

125 [28]. "THOMSEN, Vilhelm", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2012, XLI. c. 84-85. ss.

126 [29]. "Vahdetnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2012, XLII. c. 435-436. ss.

127 [30]. "ZAJACZKOWSKI, Ananiasz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2013, XLIV. c. 105-107. ss.

128 [31]. "DOERFER, Gerhard", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2020, EK 1. c. 338-340. ss.

129 [32]. "Bostan ve Gülistan", *Türk Maarif Ansiklopedisi:* Ankara 2024, I, 437-439. ss.

130 [33]. "Divan-ı Hikmet", *Türk Maarif Ansiklopedisi,* Ankara 2024, II, 187-188. ss.

2.7. Projeler

131 [1]. "Türkiye Türkçesinin Tarihsel Sözlüğü Projesi", Türk Dil Kurumu Sözlük Kolu, (Taradığı eser: Ali Şir el-Melifdevî, *Nazmü'l-hilâfiyyât Tercümesi*).

132 [2]. "Osmanlı Türkçesi Sözlüğü Projesi", Türk Dil Kurumu Sözlük Kolu (çalışma tamamlandı).

3. Tez Danışmanlıkları

3.1. Yüksek Lisans

1. YILMAZ, Yavuz: *Müstakimzâdeye Göre Bazı Manzumelerin Şerhi*: İstanbul 2001, 182 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

2. OKTAY, Adnan: *İshak Çelebi Dîvân'ında Sosyal; Kültürel ve Tarihsel Doku*: İstanbul 2003, 383 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

3. ALPAYDIN, Bilal: *Refî'-i Kâlâyî Dîvânı (İnceleme-Metin)*: İstanbul 2007, 456 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

4. KARA, Abdullah: *İzzî Divanı (Tenkitli Metin-İnceleme)*: İstanbul 2007, 373 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

5. YAKUT, Emrullah: *Sâib-i Tebrizî Divanı Şerhi'nin İncelenmesi*: İstanbul 2007, 269 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

6. EGÜZ, Esra. *Priştineli Nûrî Divanı ve İncelenmesi*: İstanbul 2009, 814 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

7. ŞENTÜRK, Didem: *19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakiyye Hanım'ın Divan'ının Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*: İstanbul 2010, 331 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

8. İLBAK, Üzeyir: *Divan-ı Şems-i Hayâlî Tuhfetü'l-Uşşâk Metin ve İnceleme*: İstanbul 2010, 502 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

9. CANÇELİK, Ali: *XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri-Musiki İlişkisi*: İstanbul 2010, 278 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

10. YAVUZ, Sevgi: *Cemaleddin Mahmud Hulvî Divanı (Metin-İnceleme)*: İstanbul 2012, 426 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

11. GÜNEŞ, Ahmet: *İbnürreşâd Ali Ferruh Bey'in Kerbelâ Eseri (Metin-İnceleme)*: İstanbul 2013, 304 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

12. GÖKMEN, Sacide: *XVII. Yüzyıl Tasavvuf Edebiyatında Tevhidler*: İstanbul 2014, 338 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

13. KAPLAN, Büşra: *Rûşenî-nâme Şerh-i Ebyât-ı Rûşenî (İnceleme-Metin)*: İstanbul 2015, 164 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

14. İPEK, İsmet: *Seyyid Mehmed Tevfîk'in Neş'e Adlı Eseri ve İncelemesi (Abdurrahman-ı Câmî'den Gazel ve Kasîde Şerhleri)*: İstanbul 2015, 588 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

15. TERZİ, Beyza: *Destâvîz-i Dâniş (Yavuz Sultan Selîm Dîvânı'nın Şerhi) Tenkitli Metin ve İnceleme (s. 1-180)*: İstanbul 2016, 426 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

16. SARAÇ, Emin: *17. ve 18. Yüzyıl Tasavvuf Edebiyatında Na'tlar*: İstanbul 2017, 152 s. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

17. YILDIZ, Fakirullah: *Sohbetnâme-i Muhammed Murâd Buhârî (Metin ve İnceleme)*: İstanbul 2017, 220 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

18. BAYRAK, Muharrem: *Kadızâde Mehmed Tahir Efendi'nin Risâle-i Nûriyye Adlı Eseri (İnceleme-Metin)*: İstanbul 2017, 192 s. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

19. KARASU, Büşra: *15. Yüzyıl Tekke Şiirinde Tasavvuf Terimleri*: İstanbul 2018, 597 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

20. BOZKURT, Semra: *Necâtî Bey Dîvânı'ndaki Soyut Kavramlar*: İstanbul 2019, 351 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

21. EYNİR, Ali: *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Soyut Unsurlar*: İstanbul 2019, 217 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

22. KARAMAN, Havva: *Feyzî-i Kefevî'nin Rûhu'n-Nüfûs Adlı Eseri (İnceleme-Metin)*: İstanbul 2019, 151 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

23. ŞAHİN, Nurdan: *III. Murad'ın Şiirlerine Yazılan Şerhler Mecmuası: Şürûhu'l-Füyûzât (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)*: İstanbul 2019, 358 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

24. OCAK, Sarenur: *Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisine Eklediği Şiirler*: İstanbul 2022, 256 s. Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı.

25. OCAKLI, Betül: *Müfide Güzin Anadol'un Hayatı ve Edebî Şahsiyeti*: İstanbul 2024, 179 s. Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı.

3.2. Doktora

26 [1]. TAŞ, Hakan: *Vahyî Divanı ve İncelenmesi*: İstanbul 2004, 611 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi.

27 [2]. DOĞAN, Ramazan: *Bursevî Muhyiddîn Halîfe'nin 'İbretnâmesi (Metin ve İnceleme)*: İstanbul 2011, 807 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi.

28 [3]. ALPTEKİN SARIOĞLU, Leyla: *Cemâl-i Halvetî'nin Tasavvufî Mesnevileri (Metin-İnceleme)*. İstanbul 2013, 1105 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktara Tezi.

29 [4]. KÖSEOĞLU, Sinan: *Hacı İlyas Hizânetü'l-Envâr (Metin ve İnceleme)*: İstanbul 2014, 267 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi.

30 [5]. CANÇELİK, Ali: *Tarih Kaynağı Olarak 16. Yüzyıl Divan Şiiri*: İstanbul 2014, 330 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi.

31 [6]. YAKUT, Emrullah: *Ferîdî'nin Manzum Hafız Divanı Tercümesi (İnceleme-Metin)*: İstanbul 2015, 982 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi.

32 [7]. ALPAYDIN, Bilal: *Safâyî-Şerhi'l-İslâmi'n-Nûrânî (İnceleme-Metin)*: İstanbul 2017, 1215 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi.

33 [8]. KILINÇ, Abdülhakim: *Fuzûlî'nin Türkçe Divanı Edisyon Kritik ve Konularına Göre Fuzûlî Divanı*: İstanbul 2017, 1236 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi.

34 [9]. KAPAL, M[ünire] Nurefşan: *Uzun Firdevsî'nin Hayât-nâmesi (İnceleme-Metin)*: İstanbul 2018, 493 s. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi.

PROF. DR. A. AZMİ BİLGİN İÇİN

İz Bırakanlar

Her insan, istisnasız,

Ayak bastığı her menzilde,

Sarf ettiği her kelâmda,

Küçükten büyüğe tüm dairelerde;

Kurduğu umut dolu bir cümlenin yahut yaydığı ümitsizliğin, bir bakışın, dikey ve yatay, ezelî ve ebedî olarak; ferdi ve toplumu nasıl şekillendirdiğini, nasıl etki ettiğini idrak edebilseydi…

Acaba neleri yapar, neleri yapmak için azimli davranır, nelerden feragat ederdi?

Belki de bir müellif, her kelimeyi seçerken sadece anlamına değil, ardında bıraktığı etkiye de çok daha fazla, daha fazla dikkat ederdi. Yazının yalnızca bir anlatım aracı değil, aynı zamanda, tek tek her yüreği, imar eden bir mimari tasarım ve ağır sorumluluğunu hisseder belkide yazıyı oracıkta bırakırdı.

Bir sanatkâr, fırçasını ya da notalarını sadece estetik kaygıyla değil, insan ruhuna temas ederek düşünse; derinlere indiğinde, neler yüklerdi neler..!

Bir senarist, sahneleri yalnızca kurgulamakla yetinmez; milyonlarca insanın etkilendiğini dikkate alarak sahne aralarına ahlakı, edebi, kültürü ve ümit tohumlarını daha etkili biçimde serpiştirmek için kaç gün uykusuz kalırdı kim bilir ?

Bir akademisyen, dersi sadece bilgi aktarımı olarak değil, bir ruh inşası olarak görür; anlatımını bir kalbe ulaşacak şekilde yoğururdu.

Bir muallim, yalnız akla değil; hayata, yaşantıya ve talebenin kalbine de dokunmaya çalışırdı.

Bir anne-baba, evladını terbiye ederken; yalnız nasihatle değil, hâl ehli olarak, hâlleriyle örnek olur, millî ve manevî değerleri önce yaşar, sonra yaşatırdı.

Ve mesela… bir ağabey.

Benim ağabeyim, Azmi Abim…

Aklımın ermeye başladığı ilk günden bu yana, gözümde hep büyük bir adam oldu; kocaman, tarihi bir çınar gibi. Sadece yaşça değil; karakteriyle, duruşuyla, tavrıyla da büyük. Ortaokul yıllarımda da, profesör olduğunda da onun vakur ve müstakim hâli hiç değişmedi.

Zihnimi kuşatan, rehberlik eden, hayatıma şekil veren çok müstesna bir dosttur. (O bunun ne kadar farkında, bilemiyorum.)

Hayat, zaman zaman karanlık, dalgalı, puslu bir denize dönüşür. İnsan böyle zamanlarda bir deniz fenerine muhtaç olur; yön gösteren,

sarsılmayan, sessiz ama kararlı, sürekli yanıp sönen ve doğruyu gösteren bir deniz fenerine.

Benim için o deniz feneri, Azmi Abim'dir.

Çocukluk ve gençlik yıllarımda, şahsiyetimi inşa etmeye çalıştığım o meşakkatli dönemde hep önümde yürüyen oydu.

Zira ağabeylik yalnızca yaş farkıyla değil; basiret, dirayet ve vakar ile şekillenen bir makamdır.

O, benim için bir ağabeyden çok daha fazlası; kimliğimin oluşmasında, hayata bakışımda, insanî meziyetlerimin teşekkülünde beni ben yapan bir mihenk taşıdır.

Hayatta en çok ihtiyaç duyduğumuz şeylerden biri, ne yapacağımızı söyleyen değil; nasıl duracağımızı gösteren örneklerdir.

Azmi Abim bunu asla nasihatle yapmaz; hâliyle, yaşayarak, hissettirerek öğretir.

İstanbul Kadıköy'deki iki odalı mütevazı evde geçen üniversite yıllarını hatırlıyorum.

Dersler, geçim telaşı, hayatın türlü imtihanları… Ama o küçük evde bile büyük bir tevekkül, sabır ve istikamet üzere hareket eder; asla yalpalamaz.

Helâli, kul hakkını yalnız kazançta değil; davranışta, ilişkilerde, hayatın her alanında gözetir. Maneviyatını ve Hak ile rabıtasını hep güçlü tutmaya gayret eder.

Asla şikâyet etmez.

Hayat ona ne getirirse getirsin, itidalli duruşundan, hakkaniyetli bakışından ve içten tevazusundan taviz vermez.

O kadar net, o kadar hakkaniyetli, o kadar prensip sahibidir ki, teraziyi hep dengede tutar. Bazen kendi kendime şöyle derim:

"Abim edebiyatçı değil, adeta bir ağır ceza reisi olmalı."

Ama bu kararlı duruşunun ardında zarif bir kalp ve latif bir ruh vardır.

İnsanlarla ilişkilerinde en büyük hassasiyeti, gönül kırmamaktır.

Dünyevî meseleleri önce kendi nefsinde tartar, sonra dışarıya bakar. Gıybetle değil, istişareyle meşgul olur. Ölçülü, aşırılığa kaçmayan mutedil çizgisini muhafaza eder.

İslam Ansiklopedisi'ne uğrayıp kantininde çay içtiğimizde veya odasına geçtiğimde, onu gece gündüz demeden masasının başında derin bir fikrî seferde bulurum.

Ama o sadece fikrine müracaat edilen biri değildir;

Bir liman gibidir… Sükûnetin, selametin menzilidir.

Güncel, siyasî ve toplumsal meselelerdeki tespitleri hem derinlikli hem de isabetlidir.

Bizler için yalnızca bir mütefekkir değil; aynı zamanda her sözüne kulak verilecek, taklit edilecek bir şahsiyettir.

Yazdığı makaleler, tercüme ve sadeleştirdiği dev şahsiyetlerin eserleriyle sürekli içinde diri tuttuğu manevi heyecanı ve hissiyatı sebebiyle mi bilemiyorum;

O, akademik fantezi ve reklam yapma derdinde olmayan, mütevazı bir modern derviştir.

Onunla dostluk bambaşka bir mana taşır.

Çünkü onunla dost olmak; hem aklın hem kalbin teminat altına alınması, basîret ve firasetle hareket etmek demektir.

Hiçbir zaman "şöyle ol" demez ama duruşuyla hep "önce insan ol" der.

En büyük irşadını tek kelime etmeden gerçekleştirir.

Bugün geriye dönüp baktığımda,

Hayatını vakfederek muhafaza etmeye gayret ettiği mefkûre, toplumumuzun kültürel varlığının en temel hareket noktasıdır:

"Dilini kaybeden toplum, dinini de kültürünü de kaybeder."

O, bu düşünce mevzisini savunmanın ağır yükünü her daim hisseder ve hissettirir.

Makama değil, ahlâka yaslanır.

Gösterişe meyletmez, samimiyeti esas alır.

Mütevazı yaşar, izzetle durur. Sükûneti daima tercih eder.

Sever, sevilir; hürmetle anılır.

Akraba, eş-dost, kim olursa olsun; hangi meşrepte, hangi mevkide bulunursa bulunsun, sıla-i rahimi asla aksatmaz, herkesi insan kimliğiyle muhatap alır.

Bu, onun duruşunun en kıymetli vasfıdır.

Bir insanın ilişkilerinin ne kadar köklü olduğunu, ortaokuldan beri süregelen dostluklarına bakarak da anlayabilirsiniz.

Azmi Abim, sınıf arkadaşlarıyla olan irtibatını asla kesmez. Aradan geçen yıllara rağmen o arkadaşlıkları sadakatle, istikrarla, muhabbetle sürdürür.

Bu vefa, onun hayatı boyunca insan ilişkilerine ne kadar değer verdiğinin en açık göstergesidir.

Evet…

Bazı insanlar, bazı insanlara şifa olur.

Azmi Abim, hem benim için hem çevresindeki pek çok kişi için derde

deva, sadra şifa bir dosttur.

Çıkar dostluğunu, haz dostluğunu değil; erdem dostluğunu önemser. Dürüstlük, emniyet, vefa gibi hasletleri hiçbir zaman zedelemeden yaşar.

İnandığı değerleri yalnız savunmaz; yaşar ve yaşatır.

"Gül yetiştiren adam" sıfatı sana da çok yakışıyor.

Gözün, gönlün, ruhun ferahfeza âlâda olsun. Ruhun ve makamın daima yüce olsun. Allah'a emanet ol. "Gül yetiştiren adam."

Mehdi BARÇIN

A. Azmi Bilgin'in Portresi

Abdullah Azmi Bilgin hakkında bir portre ortaya koymaya çalışırken onu üç temel yönüyle ele almaya çalışacağım: İnsan olarak, dost olarak, bir ilim adamı olarak! Benim için bunlar arasında dostluk yönü daha ağır basıyor. O tarafı insanî özellikleriyle birleşiyor. Ancak Azmi Bilgin, bir ilim insanı olarak da üzerinde durulması gereken izler bırakmış, eserler ortaya koymuştur. Bu yoldaki çalışmaları kişilik yapısıyla ve dostluğumuzun kurulmasına zemin hazırlayan ortak değerlerle birleşerek sözünü ettiğimiz portreyi tamamlamış oluyor.

Aynı üniversitenin aynı fakültesindeki aynı bölümden (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü) mezun olmamıza rağmen aramızdaki üç-dört yaşlık fark sebebiyle o, benim mezuniyetimin hemen ardından bölüme öğrenci olarak gelmiş, kendisiyle bu yıllarda karşılaşmamız mümkün olmamıştır. Nasıl tanıştığımızı hatırlamıyorum. Fakat dostluğumuz Türkiye Diyanet Vakfı'nın çıkarmış olduğu *İslam Ansiklopedisi*'nin (*DİA*) hazırlığında aynı çatı altında buluştuğumuz 1993 yılından itibaren kademe kademe ilerlemiştir. Demek ki otuz yılı aşmış bir dostluk bizimki. Azmi'nin dengeli kişilik yapısı, fazla bir yaş farkımız olmamasına rağmen beni bir "ağabey" olarak benimsemesi, saygı ve sevgisi, aynı saygı ve sevginin bende de ona karşı oluşmasını sağlamış, aramızdaki dostluk gittikçe pekişmiştir. Azmi Bilgin'i hem güzel günlerde hem sıkıntılı günlerde yanımda buldum. Bu anlamda benim hayatımda kendine has, müstesna bir yer edinmiştir.

Hayat çizgimizde de benzeşen yönler vardır. Aynı yörenin insanı olmamamıza rağmen ikimizin de küçük yaşlarda babamızı kaybetmiş olmamız, çocukluğumuzun köy şartları içinde geçmesi, eğitim için kademe kademe köyden şehre doğru ilerlememiz, sonunda İstanbul gibi bir medeniyet başkentinde yüksek tahsilimizi tamamlayarak oraya yerleşmemiz.. Bu süreçlerde hayata tutunmak için bir taraftan eğitime

devam ederken fırsat buldukça değişik işlerde çalışmamız, erken yaşlarda hayat mücadelesine başlamış olmamız.. Ancak şunu belirteyim ki, bir ilim insanı olma yanında hayat deneyimleri ve insanları tanıma yönüyle Azmi Bilgin'i kendimden başarılı buluyorum. Onun insanlarla gündelik ilişkilerde de pratiği yüksektir. Bu yönden daima bana destek vermiş, birçok işimin çözümünde kendisine başvurularımı geri çevirmeyerek hayatımda kolaylıklar sağlamıştır.

Benim gibi onun da dedesi medrese mezunu, kütüphane sahibidir. Ailesinde bir ilim geleneği bulunmaktadır. Babasının ölümünden sonra annesinin evlendiği Mustafa Barçın da hafız, medrese mezunu, eski kültüre vâkıf, kişilik sahibi birisidir. Azmi Bilgin'in eğitim ve terbiyesine hayatının bir döneminden sonra Mustafa Bey'in de tesiri ve katkısı olmuştur. Kırsal kesimden büyük şehir hayatına katılan Bilgin, yeni girdiği ortamlara hem ilmî hem de pratik zekâsıyla kısa sürelerde uyum sağlamasını bilmiş, akademik hayata geçtikten sonra aksamalara uğramadan, sessiz sedasız doktora, doçentlik ve profesörlük aşamalarını tamamlamıştır. Benim tanıdığımda kendisi doktora dönemindeydi.

İstanbul Üniversitesi'ndeki görevinden emekli olduktan sonra bugün bir özel üniversitede (Haliç Üniversitesi) öğrenci yetiştirmeye devam ediyor. Bulunduğu bölümlerde Bilim Dalı ve Bölüm Başkanlığı yaptığı gibi Türk Dil Kurumu Bilim Kurulu Aslî Üyeliğine seçilmiş, köklü bir geleneği bulunan İÜ Türkiyat Enstitüsü'nde 2013-2016 yılları arasında Enstitü Müdürü olarak idarecilik yapmıştır.

Azmi Bilgin, öğrencileri tarafından otoriter bir hoca diye tanınıyor. Gündelik hayat içinde, dostları arasında sakin, ölçülü konuşan, araya gerekli mesafeyi koymasını bilen bir kişi olarak bilinir. Başlangıçta çalışma alanını "Türk Dili" olarak belirlediyse de bir döneminden sonra çalışmalarına Eski Türk Edebiyatı Kürsüsünde devam etmiş, bu alan içinde de Tasavvuf Edebiyatı dalında derinleşmiştir. Makaleleri ve bildirileri dışında kitaplarında daha çok metin çalışmaları üzerinde yoğunlaşmış, Attar (*Terceme-i Pendname-i Attar*), Ümmî Sinan (*Divan*), Sadi (*Gülistan*), Fuzulî (*Leyla ve Mecnun*), Hacı Bektâş-ı Velî (*Makâlât*), Aziz Mahmud Hüdaî (*Divan*), Nigarî (*Divan*) gibi klasik edebiyatımızın belli başlı isimlerine ait metin yayınlarına başlamıştır. Onun metin çalışmalarında yöntemi, metnî, tarihî çerçevesi içine yerleştiren ve değerlendiren bir giriş bölümünden sonra sağlıklı olarak ortaya koymak, sonra belki bunun kadar önem taşıyan o metnin bugünkü Türkçede ifadesini aramak, o işi de tamamlayıp kitaba eklemek şeklinde ifade

edilebilir. Kitapları arasında Kâsım B. Mahmûd Karahisârî'nin *İrşâdü'l-Mürîd İle'l-Murâd*'ı ile Mehmed Râif Efendi'nin *Şemâil-i Şerîf*'i ve Manastırlı İsmail Hakkı'nın *Telhîsu'l Kelâm*'ı da bulunmaktadır. Yine makalelerinin bir bölümünü *Türk Tasavvuf Edebiyatı Makaleleri* adıyla kitaplaştıran yazarın henüz kitaplaşmamış makale ve bildirilerinde Mevlana, Yunus Emre, Sadreddin-i Konevî, İmam-ı Âzam, Dede Korkut, Kâşgarlı Mahmud, Ahmed Yesevî, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Abdullah Nidâî, Mir Hamza Nigarî, Osman Şems, Şemseddin Sami, Mehmet Âkif, Fuad Köprülü, Hasan Âli Yücel, Ali Nihad Tarlan, Abdülkadir Karahan gibi şahsiyetler ve eserleri üzerine çalışmaları bulunmaktadır. Bunlara "*Muhâkemetü'l-Lugateyn*'in Türk Sözlükçülüğündeki Yeri", "Sarıveliler Kazasında Yer Adları ve Bunlara Bölge Ağzının Etkisi" gibi bazı dil çalışmalarını da eklemek gerekir.

Azmi Bilgin'in dil çalışmaları onun metin çalışmalarının arka planını güçlendirmiştir, diyebiliriz. İlmin "âlât" kısmını geçtiğimiz zaman anlamın açılımlar yaptığı alana varırız. Tüm bu çalışmalarda asıl hedef de bu alana ulaşmaktır. Adını andığımız klasik dönem tasavvuf büyükleri insana yönelmiş, İslam Medeniyetinin bel kemiğini oluşturacak bir insan numunesi ortaya çıkarmak istemişlerdir. O insanlardan meydana gelen milletin hayatında "birlik ve dirliğin" sağlanması bu büyük zatların amacı olmuştur. Bu açılardan baktığımızda ulaştırmak istedikleri mesaj "âlemşumûl" bir özellik taşımakta, devirler değişse, görünen âleme ait keşifler birbirini izlese, hayatı yaşama biçimleri bugünkü karmaşık hallerine ulaşsa bile aslî özelliğini kaybetmemektedir. Feridüddin-i Attâr'ın XIII. yüzyılda söylediği u sözlere bakalım:

Gel tayanma kudret ü kirdârına
Tut yüzüni rahmet-i Cebbârına

(Gel, kudret ve kazancına dayanma; yüzünü Allah'ın rahmetine çevir.)

...

Varma nâkes kapusına egme ser
Gördüğün vaktın dahi sorma haber

(Cimrinin kapısına varıp baş eğme; karşılaştığında da hal hatır sorma.)

Terceme-i Pendnâme-i Attâr'dan aldığımız bu beyitlerdeki nasihatların değeri, üzerinden ne kadar zaman geçerse geçsin kaybolmaz. Bugün XXI. yüzyılda da XIII. yüzyıldaki tazeliği ve iç parıltısıyla bize sesleniyor, yol gösteriyor. Çünkü devirler değişir, insanın yaratılış

özellikleri değişmez.

İnsanı düşünmeye, tüm yaratılmışlar âlemine ibret nazarıyla bakmaya çağırıyor şu dizeleriyle Aziz Mahmud Hüdâî:

Nedir bu ellerle ayak
Nedir bu dillerle dudak
Aç gözünü ibret ile bak
Âlem temâşa-gâh imiş.

Âşıklar ise mekânsız ve zamansız bir boyuttan ses verir. Aşk bir yüceliştir çünkü, dünyaya ait her şeyin terk edildiği, hatta bedenin bile aradan çekildiği bir hâldir "vuslat".

*

Azmi Bilgin'in kendisine alan olarak seçtiği klasik edebiyatımızın söz varlığı bizi ilim, tefekkür ve aşkı bir arada harmanlamaya davet ediyor; göz kamaştıran "sanal" dünyalardan kurtulmaya, aslımızın ait olduğu beka âleminin hakikatlerine uyanmaya çağırıyor. Bunun için ilim yetmiyor; dediğimiz gibi yanında aşk ve tefekkürün de bulunmasını istiyor. Azmi Hocayı sadece ilim adamı olarak görmüyorum, ufuklarında onu tamamlayan değerlerin de bulunduğunu düşünüyorum.

Âlim KAHRAMAN
(Dr., eleştirmen ve hikâyeci)

A. Azmi Bilgin ile bile

Hayatın bir cilvesi olarak Azmi Bilgin ile yollarımız çok kesişti. Fakültenin koridorunda, mahallenin sokağında, kursların yollarında, kurumlarda, düğünlerde, cenazelerde velhasıl her yerde dense yeridir. Önce sokaklarımız aynı iken sonra apartmanlarımız bitişik duvar komşu olmasın mı. Bu komşuluk hukukunun devamı olarak karşılıklı bayram ziyaretlerimiz oldu. *Dîvânu Lugâti 't-Turk*'ün Besim Atalay tercümesindeki Arap harfli klişelerin hattatı Abdullah Atıf Tüzüner'in de bir Kur'ân-ı Kerîm tercümesinin bulunduğunu kendisi vasıtasıyla öğrenmiştim. Bu velud kişinin kendisine ait bir *Dîvânu Lugâti 't-Turk* tercümesi de bulunmaktadır. Bu sessiz âlimin ve hâdimin mahviyetkâr yapısı ve mütevazı hâli adının öne çıkmasının önüne geçmiş olmalı. Hatta Menûfî'nin *et-Tuhfetü 'z-Zekiyye fî 'l-Lugati 't-Turkiyye*'sinin tercümesini bile yapmış. İlmî buluşma sohbet tanışma muhabbet mekânı bir ticarethaneden ziyade bir mektep olan Enderun Kitabevine ilkin beraber gitmiştik ve o muhitle tanışmıştı. Azmi Beyle mesleki ihtiyaç dolayısıyla

Arapça ve Almanca kurslarında günlerimiz geçti. Kendisi dil ile ilim yoluna kuyulmuştu. *Nazmu 'l-Hilafiyyât* [Mezhep İhtilaflarının Manzum Telifi] *Tercümesi* ile işe başlamıştı[i]. Hatta kendisiyle "*+lağu +legü* Eki Üzerine" ortak bir yayınımız bile olmuştu. Sonra ne olduysa edebiyata tasavvufi edebiyata meyletti. Hayatın garip bir tecellisidir; hemşehrisi Kemal Yavuz da mesleki hayatına dil ile başlayıp edebiyat ile devam edenlerdendi. Ölümünün 100. yılında Şemseddin Sami'nin hatırasına milletler arası sempozyumda Ömer Faruk Akün Üsküp'teyken Azmi Bilgin de oradaydı. İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsüne müdür oldu. Bir araştırıcı olarak zaten enstitü kütüphanesinin müdavimiydim. Bu sefer yolum düştü değil de yoldan çıkmadım diyebilirim. Dolayısıyla yine yollar kesişmiş oldu. İmam-ı Azam'ı tanımak gün yüzüne çıkarmak tanımayana tanıştırmak için hakkında çalışma yapmak üzere bir araya gelenler arasında yine Azmi Bilgin vardı. Kendisi o çalışmaya İbn Haceri 'l-Heysemî'nin [1504-1567] *el-Hayrâtu 'l-Hisân fî Menâkıbi 'l-İmâmi 'l-A'zam Ebî Hanîfete 'n-Nu'mân* adlı eserinin Manastırlı İsmail Hakkı [1846-1912] tarafından *Mevâhibü 'r-Rahmân fî Menâkıbi 'l-İmâm Ebî Hanîfete 'n-Nu'mân* (İstanbul 1310 [=1892]) adıyla yapılan serbest tercümesine *İmam Ebû Hanife'nin Hayatında Rabbânî Esintiler* (İstanbul 2003) adıyla katkı sunmuştu. el-Kerderî (el-Bezzâzî)'nin [ö. 1424] Muhammed bin Ömer el-Halebî tarafından yapılan serbest tercümesi de bu satırları yazana düşmüştü. Yıllar geçti Türk Dil Kurumu çatısı altında bir araya geldik. Yunus Emre çalışması ve ilgim dolayısıyla yine bilgi alışverişimiz oldu. Nihayet Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisindeki imla heyetindeki azimli çalışmasıyla Azmi adı adının bir münasebeti olsa gerek. İlmî azminin ve ilim yolundaki azimetinin devamı niyazıyle.

Mustafa S. KAÇALİN

Sevgili Babam Abdullah Azmi Bilgin'e

Bugün 23 Eylül 2025, benim 39. doğum günüm. 39. yıl önce ben dünyaya geldiğimde babam ne yapıyordu? Neler hissediyordu? Benim için ne hayaller kuruyordu? Bunları bilmek kolay değil…

[i] en-NESEFÎ, Ebû Hafs 'Ömer b. Muhammed [ö. 1142]: *Nazmü 'l-Hilâfiyyât*: [Yazılışı: 1110], Çeviren: İbrâhîm b. Mustafá b. 'Alişêr el-MÜLEYFDEVÎ: [Çevrilişi: Hama 1332], [British Museum Or. 6815. sy.'dan hazırlayan:] BİLGİN, A. Azmi: *Nazmü 'l-Hilâfiyyât (Giriş - Dil Özellikleri - Metin - İndeks*: Ankara 1996, 633+305 s. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 663.

1992–93 yılları… Kadıköy'deki küçük evdeyiz, babam elimizden tutar, bizi Kadıköy'deki Haldun Taner Tiyatrosu'na götürürdü. Oyunları birlikte izlerdik; sadece çocuk oyunları değil, yetişkin oyunlarına da götürürdü. Sonrasında ne anladığımızı sorar, düşüncelerimizi merak ederdi. Perde aralarında Frigo istememiz ve onun ısrarla almaması hâlâ aklımda. Muhtemelen sağlıksız olduğunu düşündüğü içindi. Yıllar geçse de kültür ve sanatın hayatımızın bir parçası olmasını, bunun için bize vakit ayırmayı sürdürdü; yoğun iş temposuna rağmen…

Akşamları sık sık misafirliğe giderdik. Arkadaş ve akrabalarla bir araya gelmemizi önemser, bunu bize sürekli hatırlatırdı. Zamanla anladım ki babam akrabalık bağlarını çok önemseyen, dostları tarafından sevilen ve sayılan biriydi. Ailesine sahip çıkması ve bundan huzur duyması bize hep örnek oldu.

Biraz daha büyüdüğümde, bazen beni üniversiteye, Laleli'ye götürürdü. Uzunlamasına, yüksek tavanlı bir odayı birkaç hocayla paylaştığını hatırlıyorum, her köşe kitaplarla doluydu. Çocuk aklımla bile kitapların onun hayatının merkezinde olduğunu hissederdim. Bugün de değişmedi bu: Babam hâlâ kitapların arasında yaşıyor. Evdeki kütüphanenin rafları, odasındaki yığınlar bana her zaman emek ve adanmışlığı hatırlattı. Kitapsız bir gününü hiç görmedim. İlme duyduğu saygıyı bize böyle öğretti.

Burada biraz babam, edebiyat ve kitaplarla ilgili etkisinden bir parantez açacağım. Aslında ben edebiyat tutkunu biri değilim günlük hayatımda ancak hayatım boyunca hep okudum. Tıp eğitiminin yoğunluğu, mesleğin bitmeyen öğrenme ihtiyacı, ve belki de en çok babamın evimizde kurduğu o kelimelerle örülü atmosfer… Bunlar beni okumaya mahkûm değil, okumaya alışkın biri yaptı. Babamın edebiyatla kurduğu bağ, bizim evin sessiz müziğiydi. Tiyatroya götürülmek, kitap raflarının arasında büyümek, çalıştığı Macintosh ekranında onun yazılarını izlemek… Bunlar benim edebiyatla tanışma biçimimdi, belki tutkuyla değil ama saygıyla. Bugün hâlâ okuyorum. Mesleğim gereği, merakım gereği, alışkanlık gereği. Ama biliyorum ki bu alışkanlığın kökleri babamda. O, bize edebiyatı sevdirmeye çalışmadı; edebiyatla yaşamanın mümkün olduğunu gösterdi. Eşim, kitaplarla benden çok daha içli dışlı ve babamın kurduğu o edebi evren bizim evde hâlâ yaşıyor. Kitaplar sadece okunmuyor; konuşuluyor, tartışılıyor, yaşanıyor. Babamın etkisi, bizim ailemizde bir yankı değil, bir temel olmuş durumda. Parantezi kapatıyorum.

Ben büyüdükçe babamın rolü de olgunlaştı. Ortaokul ve lise yıllarında, ergenliğin karmaşasında zaman zaman zorlandım. Ama şimdi dönüp bakınca onun rehberliğini çok daha iyi hissediyorum. O yaşlarda aile desteği çok gerekli ama bir o kadar da zor kabul edilir. Babamın varlığı bana görünmez bir kalkan gibiydi. Hayatında şikâyeti pek olmayan, zorluklara karşı sakin kalan, çözüm arayan tavrı bana hep güven verdi.

Mesleki hayatından ve tecrübesinden etkilenmediğimi söyleyemem; tam tersine, bu ister istemez benim yoluma da yansıdı. Ama bundan da önemlisi, babamın hayatı yaşayış biçimi, günlük tavırları ve tutumları farkında olmadan kişiliğimi şekillendirdi.

Bugün geriye dönüp baktığımda daha iyi görüyorum: Baba olmak hem ağır bir görev hem de büyük bir sorumluluk. Hayatın koşturmacasında bunu fark etmek kolay değil. Ama insan biraz durup düşününce daha iyi anlıyor. Bu satırları yazmak bana böyle bir fırsat verdi; geçmişime dönüp bakmak, kendi hislerimle yüzleşmek… Normalde pek yapmadığım bir şey.

Bu armağan kitapta babamın akademik ve mesleki geçmişini anlatan yazılar mutlaka yer alacaktır: yazdığı makaleler, bildiriler, kongre konuşmaları, sempozyumlar, hazırladığı programlar, kaleme aldığı ve çevirdiği kitaplar, üniversitedeki varlığı… Eminim ki çoğu akademik düzeyde olacak. Ben ise farklı bir pencereden bakmak istedim.

Hayatın farklı dönemlerinden kalan tüm bu anılar bana tek bir şeyi hatırlatıyor: Sevgi, sabır ve emek. Sen bize bunları verdin babacığım. Bugün geriye dönüp baktığımda bütün bunlar ve daha fazlası için şükran duyuyorum.

Hüseyin BİLGİN

Prof. Dr. Abdullah Azmi Bilgin

Hocam Prof. Dr. Abdullah Azmi Bilgin ile 2019-2020 eğitim öğretim yılında Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümü lisans öğrencisi olarak girdiğim Haliç Üniversitesi bünyesinde tanışma şansı buldum. İkinci sınıf itibariyle derslerini almaya başladım. Kendisi bölüm içerisinde Eski Türk Edebiyatı III, Eski Türk Edebiyatı IV, Eski Türk Edebiyatı VII, Türk Tasavvuf Edebiyatı, Osmanlı Türkçesi İleri Metinler I, Osmanlı Türkçesi İleri Metinler II isimli dersleri veriyordu. Lisans öğrenciliğim süresince hocamızın verdiği bütün dersleri aldım. Mezun olduktan sonra da öğrencileri için bir hocadan daha fazlası olan ve olmaya devam eden hocamızın ziyaretine giderek ilminden istifade

etmeye devam ettim.

Derslerine öğrencilerden belki daha şevkli bir vaziyette gelen hocamız, daima notlarını yanında bulundururdu. Bilmediğimizi fark ettiği konuda dersin dışına çıkacak olsa dahi görsel olarak hafızamızda kalmasını sağlamak adına tahtadan gerekli belge ve dokümanı açar, hiçbir detayı atlamazdı. Ders içinde esprili, bize karşı samimiydi.

Öğrencileriyle iletişimini sınıfın dışında da sürdüren, sadece derslerimizle değil; insan olarak yetişmemizle de ilgilenen hocamız Prof. Dr. Abdullah Azmi Bilgin ile ilgili lisansa yeni başladığım zamanlardan hatırladığım ve hep çevreme de kendisinden bahsederken anlattığım bir hatıradan bahsetmek istiyorum. Üniversitemizde ders seçim zamanı arkadaşlarımla ortak seçmeli ders almak istediğimiz dönem, kontenjanla ilgili bir sorun yaşadık. Çözüm bulmak adına hocalarımızın odalarının bulunduğu katta danışmanımızla konuştuktan sonra değerlendirme yapmak için koridora çıkmış hararetli bir konuşma sürdürüyorduk. O sırada Prof. Dr. Abdullah Azmi Bilgin oradan geçiyordu. Bize dönerek "Ayak divanını mı topladınız?" dedi ve gülümseyip hızlı bir şekilde odasına doğru ilerledi. Biz de arkadaşlarımızla o zaman ayak divanının ne demek olduğunu bilmiyorduk. Aradan birkaç dakika geçti. Koridorun sonundan hocamızın tekrar bize doğru geldiğini gördük. "Ayak divanı ne demek biliyor musunuz?" diye sordu. Biz de bilmediğimizi söyledik ve kendisi orada bize onu açıkladı, örnekler verdi. Ayaküstü bu konu hakkında konuştuk ve o gün bilmediğimizin dahi farkında olmadığımız bir bilgiyi edindik. Bu sanırım hocamızın öğretmenlikteki genel tavrını ortaya koyacak yeterli bir örnek. Kendisi her an bilgi vermeye açık, ilmî noktada cömert, zamanı kıymetli, yoğun çalışan, bu yüzden de hep hızlı bir şekilde sınıfa, odaya, toplantıya giderken gördüğümüz bir hocamızdı. Fakat mesele bir şey öğretmekse hepsini bir kenara alıp öğrencileriyle ilgilenirdi.

Prof. Dr. Abdullah Azmi Bilgin Haliç Üniversitesi bünyesinde bölüm başkanlığı yaptığı dönemde de diğer dönemlerde de odasının kapısını daima açık tutar, öğrencilerini işi olsa dahi geri çevirmezdi. Yanına gelene ikramda bulunmadan göndermez, sadece alana dair konuşmalar yapmaz; hayata, yaşama ve tecrübelerine dair pek çok meselede rehberlik etmeye çalışırdı. Öğrencileriyle okul dışında tarihî, kültürel geziler düzenlerdi. Vakıfların, derneklerin, edebî mahfillerin ve sohbetlerin içinde bulunmamız adına bizi yönlendirir, haberdar eder, birçok noktada kendimizi geliştirmemiz için yardımcı olurdu.

Bu yıl Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı yüksek lisans programı öğrencisiysem ve çok çalışmak, önce hakiki anlamda öğrenmek sonra bunun sonucu olarak alana katkıda bulunmak istiyorsam hocamızın payı büyüktür. Kendisine nice sağlıklı ömürler ve çalışmalar diliyorum. Her şey için teşekkür ediyorum.

Ayşehan DEMİR

ALBÜM



Resim 1



Resim 2 Hocamız Konya İmam-Hatip Lisesi'nde tiyatro ekibiyle Karaman'a giderken



Resim 3 Hocamızın gençlik döneminden bir kare



Resim 4 Tunus'ta dil kursundayken bir aile ziyaretinde



Resim 5 Hocamız oğulları Hüseyin ve Enes'le birlikte



Resim 6 Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde amfide ders anlatırken



Resim 7 Bir sempozyum konuşması esnasında



Resim 8 Hocamız Türk Dili ve Edebiyatı Bölümündeki odasında



Resim 9 İslam Ansiklopedisi'nin 3. cildinin yayımlanması münasebetiyle kutlama yemeğinde (Kadıköy-Fenerbahçe, Borsa Lokantası, 1990)



Resim 10 Hocamız Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü müdürü iken



Resim 11 TDK'nın Osmanlıca sözlük çalışmasından bir kare



Resim 12 Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mensupları ve öğrencileriyle birlikte



Resim 13 Hocamız İSAM'da arkadaşlarıyla birlikte



Resim 14 Dursun Ali Tökel'in doçentlik jürisinden bir kare



Resim 15 Hocamızın Bosna-Hersek gezisinden



Resim 16 Hocamızın Amsterdam gezisinden



Resim 17 Hocamız Ahmed Yesevi Türbesi ziyaretinde



Resim 18 Hocamız Mehmet Akgül'le



Resim 19 Denizli gezisinde Cemal Bayak'la birlikte



Resim 20 Hocamız, Haliç Üniversitesi'nde düzenlenen Bilgi Şöleni'nde



Resim 21 Türk Dil Kurumu Sözlük Kolunda

MAKALELER

MEHMET RAUF'UN *EYLÜL* ROMANINDA MEKÂNIN PSİKOLOJİK VE KURAMSAL ÇÖZÜMLEMESİ

Furkan ABİR*

1. Giriş

İçinde yaşanılan çevrenin/mekânın insan hayatına ne gibi ve ne dereceye kadar tesiri vardır? İnsan benliğinin ve toplumsal hayatın şekillenmesinde mekânın rolü nedir? Bu sorular şüphesiz çoğaltılabilir. Bilim, sanat, felsefe fark etmeksizin birçok disiplin asırlardır mekânın insan ile toplum hayatındaki rolünü tespit etmeye çalışmış ve mekânın fonksiyonlarıyla ilgili bir yorum zenginliği ortaya çıkmıştır. Mekânın tanımı, onun ele alındığı disiplinin önceliklerine göre çeşitlilik arz eder. Kant felsefesine göre mekân, beşerî tecrübeyi şekillendiren iki temel unsurdan biridir.[1] Biyolojide mekân kavramı en genel hâliyle hayatta kalmak için uyum sağlanması gereken çevresel şartları ifade eder. Mimaride ise teknik özellikleriyle kavranması gereken estetik bir bütündür. Hangi tanımla ele alınırsa alınsın mekânın insan psikolojisinde, fizyolojisinde, hayatı kavramamızda ve anlamlandırmamızda önemli bir yere sahip olduğu muhakkaktır.

Anlatıda mekân basit tanımıyla durumların ve olayların içinde gösterildiği, sunulduğu yerlerdir.[2] Edebî eserlerde bu unsurun kullanımı da tarihsel süreç içinde eserin yazıldığı yere göre bazı hususiyetler gösterir. Doğu anlatı geleneğinde mekân genellikle içinde yaşanılan çevre ve şartlardan bağımsız, hayalî bir yerdir. Batı'da ise Aristo'nun sanatın işlevini tabiatı taklit anlamına gelen "mimesis"[3] kavramıyla açıklaması

* Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, furkan.abir@marmara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6636-7495

1 Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş,* Dergâh Yay. İstanbul 2014, s. 172.

2 Age., s. 174.

3 "Şimdi, destan [epopoiia] ve tragedya şiiri, ayrıca komedya, dithyrambos şiiri ve aulos ile kithara sanatlarının hepsi ana hatlarıyla öyle ya da böyle taklittir [mimesis]." Aristoteles, *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,

buradaki anlatı geleneklerinin daha gerçekçi bir zemine oturmasını sağlar. Anlatılarda yer/mekân kavramı, roman türünün gelişimiyle paralel olarak özellikle de romantizm ve realizm akımlarının ortaya çıkmasıyla önemli bir rol oynamaya başlar. Bu iki edebî mektep mekânı farklı biçimde algılar ve yorumlar. Fransız Akademisi'nin 1789'da yaptığı tanıma göre "Romantik, umumiyetle insana şiirlerdeki ve romanlardaki manzaraları tahayyül ettiren yerlere denir".[4] Romantikler için mekân kavramı kırları, çiçekleri, hayvanlarıyla dış dünya yani tabiattır. J.J. Rousseau'nun öncülüğünü yaptığı bu anlayışa göre tabiat ahengiyle ve ilahi güzelliğiyle, modern toplum düzeninin insanı bozan yapısının dışında kalan, kendisine kaçılacak, sığınılacak bir mekândır. Realist akıma mensup sanatçılar ise mekânın insan ruhu üzerinde tesirini vurgulayarak gerçekçi ve tasvirci bir anlatım metoduna yönelir. Realistlere göre dış gerçeklik, iç gerçekliğin aynasıdır.[5] İki akımın mekân kavramına bakış ve ele alışlarındaki temel fark romantiklerin subjektif, realistlerin objektif olmasıdır. XIX. asırda yaşanan gelişmelerle birlikte insan-mekân bağı bilimsel olarak açıklanır. Sanayi Devrimi'nden sonra köyden kente göçün artmasıyla ilk sanayi şehirleri ortaya çıkar. Mekân yapısıyla beraber toplum yapısı da değişime uğrar. Geleneksel toplumun yerini süreç içinde modern toplum alır. Birbirleriyle etkileşim içinde değişime uğrayan insan-toplum-mekân yapısı edebî eserlerde ana tema olarak işlenir. Yazılı, sözlü ve görsel anlatılarda mekânın önemi giderek artar.

Türk toplumunun yaşam tarzını yüzlerce yıl Müslüman-Doğu geleneği belirler. Bu yaşam tarzı hukuk kurallarından devlet teşkilatlanmasına, yeme içme kültüründen sanat dallarına kadar her alanda hissedilir. 1839 yılında ilan edilen Gülhane Hatt-ı Hümayûnu ve ardından başlayan dönem, devletin yüzünü artık Batı medeniyetine döndüğüne işaret eder. Devlette ve toplum hayatındaki değişimler edebiyata da yansır. Hatta edebiyat değişimlere öncülük edici ve bunları benimsetici bir misyon kazanır. Anlatı türleri çoğalır ve anlatıların nitelikleri de değişmeye başlar. Değişen toplum hayatı edebî türler vasıtasıyla yansıtılır. Batılılaşma faaliyetlerinin etkisinin en bariz görünüm alanlarından biri mekânlardır. 1856 yılında yapımı tamamlanan ve devletin yönetim merkezi olan Dolmabahçe Sarayı, Avrupa mimari

2. bs., İstanbul 2017, s. 1.

4 Cevdet Perin, *Fransız Romantizmi*, Uzluk Basımevi, Ankara 1942, s. 11.

5 İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998, s. 76.

üsluplarının karışımı olan eklektik bir tarzdadır. Semtlerde eski, ahşap Osmanlı evlerinin yanında artık apartmanlar da vardır. Evlerin içi bu medeniyet değişimine bağlı olarak yeni bir zevk ve tarzda döşenir. Geleneklerin de etkisini kaybetmeye başlamasıyla evin niteliği değişir. Artık ev, çay ziyafetlerinin verildiği; kaç-göç olmadan umumi toplantıların yapıldığı bir mekândır.[6]

Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahip olan *Eylül*, psikolojik tahlilleri kadar karakterlerin ruhlarına etki eden ve olayların gelişiminde kritik rol oynayan mekânların bilinçli şekilde kurgulanması yönünden de başarılıdır. Romanda yer alan bu mekânlar, her birinin farklı özellikler taşıması ve karakterler üzerinde onların kaderlerini etkileyen değişiklikler yaratması dolayısıyla incelenmeye değerdir. Bu çalışmada ilk etapta eser-mekân ilişkisi üzerinde durularak *Eylül* romanındaki mekânların işlevsel ve psikolojik çözümlemesi yapılacaktır. Sonraki bölümde romanda yer alan mekânlar, Mihail Bahtin'in *kronotop*, Gaston Bachelard'ın *düşsel mekân*, Henri Lefebvre'nin *toplumsal mekân* ve Michel Foucault'nun *heterotopya* kavramları çerçevesinde incelenecektir.

2. *Eylül*'deki Mekânların İşlevsel ve Psikolojik Çözümlemesi

Haziran 1900- Mart 1901 arasında *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika edilen ve aynı yıl kitap olarak basılan *Eylül*'de Servet-i Fünûn romanının karakteristik bir özelliği sayılabilecek aşk üçgeni söz konusudur. Bu aşk üçgeninin kahramanları, eserin ana karakterleri Necip, Suat ve Süreyya'dır. Mutlu ve sakin bir evlilik sürdürmekte olan Süreyya ile Suat'ın yaşantıları, bu çiftin yaz mevsimini geçirmek için bir yalı kiralamalarıyla yavaş yavaş değişir. Boğaziçi hayatının güzelliklerine ve sandalda balık tutma sefalarına kendini kaptıran Süreyya, eşi Suat'ı ihmal etmeye başlar. Bu durum Suat'ı aşk ve evlilik hayatıyla ilgili sorgulamalara yöneltir. Suat'ın içine düştüğü buhran ona hayatının "eylül"ünü yaşıyormuş gibi hissettirir. Süreyya'nın halazadesi Necip ise kadınlar, aşk, evlilik gibi konularda tamamen olumsuz düşüncelere sahip bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yalnızlık ve karamsarlık içinde kıvranan bu genç adamı hayata bağlayan en önemli unsur musikidir. Suat'ın da Batı musikisine ve piyanoya duyduğu ilgi bu ikili arasında âdeta müşterek bir dünya kurulmasına vesile olur. Süreyya ve Suat'ın

[6] Türk kültüründe ve romanında bir mekân olarak evin geçirdiği dönüşümlere dair ayrıntılı bilgi için bk. Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, Arma Yay., İstanbul 2003.

kiraladıkları yalıda sık sık yatıya kalan Necip, birçok sorgulama ve buhranlardan sonra Suat'a âşık olduğunu kendine itiraf eder. Suat, Necip'in nazarında dünyadaki bütün kötülüklerden arınmış, ideal bir kadındır. Necip'in imkânsız aşkı, içinde bulunduğu şartlar ve mizacı sebebiyle histeri boyutuna ulaşır. Necip, bu büyük aşk nispetinde bir suçluluk duygusunu da içinde taşıyarak ızdırap çeker. Suat ise Süreyya ve evliliğiyle ilgili olumsuz düşüncelere kapılmışken Necip'in kendisine duyduğu aşkı fark eder. Bu ikili arasında bedensel hazza dönüşmeyen bir "aşk-ı memnu" başlar. Necip ve Suat suçluluk, şüphe, hasret duyguları içinde savrulur. Gerçek anlamda kavuşma imkânları olmayan ikili, çıkan bir yangın neticesinde nihayet ölümde buluşur.

Eserdeki mekânlar, karakterleri ve olayları önemli ölçüde etkileyecek şekilde kurgulanmıştır. Roman bu açıdan anlamsallaştırmaya (semanticization) uygundur. Olaylar üç temel mekândan biri olan bağ evinde başlar. Bu mekân, aile bireylerinin bir arada bulunduğu ve bireyselliğe pek mahal bırakmayan bir konumdadır. Bağ evi dekoratif olarak da olumsuz tasvir edilir. Yazar, bağ evini okuyucuya Süreyya'nın gözünden aktarır. Süreyya bu eve "taş ocağı" adını takar ve eserde onun bu mekândan olan hoşnutsuzluğu üzerinde sıkça durulur:

"Bütün kışın Boğaziçi'ni kurarken yine koşup geldikleri şu çöplük, çocukluğundan beri yaşaya yaşaya usandığı bu kenar-ı vahdet onu artık çıkıp gezmekten menedecek kadar bıktırmıştı; pederine karşı bir şey yapamamasının intikamını almak isteyerek hırsını başkalarından çıkarıyor, buradaki hayatın aleyhinde bulunmak için her şey kendisine vesile oluyordu. Bunun için her günkü hayatında ekseriya şen olan Süreyya, buraya naklettikleri on günden beri hemen daima sisli, pür-tuğyan, hatta o kadar sevdiği zevcesi Suat'a karşı bile hemen hiçbir sebep olmayarak haksız davranıyordu."[7]

Süreyya'nın sıkışmışlığının tarif edildiği bu bölüm mekân-psikoloji ilişkisini ortaya koyması bakımından dikkate değerdir. Bağ evinin Süreyya'nın psikolojisi üzerinde yarattığı tahribat onun hayata bakışını ve sosyal ilişkilerini de olumsuz etkiler. Süreyya'nın yaşadığı yer ile içinde bulunmak istediği yer arasında tam bir karşıtlık vardır:

"Âh bu çöl, dedi; şimdi farz et ki Boğaziçi'nde yahut mesela Adalar'dayız… Deniz yok mu deniz; en sıcak havalarda bile insana can

[7] Mehmet Rauf, *Eylül,* Haz. Furkan Abir, Turkuvaz Kitap, İstanbul 2019, s. 12.

verir. Serin, mavi, latif… Halbuki burada poyraz çıkacak diye ta saat dokuzu beklemeli… Duman, duman… Külhan gibi… Sonra manzaranın mahdudiyeti, yek-renkliliği… Düşün Suat! Bir sandalımız olurdu, sabahları erken yahut akşamları geç vakit sen şemsiyeni kapardın, ben küreklere sarılırdım… Mehtap olsun olmasın oranın geceleri ne güzeldir…"[8]

Yaşanılan devirden, mekândan şikâyetçi olma ve buralardan kaçışı hayal etme evrensel bir temdir. Kaçmak istenilen mekân gerçek olabileceği gibi hayalî de olabilir. Nitekim Mehmet Rauf'un da dâhil olduğu Servet-i Fünûn topluluğunun yazar ve şairleri bu kaçış hayallerini önce somut mekânlar -Yeni Zelanda, Manisa- üzerine kurmuşlar, bu gerçekleşmeyince de hayallerinde kendi "o belde"lerini yaratmışlardır.[9] Süreyya'nın gözünde Boğaziçi ve Adalar, mehtabıyla, koruları ve yürüyüş yollarıyla Fikret'in *Ne İsterim* şiirinde tasvir ettiği hayalî mekâna benzer: "Mâi bir göl, yanında bir meşcer;/ Meşcerin sîne-i sükûnunda/ Müntesir iltimâ'-ı sâf-ı kamer; Sonra birçok menâzır-ı hoş-ter,/ Hilkatin subh-ı pür-füsûnunda/ Hâke revnak veren güzellikler…"[10]

Süreyya'nın şiddetli şikâyetlerinin yanında Suat, bağ eviyle ilgili düşüncelerini açıkça dile getirmez. Bu mekânla ilgili olumsuzlukların en fazla vurgulandığı yer, eserin giriş bölümüdür. Burada Suat'ın bağ evinin bunaltıcı havasından veya can sıkıntısından şikâyet ettiğine dair bir emare yoktur. O, mekân değişikliğini kocasının mutluluğu açısından zorunlu bulmaktadır. Buna rağmen Suat'ın da bağ evinden rahatsız olduğunu ve aslında bir mekân değişikliğini istediği yorumunu yapabiliriz. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi bağ evi herkesin beraber bulunduğu bir mekândır ve bu geleneksel bir yapıya işaret eder. Topluluk kültürünün hâkim olduğu ve bireyselliğin asgariye indiği bir yapıdır bu. Suat, bağ evinde kocasının anne-babası, görümcesi ve görümcesinin eşiyle birlikte yaşar. Kayınbabası huysuz ve kaba bir adamdır, aynı zamanda evin mutlak hâkimidir. Görümcesi Hacer, kıskanç, memnuniyetsiz ve gözü dışarıda olan biridir. Hacer'in kocası Fatin ise çıkarcı, paragöz bir kimse olarak tasvir edilir. Bahsettiğimiz bütün karakterler romanda sadece olumsuz özellikleriyle yer alır. Suat'ı ve kocası Süreyya'yı saymazsak bu geniş ailede

---

8 Age., s. 13-14.

9 Ayrıntılı bilgi için bkz. Rahim Tarım, "Servet-i Fünûn Edebî Topluluğunun 'Yeşil Yurt' Özlemi" *Mimar Sinan Üniversitesi Fen/Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 2, Ocak 1995, s. 185-203.

10 Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, Haz. Abdullah Uçman-Hasan Akay, Çağrı Yay., 5. bs., İstanbul 2015, s. 193.

olumlu özellikler taşıyan tek kişi Suat'ın kayınvalidesidir. Ancak o da evin beyefendisinin mutlak otoritesi karşısında sesini çıkaramayan bir konumdadır. Durumu böyle ele aldığımızda Suat'ın bu yaşantıdan rahatsız olması muhtemeldir, ancak yazar bunu Suat'a açıkça söyletmez; sadece okuyucuya sezdirir. Romanın başında Suat'ın rahatsızlığını açıkça dile getirmesi geleneksel yapıdaki bu aileye ve yazarın çizdiği Suat profiline uymaz. Yalının kiralanma sürecindeki şu pasaj ise Suat'ın, dile getirmese de bu topluluk hayatı içindeki psikolojik sıkışmışlığını ve sükûnet aradığını göstermesi bakımından dikkate değerdir:

"O zaman tekrar konuştular. Yarın nereye gidip nasıl yapacaklarını müzakere ettiler, Suat Emirgân'dan aşağı olmamasını istiyordu, "Beykoz olsa fena mı?" diyordu, Necip karşı sahili tercih ederek Yeniköy'de yahut Tarabya'da küçük bir şey bulacaklarını söylüyor, "Oralarda içerilerdeki evler bile bir yalı gibidir," diye teşvik ediyordu; Suat'ın asıl istediği tenhalık idi."[11]

Romandaki ikinci önemli mekân Boğaziçi'nde kiralanan yalıdır. Bağ evinden Boğaziçi'ne mekânın değişimi, daha değişecek birçok olay ve durumun habercisi gibidir. Yazar, uzun betimlemelerle okuyucuya Boğaziçi'nin güzelliklerini yansıtır. Yalının kiralanması Suat ile Süreyya'nın psikolojisine de olumlu yansır. Süreyya bu yalıya "fildişi yuva" ismini takar. Bağ evinin boğuk ve sıkıcı atmosferine karşın Pazarbaşı'nda kiralanan yalı tüm olumlu özellikleri bünyesinde toplar. Süreyya, yalının Suat ile kendisinin üzerinde yarattığı değişiklikten Necip'e sıkça söz eder:

"Mayıs, Boğaziçi mevsimidir azizim, Boğaziçi! Sade mayıs değil, bütün sene… Zannederim ki oraları kışın bile latiftir. Bir rüzgârı var, aman yarabbi, bir rüzgârı var, Necip! O temiz rüzgâr başka nerede bulunabilir? Sizin adanıza gelen rüzgâr bütün Boğaz'ın üstünden geçip kirlendikten sonra size gelir. Beni mübalağa ediyor zannediyorsun ama geldiğin vakit göreceksin ki hakkım var. Oraya gittiğimizden beri ne kadar fark ettiğimi ben bilirim. Suat bile bambaşka oldu. Bir neşe, bir hayat geldi… Sabahları demir gibi kalkıyoruz. Sonra, sana bir şey söyleyeyim mi, en sevdiğim hali rahatlığı… Ne Fatin var, ne Hacer var… Yapyalnız…"[12]

Yalıya taşınmış olmanın getirdiği neşe, Süreyya'nın sandal ve balık tutma merakı yüzünden fazla uzun sürmez. Bachelard'a göre "neşeli bir

---

11 Mehmet Rauf, *Eylül,* Haz. Furkan Abir, Turkuvaz Kitap, İstanbul 2019, s. 36.

12 Age., s. 46.

ev, güçlü bir yuvadır".[13] Süreyya'nın bitmeyen deniz sefaları bu evin neşesini ve güçlü bir yuva olma niteliğini sarsar. Suat, kocası tarafından ihmal edilmiş ve bir köşeye atılmış gibidir. Daima dikişiyle meşgul olur ve pencereden kocasının bulunduğu sandalı gözleriyle takip eder. "Geleneksel olarak kadınlara özgü bir alan olarak değerlendirilen 'ev' ve erkeklere özgü bir alan olarak değerlendirilen 'dışarı' arasında kalma, yani bir anlamda 'eşik'te kalma durumu, mekânsal hareketlilik açısından cinsiyete bağlı farklılıkları ifade etmek için de uygundur."[14]

Kendini yalnız hisseden Suat düşüncelerine gömülür. Artık çeşitli bahanelerle yalıda kendi köşesine çekilir ve sessizliğe dalar. Köşeye çekilme eyleminde sığınma psikolojisi de etkilidir: "Köşeye çekilen her ruhta, sanırız, sığınma figürleri vardır. Sığınakların en sefili olan köşe, incelenmeyi hak eder."[15] Suat, kendi köşesinde Süreyya ve evliliğiyle ilgili olumsuz fikirlere sahip olmaya başlar. Bu noktadan sonra karakterler ve anlatı açısından yalının işlevinin değişmeye başladığına şahit oluruz. Hoffman, mekânın işlevlerini üç ana başlık altında değerlendirir. Bu tasnife göre, *ruh hâline bağlı olan mekân* atmosferle ilgili veya sembolik bir işleve hizmet eder. Genellikle Süreyya'nın şikâyetleri üzerinden yansıtılan bağ evi, eserde bu işlevi taşır. *Eylem mekânı*, karakterler ve onların eylemleri için bir çerçeve sunar. *Gözlemlenen mekân* ise durağan ve panoramik bir görünüme sahiptir.[16] Necip ile Suat'ın, aralarındaki ortak musiki zevki vasıtasıyla sık sık yalnız kalmaları ve birbirlerine karşı hisler beslemeye başlamalarıyla yalı artık durağan bir görünümden çıkıp bir eylem mekânı haline gelir. Tasvir edilen dekoratif özellikleriyle bağ eviyle tam bir karşıtlık oluşturan yalı, Süreyya'nın kişiliğindeki bencilliği ortaya çıkarır. Romanın başında meydana gelen mekân değişikliği vasıtasıyla evliliğiyle ilgili Suat'ın kafasında ilk kez şüpheler oluşur. Yalıdaki tenha ve rahat ortam Necip ile Suat arasında musikiyle gelişen bir aşk başlamasına sebep olur. Bunları göz önüne aldığımızda Boğaziçi'ndeki yalının eserin merkezinde yer aldığını söyleyebiliriz.

Eserdeki üçüncü temel mekân Beyoğlu'dur. Gayrimüslimlerin yoğun yaşadığı bir bölge olan Beyoğlu, Tanzimat döneminden itibaren Türklerin de uğrak mekânı hâline gelir. Semt, değişen yeme içme, giyim kuşam

---

13 Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yay., İstanbul 2015, s. 136.
14 Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yay. İstanbul 2014, s. 184.
15 Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yay., İstanbul 2015, s. 180.
16 Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yay. İstanbul 2014, s. 185.

kültürünün merkezi durumundadır. Yazar, bu durumu okuyucuya sezdirir. Necip ve Süreyya bir gün Baker'ın önünde karşılaşır. Baker, merkezi Amerika'da olan ve o dönemde İstiklal Caddesi'nde bulunan bir ev dekorasyonu mağazasıdır. Mekân, okuyucuya genellikle Necip'in gözlerinden aktarılır. Beyoğlu'nda geçirdiği zaman, Necip'in hayat ve özellikle de kadınlar hakkında olumsuz düşüncelere sahip olmasına sebep olur. Bağ evi ve yalı arasında Süreyya üzerinden kurulan karşıtlık, yalı ve Beyoğlu arasında Necip üzerinden kurulur:

"Âh görseniz artık, diyordu, görseniz, artık Beyoğlu ne kadar tahammül edilmeyecek hale geldi. Sabahları yine biraz serince oluyor, rutubet biraz işe yarıyor fakat sabahları da Beyoğlu'nun o baş ağrıtan satıcı gürültülerinin evlerin içinde nasıl çınladığını bilseniz… Sonra öğle oldu mu, durmak, oturmak kâbil değil. Toz, güneş, ter… İnsan boğuluyor, boğuluyor… Onun için buraları adama bir köy, bir Bursa gibi geliyor. Hele bu Yeni Mahalle… Sahihen fildişinden yuva… Uzak, uzak… Sanki kaçmış, kaybolmuş… Âh buraya gelip dünyayı unuttuğunuza ne iyi ettiniz!"[17]

Necip'in, Suat'a büyük bir hayranlık duyması aslında Beyoğlu'nda tanışıp vakit geçirdiği kadınların hafif ve güvenilmez olmasındandır. Necip, bütün kadınları Beyoğlu'nda tanıdığı kadınlar gibi zannederek hatalı genellemeler yapar. Suat gibi namuslu, ağırbaşlı ve yetenekli bir kadına denk gelmek Necip'e göre büyük ikramiyeyi kazanmakla aynı ihtimaldedir. Baştan Suat'ta da mutlaka birtakım ahlaki bozukluklar olduğunu düşünür. Ancak onu gözlemledikçe hayranlıkla karışık bir saygı duymaya başlar. Bu hayranlık ve saygı gittikçe güçlenerek histerikleşen bir aşka dönüşür. Necip, Suat'a âşık olana kadar kafa yapısıyla, yaşantısıyla âdeta mekânın; yani Beyoğlu'nun yarattığı bir karakterdir ve içinde buraya karşı büyük bir nefret besler:

"Bilmezsiniz ki Beyoğlu hayatının, hatta eğlenilecek mevsimde bile nasıl bunaltıcı, beyin ezici bir hali vardır. Evvela bin renkli bir hayat görünür. Hiçbiri birine benzemez, safahatı var gibi gelir fakat o kadar yek-renk, aman yarabbi o kadar yek-renktir, görülen çehreler o kadar daima aynıdır ki… Mahremiyetsiz, samimiyetsiz, pür-tekellüf bir taklitten, soğuk, sarı bir taklitten ibaret bir tekellüf… Her görüştüğünle bir gizli rekabet-i müdhişe, bir mücadele, bir düşmanlık… Hiçbir el sıkmazsın ki mümkün olsa seni bir çukura itmeyeceğine emin olasın; hiçbir ses işitmezsin ki senin gaybubetinde en hain, en haksız bir istihzada, zemmde

[17] Mehmet Rauf, *Eylül,* Haz. Furkan Abir, Turkuvaz Kitap, İstanbul 2019, s. 49.

bulunmayacağına emin olasın… Riya, istihza, hod-pesendlik, hodgâmlık… Bu aç kurdun elinde bütün çehreler morarmış, bütün gözler bulanmış, herkesin muvaffakiyeti öbürlerinin ayaklar altında ezilmesiyle husûl bulacak gibi bir haset, bir kin; kimse kimseyi beğenmez, üstünden başından tutun da söylediği Fransızcaya kadar her şey bir vesile-i istihza olur. Zaten hep sahtekârlıktan ibaret olan bu paskal yüzünde göz dudağa, dudak çeneye güler… İğrenç bir şey hâsılı…".[18]

Romanda sözü geçen bir diğer mekân da Büyükada'dır. Burası Necip'in, Suat'a âşık olduktan sonra sığındığı bir yer olarak karşımıza çıkar. Beyoğlu'ndan nefret eden ve Suat'a duyduğu aşk yüzünden Pazarbaşı'ndaki yalıya da gitmekten çekinen Necip, kendini Büyükada'da oyalamaya çalışır. Eserde bahsi geçen Hristoslar ile Nizam Yolları, o dönemde adada bulunan gezinti yerleri ve güzergâhlarıdır. Büyükada, Beyoğlu ve bağ evi gibi karşımıza olumsuz bir mekân olarak çıkmaz. Eserde çok belirleyici bir işlevi olmasa da yazar bu mekânın doğal güzelliklerini ve eğlence hayatını Necip vasıtasıyla betimlemiştir.

3. *Eylül*'de Mekânların Kuramsal Değerlendirmesi

Eylül'ün mekân çözümlemesi, eserdeki mekânların işlevsel ve psikolojik boyutlarını ortaya koymanın yanı sıra edebiyat kuramlarının sunduğu kavramsal çerçevelerle de mümkündür. Zira mekân, modern edebiyat incelemelerinde artık pasif bir dekor olmanın çok ötesinde anlatının zamanı, duygusal yoğunluğu ve toplumsal gerilimleri belirleyen aktif bir unsur olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda eserdeki mekânları, farklı kuramcıların geliştirdiği kavramlar aracılığıyla yeniden yorumlamak değişik bakış açılarının gelişmesine yardımcı olacaktır.

Rus filozof ve edebiyat teorisyeni Mihail Mihayloviç Bahtin tarafından ortaya konulan kronotop kavramı, zaman anlamına gelen kronos ve mekân anlamına gelen topos sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır. Kavram Albert Einstein'ın İzafiyet Teorisi'nden hareketle oluşturulmuştur ve zaman-uzam birlikteliğine dayanır. Bahtin'e göre sanat eserleri belli bir kronotopa sahiptir ve eserler mesajlarını bu kronotop aracılığıyla verir. Zamansal ve mekânsal dekor, anlatının ve metnin ideolojik merkezini oluşturan, olaylara ve figürlere şekil veren unsurlardır.[19] Kronotop kavramı, kültürel ve toplumsal süreçleri anlamak için de işlevseldir. Çünkü zaman ve mekân, bireylerin deneyim alanlarını

[18] Age., s. 57-58.

[19] Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yay., İstanbul 2014, s. 173.

belirleyen temel kategorilerdir. Bahtin'in yaklaşımı edebî metinlerdeki mekânların, karakterlerin iç dünyalarıyla ve tarihsel bağlamla doğrudan ilişkili olduğunu vurgular. Bu nedenle kronotop estetik ve sosyolojik bakış açılarını bir araya getirir. Bahtin, incelediği romanlardan yola çıkarak bazı kronotoplar üretir. Bunların en temel olanları yol-karşılaşma, taşra kasabası, şato, misafir odası-salon ve eşiktir.[20] Misafir odası-salon kronotopu, Bahtin'e göre kahramanların karakterini, fikirlerini ve tutkularını ifşa eder. Anlatılarda entrika ağlarının kurulduğu ve zaman zaman çözüme bağlandığı bir yerdir burası. Modern romanda önemi giderek artmış olan diyaloglar da bu kronotopun belirleyici özelliklerindendir.[21]

Misafir odası-salon kronotopu Türk romanında bu noktada Bahtin'in yaptığı tanımlamaya uygun nitelikler kazanır. *Eylül*'de Suat ve Süreyya'nın kiralamış oldukları yalının salonu şu şekilde tarif edilir: "Bir merdiven çıkarak deniz üzerindeki salona girdiler; burası evin arzı kadar geniş bir oda idi. Panjurları açınca evvela bir mebzuliyet-i teşa'şu içinde gözleri kamaştı."[22] Bu salon, *Eylül* romanının olay örgüsünde mühim bir yere sahiptir. Necip ve Suat arasındaki aşk burada filizlenir, iki karakterin fikir ve tutkuları yine bu mekânda şekillenir. Necip'in, Suat'a duyduğu aşk romanın atmosferinde kademe kademe artar. Bu aşk önce masum görünen bir imrenme ve hayranlıkla başlar. Bu noktada Necip henüz kendisi bile duygularının farkında değilken yazar, onun duygularını bir diyalog vasıtasıyla okuyucuya ifşa eder:

"Kadınlar hakkında Necip'in su-i zanlarına, şüphelerine gülerek 'Oo, hiç öyle değildir… Aman ne kadar aldanmışsınız!' diyordu. Onun tanıdığı kızlar vardı ki hepsini beğeniyordu ve böyle kolay beğendiği için Necip şüphe ediyordu. Suat nihayet 'Söyleyiniz bakayım, nasıl bir kız istersiniz?' dediği zaman dondu kaldı. Omuzlarını kaldırarak 'Nasıl olursa olsun,' dedi, 'asıl lazım olan halidir.' O zaman Suat tekrar sordu, tafsilat istiyordu; o halde ki nihayet mecbur olup 'Sizin gibi olsun,' dediği zaman Necip kendi de sebebini bilmeyerek kızarmış idi."[23]

Romanda ileride olacakları sezdirici mahiyeti bakımından önemli

---

20 Senem Gezeroğlu, *Nezihe Meriç'in Öykülerinde Kronotop (Zaman-Uzam)*, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir 2015, s. 53.

21 Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2001, s. 318.

22 Mehmet Rauf, *Eylül,* Haz. Furkan Abir, Turkuvaz Kitap, İstanbul 2019, s. 50.

23 Age., s. 100.

olan bu diyaloğun gerçekleştiği mekân da yalının salonudur. Görüldüğü üzere salon, karakterlerin kendilerini ifade edebildikleri; konuşmalarla birbirlerine yaklaşabildikleri en önemli alandır. *Eylül*'de salon sahnelerinin uzun diyaloglarla kurulması da bu mekânın, Bahtin'in misafir odası-salon kronotopuna göre incelenmesi için uygun bir zemin oluşturur. Salonun romanda aynı zamanda bir "eşik mekân" işlevi üstlendiği de söylenebilir. Karakterlerin henüz tam anlamıyla farkında olmadıkları duygular bu mekânda söze dökülür ve bilinçdışı bir şekilde açığa çıkar. Böylece salon, bireysel arzularla toplumsal görünüş arasındaki gerilimin kristalleştiği bir kronotop hâline gelir.

Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eserinde ortaya koyduğu düşünceler de *Eylül*'deki mekân çözümlemeleri için güçlü bir kavramsal çerçeve sunar. Bachelard, mekânı geometrik bir kabuktan ziyade imgelemin, anıların ve içsel deneyimin yoğunlaştığı bir alan olarak kavrar. Buna göre ev, öznenin varoluşunu belirleyip koruyan ve düş kurmayı mümkün kılan bir içsellik sağlar: "Bu koşullarda, evin en çok değer verilen iyi yanı nedir diye sorulmuş olsaydı, şöyle cevaplardık: Ev, düşü barındırır, düş kuranı korur; ev, dinginlik içinde düş kurmamızı sağlar."[24] Bu çerçeve, *Eylül*'de yalının kişilerin duygu ve arzularını somutlaştıran *düşsel mekân* olarak yorumlanması için elverişlidir.

Romanın merkezindeki yalı, Necip ile Suat'ın söylem ve bakışlar yoluyla giderek yoğunlaşan ilişkisinin sahnesidir. Özellikle de bu mekânın salonu, romanın en yoğun mekânıdır. Bachelard'a göre bir oda düşlerle dolduğunda gündelik anlamını aşar.[25] *Eylül*'de salon, bastırılmış duyguların sahnesidir ve bir yandan toplumsal normların gözetimini sağlama bir yandan da gizli duyguların sığınağı olma şeklinde ikili işlev taşır. Bu işlevler salonu "düşsel mekân"ın merkezi yapar.

Suat'ın içe kapanan duyarlılığı ile Necip'in yoğunlaşan arzusu, yalının mekânsal örgüsünde farklı biçimlerde yankılanır. Özellikle *köşe* ve *odacıklar*, Bachelard'ın içe çekilme ve sığınma imgeleriyle uyumlu birer "düş yoğunlaştırıcısı" işlevi görür. Bu düş yoğunlaştırıcıları Suat ile Necip'in yalnızlıklarını, bekleyişlerini ve bastırdığı duyguları sembolik olarak derinleştirir.

Bachelard'ın kuramı ışığında *Eylül*'deki mekân örgüsü, karakterlerin psikolojilerini yansıtmanın yanında romanın estetik yapısını da belirler.

---

[24] Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yay., İstanbul 2015, s. 39.

[25] Age., s. 93.

Yalı, salon, oda ve köşeler hayal gücü, bastırılmış duygular, varoluşsal kaygılar gibi birçok hususiyeti şekillendiren faktörler olarak karşımıza çıkar. Böylece romanın mekân kurgusu, Bachelard'ın poetik mekân anlayışıyla bütünleşir.

Henri Lefebvre'nin *toplumsal mekân* kavramı *Eylül*'de özellikle Beyoğlu üzerinden yapılacak mekân çözümlemesine katkı sağlar. Lefebvre, *Mekânın Üretimi* adlı eserinde mekânın toplumsal ilişkilerin örgütlenmesi, iktidar biçimlerinin kurulması ve gündelik hayatın deneyimlenmesi için sürekli yeniden üretilen bir sahne olduğunu vurgular. Bu işlevleriyle mekân, toplumsal pratikler için bir yandan sebep niteliğinde zeminler sunarken bir yandan da bu pratiklerin bir sonucu olarak yeniden şekillenir.[26] Bu bakış açısı modernleşen toplumlarda bazı mekânların sembolik ve toplumsal rolünü kavramak için önemlidir. Türk modernleşmesinin İstanbul'daki en görünür mekânlarından biri olan Beyoğlu tam da bu bağlamda, toplumsal mekânın üretiminin roman aracılığıyla gözlemlenebildiği bir örnek teşkil eder.

Eylül'de Beyoğlu, roman karakterlerinin toplumsal ve psikolojik konumlanışlarını yansıtan bir mekân olarak işlev görür. Beyoğlu'na karşı duyulan merak, yaşanan çekim ve aynı zamanda bu mekâna karşı oluşan tedirginlik Lefebvre'nin mekânın çok katmanlı üretimine dair vurgusunu doğrular. Çünkü Beyoğlu, Batılı yaşam tarzının, tüketim kültürünün ve sınıfsal ayrışmanın mekânsallaştığı bir alan olarak temsil edilir. Burada mekân, özellikle Necip'i kendi gündelik alışkanlıklarını gözden geçirmeye zorlayan bir toplumsal ayna işlevi görür.

Lefebvre, toplumsal mekânın mimari veya coğrafi formlarla sınırlı olmadığını; bu tarz yerlerin ideolojilerin, temsillerin ve pratiklerin birleşimi olduğunu belirtir.[27] *Eylül*'de Beyoğlu tasvirleri de bu üçlü yapıyı açıkça hissettirir. Bir yandan vitrinleri, pasajları, eğlence mekânlarıyla maddi ve somut bir mekândır. Öte yandan Batı'ya yönelen modernleşme ideolojisinin taşıyıcısıdır, nihayetinde ise roman kişileri için belirli pratikleri (alışveriş, gezinti, seyir) mümkün kılan gündelik hayat sahnesi hâline gelir. Bu yönüyle Beyoğlu, Lefebvre'nin deyimiyle "toplumsal üretimin mekânı"dır.

---

[26] Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, Sel Yay., 2. bs., İstanbul 2014, s. 139.

[27] Age., s. 70-74.

Necip'in Beyoğlu deneyiminde hissedilen yabancılaşma, Lefebvre'nin mekânı bir iktidar düzeni olarak okuma önerisiyle de uyumludur. Beyoğlu, Osmanlı-Türk toplumunun belli kesimlerini kendine çeken ama aynı zamanda onları dışlayan bir mekân olarak kurgulanır. Necip'in burada yaşadığı yabancılaşma kendi psikolojik hususiyetlerinin yanı sıra toplumsal mekânın üretimindeki eşitsizliklerin ve çelişkilerin bir tezahürüdür. Lefebvre'nin "mekânın homojen görünmesine rağmen derinlemesine çelişkilerle örülü olduğu"[28] tespiti *Eylül*'deki Beyoğlu sahneleri için de geçerlidir.

Beyoğlu, romanda yalnızca tüketim ve eğlenceyle anılmaz; ahlaki bir sınır mekânı olarak da göze çarpar. Karakterlerin Beyoğlu'yla kurdukları ilişki, onların toplumsal değerlerle olan gerilimlerini de yansıtır. Mekân, ideolojilerin görünmez biçimde işlediği bir sahadır.[29] *Eylül*'de Beyoğlu'nun çoğu zaman bir "tehlike" ya da "bozulma" mekânı olarak kodlanmasını ideolojik işlemenin bir sonucu olarak okumak da mümkündür. Beyoğlu, günlük yaşantıyla deneyimlenen bir yer olmanın ötesinde ahlaki anlamlarla yüklü bir mekândır ve romanda modernliğin, toplumsal farklılaşmanın, sınıfsal arzuların yoğunlaştığı bir odak noktasıdır. Eserdeki Beyoğlu sahneleri Lefebvre'nin toplumsal mekân anlayışıyla birlikte okunduğunda bu semtin bireylerin içinde bulundukları tarihsel-toplumsal süreci deneyimledikleri bir alan hâline geldiği görülür. Dolayısıyla Beyoğlu ne salt bir dekor ne de yalnızca fonksiyonel bir yer özelliği taşır; burası toplumsal ilişkilerin ve ideolojik kodların yeniden üretildiği, romanın ana karakteri Necip'in de bu bağlamda sınandığı bir "toplumsal mekân"dır.

Bahtin, Bachelard ve Lefebvre'nin kavramsallaştırdığı düşünceler *Eylül*'de ana mekânlar olarak sınıflandırabileceğimiz yalı ve Beyoğlu'nun çözümlemesine katkı sağlarken Foucault'nun *heterotopya* kavramı romanda daha az görünür olan mekânlara dikkatimizi çeker. Michel Foucault, toplumsal ilişkileri alt üst edip zaman ve mekân algılarını çarpıtan *öteki mekânlar*ı vurgular: "…Foucault altı ilke üzerinden hareket ederek bir heterotopya tanımı ortaya koyar; her kültürde farklı formlarda beliren, tarih içinde dönüşüme uğrayabilen, zamansal birikmeyi ya da süreksizliği kapsayan, tekil bir mekân içerisinde bağdaşık olmayan mekânsallıkları çakıştıran, erişiminde kendine ait bir kurallar dizgesi ile çalışan ve kendi dışındaki mekanlarla arasında bir işlevsel bağ olan

[28] Age., s. 15.
[29] Age., s. 322.

farklılık mekânıdır."[30] *Eylül*, bu perspektiften incelendiğinde özellikle sandal, rıhtım-iskele ve Beykoz Çayırı'nın mekânsal olarak heterotopya özelliği taşıdığı görülür.

Sandal sahneleri, romanın en güçlü heterotopya örneklerindendir. Foucault, sürekli hareket hâlinde olarak toplumsal kodlardan kopması ve kendi içinde başka bir zaman kurması yönünden gemiyi önemli bir heterotopya örneği kabul eder.[31] *Eylül*'de bu işlevi gemi yerine sandalın üstlendiğini söylemek mümkündür. Sandal, Necip, Suat ve Süreyya'yı evin, salonun ya da Beyoğlu'nun kurallı düzeninden koparak bambaşka bir varoluş alanına taşır. Yelkenlerin açılışı, rüzgârın yönüne göre akışın değişmesi, kısa sürede Beykoz'a varış gibi ayrıntılar bu mekânın günlük zamanı yoğunlaştırdığına işaret eder. Heterotopyaların kültürlere göre form değiştirip pratiklere yeni anlamlar yüklediğini de düşündüğümüzde *Eylül*'de sandalın ulaşım aracı olma özelliğinin ötesine geçerek bastırılmış duyguların görünür hâle geldiği ya da mahremiyetin arttığı bir karşı mekân olarak değerlendirilebileceği açıktır.

Foucault'nun heterotopya ilkelerinden biri de bu mekânların "giriş ve çıkışa dair özel ritüellere" sahip olmasıdır. Yalıdaki iç mekân ya da çayırın doğallığına kıyasla iskele tam anlamıyla bir eşik mekânıdır, yani özel alanla kamusal alanı; mahremiyetle görünürlüğü birbirine bağlar. *Eylül*'de Hünkâr İskelesi sahnesinde bu işlev gözlemlenebilir. Sandal yolculuğu bittikten sonra karakterler bir geçiş anı yaşar ve gözler kimin önce adım attığına, kimin beklediğine, kimin yardım elini uzattığına odaklanır. Bu küçük jestler bile romanın ilişki ağlarını açığa çıkarır. Evde veya salonda gizlenebilen bakışlar burada kamusal hâle gelir. Necip ile Suat'ın rıhtımda bekleyişi toplumsal normların gözetiminde gerçekleşen bir karşılaşmadır. Bu da heterotopyanın "mekânların çakışması" ilkesini yansıtır. Bir yanda mahrem bir buluşma arzusu diğer yanda toplumsal görünürlük zorunluluğu aynı mekânda üst üste biner.

Beykoz Çayırı betimlemeleri ise heterokroni ilkesini açığa çıkarır. Çayır, mevsimsel renkleri, kokuları ve dalgalanan otlarıyla güzel bir doğa manzarası olmanın yanı sıra zamanı askıya alan, gündelik ritmi değiştiren bir mekândır. Çayırda geçirilen anlar, roman kişilerinde sıradanlığın dışına çıkma arzusu uyandırır. Foucault heterotopyaların bazılarının "zamana

---

30 Rabia Çiğdem, "Farklılığın Mekânı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı", *Kent Araştırmaları Dergisi*, S. 25, 2018-3, s. 946-947.

31 Agm., s. 946.

ilişkin özel bir işlev" taşıdığını, müzelerin zamanı biriktirdiğini, panayırlarınsa süreksiz kıldığını belirtir.[32] Çayır da romanda kısa süreliğine gündelik zamanın dışına çıkışı simgeler, bu geçiciliğiyle karakterlerin ilişkilerindeki gerilimi görünür kılar.

4. Sonuç

Tanzimat döneminde tercüme faaliyetleriyle başlayan Türk romanı kısa süre içerisinde büyük bir ilerleme kaydeder, Servet-i Fünûn dönemi romancılarından Hâlit Ziya roman türünü teknik kusurlarından büyük oranda kurtarır. Bu noktadan itibaren eserlerde sebep sonuç, mekân-psikoloji ilişkileri daha modern bir anlayışla ele alınır. "İlk eserim son üstadıma" ifadesiyle Hâlid Ziya'ya ithaf edilen *Eylül* de modern roman unsurlarını başarıyla kullanması bakımından edebiyatımızda önemli bir aşama oluşturur. Yazarına büyük bir şöhret kazandıran bu eser, başarısını anlatılarda önemi gittikçe artan mekân unsurunun çok boyutlu kullanımına da borçludur. Özellikle romandaki üç temel mekân karakterler üzerinde değiştirici-dönüştürücü etkiye sahiptir. Bu mekânlar arasında belirgin bir karşıtlık da kurularak karakterlerin psikolojileri üzerindeki yansımaları başarıyla ifade edilir. Bunun yanında karakterlerin gezintileri vasıtasıyla tabiat tasvirlerine yer verilerek okuyucuya geniş bir Boğaziçi ve Adalar perspektifi sunulur.

Yalnızca psikolojik çözümlemelerle yetinmek romanın mekân kurgusunun sunduğu tüm imkânları görünür kılmaya yetmez. Bu nedenle çalışmada mekân, çağdaş kuramsal yaklaşımlar ışığında da değerlendirilmiştir. Bahtin'in *kronotop* kavramı, romanın özellikle salon sahnelerindeki zamansal ve mekânsal yoğunlaşmayı açıklarken; Bachelard'ın *düşsel mekân* anlayışı, yalı ve oda betimlemelerinin karakterlerin iç dünyalarıyla kurduğu bağı anlamamıza imkân tanımıştır. Lefebvre'in *toplumsal mekân* teorisi, modernleşen İstanbul'da Beyoğlu'nun bireyi bunaltan, gösteriş ve rekabetle örülü yapısını çözümlemeye katkı sağlamıştır. Son olarak Foucault'nun *heterotopya* kavramı, sandal yolculukları, iskele sahneleri ve çayır betimlemeleri gibi romanın görece daha az dikkat çeken mekânlarını *öteki mekânlar* olarak yeniden okumayı mümkün kılmıştır. *Eylül*, edebiyat tarihimizde genellikle ilk psikolojik roman olma özelliğiyle anılır. Eser dikkatle incelendiğinde romandaki mekân sembolizasyonları ile kullanımlarının psikolojik

[32] Yasin Karaman, "Benjamin, Foucault ve Heterotopya", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 26, 2018 Güz, s. 281.

tahlilleri beslediği ve bunların başarısını mümkün kıldığı görülür.

Kaynaklar

Aristoteles, *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2.bs., İstanbul 2017.

Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yay., İstanbul 2015.

Bakhtin, Mikhail, *Karnavaldan Romana*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2001.

Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998.

Çiğdem, Rabia, "Farklılığın Mekânı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı", *Kent Araştırmaları Dergisi*, S. 25, 2018-3, s. 941-959.

Dervişcemaloğlu, Bahar, *Anlatıbilime Giriş,* Dergâh Yay. İstanbul 2014.

Gezeroğlu, Senem, *Nezihe Meriç'in Öykülerinde Kronotop (Zaman-Uzam)*, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir 2015.

İnci Elçi, Handan, *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, Arma Yay., İstanbul 2003.

Karaman, Yasin, "Benjamin, Foucault ve Heterotopya", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 26, 2018 Güz, s. 267-286.

Lefebvre, Henri, *Mekânın Üretimi*, Sel Yay., 2. bs., İstanbul 2014.

Mehmet Rauf, *Eylül,* Haz. Furkan Abir, Turkuvaz Kitap, İstanbul 2019.

Perin, Cevdet, *Fransız Romantizmi*, Uzluk Basımevi, Ankara 1942.

Tarım, Rahim, "Servet-i Fünûn Edebî Topluluğunun 'Yeşil Yurt' Özlemi" *Mimar Sinan Üniversitesi Fen/Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 2, Ocak 1995, s. 185-203.

Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, Haz. Abdullah Uçman-Hasan Akay, Çağrı Yay., 5.bs., İstanbul 2015.

ALIŞVERİŞİ SOHBETE DÖNÜŞTÜREN BİR KUŞAĞIN ÇARESİZLİĞİ: ALIŞVERİŞTE YÜZ YÜZE İLETİŞİM YOKLUĞU

Mehmet AÇA*

Giriş

İnsanlar arası iletişimin en eski ve en geçerli yolu olan yüz yüze iletişim, kişilerin fiziksel olarak aynı ortamda bulunarak beden dilleri, ses tonları ve sözlü ifadeleri aracılığıyla birbirleriyle etkileşimde bulundukları bir iletişim biçimidir.[1] Örnek vermek gerekirse, bir anlatıcıyla dinleyici kitlesinin bulunduğu bir ortamda yüz yüze iletişim gerçekleştirilir. Aynı durum, bir sınıf ortamında öğretmenle öğrenciler arasındaki iletişim için de geçerlidir. Yüz yüze iletişimde, söylenenler anında karşı tarafa ulaşır ve bu da anlık geri bildirim alınmasını sağlar. Bu sayede yanlış anlaşılmaların önüne geçilebilir ve mesajın doğru anlaşıldığından emin olunabilir. Sözlü ifadelerin yanı sıra, beden dili (jestler, mimikler, duruş) ve ses tonu da iletişimin önemli unsurlarıdır. Bu unsurlar, duygu ve niyetlerin daha derinlemesine anlaşılmasına yardımcı olur. Yüz yüze etkileşim, karşıdaki kişinin duygusal durumunu daha iyi anlamayı ve

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, mehmet.aca@marmara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3132-4086

1 İletişim ve yüz yüze iletişim için bk. Ayseli Usluata, *İletişim*, İletişim Yayınları, İstanbul 1994; H. Mustafa Açıköz, *İletişim Felsefesine Giriş İnsani İletişimin Felsefi Temelleri*, 2. Baskı, Birey Yayıncılık, İstanbul 2003; Levent Yaylagül, *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*, Dipnot Yayınları, Ankara 2006; Ünsal Oskay, *İletişimin ABC'si*, 6. Baskı, Der Yayınları, İstanbul 2011; Nazife Güngör, *İletişim Kuramlar ve Yaklaşımlar*, 2. Baskı, Siyasal Kitabevi, Ankara 2013; Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözün Teknolojileşmesi*, 5. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2014; Peter Hartley, *Kişilerarası İletişim*, 2. Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul 2014; Christina Meyer, "Face-to-Face Communacition", *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*, (Klaus Bruhn Jensen vd., Ed.), C. 2, Wiley Blackwell, New Jersey 2016, s. 687-695; Aydın Ziya Özgür ve Aytekin İşman (Ed.), *İletişim Çalışmaları*, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2018.

empati kurmayı kolaylaştırır. Bu da daha güçlü kişisel bağların kurulmasına imkân verir. Fiziksel etkileşim, karşıdaki kişinin detaylara verdiği önemi ya da eksikliklerini daha kolay fark etmeyi sağlar. Özellikle hassas konular konuşulurken yüz yüze iletişim daha fazla gizlilik ve güven ortamı yaratabilir. Beden dili ve tonlama gibi sözel olmayan unsurların da kullanılmasıyla mesajların anlaşılırlığı önemli ölçüde artar. Kişilerin birbirleriyle daha derin bağlar kurmasını sağlar ve bu da güven ilişkilerinin pekişmesine yardımcı olur. Anlık geri bildirim ve beden dilinin okunabilmesi, olası çatışmaların daha hızlı ve etkili bir şekilde çözülmesine katkıda bulunur. Beyin fırtınası gibi aktivitelerde, yüz yüze etkileşim fikirlerin daha serbestçe paylaşılmasına ve yenilikçi çözümlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. İş yerinde ya da sosyal ortamlarda yüz yüze etkileşim, bireylerin kendilerini daha değerli hissetmelerini sağlayarak motivasyonlarını yükseltebilir.

Yüz yüze iletişim, kişiler ve topluluklar arası sohbet ortamlarının yanı sıra, diğer pek çok sosyal ortamda da gerçekleştirilir. Bu çalışma, bu sosyal ortamlardan alışveriş mekânlarına odaklanarak bu mekânlarda gerçekleştirilen yüz yüze iletişimi dünü ve bugünüyle birlikte ele alıp modern çağın yaşlı kuşaklarının bu ortamlardaki yüz yüze iletişimi sürdürme çabalarını ele alıp sorunlara çözüm önerileri sunacaktır. Toplumsal değişim ve dönüşümü kaçınılmaz bir durum olarak gören, bu değişim ve dönüşümü nedenleri ve sonuçlarıyla birlikte birlikte sorgulayarak anlamak gerektiğini düşünen birinin kaleminden çıkan bu yazı, dijital iletişim araçlarının hayatımızı pek çok alanda kolaylaştırdığı gerçeğini göz ardı etmemek ve bunu reddetmemekle birlikte, bu tür bir iletişimin yüz yüze iletişimin sağladığı derinlik ve insani dokunuşun yerini tam olarak tutamadığı görüşünü savunmaktadır. Mahalle ve esnaf kültürüyle bu kültürün doğurduğu iletişim tutumlarının ardından ağıt yakmak bir amaç gütmeyen makale alışverişi, salt tüketim odaklı bir eylem olarak görmemek gerektiği düşüncesini öne çıkarmaktadır.

Türk Toplumunun Giderek Zayıflayan Geleneksel İletişim Tutumları

Geleneksel iletişim tutumları, zaman zaman istenmeyen ya da beklenmeyen unsurları da içerebilmekle birlikte, genellikle toplumun değer yargıları, ahlaki prensipleri ve kuşaktan kuşağa aktarılan davranış biçimleri üzerine kuruludur. Bu tutumlar, iletişim sürecinde bireylerin birbirlerine karşı sergiledikleri yaklaşımları ifade eder. Türk toplumunda yaşça büyük olanlara, otorite figürlerine ve toplumsal statüsü yüksek

kişilere karşı saygılı bir dil ve tavır sergilemek önemlidir. Selamlaşma, hal hatır sorma, vedalaşma, teşekkür etme, özür dileme gibi görgü kurallarına sıkı sıkıya bağlılık, geleneksel iletişim tutumlarının temelini oluşturur. Bu unsurlar, teknoloji ve küreselleşmenin etkisiyle bazı değişimler göstermiş olsa da geleneksel Türk iletişim kültürünün önemli belirleyicileridir. Geleneksel iletişimde bazı durumlarda doğrudan ifade yerine, ima yoluyla, hikâyelerle ya da atasözleriyle konuyu anlatmak tercih edilir. Bu, özellikle hassas konularda ya da doğrudan eleştiri yapmaktan kaçınılırken görülür. Karşıdakini dikkatle ve sabırla dinlemek, bir erdem olarak kabul edilir. Sözü kesmek, balla bile olsa hoş karşılanmaz. Bilgi ve tecrübe aktarımında hikâyeler, fıkralar, anekdotlar ve atasözleri sıkça kullanılır. Bu, hem konuyu daha anlaşılır kılar hem de iletişimi daha keyifli hale getirir. Geleneksel iletişimde bireyin kendi kimliğinden çok ait olduğu ailenin, topluluğun ya da grubun değerlerine ve normlarına vurgu yapılır.

Geleneksel iletişim evde, sokakta, mahallede, parkta, okulda, çarşıda, pazarda, panayırda, eğlenilip hoşça vakit geçirilen yerlerde, ibadethanelerde, başka bir deyişle hemen her sosyal ve kültürel ortamda yüz yüze gerçekleştirilen bir iletişimdir. Bu iletişimi sürdürenler de söz konusu sosyal ve kültürel ortamlarının yetiştirip şekillendirdiği insanlardır. Bu insanlar hangi amaçla bir araya gelirlerse gelsinler işi merhabalaşmaya, hal hatır sormaya, dertleşmeye, paylaşmaya, yeri geldiğinde tartışma ve çatışmaya götürebilecek insanlardır. Geleneksel iletişimin kuşakları, fatura ödemelerini bile yüz yüze iletişime, başka bir deyişle sosyal bir etkileşime dönüştürebilen insanlardır. Daracık PTT şubelerinde ellerindeki faturalarla sınırlı sayıdaki oturaklara oturarak sıra bekleyen yaşlı bireyler, bu sıra bekleme işini sohbet ederek zaman geçirme ya da sosyalleşme fırsatına çevirirler. Onların ellerinde faturalarla sıra beklemeleri; mektup ve kargo teslimatı, banka işlemleri, fatura tahsilatı, gerektiğinde ayçiçek yağı satmak gibi hemen her işlemi gerçekleştiren PTT şubelerine mektup ya da kargo paketi teslim etmeye gelen aceleci bireyler tarafından genellikle gereksiz ve başkalarının hizmet alımını engelleyici bir davranış olarak görülebilir. Çünkü onlar faturaları için bankalarına ödeme talimatları vererek zaman kaybını ortadan kaldırmış modern bireylerdir.

Geleneksel iletişim kültürünün bireyleri, özellikle de kadınları, çocuklarını ya da torunlarını oyun parklarına götürdüklerinde bile ilk defa tanıştıkları diğer kadınlarla sohbet edebilir, içini dökebilir, dertleşebilir.

Otobüse ya da trene bindiğinde, yanındaki kişiyle hayırlı yolculuk dileği ya da "Yolculuk nereye?", "Nerelisin?" gibi sorular üzerinden sözlü iletişime girebilir, yolculuk boyunca sohbet edebilir, yanında getirdiği yiyecek ve içeceği paylaşabilir. Hatta yola çıkmadan önce hazırladığı börek ve çöreği, çevresindeki diğer yolculara ikram ederek iletişim kurmaya çalışabilir. Yaşlı bireylerin yanlarında oturan genç bireylerle sohbet etmek istemeleri, gençler için rahatsız edici ve sıkıcı bir girişim olarak görülebilmektedir. Özellikle de sokak röportajlarında kimi yaşlı bireylerle genç bireyler arasında yaşanan sert, suçlayıcı ve kavgacı diyaloglar, genç bireylerin yaşlı bireylerle bu tür ortamlarda iletişime geçmelerinde isteksizliğe yola açabilmektedir. Bazı yaşlı bireylerin suçlayıcı, kınayıcı ve itham edici sözleriyle davranışları, gençlerin bu iletişim süreçlerinde geri durmalarına neden olabilmektedir. Genç bireylerin yolculuklarda kitap okumak, müzik dinlemek, film izlemek ve sosyal medyaya girerek sosyalleşmek gibi gibi alışkanlıklar edinmeleri de yaşlı bireylerin onlarla iletişime geçme girişimlerini başarısız kılabilmektedir. Genç bireyler, sahip oldukları teknolojik imkânlar ve modern alışkanlıklarıyla tek başlarına çok daha kaliteli bir zaman geçirebileceklerini düşünürlerken yaşlı bireyler, kaliteli zaman geçirmeyi yüz yüze iletişimle mümkün görebilmektedirler. Genç kuşaktan bireylerle yaşlı kuşaktan bireyler arasındaki dışlayıcı, suçlayıcı ve sadece haklı çıkma amaçlı bu iletişim çatışması ya da iletişimsizlik, toplumun derin bir yarılmaya sürüklenmesine neden olabileceği gibi, geleneğin ve kültürün aktarımı süreçlerinde de önemli sorunlarına yaşanmasına da yol açabilecektir.

Türk toplumunun yüz yüze iletişiminin zayıflamasında elbette dijital iletişim kanallarının hızlı bir şekilde yaygınlaşması başlıca etkendir. Fakat bu durumu sadece dijital iletişim araçlarının yaygınlaşması ve dijital çağın bireylerinin iletişim tutumlarındaki değişime bağlamak da doğru değildir. Aynı evde yaşayan ebeveynlerle çocuklar arasında bile görülen yüz yüze iletişim sorunu, elbette sosyal hayata da yansımıştır. Geleneksel iletişim tutumlarını sürdürmek isteyen bireyler, bu durumu doğrudan iletişimsizlik olarak yorumlayabilirler fakat dijital çağın iletişim ve sosyalleşme biçimleriyle tutumlarını değiştirdiğini, genç bireylerin sahip oldukları dijital iletişim kanallarıyla da sosyalleşebildikleri gerçeğini görmezden gelmemiz de mümkün değildir. Yüz yüze iletişimi zayıflatan nedenler arasında şehirleşme ve bireyleşmenin yanı sıra, Türk toplumunun aşırı politize edilmiş olması da etkili olmaktadır. Akraba bireylerin bile politik tartışmalara girip de birbirlerini kırmamak adına bir

araya gelmekten kaçındıkları, en ufak karşıt ya da eleştirel fikir beyanının bile ağır suçlamalar altında ezildiği, bireylerin sırf düşüncelerini ifade ettikleri için sosyal medya mecralarında linç edildiği, insanların başkalarının yanında samimi düşüncelerini ifade etmekten çekindiği, bir araya gelen insanların birbirlerine politika konuşmayı yasaklamaya çalıştıkları, bireylerin politik ve ekonomik sorunlar nedeniyle ruhsal sorunlar yaşadığı, güven duygusunun ve samimiyetin yerlerde süründüğü bir dönemde ülkeyi yönetenlerin ve yönetmeye talip olanların –eğer gerilimi yüksek tutarak ve toplumu kutuplaştırarak siyaset yapmak gibi bir amaçları yoksa- Türk toplumunun yüz yüze iletişim tutumları üzerindeki olumsuz etkilerini sorgulamaları gerekmektedir. Her şeyden önce bu toplumun her fırsatta üstün vasıflarıyla övünen bireylerinin kadınından erkeğine, yaşlısından gencine, yukarıda sözü edilen geleneksel tutumlarını politikacılardan, klasik medya ile yeni medyadan gelebilecek her türlü kışkırtıcı girişime rağmen hatırlamaları, önemsemeleri ve yeniden hayata geçirmeleri gerekmektedir. Toplum, önce akli melekelerini yitirmiş görüntüsünden kurtularak bünyesindeki farklılıklara tahammül etmeyi öğrenip bir araya yaşama kararlılığını yeniden güçlendirmeli, ardından da yapıcı ve uzlaştırıcı bir dille anlamayı ve anlaşılmayı hedefleyen bir iletişimi öne çıkararak politikacıları, bürokratları, klasik medya ile yeni medyayı kendi geleceği adına yeniden eğitmelidir.

Tüketim ve İletişim Odaklı Alışveriş Kültüründen Tüketim Odaklı Alışveriş Kültürüne

Geleneksel iletişim tutumlarını sergileyenler için alışveriş, salt tüketim odaklı bir eylem olmamıştır. İnsanları alışveriş yapmaya sevk eden şeyin, kendilerinin üretemedikleri ihtiyaçları olduğu tartışılmazdır. Fakat çarşıyı, bedesteni, esnafı, pazarı, bitpazarını dolaşmak her zaman bir ihtiyacı karşılamayı gerektirmemiştir.

Tüketim ve iletişim odaklı alışveriş kültüründen tüketim odaklı alışveriş kültürüne geçişi, esnaf kültürü ve market kültürü üzerinden ele almak, modern toplumun yaşlı kuşaklarının yüz yüze iletişimi alışveriş ortamlarında da sürdürme çabalarını anlamak açısından yararlı olacaktır. Konuyu esnaf kültürü ve market kültürü üzerinden ele almaya başlamadan önce yazının, esnaf kültürünü övmek, alışveriş merkezi ve market kültürünü yermek gibi bir amaç taşımadığını özellikle belirtmek isteriz.

Türk toplumunun geleneksel alışveriş kültürünün bazı temel

özellikleri hakkında bilgi vermek gerekirse öncelikle şunları söyleyebiliriz. Geleneksel olarak esnaf, sadece bir mal satıcısı değil, aynı zamanda bir komşu ve topluluğun bir parçası olarak görülmüştür. Müşteriler, yıllardır tanıdıkları esnafa güvenmiş, kalite ve fiyat konusunda pazarlık yaparken bu güven ilişkisinden yararlanmıştır. Esnaf da müşterisine karşı bir sorumluluk duymuştur. Esnaf ile müşteri arasındaki alışveriş güven ve samimiyet temelli bir şekilde devam edegelmiştir. Bu durum, geleneksel alışveriş kültürünü, modern büyük mağaza ve zincir perakendeciliğinden ayıran önemli bir özelliktir.

Özellikle el sanatları, tekstil ürünleri, şekerleme ve lokum gibi geleneksel ürünlerin satıldığı yerlerde pazarlık yapmak yaygın bir alışkanlık olmuştur. Bu, sadece fiyatı düşürmek değil, aynı zamanda satıcıyla etkileşim kurmanın, sohbet etmenin ve bir tür sosyal bir eylemin parçası olmuştur. Pazarlıkta ustalık, beceri ve görgü gerektiren bir durum olarak görülmüştür.

Geleneksel alışveriş kültürü, mevsimselliğe ve yerel ürünlere odaklanmıştır. Geleneksel olarak insanlar, hangi mevsimde hangi ürünlerin taze ve bol olduğunu bilip buna göre alışverişlerini planlamışlardır. Pazar yerleri, taze meyve, sebze ve yerel ürünlerin en önemli tedarik noktaları olmuştur. Bu, hem daha taze ve doğal ürünlere ulaşmayı sağlamış hem de yerel ekonomiyi desteklemiştir.

Yukarıda da söylediğimiz gibi, geleneksel alışveriş, sadece bir ihtiyaç giderme eylemi olmanın ötesinde, bir sosyalleşme aracı olmuştur. Pazar yerlerinde, küçük esnaf dükkânlarında insanlar birbirleriyle selamlaşmış, sohbet etmiş, güncel olayları konuşmuştur. Bu da insanların farklı kişilerle yüz yüze iletişim kurmalarına ve toplumsal bağların güçlenmesine katkıda bulunmuştur.

Günümüzün teknolojik gelişmeleri, küreselleşme ve değişen yaşam tarzları, geleneksel alışveriş davranışlarını da etkilemiştir. Alışveriş merkezlerinin, online alışverişin ve market zincirlerinin yaygınlaşmasıyla birlikte esnaflık kültürü ve pazarlık alışkanlığı belirli ölçüde azalmış olsa da, hala birçok yerde canlılığını korumaktadır. Özellikle pazar yerleri, küçük esnaf dükkânları ve geleneksel ürünlerin satıldığı yerler, bu mirasın halen yaşatıldığı önemli alanlardır.

Günümüzün pazar yerleri, küçük esnaf dükkânları ve geleneksel ürünlerin satıldığı yerler, daha çok belli bir yaşın üstündeki bireylerin, emeklilerin ve ev kadınlarının uğrak yerleri durumundadır. Genç kuşaktan bireyler, bu tür yerlerden çok, alışveriş merkezlerini ve zincir

marketleri tercih etmektedir. Hatta online alışverişi tercih edip almak istedikleri şeylerin kapılarına kadar getirilmesini sağlayarak emekten ve zamandan tasarruf etmektedirler. Bu tür gençler için alışveriş, bütünüyle tüketim odaklı bir eylemdir ve olabildiğince pratik olmalıdır. Elbette bundan dolayı onları yadırgamamak gerekir. Çünkü onlar, kendi dönemlerine özgü şartların, teknolojinin, zihniyetin ve alışkanlıkların ürünüdürler. Gözümüzün önünde ürün raflarının, etiketlerin, kampanya afişlerinin, kasaların, satın alınan ürünleri seri bir şekilde cihazlara okutan kasiyerlerin ve kasa sıralarında sıra bekleyen aceleci müşterilerin canlandığı günümüz marketleri, sadece alışverişin yapıldığı, tüketim odaklı ortamlardır. Oldukça hızlı bir şekilde işleyen ödeme işlemleri sırasında zaman zaman kasada sıra bekleyen kimi yaşlı bireylerin kasiyerlerle sözlü iletişime geçmeye çalıştıklarını görürüz. Hatta bazı alışveriş yapmış yaşlı kadınların kadın kasiyerlerin hemen arkasındaki bir sandalye ya da tabureye oturarak kucaklarındaki alışveriş poşetleriyle kasiyer kadınlarla sohbet etmekte olduğuna da şahit oluruz. Yaşlı bireylerin bu tür davranışları, sırada bekleyen diğer müşterilerde rahatsızlığa neden olabilmekte, ödeme işlemlerini geciktirdiklerini düşünülebilmektedir. Fakat bu tür davranışları sergileyenler için alışveriş sadece tüketim amaçlı bir eylem değildir, hem tüketim hem sohbet amaçlıdır. Pazar yerleriyle küçük esnaf dükkânlarındaki samimiyete ve sohbete aşina olan bu kuşak, bu tutumunu, insanın ancak alışveriş yaptığı takdirde dikkate alındığı bu tür bir ortamda da sürdürme uğraşı vermektedir. Onların bazıları için alışveriş, bir süreliğine de olsa bir bahaneyle evden çıkmak, alışveriş yaparken tanıdık birilerine rastlamak, herhangi biriyle bir vesileyle kısacık da olsa sohbet etmek için bir vesiledir.

Burada kimi alışveriş merkezlerinin, insanların alışveriş yapmanın yanı sıra sosyalleşmelerini sağlayabilecek mekânlara da sahip olduklarını belirtmek gerekir. Genellikle alışveriş merkezlerinin en üst katlarında yer alan yeme içme yerleriyle sinemalar vakit geçirilebilecek, oturulup sohbet edilebilecek, ebeveynlerle çocukların sosyalleşebilecekleri mekânlardır. Özellikle de mekânsal yapıları ve düzenleniş biçimleriyle geçmişin kapalı çarşılarıyla bedestenlerini çağrıştıran alışveriş merkezleri, kapalı çarşı ve bedesten kültürüne aşina olan kuşaklar için oldukça cazip yerler durumundadır. Fakat bu tür yerler, her ne kadar geçmişin kapalı çarşılarını ve bedestenlerini çağrıştırıyor olsalar da benimsemiş oldukları modern pazarlama ve satış yöntemleri nedeniyle tüketim ve iletişim odaklı bir alışveriş kültürünü yaşatmak isteyenlerin beklentilerini tam

olarak karşılayamamaktadır.

Modern çağın alışveriş merkezleriyle alışveriş tutumlarını görmezden gelerek geleneksel alışveriş mekânlarını yeniden popüler hale getirmek ve geleneksel alışveriş tutumlarını yeniden canlandırmak artık mümkün olmadığına göre, elimizde modern alışveriş mekânlarını yüz yüze iletişimle buluşturmaktan ve yaşlı kuşakların bu tür ortamlarda yüz yüze iletişime geçmelerini sağlamaya çalışmaktan başka yol kalmamaktadır. Peki, bunu gerçekleştirmek için neler yapılabilir?

Modern Çağın Alışveriş Merkezlerinde Tüketim ve İletişim Odaklı Alışveriş Kültürünü Yeniden Canlandırmak

Tüketim ve iletişim odaklı alışveriş kültürünü yeniden canlandırmak için sadece ticari değil, aynı zamanda toplumsal deneyimi zenginleştirmeye odaklanan bir dizi strateji uygulanmalıdır. Modern alışverişin en önemli eksiği, online alışverişin sunamadığı duygusal bağlantı ve deneyimdir. Bu nedenle alışveriş merkezlerinin sadece ürün satılan yerler değil, aynı zamanda toplanma ve öğrenme merkezleri haline getirilmesi gerekmektedir. Bu da deneyime dayalı mağazacılığın güçlendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Alışveriş merkezlerindeki kahve dükkânlarında demleme atölyeleri, giyim mağazalarında stil danışmanlığı seansları ya da el sanatları workshopları düzenlenebilir. Bu da müşterinin mağazada daha uzun süre kalmasını sağlamanın yanı sıra personelle etkileşim kurmasına imkân verecektir. Bu etkileşim de yüz yüze olacaktır.

Alışveriş merkezleri, ev (birincil mekân) ve iş (ikincil mekân) dışında sosyalleşilebilen, rahat ve davetkâr bir "üçüncül mekân" işlevi görmelidirler. Buralara oturma alanları, ücretsiz Wi-Fi ya da küçük kütüphaneler eklenerek iletişim ortamı fiziksel olarak desteklenmelidir. Son dönemlerde alışveriş merkezlerinin bu tür düzenlemeler konusunda çok daha istekli oldukları gözlemlenmektedir.

Modern alışveriş merkezlerinin, geleneksel alışveriş merkezlerini örmek alarak insan iletişimine, başka bir deyişle yüz yüze iletişime daha fazla odaklanmaları gerekmektedir. Bunun için de öncelikle satış personellerinin sadece satışçı değil, aynı zamanda ürünler hakkında derin bilgiye sahip uzmanlar (hikâye anlatıcısı/storyteller) olmaları gerekmektedir. Satış elemanı, müşteriye bir ürünün hikâyesini, yapılış sürecini ve değerini anlatabilmelidir. Bu anlatım, sadece bir alışveriş değil, bir bilgi paylaşımı anı ya da yüz yüze sohbet imkânı yaratacaktır.

Alışveriş merkezlerinin personellerini yaşlı müşterilere yavaş, açık ve yüksek sesle (bağırmadan) konuşma, tekrarlama ve dinleme konusunda

özel eğitimler vermesi gerekmektedir. Satış elemanlarının satış baskısından çok yardım etmeye odaklanmaları teşvik edilmelidir. Satış personelinin, sadece ürün hakkında bilgi vermek yerine, kısa ve samimi sohbetler başlatması, alışverişi bir sosyal etkileşime dönüştürecektir.

Alışveriş merkezlerinin personelin prim baskısından çok, müşteri memnuniyetine odaklanmasını sağlayan bir çalışma kültürü oluşturulması, rahat bir iletişim ortamı yaratacaktır. Böylece hem satış elemanı hem müşteri lehine yüz yüze iletişim odaklı rahat bir süreç yaşanması sağlanacaktır. Özetle, tüketim ve iletişim odaklı bir alışveriş kültürünü canlandırmak için "işlem" odaklı satıştan "ilişki" odaklı deneyime geçiş şarttır. Alışverişi bir görevden çok, keyifli bir sosyal etkileşime dönüştürmek gerekmektedir.

Alışveriş merkezlerinde düzenlenecek atölye ve etkinlikler, geleneksel perakendeyi deneyime dayalı sosyalleşme merkezlerine dönüştürmenin en etkili yollarından biridir. Bu, sadece bir ürün satmak yerine müşteriye bir beceri, bir anı ve bir topluluk hissi satmak anlamına gelecektir. Atölye ve etkinlikler, tüketim ve iletişim kültürünü canlandırmak için yaşamsal bir öneme sahiptir. Atölye ve etkinlikler, alışveriş merkezlerinin amacını da değiştirecektir. Müşteriler alışveriş merkezlerine sadece "almak" için değil, aynı zamanda "öğrenmek" ve "vakit geçirmek" için de giderler. Atölye ve etkinlikler, müşterilerin alışveriş merkezlerinde kalma süresini, personel ve diğer müşterilerle etkileşim miktarını artıracaktır. Markalarla duygusal bağ kuracak olan müşterilerin bu tutumları, alışverişi basit bir ticari ilişkinin çok daha ötesine taşıyacaktır. Atölyeler, doğası gereği grup etkileşimine ve bilgi paylaşımına dayanır. Bu, hem müşterilerin kendi aralarında hem de personelle organik iletişim kurmasını sağlayacaktır.

Alışveriş merkezlerinin belirli günlerde, yerel yaşlı dernekleri ya da huzurevleriyle işbirliği yaparak küçük çay saati ya da sağlık bilgilendirme etkinlikleri düzenlemeleri, yüz yüze iletişim ve sosyalleşme eksikliği yaşayan yaşlı bireylerin daha fazla yüz yüze iletişime geçmelerine ve sosyalleşmelerine fırsat sunacaktır.

Bu ve buna benzer adımlar atıldığında yaşlı bireyler alışveriş merkezlerindeki alışverişi bir görev olarak değil, keyifli bir sosyal gezi ve iletişim fırsatı olarak görmeye başlayacaktır.

Sonuç

Günümüz Türk toplumunun yüz yüze iletişim eksikliği ya da azlığı yaşadığı, yadsınamaz bir gerçektir. Bu eksiklik ya da azlığın neden olduğu

ızdırap, alışverişi bile bir yüz yüze iletişim eylemine dönüştürebilen bir kültürden beslenen yaşlı bireyler söz konusu olduğunda çok daha belirgin bir hal almaktadır. Yaşanan hızlı değişim ve dönüşüm süreçleri onların lehine işlemekte, onları giderek yüz yüze iletişimden yoksun bir yalnızlığa sürüklemektedir. Bu nedenledir ki onlar, her fırsatı ve ortamı yüz yüze iletişime geçebilecek bir fırsata ve ortama dönüştürmeye çalışmaktadırlar. Hayatı hızlı bir şekilde yaşamak zorunda kalan bireyler için alışveriş sadece tüketim odaklı bir eylem olabilirken yaşlı bireyler için hem tüketim hem iletişim odaklı bir eyleme dönüşebilmektedir. Bu da zincir marketler gibi oldukça hızlı ve seri bir şekilde işleyen alışveriş ortamlarındaki işlemlerin diğer müşterilerin aleyhine yavaşladığı, kasiyerlerin gereksiz yere meşgul edildiği düşüncesine yol açmaktadır.

Alışveriş merkezlerindeki yemek yenilen yerlerin temizliğini yapan personelle "Sizin işinizde kolay değil ha" diyerek sohbet başlatmaya çalışan müşterilerin "Efendim, işyeri müşterilerle yüz yüze iletişime geçmemizi hoş karşılamıyor, bizi kamera ile izliyorlar" cevabını aldıkları bir dönemde alışveriş merkezlerinin satış ya da hizmet politikalarını kapsamlı ve derinlikli bir şekilde sorgulamaları, insan ve yüz yüze iletişim odaklı bir satış ya da hizmet politikası geliştirmeleri gerekmektedir. Hangi yaştan olursa olsun insanları sadece kazanç getiren müşteri olarak görmekten vaz geçecek alışveriş merkezleri, zamanla çok daha fazla sosyalleşilebilen ve yüz yüze iletişim kurulabilen mekânlara dönüşecektir. Genç bireyler, alışveriş merkezlerindeki kahve dükkânlarında cep telefonu ve ücretsiz Wi-Fi vasıtasıyla sıkılmadan vakit geçirebilmektedirler. Bu tür ortamlarda akranlarıyla daha sık bir araya gelebilen gençler için bir sosyalleşme ve yüz yüze iletişim sorunundan söz etmek belki de pek mümkün değildir. Fakat yaşlı bireyler söz konusu olduğunda alışveriş merkezlerinin, yukarıda sıralanan önerileri de dikkate alarak daha faza gayret göstermeleri gerekmektedir. Unutulmalıdır ki güvenli ve konforlu alışveriş merkezleri, vakit ya da fırsat buldukça pazar yerlerine ve küçük esnaf dükkânlarına da giden yaşlı bireylerin de uğrak yerleridir. Bu nedenle alışveriş merkezleri onların beklentilerine, özellikle de alışveriş alışkanlıklarına ya da tutumlarına da hitap etmek zorundadırlar. Bu da müşteri memnuniyetinden çok yaşlı bireylerin kalan sürelerini çok daha mutluluk verici ve tatmin edici bir şekilde yaşamlarını sağlamaya yönelik olmalıdır.

Kaynaklar

Açıköz, H. M., *İletişim Felsefesine Giriş İnsani İletişimin Felsefi Temelleri*, 2. Baskı, Birey Yayıncılık, İstanbul 2003.

Güngör, N., *İletişim Kuramlar ve Yaklaşımlar*, 2. Baskı, Siyasal Kitabevi, Ankara 2013.

Hartley, P., *Kişilerarası İletişim,* (Ü. Doğanay vd., Çev.), 2. Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul 2014.

Meyer, C. "Face-to-Face Communacition", *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy,* (Klaus Bruhn Jensen vd., Ed.), C. 2, Wiley Blackwell, New Jersey 2016, s. 687-695.

Ong, W. J., *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözün Teknolojileşmesi*, (S. Postacıoğlu Banon, Çev.), 5. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2014.

Oskay, Ü., *İletişimin ABC'si*, 6. Baskı, Der Yayınları, İstanbul 2011.

Özgür, A. Z. – İşman, A. (Ed.), *İletişim Çalışmaları,* Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2018.

Usluata, A., *İletişim*, İletişim Yayınları, İstanbul 1994.

Yaylagül, L., *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*, Dipnot Yayınları, Ankara 2006.

AZMİ BİLGİN'İN YETİŞTİĞİ SOSYO-KÜLTÜREL VASAT

Mehmet AKGÜL*
İbrahim KAYNAK**

Türk toplumunun son birkaç yüzyıllık serüveni, millet olarak top yekûn bir uyanış ya da aydınlanma, bir silkiniş ve harekete geçme hâli ile değil, ferdi çaba, kahramanlık, önderlikler veya örnek insanların hayat hikâyelerinde öne çıkan dikkat çeken veya hayret uyandıran nitelikler ve bireylere izafe edilen özelliklerle izah edilmektedir. Bu durum siyasi, sosyal, dinî ve kültürel hayatımızda, kısaca tüm toplum sektörlerinde geçerlidir. Zira toplum nezdinde tanınır ve bilinir şahsiyetler bir yana, belirli bir yörede, bazı özellikleri ile öne çıkan önemli kişilerin hayat hikâyeleri de oldukça önemlidir. Bu bir biyografi çalışması olmamakla beraber, Azmi Bilgin hocanın çocukluk döneminin geçtiği zaman ve mekânın taşıdığı beşeri, fiziki özellikler, tecrübe edilmiş, yaşanmış olayların dikey ve yatay analizi, kısaca geçmişten günümüze yörenin insani-sosyal tarihinden bahsetmek istiyoruz. Hakkında birkaç söz söylemek istediğimiz Azmi Hoca'nın hayat serüveni, Sarıveliler'in geçmiş tarihi içinde gizlidir. Bir başka ifade ile, 'kişi, yaşadığı sosyo-kültürel çevrenin evladıdır'. Bu yüzden, biz Azmi Bilgin'i yaşadığı sosyo-kültürel çevre içinde yaşadığı sosyal çevre şartları ve temsil ettiği kıymetler çerçevesinde hatırlıyor ve biliyoruz.

Azmi Bilgin'in doğum yeri ve çocukluk yıllarını yaşadığı Sarıveliler, 1959'lu yıllarda Ermenek ilçesine bağlı ortalama bir Anadolu köyüdür. Sarıveliler, daha sonraki yıllarda kasaba ve bugün idari anlamda Karaman ilinin bir ilçesidir (1991). 1967 yılına kadar muhtarlıkla yönetilen bir köy, aile büyüklerinden sıklıkla dinlenilen hatıra ve ibret verici yaşanmış olaylar örgüsü ile doludur. Öyle ki, yazı ve yazma geleneğinin yaygın olmadığı o dönemde, sözlü gelenek ve yaşlı insanlar hemen hemen tek

* Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilimleri Öğretim Üyesi, makgul@erbakan.edu.tr
** Dr. Öğretim Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Turizm Fakültesi Öğretim Üyesi, ihkaynak@erbakan.edu.tr

bilgi kaynağıdır. Cumhuriyet devrinin ilk yıllarında yaşanan değişim süreçlerinin toplumda yer yer rahatsızlık yaratan yansımaları ile siyasi yelpazenin sağını ve solunu temsil eden muhtarlık hatıraları ve siyasi, sosyal, kültürel ve dinî hayatla ilgili meseleler, ekseriyetle sözlü nakillerle taşınmıştır. 1967 yılında kasaba olan Sarıveliler'de değişen tek şey mevcut siyasi ve sosyal kültür içinde kalarak, muhtar yerine belediye başkanı seçmiş olmak gibi gelişmedir! Sarıveliler, 2000'li yıllara kadar sosyo-kültürel özellikleri itibariyle Anadolu'da ortalama bir taşra köyü ve kasabası hüviyeti taşımaktadır.

O yıllarda normal gelişmişlik, kalkınmışlık düzeyi itibariyle değil, Türk toplumunda pek çok değişim süreçlerinde olduğu gibi, Sarıveliler'in siyasi ve idari tasarrufla kasaba statüsünden 'şehir/kent' statüsüne kavuşması 1991 yılıdır. Sarıveliler, kaymakamlık ve ilçe statüsünün gerektirdiği diğer siyasi, idari birimler mevcut olmakla birlikte, bugün kabul edilen ölçüler muvacehesinde bir gelişmişlik; tarım, sanayi, ticaret, eğitim, kültür, hülasa ilçede bayındırlık ve kalkınmışlık adına önemli göstergeler pek görülmez. İşte, Azmi Bilgin hocamız, 1959 yılında böyle bir köyde dünyaya gelmiş ve çocukluk yıllarını ilkokul üçüncü sınıfa kadar eğitim ve öğrenim hayatını Sarıveliler'de geçirmiştir. Daha sonra göç sebebiyle, eğitim öğretim hayatını Konya İmam Hatip Lisesi'nde tamamlamıştır. Üniversite eğitimini ise İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde tamamlamış ve akademik hayatını aynı fakültede başlamış ve sürdürmüştür. Ve 'önden gidenler' misali, sonradan gelenler'e, yani bizlere ilkleri temsil eden önceki okumuş kişiler, özellikle bizim neslimiz için numune-i imtisal olmuş eğitim-öğretim hayatı, akademik başarısı, kişiliği ve kimliği ile öncülük, örneklik etmiştir. Şimdi, dilerseniz bu öncülüğü çeşitli veçheleriyle anlatmaya çalışalım.

Azmi Bilgin hocanın akademik hayatı bugünün şartlarında ortalama bir akademisyenin hayat serüveni olarak görülebilir, hatta akademik çalışmaları, yayınları veya yetiştirdiği öğrencilerle birlikte kendisinden sitayişle bahsedilebilir. Bunların hepsi çok anlamlıdır, ancak Azmi Bilgin hoca, bizler için daima kilometre taşları mesabesinde olan bilinmeyen yönleri anılacak ve yad edilecektir. Bu satırların yazarı da 'köyden şehre' bir göç vesilesi ile 1969 yılında Karaman'a göçmüş ve şehirde oldukça iyi okullarda okuma imkânı bulmuş, Sarıveliler'de kalan ilkokulda bırakıp geldiğimiz sınıf arkadaşlarımızın yaşayacağı 'ma'kus talih'in dışına çıkabilmiş nadir kişilerden birisidir. Ama örnek aldığımız kişilikler, bizlerden önce okumuş ve kariyer yapmış öncülerden oluşuyordu. 1970'li

yıllarda, geçmişten günümüze muhafaza edilmesini istediğimiz dinî ve milli değerlere sahip bir fert olarak, Cumhuriyet'in modern okullarında eğitim ve öğretim görmesi ve iyi bir kariyer yapması, o yıllarda çeşitli nedenlerle içe kıvrılan ve suskun duran bizlere cesaret ve güç aşılamıştı. Dedesi meşhur 'Abdullah Efendi Hoca'dan mülhem 'hocagil' namı ile anılan ailenin zaten Sarıveliler nezdinde saygın bir yere sahip olması ilave bir değer olmakla birlikte, annelerimiz de hem kapı bir komşu, hem de 'kedilere karşı sevgileri ziyade olan iki arkadaştı. Benden büyük olmasına rağmen Azmi hoca ve yaşıtım olan kardeşi Doktor Ahmet Bilgin ile komşu çocukları olarak, 'naylon top' ile düz olan tek yer evlerin damları ve harmanlarda çok top oynamışlığımız vardır. Futbol, veleybol oynamayı ilk önce ondan öğrendik desek, yalan olmaz. Sonra ayrılık ve yaklaşık altmış yılı aşan dostluk ve samimiyetin tatil, seyahat, düğün ve ölüm merasimlerinde karşılaşmalarla tazelenmesi ve canlandırılmaya çalışılan hatıralar…

Çocukluk yıllarımızda, genç Cumhuriyet'in 'Kalkındırılacak Köy' projeleriyle , tabiri caiz ise, kaderi değiştirilmek ve dönüştürülmek istenen Anadolu'nun ve okul aracılığıyla klasik köylü topluluktan şehirli, okumuş, aydın vatandaşlar yetiştirmek amacıyla ülke genelinde eğitim öğretim seferberliği ilan edilmesine rağmen, yaşadığımız ülke şartlarına bakarak hedeflenen amaçlara bir türlü ulaşılamadığını söyleyebiliriz. Bunun sosyolojik sebepleri bir başka yazının konusudur. Ancak iyi niyetli düşünceler olmakla birlikte ve 'Köy Kent' ve 'Toprak Reformu' gibi kalkınma projeleri ile desteklenmesine rağmen, toplum ve kültür hakkında eksik bilgiden kaynaklanan hatalar ve değişim hakkında uygulanan yanlış yöntemler sebebi ile bu projeler başarısız kalmıştır. Anadolu'nun makus talihi, bu yüzden hâlâ yenilememiştir denebilir. Köyler şarkı ve marşlardaki gibi, hâlâ şehrin çok uzağındadır.

Bilindiği gibi, Türk toplumunda, özellikle halk nazarında, 'okumak', 'babası gibi cahil kalmaktan ve rençberlikten kurtulma, iş, güç sahibi olma iken, erken Cumhuriyet'in ideologlarına göre 'terkedilmesi gereken bir hayat tarzı'nı ifade etmektedir. Zira bugün toplumda herkesin çocuklarının geleceği için çok büyük fedakarlık yaparak, 'ceketimi satar okuturum' ifadesinde dile getirilen halkın amacı ile idarecilerin amacı her zaman aynı olmamıştır maalesef. E. Güngör'ün dediği gibi, idareciler, 'termometre'yi daima avuçlarında nefesleriyle ısıtmaya çalışmışlar, fakat ibre yükselmesine rağmen, oda daima soğuk kalmıştır'.

Köyler Aklın Mezarıdır, Medeniyet Şehirlerde İnşa Edilir

Bilindiği gibi erken Cumhuriyet döneminde ve kısmen daha sonraki dönemlerde iktisadi projelere ilave olarak sosyo-kültürel projeleri de hayat geçirmeye çalışmıştır. Uygulamada başarılamayan bu iki proje, aynı zamanda bir modernleşme hamlesidir. Bunlardan ilki, yukarıda işaret ettiğimiz 'köylerin kalkındırılması' ve 'toprak reformu' projesidir. Diğeri ise, birincinin devamı olarak planlanan ve İsmail Hakkı Tonguç'un öncülük ettiği, Almanlardan esinlenen Köy Enstitüsü projesidir. Bu iki proje ile bir taraftan klasik dinî ağırlıklı eğitim-öğretim zihniyetini esas alan eski eğitim kurumlarını dışta bırakan modern okul merkezli eğitim ve öğretim aracılığıyla yeni bilgi, yeni bir hayat tarzı ve kıymet sistemini yaygınlaştırmaya yönelik adımlar atılmaktaydı. Diğer taraftan toprak reformu girişimleriyle Cumhuriyet'in en önemli ilkelerinden biri olan Halkçılık ve Milliyetçilikle beraber, yine o yıllarda bütün dünyada yaygın Köycülük akımı ile de köylü toplumu eğitim ve öğretimle değiştirerek, yeni devletin kalkınmış bir devlet olarak ayağa kaldırılması hedefleniyordu. Öyle ki, devlet ricali toplumun geri kalmasına, yerinde saymasına ve de hareketsiz kalmasına neden olan İmparatorluk bakiyesi kurumlardan ve teb'a kültüründen halkı kurtararak, Cumhuriyet'in eşit ve özgür vatandaşları/ yurttaşları olmayı sağlayacak adımlar atıyordu.

Devlet, bütün bu hedefleri ise eğitim ve öğretim hayatı ile ilgili, başta alfabe olmak üzere, eğitim ve öğretimin mahiyetini köklü değişim hamleleri ile başarmak istiyordu. Yeni alfabe ve okul aracılığı ile verilen ve yaygınlaştırılmak istenen yeni dünya görüşü, eğitim ve öğretim hayatı aracılığıyla ülke sathına fırsat ve imkân eşitliğini yaygınlaştırılamadığı gibi, halkın harekete geçmesi bir tarafa, halk kendini korumaya almıştır. Çünkü değişim ve yenilik fikri halkın zihniyetinde 'bozulma' anlamına geldiği için, yapılan değişikliklerin yer yer cebren, kanun zoruyla yapılması halk nezdinde kabul görmemiştir.

Bu sebeple, Cumhuriyet tarihi boyunca toplumun içinde bulunduğu imkânsızlıklar ve halkın yaşadığı mahrumiyetler bir yana, eğitimli, bilgili, kültürlü ve meslek sahibi, kendi işinde çalışan ve üreten 'medeni fertler' yani eşit ve özgür vatandaşlar yetiştirme hedefi, toplumun belli kesimleriyle sınırlı kalmıştır. Bu yüzden siyasi dilde ve literatüründe 'yarınlar' kelimesi en çok ertelenen umutları ifade için kullanılmıştır. Evet, medeni insanların yetişmesi veya medeniyetlerin inşası, insanlık tarihi boyunca hep şehirlerde mümkün olagelmiştir. Türk insanı için hedeflenen yeni bir medeniyet mucidi olabilecek düzeyde şehirli bilgi ve

kültürün üretilmesi bir yana, ne millî kültürü muhafaza edebildik, ne de musaır bir medeniyet inşa edecek eğitim öğretim kurumlarını geliştirebildik.

Azmi Bilgin Sarıveliler ve Bizler İçin Neyi Temsil Eder?

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e modernleşme sürecinde Anadolu'nun görece bazı kalkınmış ve gelişmiş kabul edilen merkezî şehir ve bölgeler hariç, genelde taşra olarak kabul edilen diğer bölgelerin kaderi çok değişmemiş, 'Anadolu'nun makus talihi' adeta onun kaderi hâline gelmiştir. Marmara ve Trakya Bölgesi'nden doğuya doğru gittikçe çok açık bir biçimde gözlemlenen ve 1980'li yıllara kadar makus talihini yenememiş, Türk sağının tabiriyle 'gelişmemişlik/kalkınamamışlık', Türk solunun tabiriyle 'geri kalmışlık' Anadolu'nun genel karakteristiğidir. Ayrıca, hâlâ nasıl bir toplum olmak istediğimiz konusunda da bir uzlaşmaya varılmış değildir.

Sarıveliler de dâhil olmak üzere, erken Cumhuriyet döneminin şehirlerde görünür kıldığı resmî kurum ve kişilikler, köy muhtarı, nahiye müdürü, kaymakam, vali, adliye, jandarma, karakol, hastane, öğretmen, okul ve Atatürk büstü gibi bazısı hiçbir fonksiyona sahip olmayan sembolik kurum ve göstergeler dışında, şehirlerin gelişme ve kalkınmaya dair, halkın hayat tarzını iyileştirmeye, geliştirmeye dair henüz yeni izler, işaretler neredeyse yoktur. Görünen hareketlilikler, kendi kendine yetme mücadelesi veren şehirli ve köylünün tarım ve hayvancılığa dayalı ürünlerin istihsali ve mübadelesidir. Üretim ve ticaretin gelişmediği Anadolu, sosyolojik olarak adeta durağan bir tarım toplumu yapısını sergilemektedir. Köylülerin meslek hanesinde, kaderlerinde olduğu gibi hâlâ 'rençberlik' yazmaktadır.

Anadolu'da uzak bir taşra kasabası olan Sarıveliler'in 1960'lı yıllarda değil dünya ile iletişim ve bağlantısı, İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerle hemen hemen hiç rabıtası yoktur. Çünkü bugünkü iletişim araçları bir yana, komşu ilçelere, yerleşim mahallerine ulaşım imkânını sağlayacak veya kısaltacak kara yolları 1970'li yılların ortalarına doğru açılmıştır. İnsanlar en yakın ilçelere Ermenek veya Taşkent'e yürüyerek ya da katır sırtında saatlerce, Karaman gibi şehir merkezlerine günlerce - üç gün- yürüyerek ulaşım sağlamaktadır. Zaman içinde Taşkent veya Ermenek'e kadar yürüyerek ulaştıktan sonra, çoğu zaman oradan kamyonların kasasında, nadiren de bir cip(Jeep) veya otobüs ile diğer şehirlere ulaşmaya çalışmışlardır. Halkın en çok bağlantılı olduğu dış merkezler Konya ve İzmir'dir. Konya askere giderken, güz mevsimi Ege

bölgesine çalışmaya giderken uğranılan ilk merkez ve dış dünya ile ilk temas edilen şehir olduğu için, ilk göçler de Konya'ya yapılmıştır. Bu yüzden hemşehrilik, tanışıklık veya akrabalık bağları sebebi ile Sarıveliler dışına çıkıldığı zaman yabancılık hissinin en az yaşandığı şehir, bürokratik işler için Ermenek, diğer işler için Konya'dır. Bu yüzden, bir yandan çiftçilik ve hayvancılık gibi geleneksel tarım toplumuna ait meşguliyet ve meslekler yanında kısmen ticaretin gelişmesi ve çeşitli zanaat erbabının çoğalması, diğer yandan şehre ilk gelenlerin, göçenlerin çocuklarını okutma imkânına sahip olması sebebi ile yeni neslin doktor, mühendis, subay öğretmen, polis gibi meslek ve iş sahibi olmaları veya her hangi bir işçilik ve memuriyet sebebiyle 'sigortalı- maaşlı' devlet veya özel sektörde işe girmeleri sosyal değişmeyi; şehirlere göçü, bir anlamda modernleşmeyi başlatan çekici nedenlerdir. Çünkü sigortalı iş, yarınların bir ölçüde güven altına alınması demektir.

Sarıveliler'in dış dünya ile iletişimini sağlayacak tek araç 1950'lerden sonra 1980'lere kadar sadece radyo ve nadiren de olsa muhtarlara gelen sağ veya sol siyasi parti destekli gazete, asker mektubu, ilkokul ders kitapları ile siyasi, dinî propaganda ve halk eğitimi için posta aracılığıyla gönderilen diğer matbu yayınlardır.

Klasik eğitim öğretim görmüş bir iki kişi veya ailede bulunun Kur'an-ı Kerim, ilmihal ve diğer basit dinî kitaplar hariç, kitap adına varsa, bir iki ilkokul ders kitapları, nadiren 'medeni bilgiler' kitabı olabilir. Gazete ise, modern bir iletişim aracı, bilgi sahibi olmak veya okuma ihtiyacı duyulan ve de gelişmişliğin bir göstergesi olarak değil, 'bakkalın helva sarmak için, ihtiyar ve gençlerin tütün sarmak için' kullandıkları sadece kullanılmış ambalaj kâğıdı işlevi görmektedir. Küçükten büyüğe çevre kasaba ve şehirlerle irtibatı olanlar da, ya muhtarlar aracılığıyla bağlantı kurulan siyasi, idari kişilikler, ya çok zayıf ve sınırlı sayıda emtia temini için ticari faaliyetler, ya da görece imkânı olanların bir anlamda, çaresizlikten ve ölmeden önce son çare olarak katır sırtında hastalarını götürdükleri şehirlerdir.

O yıllarda sadece modern eğitim ve öğretim adına sadece İlkokul'un olduğu köy ve kasabalarda, okul dışında öğrenilenler radyonun 'ajans' saatlerinde haber verilen ve işitildiği kadar haberdar olunan ülke ve dünya gündemi hakkında akılda kalan şeylerdir. Sarıveliler'de yaşananların ise kimsenin umurunda olmadığı yıllardır. Okul merkezli eğitim ve öğretime karşılık, resmen yasak olmasına rağmen, 'merdiven altı' dinî bilgi ve kültür eğitimi ve aktarımı, geleneksel medrese usulü

eğitim almış kişilerin, hocalar tarafından verilmekte ve din eğitimi formasyonu, halk tarafından o yıllarda modern okuldan daha işlevsel kabul edilmektedir. İlkokul mecburi olması ve kız-erkek karma sınıflarda olması sebebiyle velilerin-çocukların değil- iki sebepten dolayı, gönül rızasına dayanmayan eğitim ve öğretim tarzı kabul edilmektedir. İlki hâlâ içinden çıkılamayan ve onaylanmayan kız-erkek çocukların 'karma eğitime' tabii tutulması, ikincisi ise, ilkokul eğitimi ve devamının o yıllarda dinen 'neleri götüreceği' çok tartışılmasına rağmen, 'neler getireceği'nin henüz pek çok kimse tarafından farkına varılamaması meselesidir. Bu konuda farklı düşünen az sayıda kişi ise, kısmen Sarıveliler'in dışındaki dünyadan haberdar olanlar, siyasi iktidarla ilişkisi iyi olanlar veya mali gücü yerinde olsun olmasın okumanın yarınlarda kişiye neler kazandıracağı öngörüsüne sahip olanlardır. Bu yüzden Azmi hocanın dedesi Cumhuriyet'in ilk neslini temsil eden Abdullah Efendi veya Sarı Ahmet gibi ünlü diğer hocalar hem baskın dinî gelenek ve kültür sebebiyle, hem de geleneksel zihniyet itibariyle halk nezdinde çok muteber bir mevkiye, yani prestije sahiptirler. Bu bağlamda modern mekteplere mesafeli davranmış olabilirler. Bizim baba ve dedelerimiz bu hocalardan aldıkları din eğitimi ve öğretimi miktarınca, dinî dünya görüşü ve ufka sahip insanlar idi. Dedelerimizden sonra babalarımız ikinci nesli bizler ise, üçüncü nesli temsil etmekteyiz. Şöyle ki birinci nesil Osmanlı birikimine sahip, ikinci nesil, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan radikal dönüşümler ve din dışı veya karşıtı din politikalarının adeta çorak topraklarında yetişen zor savaş yıllarının nesli idi,

'Hocagil' Namından Modern Üniversite Hocalığına Azmi Bilgin Hoca

Azmi hocaların öncülük ve rehberlik ettikleri üçüncü nesil ise, İkinci Dünya Savaşı sonrası değişen dünyada ve Türkiye'de demokrasi ve barış ortamı hakim olmaya başlamıştır. Cumhuriyet'in devlet eliyle değil, toplumun kendi isteğiyle değişim sürecine katıldığı demokratik çok partili siyasi kültürün geliştiği 1950 sonrası Türkiye'de siyasi iktidarla birlikte, 1933-1947 arası dönemdeki dinî eğitimi ve öğretiminin, dinî bilgi ve kültür üretiminin önündeki manialar yavaş yavaş kalkmaya başlamıştır.1949 yılında Ankara Üniversitesi'nde İlahiyat Fakültesi'nin açılması, 1954 yılından sonra Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde İmam hatip Liseleri'nin açılması, Cumhuriyet tarihinin en çetin meselelerinden olan Din Eğitimi ve Öğretimi probleminin çözülmesi noktasında ileri hukuki adımlar atılmış oldu. Din Eğitimi ve Öğretiminin okullarda

verilmesinin temel insan hakları olarak tescilini sağlamış oldu.

Cumhuriyet'in kuruluşundan bugüne üç nesil üç ayrı tecrübe demektir.

Azmi Bilgin'den önce de sayıları az olmakla birlikte, iç göç sebebi ile çevre şehirlere göçmüş ailelerin çocukları 'okuyarak' önemli mevkilere sıçramış kişiler olmakla beraber, esasen yörede okuma oranının artışı ve yaygınlaşması 1970'lerden sonra, okullaşma ve okul çeşitliliğinin artması sebebiyledir. Acaba, Azmi Bilgin, ailevi nedenlerle önce Konya'ya, sonra İstanbul'a göçmemiş olsalar, ayrıca Konya'da İmam Hatip Lisesi'nde okumamış olsa, nasıl bir tarzına sahip olabilirdi? Herhalde Sarıveliler'de ya rençber, ya da demirci olurdu diye düşünüyorum. Çünkü onun için en yakın ve muhtemel meslek demircilik olurdu. Zira biz de çocuk iken Azmi Hocagilin demirci dükkânında çok körük çekmişliğimiz vardır. Bu noktada Cumhuriyet devrinde yaşanan sosyal hareketliliğin ve eğitim ve öğretimin yaygın ve genelleşmesinin önemine de vurgu yapmak bizlerin boynuna borçtur.

İşte, Azmi Bilgin'in Konya'da İmam Hatip Lisesi'nde okuması, başarılı bir öğrenci olması ailelerin, bizlerin yaz tatillerinde ara ara görüşmelerimizde hep bahis konusu olmuştur. Annemiz, babamız, biz de İmam hatip Lisesi'nde okurken Azmi Bilgin'i bizlere örnek gösterirler idi. Nitekim Üniversite öğrenciliğim sırasında Erzurum'da Asistanlık imtihanına geldiğinde, yine İstanbul Edebiyat Fakültesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü emekli hocası Kemal Yavuz hocanın evinde görmüştüm. Üniversite öğrencisi iken, çok çalışarak, yabancı dil öğrenerek bizlere akademisyen olma fikrini kafamıza sokmuştu.(1983 veya 1984)

Sosyoloji diliyle ifade edecek olursak, alt yapıyı teşkil edecek ekonomik ve sosyal yönden formel bir değişim, yani eğitim ve öğretimin yaygınlaşması, göç, diğer kentlerle iletişim ve etkileşim kaynaklı sosyal bünyede değişim, kentleşme; ticaret ve üretimin artması ve pazarlanması gibi fonksiyonel faktörler henüz etkilerini ilk ve ikinci nesle hissettirmemektedir. Başka bir ifade ile, Weberyen tarzda, dinî zihniyetin, değişmesi yahut yenilenmesi ile siyasi, iktisadi yapısal faktörlerin karşılıklı etkileşimini sağlayacak bir değişim süreci ilk nesillerde ve dönemde tesirini göstermez. 1970'li yıllara kadar, bölgede yaşayan insanların hayatlarını idame ettirmek, kendi kendine yetmek şeklindeki hayat tarzına kaynaklık eden ihtiyaç ekonomisi ilkeleri geçerlidir. Yenileşme ve değişme ile ilgili olarak eğitim ve öğretime ayrı

bir başlık açmak gerekmektedir.

Bilindiği gibi, Türkiye'nin modernleşme süreci sancılı bir süreçtir ki, bu sancılar hâlâ etkisini göstermektedir. Okul modern bir eğitim ve öğretim kurumu olma yanında, yeni bir bilgi ile yeni bir dünya kurmanın en önemli aracıdır. Geleneksel dünya görüşünde hâkim olan dünya görüşü ve kültür, sözlü olarak nakledildiği ve de kültürün özü daha çok dinî olduğu için; buna karşılık modern örgün öğretimin özü doğal dünyanın pozitif bilgisini ve rasyonel düşünceyi esas aldığı için ister istemez zihniyet açısından bir zıtlık ilişkisi ve çatışma yaratmıştır. Ayrıca, geleneksel kültürde eğitim ve öğretim sınırlı sayıda insanın aldığı, toplumun genelinde sözlü nakil ve ezber yoluyla bilginin yaygınlaştığı, eğitim ve öğretimin kurumsal olarak kadın-erkek herkese yaygın olmadığı bir vasatta gerçekleşmektedir. Kültürün yapı olarak değişime karşı muhafazakâr bir tavır geliştirmesi ve yavaş değişmesi ve de modern bilginin dinî bilgi ve inanç alanıyla yer yer çatışması sebebiyle, toplum katmanlarında modern eğitime ve okullara karşı psikolojik bir direnç oluşturmuştur. Bu bağlamda toplumsal merkeze, büyük şehirlere uzak kalan bölgelerde radikal ve köklü değişim süreçlerine karşı bir ilgisizlik ve karşı tavır alış söz konusudur. Bu genel bilgileri Sarıveliler özelinde değerlendirecek olursak, mektebe dayalı örgün öğretim uzun yıllar çok ilgi veya genel tasvip görmemiş, toplumdaki siyasi ve sosyal değişime bağlı olarak yavaş yavaş yaygın hâle gelmiştir. Bu arada iki husus bu süreçte önemli rol oynamıştır. Bunlardan birincisi, uzun yıllar Sarıveliler'de okumaya olan talebin düşüklüğü sebebiyle zorunlu olan ilkokulun dışında eğitim ve öğretim görme imkânı ve üst aşama eğitim ve öğretim kurumu açılamamıştır. Bu durumda, halkın içinde bulunduğu ekonomik imkânsızlıklar yanında başka bir kısıtlılık teşkil etmiştir. Zira okumak isteyenler, bin bir zorluk ve meşakkati göze alarak, ya ortaokul için Göktepe Nahiyesine, Lise için Ermenek ilçesine ya da imkânı ve görgüsü olanların başka şehirlere iş, çalışma ve daha iyi bir hayat yaşamak, çocuklarını okutmak için civar şehirlere göç etmek zorunda kalmışlardır.

ikinci husus ise, 1950'li yıllara kadar Tek Parti iktidarı döneminde, siyaseten iktidara yakın duran ve Sarıveliler'de gerek muhtarlık gibi idari makam sahibi veya iktidara yakın durdukları için çeşitli imkânlara sahip olanların çocukları okuma imkânına sahip olmuşlardır. Bu arada, 1970'li yıllara kadar okuma imkânı bulanlar, gerek eğitim-öğretim hayatına dâhil olarak modernleşen Türkiye'ye ilk katılan nesiller ideolojik olarak yeniliği

ve değişimi savunan öncüler ola gelmiştir. Ancak ideolojik karşıtlık, modernlik ve gelenekçiler bağlamında siyasal ve dinî farklılaşmayı da beraberinde getirmiştir. Bilindiği gibi, 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle, gerek geçmiş iktidarın uyguladığı radikal din ve kültür politikasını değiştirmesi, ülkenin kalkınması ve gelişmesi yönünde daha liberal-özgürlükçü politikalar uygulaması, başta ulaşım/karayolları ağı olmak üzere, ülkenin sanayileşme ve kentleşme yönünde ileri alt yapı hamleleri başlatması Cumhuriyet tarihinde önemli bir modernleşme merhalesidir. Merkezi politikanın değişmesiyle, gerek siyasi iktidara yakın durmanın imkânlarına kavuşmanın verdiği rahatlık, toplumun uzun yıllar içe kıvrılan ve değişime kapalı duran kesimini dışa dönük hâle getirmiş, muhafazakâr kesim de modern bürokraside yer almanın manivelası olarak çocuklarını eğitim ve öğretim hayatına yönlendirmiştir. Azmi Hoca'dan önceki nesilden rahmetli İbrahim Canan, Adnan Kaynak gibi Cumhuriyet'in ikinci nesil hocaları, Azmi Bilgin gibi üçüncü nesil hocalar, Sarıveliler'de kendilerinden sonrakilere daima ışık olmuş ve olacak öncülerdir.

Dar-ı Beka'ya irtihal edenlere rahmet, başta Azmi Hoca olmak üzere, hayatta olanlara sağlık, sıhhat ve afiyet olsun inşallah.

AHDÎ-İ BAĞDÂDÎ'NİN NEŞREDİLMEMİŞ ŞİİRLERİ

İsa AKPINAR*
Muzaffer KILIÇ**

Giriş

Klasik Türk edebiyatının en velut devresi olarak tebarüz eden XVI. asır, divan sayısı bakımından da oldukça zengindir. Nazire geleneğinin giderek revaç bulduğu bu dönemde, çok sayıda şiir yazmakla birlikte divan tertip etmeyen/edemeyen şairlere de tesadüf edilmektedir. Şiirle şöhret bulmakla birlikte divanının nüshası bilinmeyen ya da günümüze ulaşmayan şair sayısı da bir hayli fazladır. Bu şairlerden biri de tezkire sahibi Ahdî-i Bağdâdî'dir.

Bağdadî nisbesiyle anılan Ahdî, Bağdat'ta dünyaya gelmiştir. Şairin doğum tarihiyle ilgili bir kayıt yoktur. Şiir söylemenin gelenek hâline geldiği bir ailenin ferdi olan Ahdî, tabiatıyla bir şair olarak yetişmiştir. Eğitim hayatı hakkında bilgi sahibi olmadığımız genç şair, Bağdat valisi Temerüd Ali Paşa'nın tavassutuyla bir müddet Anadolu'da dolaştıktan sonra İstanbul'a gelmiştir. İstanbul, Bursa, Edirne ve Kütahya'nın edebiyat ve kültür muhitlerinde boy gösteren Ahdî, bu şehirlerde şairlerle münasebet tesis etmiştir. Bağdatlı Şair, 971/1563-64 yılında *Gülşen-i Şu'arâ* adlı tezkiresini Şehzâde Selim'e (II. Selim) sunmuştur. Hayatının sonraki devreleri hakkında bilgimiz bulunmayan Ahdî'nin 1002/1593-94 yılında vefat ettiği kabul edilmektedir. *Gülşen-i Şu'arâ*'sıyla edebiyat tarihinde kendisine yer bulan Ahdî'nin divan sahibi olduğu kayıtlara geçmekle birlikte, henüz bir nüshasına tesadüf edilmemiştir.[1]

Ahdî'nin şiirleri daha evvel Hasibe Mazıoğlu, Zülfü Güler ve Hasan

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, isa.akpinar@iuc.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-5608-1132
** Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, muzafferkilic@klu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-3861-9090

1 Ömer Faruk Akün, "Ahdî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988, C. I, s. 514.

Gültekin tarafından makale olarak neşredilmiştir. Ayşe Bedestani ise 2018 yılında tamamladığı yüksek lisans tezinde, İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi Recaizade Ekrem 240 numarada kayıtlı mecmuadan hareketle şairin divanını oluşturmaya çalışmıştır. Bu çalışmada 40'ı matla` olmak üzere, muhtelif nazım şekillerinde toplam 292 şiir vardır.[2] Bu makaleyle birlikte Ahdî'nin bugüne kadar yayımlanmayan 47 şiiri daha gün yüzüne çıkacaktır. Bu şiirlerden sadece üçünün matla`ları Bedestani'nin tezinde yer almaktadır.

2021 yılında yayımlanan makalemizde; Hüsrev Paşa 604 numaralı mecmuanın tanıtım, değerlendirme ve tasnifi yapılmıştı.[3] Bu makalede ise Ahdî'nin bu mecmuada bulunup daha evvel neşredilmemiş şiirleri tedkik edilerek metinleri ortaya konulacaktır.

Bağdatlı Ahdî'nin Hüsrev Paşa 604 Numaralı Mecmuadaki Şiirleri

Ahdî'nin kendi hattıyla derlediği şiir mecmuası, Süleymaniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa koleksiyonu 604 numarada kayıtlıdır.[4] İstinsah kaydı bulunmayan yazmanın başında, yine aynı hatla Lâmiî Çelebi'nin *Şem` ü Pervâne* adlı mesnevisi yer almaktadır. 979/1571-72 yılından sonra istinsah edildiği anlaşılan şiir mecmuası, yazmanın 61^{b}-149^{b} sayfaları arasındadır. Talik hatla mahtut yazmanın her sayfasında 15 satır olup cetvellidir. Bu mecmuada kaside, gazel, musammat ve müstezad nazım şekillerinde 43 farklı şaire ait 227 şiir bulunmaktadır.[5]

Ahdî'nin bu mecmuada; 2 kaside, 41 gazel, 4 tercî`-bend, 4 muhammes, 7 tahmis ve 1 müstezad olmak üzere toplam 59 şiiri yer almaktadır. Bu şiirlerden 47'si daha evvel neşre konu olmamıştır. Pervâne Bey'in nazire mecmuasında, Ahdî Beg adına kayıtlı bulunan iki gazel daha vardır ki bu şiirler Bedestanî'nin çalışmasında

[2] Bedestani'nin çalışmasındaki şiirlerin nazım şekillerine göre dökümü şu şekildedir: "Bu çalışmada tespit edebildiğimiz 5 kaside, 6 gazel formunda yazılmış övgü şiiri, 1 Tercî-bend, 1 Mu'aşşer, 9 Tahmis, 1 Murabba, 225 Gazel, 4 Tarih Kıtası ve 40 Matla vardır." Ayşe Bedestani, *XVI. Yüzyıl Şairi Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2018, s. 24.

[3] İsa Akpınar-Önder Yaşar, "Ahdî-i Bağdâdî'nin Derlediği Şiir Mecmuası", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, S. 14, 2021, s. 148-192.

[4] Mecmua nüshasının ayrıntılı tanıtımı için bkz. İsa Akpınar-Önder Yaşar, "Ahdî-i Bağdâdî'nin Derlediği Şiir Mecmuası", s. 150-151.

[5] Mecmuanın tanıtım ve tasnifi için bkz. İsa Akpınar-Önder Yaşar, "Ahdî-i Bağdâdî'nin Derlediği Şiir Mecmuası", s. 152-156.

bulunmamaktadır. Bu gazellerden ilki "sürdün tut" redifli olup bu mecmuada kayıtlıdır (v. 117[b])[6]. "Var iken" redifli diğer gazel ise bu mecmuada yer almaz.[7] "Sürdün tut" redifli gazel, daha evvel metni neşredildiği için bu makalenin kapsamı dışında tutulmuştur. Böylece Ahdî'nin, *Pervâne Bey Mecmuası*'ndaki iki gazel ile müstensih ve musannifi olduğu mecmuadaki manzumelerle birlikte mevcut şiir sayısı 338'e ulaşmıştır.

Nazım Şekilleri ve Muhteva

Ahdî'nin bu mecmuada yer alan şiirlerinden 47'si daha evvel neşredilmemiştir. Bu şiirlerden ikisi kaside (8, 37), üçü tercî`-bend (1, 2, 3) dördü muhammes (4, 5, 6, 7), biri müstezaddır (42). Bunların dışında kalan 37 manzume ise gazeldir.

Kasideler

Ahdî-i Bağdâdî'nin bu mecmuada, iki kasidesi bulunmaktadır. Bu kasidelerden ilki 38 beyitten müteşekkil olup "-şekil" rediflidir (8). Şair; mecmuasında Hayâlî, Lutfî, 'İzârî ve 'Aşkî'nin aynı redifteki kasidelerine de yer vermiştir.

Tezkire müellifi Latîfî, bu redifte söylenen ilk kasidenin Mevlâna Lutfî'ye ait olduğunu kaydeder: "Şekl redîf kasîdeler ki ol zamânda mevâlîden sâdır olmışdı evvel bu dimişdi gayrı ana peyrev olmışdı".[8] Latîfî, söz konusu kasideden 4 beyit de iktibasta bulunur. Fakat iktibas ettiği beyitlerin hiçbiri ne Eğirdirli Hacı Kemâl'in *Câmiü'n-Nezâir*'inde ne de Ahdî'nin mecmuasında yer almaktadır.[9] Molla Lutfî'nin aynı redifte söylenmiş başka bir kasidesinin olması kuvvetle muhtemeldir.

İlk örnekleri II. Bâyezîd'in medhinde kaleme alınan bu redifteki kasidelerden farklı olarak Ahdî, şiirini muayyen bir şahsın övgüsünde vücuda getirmemiştir. Klasik kaside bölümlerinin bulunmadığı şiir, tamamıyla âşıkane bir üslûp ve muhtevaya sahiptir. Şiirin girişinde sevgilinin ayrılığından duyulan üzüntü ve şikâyet dile getirilmektedir. Kasidenin bâkisi ise bir güzelin tasviri merkezinde şekillenmiştir. Şair,

---

6 Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*, haz. Kâmil Ali Gıynaş, Akademik Kitaplar, İstanbul 2014, C. 1, s. 403.

7 Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*, haz. Kâmil Ali Gıynaş, C. 3, s. 88.

8 Latîfî, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, haz. Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000, s. 482.

9 Yasemin Ertek Morkoç, *Eğridirli Hacı Kemal'in Câmiü'n-Nezâir'i (Metin ve Mecmua Geleneği Üzerine Bir İnceleme)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir 2003, C. I, s. 1236-1239.

kasidesinde Zâtî'ye atıfta bulunmaktır fakat mezkûr şairin bu redifte söylenmiş bir kasidesi bilinmemektedir. Ahdî kasidenin son bölümlerinde Hassân b. Sâbit, Nizâmî ve Selmân-ı Sâvecî'nin isimlerini zikreder.

Ahdî'nin bu mecmuadaki diğer kasidesi, 13 beyitten müteşekkil bir manzumedir (37). Kasîde-beççe isimlendirmesine imkân tanıyan bu şiir, "-ıla" rediflidir. Kasidenin nesib bölümü bahariye özelliği göstermektedir. Devamında ise âşıkane duygulara yer verilmiştir. Bu şiirde lirizm ve âşıkâne bir üslûp hâkimdir.

Musammatlar

Ahdî'nin bu mecmuada, daha evvel neşredilmemiş musammat türünde 7 şiiri vardır. Bu şiirlerden üçü tercî`-bend (1, 2, 3), dördü ise muhammestir (4, 5, 6, 7).

Ahdî'nin üç tercî`-bendinden biri muaşşer, biri müsebba, biri de müseddestir. Bu şiirlerin tamamı musammat kafiyesindedir. Yani bendler birbirine bir tercî`-hâne ile bağlanmamaktadır. Şair bu duruma işaret etmek üzere mezkûr şiirleri *tercî`-bend-i muaşşer*, *tercî`-bend-i müsebbâ* ve *tercî`-bend-i müseddes* şeklinde isimlendirmiştir.

İlk tercî`-bend, 5 bentten müteşekkil olup âşıkâne bir manzumedir. Rindâne edânın hâkim olduğu şiirde, tasavvufî remiz ve ıstılahlar yoğun olarak kullanılmıştır. İkinci tercî`-bend, yedi beyitten oluşan bir müsebbadır. İlk iki bendinde bir güzelin tasvir edildiği ve âşığın sevgiliye duyduğu muhabbetin dile getirildiği bu şiir de şekil olarak tercî`-bend değildir. Üçüncü tercî`-bend ise mütekerrir müseddestir. Âşıkane söyleyişin hâkim olduğu şiirde, telmihler geniş yer tutar. Manzumede şahsî teessürün izleri görülmektedir.

Ahdî'nin bu mecmuadaki muhammeslerinin tamamı beşer bentten müteşekkildir. İlk muhammes kısa vezinle teşkil edilmiş olup âşıkâne muhtevaya sahiptir (4). İkinci muhammes, Hâfız-ı Şîrâzî'nin divanındaki ilk gazelin meşhur matlaını [*Elā yā eyyuhe's-sāḳī edir keʾsen ve nāvilhā]* tazmînidir (5). Rindâne edânın hâkim olduğu şiirde, âşıkâne duygular dile getirilir. Üçüncü muhammes, sevgiliden şikâyet ve istiğnâ zemininde şekillenmiştir (6). Son muhammeste ise bir âşığın talihinden şikâyeti dile getirilir (7).

Gazeller

Bir gazel şairi olan Ahdî'nin bu mecmuadaki şiirlerinin ekseri de gazeldir. Mecmuada şairin, lafız sanatlarının farklı örneklerinin görüldüğü dört gazeli bulunmaktadır: bî-nukât (13), muamma (14, 15), gazel-i

muvaşşah (36). Şairin iki gazelinde ise ikişer tane beyit lugazı vardır (25, 30).

Şairin iki muamma gazeli vardır. Beşer beyitten müteşekkil bu iki gazelde toplam on muamma vardır. İlk gazeldeki isimler Muhammed, Ahmed, Mahmûd, Mustafa, İbrâhim; ikinci gazeldekiler ise Abdülmecîd, Abdullah, Abdurrahmân, Abdurrahîm, Abdülkerîm'dir. Lugaz beyitlerin çözümü ise şu şekildedir: adem 25/2, elem 25/4, lâ 30/5, emel 30/6. Tek muvaşşah gazel, İbrâhîm ismine yazılmıştır. 7 beyitten müteşekkil bu gazeldeki beyitlerin ilk harfleri okundunduğunda (ا-ب-ر-ا-ه-ى-م) İbrâhim adı ortaya çıkmaktadır. Ahdînin bu mecmuadaki şiirleri arasında yer alan "İbrâhim Beg" redifli gazel ile muvaşşah gazelin aynı kişi için söylenmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

İbrahim Beg'in hüviyetini tasrih eden bir ifade, söz konusu şiirlerde yer almamaktadır. Bununla birlikte mezkûr kişinin, mecmua sahibinin bir dönem yaşadığı Kütahya'dan tanıyabileceği Rahimîzâde İbrâhîm Çavuş olması muhtemeldir. Bağdatlı şairin *Gülşen-i Şu'arâ*'sına Harîmî Beg olarak kaydettiği bu kişinin babası Kütahyalı Rahîmî Bey'dir. Ahdî'nin, Harîmî'nin 1575 yılında Bağdad'a gelişinden hususî olarak bahsetmesi, mecmua tasnif edildikten sonra da şairle irtibatını sürdürdüğünü göstermektedir.[10]

Ahdî'nin bu mecmuada yer alan gazellerinin kahir ekseriyeti aşk konulu olup âşıkâne edayla söylenmiştir. Genellikle Türkçe kelime bilhassa da fiillerin redif olarak kullanıldığı şiirlerde sade ve lirik bir söyleyiş hâkimdir. Klasik şiir mazmunlarının yoğun olarak kullanıldığı bu gazellerde; sevgili tasvir ve teşbihleri, aşkın muhtelif safhalarındaki hissiyât ve ayrılıktan şikâyet öne çıkmaktadır.

Ahdî, mecmuasında sadece kendi şiirlerindeki bazı beyitlerin kenarına "has" kaydını düşmüştür. Mecmuada toplam 8 beyit için böyle bir kayıt düşülmüştür: 9/4, 11/2, 30/2 ve 3, 32/2 ve 4, 35/3, 44/2. Bu beyitlerde orijinal fikir, hayâl, tasvir ve söyleyiş dikkatleri çekmektedir. Bu bağlamda "has" kaydı, şairin kendi şiirleri hakkındaki kanaatinin ifadesi olarak görülebilir. 41 gazelin sadece 8 beyti "has" olarak nitelendirmiştir. "Has" ifadesi orijinal veya şâirine münhasır anlamı taşımaktadır. Bir şairin kendi şiirlerini, bizzat hazırladığı ve istinsah ettiği bir mecmuada bu şekilde tanımlaması dikkate değerdir.

---

[10] Süleyman Solmaz, *Ahdi ve Gülşen-i Şu'arası (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2005, s. 262-3.

Mecmuada yer alan tek müstezad, beş beyitlik âşıkane bir manzumedir.

Ritim ve Ahenk Unsurları

Ahdî'nin şiirleri, nazım tekniği açısından kusursuz addedilemese de başarılı sayılabilecek seviyedir. Dönemin genel karakteristiğine muvafık tatbik ve tasarruflar görülmektedir. Nadiren de olsa aruz ve kafiye hususunda, şairin kendine mahsus tercihleri dikkati çekmektedir.

Aruz

Ahdî'nin neşre hazırladığımız 47 şiirinde, birkaç aruz kusuruna tesadüf edilmektedir. Bunlardan ilki, *fâ`ilâtü* tef`ilesinin ikinci hecesi açık olması gerekirken kapalıdır: "..ne insāna" (9/7). Bir diğeri ise "- ." değerindeki "ins" ve "dil-dār" heceleri tek kapalı/uzun "-" hece olarak alınmıştır (7/1; 21/1). Bir vezin tasarrufu olarak Türkçe "az" kelimesi, medli şekilde imlâ edilmek suretiyle bir buçuk hece kabul edilmiştir (4/II/4).

Ahdî'nin aruz bahsinde en dikkati çekici gazeli ise 27 numaralı şiirdir. Klasik Türk şiirinde çok az tercih edilen "mef'ūlü mefā'īlü mefā'īlü fā'ilün" kalıbıyla yazılan bu gazelin bazı mısralarında vezin farklılaşmaktadır. İkinci ve dördüncü beytin ilk mısraları, "mef'ūlü mefā'īlü mefā'īlü fe'ûlun" üçüncününkü ise "mef'ūlü fā'īlâtü mefā'īlü fā'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Klasik edebiyatta, mesnevi türünde kaleme alınan eserlerde vezin değişiklikleri görülmekle birlikte diğer nazım şekillerinde bu türden uygulamalara pek tesadüf edilmemektedir. Şairin, tegafül eseri mi yoksa bilerek mi böyle bir tercihte bulunduğu anlaşılamamaktadır.

Ahdî'nin neşre hazırladığımız şiirlerinde kullandığı vezinler:

Vezinler	**Şiir Numaraları**
fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün	7, 18, 34, 35
fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün	4, 13
fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün	8, 28, 31,40
fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün	14, 15, 16, 17, 19, 45
mefā'īlün mefā'īlün fe'ūlün	25, 26,
mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün	2, 3, 5, 10, 11, 12, 32, 33, 38, 46, 47
mef'ūlü fā'ilātü mefā'īlü fā'ilün	9, 21, 24, 29, 30, 37, 39,

mefʿūlü fāʿilātün mefʿūlü fāʿilātün	1, 22, 43, 44,
mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün	20, 41
mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün / mefʿūlü feʿūlün	42
mefʿūlü mefāʿīlün mefʿūlü mefāʿīlün	6, 36
müstefʿilün müstefʿilün müstefʿilün müstefʿilün	23
mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü fāʿilün	27

Redif ve Kafiye

Ahdî'nin şiirlerinin dikkat çekici yönlerinden biri, redif tercihleridir. Şair, Türkçe kelimeleri şiirlerinde sıklıkla redif olarak kullanmıştır. Toplam 17 manzume yani neşre hazırladığımız şiirlerin yaklaşık üçte biri Türkçe rediflerle teşkil edilmiştir: senden (6), şeref virür (9), şarşıldı (10), söykenmiş (11), ayrıldum (16), itdüŋ (19), baḳılmaz (20), bölük bölük (21), var yoḳ (22), beŋzer beŋzemez (23), vardur (28), tapşurdum (32), bir yüzden daḫı (34, 35), olsun (38), ola (39), it (41). -Ila redifli 37. manzumenin ise kafiye kelimelerinin tamamına yakını Türkçedir. Ayrıca iki özel ismin redif olarak şiirde kullanıldığı görülmektedir: İbrahim Beg (18), Hasan Balıcuğum (40).

Ahdî'nin şiirlerinde dikkat çeken bir diğer redif hususiyeti ise ikilemelerdir. Şair, toplam beş şiirinde ikilemeleri redif olarak kullanmıştır: bölük bölük (21), var yoḳ (22), beŋzer beŋzemez (23), ṭaraf ṭaraf (29, 30).

Metnin İmla Hususiyetleri

Müellifi tarafından istinsah edilen bu mecmua, genel olarak dönemin imlâ anlayışını yansıtmaktadır. Metinde zikredilmeye değer imla hususiyetleri ise şunlardır:

Bazı terkiplerde izafet kesresi yâ ile gösterilmiştir: raḳīb-i rū-siyāhı (7/I/2), aḫter-i saʿdum (7/II/4), ḥüsn-i nigāruŋ (35/3), ten-i bilāde (43/1).

Birkaç örnekte terkip, atıf vavıyla yapılmıştır: şūḫ-u sitem-gerden (6/V/2), rūḥ-u revāna (20/2) rūḥ-u revānın (27/5).

Terkibin harekeyle gösterildiği örneklere tesadüf edilmektedir: tāliʿ-i şūmumuzı (31/2), meh-i tābān (40/5), ʿömr-i ḥudūṣa (44/4).

Bir örnekte ise belirtme hâli eki yâ, harekeyle gösterilmiştir: āfet**i** (33/2)

Bazı kelimeler, hatalı okunma ihtimaline karşı harekelenmiştir: **ı**ran (8/35), d**i**l-**i** (32/1), y**ı**ḳdı (40/6).

Yanlış sırada kaydedilen mısraların altlarına muahhar/mukaddem yazılarak doğru yerlerine işaret edilmiştir (6/II/3-4).

Metin

1.

Tercīʿ-bend-i muʿaşşer li-kātibihi'l-aḥḳar
mefʿūlü fāʿilātün mefʿūlü fāʿilātün

I *Bezm-i ezelde içdüm cām-ı maḥabbet-i ʿışḳ*
Anuŋ ḫumārıdur bu başumda ḥālet-i ʿışḳ
Evvelde ser-nüviştüm olmışdı āyet-i ʿışḳ
Taḫmīr-i ṭīn ü māda buldum ḥaḳīḳat-i ʿışḳ
Nuṭḳ u ḥayāt ü cismüm oldı hüviyyet-i ʿışḳ
Mülk-i vücūda şāham egnümde ḫilʿat-i ʿışḳ
Cünd-i muẓafferümdür ceyş-i ʿināyet-i ʿışḳ
Öŋümce reh-ber oldı peyk-i hidāyet-i ʿışḳ
Serdār-ı ʿāşıḳānam çekdüm çü rāyet-i ʿışḳ
Şemşīr-i naẓmum itdi feṭḥ vilāyet-i ʿışḳ

II *Oldı ḫayāl-i cānān memlū cevānib-i şeş*
Her ḳanda baḳsa dīdem olur cemāline şeş
Baġlandı zülf-i yāra dil ḥālümüz müşevveş
Bi'llāh ey ecel gel bu ʿuḳde-i ġamı şeş
Aldı sükūn u ṣabrı dilden o rūy-ı meh-veş
Görüp cemālin anuŋ olsam ʿaceb mi der-ġeş
Ġam ḥaddesine çekdi bu cismi ʿışḳ-ı sīm-keş
Zer gibi ḫāliş itdi ḳomadı dilde hīç ġaş
Ṣalsa n'ola maḳālüm bezm-i cihāna āteş
Kim şemʿ-veş zebānum yaḳdı ḥarāret-i ʿışḳ

III *Mihrüŋ ḳazanduġ ey meh ṣanma ki ṣıġar-destüz*
Leylī ṣaçuŋ ġamında Mecnūna dest-be-destüz
ʿIşḳuŋ ṣarābı-y-ıla bezm-i ezelde mestüz
Ayılmasaḳ ʿaceb mi mest-i dem-i elestüz
Mensūb-ı ʿışḳ-ı yāruz ẓann eylemeŋ ki hestüz
Ṣūretde bī-vücūduz maʿnī yüzinde hestüz

1. 62[b].

Himmetde müntehāyuz rütbetde ḫāk-i pestüz
Zāhid senüŋ gibi biz şanma ki büt-perestüz
Seng-i ḥavādiṯ-ile āyīne-i şikestüz
Dīvār-ı deyr-i dilde ʿaks oldı ṣuret-i ʿışḳ

IV *Sulṭān-ı ʿışḳ olalı mülk-i cihāna server*
Ḳul oldı işiginde niçe Cem ü Sikender
Oldı muṭīʿi anuŋ faġfūr-ı Çīn ü Ḳayṣer
Ḥükmine oldı cümle şāh u gedā musaḫḫar
Bu āstāna geldüm ben bī-ḳarār u mużṭar
Boyın urup bu derde oldum bu derde çāker
Ġam meclisinde göŋlüm ʿışḳ odı ḳıldı micmer
Virdi sipend-i cānum çün büy-ı ʿūd u ʿanber
Enfāsum-ıla oldı kevn ü mekān muʿaṭṭar
Ṭoldı meşām-ı ʿālem āhumla nükhet-i ʿışḳ

V *Bir gün bozar ʿanāṣır cismüŋden iʿtidāli*
Terkīb-i ḥādiṣüŋ var elbette inḥilāli
Ey dil çü ḫᵛāh nā-ḫᵛāh eylersin irtiḥāli
Ger Nūḥ olursa kişi ʿömrüŋ budur memāli
Reh-zen-durur viṣāle ḳıl tenden infiṣāli
Cān terkin it bulasın maʿşūḳa ittiṣāli
ʿIşḳ-ıla eyler-iseŋ ʿuḳbāya intiḳāli
Dil geng ü lāl oluban terk itse ḳīl ü ḳāli
*Tā ḥaşr olınca ʿ**Ahdī** ṭartup zebān-ı ḥāli*
Ḳabrümde sūsen eyler şerḥ-i ḥikāyet-i ʿışḳ

2.

Tercīʿ-bend-i müsebbaʿ li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

I *Beni biŋ siḥr-ile şeydā ḳılan şol çeşmi ʿabherdür*
Dil-i dīvāneyi bend iden ol zülf-i muʿanberdür
Henūz ol meh-liḳā bir nā-resīde şūḫ dil-berdür
Leṭāfet būstānında ḳadi bir tāze ʿarʿardur
Melāḥat gülsitānında ʿiẕārı verd-i aḥmerdür
Süleymān-ı zamāndur feṭḥ ü baḫtıyla muẓafferdür
Dil ü cān mühr-i mihrine o meh-rūnuŋ musaḫḫardur

2. 75ᵃ.

II Şafaḳ-veş gözlerüm pür-ḫūn olaldan bu şeb-i ġamda
Ḫayāl-i ʿaks-i ḳavsi māh-ı nevdür çeşm-i pür-nemde
Bu cānı ʿarża ḳıldum tīr-i ebrūsına her demde
Ki tā peykānını ḥıfẓ itmek-içün uşbu sīnemde
Dilā miṣlin ararsaŋ geşt idüp bu cümle ʿālemde
Bulınmaz ol perī-ruḫsāra beŋzer nesl-i Ādemde
Melekdür ḳāleb-i insānda bir nūr-ı muṣavverdür

III Ṭapaldan ol büt-i raʿnāya dil terk eyleyüp nāmūs
Ṣalupdur deyr-i ʿışḳ içre fiġānum naġme-i nāḳūs
Bu cismüm pūte-i ġam içre ḳāl oldı degül maḥsūs
Olupdur bu ḥarāretden sözüm āteş dilüm ḳaḳnūs
Ḫayāl-i naḳş-ı yār-ile yanar ten ṣanki bir fānūs
Dil ü cān nār-ı fürḳatle olupdur ol ḳadar meʾnūs
Vaṭan ṭutmış-durur āteşde gūyā kim semenderdür

IV Ruḫı zülf-i şeb-āsāsında ṣan bir şemʿ-i lāmiʿdür
Anuŋ bir lemʿasına bu dil-i pervāne ḳāniʿdür
O meh kim ḳatl-i ʿuşşāḳa cemāli naṣṣ-ı ḳāṭiʿdür
Müsellemdür berātı ḥüsni kim bürhān-ı sāṭiʿdür
Anuŋ ḫaṭṭāṭına minnet zihī ṣunʿ ıssı ṣāniʿdür
Ẓafer bulmaz kimesne seyr-i ruḫsārına māniʿdür
Ṭılısm-ı genc-i ḥüsnine anuŋ zülfeyni ejderdür

V Ḳaçan kim rūy-ı dil-dārı bulam görmeklige furṣat
Żiyā-yı ḥüsnini gördükde alur ʿaḳlumı ḥayret
Cemāl-i yāri teşḫīṣ itmege māniʿ olur dehşet
Baŋa bu aḫter-i pür-küdret-ile virmez el vuṣlat
Ki bildüm saʿyla olmaz başumda yok-durur devlet
Ümīd-i vaṣl-ı dil-berden çeküp el eyledüm ʿuzlet
Naṣīb olmaz n'idem bu ṭāliʿ-i baḫtum fürū-terdür

VI Esīri olmaġ ol şāhuŋ cihānda ʿizz ü cāhumdur
Ḥarīm-i Kaʿbedür kūyı işügi secde-gāhumdur
Dili bu genc-i ġamda zār iden gün yüzlü māhumdur
Cihānı ḳaplayan her gice bu dūd-ı siyāhumdur
Felekde görinen encüm degüldür nār-ı āhumdur
Şeh-i ʿışḳam şerār-ı āteş-i āhum sipāhumdur
Başum üzre ʿalevler çün livāʾ-i māh-peykerdür

VII Dirīġā hem-dem ü maḥrem olaldan yār aġyāra
Ṭurup diŋlenmek olmadı müyesser çeşm-i ḫūn-bāra
Ḳalupdur fülk-i cismüm baḥr-i eşküm içre āvāre

Göçürmez bād-ı ġam aḥvālümi ʿarż etmege yāre
Kimüm var ol meh-i nā-mihribāna vara yalvara
Maḥabbet nāmesin īṣāl ider her demde dil-dāra
*Şanasın ʿ**Ahdi**yā bu şiʿr-i dil-sūzum kebūterdür*

3.

Tercīʿ-bend-i müseddes li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

I *Şu dem kim tekye-i ʿışḳa ben urmışdum yeŋi bünyād*
Anuŋ ṭaşına ṭutmışdum belā Ferhādını ırġad
Benüm rūḥum idi Mecnūna evvel ʿışḳ iden irşād
Bu cānum ġuşşa-i ʿışḳıyla olmışdı ezel muʿtād
Gelelden bu fenā mülke anuŋ-çün olmadum hīç şād
Cihānda şād olup bir lahẓa ġamdan olmadum āzād

II *Aŋılmamış iken ʿālemde nām-ı şemʿ ü pervāne*
Olupdur ḳışşa-i Yūsuf benüm ḥālümden efsāne
Daḫı Ḫusrevle Şīrīn gelmemişdi şekl-i insāna
Bu dil bezm-i elest içre düşüpdi ʿışḳ-ı cānāna
Gelelden bu fenā mülke anuŋ-çün olmadum hīç şād
Cihānda şād olup bir lahẓa ġamdan olmadum āzād

III *Ḳamu aʿyān u aʿrāżı ḳılan levḥ üzre hep tasṭīr*
Ser-ā-ser cümle ecnāsı vü envāʿı iden taṣvīr
Benüm bu meslek-i ʿışḳa sülūkum eylemiş taḳdīr
Bu aḥvāl-i perīşānum degüldür ḳābil-i taḥrīr
Gelelden bu fenā mülke anuŋ-çün olmadum hīç şād
Cihānda şād olup bir lahẓa ġamdan olmadum āzād

IV *Bu cānum rūḥ-ı yāre meyl idüp tā rūz-ı ḫilḳatden*
Anuŋ şeydāsı olmışdur meger ḥīn-i cibilletden
Reh-i ʿışḳında bulmadum ḫalāṣ endūh-ı ẕilletden
Sebük-bār olmadum ʿömrümde bir kez bār-ı miḥnetden
Gelelden bu fenā mülke anuŋ-çün olmadum hīç şād
Cihānda şād olup bir lahẓa ġamdan olmadum āzād

V *ʿAmīd-i ʿışḳ olaldan dil enīs oldum seḳāmetle*
Denī dünyāda bir kez yār olmadum selāmetle

---

3. 76[a].
Divanda bu şiirin ilk bendinin son iki mısraı bulunmaktadır. Bkz. Ayşe Bedestani, *XVI. Yüzyıl Şairi Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, s. 158.

Muḳārin olmadı bu kevkeb-i baḫtum saʿādetle
*Geçüpdür ʿ**Ahdi**yā ʿömrüm cihān içre felāketle*
Gelelden bu fenā mülke anuŋ-çün olmadum hīç şād
Cihānda şād olup bir lahẓa ġamdan olmadum āzād

4.

Muḥammes li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

I *Ġam ḳadüm ḫam ḳıldı mānend-i hilāl*
Ṭutdı dil āyīnesin jeng-i melāl
Lāl olup dil gitdi cismümden mecāl
Ḳılmadın dār-ı fenādan irtiḥāl
Yā müyessir ente yessirna'l-viṣāl

II *Düşmegi hecr ü ʿanāya dil maḥal*
Başuma yazmışdı ḫaṭṭāṭ-ı ezel
Cānı yoḳ bir mürdedür ten fi'l-meŝel
Az ḳaldı ʿömrümüz ḳable'l-ecel
Yā müyessir ente yessir na'l-viṣāl

III *Kaʿbe-i kūyında dil oldı ʿalīl*
Raḥm idüp mihmān idinmez ol ḫalīl
Künc-i ġamda ben ḥaḳīr oldum ẕelīl
Çünki sensin ḥālüme niʿme'l-vekīl
Yā müyessir ente yessirna'l-viṣāl

IV *Ol perīye müntesib dīv-i raḳīb*
Ḥālümüz oldı dirīġā key ʿacīb
Vaṣl-ı dil-dār olmaz ise ger naṣīb
Ġuṣṣadan ölmek muḳarrer ʿan-ḳarīb
Yā müyessir ente yessirna'l-viṣāl

V *Sāye ṣaldı ġayre ol serv-i bülend*
Tīġ-i ġayret ḳıldı baġrum pāre çend
Nūş-ı zehr itdi aşum ol laʿli ḳand
*Rūz u şeb eydür bu ʿ**Ahdī** müstemend*
Yā müyessir ente yessirna'l-viṣāl

---

4. 97ª.
4/I/5: Ey işleri kolaylaştıran, bize kavuşmayı kolaylaştır.

5.

Muḫammes li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī ber-mışraʿ-ı Ḥāfız
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

I *Revā mıdur saŋa maḥrem ola aġyār-ı nā-peydā*
Şehā ʿabd-i ḳadīmüŋ redd idüp terk idesin şeydā
Melālet leşkeri dil kişverini eyledi yaġma
Ki ġam Yeʾcūcinüŋ defʿine seddür bāde-i şahbā
Elā yā eyyuhe's-sāḳī edir keʾsen ve nāvilhā

II *Beni ol meh şeb-i fürḳatde ḳoyup niçe ay u yıl*
Raḳībi baŋa ḳahr idüp ider ḳarşumda rūşen-dil
Cihānda görmedüm hergiz firāḳ-ı yārdan müşkil
Ġam-ı dil-dārı terk idüp olam tā mest-ü lā-yaʿḳıl
Elā yā eyyuhe's-sāḳī edir keʾsen ve nāvilhā

III *Ḫilāf idelden ol āfet bizümle ʿahd ü peymāna*
Bu ʿālem ġarḳa vardı baḥr-i eşküm içre ʿummāna
Geçüpdür rūzgār-ı zūr-kāruŋ şiddeti cāna
Ayaġı ḳaldurup nūş idelüm tā raġm-ı devrāna
Elā yā eyyuhe's-sāḳī edir keʾsen ve nāvilhā

IV *Dilā endūh u ġuṣṣayla yiter baḫtuŋ şeb-āsā ḳıl*
Ḫayāl-i laʿl-i yār-ile enīsüŋ cām-ı ḥamrā ḳıl
Bu dil mirʾātını jeng-i melāletden mücellā ḳıl
İriş bu mürde cismüm bir ḳadeḥ mey birle iḥyā ḳıl
Elā yā eyyuhe's-sāḳī edir keʾsen ve nāvilhā

V *O meh-rū ʿām iderken cümle ḫalḳa ḫulḳı inʿāmın*
*ʿAcebdür ʿ**Ahdi**yā maḥrūm ider ben zār u nā-kāmın*
Unutsam vaḳtidür şimden girü mülk-i fenā nāmın
Demidür nūş idem bezm-i fenā içre ecel cāmın
Elā yā eyyuhe's-sāḳī edir keʾsen ve nāvilhā

---

5. 98[a].
5/I/5: Ey sâkî kadehi dolaştır ve bana sun. Bkz. *Dîvân-ı Hâfız*, haz. Pervîz Nâtil Hanlerî, Tahrân, 1362, s. 18.

6.

Muḥammes li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefʿūlü mefāʿīlün mefʿūlü mefāʿīlün

I *Bildüm ki baŋa yoḳdur ey ġonce vefā senden*
Nice çekem ey meh-rū cevr-ile cefā senden
Çün bu dil-i bīmāra olmadı şifā senden
Ben müflis ü ġam-ḫ[v]āra irmez çü ʿaṭā senden
ʿĀlemde hemān saġ ol geçdüm ṣanemā senden

II *Mihr idesin ey meh-rū lāyıḳ mıdur aġyāra*
Göstermeyüben yüzin bu ʿāşıḳ-ı dīdāra
Dil virene azdur bu sen şūḫ u sitem-kāra
Derd ü ġam-ı ʿışḳuŋla niçe olam āvāre
ʿĀlemde hemān saġ ol geçdüm ṣanemā senden

III *Aġyāra revā mıdur ey şāh idesin ʿizzet*
Ben bende-i efgende hecrüŋde çekem ẕillet
Yār oldı baŋa derd ü ġam ġuṣṣa belā miḥnet
Dil künc-i melāletde yārānla ider ṣoḥbet
ʿĀlemde hemān saġ ol geçdüm ṣanemā senden

IV *Bu ṣanʿat-ı ʿışḳ içre Mecnūn'a ben üstādem*
Ey Leylī-i zülfüm çün sen Şīrīne Ferhādem
Vīrān-ısa bu göŋlüm sen yıḳduŋ a ābādem
Şimdi reh-i ʿışḳuŋda derd ü ġama muʿtādem
ʿĀlemde hemān saġ ol geçdüm ṣanemā senden

V *Yüz döndüresin cānā bu bende-i kemterden*
Ummazdum anı hergiz sen şūḫ-u sitem-gerden
*Kim gördi vefā ʿ**Ahdī** dehr içre güzellerden*
Göz yummışam ey dil-ber sen nūr-ı muṣavverden
ʿĀlemde hemān saġ ol geçdüm ṣanemā senden

6. 98[b].

7.

Muḫammes li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

I *Ol elif-ḳad ḳāmetüm dāl eyleyüp ḳıldı bir ad*
Baŋa ḳahr idüp raḳīb-i rū-siyāhı itdi şād
Cümle ins kātib dıraḫt olsa ḳalem deryā midād
Olsa yir kāġıd yazılmaz çekdügüm ġam ber-murād
Ṭāliʿ-i mesdūdumuz mümkin degül bulmaḳ güşād

II *Vādī-i ġamda çeker Mecnūn-ı dil ḥüzn-i şedīd*
Leyl-i hecrüŋ ṣubḥına irmek yaḳīnümde baʿīd
Yapdı şādī bābını der-bān-ı ġam urdı kilīd
Aḫter-i saʿdum ṭulūʿ itmez olupdur nā-bedīd
Ṭāliʿ-i mesdūdumuz mümkin degül bulmaḳ güşād

III *Herkese tevzīʿ iderken ḥişşe ḳassām-ı ezel*
Ḳurʿa-i miḥnet düşüpdür sehmüŋe ḳılma cedel
Ceyş-i ġam cūş eyleyüp mülk-i dile virdi ḫalel
Tā meger irüp anı fetḥ ide şemşīr-i ecel
Ṭāliʿ-i mesdūdumuz mümkin degül bulmaḳ güşād

IV *Ol raḳīb-i bed-nihād itdi aramuzda ḥased*
Anuŋ-içün cevr ü ẓulmin itdi dil-ber bī-ʿaded
İsterüm Ḥaḳdan ol iti ide merdūd-ı ebed
Ġam Sikender-veş irüp baḫtum öŋine çekdi sed
Ṭāliʿ-i mesdūdumuz mümkin degül bulmaḳ güşād

V *Ol meh-i nā-mihribāna didügümce ḳıl vefā*
Arturur günden güne ẓulmin idüp cevr ü cefā
Niçe bir ḳıla taḥammül bu dil-i nā-çīz aŋa
*Gerçi söz eş-ṣabru miftāḥu'l-ferecdür ʿ**Ahdi**yā*
Ṭāliʿ-i mesdūdumuz mümkin degül bulmaḳ güşād

---

7. 99[a].
7/V/4: Sabır cennetin anahtarıdır.

8.

Ḳaṣīde li-muḥarririhi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
feʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün/faʿlün

1. *Oldı cismüm ġam-ıla mürde-i bī-cān-şekil*
   Nefẖ-i rūḥ it iriş ey ʿĪsī-i devrān-şekil
2. *Cānı tesẖīr idüben ẖātem-i laʿlüŋle şehā*
   Mihr ü luṭfuŋ dile mühr urdı Süleymān-şekil
3. *ʿÖmr-i Nūḥ olsa bu dil fülkine olmaya maḳar*
   Ṭutdı ṭūfān yaşum ʿālemi ʿummān-şekil
4. *Çeşm-i Yaʿḳūbuma ḥüzn içre baṣar eyledi red*
   Būy-ı pīrāhenüŋ ey Yūsuf-ı Kenʿān-şekil
5. *Yed-i beyżā gibi iẓhār-ı cemāl eyleyüben*
   Ṣalduŋ od Ṭūr-ı dile Mūsī-i ʿİmrān-şekil
6. *Minber-i serve çıḳup bülbül-i ẖoş-ẖᵛān oḳur*
   H̱uṭbe-i medḥüŋi Dāvūd-ı ẖoş-elḥān-şekil
7. *Māt ider sidre vü ṭūbāyı ki reftāra gele*
   Müntehā ḳaddüŋ eyā serv-i ẖırāmān-şekil
8. *Terk-i ʿaḳl eyledi esrār-ı lebüŋ şevḳı-y-ıla*
   Dil-i şeydā oluban vālih ü ḥayrān-şekil
9. *Ṭāġıdup ṣabrumuzı ḳalbi perīşān itdi*
   Bāġ-ı ḥüsnüŋdeki şol sünbül-i reyḥān-şekil
10. *Şeh-süvār-ı ġamuŋ atı izidür naḳş-ı niʿāl*
    Sīne mülkini urup eyledi talan-şekil
11. *Döymedi hecr ü ġamuŋ ṭopına bu burc-ı beden*
    Yıḳılup oldı göŋül ḳalʿası vīrān-şekil
12. *Esb-i nāza binüben cevr ü cefā çevgānın*
    Ele al baş ola meydānuŋa ġalṭān-şekil
13. *Yiter it beste-i ḥüzn aç dil-i ġam-nākümüzi*
    Ḳıl tebessüm ṣanemā ġonce-i ẖandān-şekil

---

8. 102[b].
14a: Mülk-i ḥüsni: "ḥüsne" şeklinde imlâ edilen bu kelime, anlam gereği "ḥüsni" olmalıdır.

14. Mülk-i ḥüsni ideli ṭurralaruŋ istīlā
Küfr-i zülfüŋde ruḫuŋ gösterür īmān-şekil

15. Gizlenüp mesken idindi ẓulumāt-ı zülfüŋ
Laʿl-i cān-baḫş-ı lebüŋ çeşme-i ḥayvān-şekil

16. Kilk-i ḳudret çeküp ebrūlaruŋı ṭuġrā-veş
Nāme-i ḥüsnüŋe yazdı anı ʿunvān-şekil

17. Ruḫ-ı gül-rengüŋüŋ üstindeki ḫālüŋ fikri
Dāġ urur baġruma şol lāle-i nuʿmān-şekil

18. Öziyüp mülk-i ʿAden birle Bedaḫşāna varan
Bulamaz laʿl-ile dür ol leb ü dendān-şekil

19. Ḥüsnüŋüŋ genci ṭılısmını şehā zülfeynüŋ
Ḥıfẓ içün ḥāżır olupdur iki şuʿbān-şekil

20. Baġlanup dil resen-i zülfüŋe bulmadı ḫalāṣ
Oldı çāh-ı zenaḫuŋ göŋlüme zindān-şekil

21. Geşt idüp bülbül-i cān gülşen-i dehri arayup
Görmedi bir gül-i zībā ruḫ-ı cānān-şekil

22. Şāḫ-ı müjgān-ile menʿ olmadı cānā bu sirişk
Yıḳdı bend eslemedi seyl-i firāvān-şekil

23. Şöyledür żaʿf-ı tenüm ṣanki elem naḳḳāşı
Ḫāk-rīz eyledi bir ṣūreti insān-şekil

24. Ḳalb-i vīrānuma girdüŋ ṣanemā umma ḫalāṣ
Āh u eşküm ki ḳıla ʿālemi ṭūfān-şekil

25. Ḥüsn-i gülzārı hevāsı ile çün ebr-i rebīʿ
Dür döker dīdelerüm jāle-i nīsān-şekil

26. Ṭıfl-ı dil imrenüp aġlar göricek nuḳl-i lebüŋ
Ḳand ü ḥelvā görüben reşk ider oġlan-şekil

27. Ḥüsne aldanma bozar anı mürūrı dehrüŋ
Nitekim sen ṣıduġuŋ ʿahd-ile peymān-şekil

28. Dil ḫarāb itdi beni yār-ı perī-şāna düşüp
Eyledi ḥālümi ol zülf-i perişān-şekil

29. Her seḥer bād-ı ṣabā yolın oŋup dīde-i cān
Gözedür ḫāk-i rehüŋ kuḥl-i Sıfāhān-şekil

30. Şeb-i ġam tīresidür ḳalbüme ʿarż-ile ḫayāl
Şuʿle ṣal bezm-i dile şemʿ-i şebistān-şekil

31. Dil Ḫalīlüm irişüp Kaʿbe-i kūyuŋda senüŋ
İstirāḥat ide bir şeb n'ola mihmān-şekil

32. Atlayup dāyire-i ʿaḳlı ḳodum ṭaşra ḳadem
Şeş cihātı unudup bī-ser ü sāmān-şekil

33. Deşt-i sevdāda görüp ḥayret iden Mecnūna
Beni görseŋ ṣanasın ġūl-i beyābān-şekil

34. Cezm-i ʿaḳl olmaz aŋa mesʾele-i müşkildür
Gerçi ʿışḳuŋ görinür evveli āsān-şekil

*35. ʿ**Ahdi**yā kimdür ırān başduġı yirden ḳademüŋ*
Mülk-i naẓm içre ki Ṣābit ola Ḥassān-şekil

36. Naẓm-ı dür-bāruŋ eger türbet-i Ẕātīye ire
Güş-ı rūḥına aşa raʿşe-i mercān-şekil

37. İşidüp milket-i naẓm içre Niẓāmī geçinen
Diye her bir sözüŋe maʿnī-i Selmān-şekil

38. Lāfı ḳoʿaḳluŋ oyandur sene-i ġafletden
Geldi ʿayyār-ı ecel sīneŋe yaḳẓān-şekil

9.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. Ruḫsār-ı yāre zülf-i perişān şeref virür
Eṭrāf-ı gülde sünbül ü reyḥān şeref virür

2. Ḫāl-i ruḫıyla sebz-i ʿiẕārın görüp didüm
Bezm-i çemende lāle-i nuʿmān şeref virür

3. Ḫaṭ geldügine laʿline ḥaẓ eyledi göŋül
Pīrūzelerle laʿl-i Bedaḫşān şeref virür

4. Dil beŋlerin ṣayup bile ẕikr itdi leblerin
Tesbīḥ yüsr ola aŋa mercān şeref virür ***ḫāṣ***

5. Ḫaṭṭ u zenaḫ u ġabġab-ıla ḥüsni gülşeni
Nārenc ü sebz ü bih ile bostān şeref virür

9. 111[b].

6. *ʿ**Ahdī** ol āfetüŋ yine ġaṭ ḥüsnin arturup*
   Yāḳūt ṣaḥīfesine çü reyḥān şeref virür

7. *İnsān-durur bu ʿāleme çün merdüm-i baṣar*
   İllā yine insāna da insān şeref virür

10.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. *Nesīm-i ṣubḥ-ıla çün ṭurra-i cānān ṣarṣıldı*
   Ki her bir mū serinde baġlu biŋ biŋ cān ṣarṣıldı

2. *Ḳıyām itdükde dil-ber ṣalınup gīsū-yı ʿanber-bār*
   Çekildi göge ṣan zencīr-ile ʿuʿbān ṣarṣıldı

3. *Hevā-yı ʿışḳ-ıla bir zelzele düşdi dil ü cāna*
   Cihān lerzān olup bu ṣaḥn-ıla eyvān ṣarṣıldı

4. *Şeb-i fürḳatde āhum berḳ u nālem raʿd-vār oldı*
   Bu nüh ṭāḳ-ı felek güm güm ötüp keyvān ṣarṣıldı

5. *ʿAceb mi şeh-süvār-ı ʿarṣa-i naẓm olsaŋ ey ʿ**Ahdī***
   Semend-i ṭabʿuŋuŋ sümmiyle bu meydān ṣarṣıldı

11.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. *Nigāruŋ ġaṭṭ-ı dūd-ālūdı kim ruḫsāra söykenmiş*
   Gör ol dīni ḳara āteş-peresti nāra söykenmiş

2. *Yatur zülf üzre gördüm ḫ^{v}āba varmış ol büt-i tersā*
   Ḳoyup başın çelīpā üstine zünnāra söykenmiş ***ḫāṣ***

3. *ʿİẕārı sebzi virdi şöyle revnaḳ bāġ-ı ḥüsninde*
   Ki ṣan reyḥān-ı terdür ṣafḥa-i gülzāra söykenmiş

4. *Tevaḳḳuʿ itme ey dil yār-ı bī-aġyārı ʿālemde*
   Bu gülzār-ı cihānuŋ her güli bir ḫāra söykenmiş

5. *Bu cismüm ʿ**Ahdi**yā fikr-i miyānıyla ġayāl oldı*
   Görenler ẓann ider bir sāyedür dīvāra söykenmiş

---

10. 111^{b}.
11. 112^{a}.

12.

Li-muḥarrihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. *Daḫı resm-i cihāna şalmadın naḳḳāş-ı ḳudret naḳş*
   İdüpdür deyr-i dilde şūretüŋ kilk-i irādet naḳş
2. *Benüm şānumda ḳudret kātibi ʿışḳ eyledi imlā*
   Ḳalem levḥ-i vücūda ḳılmamışken daḫı şūret naḳş
3. *Ki deycūr-ı ʿademde dil esīr-i laʿl ü zülfüŋdür*
   Henūz olmamış idi çeşme-i ḥayvān u ẓulmet naḳş
4. *Çü ḳassām-ı ezel sehmümde miḥnet ḳurʿasın taʿyīn*
   İdüp ḳadḥümde ḳılmışdur benüm mihr ü maḥabbet naḳş
5. *Öŋüŋce pīş-revlik itse saḳın bir ḳadem varma*
   *Beher taḳdīr ider ʿ**Ahdī** saŋa bu dehr luʿbet naḳş*

13.

Ġazel-i bī-nuḳaṭ li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. *Serverüm serv-i dil-ārāmum dilā*
   Mālik-i mülk-i dil olursa revā
2. *Ol melek-rū kim muṣavver rūḥdur*
   Olsa ʿaks ol rūḥ-ı ādem ḥūr ola
3. *Hem o meh-rū ʿālem-ārādur seḥer*
   Ṭāliʿ olsa mihr ü meh olur Sühā
4. *Aradum ʿālemde illā derdüme*
   Vaṣl-ı dil-dār adlu merḥemdür devā
5. *Medḥ-i vird-i laʿl-i ū ḥamd-i dilem*
   *Der-kemāl āmed kelām-ı ʿ**Ahd**-i mā*

---

12. 112[a].
13. 112[b].
5b: Gönlümün hamdi, onun lal dudağının övgüsüdür. Bizim zamanımızın sözü olgunluğa ulaştı.

14.

Ġazel-i muʿammā li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
feʿilātün mefāʿilün feʿilün

1. *Alsa aġzına zülfini dil-dār*
   Cigerüm ḳan-ıla ṭolar her bār ***muʿammā-yı Muḥammed***
2. *İki zülf arasında ger deheni*
   Olmasa nāmın aŋlamaz deyyār ***muʿammā-yı Aḥmed***
3. *Aġzı vü mū-miyān zülfeyni*
   İsmin eyler o dil-berüŋ işʿār ***muʿammā-yı Maḥmūd***
4. *Serv-ḳaddin alup ḳoyup laʿlin*
   İntiḫāb itdiler ülü'l-ebṣār ***muʿammā-yı Muṣṭafā***
5. *Baḥr-i eşke seḥāb-ı āhumdan*
   *ʿ**Ahdi**yā gözlerüm döker emṭār* ***muʿammā-yı İbrāhīm***

15.

Ġazel-i muʿammā eyżan li-kātibihī
feʿilātün mefāʿilün feʿilün

1. Zülfi zencīri ʿarż idüp dile ŋam
   Boynı baġlu ḳul itdi cānı elem ***muʿammā-yı ʿAbdülmecīd***
2. *Ṭaŋ mı ʿālem o şāha olsa esīr*
   Aŋa yār oldı ẕāt-ı Ḥaḳḳa ʿalem ***muʿammā-yı ʿAbdullāh***
3. *Ḳaşları tīri ṣunsa el ḳulına*
   Ṣulḥa düşer araya zülfle fem ***muʿammā-yı ʿAbdurraḥman***
4. *Dil esīri elinde ḥācibinüŋ*
   Bend-i zülfi ḳılur sirişkümi yem ***muʿammā-yı ʿAbdurraḥīm***
5. *Ḳul olup ḳarşusına baġlaʿelüŋ*
   *ʿ**Ahdī** bir şāha k'ola işi kerem* ***muʿammā-yı ʿAbdülkerīm***

14. 112[b].
15. 112[b].

16.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
feʿilātün mefāʿilün feʿilün

1. *Ḥasteyem cān-fezādan ayrıldum*
   Ey ṭabībüm devādan ayrıldum
2. *Dūr olup Kaʿbe-i cemālüŋden*
   Merve ḥaḳḳı Ṣafādan ayrıldum
3. *Görmeyelden ruḫuŋ Sikender-veş*
   Cām-ı ʿālem-nümādan ayrıldum
4. *Kesmezem hīç ümīdümi senden*
   Gerçi kim mā-sivādan ayrıldum
5. *Şeyb-i ġam ger n'ola bilüm bükse*
   *ʿ**Ahdi**yā bir fetādan ayrıldum*

17.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
feʿilātün mefāʿilün feʿilün

1. *Çeşm-i pervāne-i dilümden ḫᵛāb*
   Aldı şevḳuŋ çü şemʿ-i ʿālem-tāb
2. *Cism çün mū viṣāle reh-zendür*
   Eyledüm nār-ı ʿışḳuŋa pertāb
3. *Perde-i cān meger ki ḥā'ildür*
   Olmadı dil serāçesi pür-tāb
4. *Secde-i sehve gelmişem ḳapuŋa*
   Ṭāḳ-ı ebrūŋı idinüp miḥrāb
5. *Yüz urup işigüŋde dir ʿ**Ahdī***
   Rūz u şeb yā müfettiḥü'l-ebvāb

16. 113[a].
17. 113[b].

18.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. *Ẓulmi terk it ey şeh-i devrānum İbrāhīm Beg*
   Yıḳma cevrüŋle dil-i vīrānum İbrāhīm Beg
2. *Eylegil naṭʿ-ı süḫanda ṭūṭī-i güyāyı māt*
   Nuṭḳa gel ey ʿandelīb-elḥānum İbrāhīm Beg
3. *Verd-i ruḫsāruŋla ʿarż it ʿāleme evvel bahār*
   Ḳıl tebessüm ġonce-i ḫandānum İbrāhīm Beg
4. *Nefḫ-i rūḥ it mürde cisme ey Mesīḥā-dem iriş*
   Leblerüŋdür çeşme-i ḥayvānum İbrāhīm Beg
5. *Degme bir şāha göŋül baş egmez oldı ʿ**Ahdi**yā*
   Olalı mülk-i dile sulṭānum İbrāhīm Beg

19.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
feʿilātün mefāʿilün feʿilün

1. *Ey felek baġrumı kebāb itdüŋ*
   Bezm-i ġamda yaşum şarāb itdüŋ
2. *Gün yüzin ol meh-i nevüŋ ey çarḫ*
   Maṭlaʿ-ı ḥüsne āftāb itdüŋ
3. *Sevdüŋ ol cevri çoḳ şehi ey dil*
   Yıḳılası beni ḫarāb itdüŋ
4. *Fürḳat alıṭururdı cānumuzı*
   Ey ecel sen daḫı şitāb itdüŋ
5. *Bekleyüp yār işigin ey ʿ**Ahdī***
   Ḥamdüli'llāh ki feṭḥ-i bāb itdüŋ

---

18. 113[b].
19. 114[a].

20.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün

1. *Tābende-durur kim ruḫ-ı cānāna baḳılmaz*
   Ẓāhir bu-durur mihr-i dıraḫşāna baḳılmaz
2. *Dīde nice nāẓır ola sen rūḫ-u revāna*
   Rüʾyet müteʿalliḳ oluban cāna baḳılmaz
3. *Cānā var iken ḫadd ü bināgūşuŋ u zülfüŋ*
   Verd-i semen ü sünbül ü reyḥāna baḳılmaz
4. *Öldürse n'ola ger beni şol ġamze-i çeşmüŋ*
   Maʿẕūr ṭutılur n'eylese mestāna baḳılmaz
5. *ʿ**Ahdī** n'ola ger şırsa o meh-pāre ki ʿahdi*
   Sulṭān-ı cihān ḫışm ide peymāna baḳılmaz

21.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. *ʿAsker çeküp yine ḫaṭ-ı dil-dār bölük bölük*
   Yaġmaya çıḳdı Rūma çü Tatar bölük bölük
2. *Zülf-i siyāhı ruḫların örter nenüŋ gibi*
   İslām ilini żabṭ ide küffār bölük bölük
3. *Ḫāl ü ʿiẕārı yir yir o Yūsuf-cemālümüŋ*
   Mışr-ı melāḥat içre Ḥabeş-vār bölük bölük
4. *Bedr üzre ebr-i muẓlime beŋzer eger ine*
   Ol meh-cebīne ṭurra-i ṭarrār bölük bölük
5. *ʿ**Ahdī** o şāh üstüme ceyş-i cefā çeküp*
   Mülk-i dili yıḳar yaḳar ılġar bölük bölük

---

20. 114[a].
Divanda bu şiirin sadece matla beyti bulunmaktadır. Bkz. Ayşe Bedestani, *XVI. Yüzyıl Şairi Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, s. 159.

21. 114[b].

22.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefʿūlü fāʿilātün mefʿūlü fāʿilātün

1. *Güldiyse ḥiss olındı yārüŋ dehānı var yoḳ*
   Fehm olınur kemerden anuŋ miyānı var yoḳ
2. *Geçdi bahār-ı ʿömrüm irdi ḫazān-ı ḥüsni*
   Bir göz açup yumınca ancaḳ zamānı var yoḳ
3. *Żaʿf-ıla farḳ olınmaz oldı ḥayāt ü mevtüm*
   Bu peykerüm görenler dirler ki cānı var yoḳ
4. *ʿĀlemde vaṣl-ı yāre ʿanḳā disem ʿaceb mi*
   Ḳāf-ı vücūd içinde nām ü nişānı var yoḳ
5. *Ġam yime faḳra ʿ**Ahdī** şād olmaġıl ġınāya*
   Şükr eyle ḳısmetüŋe ḫoş gör olanı var yoḳ

23.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
müstefʿilün müstefʿilün müstefʿilün müstefʿilün

1. *Mehtāb-ı ʿālem cebhe-i cānāna beŋzer beŋzemez*
   Mihr-i cihān-tāb ol meh-i tābāna beŋzer beŋzemez
2. *Ol Leylī ben Mecnūnını necd-i belāda dir görüp*
   Nevʿ-i beşerden mi ki bu insāna beŋzer beŋzemez
3. *Nabżum görüp didi ṭabīb ḥālüm şoran aḥbāba kim*
   Bir ḳāleb-i fersūdedür bī-cāna beŋzer beŋzemez
4. *Künc-i belā bīmārıyam rūḥum ḳalupdur bir nefes*
   Didi enīnüm gūş iden elḥāna beŋzer beŋzemez
5. *Vāsiʿ feżādur gerçi kim ʿ**Ahdī** bu naẓmuŋ ʿarşası*
   Yanında esb-i ṭabʿumuŋ meydāna beŋzer beŋzemez

22. 114[b].
23. 115[a].

24.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. *Şehbāz-ı zülfini şalup ol şeh-süvār-ı ḥüsn*
   Bu murġ-ı cānı eyledi cebrī şikār-ı ḥüsn
2. *Alsa ḳılıcıla o şeh-i mülk-i dil n'ola*
   Oldı musaḫḫar aŋa bu dār ü diyār-ı ḥüsn
3. *Ġam ṭoplarından eyledi dil yāre ilticā*
   Sīmīn-bedenle olalı burc-ı ḥiṣār-ı ḥüsn
4. *Yaz yaġmurıyla niteki revnaḳ bulur rebīʿ*
   Ben aġladuḳça ḫurrem olur nev-bahār-ı ḥüsn
5. *Ol āftāba ẕerre-i ser-geşte̊sin velī*
   *Yoḳ ʿ**Ahdi**yā ʿömür gibi anda ḳarār-ı ḥüsn*

25.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefāʿīlün mefāʿīlün feʿūlün

1. *Cefāŋı çekmek ey meh künc-i ġamda*
   Yazılmış başuma evvel ḳalemde
2. *Görelden çeşmüŋ-ile zülf ü laʿlüŋ*
   Olupdur meskenüm mülk-i ʿademde ***luġaz***
3. *Raḳībi Kaʿbe-i kūyuŋdan ey şeh*
   Çıḳarġıl n'eyler ol kāfir Ḥaremde
4. *Ḳad ü zülf ü dehānuŋ ḥasretinden*
   Mücāvir oldı dil kūy-ı elemde ***luġaz***
5. *Cemālüŋ şubḥını ʿ**Ahdī**ye ʿarż it*
   Şeb-i hecrüŋde ḳalmışdur ẕulemde

24. 115[b].
25. 115[b].

26.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefāʿīlün mefāʿīlün feʿūlün

1. *Ḳoşaldan dil hevā-yı zülfine baş*
   Ṭaġıldı ʿāleme sırrı olup fāş
2. *Dehān-ı yāra ger nisbet olınsa*
   Ḳatında kūh-ı Elbürz ola ḫaşḫāş
3. *Miyānı şerḥine ḳāṣır zebānum*
   Aŋa hīç ḳılca sözüm yoḳ ḳarındaş
4. *Anuŋ yek nāḫunın ḳılmaya taşvīr*
   Hezārān Mānī gibi gelse naḳḳāş
5. *Efendi sen şanemden ġayra ʿ**Ahdī***
   Dögilse ṭıb diyince egmeye baş

27.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü fāʿilün

1. *Bu ʿömre ġurūr eyleme ḥüsn ü ġınā-y-ıla*
   Ṭayanma şoya uşbu libās-ı fenā-y-ıla
2. *Taʿmīr-i derūn eyle şehā var-ısa ʿaḳluŋ*
   Işlāḥ-ı birūn eyleme tāc u ḳabā-y-ıla
3. *Mest-i şarāb-ı ḥüsn olup öldürme ʿāşıḳuŋ*
   Şāyed ki peşīmān olasın sekrüŋ ayıla
4. *Ey nūr-ı baṣar ḫāk-i rehüŋ gözine ṭursun*
   İzüŋ tozını bir görenüŋ tūtiyā-y-ıla
5. *ʿ**Ahdī** ḫod ölür hecr-ile aŋduḳça bārī sög*
   Şād eyle anuŋ rūḥ-u revānın duʿā-y-ıla

---

26. 115[b].
27. 116[a].
1b: şoya: Metinde, "şoya ṭayanma" şeklinde yazılmış daha sonra kelimeler numaralandırılmak suretiyle "ṭayanma şoya" şeklinde olması gerektiğine işaret edilmiştir.

28.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
feʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün

1. *Āstānuŋda egerçi niçe ʿāṣıḳ vardur*
   Ṣanma bu ʿabd-i ḳadīmüŋ gibi ṣādıḳ vardur
2. *Rūy-ı zerdümle şehā gör bu ʿudūl-i demʿüm*
   Ṣıḥḥat-i ʿışḳa yanumca iki ṭanıḳ vardur
3. *Dōstum vaṣf-ı ʿiẕāruŋdaki ʿöẕrüm işiden*
   Hīç dimez ḳıṣṣa-i ʿAẕrāyıla Vāmıḳ vardur
4. *Sīneden çekmez idi ol ḳaşı yā peykānın*
   Aramuzda bir iki dillü münāfıḳ vardur
5. *Ḫām yir ḳalmadı göynükler-ile puḫte olup*
   Dāġ-ı miḥnetle cigerde niçe yanıḳ vardur
6. *N'ola pür-ʿuḳde ola ġayret-ile ney-şekerüŋ*
   Cānı laʿlüŋ gibi bir sükker-i fāyıḳ vardur
7. *ʿ**Ahdi**yā düzd-i ecel sīneŋe geldi gözüŋ aç*
   Ġāfil olma uyur ardınca uyanıḳ vardur

29.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿīlün

1. *Zeyn itdi būstānları çün gül ṭaraf ṭaraf*
   Āh u fiġāna başladı bülbül ṭaraf ṭaraf
2. *Çıḳdı maḳām-ı ʿıyşa o şeh nāz u ʿizz-ile*
   ʿUşşāḳ ider nevā-y-ıla ġulġul ṭaraf ṭaraf
3. *İdüp naẕar bedāhet-i devr-i zamāneye*
   Ṭutdı piyāle devr-i teselsül ṭaraf ṭaraf
4. *Muṭrib ki sāz u sözini nerm itse bir nefes*
   Dirler ṣurāḥīler aŋa ḳulḳul ṭaraf ṭaraf
5. *Urduḳda şānesin aŋa meşşāṭa-i seḥer*
   ʿUşşāḳa el ṣalar yine kākül ṭaraf ṭaraf

---

28. 116[a].
29. 116[b].

6. *Yārüŋ yüzinde beŋleri gūyā çıḳup-durur*
   Hindden diyār-ı Rūma çü fülfül ṭaraf ṭaraf

7. *Baş ḳoşdı ʿ**Ahdi**yā ḫaṭ u zülfine ḫoş-durur*
   Eṭrāf-ı gülde sebze vü sünbül ṭaraf ṭaraf

30.

Naẓīre li-kātibihī eyżan
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿīlün

1. *Ṣaḥn-ı çemende çün yine lāle ṭaraf ṭaraf*
   Reşk-i lebüŋle ṭutdı piyāle ṭaraf ṭaraf

2. *Teşbīh olındı aġzuŋa noḳṣānı var diyü*
   Dür dökdi ġonce aġzına jāle ṭaraf ṭaraf ***ḫāṣ***

3. *Vird-i ṣabāḥ oḳur diyü bülbüller açdı verd*
   Zer-ḥal yazup ṣaḥīfe-i ala ṭaraf ṭaraf ***ḫāṣ***

4. *Bāġda benefşeler güle boyın eger görüp*
   Ḫançerle sūsen oldı ḥavāle ṭaraf ṭaraf

5. *Zülf-i nigāra ḳad ḳoşup el uzadur diyü*
   Zanbaḳ şükūfe düşdi cidāle ṭaraf ṭaraf ***luġaz***

6. *Noḳṭa ḳoyamaz ol fem ü zülfeyn ü ḳadde ger*
   Diller düşerse fikr-i muḥāle ṭaraf ṭaraf ***luġaz***

7. *ʿ**Ahdī** o çeşm ü ruḫ n'ola göŋlüŋ uġurlasa*
   Düzdāne ṭursa fitne vü āle ṭaraf ṭaraf

31.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
feʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün

1. *Ne revādur bizi göstermeye gözine ḥabīb*
   N'ola ʿāşıḳ geçinürse aŋa ḳāżī vü ḫaṭīb

2. *İşiginde o şehüŋ bizden ulu ḳulları çoḳ*
   Ṭāliʿ-i şūmumuzı gör bize kim oldı raḳīb

3. *Her biri ḥālinüŋ iʿlāmına bir ruḳʿa şunar*
   Eli varmaz dil-i üftādenüŋ aḥvāli ʿacīb

---

30. 117[a].
31. 117[a].

4. *Teb-i hicrān-ile bu ḫaste göŋül ṣaġ olmaz*
   Anuŋ-içündür anuŋ yanına gelmez o ṭabīb
5. *ʿ**Ahdi**yā niʿmet-i dīdārına var şekker ile*
   Ġam yime olmaz-ısa şerbet-i güftārı naṣīb

32.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. *Bi-ḥamdi'llāh dil-i pür-derdümi dermāna ṭapşurdum*
   Ki yaʿnī ḫaste cānı ol ṭabīb-i cāna ṭapşurdum
2. *Gelüp ġam ʿaskeri tā itmeye ikide bir yaġma*
   Göŋül taḫtın o sulṭān-ı ʿaẕīmü'ş-şāna ṭapşurdum ***ḫāṣ***
3. *ʿAdem mülkine maḥmil baġlayup ʿazm-i sefer ḳıldum*
   Vücūd iḳlīmini terk eyleyüp yārāna ṭapşurdum
4. *Bu eşküm dürleri gūş-ı ʿadūya irmesün nā-geh*
   Diyü seyl-i sirişkümle sürüp ʿummāna ṭapşurdum ***ḫāṣ***
5. *Bu dil sī-murġına ḳāf-ı beḳā şaḥnında yir ḳıldum*
   Gülistān-ı fenāyı murġ-ı ḫoş-elḥāna ṭapşurdum
6. *Cemāli Kaʿbesinde ol Ḫalīlüŋ el virüp devlet*
   *Bu İsmāʿīl-i cānı ʿ**Ahdi**yā ḳurbāna ṭapşurdum*
7. *ʿAceb mi çeşm-i nā-bīnā bulursa girü fer tāze*
   Göŋül Yaʿḳūbını ol Yūsuf-ı Kenʿāna ṭapşurdum

33.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. *Giyüp aḳ cāmeler bāma çıḳup aḫşamladı cānān*
   Ufuḳdan ṭoġdı ṣan ebr-i sefīd içre meh-i tābān
2. *Başında yūsufī destār-ile ol āfeti gördüm*
   Didüm sensin bugün mıṣr-ı melāḥat taḫtına sulṭān
3. *Göŋül ol müntehā ḳaddüŋ ṣu gibi aḳdı pāyına*
   Görüp ol serv-i āzādı ḳarārum ḳalmadı bir ān

---

32. 117[b].
33. 118[a].

4. *Ḥarāmī çeşmi naḳd-i ṣabr u ʿaḳlum eyleyüp yaġma*
   Beni kuhsār-ı ḥayretde bıraḳdı bī-ser ü sāmān

5. *Nezāketle nigāruŋ ʿ**Ahdi**yā sen merhem-i vaṣlın*
   Ḳanı ol dem ki ṣürdüŋ sīne-i mecrūḥuŋa ʿüryān

34.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿīlün

1. *Yār küsdi söylemez aḥvāl bir yüzden daḫı*
   Nā-müsāʿid devlet ü iḳbāl bir yüzden daḫı

2. *Çarḫa āteş-bāz-ı āhum āsmānīler atup*
   Gösterür her gicede eşkāl bir yüzden daḫı

3. *Ḥüsni taḳvīmine baḳdum ṭāliʿümde ḫaṭ gelüp*
   Yılduzum ḳara görindi fāl bir yüzden daḫı

4. *Dām-ı zülfin ḳurdı dil-ber murġ-ı diller ṣaydına*
   Gösterür biŋ āl idüp şol ḫāl bir yüzden daḫı

5. *Ġayra meyl itmez diyü yār and içerdüŋ başına*
   *ʿ**Ahdi**yā efvāhda aḳvāl bir yüzden daḫı*

35.

Naẓīre li-kātibihī eyżan
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿīlün

1. *Benden el çekdi nigār aḥvāl bir yüzden daḫı*
   Baḫt bizden el yudı iḳbāl bir yüzden daḫı

2. *Vaṣl-ı yār itmek taṣavvur fikr-i bī-taṣdīḳdür*
   Olmadı müntic ḍurūb eşkāl bir yüzden daḫı

3. *Mezraʿ-ı ḥüsn-i nigāruŋ bitdi gūyā dānesi*
   Ḫaṭṭı geldiyse görindi ḫāl bir yüzden daḫı ***ḫāṣ***

4. *Ḳurʿa ṣaldum niyyet-i vaṣlına ṭāliʿ naḥs olup*
   Sehmümüz hicrāna düşdi fāl bir yüzden daḫı

5. *Yāri aġyār-ile gördük didi herkes ʿ**Ahdi**yā*
   Müttefaḳ dillerde bu aḳvāl bir yüzden daḫı

---

34. 118[a].
35. 118[b].

36.

Ġazel-i muvaşşaḥ der-nām-ı İbrāhīm Beg
mefʿūlü mefāʿīlün mefʿūlü mefāʿīlün

1. *Ey şāh-ı felek-rifʿat v'ey ḥūr-ı melek-manẓar*
   Ḫubān-ı cihān içre ḥüsniyle olan mefḫar
2. *Bu mışr-ı melāḥatde sulṭān-ı ʿazīz olduŋ*
   Olursa revā cānā Yūsuf ṭapuŋa çāker
3. *Revnaḳ vireli ḥüsnüŋ ḫurşīd-i cihān-tāba*
   Buldı şu ḳadar rifʿat eflāke irürdi ser
4. *Öldürmege ʿuşşāḳı ḳaṣd itmesün aŋsızda*
   Gīsūlaruŋ ey dil-ber olur iki efʿīler
5. *Her bārī ḳaşuŋ ḳavsi deprense göŋül oḫ dir*
   Ḳapmaġa çeker tīrüŋ biŋ cān-ile saʿy eyler
6. *Yir yir açalı ġamzeŋ dil ḫānesine revzen*
   Āyīne-i cān düşdi nūr-ı ruḫuŋa maẓhar
7. *Medḥüŋde şehā ʿ**Ahdī** nāmuŋla idüp inşā*
   Bu şiʿr-i dürer-bārı naẓm eyledi pür-gevher

37.

Ḳaşīde li-kātibihi'l-ḥaḳīr
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. *Çıḳduḳda lāle gülşene rengīn otaġ-ıla*
   Sūsen irişdi şoḥbete çīnī ḳabāġ-ıla
2. *Geçdi oturdı taḫt-ı zebercedde şāh-ı gül*
   İḥżār idüp şüküfeyi bir bir yasaġ-ıla
3. *Siŋdi benefşe boyın egüp bezme gelmedi*
   Ḍarbī getürdiler ṭutuban bend ü baġ-ıla
4. *Nergis ṭurup rehüŋde semen birle muntaẓır*
   Oldı şehā bu ikisi göz ü ḳulaġ-ıla

---

36. 118[b]: Başlıkta "beg" kelimesi sehven "لى" şeklinde imlâ edilmiştir.

37. 119[a].

Bu kasidenin matla beyti Hisâlî'nin *Metâli'ü'n-Nezâ'ir*'inde bulunmaktadır. Hisâlî, *Metâli'ü'n-Nezâ'ir* (II), Süleymaniye Kütüphanesi Nuruosmaniye 4253, vr. 237[a]; Ayrıca bkz. Ayşe Bedestani, *XVI. Yüzyıl Şairi Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, s. 162.

5. *Redd it raḳībi ḳıl aŋa niʿme'l-bedel beni*
   Ey ġonce-leb bu bülbüli bir görme zāġ-ıla

6. *Dirler egerçi ʿāşıḳa Baġdād ıraḳ degül*
   Yaḳın olan bir olmaya gözden ıraġ-ıla

7. *Bāzār-ı ġamda deste alup ser sifālini*
   Kūyuŋ gedāsı cerre çıḳupdur çanaġ-ıla

8. *Bālā-nişīn-i ḫānḳah-ı ġam olalı dil*
   Naḳş itmişem bu sīnemi yüz naʿl ü dāġ-ıla

9. *Bu nār-ı āhumuŋ yine yaluŋ ışıḳları*
   Sancaḳ çekübeni göge çıḳdı çerāġ-ıla

10. *Beŋ ḳıldı dām-ı zülfine şol ḫāli dānesin*
    Bu murġ-ı cānı avladı ṭutdı ṭuzaġ-ıla

11. *Bir şeb meh-i nev aŋladı fehm itmedi ʿadū*
    Bu peyk-i āhı kūyuŋa vardı nacāġ-ıla

12. *Şaldum bu baḥr-i eşke müşebbek tenüm yine*
    Tā ḫançerüŋi sīnede şayd idem aġ-ıla

13. *ʿ**Ahdī** yoluŋda kesmeye vuṣlat ümīdini*
    Ġam ḳaṭʿ iderse rişte-i ḳalbin bıçaġ-ıla

38.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. *Benüm tek sevdügüm ol dil-ber-i ʿālī-cenāb olsun*
   Hemān ʿālemde saġ olsun işi cevr ü ʿitāb olsun

2. *Geçüp dil taḫt-ı ʿışḳa ʿişret itsün pādişāhane*
   O bezme āh-ı dil-sūzum ney ü nālem rebāb olsun

3. *Ki her dem ḳāmetüm çeng sīnemi def itmegi ḳānūn*
   İdindi bu felek baġrum kebāb eşküm şarāb olsun

4. *Görenler anı şansunlar atılmışdur şeyāṭīne*
   Şerār-ı āhum eflāke çıḳup yir yir şihāb olsun

5. *Bulınmaz ʿ**Ahdi**yā pençeŋ burar meydān-ı ʿışḳ içre*
   Gerekse Rüstem-i Zāl ü gerek Efrāsyāb olsun

---

38. 119[b].

39.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. *Baḳmaz naʿīm-i ʿāleme kim hūşmend ola*
   İtmez tenāvül andan eger şehd ü ḳand ola
2. *Bu şeyḫ-i şehre bīʿata yandı velī göŋül*
   Ḳorḳar ḳanāʿat idemeyüp zelle-bend ola
3. *Şufī ki ʿucb u kibr-ile şalındura ridā*
   Rāh-ı ḍalālete çeke anı kemend ola
4. *İnsān odur ki görmeye kendin ġurūr idüp*
   Şu gibi yüzi yirde vü ḳadri bülend ola
5. *ʿ**Ahdī** tevāżuʿ ehline ḫāk-i reh olmışam*
   Lā-şeyʾ-durur ḳatumda şu kim ḫod-pesend ola

40.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
feʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün

1. *Yoluŋa virmek-içün cānı Ḥasan Balıcuġum*
   Şaḳladum bunca zamān anı Ḥasan Balıcuġum
2. *Tīr-i ġamzeŋ şaḳınup ġayrıdan ol yā ḳaşuŋuŋ*
   Göŋül ister k'ola ḳurbānı Ḥasan Balıcuġum
3. *Delüḳanluluġ idüp ḳıyma begüm ʿuşşāḳa*
   Nev-civānsın yiter it ḳanı Ḥasan Balıcuġum
4. *Bāġ-ı cennetde yüzüŋsüz dile ʿarż eyleseler*
   Dilemez ḥūrī vü ġılmānı Ḥasan Balıcuġum
5. *Burc-ı ḥüsn üzre ṭulūʿ ideli alnuŋ ḳameri*
   Māt idüpdür meh-i tābānı Ḥasan Balıcuġum
6. *Beni yıḳdı bu ḫarāb olası dil eslemedi*
   Sevdi sen āfet-i devrānı Ḥasan Balıcuġum
7. *Cān-ı şīrīni niṣār eyledi ʿ**Ahdī** yoluŋa*
   Gördi sen ḫusrev-i ḫūbānı Ḥasan Balıcuġum

---

39. 119[b].
40. 119[b].

41.

mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün

1. *Dil bülbülini eyleme nālān aŋa raḥm it*
   İŋletme igen ey gül-i ḫandān aŋa raḥm it
2. *Mecnūn olanuŋ Leylī-i zülfüŋ hevesiyle*
   Ḳılma yirini vādī-i hicrān aŋa raḥm it
3. *Şīrīn lebüŋüŋ ḫastesidür bu dil-i ġam-nāk*
   Şor ḥālini ey ḫusrev-i ḫūbān aŋa raḥm it
4. *Bir mūr-ı żaʿīf gerd-i rehüŋ içre ayaḳda*
   Ḳalmış-durur ey Şāh Süleymān aŋa raḥm it
5. *ʿ**Ahdī** ḳuluŋuŋ ʿömri geçüpdür şeb-i ġamda*
   ʿArż it yüzüŋi ey meh-i tābān aŋa raḥm it

42.

Müstezād li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün
mefʿūlü feʿūlün

1. *Siḥr itdi yine cānuma şol ġamze-i cādū*
   Ol mekri mükerrer
   Cān boynını bend eyledi şol sünbül-i gül-bū
   Ol kākül-i ejder
2. *Tīr-i müjenüŋ ḳaṣdı bu ey ḳaşı kemānum*
   Baş ḳoşdı ḫaṭuŋla
   Mülk-i dili yaġmalamaġı eyledi ārzū
   Çekdi yine ʿasker
3. *Ḥikmet bu ki dermān idemez cümle eṭıbbā*
   ʿĀciz ḳaluban hep
   Laʿlüŋ olur ancaḳ yine dil derdine dārū
   Ey lebleri şekker
4. *Zār eyledi bu murġ-ı dili ḥüsni güline*
   Ḳarşu ider efġān
   Bir lebleri mül ruḫları gül dişleri lüʾlū
   Bir ḳāmeti ʿarʿar

---

41. 120[b].
42. 120[b].

5. *Beyt-i ḥaremüŋ Kaʿbe-durur kim niçe ʿuşşāḳ*
   Cemʿ oldı ṭavāfa
   Eylerse n'ola işigüŋe secde urup rū
   *Bu ʿ**Ahdī**-i çāker*

43.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
mefʿūlü fāʿilātün mefʿūlü fāʿilātün

1. *Cāndan eşer yoġ-iken işbu ten-i bilāde*
   ʿĪsī-lebüŋ irişdi rūḥ eyledi iʿāde
2. *Leylī-saçuŋ ġamıyla necd-i belāda ʿışḳum*
   Mecnūn-ı ʿĀmirīden günden güne ziyāde
3. *Naṭʿ-ı maḥabbetüŋden rūḥum raḳībi ṭarḥ it*
   Atuŋ öŋinde māt it şāhum sürüp piyāde
4. *Alma igende āhum ey ġonce-leb ḥaẕer ḳıl*
   Virür bu tünd-bādum ḥüsnüŋ gülini bāde
5. *Çekdüm kemān-ı ʿışḳın çün ol ḳaşı kemānuŋ*
   *Gelmez gözüme ʿ**Ahdī** bu çarḫ-ı kej-piyāde*

44.

Li-kātibihī eyżan
mefʿūlü fāʿilātün mefʿūlü fāʿilātün

1. *Virdi bu āh u eşküm ʿālemleri fesāda*
   Bu ḳubbe-i felek bir ednā ḥabāb o māda
2. *Gördi hümā sirişküm ġarḳ eyledi cihānı*
   ʿĀciz ḳalup żarūrī ṭutdı vaṭan hevāda ***ḫāş***
3. *Baḥr-i fenā yüzinde bu keştī-i vücūduŋ*
   Mellāḥı ṣarṣar-ı mevt endūh u ġam zevāde
4. *ʿÖmr-i ḥudūṣa saḳın aḳar ṣudur ṭayanma*
   Bāḳī Ḫudādur ancaḳ yoḳdur ḳıdem sivāda
5. *Ḥaḳdan ḳamu resūlüŋ naḳl itdügini ḥaḳ bil*
   *Virme ḫalel saḳınġıl ʿ**Ahdī** bu iʿtiḳāda*

---

43. 121ª.
44. 121ª.

45.

Li-kātibihi'l-ḥaḳīr ʿAhdī
feʿilātün mefāʿilün feʿilün

1. *Ḳıl ḥaẕer ülfet-i erāẕilden*
   Dūr olma ḫiṭāba ḳābilden
2. *Kend'özüŋ yāre kesb-i ḳurbet it*
   Ḫayr umma saḳın vesāʾilden
3. *Ḳısmetüŋe ḳanāʿat it aç ol*
   Alma bir loḳma dest-i sāʾilden
4. *Kendi nefsine ol-durur düşmen*
   Sen saŋa dostluḳ umma cāhilden
5. *Ġayrılar ʿaybına naẕar itme*
   Mümkin olduḳça gel tecāhülden
6. *Ulular ḫıdmetinde saʿy eyle*
   Bu maḥalde saḳın tekāsülden
7. *Ḳıl duʿā ṣaḳlasun seni Allāh*
   *ʿ**Ahdi**yā şerr-i nefs-i māʾilden*

46.

mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. *Vücūdum mebdeʾi ʿışḳ āteşi mānend-i ḳaḳnūsam*
   Anuŋ-çün nār-ı hicrāna semender-vār meʾnūsam
2. *N'ola ḳāṣır naẕar itse baŋa bed-gevher-i ʿāmmī*
   Ki zīrā cevher-i naẓma muḫīṭ ü baḥr ü ḳāmūsam
3. *Revādur erġanūn-āsā ṣalarsam ʿāleme ġulġul*
   Ṣadā-yı naẓm-ıla deyr-i cihān içinde nāḳūsam
4. *Maḥabbet bizde ḫāliṣ zer gibi çirk ü riyāsızdur*
   Hele zāhid senüŋ gibi ne zerrāḳ u ne sālūsam
5. *Bi-ḥamdi'llāh ahālī içre ʿālī-rütbetem ʿ**Ahdī***
   Egerçi çeşm-i aʿdāya ḥaḳīr ü ḫōr-ı maḥsūsam

---

45. 121[a].
46. 149[b].

47.

mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. *Ṣadef-veş ṭabʿ-ı naḳḳādümden olsa her güher nāşī*
   Ahālī gūşına lāyıḳ-durur fehm eylemez nāşī
2. *Ezel bennāsı bu dūd-ı kebūd-ı pür-şerārumdan*
   Ḳomış bu ḳubbe-i mīnāya zer-ḥal ṭoġrayup kāşī
3. *Olup ṣāḥib-feṣāḥat üzre muʿciz naẓm-ı dür-bārum*
   İrişse gūş-ı Ḥassāna ḳıla taḥsīn ü şābāşı
4. *Bu işneyniyyeti terk eyleyüp bulmaz ʿadū vaḥdet*
   Ki zīrā ʿayn-ı ʿaḳlında ḥavil vardur görür şaşı
5. *Ḳuyūd-ı keşreti ḳo vaḥdet ü ıṭlāḳa gel ʿ**Ahdī***
   Kişinüŋ aşı az ġavġāsız olmaḳ ḥoş-durur başı

Kaynaklar

Akpınar, İsa - Yaşar, Önder, "Ahdî-i Bağdâdî'nin Derlediği Şiir Mecmuası", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, S. 14, 2021, s. 148-192.

Akün, Ömer Faruk, "Ahdî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988.

Bedestani, Ayşe, *XVI. Yüzyıl Şairi Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2018.

Hanlerî, Pervîz Nâtil (haz.), *Dîvân-ı Hâfız*, Tahrân 1362.

Hisâlî, *Metâli'ü'n-Nezâ'ir*, Süleymaniye Kütüphanesi, Nuruosmaniye, nr. 4253.

Latîfî, *Tezkiretü'ş-Şu`arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, haz. Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000.

Morkoç, Yasemin Ertek, *Eğridirli Hacı Kemal'in Câmiü'n-Nezâir'i (Metin ve Mecmua Geleneği Üzerine Bir İnceleme)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir 2003.

Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*, haz. Kâmil Ali Gıynaş, Akademik Kitaplar, İstanbul 2014.

Solmaz, Süleyman, *Ahdi ve Gülşen-i Şu'arası (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2005.

47. 149[b].

İLM-İ NÜCÛMA DAİR MANZUM BİR RİSALE: *MANZÛM MEDHAL*

Ahmet ALKAN*

Giriş

Temelde gökyüzündeki matematiksel sistemin incelenmesine dayanan astronomi, İslâm dünyasında "İlm-i felek, ilm-i nücûm, ilm-i hey'e" gibi adlarla anılmıştır. İlm-i felek yıldızlar, burçlar ve birbirlerine olan konumlarının incelenmesi, astronomi cetvellerinin ve takvimlerin hazırlanması, feleklerin, yıldızların ve burçların hareketlerinden yola çıkılarak dünyada olabileceklerin incelenmesi üzerine üç alt daldan ilerlemiştir (Fehd, 2000: 126). Gök cisimlerinin mukâbele, mukârene, teslîs, terbî' gibi kavramlarla adlandırılan konumlarını inceleyen "ilmü'z-zîcât ve't-tekâvîm", yedi felekten iki veya daha fazlasının aynı burçta bir araya gelmelerini inceleyen "ilm-i kırânât" astronomi ilminin dallarından bazılarıdır (Fehd, 2000a: 125).

Gökyüzünün bilimsel yöntemlerle gözlemlenmesi ve gökteki yıldızların ve burçların birbirlerine göre konumu ilm-i feleğin (astronominin) konusu olurken bu yıldız ve burçların insan üzerindeki etkileri ve onlardan hareketle kehanette bulunma üzerine gelişen ilim ise ilm-i ahkâm-ı nücûm (astroloji) adlı bilimsel olmayan başka bir bilim dalının konusu olmuştur. Bu ilmin diğer ilimlerden farkı yıldızların konum ve hareketlerinin bir işaret sistemi oluşturduğuna ve bu sistemden hareketle geleceğe dair bilgi elde edilebilineceğine inanılmasıdır (Fehd, 2000a: 124).

İlm-i ahkâm-ı nücûm, kendi içinde tabiî astroloji ve ahkâm astrolojisi olarak ikiye ayrılır. Bunlardan tabiî astroloji, gök cisimlerinin insan üzerinde bıraktığı tesirleri incelerken diğerinin konusu geleceğe ilişkin tahminler üzerinedir. İlm-i nücûm dendiğinde en dikkat çeken ilim olan ahkam astrolojisi de kendi içinde "mevâlid" ve "ihtiyârât" olmak üzere iki alt dala ayrılır. Mevâlid ilminde kişinin doğumu esnasında gökyüzündeki felek, yıldız ve burçların birbirleriyle olan konumuna bakılarak doğan kişi hakkında kehanette bulunmak esastır. İhtiyârât ilmi ise bir fiili gökteki

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, ORCID ID: 0000-0002-5826-6632

yıldız ve burçların konumuna, haftanın belli bir gününe ya da günün bir saatine bakarak yapmayı veya yapmamayı özetle bir işi yapmak için seçilecek en uygun zamanı ele alır (Fehd, 2000a: 124-125).

İçinde yaşadığı toplumun din, gelenek-görenek, doğa ve bilim gibi birçok kaynağından beslenen klasik Türk edebiyatı şairleri için ilm-i ahkâm-ı nücûm ve onun alt dalları önemli bir alan olmuştur. Gerek divanlarda gerekse manzum ve mensur eserlerde bu ilme ve onun toplumdaki inanışlarının yansımalarına geniş bir biçimde yer verilmiştir.

Klasik Türk edebiyatında ilm-i nücûmu konu edinen eserler genellikle bu ilmin farklı noktalarını ele alarak meydana getirilmiştir. Yedi kat feleği ve gezegenleri konu edinen Seb'a-i Seyyâre gibi mesneviler, ayın menzillerini konu edinen menâzil-i kamer türü risaleler (Büyükkarcı Yılmaz, 2014) ve bunların çevirileri, yıldızların konumuna göre günler ve saatleri hakkında bilgi veren saat-nâmeler, gelecek hakkında kehanetlerde bulunulan fal kitapları ve melhameler klasik Türk edebiyatı şairleri tarafından konu edinilmiş ilm-i nücûm konulu eserlerden bazılarıdır. Bunun yanında divanlarda da özellikle muhtelif kaside ve gazellerde ilm-i nücûma ait kavramları konu edinen beyitlere rastlanmaktadır. Bu şiirlerde ilm-i nücûm, klasik Türk edebiyatının beslendiği bir ilim dalı olarak yer almıştır. İlm-i Nücûm konusunu müstakil surette ele alan eserler de bulunmaktadır. Nasîrüddîn Tûsî'nin *El-Muhtasar Fî-İlmi't-Tencîm ve Marifeti't-Takvîm* adlı ilm-i nücûm konulu eserinin Ahmed-i Dâî tarafından tercümesiyle oluşan *Tercüme-i Si-Fasl Fi't-Takvîm* (Kundakçı, 2021), müellifi bilinmemekle birlikte Hüseyin İbni Selîm adlı biri tarafından istinsah edilen *Hazâ Kitâbu Esrâri'n-nücûm ve Havvâs* (Erciyas, 2009), ahkâm-ı nücûmu konu edinen *Ahkâmü'l-Külliyye Alâ Tahvîl-i Sini'l-Âlem* adlı eser (Kundakçı, 2020) ilm-i nücûm ve onun alt dalı mevâlid konusunda kaleme alınmış *Usûl-i Ahkâm-ı Sâl-i Âlem* (Önler, 2016) bu alanda kaleme alınmış eserlerden bazılarıdır. Yine çeşitli eserlerin muhtelif bölümlerinde ilm-i nücûma yer verilmiştir. Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Marifet-nâme* adlı eserinde yıldızlar, gök cisimleri ve insan üzerindeki etkileri detaylı bir biçimde ele alınmıştır. İshak Hocası Ahmedî'nin *Vahdet-nâme-i Âlem-engîz* adlı mesnevisinde felekler konusuna yer verilmiştir (Sofuoğlu, 2014). Yine Osmanlı sahasında istihare ve kıyafetname gibi bu ilimle ilgili sahalarda kaleme alınan eserler de vardır (Babacan, 2019: 111-112).

Klasik Türk edebiyatının astronomiyle münasebeti sadece astronomi verilerinin ve bu alanda uzman antik çağ düşünürlerinin görüşleri ışığında oluşmamış, *Kur'ân*'da geçen konuyla ilgili âyetler, Hz. Muhammed'in

astronomi ilminin alanına giren hadisleri, Hint kaynaklı bazı görüşlerin de terkibiyle geniş bir bakış açısını şekillendirmiştir (Şentürk, 1994: 132.) Genellikle güneş ve ay gibi gök unsurların -mecaz ağırlıklı olmakla birlikte- klasik şairler tarafından daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında özellikle yedi kat felek kavramı klasik şiirin dünyasında geniş yer bulmuş gazel-kaside-mesnevi vb. birçok nazım şeklinde bu gezegenlerin özelliklerinden yola çıkılarak karakterlerine yer verilmiştir. Şentürk, gök unsurlarının şiirde yer alış biçiminin ve onlarla ilgili tasavvurların aslında o dönem insanının bu konudaki düşünce biçimini de yansıttığına dikkat çeker (Şentürk, 1994: 132).

Çalışmaya konu olan *Manzûm Medhal* adlı eser de yıldız ve burçların mahiyeti hakkında bilgi vermekte olup onların birbirleriyle olan konumlarını ve bu konumlardan hareketle doğabilecek sonuçları, yine burç ve yıldızlar arasındaki konumlanmalara göre yapılması uygun ya da uygun olmayan eylemleri konu edinen bir ilm-i nücûm risâlesidir. Manzum bir çeviri olan eserin giriş bölümü kaynak metne göre daha kapsamlı bir yapıya kavuşturulmuş ve esere hacim kazandırmıştır. Bu haliyle eser genellikle bu türde kaleme alınan metinlerin mensur yapıda olması sebebiyle edebî yönü açısından değer taşımaktadır. Eser, Nasîrüddîn Tûsî'ye ait astronomik bilgileri klasik Türk edebiyatı literatürüne taşıması, ilm-i nücûmu çoklu başlıklarla detaylandırması ve bu ilim hakkında genel bir perspektif sunması açısından konuyu sadece bir yönüyle ele alan benzeri risalelerden daha önemli bir konuma sahiptir. Yine ilm-i nücûmun ahkâm-ı nücûm, ilm-ii kıranât, ilmü'z-zîcât ve't-tekâvîm gibi alanlarında detaylı bilgiler içeriyor olması eserin ilm-i nücûm konusundaki kapsamını artırmaktadır. İlerleyen bölümlerde eserin içeriği ile ilgili detaylı bilgi verilecektir.

1. *Manzûm Medhal* Adlı Eser

Medhal, çeşitli ilimler hakkında bilgi veren eserlerin giriş kısmında konu hakkındaki temel bilgileri içeren bölümün adıdır. Çalışmaya konu olan Manzûm Medhal, felek/nücûm ilmi üzerinedir ve bu ilim hakkındaki genel bilgileri sunmaktadır. 15 varaklık eser, içinde bulunduğu mecmuanın 174^{a}-188^{b} varakları arasındadır. On biri Farsça olmak üzere toplamda 131 bölümden ve 490 beyitten oluşmaktadır.

Kütüphane kayıtlarında çeviri olduğu ifade edilen eserin müellifi hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Yazma Bağışlar 3645'te kayıtlı bir mecmuanın içinde yer alan eser için mecmuanın fihristinde "Medhal-i Nücûm-ı Tûsî Manzûme bi't-Türkî" kaydı

düşülerek eserin orijinalinin Hâce Nasîrüddîn Tûsî'ye ait olduğu ifade edilmiştir. Aynı mecmuada Nâsır-ı Tûsî'ye ait astronomi konulu başka risaleler de yer almaktadır.

Tûsî'nin astronomi konulu çok sayıda eseri olduğu bilinmektedir (Bkz. Agil Şirinov, 2012: 440-441). *Manzûm Medhal*'in de yazma eser kütüphanelerinde nüshaları bulunmaktadır. [1] Tûsî'nin *Manzûm Medhal* adlı eseri ile çalışmanın konusu olan çeviri, bölüm ve beyit sayıları, konu sıralaması, başlıklandırma gibi hususlar açısından karşılaştırıldığında çeviri metnin kaynak metinle benzer ve farklı yönlerine dair önemli veriler ortaya çıkmaktadır. Aşağıdaki tablo iki metnin bu hususlar açısından değerlendirilmesine imkan vermektedir:

Kaynak metin	**Beyit sayısı**	**Çeviri Metin**	**Beyit sayısı**
[Muḳaddime] [2^{a}]	5	[Tevḥīd] [174^{a}-174^{b}]	20
		Der-Beyān-ı Ṣıfāt-ı Bārī Celle Celāluhu [174^{b}]	4

[1] 672/1274'te kaleme alınan eserin Türkiye'deki yazma eser kütüphanelerinde bulunan nüshalarından bazıları şunlardır: *Medhal-i Manzûm*, Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa 02115/002, 16vr.; *Medhal-i Manzûm Fī Ahkâmi'n-Nücûm*, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 0207/001, 19vr.; *Medhal-i Manzûm Der İlm-i Nücûm*, Süleymaniye Kütüphanesi, 01055/004, 13vr.; *Medhal-i Manzûm*, Süleymaniye Kütüphanesi, 00072/15, 2 vr.; *Medhal-i Manzûm*, Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli 03674/007, 13 vr. *Medhal-i Manzûm Der-Nücûm*, Süleymaniye Kütüphanesi, Nuruosmaniye 04913/014 7vr.

Ancak biyografik kaynaklar, Tûsî'nin astronomi konulu eserleri arasında Manzûm Medhal'i anmamaktadır. Bir kütüphane kaydında Tûsî'ye ait *İhtiyârâtü'l-Mesîri'l-Kamer* adlı eserin diğer adının Manzûm Medhal olduğu bildirilmektedir (Bkz. Ebû Cafer Nâsırüddîn Muhammed b. Muhammed b.Hasan et-Tûsî, *İhtiyârât-ü Mesîri'l-Kamer*, Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi, 002752II, vr.13^{a}-14^{b}. https://yazmaeserler.diyanet.gov.tr/details?id=6881&materialType=YE&query=tusi+[ET. 07.02.2025].) Bu kayıttaki nüsha eksik olmakla birlikte bu eserin klasik Türk edebiyatında *Manzûm Medhal* olarak bilinmesi ya da Manzûm Medhal'in bir ön denemesi olması ihtimal dahilindedir. Yine bu tip eserlerin benzer isimlerle kayıt altına alınmasının bir müellif karışıklığını doğurmuş olması ihtimalini de burada zikretmek gerekir. Nitekim Küşyâr bin Lebbân ve Ma'şer el-Belhî gibi astronomi ilmi ile ilgili isimlerin eserle benzer isimde ve aynı konuları kapsayacak nitelikte çalışmaları bulunmaktadır (Bkz. Kiyâ Ebü'l-Hasen Kûşyâr b. Lebbân b.Bâşehrî el-Cîlî, *el-Mücmel fī-Sınâ'âti'n-Nücûm*, 002259X/52023,189b222b, https://yazmaeserler. diyanet.gov.tr/search?query=K%C4%B0TAB%C3%9C%27L-MEDHAL#catalog-8468 [E.T: 30/11/2024]; Ebû Ma'şer el-Belhî, *el-Medhalü'l-Kebîr ilâ Ahkâmi'n-Nücûm*, (Tıpkı Basım: Fuat Sezgin), Süleymâniye Yazma Eser Kütüphanesi, Carullah Efendi, Numara 1508.)

		Der-Taḳsīm-i Şıfātullāh-ı ʿİzz ü İsmuhu [174^{b}-175^{a}]	17
		Der-Ẕikr-i Esmā-yı Ẕāt [175^{a}]	5
		Der-Ẕikr-i Esmā-yı Ṣıfāt [175^{a}-176^{a}]	45
Fī-Naʿt [2^{a}-2^{b}]	4	Der-ẕikr-i Ṣalavāt-ı Nebī vü Muʿcizāt-ı ʿAleyhi'ṣ-ṣalātu ve'Selām ü Der-Ẕikr-i Aṣḥāb-ı Kirām Rıżvanu'llāhi ʿAleyhim Ecmaʿīn [176^{a}-176^{b}]	13
		Der-ẕikr-i Muʿcizāt-ı Nebī ʿAleyhi'ṣ-ṣalātu ve's-Selām [176^{b}-177^{a}]	24
		Der-ẕikr-i Çehār Yār-ı Güzīn Rıżvānu'llāhi ʿAleyhim [177^{a}-177^{b}]	7
		Der-ẕikr-i Menāḳıb-ı Ebā Bekrü'l-Ṣıddīḳ Rażiyallāhu ʿanhu [177^{b}]	7
		Der-ẕikr-i Menāḳıb-ı ʿÖmer bin el-Ḫaṭṭāb Rażiya'llāhu ʿanhu [177^{b}]	9
		Der-ẕikr-i Menāḳıb-ı ʿOs̱mān bin ʿAffān Rażiya'llāhu ʿanhu [177^{b}-178^{a}]	7
		Der-ẕikr-i Menāḳıb-ı Emīrü'l-Mü'minīn ʿAlī ibn Ebū Ṭālib Keremullāhu Vechehu [178^{a}]	13
Āġāz-ı Manżūm[2^{b}]	6	Āġāz-ı Medḫal der-Nücūm [178^{b}] (Farsça)	7
Der-ʿaded-i Eflāk ü Kevākib [2^{b}-3^{a}] Der-Şerḥ-i Burūc ü Kevākib-i S̱ābite[3^{a}] Buyūt-ı Kevākib [3^{a}-3^{b}]	6 4 4	Fī Aʿdādi'l-Burūc [178^{b}] (Farsça)	10
Buyūt-ı Kevākib [3^{b}-4^{a}]	5	Nisbet-i Bā-Nücūm u Burūc [178^{b}-179^{a}] (Farsça)	5
Erḳām-ı Burūc [4^{a}]	5	Raḳam-ı Burūc [179^{a}] (Farsça)	5
Erḳām-ı Kevākib [4^{a}]	3	Raḳam-ı Kevākib [179^{a}] (Farsça)	3
Erḳām-ı	2	Erḳām-ı Şuhūr [179^{a}] (Farsça)	2

Rūzhā[4[a]-4[b]]			
Erḳām-ı Hefte [4[b]]	5	Erḳām-ı Esābīʿ [179[a]] (Farsça)	2
Ṭabāyiʿ-i Burūc [4[b]]	3	Ṭabāyiʿ-i Burūc [179[a]-179[b]] (Farsça)	3
Ṭabāyiʿ-i Kevākib ü Saʿd ü Nuṣs ü Rūz ü Şeb [4[b]-5[a]]	6	Ṭabāyiʿ-i Kevākib ü Saʿd ü Nuḥs ü Rūzī vü Şebī Nerr ü Māde [179[b]]	6
Şeref-i Kevākib [5[a]]	5	Şeref-i Kevākib [179[b]]	4
Hübūṭ-ı kevākib [5[b]]	6	Hübūṭ-ı Kevākib [180[a]-180[b]]	5
Vebāl-i kevākib [5[b]]	2	Vebāl-i Kevākib [180[b]] (Farsça)	2
Derecāt-ı Şeref-i Kevākib [5[b]-6[a]]	5	Derecāt-ı Şeref-i Kevākib [179[b]]	6
Derecāt-ı Felek [6[a]]	3	Derecāt-ı Felekü'l-Burūc [180[a]] (Farsça)	3
Der-Beyān-ı Naẓar-ı Kevākib be-Hem-diger [6[a]-6[b]]	8	Naẓar-ı Kevākib [180[a]]	8
İḫtirāḳ-ı Kevākib [6[b]]	3	İhtirāḳ-ı Kevākib [180[b]] (Farsça)	3
Erbābu'n-Nehār [7[a]]	4	Erbābu'n-Nehār [180[b]-181[a]]	4
Erbābu'l-Leyl [7[a]]	5	Erbābu'l-Leyl [181[a]]	5
Erbābu's-Sāʿāt u Rūz u Şeb [7[b]]	4	Erbābu's-Sāʿāt[181[a]]	4
Erbāb-ı Müşelleş-i Nārī [7[b]]	3	Erbāb-ı Müşelleşāt-ı Āteşī [181[a]]	3
Erbāb-ı Müşelleş-i Ḫākī [7[b]-8[a]]	3	Erbāb-ı Müşelleşāt-ı Ḫākī [181[a]-181[b]]	3
Erbāb-ı Müşelleş-i Bādī [8[a]]	2	Erbāb-ı Müşelleşāt-ı Bādī [181[b]]	2

Erbāb-ı Müs̲elles̲-i Ābī [8^{a}]	3	Erbāb-ı Müs̲elles̲āt-ı Ābī [181^{b}]	2
Nerr ü Māde-i Burūc [8^{a}-8^{b}]	2	Dānisten ez-Burūc-ı Māde vü Nerre [181^{b}]	2
Maʿrifet-i Burūc-ı Münḳalibe vü S̲ābite vü Ẕucesedeyn [8^{b}]	5	Burūc-ı Münḳalibe [181^{b}] Burūc-ı S̲ābite [181^{b}] Burūc-ı ẕü-Cesedeyn [181^{b}]	2 1 2
Maġribī vü Maşrıḳī vü Cenūbī vü Şimālī [8^{b}]	9	Burūc-ı Maşrıḳī [181^{b}]	1
Maġribī [8^{b}]	1	Burūc-ı Maġribī [181^{b}-182^{a}]	1
Şimâlī [9^{a}]	1	Burūc-ı Şimālī [182^{a}]	1
Cenūbī [9^{a}]	1	Burūc-ı Cenūbī [182^{a}]	1
Dānisten-i ṭāliʿ vü Ḥānehā-yı Ū[9^{a}-9^{b}]	10	Dānisten Ṭāliʿ vü Nisbet-i Ḥānehā [182^{a}]	10
Ferḥ-i Kevākib der-Ṭāliʿ [9^{b}]	4	Ferḥ-i Kevākib [182^{a}-182^{b}]	5
Ḥudūd-ı Kevākib [9^{b}-10^{a}]	4	Ḥamel [182^{b}]	3
Ḥadd-i S̲evr [10^{a}]	3	S̲evr [182^{b}]	3
Ḥadd-i Cevzā [10^{a}]	3	Cevzā [182^{b}]	3
Ḥadd-i Seretān [10^{b}]	3	Sereṭān [182^{b}]	3
Ḥadd-i Esed [10^{b}]	3	Esed [182^{b}]	3
Ḥadd-i Sünbüle [10^{b}-11^{a}]	3	Sünbüle [183^{a}]	3
Ḥadd-i Mīzān [11^{a}]	3	Mīzān [183^{a}]	3
Ḥadd-i ʿAḳreb [11^{a}]	3	ʿAḳreb [183^{a}]	3
Ḥadd-i Ḳavs [11^{a}-11^{b}]	2	Ḳavs [183^{a}]	2

Ḥadd-i Cedī/cedy [11b]	2	Cedī [183a]	2
Ḥadd-i Delv [11b]	2	Delv [183a]	2
Ḥadd-i Ḥūt [11b]	3	Ḥūt [183b]	3
Der-Beyān-ı Vücūh-ı Kevākib [12a]	4	Vücūh-ı Kevākib be-Ḳavl-i Mışriyān [183b]	3
Ḥamel [12a]	2	Vücūh-ı Mirrīḥ ez-Ḥamel [183b]	1
S̲evr [12a]	1	S̲evr [183b]	1
Cevzā [12a-12b]	1	Cevzā [183b]	1
Seretān [12b]	1	Seretān [183b]	1
Esed [12b]	1	Esed [183b]	1
Sünbüle [12b]	1	Sünbüle [183b]	1
Mīzān [12b]	1	Mīzān [184a]	1
ʿAḳreb [12b]	1	ʿAḳreb [184a]	1
[Mirrīḫ] [13a]	1	Mirrīḫ [184a]	1
Ḳavs [13a]	1	Ḳavs [184a]	1
Cedī/cedy [13a]	1	Cedī [184a]	1
Delv [13a]	1	Delv [184a]	1
Ḥūt [13a]	1	Ḥūt [184a]	1
Menāzil-i Ḳāmer [13a-13b]	10	Der-Beyān-ı Āgāz-ı Kitāb [186a-186b]	5
Câme-bürîden ü Pūşîden [13b-14a]	4		
Şikār-kerden [14a]	3	Şikār-kerden [188a]	3
Süvār-kerden [14a]	3	Süvār-kerden [186b]	3
İbtidā-yı Kitābet [14b]	9	İbtidā-yı Kitāb-ı Her Bāb [186b-187a]	9
Mülk ü Ẓiyāʿ-ḫarîden [14b-15a]	3	Żiyāʿ vü ʿİḳār-ḫarîden [187a]	3
Dıraḫt-nişānden [15a]	3	Dıraḫt-nişānden [187a]	2
Zirāʿat-kerden	2	Zirāʿat ü Nihāl- nişānden [187a]	2

[15[a]]			
Ferzend be-Tāʿlīm-dāden [15[b]]	3	Ferzend be-Taʿlīm dāden [187[b]]	2
Dārū-ḫōrden [15[b]]	4	Dārū-ḫorden [187[b]]	4
Binā-nihāden [15[b]-16[a]]	2	Binā-nihāden [187[a]]	2
Bende-ḫarīden [16[a]]	2	Bende ḫarīden [187[b]]	2
Faṣd u Ḥācāmat-kerden [16[a]]	3	Faṣd ü Ḥacāmat kerden [187[b]]	3
Sefer-kerden [16[a]-16[b]]	3	Sefer-reften [187[b]]	2
Der-Şehir Şoden [16[b]]	2	Der-Şehr ü Ḫāne-şoden [188[a]]	2
Ḥācet-ḫᵛāsten [16[b]]	3	Ḥācet-ḫᵛāsten [188[a]]	3
ʿAhd-besten [16[b]]	2	ʿAhd-besten [188[a]]	2
Şotor-ḫarīden [17[a]]	2	Ḥayvān-ḥarīden [187[b]]	2
Delīl-i Kevākib [17[a]-17[b]]	8	Delālet-i Kevākib-i Zuḥal [184[a]-184[b]] Müşterī [184[a]] Mirrīḫ [184[a]] Şems [184[a]] Zühre [184[b]] ʿUṭārid [184[b]] Ḳamer [184[b]]	 1 1 1 1 1 1 1
İttiṣāl-i Ḳamer bā-Şems [17[b]]	9	İttiṣālāt-ı Şems bā-ḳamer [184[b]] Tesdīs-i Āfitāb be-Māh [184[b]] Terbīʿ-yi Āfitāb be-Māh [184[b]] Teslīs-i Āfitāb be-Māh [184[b]] Muḳābele-i Āfitāb be-Māh [184[b]]	3 2 2 2 2
İttiṣāl-i Ḳamer be-Zühre [18[a]]	5	İttiṣālāt-ı Māh bā-Zühre [185[a]] Tesdīs-i Māh bā-Zühre [185[a]] Teslīs-i Māh bā-Zühre [185[a]] Muḳābele-i Māh bā-Zühre [185[a]]	1 2 1 2
İttiṣāl-i Ḳamer be-ʿUṭārid	6	İttiṣalāt-ı Māh be-ʿUṭārid [185[a]] Muḳābele-i Māh bā-ʿUṭārid [185[a]]	2 1

[18[a]-18[b]]		Tesdīs-i Māh bā-ʿUṭārid [185[a]] Terbīʿ-i Māh bā-ʿUṭārid [185[a]] Teslīs-i Māh bā-ʿUṭārid [185[a]]	1 1 1
İttiṣāl-i Ḳamer be-Zuḥal [18[b]]	8	İttiṣālāt-ı Māh bā-Zuḥal [185[b]] Tesdīs-i Māh bā-Zuḥal [185[b]] Terbīʿ-i Māh bā-Zuḥal [185[b]] Teslīs-i Māh bā-Zuḥal [185[b]] Muḳābele-i Māh bā-Zuḥal [185[b]]	3 2 1 1 1
İttiṣāl-i Ḳamer be-Müşterī [19[a]]	9	İttiṣalāt-ı Māh bā-Müşterī [185[b]] Terbīʿ-i Māh bā-Müşterī [185[b]] Tesdīs-i Māh bā-Müşterī [185[b]] Teslīs-i Māh bā-Müşterī [186[a]] Muḳābele-i Māh bā-Müşterī [186[a]]	2 2 1 2 2
İttiṣāl-i Ḳamer be-Mirrīḫ [19[a]-19[b]]	7	İttiṣalāt-ı Māh bā-Mirrīḫ [186[a]] Tesdīs-i Māh bā-Mirrīḫ [186[a]] Terbīʿ-i Māh bā-Mirrīḫ [186[a]] Teslīs-i Māh bā-Mirrīḫ [186[a]] Muḳābele-i Māh bā-Mirrīḫ [186[a]]	2 2 1 1 2
Fetḥü'l-Bāb [19[b]] Delīl-i Germā vü Āfitāb [20[a]]	3 3	Fetḥü'l-Bāb [180[a]]	6
Fi'l-ḫātime [20[a]]	5	Tetimme [188[a]]	4
Evc-i Kevākib [20[a]-20[b]]	6	Evc-i Kevākib [180[b]]	6
Fī-tārīḫ [20[b]]	2		
		Şirket ü Tezvīc kerden [180[b]]	2
		İḫtiyārāt-ı Nūr-dīden [186[b]]	3
		Be-Ḥammām Reften [186[b]]	3
		İḫtiyārāt-ı Nūr-dīden [186[b]] Be-Ḥammām Reften [186[b]] Ḫātime der-Beyān-ı İʿtiẕār ü Suʾāl ez-Mülk-i Kirdigār Celle Şānuhu [188[a]-188[b]]	3 3 11
	333		490

Kaynak metin ve çeviri metin karşılaştırıldığında şu hususlar dikkat çekmektedir:

- Kaynak metin 90 başlık ve 333 beyitten oluşurken çeviri metinde beyit sayısı 131 başlığa ve 490 beyte çıkarılmıştır. Bu açıdan çeviri metnin eklemelerle daha hacimli bir yapıya kavuştuğu görülmektedir.

- Çeviri metinde 11 bölümün Türkçeye aktarılmaksızın bazı beyitler atlanmak suretiyle çevrilmeden doğrudan metne dahil edildiği görülmüştür. Yine bölüm başlıklarında görülen farklılıklar bulunmaktadır. Bununla birlikte beyit çevirilerinde kaynak metindeki anlama ve yapıya sadık kalınmıştır.

- Çeviri metinde yer alan 20 beyitlik mukaddime kaynak metinde beş beyit ile sınırlıdır. Ayrıca çeviri metinde yer alan Allah'ın birliğinin dile getirildiği ve isim ve sıfatlarının aktarıldığı bölümlerle ile Hz. Muhammed'in mucizeleriyle dört halifenin övgüsünün yapılarak menkıbelerinin aktarıldığı bölümler kaynak metinde yer almaz. Asıl konuya girişin yapıldığı "Âgâz-ı Medhal" adlı bölümden itibaren çeviri sırası iki metinde birbirine paralel bir sıra izlemektedir. Sadece kaynak metindeki "Hübût-ı Kevâkib", "Vebâl-i Kevâkib", "Evc-i Kevâkib" ve "Fethü'l-Bâb" adlı bölümler çevirimetinde aynı sırayı takip etmez. Çeviri metinde "İhtiyârât-ı Nūr-dîden" başlığıyla başlayan ihtiyârât kısmı ise kaynak metinde çeviri metnin aksine "ittisâlât" başıklı gezegen ve burçların birbirlerine göre açısal konumlarını ele alan bölümlerden önce ele alınmıştır. "İhtiyârât" bölümü kaynak metinde "Menâzil-i Kamer" başlığıyla verilmiştir.

- Çeviri metinde kaynak metindeki bazı konuların daha fazla başlıkla ele alınırken birden fazla başlığı olan konuların tek başlık altında toplandığı görülmektedir. Kaynak metindeki "Der- Aded-i Eflâk ü Kevâkib", "Der-Şerh-i Burûc ü Kevâkib-i Sâbite", "Buyût-ı Kevâkib" başlıklı bölümler çeviri metinde "Fî Adâdu'l-Burûc" başlığıyla tek başlık halinde verilmiştir. Yine kaynak metindeki "İttisâl-i Kamer bâ-Şems" adlı bölüm çeviri metinde "İttisâlât-ı Şems bâ-Kamer", "Tesdîs-i Âfitâb be-Mâh", "Terbî-yi Âfitâb be-Mâh", Teslîs-i Âfitâb be-Mâh", "Mukâbele-i Âfitâb be-Mâh" alt başlıklarıyla kaleme alınmıştır. İttisâl başlıklı bölümlerin tamamında aynı durum görülmektedir.

- Her iki metinde de mukaddime dışında birbirlerinde olmayan bölümlerin görülmesi başka bir husustur. Kaynak metinde yer alan "Câme-bürîden ü pûşîden" bölümüyle eserin telif tarihini belirten kısım çeviri metinde yer almaz. Buna karşın çeviri metinde bulunan "İhtiyârât-ı Nûr-dîden", "Hâtime der-Beyân-ı İ'tizâr ü Su'âl ez-Mülk-i Kirdigâr Celle şânuhu" başlıklı bölümler kaynak metinde yer almaz.[2]

[2] "Be-Hammâm Reften" bölümü değerlendirmede esas alınan nüshada yer almasa da *Manzûm Medhal*'in başka bir nüshasında geçmektedir (Bkz. *Medhal-i Manzûm Der İlm-i Nücûm*, Süleymaniye Kütüphanesi, Numara 01055/004, 120[b]).

Tüm bu fark ve benzerlikler açısından değelerndirildiğinde çeviri metnin orijinal metinden daha kapsamlı bir yapıya sahip olduğu ve daha detaylı bir giriş kısmı bulunduğu görülmektedir. Ayrıca başlıklandırma hususunda orijinal metne göre daha titiz ve detaylı bir yol izlendiği dikkat çekmektedir.

2. *Manzûm Medhal*'de Ele Alınan Konular

Manzûm Medhal, temelde yıldızlar ve burçlar hakkında bilgi veren ve onların konumlarından bahseden ilm-i nücûm bölümü ve yine bu konumlardan hareketle belli zamanlara göre yapılması ya da yapılmaması uygun olan eylemler hakkında bilgi veren ihtiyârât bölümlerinden oluşmaktadır. Bir ilim dalını ele almasından dolayı geniş bir muhtevaya sahip olmuş ve detaylandırılan konular pek çok alt başlıkla kaleme alınmıştır. Eserin çok sayıda konu başlığının bulunması ele aldığı konuların incelenmesi açısından problem teşkil etmektedir. Bu nedenle alt başlıkları belli ana başlıklar altında toplamak eserin tetkikinde kolaylık sağlayacaktır. Eserdeki 131 bölüm aşağıdaki gibi belli ana başlıklar altında toplanabilir:

Mukaddime

Tevhid

Allah'ın İsimleri ve Sıfatları

Naat

Dört Halife Övgüsü

Giriş

Burçlar ve Yıldızların Mahiyeti, Yıldızların

Burçları Çeşitli Özellik ve Konumları (Hübût, vebâl, hâne, vücûh evc, ferah, ihtirâk vb. durumları)

Seyyar ve sâbit burçlar

Burçların birbirlerine göre derece ve uzaklıkları (ittisâlât, teslîs, terbi, tesdîs, mukâbele, münkalibe vb.)

İhtiyârât

Hâtime

Mukaddime bölümü yirmi beyitlik bir tevhid ile başlamaktadır. Allah'ın birliğinden bahseden müellif, onun isim ve sıfatlarıyla her şeye kâdir olduğunu, eşinin ve benzerinin olmadığını ve bütün mevcudâta hükmettiğini ifade eder. Muhatabından söylediklerini dinlemesini, anlatacağı mana hakikatlerini idrak etmesini ister (174[a]).

Sonrasında Allah'ın isimlerinin ve sıfatlarının zikredildiği ve bu isim ve

sıfatların özelliklerinin aktarıldığı ikinci bölüm gelir. Allah'ın sıfatları beyanında bir başlıkla başlayan dört beyitlik bir girişten sonra (175[a]) "der-Taksîm-i Sıfâtullâh-ı İzz ü İsmuhu" (174[b]-175[a]), "der-Zikr-i Esmâ-yı Zât" (175[a]), "der-Zikr-i Esmâ-yı Sıfât" (175[a]-176[a]) başlıkları altında Allah'ın zâti isimleri ve sıfatları hakkında bilgi verilerek bu isim ve sıfatların kendi içindeki taksimlerine değinilir.

Devamında Hz. Muhammed'in övgüsünün yapıldığı ve mucizelerinin aktarıldığı detaylı bir naat bölümüne geçilir. (176[a]-178[a]). "Der-Zikr-i Salavât-ı Nebî vü Mucizât-ı Aleyhi's-salâtu ve's-selâm ü der-Zikr-i Ashâb-ı Kirâm Rızvanullâhi Aleyhim Ecmaîn" ana başlığıyla başlayan bölüm "Der-Zikr-i Mucizât-ı Nebî Aleyhi's-salâtu ve's-selâm", "der-Zikr-i Çehâr Yâr-ı Güzîn Rızvanullâhi Aleyhim", "der-Zikr-i Menâkıb-ı Ebâ Bekrü'l-Sıddîk Raziyallâhu Anhu", "der-Zikr-i Menâkıb-ı Ömer Bin el-Hattâb Raziyallâhu Anhu", "der-Zikr-i Osmân Bin Affân Raziyallâhu Anhu", "der-Zikr-i Menâkıb-ı Emîrü'l-Müminîn Ali Bin Ebû Tâlib Keremullâhe Vechehu" alt başlıklarıyla dört halifenin övgüsü ve menkıbeleriyle devam eder.

Asıl konuya giriş "Âgâz-ı Medhal der-Nücûm başlığıyla yapılır. (178[b]). Farsça kaleme alınmış yedi beyitlik bu bölümde müellif, felekler ve bulundukları katlar hakkında bilgi verir. (178[b]). Sonrasında burçların sayıları ve isimleri hakkındaki on beyitlik "fî-Adâdu'l-Burûc" başlıklı Farsça bölüm gelir (178[b]). Yıldızların ve burçların birbirlerine göre konumlarını veren "Nisbet-i bâ-Nücûm u Burûc" başlıklı bölümden sonra (179[a]), burçların karşılık geldikleri rakamlar, yıldızların karşılık geldikleri rakamlar, felek ve burçların erkamları, burçların tabiatleri (hava, su, ateş, toprak), yıldızların ve burçların dereceleri, bu bölümde konu edilir (178[b]-180[a]).

"Nazar-ı Kevâkib" başlıklı bölümde[3] yıldızların nazarları (birbirleriyle etkileşime geçme konumları) ele alınır (180[a]). Devamındaki bölümler bu konuyla ve yıldızların bulundukları konumlarla ilgilidir. "Fethü'l-Bâb" (iki yıldızın aynı hanede buluşması), yıldızların hübûtları (en etkisiz oldukları nokta), vebâllleri (en güçlü oldukları noktadan uzaklaşmaları), evcleri (yörüngelerinde ulaştıkları tepe noktaları), ihtirakları (gezegenlerin

[3] Metinde geçen bazı astronomik terimlerin anlamlandırmada yararlanılan kaynaklar şunlardır: Yavuz Unat (2000). Eski Astronomi Metinlerinde Karşılaşılan Astronomi Terimlerine İlişkin Bir Sözlük Denemesi, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 11(11), 633-696. https://doi.org/10.1501/OTAM_0000000459. [E.T. 01/12/2024]; Emre Kundakçı ve Gürsu Uğur (2022). "Ahkâmü'l-Külliyye ʿAlâ Tahvîl-i Sini'l-ʿÂlem'de İlm-i Ahkâm-ı Nücûm Terimleri*". Türk Dünyası Araştırmaları*, cilt: 130, sayı: 257, 323-342. https://doi.org/10.55773/tda.1008794.[E.T. 02/12/2024].

güneşle aynı burç, dakika ve noktada bulunmaları), yıldızların gündüze, geceye ve belli saatlere tesirleri ayrı başlıklar altında ele alınır (180[a]-181[a]).

"Erbâb-ı Müsellesât" başlığıyla ateş, su, hava ve toprak burçları üçlü gruplar şeklinde sınıflandırılır (181[a]-181[b]). Burçların erillik ve dişillikleri, münkalib burçlar (üçlü gruplar halinde ayrılmış gruplardaki son burçlar), sâbit burçlar, burûc-ı zû-cesedeyn (kavs, cevzâ, hûşe, hût dörtlüsü), doğuda, batıda, kuzeyde ve güneyde yer alan burçlar bu kısımda aktarılır (182[a]). Yıldızların evlerinin talî'leri (doğuş noktaları), nisbetleri ve dereceleri her bir burç için ayrı başlıklarla aktarılır (182[a]-183[b]).

Metnin devamında Mısırlılara göre yıldızların vücûhları (yıldız haritası üzerinde kapladıkları 30 derecelik dilimlerinden her biri), delâletleri (hangi renk ve zümreyle ilişkili oldukları), ittisâlâtları (birbirlerine yaklaşmaları), tesdîsleri (iki yıldız arasındaki altmış derecelik uzaklık), terbî'leri (iki yıldız arasındaki doksan derecelik uzaklık), teslîsleri (iki yıldız arasındaki yüz yirmi derecelik uzaklık), mukâbeleleri (iki yıldız arasındaki yüz seksen derecelik uzaklık) ayrı başlıklar altında verilir (183[b]-186[a]).

"Der-Beyân-ı Âgâz-ı in Kitâb" başlığıyla ihtiyârât kısmına geçiş yapılır. Yıldız ve burçların konumları referans alınarak evlilik ve iş ortaklığı, hamama gitme, yolculuk yapma, bir kitaba başlama, bina inşa etme, çiftlik alma, ziraatle uğraşma, ağaç dikme, çocuğa eğitim verme, ilaç içme, hayvan ve köle alma, hacamat yaptırma, ata binme, çarşıya gidip gelme, evde zaman geçirme, yemin etme, ava çıkma gibi geniş bir yelpazeye sahip çeşitli konularda, yapılabilecekleri en uygun zaman hakkında bilgi verilir (186[a]-188[a]).

"Tetimme" başlığıyla eserin bitiş kısmına geçilir. Bu kısımda kitabı dikkatlice okuyanların bütün sorunlarını halledeceği dile getirilir (188[a]). Metindeki son başlık olan "Hâtime der-Beyân-ı İtizâr ü Suâl ez-Mülk-i Kirdikâr Celle Şânuhu" başlıklı hatime kısmında ise yapılmış olunabilecek hatalardan dolayı af dilenir ve Allah'tan rahmet dilenir (188[a]-188[b]).

Eserde burç ve gezegenlerle ilgili bilgiler bir araya getirildiğinde birkaç tablo halinde bir sınıflandırma yapmanın içeriğin anlaşılmasında yararlı olacağı kanaatindeyiz. Yıldızlar ve burçlar genel özellikleri itibarıyla kategorize edildiğinde aşağıdaki iki tablo ortaya çıkmaktadır:

Tablo 1: Yıldız ve Burçların Özellikleri

Yıldız	Sayısı	Burçlar	Burçların Sayısal Değerleri	Erillik Dişillikleri	Haneleri
Ay	200	Bere,	0	Hamel: ner	3

		Seretan	3		
Tîr	200	Hûşe Cevza	5 2	Sevr: Mâde	
Nâhid	4	Sevr Mîzan	1 6	Hût	5
Şems	60	Esed	4	Esed: Ner Keman: Ner	9
Behrâm	40	Kejdüm	200		6
Müşterî	10	Kemân Hût	8 1		
Keyvân	50	Cedi Delv	9 10		11
Sâbitât					
Atlas					

Tabloya bakıldığında yedi feleklerin dereceleri, ilgili oldukları burçlar ve bu burçların sayısal değerleri, hakim oldukları günler ve haneleri hakkında bilgilerin eserde verildiği görülür. Bunlardan sadece sabit yıldızlar göğü ve atlas feleği hakkındaki veriler sınırlıdır. Yine bazı yıldızların erillik dişillik durumları hakkında bilgi verilmediği de görülmektedir.

Tablo 2: Yıldızların Özellikleri

Yıldızlar	**Tabiatı**	**Gündüzü**	**Şerefi**	**Derecesi**	**Günü**	**Gecesi**
Zuhal	Düşmanlık	Sert, kuru, uğursuz, dişi		4	Şenbe	Çarşamba
Müşteri	Uğurlu	Uğurlu, dişi, sıcak ve nemli	Seretân	14	Penç-şenbe	Salı
Mirrîh	Uğursuz		Cedi	25	Se-şenbe	Pazar
Güneş	Uğurlu, uğursuz	Erkek, kuru, sıcak	Hamel	11	Yek-şenbe	Perşembe
Zühre	Uğurlu, sazende	Sıcak ve nemli	Mîzân, Hût	27	Cuma	Salı
Kamer	Uğurlu		Sevr	3	Dü-şenbe	Cuma
Utarid			Sünbüle	15	Çâr-şenbe	Pazartesi

Eserde yıldızlar hakkında verilen bilgilerden hareketle tabiatlarına ilişkin bilgiler yukarıdaki tabloda gösterilmiştir. Zühre, Güneş ve Müşteri uğurlu yıldızlar olarak kabul edilirken Mirrîh ve Zuhal uğursuz olarak kabul edilmiştir. Ayrıca bu yıldızların hakim oldukları günler, menzilleri ve şeref burçları, dereceleri ve tabiatları hakkındaki bilgiler de eserde konu edilmiştir. Müellif bazı yıldızların özelliklerini zikrederken genel olarak sistemli bir yol izlemekle birlikte Utarid ve Zuhal yıldızlarının tabiatları hakkında bilgi vermemiştir. Bu durum çeviri esnasında gözden kaçma ihtimali olabileceği gibi müellifin tasarrufu da olabilir.

2. Nazım Şekli ve Vezin

490 beyitlik geniş bir hacme sahip olan eser, mesnevî nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Eserde klasik Türk edebiyatı metinlerinde görülen asıl konuya girişten önce yer alan tevhid, naat, dört halife övgüsü gibi bölümlere yer verilmesi klasik mesnevi düzenine sahip olduğunu göstermektedir.

Eser, remel bahrinin *fâ'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbıyla kaleme alınmış olmakla birlikte yer yer vezni sağlamak için anlamın vezne feda edildiği, ünlü düşümüne gidildiği, imale ve zihafların bulunduğu, Türkçe kelimelerde medde başvurularak bir buçuk hece okumak suretiyle metni vezne uydurma yollarına başvurulduğu görülmüştür. Metinde ilmî terimlerin fazla olması ve aynı kavramı karşılayan birden fazla kelimenin varlığı veznin sağlanması hususunda müellife kolaylık da sağlamıştır.

Metinde zihaflar önemli bir yer tutmaktadır: ma'**nī** (174^a), tāvu**sī** (174^a), oldur (174^b), **tur**reyi (177^b), **kā**mil (178^a), āf**tā**ba (180^a), sey**yā**rāt (180^b) zihafa başvurulan kelimelerden bazılarıdır.

Metinde veznin oturtulamadığı beyitler bulunmaktadır:

Diri ḳılmaġa ölüyi ḳādir ėdi
Fiʿline ʿaḳlı anuŋ cābir ėdi (176^b)

Beş ü ṭoḳuzıncıya olsa ger naẓarı
Bil ki teşlīş dōstluḳ eşeri (180^a)

Maşrıḳī burūcı bil-gil ėy cān
Nerredür biri şīr ü biri keman (181^b)

Tīrdür gėcede muḳaddem-i rāz
İkisine müşterī olur enbāz (181^b)

"Hiç/hīç/cedi/cedī/yāhūd/yāhud" kelimelerinin okunuşunda vezne göre ünlülerin uzun ya da kısa okunuşlarının tercih edildiği görülmektedir:

***Hīç** anuŋ miṣli küfvi olmaz Eḥad*
Eḥad-i lem yelid velem yūledd (174[a])

Ḫāṣṣa mülk ü żiyāʿ alma ṣaḳın
*Pādişeh görmege **hiç** olma yaḳīn (184[b])*

***Cedi**den buldı hem şeref behrām*
Zühre ḥūta gelürsedür bed-rām

Cehile ḳıldı çün Hubūṭ zuḫal
*Hem aŋa oldı pīr **cedī** meṣel (180[b])*

***Yāḫūd** mirrīḫe saʿd ola memer*
Bu ikiden ya biri ḳılsa naẓar (180[a])

Çün ṭavār alasın revā ola sedd
*Nūr ola menzil aya **yāḫud** esed (187[b])*

Metinde vezni sağlamak amacıyla yer yer ünlü düşümlerine başvurulduğu görülmektedir: K'aŋa (174[a]), k'açar (176[a]), n'ėtdi (176[a]), K'andan (183[b]), k'olmaya (184[b]), gözl'olurdu (176[b]) kelimelerinde bu durum görülür.

Vezin gereği belli yerlerde kelimenin yapısıyla oynandığı da dikkat çekmektedir. Örneğin 185[a]'da yer alan "Vaḳtidür ger içār-iseŋ dārū" dizesindede "*içer*" olması gereken ifade "içār" 174[a]'da "tarîḳi" olması gereken kelime "tarīḳisi" şeklinde, 183[a]'da "*derece*" kelimesi "*derec*" şeklinde yazılarak vezne uydurulmuştur. Aynı durum "mābāḳ" kelimesinde de görülür. Bu kelime 182[b]'de "Mābaḳı oldı aŋla ḥadd-i zuḥal / Ay zuḥal burcı üzre tuta maḥal" beytinde beyti vezne uydurmak amacıyla "mābaḳı" şeklinde yazılmıştır. Yine 182[a]'da "nitekim" kelimesi "nite" şeklinde kısaltılarak vezne uydurulmuştur.

Metinde anlamın vezne feda edilerek veznin oturtulmaya çalışıldığı farklı tasarruflar da bulunmaktadır. 176[a]'da yer alan "On dört evvel ḥurūf noḳtalu kim/Ḥakīm vėrdi **bulara** Ḥayy u ʿAlīm" beytinde "bulara" kelimesi "bunlara" şeklinde yazılması gerekirken vezin gereği bu şekilde yazılmıştır. Yine 178[a]'da geçen "Himmeti ḳalʿ-i bāb-ı Ḥayber ėdi" dizesinde "kal'a" olması gereken kelime vezin gereği "kal'" şeklinde yazılmıştır.

Bunun dışında metinde yazarın tasarrufu sonucu sınırlı sayıda yapılan kusurlar da bulunmaktadır: 184[b]'de "terbīʿ" ve 185[a]'daki "żiyāʿ" kelimelerinde sondaki "ع" harfinin kısa hece olarak kabul edilmesi, 175[a]'da "eğ" hitap ifadesinin kısa hece olarak değerlendirilmesi, 183[b]'de Türkçe bir kelime olan "üç" ün uzun ünlü gibi kabul edilerek bir buçuk hece

okunması metinde az rastlanmakla birlikte görülen vezin kusurlarıdır.

3. Dil ve Üslup Özellikleri

Eser, ilm-i nücûm konulu olduğundan çok sayıda astronomik terim içermekte, bu durum da Arapça ve Farsça kelimelerle yüklü ağır bir dil yapısını esere hakim kılmaktadır. Bununla birlikte on bir bölüm Farsça kaleme alınmıştır. Metnin özelikle mukaddime kısmında yer alan beyitlerde âyet ve hadislere, kelâm-ı kibârlara rastlanılmaktadır. Metinde kafiye ve rediflerle ahengi sağlamaya ve şiirsel bütünlüğü canlı tutmaya çalışılmasının yanında bilgi aktarımını da önceleyen bir dil tavrının sergilendiği görülmektedir.

Klasik şiirde görülen anlamın beyitte tamamlanması hususunun yer yer dışına çıkılır:

Dėdi men kāne küntü mevlāhu
Fe-ʿaliyyü veliyyü evlā[hu]

Nebīye ṭayr-ı müşvi geldi ėdi
Diledi kim yėye bunı dėdi (178[a])

Hz. Ali'nin menakıbının anlatıldığı yukarıdaki bölümde "Tayr Hadīsi" olarak da bilinen olayın anlatımı 7. ve 8. beyitlerde işlenerek verilmek istenen konu sonraki beyitte tamamlanmıştır.

Metinde kelimelerin farklı yazımlarına rastlanmaktadır. Ad-at (183[a]), dörd-dört (176[b]-182[a]), buyruġ-buyruḳ (176[a]), urmaḳ-vurmaḳ (177[b]), eşid-eşit (181[b]) kelimeleri buna örnektir. Bununla birlikte yazım yanlışları da bulunmaktadır. 174[a]'da yer alan ve "münşaḳ" olması gereken kelime "münḳaş" 178[a]'daki "yed" olması daha uygun olan kelime "īd" biçiminde yazılmıştır. Yine "ع"la yazılması gereken "عمه" kelimesi "ا" harfiyle "آمه" şeklinde (174[a]), "ث" ile yazılması gereken "ثیبه" kelimesi "س" harfiyle "سیبه" (176[b]) şeklinde yazılmıştır.

"Dāim, ḳāim" gibi kelimelerin yazımındaki kesmelerin bazen hemzeyle bazen de "ى" harfi ile gösterildiği görülmektedir (175[b]). Yine yer yer tamlamalarda (180[a], 181[b], 182[b]) tamlama i'sinin "ى" harfi ile gösterildiği görülmektedir. Bunun dışında "büzürg" (186[a]) örneğinde olduğu gibi bazı kelimelerde yanlış okumaların önüne geçmek için harekelemelerin yapıldığı dikkat çekmektedir.

Metin, Eski Anadolu Türkçesine ait dil özelliklerini de bünyesinde barındırmaktadır: Hangi soru ifadesinin Eski Anadolu Türkçesindeki biçimi olan "ḳanġı" nın kullanımı; "-gil" ekinin ve ek fiilin "isen, iken, idi" biçimleriyle kullanımı; "*-lıḳ-lik*" yapım ekinin yanında ekin "lıġ" biçimiyle

(dōstlıġ 186[b], hōşlıġ 187[b]) ikili kullanımı; sayusı (175[a]), noḳtalu (176[a]), gözlü (176[b]), ḳapu (176[b]), yürüse (186[b]), oḳuya (188[a]) kelimelerinde eklerin yuvarlak ünlülerle gösterilmesi bu dönem Türkçesinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Sonuç

Yıldızların ve burçların gökyüzündeki konumlarını ve birbirleriyle olan yakınlık uzaklıklarını inceleyen bilim olan ilm-i nücûm, Osmanlı toplumunda da önemli bir yer tutmuştur. Bu konuda klasik Türk edebiyatında kaleme alınan çok sayıda eser vardır. Bunların bir kısmında ilm-i nücûm konusu müstakil bir surette ele alınırken bir kısmında kitabın bölümlerinden biri olarak yer almıştır. Yine özellikle yedi kat felek kavramı başta gazel ve kasideler olmak üzere klasik Türk edebiyatı şairleri tarafından sıkça işlenmiştir.

İlm-i Nücûm konusunda kaleme alınan eserlerden biri de *Manzûm Medhal* adlı eserdir. Eserin müellif bilinmemekle birlikte Hâce Nâsır-ı Tûsî'nin astronomi konulu Manzûm Medhal adlı eserinin manzum çevirisi olduğu bulunduğu mecmuanın fihristinde belirtilmiştir. Ancak eser Tûsî'nin eserleriyle karşılaştırıldığında daha kapsamlı bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Eserin özellikle giriş kısmı kaynak metne göre daha kapsamlıdır.

Manzûm Medhal'in yazım tarihine ilişkin metinde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak eserin eski Anadolu Türkçesine ait ekleri barındırması, bazı kelimelerde eklerin ikili şekilde kullanımlarının görülmesi ve dil hususiyetleri kaleme alınış tarihinin 16. yy ve öncesi olduğunu düşündürmektedir.

Manzûm Medhal, klasik Türk edebiyatının ilm-i nücûm konusundaki literatürüne katkı sunmasının yanında ilm-i nücûmun ilm-i ahkâm'ı nücûm, İlmü'z-zevâcit ve't-tekâvim, ilm-i kırânât gibi alanlarından bahseden bir eserdir. Bu haliyle klasik Türk edebiyatında konuyu tek bir yönüyle ele alan eserlere göre daha önemli bir noktada bulunmaktadır. Özellikle bölüm başlıklarının detaylı olması ilm-i nücûm konusununun sistemli bir şekilde işlenmesine olanak sağlamıştır.

Eserde yıldızlar ve burçlar hakkında verilen bilgiler onların sayısal değerleri, tabiatları, etkilerinin güçlü ve zayıf noktaları üzerinedir. Yine birbirleriyle olan etkileşimleri ve bunların dereceleri de eserde detaylıca işlenmiştir. Sonda yer alan ihtiyârât bölümü ise bir eylemin yapılmasının uygun olduğu zamanın tayini üzerinedir. Bunun yanında eserden hareketle oluşturulan veri tabloları sınırlı sayıda da olsa bazı yıldız ve

burçların birtakım özelliklerinin belirtilmediğini göstermektedir.

Metin [174[a]]

Bismillāhi'r-raḥmāni'r-raḥīm
Fāʿilātün mefāʿilün feʿilün

Bismi men mine'r-rabbene'r-raḥmān
Er-Raḥīm el-Ḥakīm el-Mennān

Ḥamdülillāh ḫāliku'l-İnsān
Fī cemīʿü'l-zevāt ke'l-insān[1]

Evvel oldur anuŋ bidāyeti yoḳ
Āḫir oldur anuŋ nihāyeti yoḳ

Ḥayy u ḳayyūm ü Rabb ü Ferd ü Ṣamed
Yaradandur semā bi-ġayr-ı ʿamed

Hīç anuŋ miṣli küfvi olmaz Eḥad
Eḥad-i lem yelid velem yūled

Bāṭın oldur buṭūnı ileʿayān
Ẓāhir oldur ẓuhūrı ile nihān

İsm ü vaṣf u vücūda mālikdür
Ġayb-ı muṭlaḳla cümle hālikdür

Eḥadiyyetde yoḳdur illā ẕāt
Kāmil īmān olur bu nefy-i ṣıfāt

Küntü kenzenden oldı her ḥikmet
Ḳopdı aḥbebtüden ḳamu keşret[2]

Böyle buyurdı Ḥaydar-ı Kerrār
Kerremullāhe vechehu fi'd-dār[3]

Diŋle murġ-ı nevāyı mīr-i ecel
Ėy felek burcı üzre bu cā maḥall

Gülşen-i maʿnīde terennüm ėder
Lāl dürcinde gül tebessüm ėder

---

1 [o] Zatlarının tümünde böyledir.

2 "Küntü kenzen ve ahbebtü" ifadeleri "Ben gizli bir hazineydim; bilinmek istedim, mahlukatı yarattım." Hadisinden iktibastır (Acluni, *Keşfü'l-Hafa*, II, 132).

3 Allah, ahirette onun yüzünü mübarek kılsın.

Cān-ı ʿuşşāḳı ḫoş taḥayyür ėder
Dil tarīkisini münevver ėder

Reng-i ṭāvūsī gibi naḳş-ı nigār
ʿArż ėder ʿāşıḳa dil ü dildār

Ravżasında sözüŋ ḳılur cevlān
K'aŋa vālih olur ḳamu dil ü cān

Külli ḳuvvetleriŋi ḳıl dil ü hūş
Cümle aʿżāŋı eyle dīde vü gūş ***[174[b]]***

Diŋlene tā ḥaḳāyıḳ-ı maʿnī
Aŋlana hem dakāyıḳ-ı maʿnī

Naṣb-ı ʿayn ola ʿālem-i ceberūt
ʿAyn-ı merʾi meʿālim-i melekūt

Maʿrifet dürrine aduŋdur kān
Ehliyet cismine ṭapuŋdur cān

Ṣıfatullāhı ḫoş beyān ėdelüm
Genc-i pinhānını ʿayān ėdelüm

Der-Beyān-ı Ṣıfāt-ı Bārī Celle Celāluhu

Dėyeyüm bil ṣıfāṭ u ism nedür
Sözmi ėt gūş-ı cāna ḫalḳa-i dür

Ṣıfat oldur vücūdı lāzım ola
Külli cüzvi anuŋla ḳāʾim ola

Ẕāt-ı vaṣfıyla bulıcaḳ taʿyīn
İʿtibār-ı tecellī ile yaḳīn

Belki ıṭlāḳ ėderler aŋa ism
Ehl-i ḥaḳ ol ṭarīḳe ḳodı resm

Der-Taḳsīm-i Ṣıfātullāh ʿİzz ü İsmuhu

Evvel ikiye ḳısm olur evṣāf
Ki oldur naḳl u vefḳ ʿaḳl u kefāf

Baʿżı īcābī baʿżıdur selbī
Sözüme ṭut baṣīret-i ḳalbi

Ḳısm-ı evvel ḥaḳīḳīdür bil ḫūb
Pes miṣāl-i ḥuyūt ü daḫı vücūb

Ol ki īcāb-ı maḥż iżāfetdür
Evveliyyetle āḫiriyyetdür

Yāḫud īcābı ẕü-iżāfet ola
Rūʾyet ü ʿilm ü hem irādet ola

Selbī olan miṣāl-i em tene rūḥ
Belki ḳuddūs gibi hem sebbūḥ

Ṣāniyen münḳasım ikiye ṣıfāt
Oldı bil-gil anı ėy rūşen ẕāt

Biri bu ḥīṭatile kāmil ola
Ḥükm-i esmāya külli şāmil ola

Biri bu ḥīṭaṭını dūn bula,
Baʿż eşyāya ger muḥīṭ ola

Evveli oldı ümmehāt ṣıfāt
Ḳılur aŋlara feyz kāmil ẕāt

Ümmehāt ṣıfāṭ-ı eʾimme-durur
*Bāḳisi nisbet aŋa ʿamme-durur [**175**[a]]*

Ümmehātuŋ ṣayusı oldı yedi
Kim fuḫūl-ı eʾimme öyle dėdi

ʿİlm ü ḳudret ḥayāt u semʿ ü baṣar
Hem irādet kelām ėy ehl-i naẕar

Çün ṣıfat münḳasım olur esmā
Aŋla ėy ḫāk-i pāyı ḳadr-i semā

İsm-i ẕāt ism-i fiʿl ü ism-i ṣıfāt
Üç ḳısım-dur[ur] oldı nūr-ı necāt

Evvel esmā-yı ẕātı ʿadd ėdeyüm
Ẕikr-ile ġāvıyātı redd ėdeyüm

Ḫāne-i cān içinde nūr ėdeyüm
Kim şeyāṭīni küllü kūr ėdeyüm

Der-Ẕikr-i Esmā-yı Ẕāt

Evvel Allāh ü Rabb ü Nūr u Selām
Müʾmin ü hem Müheymin Aʾẕam nām

Melik ü hem ʿAzīz ü Ḥaḳḳ ʿAlī
Ẕikr-i Ḳuddūs ẕü'l-Celāl ü Ġanī

Mütekebbir ʿAẕīm ü hem Cabbār
Müteʿālī Kebīr ẕikr ėt ėy yār

El-Celīl el-Mecīd ü el-Vāḥid
Er-Raḳīb el-Mübīn ü el-Mācid

Ṣamed [ü] Vāriṯ Evvel ü Āḫir
Ol-durur cümle Bāṭın ü Ẓāhir

Der-Ẕikr-i Esmā-yı Ṣıfāt

Ẕikr ėdelüm ṣıfātuŋ esmāsın
Fikr ėdelüm ʿibādet evlāsın

Vardur ümmīd kim göŋül ola nūr
Bir ola ẕikr ü ẕākir ü meẕkūr

Hem-çü ʿāriflerüŋ dėmiş şāhı
Leyse fī cübbeti siva'llāhi[4]

ʿAyn-ı yār oldı cümle-i aġyār
Leyse fi'd-dār ġayr kim diyyār[5]

Şiblī dėr sırrı söylerem kime ne
Lāubālī aḳvel ve esmeʿ ene[6]

Ḥaḳ ḳulaġıyla diŋle gel ėy emīr
ʿĀlemüŋ ẕikrini ene'l-ḥaḳ dėr

Ẕikr-i esmā miyāhdur ʿaẕba
Teşne-dil içicek ėrer ceẕbe

Çünki Ḥaḳdan ḳula ʿināyet ėre
*Ḥaḳḳa vāṣıl ola hidāyet ėre [**175**[b]]*

Ḥayy ü Ḳāhir Ḥekīm ve'l-Ḳahhār
El-Ḳavīyy el-Kerīm ve'l-Ġaffār

El-Ḥalīm el-ʿAlīm ü Muḥṣī Ḫabīr
Es-Semīʿ eş-Şehīd ve hüve Baṣīr

---

4 "(Sırtımdaki) Cübbemin içinde (Allah'tan başka bir şey) yoktur" (Yılmaz 1992: 114) anlamındaki Bâyezid-i Bistâmî'ye ait sözdür.

5 *Leyse fi'd-dâru gayruhu'd-deyyâr* (Evde, ev sahibinden başkası yoktur.) anlamındaki kelâm-ı kibardır. (Durkaya 2017: 84).

6 "Ben söylerim, ben dinlerim." Anlamındaki ifadedir. İmam Şiblî'ye ait olduğu anlaşılsa da kaynağı bulunamadı.

Ėy ki sensin Raḥīm hem Raḥmān
Zindedür ẕikriŋile her dil ü cān

Ẕikr-i āgāhe yāri ḳıl tevfīḳ
Eyle tevfīḳiŋi cihānda refīḳ

Dilde efʿālüŋ olsun esmāsı
Ẕikr-i nūr ü cānda sīmāsı

Mubdīʾ vü Bāʿiṯ [ü] Vekīl Muhīb
Vāsiʿ vü Ḫāliḳ ü Ḥafīẓ ü Ḥabīb

Ḳābıẓ ü Bāsıṭ ü Muʿizz Vehhāb
Ḫāfıẓ ü Rāfiʿ ü Muẕill Tevvāb

Ḥekīm ü ʿAdl ü hem Laṭīf ü Muʿīd
Muḥyī vü Vāli vü Mumīt ü Reşīd

Munteḳim Muġnī Muḳsiṭ ü Cāmiʿ
Bārī Rāzıḳ Muṣavver ü Nāfiʿ

Hādī Fettāḥ ü Żār ü hem Nāfiʿ
El-Muġīṯ el-Bedīʿ ol Ṭāyīʿ

İsm kim ġayba oldı ol miftāḥ
Bilmedi anı līk evvel Fettāḥ

Ya çü baʿżısı[7] *bildi aḳtābuŋ*
Ki ėrdi feyz ü fażl-ı Vehhābuŋ

Böyle ėrdi ḥadīṯ-i aʿlem-i nās
Server-i enbiyā velī-yi sipās

Çünki esmānuŋ oldı ḥükm[i] derek
Olmadı ḥükm[i] devlet içre felek

Vaḥy ėder emrini semāya İlāh
Ki kelām-ı mecīdi aŋa güvāh

Ḥaḳdan ol ḳula kim ʿināyet ėrer
Encümüŋ seyr-ile hidāyet ėrer

Belki dāʾyim tecellīde Yezdān
Külle yevmin lenā huve fī-şeʾn[8]

---

7 baʿżısı: baʿżıkisi Y.

8 "O, her an yeni bir ilâhî tasarruftadır." Mealindeki ayetten iktibastır. Rahman/29.

Ẕātdan feyż ėrişdi esmāya
Oldı dilüŋ ḥuşüline māye

Ṭālib oldı kemāline[9] esmā
*Lā-büd esmāya maẓhar oldı semā [**176ª**]*

Vāsıṭadur arada gerçi melek
Ol-durur fi'l-ḥaḳīḳa rūḥ-ı felek

On iki noḳṭa-i ḥurūf hemān
Müsteneddür on iki burca ėy cān

On dört evvel ḥurūf noḳtalu kim
Ḥakīm vėrdi bulara Ḥayy u ʿAlīm

Yedi gök bunları ėdindi ġıyāş
Çār ʿūnşūr müvelledāt-ı şelāş

Böyle ḳıldı müdebbirāt emir
Öyle düzetdi mürselāt emir

Buyruġ ėrişdi döndi seyyāre
Sır budur bunlar oldı devvāre

Bunlara maẓhar oldı kevn ü fesād
Bu vesāyıṭla ḥāṣıl oldı murād

Çār ʿunşūr bunlara tābiʿdür
Ellerinde resen-i ṭabāyiʿdür

Hem tebʿadur bunlara çār fuṣūl
Anlaruŋdur ḥüküm fürūʿ vü uṣūl

Her ḳaçan buyruġ ėrse ʿunşūr-ı çār
Reseni buyruḳ olduġına atar

Ḥükme çün böyle ihtimām olur
Başa k'açar resen zimām olur

Yėdüb iltürler anı ḥażretde
Bilür ol demde n'ėtdi ḫıdmetde

Ger vücūdıyla ėrse buyruḳ ėy cān
Atılur ḳula iʿtidāl-i ʿinān

İʿtidāl-i mizāc ḳā'im olur
Pādişeh ḫıdmetine dā'im olur

[9] kemāline: kemālini Y.

Külli fiʿl olmış oldı Allāhuŋ
Bu ṭarīḳ üzre olsun āgāhuŋ

Yefʿalullāhu mā yeşāʾü'l-ḥaḳ
Yahkümü māyurīduhū el-ḥaḳ[10] ***[176ᵃ]***

Der-ẕikr-i Ṣalavāt-ı Nebīyy ü Muʿcizāt-ı ʿAleyhi'ṣ-ṣalātu ve's-Selām ü Der-Ẕikr-i Aṣḥāb-ı Kirām Rıżvanu'llāhi ʿAleyhim Ecmaʿīn

Ve'ṣ-ṣalāt ve's-selām ʿale'l-ümem
Ve ʿalā ālihi hem ehl-i himem

Muṣṭafā müctebā rüsūl-i Ḫudā
Ol-durur ḫaṭṭ-ı bā vü noḳṭa-i bā

Eḥadiyyet sır-ı Muḥāmmeddür
ʿİlm ger ʿayn içinde Aḥmeddür ***[176ᵇ]***

ʿAyn oldı feyiż-i aḳdesle
Kevn oldı hem muḳaddesle

Cān Muḥāmmed cihān Muḥammeddür
İki ḳavs arasındaki meddür

Sır budur ḳalmadı felekde ḳarār
Lem yezel oldı emrine medār

Eḥadiyyetde dėnse ʿaynullāh
Aŋlar-iseŋ ʿaleyke ʿaynullāh

Ḫalḳ keşretdedür Nebīyyullāh
Fi'l-ezel cemʿ-ile Velīyullāh

Nebī yed-i ezelde ṣāḥib-i dīn
Ādem ėdi miyān-ı māʾ vü ṭīn

Evveli āḫiridür ol kevnüŋ
Bāṭın ü ẓāhiridür ol kevnüŋ

Eşref-i enbiyā ḥabībullāh
Server-i evliyā lebībullāh

Ḥüccetullāh hem ḫalīlullāh
Muttaḳī Murṭażā delīlullāh

[10] "Allah dilediğini yapar, ona istediği gibi hükmeder." anlamındaki dua ifadesidir (Yılmaz, 1992: 182).

Anı tasdīk eyleyüp cāmid
Anuŋ içün Ḥaḳa ḳamu ḥāmid

Der-ẕikr-i Muʿcizāt-ı Nebī ʿAleyhi'ṣ-ṣalātu ve's-Selām

Muʿcizāt-ı Nebiyyi diŋle ėy yār
Ki bile nice yürür idi cidār

Almaz iken eline hīç ḳalem
Sāde kāġıd olurdı naḳş-ı raḳam

Ayaġını ulatmadı ʿummān
Gözlü_olurdı ḳatındaki ʿumyān

Diri ḳılmaġa ölüyi ḳādir ėdi[11]
Fiʿline ʿaḳlı anuŋ cābir ėdi

Felege el ṣunardı rüsl ü melek
Māyide iner ėdi ḫubz ü semek

Çün hevādan ṭaʿām alur ėdi
Görüp īmāna ḫalḳ gelür ėdi

Ḳapunuŋ ḫalḳasın ḳılurdı ẕeheb
Aŋa şāhid nübüvvetiyle ṭaneb

El götürince ol duʿāya henūz
Bikr olurdı ṣeyyibe diŋle ʿacūz

Naḳş ėtdikde ol Nebī-yi ṣamed
Ṭurġurdı binā bi-ġayr-ı ʿamed

Çün Zaʿīm bin Nemele diledi āb
Bir duʿāyile āb oldı şarāb ***[177ª]***

Ḳāfeden çünkü dėdi enzil rabb
Yaġdı ḫalḳ üstine cerād ü musāb

Ḳumdan olduḳda söz şikāyetle
Ḳumı yürütdi bir işāretle

Mūsā gibiydi muʿcizātda ḥabīb
Ki ʿaṣā gibi olmış-ıdı ḳażīb

N'ola münşaḳ[12] *olursa cürm-i ḳamer*
Baḥri_iki pāre ḳıldı ol memer

---

11 Dizede vezin aksamaktadır.
12 münşaḳ: münaḳḳaş Y.

Nebīye ėytdi çün sibāʿ selām
Anı aŋladı ne dėdiyse kelām

Ḥacere ḳodı elin ʿind-i ʿuyūn
Ḥacer eyledi inficār-ı ʿuyūn

Çün ḳamış[ı] ḳodı ʿale'l-maḳtūl
Ḳātili dėr ėdi dėdi ḳo ḳabūl

Ḥacer üstinde bitürür ḫurmā
Nārı bustān ėderdi ḥavż-ı mā

Muʿcizāt-ı Nebīyi kim ėde ʿadd
Mütenāhī degül ki ḫalḳ ėde ʿadd

Ėy dėyen bu kelāmı al elümi
Ki üteytū cevāmiʿü'l-kelimi[13]

Ḳıl şefāʿat bize resūlullāh
Şefḳatüŋdür senüŋ ḳabūlullāh

Senden olmaḳ gerek-durur himmet
Kim ola ʿāṣiler saŋa ümmet

Şefḳatüŋden ḳoma bizi maḥrūm
Tā ʿināyetden oluruz merḥūm

Ve'dḫulī cennetī[14]*nden eyleye ḥaḳ*
Fe'd-ḫulī fī-ʿibādī[15]*ye mülḥaḳ*

Der-Ẕikr-i Çehār Yār-ı Güzīn Rıżvānu'llāhi ʿAleyhim

Ol ki emr-i ḥabībe yār oldı
Dil ü dīn içre iḫtiyār oldı

Ėtdiler tīġlerle feṭḥ-i diyār
Oldılar dār-ı dīne rükn-i çehār

Buldı buŋlaruŋ ile dīn ḳıvām
Ṭutdı anlaruŋ ile şerʿ niẓām

Her biri olmış-ıdı baḥr-i ʿulūm
Nūr ile ihtidā gögünde nücūm

---

13 "Cevâmi'ül-kelîm -az sözcükle çok mana ifade etme kabiliyeti- bana verildi." anlamına gelen bu ifade Allah'ın Hz. Muhammed'i diğer peygamberlerden altı konuda üstün kıldığına ilişkin bir hadisten iktibastır (Buharî, "Cihad", 122).

14 "Cennetime gir." Fecr/30.

15 "(İyi) kullarımın arasına gir." Fecr/29.

Biri Būbekr imāmdur ṣıddīḳ
Biri Fārūḳ ḳātilü'z-zındıḳ

Biri ʿOşmān ẖalīfe ẕi'n-nūreyn
Biri ḥaydar-durur ebu'l-şibleyn ***[177^{b}]***

Ṭāʿati anlaruŋ gerek semʿan
Ve's-selāmu ʿaleyhimü cemʿan

Der-ẕikr-i Menāḳıb-ı Ebā Bekrü'l-Ṣıddīḳ Rażiyallāhu ʿanhu

Ṣıdḳ-ıla ol ḥabībe olan yār
Şānī işneyn ez-humā fi'l-ġār

Oldı baʿde'n-nebī ẖayru'n-nās
Ḳāmiʿü'l-bāġi ḳātilü'l-ẖannās

Evvelā oldı ol ẖalīfe-i ḥaḳ
Ḥaḳ imāmıydı ẖalḳ aŋa mülḥaḳ

Oldı [ol] rāh-ı dīnde bāẕil-i bāl
Oldı [ol] beẕl ėden ḥabībe ʿıyāl

Çün ṭarīḳi-y-idi ṭarīḳullāh
Aŋa dėdi Nebī ʿatīḳullāh

Çün ḥabīb ėtdi_imāmeti ḳabūl
Oldı baʿde'n-Nebī ḥaşır olan ol

Evvel açalar aŋa bāb-ı cenān
Ki maḥall ola ravża-i rıżvān

Der-ẕikr-i Menāḳıb-ı ʿÖmer Bin el-H̱aṭṭāb Rażiya'llāhu ʿanhu

Ol ki Ḥaḳdan imām-ı şānīdür
ʿİlm-ile sebʿa-i meşānīdür

Şulb ėdi dīn içinde dīne ẕī-cān
Yolına uġramaz ėdi şeyṭān

Minber urdı ṭurreye ḳıldı hücūm
Ser-nigūn oldı yėre ḳayser-i Rūm

El-Cebel Sāriyeye dėdi cebel
Ḳoydı kāfir gözine ẖāk-i sebel

Her işe himmetiyle şāriʿ ėdi
Seyfü ṣārim ḥisām ü ḳāṭıʿ ėdi

Şunʿ-ı Şānīde fikri ʿibret ėdi
Dīn içün ġāyet ehl-i ġayret ėdi

Naẓar ėtdi ḥabīb ġayretine
ʿÖmerüŋ girem-idi cennetine

Medḥ ėdeyin eyitdi ḫayr-ı beşer
Vaż'u'l-ḥaḳ ʿalā lisāni ʿömer[16]

Ger Nebī ola ėdi baʿde'n-Nebī
ʿÖmer ola ėdi dėr nebī velī

Der-ẕikr-i Menāḳıb-ı ʿOṯmān Bin ʿAffān Raẕiya'llāhu ʿanhu

Kātibü'l-vaḥy cāmiʿü'l-Ḳurān
Ḥüccetullāh şeyḫinā ʿOṯmān ***[178a]***

Oldı dīn-i kāmil ü ehl-i ḥayā
Ki melek andan ėtdi istiḥyā

Ḥaḳdan olmışdı ṣāḥibü't-tevfīḳ
Nebīye oldı Cennet içre refīḳ

Oldıġı demde beyʿatü'r-rıżvān
Oldı Aḥmed yedi yed[17]*-i Oṯmān*

Ḥaşr güninde ol imām-ı ḥamīd
Dėdi Allāhu ekber innā şehīd[18]

Fitne aŋduḳda dėdi ḥubb-ı Ḫudā
Yuḳtelu haẕā fīhā maẓlūmā[19]

Çünki ḳatl oldı mūcib-i ġufrān
Lehu dāru's-selām ve'r-rıżvān

Der-ẕikr-i Menāḳıb-ı Emīrü'l-Müʾminīn ʿAlī ibn Ebū Ṭālib Keremullāhu Vechehu

Esedullāh imām Ḥaydar ėdi
Himmeti ḳalʿ-i bāb-ı Ḫayber ėdi

---

16 "Allah, gerçeği Ömer'in lisanı ve kalbi üzere yarattı." mealindeki hadisten iktibastır (Tirmizī, "Menâkıb", 18).

17 yed: īd Y.

18 Hz. Osman'ın şehadetinden kısa bir süre önce söylediği "Kâbe'nin Rabbi hakkı için şâhid olun ki, ben şehidim." İfadesinden iktibastır.

19 "Mazlum olarak öldürüldü." Anlamına gelen bu ifade Hazreti Muhammed'in gelecekten bahseden bir hadisine dayanmaktadır. (Tirmizi, "Menâkıb", 4073).

Ṣāḥib-i rāyet ü ḥabībullāh
Rumḥ-i İslām ü dīn seyfullāh

Ḥāyderüŋ ḳurbeti Nebīye füzūn
Şibh-i Mūṣāya nisbet-i Hārūn

Ehl-i beytine ḳılup anı emīr
Ene minke vü ente minnī dėr[20]

Pāk-ı ẕāt ėdi şecāʿ vü seḫī
Dėdi aŋa Nebī ki ente aḫī

Dėdi men kāne küntü mevlāhu
Fe-ʿaliyyü veliyyü evlā[hu][21]

Nebīye ṭayr-ı müşvi geldi ėdi
Diledi kim yėye bunı dėdi

Allahümme_ātinā eḥabbe ileyk[22]
Geldi dėdi ʿale's-selāmu ʿaleyk

Dār-ı ḥikmet nebī idi el-ḥaḳ
Bābı dāruŋ ʿAlī ėdi el-ḥaḳ

ʿAvn-ı Ḥaḳ bunlara müyesser ėdi
Cennetiyle ḳamu mübeşşer ėdi

Bunlar oldı meʿānīye miftāḥ
Ḫāne-i şerʿ içinde hem mışbāḥ

Ḳamusıdur muḥaḳḳaḳ ehl-i yaḳīn
Kāşif-i müşkilāt ü şerʿ-i dīn

Ḳıldı bunlar ḥabībe ḥub u ṣalāt
ʿAleyhimü's-selām ve'ṣ-ṣalavāt ***[178[b]]***

Āġāz-ı Medḫal der-Nücūm

Evvel ez-heyʾet-i felek gūyem
Pes be-aḥkām-ı aḫterān pūyem

---

20 "Ben sendenim ve sen bendensin" anlamındaki ifadedir (Yılmaz, 1992: 42). *Kütüb-i Sitte*'de yer almamaktadır.

21 "Ben kimin velisiysem Ali de onun velisidir." mealindeki hadistir (Yılmaz, 1992: 124).

22 "Allah'ım, sana daha sevimli olanı bana ver." anlamındaki hadistir (Tirmizī, "Menâkıb", 3721).

Aferīnende-i perī vü melek
V'anki nüh āferīd çarḫ-ı felek

Ber-yekom māh ber-dovom tīr est
Bāz nāhīd-rā siyom nīr est

Şems ber-çarḫ-ı çārom est müdām
Hem-çü bā-çarḫ-ı pencomīn behrām

Şeşomīn çarḫ müşterī-rā dān
Heftomīn est menzil-i keyvān

Bāz heştom ki ṣābitāt ber-ust
Zeber-i ū nohom ki cümle der-ust

O hemī gerded u ne-y-āsāyed
Ṣūret-i rūz u şeb ez-ū zāyed

Fī Aʿdādu'l-Burūc

ʿAded-i çarḫ-hā çü şod maʿlūm
Be'şmerem baʿd-ez-īn burūc-ı nücūm

Ḥukemā pīş-ez-īn be-ḥükm-i raṣad
Aḫterān-rā girifte-end ʿaded

Bā noh u bist āmed-est hezār
Heft āzā-y-işān ḳonend peykār

Bāz-gerdend zümre-i ḥikmet
Heştomīn çarḫ-rā do şeş ḳısmet

Çun temāmī nihāde-end aḳsām
Burc kerdend her yekī-rā nām

Dān ki ez-aḫter-i girān-reftār
Ṣūretü'l-kīhtend heşt ü çehār

Her yekī z'ān me-vārī burcī
Dāş-ı ān bih ki ez-güher dürcī

Pes nihādend bişnev īn z-cīb
Nām-ı burc ez-ṣuver bed-īn tertīb

Ḥāmel ü ḫūr baʿd-ez-ān cevzā
Sereṭān ü esed diger ʿunḳ-rā

ʿAḳreb ü ḳavs ān pes ez-mīzān
Cedy u delv est u ḥūt ez-pes ān

Nisbet-i Bā-Nücūm u Burūc

Pes mer īn cümle-rā ki bor-dem nām
Z'aḫterān ṣāḥibān-şinās müdām

Evvelīn ez-burūc bā-heştom
Nām-ı ū bere dān diger kej-dom ***[179ª]***

Her do Mirrīḫ-rā şodend buyūt
Hemçü Bercīs-rā kemān bā-ḥūt

Ḫāne-i zühre şevr ü hem mīzān
Şems-rā şīr u māh-rā sereṭān

Tīr-rā ḫāne-ḫūşe vü cevzā
Mer zuḫāl rāst cedy ü delv sezā

Raḳam-ı Burūc

Merd-i dānā-dil-i sitāre-şinās
Çün mer īn ʿilm-rā nihād-ı esās

Raḳam-ı burc-hāst ez-aʿdād
Ez-ḥurūf-ı cümel girift u nihād

Ez-ḥamel ṣıfr elif z-şevr nişān
Bā z'cevzā vü cīm-rā sereṭān

Çün esed dāl kerd ü sünbüle hā
Vāv mīzān nihād ü ʿaḳreb rā

Ḳāvs ḥa ṭı nişān-ı cedy nihād
Delv ye yā elif be-māhī dād

Raḳam-ı Kevākib

Çün be-dānistī ez-burūc-ı raḳam
Raḳam-ı aḫterān be-bāyed hem

Āḫirīn ḥarf-i nām-ı her aḫter
Bordeş-i ye nigār u ber-defter

Hemçü ez-şems sin u rā zi-ḳamer
Hem ber-īn kon ḳıyās penc-i diger

Erḳām-ı Esābīʿ

Bāz āġāz-ı hefte yek-şenbe
Dān ān-ki elif nişāneş ne

Der-doşenbe ʿalāmet āmed be
Hem-çonīn tā resed be şenbe ze

Erḳām-ı Şuhūr

Elif est evvel-i meh ez-taḳvīm
Bā dovom rūz dān siyom-rā cīm

Hem-çonīn tā resed mehī be-tamām
Āḫireş kāf ü ṭā boved yā lām

Ṭabāyiʿ-i Burūc

Gel burūca nedür ṭabāyiʿ dān
Saʿy-i nādān hemīşe żāyiʿ bil ***[179b]***

Āteşīdür ḥamel esedle kemān
Şevr ḫākī vü cedy ü sünbüle dān

Ṭabʿ-ı cevzā terāzū delv hevā
Sereṭān ṭabʿ-ı ḥūt ü ʿaḳreb mā

Ṭabāyiʿ-i Kevākib-i Saʿd u Nuḥs ü Rūzī vü Şebī Nerr ü Māde

Zuḥalüŋdür ʿadāvet eyle naẓar
Rūzıdur serd ü ḫuşk ü nuḫs ile nerr

Müşteri ṭabʿıdur çü pīrūzī
Saʿd ü ner bil ü germ ü ter rūzī

Oldı Mirrīḫ nuḫs ü māde şebi
Ḳuru vü ıssı ṣanʿat-ı ṭalebi[23]

Gün-durur germ ü ḫuşk ü rūzı ner
Nuḥs u saʿd ictimāʿna ėtdi naẓar

Zühredür saʿd ü māde germ ü ter
Tīr-i sāzende kātib ehl-i hüner

Rūşen olup-durur ki ṭābʿ-ı ḳamer
Saʿd māde şebi vü serd ü ter

Şeref-i Kevākib

Şeref-i şems menzil oldı ḥamel
Şeref-i māh ş̱evre oldı maḥal

[23] Dizede vezin aksamaktadır.

Zuḫale çün şeref-durur mīzān
Şeref-i müşterīye hem sereṭān

Cediden buldı hem şeref behrām
Zühre ḥūta gelürsedür bed-rām

Sünbüle tīre oldı burç-ı şeref
Ḫaberi bize böyle vėrdi selef

Derecāt-ı Şeref-i Kevākib

Şeref-i şems nūzdeh derc-est
Bā-dilīreş ki māye-i ferc-est

Şeref-i zühre heft gīred u bist
Ez-derec ānçe der-ḥişāb ḳavīst

Şeref-i tīr bāz penc ü deh est
Se derec der-şeref naṣīb-i meh est

Der-ḥasenāt sitāre-i keyvān
Der-şeref kem-ter ez-se heft mī-ḫᵛān

V'ān bercīs bāz deh est u çehār
V'ān behrām bist ü heşt şomār

Şeref-i reʾs noh derec mī-dān
Ber ẕeneb-rā şeref hemī be-kemān ***[180ª]***

Derecāt-ı Felekü'l-Burūc

Derec ez-āsmān ber-ustād
Si-ṣad ü şaṣt āmed ez-bünyād

Her yekī burc ez-derec se deh est
Her derec ez-daḳīḳa şaṣt reh-est

Ṣāniye şaṣt yek daḳīḳa şinās
Hem-çonīn tā be-ʿāşir est ḳıyās

Naẓar-ı kevākib

Ḳıl kevākib naẓarların maʿlūm
Tā biline tamām-ı ʿilm-i nücūm

Olsa bir burcda iki yılduz
Hem derecede olsa ikisi düz

Bilüŋ ol ikiye ḳırān olur
Ḥāl bu resme bī-girān olur

Biri üçünci burca ḳılsa maḳar
Birisi olsa on birincide ger

Bil ki tesdīs olur anı yaḳīn
Şerḥ-i terbīʿi ėşid ėy meh-i dīn

Dörd ü onuncıdur naẓargāhı
Külli renc ü ġam oldı hem-rāhı

Beş ü ṭoḳuzıncıya olsa ger naẓarı[24]
Bil ki teşlīş dōstluḳ eşeri

Pes yedinci evi muḳābele bil
Eşer-i kīne vü mücādele bil

Fetḥü'l-Bāb

İki kevkeb bir etse ger naẓarı
Hem berāber olursa ḫāneleri

Ol ki ʿaḳl-ı naẓar ṣavāb ḳılur
Adı bu şekle fetḥ-i bāb ḳılur

Bād u sermā vü nem ola eşeri
ʿUlemā gönli ġamdan ola beri

Ger ėde māh āftāba naẓarı
Ver ne mirrīḫ manẓar ola ḳameri

Yāḫūd mirrīḫe saʿd ola memer
Bu ikiden ya biri ḳılsa naẓar

Bil ki vaḳt-i şikest sermādur
Bu naẓarlar delīl-i germādur

Hübūṭ-ı Kevākib [180[b]]

Çünki oldı şeref saŋa maʿlūm
Pes berāberdedür hübūṭ-ı nücūm

Cehile ḳıldı çün hübūṭ zuḫal
Hem aŋa oldı pīr cedī meşel

Cāy-ı mirrīḫ olursa ger sereṭān
Anda bil-gil sen anı hābıṭ ėy cān

[24] Dizede vezin aksamaktadır.

Oldı mīzān hübūṭı ḫurşīdüŋ
Ḫūşe oldı hübūṭı nāhidüŋ

Reʾs-i hābıṭ şeved be-burc-ı kemān
Pes ẕeneb-rā hübūṭ-ı cevzā dān

Vebāl-i Kevākib

Cāy-ı kevkeb hem ez-burūc be-gīr
Ber-şomāreş to pes be-nūr-ı żamīr

Ḫāne-i heftomı vebāl şinās
Hem ber-īn gūne gīr ü ḳıyās

Evc-i Kevākib

Çün gozeştī to ez-hübūṭ u vebāl
Evc-i kevkeb be-dān bed-īn minvāl

Hest evc-i zuḥal be-burc-ı kemān
Evc-i bercīs sünbüleī dān

Bāz mirrīḫ-rā be-burc-ı esed
Evc mī-dān hemī be-ḥükm-i raṣad

Evc-i ḫurşīd ü zühre ez-taʿlīm
Hest cevzā be-ḳavl merd-i ḥakīm

Burc-ı ʿaḳreb çü evc-i tīr nihād
Māh ez-evc bī-naṣīb oftād

Evc-i seyyārāt çü şod taʿyīn
Der-muḳābil ḥażīż dān be-yaḳīn

İḫtirāḳ-ı Kevākib

Her sitāre ki ol düşe bā-ḫūr
Burcı bir hem derecde ola hubūr

Cümle ḫalḳ ittifāḳ içinde-durur
K'ol sitāre_iḥtirāḳ içinde-durur

Ḳāmere muḥteraḳ dėmedi ḥekīm
Müctemiʿ dėdi aŋa ṭabʿ-ı selīm

Erbābu'n-Nehār

Çünki yek-şenbe oldı nisbet-i ḫūr
Bil ki dü-şenbe oldı rūz-ı ḳamer ***[181ᵃ]***

Rab-ı se-şenbe oldı pes Behrām
Ol ki mirrīḫ dėyü ḳona aŋa nām

Çār-şenbeyi ṭutdı kevkeb-i tīr
Saʿda hem penç-şenbe oldı nīr

Zühreye cumʿa oldı oldı zuḫal
Şenbe ḥükm-i Ḥaḳ eyle ʿazz ü cell

Erbābu'l-Leyl

Şeb-i yek-şenbe rab-ı tīr-durur
Feriḥi ol sebebden tīr-durur

Şeb-i dü-şenbe müşterīnüŋdür
Ḥükm ol çehresi ṭarīnüŋdür

Şeb-i se-şenbe oldı zühre ḥikem
Çehārşenbe şeb-i zuḫaldür hem

Şeb-i penç-şenbe[yi] ḫāver ṭutmış
Cumʿa gėcesini ḳamer ṭutmış

Pes şeb-i şenbe ėy ḫayru'l-enām
Necm-i mirrīḫ ḥākim oldı nām

Erbābu's-Sāʿāt

Rūz u şeb sāʿatinüŋ evveline
Ḥükm vėrildi kevkebüŋ eline

Kim aŋa oldı rūz u şeb nisbet
Böyle dėdi ḥekīm fi'l-ḥikmet

Andan aşaġa kim ola kevkeb
Ol-durur bil ikinci sāʿat rab

Sāʿat-i ṣāliṣi bu resme esās
Eyle veḳīl bedīhi aŋa ḳıyās

Erbāb-ı Müṯelleṯāt-ı Āteşī

Her müṯelleṯ ki ṭabʿı-durur nār
Şems rab oldı anuŋ günine ėy yār

Yād ḳıl işbu söz ki oldı ʿaceb
Müşterīdür bu demde bir daḫı rab

Gėce anuŋ ḫilāfın eyle ḳıyās
Zuḫali rūz u şeb şerīk şinās

Erbāb-ı Müşelleşāt-ı Ḫākī

Her müşelleş ki ṭabʿı oldı türāb
Zühre-veş ḳamer[e] durur erbāb

Gėce rab ay ölüme pes zühre
Diŋle bu nükteyi ki ḫōş şöhre ***[181^{b}]***

Bunlaruŋ rūz u şeb şerīki müdām
Necmdür kim anuŋ adı behrām

Erbāb-ı Müşelleşāt-ı Bādī

Ol ki ṭabʿını bād ḳıldı Ḳadīr
Gününüŋ rabbidür zuḫal ile tīr

Tīrdür gėcede muḳaddem-i rāz
İksine müşterī olur enbāz

Erbāb-ı Müşelleşāt-ı Ābī

Ol ki ṭabʿı-durur münāsib-i āb
Zühre oldı günine rabb-ı me¢āb

Rūz ü şeb bunlaruŋ şerīki ḳamer
Dėdi ki aŋla ḫōş eyle naẓar

Dānisten ez-Burūc-ı Māde vü Nerre

Ḳanġıdur bil burūc-ı māde vü ner
Tā ki aḥkāma olasın rehber

Ner ḥamel oldı şevr māde şinās
Ḥūtdan işbu resme eyle ḳıyās

Burūc-ı Münḳalibe

Felegüŋ münḳalib burūcı çehār
Oldı bu bāb ḥükm-i Ḥaḳdur ėy yār

Ḥamel evvel ikincidür sereṭān
Ṣoŋra mīzān ü cedi ḫōş bil ėy cān

Burūc-ı ṣābite

Dört olupdur burūc-ı ṣābite mīr
ʿAḳreb ü delv ü şevrdür daḫı şīr

Burūc-ı ẕü-Cesedeyn

Ḳavs ü cevzā vü ḫūşedür hem ḥūt
Bunlaruŋ vaşfın èşid eyle sükūt

Dèyeyüm ʿilm kim olupdur ʿayn
Bil bu dörtden burūc-ı ẕü-cesedeyn

Burūc-ı Maşrıḳī

Maşrıḳī burūcı bil-gil èy cān[25]
Nerredür biri şīr ü biri kemān

Burūc-ı Maġribī [182ª]

Üç-durur maġribī burūcı hemān
Burc-ı cevzā vü delv ü hem mīzān

Burūc-ı Şimālī

Sereṭān-ile ḥūt ü hem ʿaḳreb
Bu üçidür ṭutan şimāle neseb

Burūc-ı Cenūbī

Şevrdür cedy vü burc-ı sünbüle hem
Kim bulardur çeken cenūba ʿalem

Dānisten Ṭāliʿ vü Nisbet-i Ḫānehā

Ṭāliʿ ol burc olur ki èy müşfiḳ
Ẓāhir ètmiş ola anı maşrıḳ

Her ki ṭoġar anadan ol hengām
Ṭāliʿ ol ḳonuruldı el-aḥkām

Evveli ḫāne-i ten ü cāndur
Ḥükmi anuŋ ḥekīme āsāndur

Ṭāliʿinden ikinci ḫāne-i māl
Aḳrabāsın üçünci oldı delāl

Çāromīn ḫāne mülk ü żayʿat u ebb
Ol ṭoġan oġlana beşinci ṭarab

Şeşomīn ḫāne renc ü bende vü bāz
Heftomīn ḫāne-i zen ü enbāz

25 Dizede vezin aksamaktadır.

Sekizincide merg ü ḫavf ü ḫatar
Ṭoḳuzıncıda ʿilm ü dīn ü sefer

Devlet onuncıdandur ele gire
Çün kelām ondan on birine ėre

Ḫāne-i dōstlardur oldur ümīd
Bu beyāndur çü rūşen ez-ḫurşīd

Çün gėce on ikiye ėy server
Ḥükmi anuŋ ṭavāre düşmenedür

Feriḥ-i Kevākib

Feriḥ-i tīr burcın ṭāliʿ bil
Ki_ān teʾşīr-i ṣunʿ-ı ṣāniʿ bil

Zühre beşincide olupdur rām
Nite[26] *altıncı ḫānede behrām*

Feriḥ-i māh üçünci ṭāliʿde
Feriḥ-i mihr ġayr tāsiʿde

Şād on birde buldı saʿd-ı ecel
Ondan ırak feriḥden aŋla zuḫal ***[182[b]]***

Ėy meʾāb-ı cemāl māye-i cūd
Diŋle kim ḳılmış ehl-i Mıṣr ḥudūd

Ḫamel

Müşterīnüŋ oldur ehl-i ferec
Bil ḥamelden ḥadin sen altı derec

Şeş derec daḫı zühreye nīrdür
Hem sekiz de naṣīb-i tīrdür

Beşi mirrīḫ ol deŋli daḫı zuḥal
Tā tamām o ner oldı burc-ı ḥamel

Sevr

Şevrden ḥadd-i zühre oldı dü-çār
Altıdur ḥadd-i tīr eyle şümār

Sekiz oldı naṣīb-i saʿd-ecel
Beş olur bil ki cümle ḥadd-i zuḥal

[26] nite: nitāki Y.

Üç derec daḫı ḥadd olur behrām
Ol ki mirrīḥ ḳodılar aŋa nām

Cevzā

Şeş derec vėrdi tīre cevzā ḥadd
Vėrdi hem müşterīye altı ʿaded

Burc-ı cevzādan oldı bī-kem pīş
Zührenüŋ ḥaddi ėy şehenşeh beş

Ḥaddi mirrīḫüŋ oldı yedi ėy şāh
Zuḫalüŋ oldı altı ile nigāh

Sereṭān

Ḥadd-i mirrīḫ nuḥs-ı māye-i ceng
Yedi vėrdi derec aŋa ḫarçeng

Zühre vü tīr altışar ėy mīr
Ḥaddidür yedi ḥadd-i saʿd-ı kebīr

Mābaḳı oldı aŋla ḥadd-i zuḥal
Ay zuḥal burcı üzre tuta maḥal

Esed

Müşterīye ki vėrdi burc-ı esed
Şeş derecden ziyāde degül ḥadd

Ḥadd-i nāhīd beş ü ḥadd-i zuḥal
Yedidür ʿillet aŋa ḥükm-i ezel

Şeş [derec] daḫı ḥadd-i tīr oldı
Şeş de behrāma ḫūb nīr oldı ***[183ª]***

Sünbüle

Sünbüle tīre vėrdi ḥaddi yedi
Zührеye on anı ḥekīm dėdi

Müşterīye ki ferruḫ āşārı
Bī-gümān ḥaddi dört-durur cāri

Oldı mirrīḫle berāber tīr
Zuḥale māba̱ḳı olupdur nīr

Mīzān

Burc kim adıdur anuŋ mīzān
Şeş derec andan aldı ḥadd keyvān

Ḥaddi tīrüŋ sekiz ėy ehl-i ferec
Müşterī ḥaddi oldı yedi derec

Yedidür ḥaddi zühre-i bed-rām
İki oldı naṣīb-i behrām

ʿAḳreb

Ḥadd-i behrām ḫānesinden ėy cān
Beş iki-durur derecede hemān[27]

Ḥadd-i nāhīd dört ile şümār
Baʿdehū ḥadd-i tīr ile dūçār

Beş derec müşterīye oldı çü ḥadd
Zuḥalüŋ oldı ḥaddi altı ʿaded

Ḳavs

Ḳavsdan ḥadd-i müşterī_oldı dü-şeş
Zühre-i saʿd ḥaddi beş biliş

Tīre dört oldı beş ḥad-i zuḥal
Dördi anuŋ ki ceng ü cedel

Cedī

Cedi burcından ol ʿuṭārid ḥadd
Yedi vü müşterīye yedi ʿaded

Zühre ḥaddi sekiz zuḥal ḥaddi çār
Çār mirrīḫ olur ḫōş eyle şümār

Delv

Delvden tīre ḥad yedidür hem
Tīrden zühre bir derecdür kem

Saʿd ḥaddi yedidür ėy mīr-i ecel
Ḳısm-ı mirrīḫ beş ü beş de zuḥal ***[183^{b}]***

[27] Dizede vezin aksamaktadır.

Ḥūt

On iki ḳıldı ḥadd zühreye ḥūt
Müşterī ḥadd yedidür eyle sükūt

Üç derec ḥadden artuḳ olmadı tīr
Daḫı behrāma ṭoḳuz olmış nīr

İki olmış-durur naṣīb-i zuḥal
K'andan olur göŋül derūnı ḫalel

Vücūh-ı Kevākib be-Ḳavl-i Mışriyān

Çün ḥudūd-ı nücūmdur maʿlūm
Ḥıfẓuŋ olsun daḫı vücūh-ı nücūm

Bil ki her burc olındı taḳsīm
Üç aḳsām üzre ḳıldı ḥekīm

Oldı her yüz bir aḫtere taʿyīn
Ben beyān ėdeyüm sen ėt taḥsīn

Vücūh-ı Mirrīḫ ez-Ḥamel

Vech-i mirrīḫdür ḥamelden ėy yār
Ṭoḳuz u mihr vech hem şeş ü çār

Sevr

Şevr deh vech-i tīr ü ṣoŋuna māh
Bu ikisin aṣl nuḥs olur hemrāh

Cevzā

Vech-i bercīs bil iki peyker
Ṣoŋra behrām ü ṣoŋra mihr-i enver

Sereṭān

Zühre evvel olur maḥal sereṭān
Baʿd-ez-ān tīr ü ṣoŋra māh hemān

Esed

Güneş onda ėder sekiz aḥkām
Zuḥal ü müşterī ṣoŋra behrām

Sünbüle

Güneşe burc-ı ḫūşe tīr gelür
Baʿd-ez-ān zühre ṣoŋra tīr gelür

Mīzān [184ª]

Çün ḳamer vechi dėndi mīzāndur
Müşterī geldi ṣoŋra keyvāndur

ʿAḳreb

Geçdi mīzāndan eyledi ʿaḳreb
Vech-i mirrīḫ ü şems ü zühre ṭaleb

Ḳavs

Ol olur tīre vech-i kemān
Pes ḳamer gelür ü daḫı keyvān

Cedī

Cediden saʿd olur ṣonı behrām
Burc olur āfitāba bāḳī tamām

Delv

Eyleyenler bu burc-ı delve nigāh
Zühre-durur ṣoŋra ʿuṭārid ü māh

Ḥūt

Zuḥal ü müşterī vü hem behrām
Ḥūta döndi vü oldı uş vech tamām

Delālet-i Kevākib-i Zuḥal

Zuḥali sen delīl bil ėy yār
Ber-dehāḳin ü ber-żiyāʿ vü ʿaḳār

Müşterī

Müşterī dāldur dėye ulana
Vü daḫı ked-ḫudā vezīr olana

Ḳāżılar üzre vü eʾimme-i dīn
Ṣūfīler üzre ehl-i ṣuffe hemān

Mirrīḫ

Çün siyāha delīl olur behrām
Reng-i sürḫ ile ḫūn olur aŋa kām

Şems

Pes selāṭīne güneş oldı delīl
Reng-i zerdine vü kibāra celīl

Zühre [184^{b}]

Çün ḫavātīne dāl olur nāhīd
Rehber olur anuŋla reng-i sepīd

ʿUṭārid

Tīr çün cümle renge oldı delīl
Pīrlere vü ḫ^{v}ācelere aṣīl

Ḳamer

Çün cevāsise oldı māh delīl
Reng-i sebz anda ėtdi ḥayy u celīl

İttiṣālāt-ı Şems bā-Ḳamer

Çünki ėde ḳırān şems ü ḳamer
Başlamaḳdan sen işe eyle ḥaẕer

Ḥācet olsa eger ḥacāmat ü faṣd
İşbu vaḳtüŋ içinde ḫavf ola ḳaṣd

Çāre yoḳdur bu demde k'olmaya ḥarb
Ne müred yāḫūd hīç olmaya kerb

Tesdīs-i Āfitāb be-Māh

Çünki tesdīs ḳılsa şems ü ḳamer
Ne ki dilerseŋ işle-gil ne ḥaṭar

ʿArż ḳıl şāha ḥācet-i vārı
Ṭaleb-i māl ü hem ʿimāret cāyı

Terbīʿ-i Āfitāb be-Māh

Bil ki terbīʿ olur siyāsete key
Hem binā ėtmege ʿimārete key

Ġayr işe ibtidā dilerseŋ eger
Yeg-durur ėtseŋ işbu demde ḥaẕer

Teṣlīṣ-i Āfitāb be-Māh

Çünki teṣlīṣe ḳılasın naẕarı
Şāhı görmeklik ola ḫūbteri

Ger ṭaleb ḳılasın siyāset ü gāh
Ol naẓardan ola ziyādet-i cāh

Muḳābele-i Āfitāb be-Māh

Çünki ola naẓar muḳābelede
Nuḥs ola ibtidā muʿāmelede

Ḫāṣṣa mülk ü żiyāʿ alma ṣaḳın
Pādişeh görmege hiç olma yaḳīn ***[185ª]***

İttiṣālāt-ı Māh bā-Zühre

Ger ola ay muḳārin-i zühre
Ola āġāz her işe şöhre

Tesdīs-i Māh bā-Zühre

Ėtse tesdīse māh ü zühre naẓar
Vaḳt-i tezvīc ü şirket ola sefer

Ḫūbdur cümle-i ticārete bil
Līk terbīʿ yeg ʿimārete bil

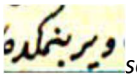
Teṣlīṣ-i Māh bā-Zühre

Oldı teṣlīṣ sūra ḫāna[28] *feraḥ*
K'anda ḫōṣ ʿıyṣ velede ḳoma teraḥ

Muḳābele-i Māh bā-Zühre

Ger muḳābil ola mükāberedür
ʿUlemā baḥṣ-i vehm münāẓaradür

Çün muḳābil ola hiç olma ʿacūl



sen berīd ü resūl

İttiṣalāt-ı Māh be-ʿUṭārid

Ger muḳārin ola ḳamer ile tīr
ʿUlemā görmek ola ḫūb ü debīr

Ṭālib-i ḥācet iḫtiyār-ı sefer
İşbu vaḳt eyleseŋ ola bihter

28 ḫān: ḫūn Y.

Muḳābele-i Māh bā-ʿUṭārid

Ger muḳābil ola mübādele bil
ʿUlemā sözlerin mücādele bil

Tesdīs-i Māh bā-ʿUṭārid

Çünki tesdīse ėde naẓar hudū
Vaḳtidür ger içār-iseŋ dārū

Terbīʿ-i Māh bā-ʿUṭārid

Oldı terbīʿ vaḳt-i taʿlīme
Beyʿü bīʿatle ṣanʿat-ı sīme

Teṩlīṩ-i Māh bā-ʿUṭārid

Olsa teṩlīṩ ḫūb-durur ėy yār
Gösterürseŋ ululara dīdār ***[185[b]]***

İttiṣālāt-ı Māh bā-Zuḥal

Ger ḳırān eylese ḳamerle zuḥal
Her işe başlamaḳda ola ḫalel

Ḫāṣṣa tezvīc ėtme ṭon giyme
Sefer işleri daḫı ol resme

Ḳızılur işi işleme zinhār
Ḥavż u cūy eyleme ṣaḳın ėy yār

Terbīʿ-i Māh bā-Zuḥal

Ger naẓar ola vaḳt-i terbīʿye
Māye ola her işde taṣdīʿye

Teṩlīṩ-i Māh bā-Zuḥal

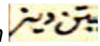
Çünki teṩlīṩe bunlar ėde naẓar
Ḫōṩ ola işbu demde ṣayd u sefer

Muḳābele-i Māh bā-Zuḥal

Naẓarı bed gelür muḳābeleden
Ġamdan aŋa hiç umma ḥāṣıldan

İttiṣalāt-ı Māh bā-Müşteri

Müşterīye muḳārin olsa ḳamer
Ola saŋa saʿādetüŋ rehber

Evveli işlerüŋ ḳalīl ü keşīr
Ḫōş ola ḫāṣṣa kim 

Terbīʿ-i Māh bā-Müşterī

Vaḳt-ı terbīʿ eger ḳılasın cidd
Ḫōş binā-yı mevāżi vü mescid

Ṭuta eylük-ile saʿādete rūy
Hem ėyü ola ger ḳazarsın cūy

Tesdīs-i Māh bā-Müşterī

Çünki tesdīse bunlar ėde naẓar
Ḥōşdur ol ādeme ticāretle naẓar[29] ***[186ª]***

Teslīṯ-i Māh bā-Müşteri

Çünki teslīṯe bunlar eyleye hem
Olmaya hīç işde ẕerrece hemm

Ḫāṣṣa ārāyiş-i ḳalīl ü keşīr
Görmege ululları mīr-i celīl

Muḳābele-i Māh bā-Müşteri

Bunlara ger muḳābil olsa nażar
Ḳılma endīşe ṣay zirāʿate zer

Ger ola bu zamān münāẓaralar
ʿĀlime ėrmeye muḫāṭaralar

İttiṣalāt-ı Māh bā-Mirrīḫ

Ger ḳamerle ḳıla ḳırān behrām
Eylemeye işüŋde hīç bed-rām

Ėyüdür ḫāṣṣa görmek ehl-i silāḥ
Ėyü bil bu sözi ėdinme mizāḥ

Tesdīs-i māh bā-mirrīḫ

Ḳıldı tesdīs vaḳt-ı dīdārı
Görmek ėyü sipāh-sālārı

Ger yola vėrürseŋ resūl ü berīd
Bu dem içinde ola ḫūb ü sedīd

29 Dizede vezin aksamaktadır.

Terbīʿ-i Māh bā-Mirrīḫ

Vaḳt-i terbīʿdür çü vaḳt-i ḥaṭar
Kesme ṭon eyleme nikāḥ ü sefer

Teṣlīṣ-i Māh bā-Mirrīḫ

Vaḳt-i teṣlīṣ kār-ı ehl-i silāḥ
Oldı ḳıl ḥācetüŋe bunlara rāh

Muḳābele-i Māh bā-Mirrīḫ

Ger ḳılursaŋ muḳābil üzre naẓar
Ol siyeh-kārdan key eyle ḥaẓer

Olma ol vaḳt içinde bende-i Türk
Kim müʾeṣṣer-durur nuḥus-ı büzürg

Der-Beyān-ı Āgāz-ı Kitāb

Gel eyā pāk-ṭabʿ-ı baḥr-i ʿulūm
Gör nedür iḫtiyār-ı ehl-i nücūm ***[186^{b}]***

Bilesin saʿd u nuḥs eyyāmuŋ
Kim geçe ḫōşlıġla aʿvāmuŋ

Kevkebüŋ nedür aŋla teʾşīri
Gün içinde ne resme tedbīri

Encüm oldı musaḫḫarāt-ı sucūd
Lābüd oldı müdebbirāt-ı vücūd

Gūşiş ėt bil menāzil-i ḳameri
İḫtiyārāta ḫūb ḳıl naẓarı

İḫtiyārāt-ı Nūr-dīden

Yürüse ay burūc-ı ṣābiteden
Ẓāhir olsa ḫurūcı ṣābiteden

Münḳalib burca gelse seyr-i ḳamer
Ṭon biçile zühreye ola naẓar

Geydigüŋ vaḳti iḫtiyār ėdesin
Hem bu ḳānūnı iʿtibār ėdesin

Şirket ü Tezvīc-kerden

Dileseŋ şirket-ile tezvīci
Ḥükm-i taḳvīmi gör yāḫūd zeyci

Ay gerek burc-ı ṣābitede ola
Lā-cerem saʿda ittiṣāl bula

Be-Ḥāmmām Reften

Eger ėtseŋ irādet-i ḥammām
Ay evi ola ḫāne-i behrām

Yāḫud ay burc-ı müşterīde ola
Yāḫūd ṣevr ü esedde seyr bula

Likin aŋa burūc-ı ābī yeg
Lābüd ol iḫtiyāra ābī yeg

Süvār-kerden

Ger dilerseŋ ki sen süvār olasın
Bā-ṭaleb-kār iḫtiyār ėdesin

Evvelā münḳalibde yol ṭaleb ėt
Şoŋra mirrīḫ-i manẓarāt ṭarab ėt

Ḫūb bil dōstlıġa ger ola naẓar
Müşterīye olursa ol bihter

İbtidā-yı Kitāb-ı Her Bāb

İbtidā-yı kitābdur her bāb
İḫtiyār eyler iseŋ ola ṣavāb ***[187^{a}]***

Çün ola burc-ı münḳalibde ḳamer
Kim ʿuṭārid ḳıla ola ki naẓar

Nāme yazsaŋ be-sū-yı ḥażret-i şāh
Nāẓırı ola āfitāb-ile māh

Ger ola yazdıġuŋ sipeh-sālār
Ṭuta mirrīḫe lā-cerem dīdār

Biti yazdıġuŋ olsa şaḫṣ-ı debīr
Ol yeg ola ki ola nāẓırı tīr

Yazdıġuŋ olsa ḫᵛāce-i dihḳān
Ḫūb ola manẓar olıcaḳ keyvān

Yazdıġuŋ kişi olsa dānişmend
Naẓarı müşterīyle eyle kemend

Biti yazdıġuŋ olsa ʿavret eger
Ḫūb ola zühreye olursa naẓar

Ger dilerseŋ ki olmaya taṣdīʿ
Ḥaẕer ėt ez-muḳābil ü terbīʿ

Binā-nihāden

İḫtiyāruŋ bināya olsa ėy şāh
Şābite burcı ola menzil-i māh

Yā ki düşe sitāreye naẕarı
Kim ola burc-ı ḫāki müsteḳarı

Żiyāʿ vü ʿAḳār Ḫarīden

Ger żiyāʿ almaġa olursa rāy
Ḳamere burc-ı ḫākī ḫūb ola cāy

Manẕarı ola kevkeb-i mesʿūd
Anda ola saʿādeti mevcūd

Olsa keyvāna ger naẕar eli gör
Ol naẕar dōstlıḳdan olmaya dūr

Zirāʿat ü Nihāl-nişānden

Başlar olsaŋ eger zirāʿate sen
Naẕar ėt iḫtiyār-ı sāʿate sen

Ṭaleb ėt hāba ḫāne-i ḫāk
Sereṭān olsa gerçi olmaya pāk

Dıraḫt-nişānden

Dikmek ister-iseŋ aġac veya bāġ
Gösterem yol ki vėre nūr-ı çerāġ

Şābite burcı ola cāy-ı ḳamer
Kevkeb-i saʿd yā ki ḳıla naẕar ***[187[b]]***

Ferzend be-Taʿlīm-dāden

Çünki taʿlīme vėrseŋ oġlıŋı sen
Burc-ı ābīdür āya cāy-ı ḥüsn

Yāḫūd bul anı ḳavs ü sünbülede
Hem ʿuṭāridle dōstdur bile de

Dārū Ḫorden

Dārū içmege eyleseŋ niyyet
İḫtiyāṭ eylegil şehā ġāyet

Ger bulursaŋ ḫōş ola mehtābı
Ḫānesi ola ḫāne-i ābī

Naẓarı ola zühreden yaŋa rām
Manẓarı ola cānib-i behrām

Çün naẓar ḳıla dōstlıġla sereṭān
Dūr bāş ez-muḳābil-i keyvān

Ḥayvān Ḫarīden

Çün ṭavār alasın revā ola sedd
Nūr ola menzil aya yāḫud esed

Ger ola biri burc-ı ẕū-cesedeyn
Naẓarı ḫūb ü saʿd ola aŋa zeyn

Bende Ḫarīden

Ḳul alursaŋ eyā güşāde baṣar
Burc-ı bādī gerek maḥāll-i ḳamer

Ḳāvs yā ḫūşede ay ėtse yerin
Nuḥs ıraḳ ola anda saʿd yaḳīn

Faṣd ü Ḥacāmat-kerden

Eyleseŋ faṣd veyā ḥacāmat rāy
Āteşī burc yeg ola aya cāy

Nāẓır-ı saʿd ü nuḥsdandur pāk
Bil ki bu cümlede hiç olmaya pāk

Eger ol cānibe bula hengām
Dōstlıḳdan naẓar ḳıla behrām

Sefer-reften

Eger ėderseŋ iḫtiyār-ı sefer
Aya o burc-ı münḳalib bihter

Ḫōş-durur hem burūc-ı ḫāk-engīz
Līk saʿd-ıla nuḥsı ḳıl temyīz ***[188a]***

Der-Şehr ü Ḫāŋe-şoden

Şehre gelseŋ çeküp meşaḳḳat-ı rāh
Ṣābite burcı ola ḫāne-i māh

Ṭāliʿ-i vaḳt ikincidür mesʿūd
Tā ola ʿāḳıbet işüŋ maḥmūd

Ḥācet-ḫᵛāsten

Çünki kimseye ḥācetüŋ ola
Dileseŋ ḥācetüŋ revā ola

Gerek ėden ṭuta şeref bula zeyn
Burc-ı şābit[i] gör ya ẕū-cesedeyn

Ya nuḥūsetden ola pāk ü dūr
Kim saʿādet içinde kār ola nūr

ʿAhd-besten

Kimse ile eger ḳılasın ʿahd
Gerek ol işde eyleyesin cehd

Burc-ı şābitde ola seyr ile māh
Nuḥsdan ḫālī ne ola ikrāh

Şikār-kerden

Ger dilerseŋ ki sen şikār ėdesin
Kim ėyü sāʿat iḫtiyār ėdesin

Ėtse ḳavs içre cāy māh-ı münīr
Yā yeki gīr ez-dü-ḫāne-i tīr

Anda bulmasaŋ eyle ḥūṭı ṭaleb
Geçme bu dört evden eyle ṭarab

Tetimme

Her kim oḳuya bu kitābı tamām
Kıla taḳvīme fikr [ü] ʿazmini rām

Ol ki mektūbdur şıfātı anuŋ
Ḥall ėde cümle müşkilātın anuŋ

Līk kāruŋ ki iʿtiḳād ola nūr
Çün bile rāh-ı dīnden olmaya dūr

Ġaybı bilmez velīk ḥaḳ u ẕātı
ʿĀlemü's-sırru ve'l-ḫufīyyātı

Ḫātime der-Beyān-ı İʿtiẕār ü Suʾāl ez-Mülk-i Kirdikār Celle Şānuhu

Ėy ki senüŋ-durur celāl ü cemāl
Uṣbuʿīn arasında oldı bu ḥāl ***[188[b]]***

Ėy ki baŋa ḳılur taḳallüb-i ḳalb
Andan ėdemezem taḳallüb-i salb

Ėtdük insān meʾḫuẕın nisyān
Eyle nisyān cezāsını ihsān

Vāḳiʿ oldıysa naẓmum içre ḫaṭā
Ḳıl keremden ḫaṭāyı ʿayn-ı ʿiṭā

Ḳānġı yerde ki sehve naḥv ola
Faẓluŋ u cūduŋ ile maḥv ola

Cümle ola cenābuŋa lāyıḳ
Ėşiden ola cān ileʿāşıḳ

Biline tā ḥaḳāyıḳ-ı esrār
Ki_ana maḥrem olup-durur zār

Nitekim sözüŋ evveli aḫrı var
Berzaḫ u bāṭınıyla ẓāhiri var

Üç maḥal cāmiʿ-i muḥaḳḳiḳdür
Sözde rūḥ aŋlayan mudaḳḳiḳdür

Bizi faẓluŋla sen muḥāḳḳiḳ ḳıl
Üç maḥalde bizi müdaḳḳiḳ ḳıl

Şefḳatüŋle bizeʿināyet ḳıl
Raḥmetüŋle bize hidāyet ḳıl

Kaynaklar

Aclûnî, İsmâil b. Muhammed (1985), *Keşfü'l-hafâ*, I-II.

Babacan, İsrafil (2013). Ferheng-i Istılâhât-ı Nücûmī ve Divan Şiiri Araştırmaları Açısından Önemi, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2/1, 109-124.

Buhârî, Ebû Abdillah Muhammed b. İsmail (2004). *Sahîhü'l-Buhârî*. (Nşr. Halil b. Me'mun), Daru'l-Marife.

Büyükkarcı Yılmaz, Fatma (2014). Kamer, Burçlar ve Menzillerle İlişkisi Hakkında İki Risale, *Turkish Studies*, Volume 9/9, Ankara, 131-143.

Cîlî Kiyâ Ebü'l-Hasen Kûşyâr b. Lebbân b. Bâşehrî *el-Mücmel fī-Sınâ'âti'nNücûm*,002259X/52023,189b/222b, https://yazmaeser

ler.diyanet.gov.tr/search?query=K%C4%B0TAB%C3%9C%27LMEDHAL#catalog-8468 [E.T: 30/11/2024].

Dizer, Muammer (1994). "Ebû Ma'şer el-Belhî", *TDVİA*, C.X, 182-184.

Durkaya, Hayriye (2017). *Handanī Divânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dünyası Edebiyatları Ana Bilim Dalı.

Fehd, Tevfik (2000a). "İlm-i Ahkâm-ı Nücûm", *TDVİA*, C. XXII, 124-126.

Fehd, Tevfik (2000). "İlm-i Felek", *TDVİA*, C. XXII, 126-129.

Kundakçı, Emre (2020). Ahkâmü'l-Külliyye Alâ Tahvîl-i Sini'l-Âlem: Dil İncelemsi, Metin, Türkiye Türkçesine Aktarım, Sözlük, Tıpkıbasım, (Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Kundakçı, Emre (2021). Ahmed-i Dâî, Tercüme-i Sî Fasl Fi't-Takvîm, Muhayyel Yayıncılık.

Kundakçı, Emre ve UĞUR Gürsu (2022). "Ahkâmü'l-Külliyye ʿAlâ Tahvîl-i Sini'l-ʿÂlem'de İlm-i Ahkâm-ı Nücûm Terimleri". *Türk Dünyası Araştırmaları*, cilt: 130, sayı: 257, s. 323-342. https://doi.org/10.55773/tda.1008794.[E.T. 02/12/2024].

Kur'ân-ı Kerîm Meâli (2011). (Haz. Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Medhal-i Manzûm Der İlm-i Nücûm, Süleymaniye Kütüphanesi, Numara 01055/004.

Medhal-i Manzûm Der-Nücûm, Süleymaniye Kütüphanesi, Nuruosmaniye, Numara 04913/014.

Medhal-i Manzûm Fî Ahkâmi'n-Nücûm, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, Numara 0207/001.

Medhal-i Manzûm, Süleymaniye Kütüphanesi Şehid Ali Paşa, Numara 02115/002.

Medhal-i Manzûm, Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli, Numara 03674/007.

Medhal-i Manzûm, Süleymaniye Kütüphanesi, Numara, 00072/15.

Medhal-i Nücûm-ı Tûsi Manzûme bi't-Türkî, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Yazma Bağışlar, 3645/12, 173[b]-188[a].

Önler, Selim (2016). *Usûl-i Ahkâm-ı Sâl-i Âlem (Metin, Dil İncelemsi, Dizin),* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sofuoğlu, Nesrin (2014). "İshak Hocası Ahmed Güzelhisârî'nin Vahdet-nâme-i Âlem-engîz Mesnevisi'nde Yaratılış ve Felekler"*, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 39, 99-145.

Şentürk, Ahmet Atilla (1994). Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar), *Türk Dünyası Araştırmaları*, 131-180.

Şirinov, Agil (2012). "Tûsî, Nasîrüddîn", *TDVİA*, C.XLII, 437-442.

Tirmizī, Ebû Îsâ Muhammed b. Îsâ b. Sevre. Sünen-i Tirmizî, *Menâkıb*, 5.C,

Mektebetü Mustafâ el-Bâb el-Halebî.

Tirmizī, *el-Câmi'ü's-Sahîh* (Nşr. Ahmed Muhammed Şâkir vd.), Kahire: 1356/1937.

Tûsî, Ebû Cafer Nâsirüddîn Muhammed b. Muhammed b. Hasan *Medhal-i Manzûm*,52023/002752II,13a14b, https://yazmaeserler.diyanet.gov.tr/details?id=6881&materialType=YE&query=tusi+[E.T: 30/11/2024].

Unat, Yavuz (2000). "Eski Astronomi Metinlerinde Karşılaşılan Astronomi Terimlerine İlişkin Bir Sözlük Denemesi", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 11(11), 633-696. https://doi.org/10.1501/OTAM_0000000459. [E.T. 01/12/2024].

Unat, Yavuz (2019). Osmanlı İslâm Dünyasında Bilim ve Batıya Etkileri, *İslam Bilim ve Felsefesi* (Editör: İbrahim Özcoşar vd.), 137-165, Divan Kitap Yayınları.

Yılmaz, Mehmet (1992). *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi.

Zhamashev, Azamat (2022). "Hz. Peygamber'in Cevâmiu'l-Kelîm Özelliği ve İlgili Literatür". *Usul İslam Araştırmaları*, 38/38, 113-137. https://doi.org/10.56361/usul.1151073. [E.T. 01/12/2024].

"HÂKE DÜŞMİŞ BİR GÜHERDÜR BU 'UBEYDÎ" YAHUT UBEYDÎ ÇELEBİ'NİN FARSÇA ŞİİRLERİ ÜZERİNE

Bilal ALPAYDIN*
Zeynep EDEBALİ**

1. Giriş

XVI. yüzyıl klasik Osmanlı şiirinin en üretken şairlerinden birisi de Ubeydî Çelebi'dir. Ubeydî'nin oldukça hacimli sayılabilecek divanı, farklı yıllarda yüksek lisans ve doktora tezlerine konu edinilmiştir. Ancak mezkûr çalışmalarda şairin Farsça şiirlerinin sadece Arap harfleriyle dizilip bırakılması ve tercümelerinin de verilmemesi bizi bu çalışmaya sevk etmiştir. Çalışmada evvelen Ubeydî'nin hayatı özellikle birincil kaynaklardan hareketle oluşturulmaya çalışılmıştır. Daha sonra tezkire müelliflerinin Ubeydî'nin şairliği hakkındaki değerlendirmeleri ve Ubeydî'nin Fars edebiyatı ile ilişkisi üzerinde durulmuştur. *Ubeydî Divanı* üzerine yapılan çalışmalardan hareketle divanın nüshaları ve divanda yer alan şiir sayıları verilmiş, akabinde de divandaki Farsça şiirlerin Latin harfli okunuşları ve tercümeleri verilmiştir.

2. Ubeydî'nin Hayatı

XVI. yüzyılın velut Osmanlı şairlerinden olan Ubeydî hakkında bilgi veren tezkire müellifleri onun doğum tarihi için herhangi bir malumat sunmazken Edirneli olduğu hususunda ittifak hâlindedirler. Şiirlerinde Ubeydî mahlasını kullanan şairin asıl adı Abdurrahman'dır.[1] Nebî Halîfe

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bilal.alpaydin@istanbul.edu.tr. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2469-3887

** Dr. Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, zeynepedebali@hotmail.com

1 Beyânî Mustafa bin Carullah, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, yay. haz. Dr. İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1997, s. 166; Süleyman Solmaz, *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara,

(Nebî Çelebi / Nebî Efendi) adında bir zatın en büyük çocuğu olup tezkire yazarları bunu Hz. Peygamber'in "Çocuk babanın sırrıdır" hadisine istinaden nazmen şu şekilde ifade etmişlerdir:

Veled sırrı olur çünki ebinün
N'ola dinse ana sırrı Nebî'nün[2]

[Çocuk babanın sırrı olduğundan ona Nebî'nin sırrı dense buna şaşılır mı?]

Ubeydî'nin babası hakkında Bağdatlı Ahdî, onun keşif, keramet sahibi, tefsir ve hadis alanında yazdıklarının müfessirler ve muhaddisler katında kabul gören evliyalar kutbu, muhterem bir zat olduğunu ifade eder.[3] Kınalızâde Hasan Çelebi, onun çokça ibadet eden, takva sahibi, vaaz ve nasihat eden aziz bir kimse[4] olduğunu belirtirken Gelibolulu Mustafa Ali onu "veli",[5] Âşık Çelebi ise muhterem bir şeyh[6] olduğunu zikreder.

Küçük yaşlarından itibaren ilim tahsil etmeye başlayan Ubeydî henüz danişmend iken Kanunî Sultan Süleyman'a ithafen yazdığı;

Bu tâk-ı lâciverdî zer-beft otagun olsun
Mihr ile meh yanınca iki solagun olsun

[Bu lacivert gök kubbe altınla dokunmuş çadırın olsun. Güneş ve ay ise yanında duran iki solağın (muhafızın) olsun.]

matlalı gazeliyle padişahın dikkatini çekmiş, Kanunî tarafından verilen ulufeyle birlikte dua-gûluk vazifesini deruhte etmiştir.[7]

Daha önce şeyhülislamlık makamında da bulunan Kazasker Kâdîzâde

---

2005, s. 416; Kınalı-zade Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, c. II, yay. haz. İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s. 608; Âşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, yay. haz. Prof. Dr. Filiz Kılıç, c. 2, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2010, s. 1049; Gelibolulu Mustafa Âlî, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, yay. haz. Dr. Mustafa İsen, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1994, s. 315; Abdurrahman Hibrî, *Enîsü'l-Müsâmirîn (Edirne Tarihi, 1360-1650)*, yay. haz. Ratip Kazancıgil, Edirne Valiliği Yayınları, İstanbul, 1999, s. 139; Riyazi Muhammed Efendi, *Riyâzü'ş-Şuara*, yay. haz. Namık Açıkgöz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2017, s. 221.

2 Âşık Çelebi, *a.g.e.*, s. 1049; Gelibolulu Mustafa Âlî, *a.g.e.*, s. 315.

3 Süleyman Solmaz, *a.g.e.*, s. 417.

4 Kınalı-zade Hasan Çelebi, *a.g.e.*, s. 608.

5 Gelibolulu Mustafa Âlî, *a.g.e.*, s. 315.

6 Âşık Çelebi, *a.g.e.*, s. 1049.

7 Âşık Çelebi, *a.g.e.*, s. 1050; Gelibolulu Mustafa Âlî, *a.g.e.*, s. 315; Şemseddin Sami, *Kâmûsu'l-A'lâm*, c. 4, Mihran Matbaası, İstanbul, 1311, s. 3122.

Efendi'den mülazım olduktan sonra kadılık mesleğine dâhil olmuştur.[8]

Kaynaklardan elde edilen bilgilere dayanarak onun Lofça, Midilli ve Eski Zağra'da kadılık görevinde bulunduğunu söyleyebiliriz. Âşık Çelebi tezkiresini yazarken onun hâlâ Lofça'da kadı olduğunu[9] belirtirken Beyânî, Hibrî ise son olarak Eski Zağra'da kadı iken vefat ettiğini zikrederler.[10]

Tezkire müellifleri onun yaratılış itibariyle güleç yüzlü, yakışıklı, güzel ahlaklı, hoş-sohbet,[11] zeki, derviş-meşreb, temiz itikatlı, yaşantısıyla sözleri birbiriyle uyumlu,[12] müeddeb, ağırbaşlı, son derece utangaç, hiç kimsenin elinden dilinden incinmediği,[13] halim, selim[14] biri olarak tanıtırlar.

Ubeydî Çelebi, Eski Zağra'da[15] h. 981 [m. 1573] yılında[16] yüz elli akçe

---

8 Âşık Çelebi, *a.g.e.*, s. 1050; Gelibolulu Mustafa Âlî, *a.g.e.*, s. 315; Beyâni Mustafa bin Carullah, *a.g.e.*, s. 166; Abdurrahman Hibrî, *a.g.e.*, s. 139; Riyazi Muhammed Efendi, *a.g.e.*, s. 221.

9 Âşık Çelebi, *a.g.e.*, s. 1050.

10 Beyâni Mustafa bin Carullah, *a.g.e.*, s. 166; Abdurrahman Hibrî, *a.g.e.*, s. 139.

11 Âşık Çelebi, *a.g.e.*, s. 1049.

12 Süleyman Solmaz, *a.g.e.*, s. 417.

13 Kınalı-zade Hasan Çelebi, *a.g.e.*, s. 609.

14 Âşık Çelebi, *a.g.e.*, s. 1049; Gelibolulu Mustafa Âlî, *a.g.e.*, s. 315.

15 Kınalı-zade Hasan Çelebi, *a.g.e.*, s. 610; Beyâni Mustafa bin Carullah, *a.g.e.*, s. 166; Abdurrahman Hibrî, *a.g.e.*, s. 139; Riyazi Muhammed Efendi, *a.g.e.*, s. 221. *Ubeydî Divanı* üzerine yapılan iki tez çalışmasında da özellikle Kınalı-zâde Hasan Çelebi'ye dayandırılarak onun Mekke'de vefat ettiği rivayeti de yer almaktadır. Bkz. M. Şahabettin Ünlü, "Ubeydi: Hayatı-Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni", Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1991, s. V; Ömer Arslan, "Ubeydî Dîvânı (Metin ve İnceleme)", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013, s. 6. Araştırmacılar böyle bir rivayete, Kınalı-zade Hasan Çelebi tezkiresinde yer alan "Âhir Zagra'da yüz elli akçe ile kâdî iken *yâ eyyetühe'n-nefsü'l-mutma'innetü irci'î* fermânını sem'-i cânla iz'ân itdükde lebbeyk-gûyân-ı *fedhulî fî 'ibâdî* hitâb-ı müstetâbına mübâderet içün tavâf-ı Ka'be-i bekâya zevk ü safâyla pûyân olup sene semânîn ve tis'ami'ede 'andelîb-i cânı gülsitân-ı cinânda âşiyân eyledi." (bkz. Kınalı-zade Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, c. II, yay. haz. İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s. 610) cümlesinden hareketle muhtemelen zühul eseri olarak hükmettiler. Kınalı-zade'de yer alan Kabe ibaresinin siyak u sibakına bakıldığında bunun gerçek manada Mekke'ye göçme ve orada vefat etme olmadığı mecazi olarak ele alınmasının daha uygun olduğu fani dünyadan baki dünyaya göçme olarak ele alınması gerektiği gayet açıktır.

kadılar rütbesindeyken vefat etmiştir. Onun vefatına;

Âh fevt oldı Muharremde 'Ubeydî Çelebi[17]

mısraı tarih olarak düşülmüştür.

3. Tezkire Müelliflerinin Ubeydî'nin Şairliği Hakkındaki Değerlendirmeleri

XVI. yüzyıl klasik dönem Osmanlı şairlerinden olan Ubeydî'nin şiirlerinin aynı asırda yaşayan tezkire yazarları tarafından beğenildiğini, genel kabul gördüğünü, olumsuz anlamda bir eleştiriye yer verilmediğini söyleyebiliriz.

Beyânî, onun şiirlerinin âşıkların âhı gibi yakıcı ve edasının, söyleyişinin ise akarsu gibi berrak olduğunu belirttikten sonra hemşehrisi Emrî gibi muamma sahasında onun da boy gösterdiğini ancak Emrî'nin ulaştığı mertebeye ulaşamadığını zikreder. Beyânî'nin ifadelerine göre Nihânî adında genç bir dilbere gönül bağlayan Ubeydî ona on sekiz murabba yazmıştır ve bu murabbalar gönül açıcı niteliktedir.[18]

Kınalızâde Hasan Çelebi onun kendi dönemindeki diğer birçok şairden şiirleri bakımından ayrıştığını ifade eder. O da Ubeydî'nin şiirlerinin ekserisinin dertli âşıkların âhı gibi yakıcı, inciler yüklü sözlerinin akarsu misali gayet berrak, temiz ve akıcı olduğunu söyler. Hemşehrisi

---

16 Bekir Kayabaşı, "Kâf-zâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'âr'ı", İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Malatya, 1997, s. 389; Mehmet Nâil Tuman, *Tuhfe-i Nâilî: Divân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, c. II, yay. haz. Cemâl Kurnaz, Mustafa Tatcı, Bizim Büro Yayınları, Ankara, 2001, s. 647.

17 Bu tarih mısraı Kafzâde Fâizî, Riyâzî ve Hibrî'de geçmektedir. bkz. Bekir Kayabaşı, "a.g.t.", s. 389.; Abdurrahman Hibrî, *a.g.e.*, s. 139; Riyazi Muhammed Efendi, *a.g.e.*, s. 223. Mısraın ebced karşılığı hicri 981 tarihi olmasına rağmen Hibrî -zuhûl eseri olsa gerek- Ubeydî'nin h. 980 yılında vefat ettiğini söyler. Ölümü için yazılan bu tarih mısraı doğru kabul edildiğinde Ubeydî'nin h. 981 yılının Muharrem ayında [m. Mayıs/Haziran 1573] vefat ettiğini dolayısıyla Hibrî, Kınalızâde, Beyânî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Şemseddin Sâmî'nin vermiş olduğu h. 980 tarihinin yanlış Kafzâde Fâizî ile Riyâzî'nin verdiği h.981 tarihinin daha isabetli olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Riyâzî, Ubeydî'nin vefat tarihi için Kınalızâde Hasan Çelebi'ye istinaden "Hasan Efendi, 'Ubeydî seksende fevt oldı dir.' galat ider." notu düşer. (bkz. Riyazi Muhammed Efendi, *a.g.e.*, s. 223.) Âşık Çelebi'de herhangi bir vefat tarihinin olmaması ise Ubeydî'nin tezkire telif edildiğinde berhayat olup Lofça'da kadı olmasından kaynaklıdır.

18 Beyâni Mustafa bin Carullah, *a.g.e.*, s. 166.

Emrî ile arkadaş olmalarının da tesiriyle Ubeydî'nin de muammalar yazdığını belirtir. Kınalızâde de Beyânî gibi onun Nihânî adında bir dilberden kaynaklı olarak on sekiz murabba yazdığını ve bu yazılan murabbaların inilti, feryat ve figan ile dolu olduğunu ifade eder.[19]

Bağdatlı Ahdî, onun şiir ile ilgili gerekli bilgilere kadir ve emsalinin nadir olduğunu söyleyerek gazeldeki zarif söyleyişinin Hasan-ı Dihlevî'yi; yanıp yakıcılığının ise Hüsrev-i Dihlevî'yi çağrıştırdığını belirtir. Ona göre Anadolu'nun Hasan-ı Dihlevî ve Hüsrev-i Dihlevî'si Ubeydî'dir. Marifet meydanında seçkin bir âlim olup Farsça ve muamma alanında devrin önde gelenlerinden biridir. Ahdî, onun şiirlerini âşıkane ve sözlerini ise rindane olarak değerlendirir.[20]

XVI. yüzyılın en önemli tezkire yazarlarından olan Âşık Çelebi'ye göre Ubeydî Çelebi, ilim ve fazilet bakımından akranları arasında sivrilmiş, Farsçayı çok iyi bilen, şiir ve muammada şöhret bulmuş bir şairdir. Âşık Çelebi'ye göre onun gazel taksimindeki nefesi Allah tarafından ihsan edilmiş olup Hz. Davud ve Hz. İsa ile eşdeğerdir. Murabba nazım şekli beşer bend olarak yazılırken üçer bend şeklinde ilk defa yazmaya başlayan Ubeydî'dir. Onun söylediği türküler taptaze bir gül ve hedefine ok atan bir dilber gibi iken İranlıların söyledikleri kuru duvar nakşından başka bir şey değildir. Onun sözleri ok gibi insanın ciğerine işlemekte olup bu hususta daha önceki İran şairlerini geride bırakmıştır. Âşık Çelebi, Ubeydî'nin özellikle âşık olduktan sonra yazdığı gazel ve murabbaların müsenna hatla Zahîr-i Fâryâbî'nin mezar taşına yazılmış olması durumunda onun yeniden taze bir hayat bularak raks ve semaya başlayacağını, yüz yaşındaki bir zâhidin dinlemesi hâlinde ise o şiirlerin şarap gibi damarlarına girerek onun ibadeti ve ikiyüzlülüğü, riyakârlığı bırakacağını söyleyerek gulüv derecesinde mübalağada bulunur. Âşık Çelebi, onun şiirini içi dolu bir fıstığa yahut tatlılığından dolayı şeker kamışına benzetir.[21]

4. Fars Edebiyatı ve Ubeydî Çelebi

Ubeydî ile hem-asır olan XVI. yüzyıl tezkire yazarları onun şiirlerini beğenip övgüler düzerken özellikle Âşık Çelebi ve Bağdatlı Ahdî onun Farsça bilgisine, kimi İranlı şâirlerden daha iyi bir söyleyişe sahip

[19] Kınalı-zade Hasan Çelebi, *a.g.e.*, s. 609.

[20] Süleyman Solmaz, *a.g.e.*, s. 416-418.

[21] Âşık Çelebi, *a.g.e.*, s. 1049-1050.

olduğuna hassaten vurgu yapar.

Âşık Çelebi, Farsçayı bir koşu meydanına benzeterek Ubeydî'nin de o meydanın binicilerinden olduğunu "*Fürsde fâris-i feres-i mızmâr*"[22] diyerek belirtir. Âşık Çelebi, onun daha önce yaşayan Acem şairlerini geride bıraktığını, bununla beraber yazmış olduğu gazel ve murabbaların Zahîr-i Fâryâbî'nin mezar taşına yazılsa onu tekrar dirilteceğini söyler.[23]

Bağdatlı Ahdî'de de, Ubeydî'nin özellikle Farsçada ve muamma alanında devrin önde gelenlerinden biri olduğunu "*zebân-ı Fârisî ve muammâda yegâne-i zamândur.*"[24] sözleriyle ifade eder.

Ahdî, onun gazeldeki tarzını söyleyiş itibariyle Hasan-ı Dihlevî'ye, yazdıklarını gönül yakıcılığından dolayı Hüsrev-i Dihlevî'ye benzeterek onun Anadolu'nun Hüsrev'i olduğunu "*Ale'l-husûs tarz-ı gazelde edâ-yı nâzük ile Hasan-ı Dihlevî ve sûz u güdâz ile Rûm'un Hüsrev'i*" sözleriyle açıklar.[25]

Ubeydî, divanında Nûşînrevân, Cemşîd, İskender, Keykâvus, Dârâ, Dahhâk, Mânî gibi İran mitolojisinde yer alan kahramanlara ve onların ön plana çıkan vasıflarına da yer yer telmihte bulunmasına rağmen makalenin sınırlarını aşmaması adına daha çok onun örnek aldığı, eserinde adını zikrettiği İranlı şairler üzerinde duracağız.

Sa'dî-i Şîrâzî, Mollâ Câmî, Hüsrev-i Dihlevî, Hilâlî-i Çağatayî, Nizâmî-i Gencevî, Hâcû-yı Kirmânî, Ubeydî Çelebi'nin divanında bizzat adını andığı, üstat olarak kabul ettiği ve hatta onlardan iyi bir şair olduğunu ifade ettiği İranlı şairler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bağdatlı Ahdî'nin Anadolu'nun Hüsrev'i olarak vasfettiği Ubeydî'nin divanına bakıldığında en fazla ismi zikredilen İranlı şairin Hüsrev-i Dihlevî olduğu görülmektedir. Ubeydî Çelebi'ye göre, XIV. yüzyılın önemli şairlerinden beş divan ve hamse sahibi olan Hüsrev-i Dihlevî kendi dönemine ulaşmış olsaydı onun şiirlerindeki âhı kendisine ancak sancaktar olabilirdi. Ubeydî'nin Hüsrev adını her defasında tevriyeli kullanmaya çalıştığını hatırlatalım.

---

22 Âşık Çelebi, *a.g.e.*, s. 1049.

23 Âşık Çelebi, *a.g.e.*, s. 1050.

24 Süleyman Solmaz, *a.g.e.*, s. 417.

25 Süleyman Solmaz, *a.g.e.*, s. 416.

Hüsrev-i nazmın 'Ubeydî sana
İrse âhı olurdı sancakdâr[26] *(g. 53/5)*

[Ey Ubeydî, nazmın Hüsrev'i (padişahı) senin dönemine ulaşsaydı (onun şiirlerindeki) âhı (sana ancak) sancaktar olurdu.]

O, divanını gören insanların onun şiir ülkesinin padişahı (Hüsrev'i) olduğunu zaten anlayacaklarını ifade ederek iddialı bir söylemde bulunur.

Hüsrev-i kişver-i nazm oldugumı anlarlar
Bu cihân halkı 'Ubeydî göricek dîvânum (g. 216/5)

[Ey Ubeydî, bu cihan halkı divanımı gördüğünde şiir ülkesinin padişahı (Hüsrev'i) olduğumu anlarlar.]

Ubeydî Çelebi bu iddiasını biraz daha ileriye taşır ve işin içine Nizâmî-i Gencevî'nin *Hamse*'sini de katar. Yazmış olduğu altı beyitlik bir gazeli gören Hüsrev-i Dihlevî'nin bu gazelin mükemmelliği karşısında sadece bu şiirin bile Nizâmî'nin Hamsesinin elini bükmeye, onu alt etmeye yeterli bir gazel olduğunu ve gazelin hakkını takdir edeceğini şu şekilde belirtir.

'Ubeydî ger bu şeş beytün göre elde diye Hüsrev
Nizâmî Hamsesinün pençesin buran gazeldür bu (g. 259/5)

[Ey Ubeydî, Hüsrev-i Dihlevî eğer senin bu altı beytini elde görse "Nizâmî-i Gencevî Hamse'sinin pençesini (elini) büken bir gazeldir bu" derdi.]

Tezkire müellifleri Ubeydî'nin şiirlerinin yakıcı bir tesire sahip olduğunu bu yönüyle de Hüsrev-i Dihlevî'yi çağrıştırdığını eserlerinde dile getirmektedir. Ubeydî Çelebi, yine tevriyeli olarak kullandığı "Hüsrev" kelimesiyle bu durumu şöyle açıklar.

همه عالم به اشعار جگر سوزت اسیرانند
ترا زانرو عبیدی خسرو ملِك سخن گفتند g. 42/5

[Bütün insanlar senin ciğer yakan şiirlerine esirlerdir. O sebeptendir ki Ubeydî sana, söz ülkesinin padişahı (Hüsrev'i) dediler.]

---

26 İnceleme için kullanılan beyitler *Ubeydî Divanı* hakkında yapılan son eleştirel neşir olan Ömer Arslan'ın tezinden alıntılanmıştır. Dolayısıyla burada verilen şiir ve beyit numaraları da bu teze dayanmakta olup her beyit için ayrı ayrı dipnot verilmemiştir. Bkz. Ömer Arslan, "Ubeydî Dîvânı (Metin ve İnceleme)", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013.

Divanında yer alan bir gazeli Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân*'ına benzeten Ubeydî onu ezberleyen peri gibi güzel sevgilinin *Gülistân* adlı eseri ezberlemiş kadar olduğunu şöyle açıklar.

Vasf-ı ruhsârındaki şi'rüm 'Ubeydî hıfz idüp
Ol perî minnet Hudâ'ya Gülsitân ezberledi (g. 315/5)

[Ey Ubeydî, o peri gibi güzel sevgili, onun yüzünü vasfettiğim şiirimi ezberleyerek Allah'a şükürler olsun ki (Sa'dî-yi Şîrâzî'nin) Gülistan'ını ezberlemiş gibi oldu.]

Sa'dî-i Şîrâzî, *Ubeydî Divanı*'nda gazel, kasidelerinden ziyade yazmış olduğu *Bahâristân* ve *Gülistân* adlı eserlerle geçmektedir.

Edrine şehrinün evsâf-ı Bahâristânını
Tâli'-i Sa'dî olan yazsa olur bin Gülsitân (k. 1/10)

[Edirne şehrinin baharının vasıflarını Sa'dî-yi Şîrâzî yazsa binlerce Gülistan (gül bahçesi) olurdu.]

Bahâr-ı fazlı nesîm-i tabî'atün açdı
Görüpdür anda hemîn Sa'dî bu Gülistânı (k. 4/20)

[Tabiatının esintisi hüner baharını açtı. Sa'dî-yi Şîrâzî bu Gülistan'ı ancak ondan sonra gördü.]

Anadolu sahası Türk edebiyatını da derinden etkileyen XV. yüzyılın önde gelen İranlı şairlerinden Mollâ Câmî'yi, Ubeydî Çelebi kendi dönemine yetişmesi durumunda onun ancak şiir meclisinin kadehini dolaştıran saki olabileceğini belirterek şairlik kudretinin ondan üstün olduğunu vurgular.

İrüp bu devre göreydi mecâlis-i nazmum
Olurdı Câmî-i Câmî piyâle-gerdânı (k. 4/22)

[Câmlı Mollâ Câmî, bu döneme ulaşıp şiir meclisimi görseydi o meclisin kadeh dolaştıranı olurdu.]

Ubeydî, Mollâ Câmî'nin kendi şiir meclisine ulaşması hâlinde şiirlerindeki manaların kadehinde biriken tortunun bile onu sarhoş etmeye yeteceğini ifade ederek ondan ne kadar güçlü bir şâir olduğunu ayrıca şöyle belirtir.

Cür'a-i câm-ı ma'ânîden olurdı ser-mest
Meclis-i nazmuma irseydi 'Ubeydî Câmî (g. 326/5)

[Ey Ubeydî, Mollâ Câmî benim şiir meclisime ulaşsaydı manalar kadehinin tortusundan sarhoş olurdu.]

Ubeydî Çelebi, sevgilinin kaşları için yazdığı matla beyitlerin her

birinin XVI. yüzyılda yaşamış Ali Şir Nevâî'nin himayesine girmiş, Hüseyin-i Baykara meclislerinde bulunmuş Hilâlî-i Çağatayî'nin *Divan*'ına eşdeğer olduğunu zikreder. Hilâlin klasik şiirde özellikle sevgilinin kaşları ile ilgili benzetmelerde kullanıldığını da bu açıdan hatırdan dûr etmemek gerek.

'Ubeydî ol güneş yüzlü mehün ebrûsı vasfında
Senün her matla'un mânend-i Dîvân-ı Hilâlî'dür (g. 65/5)

[Ey Ubeydî, o güneş yüzlü ay parçası sevgilinin kaşları için yazdığın bir matla beyti Hilâlî-i Çağatayî'nin Divanı'na eşdeğerdir.]

Nahl-bend-i şuarâ, Hallâku'l-maânî, Melikü'l-fuzalâ gibi lakaplarla da anılan XIV. yüzyıl İranlı şairlerinden olan Hâcû-yı Kirmânî'yi, Ubeydî şairlerin hocası olarak *Divan*'ında zikretmesine rağmen Hâcû-yı Kirmânî'nin mezarı başında kendi şiirlerinden ziyade Ubeydî'nin şiirlerinin okunmasına şaşılmaması gerektiğini söyler.

Kabri üzre okınursa gazel-i rengînün
İy 'Ubeydî şu'arâ hâcesi Hâcû yirine (g. 280/5)

[Ey Ubeydî, bu parlak, güzel gazelin şairlerin hocası Hâcû-yı Kirmânî'nin kabri başında (onun şiirleri) yerine okunursa (buna şaşılmaz).]

Ubeydî, *Divan*'ında birçok yerde İranlı şairlerin ismini zikrederek atıfta bulunmasına rağmen Anadolu'da sevgilinin yüzündeki ben için Acem şairlerine söyleyecek herhangi bir söz bırakmadığını ifade ederek tevriye yoluyla bu konuya nokta koyduğunu belirtip İranlı şairlere meydan okur.

Rûm'da hâl-i ruhı vasfı ile ol şâhun
Nokta kodun be 'Ubeydî şu'arâ-yı 'Aceme (g. 267/5)

[Ey Ubeydî, Anadolu'da o şahın yüzündeki beni öyle vasf ettin ki İranlı şairlere nokta koydun (söyleyecek bir söz bırakmadın).]

5. *Ubeydî Divanı*

Ubeydî Divanı'nın tenkitli neşri üzerine biri doktora, biri yüksek lisans olmak üzere iki akademik tez çalışması yapılmıştır. Divanın dini ve tasavvufi muhtevası üzerine de ayrıca bir yüksek lisans tezi mevcuttur. M. Şahabettin Ünlü, 1991 yılında Mimar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde "Ubeydi: Hayatı-Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni" başlıklı doktora tezini İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY.631 ve Millet Yazma Eser Kütüphanesi Ali Emiri 272 numaralı iki

yazmadan hareketle oluşturmuştur.[27]

Ömer Arslan'ın 2013 yılında İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde "Ubeydî Dîvânı (Metin ve İnceleme)" başlıklı yüksek lisans tezi ise M. Şahabettin Ünlü'nün tezinde kullandığı yazmaların haricinde Berlin Devlet Kütüphanesi'nde Ms.or.oct.2669 numaralı yazmanın da eklenmesiyle üç yazma eser ve bunlara ilaveten birtakım mecmualarda yer alan şiirlerden hareketle oluşturulmuştur.[28]

Mustafa Fırat Tümer'in 2007 yılında Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırladığı "Ubeydî Divanı'nda Dînî ve Tasavvufî Unsurlar" başlıklı yüksek lisans tezi ise 1991 yılında M. Şahabettin Ünlü tarafından hazırlanan doktora tezi esas alınarak muhteva yönüyle divanı incelemeye tabi tutmuştur.[29]

M. Şahabettin Ünlü'nün hazırladığı doktora tezinde 5 kaside, 2 terkib-bend, 1 terci-bend, 5 murabba, 15 muhammes, 3 müseddes, 332 gazel (4'ü Farsça), 7 tarih, 6 kıta, 20 matla, 164 muamma (6'sı Farsça) vardır.[30]

Ömer Arslan'nın hazırladığı yüksek lisans tezinde ise 5 kaside, 7 tarih, 2 terkib-bend, 1 terci-bend, 2 müseddes, 14 muhammes, 3 tahmis, 6 murabba, 345 gazel, 6 kıta, 20 matla, 164 muamma, 2 lügaz vardır.[31]

Her iki çalışmada da Ubeydî'nin Farsça şiirlerinin tercümelerinin verilmemesi sadece Arap harfli dizilerek bırakılması bizi bu çalışmaya sevk etmiştir. Ubeydî'nin Farsça şiirleri hazırlanırken yapılan son akademik neşir olan Ömer Arslan'ın yüksek lisans tezi esas alınmıştır. Yapılan bu son akademik neşirde Farsça 5 gazel (8. gazel, 41. gazel, 42. gazel, 99. gazel, 345. gazel), 4 muamma, 2 lügaz yer almaktadır.

5.1. *Ubeydî Divanı'*nda Yer Alan Farsça Şiirler

Ubeydî Divanı'nda Farsça olarak kaleme alınmış 5 gazel, 4 muamma,

---

27 M. Şahabettin Ünlü, "Ubeydi: Hayatı-Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni", Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1991, s. II.

28 Ömer Arslan, "Ubeydî Dîvânı (Metin ve İnceleme)", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013, s. 22-23.

29 Mustafa Fırat Tümer, "Ubeydî Divanı'nda Dînî ve Tasavvufî Unsurlar", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2007.

30 M. Şahabettin Ünlü, "a.g.t.", s. VII.

31 Ömer Arslan, "a.g.t.", 2013.

2 lügaz yer almaktadır. Gazellerin hepsi 5 beyitten müteşekkildir. Muamma ve lügazlar ise toplamda 12 beyitten oluşmaktadır. Dolayısıyla *Ubeydî Divanı*'nda müstakil olarak yazılmış şiirlerin toplam beyit sayısı 37'dir. Farsça şiirlerin dilinin de Türkçe şiirlerdeki gibi çok ağır olmadığını, sade olduğunu söyleyebiliriz. Ubeydî, klasik dönem Osmanlı şairi olması hasebiyle ele aldığı konulara bakıldığında geleneksel çizginin dışına çıkmadığını, sevgiliye, onun güzellik unsurlarına sık sık yer verdiğini ifade edebiliriz. O, Türkçe şiirlerdeki gibi Farsça şiirlerinde de aşk kadehinden sarhoş olmuş, dünyadan vazgeçmiş rind konumunda, vaizden, sufiden şikâyet eden, sürekli sevgiliye ulaşmaya çalışan, onun ayrılığından perişan olan vs. bir âşık profili çizmektedir. Geleneksel mazmunlara şiirlerinde yer veren Ubeydî aynı zamanda Hz. Hızır'ın karanlıklar ülkesinde seyahat etmesi gibi tarihi olaylara da telmihte bulunur.

5.1.1. Gazeller

غزل ٨

١. مخمور جام عشقم ساقی بیا خدا را
یک دو پیاله می ده این رند بی نوا را

٢. عیبم مکن به عالم گر نبود التفاتم
آری غنای عشقت سلطان کند گدا را

٣. فارغ زمهر گردون بنشین دلا چو اکنون
از جام مهر فرجام رمزی شد آشکارا

٤. از سیر سبزه وگل صد بار بهتر آید
تقبیلنا لحد قد اتیت العذارا

٥. در بزم ما عبیدی یک کس بغم نماند
مطرب اگر بخواند این نظم دلگشارا

8
mef'ūlü fā'ilātün mef'ūlü fā'ilātün

1. *Maḫmūr-ı cām-ı 'ışḳam sāḳī biyā Ḫodā rā*
Yek dū piyāle mey deh īn rind-i bī-nevā rā

2. *‘Aybem mekon be-‘ālem ger nebved iltifātem*
   Ārī ġınā-yı ‘ışḳet sulṭān koned gedā rā
3. *Fāriġ zi-mihr-i gerdūn benşīn dilā çü eknūn*
   Ez-cām-ı mihr-fercām remzī şod āşikārā
4. *Ez-seyr-i sebze vü gül ṣad bār bihter āyed*
   Taḳbīlünā li-ḥaddin ḳad ātiti’l-‘iẕārā
5. *Der-bezm-i mā ‘Ubeydī yek kes be-ġam nemāned*
   Muṭrib eger be-ḫ^{v}āned īn naẓm-ı dil-güşā rā

1. Ey saki! Aşk kadehinin sarhoşuyum, Allah aşkına bu nasipsiz rinde getir bir iki kadeh ver.
2. Eğer âleme ilgi alakam yoksa ayıplama beni. Evet, senin aşkının zenginliği dilenciyi sultan eder.
3. Ey gönül! Dünya sevgisinden vazgeçip otur! Çünkü şimdi aşk kadehinden bir sır açığa çıktı.
4. Sevgilinin yanağını öpmek, gül bahçesini dolaşmaktan yüz kat daha iyi gelir.
5. Ubeydî! Eğer çalgıcı bu gönül açan nazmı okursa bizim meclisimizde bir kişide bile keder kalmaz.

غزل ۴۱

۱. بسر قبرم اگر یار گذاری بکند
باز جان آید و با جسم قراری بکند

۲. مردم از محنت خط رخ جانان اي غم
گو اجل راکه بمن خاك مزاری بکند

۳. روز و شب در حرم گلشن فرقت یارب
تا به کی بلبل دل ناله و زاری بکند

٤. همسر تاج سلاطین جهان باشد اگر
هر که خودرا به رِه دوست غباری بکند

٥. گهر اشك عبیدی به رخ آورد از آن
در غبار قدمت بو که نثاری بکند

31

fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün

1. *Be-ser-i ḳabrem eger yār güẕārī bekoned*
   Bāz cān āyed u bā cism ḳarārī bekoned
2. *Mordem ez miḥnet-i ḫaṭṭ-ı ruḫ-ı cānān ey ġam*
   Gū ecel rā ki be-men ḫāk-i mezārī bekoned
3. *Rūz u şeb der ḥarem-i gülşen-i fürḳat yā Rab*
   Tā be key bülbül-i dil nāle vü zārī bekoned
4. *Hemser-i tāc-ı selāṭīn-i cihān bāşed eger*
   Her ki ḫod rā be reh-i dūst ġubārī bekoned
5. *Güher-i eşk 'Ubeydī be ruḫ āverd ez ān*
   Der ġubār-ı ḳademet bū ki niṣārī bekoned

1. Sevgili eğer kabrimin üzerine uğrarsa can tekrar gelir ve bedenime yerleşir.
2. Ey gam! Sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin derdinden öldüm. Ecele söyle ki bana bir mezar toprağı hazırlasın.
3. Ey Rabbim! Gönül bülbülü gece gündüz ayrılığın gül bahçesinin içinde ne zamana kadar inleyip ağlayacak?
4. Kim sevgilinin yolunda tozlara bulanırsa cihan sultanlarının tacına eş olur.
5. Ubeydî, belki senin ayağının tozuna saçabilir diye göz yaşı incisini yanağına getirdi.

غزل ٤٢

١. همه عالم دولعلت را عقیقان یمن گفتند
بدندانت دریغا دّر دریای عدن گفتند

٢. جبینت چین شود زانرو که عالم خط و زلفت را
خطا کردند گه عنبر گهی مسك ختن گفتند

٣. بگفتم چیست رسم عاشقی در راه معشوقان
هنرمندان فَن عشق ترك ما و من گفتند

٤. چه میدانند سّر باطنی را از سر تحقیق
دلا آنانکه در ظاهر سخن از روی ظن گفتند

٥. همه عالم به اشعار جگر سوزت اسیرانند
ترا زانرو عبیدی خسرو مِلك سخن گفتند

42

mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün

1. *Heme 'ālem du la'let rā 'aḳīḳān-ı Yemen goftend*
   Be-dendānet dirīġā dürr-i deryā-yı 'Aden goftend
2. *Cebīnet çīn şeved z-ān-rū ki 'ālem ḫaṭṭ u zülfet rā*
   Ḫaṭā kerdend geh 'anber gehī misk-i Ḫoten goftend
3. *Be-goftem çīst resm-i 'āşıḳī der rāh-ı ma'şūḳān*
   Hünermendān-ı fenn-i ışḳ terk-i mā vü men goftend
4. *Çi mīdānend sırr-ı bāṭınī rā ez-ser-i taḥḳīḳ*
   Dilā ānān ki der ẓāhir suḫan ez rūy-ı ẓann goftend
5. *Heme 'ālem be eş'ār-ı ciger-sūzet esīrānend*
   To rā zān rū 'Ubeydī ḫusrev-i mülk-i suḫan goftend

1. Bütün insanlar iki dudağına Yemen akiki dediler. Ne yazık ki dişlerine de Aden denizinin incisi dediler.
2. Ey sevgili! Alnının kırışmasının yani sinirlenmenin sebebi şudur ki, herkes yanılarak senin saç ve ayva tüylerine bazen anber bazen de Hoten miski dediler.
3. Sevgililerin uğrunda âşık olmanın usulü nedir diye sordum. Aşk fenninde hüner sahibi olanlar bunu; ben ve biz'den vazgeçmek olarak tarif ettiler.
4. Ey gönül, zâhirden zan ile söz söyleyenler, hakikatte Bâtınîlik sırrını ne bilsinler!
5. Bütün insanlar senin ciğer yakan şiirlerine esirlerdir. O sebeptendir ki Ubeydî sana, söz ülkesinin padişahı (Hüsrev'i) dediler.

غزل ۹۹

۱. ساقیا خسته دلم بادهٔ نابی به من آر
یعنی درمان غم شیخ و شبابی به من ار

۲. مطربا گفتهٔ ناصح نرود در گوشم
بربط و چنك و دف و عود و ربابی به من ار

۳. شیشهٔ زهر مرا سنگ حوادث شکنست
ساقی از خم صفا جام شرابی به من ار

٤. ساقیا درد سرم داد صدای واعظ
تاکنم دفع می همچو گلابی بمن آر

٥. اي عبيدى دل من سوخت بجو پيكانش
دفع دلتشنگيم قطرهٔ آبى بمن ار

99

fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün

1. *Sāḳiyā ḫaste-dilem bāde-yi nābī be-men ār*
   Ya'ni dermān-ı ġam-ı şeyḫ u şebābī be men ār
2. *Muṭribā gofte-i nāṣıḥ nereved der gūşem*
   Berbaṭ u çeng ü def ü 'ūd u rebābī be men ār
3. *Şīşe-i zehr-i merā seng-i ḥavādiṯ şikenest*
   Sāḳī ez-ḫum-i ṣefā cām-ı şerābī be men ār
4. *Sāḳiyā derd-i serem dād ṣedā-yı vā'iẓ*
   Tā konem def' mey-i hemçu gulābī be men ār
5. *Ey 'Ubeydī dil-i men sūḫt be-cū peykāneş*
   Def'-i dil-teşnegiyem ḳaṭre-i ābī be men ār

1. Ey sakî! Gönlüm yorgun, saf bir şarap getir bana. Yani gençlik ve yaşlılık gamı için bana bir derman getir.
2. Ey çalgıcı! Nasihatçinin söyledikleri kulağıma girmez. Bana ud, çeng, def ve rebab getir.
3. Benim zehir dolu şişemi yani gönlümü hadiselerin taşı kırar. Ey sakî bana sefa küpünden bir şarap kadehi getir.
4. Ey sakî! Vaizin sesi başımı ağrıttı. Bunu gidermek için bana gül suyu gibi bir şarap getir.
5. Ey Ubeydî! Benim gönlüm yandı, sevgilinin temrenlerini ara. Gönül susuzluğumu gidermek için bana bir damla su getir.

غزل ٣٤٥

١. ذّره سانم زغم مهر رخ مهرويى
قامتم گشت هلال از هوس ابرويى

٢. ديدنت را نه همان زلف تو حايل بخشم
گريه ام پرده بر آويخته ازهرسويى

٣. آنچنانم زغم موى ميان تو ضعيف
كه توان ساخت چو من صد ز سر يك مويى

٤. گر ببینی رخم آلوده بخون عیب مکن
چه کنم ساخت چنینم مژۀ جادویی

٥. ای عبیدی دل خود چند بتیر میداری
صید اورا بفکن در قدم دلجویی

345
fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün

1. *Ẕerre-sānem zi-ġam-ı mihr-i ruḫ-ı meh-rūyī*
   Ḳāmetem geşt hilāl ez heves-i ebrūyī
2. *Dīdenet rā ne hemān zülf-i to ḥāyil be-çeşm*
   Girye-em perde ber-āvīḫte ez her sūyī
3. *Ān-çenānem zi-ġam-ı mūy-miyān-ı to ża'īf*
   Ki tevān sāḫt çü men ṣad zi-ser-i yek mūyī
4. *Ger bebīnī ruḫem ālūde be-ḫūn 'ayb mekon*
   Çe konem sāḫt çonīnem müje-i cādūyī
5. *Ey 'Ubeydī dil-i ḫod çend be-tīr mīdārī*
   Ṣayd-ı ū rā be-figen der ḳadem-i dilcūyī

1. Bir ay yüzlü sevgilinin yüzüne duyduğum aşkın kederinden zerre gibiyim. Bir kaşın hevesiyle boyum hilale döndü.
2. Ey sevgili! Seni görmeme sadece saçların engel değil. Gözyaşlarım her taraftan perde çekmiş durumda.
3. Senin kıl kadar ince belinin derdinden öyle zayıfladım ki bir saç telinin ucundan benim gibi yüz tane meydana getirilebilir (resmedilebilir).
4. Yüzümü kana bulanmış şekilde görürsen ayıplama; ne yapayım, sihirli bir kirpik beni bu hale getirdi.
5. Ey Ubeydî! Kendi gönlünü daha ne kadar oklara karşı tutacaksın? Sevgilinin bir avı olan şu gönlünü onun ayaklarına at.

5.1.2. Muʿammā ve Lüġazlar

طیب
نام یارم سه حرفت شد بیرنج
هر یکي را در حساب پنجاپنج

Ṭayyib
fe'ilātün mefā'īlün fe'ilün

Nām-ı yārem se ḥarfet şod bī-renc
Her yekī rā der ḥesāb penc-ā-penc

Sevgilimin adı zahmetsizce üç harf oldu. Her biri hesaplanınca elli beş olur.

كمال

پیش عکس لب تو هیج بود آب حیوات
عکس کردست تصور حضر اندر ظلمات

Kemāl
fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün

Pīş-i 'aks-i leb-i to hīç buved āb-ı ḥayevāt
'Aḳs kerdest taṣavvur Ḫıżır ender ẓulumāt

Senin dudağının yansıması karşısında, hayat suyu bir hiçtir. Karanlıklar içinde Hızır'ın tasavvurunu yansıtır.

فانی

اگر نبود غمت همخانه مارا
نباشد گنج در ویرانه مارا

Fānī
mefā'īlün mefā'īlün fe'ūlün

Eger nebved ġamet hem-ḫāne mā rā
Nebāşed genc der vīrāne mā rā

Eğer gamın bizim ev arkadaşımız olmasa harabemizde bir hazinemiz olmazdı.

سنگ پشت

چیست آن قلعهٔ روان بدودر
واندر او شخص اژدها پیکر

قلعه با اوست هر کجا که رود
مرده را زنده می کند بنظر

Seng-poşt
fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün

Çīst ān ḳal'e-i revān be-du der
V'ender ū şaḫs-I ejdehā-peyker

Ḳal'e bā üst her kocā ki reved
Mürde rā zinde mīkoned be-naẓar

O yürüyen kale nedir ki iki kapısı vardır ve içinde ejderha görünümlü biri vardır. Her nereye giderse kale onunladır. Sanki ölüleri diriltiyormuş gibi görünür.

بردی دل من تورا ز جان می خواهم
وز گم شدهٔ خویش تو را می خواهم
سر مصرع حرف کدام برداری
هر چیزکه پیدا شود آن می خواهم

Aḫreb

Bordī dil-i men to rā zi-cān mīḫᵛāhem
V'ez gumşode-i ḫᵛīş to rā mīḫᵛāhem
Ser-mışra'-ı ḥarf-i kodām ber-dārī
Her çīz ki peydā şeved ān mīḫᵛāhem

Benim gönlümü aldın, seni candan istiyorum. Kaybolan varlığımdan seni istiyorum. Mısranın başından hangi harfi alırsan, ortaya çıkan ne varsa onu istiyorum.

لغاز

١. ديدم دو معربد كه بهم عربده كردند
هر دو نه يكى جنس نه هم شكل نه همتا

٢. افتاده يكي مردهٔ پوسيده ميان شان
اين كرد بدو حمله وآن كرد مدارا

٣. خوني بچكيد از لب آن هر دو معربد
افتاد برآن مردهٔ پوسيده شد احيا

٤. ناگاه يكي پير ضعيف آمده لاغر
بگداخت وامق صفت اندرغم عذرا

٥. يك بوسه بر آن مردهٔ پوسيد[ه] چنان زد
كز بوسهٔ او گشت جوان چون يد بيضا

Lüġāz
mef'ülü mefā'īlü mefā'īlü fe'ülün

1. *Dīdem du mu'arbid ki be-hem 'arbede kerdend*
   Her du ne yekī cins ne hem-şekl ne hemtā
2. *Uftāde yekī murde-i pūsīde miyānşān*
   Īn kerd bedū ḥamle vü ān kerd mudārā
3. *Ḥūnī be-çekīd ez leb-i ān her du mu'arbid*
   Uftād ber ān murde-i pūsīd[e] şod iḥyā
4. *Nāgāh yekī pīr-iża'īf āmede lāġar*
   Begdāḫt [u] Vāmıḳ-ṣıfat ender ġam-ı 'Aẕrā
5. *Yek būse ber ān murde-i pūsīde çonān zed*
   K'ez būse-i ū geşt cevān çon yed-i beyżā

1. İki kavgacının birbirleriyle savaştığını gördüm. İkisi de ne aynı cinsten ne aynı şekilden ne de birbirlerine denklerdi.
2. Aralarına çürümüş bir ölü düştü. Biri ona saldırdı diğeri onunla müdara etti.
3. O iki savaşçının dudağından bir damla kan damladı. Çürümüş ölünün üzerine düştü ve (ölü) dirildi.
4. Ansızın Azra'nın hüznüyle eriyen Vamık gibi erimiş zayıf bir yaşlı adam geldi.
5. Çürümüş ölüye bir öpücük verdi ve onun öpücüğüyle tıpkı yed-i beyzā gibi o (ölü) gençleşti.

Sonuç

Bu çalışmada evvelen XVI. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Ubeydî Çelebi'nin hayatı üzerinde durulmuş, tezkirelerde ve yapılan çalışmalardaki bazı hatalı, çelişkili bilgiler vuzuha kavuşturulmaya çalışılmıştır. Bunun yanında tezkire yazarlarının Ubeydî'nin şairliği hakkındaki yorumları değerlendirilmiştir. Hem tezkire müelliflerinin değerlendirmelerinden hem de bizzat *Ubeydî Divanı*'ndan hareketle onun Fars edebiyatı hakkındaki görüşleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışmanın nihayetinde yapılan akademik neşirlerde sadece Arap harfli dizilerek verilen Farsça şiirlerin latinize transkripsiyonlu hâlleri verilmiş ve bu şiirlerin Türkçeye tercümeleri yapılmıştır. Böylece Ubeydî hakkında bundan sonra yapılacak olan çalışmalara da katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Kaynakça

Abdurrahman Hibrî, *Enîsü'l-Müsâmirîn (Edirne Tarihi, 1360-1650)*, yay. haz. Ratip Kazancıgil, Edirne Valiliği Yayınları, İstanbul, 1999, s. 139.

Arslan, Ömer. "Ubeydî Dîvânı (Metin ve İnceleme)", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013.

Âşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, yay. haz. Prof. Dr. Filiz Kılıç, c. 2, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2010, s. 1049-1053.

Beyâni Mustafa bin Carullah, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, yay. haz. Dr. İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1997, s. 166-167.

Gelibolulu Mustafa Âlî, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, yay. haz. Dr. Mustafa İsen, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1994, s. 315-316.

Kayabaşı, Bekir. "Kâf-zâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'âr'ı", İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Malatya, 1997, s. 389.

Kınalı-zade Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, c. II, yay. haz. İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s. 608-612.

Riyazi Muhammed Efendi, *Riyâzü'ş-Şuara*, yay. haz. Namık Açıkgöz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2017, s. 221-223.

Solmaz, Süleyman. *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2005, s. 416-419.

Şemseddin Sami, *Kâmûsu'l-A'lâm*, c. 4, Mihran Matbaası, İstanbul, 1311, s. 3122.

Tuman, Mehmet Nâil. *Tuhfe-i Nâilî: Divân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, c. II, yay. haz. Cemâl Kurnaz, Mustafa Tatcı, Bizim Büro Yayınları, Ankara, 2001, s. 647.

Tümer, Mustafa Fırat. "Ubeydî Divanı'nda Dînî ve Tasavvufî Unsurlar", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2007.

Ünlü, M. Şahabettin. "Ubeydi: Hayatı-Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni", Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1991.

YÛNUS'UN MANZÛME-İ BÎ-NAMÂZ'I VE ÇARHACI MİSKÎN'İN *HÂZÂ BÎ-NAMÂZ İLÂHİSİ* İLE MUKAYESESİ

Leyla ALPTEKİN SARIOĞLU*

1. Giriş

İbadet, kulun Allah'a karşı sevgi, saygı ve bağlılığını ifade eden duygu, düşünce ve davranışları kapsayan bir kavram olmakla beraber özellikle Allah'ın rızasını kazanma amacıyla gerçekleştirilen düzenli dinî eylemleri karşılayan bir terimdir (Sinanoğlu, 1999, s. 233). İslam'ın temel ibadetleri olan namaz, oruç, zekât ve hac arasında namaz, kelime-i şehâdetten sonra en önemli rükün kabul edilmektedir. *Kur'ân-ı Kerîm*'de başta namaz olmak üzere zekât, hac ve oruç sıkça emredilmiş; namaz birçok ayette övülmüş, namazdan uzaklaşanlar ise kınanmıştır (En'âm 6/92; Mü'minûn 23/9; Meâric 70/22-35; Mâûn 107/5). "Beni anmak için namaz kıl." (Tâhâ 20/14) ayetiyle namaz, Allah'ı anmanın en güzel yolu olarak görülmüştür. Namazın günün belirli vakitlerinde eda edilmesi, kişinin Allah'ı hatırlamasını, O'nun her şeyden haberdar olduğunu idrak etmesini sağlamakta; insanı gafletten korumakta ve Allah'ın nimetlerine karşı şükür anlamı taşımaktadır (Yaşaroğlu, 2006, s. 356).

Ahlakî yönüyle namaz, günahlardan arınma ve kötülüklerden uzaklaşmada etkilidir. "Şüphesiz namaz hayasızlıktan ve kötülükten alıkoyar." (Ankebût 29/45) ayeti bu özelliğe işaret etmektedir. İslam âlimleri, namazı bilerek terk etmenin büyük günah olduğu konusunda ittifak etmişlerdir. Namazı alenen terk edenlere yönelik dünyevî yaptırımların, dinî hayata müdahale amacı taşımaktan ziyade toplumsal düzeni koruma amacı güttüğü anlaşılmaktadır (Yaşaroğlu, 2006, s. 352).

Dinin direği sayılan namazın gerekliliği hakkında ayet yanında hadisler de mevcuttur. Yanı sıra İslam hukuku çerçevesinde fakihler namazı terk edenler hakkında farklı görüşler ileri sürmüşler; namaz kılmayanları "namazın farz olduğunu inkâr edenler" ve "inandığı hâlde namaz

* Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, leyla.sarioglu@msgsu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9406-7235

kılmayanlar" şeklinde ikili bir ayrıma tâbi tutmuşlardır (Ekinci, 2021). Mezheplere göre namaz kılmayanların ne şekilde cezalandırılacaklarına dair ortada olan pek çok bilgi de namazın diğer ibadetlere kıyasla farklı bir yerde olduğuna ve kişinin imanının bir nevi göstergesi sayıldığına vurgu yapmaktadır (Ayrıntılı bilgi için bkz. Ekinci, 2021).

Halk arasında, namaz kılmayanlara yönelik pek çok olumsuz inanış mevcuttur. Namaz kılmayanların öldükten sonra mezarda yılan veya domuza dönüşeceğine inanılmaktadır. Bu insanların yedi kat yerin dibine gideceği veya vücudunda boynuzlar çıkacağı da yaygın inanışlar arasındadır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde, namaz kılmayan kişilerden kız alınıp verilmez. Hatta bir kişinin namaz kılıp kılmadığı, diz kapaklarına ve seccadesinin durumuna bakılarak anlaşılmaya çalışılır. Bu insanlara selam verilmemesi ve cenaze namazlarının kılınmaması gerektiği gibi düşünceler de bulunmaktadır. Bir başka inanışa göre ise, namaz kılmayanlar şeytanın kardeşi olarak kabul edilir ve şeytanın onların mezarında yüzlerine ve kulaklarına pisleyeceği düşünülür. Ayrıca, günahkâr olduğu ve namaz kılmadığı bilinen kişileri toprağın kabul etmeyeceğine dair bir inanış da vardır (Kayaokay, 2021, s. 162).

İslamiyet'in kabulünden sonra gelişen Türk edebiyatının temel kaynaklarından biri İslamî kültürdür. Dinî unsurların şiire yansımasının ilk biçimi, İslamî kavram ve inançları etkili bir dille aktararak tebliğ amacı güden eserlerdir. Sanat kaygısından çok manevî etkiyi hedefleyen bu şiirlerde, Allah ve Peygamber sevgisi ile namaz gibi ibadetlerin sevabı ve terk edilmesinin sonuçları ayrıntılı biçimde işlenmiştir.

Osmanlı'da namaz konusunda pek çok mensur risalenin yazıldığı, manzum nasihat-nâme/pend-nâmenin kaleme alındığı bilinmektedir (Kayaokay, 2021). Klasik Türk edebiyatı sahasında yazılmış Hz. Ali ve Fatıma hikâyesine dayalı, mesnevi formunda bir "bî-namâz manzumesi" hakkında çalışması bulunan Kayaokay, bu konuyu ele alan makalesinde namaz kılmayanlar hakkında yazılmış beyitlerin yanında müstakil hâlde bu konuyu işleyen manzumelerden de örnekler sunmuştur (Ayrıntılı bilgi için bkz. 2021).

Bu çalışmada Milli Kütüphane'de 06 Mil Yz A 3757/7 numaralı bir mecmuanın 47a-48b varakları arasında bulunan ve kütüphane kaydında Yûnus'a ait gösterilen, adı *"Manzūme-i Bī-Namāz"* olarak kaydedilen eser konu edinilmiş, bu manzumenin Çarhacı Miskîn'in bî-namaz manzumesi ile benzerlikleri üzerinde durulmuş, Yûnus'un eserinin transkripsiyonlu hâli

sunulmuştur.[1]

2. *Manzûme-i Bî-Namāz*

2.1. Nüsha Tavsifi

Yazımıza konu olan bî-namaz manzumesi, Milli Kütüphane'de 06 Mil Yz A 3757/7 numaralı bir mecmuada bulunmaktadır. Eser, 198x140-140x105 mm. ölçülerinde, siyah meşin bir cilt içerisindedir. Suyollu filigranlı kâğıda harekeli nesih ile yazılmış olup cetvelsiz, her varakta 14 satır yer almaktadır. İstinsah tarihinin 18. yüzyıl olduğu kaydedilmiştir. Kütüphane kaydında müellifi Yûnus olarak belirtilen bu nüshanın sayfa aralığı ise 47a-48b'dir. Bu nüshadan Kayaokay da mezkûr çalışmasında bahsetmiş ve nüsha hakkında kısaca bilgi vermiştir (Kayaokay, 2021, s. 168).

28 dörtlük hacmindeki manzume, 8'li hece ölçüsüyle nazmedilmiştir. Nakarat mısralarının redifi, "*bî-namâz*" şeklindedir. Eserin başladığı sayfada, başlık olarak sonradan eklenmiş şekilde "*Bī-namāz ṣıfatında nefes*" ibaresi bulunmaktadır. Manzumenin son varağındaki yazıların çokluğu silik hâldedir:

İlk bendi: Diŋleŋ imdi Ḥaḳ kelāmın
Gör ne dimiş bī-namāza
Uġraduḳça Ḥaḳ selāmın
Virme dimiş bī-namāza

Son bendi: Yūnus bu sözi söyledi
Müderrisler söylemedi
Āyet ḥadīṯ böyle didi
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

Kütüphane kaydında da görüldüğü üzere manzumenin son dörtlüğünde müellif olarak "Yûnus" adı geçmektedir. Kayaokay, Yûnus'un Âşık Yûnus olduğunu belirtmiştir (2021, s. 160). Aşağıda belirttiğiniz şekilde hakkında hiçbir bilgiye sahip olamadığımız Yûnus adlı bir şaire ait gösterilen bu eser, Çarhacı Miskîn denen ve bî-namâz manzumesi ile meşhur bir âşığın eseri ile büyük oranda benzerlik barındırmaktadır.

2.2. Manzumenin Kendisinden Türetildiği Düşünülen Nüshalar

Yazımıza konu olan nüsha, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz A 2139/2 yer numarasıyla kayıtlı bir mecmuanın 7b-10a varakları

[1] Çarhacı Miskîn'in eseri için bkz. Kuzubaş, M. (2020). "Derviş Miskîn'in Namâz Manzûmesi", *Academic Social Resources Journal*, (eISSN: 2636-7637), Vol: 5, Issue: 15; 351-360.

arasında bulunan "*Hāẕā Bī-Namāz İlāhisi*"'nin kısaltılmış farklı bir versiyonu görünümündedir. Bu eser, Miskîn Derviş adına kayıtlıdır. 38 dörtlük hacminde, 8'li hece ölçüsüyle yazılmış "*Hāẕā Bī-Namāz İlāhisi*"'nin tespit edilebilen 9 nüshası bulunmaktadır.

İlk bendi: İşit ey bī-namāz olan
Ol yüce Allāh ne dimiş
Çıḳsın yerimden gögümden
Ġayrı tanrı bulsun demiş

Son bendi: Çarḳçı Miskīn gör ne dimiş
Bārī'ye şükr eyle dimiş
Bu sözleri leẕīẕ dimiş
Vay ne Yezīd'dür bī-namāz

Muhammet Kuzubaş, bu nüsha yanında, Milli Kütüphane Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda 06 Hk 4383/4 demirbaş numarasıyla kayıtlı nüshayı da tespit ederek 45 dörtlükten oluşan bir metin tesis etmiştir (2020). Bu manzumenin Kuzubaş'ın çalışmasında yer almayan 7 farklı nüshası bulunmaktadır:

1. Nüsha: Kütüphane kaydında "*Bī-Namāz Destānı*" adıyla geçen nüsha, Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi, Vahid Paşa, nr. 2309'da yer almaktadır. 3 yapraktan oluşan bu eserin satır sayısı 17'dir. Talik hatla yazılmış bu manzume, nüshanın 2b sayfasında başlamaktadır. Manzumenin başlığı bulunmamaktadır. Metnin önünde besmele vardır. Bu eser Muhammet Kuzubaş'ın çalışmasında yer verdiği "bî-namâz manzumesi"nin eksik bir nüshasıdır. Nüsha bir akademik çalışmaya konu olmuş ve kütüphane kaydındaki bilgiye dayanarak Kayserili Şair İsmail Hakkı Oral'a ait olarak gösterilmiştir (İspirli, 2016).

2. Nüsha: "*Kitāb-ı Bī-Namāz*" adıyla kayıtlı nüsha ise, Ayasofya 04791-012'de, 107b-109a yaprakları arasında bulunmaktadır. Eserin yazarı "Çarkçı" olarak kaydedilmiştir. Her sayfada 13 satır vardır. Bu nüsha da Muhammet Kuzubaş'ın çalışmasında yer verdiği "bî-namâz manzumesi"nin eksik bir nüshası olup "*Hāẕā Kitāb-ı Bī-namāz*" başlığını taşımaktadır. Bu manzum metin, şiir şeklinde yazılmamıştır.

3. Nüsha: "*Manẓūme-i Bī-namāz*" olarak adı kaydedilen bir diğer nüsha Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi 3036/3 numarada, 27a-33b yaprakları arasında bulunmaktadır. Her sayfada 11 satır vardır. Harekeli nesihle yazılmış eserin istinsah tarihi 1156/1743-44 olarak belirtilmiştir. Bu nüsha kütüphane kaydında kayıtta olduğu gibi 27a-33b'de değil yazmanın

sonlarında yer almaktadır. "*Risāle-i Manzūme-i Bī-namāz*" ibaresi metne sonradan başlık olarak mavi kurşun kalemle eklenmiştir. Bu nüsha da Muhammet Kuzubaş'ın çalışmasına konu olan eserin farklı bir nüshasıdır. Kuzubaş'ın yayımında yer alan baştaki iki kıta burada yoktur, nüsha 3. kıtadan başlamaktadır.

4. Nüsha: Milli Kütüphane'de Yazmalar 06 Mil Yz A 3757/8 numaralı mecmuanın 48b-51b varakları arasındaki bu nüsha başlıksızdır. Eser besmele ile başlamaktadır. Satır sayısı 15'tir. Suyollu filigranlı kağıda harekeli nesihle yazılmıştır. 198x140 mm-150x105 mm ölçülerine sahip, harap hâlde, siyah meşin bir cilt içerisindedir. Yapraklar rutubet lekelidir.

5. Nüsha: Bu nüsha, Bosna Hersek Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi 1069 numaralı, 77 varaklık, 4 bölüm ve 10 hikâyeden oluşan mecmuanın 4. bölümünde "*Hāẕā kitāb-ı ḳıṣṣa-i Bī-namāz*" başlığı ile yer almaktadır. 14a sayfasında başlayan manzume 17a'da bitmektedir. Tamamı 39 kıtadır. Eser, Monla Ömer tarafından 1150/1737 tarihinde istinsah edilmiştir. Manzumenin şairine dair kayıt yoktur. Eser hakkında bir yüksek lisans tezi mevcuttur (Beydilli, 2023).

6. Nüsha: Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Bölümü 06413-002 numaralı "*Tarîku's-Salât"* adıyla kayıtlı bu nüsha, ilgili yazmanın 281b-315b varakları arasında bulunmaktadır. Nüsha 150x65-170x105 mm. boyutlarındadır. Her sayfada 11 satır vardır. Nesih hatla kaleme alınan bu nüshada başlık olarak "*Hāẕā Kitāb-ı Târikü'ṣ-ṣalāt*" ibaresi başlık olarak yazılıdır. Eserin müellifi/müstensihine ve yazılış tarihine dair bilgi yoktur. Manzumenin sonunda yer alan şu ifadeler, 8'li hece ölçüsü ile yazıldığını bildiğimiz eserin aruz vezni ile yazıldığına dair bilgi vermektedir. Manzume gibi kafiyelenen bu parça belirtilen aruz veznine uymadığı gibi eserin yine 8'li hece ölçüsü ile yazıldığı görülmüştür:

"Bunı yazdım yādigār olmaġiçün
Oḳuyanı vü yazanı bir du'ā ḳılmaġiçün
Fā'ilāt fā'ilāt fā'ilāt
Rūḥuna virüŋ Muḥammed'üŋ ṣalavāt"

7. Nüsha: Bu nüsha da Süleymaniye Kütüphanesi Kasidecizade Koleksiyonu numara 00722-0131'de, 24b-126b varakları arasındadır. Eser "*Risâle fî Hakkı Târiki's-Salât*" başlıklıdır. Her sayfada 19 satır vardır. Yazma 202x117-153x82 mm. ölçülerindedir. Nesih hatla yazılmıştır. Eser Çarhacı'ya aittir. Son kıtada şairin ismi geçmektedir. Ancak son kıtadan sonra bir beyit yer almakta, temmet ibaresi bu beyitten sonra gelmektedir. Temmet ibaresinin ardından 1124 tarihi verilmiştir. Bu hicri tarih, miladi

1712'ye denk gelmektedir.

2.3. Manzumenin Muhteva Özellikleri Hakkında

Manzume boyunca namaz kılmayan kişi kötülenmiştir. Buna göre namaz kılmayan kişi Allah'tan uzak olur. Onun yattığı yerler ateş yani cehennemdir. O, Hz. Muhammed'in ümmeti olamaz, Allah ona cenneti haram etmiştir. Namaz kılmayan sabah vakti uyanmaz, namaz kılanları göremez, cemaatten kaçar. Onun ömrü telef olmuştur. O kendisine verilen öğütleri de anlamaz. Oruç tutmayıp namaz kılmayarak Müslümanlığını satmış bu kişi köpekten de beterdir. Onun gözlerinden pislik akar, dört mezhepten dışarıdadır. O, ezan okunup cemaat saf saf olunca imamı görüp kaçar. Namaz kılmayan kişinin dünü ve bugünü kasavettir. O münafıkların başı, şeytanın işidir. Tesbih çevirmez, Allah'ı zikretmez. O Allah'ın asi kuludur. Abdest almaz, başını secdeye koymaz, Allah'ın büyüklüğünü tesbih etmez. Abdest almaya üşenir, nefsine kul olup sürünür, şeytanın tacını giyer. Namaz kılmayan Allah'ın büyük düşmanı ve reddedilmiş bir kimsedir. Onun karnı sığır gibi toktur. O Allah'ın sözünü tutmayan yüzüne tükürülmek istenen bir kişidir. Onun kalbi karalığı ile Allah'ın katına varamayacak bir kimsedir.

Manzumede namaz kılmayana nasıl davranılması gerektiği de anlatılmaktadır. Eserde, namaz kılmayana selam verilmemesi, onun yüzüne gülünmemesi, ona yoldaş ve komşu olunmaması, ondan gelecek ikramların kabul edilmemesi, hasta olsa hâlinin sorulmaması ve ölürse namazının kılınmaması gerektiği sert bir dille söylenmiştir.

3. Biri Yûnus'a ve Diğeri Çarhacı Miskîn'e Atfedilen İki Bî-namaz Manzumesini Karşılaştırma

3.1. Tematik Benzerlikler ve İfade Benzerlikleri/Tekrarları

Çalışmamızın konusunu teşkil eden Yûnus'a ait olarak gösterilen "bî-namâz manzumesi" ile Çarhacı Miskîn'e ait olduğu ifade edilen "bî-namâz manzumesi" konu olarak namaz kılmayanın ahiretteki âkıbetini, ahlakî düşüklüğünü ve sosyal hayatta dışlanması gerektiğini ele almaktadır. Çarhacı Miskîn'in eseri daha tam, Yûnus'a ait olan ise başka bir yazmadan veya mecmuadan alınmış, eksik ve belki de kısaltılmış bir versiyon olarak görünmektedir. Bu kısa varyant, nüshanın farklı yazmalardan veya sözlü varyanttan derlenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bu iki manzumede hem tematik hem de ifade düzeyinde benzerlikler bulunmaktadır. Tematik benzerlikler şu şekilde tabloda verilmiştir:

Yûnus'un Manzûme-i Bî-Namâz'ı ile Çarhacı Miskîn'in Hâzâ Bî-Namâz İlâhisi (Tablo 1)

Üst Tema	Alt Tema	Yûnus (kıta no)	Çarhacı Miskîn (kıta no)
İbadet yükümlülüğüne riayet	Farz ve sünneti terk/ ümmetten sayılmama	2	25
	Allah ve Peygamber'in sözünü tutmama	25	18
	Dört mezhepten çıkma (mezhepsizlik)	14	40
İbadet ihmalleri	Sabah namazına kalkmama / şeytana uyma	8, 20	20
	Zikir/tesbih/abdest/secde yi terk	11–12	13
Toplumsal yaptırımlar	Selâmlaşmama ve hâl-hatır sormama	1, 3	5, 15
	Yoldaş olmama / hasta ziyareti yapmama	3	15
	Komşu olmama / ikramı kabul etmeme	7	12, 35
Ahlâkî/kimlik nitelendirmeleri	Münafıkların başı	19	22
	Öğüt ve nasihatten fayda görmeme	10	37
Hakaret/benzetme alanları	Köpekten/domuzdan daha kötü	13, 15	2, 6, 17, 21, 43
	Sığır gibi (karın tokluğu benzetmesi)	24	11, 37
	Murdarlık vurgusu	24	11, 32, 43
	Kalp/ yüz karalığı	26	19
Namaz kılan ile kılmayanın farkı	Namaz kılan → sevinç ve huzur bulur; Namaz kılmayan → gam, kasavette kalır.	6	28

Tematik benzerlikler yanında ifade düzeyinde benzerliklerin /tekrarların en çarpıcı örneklerinden bazıları da aşağıdaki gibidir:

Yûnus ve Çarhacı Miskîn'in Bî-Namâz Manzumeleri Arasında İfade Düzeyinde Benzerlikler (Tablo 2)

Yûnus'un Manzûmesi (Kıta)	Çarhacı Miskîn'in Manzûmesi (Kıta)
15. kıta Eli ayaġı şaġ ola Andan şaḳalı aġ ola Bir köpek andan yeg ola Hey ne ẓālimdür bī-namāz	6. kıta Eli ayaġı şaġ ola Andan şaḳalı aġ ola Köpekler andan yeg ola Ḳara yüzlüdür bey-namāz
17. kıta Mü'ezzin ezān viricek Cemā'at ṣāf sāf olıcaḳ	7. kıta Mü'ezzinler bekleyecek Cemā'at ṣaf ṣaf olıcaḳ

Ḳaçar imamı göricek Hey ne ẕālimdür bī-namāz	Ḳaçar imāmı göricek Hey ne mel'ündur bey-namāz
26. kıta Bī-namāzın ḳalbi ḳara Ḥaḳ ḳatına nice vara Yarın ḳopar yüzi ḳara Ḳara yüzlüdür bī-namāz	19. kıta Bey-namāzıŋ ḳalbi ḳara Ḥaḳ ḳatına nice vara Yarın maḥşerde yerinür Ḳara yüzlüdür bey-namāz
14. kıta Gözlerinden cīfe aḳar Söyleyenüŋ ḫāṭırın yıḳar Dört mezhebden ṭaşra çıḳar Hey ne ẕālimdür bī-namāz	40. kıta Gözlerinden çapaḳ aḳar Söyler ise ḫāṭır yıḳar Dört mezhebden ṭaşra çıḳar Hey ne mel'ündur bey-namāz

3.2. Şekle Dair Hususiyetler

3.2.1. Vezin

Yūnus'un *Manzūme-i Bī-Namāz*'ı 8'li hece öçüsü ile yazılmıştır. İlk 5 kıtanın redifi "*dimiş bī-namāza*" iken sonraki 22 kıtanın son mısraı "*Hey ne ẕālimdür bī-namāz*"dır. Sadece 26. kıtanın son mısraı "*Ḳara yüzlüdür bī-namāz*" şeklindedir. Eserde ölçünün bazen aksadığı görülmektedir. Vezin bakımından mısralarda 6 yerde, 1 hecelik fazlalık/eksiklik görülmektedir:

Namāz ḳılanlar şād olur
Ḳılmayanlar Ḥaḳ'dan yād olur
Yatduġı yirler od olur
Hey ne ẕālimdür bī-namāz (6. kıta)

Tesbīḥ çevürmez elleri
Ḥaḳḳ'ı ẕikir itmez dilleri
Allāh'uŋ 'āṣī ḳulları
Hey ne ẕālimdür bī-namāz (11. kıta)

Bil ki yüzin yumaz ola
Başın secdeye ḳomaz ola
Sübḥāna'llāh dimez ola
Hey ne ẕālimdür bī-namāz (12. kıta)

Gözlerinden cīfe aḳar
Söyleyenüŋ ḫāṭırın yıḳar
Dört meẕhebden ṭaşra çıḳar
Hey ne ẕālimdür bī-namāz (14. kıta)

Namāz ḳılmayan kişi
Dün ü gün ḳasāvetdür işi
Eger irkek eger dişi
Hey ne ẕālimdür bī-namāz (18. kıta)

Yine 8'li hece ölçüsü ile yazılan Çarhacı Miskîn'in *Hâzâ Bî-Namâz İlâhîsi*'nde iki farklı redif kullanılmıştır. İlk dört dörtlüğünün redifi "*dimiş*", sonraki 41 dörtlüğün redifi "*bî-namâz*"dır. Aşağıdaki örneklerin yanında bazı mısralarda yine fazlalık veyahut eksiklik vardır: 33, 35, 37, 39 ve 44. kıtalar.

Elin yüzin yumaz
Ṣaçın ṣaḳālıŋ ṭaramaz
Bir işi Ḥaḳḳ'a yaramaz
Ḳara yüzlüdür bī-namāz (13. kıta)

Ḥaḳ anı merdūd eylemiş
Şeyṭān ḳulaġına yol eylemiş
İslām nedür hiç eylemiş
Vay ne mel'ūndur bī-namāz (27. kıta)

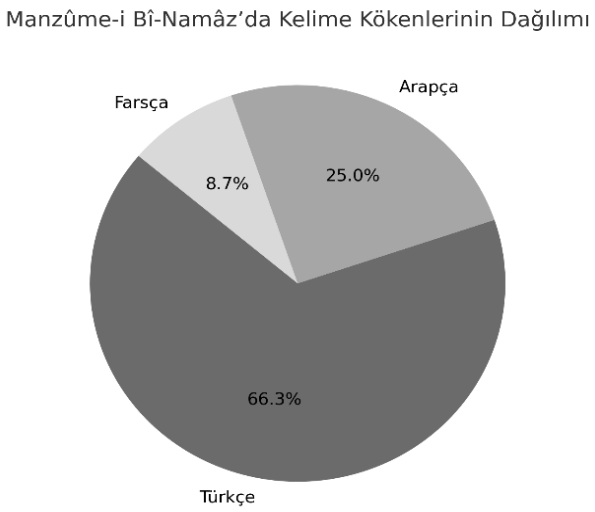
Namāzı ḳılan ider ḥuẕūr
Ḳabri olur ṭopṭolu nūr
Aŋa naṣīb olur hem ḥūr
Ḳara yüzlüdür bī-namāz (29. kıta)

3.2.2. Dil Yönünden Karşılaştırma

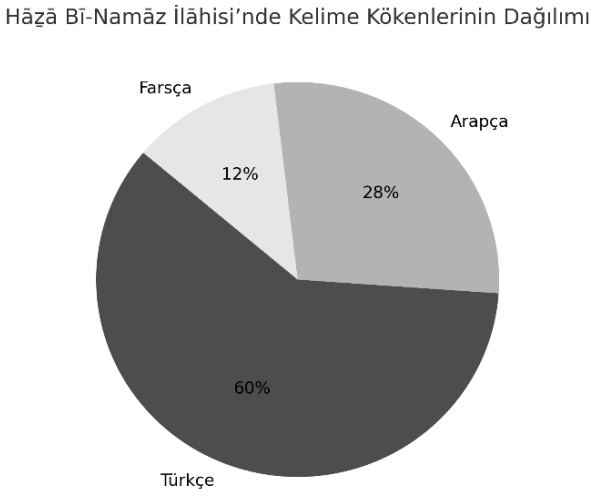
Yûnus'un manzumesinde Türkçe söyleyiş hâkimdir. Türkçe kelimeler, özellikle fiiller ve arkaik yapılar eserde çokça yer almaktadır (diŋle-, gör-, vir-, git-, koŋşı, etmeg, nice, örtü,söz, od, eteg, gök, gün, imdi, köpek, balçıġ vb.). Eserde Arapça kelimeler (Ḥaḳ, farż, sünnet, ümmet, ḥarām, cennet, mü'min, ẓālim, tesbīḥ, ẕikr, Allāh, cemā'at, müderris, eẕān, imām, şeyṭān, münāfiḳ, nefs, āyet, ḥadīṯ, ḳalb vb.); Farsça kelimelerden daha fazla kullanılmıştır (dervīş, bīmār, hoş, tāc, şād vb.). Manzumede tekrarları dâhil etmeden, kullanılan 184 kelimenin 122'sinin Türkçe, 46'sının Arapça ve 16 kelimenin de Farsça olduğu görülmektedir. Türkçe %66, Arapça %25 ve Farsça %8,7 oranında metinde ağırlık göstermektedir (Şekil 1).

Çarhacı Miskîn'in *Hāẕā Bī-Namāz İlāhisi*'nde de Türkçe söyleyişin ağır bastığı görülmektedir. Türkçe kelimeler, özellikle fiiller ve arkaik yapılar eserde çokça yer almaktadır (yu-, gerin-, uçmaġ, ṭaşra, ṭamu, ṣıġır, konşu, ṭatı, it vb.). Bu eserde de Arapça kelimeler (ġāfil, ḫarab, ḥarām, imām, İslām, kelb vb.), Farsça kelimelerden daha fazla tercih edilmiştir (āteş, bīzār, günāh, ḫasta, tāze, ten vb.). Manzumenin tekrarlara yer verilmeyen, 258 kelimelik yekûnuna baktığımızda 154 Türkçe, 72 Arapça ve 31 Farsça (%12) kelimeye yer verildiği görülmektedir. Buna göre Çarhacı'nın eserinde Türkçe kelimelerin kullanım oranı %60, Arapça kelimelerin kullanım oranı

%28 ve Farsça kelimelerin kullanım oranı %12'dir (Şekil 2).



Şekil 1



Şekil 2

Birbirleri ile hacim bakımından eşit olmayan bu iki metni şekil bakımından birebir karşılaştırmak mümkün olmasa da her iki metinde de Türkçe temelli bir dil kullanıldığı ve bu durumun, özellikle fiillerde ve arkaik söz varlığında açıkça görüldüğü söylenebilir. Bu manzumeler, halkın anlayabileceği yalın bir Türkçe temele yaslanırken, dönemin kültürel

atmosferine ve konuya uygun olarak Arapça ve Farsçadan da belirli ölçüde faydalanmaktadır.

4. Sonuç

"*Manzūme-i Bī-Namāz*" ile Çarhacı Miskîn'in "*Hāẕā Bī-Namāz İlāhisi*" arasında hem tematik hem de ifade düzeyinde dikkate değer ortaklıklar vardır. Her iki metin de Osmanlı dinî-tasavvufî şiir geleneğinde namazın farz oluşunu merkeze almakta ve buna riayetsizliği açık bir biçimde kınamaktadır. Bu yaklaşım, halkın dinî duyarlılığını pekiştirme ve ahlâkî ilkeleri canlı tutma amacıyla yazılmış vaaz nitelikli manzumelerin tipik örneğini oluşturmaktadır.

Yûnus'un manzumesi 28, Çarhacı Miskîn'in manzumesi ise 45 kıtadan oluşmaktadır. Yûnus'un metni daha kısa, sistematik ve vaaz üslubuna yakın bir yapıya sahipken, Miskîn'in metni daha uzun, ayrıntılı ve gündelik hayatın hiciv unsurlarıyla örülmüştür. Hacim farkı, aynı temanın farklı çevrelerde farklı işlevlerle işlendiğini göstermektedir.

Her iki metnin temel konusu, namaz kılmayanların kötü akıbetidir. Şairler eserlerinde okuyucuyu doğrudan muhatap almışlar; didaktik ve tehditkâr bir üslup kullanmışlardır. Her iki eserde de dinî referanslar, özellikle cehennem azabı, şeytanla özdeşlik ve iman yoksunluğu üzerinde yoğunlaşmaktadır. Yûnus'un manzumesinde ayet ve hadis otoritesine dayalı doğrudan atıflar bulunmakta ve metin, "namaz kılmayan" ile mümin topluluğu arasına net bir sınır koymaktadır. Miskîn'in manzumesi ise diğerine oranla daha detaylı, sert ve hiciv yüklüdür. Miskîn eserinde günlük hayattan örneklerle sosyal uyarılarda bulunmuş ve hakaret unsurlarını çokça kullanmıştır.

Her iki manzume de sade Türkçe ile yazılmıştır. Eserlerde Arapça ve Farsça tamlamalar sınırlı olup anlamı güçleştirecek sanatlı söyleyişten kaçınılmıştır. Emir kipi ve olumsuz yüklem kullanımı, uyarıyı ve sosyal dışlamayı pekiştiren unsurlardır. Yûnus'un metni vaaz üslubuna yakınken, Miskîn'in manzumesi halk diliyle örülü, keskin ve hicivlidir.

Aynı vezin ve kafiye düzeninin tercih edilmesi, benzer rediflerin kullanılması ve kıtalarda emir-uyarı ifadelerinin küçük varyasyonlarla tekrarlanması, bu manzumeler arasında sözlü kültürün etkisiyle yüksek derecede benzerlik oluştuğunu göstermektedir. Buna karşılık, mısra dizilişlerindeki farklılıklar, bazı kıtaların bir metinde bulunup diğerinde yer almaması ve kelime tercihlerindeki değişiklikler ise sözlü rivayet süreci yahut müstensih müdahaleleriyle açıklanabilir. Kayaokay, mezkur makalesinde gazel, mesnevi ve kıta nazım şekilleriyle kaleme alınmış bazı

bî-namâz manzumelerini tespit etmiş ve sıralamıştır. Tarafımızdan yapılacak başka bir çalışmada, bu makalede ulaşılan veriler mevcut akademik bulgularla birleştirilerek, ortak bir "bî-namâz manzumeleri" geleneğinin varlığından söz edilip edilemeyeceği ve bu manzumelerin müstakil bir edebî tür olarak kabul edilip edilemeyeceği tartışılacaktır. Ayrıca, Kayaokay'ın da belirttiği üzere, bî-namâz manzumelerinin nasihatnâme türünün bir alt kolu olup olmadığı ve bu metinlerin nasihatnâme, pendnâme, ilahi ve destan türleriyle ilişkisi daha sistematik biçimde incelenecektir.

"*Manzūme-i Bī-Namāz*" ile "*Hāẕā Bī-Namāz İlāhisi*", klasik Türk edebiyatında namaz kılmamayı kınayan didaktik manzumelerin tasavvufî ve halk ortamlarında önemli işlevler üstlendiğini göstermektedir. Benzer yapı ve ifadeler, farklı şairler veya meçhul halk ozanları tarafından tekrar üretilmiştir. Bu tür eserler, yalnızca edebî açıdan değil, Osmanlı toplumunda ahlak ve toplumsal kontrol mekanizması bağlamında da değerlendirilmeli, namazın sosyal disiplin aracı olarak işlevi incelenmelidir.

Metin

(47a) (1) Diŋleŋ imdi Ḥaḳ kelāmın
Gör ne dimiş bī-namāza
Uġraduḳça Ḥaḳ selāmın
Virme dimiş bī-namāza

(Şimdi Allah'ın sözünü dinle de namaz kılmayana ne dediğini gör. Allah, namaz kılmayanı gördüğünde ona selâm verme, demiş.)

(2) Ḳılmaz farż ile sünneti
Olmaz Muḥammed ümmeti
Ḥaḳ ḥarām itmiş cenneti
Girme dimiş bī-namāza

(Farz ve sünneti kılmayan, Muhammed'in ümmetinden olmaz. Allah, cenneti haram kılmış; "Namaz kılmayan oraya giremez." demiş.)

(3) Yola gitse yoldaş olma
Ḥasta olsa ṣora varma
Ölürse namāzın ḳılma
Varma dimiş bī-namāza

(Allah, yola gitse ona yoldaş olma, hasta olsa hâlini sorma, ölürse cenaze namazını kılma; "Namaz kılmayana gitme." demiş.)

(4) Yarın aşarlar şaçından
Yir gök inler şuçından
Çıḳ git müʾmīnler içinden
Ṭurma dimiş bī-namāza

(Yarın saçından asarlar. Suçundan yer gök inler. Allah, namaz kılmayana müminler arasında durma, çık git, demiş.)

(5) Dervīş dedem sen de şaḳın
Bī-namāza olma yaḳın
Yüzlerine gülme şaḳın
Ḳahr it dimiş bī-namāza

(Derviş dedem, sen de dikkat et, namaz kılmayana yakın olma, onların yüzlerine gülme; Allah "Namaz kılmayana kahret." demiş.)

(6) Namāz ḳılanlar şād olur
Ḳılmayan[2] Ḥaḳ'dan yād olur
Yatduġı yirler od olur
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Namaz kılanlar mutlu, kılmayanlar Allah'tan uzak olur. Namaz kılmayanın yattığı yerler ateş olur, o çok zalimdir.)

(7) Bī-namāza ḳoŋşı dime
Etmegi gelürse yime
Şaḳın yüzlerine gülme
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Namaz kılmayan kişiye komşu deme, ekmeği gelse yeme, sakın yüzlerine gülme. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(47b) (8) O ẓālim seḥerde ṭurmaz
Namāz ḳılanları görmez
Bī-namāz uçmaġa girmez
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(O zalim seher vakti uyanmaz, namaz kılanları görmez ve cennete giremez. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(9) Bīmār degil ḫoş yir içer
ʿÖmri telef yirde geçer
Gelmez cemāʿatden ḳaçar
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Hasta değildir, hoş yer içer. Ömrünü boş geçirir, cemaate gelmez ve kaçar. Namaz

[2] Ḳılmayan: Ḳılmayanlar (metinde).

kılmayan çok zalimdir.)

(10) Biŋ müderris gelür ise
Yüz biŋ ögüt virür ise
Ṭutmaz eger ölür ise
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Bin müderris gelse, yüz bin öğüt verse, ölse bile bu öğütleri dinlemez. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(11) Tesbīḫ çevürmez elleri
Ḥaḳḳ'ı ẕikr[3] itmez dilleri
Allāh'uŋ ʿāṣī ḳulları
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Elleri tesbih çevirmez, dilleri Allah'ı zikretmez, Allah'ın asi kullarındandır. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(12) Bil ki yüzin yumaz ola
Baş[4] secdeye ḳomaz ola
Sübḥānaʾllāh dimez ola
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Yüzünü yıkamaz, secde etmez, "Sübhânallah" demez, bil. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(13) Namāz ḳılmaz oruç ṭutar
Yaʿnī Müslimānlıḳ ṣatar
Bī-namāz bir kelbden beter
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Namaz kılmaz, oruç tutar, yani Müslümanlığını satar, köpekten beterdir. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(14) Gözlerinden cīfe aḳar
Söyleyenüŋ ḫaṭrın[5] yıḳar
Dört meẕhebden ṭaşra çıḳar
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Gözlerinden pislik akar, konuşanın hatırını yıkar, dört mezhepten dışarı çıkar. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

---

3 ẕikr: ẕikir (metinde).
4 Baş: Başın (metinde).
5 ḫaṭrın: ḫāṭırın M.

(15) Eli ayaġı ṣaġ ola
Andan ṣaḳalı aġ ola
(48a) Bir köpek andan yeg ola
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Eli ayağı sağlamdır. Sakalı bile ondan daha aktır. Köpek ondan iyidir. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(16) Anca bī-namāz var ola
Anlar …[6] yir ola
…[7] ṭar ola
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Onca namaz kılmayan var... Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(17) Müʾeẕẕin eẕān viricek
Cemāʿat ṣāf sāf olıcaḳ
Ḳaçar imāmı göricek
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Müezzin ezanı okuyup cemaat saf saf dizilince imamı görüp kaçar. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(18) Namāz[ı] ḳılmayan kişi
Dün[8] gün ḳasāvetdür işi
Eger irkek eger dişi
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Namaz kılmayan kişi, ister erkek ister kadın olsun, günü gam ve kederle geçer. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(19) Şeyṭān[ı] gör ne kişidür
Bī-namāz anuŋ işidür
Münāfıḳlaruŋ başıdur
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Şeytanın sevdiği iş namazsızın işidir, o münafıkların başıdır. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(20) Ṣabāḥ olduġını ṭuyar
Başını örtüye ḳoyar
Şeyṭānuŋ sözine uyar
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

6 Kelime yazmada silindiği için okunamamıştır.
7 Kelime yazmada silindiği için okunamamıştır.
8 Dün: Dün ü (metinde).

(Sabah olduğunu duyar, başını örtüye koyar, şeytanın sözüne uyar. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(21) Ābdest almaġa erinür
Nefse ḳul olup sürinür
Tāc-ı şeyṭāndan urınur
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Abdest almaya erinir, nefsine kul olarak sürünür. Şeytanın tacını takar. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(22) Allāh diyüben coşmalı
Dost etegine düşmeli
Allāh'uŋ ulu düşmānı
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Allah diyerek coşmalı, dostun eteğine tutunmalıdır. Allah'ın büyük düşmanıdır. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(48b) (23) Bī-namāzı aṣ ideler
Yüzin oda baṣ ideler
Dirseginden kes ideler
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Namaz kılmayanı assınlar. Yüzünü ateşe bassınlar. Dirseğinden kessinler. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(24) Bī-namāzdan murdār yoḳdur
Ṣıġır gibi ḳarnı toḳdur
Namāz yüregine oḳdur
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Namazsızdan daha murdar yoktur, sığır gibi karnı tok olur, namaz onun yüreğine ok gibidir. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(49a) (25) Ṭutmaz resūlüŋ sözüni
Balçıġa depsem yüzüni
Ursam çıḳarsam gözüni
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Peygamber'in sözünü tutmaz. Yüzüne balçık atsam, vurup gözünü çıkarsam [layıktır]. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

(26) Bī-namāzın ḳalbi ḳara
Ḥaḳ ḳatına nice vara
Yarın ḳopar yüzi ḳara
Ḳara yüzlüdür bī-namāz

(Kalbi kara olan namazsız Allah'ın katına nasıl varacak? Kıyamet gününde yüzü

kara haşrolur. Namaz kılmayan kara yüzlüdür.)

(27) Ṣalli ʿalā yā Muḥammed
Nice muṭīʿ oldı ümmet
Ne dīẕār görür ne cennet
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Hz. Muhammed'e salat eyle. Birçok ümmet ona itaat etti. Namaz kılmayan ne sevgilinin yüzünü ne de cenneti görür, o çok zalimdir.)

(28) Yūnus bu sözi söyledi
Müderrisler söylemedi
Āyet ḥadīṯ böyle didi
Hey ne ẓālimdür bī-namāz

(Yûnus bu sözü söyledi, müderrisler söylemedi, âyet ve hadis böyle dedi. Namaz kılmayan çok zalimdir.)

Kaynakça

Ekinci, A. (2021) "İslam Hukukunda Namaz Kılmayanın Hükmü". *Kocatepe İslami İlimler Dergisi* 4/2. 388-409. https://doi.org/10.52637/kiid.982657 (Erişim Tarihi: 02.05.2025)

Erdoğan, H. (2020). Çırakçı (Çarhacı) Miskin, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cirakci-carhaci-miskin (Erişim Tarihi: 03.07.2025)

Güzel, B. (2019). "Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait Manzum Bir Namaz Risalesi: A Poetic Salah Booklet Text Belonging To The Old Anatolian Turkish Era". *Journal of Ottoman Legacy Studies*. 6(16). 23-68.

İspirli, S. A. (2016). "Kayserili Şair İsmail Hakkı Oral'ın Beynamaz Destanı İsimli Eseri Üzerine". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 5(2). 674-686.

Karasu, B. (2023). "Yahyâ Âgâh Efendi'ye Ait Bir Namaz Risalesi: Risâle-i Mi'râc-ı Sâlikân". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 11. 631-653.

Kayaokay, İ. (2021). "Türk Edebiyatında Bî-Namaza Dair Nasihat-Nâmeler ve Bî-Namaz ile Hz. Ali'nin Bilinmeyen Manzum Bir Kıssası". International Kosovo Congress On Culture, Arts And Multı Dıscıplınary Studıes. April 16-18. Kosovo. 160-190.

Koç, E. (2019). "Osmanlı Mahallesinde Cemaat İçi Ahlaki Oto-Kontrol Sistemi: Suç ile Suçlunun Tespiti, Kavramlaştırılması ve Suçlunun Dışlanması (İhraç)". *Akademik Bakış Dergisi, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*. 7. 112-148. (Erişim Tarihi: 11.06.2025)

Kuzubaş, M. (2020). "Derviş Miskîn'in Namâz Manzûmesi". *Academic*

Social Resources Journal. (eISSN: 2636-7637). Vol. 5. Issue. 15. 351-360.

Sinanoğlu, M. (1999). "İbadet". *DİA*. C. 19. Türkiye Diyanet Vakfı Yay. İstanbul. 233-235.

Yaşaroğlu, M. K. (2006). "Namaz". *DİA*. C. 32. Türkiye Diyanet Vakfı Yay. İstanbul. 350-357.

Beydilli, M. (2023). *Bosna Hersek Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi 1069 Nr. Mecmuada Yer Alan Manzum Dinî Hikâyeler (Metin-İnceleme-Sözlük-Dizin)*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi. Erzurum.

https://www.osmanlicasozlukler.com/

https://lugatim.com/

Yazma Eserler

Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi, Hasan Paşa Yazma 3036/3

Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi, Vahid Paşa 2309

Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 2139/2

Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 3757/7

Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 3757/8

Milli Kütüphane Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi 06 Hk 4383/4

Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 04791-012

Süleymaniye Kütüphanesi Kasidecizade Koleksiyonu 00722-0131

Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Bölümü 06413-002

OSMANLI'DA YUNAN DİLİ EĞİTİMİ KAYNAKLARINDAN ALEKSANDROS KONSTANTİNİDİS PAŞA'NIN 'USÛL-İ LİSÂN-I RÛMÎ' Sİ ÜZERİNE

Elif AMOUTSKA*

1. Giriş

19. Yüzyıl İstanbul Fener Rum azınlığının entelektüellerinden olan Aleksandros Konstantinidis Paşa'nın (Αλέξανδρος Κωνσταντινίδης Πασσάς) 'Usûl-i Lisân-ı Rûmî isimli eseri, kapağında "Mekâtib-i şahâneye devam eden nevresidegân ile bi'l-cümle hᵛahişgerâna Rumca'nın tahsilini teshil eder 'amelî ve nazarî kitâbdır." açıklamasıyla Hicrî 1309 (M. 1892) tarihinde "Neologos" matbaası tarafından Dersaadet'de basılmıştır.

Aleksandros Konstantinidis Paşa, 1839 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir.[1] Fener Rum Mektebinden Yunanca, Latince, Fransızca ve Türkçe eğitimi, özel hocalardan İngilizce eğitimi almış bunun yanında İtalyanca ve Almanca da konuşmaktadır. Meslek hayatına 1865'te Babıali Tercüme Odası'nda başladığı bilinmektedir.[2] Daha sonra Tefrîk-i Teb'a-i Yunan Komisyonu Başkitâbetinde, Darüfunûn'da Muallim olarak, Meclîs-i Kebîr-i Ma'arif Daire-i Aliyyesi azası, Beyoğlu Bidâyet Mahkemesi Hukuk Dairesi azası, İkinci Mahkeme-i Ticâret azası, Mahkeme-i İstihâf azası, Selânik Vilâyet Müsteşârı, Gayrimüslim ve ecnebi okulları müfettişi olarak görev yapmıştır.[3] Devlet görevleri dışında mensubu olduğu Rum cemiyetinin sosyal çalışmalarında da yer alan Konstantinidis Paşa'nın adı

* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, amuckaelif@gmail.com, ORCID ID:0009-0000-3019-9557

1 Kasap, Sevilay, *Osmanlı Merkez bürokrasisinde gayrimüslimlerin istihdamı (1839-1876)*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2011, s. 125.

2 A.g.m., s. 125.

3 A.g.m. s. 188.

1861 yılında kurulan İstanbul Rum Edebiyat Cemiyeti/ Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως (Ellinikos Filologikos Syllogos Konstantinupoleos (EFSK)[4]- daimi üyeleri listesinde de yer almaktadır.[5] Aleksandros Konstantinidis Paşa'nın 'Usûl-i Lisân-ı Rûmî haricinde dil ve tarih alanında kaleme aldığı hâlihazırda bilinen 9 tane daha eseri bulunmaktadır. Bunlar; Tarih-i Ayasofya, Elifbâ-yı Osmâniyye, Malûmât-ı Nâfi'a, Mecmûa-yı Lugât-ı Rûmiyye ve Osmâniyye, Târîh-i Yunanistan-ı Kadîm, Rehnümâ-yı Kırâat, Fransız Sarf ve Nahvının Kavâid-i Esâsiyyesi, Mükâlemât-ı Türkiyye ve Franseviyye ve Rûmiyye, Müntehabât-ı Âsâr-ı Osmâniyye.[6]

Osmanlı Devleti'nin Karlofça Anlaşması sonrasında Batı'ya açılmasıyla bilhassa dış politikada acilen yabancı dil bilen personel ihtiyacı doğmuştur.[7] Bu ihtiyaç ilk etapta Fener Rum azınlığının mensuplarının istihdamıyla karşılanmış daha sonra 1821'de Babıali Tercüme Odası'nın açılmasıyla ilk defa Osmanlı'da yabancı dil bilen memurlar yetiştirecek bir kurum hizmet vermeye başlar.[8] XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren açılmaya başlayan yeni okullara konan Fransızca dersi ile 1821 sonrası Bab-ı Âli Tercüme Odasında verilen yabancı dil eğitimi gerekli ihtiyacı karşılayamaz. Yabancı dil bilen personele olan ihtiyacın yeniden artmasıyla, 1866'da bilhassa Fransızca lisanı öğretimi ağırlıklı Lisan Mektebi açılır.[9]

Daha sonra Osmanlı bürokrasisinin pratik ihtiyaçlarını karşılamak üzere Maarif Nazırı Subhi Efendi'nin önerisi ve Meclis-i Vâlâ'nın kararıyla Lisan Mektebi'ne Fransızca sınıfından ayrı bir de Rumca sınıfı eklenir.[10]

---

4 Detaylı bilgi için; Tağmat, Çağla D. "İstanbul'da Sosyo-Kültürel Helenizm'in Temsilcisi Bir Cemiyet: Syllogos (1861-1923).", *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13 (2015), s. 101-128.

5 Εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλλογος, Σύγγραμμα Περιοδικόν Τόμος Κ' 1885-1886 και 1886-1887, Ἔτος Συλλογικόν ΚΕ' και ΚΣΤ', Τυπογραφείο Α. Κορομηλά, Κωνσταντινούπολη 1891, σλδ ι.

6 Daha fazla bilgi için; Kasap, Sevilay, *Osmanlı Merkez bürokrasisinde gayrimüslimlerin istihdamı (1839-1876)*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2011.

7 Özkan, Selim H., Osmanlı Devleti'nde Eğitim Dili ve Yabancı Dil Meselesi *Eğitime Bakış Eğitim-Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi* 39, 2017, s. 55.

8 A.g.m., s. 55.

9 A.g.m., s. 57.

10 Balcı, Sezai, "Osmanlı Devleti'nde modernleşme girişimlerine bir örnek: Lisan

Bir süre sonra kapatılan Lisan Mektebi 1879 yılında II. Abdülhamit'in Fransızca, Arapça, Rumca, Ermenice ve inşa derslerinin zorunlu, Slavca, İngilizce, Almanca ve Rusça dillerinin de seçmeli olarak müfredata eklediği yeni bir düzenlemeyle yeniden açılır.[11] Bir süre eğitim verdikten sonra bilinmeyen bir nedenle tekrar kapanan Lisan Mektebi 1883'te son ve 3. kez tekrar açılarak yabancı dil eğitimine önemle eğinilmişse de beklenilen başarıyı sağlayamadığı gerekçesiyle 1892'de bir daha açılmamak üzere kapatılır.[12] Babıali Tercüme Odası'ndan Lisan mektebi'ne Osmanlı'da eğitimin modernleşme sürecinde Fener Rumlarının etkin bir rolü olduğu göze çarpmaktadır. Ayrıca yabancı dil olarak batı dillerinde Fransızcadan sonra en çok ihtiyaç duyulan ve öğrenimi desteklenen dilin de Rumca olduğuna her seferinde zorunlu dersler arasında ilk sırada eklenmesinden hareketle hükmedilebilir. Elbette eğitimde bütün bu düzenlemelerin bir parçası olarak eğitim kaynaklarının hazırlanmaya başlanması da kaçınılmazdır. Bunlar çoğunlukla manzum sözlükler ve gramer kitaplarıdır. Rumca öğreniminde bu dönem öne çıkan eserler FARDİS A.Th., K. IO. Fotiadis, Hazîne-i Lügat-ı Rûmiyye ve Osmâniyye; (1860); MİLİOPOULOS, IO. P., Lügat-ı Türkiyye-i Rûmiyye; (1894); PANAGİOTİDİS, I.P., Rumcadan Türkçeye Lügat Kâmûs-i Rûmî (1898); HLORİDİS, Y., Kâmûs-i Osmânî (1899); THEMİSTOKLİ, A., Kâmûs-ı Osmânî. Rumcadan Türkçeye lügat (1896); Tuhfe-i Rûmî. (1873); OHANİ, G., Ta'lîm-i Lisân-ı Rûmî (1897) vs.[13] Bu çalışmanın konusu olan dönem kaynaklarından 'Usûl-i Lisân-ı Rûmî, II. Abdülhamid'in emriyle yazılmış Yunan diline giriş, temel dil ve gramer konularını ele almakta ve aynı zamanda talim sayfaları ile bir alıştırma kitabı niteliği de taşımaktadır. Eserin tertibinden anlaşıldığı üzre eser okullarda Türklere yabancı dil olarak Yunanca öğretmek için Osmanlı Türkçesinde hazırlanmıştır. Çalışmada kullanılmak üzere esas aldığımız nüsha Bayerische StaatsBibliothek A.or.91.2062 numarasına kayıtlıdır. Eserin kapağında çiçek şeklinde Konstantinidis Paşa'nın mührü ve bazı

Mektebi." *Tarih Araştırmaları Dergisi* 27. 44, (2008), s. 86.

11 Özkan, Selim H., "Osmanlı Devleti'nde Eğitim Dili ve Yabancı Dil Meselesi", *Eğitime Bakış Eğitim-Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi* 39, (2017), s. 57.

12 A.g.m, s. 58.

13 Daha fazla bilgi için; Topuz, Gülşah, *Osmanlı Türkçesi devri çok dilli sözlüklerinden lugat-i erba'a (Arapça-Farsça-Türkçe-Yunanca)(inceleme-metin-Girit Yunancası sözlük-dizin)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisanüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2019.

sayfalarda konuyla ilgili el yazısı ile alınmış notlar dikkat çekmektedir. Bu da ilgili nüshanın Konstantinidis Paşa'nın şahsi kütüphanesinden bir nüsha olduğunu düşündürmektedir. Eser, Rumca, Katharevousa lehçesi, dil öğrenim metodları, Fener Rum azınlığı gibi pekçok konuda çalışan araştırmacıların katkısına sunulmak ve Yunan dili öğreniminde kullanılmak üzere literatüre kazandırılmalıdır.

2. Türkler'in Rumca Öğrenmesi İçin Kaleme Alınan Bir Eser: 'Usûl-i Lisân-ı Rûmî

Konstantinidis Paşa'nın 1892 yılında Neologos matbaası tarafından Dersaadet'de basılmış olan 'Usûl-i Lisân-ı Rûmî isimli eseri Türklere Yunanca öğretmek üzere kaleme alınmıştır. Eserin mukaddime kısmında 'Usûl-i Lisân-ı Rûmî'nin yazılmasının Sultan İkinci Abdülhamid'in fermanıyla bazı yüksek tahsil veren kurumlarda Rum dilinin tedrisinde kullanılmak amacıyla Aleksandros Konstantinidis Paşa'ya emrolunduğu vurgulanmaktadır. (……velî-ni'met-i bî-minnetimiz pâdişâhımız efendimiz (Sultân 'Abdulhamîd Hân-ı Sânî) hazretlerinin bi'l-cümle teb'a-i mülûkâneleri hakkıında her ân meşhûd-ı çeşm-i ibtihâcımız olan eltâf ü 'inâyet seniyye-i cenâb-ı cihân-bânîleri cümle âsâr-ı cemîlesinden olarak ba'z-ı mekâtib-i şâhânelerinde lisân-ı rûmînin tedrîsi husûsına emr ü fermân isabet-iktirân mülûkâneleri şeref-efzâ-yi sünûh u sudûr buyurulmuşdur.) [14] Eserin muhtevası incelendiğinde eserin ve dahi açıklamaların Osmanlı Türkçesi zemininde verilmiş olduğu görülmektedir. Eserin üslubu incelendiğinde ise Konstantinidis Paşa'nın eseri kaleme alırken okuyucunun Yunan diline hiçbir hakimiyeti olmadığını varsaydığı bir anlatım göze çarpmaktadır. Ayrıca dönemin gayrimüslim eğitim hakları çerçevesinde Rum okullarında okutulması için hazırlanan kitapların Patrikhane Eğitim Heyeti'nin kurul onayını alarak ilgili mührü taşıması beklenmektedir ki eserde böyle bir mühre rastlanmamıştır.[15] 'Usûl-i Lisân-ı Rûmî'nin bu çerçevede Rum cemaatine ithafen değil de Yabancı Dil Olarak Yunanca Öğretimi kapsamında bir materyal olarak hizmet vermesi amaçlanarak ve buna uygun olarak kaleme alındığı görülmektedir.

---

[14] Aleksandros Konstantinidis Paşa, *'Usûl-i Lisân-ı Rûmî*, Neologos, 1892, s. 3.

[15] Detaylı bilgi için; Μπέτσας, Γιάννης Σ, Θεσμικές και Λειτουργικές Ὄψεις της Εκπαίδευσης των Ελληνορθόδοξων Κοινοτήτων στο Οθωμανικό Κράτος: Από την Ἐναρξη των Μεταρρυθμίσεων του Τανζιμάτ εώς την Επανάσταση των Νεότουρκων, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονικη 2003, σλδ 63.

Yapılan çalışmada okuyucuya eserin muhtevasını gösterir bir içerik cetveli oluşturuldu. Yazarın bazı konulara başlık vermemiş olması ve dersin sıra numarasıyla adlandırmış olmasına karşın dersin içeriğinin anlaşılması için bu derslere içerik cetvelinde köşeli parantez içerisinde tarafımızca başlıklar eklenmiştir. Eserin muhtevasının detaylandırıldığı bölümde ise başlıkların içeriklerine değinildi. İlgili çalışma bir eser çalışması olmamakla beraber bir eser tanıtım çalışmasıdır; buna bağlı olarak gramer konuları detaylandırılmamıştır. Yalnızca Türkiye Türkçesi gramerinde karşılığı olmayan kurallarda detaylandırmaya gidilmiştir. Ayrıca Osmanlı Türkçesindeki bazı terimlerin Türkiye Türkçesine uzaklığı durumunda her alandan okuyucuya anlaşılır olması için parantez içlerinde Türkiye Türkçesindeki karşılıkları da (T.T kısaltması ile) eklenmiştir. Çalışmada Türk lisanı denilen her yerde (T.T -Türkiye Türkçesi) (Osm. T. - Osmanlı Türkçesi) kısaltmaları; Yunanca (Yun.) şeklinde belirtilen her noktada da Yunan dilinin Katharevousa[16] lehçesi kastedilmektedir.

İÇERİK CETVELİ

Mukaddime....2
'Usûl-i Lisân-ı Rûmî....4
Hurûf....4
Hurûf-ı Hecânın Büyük Şekli....4
Hurûf-ı Hecânın Küçük Şekli....5
Hurûf-ı Hecâ Tertîbi Üzre Küçük Şekli....5
Ta'lîm: Hurûf-ı Hecâ Tertîbi Üzre Büyük Şekil Harfler....5
Ta'lîm: Hurûf-ı Hecâ Tertîbi Üzre Küçük Şekil Harfler....6
Ta'lîm: Tertîbsiz Olarak Büyük Şekil Harfler....6
Ta'lîm: Tertîbsiz Olarak Küçük Şekil Harfler....6
Rûmca Hurûf-ı Hecânın Şeklini ve İsmiyle Telaffuzını Gösterir Cedvel....7
Hurûfın Taksîmi....8

[16] Yunan yazı dilinin 1976 yılına kadar Yunan devletinin resmî dili olarak kabul görmüş biçimi. Tarihsel olarak, yabancı ve yerel ağız unsurlarının sınırlanması ve klasik ile arkaik Yunanca unsurlarının baskınlığıyla karakterize edilir. Dimotiki lehçesi ile karşıtlık oluşturur. (Μπαμπινιώτης, Γ, "Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας." *Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ* 2002, σλδ 800.)

Hurûfın Taksîmi....8
Hurûf-ı Savtiyyenin Telaffuzı....8
[Harflerin Kaligrafik Gösterimi].... Ek-1
Hülâsa....9
Hurûf-ı Gayr-ı Savtiyyenin Telaffuzı....9
Hülâsa....12
Hurûf-ı Savtiyye....12
Hurûf-ı Gayr-ı Savtiyye....13
Ta'lîm....13
Mürekkeb Heceler....13
Tatbîkat-Hülâsa-Ta'lîm....14
Hurûf-ı Savtiyye....32
Hurûf-ı Savtiyye-i Mürekkebe....32
Hülâsa-Ta'lîm....38
Memdûd ve Maksûr Heceler....42
Hurûf-ı Gayr-ı Savtiyyenin Taksîmatını Mübîn Cedvel....42
Heceleme....44
Ta'lîm-Hülâsa....46
[Kelimât]....47
Bir Heceli Kelimât....47
İki Heceli Kelimât....48
Üç Heceli Kelimât....48
Üçden Ziyâde Heceli Kelimât....49
Hülâsa....50
Med İşâretleri....51
Üzerinde Med İşâretleri Olmayan Kelimât....56
Ta'lîm-Hülâsa....57
Med İşâretlerinin Nakli Yâhod Hazfı....61
Ta'lîm-Hülâsa....63
Nefehât....66
Ta'lîm-Hülâsa....70
Hazf....72
Ta'lîm-Hülâsa....73
İ'lâl....76
İdgâm....78
Tenkît İşâretleri....78
Eczâ-yı Kelâm....81

BİRİNCİ DERS 84
Hurûf-ı Ta‘rif 84
Hurûf-ı Ta‘riflerinTasrîfi 85
Lugât-Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 86
İKİNCİ DERS 94
İsm-i Mevsûf 94
Tasrîf-i Evvel 96
Lugât-Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 98
ÜÇÜNCÜ DERS 103
Tasrîf-i Evvelden Mâ-ba‘d 103
Lugât-Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 105
DÖRDÜNCÜ DERS 109
Tasrîf-i Evvelden Mâ-ba‘d 109
Lugât-Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 114
BEŞİNCİ DERS 118
Tasrîf-i Evvelden Mâ-ba‘d 118
Lugât-Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 120
ALTINCI DERS 124
Birinci Tertîb Üzre Tasrîf Olunan İ‘lâllenmiş Esmâ’-i Mevsûfe 124
Lugât-Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 128
YEDİNCİ DERS 132
Tasrîf-i Sânî 132
Lugât-Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 137
SEKİZİNCİ DERS 141
İkinci Tertîb Üzre Tasrîf Olunan İ‘lâllenmiş Esmâ’-i Mevsûfe 141
Lugât-Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 143
DOKUZUNCU DERS 147
[Attiki Fer‘-i ‘Usûlî Üzre Tasrîf-i Sânî] 147
Lugât-Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 149
ONUNCU DERS 154
Tasrîf-i Sâlis 154
Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 161
ON BİRİNCİ DERS 165
Tasrîf-i Sâi lisden Mâ-ba‘d 165
Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 173

ON İKİNCİ DERS..... 177
Tasrîf-i Sâlisden Mâ-ba'd..... 177
Sîga-i İhbâriyye..... 184
Zamân-ı Hâl..... 184
Hikâye-i Hâl Fi'l-i Mâzî..... 184
Mâzî..... 184
Müstakbel-i Dâ'imî..... 184
Müstakbel-i Ânî..... 184
Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme..... 184
ON ÜÇÜNCÜ DERS..... 188
Tasrîf-i Sâlisden Mâ-ba'd..... 188
Mülâhazât-ı 'Umûmiyye..... 193
Lugât-Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme..... 193
ON DÖRDÜNCÜ DERS..... 196
Esmâ'-i Mevsûfe-i Semâ'iyye..... 196
Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme..... 201
ON BEŞİNCİ DERS..... 204
Sıfât..... 204
Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme..... 211
ON ALTINCI DERS..... 214
Sıfâtdan Mâ-ba'd..... 214
Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme..... 219
ON YEDİNCİ DERS..... 222
Sıfâtdan Mâ-ba'd..... 222
Sıfât-ı Semâ'iyye..... 223
Sıfâtların Derecâtı..... 224
Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme..... 227
ON SEKİZİNCİ DERS..... 231
Sıfât-ı 'Adediyye..... 231
Sıfât-ı Rütebiyye..... 234
Sıfât-ı Rütebiyyenin Tasrîfâtı..... 234
Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme..... 235
ON DOKUZUNCU DERS..... 238
Zamâ'ir..... 238
Zamâ'ir-i Şahsiyye..... 238
Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme..... 240
YİGİRMİNCİ DERS..... 244
Mutâva'at Zamîrleri..... 244
Kırâ'at-Mükâleme..... 246

YİGİRMİ BİRİNCİ DERS 248
Zamîr-i Müşâreket 248
Zamîr-i Mülkiyye 248
Hülâsa-Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme 251
YİGİRMİ İKİNCİ DERS 255
Zamâ'ir-i İstifhâmiyye 255
Zamâ'ir-i Mübheme (Mübhemât) 256
Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme 258
YİGİRMİ ÜÇÜNCÜ DERS 261
Zamâ'ir-i İşâretiye (Esmâ'-i İşâret) 261
Zamâ'ir-i Mevsûle 262
Zamâ'ir-i Nisbîyye 263
Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme 264
YİGİRMİ DÖRDÜNCÜ DERS 267
Fi'l 267
Fi'l-i Ma'lûm 272
Sûret-i İhbâriyye 272
Sûret-i İnşâ'iyye 273
Sûret-i Temenniyye 273
Sûret-i Emriyye 273
Masdar 274
Fer' Fi'l 274
Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme 275
YİGİRMİ BEŞİNCİ DERS 278
Fi'l-i Mechûl 278
Sûret-i İhbâriyye 278
Sûret-i İnşâ'iyye 279
Sûret-i Temenniyye 279
Sûret-i Emriyye 280
Masdar 280
Fer' Fi'l 280
Mülâhazât-Ta'lîm-Tercüme-Kırâ'at-Mükâleme 281
YİGİRMİ ALTINCI DERS 289
İkinci Hecelerinde Med İşâreti Bulunan Fi'iller Bâbından Mâ-ba'd 289
Fi'l-i Ma'lûm 290
Sûret-i İhbâriyye 290
Sûret-i İnşâ'iyye 292
Sûret-i Temeniyye 293
Sûret-i Emriyye 294
Masdar 294

Masdar. 294
Fer‘ Fi‘l 294
Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 295
YİGİRMİ YEDİNCİ DERS. 298
Ders-i Sâbıkdan Mâ-ba‘d 298
Fi‘l-i Mechûl 298
Sûret-i İhbâriyye 298
Sûret-i İnşâ‘iyye 301
Sûret-i Temenniyye 302
Sûret-i Emriyye 303
Masdar 303
Fer‘ Fi‘l 303
Mülâhazât-Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at-Mükâleme 304
YİGİRMİ SEKİZİNCİ DERS 308
[Ders-i Sâbıkdan Mâba‘d] 308
Ta‘lîm-Tercüme-Kırâ‘at (Ders-i Sâbıkdan Mâ-ba‘d)-Mükâleme 310
YİGİRMİ DOKUZUNCU DERS 312
[İkinci Mâzîler] 312
Kırâ‘at-Mükâleme 314
OTUZUNCU DERS 316
İ‘lâllenmiş Fi‘illerin Bâbları 316
İ‘lâllenmiş Fi‘illerin Birinci Bâbı 317
Fi‘l-i Ma‘lûm 317
Sûret-i İhbâriyye 317
Sûret-i İnşâ‘iyye 317
Sûret-i Temenniyye 318
Sûret-i Emriyye 318
Masdar. 318
Fer‘ Fi‘l 318
Fi‘l-i Mechûl 319
Sûret-i İhbâriyye 319
Sûret-i İnşâ‘iyye 320
Sûret-i Temenniyye 320
Sûret-i Emriyye 320
Masdar. 320
Fer‘ Fi‘l 321
Kırâ‘at-Mükâleme 321

OTUZ BİRİNCİ DERS 323
İ'lâllenmiş Fi'illerin İkinci Bâbı 323
Fi'l-i Ma'lûm 323
Sûret-i İhbâriyye 323
Sûret-i İnşâ'iyye 324
Sûret-i Temenniyye 324
Sûret-i Emriyye 325
Masdar 325
Fer' Fi'l 325
Fi'l-i Mechûl 325
Sûret-i İhbâriyye 325
Sûret-i İnşâ'iyye 326
Sûret-i Temenniyye 327
Sûret-i Emriyye 327
Masdar 327
Fer' Fi'l 327
Kırâ'at-Mükâleme 328
OTUZ İKİNCİ DERS 330
İ'lâllenmiş Fi'illerin Üçüncü Bâbı 330
Fi'l-i Ma'lûm 330
Sûret-i İhbâriyye 330
Sûret-i İnşâ'iyye 331
Sûret-i Temenniyye 331
Sûret-i Emriyye 332
Masdar 332
Fer' Fi'l 332
Fi'l-i Mechûl 332
Sûret-i İhbâriyye 332
Sûret-i İnşâ'iyye 333
Sûret-i Temenniyye 334
Sûret-i Emriyye 334
Masdar 334
Fer' Fi'l 334
Kırâ'at-Mükâleme 335
OTUZ ÜÇÜNCÜ DERS 336
Ef'âl-i Semâ'iyye 336
Kırâ'at-Mükâleme 343
OTUZ DÖRDÜNCÜ DERS 345
Harf-i Cer 345
Kırâ'at-Mükâleme 351

OTUZ BEŞİNCİ DERS 354
Zarf 354
Kırâ'at-Mükâleme 356
OTUZ ALTINCI DERS 358
Harf-i Rabt 358
Hurûf-ı Nidâ 359
Kırâ'at (Ders-i sâbık kırâ'atından mâ-ba'd)-Mükâleme-Kırâ'at 360

Kitabın giriş mahiyetindeki bölümü dil eğitimi ölçeklendirme sistemindeki A1 seviyesinde denkliğe intisap edilebilir. Mukaddimesinde *[Gerek mekâtib-i şâhânede ve gerek hâricde Rûmca ta'lîmine hᵛâhişger olan nev-resîdegâna Rûmcanın tahsîlini teshîl itmek….]* nevreside-gâna hitap ettiğini söylemesine karşın eserin bütününde sözcük varlığı ve içeriği bakımından daha ileri seviye kelimeler ve gramer konuları göze çarpmaktadır. Öyleyse eseri her seviyeden okuyucunun birincil kaynak olarak başvurabileceği bir gramer kitabı olarak kabul etmek daha doğru olacaktır. Eser günümüzde Yunan Eğitim sisteminde birincil kaynak olarak kullanılan Yunanca gramer kitapları ile neredeyse aynı tertiptedir[17].

Eserin mukaddimesindeki sebeb-i teliften sonra, Yunan diline giriş mahiyetinde bir bölüm bulunur. Bu bölüm ifadenin, kelimenin ve harflerin tanımı ile başlamakta ve Rum alfabesinin genel özellikleri bu bölümde maddeler hâlinde verilmektedir: Rum alfabesi yirmi dört harften oluşmaktadır; Rumca harfler iki şekilden oluşur (büyük-küçük); söz başları ve özel isimler daima büyük harfle başlar; Rum alfabesindeki harfler kendinden önceki veya sonraki harfle bitiştirilmez; Rum lisanı soldan sağa olacak şekilde okunup yazılır.

Bu genel kaidelerden sonra Rumca harflerin büyük hâlleri, küçük hâlleri ve okunuşları, tertipli yani sıralı ve karışık hâllerini gösterir tablolar yer almaktadır. Türk lisanıyla karşılaştırmalı olacak şekilde Rum harflerinin şekli, ismi, Osmanlı Türkçesindeki telaffuzu ve gerekli kısımlarda imla karşılıklarını veren bir liste mevcuttur. Harflerle ilgili özel durumlar ihtar notları şeklinde bölüm sonunda verilmiştir. (Σ (S) harfinin küçük şeklinin kelime içinde "σ" kelime sonlarında ise "ς" şeklinde imlâ edilmesi gibi…)

---

17 Bknz. Τριανταφυλλίδης, Μανόλης Α., Νεοελληνική γραμματική: αναπροσαρμογή της Μικρής Νεοελληνικής Γραμματικής του Μανώλη Τριανταφυλλίδη, Οργανισμός εκδόσεως διδακτικών βιβλίων, Αθήνα 1976.

Harflerin iki grupta (T.T. sedalı-sedasız; Yun. φωνήεντα-σύμφωνα; Osm. Türk Hurûf-ı Savtiyye- Hurûf-ı Gayri Savtiyye) olmak üzere taksimleri kıyasla talim edilmiştir. Osmanlı Türkçesinden farklı olarak Yunan lisanında harekeler olmayıp yerine her birini karşılayacak sadalı bir harf kullanılır. Bunların kaidesi de bu bölümde verilmiştir.

Eserde düzenli olarak her ders sonunda hülâsa bölümleri yer almakta, bu bölümde ilgili örneklendirmeler de yapılmaktadır. Her bölümün sonu da konunun ihtiyacına göre talim ve/veya tatbikat kısımlarına ayrılmıştır. Bu kısımlar birer sözlük işlevi de görmektedir. Bunlardan ayrı olarak kitabın belli kısımlarında ayrıca lügat bölümleri de bulunmaktadır. Bazı bölümlerde konunun önem ve genişliğinden kaynaklı birden fazla hülasa veya talim bölümlerine de rastlanmaktadır. Bu şekilde aynı bölüm içerisinde tekrarlayan aynı başlıklı alt bölümler içerik cedvelinde ayriyetten belirtilmemiştir.

Bölümün en hacimli ve dikkate değer dersi "Med İşaretlerinin Nakli Yahod Hızfı" başlıklı konudur. Yunan lisanındaki med işaretleri Osmanlı Türkçesinde yer alan med işaretlerinden farklı amaçlara hizmet ettiğini burada vurgulamakta fayda vardır. Yunan lisanındaki med işaretlerinden perispomeni (περισπωμένη) işaretinin Osmanlı Türkçesindeki "med" işaretiyle şekil itibarıyla aynı olması okuyucuyu aynı kurala hizmet ettiği fikrine kapılmasına sebep olabilir. Hatta Çağdaş Yunanca konuşurlarının da kafasını karıştırmadan evvel şu hususa değinilmelidir. Eser Fener Rum Patrikhanesi'nin kullandığı Katharevousa lehçesiyle yazılmıştır, med işaretlerinden Çağdaş Yunancada kullanılmayan περισπωμένη (῀) (perispomeni) ve βαρεία (`) (vareia) med işaretlerinin ve nefehat işaretlerinin kullanımı da bu dönemsel özelliğe bağlanmaktadır.[18] Rumcada üç farklı med işareti bulunur ve bu işaretler kelimenin hangi şekilde telaffuz edileceğini, kelimenin hangi hecelerde vurgulanacağını[19] göstermekle yükümlüdür. Bundan başka Yunancada bir de nefehat işaretleri bulunmaktadır. Bu işaretler sadalı harf ile başlayan kelimelerin

[18] Şu an Yunanistan'da kullanılan resmi lehçe "Dimotiki" lehçesidir.

[19] Yunan dilinde farklı vurgulanan kelimeler farklı anlamlara gelebilmektedir. Vurgu işaretlerinin yazımda kullanımı bu yüzden elzemdir. Bu vurgular Yunanca *τόνος-τόνοι* olarak adlandırılan sembollerle gösterilir. Çağdaş Yunancada 1 tane vurgu işareti yaşamaktadır; nefehat işaretleri kullanılmaz. Antik Yunancada ve Katharevousada 3 tane vurgu işareti ve 2 tane nefehat işareti bulunur. Bu yazıma **πολυτονική ορθογραφία** (politoniki orthografia) yani çok vurgulu imla denir.

telaffuzda boğazdan hafif veya şiddetli bir şekilde çıkacağını göstermek için konulmaktır. Nefehat işaretleri iki tanedir; bunlardan biri (’) nefh-i hafîf (ψιλὴ/ πνεῦμα ψιλὸν) ve bir diğeri de (’) nefh-i şedîd (δασεῖα/ πνεῦμα δασὺ) dir.

Devamında Yunancada birleşik kelime türetme kuralında “apostrof” (kesme imi) kullanma şart ve şekilleri örneklendirmelerle açıklanmıştır. Bu kurallar Osmanlı Türkçesinde olmamasına karşın Osmanlı Türkçesinden Türkiye Türkçesine bilhassa Arap menşeli ifadelerin aktarılmasında kullanılan kurallar gibi düşünülebilir. Kuralların ilalleri için ayrı birer başlıklandırma da yapılmıştır.

İdgam kuralları örnekleriyle beraber bir bölüm ve tenkit işaretleri (Yun. σημεία στίξεως) olan Tam nokta (Yun. Τελεία στιγμή), nokta-i bâlâ[20] (Yun. ἄνω τελεία), kati‘/nokta-i zîr (T.T virgül; Yun. ὑποστιγμή/κόμμα), işâret-i istifhâmiye (T.T soru işareti; Yun ἐρωτηματικὸν σημεῖον), işâret-i hayret/nâd/nidâ (T.T. ünlem işareti; Yun. θαυμαστικὸν σημεῖον/ἐπιφωνηματικὸν σημεῖον,) medhâl işâretleri (T.T tırnak işareti; Yun. τά εἰσαγωγικά), mûterizâ işâretleri (T.T parantez; Yun. παρένθεσις), beş nokta işâreti (Yun. ἀποσιωπητικὸν), kelâmın inkitâ‘ına delâlet eden işâret (T.T kısa çizgi; Yun. ἡ παῦλα), “ifen” işâreti[21] (Yun. ὑφέν), fıkrâ işâreti (T.T. paragraf işareti; Yun. ἡ παράγραφος), işâret-i tefrikîye (T.T. kısa çizgi), harf-i mahzûfun üzerine konan harf-i savtiyyenin hıfz olduğuna delalet eden işaret (T.T. kesme imi/apostrof; Yun. ἡ ἀπόστροφος), iki nokta işâreti (Yun. αἱ δύο στιγμαὶ), işâret-i tefrîkiye (T.T. kısa çizgi[22] ;Yun. τὸ διαιρετικὸν) için her birine birer madde olmak üzere bir bölüm düzenlenmiştir.

---

[20] Orta durak noktası veya üst nokta. Kelâmın bölümleri arasında tam duraklamadan hafif duraklarla geçiş. Türkiye Türkçesindeki noktalı virgülün görevini karşılamaktadır denilebilir. Ancak Türkçedeki (;) işareti Yunancada soru işareti olarak kullanıldığından karıştırılmamalıdır. Orta durak noktası ilgili kelimenin son harfinin hizasında üste konur.

[21] Bu işaret Türkiye Türkçesi Noktalama İşaretleri arasında yer almamaktadır. Ancak dil bağlamında inceleme yapılan çalışmalarda ve Türkçe gramer kitaplarında ulama kuralını göstermek amacıyla bu işaret yer alır. Bu işaret Osmanlı Türkçesinde yer almamasından dolayı buna karşılık gelen bir isim de mevcut değildir, bu yüzden işaretin Yunan dilindeki adlandırmasını özel bir isim olarak koruduk. İlgili işaretin gösterimi (‿) şeklindedir.

[22] Türkçeye ikinci kez kısa çizgi olarak çevirdiğimiz (Yunanca karşılıkları farklı olan) terimler aynı sembolün iki farklı kullanım alanının açıklanması ve Yunancada farklı terimlerle karşılanmasından hareketle iki kez eklenmiştir.

Eczâ-yı Kelâm başlığı altında uzunca açıklanan bölüm giriş bölümünün son başlığıdır. Bundan sonraki bölümler ders numaralarına göre başlıklandırılmıştır. (Birinci Ders (Altında Başlığı), İkinci Ders (Altında Başlığı) şeklinde…). Eczâ-yı Kelâm Yunancada on kısımdan oluşur. Bunlar; Harf-i ta'rîf[23] (ἀρθρον), ism-i mevsûf[24] (οὐσιαστικόν), sıfat[25] (ἐπίθετον), zamir[26] (ἀντωνυμία), fi'l[27] (ρῆμα), fer' fi'l (μετοχή), harf-i cer[28] (προθὲσεις), zarf[29] (ἐπίρρημα), harf-i 'atf (σύνδεσμος), harf-i nidâdır[30] (ἐπιφώνημα). Kelâmın eczâ-yı ġayr-ı munṣarifi ise dörttür. Bunlar ise; Harf-i cer (προθὲσεις), zarf (ἐπίρρημα), harf-i 'atf (σύνδεσμος), harf-i nidâdır (ἐπιφώνημα). Kelâmın eczâ-yı munṣarifi ise sekizdir. Bunlar; Harf-i ta'rîf, ism-i mevsûf, sıfat, zamir, fi'l, fer' fi'l. Bunların da dört durumu vardır; keyfiyyet (kelimlerin Yun. αρσενικό- θηλυκό- ουδέτερο; Osm. T. mezkur- müennes- cins-i salis; T.T eril-dişil-nötr olma durumu), kemmiyet (Osm. T. müfred-cem' ve T.T tekil-çoğul; Yun. ἑνικὸς- πληθυντικὸς), ahval (T.T hâller, Yun.πτώσεις) bunlar da Osm. T.mücerred, Yun. ὀνομαστική; Osm. T. muzâf'un ileyh, Yun.γενική; Osm. T. mefûl'ün ileyh, Yun. δοτική; Osm. T. mefûl'ün bih, Yun. αἰτιατική; Osm. T.münâdi, Yun. κλητική) ve tasrif (Yun. κλίσης; kelimenin kemmiyet ve ahvaline delalet eder).

Türkçe dil bilgisinde bulunmayan keyfiyyet, bahsi geçen kişi veya hayvanın dişi (Osm. T. müennes- Yun. θηλυκόν veya eril (Osm. T. mezkûr- Yun. ἀρσενικόν) olduğu ve böylece hangi artikeli alacağını gösterir. Bu artikeller veya keyfiyyet bahsi her zaman tabiaten gerçek cinsiyeti gösteriyor olmayabilir; kimi zaman kelimeler isnad edilen cinsiyeti göstermekte yani itibari cinsiyetten hareketle artikel almaktadır. Mesela güneş mezkur olup (ὁ ἥλιος) ay ise müennestir (ἡ σελήνη). Üçüncü nevi olan nötr olma (Osm. T. cins-i sâlis/ Yun. οὐδέτερον) hâli içinde hayvanları ve eşyaları nitelemek dışında bazı ilaller mevcuttur. Buna da misal olarak τὸ κοράσιον, τὸ παιδίον (kızcağız, erkek çocuk) kelimeleri

23 Birinci Ders.

24 İkinci Ders.

25 On Beşinci Ders ile On Dokuzuncu Ders arası.

26 On Dokuzuncu Ders ile Yirmi Dördüncü Ders arası.

27 Yigirmi Dördüncü Ders ile Otuz Dördüncü Ders arası.

28 Otuz Dördüncü Ders.

29 Otuz Beşinci Ders

30 Otuz Altıncı Ders

örnek gösterilmiştir.

Giriş bölümü burada sona ermekte bundan sonraki sayı sıralı dersler yukarıdaki konuların genişletilmiş ve örneklendirilmiş hâlini içermektedir. Günler, aylar, mevsimler[31], coğrafî yönler[32], (Yunanca sayılar[33] hariç) vs. karşılıkları eserin kıraat bölümlerindende işlenmiştir. Dersler ilerledikçe bu bölümlerde hikâyelerden alıntılar, günlük konuşmalar da yer alır. Kalıp soru-cevaplar için ise her derste mükaleme bölümleri bulunur.

3. Sonuç

Osmanlı Rum cemaatinin entelektüellerinden olan Aleksandros Konstantinidis Paşa'nın II. Abdülhamid'in emriyle yazdığı bu eserin azınlık eğitim hakları çerçevesinde Patrikhane Eğitim Heyeti tarafınca hazırlanmamış veya mühürlenmemiş olması ve Osmanlı Türkçesi zemininde Yunanca öğrenimine uygun hazırlanmış olması eserin, Türklerin Yunanca öğretimi için hazırlandığına işaret etmektedir. Yunanistan'ın 1976 yılına kadar resmi lehçe olarak kullandığı Katharevousa lehçesinin kurallarını temel alarak hazırlanmış olan gramer, sözlük ve alıştırma kitabı niteliğinde bu eser çalışmamızda olabildiğince tanıtılmıştır. Bugün dahi bilhassa dönem çalışmaları için Rumca öğrenmek isteyen, veya Türkçe-Rumca gramer terimlerinin ve kurallarının kıyasla talimine kaynak arayan araştırmacıların hâlihazırda kullanabilecekleri bir kaynak olma hüviyetini bizce korumaktadır. Bu yönleriyle önem atfedilmesi gereken bu eserin etraflıca çalışılması literatüre önemli bir katkı olacaktır.

Kaynaklar

Balcı, Sezai, "Osmanlı Devleti'nde modernleşme girişimlerine bir örnek: Lisan Mektebi." *Tarih Araştırmaları Dergisi* 27. 44, (2008), s. 77-98.

Bostan, Zeynep, *Modern Osmanlı hariciyesinin inşası ve II. Abdülhamid döneminde diplomasi,* (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2019.

Kasap, Sevilay, *Osmanlı Merkez bürokrasisinde gayrimüslimlerin istihdamı (1839-1876),* Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2011.

31 Birinci Ders- Kıraat Bölümünde verilmiştir.

32 Dördüncü Ders- Kıraat Bölümünde bahsedilmiştir.

33 On sekizinci Ders.

Ölker, Gökhan, "Türkçe-Rumca Manzum Sözlükler Dizisi II: Tuhfe-i Rumî.", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 54, (2022), s. 217-233.

Ölker, Gökhan, "Türkçe-Rumca manzum sözlükler dizisi-I: tuhfetü'l-uşşāk", *Prof. Dr. Orhan Yavuz Armağanı,* Palet Yayınları, Konya 2021, s. 191-211.

Ölker, Gökhan, *Ta'lîm-i Lisân-ı Rûmî (metin ve dil öğretim yöntemi),* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2005.

Özkan, Selim H., "Osmanli Devletinde Yabanci Dil Eğitimi." *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 5* (2010): 3.

Özkan, Selim H., "Osmanlı Devleti'nde Eğitim Dili ve Yabancı Dil Meselesi", *Eğitime Bakış Eğitim-Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi* 39, (2017), s. 53-58.

Tağmat, Çağla D., "İstanbul'da Sosyo-Kültürel Helenizm'in Temsilcisi Bir Cemiyet: Syllogos (1861-1923).", *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13, (2015), s. 101-128.

Topuz, Gülşah, *Osmanlı Türkçesi devri çok dilli sözlüklerinden lugat-i erba'a (Arapça-Farsça-Türkçe-Yunanca) (inceleme-metin-Girit Yunancası sözlük-dizin),* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisanüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2019.

Αρβανιτάκης, Κλεάνθης, Φρόσω Αρβανιτάκη, Επικοινωνήστε ελληνικά, Δέλτος, 2003.

Εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλλογος, Σύγγραμμα Περιοδικόν Τόμος Κ' 1885-1886 και 1886-1887, Ἔτος Συλλογικόν ΚΕ' και ΚΣΤ', Τυπογραφείο Α. Κορομηλά, Κωνσταντινούπολη 1891.

Εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλλογος, Σύγγραμμα Περιοδικόν Τόμος ΚΑ' 1887-1888 και 1888-1889, Ἔτος Συλλογικόν ΚΖ' και ΚΗ', Τύποις Ι. Παλλαμάρη, Κωνσταντινούπολη 1891.

Μπαμπινιώτης, Γ, "Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας." Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ, 2002.

Μπέτσας, Γιάννης Σ, Θεσμικές και Λειτουργικές Ὄψεις της Εκπαίδευσης των Ελληνορθόδοξων Κοινοτήτων στο Οθωμανικό Κράτος: Από την Ἐναρξη των Μεταρρυθμίσεων του Τανζιμάτ εώς την Επανάσταση των Νεότουρκων, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη 2003.

Τριανταφυλλίδης, Μανόλης Α., Νεοελληνική γραμματική: αναπροσαρμογή της Μικρής Νεοελληνικής Γραμματικής του Μανώλη Τριανταφυλλίδη, Οργανισμός εκδόσεως διδακτικών βιβλίων, Αθήνα 1976.

ʿAMĪḲĪ ÇELEBİ VE ŞİİRLERİ

Üzeyir ASLAN*

0. Giriş

Şiir mecmuaları klasik Türk edebiyatının temel kaynaklarındandır. Adı duyulmamış, biyografisi tezkirelere girmemiş, divanı günümüze ulaşmamış birçok şair ve şiiri mecmualar sayesinde tespit edilebilmekte, böylece Türkçenin şiir diline dönüşmesinde tarihî katkısı olan birçok edebî şahsiyet gün yüzüne çıkabilmektedir.

Polonya Wrocław Üniversitesi Kütüphanesi M 1538'de kayıtlı *Mecmua-yı Eş'âr'*ın 178[b]-202[a] yaprakları arasında "Ġazeliyyāt-ı ʿAmīḳī" başlıklı şiirler bulunmaktadır.[1] Muhtemel sayfa kopukluğundan veya yanlış ciltlemeden kaynaklı anılan kısımdaki şiirler art arda sıralanmamakta, araya başka şairlerden şiirler girmektedir. Mecmua 50[b]'den başlamakta, 204[b]'de bitmektedir. Mecmuanın ilk 50 yaprağı ortada yoktur.

1. Amîkî, Şeyh Amîkî, Amîkî Çelebi

Amîkî, tezkirelerde biyografisi yer almayan şairlerdendir. ʿAmīḳī adına kayıtlı 1034/1625'te derlenen *Kasımî Mecmuası* ve *Ubûdî Mecmuası'*nda[2] 1 gazel ile Hisâlî [ö. 1062/1652]'nin *Metâli'u'n-Nezâir*'inde 9 matla beyti daha önce tespit edilmişti (İçli 2017). Matlalardan üçü Amîkî, diğer altısı ise Şeyh Amîkî'ye ait gösterilmektedir (Kaya Yiğit - Kalyon 2013, 345, 366; Yapıcı 2021, 12-13). Hisâlî'nin mecmuasında yer alan 9 beyit şu şekildedir:

ʿAmīḳī:

yüz buldı ruḫuŋdan ḫaṭuŋ ey meh neler eyler
bu fitneleri gerdiş-i devr-i ḳamer eyler (Kaya 2003, 522)

çarḫ-ı ālūde-şafaḳ mey-ḫāne şeklin baġlamış
nuḳl encüm māh-ı nev peymāne şeklin baġlamış (Kaya 2003, 1005)

şanmaŋuz vāḳıf-ı sırr-ı dehen-i dilber yoḳ
ehl-i esrār çoġ ammā ki ṣorar izler yoḳ (Kalyon 2011, 156)

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, uaslan@marmara.edu.tr, İD: 0000-0002-8478-4580

1 Mecmuanın kataloğ bilgisi için bk. (Majda 1967, 86). Mecmuayı ve ilgili bilgileri ulaştıran Doç. Dr. Güler Doğan Averbek'e teşekkür ederim.

2 Bu iki mecmuayı göremedim.

Şeyh Amîkî:

bi-smi ʾlláhi ʾr-raḥmáni ʾr-raḥīm
feṭḥ-ı ṭılısmāt-ı künūz-ı ḳadīm (Kaya 2003, 2)

şādumān idüm cihān içre yoġ iken ġam henūz
var idi bir ʿālemüm ḫalḳ olmadın ʿālem henūz (Kaya 2003, 923)

dėme şaḳın ki daʿvá-yı manṣūr ḥaḳ degül
kim ḥaḳ-durur tekellüm ėden ol dudaḳ degül (Kalyon 2011, 351)

dünyáya meyl ėden bu cihān-ı ḫarābda
bir teşnedür ki ḳaldı ḥayāl-i serābda (Kalyon 2011, 850)

delüpdür ḫār-ı ġam cismüm serāpāy
bulınmaz sūzen-i hicrāna hėç cāy (Kalyon 2011, 1176)

bilmez miyüz ne ḳuşdur o bülbül dėdükleri
yā nėce yüze gülücidür gül dėdükleri (Kalyon 2011, 1358)

Bunlardan yalnız yukarıda ilk sırada yer alan matla beyti bu çalışmaya konu olan şiirler arasında bulunmaktadır. Kasımî ve Ubûdî mecmualarında yer alan gazelin ise matla beyti şöyledir:

cānlar çekilüp ḥażret-i mevlāya giderler
cūlar gibi kim cānib-i deryāya giderler

Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arlasez Bölümü nr. 10'da kayıtlı bir mecmuada Amîkî'ye ait bir muhammes vardır. Tasavvufane olan bu manzumenin ilk bendi şöyledir:

ebrār ḳamu cennet-i ʿulyāya giderler
fiʿline göre her biri bir cāya giderler
füccār ḳamu ẕulmet-i süflāya giderler
cānlar çekilüp ḥażret-i mevlāya giderler
cūlar gibi kim cānib-i deryāya giderler (Yapıcı 2021, 147-148; Çulfaz 2024, 91-92)[3]

Bu bendden Kasımî ve Ubûdî mecmualarında yer alan gazelin şair tarafından sonraları muhammese dönüştürüldüğü anlaşılıyor. Şiirin devamında bir müseddes bulunuyor. Mahlası olmayan bu manzume, eksik bir tesdîs olması da muhtemeldir, Amîkî'ye ait olabilir. Üslup yine

[3] Yılmaz'ın verdiği bilgiye göre bu muhammesin gazel formu Millî Kütüphane'de kayıtlı bir *Bâkî Divanı* nüshasının sayfa kenarında kayıtlıdır, Yılmaz da *Kasımî Mecmuası*'na ulaşamamıştır (Yılmaz 2019, 50).

tasavvufanedir, son kıtası:

ṣorma ḥālin künc-i ġamda şeyḫ[iyā] dil-ḫastanuŋ
muttaṣıl derdin çekersin ḳaşları peyvestenüŋ
ḳaçma benden vechi yoḳ bu vaż'-ı nā-şāyestenüŋ
ḫātırın ṣor luṭf ile gāhī [ė] cānān ḫastanuŋ
ḫastadur 'ışḳıyla şimdi sen gül-i nev-restenüŋ
kim anuŋ da muḳteżā-yı ḫāṭır-ı nā-şādı var (Yapıcı 2021, 150)

Mecmualardaki bu şiirler dışında Amîkî adına kayıtlı dinî-tasavvufî içerikli müstakil eserler tespit edilmiştir. Bunlar; *Fütûhu'l-Harameyn Tercümesi* (Yılmaz 2019), *Eyyühe'l-Veled* (Büküm 2022)*, Tercüme-yi Hadîs-i Erba'în* (Büküm 2023), *Risâle-yi Tâyife-yi Melâhid* (Millî Kütüphane 06 Mil Yz A 330/3);[4] *Nasihatnâme* (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Türkçe Yazmaları, 153/4 ve 644/6). Bu eserlerin sahibi Mehmed Amîkî, Şeyh Amîkî ve Amîkî-yi Rûmî çok büyük ihtimalle aynı kişilerdir (Yılmaz 2019, 57; Büküm 2023, 66).

Çalışmamıza konu ettiğimiz şiirler arasında "Ġazel-i Ḫayālī Beg Taḫmīs-i 'Amīḳī Çelebi" (189[b]) başlıklı bir manzume bulunmaktadır. Öyleyse Amîkî Çelebi, anılan diğer Amîkî'lerden başkası olabilir mi?

"Ġazeliyyāt-ı 'Amīḳī" başlıklı bölümün tamamında ikisi tahmis, diğerleri gazel olmak üzere 75 şiir bulunmaktadır. Tahmis edilen gazeller Hayâlî Bey [ö. 964/1556-57]'indir. Genel olarak bakıldığında rindane-ârifane olanları da bulunmakla birlikte gazellerin çoğunluğu âşıkanedir. Şiirlerde klasik edebiyatın kudema üslubunun devam ettirildiği görülmektedir.

Osmanlı toplum hayatında tasavvuf ve tarikatler günlük hayatın bir parçasıydı. Medrese öğrenimi görmüş bir çelebi tarikata intisap ederek ilerleyebilir, sonunda şeyh olabilirdi. Tekke şairleri gibi klasik şairlerin de büyük çoğunluğu tarikat mensubudur. Dolayısıyla Amîkî Çelebi de tasavvuf yoluna girmiş olabilir.

Şiirler içinde "Şeyḫ 'Aṭā" redifli bir gazel bulunuyor:

ṭāyir-i 'arş-ı berīn şeyḫ 'aṭā
hem-per-i sidre-nişīn şeyḫ 'aṭā (1/1)

Bu Atâ'nın, şairin şeyhi olduğu anlaşılıyor. Bir yerde mahlasını "Derviş

[4] Mehmed Amîkî'nin Hamzavileri eleştirdiği ayrı bir *Risale*'sinden daha söz edilmektedir (Şiljak-Yesenkovic 2016, 59). Belki bu eserle aynıdır. *Risâle-yi Beyân-ı Hamzaviyye*'nin bir nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 764'de kayıtlıdır (Enönlü 2019, 106).

Amîkî" olarak zikrediyor (25/5). Şair, aşağıdaki beyitte divan veya defter sahibi olduğunu ifade ediyor:

*mevc urur ṣafḥa-yı dīvān-ı ʿ**amīḳī**de süṭūr*
naẓm-ı dür-bārı çü baḥr-i bī-kerāndur şimdi (69/5)

Bu divan ele geçmeden söz konusu Amîkî'lerin aynı kişiler olup olmadığı konusunda bir fikir ileri sürmek güçtür. Şimdilik kanaatimiz Amîkî Çelebi'nin farklı birisi olduğu yönündedir. Üslubuna binaen 16. yy. veya civarında yaşamış olduğu söylenebilir. Amikli/Halep'li (Sezen 2017, 38) veya Amik aşiretine mensup olabileceğini düşündürmekle birlikte şairin mahlasını şiirdeki derinliği (ʿumḳ < Ar. "derinlik") iddiasıyla aldığı aşağıdaki beyitten tahmin edilebilir:

*bilmek isterseŋ ʿ**amīḳī** ʿumḳını ey müddeʿī*
dīde-yi inṣāf-ıla bu naẓm-ı gevher-bāra baḳ (33/5)

Şu beyit de şairin kelam, mantık ve belagat ilimlerinden haberdar olduğunu gösteriyor, dolayısıyla çelebiliğine işaret ediyor:

ṣarf eyle manṭıḳuŋda kemāl-i kelāmuŋı
*tā kim ʿ**amīḳī** gizli meʿānī beyān ola (56/5)*

İki gazelini tahmis ettiğine göre Hayâlî Bey'i beğendiği söylenebilir.

2. Amîkî'nin Şiirlerinin Eleştirisi

Bu bölümde Amîkî Çelebi'nin gazellerini vezin, kafiye ve fesahat çerçevesinde değerlendirdik, üslubunu tespite çalıştık. Şiirlerde kullanılan vezinleri, vezin kusurlarını, kafiye ilgili hususiyetleri, fesahata aykırı durumları ve üslubuna ait özellikleri ortaya koymaya çalıştık. Kafiye ve redif tercihlerini göstermek amacıyla çalışmanın sonuna dizin ekledik.

2.1. Vezin

Amîkî'nin şiirlerinin vezni aşağıdaki tabloda bir arada gösterilmiştir:

Bahir	Vezin	Şiir Nu.
Remel	fāʿilātün feʿilātün feʿilün	1
	fāʿilātün feʿilātün faʿlün	57
	fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün	9, 13, 15, 16, 17, 20, 22, 33, 37, 38, 40, 42, 44, 47, 48, 51, 52, 53, 60, 61, 64, 66, 67, 74
	fāʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün	3, 46, 54, 70, 71, 75
	fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilān	4, 6, 41,
	fāʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün	10, 36, 43, 55

	fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün	19
	feʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün	24, 65, 69, 72
	feʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün	63
Hezec	mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün	2, 7, 11, 12, 30, 39, 68
	mefāʿīlün mefāʿīlün feʿūlün	5, 18
	mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün	23, 27, 28, 29
Mużāriʿ	mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün	8, 21, 25, 31, 32, 35, 45, 49, 50, 56, 58, 59, 62
	mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilān	14
Ḫafīf	feʿilātün mefāʿilün faʿlün	26, 73
	fāʿilātün mefāʿilün feʿilün	34

2.1.1. Alıntı sözcüklerde imale

meşāyıḫ-ı > /yı/ (1/3a), mürşid-i > /şi/ (1/3b), sitāre > /si/ (22/5b), liḳā > /li/ (24/2a), müjelerle > /mü/ (25/2a), meclisi > /li/ (28/3a).

2.1.2. Alıntı sözcüklerde zihaf

bārī > /rī/, şeftālū > /lū/ (2/1a), mirrīḥ > /rīḥ/ (2/2b), ḫaylīce > /lī/ (3/5a), zencīr-i > /cī/ (7/2a), taʿṭīl > /ṭīl/ (15/4b), maḳṣūduŋ > /ṣū/ (19/1a), dervīş > /vīş/ (25/5a), ṭabīb > /bīb/ (34/5b), mīzāb > /mi/ (46/1a), mesmūma > /mū/ (55/3a), ḫūn (58/4a), raḳīb > /ḳīb/ (64/1b), maḳṣūdum > /ṣū/ (66/2b), dervīş > /vīş/ (66/3b), henūz > /nūz/ (70/2a, 4b), velī > /lī/ (75/1b).

2.1.3. Türkçe sözcüklerde imale ve med

ḳaşuŋ > /ḳa/ (2/2b), bu (2/3a), olınur > /o/ (2/3b), delü > /lü/ (2/5a), ḳanluluḳ > /lu/ (2/5a), dėyü > /dė/ (2/5a), uzadur > /u/ (2/5b), ḳalur > /ḳa/ (3/1b), yazularımış > /ya/ (3/3b), başuma > /ba/ (3/3b), ḳılayın > /ḳı/ (4/3a), nėtekim > /nė/ (4/4b), bu (5a), nėce > /nė/ (4/5a), ile > /i/ (5/2b), ḳopar > /ḳo/ (5/5b), bize > /bi/ (6/1b), bu (6/1b), başına > /ba/ (6/2b), özümüz > /ö/ (6/4b), başındadur > /ba/ (6/5a), biri > /bi/ (7/3b), ḳuru > /ḳu/ (7/5a), ėdicek > /ė/ (7/5b), birer > /bi/ (8/1b), bu (8/2a), yıḳılası > /yı/, /la/ (8/2a), nėce > /nė/ (8/3a) birer > /bi/ (8/3b), n'olacaġın > /n'o/ (8/5a), al (9/2b), az (19/1b),[5] dilinde > /di/ (22/4b), yarar > /rar/ (55/1b).

Şiirlerde çoğunlukla remel bahrinden vezinlerin kullanıldığı görülmektedir. Alıntı sözcüklerin ilk, ikinci ve son hecesinde imale yapılmıştır. Yine alıntı sözcüklerde zihaf çoğunlukla ikinci hecedeyken

[5] *Al* ve *az* sözcüklerinin uzun ünlülü olduğu tespit edilmiştir, bk. (Taş 2008, 145, 146)

mīzāb ve *ḫūn* örneklerinde ilk hecededir. Alıntı sözcüklerde görülen zihaf, bu sözcüklerin Türkçeleşmiş biçimiyle şiir diline girdiğini düşündürmektedir.

Türkçe sözcüklerde imale, sözcüklerin çoğunlukla ilk hecesinde görülmektedir. *nėce, n'olacaġın* örneklerinin ilk hecesindeki imale ve *al, az*'daki med, konuşma dilinde de görülen vurgulu kullanım olup şiir diline geçmiştir, denebilir.

2.2. Kafiye

Şiirlerde kafiye Türkçe, Arapça ve Farsça sözcüklerle oluşturulmaktadır; çevgān, gerdān, şeyṭān, ḳan, cān, yalan (20. g) gibi. Kafiye sözcükler isim ve fiil kökü olabilmektedir; nev, ʿalev, girev, sev-, ev, nev (59. g) gibi. Kafiye sözcükler art arda veya aralıklarla tekrar edebilmektedir: dildār, dār, gülzār, bār, bār, dildār (47. g); rāh, alláh, rāh, āh, dergāh, alláh (12. g); melāmet, selāmet, kerāmet, ʿalāmet, ḳāmet, selāmet (17. g) gibi.

Amîkî'nin şiirlerinde mücerred kafiye ile birlikte mürekkeb ve cinaslı kafiyeler görülmektedir. Ridf harfli mürekkeb kafiye örnekleri;

gird-bād-ı ġamla her dem dīde-yi cān pür-ġubār
ėy dirīġā bize göz açdurmadı bu rūzigār (6/1)

künc-i fürḳatde yatur hem ḫasta göŋlüm hem ġarīb
derd bunda ḫāṭırın almaz ele bārī ṭabīb (4/1)

şafaḳ şanmaŋ görinen āteş-i sūz-ı derūnumdur
bu çarḫ-ı ser-keşüŋ baġrını ben yaḳdum zebūnumdur (7/1)

Tesis harfli mürekkeb kafiye;

dėdüm ben ḫasta-dil oldum melāmet
dėdi siz sāġ şimdi biz selāmet (5/1)

Cinaslı kafiye;

murġ-ı dil ʿışḳ hevāsında uçar bī-pervā
dökülüp bāli eger ḳalur-ısa bī-per vā (3/1)

Şu matla beyitlerinde de cinaslı kafiye vardır: 9, 25, 38, 47, 51, 54, 55, 57, 58, 72

2.2.1. Kafiye kusurları

Âmikî'nin bazı şiirlerinde (23, 36, 43, 50, 57, 73. gazeller) kafiye kusurlarıyla karşılaşılıyor. Bunlar, kafiyeyi meydana getiren revinin farklı harfler olması ve revi harfinin ek olması şeklindedir.

a) revi harfinin farklı olması

36. gazel: ev-erek, yel-erek, gül-erek, sög-erek, çek-erek, ög-erek: Revi harfi G^{e}/V^{e}'dir (ev-, sög- "söv-", ög- "öv-") Burada *ev-, sög-* "sövmek", *ög-* "övmek", *çek-, yel-, gül-* göze ve kulağa göre kafiye oluşturulduğunu gösteriyor.

73. gazel: enhār+ı, cārī, aġyār+ı, dīvār+ı, ḫār+ı, serdār+ı: Asıl revi harfi $R^{ı}$ (harekeli revi)'dır, *cārī* sözcüğünde ise Y'dir.

b) revi harfinin ek olması

23. gazel: n'eler, ḳamer, ḫaber, naẕar, güẕer, sefer: revi harfi R'dir, *neler*'de +ler çoğul ekidir.

43. gazel: siper+i+n, çek-er+in, dik-er+in, dök-er+in, git-(d)er+in, ciger+in: Revi *siper*'deki R^{i}'dir, diğer sözcüklerde geniş zaman ekidir. *+n* ekinin fonksiyonu farklıdır: *siperin* (hâl eki), *çekerin* (zamir), *dikerin* (zamir), *dökerin* (zamir), *giderin* (zamir), *cigerin* (hâl eki).

50. gazel: cefā gele, aŋ-a gele, var-a gele, vefā gele, yā gele, çıḳ-a gele: Revi *cefā* ve *vefā'*daki A'dır; *anagel-, varagel-, çıkagel-* birleşik fiillerdeki -A ise zarf fiil ekidir.

57. gazel: bāde bād+a zāde orta+da üstād+a ġavġā+da: Revi harfi *bāde* ve *zāde*'deki D^{e}'dir. Diğerlerinde ise ektir.

Genel olarak; hem göze hem kulağa göre kafiye meydana getiriliyor (ayrıca bk. 12 ve 62. gazeller). Benzer seslerden oluşan eklerin fonksiyonları ise değişebiliyor.

2.3. Fesahate aykırı durumlar

Fesahat, "Kelimelerin söyleyişinin ve dinlenmesinin tatlı ve manasının açık olması, yani telaffuz edilirken anlamının zihinde hemen çağrışım yapmasıdır." biçiminde tanımlanmıştır (Cevdet Paşa 2016, 47). Fesahatin belirtisi ise sözcüklerin dilbilgisi kurallarına uygunluğu ve yazı dilinde yaygın biçimde kullanılırlığıdır. Yazarlar dile ağır ve kulağa kötü gelen, anlaşılması için sözlük gerektiren ve zihni yoran sözcüklerden kaçınırlar. Sözlerin en güzeli hemen anlaşılan, fazileti ve meziyeti takdir edilenlerdir (Cevdet Paşa 2016, 47).

Fasih sözler, fasih sözcüklerden oluşur. Bir sözcüğün fasih sayılabilmesi için tenâfür-i hurûf, garâbet ve kıyâsa muhalefetten uzak olması gerekir. Sözün fesahati için ise tenâfür-i kelimât, tetâbu'-ı izâfât, za'f-ı te'lîf ve ta'kîdden arılığı şarttır.

Âmikî'nin şiirlerinde fesahata aykırı örneklerle karşılaşılıyor:

tetâbu'-ı izâfât: "hem-per-i sidre-nişīn" (1/1b), reh-nümā-yı reh-i şerʿ

ü taḳvá (1/2a), server-i ḫayl-i meşāyıḫ-ı ḳibār (1/3a), mihr-i burc-ı felek-i ʿizz ü şeref (1/4a).

kıyâsa muhalefet: ėtduḳça (4/2b, 55/1a), urdükde (65/3a), gerdan (D. *gerden*) (13/4b), yolsızlik (23/4), vardügini (32/2)

ta'kîd-i lafzî: seng-i ḫāra (D. *seng-i ḫāreye*) (30/4b), oda yaḳdum cigerin (D. oda yaḳdum cigerim) (43/5), mesmūma (55/3) (vezin gereği *mesmüme*, D. *mesmūmuma*)[6]

2.4. Uslup Özellikleri

Amîkî'nin şiirlerinde teşbih, istiare, tenasüp gibi yaygın sanatların yanında temsîlî teşbih ve iham dikkati çekmektedir. Temsilî teşbih, teşbihin iki temel unsuru olan benzeyen ile kendisine benzetilenden birinin veya her ikisinin birden çok sözden oluşması (birleşik teşbih, heyet) ve bunlardan birinin diğerini temsil yoluyla teyit etmesidir. Teksifî ve tafsilî olarak iki çeşittir. İrsal-i mesel ve isnad-ı mesel olarak adlandırılan ifadeler teksifî temsilî teşbihe dahil edilmektedir. Bir unsura ait çeşitli vasıfları, diğer unsura ait vasıflarda silsile hâlinde karşılaştırmak ise tafsilî temsilî teşbih çeşidindendir (Bilgegil 1989, 148-149). Amîkî'nin gazellerinde gördüğümüz teksifî temsilî teşbihi meydana getiren bazı ifadeler şu şekildedir:

Lacerem aks-i meh-i nev fi'l-mâ temaşa olunur (2/3), ahır zamanda fitneler her yüzden peyda olur (2/4), uẕkur ḥabīb uḥżur zebīb (4/2), çeşme-yi çeşmüm başlu pınar (6/5), Hazret-i Sıdkîk gâr içinde san Kur'ân okur (15/1), sohta canım ta'tîl-i fürkat şebinde hücreye yârân okur (15/4), hazret-i muhtar na'tını Ka'be'de Hassan okur (15/5), ol bî-vefanın gönlü seng-i haredir (22/4), gönlüm tıfl-ı nadan gibi ikide bir nân ister (24/5), aç gözlü gedalarda edeb olmaz (29/2), Ahmed adı Ebu Cehl'e lakab olmaz (29/5), meh-rû destara yasdanmış (30/2), şol Türk-i mestî kan dökücü Türkman imiş (31/1), Çîn gülşeninde tâvûs-ı Hindûsitân imiş (31/2), fitneler zuhûra geldi âhir-zamân imiş (31/3), gâh pûşîde gâh uryân-durur eşcâra bak (33/4), âşıkda sabr kalmazsa sefer gerek derler (35/3), afitabın şöhreti dünya yüzin kaplamıştır (42/2), bahr-i nil üzre kabağıyla Habeş tıflıdır (46/3), zıll-ı hüma gurâb üstünde ola vechi yok (46/4), Süleyman hatemi derun-ı âbda düşmüş (51/1), girdâbda kalmış keştiye döndü (51/4).

M. Kaya Bilgegil, tevriyeyi "Edebiyatta iki manası bulunan bir sözün bir

---

[6] Tetâbu'-ı izâfât; tamlayı oluşturan sözcüklerin üçten çok olmasıdır. Kıyasa muhalefet, yazım kurallarına aykırılıktır. Ta'kîd ise anlam kapalılığıdır. Kavramların daha geniş açıklaması için bk. (Cevdet Paşa 2016, 48, 49, 50-56).

nükteden dolayı uzak manası kastedilerek kullanılmasıdır." şeklinde tanımlamaktadır. Kastedilen manaya gizli bir ipucu ile ulaşılmaktadır. Bu mana okuyucu ya da dinleyici tarafından ilk anda kavranamaz. Tevriyeye iham, tevcih ve tahyil de denmektedir (Bilgegil 1989, 192). Amîkî'nin şiirlerinde dikkati çeken bazı iham örnekleri:

kez "defa" (5/3) ~ gez "kertik"

biryān (F.) "kebap" (24/4, 68/3) ~ pür/bir yan "çok/bir yanmak"

bārī (F.) "hiç olmazsa, öyleyse" (2/1) ~ bārī "bir kere" ~ bār "meyve"

al ma "al işte" (2/1) ~ alma "elma"

eyvā "eyvah" (2/1) ~ ayva "ayva"

oḫ "oh, ah" (19/3, 76/5) ~ oḫ "ok"

ulu "büyük" (73/2) ~ ulu "ulumak"

ṭaŋ mı "şaşılır mı?" (11/4, 36/2, 51/3) ~ taŋ "tan yeri"

hey "ey begüm" (34/3) ~ hey (Ar.) "güzel"

ayaḳ "ayak uzvu" (49/1) ~ ayaḳ "kadeh"

bār-ı girān "ağır yük" (52/2) ~ bārgīr "beygir"

uçmaḳ "uçmak fiili" (56/2, 74/4) ~ uçmaḳ "cennet"

em me "em, işte, al!" (55/3) ~ emma "emme!" ~ emma "ama"

ḳande "nerede?" (44/3, 61/3) ~ ḳande "kan içinde"

var "varmak" (61/3) ~ var "mevcut"

yārüm "yarim" (62/4) ~ yarım

yar "yar, uçurum" (63/4) ~ yār "sevgili"

dar "geniş olmayan" (64/5) ~ dār (F.) "darağacı"

ārām (F.) "huzur, sessizlik" (67/1) ~ ārām (Ar.) "çölde yön gösteren dikili taşlar" ~ (Ar.) ʿarem "karışım"

Klasik şiirin söz varlığına ait deyim ve tabirler Amîkî'nin şiirlerinde de görülmektedir. Bunlardan tespit ettiklerimizi şöyle sıralayabiliriz:

Delikanlılık eyle- (2/5), dil uzat- (2/5), ağzı köpür-, bulan-, çalkan- (3/5), hatırın ele alma- (4/1), siz sağ biz selâmet (5/1), istikamet göster- (5/3), başına kıyamet kop- (5/5), göz açtırma- (6/1), başına od yak- (6/2), keder ver- (6/3), germ ol- (6/4), murğ uçur- (6/4), bağrını yak- (7/1), yıkılası dünya (8/2), göz ucuyla bak- (8/4), hâlin ne olacağın say- (8/5), kan yut- (10/2), ayakta ko- (10/3), nazar eyle- (10/3), sermaye-yi ömr elden git- (10/5), bugünü yarına koma- (11/3), bir Allahımız vardur (12/1), yolın ur- (12/1), bîkes sanıp incit- (12/5), toprağa düş- (13/2), yalın yüzlü (13/3, 43/5), harap olası gönül (13/5), tahta-yı sîne (14/3), ayakda kal- (14/4,

57/2), destgîr ol- (14/4), başı badeyle hoş olma- (16/2), alayı korkut- (16/4), cuş et- (16/5), esip savur- (17/3),[7] bürudet göster- (17/3), yoluna çek- (17/5), başı göğe er- (18/2, 28/1), rihlet kûsu çal- (18/3), nevbeti ol- (18/3), ömrü çok olsun (18/4), hayra niyyeti ol- (18/4), elde gül gibi sanatı ol- (18/5), geç- "dedikodu etmek" (19/3), gammaz ol- (19/3), can oynat- (19/4), hâlince (19/5), azdır- (20/2), âdem âdemin şeytanıdır (20/2), boynuna düş- (20/3), canlar canı ol- (20/4), şaire şehr içinde şöhret veren yalanıdır (20/5), kanını iç- (21/3), kanı helal ol- (21/3), ortaya al- (21/4), yüzü kara ol- (22/1), aşina ol- (22/2), avare ol- (22/2), ölümlü (22/3), ter düş- (22/5, 26/4, 55/2), yüz bul- (23/1), devr-i kamer fitnesi (23/1), yolsuzluk et- (23/4), cihandan sefer eyle- (23/5), baş üzre yeri ol- (28/2), kara haberi ol- (28/4), aç gözlü (29/2), edep olma- (29/2), dik gel- (29/4, 36/1), nam tak- (29/5), başı eflake er- (30/1), başına gün doğ- (30/5), kan dökücü Türkman (31/1), ahır-zaman eriş- (31/3), fitneler zuhura gel- (31/3), mübtela ol- (32/1), kabak başına kon- (32/2, 62/2), boğazı ipli (32/3), takıl- (32/5), kesilme- (32/5), vatan tut- (33/1), ölmeden cennete gir- (33/1), bir karar üzre olma- (33/4), dîde-yi insaf ile bak- (33/5), yıldızı yok (34/2, 43/3), cigerver (35/1), keskin er (35/4), eyü geldin (36/1), ağzına söğ- (36/3), överek göğe çıkar- (36/5), geç- (37/1), minneti olma- (38/1), anadan doğma pak ol- (39/5), günden ayan (41/3), baş koş- (42/4), ḫar-ı dü-pâ (44/3), ser-i sûzen kadar (44/4), hâzır-cevap ol- (45/4), ayağı götür- (49/1), yerden götür- (49/3), ömrü müstedâm ol- (49/3), yoluna baş ko- (50/4), kendi et- (52/5), meyveyi ehline yedir- (53/4), söz güherdür, gûşuna mengûş eyle (54/1), pîrezen-i dehri boş eyle- (54/3), yüz sür- (55/4), canı feme eriş- (55/5), cayiz değil (56/1), arada kan ol- (56/1), bî-duhan ol- (56/3), hırmen-i ömrü bâda ver- (57/1), ortada kılca nesne olma- (57/3), üstada ver- (57/4), dava iki güvah ile fasl olur (58/4), ter-damen eyle- (61/2), kızgın müşteri ol- (61/4), başdan aş- (61/5), kulağını çek- "Allah korusun demek" (62/4), barmağında döndür- (62/5), daireyi gözlemeye koma- (63/2), su gibi yarlardan uçur- (63/4), uydu ulaştı (64/1),[8] diş bile- (64/3), çok yaşasın (64/4), dâr-ı dünya başına dar ol- (64/5), seri sınuk (68/4), kan tut- (70/5), kamu raht u bahtını ateşe ur- (71/5), ulu geç- (73/2), ayağını al- (74/3), ümid kes- (74/5), yüreği kan ol- (75/4).

Bazı tasavvufî kavram ve tabirler:

vahdet-i sırf (10/4), kesret (10/4), nakd-i irfan (10/5), dest-i kaza (11/2), melamet oku (11/2), dua sehmi (10/2), tealluk (11/5), fena iklimi

[7] Deyimin açıklaması için bk. (Zülfe 2011).

[8] Deyimin açıklaması için bk. (Taş 2010, 248).

(11/5), mülk-i istiğna (11/5), fakîr-i hakîr (14/5), bezm-i ışk (16/1), keramet göster- (17/2), hâke kibr ile basma- (23/4), dervîş (25/5), pîr-i muğân (25/5), ölünce hizmet eyle- (25/5), âsitâne (25/5), sofi (27/3), ehl-i rıza (27/3), zahid (27/4), kabâ (27/4), peşmîne (27/4), seng-i cefa (28/2), abdal (33/2), salik ol- (33/3), bülbül jaleler (36/2),[9] masiva (37/5), alayıkdan mücerred ol- (44/2), erbab-ı tecrid (44/3), ibni vakt ol- (54/5), gam-ı ferdayı feramuş eyle- (54/5), kesrette vahdet bul- (57/5).

Rindane-ârifane gazeller; 1, 12, 16, 37, 38, 39, 44, 54, 59. Şiirler arasında 1 şathiye (60. gazel) ile her bir beytinde sevgilinin fizikî unsurlarından birinin zikredildiği yek-ahenk bir gazel (48. gazel) var. Şu beyitte harf oyunu söz konusudur:

ḳadd ü zülfeynüŋ temāşā ėdeni lāl ėtmege
ṣafḥa-yı ḥüsnüŋde yazılmış elif bir lām iki (67/2)

"Boyunu ve iki saçını seyredeni dilsiz etmek için güzelliğinin sayfasında bir elif ve iki lam yazılmıştır."

Kaddin timsali elif, zülfün ise lam harfidir; elif harfi iki lamın arasına yazıldığında *lâl* sözcüğü ortaya çıkar.

Şu beyitte ise gözlük mazmunu vardır:

düşmege beyt-i dile mihr-i ruḫuŋdan bir şuʿāʿ
vażʿ olınmışdur dü çeşmüm revzenine cām iki (67/3)

"Yanağının güneşinden gönül evime bir ışık düşsün diye iki gözümün penceresine iki cam konulmuştur."

daʿvet ėtdi soḫta-cānım dile derd ü ġamuŋ
taʿṭīl-i fürḳat şebinde ḥücreye yārān oḳur (15/4)

"Softa canım senin derdinle gamını gönüle davet etti, ayrılık tatili gecesinde dostları odasına çağırıyor."

Şair canı bir softaya/medrese öğrencisine, gönülü öğrenci hücresine, ayrılığı okul tatiline, sevgilinin derdiyle gamını da arkadaşlara/dostlara

[9] jāleler > jāle+le-r ↔ çiy+le-r > çile-r. *Çilemek, çiylemek'*ten geliyor olmalıdır. "Bülbülün hafif ve biteviye aynı sesi çıkararak ötüşüne *çilemek* denir. Çile bülbülüm çile atasözünün kaynağı budur." (Demir - Aydın 2024, 332), (Gölpınarlı 1977, 82). *çile-* 3. bülbül şakımak "Yeni çıkan bu orman kanunundan sonra, nerede çileyen bir bülbül yakalarlarsa, dillerini kesmeye başlamışlar." -Aziz Nesin. TDK Sözlük [https://sozluk.gov.tr, erişim: 21.06.2025] Bu bağlamda *Bülbülün çilesi dili belasındandır,* sözü şöyle de anlaşılabilir: "bülbülün çilemesi 'ötmesi' gönlünün belasından/sıkıntısındandır." Çile ile çileme yakıştırma yoluyla birbirinin yerine geçmiş olabilir.

benzetiyor. Can, tatil zamanı dostlarını odasına çağırmaktadır. Beyitten şairin, medrese ortamını ve öğrenci psikolojisini iyi bildiği anlaşılıyor. Büyük ihtimalle şair bizzat yaşadığı ortamı ve durumları şiire konu ederek tasvir etmektedir.

bir pelīde baş ḳoşup ṣalınduŋ ėy serv-i ḫırām
eşk-i çeşmüm seyle vėrse yėridür ṣaḥrā yüzin (42/4)

"Ey salınan servi, bir pelit ile arkadaş olup yola çıktın, gözyaşım ovanın yüzünü/düzünü sele verse yeridir."

Pelit tasavvufta "zinaya düşkün kimse"yi temsil eder. Şair sevgilinin öyle biriyle yanyana olmasından rahatsız olduğunu ifade ediyor.

her pelīde mīve-yi vaṣluŋ ne ḥāṣıl ṣunmadan
ehline bārī yėdür ėy serv-ḳāmet ehline (53/4)

"Her pelide vuslat meyveni sunmakla ne elde edeceksin? Ey servi boylu, bari ehline yedir ehline!"

Şair vuslat meyvesine layık ve ehil olanın kendisi olduğunu, pelidin onun kıymetini bilemeyeceğini, bu alışverişten sevgilinin de bir kazanç elde edemeyeceğini, dolayısıyla onu âşığa vermesi gerektiğini söylüyor.

*ṣarılup hem-pīrehen olmış ʿ**amīḳī** yār-ıla*
nėtekim bir ẓarfuŋ içinde olur bādām iki (67/5)

"Bir kabuğun içinde iki bademin olması gibi Amîkî de yâr ile sarılıp bir gömlek olmuş!"

Bu beyitlerde hadarî/şehirli aşk anlayışının hakim olduğu görülmekte, çapkın âşık tavrı hissedilmektedir.

3. Sonuç

Amîkî, Şeyh Amîkî, Mehmed Amîkî, Amîkî-yi Rûmî, Amîkî Çelebi olmak üzere farklı şahsiyetler gibi görünen şair ve müelliflere ait, mecmualarda şiirlerle müstakil eserler kütüphane kayıtlarında mevcuttur. Bu çalışmanın konusu olan gazeller Amîkî Çelebi'ye aittir. Amîkî Çelebi'nin 16. yy.da yaşadığını, medrese öğrenimi gördüğünü, bir tarikata intisap ettiğini, divan sahibi olduğunu tahmin ediyoruz. Şimdilik ikisi tahmis, diğerleri gazel olmak üzere 75 şiiri vardır. Şiirlerinde klasik Türk edebiyatının kudema üslubunu devam ettirmektedir, rindane-arifane gazelleri de olmakla birlikte bir tekke edebiyatı şairi değildir. Şiirlerine bakıldığında vezin ve kafiye kusurlarıyla karşılaşılıyor. Türkçe sözcüklerde görülen imale ve medler, alıntı sözcüklerdeki imale ve zihaflar şairin bunları konuşma dilindeki şekliyle şiir diline aktardığını düşündürüyor. Klasik Türk şiirinin

millî biçimi olan tuyuğa özgü cinaslı kafiye kullanımını bazı gazellerinde tercih ediyor, dolayısıyla özgün söyleyiş biçimini devam ettiriyor. Yine şiirlerde fesahate aykırı durumlar görülüyor. Üslubunda teşbih, istiare gibi yaygın sanatlarla birlikte temsilî teşbih ve iham sanatları öne çıkıyor. Şair, kendi çevresinde müşahede ettiği hususları şiirine aksettiriyor ki bize göre onun en özgün tarafı budur. Klasik şiir geleneğinde gördüğümüz deyim ve tabirleri sıklıkla kullanıyor. Âşıkane şiirlerde şehirli, çapkın âşık tavrı gösteriyor. Genel olarak bakıldığında bazı vezin, kafiye ve fesahat kusurlarıyla karşılaşılsa da Amîkî Çelebi'yi vasatın üstünde bir şair olarak nitelendirmek mümkündür. Sanatlı söyleyişlerinden üslubunun "rengîn" olduğu söylenebilir.

Kaynaklar

Bilgegil, M. Kaya. 1989. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Büküm, Mehmet. 2022. *Eyyühe'l-Veled Risalesi: Bir Tasavvuf Klasiği Mirsâdü'l-İbâd ile Bayramî-Melâmîlerine Muhalefet*. Ankara: İlahiyat Yayınları.

Büküm, Mehmet. 2023. "Manastırlı Hasan Bin Ali'nin Ehâdîs-i Erba'în'i ile Amîkî'nin Terceme-i Ehâdîs-i Erba'în'inin Karşılaştırmalı Metinlerarası Analizi". *Hodja Akhmet Yassawı 7. International Congress on Scientific Research Mingachevir State University, Mingachevir, Azerbaijan, February 24-25, Proceedings Book* Volume 2:64-85.

Cevdet Paşa, Ahmet. 2016. *Belâgat-ı Osmâniyye*. Çev. Mehmet Gümüşkılıç. İstanbul: Kapı Yayınları.

Çulfaz, Şevval Sena. 2024. "Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 665/2 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuasının Transkripsiyonlu Metni ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi'ne (MESTAP) Göre Tasnifi". Yüksek Lisans Tezi Tezi, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.

Demir, Hamit - Oğuzhan Aydın. 2024. "Sûfî Söylem ve Bir Metaforik Unsur Olarak Tasavvuf Edebiyatında Kuşlar". *Dergiabant* 12, 2:325-339.

Enönlü, Haluk. 2019. "La'lizade Abdülbaki'nin Aşk ve Cezbe Hakkındaki Görüşlerinin Tasavvufi Açıdan Değerlendirilmesi". *Kisbu İlahiyat Dergisi* 2:93-109.

Gölpınarlı, Abdülbaki. 1977. *Tasavvuf'tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

İçli, Ahmet. 2017. "Amîkî, Şeyh Amîkî (d.?-ö.?) Divan Şairi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*Ankara: Ahmed Yesevi Üniversitesi. Erişim: 29 Haziran 2025.

http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com

Kalyon, Abuzer. 2011. "Peşteli Hisâlî: Metâli'ü'n-Nezâ'ir (II. Cilt): İnceleme-Metin". Doktora Tezi Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

Kaya, Bilge. 2003. "Hisâlî: Hayatı-Eserleri ve Metâliü'n-Nezâir Adlı Eserinin Birinci Cildi (İnceleme-Metin)". Doktora Tezi Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

Kaya Yiğit, Bilge - Abuzer Kalyon. 2013. "Peşteli Hisâlî'nin Metâli'ü'n-Nezâ'ir Mecmuası ve Mecmuada Yer Alan Şairlerin Mahlasları". *Turkish Studies* 8, 1 Winter:335-371.

Majda, Tadeusz. 1967. *Katalog rękopisów tureckich i perskich*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowa.

Sezen, Tahir. 2017. *Osmanlı Yer Adları*. 2. basım. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü.

Tarlan, Ali Nihat. 1945. *Hayâlî Bey Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Taş, Hakan. 2008. "Klasik Türk Şiirinde Türkçe Sözcüklerde Med". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 19* , 143-156.

Taş, Hakan. 2010. *Vusûlî [ö. 1000/1592]: Divan [İnceleme-Metin-Çeviri-Açıklamar-Dizin]*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Yapıcı, İpek. 2021. "Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan 00010 ve 01377 Nolu Şiir Mecmualarının Transkripsiyonu ve İncelenmesi". Yüksek Lisans Tezi Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

Yılmaz, Hüseyin. 2019. "Türk Edebiyatında Manzum Menâsik-i Hac Tercümeleri ve Amîkî'nin Fütûhu'l-Harameyn Tercümesi (Metin, İnceleme ve Çeviri)". Yüksek Lisans Tezi Tezi, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.

Zülfe, Ömer. 2011. *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde, Osmanlı Şiirinden Kelimeler, Kavramlar, Deyimler*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Şiljak Yesenkovic, Amina. 2016. "Hamza Bali ve Bosna Hamzevilerine Ait Notlar". *Kütahyalı Bilge Şair Sunullah-ı Gaybi ve Dönemi*, 59-64. Bursa: Emin Yayınları.

Ġazeliyyāt-ı ʿAmīḳī Çelebī

ḥarfü ʾl-elif

1.
remel-i müseddes-i maḫbūn u maḥẕūf
fāʿilātün feʿilātün feʿilün

1. ṭāyir-i ʿarş-ı berīn şeyḫ ʿaṭā
hem-per-i sidre-nişīn şeyḫ ʿaṭā
2. reh-nümā-yı reh-i şerʿ ü taḳvá
ehl-i taḥḳīḳ u yaḳīn şeyḫ ʿaṭā
3. server-i ḫayl-i meşāyıḫ-ı ḳibār
pīr-i mürşid-i güzīn şeyḫ ʿaṭā
4. mihr-i burc-ı felek-i ʿizz ü şeref
yaʿnī kim zühre-cebīn şeyḫ ʿaṭā
5. aldı meydānı ʿ**amīḳī** kime kim
himmetin ḳoşa ḳarīn şeyḫ ʿaṭā

2.
hezec-i müs̲emmen-i sālim
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. dėmez bāġ-ı ruḫından bārī bir şeftālū gel al ma
nėc’olur ḥālüm ol sīb-i ẕeḳanla bilmezin eyvā
2. yüzüŋ ṣubḥ-ı ṣafā ėy āfitābum dişlerüŋ pervīn
gözüŋ mirrīḥ cebīnüŋ zühre ḳaşuŋ ġurre-yi ġarrā
3. hilālüŋ görmeyen bu çeşm-i nemnāke naẕar ḳılsun
temāşā olınur ʿaks-i meh-i nev lā-cerem fī ʾl-mā
4. zamān-ı ḥüsnüŋ āḫır oldı ḫaṭṭ-ı pür-fiten çıḳdı
ki her yüzden olur āḫır-zamānda fitneler peydā
5. delü ḳanluluḳ eyler dėyü kūy-ı yārda her dem
ʿ**amīḳī** seyl-i eşk-i çeşmüme dil uzadur deryā

---

1 178[b]
2 179[a]

3.
remel-i müs̲emmen-i maḫbūn u maḳṭūʿ
fāʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün

1. murġ-ı dil ʿışḳ hevāsında uçar bī-pervā
dökülüp bāli eger ḳalur-ısa bī-per vā
2. şāh-ı ġam mülk-i dili vėrdi sipāh-ı derde
āhumı yazdı berātına anuŋ bād-ı hevā
3. bir yaŋa ḫāl ü ḫaṭ u bir yaŋa zülf-i siyehüŋ
ḳara yazularımış başuma bunca sevdā
4. müy-ı jūlīde degül serde eyā leylá-veşüm
ḳays-ı vaḳtem ki yuva eyledi murġān-ı belā
5. ḫaylīce aġzı köpürüp bulanup çalḳandı
ḥased-i seyl-i sirişkümle ʿ**amīḳī** deryā

ḥarfü ʾl-bā

4.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḳṣūr
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilān

1. künc-i fürḳatde yatur hem ḫasta göŋlüm hem ġarīb
derd bunda ḫāṭırın almaz ele bārī ṭabīb
2. yāri z̲ikr ėtduḳça vaṣf-ı ḫālin iḥżār eylerem
kim dėmişler dostlar uz̲kur ḥabīb uḥżur zebīb
3. ḫasretüŋden ėy ḫalīlüm ḳılayın ʿazm-i hicāz
kaʿbe-yi kūyuŋ ṭavāfı çünkim olmadı naṣīb
4. ġayret-i ḫārıymış ėy gül bülbüle kār eyleyen
ehl-i ʿışḳuŋ nėtekim derdin ziyād eyler raḳīb
5. bu ʿ**amīḳī** ḫasta-ḫāṭır nėce cān ḳurtara kim
çeşm cāz̲ū ḳaş ise mekkār ġamzeŋ dil-firīb

[3] 196[b]
[4] 181[a]

ḥarfü ʾt-tā

5.
hezec-i müseddes-i sālim ü maḳṣūr
mefāʿīlün mefāʿīlün feʿūlün

1. dėdüm ben ḫasta-dil oldum melāmet
dėdi siz sāġ şimdi biz selāmet
2. o ḳadd ü ḳāmeti görse müeẕẕin
ėder alláhu ekber ile ḳāmet
3. dile ṭoġruldı geldi ėy ḳaşı yā
bu kez gösterdi tīrüŋ istiḳāmet
4. raʿiyyet yazdılar ʿışḳuŋ köyinde
neden ėy şeh dile bunca riʿāyet
5. ḳıyām ėtse ʿ**amīḳī** gitmege yār
başuma ḳopar ol sāʿat ḳıyāmet

ḥarfü ʾr-rā

6.
remel-i müṣemmen-i sālim ü maḳṣūr
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilān

1. gird-bād-ı ġamla her dem dīde-yi cān pür-ġubār
ėy dirīġā bize göz açdurmadı bu rūzigār
2. kebk[eb]-i dildāra beŋzetdüŋ dėyü kevkeblerüŋ
pīr-i çarḫuŋ başına od yaḳdı āh-ı pür-şerār
3. muġber olsa göŋlümüŋ mirʾātı vechi yoḳ mıdur
kim keder vėrdi ruḫ-ı dildāra ḫaṭṭ-ı jeng-bār
4. zāruŋa germ olma kim sencileyin ėy ʿandelīb
murġuz özümüz uçurmışdur hezārān murġ-ı zār
5. menbaʿ-ı eşküm ʿ**amīḳī** çün yürek başındadur
çeşme-yi çeşmüme dėrlerse n'ola başlu pıŋar

---

5 195[b]
6 179[a]

7.
hezec-i müs̲emmen-i sālim
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. şafaḳ ṣanmaŋ görinen āteş-i sūz-ı derūnumdur
bu çarḫ-ı ser-keşüŋ baġrını ben yaḳdum zebūnumdur
2. ṭabībā zincīr-i zülfüŋle ben dīvāneyi bend ėt
bahār-ı ḥüsnüŋi gördüm yine vaḳt-i cünūnumdur
3. ḫaṭ u zülfüŋ ki pinhān ėtdiler mihr-i ruḫuŋ benden
biri rūz-ı siyāhum biri baḫt-ı ser-nigūnumdur
4. nė ġam bir gūy-ı ser çevgān-ı ġamdan ʿarṣa-yı ʿışḳda
ki ser-gerdān u ġalṭān eylemek eski oyunumdur
5. ʿ**amīḳī** naẓmumuz siḥr oldı ṣanma ḳuru efsāne
müsaḥḥar ėdecek yāri bu şiʿr-i pür-füsūnumdur

8.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. cān ʿāleminde mihr-i ruḫı āfitābdur
sevdā-yı zülfi ġamları birer seḥābdur
2. bu yıḳılası dünyáda vīrāne göŋlümüŋ
seng-i cefā-yı yār-ile ḥāli ḫarābdur
3. ʿışḳıyla nice şerḥ ėdeyin dil ḥikāyetin
el-ḳıṣṣa degme ḳıṣṣası birer kitābdur
4. aġyār-ı kej-naẓar bize bezm-i nigārda
şol göz ucıyla baḳduġı ʿayn-ı ʿaz̲ābdur
5. ḥālüŋ ʿ**amīḳī** n'olacaġın hėç şayar mısın
bī-ʿad cerāyimüŋ çü senüŋ bī-ḥisābdur

[7] 180[a]
[8] 182[a]

9.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. kīmyā-yı ḫāk-i pāyuŋa şu kim rū-māl olur
her neye ḳılsa naẓar zer gibi ʿayn-ı māl olur
2. ḳays-ı nā-şāduŋ demādem ḳanlu yaşın silmeden
lālenüŋ deşt-i belāda destmāli al olur
3. bu ne ḥikmetdür ki nūş ėtdükçe derdi şerbetin
ḫasta göŋlüm ėy ṭabīb-i cān u dil ḫoş-ḥāl olur
4. sen ḳıyāmet-ḳad mesīḥā-demle ḥaşr olduḳça ben
reşk ile ol dem raḳīb-i ḫar hem-ān deccāl olur
5. pōta-yı ʿışḳuŋda ḳalbin āteş-i iḫlāş-ıla
her kim arıdursa mānend-i ʿ**amīḳī** ḳāl olur

10.
remel-i müs̲emmen-i maḫbūn u maḥẕūf
fāʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün

1. şanmaŋız ʿālem-i fānīde ki ṣıḥḥat demidür
ġam u endūh u belā derd-ile miḥnet demidür
2. bezm-i hicrānda göŋül yād-ı lebüŋ ile müdām
ḳan yudar mey yėrine derd-ile fürḳat demidür
3. eşküm eṭfālini ayaḳda ḳoyup gitdüm ben
naẓar eyleŋ o yetīmlere ki şefḳat demidür
4. ikilikden geçelüm vaḥdet-i ṣırfa ėrelüm
kes̲reti terk ėdelüm kūşe-yi ʿuzlet demidür
5. ėy ʿ**amīḳī** gider elden çü bu ser-māye-yi ʿömr
naḳd-i ʿirfāna çalış imdi ki furṣat demidür

[9] 182[a]
[10] 182[b]

11.

taḫmīs-i ʿamīḳī ġazel-i ḫayālī
hezec-i müşemmen-i sālim
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. cihān-ārā cihān içindedür arayı bilmezler
   dolu her ara ammā rāy-ıla orayı bilmezler
   ne mest olmış bular kim sāḳī-yi ṣahbāyı bilmezler
   arada yoġ-iken ġayrı neden mevlāyı bilmezler
   çü māhīler ki deryā içredür deryāyı bilmezler

2. ḫamīde-ḳadlerine rişte-yi eşki ṭaḳar bunlar
   kemān-ı miḥneti dest-i ḳażā şundı çeker bunlar
   melāmet oḳlarına sīneler eyler siper bunlar
   duʿā sehmiyle ḳalḳanın ṭoḳuz çarḫuŋ deler bunlar
   atarlar tīr-i maḳṣūdı nedendür yāyı bilmezler

3. ḫarābāt ehline dūzaḫ ʿaẕābın aŋma ey zāhid
   metāʿ-ı pendüŋüŋ bāzārını gel eyleme kāsid
   gelecek miḥnetüŋ ḳaydın yėmek endīşe-yi fāsid
   ḳomazlar bu güni yarına var sen söyleme zāyid
   ki bunlar ibn vaḳt oldı ġam-ı ferdāyı bilmezler

4. şafaḳ gün ḳan içinde dāġını seyr ėtse ʿāşıḳlar
   kevākib gibi bīdār olan ol gözi uyanıḳlar
   nėtekim ṣubḥ-ı ṣādıḳ yüzleri aġ alnı açıḳlar
   bu günden daḫı rūşendür ne ṭaŋ ol ḳavli ṣādıḳlar
   güneşden ẕerre görmezler felekde ayı bilmezler

5. **ḫayālī** faḳr şālına çekenler cism-i ʿuryānı
   teʿalluḳ ḫār u ḫāşākinden ėdüp pāk dāmānı
   *ʿ**amīḳī** gibi olanlar fenā iḳlīminüŋ ḫānı*
   serīr-i mülk-i istiġnānuŋ anlar oldı sulṭānı
   anuŋla faḫr ėderler aṭlas u dībāyı bilmezler

[11] 189[a]. Tahmis edilen gazel *Hayâlî Bey Divanı'*nda vardır (Tarlan 1945, 125).

12.
hezec-i müs̲emmen-i sālim
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. egerçi kim yolın urmış dil-i güm-rāhumuz vardur
bi-ḥamdi ʾlláh hidāyet-baḫş bir alláhumuz vardur

2. ṭarīḳ-i zühd ü taḳvánuŋ yolını zāhidā urduŋ
ser-i kūy-ı ḫarābāta çıḳar bir rāhumuz vardur

3. ġam-ı ʿışḳa zemīn ü āsumān iki güvāhumdur
ki bunda seyl-i eşk ü anda dūd-ı āhumuz vardur

4. bu ṭāḳ-ı ḳaṣr-ı nüh-tārem ėşigine ėrişmezmiş
ḥaḳīḳat ʿāleminde bir yuca dergāhumuz vardur

5. bizi bī-kes ṣanup incitmesün her bir kes-i nākes
ʿ**amīḳī** kimsesizler kimsesi alláhumuz vardur

13.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. çeşm-i nemnākümde kim ʿaks-i ruḫ-ı cānān yatur
ṣan derūn-ı ābda berg-i gül-i ḫandān yatur

2. ėy sehī-ḳad ser-keş olma nėçe serv-i ser-firāz
sāye-veş ṭoprāġa düşmiş ḫāk-ile yeksān yatur

3. dilberā tīġuŋ ḫayāli bu derūn-ı sīnede
bir yalıŋ yüzlü-durur ḳoynumda kim ʿuryān yatur

4. bu dil-i miskīn yine ḫaylī perīşān-ḥāldür
tā ki gerdānuŋda zülfüŋ böyle ser-gerdān yatur

5. ėy ʿ**amīḳī** medfen-i künc-i maḥabbet olalı
bu ḫarāb olası göŋlüm ḫayliden vīrān yatur

[12] 192[a]
[13] 193[a]

14.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḳṣūr
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilān

1. şeb-revlik ėtmeyeydi bu veche meh-i münīr
götürmez-idi yüzine ėy āfitāb kir
2. ṭaḳmadı bārī boynuma zincīr-i zülfini
ol kāfire müsülmān olan olmasun esīr
3. mīr-i belāya ḫāne-yi dildür ḳonaḳ yėri
sulṭān-ı ʿışḳa taḫta-yı sīnem-durur serīr
4. şun ayaġı elüme ki ġam pāyimāliyem
ḳaldum ayaḳda olmaz-ısaŋ sāḳī dest-gīr
5. ḥüsnüŋ zekātın isteyü geldi ėşigüŋe
bī-çāre derdümend ʿ**amīḳī** faḳīr ḥaḳīr

15.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. vaṣf-ı ḫaṭṭuŋ dil derūn-ı sīnede pinhān oḳur
ġār içinde ḥażret-i ṣıddīḳ ṣan ḳurʾān oḳur
2. mekteb-i gülşende bülbül ṭıfl-ı ebced-ḫᵛān iken
manṭıḳu ʾṭ-ṭayrı görüp şimdi bahāristān oḳur
3. ṭıfl-ı dil ḥikmet kitābını n’ola ḫatm eylese
muṣḥaf-ı ḫaṭṭ-ı lebüŋden sūre-yi loḳmān oḳur
4. daʿvet ėtdi soḫta-cānım dile derd ü ġamuŋ
taʿṭīl-i fürḳat şebinde ḥücreye yārān oḳur
5. vaṣf-ı ḥüsnüŋ ḳıldı kūyuŋda ʿ**amīḳī** gūyiyā
ḥażret-i muḫtār naʿtın kaʿbede ḥassān oḳur

---

[14] 193[a]

[15] 193[b], 197[a].

16.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. bezm-i ʿışḳ içre şular kim bir ḳadeḥ nūş ėtdiler
iki ʿālem ġuşşasın ol dem ferāmūş ėtdiler

2. ḫoş degüldi başumuz bādeyle ammā zāhidā
sāḳī-yi tevbe-şikenle bizi ser-ḫoş ėtdiler

3. çāk ėdüp ʿuryān olanlar bu teʿalluḳ cāmesin
şāhid-i maḳṣūdı gömleksiz der-āġūş ėtdiler

4. şol perī-peykerlerüŋ ālāyı ḳorḳutdı bizi
yine bir ṣūretle geçdiler ki bī-hūş ėtdiler

5. ėy ʿ**amīḳī** ėşidüp bu baḥr-i gevher-bāruŋı
ehl-i diller yine deryālar gibi cūş ėtdiler

17.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. ṣūretā mirʾāt-ı ʿışḳ rūy-ı melāmet gösterür
maʿnáda yüz vech-ile vech-i selāmet gösterür

2. bir ḫum içre vėrdi āb u āteşe ḫoş imtizāc
ḫalḳa pīr-i mey-kede özge kerāmet gösterür

3. ḫaylīce esdi ṣavurdı bād-ı āh-ı serdümüz
āh kim yine bürūdetden ʿalāmet gösterür

4. yėr yėrin alláhu ekberden ḳopar āvāzeler
ehl-i ʿışḳa her ḳaçan ol serv ḳāmet gösterür

5. ėy ʿ**amīḳī** biz melāmet ehlini pīr-i muġān
kendü yolına çeküp rāh-ı selāmet gösterür

[16] 194[a]
[17] 194[b]

18.
hezec-i müseddes-i sālim ü maḥẕūf
mefāʿīlün mefāʿīlün feʿūlün

1. şarābuŋ laʿl-i yāre nisbeti var
marīż-i cāna ḫoşça şerbeti var
2. düşelden mihre mihrüŋ şevḳı ėy meh
göge ėrdi başı germiyyeti var
3. dėdüm demdür çala can kūs-ı riḥlet
dėdi şabr ėt anuŋ da nevbeti var
4. raḳīb-i şerri öldürdüm dėmiş yār
çoġ olsun ʿömri ḫayra niyyeti var
5. ʿ**amīḳī** cān alup şatmaḳdur işi
ne ġam gül gibi elde şanʿatı var

19.
remel-i müseddes-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. maḳṣūduŋ çünkim cefādan nāzdur
günde yüz biŋ cevr ėderseŋ azdur
2. murġ-ı cānı ḳılmaġa çeşmüŋ şikār
perr-i müjgān açdı bir şehbāzdur
3. saŋa geçmiş ėy ḳaşı yā göŋlümi
tīr-i ġamzeŋ oḫ nėçe ġammāzdur
4. rişte-yi zülfüŋde dil cān oynadur
cāna ḳalmazdan daḫı cānbāzdur
5. bu ʿ**amīḳī** bende ḥālince şehā
ehl-i ʿışḳ içinde bir mümtāzdur

[18] 195[a]
[19] 195[a]

20.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. ėy melek ḳavs-ı ḳuzaḫ dest-i ḳażā çevgānıdur
kim bu meydān içre gerdūn güy-ı ser-gerdānıdur

2. cennet-i kūyuŋda azdurmaḳ diler bizi raḳīb
ḥaḳdur ėy ḥūrī ki ādem ādemüŋ şeyṭānıdur

3. āl vālā ṣaŋmaŋız pīrāhen-i çākinde kim
boynına düşmiş-durur üftāde gönlüm ḳanıdur

4. laʿl-i cān-baḫşıyla her dem mürdeler iḥyā ėder
şol mesīḥā-dem ṣanem biʾlláh cānlar cānıdur

5. vuṣlata ėrdüm ʿ**amīḳī** dėrse taʿyīb eylemeŋ
şāʿire şehr içre şöhretler vėren yalanıdur

21.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. farḳ-ı felekde ṣanma görinen hilāldür
yārüŋ semendi naʿli nişānına dāldür

2. kūy-ı belāda kelle-yi mecnūn kāsesin
gördüm segān-ı leyláya ṣunmış sifāldür

3. mey-gūn lebüŋi öpmege çün āl ėder müdām
ḳanını sāḳī sāġaruŋ içsek ḥalāldür

4. laʿl-i lebüŋ ki ortaya aldı ḫaṭ-ı siyāh
ẓulmet içinde ṣanasın āb-ı zülāldür

5. ṣanma ʿ**amīḳī** ʿillet-ile rūy-ı zerd-imiş
ḳalbin eritdi pōta-yı ʿışḳuŋda ḳāldür

---

20 195[b]
21 196[b]
5 ʿışḳuŋda: ʿışḳuŋdur Y.

22.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. burc-ı ḥüsn üzre meh-i nev gerçi bir meh-pāredür
āfitābum ḫaddüŋe nisbetle yüzi ḳaradur
2. āşinā olalı ʿışḳuŋ-ıla ėy dürr-i yetīm
nüh felek girdāb-ı eşküm içre bir āvāredür
3. bister-i miḥnetde ölümlü yatur nā-çār olup
ėy ṭabīb-i cān yėtiş kim dil ḳatı bī-çāredür
4. mezraʿ-ı dilinde yārüŋ bitmedi toḫm-ı vefā
vārısa ol bī-vefānuŋ göŋli seng-i ḫāredür
5. eşk-i çeşmüŋden senüŋ ter düşdügine dilberüŋ
ėy ʿ**amīḳī** aġlama kim bu da bir sitāredür

23.
hezec-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün

1. yüz buldı ruḫuŋdan ḫaṭuŋ ėy meh neler eyler
bu fitneleri gerdiş-i devr-i ḳamer eyler
2. yėr yüzini ġarḳ ėtdi sirişküm dėyü nālem
ḫalḳa çaġırup bām-ı felekden ḫaber eyler
3. mihr ü mehi revzen ėdinüp ḳaṣr-ı felekden
her bir melek ol zühre-cebīne naẕar eyler
4. yolsızlik ėdüp başmayalum kibr-ile ḫāke
kim devr-i zamān bizi daḫı reh-güẕer eyler
5. mānend-i ceres başladı efġāna ʿ**amīḳī**
beŋzer ki yaḳında bu cihāndan sefer eyler

[22] 196[b]
[23] 197[a]. Matla beyti Hisâlî'de vardır (Kaya 2003, 522).

24.
remel-i müs̲emmen-i maḫbūn u maḳṭūʿ
feʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün

1. ṣanemā kendüyi her kim ki müsülmān ister
küfr-i zülfüŋ hevesin sīnede īmān ister
2. ḫıżr-ı dil ḫaṭṭ-ı lebüŋde ė sikender-liḳā
ẓulümāt içre gezüp çeşme-yi ḥayvān ister
3. ḫᵛāce-yi bād-ı ṣabādan yine ṭıfl-ı bülbül
mekteb-i bāġa varup ders-i gülistān ister
4. sāḳiyā ġamze-yi mestüŋ meze ėdindi beni
sīne tennūrına geldi yine biryān ister
5. dāġlar ḳurşına doymadı ʿ**amīḳī** göŋlüm
ṭıfl-ı nā-dān gibi kim ikide bir nān ister

25.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. bāzār-ı ḥüsn içinde femüŋ bī-behānedür
bir ẕerresine bilmedi kimse behā nedür
2. ḫāşāḳ müjelerle iki gözlerüm hem-ān
murġ-ı ḫayāl-i yāre birer āşiyānedür
3. sürmekde ebr-i dūd-ı siyāhum ḳaṭārını
berḳ urduġınca nālelerüm tāziyānedür
4. eflāke çıḳdı āteş-i āhumla dün gėce
encüm şerāre vü meh-i nev bir zebānedür
5. dervīş ʿ**amīḳī** dergeh-i pīr-i muġāna var
ölince ḫıẕmet eyle ulu āsitānedür

[24] 197[b]
[25] 197[b]

26.
ḫāfīf-i müseddes-i maḫbūn u maḳṭūʿ
feʿilātün mefāʿilün faʿlün

1. ġalaṭuŋ ėy raḳīb muḥkemdür
defʿ olınmaz ḳażā-yı mübremdür

2. şādlıḳda mużāʿaf oldı ġamum
vārısa birbirine müdġamdur

3. serv ü gül ġuncada görilmedi bu
bu ne ḳadd ü ḥad ü bu ne femdür

4. baŋa ter düşme görüp eşkümi kim
çıḳdı gözümden ol benüm nemdür

5. oldı sözde ʿ**amīḳī** mīr-i kelām
milket-i naẓm aŋa müsellemdür

27.
hezec-i müşemmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün

1. zülfüŋle ḫaṭuŋ gerçi belā üzre belādur
bilmem velī müjgānuŋı ne ḳara ḳażādur

2. ḫāk-i ḳademüŋ merdüm-i dīdemden ayırma
kim ehl-i baṣīret olana küḥl-i cilādur

3. ger dār-ı melāmetde ridāsıyla aṣarsaŋ
yüz mi çevürür sōfī şu kim ehl-i rıżādur

4. zāhid ki sebük-bār geçer rāh-ı fenāda
peşmīne-yi ṣad-pāresine baḳma ḳabādur

5. aġyār-ıla gördi ser-i kūyında beni yār
dėdi ya bu [ya]nuŋca ʿ**amīḳī** ne belādur

---

[26] 198[b]
[27] 199[a]

28.
hezec-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün

1. yüzinde mehüŋ ḫāk-i rehüŋden es̲eri var
ḳadriyle göge ėrdi başı bunca feri var
2. ger başumı biŋ yėrde yararsaŋ yine senden
her seng-i cefā kim gele baş üzre yėri var
3. seyr ėtmege meclisi göz ėdindi ḥabābı
bezm ehline beŋzer ki şarābuŋ naẕarı var
4. ḫaṭṭuŋ çıḳa geldi gideli olmadın üç gün
kim bile ki ʿuşşāḳa ne ḳara ḫaberi var
5. pādāş olımaz merkeb-i ten dėyü ʿ**amīḳī**
çün kūy-ı fenāda ḳodı özge seferi var

ḫarfü ʾz-zā

29.
hezec-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün

1. olmasa ḫaṭı gün ruḫı üzre ʿaceb olmaz
şol yėrde k'ola mihr-i cihān-tāb şeb olmaz
2. göz dikdi o servüŋ ayaġı tozına nergis
aç gözli gedālarda begüm hėç edeb olmaz
3. şōfī yudum el ben heves-i bezm-i cināndan
yüz yumazın ol yėrde ki āb-ı ʿineb olmaz
4. dik gelmesün ol serv-i ser-efrāza ṣanevber
çün anda ruḫ-ı gül-gūn-ıla ġunca-leb olmaz
5. aġyāra ṣaḳın ṭaḳmayasın nām-ı ḥabībi
aḥmed adı bū-cehle ʿ**amīḳī** laḳab olmaz

[28] 199[b]
[29] 201[a]

ḥarfü ʾş-şīn

30.
hezec-i müs̲emmen-i sālim
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. yüz urup şol ki seng-i āsitān-ı yāre yaṣdanmış
   başı eflāke ėrmiş mihr-i pür-envāra yaṣdanmış
2. muḳārin oldı ṣan ebr-i sepīde mihr-i ʿālem-tāb
   o meh-rū mest olup meclisde kim destāra yaṣdanmış
3. cihān deyrinde pür-ḥayret ṣalıpdur naḳş-ı taṣvīrüŋ
   ki her büt ṣūreti bī-cān olup dīvāra yaṣdanmış
4. ġam-ı şīrīn-ile ferhād miḥnet kūhsārında
   ḳara ṭopraḳ döşenmiş daḫı seng-i ḫāra yaṣdanmış
5. seʿādet pāyesine ėrdi vü başına gün ṭoġdı
   ʿ**amīḳī** dün gėce tā zānū-yı dildāra yaṣdanmış

31.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. kāfir müjesi hey ne ʿaceb cān-sitān-imiş
   şol türk-i mestī ḳan döküci türkmān-imiş
2. bu zülf-i cilveger ki ḫaṭuŋdur mesīresi
   çīn gülşeninde ṭāvus-ı hindūsitān-imiş
3. āḫır-zamān-ı ḥüsnüŋ ėrişdi belürdi ḫaṭ
   geldi ẓuhūra fitneler āḫır-zamān-imiş
4. her gėce āh-ı meşʿaledārum çıḳup gider
   burc-ı felekde ṣubḥa degin pāsbān-imiş
5. evṣāf-ı şehd-i laʿlüŋi şīrīn-beyān ėder
   gülseŋ ʿ**amīḳī** ṭūṭī-yi şīrīn-zebān-imiş

[30] 180[b]
[31] 181[b]

ḥarfü ʾl-ḳāf

32.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. cisminde serv naḳşın ėder cā be-cā ḳabaḳ
bir serv-ḳadde oldı meger mübtelā ḳabaḳ

2. pīr-i muġāna vardügüŋi duydı muḥtesib
bilmem kimüŋ başına ḳonur ṣōfiyā ḳabaḳ

3. boġazı ipli aşılacaḳdur ki yār-ıla
mey ṣohbetini eyler-imiş dāyimā ḳabaḳ

4. ġavvāṣ-ı baḥr-i ġam geçinür dīde merdümi
deryā-yı eşküm içre ne lāzım aŋa ḳabaḳ

5. ṭaḳıldı rindlerüŋ yanına hėç kesilmedi
oldı ʿ**amīḳī** hem-dem-i ehl-i ṣafā ḳabaḳ

33.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. kūy-ı dilberde vaṭan dut anda rūy-ı yāre baḳ
ṣaġlıġuŋda cennete gir ölmedin dīdāra baḳ

2. ṣōfiyā abdāl gördüŋse tehī ṣanma beni
cürʿadān-ı sīnem içinde yatan esrāra baḳ

3. baḥr-i ẕāta ėrmeyince sālik olmaz ber-sükūn
ʿazm-i vaṣl-ı yemm ėdelden sürʿat-ı enhāra baḳ

4. ādemüŋ faḳr u ġınāsı bir ḳarār üzre degül
gāh pūşīde gehī ʿuryāndur eşcāra baḳ

5. bilmek isterseŋ ʿ**amīḳī** ʿumḳını ėy müddeʿī
dīde-yi inṣāf-ıla bu naẓm-ı gevher-bāra baḳ

[32] 192[b]
[33] 199[a]

ḥarfü ʾl-kāf

34.
ḫāfīf-i müseddes-i maḫbūn u maḥẕūf
fāʿilātün mefāʿilün feʿilün

1. ʿāşıḳıŋ baġrı pāre pāre gerek
ser be-ser cismi yāre yāre gerek
2. ehl-i ʿışḳuŋ çü yılduzı yoḳdur
bārī bir āh-ı pür-şerāre gerek
3. ol güneş yüzlü kevkeb-i eşke
hey begüm baḳmaġa sitāre gerek
4. ḳatı yaṣduḳdadur ġamuŋla başum
bālişüm şimdi seng-i ḫāre gerek
5. ḫasta bī-çāredür ʿ**amīḳī** dėdüm
ol ṭabīb dėmedi ne çāre gerek

35.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. ġamzeŋe ḳarşu durmaġa cānda hüner gerek
böyle cigerver olmaġa illā ciger gerek
2. çīnden getürdi nāfeyi sevdā-yı zülf-i yār
terk-i diyār eylemege bir çeker gerek
3. cevre taḥammül ėdemeyüp oldı cān revān
ʿāşıḳda ṣabr ḳalmasa dėrler sefer gerek
4. bir rişte ile baġladı dünyā-yı zen seni
kesmege bu teʿalluḳ ipin keskin er gerek
5. evṣāf-ı şehd-i laʿl-leb-i yāri yazmaġa
kilküŋ ʿ**amīḳī** elde senüŋ ney-şeker gerek

---

[34] 179[b]
[35] 180[b]

36.
remel-i müs̲emmen-i maḫbūn u maḥẕūf
fāʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün

1. gülşene düzd-i ṣabā geldi seḥerden èverek
dik gelüp serv dèdi kim eyü geldüŋ yèlerek
2. jāleler bülbüli aġlarsa ne ṭaŋ ṣām u seḥer
dem be-dem ḳanın içer ġunca yüzine gülerek
3. gördi öykindi fem-i yāre açılup ġunca
gitdi gülşenden anuŋ aġzına bülbül sögerek
4. yine èy ḳaşı kemān deldi felekler siperin
şol-ḳadar kim atarın āhum oḳını çekerek
5. ʿarş-ı aʿlāya yine èşigini beŋzetdüŋ
èy ʿ**amīḳī** göge çıḳarduŋ o māhı ögerek

ḫarfü ʾl-mīm

37.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. bu ten-i ḫāṣāki terk èdüp hevādan geçmişem
şāhbāz-ı lā-mekānam kim yuvadan geçmişem
2. ṭāyir-i gülzār-ı ḳudsam yüksek uçmaḳda bugün
himmetüm perriyle pervāz-ı hümādan geçmişem
3. ḫīleyi çalḳatdı ben kendüm bilelden rūzigār
cev be-cev ġırbāl-i çarḫ-ı pür-cefādan geçmişem
4. degme ḳubruŋ minnetini çekmezin zenbūr-vār
nūşı nīşe vèrmişem bāl ü belādan geçmişem
5. tekye-yi ʿışḳuŋ ʿ**amīḳī** baş açuḳ abdālıyam
māsivāyı terk èdüp tāc u ḳabādan geçmişem

[36] 195[a]
[37] 181[b]

38.
remel-i müs̱emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. sīne-yi pür-dāġ-ıla gülzāra yoḳdur minnetüm
nālişümle ʿandelīb-i zāra yoḳdur minnetüm
2. bir gedāyam mülk-i istiġnā müsellemdür baŋa
bende-yi şāh-ı ġamam ḫunkāra yoḳdur minnetüm
3. dürr-i dendānuŋ ḫayāli çeşm-i pür-nemde yatur
ḳaʿr-ı deryāda dürr-i şehvāra yoḳdur minnetüm
4. bu dil-i miskīnde sevdā-yı zülfüŋ var iken
ẕerre deŋlü nāfe-yi tātāra yoḳdur minnetüm
5. tekye-yi ʿışḳuŋ bürehne baş açuḳ abdālıyam
ėy ʿ**amīḳī** cübbeye destāra yoḳdur minnetüm

39.
hezec-i müs̱emmen-i sālim
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. müdāvā ḳılduġınca ben ziyāde derdnāk oldum
ṭabībā şerbet-i derdüŋ ėrişdür kim helāk oldum
2. göŋül kesb-i hevā ḳılmaġ-içün bād-ı muḥabbetden
varup deryā-yı ḥüsn-i yāre ḳarşu sīne-çāk oldum
3. ḫarābāt erleri ṣaçsun dėyü üstüme bir cürʿa
muḥabbet bezmigāhında ayaġ altında ḫāk oldum
4. şerāb-ı derd-ile işletmege mey-ḫāne-yi ʿışḳı
ten-i zerd ü nizārumla belā bāġında tāk oldum
5. ʿ**amīḳī** kaʿbe-yi kūyında yārüŋ zemzem-i eşküm
yusa cism-i günehkārum anadan ṭoġma pāk oldum

[38] 193[a]
[39] 198[a]

40.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. sāḳiyā laʿlüŋ mey-i gül-fāma teşbīh eyledüm
anda her teb-ḫāleyi bir cāma teşbīh eyledüm

2. ėy yüzi gül gözde zülfüŋden aḳan ter ʿaksini
şīşe içinde gül-āb-ı şāma teşbīh eyledüm

3. mey-kede küncinde tācı ḫırḳası yatur girev
şeyḫ-i şehri ʿāşıḳ-ı bed-nāma teşbīh eyledüm

4. ṣavm-ı hecrüŋden beni ḳurtardı zülf ü ʿārıżuŋ
birini ḳadre birin bayrāma teşbīh eyledüm

5. kaʿbe-yi kūyuŋ yolında bu ʿ**amīḳī** āhını
ėy ḫalīlüm ānī bād-ı sāma teşbīh eyledüm

ḥarfü ʾn-nūn

41.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḳṣūr
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilān

1. ḫālī ḳaldı ten ġam-ı zülfüŋden uçdı murġ-ı cān
mār ucından şimdi-mi vīrāne oldı āşiyān

2. ṣaḳla ʿayyār-ı ecelden saŋa teslīm eyledüm
ḥoḳḳa-yı laʿlüŋde eyle gevher-i cānum nihān

3. yüz sürer üftādeler gibi der ü dīvāruŋa
z̲erre-veş ser-keşüŋ olduġı güneş günden ʿayān

4. dayanur şimdi ʿaṣā-yı āhuma pīr-i felek
bār-ı ʿışḳuŋ çekmeden şol deŋlü olmış nā-tevān

5. aġlamaḳla şöyle ġarḳ ėtdüm ʿ**amīḳī** ʿālemi
k’ eşküm içre nīlüfer bergine döndi āsumān

---

40 198[b]
41 179[a]

42.
remel-i müs̱emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. ay olupdur görmeyelden şol melek-sīmā yüzin
   gele mi ol gün ki görem bir daḫı āyā yüzin
2. mihr-i ḥüsnüŋ çavı dutmışdur cihānı nètekim
   ḳaplamışdur āfitābuŋ şöhreti dünyā yüzin
3. yüz vèrüp aġyāra bizden yüz çevürdüŋ dōstum
   nèçe yüzden gösterürsin bize istiġnā yüzin
4. bir pelīde baş ḳoşup şalınduŋ èy serv-i ḫırām
   eşk-i çeşmüm seyle vèrse yèridür ṣaḥrā yüzin
5. èy ʿ**amīḳī** mevc urur āhum yèlinden eşk-i çeşm
   cūşa geldi bād-ıla seyr eylegil deryā yüzin

43.
remel-i müs̱emmen-i maḫbūn u maḥẕūf
fāʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün

1. tīr-i āhumla delersem n'ola çarḫuŋ siperin
   èy kemān-ebrū ġamuŋ yāyını çoḳdan çekerin
2. sūzen-i tīrüŋ ile zaḫmumı diksem ne ʿaceb
   ölmelüyin kefenüm kendü elümle dikerin
3. yılduzuŋ yoḳ dèdügüŋ-içün è meh yanuŋda
   göz yaşın yanuŋa varduḳça bu veche dökerin
4. zencīr-i zülfüŋe baġlanalı dīvāne göŋül
   èşigüŋden beni ḳavduḳça göŋülsiz giderin
5. bir yaluŋ yüzlü güzel şevḳı-la ḥālüm şemʿa
   şöyle yandum ki ʿ**amīḳī** oda yaḳdum cigerin

---

42 180[a]
43 194[b]

44.
remel-i müs̱emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. ḳıldı pīr-i mey-kede iḥyā mesīḥā meşrebin
bādeyile eyledi icrā mesīḥā meşrebin
2. deyr-i ʿālemde ʿalāyıḳdan mücerred oldılar
gözleyenler ėy büt-i tersā mesīḥā meşrebin
3. müddeʿī erbāb-ı tecrīdüŋ ne bilsün ḥālini
ḳande duysun her ḫar-ı dü-pā mesīḥā meşrebin
4. olmamışlardur ser-i sūzen ḳadar muḥtāc-kes
dutdı çünkim ehl-i istiġnā mesīḥā meşrebin
5. ṭaşra şalar māsivāyı eylemez aşlā ḳabūl
ėy ʿ**amīḳī** ḳullanur deryā mesīḥā meşrebin

45.
mużāriʿ-i müs̱emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. ḫışmıyla burḳaʿını götürdi cemālden
dilber tecellī eyledi rūy-ı celālden
2. zülfini ḳıldı ḫaylī perīşān nesīm-i ṣubḥ
ėtmez mi iḥtirāz bu miskīn vebālden
3. deryūze loḳmasını yėyüp içmeden ḳaçar
teşḫīş ėder mi ṣōfī ḥarāmı ḥalālden
4. işbu suāle ḫusrevā ḫāżır-cevābdur
ferhād-ı dil fiġānını ṣorsaŋ cibālden
5. her mübteẕel hevāsına uyma ʿ**amīḳiyā**
ger ḳurtulam dėr-iseŋ eger ibtiẕālden

[44] 198[a]
[45] 199[b]

ḥarfü ʾl-hā

46.
remel-i müs̲emmen-i maḫbūn u maḳṭūʿ
fāʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün

1. ḳarılaşdı dil ü cān laʿl-mīzāb üstinde
şimdi-mi ceng ü cidāl oldı şarāb üstinde
2. cān revān oldı ḫaṭuŋ vaṣfını iẕʿān ėderek
cān vėrür ṭālib olan soḫta kitāb üstinde
3. baḥr-i nīl üzre ḳabaġıyla ḥabeş ṭıflı-durur
ʿaks-i ḫālüŋ ṣanemā çeşm-i pür-āb üstinde
4. sāye-yi zülfüŋi düşürme ḫaṭuŋ üzre şehā
vechi yoḳ ẓıll-ı hümā ola ġurāb üstinde
5. her biri seyl-i fenā vādīsidür şerḥa degül
ėy ʿ**amīḳī** görinen cism-i ḫarāb üstinde

47.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. pāye-yi ʿālīye çıḳdı kāküli dildārda
ėrdi miʿrācına aşılmış yatur dil dārda
2. ġunca çāk ėdüp yaḳasın derd-ile gül zār ėder
güş ėdelden bülbülüŋ nālişlerin gülzārda
3. nāfe sevdāsıyla ʿazm-i çīn ḳılmaḳ gey ḫaṭā
bu sebebden ḳaldı göŋlüm zülf-i ʿanber-bārda
4. sāġar-ı mey içre peydā oldı ṣan ʿaks-i hilāl
sāḳiyā ḳaşuŋ ḫayāli dīde-yi ḫūn-bārda
5. ėdeyin pinhān cānım gevherin aġyārdan
ėy ʿ**amīḳī** ḥoḳka-yı laʿl-i leb-i dildārda

---

46 179[b]
47 180[a]

48.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. ʿāşıḳ u üftāde olmışdur güneş dīdāruŋa
anuŋ-içün yüz sürer her gün der ü dīvāruŋa
2. dilberā bu zülf-i ḫoş-bū mı vü yā zülf-i nigār
yoḫsa sünbül mi ṭaḳınduŋ kūşe-yi destāruŋa
3. nār-ı gülzār oldı ibrāhīm-veş şol ḫāl ki
k'atdı zülfüŋ mancılıḳla āteş-i ruḫsāruŋa
4. sünbül-i miskīn yine ḫaylī perīşān-ḥāldür
tā kim el uzatdı şāne ṭurra-yı ṭarrāruŋa
5. dürr-i dendānınuŋ evṣāfın ʿaceb naẓm eyledüŋ
āferīn olsun ʿ**amīḳī** naẓm-ı gevher-bāruŋa

49.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. bezm-i müdām ʿişreti çünki müdām ola
andan kişi ayaġı götürmek ḥarām ola
2. billūr ayaġı al elüŋe sāḳiyā yine
ʿaks-i lebüŋle içi ṭaşı laʿl-fām ola
3. ėrgürdi būy-ı zülfüŋi ben ẕerreye şabā
yėrden götürdi ʿömri anuŋ müstedām ola
4. teşḫīş ḳılmayup gėceden gündüzi göŋül
zülf ü ruḫuŋda ḳala nėçe ṣubḥ u şām ola
5. sen dürr-i şāhvāra henūz āşināyiken
deryā-ṣıfat ʿ**amīḳī** nėçün telḫ-kām ola

[48] 181[a]
[49] 182[a]

50.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. bir gün ola mı ḳatlüme ol pür-cefā gele
unutdı ben ḳulını meger kim aŋagele

2. başdan çıḳar ḳapuma gelen dėmiş ol perī
biz bu hevesle çıḳduḳ ayaḳdan varagele

3. ʿahd ėtdi yār dėdi varam başuŋı kesem
ḳaṭʿā dėmeŋ cihānda güzele vefā gele

4. ṣaldum göŋül kebūterini kūy-ı dilbere
ḳodum yolına başumı yā vara yā gele

5. tap ėy ʿ**amīḳī** cānuŋı teslīme ḥāżır ėt
şāyed nigār luṭf-ıla birgün çıḳagele

51.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. ėy perī ʿaks-i dehānuŋ dīde-yi ḫūn-ābda
ṣan süleymān ḫātemi düşmiş derūn-ı ābda

2. seg raḳīb-ile ḳapuŋda gerçi ġavġā eyledük
ḥaḳ bilür kim hėç günāhum yoġ-ıdı ol bābda

3. ṣubḥ-veş ṭaŋ mı yaḳamı şevḳ-ıla çāk eylesem
gėce sen gün yüzlüyi ḳoynumda gördüm ḫʷābda

4. baḥr-i eşküm içre ser-gerdāndur fülk-i felek
döndi şol keştīye kim ḳalmış ola girdābda

5. ėy ʿ**amīḳī** çeşm-i pür-ḫūn merdüminüŋ ʿaynıdur
ʿaks-i ḫāli dilberüŋ cām-ı şarāb-ı nābda

---

50 182ᵇ
5 ʿamīḳī: ḫayālī Y.
51 192ᵇ

52.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. dōstum gel gel ʿadāvet eyleme tek sen baŋa
yoḡsa hep ḡalḳ-ı cihān olsa ne ġam düşmen baŋa
2. yüki boynumdan ırup cānā sebük-bār olayın
kim reh-i ʿışḳuŋda bir bār-ı girāndur ten baŋa
3. şeh-levend-i ʿarṣa-yı ʿışḳam şehā k'olmış-durur
şuʿle-yi āhum başumda ḳırmızı yelken baŋa
4. ėy ḡalīlüm senden ayru seyr-i gülzār eylesem
aḡker-i raḡşende olur her gül-i gülşen baŋa
5. cevr-i bī-ḥadden ʿ**amīḳī** kime şekvā ėdeyin
bī-vefā dilber sevüp çün kendüm ėtdüm ben baŋa

53.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. rāh-ı ʿışḳ içre göŋül uydı melāmet ehline
dōstlar eyleŋ selām bizden selāmet ehline
2. iki ʿālem ġuṣṣasın bir cürʿayıla maḥv ėder
kūşe-yi mey-ḡānede ėrdük kerāmet ehline
3. şöyle bir āteş ṣala sūz-ı dilüm maḥşerde kim
dūzaḡı unutdura yarın ḳıyāmet ehline
4. her pelīde mīve-yi vaṣluŋ ne ḥāṣıl ṣunmadan
ehline bārī yėdür ėy serv-ḳāmet ehline
5. biz melāmet iḡtiyār ėtdük ʿ**amīḳī** derd-ile
ʿāfiyet olsun müsellem ḳo selāmet ehline

[52] 193[b]
[53] 194[a]

54.
remel-i müs̲emmen-i maḫbūn u maḳṭūʿ
fāʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün

1. pendini ʿāşıḳ-ı üftādelerüŋ gūş eyle
söz güherdür güzelüm gūşuŋa mengūş eyle
2. özümi ḥaşre degin bilmeyem ėy pīr-i muġān
mey-i ʿışḳ-ıla beni şöylece ser-ḫoş eyle
3. ṭolu mekr ü fiten ü siḥr ü ḥīledür çünkim
er-iseŋ pīre-zen-i dehri hem-ān boş eyle
4. unudayduŋ iki ʿālem ġamını başım-içün
ayaġı ṣōfī elümden biricek nūş eyle
5. ibnü vaḳt ol bu demi ḫoş görelüm ʿārif-iseŋ
ėy ʿ**amīḳī** ġam-ı ferdāyı ferāmūş eyle

55.
remel-i müs̲emmen-i maḫbūn u maḥẕūf
fāʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün

1. raḥm ḳılmaz naẓar ėtduḳça gözümdeki neme
eşk-i çeşmüm yėre geçsün neme yarar neme
2. ḳanlu yaşum göricek ol gül-i ter ter düşdi
ben daḫı ister-idüm ėrmese yaşum bu deme
3. dėdüm emsem lebüŋi olsa dil-i mesmūma em
ol ṭabībüm dėdi em me çü yarar eme seme
4. ėrişüp pāye-yi ʿālīye ser-efrāz olayın
yüz süreyin beni menʿ eyleme ḫāk-i ḳademe
5. büse iḳrārını aġzından alınca yārüŋ
ėy ʿ**amīḳī** ʿacelemden cānum ėrişdi feme

---

54 194[a]
55 194[b]

56.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. cāyiz degül ki baḥs̲-i miyān u dehān ola
şāyed o yoḳ bu yoḳ arada nėçe ḳan ola
2. uçmaḳ hevāsın ėtmeye murġ-ı revānuma
bāġ-ı cihānda ger ẕeḳanuŋ āşiyān ola
3. rūşenter olmaġ ister-iseŋ bezm-i ḥüsnüŋi
kes zülfüŋi ki şemʿ-i ruḫuŋ bī-duḫān ola
4. ėy ḳaşı yā ėrişmeye āhum nişānına
tīr-i şihāba ḳavs-ı ḳuzaḫ ger kemān ola
5. şarf eyle manṭıḳuŋda kemāl-i kelāmuŋı
tā kim ʿ**amīḳī** gizli meʿānī beyān ola

57.
remel-i müseddes-i maḫbūn u maḳṭūʿ
fāʿilātün feʿilātün faʿlün

1. sāḳiyā vėrdi hevā-yı bāde
ḥāṣıl-ı ḫırmen-i ʿömrüm bāda
2. reh-i mey-ḫāneye düşdi eşküm
ḳaldı ayaḳda o merdüm-zāde
3. dėdiler ḫancerüŋe bėl kesici
ḳılca nesne yoġ-iken ortada
4. ṭıfl-ı dil kāmil idi māder-i dehr
vėrmedin ḳaysı henūz üstāda
5. buldı keş̲retde ʿ**amīḳī** vaḥdet
ṣōfī ḫalvetde henūz ġavġāda

[56] 197[b]
[57] 198[b]

58.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. ʿārif tefaḫḫur eyleye-mi ʿizz ü cāh-ıla
çün vère geldi devr-i felek ʿizzi cāhile

2. ġarḳ eyledüm zemīni vü yaḳdum felekleri
ḳalmadı yèrde gökde yèrüm eşk ü āh-ıla

3. fürḳat şebinde pīr-i felek yāri arayup
döndi yörüdi meşʿale-yi mihr ü māh-ıla

4. şāhid yèter dü-çeşm-i ḫūn-efşān derdüme
daʿvá efendi faṣl olur iki güvāh-ıla

5. ḳopdı ʿ**amīḳī** lenger-i ṣabrum hevāyıla
ol māh-ı şeh-levendi görüp şeb-külāh-ıla

ḥarfü ʾl-vāv

59.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. ṣanma ki berḳ-ı hātif ola sen è māh-ı nev
eflāke çıḳdı āteş-i nālem ʿalev ʿalev

2. vaṣluŋ ḳumāşın almaġa yoḳdur liyāḳatum
luṭf eyle cān metāʿını èy ḫᵛāce [al] girev

3. cānuŋ çıḳınca cevr ü cefāya taḥammül èt
her bī-vefāyı saŋa göŋül kim dèdi ki sev

4. ṣoŋ ucı çünki merḥale-dāru ʾl-beḳāyımış
cehd eyle udan ol gözüŋ aç fānīdür bu ev

5. furḳat şebinde diŋlemege āh u zārumı
gūyā ʿ**amīḳī** çarḫa ḳulaġ oldı māh-ı nev

---

58 201ᵃ

4 çeşm-i: çeşmüm Y.

59 195ᵇ

ḥarfu ʾl-yā

60.
remel-i müşemmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. ḥıfẓ ėderken baḥr-i vaḥdet çün dür-i yektā beni
   ṭaşra şalmışdur nėçün ḫāşāk-veş āyā beni
2. on sekiz biŋ ʿālemüŋ taşvīrinüŋ mirʾātıyam
   şol cihetden k'eyledi ḥaḳ maẓhar-ı esmā beni
3. āfitāb-ı ʿālem-ārādur vücūdum ser be-ser
   līk idrāk ėdimez her çeşm-i nā-bīnā beni
4. şāhid-i bezm-i ḳıdemle ʿayş u ʿişret-sāz iken
   düşde daḫı görmemişdi ādem ü ḥavvā beni
5. ḳulle-yi ḳāf-ı ʿademde baş açuḳ şehbāz idüm
   ḳapdı nā-geh şaydgāh-ı ʿışḳda ʿanḳā beni
6. dest-i ḳudret ḥamr-ı ʿışḳ-ıla gilim taḥmīr ėdüp
   eyledi bezm-i ezelde sāġar-ı şahbā beni
7. ėy ʿ**amīḳī** küllü şeyʾ aşlına rāciʿdür n'ola
   ḳaṭre-yi mehcūrıyam ceẕb ėtse ol deryā beni

61.
remel-i müşemmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. her ḳaçan kim şerḥ ėder dil zaḫm-ı tīġ-ı dilberi
   reşk-ile bir yalıŋ āteş-pāre olur ḫanceri
2. yoluŋ üzre aġlayup ter-dāmen eylermiş seni
   n'ola çıḳarsam gözümden dilberā çeşm-i teri
3. nāveküŋ yėrleşdi geldi ṣadr-ı bezm-i sīnede
   ėy ḳaşı yā ḳande varsa bellüdür anuŋ yėri
4. çārsū-yı çarḫı ṭoḳuz ḳat dolanur ėy melek
   gün metāʿ-ı ḥüsnüŋe olalı ḳızġın müşterī

[60] 178[b]
[61] 179[b]

5. aşdı başumdan temevvüc eyleyüp deryā-yı ʿışḳ
yine ḳopmışdur ʿ**amīḳī** fülk-i ṣabrum lengeri

62.
mużāriʿ-i müs̲emmen-i aḫreb ü mekfūf u maḥẕūf
mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

1. pīr-i felek eritdi nėçe baġrı yaġını
bu tekye-yi cihānda yaḳınca çerāġını
2. dün şāma ḳarşu yėre çalup pāsbān-ı çarḫ
mihrüŋ sıdı şarāb-ı şafaḳla ḳabaġını
3. ḳavs-ı ḳuzaḥ degül görinen ebr dāyesi
ḳuşatdı nev-ʿarūs-ı sipihrüŋ ḳuşaġını
4. dün gėce gördi ḳaşı hilālini yārümüŋ
taḥsīnler ėtdi çekdi meh-i nev ḳulaġını
5. āhum ʿ**amīḳī** nüh felegüŋ kāsebāz-veş
döndürdi barmaġında bu ṭoḳuz çanaġını

63.
remel-i müs̲emmen-i maḫbūn u maḥẕūf
feʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün

1. saŋa ʿarż ėtdiler ėy şeh çü günehkār beni
resen-i zülfüŋ ile eyleye berdār beni
2. ḳomadı dāyiremi gözlemege devr-i felek
çevürüp her yaŋa döndürdi çü pergār beni
3. şöyle kār eyledi ʿışḳuŋ baŋa kim āḫır-ı kār
ḳıldı āşüfte vü şūrīde vü bī-kār beni
4. ġam degül şu gibi yarlardan uçururs̲a felek
eyledi çünki ḫudā ʿāşıḳ-ı dīdār beni
5. şöyle üftāde ʿ**amīḳī** yaturam kūyında
ki gören şimdi ṣanur sāye-yi dīvār beni

---

62 180[b]
63 181[a]

64.
remel-i müṣemmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. küfr-i zülfüŋ ṣaklayaldan sīnede īmān gibi
uydı ulaşdı baŋa kāfir-raḳīb şeyṭān gibi

2. bu ṣınuḳ göŋlüm sifālinde ḫayāl-i ḫaṭṭuŋı
göz yaşıyla besledüm lāle-ruḫ u reyḥān gibi

3. eyleduḳça fikr-i esrār-ı femüŋ abdāl-ı dil
diş biler laʿl-i lebüŋ ḥalvāsına ḥayrān gibi

4. çoḳ yaşasun ḳanlar aġlar acıyup her dem baŋa
görmedüm bir böyle hem-dem dīde-yi giryān gibi

5. ayru düşelden ʿ**amīḳī** ol şeh-i ḫūbānıdan
dār-ı dünyā dar olupdur başuma zindān gibi

65.
remel-i müseddes-i maḫbūn u maḳṭūʿ
feʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün

1. görüp ėy leylá-veşüm ḳays-ı dil-i nā-şādı
aġlayup seyl-i sirişkin aḳıdur her vādī

2. ġam-ı ʿışḳuŋla göŋül pīr idi ėy şīrīn-leb
māder-i dehr ṭoġurmamış idi ferhādı

3. ḳaṣr-ı ʿışḳa temel urdükde göŋül miʿmārı
kūhken olmamış-idi ṭaş ṭaşır ırġadı

4. eşk ü āhumla felekler şu ḥabāb-āsādur
kim anuŋ āb u hevā üzre ola bünyādı

5. n'ola vādī-yi beyābān-ı firāḳa düşsek
rāh-ı ʿışḳ içre ʿ**amīḳī** o da bir ḫoş vādī

---

64 181[b]
65 182[b]

66.

ġazel-i ḫayālī beg taḫmīs-i ʿamīḳī çelebi

remel-i müṯemmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. *yine ben eksüklünüŋ bir gül-ʿiẕār eksüklügi*
   bitirüp işin tamām ėtdi nigār eksüklügi
   ġamda eksük ḳomadı ol ġamzekār eksüklügi
   hey ne müşkil kār imiş ʿālemde yār eksüklügi
   cānuma kār eyledi bī-iŋtiyār eksüklügi

2. *yol vėrüp fülk-i murādum engine ṣaldurmayan*
   baḫr-i vaṣla maḳṣūdum ġavvāṣını daldurmayan
   tūtiyā-yı ḫāk-i pāyın çeşmüme aldurmayan
   rāh-ı ġamda ben ġubārı ḫākden ḳaldurmayan
   rūzigār eksüklügidür rūzigār eksüklügi

3. *ḫᵛāce dībā vü ḥarīr aṭlas ḳabādan aldı ẕevḳ*
   faḳr-ıla faḫr eyleyen dervīş ʿabādan aldı ẕevḳ
   terk-i dünyā ehl-i dil bir būriyādan aldı ẕevḳ
   sīne-yi pür-dāġ-ıla ʿāşıḳ fenādan aldı ẕevḳ
   şām-ı ġamda şemʿler yaḳup arar eksüklügi

4. *ol ḳad-ı bālāya çünkim hem-ser oldı her denī*
   ʿandelīb-i dil n'ėdermiş seyr-i bāġ u gülşeni
   kāşkī berg-i ḫazān gibi yėle vėrseŋ teni
   kūy-ı dilberden ne ġam dūr ėtseŋ ėy devrān beni
   çoḳ mıdur gülzār-ı dehre bir hezār eksüklügi

5. *ḫālden ṣanma ʿ**amīḳī** ola ḫālī pīr-i deyr*
   himmetin gör ṣunsa ol āb-ı zülāli pīr-i deyr
   ḥurmet-ile dutmasaḳ olur celālī pīr-i deyr
   incinür pür görmese cāmum **ḫayālī** pīr-i deyr
   gösterür dervīş olana iŋtiyār eksüklügi

---

[66] 189[b]. Gazel, *Hayâlî Bey Divanı'*nda bulunmaktadır (Tarlan 1945, 397).

[2] Buradan itibaren şiir 202[a]'da devam etmektedir.

67.
remel-i müs̲emmen-i sālim ü maḥẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. ʿāşıḳ u maʿşūḳ bir-durur egerçi nām iki
cevher-i cān birdür ammā ḳāleb-i ārām iki
2. ḳadd ü zülfeynüŋ temāşā ėdeni lāl ėtmege
şafḥa-yı ḥüsnüŋde yazılmış elif bir lām iki
3. düşmege beyt-i dile mihr-i ruḫuŋdan bir şuʿāʿ
vaż olınmışdur dü çeşmüm revzenine cām iki
4. ser-ḫoş-ı bezm-i ezeldür sāḳiyā ferhād u ḳays
meclis-i mey birdür ammā rind-i dürd-āşām iki
5. şarılup hem-pīrehen olmış ʿ**amīḳī** yār-ıla
nėtekim bir ẕarfuŋ içinde olur bādām iki

68.
hezec-i müs̲emmen-i sālim
mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. maḥabbet bezmigāhında dil-i mestānemüz ḳaldı
dutuşdı āteş-i ʿışḳıyla ol pervānemüz ḳaldı
2. ṭabībā kūyuŋuŋ dāru ʾş-şifāsından çıḳup gitdük
velī zencīr-i zülfüŋde dil-i dīvānemüz ḳaldı
3. kül oldı cümleten ten ü ciger biryān u cān sūzān
şerār-ı nār-ı ʿışḳa yanmaduḳ pes yā nemüz ḳaldı
4. ṭolular içmege ʿışḳuma rindān kāse-yi serden
maḥabbet meclisinde bir ṣınuḳ peymānemüz ḳaldı
5. ʿ**amīḳī** şiʿr-i pür-efsūn-ıla bulduḳ yine şöhret
hele eglemege bāʿi̲s̲ nėçe efsānemüz ḳaldı

---

67 192[a]
68 192[a]

69.
remel-i müseddes-i maḫbūn u maḳṭūʿ
feʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün

1. şalınup her yaŋa ol serv revāndur şimdi
sū be-sū çeşmüm anuŋ-çün nigerāndur şimdi
2. mübtelā oldı ḳażāyıla göŋül bir mehe kim
ḥüsn-ile āfet-i devrān-ı zamāndur şimdi
3. fikr-i esrār-ı fem-i yāre ʿaceb dişlendük
bizi ḥayrān ėden ol ḥoḳḳa-dehāndur şimdi
4. ġızr-ı dil cān vėrür āb-ı ḥayāt-ı lebüŋe
ġalḳa-yı mīm-i femüŋ çeşme-yi cāndur şimdi
5. mevc urur şafḥa-yı dīvān-ı ʿ**amīḳī**de süṭūr
naẓm-ı dür-bārı çü baḥr-i bī-kerāndur şimdi

70.
remel-i müseddes-i maḫbūn u maḳṭūʿ
fāʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün

1. ṭıfl-ı dil yüze baḳa oḳumadan ḳurʾānı
nėçe ezber bilür ol vaṣf-ı ġaṭ-ı reyḥānı
2. māder-i dehr henūz ṣunmadı pistān-ı murād
göge çıḳsa yėridür ṭıfl-ı dilüŋ efġānı
3. devlet ü ẕillete mesrūr u ḥazīn olma cihān
bendeyi ġᵛāce ėder geh ḳul ėder sulṭānı
4. ṭıfl-ı ġunca ne bilür bülbül-i şūrīde ġamın
ki henūz jāleden aġzında biter dendānı
5. bülbüli ġancer-i ġārıyla helāk eyleyeli
ėy ʿ**amīḳī** gül-i ḥamrāyı dutupdur ḳanı

---

69 192ᵇ
70 193ᵇ

71.
remel-i müseddes-i maḫbūn u maḳṭūʿ
fāʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün

1. sende yoḳ maḳṣūdumuz mihr ü vefādan ġayrı
ḳāyilüz her neyise cevr ü cefādan ġayrı
2. ʿışḳ bir vādī-yi bī-ġāyetimiş k'anda baŋa
kimse hem-rāh olımaz derd ü belādan ġayrı
3. felek evcine çıḳarmaġa seni hem-çü mesīḥ
dest-gīr olmaya erbāb-ı fenādan ġayrı
4. çekmege çāh-ı ẕeḳanda dil-i üftādemüzi
aşmadı kimse resen zülf-i dü-tādan ġayrı
5. āteşe urdı ʿ**amīḳī** ḳamu raḫt u baḫtın
nesnesi ḳalmadı bir köhne ʿabādan ġayrı

72.
remel-i müseddes-i maḫbūn u maḳṭūʿ
feʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün

1. gėce gündüz ṭolanur mihr-ile meh her cāyı
biri şehr oġlanıdur ol biri bir hercāyī
2. olmışam ẕerre-yi ser-geşte gibi ser-gerdān
arayı arayı ol mihr-i cihān-ārāyı
3. muṭribā nāleye meclisde ben āheng ėdicek
götürüp ḳopuzı defʿ eyle defi surnāyı
4. gėce tenhāca yaturdum çıḳa geldi ṣōfī
hūy u hāyile üşürdi başuma ġavġāyı
5. lāubālī geçinür kūy-ı ŋarābāt içre
göre bi ʾlláh ʿ**amīḳī** dėnilen rüsvāyı

[71] 197[a]
[72] 198[a]

73.
ḫafīf-i müseddes-i maḫbūn u maḳṭūʿ
feʿilātün mefāʿilün faʿlün

1. ser-i kūyuŋda eşküm enhārı
iki göz çeşmeden olur cārī
2. igen ulu geçer velī kimse
baġlamaz it yėrine aġyārı
3. ṭutalum dildedür ḫayāl-i nigār
n’ėdelüm ḳurı naḳş-ı dīvārı
4. bülbülüŋ gönlini ḳılur maḥrūm
gül ṭaḳındukça ḫancer-i ḫārı
5. başın elde ṭutar ʿ**amīḳī** şehā
oldı erbāb-ı ʿışḳ serdārı

74.
remel-i müṣemmen-i sālim ü maḫẕūf
fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. dōstum sen düşmene uyduŋ eḥibbā bir daḫı
biz daḫı fāriġ olalum oldı dünyā bir daḫı
2. zülfüŋüŋ ḳaydında iken ėrdi teşvīş-i ḫaṭuŋ
bir belā yėtmez m’idi ki oldı sevdā bir daḫı
3. ʿayş u ʿişret devridür devrān ayaġuŋ almadın
sāḳiyā devr eylesün şol cām-ı ṣahbā bir daḫı
4. yėr bulaydı āsitānuŋda geçerdi ėy melek
göklere uçmaḳ hevāsında mesīḥā bir daḫı
5. ėy ʿ**amīḳī** kesme ümmīdüŋ viṣāl-ı yārdan
çoḳ niyāz ėtdüŋ hele eyle temennā bir daḫı

---

[73] 199[a]
[74] 199[b]

75.
remel-i müseddes-i maḫbūn u maḳṭūʿ
fāʿilātün feʿilātün feʿilātün faʿlün

1. sīnem ėy āfet-i cān ḫancer-i müjgān deldi
   bir naẓarla velī şol nergis-i fettān deldi
2. müjem elmāsı-la ḥakkāk gözüm ėy ḫᵛāce
   bir dem içinde nėçe lüʾlüʾ ü mercān deldi
3. sīneden geçdi nėçe oġrıdur ol ġamze-yi nāz
   çalmaġa cān u gönül naḳdini dükkān deldi
4. reşk-i laʿlüñ ile mercān yüregi ḳan olmış
   gevherüñ baġrını şol ġayret-i dendān deldi
5. oḫ ne tīr-efgen olur āh-ı ʿ**amīḳī** ki yine
   birbiri_üstinde felekde yėdi ḳalḳan deldi

***

Kafiye ve Redif Dizini

Elif

ʿabā a. 66, 71
ʿanḳā a. 60
aŋa a. 32
ārā a. 72
āyā a. 42, 60
belā b. 3, 27, 27, 37, 71
bī-pervā b. 3
būriyā b. 66
cā c. 32, 72
cefā c. 37, 50, 71
cilā c. 27
dāyimā d. 32
deryā d. 2, 3, 42, 44, 60
dünyā d. 42, 74
eḥibbā e. 74
esmā e. 60
eyvā e. 2
fenā f. 71
ġarrā ġ. 2
ġavġā ġ. 57, 72
ḥavvā h. 60
hevā h. 3, 37
hümā h. 37
icrā i. 44
iḥyā i. 44
istiġnā i. 42, 44
ḳabā ḳ. 27, 37, 66
ḳażā ḳ. 27
ma m. 2
mā m. 2
mesīḥā m. 74
mevlā m. 11
mübtelā m. 32
nā-bīnā n. 60
pā p. 44
peydā p. 2
rıżā r. 27

[75] 201ª

rüsvā r. 72
ṣaḥbā s. 11, 60, 74
ṣaḥrā s. 42
sevdā s. 3, 74
sīmā s. 42
ṣōfiyā s. 32
surnā s. 72
tā t. 71
temennā t. 74
tersā t. 44
vā v. 3
vefā v. 50, 71
yā y. 50
yektā y. 60
yuva y. 37

Bā

āb a. 46, 51, 51
āfitāb a. 8
ʿaẕāb a. 8
bāb b. 51
girdāb g. 51
ġurāb ġ. 46
ẖarāb h. 8, 46
ḥisāb h. 8
ẖʸāb h. 51
kitāb k. 8, 46
mīzāb m. 46
nāb n. 51
seḥāb s. 8
şarāb ş. 46
ʿaceb a. 29
edeb e. 29
ʿineb i. 29
laḳab l. 29
leb l. 29
şeb ş. 29
firīb f. 4
ġarīb ġ. 4
naṣīb n. 4
raḳīb r. 4
ṭabīb t. 4
zebīb z. 4

Tā

furḳat f. 10
furṣat f. 10
germiyyet g. 18
git- g. 43
ırġat ı. 65
ḳāmet (1) ḳ. 5
ḳāmet (2) ḳ. 17, 53
miḥnet m. 10
nevbet n. 18
nisbet n. 18
niyyet n. 18
ṣanʿat s. 18
ṣıḥḥat s. 10
şefḳat ş. 10
şerbet ş. 18
ʿuzlet u. 10
ʿalāmet a. 17
istiḳāmet i. 5
kerāmet k. 17, 53
ḳıyāmet ḳ. 5, 53
melāmet m. 5, 17, 53
riʿāyet r. 5
selāmet s. 5, 17, 17, 53, 53

Dāl

bād b. 57
bünyād b. 65
ferhād f. 65
nā-şād n. 65
üstād ü. 57
fāsid f. 11
kāsid k. 11
zāyid z. 11

Rā

aġyār a. 73
bār b. 6, 33, 47, 47, 48
berdār b. 63
bī-kār b. 63
dār d. 47
destār d. 30, 38, 48
dīdār d. 33, 48, 63
dildār d. 30, 47, 47
dīvār d. 30, 48, 63, 73
enhār e. 33, 73
envār e. 30

esrār e. 33
eşcār e. 33
ġamzekār ġ. 66
ġubār ġ. 6
gülzār g. 38, 47
günehkār g. 63
ḫār h. 73
ḫunkār h. 38
ʿiẕār i. 66
nigār n. 66
pergār p. 63
pınŋar p. 6
ruḫsār r. 48
rūzigār r. 6
serdār s. 73
şehvār ş. 38
şerār ş. 6
ṭarrār t. 48
tātār t. 38
yār y. 30, 33
zār z. 6, 38
ciger c. 35, 43
çeker ç. 35
dilber d. 61
er e. 35
eṣer e. 28
fer f. 28
güẕer g. 23
ḫaber h. 23, 28
ḫancer h. 61
hüner h. 35
ḳamer ḳ. 23
lenger l. 61
naẕar n. 23, 28
sefer s. 23, 28, 35
siper s. 11, 43
şeker ş. 35
ter t. 61
aldur- a. 66
daldur- d. 66
ṣaldur- s. 66
esīr e. 14
gīr g. 14
ḥaḳīr h. 14
kir k. 14
münīr m. 14
serīr s. 14
yėr y. 28, 61

Zā

az a. 19
cānbāz c. 19
ġammāz ġ. 19
mümtāz m. 19
nāz n. 19
şehbāz ş. 19

Şīn

āġūş a. 16
bī-hūş b. 16
cūş c. 16
ferāmūş f. 16, 54
gūş g. 54
mengūş m. 54
nūş n. 16, 54
boş b. 54
ḫoş h. 16, 54

Ġayn

çanaġ (çanaḳ) ç. 62
çerāġ ç. 62
ḳabaġ (ḳabaḳ) k. 62
yaġ y. 62

Ḳāf

çanaḳ (çanaġ) ç. 62
ḳabaḳ (ḳabaġ) k. 62
ḳulaḳ ḳ. 62
kuşaḳ k. 62
açıḳ a. 11
çıḳ- ç. 50
ṣādıḳ s. 11
uyanıḳ u. 11

Kāf

aŋ- a. 50
çāk ç. 39
derdnāk d. 39
ḫāk h. 39
helāk h. 39
pāk p. 39
tāk t. 39

çek- ç. 11, 36, 43
dök- d. 43
ög- ö. 36
sög- s. 36
dik- d. 43

Lām

āl a. 9
celāl c. 45
cemāl c. 45
cibāl c. 45
dāl d. 21
deccāl d. 9
ḥāl h. 9
ḥalāl h. 21, 45
hilāl h. 21
ibtiẕāl i. 45
ḳāl ḳ. 9, 21
māl (1) m. 9
māl (2) m. 9
sifāl s. 21
vebāl v. 45
zülāl z. 21, 66
del- d. 11
yel- y. 36
gül- g. 36
cāhil c. 58

Mīm

ārām a. 67
āşām a. 67
bādām b. 67
bayrām b. 40
cām c. 40, 67
fām f. 40, 49
ḥarām h. 49
kām k. 49
lām l. 67
müdām m. 49
müstedām m. 49
nām n. 40, 67
sām s. 40
şām ş. 40, 49
dem d. 55
fem f. 26, 55
ḳadem ḳ. 55
muḥkem m. 26
mübrem m. 26
müdġam m. 26
müsellem m. 26
nem n. 26, 55
sem s. 55

Nūn

āsumān a. 41
āşiyān a. 41, 56
ʿayān a. 41
bahāristān b. 15
beyān b. 56
bī-duḫān b. 56
bī-kerān b. 69
biryān b. 24
cān c. 20, 41, 69
cānān c. 13
çevgān ç. 20
dāmān d. 11
dehān d. 56, 69
dendān d. 70, 75
dükkān d. 75
efġān e. 70
fettān f. 75
gerdān g. 13, 20
giryān g. 64
gülistān g. 24
ḫān h. 11
ḫandān h. 13
ḥassān h. 15
ḥayrān h. 64
ḥayvān h. 24
hindūsitān h. 31
īmān i. 24, 64
ḳalḳan ḳ. 75
ḳan ḳ. 20, 56, 70
kemān k. 56
ḳurʾān ḳ. 15, 70
loḳmān l. 15
mercān m. 75
müjgān m. 75
müselmān m. 24
nān n. 24
nā-tevān n. 41

nigerān n. 69
nihān n. 41
pāsbān p. 31
pinhān p. 15
revān r. 69
reyḥān r. 64, 70
sitān s. 31
sulṭān s. 11, 70
şeyṭān ş. 20, 64
türkmān t. 31
ʿuryān u. 13
vīrān v. 13
yalan y. 20
yārān y. 15
yeksān y. 13
zamān z. 31, 69
zebān z. 31
zindān z. 64
ben b. 52
düşmen d. 52
gülşen g. 52, 66
sen s. 52
ten t. 52, 66
yelken y. 52
cünūn c. 7
derūn d. 7
füsūn f. 7
nigūn n. 7
oyun o. 7
zebūn z. 7
berīn b. 1
cebīn c. 1
güzīn g. 1
ḳarīn ḳ. 1
nişīn n. 1
yaḳīn y. 1

Vāv

ʿalev a. 59
ev e. 59
ev- e. 36
girev g. 59
nev n. 59, 59
sev- s. 59

Hā

āh a. 12, 58
alláh a. 12, 12
cāh c. 58
dergāh d. 12
güvāh g. 58
külāh k. 58
māh m. 58
rāh r. 12, 12
āsitāne a. 25
āşiyāne a. 25
āvāre a. 22
bāde b. 57
bī-bahāne b. 25
bī-çāre b. 22
çāre ç. 34
dīvāne d. 68
efsāne e. 68
ḫāre h. 22, 30, 34
ḳara ḳ. 22
mestāne m. 68
ne n. 23, 25, 55, 68
ora o. 11
orta o. 57
pāre p. 22, 34
pervāne p. 68
peymāne p. 68
sitāre s. 22, 34
şerāre ş. 34
tāziyāne t. 25
varagele v. 50
yare y. 34
zāde z. 57
zebāne z. 25

Yā

cārī c. 73
celālī c. 66
denī d. 66
ḫālī h. 66
hercāyī h. 72
müşterī m. 61
vādī v. 65, 65

Redif

baḳ b. 33
baŋa b. 52
beni b. 60, 63
bilmezler b. 11
bir daḫı b. 74
deldi d. 75
demidür d. 10
ehline e. 53
eksüklügi e. 66
ėtdiler ė. 16
eyle e. 54
eyler e. 23
ġayrı ġ. 71
geçmişem g. 37
gele g. 50
gerek g. 34, 35
gibi g. 64
gösterür g. 17
ıla ı. 58
iki i. 67
ister i. 24
ḳabaḳ ḳ. 32
ḳaldı ḳ. 68
mesīḥā meşrebin m. 44
oḳur o. 15
ola o. 49, 56
oldum o. 39
olmaz o. 29
olur o. 9
şeyḫ ʿaṭā ş. 1
şimdi ş. 69
teşbīh eyledüm t. 40
üstinde ü. 46
var v. 18, 28
vardur v. 12
yaṣdanmış y. 30
yatur y. 13
yoḳdur minnetüm y. 38
yüzin y. 42

BAYRAMÎ-MELÂMÎLİK GELENEĞİ İÇERİSİNDE LÂMEKÂNÎ HÜSEYİN EFENDİ'NİN KONUMU ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Hatice Aycan AYDOĞAN*

Giriş

Osmanlı kültür hayatının en önemli zenginliklerinden biri, edebiyat üzerinde derin ve kalıcı etkiler bırakan tasavvufî geleneklerdir. XV. yüzyılda Hacı Bayram Velî tarafından kurulan Bayramiyye tarikatı içerisinde tarihî süreçte ortaya çıkan ekollerden biri olan Bayramî-Melâmîlik, Osmanlı tasavvuf tarihinde kendine özgü bir çizgi oluşturmuştur. Melâmet düşüncesini merkeze alan bu ekol; zühd, riyazetten uzak bir yol benimseyerek Hakikat yolunun yolcusu olan bireyin kalbinin mâsivâdan temizlenmesini ve bu şekilde "fenâfillâh" ve "bekâbillâh"a ulaşabilmesini ön planda tutmuştur. Ele alınan bu çalışmada, 17. yüzyılın ilk yarısında yaşamış önemli bir Bayramî-Melâmî şeyhi ve şairi olan Lâmekânî Hüseyin Efendi'nin (ö. 1625) Bayramî-Melâmîlik geleneği içerindeki yeri ele alınmaktadır. Osmanlı düşünce dünyasında tasavvufî şahsiyeti, edebî kimliği ile dikkat çeken Lâmekânî, aynı zamanda dönemin edebî ortamında eserler vermiş, birçok mürit yetiştirmiş ve etkisi kendi çağını aşarak sonraki yüzyıllara ulaşmıştır. Onun hayatı, eserleri ve tarikat içindeki konumu incelendiğinde, yalnızca bir mutasavvıf veya şair değil, aynı zamanda Osmanlı kültür tarihinde önemli bir gelenek taşıyıcısı olduğu görülmektedir. Bu çerçevede, çalışmada önce Lâmekânî Hüseyin Efendi'nin hayatına dair kaynaklarda yer alan bilgiler ele alınmış, ardından Bayramî-Melâmîlik geleneği bağlamında tasavvufî görüşleri, tarikat içindeki yeri ve edebî kimliği üzerinde durulmuştur. Böylece hem Osmanlı Melâmîliğinin tarihsel gelişimi hem de Lâmekânî'nin bu gelenek içindeki konumu bütüncül bir biçimde

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Beykent Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, haticeaydogan@beykent.edu.tr, ORCİD İD: 0000-0002-6633-8106

değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1. Lâmekânî Hüseyin Efendi'nin Hayatı

16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Bayrâmî-Melâmî şeyhi Lâmekânî Hüseyin Efendi'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Doğum yeri ile ilgili olarak tarihî kaynaklarda farklı bilgiler bulunmakla birlikte, yaygın görüş doğum yerinin Peşte olduğudur. Nev'îzâde Atâyî'nin *Hadâiku'l-Hakâyık fî Tekmîleti'ş-Şakâyık* adlı eserinde şairin Peşte doğumlu olduğu yazılıdır (1989, s. 760). Evliya Çelebi, Seyahatnâme'de *"eş-Şeyh Hüseyin Lâ-mekânî: Budin kal'ası mukabilinde Tuna aşırı kal'a Puşte içindendir."* sözleriyle şairin Peşte doğumlu olduğunu belirtir (1996, s. 161). Bursalı Mehmed Tahir'in Osmanlı Müellifleri adlı eserinde "*Bayramî tarikatının Melâmi kolu âriflerinden*" dediği Lâmekânî'nin Peşteli olduğu (1972, s. 149); Kâtip Çelebi'nin eseri Fezleke'de de şairin "Peştevî" olduğu bilgisi yer alır (H. 1287, s. 71). Hüseyin Vassaf, Sefine-i Evliyâ adlı eserinde Bosnalı olduğunu (1999, s. 519); Ayvansarâyî ise Vefeyât adlı eserinde şairin Horpeşteli olduğu bilgisini vermişlerdir (2003, s. 138).

"*Hamd-i Hudâ bu 'azizin şeref-i sohbetleri ile müşerref olmışızdır*." sözleriyle Lâmekânî'yi bizzat ziyaret edip sohbetinde bulunduğunu belirten ve ondan övgüyle bahseden Evliya Çelebi'nin (1996, s. 161) yanı sıra şairin çağdaşı Nev'îzâde Atâyî'nin de doğum yeri olarak Peşte'yi göstermesi ve günümüz kaynaklarında da (Gölpınarlı, 2015, s. 80; Ilic, 1999, s. 2) araştırmacıların doğum yeri olarak Peşte'den bahsetmeleri Lâmekânî Hüseyin Efendi'nin doğum yerinin Peşte olduğu görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Evliya Çelebi, Atâyî, Kâtip Çelebi eserleri başta olmak üzere kaynaklarda Hüseyin olarak geçen Lâmekânî'nin ismi, divanının Saraybosna nüshasındaki (Gazi Hüsrev Bey Ktp. Nr. 3049) bir gazelin başlığında Hüsâmeddin olarak kaydedilmiştir. Bazı şiirlerinde ise Hüsâm ve Hüsâmî mahlasını kullandığı da görülmektedir. Slobodan İliç, bu nisbeyi tarikatın kutuplarından Hüsâmeddin Ankaravî'ye hürmeten kullanmış olduğu görüşündedir (Ilic, 2003, s. 94). Öte yandan müritlerinden Hâdî ve Va'dî şeyhleri için yazdıkları medhiyelerde ismini Hüseyin olarak vermişlerdir: *"Nice medh u vasf idem ben ol Hüseyni/ Mâlik-i mülk-i fütüvvet Lâmekânî hazreti* (Hâdî) (Tuğluk, 2001, s. 14).

Lâmekânî'nin hayatının ilk döneminde nasıl bir eğitim gördüğü hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Atâ'î "*İktisâb-ı ulûm u me'ârif ve iktitâf-ı şukûfe-zâr letâ'if idüp..*" (1989, s. 760); Evliyâ Çelebî "*…tekmîl-i*

fünûn idüp…" (1996, s. 161); Kâtip Çelebî *" Tahsîl-i ma'ârifden sonra tarîk-i tasavvufa sülûk idüp…"* (H. 1287, s. 71) sözlerinden de anlaşılacağı üzere tahsilini tamamladığı üzerinde durmuşlardır.

Tarihî kaynaklarda yer alan benzer ifadeler ve şairin manzum ve mensur eserlerinin içeriğine bakıldığında Lâmekânî'nin iyi bir tahsilden geçtiği ve ilim sahibi olduğu tespit edilmektedir. Lâmekânî Hüseyin Efendi hakkında bilimsel bir çalışma gerçekleştiren H. İ. Tuğluk'a göre de eserleri incelendiğinde Lâmekânî'nin iyi bir eğitim aldığı rahatlıkla görülmektedir. Divanı yanı sıra Esrâr-nâme tercümesi, Vahdetnâme adlı tasavvufî risâlesi ve mektuplarında işlediği konular ve bu konular ile ilgili yorumları ilmî bilgisinin tam olduğunu ortaya koymaktadır (Tuğluk, 2001, s. 15).

2. Bayramî-Melâmîlik Geleneği Bağlamında Lâmekânî Hüseyin Efendi

Lâmekânî'nin yaşadığı 16. yy'ın ikinci yarısı ile 17. yy'ın ilk çeyreği, Osmanlı Devleti'nin siyasî, askerî ve kültürel bakımdan en yüksek seviyeye ulaştığı bir dönemdir. Bu dönemde Osmanlı coğrafyasında pek çok büyük şair yetişmiş, ayrıca tahta çıkan padişahların önemli bir kısmı da şair kimliğiyle öne çıkmıştır. Şairliğin büyük itibar gören bir hüner olarak kabul edildiği bu dönemde, her türlü marifet ve maharet sahibinin değer gördüğü ve hünerlerinin takdir edildiği kaynaklarda belirtilmektedir. Lâmekânî, 16. yüzyılın ikinci yarısı ile 17. yüzyılın ilk yarısında, özellikle nesir ve mesnevî alanında birçok eserin kaleme alındığı, dolayısıyla edebî canlılığın yoğun biçimde hissedildiği bir dönemde yetişmiştir (Tuğluk, 2001, s. 1-5).

Hüseyin Lâmekânî Efendi'nin mensup olduğu Bayramî Melâmîliği (Orta Devre/Osmanlı Melâmeliği) XV. yüzyılda Hacı Bayram-ı Veli (ö. 1430) tarafından kurulan ve Anadolu topraklarında doğup büyüyen bir mutasavvıf tarafından kurulmuş ilk Türk tarikatı olan Bayrâmiyye tarikatı içerisinde oluşmuştur. Edebî, siyasî ve sosyoekonomik açılardan Osmanlı tarihinde önemli tesirleri bulunan Bayramî Melâmîliği'nin kuruluşu, Hacı Bayrâm-ı Velî'nin önde gelen müritlerinden, tasavvufun "aşk ve cezbe" yolunu tutan Ömer Dede Sikkînî ile (Emîr Sikkînî) ilim, zühd ve takvâ sahibi Akşemseddin arasında geçtiği rivayet edilen ve Emîr Sikkînî'nin tarikat taç ve hırkasını terk edip melâmet anlayışını ortaya çıkarmasıyla sonuçlanan olaya dayandırılır. Bu dönüm noktası addedilen olaydan sonra bir kısım Bayramî tarikatı mensubu Hacı Bayram-ı Veli'nin ilâhî aşk, cezbe ve melâmet yanının temsilcisi olan Emîr Sikkînî'ye, bir kısmı ise zühd ve takvâ yanını temsil eden Akşemseddin'e tâbi olmuştur. Bayramî

Melâmîler, kendilerini Bayramîlik'in devamı addetmişlerdir. Osmanlı coğrafyasında yaşanan toplumsal ve siyasal bunalımlardan en çok zarar gören iki zümreye, çiftçi ve esnaf zümresine dayanarak, 15. yüzyılın ikinci yarısına doğru Bıçakçı Dede Ömer'in önderliğinde ve ilâhî aşk ve cezbeyi sülûkun esası kabul eden klasik Horasan Melâmetîliği'nin (veya Birinci Devre Melâmîliği) devamı olarak tarih sahnesine çıkan Bayramî Melâmîleri'nin tasavvufî görüşlerinin temelinde vahdet-i vücûd felsefesi ve onunla doğrudan bağlantılı olarak kutup ve mehdilik anlayışı bulunmaktadır. Taç, hırka, zikir, vird, âyin, riyâzet, halvet gibi uygulamaları ön planda tutmamaları, tekke kurmamaları, türbe yapmamaları, vakıf gelirleriyle geçinmeyi ve dünyaya sırt çevirmeyi reddetmeleri, Bayramî Melâmîleri'ni diğer tarikatlardan ayıran özelliklerdir. Bayrâmî Melâmîliği'nde tarikat eğitimi, sohbet esasına dayalı olup irşâd yetkisi bir tek kişiye, Hz. Peygamber'in vârisi ve zamanın kutbu kabul edilen mürşide aittir. Bu nedenle Bayrâmî Melâmîliği'nde şeyhlik, halifelik ve icâzet müessesesi yoktur. (Melâmîyye, 2004, s. 29-33; Ocak, 2013, s. 299; Bayramoğlu ve Azamat, 1992, s. 269; Gölpınarlı, 1979a, s. 424-425; Bolat, 2003, s. 20).

Lâmekânî'nin intisap ettiği ve zaman içerisinde şeyhlik makamına yükselerek irşâd faaliyetlerinde bulunduğu Bayramî Melâmîlik ekolünün en belirgin özelliği, melâmî yaşam tarzının merkezî konumda olmasıdır. Bilindiği üzere melâmet, IX. yüzyılda Horasan bölgesinde ortaya çıkıp daha sonra bütün İslâm dünyasında yaygınlık kazanan tasavvuf anlayışıdır (Melâmet, 2004, s. 24). Melâmetî tasavvuf anlayışında, Allah yolunda "kınayanın kınamasından korkmamak" (el-Mâide 5/54) temel ilkedir. Melâmet ehli; halk arasında ayırt edilmelerini sağlayan bir görünüşe sahip olmaktan kaçınır, zühd ve tevekkül ile yaşamak yerine çalışarak, el emeğiyle ve marifetin çalışma ve kişisel çabayla elde edileceği düsturuyla yaşamını sürdürür. Sadece gönüllerini terakki ettirmeye çalışır; çarşıda, pazarda, sokakta halk ile iç içe yaşar, ancak gönüldeki manevî hâli onlardan saklamaya özen gösterir. Melâmîler; zahirleriyle batınlarını, batınlarıyla zahirlerini kınarlar. Seyr ü sülük metotları "halk ile tahalluk, Hak ile seyr"dir. Kibir ve riyaya sebep olacağı endişesiyle ibadet ve taatlerini yerine getirdikten sonra hemen unuturlar ve nefislerinde bir varlık görmezler (Melâmiyye, 2004, s. 26).

Melâmetîlik, belirli bir tarikata intisap etmeyi veya belirli bir tahsile sahip olmayı gerektirmez. Bu sebeple çeşitli tarikatlardan Melâmetî/ Melâmî olduğu gibi şeyhülislâm, sadrazam, reisülküttap gibi devlet

yönetiminden de kişilerin olduğu görülebilir. Çalışmak ve kazanmak gerekli görüldüğü için "mahv ü fenâ" ve "terk-i dünya" vuslat yolunda tercih edilmez, aksine tarım, ticaret, zanaat teşvik edilir (Melâmet, 1976, s. 456).

Melâmîlikte öncelikli amaç, masivanın Allah'ın evi addedilen kalpten uzaklaştırılmasıyla kalbin arındırılmasıdır. Bu işe "gönül paklama" denir. Bu süreçte şeyh, namzet ile Allah arasında bir aracı konumdadır. Gönül paklamanın en temel yolu ise hakikat üzerine gerçekleştirilen "sohbetler"dir. Buna bağlı olarak sık sık bir araya gelen Melâmîler, hakikat üzerine sohbetlerde bulunurlar ve kabiliyetleri ölçüsünde bu sohbetlerden aldıkları manevî feyz ile yetinirler (Sunar, 1975, s. 19).

La'lîzade, Bayrâmî Melâmîler'in söz konusu tavırlarını ve sohbet meclislerinin muhtevasını şöyle ifade etmektedir: *"Tarîk-i Hak sâlikleri ve Vâhid-i mutlak âşıkları eğer iki eğer üç dahi ziyade bir yere gelip veyahut tevhîd ve zikrullah sohbetine dâhil oldukta halkla ihtilâttan nâşî kalplerine mâsivâdan her ne suret-pezîr olmuş ise menzilinden mahall-i cemiyete varıncaya değin fikr-i mâsivâyı kalbinden ihrâca kemâl-i hulûs üzere teveccüh ve pîrden istimdâd edip dâhil-i sohbet oldukta sığâr u kibâr, cümleye 'ale's-seviyye tevâzu ve tenezzül ile …"* (La'lîzade, H. 1323, 152b-153a).

2.1. Lâmekânî'nin Bayramî-Melâmîliğe İntisabı ve Etkileri

Eserlerinde Melâmî yaşantı ve felsefesinin izleri görülen, Bayramî-Melâmî şeyhi Lâmekânî'nin tarikata nasıl intisap ettiği hakkında kesin bir bilgi bulunmasa da divanında yer alan bir şiir Lâmekânî'nin hem tarikata nasıl intisap ettiği hem de melâmî kişilik özelliğini ortaya koyması açısından dikkat çekicidir.

Çok meşâyih sohbetin gördüm sözin gûş eyledüm
Ellerinden hem muhabbet hamrını nûş eyledüm (45/1)

Beyitte de ifade edildiği üzere, Melâmîlik'te hakikat yolcusunun tasavvufî mertebelere erişmesinde ve vahdet bilincine ulaşmasında önemli bir yeri olan "sohbet"lerde yer alan ve meşayihin ellerinden muhabbet hamrını içen Lâmekânî, sohbetlerde dinlediği sözleri, örneğin "Beni seven O'nu sever" ve "Kim ki beni gördü…" sözlerini can kulağına taktığını da dile getirmektedir. Zira, Melâmîlik'te gönül erleri, erenleri ile sohbetin dünyevî istek ve endişelerden kurtularak gönüldeki kir ve pasın giderilmesinde ve vahdete ulaşmada özel bir yeri bulunmaktadır (Tuğluk, 2001, s. 16).

Lâmekânî'nin şeyhi Hasan Kabâdûz'dur. Lâmekânî, Hamza Balı'dan sonra, Melâmîlerin bazıları tarafından kutup addedilen ve terzilikle geçindiği için "Kabâ-dûz" diye de anılan Bursalı Hasan'ın (1010 H. Sonları 1601 M.) halifesidir (Gölpınarlı, 2015, s. 80). Tarihî kaynaklar arasında, Kâtip Çelebi *Fezleke*'sinde Lâmekânî'nin tarikata intisabı ve sonrasında irşadı hakkında şu bilgiler yazılıdır: *"Tahsîl-i ma'ârifden sonra tarîk-i tasavvufa sülûk idüp Bayramiyye'den Bursevî Hasan Kabaduz hidmetinde nâil-i nazar-ı himmet olup nice yıllar Şâh Sultân Câmii hareminde zâvîye-nişîn ve mürşîd-i tâlib-i yakîn oldı*." (H. 1287, s. 71.)

Hasan Kabâdûz, dönemindeki karmaşık siyasî ortama rağmen yetiştirdiği halîfeleriyle, hem İstanbul hem de Anadolu ve Rûmeli'de etkili olmuştur. Abdullah Bosnevî, Hüseyin Lâmekânî ve Şeyh İbrahim Budinî kaynaklarda zikredilen halîfeleridir (Tek, 2021, s. 34). Kabâdûz, Lâmekânî'nin tasavvufî yaşamı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Lâmekânî, divanında yer alan bir şiirinde Kabâdûz'un mürşidi olduğunu belirtir ve onu "kutub-ı zaman" olarak nitelendirir.

Mürşidüm Pîr Hasan-ı Kabâdûzî kutb-ı zamân
Derd-i 'aşkıyla bu cânı mest ü bî-hûş eyledüm (45/5)

La'lizâde'nin Sergüzeşt'te de belirttiği üzere, Lâmekânî, şeyhi Hasan Kabâdûz'un vefatından sonra kutup olan İdrîs-i Muhteffî'ye tabi olarak "kalbe bakıcılık" görevini sürdürmüştür. Buna göre, Bayramî Melâmîliği'nde "kutup" olarak adlandırılan şeyhin etrafında ve onun yardımcıları konumunda "kalbe bakıcılar" veya "rehber"ler bulunur; bu düzen tarikat içinde merkeziyetçi bir yapının oluşmasını sağlamıştır. Özellikle kalbe bakıcılar, Melâmîliğe intisap sürecinde önemli bir rol üstlenirler. Gölpınarlı'nın aktardığı üzere, *"Ağyardan hâlî bir mahalde üç beş Melâmî erinin huzurunda "Kalbe bakıcı" tabir edilen ve umum Melâmî mümessili (Gavs) tarafından irşada mezun bulunan bir zat, talibin kalbine nazar eder ki tarikata dühûl bundan ibarettir."* Yine Gölpınarlı'nın (La'lizade) Sergüzeşt'ten Sarı Abdullah Efendi'nin intisabı bahsinden aktardığı üzere "Kalbe bakıcı -Rehber" tarikâta girecek kişiyi huzuruna oturtup ona ne istediğini sorar. O da "Hakkı isterim" cevabını verince "Hakkı isteyen Haktan başka şeyi gönlünden çıkarır. Sen de kalbinden her şeyi çıkar! der. "*Ve bu tenbih ve nazarla talip teveccühü taallüm etmiş ve tarikata kabul edilmiş oluyor."* (Gölpınarlı, 2015, s. 192-193; Ocak, 2013, s. 301; Bolat, 2003, s. 342; La'lîzâde Abdülbâkî, H. 1323, s. 44).

Bayramî Şeyhi Bursalı Hasan Kabâdûz'dan hilafet alarak I. Selim'in

kızı ve vezir Lütfi Paşanın eşi Şah Sultan tarafından İstanbul'da yaptırılan Şah Sultan Camii'ne bağlı tekkeye şeyh olan Hüseyin Lâmekânî, ömrünün sonuna kadar hayatını tekkesinde irşat faaliyetlerinde bulunarak geçirmiştir. 21 Rebîü'l-evvel 1625 (21 Haziran 1625) tarihinde pazar günü vefat etmiş; mezarı, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi alanı içinde, Şah Sultan Camii haziresinde bulunmaktadır (Gölpınarlı, 2015, s. 80; Türk Dünyası Ortak Edb. Türk Dünyası Edb. Ans., 2006; 157; Tek, 2021, 35; Tuğluk, 2001, s. 16).

Tezkirelerde ölümü hakkında kesin bir bilgiye sahip olunduğu görülmektedir. Hüseyin Vassaf, *Sefîne-i Evliyâ* adlı eserinde Lâmekânî hakkında şu bilgileri vermiş ve türbesini bizzat ziyaret ettiğini söylemiştir: *"1034 (1625) senesinde irtihâl eyledi. İstanbul'da Davudpaşa civarında Sultan Şâh Câmi-i şerîfi haziresinde defîn-i hâk-i gufrândur. Kabirlerini, lelü'l-hamd ziyâret ettim. Üzerinde iki büyük ve yazısız taş sütûn vardır."* (Vassaf, 1999, s. 523).

Müstâkimzâde'nin Hüseyin Lâmekânî'nin ölümüne ait düştüğü tarih, Ayvansarâyî'nin *Mecmuâ-i Tevârih* adlı eserinde "*Şeyh Hüseyn'ün oldı çâr 'unsurı perîşân*" (1034) olarak (1985, s. 225), Hüseyin Vassaf'ın *Sefine-i Evliyâ*'sında "*Şeyh Hüseyin'in oldu câru'l-kabri perîşân"* olarak (1999, s. 523) nakledilmiştir. Dervişlerinden Husamî yanı sıra Hâdî de şeyhinin vefatına dair şu tarihi söylemiştir: *"Rihletinin Hâdîi miskin dedi târîhini"* (Gölpınarlı, 2015, s. 80).

Tarihî kaynaklarda yer alan ifadelerden Lâmekânî'nin ev bark sahibi olmadığı, hiç evlenmediği, yaşamı boyunca yalnızlığı seçtiği anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi, *"Tarîk-i Bayramî'den **tekmîl-i fünûn** idüp âhır **terk-i tecrîd olup…"*** sözleriyle (1996, s. 161); Kâtip Çelebi Fezleke'sinde "Şeyh-i mezbûr **dervîş-i ehl-i fenâ-yı hâne berdûş ve hevâ-yı tecerrüdde hempâ-yı sürüş**, merd-i kâmil, 'ârif-i ehl-i dil…" sözleriyle (H. 1287, s. 71); Atâ'î "*… Meşâm-ı cânı istinşâk-bû-yı fenâ ve hâristân-ı dârü'l-'inânın gülberk-i âmâlinden istiğna itmegin terk u tecrîd semtin ihtiyâr idüp…"* sözleriyle (1989, s. 760) Lâmekânî'nin hiç evlenmediğini, ev bark sahibi olmadığını dile getirmişlerdir.

Bayramî Melâmî şeyhi Hasan Kabâdûz döneminde tarikata intisab eden, 17. yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'da tasavvuf çevrelerinin önemli simalarından olan Lâmekânî Hüseyin Efendi, Olanlar Şeyhi İbrahim Efendi'yi, o da Sun'ullah Gaybî'yi yetiştirmiştir (Melâmiyye, 2004, s. 32). Bununla birlikte, Hüseyin Efendi'nin bazı yönleriyle diğer Melâmî şeyhlerinden ayrıldığı görülmektedir. Nitekim kendisinden derin biçimde

etkilenen müritlerinden Oğlan Şeyh İbrahim Efendi'de belirgin bir şekilde ortaya çıkan hulûl anlayışına Hüseyin Efendi kesin bir şekilde karşıdır (Ocak, 2013, 289; Tuğluk, 2001, s. 11).

Lâmekânî, bazı Melâmî kutupları gibi coşkun hâller göstermemesi, şeyhi Hasan Kabâdûz ve Melâmî kutbu İdrîs-i Muhtefî gibi kendini özellikle gizlememesi ve o dönemde Hamzavîler'e isnat edilen ve onları idama götüren düşüncelerin hiçbirisine sahip olmaması özellikleriyle farklılık gösterir. Bunun yanı sıra, İran serdarı Ferhat Paşa'nın da Lâmekânî'nin müritlerinden olduğu göz önünde bulundurulursa Lâmekânî'nin devletle olan ilişkisinin de kendisinden önceki Bayramî büyüklerinden farklı olduğu görülecektir (Tuğluk, 2001, s. 11).

Bayramî-melâmî şeyhi Lâmekânî Hüseyin Efendi'nin çalışmalarıyla Melâmîliğin toplumun üst tabakasında yaygınlaşmış ve pek çok tarihçi, yazar ve devlet adamının katılımıyla aydın zümrenin itibar ettiği bir tarikat görünümünde olduğunu dile getiren Gölpınarlı, Lâmekânî'nin şeyhliği ve Bayramî Melâmîlik'teki yeri hakkında şu yorumu yapmaktadır: *"Lâmekânî Hüseyin Efendi ne Sârbân Ahmet gibi ince ve san'atkâr bir şâir ne de oğlan şeyh İbrahim Efendi gibi çoşkun bir sofîdir. Böyle olmakla beraber ilmü fazlı ve bilhassa şeriata tamamile mütemessik bulunması ve selâmeti fikrü muhâkemesi dolâyısıyle zamanının zînüfûz bir şeyhi olmuş; hatta 1003'te idam edilen üçüncü Mehmedin zamanında iki kere Sadâret mevkiini işgal eden İran serdarı Ferhat Paşa bile müridi olmuştu."* (2015, s. 81). Lâmekânî, bir Bayramî şeyhi olarak tasavvufî görüşlerinde şeriata aykırı bir tutum sergilememiş, dinî ve tasavvufî çevrelerde ölçüyü aşan görüşler ileri sürmemiştir. İlim ve faziletiyle temayüz eden Lâmekânî, özellikle şeriata bağlılığı, doğru düşünme yetisi ve sağlam muhakeme gücü sayesinde dönemin nüfuz sahibi şeyhlerinden biri olmuştur.

Yine Gölpınarlı'nın aktardığı üzere Hüseyin Lâmekânî, *"… âmmenin mahabbetini celbetmiş ve kendisine ulemâ, şuarâ, hatta vüzerâdan birçok müritler edinmiştir."* (2015, s. 82). Temkinli davranışlarıyla dönemin meşâyıh ve ulemasının takdirini kazanmıştır. Öyle ki, Hamzavîler ve İdrîsîler adıyla andığı Bayrâmî Melâmîleri'ni küfür ve ilhâdla suçlayan Şeyh Abdülmecid-i Sivasî, Lâmekânî'den saygıyla bahsetmiştir (Tek, 2021, s. 34). Öte yandan Evliyâ Çelebi de, zamanında onunla görüşüp sohbet ettiğini ve bundan memnun olduğunu dile getirerek mutasavvıf kişiliğini betimleyici sözler söylemiştir: *"... Hamd-i Hudâ bu azizin şeref-i sohbetleri ile müşerref olmışızdır. Aziz-i merkûm Lâ-makânî lakabıyla meşhur dervîş-i ehl-i fenâ hâne-berdûş âl-i abâ bir merd-i kâmil ve ârif-bi'llâh âlim u âmîl*

pâk-dâmen kimesne idi." (1996, s. 161).

Lâmekânî'yi diğer Bayramî-Melâmî mutasavvıf şairlerden ayıran özelliği birçok mürit yetiştirmiş olması ve onların içerisinde şairlerin de bulunmasıdır. Hüsâmî, Hâdî, Ahmed-i Rûmî, Hakîkî Ali, Oğlanlar Şeyhi İbrahim ve Va'dî adlı şairler de Lâmekânî'ye mensup olanlardandır (Gölpınarlı, 1976, s. 463). Söz konusu müritler Lâmekânî'ye methiyeler de yazmıştır. Hüsâmî, aynı zamanda bir vefat tarihi olan şiirinde şeyhini metheder, dervişlerinden Hâdî Silsilenâmesinin sonunda şeyhi için de bir bölüm ayırmıştır. Ayrıca, Hâdî'nin Lâmekânî'ye olan nazireleri ve şeyhini methettiği şiirler de vardır. Va'dî şeyhi için bir medhiye yazmıştır. Lâmekânî'nin tekkelerde okunan "Pâk eyle…" matlâlı gazeli de Lebîb Efendi tarafından tahmis edilmiştir. Hüsâmî Abdullah, Lâmekânî'nin

Gülşen-i Cennet dilersen külhen-i dünyâyı ko
Yâr-ı gül-vech ister isen gülşene bakmayı ko" (57)

matlalı gazeline nazire yazmıştır (Tuğluk, 2001, s. 41). Özellikle, Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi üzerinde Hüseyin Lâmekânî'nin güçlü bir etkisi olduğu bilinmektedir (Kemikli, 2002, s. 258). Melâmî-Hamzavî kutbu olarak Hasan Kabâdûz'un yerine geçen İdrîs-i Muhtefî zamanında Lâmekânî'nin "kalbe bakıcılık" görevini üstlendiğini belirten müridi Oğlan Şeyh İbrahim Efendi, onun vasıtasıyla Hamzavîliğe intisap ettiğini dile getirip eserlerinde ondan övgü dolu sözlerle bahsetmiştir. *Müfîd ü Muhtasar* adlı eserinde Lâmekânî'ye özel bir bölüm ayırmış ve ondan "merd-i ma'nâ", "nesl-i Ali" "kutbu'l-ârifîn" diye bahsetmiş kendisine dokuz ay "ayîne" olduğunu söylemiştir.

Müfîd ü Muhtasar'dan:

Fî-Medhi Merd-i Ma'nâ

On gürûhun zübdesi ser-çeşmesi
Cism-i pâki nâr-ı aşkun beşmesi

Merd-i ma'nâdur o merd-i nâm-dâr
Terk-i hesti eylemişdür ihtiyâr

İsmidür anun Hüseyn hulk-ı hasen
Cânunı var ana kurbân eyle sen

Merd-i ma'nâ'dur bil ol nesl-i Alî
Mahzen-i irfân-ı güldür o velî

…

Ol durur bil şimdi kutbu'l-ârifîn
Ol durur sâlâr-ı ashâb-ı yakîn

…

Tokuz ay âyinemüz oldu bizüm
Cümle âlem cismüm oldı ol gözüm (Kemikli, 2003, s. 151-154).

Bu kutup, şaire dokuz ay "âyine" olmuştur; böylece cümle âlem şairin cismi, o ise gözü olmuştur; o gözle cismine bakmış ve cana sefer etmiştir. (MM/ 426-433). Buradan yola çıkarak şairin, dönemin kutbu olarak tanımladığı Lâmekânî'nin sohbetlerine devam ettiği bilgisine ulaşmak mümkündür (Kemikli, 2002, s. 258).

Oğlan Şeyh İbrahim Efendi, yirmi yaşında kaleme aldığı tasavvuf ve melâmet adabını anlattığı *Vahdetnâme* adlı mesneviyi Lâmekânî Hüseyin Efendi'nin verdiği ilhamla yazdığını söylemiştir. Bu eserde "Tertîb-i Kitâb" başlığı altında, Lâmekânî'yi kastederek şöyle söylemiştir:

Sülûkümde görürdüm Merd-i Ma'nâ
İder cân sem'ine bu sırrı ilkâ

Ki ya'nî bir kitâb tertîb idesin
Anı kimse dimemiş ola aslâ

....

Anın emrini tutdum cân u dilden
Kitâbı böyle cem' itdüm müretteb

...

Kitâbı yazmağa bâdî Hüseyn'dür
K'olupdur Merd-i Ma'nâyla mulakkab (Oğlan Şeyh İbrahim Efendi, 2a-b).

Görüldüğü üzere Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi, "Lâmekânî ile can miracını gerçekleştirmesine imkân veren, müşahede ve murakabe ile yakin bilgiye ulaşmasını sağlayan sohbetlerinde bulunmasıyla yakınlık kurmuştur. Bu yakınlık Tasavvufnâme ve Vahdet-nâme isimli eserini yazmasına da sebebiyet verecek derecede ileri bir safhada gerçekleşmiştir (Kemikli, 2002, s. 258).

2.2. Bayramî Melâmîlerinin Sosyal Tabanı: Esnaflık ve Lâmekânî Hüseyin Efendi

Müstakimzâde, *Risâle-yi Bayrâmiyye Melâmiyye* başlıklı eserinde Lâmekânî Hüseyin Efendi için "Kazzaz" yani ipekçi ibaresini kullanmıştır. (Müstakîmzâde) Bayramî Melâmîlerin sosyal tabanının önemli bir

bölümünü esnaf zümresinin teşkil ettiği ve Melâmî kutupları ile önde gelen şahsiyetlerin çoğunlukla bu tabakadan çıktığı dikkate alındığında, Müstâkimzâde'nin verdiği bilginin doğru olma ihtimali bulunmaktadır. Nitekim, Bayrâmî Melâmîleri'nin her birinin kendine mahsus bir mesleği bulunmaktadır, Ömer Sikkînî (bıçakçı), Bünyamin Ayâşî (yün tarayıcı), Pîr Ali Aksarayî ve Hüsameddin Ankaravî (çiftçi), Ahmed Sârbân (deveci), Hasan Kabâdûz (terzi), Kaygusuz Alâeddin (debbâğ), Hüseyin Lâmekânî (ipekçi), İdrîs-i Muhtefî (terzi, tüccar), Hacı Kabâyî (elbiseci), Lebenî Beşir Ağa (sütçü) olarak kendi el emekleriyle geçinmişlerdir. Bu durum, melâmet düşüncesinin esnaf arasında yayılmasını hızlandırmıştır (Tek, 2007, s. 52). Sûfîlerin genellikle çalışmayı terk ederek züht ve tevekkül üzere bir yaşam sürmelerine karşın, Melâmetîler, çalışmayı ve kendi el emekleriyle geçinmeyi hem tercih hem de teşvik etmişlerdir. Marifetin çalışmayla ve kişisel gayretle elde edilebileceğine inanmışlardır (Melâmiyye, 2004, s. 26).

3. Lâmekânî Hüseyin Efendi'nin Edebî Şahsiyeti

Bayramî-Melâmî şeyhi Hüseyin Efendi, "mutlak fenâ" makamında olduğunu simgeleyen "evsiz barksız" anlamındaki Lâmekânî nisbesini mahlas olarak kullanmış ve bu mahlasıyla tanınmıştır (Ilic, 2003, s. 94). Nasıl ve hangi sebeple kullanıldığına dair kesin bir bilgi bulunmayan bu mahlasın tasavvufî özel bir anlamı vardır. Kelime "yersiz, yurtsuz" anlamına gelir ve Allah'ın zâtının mekân ve zamandan münezzeh oluşuna işaret eder. Buna göre, vahdet yolunda Hak yolcusu olan insanın yurdu da mekânsızlık âlemidir.

Şiirlerinde Hüseyin ismini de mahlasıyla beraber kullanan şair; Lâmekânî-Hüsâmî, Lâmekân-Hüsam, Lâmekân-Lâzemânî mahlaslarını da birlikte kullanmıştır (Tuğluk, 2001, s. 19). Divanının Saraybosna nüshasında yer alan bir gazelin başlığında Hüsâmeddin ismi yer almaktadır. Slobodan Ilic bu mahlasın tarikatın kutuplarından Hüsâmeddin Ankaravî'ye hürmeten kullanılmış olabileceği kanısındadır (2003, s. 94).

Lâmekânî'nin şairliği hakkında *"…şiir noktai nazarından Sârbân Ahmetten çok sönüktür. Bazı vezin düşüklükleri, zarurî imâleler, tekerrürler de yok değil… Böyle olmakla beraber samimîdir, derunîdir."* yorumunu yapan Gölpınarlı, diğer Melâmî şairlerin aksine hece ölçüsüyle yazılan hiçbir şiirinin bulunmadığına dikkat çeker (2015, s. 83-84). Şiirini edebî bakımdan orta derece olarak değerlendirir, şiir ve risalelerinin temel konusunun vahdet-i vücûd olduğunu ancak bu inancında şeriatın

sınırını aşmadığını da belirtir (Gölpınarlı, 1979b, s. 463).

Lâmekânî'nin manzum ve mensur eserlerinin neredeyse tümünde vahdet-i vücûd ve insan-ı kâmil felsefesine dayalı tasavvufî görüşleri yer alır. Ancak divanında yer alan "Bu ne gavgadur…" sözleri ile başlayan ve "Görürem" redifli gazeli toplumsal sorunlarla ilgili olması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bir dönemine ışık tutması açısından önem arz etmektedir. Şiirde; kötülük ve fitnenin toplumda her kesime yayıldığından, toplumsal bozulmanın en bariz şekilde aile kurumunda göründüğünden, aynı zamanda medreselerde de bozulmanın kendisini gösterdiğinden, cahil ve insanlığa faydası bulunmayan kesimin müferreh bir yaşam sürdürürken bilginlerin, medrese ehlinin çok zor şartlar altında yaşadığından, ilme önem verilmediğinden yakınır ve sözlerini "Kendini, özünü bil!" şeklinde bitirir. Lâmekânî'nin söz konusu şiirini 17. yüzyıl Osmanlı toplumu bağlamında inceleyen Tuğluk, şairin şiirinde kuru bir eleştiri tarzı yerine sanatlı, ironik bir üslup kullandığını belirtmektedir (Tuğluk, 2009, s. 81-90).

Lâmekânî'nin tasavvuf içerikli şiirlerinin en ünlüsü

Pâk eyle gönül çeşmesini tâ durulunca
Dik tut gözünü gönlüne gönül göz olunca (66/1)

beyiti ile başlayan gazeldir. Bursalı Mehmed Tahir'in Osmanlı Müellifleri adlı eserinde yer alan bilgiye göre "bu nutuk irfan sahibi bazı şairler tarafından tanzir ve tahmis edilmiştir. 1181 H. tarihinde vefat ederek Üsküdar'da Seyid Ahmed deresine defnedilen kadılardan ve Sadiye tarikatı adamlarındAan Hüseyin Lebib Efendi'nin tahmisi en meşhurudur." Matlaı şöyledir:

"Bir kâmilin ol bendesi tâ kâmil olunca
Seyr ile tarîkatda kemâl üzre bulunca
Kıl hizmetini cân ü gönülden yorulunca
Pâk eyle gönül çeşmesini tâ durulunca
Dik tut gözünü gönlüne gönlün göz olunca" *(Bursalı Mehmed Tahir Efendi, 1972, s. 149)*

Lâmekânî'nin manzum ve mensur eserleri incelendiğinde, dil ve üslûp tercihinde bir çeşitlilik sergilediği görülmektedir. Şairin divanında tamamen Türkçe kelimelerle yazmış olduğu beyitlerin yanı sıra tamamen yabancı kelimelerle kurulan beyitler de mevcuttur. Aynı kelimenin hem Türkçe hem Arapçasını kullanmıştır. Allah'ın birçok isminin yanında Tanrı ve Çalap isimlerini de kullanır. Lâmekânî üç Farsça şiir de yazmıştır.

Arapça yazılmış bir şiiri bulunmamaktadır. Lâmekânî şiirlerinde yer yer sade, ancak Hacı Bayram, Ahmet Sarban, Vizeli Alâeddin gibi şahsiyetlere göre daha ağır bir dille yazılmıştır. Lâmekânî'nin nesirleri şiirlerine göre daha ağır bir dille yazılmıştır (Tuğluk, 2001, s. 19-20).

4. Eserleri

4.1. Lâmekânî Divânı

Lâmekânî Divanı'nın Türkiye ve dünya kütüphanelerinde tespit edebilen iki nüshası vardır. Birincisi, Süleymaniye Halet Efendi 800 no'lu nüsha (Divan-ı Lâmekânî/ İstinsah tarihi: 1044 (1635)/ Müstensih: Hasan İbn Mehmet) Bu nüsha Lâmekânî'nin vefat tarihinden kısa bir zaman sonra düzenlendiği için en güvenilir nüshadır. Bu nüshada toplam 89 şiir bulunmaktadır. İkinci nüsha ise, Saraybosna'da Gazi Hüsrev Bey kütüphanesinde 3049 no'ya kayıtlı nüshadır. Bu nüshada 81 şiir vardır. Slobodan Ilic tarafından yayımlanmıştır. (Hüseyin Lamekani, Ein Osmanischer Dichter und Mystiker und Sein Literarisches Werk/ Harrossowitz Verlag Wiesbaden/1999) Eserde Lâmekânî Hüseyin Efendi hakkında ayrıntılı bilgi verildikten sonra Lâmekânî hakkında bilgi veren kaynak eserler açıklamalarla sıralanmıştır. Lâmekânî'nin kaleme aldığı eserler belirtilmiş ve şiirleri nüshalara dayalı tıpkıbasımları, Almanca çevirileri ve Türkçe transkripsiyonlarıyla aktarılmıştır.

Gazi Hüsrev Bey kütüphanesinde 1080 numaraya kayıtlı *Bâkî Divânı*'nın kenarında Lâmekânî'nin on üç tane şiiri vardır. Öte yandan Türkiye kütüphanelerinde yer alan mecmualarda da şiirleri bulunmaktadır. Tuğluk, o şiirleri de divandaki şiirlerle karşılaştırmıştır (Tuğluk, 2001, 154). Divanda yer almayan ve yurt dışındaki kütüphanelerde bulunan mecmualarda yer alan şiirler Slobodan Ilic çalışmasında yer almaktadır.

Halil İbrahim Tuğluk, "Lâmekânî Şeyh Hüseyin Efendi, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni" adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde şairin divanını ele almıştır. Tuğluk'un çalışmasında bahsettiği üzere, Lâmekânî Divanı ne nazım şekilleri ne de hacim itibariyle mürettep bir divân özelliği taşımaktadır. Divan'da kaside nazım şekliyle yazılmış şiir bulunmamakla birlikte; gazel, şairin en çok kullandığı nazım şeklidir. Rubâ'î, mesnevî, musammatlar yanı sıra müfredler de Divan'da yer almaktadır. Şiirlerinde hece vezni kullanması konusunda ise Tuğluk, şairin hece vezni kullanmadığını iddia etmektedir (Tuğluk, 2001, s. 23-25).

4.2. Vahdetnâme

Birçok nüshası bulunan eser, ikinci dönem Melamîlik anlayışı

çerçevesinde yazılmış olup vahdet-i vücûd anlayışı "insan-ı kâmil" noktasından hareketle anlatılmıştır. Eseri Bilâl Kemikli "Hüseyin Lâmekâni'nin İnsân-ı Kâmil Görüşü: Risâle-i Vahdet-nâme" adıyla Kubbealtı Akademisi Mecmuası'ndaki makalesinde neşretmiştir.

> *"…Ve anda olan müşâhede müşâhede-i Zâtiyye'dir. Ansız Hak bilinmez ve müşâhede olunmaz. Pes ana vâsıl olan Hakk'a vâsıldır ve anı gören Hakk'ı görür. 'Men reânî fekad rea'l-Hak' hadîs-i şerîfi bu şuhûda şehâdet eder. Ve ana muhabbet eden Hakk'a muhabbet eder…Ve anın makbûlu Hakk'ın makbûlüdür. Ve ana âsî olan Hakk'a âsîdir. Ve ana münkir olan Hakk'a münkirdir. Ve anın merdûdu Hakk'ın merdûdudur. Ve ana hâin Hakk'a hâindir. Ve ana ezâ etmek Hakk'a ezâ etmektir. Bu ahvâl insân-ı kâmile Hakk'ın kemâl-i muhabbetidir…" (Kemikli, 1997, s. 30-36).*

4.3. Küllü Şey'in Yerci'ü ilâ Aslihî

Lâmekânî'nin ayrıca manzum ve mensur karışık olarak yazılmış, mutasavvıflar tarafından hadis kabul edilen "Küllü şey'in yerci'u ilâ aslihî" sözünü dinî ve tasavvufî açıdan şerh eden risaleleri de bulunmaktadır. Bilinen nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Bölümü 800 numarada şairin *Dîvân*'ı ile aynı mecmua içerisinde yer almaktadır. Diğer risale ise Ankara Milli Kütüphane'deki bir yazma eserde (408/1 no'lu 1a-5a) *Risâle-i Hüseyin Lâmekânî* ismiyle kayıtlıdır. Vahdet-i vücûd anlayışı doğrultusunda Tanrı, âlem ve varlık konuları hakkında bilgileri içerir.

4.4. Esrârnâme Tercümesi

Türk edebiyatında önemli bir etkisi olan Ferîdü'd-dîn-i Attâr'ın *Esrâr-nâme* adlı mesnevisi birçok defa Türkçeye tercüme edilmiştir. Bu tercümelerden biri de Lâmekânî Hüseyin tarafından yapılan ve orijinalinden sadece 537 beyit çevirdiği *Esrâr-nâme Tercümesi*'dir. Bu eseri, Millet Kütüphanesindeki 5278 numaralı yazmadan hareketle, Abdülbaki Gölpınarlı "İnsan-ı Kâmil" adıyla tanıtmıştır (Gölpınarlı, 1979b, s. 463; 2015, s. 84). Bu sebeple eser, "İnsan-ı Kâmil mesnevisi" olarak da geçmektedir. Eserin içeriğinin insan-ı kâmil üzerinde yoğunlaşmasından mesneviye bu adın verildiği düşünülmektedir. Halil İbrahim Tuğluk, "Lâmekânî Hüseyin'in Esrarnâme Tercümesi" adlı makalesinde mesneviyi neşretmiştir. Bu çalışmada, Esrâr-nâme tercümesi incelenmiş ve Esrâr-nâme tercümesinin tenkitli metni yapılmıştır (Tuğluk, 2008, s. 818-865).

4.5. Risâle-i Tevhîd

Arapça yazılan bu eserde Vahdet-i Vücûd felsefesi işlenmektedir. Süleymaniye Kütüphanesi Haşim Paşa bölümünde 00027005 numarada

kayıtlıdır.

4.6. Mektupları (Belgradlı Münîrî Efendi'ye Mektup, Aşağıhisarlı İbrahim Efendi'ye Mektup, Ferhat Paşa'ya Mektup, Hüsâmî'ye Mektup, İdrîs Efendi'ye Mektup, Bosnalı Kurşuncu-zâde'ye Mektup, Mektup)

Lâmekânî'nin tasavvuf içerikli pek çok mektubu da bulunmaktadır. Halvetî Şeyhi Belgradlı Nûrullah Münirî Efendi[1], İran serdarı Ferhat Paşa, İdris Efendi, Kurşuncuzâde, müritlerinden Aşağıhisarlı İbrâhim Efendi ve Hüsâm Dede kendisine mektup yazılan şahsiyetler arasındadır. Ferhat Paşa'ya yazılan mektubun bir bölümü Abdülkadir Gölpınarlı tarafından yayımlanmıştır. Belgradlı Münir Efendi'ye yazılan mektup ise Müstakimzâde'nin *Risâle-i Bayramiyye Melâmiyye* eserinde yer almaktadır (Müstakimzâde) Bosnalı Kurşuncı-zâde'ye mektubunun sonunda Lâmekânî, mektubun bir defa okunup atılmamasını, ayet ve hadislerin manaları olduğu için sürekli mütâlaa edilmesini ister. Aşağıhisarlı İbrahim Efendi'ye gönderilen mektup, insân-ı kâmil'in bazı özellikleri ve tevhidin mertebelerini anlatır (Tuğluk, 2001, s. 29).

4.7. Risâle-i Etvâr-ı Seb'a

Tuğluk tarafından gerçekleştirilen çalışmada kütüphanelerde yazma nüshalarının bulunduğu, ancak eserin görülmediği bilgisi yer almaktadır.

Sonuç

Tarihî kaynaklarda ve günümüz bilimsel çalışmalarında ikinci devre (orta devir) Melâmîliği olarak da belirtilen Bayramî-Melâmî tarikatına mensup olan Lâmekânî Hüseyin Efendi, dönemin siyasî, dinî ve kültürel koşulları içerisinde temkinli tavırlarıyla dikkat çeken bir mutasavvıf olarak öne çıkmaktadır. Horasan çıkışlı birinci dönem Melâmîlik'ten farklı olarak "vahdet-i vücûd" zaman zaman da "vahdet-i mevcûd" anlayışıyla özdeşleşmiş, "kutup" ve "mehdîlik" anlayışına güçlü bir şekilde bağlı bulunan İkinci Devre Melâmîliği geleneğine ait melâmet anlayışını hem kişiliğinde hem de eserlerinde yansıtan Lâmekânî, özellikle sohbet meclislerine verdiği önem, şeriata bağlılığı, ilmî donanımı ve ölçülü

[1] O senelerde İstanbul'da cami ve tekkelerde devam eden sema' ve devranı men etmek arzusuyla İstanbul'a mektuplar yazan Belgradlı Münir Efendi'ye cevaben yazmıştır. Müstakîmzâde Risâle'sinde Lâmekânî'nin Münîrî Belgrâdî'ye semâ konusunda yazmış olduğu bu mektuba yer vererek şeyhin semâ ile ilgili düşüncelerini aktarmıştır. Lâmekânî'ye göre her ne kadar Melâmîler arasında deverân ve semâ olmasa da, semâ ile mütelezzis, ilâhî cezbelerle meczûb olan dervişleri bundan menetmek doğru değildir. Bkz. Tek, 2021, s. 35.

tavırlarıyla çağdaşlarının güvenini kazanmış; dönemin önemli şahsiyetlerinden devlet adamlarına, şairlerden ulemaya kadar geniş bir çevre üzerinde etkili olmuştur. Onun Bayramî-Melâmîlik içerisindeki konumunun en önemli özelliği sadece bir şeyh veya kutbun halifesi olmanın ötesinde melâmî geleneğin temsilinde ve devamlılığında önemli bir halka olmasıdır. Hasan Kabâdûz'dan aldığı terbiyeyi, irşat faaliyetleriyle İstanbul'da etkili bir biçimde sürdürmüş, içlerinde Oğlanlar Şeyhî İbrahim Efendi gibi meşhur isimlerin de bulunduğu yetiştirdiği müritleri aracılığıyla Melâmîliğin düşünce ve yaşantı tarzının sonraki kuşaklara aktarılmasına vesile olmuştur.

Lâmekânî, diğer Melâmî kutuplarından farklı olarak coşkun hâllerden uzak durması, ölçülü bir tasavvufî anlayışı benimsemesi, şeriatla çalışan yorumlardan sakınması ve devlet erkânıyla kurduğu dengeli ilişkiler, onun Osmanlı tasavvuf hayatındaki farklı ve seçkin konumunu pekiştirmiştir. Bu bağlamda Lâmekânî, Bayramî-Melâmî geleneğinin Osmanlı kültür hayatında itibarlı ve meşru bir zemin kazanmasında önemli rol oynamış; aynı zamanda yetiştirdiği şair ve mutasavvıf müritleriyle geleneğin edebî ve fikrî yönünü zenginleşmiştir.

Sonuç olarak, Lâmekânî Hüseyin Efendi, Bayramî-Melâmîlik geleneğinde hem düşünce hem de temsil açısından önemli bir konuma sahip olmuş; onun aracılığıyla bu gelenek Osmanlı toplumunun farklı kesimlerine yayılmış ve kalıcı bir etki bırakmıştır.

Kaynaklar

Atâî, N. (1989). *Şakâ'ik-i Nu'mâniye ve Zeyilleri Hadâiku'l-Hakâ'ik fî Tekmileti'ş-Şakâ'ik*. (Neşre Haz. Abdülkadir Özcan), İstanbul: Çağrı Yayınları,

Ayvansarâyî, H. H. (1985). *Mecmuâ-i Tevârih*. (Haz. Fahri Ç. Derin-Vâhid Çabuk), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 3092.

Ayvansarâyî, H. H. (2003). *Vefeyât-ı Ayvansarâyî İnceleme-Tenkitli Metin.* (Haz. Ramazan Ekinci, Ed. Adem Ceyhan), İstanbul: Buhara Yayınları.

Azamat, N. (2004). Melâmet. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (29. Cilt, s. 24-25).

Bayrâmî Melâmîliği'ne Dâir – Melâmet Risâleleri. (2021). (Haz. Abdurrezzak Tek). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Bayramoğlu, F. ve Azamat, N. Bayramiyye. (1992). *TDA İslâm Ansiklopedisi*. (Cilt: 5, s. 269-273). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Bolat, A. (2003). *Bir Tasavvuf Okulu Olarak Melâmetîlik,* İstanbul: İnsan Yayınları.

Bursalı Mehmed Tahir Efendi. (1972). *Osmanlı Müellifleri*. (I. Cilt). (Sad. A. Fikri Yavuz-İsmail Özen), İstanbul: Meral Yayınları.

Divan-ı Lâmekânî. Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Kitaplığı, nr. 800.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi (1. Cilt) (1996). *Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini.* (Haz. Orhan Şaik Gökyay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1979a). Bayramiyye. *İslâm Ansiklopedisi*. (2. Cilt, s. 424-425). İstanbul: MEB Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1979b). Lâmekânî. *Türk Ansiklopedisi*. (22. Cilt, s. 463). Ankara: Millî Eğitim Basımevi.

Gölpınarlı, A. (2015). *Melâmîlik ve Melâmîler,* İstanbul: Kapı Yayınları.

Hüseyin Lâmekânî. (2006). *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı-Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*. (6. Cilt). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Ilic, S. (1999). *Hüseyin Lâmekânî, Ein Osmanischer Dichter und Mystiker und Sein Literarisches Werk* Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Ilic, S. (2003). Lâmekânî Hüseyin Efendi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (27. Cilt, s. 94-95). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kâtip Çelebi. (1287). *Fezleke.* (2. Cilt). İstanbul.

Kemikli, B. (1997). Hüseyin Lâmekânî'nin İnsân-ı Kâmil Görüşü: "Risâle-i Vahdet-nâme". *Kubbealtı Akademi Mecmuası*. (Yıl. 26, S. 3, s. 30-36).

Kemikli, B. (2002). Bayramî-Melâmî Şâir: Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. (C. 7, s. 239-266).

La'lîzâde Abdülbâkî bin Muhammed. (H. 1323). *Risale-i Melâmîyye-i Bayrâmiyye (Sergüzeşt).* İstanbul.

Lâmekânî Hüseyin. *Dîvân.* Süleymaniye Ktp. Halet Efendi Böl. Yz. (800/1).

Melâmet. (1976) *Türk Ansiklopedisi.* (23. Cilt, s. 455-456). Ankara: Millî Eğitim Basımevi.

Melâmiyye. (2004). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (29. Cilt, s. 25-35). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Müstakîmzâde, Süleyman Sadeddin. *Risâle-i Melâmiyye-i Şuttâriyye*. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi İbnülemin Bölümü Türkçe Yazmalar (nr. 3357. vr. 16b 84b, 87a).

Ocak, A. Y. (2013). *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler 15.-17. Yüzyıllar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi. *Vahdet-nâme Dîvân-ı Hazret-i Dil-i Dânâ*.

Milli Kütüphane FB, nr. 328 2a-b.

Olanlar Şeyhi İbrahim Efendi. (2003). Müfid ü Muhtasar: İnceleme-Metin**.** (Haz. Bilal Kemikli). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Sofuoğlu, N. (2021). 'Her Şey Aslına Döner': Bayrâmî-Melâmî Şâir Hüseyin Lâmekânî'nin İki Tasavvufî Risâlesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (54. Cilt, s. 45-63).

Sunar, C. (1975). *Melâmîlik ve Bektaşîlik*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Şahin, O. (2020). Bayramî-Melâmî Şeyhi Hüseyn-i Lâmekânî'nin Tevhide Dair Tenkit Edilen Bir Beytini Risalelerle Okuma Denemesi. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*. (24/2 s. 611-630).

Şahin, O. "Mektuplar Üzerinden Yapılan Bir Tartışma: Münîrî-yi Belgradî ve Lâmekânî'nin Raks ve Semâyla İlgili Birbirlerine Mektupları", editör: M. Esat Harmancı, *Melamet Kitabı,* 2023, s. 117-151.

Tuğluk, H. İ. (2001). *Lâmekânî Şeyh Hüseyin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Tuğluk, H. İ. (2008). "Lâmekânî Hüseyin'in Esrarnâme Tercümesi", *Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları,* (3/4 s. 818-865).

Tuğluk, H. İ. (2009). "Edebiyat-Toplum İlişkisi: Lâmekânî'nin Bir Gazeline Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Toplumu", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi.* (C. 6 S. 1, s. 81-90)

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler İsimler Eserler Terimler, C. 6, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1986.

Vassaf, H. (1999). *Sefîne-i Evliyâ.* (Haz. Ali Yılmaz-Mehmet Akkuş). İstanbul: Seha Neşriyat.

DİVAN EDEBİYATINDA KA‘BE VE MESÎHÎ’NİN “KA‘BE” GAZELİ

H. Dilek BATİSLAM*

1. Giriş

Divan şiirinin zengin benzetme ve hayal dünyası içinde din ve tasavvuf kültürünü ilgilendiren unsurlar önemli bir yer tutar. Divan şairleri şiirlerinde benzetme aracı olarak hemen her şeyden yararlanıp farklı ögelerle anlatım zenginliğine ulaşmaya çalışmışlardır. Günlük hayat, kıyafetler, nesneler, gelenek ve görenekler, din ve tasavvuf, inançlar vb. şiir dilinde edebî sanatlar aracılığıyla, gerçek veya mecaz anlamlarıyla çeşitli şekillerde yer bulmuştur.

Divan şairlerinin şiirlerinde yararlandığı benzetme ve hayal ögelerinden biri de Ka‘be’dir. Divan şiirinde genellikle sevgilinin bulunduğu yer, yüzü ya da âşığın gönlü Ka‘be’ye benzetilir. Bu benzetmelere bağlı olarak Ka‘be’yle ilgili secde, kıble, sa‘y, tavaf, hac, kurban vb. diğer unsurlardan da söz edilir. Divanlarda örneği çok fazla olmamakla birlikte, “Ka‘be” ve “Kıble”nin redif olarak kullanıldığı gazeller bulunmaktadır.

Makalede, XV. yüzyıl divan şairi Mesîhî tanıtıldıktan sonra; Ka‘be’yle ilgili bilgilere, özelliklerine, Ka‘be’yi konu edinen eserlere, divan şiirinde Ka‘be’nin yerine ve Ka‘be konulu çalışmalara kısaca değinilmiştir. Bu bilgilerin ardından divan şiirinde bir benzetme ögesi olarak yararlanılan Ka‘be’nin Mesîhî’nin “Ka‘be’ye”yi redif olarak kullandığı gazeline ve gazelin dil içi çevirisine yer verilmiştir. Gazelden yola çıkılarak şairin şiirinde “Ka‘be”yi nasıl, hangi benzetme ve hayallerle kullandığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Mesîhî’nin Divanı’nda incelenen gazel dışında “Ka‘be”nin bulunduğu başka beyitlerden de örnekler seçilerek açıklanmıştır. Böylece divan şiirinin kuruluş ve gelişme döneminin önemli şairlerinden biri kabul edilen Mesîhî’nin şiir dünyası içinde “Ka‘be”nin ve “Ka‘be”yle ilgili benzetmelerin kullanım özellikleri gösterilmiştir.

* Prof. Dr. Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, batislam@cu.edu.tr, ORCİD 0000-0001-9809-5711.

2. Mesîhî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri (D?-Ö. 918/1512)

Sultan II. Bâyezid devrinin önemli şairlerinden Mesîhî, Üsküp yakınlarındaki Priştine'de doğmuştur. İsmi İsa olduğu için Mesîhî mahlasını kullanmıştır. Muhtemelen çocukluk yıllarını Rumeli'de geçirdikten sonra medrese tahsili yapmaya İstanbul'a gelmiştir. Medrese eğitimi sırasında hat sanatına ilgi duyan Mesîhî, kısa zamanda devrin usta hattatları arasında yer almayı başarmıştır. Sipahi olup orduya yazılan şair, güzel yazısıyla sadrazam Atik Ali Paşa'nın hayranlığını kazanmış ve onun divan kâtipliğine atanmıştır. Ali Paşa, Şahkulu isyanını bastırırken 917/1511'de Erdebil'de şehit edilince Mesîhî hamisiz kalmıştır. Bir mersiye ile üzüntüsünü dile getirip yeni bir hami arayan şair, yeniçeri ağası Yunus Paşa'ya ve nişancı Tâcîzâde Ca'fer Çelebi'ye şiirler yazmıştır. Bosna'da küçük bir tımar verilen Mesîhî pek memnun olmayarak Nişancı Paşa'ya şikâyette bulunmuştur. Yavuz Sultan Selim'in saltanatının ilk zamanlarında onun himayesine girmeye çalışmış, taht mücadeleleri ve karışıklıkların yaşandığı bu dönemde 918/1512'de vefat etmiştir (Mengi, 2004, C 29, s. 312; Mengi, 2014, s. 1-3; Kartal, 2020, TEİS).

Döneminin şiir anlayışına bağlı kalan ve özgün söyleyiş geliştirmeyi amaçlayan Mesîhî'nin şiirlerinin önemli bir bölümü lirik edalıdır. Şairin içtenliğinin yanı sıra anlatımı ve üslubu sadedir. Mesîhî, Farsça ve Arapçayı her iki dilde şiir yazabilecek kadar iyi bilmesine rağmen, bu dillerin Türkçe üzerindeki etkisinin sınırlı olduğu dönemde yetiştiği, şiirlerinde deyim ve atasözlerine yer verdiği için şiirlerinin dili sadedir. Mesîhî, dönemin diğer şairleri gibi divan edebiyatının geleneksel yapısına bağlı kalarak şiirlerini belirli kurallar çerçevesinde yazmıştır. Divan'ındaki 22 kasideden sadece beşi, gazellerinin ise üçte biri rediflidir. Rediflerinin çoğu "hançer, hilal, aşk, nergis" gibi divan şiirinde sık tercih edilen kelimelerdir. Aruz veznini başarıyla kullanmıştır (Mengi, 2014, s. 5).

Âşıkâne-rindâne şiirler yazan şairin Tâcîzâde Ca'fer Çelebi'ye sunduğu bahariye kasidesi, Atik Ali Paşa'nın şehadeti sebebiyle terkib-i bend nazım şekliyle yazdığı mersiyesi ve murabba biçimindeki bahariyesi ünlüdür. Divanında Farsça ve Farsça-Arapça-Türkçe mülemma' şiirler de bulunur. Mesîhî, XV. yüzyılın önde gelen şairlerinden olmasa da Necâtî sonrası ile Bâkî öncesi divan şiirinin gözde şairleri arasındadır. Divan şiirinin gelişim çizgisindeki yerinden dolayı kendi çağında ve daha sonraki yüzyıllarda onun etkisinde kalmış şairler vardır. Mesîhî'nin *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'de 4'ü zemin şiir olmak üzere 70 şiirinin bulunması, *Pervâne Bey Mecmû'ası*'nda ise 17'si zemin şiir olmak üzere 103 şiirinin yer alması ve

bunlara "Fakîrî, Helâkî, Muhibbî, Nazmî, Refîkî, Sehî, Selmân, Sürûrî-i Müderris" gibi şairlerce *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'de 23, *Pervâne Bey Mecmû'ası*'nda 111 nazirenin söylenmesi onun şiirdeki kabiliyetini ve şöhretini göstermesi bakımından önemlidir (Mengi, 2004, C 29, s. 312; Mengi, 2014, s. 4; Kartal, 2020, TEİS).

Son dönemlerde Mesîhî ve eserleri hakkındaki çalışmalarda artış olmuştur. Eski yayınlardan sayılan Piriştine'de hazırlanmış bir kitabın yanı sıra (Morina, 1987) şairin bahariyesi (Bayraktareviç, 1977, s. 213-219; Eren, 1977, s. 221-227), hayatı, eserleri (Mengi, 1974, s. 109-119; Mengi, 1986, s. 357-369) ya da Divanı'ndaki şiirlerden yola çıkılarak yazılmış makalelerde (Batislam, 2006, s. 85-96; Akbudak, 2008, s. 277-297; Yıldırım, 2009, s. 375-388; Yörür, 2017, s. 60-66; Ataseven, 2017, s. 224-236; Bahanur Özkan, 2017, s. 67-81) bir bildiri (Ertek Morkoç, 2012, s. 118-129) bulunmaktadır.

2.1. Divan: Yurtiçi ve yurtdışı kütüphanelerde çeşitli nüshalarına rastlanan eserin müellif hattı yoktur. Müstensih hattı olan yazmalarda da farklılıklar vardır. Klasik divan düzenine uygun tertip edilen *Divan*'da 1'i Farsça 22 kaside, 1 terkib-i bend, 3'ü Farsça 294 gazel, 3 murabba, 2'si Farsça toplam 18 kıt'a ve 15 müfred yer alır. Bazı divan nüshalarında şairin şehrengizi bulunsa da şehrengiz ayrı bir eser olarak kabul edilmektedir. *Mesîhî Divanı*'nın doktora tezi olarak çalışılan tenkitli metni (1969) üç kez yayımlanmış (Mengi, 1995, 2014, 2020), tahlili de doktora tezi olarak hazırlanmıştır (Akbudak, 2002). Ayrıca divanın farklı yönlerden incelendiği altı yüksek lisans tezi (Öge, 2001; Batar, 2017; Doğan, 2018; Ekiz, 2019; Madan, 2019; Karanalbant, 2023) yapılmıştır (Mengi, 2004, C 29, s. 312-313; Mengi, 2014, s. 8; Harmancı, 2025, TEES). Divan sahibi Rumeli şairlerinin şiir dünyası hakkında bilgi veren ve bu coğrafya şairlerinin şiirlerinin kendine has özelliklerini anlatan bir çalışmada da Mesîhî'ye yer verilmiştir (Çeltik, 2008, s. 63).

2.2. Edirne Şehrengîzi: Mesîhî'nin en ünlü eseridir. Divanın birçok nüshasında ve çeşitli şiir mecmuaları içinde yer alan eser, Edirne'nin ve Edirneli güzellerin tanıtıldığı 178 beyitlik bir mesnevidir. Şöhretini edebî değerinden çok şehrengiz türünün en eski örneklerinden olmasına borçludur. Edirneli gençlerin birkaç beyitte kısa tanıtımının yapıldığı şehrengizin başında münâcât, gece ve gündüz tasvirinin yer aldığı bölümle sonunda kısa bir hâtime vardır. Mesîhî'nin Edirne Şehrengizi iki kez yayımlanmıştır (Mengi, 2004, C 29, s. 313; Mengi, 2014, s. 8-9).

2.3. Gül-i Sadberg: Farklı konularda yazılmış yüz mektuptan

meydana gelen bu münşeat mecmuasında on iki mektup türüne ait metinlere yer verilmiştir. Eser bir doktora tezine konu olmuştur (Derdiyok, 1994). Sanatkârane bir üslupla kaleme alınan Gül-i Sadberg'de Arapça, Farsça kelime, ibare ve cümlelerin sıkça kullanılması dikkati çeker. Gerek bu özelliği gerekse mektupların çoğunda görülen kalıp ifadelerden kaynaklanan benzerlikler, *Gül-i Sadberg*'teki mektupların bir kısmının Arap ve Fars kaynakları örnek alınarak yazılmış olabileceğini düşündürmektedir (Mengi, 2004, C 29, s. 313; Mengi, 2014, s. 10)**.**

3. Ka'be ve Özellikleri

Sözlüklerde Arapça bir kelime olan Ka'be ile ilgili farklı açıklama ve tanımlar bulunmaktadır. Bunlardan birkaçı şöyle sıralanabilir: "Ka'be (Ar): Hicazda Mekke-i Mükerreme'de Harem-i Şerif'in hemen hemen ortasında bulunan kutsal bina. (Aslında Hz. Âdem yapısı iken Tufan'da yıkılmış. Hz. İbrahim ve İsmail tarafından ihya olunup bütün Müslümanlar için mukaddes sayılmıştır.) 2. Müslümanların namaza başlarken yöneldiği taraf. 3. Müslümanların hacı olmak için muayyen zamanda gidip ziyaret ettikleri yer. Ka'betü'l-âmâl: Emellerin, isteklerin yönelmiş olduğu yer. Ka'betü'l-'Uşşâk (Âşıkların Ka'besi): Mevlânâ'nın türbesi." (Devellioğlu, 1986, s. 571); "Ka'be: (Muka''abü'ş-şekl olması vech-i tesmiyesidir). Mekke-i Mükerreme'de kâin binâ-yı mukaddes ki Hazreti İbrahim ve İsmail (aleyhi's-selam)dan kalma olup el-yevm kâffe-i müslimînin kıble-gâhı ve mahall-i haccıdır. Ka'be-i şerîfe, Ka'be-i mükerreme, Ka'beteyn: Ka'be-i şerîfe ile Mescid-i Aksâ." (Şemsettin Sâmi, 2010, s. 557); "Ka'be: Kıble-i ehl-i İslam olan Beytu'llah. (Tavâf-ı Ka'be)." (Mehmed Salâhî, 2019, C 2, s. 253); "Ka'be: 1. Mekke'de bulunan Müslümanlarca ziyaret ve tavaf edilen kutsal yer. 2. Mec. Bir kimsenin taptığı, kutsal saydığı yer." (Türkçe Sözlük, 2009, s. 1020).

"Dört köşeli veya küp şeklinde olmak" anlamındaki ka'b kökünden geldiği söylenen Ka'be kelimesi "küp şeklinde nesne" demektir. Ka'be'ye bir kısmı Kur'ân-ı Kerîm'de geçen "Beyt, Beytullah, Beytü'l-atîk, Beytü'l-harâm, Beytü'l-muharrem, Mescidü'l-harâm, Beytü'l-ma'mûr" gibi çeşitli isimler verilir. Halk arasında Ka'be-i Muazzama da kullanılır (Ünal, 2001, C. 24, s. 14-15).

Ka'be'nin ilk defa ne zaman ve kimin tarafından yapıldığı konusunda farklı görüşler vardır. Kur'ân-ı Kerîm'de Ka'be ile ilgili bazı ayetler bulunmaktadır. Bu ayetlerden Ka'be'nin Hz. İbrahim'den önce de var olduğu, ancak yıkılıp yerinin kaybolduğu ve Hz. İbrahim'in bulup yeniden yaptığı anlaşılmaktadır. Ka'be'yi Hz. İbrahim'den önce kimin inşa ettiği

hakkında Kur'an'da herhangi bir bilgi yoktur (Ünal, 2001, C 24, s. 15). Mekke civarından alınan siyah taşlarla İbrahim peygamber ile oğlunun Ka'be'yi bugünkü yerinde inşa ettikleri rivayet edilir (Pala, 2000, s. 219). Ka'be ilk inşasından ve Hz. Âdem'den başlayarak bazı peygamberlerin hayatıyla ilgisi açısından ele alınmıştır. Özellikle Hz. İbrahim, Hz. İsmail ve Hz. Muhammed'in peygamberlik dönemleri üzerinde durulmuştur (Uzun, 2001, C 24, s. 23)[1].

İstanbul'dan surre alayı[2] ile Ka'be'ye gönderilen ve her yıl değiştirilen Ka'be örtüsü ile ilgili bazı gelenek ve uygulamalar vardır. Eski örtü geri getirilerek parçaları başta devlet adamları olmak üzere eşrafa dağıtılır, camilerde teberrükât eşyası olarak muhafaza edilirdi. Topkapı Sarayı Hırka-i Sa'âdet Dairesi'nde ve bazı cami duvarlarında asılı bulunan Ka'be örtüsü parçaları padişahların ve önemli kişilerin sandukalarına pûşîde olarak örtülür bazen de kefen olarak kullanılırdı (Uzun, 2001, C 24, s. 25).

Ka'be tasvirlerine farklı yerlerde rastlanır. Eski örneklerden XV-XVI. yüzyıllarda halı üzerine de Ka'be tasviri yapıldığı anlaşılmaktadır. Sadece halılarda değil çini panolarda da Ka'be tasvirlerinin Anadolu'da yaygın olduğu çeşitli müze koleksiyonlarında bulunan parçalardan görülmektedir (Uzun, 2001, C 24, s. 25).

4. Ka'be Konulu Eserler

İslam dininde namaz ve hac gibi önemli ibadetlerin temellendirildiği Ka'be edebiyatta "Ka'benâme, Menâsik-i Hac, Menâzil-i Hac" adlarıyla bilinen eserlere konu olur. Bu tür eserlerin ilk örneklerinden biri Akşehirli Abdurrahmân-ı Gubârî'nin mesnevisidir. Eserle ilgili bir yüksek lisans tez çalışması yapılmıştır**.** Hakkında bazı araştırmalar yapılan bir diğer eser Sâfî'nin "Ka'benâme" mesnevisidir (Güler, 2019, s. 373-392)[3]. Ali b. Osman el-Ûşî ve Ebü'l-Fazl Muhammed es-Sincârî'nin aynı adı taşıyan eserleri de bu grupta yer alır. Menâsik-i hac ve menâzil-i hac türü

---

1 Kâbe'nin fizikî özelliklerine dair bk. Yılmaz Can (1993), "Kâ'be". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 7/7 (Ağustos), s. 67-92.

2 Bu konuda bk. Münir Atalar (1991), *Osmanlı Devletinde Surre-i Hümâyûn ve Surre Alayları*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, Ankara ve Ahmet Durak (2018), "Osmanlı Devleti'nde Surre-i Hümayun Geleneği 18 Ekim 1656 Tarihli Mekke'ye Gönderilen Defter Örneği", *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi,* S (4), s. 24-34.

3 Bu eser hakkında ayrıca bk. Mehmet Güler, "Ka'be-nâme (Sâfî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/kabe-name-safi. [Erişim Tarihi: 26.06.2025].

eserlerde de Ka‘be ile ilgili manzum parçalar görülür. Gubârî’nin 700 beyitlik “Menâsik-i Hac” ve Ka‘be’nin yapılışı ile ölçüleri hakkında bilgi veren mensur “Mesâhatnâme” kitaplarında Ka‘be’ye dair bilgiler bulunur. Abdurrahmân-ı Hibrî’nin “Menâsik-i Mesâlik”i her iki türün bir araya getirildiği mensur bir eserdir. Ka‘be’nin, Mescid-i Harâm’ın bina edilmesi ve tamirine dair çeşitli bilgiler verir (İlgürel, 1975, s. 111-128). XVII. yüzyıl şairlerinden Sulhî’nin “Der Beyân-ı Aded-i Menâzil-i Hicâz” adlı 67 beyitlik mesnevisinde Ka‘be’nin methine yer verilmiştir. Moralı Bahtî’nin 1647’de yazdığı “Manzûme fî Menâsiki’l-hacc”ı Gubârî’nin eserinden sonra türün en tanınmış örneğidir. Şair bazı beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla eserini hacca gitmeden yazmıştır. Menâzil türündeki eserlerden biri de XVII. yüzyılda yaşadığı sanılan Seyyid Hasan Rızâî’nin “Tuhfetü’l-menâzili’l-Ka‘be”sidir**.** Abdülkadir Çelebi “Menâzilü’t-tarîk ilâ Beytillâhi’l-atîk” isimli mensur eserinde 1647’deki hac ziyareti hakkında bilgi verir. Cûdî mahlaslı bir şair tarih beytinden 1754-55’te yazdığı anlaşılan “Merâhilü Mekke Mine’ş-Şâm” adlı şiirinde Ka‘be ziyaretindeki izlenimlerini sade bir dille anlatır. İstanbullu şair ve hattat Seyyid İbrâhim Hanif Bey’in “Hâsıl-ı Hacc-ı Şerîf li-menâzili’l-Haremeyn”i hac yolundaki önemli ziyaret yerlerini tasvir eden manzumelerle zenginleştirilmiştir ve türünün bilinen örneklerinden farklı özelliklere sahiptir. Evliya Çelebi, “Seyahatnâme”sinin hac yolculuğuna ayırdığı IX. cildinde Ka‘be’nin kuruluşu, ziyaret âdâbı, onarımları vb. konularda bilgi vermiş ve gözlemlerini aktarmıştır. Eyüp Sabri Paşa’nın “Mir’âtü’l-Haremeyn: Mir’âtü Mekke”si Ka‘be hakkında bilgi veren önemli eserlerdendir. İçinde Ka‘be ile ilgili birçok harita, resim ve çizim yer alır**.** Ahmed Rifat Efendi, “İhyâü’l-hac” risâlesinin sonunda Ka‘be’ye dair iki şiir verir. Ayrıca Yazıcıoğlu Mehmed Efendi’nin “Muhammediyye”si, Ahmed Bîcan’ın “Envârü’l-âşıkîn”i ve Erzurumlu İbrâhim Hakkı’nın “Mârifetnâme”si gibi ansiklopedik nitelikteki bazı eserlerde de Ka‘be’ye önemli bir yer ayrılmıştır (Uzun, 2001, C 24, s. 23-24; Ceylan, 2005, C 4, s. 4).

Edebiyatta farklı dönem ve özellikteki eserlerde yer verilen Ka‘be hakkındaki ilk şiirlerden biri Ahmed Yesevî’nin “Dîvân-ı Hikmet”inde yer alan hikmetlerden hac ve Ka‘be konulu 58. Hikmet’tir (Eraslan, 1991, s. 314-315). Ahmed Fakih’in “Kitâbu Evsâfi’l-Mesâcidi’ş-Şerîfe”sinde “Fî Zikri Vasf-ı Mekke” başlıklı bölümde Ka‘be ayrıntılı olarak ele alınmıştır (Kolbaş, 2023, s. 66-68; 158-169). Yunus Emre’nin şiirlerinde, Fedâyî’nin “Der Medh-i Ka‘be-i Muazzama Şerrefehullah” başlıklı şiirinde ve Mehmed Hıfzî’nin “Kitâb-ı Fezâil-i Beyt-i Mukaddes” adlı eserindeki iki şiirde de Ka‘be’den söz edilir. Taşlıcalı Yahya “Gencîne-i Râz”

mesnevisinin 36. makalesinde "Ka'be-insan" ilişkisi üzerinde durur (Uzun, 2001, C 24, s. 24). Nâbî, hac ziyaretinden sonra yazdığı "Tuhfetü'l-Haremeyn" adlı hac seyahatnamesinin "Zikr-i Evsâf-ı Ka'be-i Ulyâ" başlıklı bölümünde "Ka'be, Makam-ı İbrahim, Hacerü'l-esved ve Zemzem" hakkında bilgi verir (Coşkun, 2002, s. 260-268). Ayrıca Nâbî'nin "Hayriyye"sinde de "Maksad-ı Hac u Tavâf-ı 'Arafat" kısmında Ka'be'den ayrıntılı olarak söz edilir (Kaplan, 1995, s. 191-194; Uzun, 2001, C 24, s. 24).

Ka'be şiirlerinin bir kısmı bestelenmiştir. Eskiden kamerî aylara göre seçilmiş ilahilerin icra edildiği tekkelerde özellikle şevval, zilkade ve zilhicce aylarında yapılan zikir meclislerinde hac ve Ka'be konulu bestelerin okunması bir gelenektir. Ka'be ilahilerinin hacılar arasında ilgi gördüğü ve hac yolculuğu sırasında okunduğu bilinmektedir. Dinî-tasavvufi mesnevilerde Ka'be hakkında bölümler bulunmaktadır. Refîî'nin "Beşâretnâme" mesnevisinde Ka'be'nin esrarını ve Hz. Âdem'in Ka'be toprağından yaratıldığını anlatan bir bölüm vardır. Abdülvâsi Çelebi'nin "Halilnâme"sinde Hz. İbrâhim'in oğlu İsmâil'le Kabe bina etmesi anlatılmaktadır. Hatiboğlu'nun "Ferahnâme" adıyla Arapçadan tercüme ettiği, 100 hadis ve 100 hikâyeden oluşan mesnevisinin 36, 39 ve 93. hikâyeleri Ka'be ile ilgilidir (Uzun, 2001, C 24, s. 24).

Halk ve âşık şiirinde de pek çok şair Ka'be'yi ele almıştır. Mani, ninni, bilmece, atasözü ve deyimlerde Ka'be ile ilgili unsurlar içeren örnekler bulunur. Âmil Çelebioğlu'nun yayımladığı "Ramazannâme"de "Ka'be Faslı" başlığı altındaki maniler bu konuyla ilgili fikir verici niteliktedir. XVIII. yüzyıl saz şairlerinden Âşık Ali, Hocaoğlu, Hükmî ve Kâtibî'nin, hac emiri ve Şam valisi olan Osmanoğlu Nasuh Paşa'nın hac yolunu emniyete alması dolayısıyla söyledikleri destan ve divanlarda da Ka'be çeşitli özellikleriyle yer bulmuştur (Uzun, 2001, C 24, s. 25).

Batı etkisindeki yeni Türk şiirinde de Ka'be ile ilgili unsurlar vardır. Bunlar arasında; Nâmık Kemal'in "Vâveylâ" şiirinin üçüncü nevhasının ilk mısraları, Muallim Nâci'nin Ka'be'yi divan şiirindeki anlayışla ele aldığı biraz da tasavvufi nitelikli Şerâre'deki gazeli sayılabilir. Ka'be Mehmed Âkif'in şiirlerinde müminin kıblesi olarak saygıya lâyık, uğruna tereddütsüz can verilecek mübarek bir vatan parçası olarak yer alır. Mekke'de doğan İsmâil Safâ'nın, "Ah Mekke" başlıklı şiirinin ilk iki bendi de Ka'be hakkındadır (Uzun, 2001, C 24, s. 25).

5. Ka'be'nin Divan Şiirindeki Yeri

Namaz sırasında dünyadaki bütün Müslümanların yöneldiği kıble

olması sebebiyle Ka‘be’nin İslâm kültüründe ve Müslümanların gönlünde ayrı bir yeri ve saygınlığı vardır. Ka‘be’ye duyulan saygı ve sevgi edebî metinlere de yansımıştır. Divan şairleri şiirlerinde çeşitli yönleriyle Ka‘be’den söz etmişlerdir. Etrafındaki pek çok unsurla birlikte divan edebiyatında Ka‘be geniş bir kullanım alanına sahiptir. Ka‘be ile ilişkilendirilen unsurlar arasında en yaygın olanları; sevgilinin köyü, mahallesi, evi, evinin kapısı, eşiği, güzelliği ve yüzüdür. Ka‘be halkası ve Ka‘be örtüsü sevgilinin saçına benzetilir. Âşığın gönlü ile Ka‘be arasında kurulan benzerlik gereği gönül ziyaret edilmeli, yakılıp yıkılmamalıdır. Şiirde sadece sevgili ve âşıkla değil memduhla da Ka‘be arasında kurulan ilgi önemlidir. Memduhun kapısı, eşiği, sarayı ve mertebesi de Ka‘be ile bağlantılı olarak ele alınır. Ayrıca Ka‘be’ye yapılan hizmetler bunları yapanlara itibar sağlar. Bu tür hizmetler padişahların cömertliğini gösterir. Ka‘be aynı zamanda Müslümanların Allah’ın keremine misafir oldukları yerdir (TDEA, 1982, C 5, s. 64; Şentürk, 2025, C 8, s. 30).

Ka‘be ve hac ile ilgili inanışlar, görenekler ve maddî unsurlar şiirlerin benzetme dünyasını zenginleştirir. Benzetmelere konu olan bu tür unsurlar şöyle sıralanabilir: Ka‘be Müslümanların kıblesidir, o yöne dönülerek secde edilir. Ka‘be’nin yolu ve çevresi deve dikenleri (mugaylan) ile doludur. Müslüman olmayanlara Ka‘be yasaktır, onlar Ka‘be’nin yabancısı (ağyar) sayılır. Ka‘be yolculuğu eskiden çölün geçildiği sıkıntılı ve zor bir yolculuktur. Yollarda haramilerle, haydutlarla karşılaşma ihtimali yüksektir. Yaşlılık çağında hacca gidenler her an ölüm ve hastalıkla yüz yüze gelebilirler. Ka‘be aynı zamanda meleklerin karargâhıdır ve melekler daima Ka‘be’yi tavaf ederler. Ka‘be ve çevresi güvenli bir sığınma yeridir. Orada kavga ve savaş yasaktır. Ka‘be’nin ağacına, bitkilerine zarar verilemez, avlanmak yasaktır. Bu yasakları tanımamak Ka‘be’ye saygısızlıktır. Müslümanların Ka‘be ile ilgili kurallara uymaları gerekir. Ziyaretçiler Ka‘be’nin etrafında dönerek tavaf yaparlar. Ka‘be tavaf edilirken ihram giyilir, Ka‘be’nin kapısı ve duvarları öpülür. Tavafı çıplak ayakla yapmak makbul fakat zordur. Bilâl-i Habeşi’nin ezan okuması, ma‘zûl olanların Ka‘be’ye gitmesi, kölelerin azat edilmesi, gariplerinin çokluğu, Ka‘be kapısında dileklerin kabul edilmesi, hurmanın bol olması, Zemzem, ihram, Ka‘be halkası, Ka‘be örtüsü, Ka‘be oluğu, Lebbeyk ve kurban gibi pek çok unsur eski şiirde Ka‘be’yle birlikte anılır (TDEA, 1982, C 5, s. 64). Ka‘be’ye güvercinlerin konmadığı, uçarken de Ka‘be üstüne gelince yönlerini değiştirip sağa sola uçtukları anlatılır (Onay, 1992, s. 227).

Kısas-ı enbiyâ, İslâm tarihi, siyer kitapları, mevlidler, mi'racnâmeler, devriyyeler, ıydiyyeler ve ilâhilerin yanı sıra aşka dair kaside ve gazellerde de Ka'be'ye göndermelerin olduğu çok sayıda beyte rastlanır. Bunlarda genellikle "Ka'be-gönül" ilişkisine değinilir. "Ka'be-kıble" alâkası şairlerin "sevgili-kaş-mihrap" çağrışımı ile yöneldikleri önemli bir unsurdur. Bazı beyitlerde, "tavaf, metâf, ihram, harim, yüz, hal (ben), Hacerü'l-esved, mâbed, Ka'be halkası, Beytü'l-harem, zülf gibi farklı unsurlar divan şiiri estetiği içinde bir araya getirilerek güzel örnekler verilmiştir." (Uzun, 2001, C 24, s. 24-25).

Divan şiirinde Ka'be'nin yukarıda sıralanan vasıflarından öne çıkanları ve şiire sık konu olanları şu şekilde sıralanabilir: Ka'be'de avlanmak yasaktır. Dualar kabul olur. Hz. İbrahim inşa etmiştir. Örtülüdür, kâfir giremez. Kan dökülmesi haramdır. Mihrabı yoktur. Üzerinden kuş uçmaz. Her Müslümanın görmek istediği bir yerdir. Siyahlık, parlaklık, örtülü olma gibi bazı özellikleri vardır (Şentürk, 2025, C 8, s. 30-32, 34). Ayrıca Ka'be'nin Mizab (altın oluk) denilen saçağı, astar-ı Ka'be denen kara örtüsü, Zemzem suyu vb. divan şiirinde geniş bir çağrışım alanı içinde ele alınmıştır. Aşk, sevgi, güzellik, kavuşma ile Ka'be birlikte anılır. Sevgilinin yüzü ve mahallesi Ka'be'ye benzetilir. Âşık orada dolaşmakla Ka'be'yi tavaf etmiş olur (Pala, 1989, s. 270). Şiirlerde Ka'be'den bahsedilirken tenâsüp ve tedâiler dolayısıyla Hacerü'l-esved, Zemzem Kuyusu, altın oluk, Makâm-ı İbrâhim, Safâ ve Merve gibi mekânlar; ihram, tavaf, sa'y gibi Ka'be'ye mahsus kıyafet ve davranışlar; telbiye ve ziyaret duaları ile hacca dair ayet ve hadisler de zikredilir. Bunların tefsiri sırasında anlatılan menkıbe ve hikâyeler zengin bir malzeme oluşturur. Ka'be edebî eserlerde Ka'betullah, Ka'be-i Muazzama, Ka'be-i Ulyâ, Beytu'l-lah, Beytü'l-atîk, Beytü'l-harâm, Beytü'l-ma'mûr, Harem-i şerif gibi adlar; Ka'be ziyareti, Ka'be yolu, Ka'be toprağı, Ka'be eşiği, Ka'be örtüsü, Ka'be oluğu gibi kavramlar; Ka'be-i dîdâr, Ka'be-i derd, Ka'be-i hâcât, Ka'be-i maksûd, Ka'be-i vasl gibi tabirlerle birlikte yer almıştır (Uzun, 2001, C 24, s. 23). Şiirlerde de rastlanan Ka'be halkası hakkında bazı inançlar vardır. Ka'be'de altın halkaya yapışarak edilen duanın hemen kabul olduğuna inanılır. Aruz ilminin kurucusu İmam Halil'in bu halkaya yapışıp bilinmeyen bir ilmi keşfetmeye dua ederek aruz ilmine ulaştığı rivayeti vardır. Mecnun'un da daha aşkın başlangıcında Ka'be'ye götürülüp aşkının soğuması için dua edilirken altın halkaya yapışıp aşkının artmasını istediğinden aşkı artmış ve Mecnun adıyla bilinir olmuştur denilir (Onay, 1992, s. 227; Şentürk, 2025, C 8, s. 35).

Tasavvufa göre Ka‘be bir semboldür. Asıl Ka‘be gönüldür. İlahî aşk gönülde tecelli ettiği için gönül Ka‘be’dir. Allah’ın evi olarak kabul edildiği için gönülle benzerlik kurulur (Pala, 1989, s. 270). Mutasavvıflar Allah’ın sürekli âşıkların gönlünde olduğunu hissettirmek için gerçek Ka‘be yani Beytullah’ın âşığın gönlü olduğunu söylerler. Bu yaygın kabulü bir hikâye ile de anlatırlar (Şentürk, 2025, C 8, s. 34).

6. Divan Şiirinde Ka‘be Konulu Çalışmalara Dair

Divan şiirinde Ka‘be çalışmaları çeşitlilik gösterir. Burada bahsi geçen yayınlar söz konusu çalışmaların tamamı olmamakla birlikte, farklı türler için örnek gösterilebilir niteliktedir. Ka‘be’yi anlatan ve Ka‘benâme adı verilen bazı eserlerin yanı sıra divanlarda “Ka‘be, hac, kıble” vb. yakın ya da ilgili unsurlarla redifli gazellerde ya da beyit bütünlüğü içinde farklı benzetme ve hayallerle yer alır. Örneğin; Necâtî ve Bâkî “kıblem” redifli gazellerinde konuyu “sevgili-kıble-Ka‘be” ilişkisi içinde ele almışlardır. Ahmed Paşa bir beytinde aynı anlayışı “kıble-nümâ”yı da ekleyerek zenginleştirir. (Uzun, 2001, C 24, s. 24). Edebî metinlerde farklı yönleriyle ele alınan Ka‘be’nin divan şiirindeki yeriyle ilgili bazı çalışmalar yapılmıştır. Eski şiirde Ka‘be ziyaretleri hakkında (Cunbur, 1993, s. 141-171), Ka‘be ve Kıble’yi redif olarak seçen bazı şairlerin şiirleriyle ilgili inceleme yapılmıştır (İspir, 2017, s. 316-318). Birkaç divan tahlilinde (Kurnaz, 1987, s. 82-83; Sefercioğlu, 1990, s. 42-43; Tolasa, 2001, s. 62-64; Çavuşoğlu, 2001, s. 53-54) ve Hayretî’nin dinî-tasavvufi dünyasını anlatan bir kitapta (Tatçı, 1998, s. 114-115) Ka‘be benzetmeleri üzerinde durulmuştur. Mu’îdî’nin *Miftahu’t-teşbîh*’inde Ahmed Paşa’nın şiirlerinden Ka‘be ve kıble konulu örneğe yer verilmiştir (Erünsal, 1988, s. 241). Sürûrî’nin *Bahrü’l-Ma‘ârif*’inde 6. Bab’ta kaşla ilgili benzetmeler arasında Ka‘be’ye rastlanır (Şafak, 1997, s. 226). Türk İslam Edebiyatında Hac ve Kurban motiflerini şair sultanlar bağlamında ele alan bir yüksek lisans tezi hazırlanmış (Uzun, 2007), Cem Sultan’ın Türkçe Divanı’nda (Uzun, 2008, s. 177-186) ve şair sultanların şiirlerinde hacca dair unsurları (Uzun, 2009, 331-340) konu edinen iki yazıda Ka‘be’den söz edilmiştir. Güzellik unsurlarıyla divan şiirinde sevgilinin anlatıldığı kitabın yüze ayrılan bölümünde Ka‘be vardır (Erdoğan, 2013, s. 200-202). Hüseyin Celâl Bey’in Hüsn-i Yûsuf adlı eserinde “ebrû” ve “dehen” gazellerinde güzellik Ka‘be’ye benzetilmiştir. (Oğuztürk, 2016, s. 77, 154, 102, 163). “Ka‘be Üzerine Bir Risale: Ta‘rifnâme-i Ka‘be” başlıklı makalede hem Ka‘be içerikli bir risale tanıtılmış hem de Ka‘be’nin divan şiirindeki yerine dair değerlendirmeler yapılmıştır (Coşkun, 2019, s. 109-

127). Nihâlî'nin Kanunî'ye sunduğu Mekke-i Mükerreme vasfındaki arz-ı hâlini konu alan kasidenin nesip bölümünde Ka'be övgüsü ve tasvirine yer verilmiştir (Batur, 2022, s. 645). "Divan Şiirinde Kur'ân-ı Kerim, Namaz ve Hac Bağlamında Sevgilinin Kutsallığı" adlı yayında konuyla bağlantısı dolayısıyla Ka'be'den söz edilmiştir (Nizam, 2023, s. 87-108). Taşlıcalı Yahya'nın şiirlerinde bir benzetme unsuru olarak Ka'be (Arslan, 2024, s. 30-41) ve "Emrî Dîvânı'nda Ka'be Mazmunu" (Çelik, 2024, s. 128-138) yakın zamanda yapılmış, iki divan şairinin şiirlerindeki yeri bağlamında Ka'be'yi değerlendiren çalışmalardır.

7. Mesîhî'nin "Ka'be'ye" Redifli Gazeli ve Dil İçi Çevirisi

Mesîhî'nin bu çalışmada incelenen gazeli 10 beyittir ve aruzun Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Gazel *Mesîhî Divanı*'nın e-kitap yayınında 233 numarada da (s. 265-266)'da verilmiştir. 2014 yayını son basılı kitapta gazel farklı bir yerde (s. 262) bulunmaktadır. Şair şiirinin son iki beytinde de mahlasını kullanmış, gelenekte çok rastlanmayan çift beyit sayısını tercih etmiştir. "Ka'be'ye" redifli gazelin dil içi çevirisi aşağıda yer almaktadır:

1. *Başladuğı vaktin İbrâhîm-i Âzer Ka'be'ye*
   Kârnâme yâr işiğin kıldı beñzer Ka'be'ye

"Âzer'in İbrahim'i Ka'be'ye başladığı zaman yâr eşiğini Ka'be'ye benzer inşaat yeri kıldı." beytinde Ka'be'nin yapımına başlandığında sevgilinin eşiğinin de Ka'be gibi yapıldığı ve sanki bir iş yerine dönüştüğü ifade edilerek Ka'be inşaatı ile sevgilinin kapısında yapılanlar arasında bir benzerlik bulunmuştur. Beyitte ayrıca Ka'be'yi Hz. İbrahim'in inşa etmesi hatırlatılmıştır. Burada olduğu gibi bazı beyitlerde Ka'be'nin inşasında görev alanların ismine özellikle yer verilir (Şentürk, 2025, C 8, s. 32-33).

2. *Kûyuña gelmiş iken hecrüñ ne hoş yakar beni*
   Çünki oda yanmayısardur varanlar Ka'be'ye

"Mahallene gelmişken ayrılığın beni ne hoş yakar. Çünkü Ka'be'ye varanlar ateşe yanmayacaklardır." beytinde Ka'be'ye gidenlerin ateşte yanmayacakları inancına bağlı olarak sevgilinin bulunduğu yere giden âşığın da ayrılık sebebiyle hoş bir şekilde yandığı vurgulanır. Sevgilinin bulunduğu yer Ka'be'ye benzetilir. Hatta bazen şairler sevgilinin mahallesini Ka'be'den daha üstün görebilirler (Şentürk, 2025, C 8, s. 35).

3. *Âsitânında olupdur ol mehüñ cismi sefîd*
   San Halîlu'llâh durur kim kodı mermer Ka'be'ye

"O ayın eşiğinde cismi (varlığı) beyaz olmuştur. San(ki) Halilu'llah'tır ki Ka'be'ye mermer koydu." beytinde geçen Halilu'llah Hz. İbrahim'in lakabıdır. Aya benzeyen sevgilinin eşiğinde bedeni beyazlaşan âşıkla Ka'be'ye Hz. İbrahim'in koyduğu mermer arasındaki renk benzerliğine dikkat çekilmiştir. Muhtemelen burada bahsi geçen taş Makâm-ı İbrâhim denilen büyük taştır.

4. *Sûfîyi gör kim dile seng-i melâmet yağdurur*
   Tâ'atinden n'olur anuñ kim taş atar Ka'be'ye

"Sûfiyi gör ki gönle kınama taşı yağdırır. Onun ibadetinden ne olur ki Ka'be'ye taş atar." beytinde sufinin gönle kınama taşı atması, Ka'be'ye taş atmakla bir tutularak böyle davranan birinin ibadetinin yerini bulamayacağı, geçerli olamayacağı ifade edilmiştir. Bu düşüncede "gönül-Ka'be" benzetmesi etkilidir. Ka'be ve taş atmanın birlikte kullanılması hac sırasındaki şeytan taşlamayı da çağrıştırmaktadır.

5. *Zülf-i pür-çînüñ eger kâfir degülse dôstum*
   Pes neden meyhâne gibi halka asar Ka'be'ye

"Dostum eğer kıvrım dolu saçın kâfir değilse o hâlde neden Ka'be'ye meyhane gibi halka asar." beytinde sevgilinin yüzü Ka'be'ye yüzün üzerine düşen halkalar da siyah rengi dolayısıyla kâfirle ilişkilendirilip eskiden meyhane kapılarına asılan halkalara benzetilmiştir (Şentürk, 2025, C 8, s. 36). Ancak halka ve Ka'be birlikte kullanıldığında Ka'be halkasını da akla getirmektedir (Şentürk, 2025, C 8, s. 35).

6. *Hak bilür sûret-perest olurdı her hâcî eger*
   Nakş-ı ruhsârını tasvîr itse dilber Ka'be'ye

"Eğer dilber (sevgili) yüzünün resmini Ka'be'ye tasvir etse; Allah bilir her hacı surete tapmış olurdu." beytinde sevgilinin yüzü Ka'be'ye çizilse her hacının bu surete bakıp putperest olacağı söylenirken Ka'be'nin etrafında putların bulunduğu döneme dair bir gönderme, hatırlatma yapılmıştır. Şiirlerde "Ka'be" ile "sanem", "nigar" vb. kelimelerin kullanılması Ka'be'nin İslâm'dan önceki durumunu ima eder (Şentürk, 2025, C 8, s. 33).

7. *La'lüñi yâd eylerem kıldukça kûyuñdan güzer*
   Vâkı'â mey-hâr olur ekser varanlar Ka'be'ye

"Mahallenden geçtikçe dudağını hatırlarım; gerçi (her ne kadar), Ka'be'ye varanlar genellikle sarhoş olur." beytinde âşık sevgilinin bulunduğu yerden geçtikçe onun la'l renkli dudağını hatırladığını ve bu

durumun Ka‘be’ye gidenlerin genellikle sarhoş olmalarına benzediğini söyler. Güzelin bulunduğu yer Ka‘be, dudağı da rengi ve özelliğiyle sarhoşluk vericidir. Ka‘be’ye gidenler ise ilahî aşk sarhoşudurlar.

8. Dâmeni zülfüñ çıkarmaz hattuñ ihrâmını hîç
Şöhret içün varmış ol Hindûya beñzer Ka‘be’ye

“Saçın(ın) eteği (ucu) hattın ihramını (hac kıyafeti) hiç çıkarmaz; o şöhret için Ka‘be’ye varmış Hintliye benzer.” beytinde sevgilinin saçının ucuyla yüzündeki hattı ihram gibi kapatması bir Hintlinin şöhret için Ka‘be’ye gitmesine benzetilmiştir. Hintli ile saç ve hat arasında renk benzerliği bulunmaktadır. “Ka‘be” ve “ihramını çıkarmak” hac ya da umre ile ilgili unsurlardır. Beyitte bunlar hatırlatılmıştır. Hac sırasında önce ihrama girilir. Bunun anlamı; “Hac için, belirli yerlerde usulüne riayet ederek ihram kıyafeti giymek ve mubah olan şeylerden bazılarını nefse yasaklamak”tır. “İhramdan çıkmak: Hac veya umre sonunda ihram kıyafetini çıkarıp nefse konan yasakları kaldırmak”tır (Ayverdi, www.lügatim.com). İhramdan çıkılırken erkekler ve kadınlar saçlarını belirli ölçülerde keser ya da kısaltırlar.

9. Kapuña vardukça incinme Mesîhî’ye didüm
Didi kim vâcib degül varmak kalender Ka‘be’ye

“Kapına vardıkça Mesîhî’ye incinme dedim. Dedi ki Kalender’in Ka‘be’ye varması şart değil.” beytinde sevgiliye seslenen şair, tecrit yaparak kapına geldiğimde bana incinme der. Kapısı Ka‘be kabul edilen sevgili de Mesîhî’yi Kalender derviş olarak gördüğünden onun Ka‘be’ye yani kapısına varmasının şart olmadığını söyler. Beyitte Kalenderî dervişlerin hiçbir şeye önem vermeyen, alçakgönüllü, aldırmaz kimseler olduğu ve Ka’be’ye gitmelerinin gerekmediği ima edilerek telmih yapılmıştır.

10. Gözi yaşıyla varur her dem Mesîhî kûyuña
Kendü hâlinde yüzi suyıyla gider Ka‘be’ye (Mengi, 2020, s. 255-266)

“Mesîhî mahallene her an gözünün yaşıyla varır. Ka‘be’ye kendi hâlinde yüzünün suyuyla (onuruyla) gider.” beytinde sevgilinin bulunduğu yere her an gözündeki yaşla giden şairin durumu kendi hâlinde ve onuruyla Ka‘be’ye giden bir insanın durumuna benzetilmiştir.

Mesîhî’nin “Ka‘be’ye” redifli gazeli içerik bakımından değerlendirildiğinde; şairin şiirde diğer örneklerde de anlatıldığı gibi Ka‘be’yi inşa ettiği bilinen, Âzer’in oğlu olduğu söylenen İbrahim

peygamber ve onun için kullanılan Halîlu'llah lakabına telmih yaptığı görülür. Sevgilinin kapısı, eşiği, mahallesi ile güzellik unsurlarından saç, dudak ve hatla Ka'be arasında çeşitli yönlerden benzerlik ilgisi kurulmuştur. Sevgilinin bulunduğu yere gitmek ya da yakınından geçmek Ka'be'ye gitmekle birdir. Saçının halkası meyhane kapısının ya da Ka'be halkasının hatırlatıcısıdır. Dudağını hayal edip bulunduğu yerden geçenler Ka'be'ye gidenler gibi sarhoş olur. Saçı ve hattı ihram giyer. Benzetme ilgileri dikkate alındığında beyitlerde sevgiliye dair ögelerin daha fazla olduğu dikkati çeker. Şair sûfî ve Kalenderî dervişini de Ka'be ile ilişkilendirir. "Sûfî-gönül-taşlama-ibadet-Ka'be" ve "Mesîhî - kapıya varmak - Kalender - Ka'be'ye varmak" bağlantılarından yararlanır. Ka'be'yle ilgili inançlara ve Ka'be'nin bazı özelliklerine değinir. Bu tür unsurlar arasında; Ka'be'nin inşası, Hz. İbrahim'in yerleştirdiği mermer taş, eskiden Ka'be'de putların bulunması, Ka'be'ye gidenlerin ateşte (cehennem ateşi) yanmayacağı, şeytan taşlama, hacı, ibadet, ihram çıkarmak vb. sayılabilir.

Dil ve anlatım açısından bakıldığında, gazelde dönem gereği Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerine rastlanmaktadır. "Başladuğı vaktin, işigin, benzer, yanmayısardur, çünki, olupdur, ol, olurdı, bilür, itse, anuñ, eylerem" vb. arkaik kullanımların yanı sıra Arapça, Farsça kelimelerle "seng-i melâmet, zülf-i pür-çîn" gibi az sayıda Farsça tamlamaya yer verilmiştir. 10 beytin yarısında "varmak" fiilinin sıkça tekrarı ve redif kelimesinin "Ka'be'ye" olması şiirde "Ka'be'ye varmak" arzusunun güçlü bir şekilde hissettirilmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla redife eklenen yönelme eki Ka'be'nin yönelme yeri, kıble olma vasfına ve oraya ulaşma isteğinin fazlalığına seçilen kelimeler aracılığıyla güzel ve etkileyici bir göndermedir denilebilir.

Mesîhî'nin bu gazeliyle benzer özellikteki gazeller *Pervane Bey Mecmuası'*nda Necâtî Beg, Hayâlî Beg, Kâdîrî, ve Zâtî'ye ait başka nazire gazellerle birlikte verilmiştir (Gıynaş, 2014, C 3, s. 586-588). Mesîhî'nin incelediğimiz gazeli ise aynı mecmuada beyit sayısı azaltılmış (Divan'da bulunan 5 beyit, 3, 6, 7, 8, 9. beyitler hariç), bazı beyitlerin yeri değiştirilmiş hâliyle (Divan'daki 3. beyit mecmuada beşinci beyit; Divan'daki 5. beyit ise mecmuada 10. beyittir) Divan'dakinden farklı şekilde yer almıştır. Aşağıda gazelin beyitleri mecmuada olduğu gibi sıralanmıştır:

7096 Nazîre-i Mesîhî

1. *Başladuğı vaktin İbrâhîm-i Âzer Ka'be'ye*
   Kârnâme yâr işigin kıldı beñzer Ka'be'ye
2. *Kûyuña gelmiş iken hecrüñ ne hoş yakar beni*
   Çünki oda yanmayısardur varanlar Ka'be'ye
3. *Zülf-i pür-çînüñ eger kâfir degülse dostum*
   Pes neden meyhâne gibi halka asar Ka'be'ye
4. *Sûfîyi gör kim dile seng-i melâmet yağdurur*
   Tâ'atinden n'olur anuñ kim taş atar Ka'be'ye
5. *Gözi yaşıyla varur her dem Mesîhî kûyuña*
   Kendü hâlinde yüzi suyıyla gider Ka'be'ye (Gıynaş, 2014, C 3, s. 587)

Pervane Bey Mecmuası'ndaki nazire gazellerin yanı sıra mecmuada yer verilmeyen Kanûnî Sultan Süleyman'a ait "Ka'be'ye" redifli bir nazire gazel daha vardır (*Muhibbî Divanı*, C 2, s. 1542). Söz konusu nazireler arasında Necâtî ve Kanûnî'nin gazelleriyle divan şiirinde Ka'be'ye yönelik bütün kabulleri ve özellikleri âdeta özetlediği söylenmiştir (Uzun, 2001, C 24, s. 24). Necâtî'nin "Ka'be" gazeline şairin redifi yer ve şahıs ismi olan gazellerindeki tasvir unsurlarını ele alan bir makalede de değinilmiştir (Çelik, 2014, s. 93-94).

Mesîhî'nin incelemeye konu olan gazeli dışında *Divan'*ında bulunan ve içinde Ka'be'nin yer aldığı beyitler, ikisi hariç, çoğunluğu gazellerde olmak üzere yaklaşık 13 beyit kadardır. *Divan*ın sözlüğünün hazırlandığı çalışmada kelimenin yalın hâli ve aldığı eklere göre sıralanmış şekilleriyle beyitler gösterilmiş ancak anlamlandırılmamıştır (Doğan, 2018, s. 421). Aşağıda "Ka'be" redifli gazel dışındaki başka gazel beyitlerinde Ka'be'nin kullanımını göstermek amacıyla *Divan*'dan alınmış örnek beyitler ve dil içi çevirileri verilmiştir:

Çünki İbrâhîm yapdı Ka'beyi
Sen de göñlüm Ka'besin yapsañ n'ola (G 9/2, s. 118)[4]

"Çünkü İbrahim Ka'be'yi yaptı sen de gönlümün Ka'besini yapsan ne olur?" beytinde âşık kendi gönlünü Ka'be'ye benzeterek sevgilinin de Hz. İbrahim'in Ka'be'yi yapması gibi gönlünü yapmasını, mamur etmesini

[4] Örneklerden sonra verilen gazel, beyit ve sayfa numaraları Mesîhî Divanı'nın kaynakçada yer alan e-kitap basımına aittir.

ister. Hz. İbrahim'in Ka'be'yi inşa ettiğine telmihte bulunur.

Ka'be-i kûyuñ tavâfı dem-be-dem
Hâci-i 'uşşâkuña virür safâ (G 9/4, s. 118)

"Zaman zaman mahallenin Ka'besinin tavafı âşıklarının hacına mutluluk verir." beytinde sevgilinin bulunduğu yer Ka'be'dir ve âşıklar zaman zaman etrafını Ka'be gibi tavaf edip hac mutluluğu yaşarlar. Beyitte sevgilinin bulunduğu yer Ka'be'ye, âşıklar hacıya benzetilmiş, Ka'be, hacı, tavaf arasındaki tenasüple hac ibadeti hatırlatılmıştır.

Diler Mesîhî vasluñı irişse kûyuña
Bilür ki Ka'be içre du'â müstecâb olur (G 43/5, s. 142)

"Mesîhî mahallene ulaşsa kavuşmayı diler. Bilir ki Ka'be içinde dua kabul olur." beytinde âşık için sevgilinin bulunduğu yer Ka'be'dir. Oraya ulaşınca Ka'be'de edilen dualar kabul olur inancını hatırlayıp bu inanca bağlı olarak sevgiliye kavuşmayı diler (Şentürk, 2025, C 8, s. 31).

Görmek isterseñ tecellî ide nûr
Ka'be-i didâr-ı yâra karşu tur (G 46/1, s. 144)

"Nurun ortaya çıktığını görmek istersen sevgilinin yüzünün Ka'besi'nin karşısında dur." beytinde sevgilinin yüzü tecelli nurunun görülebileceği Ka'be'ye benzetilmiştir. Ka'be ile ilgili benzetmeler arasında yaygın görülen "Ka'be-yüz ilgisi" üzerinde durulmuş ve insan yüzünün Allah'ın tecelli ettiği yerlerden biri olarak kabul edildiği hatırlatılmıştır (Şentürk, 2025, C 8, s. 35).

Kûyuñ yolında bulduğın âhum ider helâk
Ka'be yolında niteki bâd-ı sem öldürür (G 91/3, s. 175)

"Nasıl ki Ka'be yolunda zehirli rüzgâr öldürürse (senin) mahallenin yolunda ahım da bulduğunu (önüne çıkan here şeyi) yok eder." beytinde âşık sevgilinin bulunduğu yerin yolunda ahının karşısına çıkan her şeyi, ne bulduysa yok edeceğini, Ka'be yolundaki zehirli rüzgâr gibi öldürücü olduğunu söyler. Beyitte ah ile rüzgâr öldürücü olmak bakımından birbirine benzetilir. Ka'be yolundaki zehirli rüzgâra telmih yapılır.

Reh-i kûyuñda kılur cân u dil efgâna heves
Yaraşukdur nitekim Ka'be tarîkinde ceres (G 103/1. s. 182)

"Nasıl ki Ka'be yolunda çan yakışır, uygundur. Senin mahallenin yolunda can ve gönül bağırmaya heves eder. " beytinde eskiden Ka'be yolculuğunda kervanlardaki develerin boynuna çan asılıp bu sesin takip

edildiği söylenmiş; âşığın da sevgilinin bulunduğu yerin yolunda aynı şekilde canı ve gönlüyle feryat ederek ses çıkardığı anlatılmıştır. Beyitte bu iki ses arasında benzerlik ilgisi kurulurken sevgilinin bulunduğu yerin yolu Ka'be yoluna benzetilmiştir.

Añdı Mesîhî işigüñ ile gözi yaşın
Kıldı tamâm Ka'be vü Zemzem hikâyetin (G 193/5, s. 241)

"Mesîhî gözyaşı ile sevgilinin eşiğini anınca Ka'be ve Zemzem hikâyesini tamamladı." beytinde şair, gözyaşı dökerek andığı sevgilinin eşiğini Ka'be'ye, kendi gözyaşını da Zemzem'e benzetir. Ka'be ve Zemzem'e telmih yapar.

Kılmazdı Mesîhî heves-i Ka'be vü nûrın
Kûyuña varup görse yüzüñi haremüñde (G 218/5, s. 257)

"Mesîhî mahallene varıp hareminde (avlunda) yüzünü görse Ka'be'ye ve nuruna heves etmezdi." beytinde şair sevgilinin bulunduğu yere gidip onun yüzünü görebilse Ka'be'ye ve nuruna heves etmeyeceğini söyleyerek, sevgilinin bulunduğu yeri Ka'be ve hareme, yüzünü de nura benzetmiştir. Beyitte, "Ka'be-nur-harem" ilgisi hatırlatılmıştır.

Yüzden götürme kıblem o zülf-i siyâhı kim
Ka'be hemîşe olduğı yegdür hicâb ile (G 241/5 s. 272)

"(Ey) kıblem (olan sevgili), o siyah zülfünü yüzünden uzaklaştırma ki. Ka'be her zaman perde ile olduğu(nda) daha iyidir." beytinde sevgilinin yüzü âşığın/şairin kıblesi (Ka'be), yüzün üzerindeki siyah saç da onun (Ka'be'nin) örtüsüdür ve tıpkı yüzü örten saç gibi Ka'be de örtülü hâliyle tercih edilir. Beyitte sevgilinin yüzü Ka'be'ye, saçı Ka'be örtüsüne benzetilmiş; Ka'be'nin kıble olmasına ve örtülmesine telmih yapılmıştır.

Yukarıda sıralanan "Ka'be'ye" redifli gazel dışındaki örneklerde de gazeldekine benzer şekilde Ka'be'nin bazı özellikleri söz konusu edilmiştir. Bunlar arasında; Ka'be'yi Hz. İbrahim'in yapması, sevgilinin bulunduğu yerin Ka'be kabul edilip âşıkların tavaf etmesi, sevgilinin yüzünün ve eşiğinin Ka'be'ye, saçının Ka'be örtüsüne benzetilmesi sayılabilir. Ayrıca âşığın gönlü Ka'be'ye, ahı Ka'be yolundaki zehirli rüzgâra, feryadı Ka'be kervanlarından gelen çan sesine, gözyaşı Zemzem'e teşbih edilmiştir. Ka'be'de yapılan dualaların kabul olduğu inancı hatırlatılmıştır.

Örneklerin dil ve anlatımında şiirin yazıldığı dönem gereği arkaik

kelime ve eklerin yanı sıra Arapça-Farsça kelimelerle "Ka'be-i kûy", "Ka'be-i didâr-ı yâr", "reh-i kûy" gibi birkaç Farsça tamlamaya yer verilmiştir.

Sonuç

Mesîhî "Ka'be'ye" redifli gazelinde daha çok "Ka'be" ile şiirin geleneksel tipleri sevgili ve âşık arasında çeşitli yönlerden benzerlik ilgisi kurmuştur. Şair Ka'be'nin yapımı, Ka'be'nin özellikleri ve Ka'be ile ilgili inançlara da değinmiştir. "Sevgili-Ka'be" ilgisine bağlı olarak sevgilinin kapısı, eşiği, mahallesi ile bazı güzellik unsurları üzerinde durulmuştur. Âşığın gönlü Ka'be'ye, gözyaşı Zemzem'e benzetilmiştir. Ka'be'yi inşa eden isimlerden Âzer, Hz. İbrahim ve Hali'lullah anılmıştır. Şair sûfî ve Kalenderî dervişini de Ka'be ile ilişkilendirir. "Ka'be"'yle bağlantılı olarak şiirde Hz. İbrahim'in yerleştirdiği mermer taş, eskiden Ka'be'de putların bulunması, Ka'be'ye gidenlerin ateşte yanmayacağı, şeytan taşlama, hacı, ibadet, ihram çıkarmak vb. unsurlardan da söz etmiştir. Gazel dışındaki beyitlerde ise, sevgilinin bulunduğu yerin Ka'be kabul edilip âşıkların tavaf etmesi, sevgilinin yüzünün ve eşiğinin Ka'be'ye, saçının Ka'be örtüsüne, âşığın gönlünün Ka'be'ye, ahının Ka'be yolundaki zehirli rüzgâra, feryadının Ka'be kervanlarından gelen çan sesine teşbih edilmesi dikkati çeker. Ka'be'de yapılan dualaların kabul olduğu inancı hatırlatılır.

Mesîhî'nin incelenen "Ka'be'ye" redifli gazelinde ve diğer gazellerinde "Ka'be" ile ilgili bazı unsurları nasıl kullandığının görülmesi onun divan şiirinin kuruluş ve gelişme dönemi şairi olması ve Ka'be'yi anlatan ilk gazellerden birini yazması bakımından önemlidir. Ayrıca aynı redifle yazılmış diğer gazellerle bu gazelin bir nazire şiir topluluğu oluşturduğu Pervane Bey Mecmuası'ndaki örneklerden anlaşılmaktadır.

Divan şairlerinin çoğu gibi "Ka'be"yi anlattıkları gazellerde Mesîhî'nin de redif olarak "Ka'be'ye" şeklini seçmesi yönelme anlamının redif ve çağrışımla güçlendirilmesi bakımından ilginç ve anlamı güçlendiricidir. Çünkü "Ka'be" her şeyden önce ibadetler sırasında insanların yöneldiği mekandır. Şairler seçtikleri redifle "Ka'be"nin bu özelliğini öne çıkarmışlar gazellerinin kelime redifle "yek avaz" ve "yek ahenk" olmasını sağlamışlardır.

Mesîhî divan şiirinin zamanla yaygınlaşacak önemli bir benzetmesini gazeline redif yaparak "Ka'be"nin divan şiirinde redif olarak kullanım sürecine ışık tutmuş, benzer şiirler yazan şairlerle etkileşimini ve nazire geleneği bağlamındaki gelişmeleri göstermiştir denilebilir. Şair "Ka'be"ye sadece gazelinde redif olarak yer vermekle kalmamış başka şiirlerinde de

beyit bütünlüğü içinde bu benzetme unsurundan yararlanarak şiirlerinde "Ka'be"ye dair zengin bir içerik oluşturmaya çalışmıştır.

Kısaca söylemek gerekirse; Mesîhî "Ka'be'ye" redifli gazeli aracılığıyla divan şiirinin benzetme ve hayal dünyası içinde şekillenen geleneksel yaklaşımların artmasına, gelişmesine katkı sağlamıştır denilebilir. Benzer başka örneklerin nazire geleneği bağlamında ayrıntılı olarak incelenmesi bu katkının nicelik ve niteliğinin kapsamlı bir şekilde ortaya çıkarılmasına yardım edecektir.

Kaynaklar

Ahmed Fakîh. (2023). *Kitâbu Evsâfi'l-mesâcidi'ş-şerîfe (Kutsal Mescitlerin Vasıfları)* (Haz. O. Kolbaş). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/kitabu-evsafi-l-mesacidi-s-serife_805.aspx?CatId=279

Akbudak, Y. (2002). *Mesihi Divanı'nın tahlili* (Tez No. 125191) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Akbudak, Y. (2008). Mesîhî'de şiirin beş temel unsuru. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (18), 277-297.

Arslan, N. Ö. (2024). Bir Benzetme Unsuru Olarak Ka'be. H. Kaplan, N. Ö. Arslan & F. E. Kaya (Ed.), *Bir Taşlıcalı Yahya Meselesi* (s. 30-41). DBY Yayınları.

Atalar, M. (1991). *Osmanlı Devletinde Surre-i Hümâyûn ve Surre Alayları*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını.

Ataseven, Y. (2017). Mesîhî Divanı'nda gündelik hayat tezâhürleri. *ASOS Journal*, *5* (50), 224-236.

Ayverdi, İ. *Kubbealtı Lugatı*. www.lügatim.com (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Bahar Özkan, B. (2017). Mesîhî Divanında sosyal hayat. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, *6* (12), 67-81.

Batar, K. (2017). *Mesîhî'nin gazellerinde teşbîh ve istiâre* (Tez No. 466018) [Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Batislam, H. D. (2006). Mesîhî Divanı'nda yer alan ölüm ve ölümle ilgili unsurlar. *Folkor/Edebiyat*, 12 (46), 85-96.

Batur, H. (2022). Nihâlî'nin Kanunî'ye sunduğu Mekke-i Mükerreme vasfındaki arz-ı hâli. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 644-660.

Bayraktareviç, F. (1977). Mesîhî'nin dünya edebiyatında yer alan 'Bahariye'si (Çev. İ. Eren). *İstanbul Üniversitesi Edebiyat*

Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, *XXII*, 213-219.

Can, Y. (1993). Ka'be. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7 (7), 67-92.

Ceylan, Ö. (2005). Ka'be mad. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (C. 4, s. 4). AKM Yayını.

Coşkun, M. (2002). *Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l-Harameyn'i*. KB Yayını.

Coşkun, V. S. (2019). Ka'be Üzerine Bir Risale: Ta'rifnâme-i Ka'be. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (42), 109-142.

Cunbur, M. (1993). Eski Şiirimizde Ka'be ve Ka'be Ziyaretleri. *Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi, Âmil Çelebioğlu Armağanı*, (7), 141-171.

Çavuşoğlu, M. (2001). *Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili*. Kitabevi Yayınları.

Çelik, B. (2014). Necâtî'nin Redifi Yer Ve Şahıs İsmi Olan Gazellerinde Tasvir Unsurları. *Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, (4), 92-99.

Çelik, R. (2024). Emrî Dîvânı'nda Ka'be Mazmunu. *International Journal of Filologia (IJOF)*, 7 (12), 128-138.

Çeltik, H. (2008). *Divan sahibi Rumeli şairlerinin şiir dünyası*. MEB Yayını.

Derdiyok, İ. Ç. (1994). *15. yüzyıl şâirlerinden Mesîhî'nin Gül-i Sad-berg'i* (Tez No. 32201) [Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Devellioğlu, F. (1986). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat* (7. Baskı). Aydın Kitabevi.

Divan-ı Hikmet Seçmeler. (1991). (Haz. K. Eraslan). Kültür Bakanlığı, 1000 Temel Eser.

Doğan, E. (2018). *Mesîhî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük)* (Tez No. 515195) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Durak, A. (2018). Osmanlı Devleti'nde Surre-i Hümayun Geleneği "18 Ekim 1656 Tarihli Mekke'ye Gönderilen Defter Örneği". *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, (4), 24-34.

Ekiz, G. (2019). *Günümüze göre Mesîhî Dîvânı'nda eskicil unsurlar* (Tez No. 555840) [Yüksek lisans tezi, Giresun Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Erdoğan, M. (2013). *Güzellik unsurlarıyla divan şiirinde sevgili*. Kitabevi Yayınları.

Eren, İ. (1977). Bahâriyyenin Fransızca, Rusça ve Sırpça çevirileri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, *XXII*, 221-227.

Erünsal, İ. E. (1988). Mû'îdî'nin Miftâhu't-Teşbîh'i. *Osmanlı Araştırmaları, The Journal of Ottoman Studies*, *VII-VIII*, 215-272.

Gıynaş, K. A. (2014). *Pervâne Bey mecmuası*. Akademik Kitaplar Yayınları.

Güler, M. (2019). Safî'nin Ka'benâme'si ve Bu Eser İçin Yazdığı Tarihler. H. İ. Delice, M. E. Taş & H. Yekbaş (Ed.), *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan,* (s. 373-392).

Güler, M. Ka'benâme (Safî). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/kabe-name-safi. (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Harmancı, E. (t.y.). Dîvân (Mesîhî). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-mesihi (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Hayriyye-i Nâbî (İnceleme-Metin). (1995). (Haz. M. Kaplan). AKDTYK, AKM Yayını.

İlgürel, S. (1975). Abdurrahman Hıbrî'nin Menâsik-i Mesâlik'i. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, (6), 111-128.

İspir, M. (2017). Divan Şiirinde Sevgili-Kıble-Ka'be İlişkisi İçinde Oluşturulan Anlam Unsurları. *Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları / Makaleler* (s. 316-318). Atasem.

Karanalbant, H. C. (2023). *Mesîhî Dîvânı'nda 53-102. Gazellerin şerhi* (Tez No. 834779) [Yüksek lisans tezi, Bartın Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kartal, A. (2020). Mesîhî, Îsâ. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mesihi-isa (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Kurnaz, C. (1987). *Hayâlî Bey Dîvânı (Tahlili)*. KTB Yay.

Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı* (Tenkitli basım). AKDTYK.

Madan, H. (2019). *Mesîhî Dîvânı'nda Türkçe ilk elli gazelin şerhi* (Tez No. 593106) [Yüksek lisans tezi, Bartın Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Mehmed Salâhî. (2019). *Kâmûs-ı Osmânî* (Haz. A. Birinci). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Mengi, M. (1969). *The Divan of the Fifteenth Century Ottoman Poet Mesihi* [Doktora tezi, University of Edinburgh].

Mengi, M. (1974). Mesîhî'nin hayatı, şairliği ve eserleri. *Türkoloji Dergisi*, (VI), 109-119.

Mengi, M. (1986). The Fifteenth Century Ottoman Poet Mesîhî and His Works. *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, *II* (5), 357-369.

Mengi, M. (1995). *Mesîhî Dîvânı*. AKM Yayınları.

Mengi, M. (2004). Mesîhî. *İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 29, s. 312-313). TDV Yayınları.

Mengi, M. (2014). *Mesîhî Dîvânı*. AKM Yayınları.

Mengi, M. (2020). *Mesîhî Dîvânı*. KTB Yayınları. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-272452/mesihi-divani.html (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Morina, İ. (1987). *Priştineli Mesîhî, Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Rilindya Yayınları.

Morkoç, Y. E. (2012). Mesîhî ve Yahya Beyin şitâiyelerindeki anlatım teknikleri çerçevesinde kış imgesi. *Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türkoloji Sempozyumu (Prof. Dr. Mine Mengi Adına)*, (s. 118-129).

Muhibbî Dîvânı, Bütün Şiirleri (İnceleme-Tenkitli Metin). (2016). (Haz. K. Yavuz & O. Yavuz). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayını. http://ekitap.yek.gov.tr/ urun/muhibbi-divani--takim-2-cilt-_604.aspx (Erişim Tarihi: 07.07.2025)

Nizam, E. A. (2023). Divan Şiirinde Kur'ân-ı Kerim, Namaz ve Hac Bağlamında Sevgilinin Kutsallığı. N. Orta & A. Ortakcı (Ed.), *"Kutsal"ın İzdüşümleri,"Dil, Edebiyat ve Kültür Bağlamında"* (s. 87-108). Paradigma Akademi Yayınları.

Oğuztürk, O. (2016). *Hüseyin Celâl Bey Hüsn-i Yûsuf, Tahlil-Transkripsiyonlu Metin-Dizin-Tıpkıbasım* (Tez No. 459938) [Yüksek Lisans Tezi, Bingöl Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Onay, A. T. (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Haz. C. Kurnaz). TDV Yayınları.

Öge, S. (2001). *15. yy. şâirlerinden Mesîhî, Cem Sultan, Ahmed Paşa, Necâtî Beg, Üsküblü İshak Çelebi ve Şeyhî'nin divanlarında atasözleri ve deyimler* (Tez No. 109086) [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.

Sefercioğlu, N. (1990). *Nev'î Divânı'nın Tahlîli*. KB Yayını.

Şafak, Y. (1997). Sürûrî'nin Bahrü'l-Maârif'i ve bu eserdeki teşbih ve mecaz unsurları. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (4), 217-235.

Şentürk, A. A. (2025). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (Cilt 8). DBY Yayınları.

Şimşek, N. (1987). *Abdurrahman Gubârî'nin Ka'benâmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Tatçı, M. (1998). *Hayretî'nin Dinî-Tasavvufî Dünyası*. KB Yayınları.

Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası* (2. basım). Akçağ Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. (1982). Kâbe. (Cilt V, s. 62-64).

Dergâh Yayınları.

Türkçe Sözlük. (2009). (Haz. H. Akalın vd.) (10. Basım). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uzun, M. İ. (2001). Kâbe (Türk Edebiyatı). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 24, s. 23-26). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Uzun, Ş. (2007). *Türk İslam Edebiyatında Hac ve Kurban Motifleri (Şair Sultanlar Örneği)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Uzun, Ş. (2008). Cem Sultan'ın Türkçe Divanı'nda Hacca Dair Unsurlar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 177-186.

Uzun, Ş. (2009). Şair Sultanların Şiirlerinde Hacca Dair Unsurlar. *İstem*, *7*(13), 331-340.

Ünal, S. (2001). Kâbe. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 24, s. 14-21). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yavuzarslan, P. (2010). *Şemsettin Sâmi Kâmûs-ı Türkî*. TDK Yayınları.

Yıldırım, A. (2009). Mesîhî Divanı'nda rakibe yönelik sövme ve beddua. E. G. Naskali (Ed.), *Lânet Kitabı* (s. 375-388). Kitabevi.

Yörür, A. (2017). Mesîhî Divanı, divanlarımızdan tarihçe nasıl istifade edilir? *Mecmua, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, *2* (4), 60-66.

XIX. YÜZYILDA TÜRKİSTAN'DA KAYDEDİLEN HALK İNANIŞLARIYLA İLGİLİ BİR EFSANE ÜZERİNE

Muhammet Nurullah CİCİOĞLU*

1. Giriş

Almanya'da Grimm kardeşlerin 1812 yılında yayımladıkları "Ev ve Peri Masalları" adlı derleme çalışması, Halk Bilimi çalışmalarının modern bir bilim dalı olarak başlangıcı kabul edilir. Almanların Fransız kültür hegemonyasından kendilerini kurtarma ve milli kimliklerini oluşturma amaçlarına matuf bu yöndeki çalışmaları, kısa sürede bütün Avrupa'nın dikkatini çekmiş ve birçok Avrupa halkı kendi kültürlerini araştırmak amacıyla halk bilgisi ürünlerini derleyip kayıt altına alma ve inceleme çalışmaları başlatmıştır. Avrupalıların milli kimliklerinin inşasına yardım eden bu çalışmalar, ulus-devletlerin teşekkülü sürecini de desteklemiştir.[1]

Bu dönemde Avrupa'daki her türlü gelişmeyi takip eden Rus Çarlığında da benzer bir süreç yaşanmış ve onlar da kendi kültürlerini ve –farklı amaçlarla olsa da- kendilerine tabi olan halkların kültürlerini araştırma yoluna gitmişlerdir. XIX. yüzyılda Türkistan'daki yayılma sürecini büyük ölçüde tamamlayan Ruslar için bu bölgede yaşayan Türk boylarının kültürleri de ilgi çekici olmaya başlamış ve Rus araştırmacıların Türkoloji alanındaki çalışmaları sistemli bir hal almıştır. G. N. Valihanov'un verdiği bilgilere göre bu dönemde Rus İmparatorluğuna tabi olan halkların kültürlerinin incelenmesinde iki eğilim ortaya çıkmıştır. Bunlardan birincisi "egemen sınıfların, hükümetin ve idarenin çıkarlarını ve güdülerini" yansıtır; ikincisi ise "demokratik ve hümanist fikirlerle, halk yaşamına derin bir ilgiyle karakterize edilir." Valihanov;

* Doç. Dr., Bursa Teknik Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, nurullah.cicioglu@btu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-2158-7632

1 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Çobanoğlu, 2002: 21-43).

Radlov, Potanin, Yadrintsev, Haruzin, Altınsarin, Çokan Valihanov gibi önemli bilim insanlarının adını saydığı bu ikinci gruba Divayev'i de dâhil eder (1958). Bu araştırmacılar genel itibarıyla Avrupa'da olduğu gibi kendi milli kültürlerini araştırıp buna uygun bir toplumsal bilinç geliştirme amacından çok karşılaştıkları farklı kültürleri araştırma ve kayıt altına alma kaygısı taşırlar.

Bu çalışmanın konusu olan efsanenin de aralarında bulunduğu çok sayıda halk bilgisi ürününü derleyerek yayımlanmasını sağlayan Divayev, çalışmalarını daha çok şahsi merakı ve sorumluluk hissiyatıyla ortaya koymuştur. O, içinde bulunduğu toplumun halen sahip bulunduğu eşsiz sözlü kültür ürünlerini kayıt altına almayı adeta bir sorumluluk olarak kabul etmiştir. Bu kültüre hayranlığının yanı sıra bunların sözlü ürünler olması hasebiyle yakın gelecekte yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bulunmasından dolayı duyduğu endişeleri denemelerinden birinde şöyle yazmıştır: *"Genel olarak, göçebe Kırgız yaşam tarzına ilgi duyarsanız, etnografya hakkında daha önce hiç yayımlanmamış birçok değerli ve ilginç materyal elde edebilirsiniz. Bu arada, tüm bu materyaller ve hatta Kırgız şiirinin önemli bir kısmı bile kısa sürede sonsuzluğa karışacaktır..."* (Valihanov, 1958).

Divayev, bu düşüncelerle başladığı halk bilgisi derlemelerini neredeyse bütün hayatı boyunca devam ettirmiş, bu süreçte elde ettiği çok sayıda materyali döneminde yayımlatmak için oldukça gayret sarf etmiş ve böylece kayıt altına alınmalarını sağlamıştır (Cusupov, 2006). Bu kayıtlar günümüz için de çok önemli kaynaklar olarak kullanılabilmektedir.

Aslen Başkurt Türklerinden olan Abubakir Divayev Ahmetcanoviç 1855 yılında Orenburg'da doğmuş 1876'da Neplyuev Askeri Lisesi'nden mezun olduktan sonra Türkistan bölgesi ilçe idarelerinde tercüman olarak görevlendirilmiş, 1881-1906 yılları arasında ise Sırderya bölgesi askeri valisinin emrinde çalışmıştır. 1918-1925 yılları arasında Türkistan Halk Üniversitesi ve Türkistan Doğu Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmış, 1919'dan itibaren Türkistan Halk Müzesi'nin (Taşkent) etnografya ve arkeoloji bölümlerinin başkanlığını yürütmüştür. 1921-1923 yılları arasında Kırgız Bilim Komisyonu ve Türkistan Yerli Halkının Yaşamını İnceleme Komisyonu'nun araştırma gezilerine liderlik eden Divayev, dönemin ünlü Türkologları V. V. Bartold ve N. F. Katanov ile aktif bilimsel çalışmalar yürütmüş, 1932 yılında Taşkent'te ölmüştür (URL. 1).

Divayev, "etnograf bilim adamı, dilci, Türkolog, halkbilimci" olarak

tanıtılır. Türkistan bölgesinin bütün şehirlerinde bulunmuş ve Kazak, Kırgız, Özbek, Karakalpak vd. halkların yaşam tarzlarını, örf-adetlerini, sözlü ürünlerini derlemiş ve çeşitli gazete ve dergilerde yayımlamıştır. Derlediği sözlü ürünler arasında dört bin civarında atasözü; "Şora Batır", "Alpamıs Batır", "Beket Batır", "Kobılandı Batır", "Er Targın", "Ayman Şolpan" destanları; masallar, deyimler vardır (Mustapayeva, 2019).

Divayev, bazı derlemelerinde halk arasında kültürün taşıyıcısı konumunda bulunan kişilerden elde ettiği sözlü ürünleri yazıya aktardığı gibi bazı çalışmalarında da bu kişilerin elinde bulunan yerel lehçeyle Arap harfleriyle yazılmış kaynakları Rusça tercümesiyle birlikte yayımlamıştır. Bu çalışmaya konu olan "Albastı, Cin ve Dev'in Kökeni Hakkında Efsane" (Legenda o Proishojdeniya Albastı, Dcinna i Diva) başlıklı halk anlatısı da onun "Taşkent kazası, Çar Pulat köyü, Ak-car mezrasında Kırgız Molla-Kubey Tok-pulatov" adlı kaynak kişiden elde ettiği el yazması bir metinden alınmıştır (Divayev, 1897).

Divayev'in derlediği halk anlatısının iki yönü üzerinde durmayı uygun buluyoruz. Bu anlatı, bazı olağandışı varlıklar ve bu varlıkların insan hayatına tesirleriyle ilgili halk inanışları bakımından ve bu varlıkların kökenini açıkladığı için de mitolojik unsurlar taşıyan bir efsane olması yönüyle ele alınacaktır.

2. Efsanede Halk İnanışlarıyla İlgili Unsurlar

Divayev'in derlediği efsane dönemin halk inanışlarıyla ilgili bilgiler vermesi bakımından önemlidir. Efsanede "Albastı", "cin", "dev", "peri" gibi olağandışı varlıklarla ilgili halk inanışlarının yanı sıra bunların insan hayatındaki olumsuz tesirlerinden korunma yollarına dair halk inanışlarını da görmek mümkündür. Ayrıca efsanede, XIX. yüzyıl Türkistan'ında çeşitli hastalıklarla ilgili şifacılardan bahsedilmek suretiyle halk hekimliği ile ilgili de bilgiler verilmektedir.

Efsanenin temel konusunu oluşturan "Albastı, Cin ve Dev" halk arasında varlığına inanılan metafizik varlıklardır. Bu varlıklar, adları ve vasıfları farklı olsa da temelde üçü de İslamiyet öncesi dönem "kötü ruh" inanışına dayanır. Örneğini Altay Türklerinde gördüğümüz inanışa göre iyi ve kötü ruhlar, tabiattaki varlıkların (göl, pınar, ağaç, dağ, vb.) ruhları ve geçmiş ata ruhları insan hayatına müspet ve menfi yönde tesir gücüne sahiptir. Hayvanların sağlığı, ürünlerin bereketi, felaketler, hastalıklar, vb. tamamen bu ruhlarla alakalıdır. Mesela bir insanın hastalanmasına "kötü ruh"lar sebep olur. Hastalanan kişiyi sağaltmak için onu bu ruhun tesirinden kurtarmak amacıyla şamanlar tarafından çeşitli uygulama ve

ritüeller icra edilir.[2] Divayev'in derlediği efsanede bahsi geçen "Albastı", "cin" ve "dev" de kökeni aynı olan ruhlar olarak tabir edilir ve bunların da kötü olanları insanlara zarar vermekte, "baksı" veya "molla"ların çeşitli uygulamalarıyla insanları bu zararlardan kurtarmak mümkün olmaktadır. Aynı şekilde "peri" adı verilen ve kabileler halinde yaşayan "iyi ruh"lar diyebileceğimiz varlıklar da insanlara fayda sağlayabilmekte ve baksılara kötü ruhların zararını giderme konusunda yardımcı olmaktadırlar. Burada "peri" olarak adlandırılan varlıkların Altay şamanlığındaki karşılığı da "Suyla" ve "Karlık"[3] olmalıdır.

Albastı, "dişi kötü ruh" olarak Türk boyları arasında en yaygın halk inanışlarından biridir. Kırım, Kafkasya, Türkmenistan, Türkistan, Kazakistan ve Kırgızistan Türk boylarında "Albastı (albaslı)" Anadolu Türkleri arasında "Al" veya "Al-Karısı", Başkurtlar ve Volga bölgesindeki Türk kabileleri arasında "Albastı", Sibirya ve Altay Türk boyları arasında "albıs" veya "almıs" adlarıyla bilinmektedir. Bunun dışında, Türkistan ve Afganistan'daki tüm İran boyları ve Kafkasya'nın Türk olmayan kabileleri arasında "Albastı", "Olmostı", "Almast" veya "Al" olarak adlandırılmıştır (Dırenkova, 2012).

Albastı, halk inanışlarına göre çok çirkin, uzun ve dağınık saçlı, büyük ve seyrek dişli, iri ve uzun göğüslü, iğrenç görünüşlü bir mahlûk olarak tasvir edilir. İnanışlara göre o, yeni doğum yapan kadınların ölümüne sebep olan, bebekleri alıp kaçırmaya çalışan, ancak erkeklere pek görünmeyen ve zarar vermeyen bir varlıktır. Albastının, daha çok tenha yerlerde, su kenarlarında, kayalıklarda, ormanlarda yaşadığına inanılır.[4] Mezkur efsanede de Albastı *"Yetmiş memesi vardır ve her memesinden yetmiş çocuğu emzirir derler. Görünüşü çok korkunç ve saçı uzundur."* ifadeleriyle tasvir edilmiş ve doğum yapan kadınlarla onların bebeklerine verebileceği zararlardan bahsedilmiştir. Onlardan korunma hususunda "baksı" veya "molla"ların rolü anlatılarak bu konuda dönemin halk inanışlarıyla ilgili ayrıntılı bilgiler verilmiştir.

Dırenkova, Türkler arasında Albastı fikrinin ortaya çıkışını sadece

---

2 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Anohin, 1940).

3 "Suyla" insanın yeryüzündeki muhafızıdır ve ayin sırasında "Şaman'ın göklere ve yeraltı dünyasına seyahatinde yoldaşlık eder." "Karlık" ise Suyla'nın arkadaşıdır ve ikisinin münasebeti karı-koca arasındaki kadar yakındır (Anohin, 1940).

4 Türk halk inanışlarında Albastı tasavvuru ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Şimşek, 2017; Dırenkova, 2012; İnan, 1933)

elde bulunan derleme materyallere dayanarak açıklanmasının zor olduğunu belirtir ve bunun kökeninin Sibirya'daki Türk kabilelerinde aranması gerektiğini düşünür. Bu bölgede avcı kabileler arasında Albastı ile aynı fiziksel özellikler taşıyan ancak tamamen farklı işlevlere sahip, aynı anda hem iyi hem de kötü olan bir kadın ruhu imgesinden bahsedilmektedir. Bu da o bölgede yaşayan insanların kadim mesleği olan avcılıkla ilişkilendirilir. Avcıların ormanda gecelediği sırada karşılarına çıkan ve ormanın sahibi olduğuna inanılan Albastı görünüşlü kadınlar, avcıyı kocası yapmak için geceleri yanına gelir (2012). Bu görüşü destekler nitelikte, Kırgızlar arasından derlenen bir anlatı da mevcuttur (Divayev, 1896: 48). Bunlara göre Albastı inancının avcı toplum dönemine ait, arkaik kaynaklara dayandığı söylenebilir.

Efsanede bahsi geçen "cin", Türklerin İslamiyet öncesi dönem ruhlarla ilgili inanışlarında var olan doğaüstü varlıklarla ilgili algının İslami literatürde bahsedilen figüre dönüşmüş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Esasen birçok eski toplumların inanışında, görünmeyen fakat insanlara zarar verebilen veya insanların hayatına tesir edebilen varlıklarla ilgili inanışlar mevcuttur.[5] Bunlar arasında efsanedeki cin figürüne benzer biçimde eski Araplarda da cinlerin kabileler halinde yaşadığına, insanları öldürdüğüne veya kaçırdığına, bazı cinlerin insanlara yardım ettiğine, bazılarının da insanlarla evlenebildiğine inanılmaktadır. İnanışa göre cinler genellikle kuytu ve karanlık yerlerde yaşar, insanlar gibi yiyip içerler. Onlar aynı zamanda insanların hastalanmasına veya delirmesine sebep olabilir. Yeni Ahit'te belirtildiğine göre cinler insanın içine girip hastalık yaparlar; onlar ancak Tanrı'nın adı anılarak bedenden çıkarılabilir (Şahin, 1993). İslami kaynaklara göre ise cinler *"insanlar gibi doğan, yiyip içen, evlenip çoğalan, ölen ve hatta insanlarla ilişki kurabilen"* değişik hayvanların kılığına girebilen *"özellikle dağlık yerlerde, harabelerde, denizlerde, çöllerde, çöplüklerde ve mezarlıklarda"* yaşayan varlıklar olarak tasvir edilir (Kılavuz, 1993).

Efsanedeki bir başka olağandışı varlık devlerdir. Buradaki devler, diğer milletlerdeki olağanüstü fiziki özelliklere ve güce sahip büyük cüsseli yaratıklardan farklıdır. Buradaki dev tasavvuru, Eski Türklerin bu konuyla ilgili inanışlarıyla mütenasip olmak üzere onların bir ruhi varlık olduğu yönündedir. Onların kökeni de Albastı ve cinlerle aynıdır ve onlar

[5] Eski toplumlarda cinlerle ilgili inanışlar konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. (Şahin, 1993).

da insan hayatına tesir edebilen soyut varlıklar olarak algılanmaktadır. Efsanedeki inanışa göre, devlerin Albastı'dan farkı daha çok erkeklere musallat olmaları, onların sağlığı üzerinde bazı olumsuz etkiler bırakabilmeleridir. Bu yönüyle devler, Albastı'nın eril versiyonu gibidir. Bir farkla ki Albastı ve cinlerin tesiriyle hastalanan kişiler "baksı" ve "molla"ların yardımıyla düzelebilmekteyse de devlerin "vurduğu" kişilerin sağlığına kavuşması mümkün olmamaktadır.

Periler ise efsanede "bir halk" olarak tanımlanan olağandışı varlıklardır. Bunlar da insanlar gibi topluluklar halinde yaşarlar ve her bir topluluğun adlandırılması da insanlardaki gibidir. Efsanede perilere yüklenen rol daha çok onların insanlara yardım etmeleriyle ilgilidir. Onlar sıradan insanlara değil; fakat baksılara ve mollalara görünüp onların hizmetine girebilmekte ve onların Albastı, dev ve cinlerle mücadelesinde onlara yardım edebilmektedirler. Bu yönüyle eski Türk inancındaki "iyi ruh"ları temsil ettikleri söylenebilir.

Türkler İslamiyet'e geçiş sürecinde eski inanç sistemini tamamıyla terk etmeyip onun bazı unsurlarını İslami terminolojiye uyarlayarak devam ettirmiştir. *"Halen Anadolu'da ve Orta Asya kırsalında ve Balkanlarda, pagan döneme ait bazı ritüel ve inançların, İslâm dinine uyarlanmış şekliyle devam ettiği bilinmektedir. Şamanistik-animistik nitelikteki bu uygulamalar, halk tarafından gerçek kökenleri bilinmeden, bazı İslâmi yakıştırmalarla bezenmiş/ gizlenmiştir."* (İnan, 2000). Bu durumun bir örneği olarak Divayev'in derlediği efsanenin de eski Türk inanç sistemine dayanan olağandışı varlıklarla ilgili halk inanışlarını ortaya koymak ve onların kökenini İslam dininin kaynaklarına dayandırmak amacıyla yazıldığı anlaşılmaktadır. Buradaki "Albastı", "cin" ve "dev" gibi metafizik varlıkların kökenini açıklamak üzere Âdem ve Havva figürlerinin kullanılması ve fikirlerin Kuran-ı Kerim'den alıntılarla desteklenmeye çalışılması bunun göstergesidir.

3. Efsanedeki Mitolojik Unsurlar

Divayev'in derlediği efsanede en belirgin mitolojik unsur Albastı, cin ve devlerin ortaya çıkışına ilişkin açıklamalar içermesidir. Efsanenin, bu bakımından türeyiş mitlerine ait özellikler taşıdığı söylenebilir. Zira efsanede, bahsi geçen varlıklar -insan dışı olmakla birlikte- belirli bir boy olarak tasavvur edilmiş ve bunların ortaya çıkışı izah edilmiştir. Bu yönüyle ilk insanın yaratılması; kabilelerin, soyların ve boyların ortaya çıkmasını açıklayan "türeyiş mitleri"ni hatırlatmaktadır. Ayrıca, soyut ve somut kavramları açıklamaya yönelik "köken mitleri"ne, evrendeki her

varlığın bir ruhu olduğu inancına dayalı olarak yüksek dereceli ruhların meydana geliş sebebini açıklamasıyla ilgili olarak da "teogoni mitleri"ne benzemektedir.[6]

Bütün Türk boylarında ortak halk inanışı olarak karşımıza çıkan Albastı, İnan'ın ifadesiyle "Türk mitolojisinde kötü bir ruh"tur (1933). Albastı ile ilgili anlatılar daha çok efsane olarak kabul edilmekle birlikte (Şimşek, 2017) Albastı'nın mitolojik bir varlık olması ve bu efsanede onun nasıl meydana geldiği ile ilgili anlatılan, insanın yaratılış sürecini de kapsayan olaylar mitolojik hüviyet taşır.

Farklı milletlere ait mitlerde de Albastı ile benzer işlevlere sahip ve benzer roller üstlenen varlıklar tasavvur edildiği görülmektedir. Yunan mitolojisinde şehir dışındaki ormanlarda veya ağaçlık yerlerde barınan, çoğunlukla çocukları alıp kaçıran, bazen onları kıskançlıktan dolayı öldüren perilerden bahsedilmektedir (Eliade, 2005: 246). Özellikle mekân tuttuğu muhitler ve çocuklara zarar verdiğine inanılması bakımından Albastı ile bu periler arasında benzerlikler görülmektedir. Doğru, Albastı'yı kadınlara ve çocuklara zarar vermesi bakımından Yunan mitolojisindeki Hera, Lilith, Lamia ve Medea ile karşılaştırır (Doğru, 2023).

Hint kültüründe ise Rakşasa olarak adlandırılan kötü ruhlardan bahsedilir. Bunlardan iyi olanlarıyla birlikte *"geceleyin faaliyet gösteren, mezarlıklarda dolaşan"* ve *"insan eti yiyen kötü ruhlar, devler, şeytanlar…"* ifadeleriyle betimlenen türleri vardır. Bunlar Brahma'nın ayağından türemiştir. Bu ruhlar, farklı hayvan donlarına girebilirler. Yeni doğacak çocukların bunların vereceği zararlardan korunması gerekir. Bunlar, doğum yapan kadınlara bir yakınının kılığına girerek yaklaşırlar ve çocuklarını öldürmek isterler (Kaya, 1997). Rakşasaların türeyişi yönüyle Divayev'in derlediği efsanede geçen Albastı arasında bir paralellik görülür. Ayrıca her iki varlığın da doğum yapan kadınlara ve çocuklara zarar verdiği algısı benzerlik gösterir.

Mezopotamya mitolojisinde "dişi ifrit" olarak tanımlanan, diğer kötü ruh veya cinlerden farklı olarak kendi iradesiyle kötülük yapan Lamaştu da Albastı ile aynı roldedir. *"Lamaştu'nun öncelikli kurbanları henüz doğmamış ve yeni doğmuş bebeklerdi: gerek düşüklerin gerekse beşik ölümlerinin nedeni ona atfedilirdi. Hamile bir kadının evine sızarak, bebeği öldürmek için kadının karnına yedi kez dokunur veya 'çocuğu*

[6] Mitlerin tasnifi ile ilgili bkz. (Bayat, 2005: 8-12).

sütnineden kapıp kaçırırdı'." (Black ve Green, 2003).

Divayev'in derlediği efsanede, devlerin albastı ve cinlerin türeyişi Altay Türklerinin yaratılış mitolojisindeki bazı unsurları hatırlatır. Altay Yaratılış destanına göre Tanrı, her yeri kaplayan suların dibinden çıkarttığı toprakla yeryüzünü ve daha sonra kuru bir ağaçtan insanları yaratır. Onları bir ağacın tek dalından meyve yiyip otururken gören Şeytan, onlara bu durumun sebebini sorar. Onlar da Tanrı'nın buyruğu gereği diğer dallara uzanmadıklarını söyler. Şeytan, Tanrı tarafından oraya bekçi olarak dikilen köpek ve yılanı kandırıp vasıta kılarak insanları kandırmaya çalışır. Tanrı'nın buyruğuna karşı çıkmak istemeseler de Eci'yi (Havva)[7] kandırarak meyveden ona uzatır, Eci de o meyveyi bölerek Törüngei'nin (Âdem) ağzına sürerek yarısını da kendisi yer. Böylece Tanrı'nın buyruğuna karşı geldikleri için Eci, Törüngei, köpek ve yılanı birbirlerine düşman olmak üzere kovarak cezalandırır. Şeytanı ise yerin üç kat dibine sürgün eder. Takip eden olaylardan sonra Şeytan yeraltı dünyasında yalnız kalmaktan yakınınca Tanrı ona insan yaratma "kut"u verir. Şeytan "kut"u alınca kendisine bir körük yapar, yanına bir kerpeten koyar. Eline çekiç alıp örse her vurduğunda ortaya farklı bir varlık çıkar. Albastı da Şeytan'ın bu vuruşlarından ortaya çıkan bir varlık olarak yansıtılmıştır. Destanda geçen *"Bir vurdu Albıs çıktı, kötü ruhun saçlısı"* ifadesi de onun kötü ruh olarak kabul edildiğini ortaya koymaktadır (Ögel, 1995: 451- 462). Albastı'nın (Almıs) ortaya çıkışı bu destanda Şeytan'ın faaliyetleri neticesinde olmakla, onun kötülüğünün kaynağı da açıklanmış olur. Ancak efsanede bu durum Havva Ana'nın benliğini ön plana çıkarma çabasından kaynaklanmaktadır.

Efsanede cinlerin türeyişi ile ilgili Havva'yı esas alan bir inanış olması, Yunan mitolojisinde geçen ve "Daktyller" adı verilen cinlerin türeyişi ile ilgili efsaneyi hatırlatır. Efsaneye göre, Daktyl'ler de Girit'in Diktys mağarasında Zeus'u doğurmak için sancı çeken Tanrıça Rhea'nın elinden doğmuşlardır (Erhat, 1996: 79-80). Bunun yanında eski Yahudi kaynaklarında da cinlerin Havva'dan değil; fakat Âdem'in –kendisi de bir cin olan- ilk eşi Lilith'ten zürriyeti olarak kabul edilmektedir (Şahin, 1993).

Ögel, Türk mitolojisindeki devleri diğer milletlerin mitolojilerindeki

[7] Ögel, Altay Türk efsanesindeki Âdem ve Havva hikâyesinin Tevrat'tan ve Manihaizm vasıtasıyla girdiğini düşünmektedir (Ögel, 2010: 426).

devlerden ayırır. Diğerlerinde insan yiyen büyük canavarlar olarak tasavvur edilmesine karşılık Türk mitolojisindeki devler kötü ruhların bir türü gibi düşünülmüştür (Ögel, 1995: 561-565). Bu bakımdan Divayev'in derlediği efsaneyle cin, Albastı ve devlerin kötü ruhlar olarak aynı kökenden gelmiş olduğu inanışı birbiriyle uyumlu görünmektedir.

4. Sonuç

Divayev'in derlemiş olduğu efsanenin muhtevası genel itibarıyla halkın bazı soyut varlıklarla ilgili inanışları, bu varlıkların insanlara tesirleri ve bunların zararlı tesirlerinden korunma yolları hakkında açıklamalardan oluşmaktadır. Bu zararlı tesirlerden kurtulmak için halk arasında "baksı" veya "molla" olarak bilinen kişilerce yapılan uygulama ve ritüelleri değerlendirdiğimizde, bunların İslamiyet öncesi dönem halk inanışlarıyla alakalı olduğu anlaşılmaktadır.

Bilindiği üzere eski Türk inanç sistemindeki Şamanist uygulama ve ritüeller genel itibarıyla Animizme dayanır. Bu inanç sisteminde tabiattaki bütün varlıkların maddesel ve ruhsal olmak üzere iki temsil unsuru bulunur (Bayat, 2005: 62). Eski Türk inançlarına göre ruhsal boyuttaki metafizik varlıklar da kendi arasında iyi ve kötü olarak tasnif edilmiş ve bunların insan hayatına müspet ve menfi tesirleri bulunduğuna inanılmıştır. Bu efsanede de "kötü ruh" olarak tasnif edebileceğimiz "Albastı", "cin" ve "dev"lerin yanında insanlara yardımcı olabilen "iyi ruh"lar olarak düşünebileceğimiz "peri"lerden bahsedilmektedir.

Efsanede halk inanışlarının, bazı dini öğelerle ve masal unsurlarıyla harmanlanarak anlatıldığını görüyoruz. Esasen "Albastı", "cin" ve "dev"in kökenlerine ilişkin bir anlatı olmakla birlikte bunun Hz. Âdem ve Havva kıssası gibi semavî dinlerin yaratılışla ilgili inançlarına bağlanması, ortaya atılan fikirlerin Kuran-ı Kerim'den ayetlerle desteklenmeye çalışılması bu efsanedeki dini unsurlardır. Efsanede bahsedilen İskender, her ne kadar tarihi bir kişilik olsa da onun etrafında oluşan halk anlatıları onu bir masal/efsane kahramanına dönüştürmüş olduğundan onun –yine masal unsurlarından biri olan- Kaf dağına seferi, masal unsurları olarak bu efsanede yer almaktadır.

Divayev'in derlediği efsanede yer alan mitolojik unsurlar incelendiğinde, bunların diğer bazı milletlerin mitleriyle işlevsel olarak benzerlik taşımakla birlikte daha çok eski Türk mitleriyle uyumlu olduğu ve bunların da semavi dinlerin tesiriyle dönüşüme uğradığı anlaşılmaktadır.

Halk Bilimi araştırmalarında malzeme olarak daha çok sözlü kültür ürünlerinin kullanılması sebebiyle geçmiş dönemlere ait malzemeler bulmak oldukça zordur. Geçmiş dönemlerle ilgili araştırmalar da daha çok o dönemde yazıya aktarılmış metinler üzerinden yapılabilmektedir. Bu yönüyle XIX. yüzyıla ait bu metnin Türk halk inanışlarıyla ilgili oldukça faydalı bilgiler içerdiği kanaatindeyiz. Ayrıca efsane metninin, belirtilen dönemde bölgenin diliyle ilgili yapılacak çalışmalar için de örnek teşkil edeceğini düşünüyoruz. Çalışmanın Türk Halk Bilimi, Türk Dili ve Etnografya çalışmalarına katkı sağlamasından mutluluk duyarız.

Kaynaklar

Anohin, A. V. (1940). Altay Şamanlığına Ait Maddeler. İnan A. (çev.) Makaleler ve İncelemeler, (1987). Türk Tarih Kurumu Yayınları VII (51) c. I, Ankara, ss. 404-451.

Bayat, F. (2005). Mitolojiye Giriş. Çorum: Karam Yayınları.

Black, J ve Green, A. (2003). "Lamaştu". Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar İfritler Semboller. İstanbul: Aram Yay., ss. 142-143.

Cusupov, N. K. (2006). XX. Gasırdın 20. Cıldarındagı Folklordı Carıyalaudın Şarttarı Men Türleri. Natsionalnaya Akademiya Nauk Respubliki Kazahstan, Seriya Filologiçeskaya, No: 1. ss. 13-17.

Çobanoğlu, Ö. (2002). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ.

Divayev, A. A. (1896). Materialov Dlya Statistiki Sır-Darinskoy Oblasti, Sır-Darinskago Oblastnago Statistiçeskago Komiteta. Tom V., Taşkent.

Divayev, A. A. (1897). O Proishojdenii Albastı, Djinna i Diva (Kirgizskaya Legenda). İzvestiya Obşestva: Arheologii, İstorii i Etnografii. XIV/ II., ss. 226-233.

Dırenkova, N. P. (2012). Albastı v Religioznıh Predstavleniyah i Folklore Turetskih Plemen/ Tyurki Sayano-Altaya. Stati i Etnografiçeskie Materialı. Sankt-Peterburg. ss. 230-244.

Doğru, S. (2023). Türk Mitolojisinde Alkarısı ve Rize Yöresi Anlatılarına Yansımaları: Cazi Örneği. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 4/1: 47-62.

Eliade, M. (2005). Dinler Tarihi (İnançlar ve İbadetler Morfolojisi), çev.: Mustafa Ünal, Konya: Serhat Kitabevi.

Erhat, A. (1996). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnan, A. (1933), "Al Ruhu Hakkında", Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi, S. 1., ss. 160-167.

İnan, A. (2000). Tarihte ve Bugün Şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, ss. 176-200.

Kaya, K. (1997). "Rakşasalar". Hint Mitolojisi Sözlüğü, Ankara: İmge Kitabevi, ss. 127-131.

Kılavuz, A. S. (1993). "Cin-Kelâm", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, S. 8. ss. 8-10. İstanbul: TDV Yayınları.

Mustapayeva, D. (2019). "Divayev Abubakir Ahmetjanuli". Türkistan-Maneviyat Beşiği. Bölgesel Dilbilim Ansiklopedisi, Nur-Sultan. ss. 121-122.

Ögel, B. (2010) Türk Mitolojisi, c. I., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ögel, B. (1995) Türk Mitolojisi, c. II., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Şahin, S. (1993). "Cin", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, S. 8. ss. 5-8. İstanbul: TDV Yayınları.

Şimşek, E. (2017), "Türk Kültüründe "Alkarısı" İnancı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler", Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi, 5/12, 99-115.

Valihanov, G. N. (1958). Etnografiya Kazahskogo Naroda v Trudah A. A. Divayeva. Sovyetskaya Etnografiya, S. 5., ss. 61-70.

URL-1: http://ethnographica.kunstkamera.ru (erişim: 18.08.2025)

Ek-1. Efsane Metninin Türkiye Türkçesine Aktarımı[8]

Albastı, Cin ve Dev'in Kökeni Hakkında (Kırgız Efsanesi)

(1) Günlerden bir gün Hz. Âdem (a.s.) ile Havva Ana oturup tartıştılar. Evvela Havva Ana, Hz. Âdem'e dedi ki: "Çocuklar benden türedi." Hz. Âdem de; "Çocuklar benden türedi, senden türemedi." dedi.

(2) Bu sözlerden sonra Hz. Âdem ile Havva Ana vade belirleyip "Bir süre birbirimize yakınlaşmayıp görelim. 'Arkamızdan' gelen 'irliğimizi' bir şeye koyup bakalım. Hangimizden çocuk olduğu anlaşılacaktır." dediler. Bu sözlerle anlaştılar.

[8] Efsanenin Arap harfli metni Ek-2'de verilmiş olup bu başlık altında efsanenin Türkiye Türkçesine aktarımı yapılmıştır. Metnin diliyle ilgili bir değerlendirme bu çalışmanın konusu olmadığından transkripsiyonlu metin verilmemiştir.

(3) Ondan sonra Hz. Âdem "irliklerini" bir şişeye koydu ve Hz. Havva Ana "rahminden gelenleri" bir parça pamuğa sürüp koydu. Aradan günler geçti ve vadeleri dolunca alıp gördüler ki Hz. Âdem'in "arkasından gelen irliği" şişede canlanıp insan peyda olmuş. Bu adam "Şiş Peygamber" oldu. Bu söze delil şu ayettir ki Allah Teâlâ: (86/7. ayet). Yani, "Çocuk babanın belinden gelip ananın karnına düşüp ondan sonra insan peyda oldu." demektir.

(4) İmdi Havva Ana'nın karnından gelen pamuğun arasındakiler insan olmayıp sayısız "nime" (şey) peyda olmuştu. Canlı insan değildi bu şeyler, "insan olmadı" diye Havva Ana onu alıp bir dağda gölün üstüne bıraktı. Ve bunlar canlı olmayıp Albastı, dev ve cin oldular. Albastı, dev ve cinlerin anası Havva Ana olsa gerektir.

(5) Bu Albastı, dev ve cinler yeryüzünde çoğalıp insanlara ziyan kılmaya başladıktan sonra "İskender Zülkarneyn Padişah" Kaf Dağı'na (ordu) sevk ederek onları Kaf Dağı'nın deresine girdirip dereyi demir, kalay ve bakırla set kılmış; yani sağlamlaştırmıştır.

(6) Bu Albastı, devler ve bazı cinler Kaf Dağı'nın ötesindedir. Padişahları Deccal'dır. Bu ovada bazı yolunu kaybetmiş olanları karşılaştıkları insanlara zarar verir. Ancak bunlar erkek kişilere fazla zarar vermezler, daha çok kadın kişilere zarar verirler. Aslı-anası Havva Ana olduğundan dolayı Albastı dişidir. Yetmiş memesi vardır ve her memesinden yetmiş çocuğu emzirir derler. Görünüşü çok korkunç ve saçı uzundur.

(7) Dev ise (erkektir) ve cinler onların küçük bir türüdür. Bunlar her zaman insanlara görünmez, ancak bazen karşılaştıklarında onlara zarar verirler. Albastı her zaman kadın kişileri takip eder. Evvela kadınlar doğum yaparken o andan itibaren onlara zarar vermeye başlar, belki çocuğu öldürür. Ayrıca Albastı doğum yapan kadınla karşılaşsa orada kadına çöker, onu konuşamaz hale getirir ve onun aklını alıp delirtir. Sonra gelip "is" (göbeğin ikinci yarısı, Divayev) denileni düşürmeyerek sağlamlaştırır ve böylece kadın ölür. "Onu kara basıp öldürdü." derler. Bu her kadında olmaz, bazen olur. Bu durumla karşılaşınca alametleri belli olur.

(8) Albastı erkeklerin karşısına çıkmaz ama dev çıkar. Bu devler erkeklere zarar verir. Devlerle karşılaşan erkekler şöyle anlaşılır ki; bazı erkeklerin eli, ayağı tutulur ve konuşamaz hale gelir. O kişi için "sal (felç) oldu", derler. Onu "dev vurdu" derler. Bunun devası yoktur. Vurulan kişi düzelmez, bu halde yaşar ve zamanı gelince de ölür. Ve cinler; hem

erkeklere hem kadınlara hem de hayvanlara zarar verir. Bunları mollalar okursa bunlar düzelmeye başlar veya baksılar okuyarak bunları iyileştirir.

(9) Baksılığın mahiyeti şudur ki: Peri denen bir halk vardır. Bunlar bir tür halktır ki tayfaları vardır. Müslüman peri, kâfir peri, Hindu peri, Yahudi peri, Zengi peri, Tarsa peri, Muğ peri ve her bir perinin padişahları vardır. Bu halk Âdemoğluna çok zarar vermez, belki karşılaştığında ona itaat edip fayda sağlar; yani hizmet eder. Ve baksıların karşısına bu periler çıkar, bundan dolayı baksı olur. Bu periler Albastı, dev ve cinlerden başkadır. Periler hem Âdemoğlu ile beraberdir ki bu söze delil olarak ayet-i kerimede Allah Teâlâ: (51/56. ayet) der. Yani Allah Teâlâ Kuran'da haber verdi ki "periler ve insanlar bana ibadet edip beni tanısınlar" diye buyurur.

(10) Periler sürekli Albastı, dev ve cinleri gözetler ve onlardan haberdardır. Bu sebeple baksılar bilir ve eceli yetmeyen insanları iyileştirirler. Baksıların kendine tabi kıldığı perilerden adamları vardır. Onların bildiği, etraflarında dolaşan perilerdir. Onlar, baksı çağırdığı zaman gelir ve onun buyurduğu işleri yapar. Bazı zamanlarda periler mollalara da görünür ve bazen mollalar onları tutsak alır, kendisine bende kılar. Bu mollalara "azaim-hân" derler.

(11) Dev vurduğunda mollalar ve baksılar okuyup düzeltemezler ama Albastı baksılardan, bazı mollalardan ve bazı molla olmayan adamlardan dahi kaçar. Ve cinlerin vurduğu kişiler mollalar ve baksılar okuduğunda iyileşir. Albastı kadınlarla karşılaştığında zarar vermeye çalışır, korktuğu bir kişiyle karşılaştığında ise hemen kaçar. Bu adamlar her nerede olsa Albastı oradan kaçar ancak kadınlarla karşılaştığında onlara çok zarar verir. Albastı'nın korkup kaçtığı bu adamları bulup getirirse selamete çıkar. Bu işlerde çok dikkatli olmak gerekir elbette, elbette, elbette.

"Taşkent kazası, Çar Pulat köyü, Ak-car mezrasında Kırgız Molla-Kubey Tok-pulatov el yazmasından çevrilmiştir." (Divayev)

Ek-2. Efsane Metni (Tıpkıbasım)

۱ حضرت آدم علیه السّلام منان حوّا ماماز کوندارمدن بر کون ایکی‌سی اوطوروب بحث سؤال قلسدی‌لار اوّلی ماما حوّا حضرت آدم آتاغه آینادی فرزندمر میننان فایدا (پیدا) بولادی دیدی وحضرت آدم آینادی فرزندمار میننان فایدا (پیدا) بولادی سیننان فایدا بولمایدی دیدی‌لار

۲ بول سوزده حضرت آدم منان ماما حوّا فاننداری وعده قلوب نیشه کونکه شه بر بریمزکه جاقندق قلمای توروب صنایمز آرقامزدان کیلکان ایرلکیمزدی بر نیمه‌که سالوب قویوب کورامز دیدی فایسمزدان فرزند بولماغی معلوم بولسه کیراك دیدی‌لر صول سوزکه سبرت (شرط) قلوب اونادی‌لار

۳ اونان صونك حضرت آدم علیه السّلام ایرلك‌لربن برشیشه‌که سالدی‌لار وحضرت ماما حوّا رحمینان کلیلکاندارین بر بولاك فخته‌غه اوراب قویدی‌لار آرادان قانشه کون اوتوب وعده‌لری آدا بولغانمان صونك آلوب کوردی‌لر حضرت آدم علیه السّلام آرقاسنان کیلکان ایرلك‌لری شیشه‌ده توروب آدم بولوب جان فایدا (پیدا) قلوب‌دی بول آدم شیش پیغمبر بولدی بول سوزکه دلیل صول دورکه آیت کریمه قوله تعالی یَخْرُجُ مِنْ بَیْنِ ٱلصُّلْبِ وَٱلتَّرَآئِبِ یعنی فرزندمار آتانمك بیلنان کیلوب آتانمك قارننه توسوب اونان صونك آدم فایدا بولادی دیکان‌دور

آدم بولماب‌دی دیب ماما حوّا آلوب باروب بر تُوده کولدونك اوستونه تاستاب‌دی وبول جاندارلار اولمای قالوب آلباستی هم دیوی وجن بولوب‌دی‌لار آلباستی دیوی وجن‌داردنك آناسی ماما حوّا بولسه کیراك

٤ ایندی ماما حوّاننك قارننان کیلکان فخته‌ننك آراسنداغی آدم بولمای قانشه نیمه بولوب دی جاندی آدم ایماس بول نیرسه‌لر

٥ بول آلباستی دیوی وجن‌دار جبر جوزونده کوب بولوب آدم‌دارغه زیان قلا باستاغاننان کیون اسکندر ذوالقرنین پانسا کوی قانی تاؤینه آیداب باروب وکوی قانی‌ننك دره‌سنه کرکزوب آلیکی دره‌نی تیمر قورغاسن جیس منان سدّا قلوب یعنی بیکتوب قویغان دور

٦ بول آلباستی دیوی‌لر وبعض جن‌دار کوی قانی تاودان آری دورلار پانساسی دجّال علیه اللعنه بولادی بول دالاده بعضی آداسوب قالغانداری اوسوب وبعضی اوشراغان آدم‌دارغه زیان قلادی اما آلباستی دیوی وجن‌دار ابرکاك آدم دارغه کوب زیان قلمایدی کوبراکی قاتن کسی‌لرکه زیان قلادی آصلی آناسی ماما حوّا بولغان سببدان ولیکن آلباستی اورغاشی‌دور جیتبس ایمشاکی بار هر ایمشاکنده جیتبس بالانی ایمزادی دیرلر ایلبت بدنی قورقونوشدی شاشی اوزون بولادی

٧ دیوی بولسه کیراك وجن‌دار هم بر اوروؤ دور مایده‌لری بول نیمه‌لر هر قاشان آدم‌غه اوشرامایدی بعضی واقده اوشراسه زیان قلادی آلباستی هر قاشان قاتن کسی‌لرنی قووب جورادی اوّلی قاتن کسی‌که بالا فایدا (پیّدا) بولغان‌ده نابسه صول جیرده باسناب زیان قلادی بلکه بالانی جوق قلوب جبارادی آلیکی آلباستی بواز قاتن‌غه کیلوب تبوار

محلده اوشراسه صول قانن‌دی باسوب تلین سویلاوکه کیلترمایدی
هم آقلین آلوب ایس‌سز قلوب قویادی بالاننك صونکنان
کیلادی ایس دیکان‌دارنی توسورمای بیکتوب تورادی بلکه
صول قانن اولادی آنی قارا باسوب اولتوردی دیرلر بارشه
قانن‌دارغه بولمایدی قای بر واقتده بولادی قالای اوشراب
قالسه صوندای علامت‌دار بولادی

۸ آلباستی ایرکاك‌دارکه اوشرامایدی امّا دیوی اوشرایدی بول
دیوی‌لر ایرکاك دارکه زیان قلادی صول دیوی‌ننك
اوشراغان‌داری معلوم بولادی بعضی ایرکاك دارنی قولی آیاغی
جوق بولوب قالادی تلی هم سوزکه کیلمای قالادی آنی سال
بولوب‌دی دیب جورادی‌لر آنی دیوی اورغان دیّدی مونونك
دواسی جوق آورغان کسی توزالمایدی صول آلده جوروب
قضاسی جینکان‌ده اولادی وجن‌دار هم ایرکاك دارکه بولماسه
قانن دارغه بلکه حیوان دارغه زیان قلادی بولارنی مُلّالار
اوقوسه توزاله باستایدی بولماسه باقسی‌لار اوقوب جاقسی قلادی

۹ باقسی دیکان داردنك علامتی صوندای بولادی که پری دیکان
قالق بولادی بولار هم بر تورلو قالق‌دور طایفه طایفه بولادی
مسلمان پری کافر پری هندو پری جهود پری زنکی پری
ترسا پری موغ پری وهر قایسی پری‌ننك پانسالاری بولادی
بول قالق آدم ذات‌غه کوب زیان قلمایدی بلکه اوشراسه
مُطیع بولوب فایده قلادی یعنی خدمت قلوب جورادی
وباقسی‌لارغه صول پری‌لردان اوشرایدی اونونك اوشون

وباقسی‌لارغه صول پری‌لردان اوشرایدی اونونك اوشون باقسی بولادی بول پری‌لر آلباستی ودیوی هم جن‌داردان باسقه‌دور پری‌لر هم آدم ذاتغه برابردور بو سوزکه هم دلیل باردور آیت کریمه قوله تعالی

وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ

دیب یعنی الله تعالی قرآن‌ده خبر بیردی مضمونی پری‌لرنی وآدم دارنی میننك عباداتم‌نی قلوب بنده‌لك قلوب تانیسون دیب بویورغان دور

۱۰ پری‌لرننك باغاناغی آلباستی دیوی وجن‌داردان خبردار بولادی صول سببدان باقسی‌لار بلادی آجلی جیتباکان آدم‌دارنی باغوب توزانادی باقسی‌لارنی اوزونه قارانوب آلغان پری‌دان آدم‌داری باردور آندارین هم بلادی اول پری‌لر اطرافی‌ده قیدروب جورادی آلیکی باقسی‌لار شاقرسه کیلادی بویورغان ایسدان قلادی قوّتی کیلکانشه وملّالارغه هم پری‌لر اوشرایدی بولماسه بایلاب آلادی پری‌لردن اوزونه بنده قلوب صول ملّانی عزایم خوان دیب آنایدی

۱۱ دیوی اورغان‌دی مُلّالار وباقسی‌لار اوقوب توزاتالمایدی امّا آلباستی قاشادی باقسی‌دان بعض مُلّادان وبعضی مُلّا ایماس آدم‌دان هم قاشادی وجن اورغان‌دی ملالار یاکه باقسی‌لار اوقوسه توزالادی آلباستی قاتن کسی‌که اوشراغان زبان قلووغه اوبلایدی قاشا توغون آدم اوشراسه تز قاشادی آلیکی آدم معلوم بولوب قالادی قای جایده آلباستی قاشوب دورکانین باسقه آدم‌دار بلادی آلیکی آلباستی قاتن‌دارغه اوشراغان‌ده کوب هلاك قلادی بول آلباستی قاشا توغون آدم‌دارنی ناوب آلوب کیلسه آمان ایسان بولوب قالادی بول ایسدارکه کوب صاقنانباق کیراك البتّه البتّه البتّه

YABANCI DİL ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ VE İLETİŞİMSEL YAKLAŞIM*

Osman COŞKUN**

1. Giriş

Geçmişten günümüze yabancı dil öğretiminde farklı yöntemler kullanılmıştır. Hiç şüphesiz farklı yöntemler denemenin temel felsefesi yabancı dili öğretiminde daha iyi bir noktaya erişmek için var olan eksiklikleri gidermektir. Bu yöntemlerin sınıflandırılmasında ve ele alınmasında farklı yaklaşımlar gözlemlenmektedir.

Richard ve Rodgers (1999: 1-142); The Grammar-Translation Method, The Oral Approach and Situational Language Teaching, The Audiolingual Method, Communicative Language Teaching, Total Physical Response, The Silent Way, Community Language Learning, The Natural Approach, Suggestopedia olmak üzere dil öğretim yöntemlerini dokuz başlıkta incelemiştir.

Germain (1993: 101-283), Sümerlerden günümüze dil öğretim yöntemlerinin gelişimini ele aldığı eserinde; La méthode grammaire-traduction, La méthode des séries (Gouin, 1880), La méthode directe, La méthode audio-orale, La méthode SGAV, La méthode situationnelle, L'approche communicative, La méthode communautaire (Curran), La méthode par le silence (Gattegno), L'approche naturelle (Krashen-Terrell), La méthode par le mouvement (Asher), La méthode suggestopédique (Lozanov), L'approche axée sur la compréhension olmak üzere on üç yöntemin özelliklerini vermiştir.

Larsen-Freeman ve Anderson (2011: II); The Grammar-Translation Method, The Direct Method, The Audio-Lingual Method, The Silent Way, Demircan (2002: 143-284) çalışmasında çağlara göre dil öğretim

---

* Bu çalıma "Yabancı Dil Öğretiminin Kuramsal İlkeleri Işığında Fransızca Hazırlık Sınıflarında İletişimsel Yaklaşımın Uygulaması" başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

** Doç. Dr., Marmara Üniversitesi İTBF Mütercim Tercümanlık Bölümü, ocoskun77@gmail.com ORCID: 0000-0002-6803-3189

yöntemlerini sınıflandırmıştır. Orta Çağ'da sadece Dilbilgisi Yöntemi'ni incelemiştir. Yeni Çağ'da yaklaşım ve yöntemleri ayrı ele almıştır. Yaklaşımlar; Biçimsel Yaklaşım, Sözlü Yaklaşım, Uygulamalı Yaklaşım, Görsel Yaklaşım, Konusal Yaklaşım, Doğal Yaklaşım. Yöntemler; Çeviri Yöntemi, Dilbilgisi-Çeviri Yöntemi, Jacotot Yöntemi, Akılcı Yöntem, Özümleme Yöntemi. Devrim Hareketi olarak betimlediği dönemde; Sesbilimsel Yöntem, Sauveur-Heness Yöntemi, Doğal Yöntem, Diziler Yöntemi, Ruhbilimsel Yöntem, De Sauze Yöntemi, Berlitz (berliç) Yöntemi ve Seçmeci Yöntemi incelemiştir. XX. yüzyılın ilk yarısında; Yapısal ve Bilimsel Yaklaşım, Bileşik Yaklaşım, Temel İngilizce Yaklaşımı, Eşdeşler Yöntemi, Örgü Alıştırması, Güdümlü-dil Yöntemi, Dolaysız Yöntem, Sözlü Yöntem, Yeni Yöntem, Tan-Gau Yöntemi, İnsanbilimsel Yöntem, Okuma Yöntemi, Birim Yöntemi ve Uygulama- Kuram Yöntemini ele almıştır. XX. yüzyılın ikinci yarısında; İşitsel-Dilsel Yaklaşım, İşitsel-Dilsel Yöntem, Durumsal Yaklaşım, Durumsal-Bağlamsal Yöntem, Olgular Yöntemi, Bilişsel Yaklaşım, İşitsel-Görsel Yaklaşım, CREDIF Yöntemi, Çok-sicilli Yaklaşım, İki-dilli Yöntem, Dönel Yaklaşım, Çözümleyici Yaklaşım, Bileşimsel Yaklaşım, İnsancıl Yaklaşım, Sessiz-yol Yöntemi, Danışmanı Dil Öğrenim Yöntemi, Esinlemeli Yöntem, Tüm Fiziksel Tepki Yöntemi, Tiyatro Yöntemi, İçlemleyici Yaklaşımı, İşlevsel-Kavramsal Yaklaşım, Doğal Yaklaşım, Düzeltili Yaklaşım, İletişimsel Yaklaşım, Belirli-Amaçlı Dil Öğretimi ve Toplumsal-Ruhbilimsel Yaklaşımını incelemiştir.

Demirel (1999: 37-66) çalışmasında dil öğretim yöntemlerini Temel yöntemler ve Diğer Yöntemler adı altında incelemiş; Dilbilgisi-Çeviri Yöntemi, Düzvarım Yöntemi, Kulak-Dil Alışkanlığı Yöntemi, Bilişsel Öğrenme Yaklaşımı, Doğal Yöntem, İletişimci Yaklaşım ve Seçmeli Yöntem'i temel yöntemler başlığı altında incelemiştir. Telkin Yöntemi, Grupla Dil Öğretimi Yöntemi, Sessizlik Yöntemi ve Tüm Fiziksel Tepki Yöntemi'ni diğer yöntemler başlığı altında incelemiştir.

Buraya kadar çeşitli kaynaklarda geçen yöntemlerin isimlerini vermeye çalıştık. Bu çalışmada tarihsel süreç içinde kullanımı yaygın olan aşağıdaki başlıklar ele alınacaktır.

a- Dilbilgisi-Çeviri Yöntemi veya Geleneksel Yöntem (La Methode Grammaire-Traduction ou La Methode Traditionelle)

b- Düzvarım Yöntemi (La Methode Directe)

c- Kulak-Dil Alışkanlığı Yöntemi (La Methode Audio-Orale)

ç- Görsel-İşitsel Yöntem (La Methode Audio-Visuelle-S.G.A.V.)

d- İletişimsel Yaklaşım (L'Approche Communicative)

Çağlar boyunca yabancı dil öğretimi çeşitli şekillerde ve değişik

yöntemlerle uygulanmış, bu konuda sayısız çalışmalar yapılmıştır. Yabancı dil eğitiminin başlangıç tarihini kesin olarak belirtememekle birlikte, yapılan çalışmalar sonucunda bu gelişimi beş ana bölümde incelemek yerinde olacaktır (Germain, 1993:7-8-9):

1) İlk yabancı dil öğretimi çalışmalarının, bulunan belgelerden anlaşıldığı üzere, günümüzden beş bin yıl önce okullarda yabancı dil öğretme amacıyla "Sümerler" tarafından başlatıldığı görülmektedir. Günümüzden üç bin yıl önce de Sümer dilini Akadlar'a öğretme çalışmaları görülmektedir.

2) Daha sonra Mısırlılar ve Yunanlılar güncel olarak kullanılmayan dilleri (Hiyeroglif ve Eski Yunan dilleri) ikinci dil olarak okullarında öğretmişlerdir.

3) Roma İmparatorluğunda Yunanca öğretimi çalışmaları dizgeli bir yabancı dil eğitimi olarak göze çarpmaktadır.

4) XVI-XIX. yüzyıllarda kültür dili olan Latincenin Fransa'da yabancı dil olarak eğitim kurumlarında öğretildiği görülmektedir.

5) XX. yüzyıl ise onlarca yöntem ve yaklaşımın ortaya çıktığı, bilimsel yabancı dil öğretiminin başladığı ve uygulandığı çağdır.

Bu verilerden anlaşılacağı üzere yabancı dil öğretimi, çağlar boyunca önemini yitirmek bir yana, günümüze kadar artarak ve çeşitlenerek süregelmiştir. Bunca çeşitliliğin içinde insanlar yabancı dil öğretiminde dizgeli ve pratik çözümler bulmaya çalışmışlardır.

2. Yabancı Dil Öğretim Yöntemleri

Yabancı dil öğretim yöntemlerine geçmeden önce Türkiye'de yabancı dil öğretiminin kısa tarihçesine göz atmak gerekir. Türkiye'deki yabancı dil öğretimi iki zaman aralığında incelenir: Cumhuriyet'ten önceki dönemlerde, yani Osmanlı devleti zamanında ve Cumhuriyet dönemi. Osmanlılarda yabancı dil eğitimi olarak Arapça, Farsça ve Fransızca okutuluyordu. Fakat Fransızcanın yabancı dil eğitimi olarak yaygınlaşması Tanzimat sonrası döneme rastlar. 1868 yılında açılan Galatasaray Lisesi orta öğretim düzeyinde yabancı dille eğitim yapan ilk devlet okuludur (Demirel, 1999:15-16). Cumhuriyet döneminde, Osmanlı döneminde öğretilen Arapça ve Farsça yabancı dil öğretimi kaldırılmış yerine Batı dillerinden Almanca, Fransızca ve İngilizce konmuştur (Demirel, 1999:19).

2.1. Dilbilgisi-Çeviri Yöntemi: Klasik yöntem veya geleneksel yöntem olarak da adlandırılır. Zira eskiden Latince ve Yunanca gibi diller klasik yöntemle öğretilirdi. Rönesans'la birlikte Latincenin sosyal statüsü değişir (Germain, 1993:101). 19. yüzyıla kadar bu yöntemden

yararlanılmıştır. Hâlen bazı üniversitelerde bu yöntem düzenlenip kullanılmaya devam edilmektedir. Dilbilgisi-Çeviri Yöntemi, gramer kurallarının öğretimine, çeviriye ve yazılı bir metin üzerinde dilbilgisel çözümlemeye dayalı bir yöntemdir (Boyer, 2001:10). Bu yöntem özellikle amaç dilde (öğrenilecek dilde) yazınsal eserleri okumaya ve metinler içinde gramer yapılarını öğretmeye dayanır. Sözlü anlatım ve anlamaya dayalı yetilerin kazandırılması gramer kurallarını öğrenmekten daha sonraya bırakılır. Esas amaç, metnin içeriğiyle dilbilgisi kurallarını öğretmektir Önceleri basit metinlerin çevirisi ile başlanır. Daha sonra gramer kuralları verildikçe zor metinlerin çevirisine geçilir. Bu metinlerle birlikte bilinmeyen kelimelerin öğretimi ve ezberi de yapılır. Araç dil (ana dil), amaç dilden daha çok kullanılır. Telaffuza çok önem verilmez. Cümle kalıplarını ve yapılarını tam anlamıyla öğrenmek, dilin öğrenilmesinin başlangıcı olarak algılanır. Dilbilgisi-Çeviri Yöntemi'nde eğitmen eğitimin merkezinde ve bilginin kaynağı olarak görülür. Çerçevesi çizilmiş bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Çünkü dilbilgisi kuralları dışına çıkılamaz, kurallar net ve kesindir. Hata hoş görülmez, eğitici tarafından hemen düzeltilir. Günümüzün dil öğrenme yöntemleri göz önünde bulundurulduğu zaman zevkli ve etkili bir eğitim yöntemi değildir. Zira öğrencileri belli bir kalıba sokarak o kalıplar içerisinde çalışılır ve ezbere dayalı bir sistem uygulanır. Yorumlamadan ve öğrencinin kendini anlatma yetisinden uzaktır. Dilin iletişimsel işlevi gramer kuralları içerisinde kendini gösteremez. Puren (1988: 30) 18. ve 19. yüzyıllarda Latince derslerinin tarihî gelişim sürecindeki ideal yapısını şu şekilde sınıflandırmıştır:

Sınıf	***Temel Amaç***	***Ana Etkinlikler***	***Başlıca Alıştırmalar***
Dilbilgisi (4. 5. 6. sınıflar)	*Dil yapılarının öğretimi*	*Dilbilgisi kurallarını uygulama*	*Kurallı kompozisyon çalışmaları (ana dilden Latinceye çeviri)*
	Kültür öğretimi	*Yazarlardan okumalar*	*Latinceden ana dile çeviri*
Güzel Konuşma-Yazma	*Şiir ve hitabet öğretimi*	*Latince konuşmalar ve düz yazılar yazma*	*Edebi kompozisyon*

Tablo 1: 18. ve 19. Yüzyıllarda Latince Derslerinin Yapısı

Bu tablodan da anlaşılacağı üzere, geleneksel yöntem dil öğretiminde en büyük eksiklik dilin işlevsel tarafının göz ardı edilmesidir.

Burada Latincenin bir konuşma dili değil bir kültür dili olduğunu unutmamak gerekir.

2.2. Düzvarım Yöntemi: Bu yöntem, XIX. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Özellikle bu dönemden sonra Fransa ve Almanya'da kullanılmaya başlanmıştır. François Gouin, günümüz yabacı dil öğretim yöntemlerine temel olan dört dil yetisini (dinleme, konuşma, okuma, yazma) ilk defa "L'art d'enseigner et d'étudier les langues (1880)" (Dillerin Öğretimi ve Öğretme Sanatı) adlı kitabında tanımlamıştır. Dilin kurallarını bilmeden çok, dilin kullanımına yönelik bir yöntemdir. Düzvarım yönteminin genel amacı dili iletişim kurmak için öğrenmektir. Bunun için öğrencinin sadece sorulara yanıt vermesi değil aynı zamanda sorular sorması gerekir. Böylece öğrenci otomatik olarak ikinci dilde düşünmeye sevk edilir (Germain, 1993:27) Bu yöntem, Dilbilgisi-Çeviri Yöntemi ’ne tepki olarak kullanılmaya başlanıp dilin kulakla işitilip, dille pekiştirilip elle okunup yazılmasına dayanan bir yöntemdir (Demirel, 2003: 31). Öğreten, yabancı dil eğitimine somut kelimelerin öğretimi ile başlar. Yani sınıfta var olan nesnelerin adlarını söyleyerek kulak dolgunluğuna hitap eder, araç dili kullanmayarak öğrencilerin de söylenilen somut kelimeleri tekrarlayıp öğrenmesiyle başlar. Bilinmeyen kavramlar ana dilde değil de yine amaç dilde öğrencilerin düzeylerine uygun olarak görsel sunularla açıklanır. Bu nedenle öğreticiye büyük iş düştüğü için araç dile hâkim olması gerekmektedir. Dilbilgisi kuralları da yine sözlü anlatımlarla verilmeye çalışılır. Düzvarımı açıklamak için kullanılan amaç (la fin) ve aracın (les moyens) birbiri ile sıkı ilişkisi bu yöntemin en önemli dayanağıdır. Öğrenme-öğretme etkinliklerinde öğrencinin ana dilini kullanmaması, beklenen ifadenin ana dile çevirisini yapmaması, kendisini direkt olarak [yabancı dilde] anlatmasına olanak hazırlar. Yani kolayca kullanılan ifadeleri "direkt olarak yabancı dilde düşünür (Puren, 1988: 122). Derslerde ana dil kullanımına katı kurallar getirmesi bu yöntemin aksayan yönlerinden biridir. Öğrenci her zaman kendisini amaç dilde anlatamayabilir. Böyle durumlarda ana dil kullanımına izin vermek başlangıçta öğrencinin kendini daha iyi hissetmesine ve daha iyi ifade etmesine olanak hazırlayacaktır. Öğreten ve öğrenen bu yöntemde aktif roldedirler. Bu yöntemin başarısı tamamıyla öğreticinin enerjisine dayanır. Sınıf ortamında küçük oyunlarla başlanan bu yöntem ilk başlarda sıkıcı olsa da öğrencilerin zamanla derse katılımıyla zevkli hâle gelir. Küçük oyunlar sınıfta uygulanırken öğrenciler verilen cümleleri anlamlandırarak ve yaşayarak öğrendiği için kavrama ve anlama kalıcı olur. Konuşma eğilimi çabucak gerçekleşmektedir. Gramer

yapıları verilmeden doğrudan dilin konuşulmasına dayandığı için yapılan konuşma yanlışlıkları önemsenmez. Ancak burada bazı çelişkili durumlar söz konusudur. Düzvarım Yöntemi'nde algısı güçlü öğrenci bu eğitimi başarabilir ama zayıf öğrencinin cesaretinin kırılacağı göz önünde bulundurulmalıdır. Öğrenciye özgüven kazandırmak yöntemde önemli bir etkendir.

2.3. Kulak-Dil Alışkanlığı Yöntemi: Dilin sözlü yönüne öncelik tanıyan, davranışçı öğrenme yorumlarından yararlanarak diyaloglar ve yoğun sözlü alıştırmalar kullanarak dilin yapılarını belli bir sırayla öğretmeyi amaçlayan bir yabancı dil öğretim yöntemidir (Demircan, 2002: 182). Bu yöntem, ordu yöntemi olarak da adlandırılır. Amerikan ordusu savaş sırasında gittiği yerlerde dil öğrenme zorluğu çekiyordu. Amerika'daki Michigan Üniversitesi tarafından ordunun bu ihtiyacını karşılamak amacıyla İngilizceden başka dil bilen elemanları hızlı bir şekilde yetiştirmek için yabancı dil öğretimi programı olarak geliştirilmiştir. Netice itibarıyla olumlu sonuçlar sağlanınca Amerika ve farklı ülkelerde de yeni bir yabancı dil öğretim yöntemi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Dilbilgisi-Çeviri Yöntemi'ne karşı olan bu yöntem, "fonoloji-morfoloji-sentaks" sıralamasına öncelik verir. Yani dil öğrenme süreci doğal olarak dinleme (kulak dolgunluğu), konuşma, okuma ve yazma sürecini takip eder. Bu sıra takip edilerek sınıf içi uygulamada öğrenilen dilbilgisi kalıpları ve pekiştirilen cümle yapıları ezberletilir. Sonra da öğrenenlerden benzer cümleler üretmesi istenir. Bu yöntemde öğretmen öğretim sürecini kontrol eder ve sürecin merkezindedir. Öğrenci öğretmenin yaptıklarından hareketle sorulara zaman kaybetmeden ve değişik dil kullanımlarını dikkate almadan yanıt vermek zorundadır. Öğretmen öğrencilerin yaptıkları hataları sınıf içinde düzeltir.

Kulak-dil Alışkanlığı Yöntemi başlangıç düzeyi için yeterince etkili bir yöntemdir. Fakat orta düzey öğrencileri özellikle gramer olmak üzere bu yöntemden daha fazlasını isterler (Alpar, 2002: 23). "Bir dilbilimci ve yabancı dil öğretmeni olan William Moulton (1961) *Avrupa ve Amerika Dilbilim Akımları* adlı eserinde bu yöntemin ilkelerini şöyle sıralamıştır:

- Dil, yazma değil konuşmadır.
- Dil bir dizi alışkanlıklar bütünüdür.
- Dil hakkındaki düşünceler değil, sadece dil öğretilir.
- Bir dil, o dili ana dili olarak konuşanların ne söylemeleri gerektiği değil, ne söyledikleridir.
- Diller birbirinden farklıdır (Demirel, 2003: 36)".

Yukarıdaki ilkeler ışığında konuşma ve yazma, dinlemeden sonra gelmektedir. Dinleme ve amaç dilin doğru telaffuz edilmesi önemlidir. Daha sonra sırasıyla diğer yetiler birbirini takip eder. Pekiştireçlere ve alıştırmalara önem verilerek dilin ne söylemek istediği değil dilin konuşulmasına öncelik verilir.

Skinner'ın "davranışçı yaklaşım" kuramından etkilenmiştir. Bu kuram alışkanlıkların ödüllendirme yoluyla kazandırılması esasına dayanır. Kulak-dil etkinlikleri içinde karşılıklı konuşma materyali olarak "taklit, ezber" ve "kalıp alıştırmalar" kullanılır (Charles Elkabas, 1997).

2.4. Görsel-İşitsel Yöntem: Yabancı dil öğretiminde ses ile görüntünün bir başka deyişle görsel bağlamın, öğrenmeye yardım etmek ve kolaylaştırmak için ses ile birleştirilmesi eş zamanlı kılınmasıdır (Demircan, 2002: 182). Görsel-İşitsel Yöntem 1960 ve 1970'li yıllarda Fransa'da sıkça kullanılan bir yöntem olarak tanımlanmış, ses ile görüntünün birbiriyle bağlantılı bir şekilde kullanılması üzerine yapılandırılmıştır (Puren, 1988: 284). İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte İngilizcenin önemli bir dil hâline gelmesi Fransızcayı tehdit etmiştir. Fransızca yabancı dil öğretiminin geliştirilmesi için Zagreb Üniversitesi Fonoloji Enstitüsü tarafından bu yöntem ortaya atılmıştır. Daha sonra Fransa'da bulunan Saint-Cloud Yüksek Okulu ile birlikte bu yöntemin temel prensipleri belirlenmiştir. Bu nedenle önceleri bu yöntem Saint-Cloud-Zagreb yöntemi diye adlandırılıyordu. 1960'tan itibaren Belçika'nın Mons kentindeki devlet üniversitesinden Raymond Renard, ekibiyle bu gruba katılmıştır.

Guberina, Gestalt'ın tümdengelim teorisine dayanarak "Yabancı dil eğitimindeki bütün gayret, yapının tam olarak anlaşılmasına dayanmalıdır." fikrini desteklemiştir. Bu anlayış, eğer görsel ve işitsel elemanlar mevcutsa kolaylaşır. Zira bir yabancı dil eğitimi dinleme ve görmeden hareketle gerçekleştirilir. Bu da kulak ve göz yardımıyla gerçekleşir (Tepedelenli, 2000: 20). 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra gelişmeye ve kullanımı yaygınlaşmaya başlayan video ve teyp gibi materyaller eğitim alanında kullanılmaya başlandığı zaman öğretimde yeni bir çığır açıldığı söylenebilir.

Özellikle bu yönde CREDIF ekibi G. Gougenheim ve R. Michea'nın çalışmalarına dayanarak bir bütün içerisinde konuşma iletişimine öncelik vererek bir dil dersinin dilsel içeriğini organize etmeye ve çerçevesini belirlemeye özen göstermişlerdir. Bunu da özellikle görsel-işitsel materyallerin dizgeli kullanımı sayesinde gerçekleşmişlerdir. Teypte kaydedilmiş diyaloglarla birlikte çizgi film yansıtıcıları bu yönteme ağırlık

kazandıran materyallerdir (Aktaran: Boyer, 2001: 11). Sözel beceri ağırlıklı ve öğrenciye diyaloglardan hareketle temel iletişim yetisine önem veren bir yöntemdir. Dilbilgisi kurallarını açıklayarak derinlemesine vermeyi reddeder. Ayrıca yabancı dil öğretiminde çeviriyi ve öğrencinin ana diline başvurmasını da kabul etmez.

Görsel-İşitsel Yöntem'i Geleneksel Yöntem'den ayıran en büyük fark sözlü ve yazılı dile ağırlık vermesidir. Genelde öğrenmenin ilk aylarında sadece konuşma dili öğretilir. Birkaç konuşma kazanımından sonra yazıya geçilir (Alper, 1982:47,48,49). Bu anlayış, dili; doğası gereği her şeyden önce kendini anlatma ve iletişim aracı olarak görür. Yazıyı sözün ağızdan çıkmış hâli olarak değerlendiği için de dört temel dil yetisinde önceliği konuşmaya verir. Diğer bir dikkat çeken husus öteki yöntemlerde göz ardı edilen duyguların, hislerin anlatılmasına önem verilmesidir. Sözel olmayan, fakat duygu ve hisleri anlatan jest ve mimikler de göz ardı edilmez. Gestalt teorisi bu öğretim yönteminde büyük rol oynamıştır. Tümdengelim teorisiyle dil ve zekânın birbiriyle paralel olmasını sağlayarak kolay öğrenmeyi teşvik etmiştir. Örnek vermek gerekirse "Dünya yuvarlaktır". Bu bilgiden sonra dünyanın denizler ve karalardan oluştuğu söylenir. Bu şekilde parçalara inilir: Dilde ise gramer dilsel yapılar ve diğerleri bir bütün hâlinde verilerek zekânın kolaydan zora basitten karmaşığa doğru algılamasını sağlar. Dilin yapıları ve genel kuralları sözel anlatımlar çerçevesinde verilmeye çalışılır. Öğrenici tarafından bakılırsa bu yöntemde öğrenci verilen direktiflere göre hareket eder. Ancak dinlemede, tekrar etmede, anlamada, hafızasına yerleştirmede ve konuşmada bir serbestliği vardır. Film ve teypteki dinletilere göre konuşmaları anlama, kişileri seslerinden ayırt etme, daha önceden öğrenilmiş bilgileri hissetme ve yeni verileri anlama gibi aktivitelerde öğrenci faaldir. Diyalogların tekrarları da bu yöntemin bir parçasıdır.

2.5. İletişimsel Yaklaşım: Bireyler arasında çift yönlü mesaj-bilgi, düşünce alışverişine dayanır. Bu bağlamda "İletişimsel Yaklaşım" dilin asıl işlevinin kişiler arası sosyal etkileşim, mesaj ve düşünce alışverişi olduğunu görüşünü benimseyen ve dil öğretimi sürecindeki çalışmalara bu yönde ağırlık verilmesi gerektiğini savunan yabancı dil öğretim yaklaşımıdır.

Öğrenme ortamında, öğrenme aktiviteleri seçilirken öğrencilerin birbirleriyle özgürce iletişim kurabilmelerinin sağlanması gerekliliği her zaman hatırlanmalıdır. Bundan dolayı son yıllarda iletişim terimi dil öğretimi ve öğreniminde önemli bir rol oynamaktadır (Özkan, 1990: 17).

Bu yaklaşım, 1970'lerden itibaren, iletişim yetisinin dil öğretiminde esas olması gerektiğini savunan bir görüş olarak gelişmeye başlamıştır. Fakat bu yaklaşımın bir gereksinim olarak belirlenmesinin temelleri İkinci Dünya Savaşı sonrasına denk gelir. "İkinci Dünya Savaşı ertesinde yabancı dil eğitimine damgasını vuran yöntem belirleme ve yenileme çalışmalarının kabul edilmesi gereken gerçeği dilin iletişim işlevine dayanmasıdır (Moirand, 1980: 8)". Chomsky'nin etkisi yabancı dil öğretiminde dolaylı olarak bu yaklaşımda kendini gösterir. Chomsky Aspect of Theory of Syntax (1965) adlı eserinde yeti (compétence) ve edim (performance) arasında bir ayrım yapmıştır. Ona göre yeti; konuşmacı-dinleyicilerin edinmiş oldukları, daha önce hiç duyup söylemedikleri tümceleri de kapsayan, sonsuz sayıda cümle oluşturup anlamalarını sağlayan bir üretme ve yorumlama işidir. Edim ise konuşan bireyin dil yeteneğini kullanmasıyla ortaya çıkan üretici olguyu belirtir (Vardar, 1998: 91, 92). Chomsky'nin yeti ve edim kavramlarından etkilenen Hymes 1972 yılında yayımlanan İletişim Yetisi Üzerine (On Communicatve Competence) başlıklı makalesinde onun yeti ve edim kavramlarının dilin sosyal yönlerini göz önüne almadığını ve iletişim işlevini attığını dile getirir (Germain, 1993: 201). Hymes'e göre dilin sosyal ve işlevsel yönüne Chomsky'nin, Üretici-Dönüşümsel Dilbilgisi yaklaşımı yeterli derecede cevap veremez. İletişimsel yeterlilik bizim yeterliliğimizin bir göstergesidir. Bu yeterlilik mesajları iletmemizi ve yorumlamamızı sağlar. Ayrıca özel konularda kişiler arası düşünceleri, anlamları açığa kavuşturabilmemize olanak sağlar (Brown, 1993: 227). Böylece Hymes, Chomsky'nin yeti ve edim kavramlarına İletişim Yetisi'ni de eklemiştir. 70'li yıllarda birçok araştırmacı dilin üretiminin sosyal bir gereksinim olmasıyla ilgilenmişlerdir. Aynı yıllarda Austin ve Scarle gibi bazı dilbilimciler çalışmalarına günlük dili bir iletişim aracı olarak kullanmak üzere yön vermişlerdir. Avrupa Birliği'nin kuruluş aşamasından bu yana kusursuz bir iletişim ihtiyacı kendini hissettirmiştir. Bu iletişim ihtiyacını gidermenin en iyi yolu kusursuz bir dil eğitiminden geçer. 1971'de Avrupa Konseyi bu soruna aradığı çözüm çalışması sonucunda şu amaçları belirler:

- Dil öğrenmede asgari iletişim ihtiyacını ait gereksinimleri belirlemek.
- Her dilin, dilbilgisi ve sözcük yapılarını belirlemek.

Bu amaçla Avrupa Konseyi İngiliz Okulu (L'Ecole Anglaise) dilbilimcilerine bir çağrı yapar. Bu çalışmaların sonunda Van Eck ve Alexander tarafından 1975 yılında " Threshold Level (Eşik Düzey) İngilizce

olarak yayımlandı. Aynı eserin Fransızca çevirisi Niveau Seuil bir yıl sonra 1976'da yayımlandı. Bu kitap beş temel bölümden oluşmaktaydı:

-Eşik düzeyi yaklaşımı (Approche d'un niveau seuil): Bu bölümde projenin genel çerçevesi tanıtılmaktadır. Bir dil öğrenmede iletişim eşiğine varmanın ne olduğu anlatılır.

-Hedef kitle ve amaçlar (Public et domaines): Dilin İletişim bağlamında sosyal kullanım alanlarından bahsedilir. Okul, ev, hastane vb.

-Söz edimi (Acte de parole): Burada iletişim eşiğine varmada yapılabilecek uygulamaların sınırları çizilir ve eserin en geniş bölümüdür.

-Dilbilgisi (Grammaire): Bir dilbilgisinin temel anlamsal amaçlarına yönelik bir gruplandırma yapılır.

-Gözden geçirme (Revision): Eserde geçen kavramlar gruplandırılır. (Coste ve diğerleri, 1976: 3, 4).

Aynı yıl David Wilkins'in Notional Syllabuses (Kavramsal Program) adlı eseri yayımlandı. Bu kitap dilbilgisi kurallarından çok anlam üzerine kurulu bir çalışmadır. Bütün bu araştırmalar, akımlar ve farklı dil gereksinimleri; genişleyen, sınırlan kalkan Avrupa'da dil öğretiminde iletişimsel yaklaşımı vazgeçilmez hâle getirmiştir. İletişimsel yaklaşım dil öğretiminde yaygın kullanılan bir yaklaşımdır. Kendinden önce kullanılan diğer yöntem ve yaklaşımlarda dil, sınıf içinde uygulanan çeşitli mekanik alıştırmalarla öğretilmeye çalışılmıştır. Karışık ve anlaşılması zor dilbilgisi kalıplarının ayrıntılı olarak, uzun açıklamalar yapılarak kuralcı bir bakış açısıyla öğretilmesi sık karşılaşılan bir durumdu. İki dilin birbiriyle karşılaştırıldığı çalışmalara yer verilmesi, derslerde belirli kalıplarda diyaloglar yaptırılması, yeni yapıların sırayla ve tek tek öğretilmesi, tekrar ve ezber yapılması o zamana kadar temel dil öğretim çalışmaları idi. Ancak daha sonra dil ve düşüncenin birbirinden ayrılmadığı, dilin bir iletişim aracı olduğu düşüncesi ile iletişimsel yaklaşım ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşımda öğrencinin kendisi için anlamlı olan sözlü ve yazılı iletişim etkinliklerinin içinde yer alması sağlanmış; öğrenci öğrenme sürecinin merkezine alınmıştır. Öğrencinin ilgi ve gereksinimleri ön plana alınmıştır.

Jhonson'a (1995: 173, 174) göre İletişimsel yaklaşımın üç temel özelliği vardır:

-Dil alıştırmalarında mesaja odaklanma.

-Bilgi boşlukları ve bilgi transferinde dili kullanma yöntemini düzenleme ve uygulama.

-Öğrenmenin bir parçası olma.

İletişimsel yaklaşımın en önemli özelliklerinden biri öğrencilerin dil

gereksinimlerine göre dört temel dil becerisini (dinleme, konuşma, okuma, yazma) geliştirmektir. Yabancı dilin kurallarını tanımak, kelime yapılarını bilmek bir gerekliliktir ama iletişim için yeterli değildir. Dil yapısının hangi formda, hangi ortamda, kiminle, nasıl farklı şekillerde kullanıldığını kavramak anlamlı bir iletişim için gereklidir. Bu yapıyı açıklamak gerekirse konuşmacı ve konuşulanın sosyal statüsü, yaş, farklı kültürel yapı, farklı etnik yapı, fiziksel bağlar gibi daha birçok etken, dil yapılarının iletişim ortamında nasıl şekilleneceğini ve değişeceğini belirler. Bazen konuşmacının vermek istediği mesaj konuşulanın algıladığıyla aynı olmayabilir. Bu yazılı ve sözel iletişimde karşılaşılabilecek güçlüklerdendir. Bu olumsuz durumu iletişim sırasında en aza indirmek için en net, en anlaşılabilir, en kolay dil yapılarını seçmek gereklidir.

Canale ve Swain'e göre (Aktaran: Richards ve diğerleri, 1983: 18, 19) iletişimsel yaklaşımın beş temel ilkesi vardır:

Dil yeterliliğinin türü: İletişimsel yeterlilik bilgi ve becerinin dört alanı minimum düzeyde kapsayacak şekilde gözden geçirilmelidir. Bunlar dilbilgisi yeterliliği, konuşma yeterliliği, toplumdilbilim yeterliliği ve stratejik yeterlilik. İletişimsel yaklaşımın öncelikli hedefi öğrenenler için bu yeterliliklerin bütünleştirilmesini sağlamaktır. Çünkü bu yeterlilik alanlarının birinin diğerinden daha önemli olduğunun belirlenmesi olası değildir.

İletişimsel gereksinimler: İletişimsel yaklaşım ilgi ve gereksinimleri dikkate almalı ve bunlara karşılık vermeli. İkinci dilin farklılıklarını temel almak özellikle önemlidir. Öğrencilerin gerçek iletişim durumunda olmaları esastır.

Anlamlı ve gerçekçi etkileşim: İkinci dil öğrenenler o dile hâkim konuşmacı veya konuşmacılarla anlamlı iletişim etkileşimine katılma fırsatı bulurlar. Böylece gerçek iletişim ihtiyacını ikinci dil durumlarıyla giderirler. Bu ilke sadece sınıf aktiviteleri için değil test için de önemlidir.

Öğrenenin yerel dil becerileri: İkinci dil öğreniminin erken aşamalarında bu beceriler çok önemlidir. Öğrencilerin yerel dil becerileri gelişirken ikinci dilde iletişim kurma becerisi de gelişir. Bu dönemde öğrencilere daha evrensel olan kodlar-kelimeler sunulabilir.

Geniş çaplı program yaklaşımı: İkinci dil programlarının asıl hedefi öğrenenlere bilgi, pratik ve ikinci dildeki iletişimsel gereksinimlerini karşılayacak deneyimin çoğunu sağlamak olmalıdır. Bunun yanında ikinci dilin kültürü hakkında mümkün olduğu kadar planlı öğrenme ortamı yaratılmalıdır. Böylece o dile ilgi daha çok arttırılabilir.

İletişimsel yaklaşımda bir öğrenciye, öğrendiği dili kullanmalarına ne kadar çok fırsat verilirse ikinci dil öğretiminde alınacak sonuç o kadar verimli olur. Zira öğrenci sınıf ortamında kendini ikinci dilde ifade edebileceği anlamlı dil yapılarını anlamaya, yorumlamaya ve bunları kullanmaya şartlandırır.

Germain'e (1993: 2008, 2009) göre eğitim yöntemi bakımından iletişimsel yaklaşımla yabancı dil öğretimi; sunuş evresi, etkinlik (çalışma) evresi, iletişim evresi, değerlendirme evresi, yapılandırma evresi olmak üzere beş evreden oluşur. Bu evreler şöyle özetlenebilir:

Sunuş evresi: Bu bölümde temel hedeflere girilir(dil fonksiyonu, kavramlar, kelime bilgisi ve cümleler). Öğrencilere dersin(öğreneceklerinin) içeriği kavratılır. Öğretmenin daha aktif olduğu bölümdür. Öğretmen öğrencileri sürecin daha sonraki evrelerine hazırlar.

Etkinlik (çalışma) evresi: Konudaki dilsel öğelere ve belirlenmiş amaca göre çalışma yapmaya özen gösterilir. Farklı araçlarla içeriğin tekrarı yapılır. Öğretmen tarafından sunulan dil öğeleri farklı düzeylerde kullanılır. Öğrenilen yabancı dili kullanma sürecine aşamalı olarak geçilir.

İletişim evresi: Bu evre öğrencinin dili etkin olarak kullandığı evredir. Etkinliklerin üç özelliği olmalıdır;

-Yanıtların bilinmezliği

-Cümle seçiminde özgürlük

-Bilginin gerçek gereksinim olması

Değerlendirme evresi: Değerlendirme konusunu ayrıntılarıyla anlatmak çok uzun olur. Ancak şunu hatırlatmak yerinde olacaktır. İletişimsel yaklaşımda hatalar doğal öğrenim süreci olarak görülür.

Yapılandırma evresi: Daha önceki öğrenilenlerle yeni öğrenilenleri birleştirmeyi içerir. Öğrencilerin dili kullanma düzeyleri denenir.

Çağdaş dil öğretim yöntemlerince kabul gören dört temel dil becerileri olan dinleme, konuşma, okuma ve yazmanın yanı sıra iletişim becerileri bu yaklaşımda önemli bir yer tutar. Widdowson (1988:69) dört temel dil becerisini öncelikle etken üretim (konuşma ve yazma) becerileri ve edilgen algılama (dinlediğini anlama ve okuma) becerileri olarak açıklamaya çalışır. Bu becerileri algı yönünden sözel algı (konuşma, dinlediğini anlama) ile görsel algı (yazma ve okuma) olarak sınıflandırır (bkz. Tablo 2).

	Üretim/Etken	*Algılama/Edilgen*
Sözel algı	**Konuşma**	**Anlama(Dinleme)**
Görsel algı	**Yazma**	**Okuma**

Tablo 2. Dört temel dil beceresi

Buradan anlaşılacağı üzere dil becerilerinde öğrencilerin aktif durumda olduğu beceriler konuşma ve yazma becerileri iken dinleme ve okuma becerilerinde pasif durumdadırlar. Bu becerilerin her biri dil ediniminin ayrılmaz parçalarıdır. Bu kısa bilgiden sonra her beceriden özet olarak bahsetmek yerinde olacaktır.

2.5.1. Dinleme becerisi: İletişimsel yaklaşımda özellikle öğrenmenin ilk evrelerinde dinleme becerileri önemli bir yer tutar. Çünkü bir dilin söz yapısı ilk önce seslerin kulakla duyularak algılanmasıyla başlar. Daha sonra duyulan seslerin beyinde yapılanmasıyla aynı veya benzer sesler taklit edilmeye, tekrarlanmaya çalışılır. Bir yabancı dili öğrenmek için öncelikle iyi bir kulağa (ses algılama yetisi) sahip olmak ve iyi bir dinleyici olmak gerekir. Yabancı dili anlamanın, verilen mesajı algılamanın ilk adımı seslerin ve söz birliklerinin neyi anlattığının farkına varabilmektir. Bu tip bir anlama dinlediğini anlama veya duyduğunu anlama diye tarif edilir. İletişimsel yaklaşımda öğrencileri merkez alan her türlü dinleme etkinliklerinden faydalanılır. Özellikle görsel-işitsel araçları (film, slayt, bilgisayar, internet vb.) kullanmak bu yöntemin dinleme etkinliklerinde başarılı sonuçlar vermesine katkı sağlayacaktır. Öğrencilerin sınıf içi etkinliklerinde her zaman aktif bir dinleyici olması, sorular sorması, sorulanları yanıtlaması, yorumlana, düşünceleri sorgulama ve algılaman başlı başına özgün dinleme etkinlikleri olarak yorumlanabilir.

2.5.2. Konuşma becerisi: İletişimsel yaklaşımda öne çıkan en önemli dil becerisidir. Konuşma iletişimin beyni olarak görülürse bu becerinin yabancı dil öğretimindeki rolü daha açık bir şekilde anlaşılacaktır. Widdowson'a (1988: 71) göre konuşma becerisi dilsel üretimin pratikteki sözel aracıdır. Konuşmanın bir pratik, bir üretim çalışması olduğunu unutmamalıyız. Yabancı dil öğretimine yönelik olarak konuşma etkinliklerine sözel dili geliştirecek şekilde ağırlık vermek gerekliliği ortaya çıkar. Asıl amacı öğrencinin konuşarak iletişim becerilerini geliştirmek olan iletişimsel yaklaşım aktivitelerinin bütüne yakını üretime dayalı etkinliklerdir. Öğrenciler bu etkinliklere üretim evresinde katılmayla sözel üretim yani konuşma becerilerini geliştirir.

Konuşma etkinlikleri seçiminde öğrencilerin farklı dil gereksinimlerine yanıt verecek etkinlikleri seçmek ve bunları sınıf düzeyine göre çeşitlendirmek gereklidir. Günlük yaşamla bağlantılı, içinde bulunulan durumla ilintili, gerçek durumlar ve gerçek konuşma ortamları yaratılarak konuşma etkinlikleri verimli hâle getirilebilir.

Yapılacak konuşma etkinliklerinde başlangıçta öğrencilerden her yapıyı doğru, yerinde ve anlamına uygun kullanmalarını beklemek bu

yaklaşımın anlayışıyla bağdaşmaz. Yapılan konuşma etkinliklerinde dili doğru kullanma yerine akıcı kullanmaya önem verilmelidir.

2.5.3. Okuma becerisi: İletişimsel yaklaşımda okuma parçaları kullanılan ders kitabı dışında düzeye uygun, günlük yaşamdan ve özgün materyallerden seçilir. Örneğin gazete, dergi gibi süreli yayınlar; reklam yazıları, ilgi çekici ve anlaşılır afişler okuma çalışmalarında kullanılabilir. Ayrıca roman, hikâye vb. kaynaklar da kullanılan diğer kaynaklardır.

Seçilecek okuma parçalarının sınıf düzeyine uygunluğu önceden belirlenmelidir. Değişik okuma çalışmaları yaptırılarak öğrenciye yabancı dilde okuma zevki kazandırılmalıdır. Şiir okuma, bir metni paylaşarak okuma, seçici okuma, yazılı bir metni sınıfa sunma gibi çalışmalar yaptırılabilir. Başlangıçta konuşma etkinliklerinde de olduğu gibi okuma çalışmalarında da doğruluk yerine akıcı okumaya önem verilmesi daha uygun olacaktır. Doğru okuma ve doğru telaffuz zamanla gelişecek yeterliliklerdir. Okuma etkinliklerine ayrılacak zaman iyi ayarlanmalıdır. Öğrencilere sınıf içinde okuma etkinlikleri yaptırmak çok zaman alacağı için yabancı dilde yazılı eserleri okumaya vakit ayırmaları konusunda teşvik edilmelidir.

2.5.4. Yazma becerisi: Bu yöntemde yazma çalışmaları öğretimin ilk evrelerinde çok yer tutmaz. Çünkü yazma çalışmalarında daha çok kuralcı bir yaklaşım gereklidir. Söz dizimi, kelime yapısı, fiil çekimleri gibi konularda öğrencilerin belli bir dil yapısına alışmaları öğrencilere sıkıcı ve zor gelebilir. Daha sonraki aşamalarda, yazma çalışmalarının sıklaştığı evrede öğrencilerin kendilerini istedikleri şekilde yazılı olarak anlatmalarına olanak tanınmalıdır. Dil düzeylerine uygun, basit akrostiş çalışmaları, basit şiirler yazma, kendini tanıtan yazılar yazma gibi çalışmalar örnek olarak verilebilir. Öğrencilerin kelime hazinesi geliştikçe günlük tutma, dilekçe, iş mektupları, internet ya da e-posta yazışmaları, cep telefonuyla kısa mesajlar, afiş çalışmaları gibi öğrenci düzeyine, ilgilerine göre değişik etkinlikler yapılabilir. Öğrencilere yabancı dilde not tutma çalışmaları yaptırılabilir. Bu tür çalışmalar daha üst düzey beceri gerektiren çalışmalardır. Klasik yöntemlerdeki gibi öğrencilere tahtaya yazılanları defterlerine geçirme çalışmalarından öğrenciler çabuk sıkılırlar. Çok gerekli görülürse yapılabilir ama öğrencilerin pasif olduğu bu tür etkinlikleri fazla kullanmamak gerekir. Yazma çalışmalarının hazırlanış ve uygulanış aşamalarında her zaman öğrencilerin yaratıcı kabiliyetlerini geliştirici etkinlikler olmasına dikkat edilmelidir.

2.4.6. İletişim becerileri: Bolton (1987: 27) günümüz dil öğretiminin en önemli amacının öğrenciyi yabancı dilde iletişimde yeterli hâle

getirmek olarak kabul edildiğini ifade eder. İletişimsel yaklaşımın dayandığı temel prensip dil öğrenenlere yeterli derecede iletişim becerisi kazandırmaktır.

Yine bu bağlamda Brown (1993: 296) iletişimsel dil yapısına odaklanarak yabancı bir dili öğretmek için en önemli hedefin yabancı dili ana dil olarak konuşanlarla ve bu dili diğer konuşanlarla iletişim kurmak olduğunu belirtir. İletişim ortamında "neyi, nasıl, kime, nerede, neden söylenildiğinin bilinmesi ve buna benzer birçok bileşenin iletişim durumuna uygun olarak belirlenmesi gereklidir. Bazen bir şey demek; başka bir şey demek olabilir. Verilen mesajın tam ve doğru olarak algılanabilmesi kişiler arası ilişkilerde ve sosyal ortamda çok önemlidir. Bir duygu, bir düşünce birçok şekilde anlatılabilir. Fakat bu anlatım şekli her duruma uygun olmayabilir. Tagliante (2001: 35, 36) iletişim yetisinin dört farklı bileşenini açıklar:

Dilbilim Bileşeni: Bu bileşen dört temel dil yetisiyle birlikte, kelime yapısı, dil kuralları, söz dizimi, anlambilim ve yeterli ses bilgisini içerir.

Toplumdilbilim Bileşeni: İletişim durumu (situation de communication) kavramı buradan doğmuştur. İletişim durumu değişkenlerini şu şekilde sıralayabiliriz, statü, yaş, rol, sosyal durum, cinsiyet, konuşma ortamı, kimin konuştuğu, kime konuştuğu, nerede, nasıl, niçin ve ne zaman. Bu değişkenler kültürel değişkenlerdir. Bunlar dili öğrenilen yabancı bir toplumun günlük yaşamıyla bağlantılı değişkenlerdir.

Söylem veya Söz Bileşeni: Bu bileşen "niçin toplumdilbilim yeteneği (compétence sociolinguistique)" sorusuna yanıt verir. Amaç bazen bilgi edinmek, bazen emir vermek, bazen kızmak, bazen açıklama yapmak, bazen de olayları yorumlamak olabilir. Bunun için öğrencilerin çeşitlendirilmiş konuşma pratikleri ve farklı dil düzeyleri üzerinde titizlikle duruluyor.

Stratejik Bileşen: Bu bileşende konuşmacının konuşmasını etkili hâle getirmek için kullandığı sözel ve sözel olmayan stratejilerden bahsedilir.

2.5.7. İletişimsel Yaklaşımda Öğretmenin Rolü: Rol terimi genel olarak insanların sosyal yaşamda sergiledikleri performansın bir parçasıdır (Widdowson, 1990: 181). Biz çalışmamızda rolü sınıf ortamındaki davranışlar bütünü olarak ele alacağız. Karsen'in "yol gösterici ilkesi (la tehéorie du moniteur)" iletişimci yaklaşımda öğretmenin rolünü en iyi şekilde açıklar (Gaonac'h, 1987: 151, 152). Buna göre;

-Öğretmen sürecin merkezinde değildir.

-Öğretim ortamında öğretmen bilginin kaynağı değil yol göstericidir.

-Sınıf içi iletişim çalışmalarını düzenleyen ve öğrencilere yardımcı olan bir organizatördür.

-Öğrencilere karşı otoriter bir öğretmen değil, hoşgörülü bir rehberdir.

-Öğretmen sınıfta gerçek ortamlar yaratır. Kendisi de bu ortamın bir aktörüdür.

-Öğretmen sınıf ortamında emirler veren ve direkt olarak yöneten değildir. Öğretmen ve öğrenci kararları birlikte alır.

-Öğretim sürecinde öğrencilere sorumluluk verir.

-Öğrencilerin farklı dil gereksinimlerine zaman ayırır.

-Kendini yenileyen bir gözlemci, yeni bilgiler üreten bir araştırmacı, öğretim yöntemlerini takip eden bir eğitmendir.

-Bir orkestra şefi, hasta terapisti, oyuncu koçudur.

Littlewood (1981: 94) öğrenme sürecinde öğretmenin rolünün fazla baskın olmadığını ifade eder. Önemli olan, bağımsız öğrenmede öğrenenlerin çabalarını düzenlemektir. Öğretmen iletişimsel etkinliklerde hem öğrenenler hem de öğretmen-öğrenen arasında ilişki için fırsat sağlar. İletişimsel etkileşim için sınıfta öğrenenlerle bireysel olarak kendilerini açıklamak için daha fazla fırsat verir. Aynı zamanda yabancı dili kendi kişilikleriyle bütünleştirmelerine yardım eder. Öğrenenlerin kendilerini güvende hissetmelerine yardımcı olur. Yukarıda sayılanlar bir dizi aktiviteyle desteklenir. Bu aktivitelerde sınıf gruplara ayılır ya da çiftlere bölünür. Bu grup ve çiftler bağımsız olarak öğretmenle etkileşimde bulunur. Bir iletişim ortamını düzenleyici olarak öğretmenin rolü öğrencilere eşit davranmak onlar arasında doğabilecek gerilimi ve diğer engelleri kaldırmaya yardımcı olmaktır. Öğrenciler sürekli doğrulanmalıdırlar. Hatalar iletişim becerilerinin gelişiminde tamamen normal karşılanmalı ve bunlara hoşgörüyle yaklaşılmalıdır.

2.5.8. İletişimsel Yaklaşımda Öğrencinin Rolü: İletişimsel yaklaşımda dilsel biçimlerin öğrenilmesi yerine iletişim işlemleri üzerinde durulduğundan, öğrenme işlemi ile öğrenme amacı arasındaki değerlendirmeyi öğrencinin kendisi yapar (Demircan, 2002: 260). Öğrenciler kural öğrenme yerine dilsel üretimden sorumludur. Böylelikle yaratıcılık kabiliyetleri her zaman üst düzeyde olur. Öğrenci tüm etkinliklerin merkezidir. Katılımcıdır. Kendisine güvenir, öğrenmeye ilgili ve isteklidir. Kendisini geliştirir, bireysel ve grup çalışmalarına katılır.

Amaç dildeki bilgileri yetersiz olsa bile kendilerini anlatıp anlaşılmaya çalışırlar, iletişim kurmayı iletişim kurarak öğrenirler

(Demirel, 2003: 49). İletişimsel yaklaşımda öğrencilerin rolünü Rubin ve Thomson şu şekilde açıklamıştır (Aktaran: Nunan, 1991: 81, 82):

-Öğrencinin kendi öğrenme yöntemini bulması: Kendileri için en iyi öğrenme yöntemlerini keşfederler. Örneğin sınıftaki diğer öğrencilerden ve öğretmenden yararlanma.

-Dille ilgili bilgileri düzenleme: Nasıl öğrenecekleri konusunda kendi yöntemlerini belirler. Örneğin grupla, görsel araçlarla, görsel sunuyla çalışma.

-Yaratıcı olma: Dili kullanmada yaratıcı olmanın farklı yönlerini uygular. Örneğin kelimeleri ve cümleleri yeni durumlarda kullanma.

-Kendine fırsat yaratma: Sınıf içindeki performansıyla dili aktif öğrenme. Örneğin öğretmen ve diğer öğrencilerle etkileşim içinde olma.

-Şüpheci öğrenme: Kesin ve güvenilir yanıtlara bağlı değildir. Örneğin sözlük kullanarak farklı anlatım şekilleri bulma.

-İpucundan yararlanma: Ne öğrendiklerini hatırlatacak yöntemleri bulma. Örneğin düzenli tekrar, kelime sınıflama, kişisel hafıza.

-Hata yapmaktan kaçınmama: Öğrenme sürecinde hata yapmaktan korkmadan iletişim kurar. Hatalarla yaşamayı öğrenir. Kendi hatalarını görerek düzeltir.

-Dille ilgili bilgileri kullanma: Ana dille ilgili bildiklerini öğrendikleriyle karşılaştırma.

-Tahmin etmeyi öğrenme: Verilen mesajların özünden yararlanarak çıkarımlar yapma.

-Konuşma ve yazmada farklı yöntemleri kullanma: Üretici ve alıcı olarak konuşma ve yazma arasındaki farklılıkları görebilme yeteneğini geliştirme.

2.5.9. Öğretim Yöntemi, Kullanılan Materyaller ve Ders İçi Etkinlikler

İletişimsel yaklaşımın öğretim yönteminde gerçek yaşam becerilerinin yaratılan iletişim ortamına uygulanması esastır. Aktif öğrenme temellidir. Yöntemde çeşitlilik ve esneklik vardır. Öğretim etkinlikleri grup çalışmaları benzetim, problem çözme ve yaratıcı eğitsel oyunlarla yapılır. Ders işlenişinde öğrencilerin ilgileri, gereksinimleri ve kültürel düzeylerine uygun materyaller seçilir. Bu materyaller ilgi çekici ve motive edici olmalıdır. Günlük iletişimde kullanılan özgün materyallerden yararlanılmalıdır. Demircan (2002: 261) kullanılan araçları metne, göreve, nesnelere dayalı olmak üzere üç başlıkta inceler:

-Metne dayalı materyaller: İletişimsel yaklaşıma göre hazırlanmış ders kitapları.

-Göreve dayalı materyaller: Alıştırma kitapları, ipucu kartları, etkinlik kartları, ikili iletişim alıştırma malzemeleri, bilmeceler.

-Nesnelere dayalı materyaller: Çeşitli işaretler(trafik vb.), dergi, gazete, resim, simge, grafik, plan ve diğer araç-gereçler.

Boyer (2001:164, 165), yabancı dil öğretim sürecinde yapılması gereken çalışmaları sıralar:

-Saptama, tanıma, bir yapıdan farklı anlamlar üretme.

-İpucundan yararlanma, düşüncelerini söze dönüştürme ve inceleme.

-Çözümleme ve yaratıcı çalışmalar.

-Düzeltme, kurallı cümle olmayan dil öğelerini (cümleler, atasözleri vb.) özümseme, çevirme.

-Yazılı ve sözlü mesaj alışverişi

-Belleğine yerleştirme ve dilsel üretim.

-İlişki kurma, karşılaştırma, sınıflama.

-Dil değerlendirme, kendi yanlışlarının farkına varıp düzeltme.

-Kavramlaştırma, açıklama. Bu çerçevede Patisson yedi tür dil etkinliği önerir (Aktaran: Nunan, 1991: 68):

-Soru-cevap etkinlikleri.

-Diyalog-rol yapma etkinlikleri.

-Eşleştirme-karşılaştırma etkinlikleri.

-İletişim etkinlikleri.

-Bir fotoğraf, bir olayı anlatan resimleri yorumlama etkinlikleri.

-Yap-boz ve problem çözme etkinlikleri.

-Tartışma ve karar verme etkinlikleri. Tagliante (2001: 47-65) iletişimsel bağlamda şu tür dil öğretimi etkinliklerine yer verir:

Sözlü etkinlikler:

-Rol yapma çalışmalarıyla kendini anlatma.

-Gerçek durumlara uygun yaratıcı etkinliklerde(otelde, konferansta, sirkte, bir odada vb.) kendini anlatma.

-Verilen probleme sözel çözümler üretme.

-Verilen bir sesten, bir gürültüden senaryolar üretme.

Anlama etkinlikleri:

-Yazılı bir metnin genelini anlama (ana karakterleri belirleme, başlığını söyleme vb.).

-Yazılı bir menin ayrıntılarını anlama (ana fikri belirleme vb.)

-Yazılı bir metinden çıkarımlar yapma.

-Sözel bir belgenin (teyp, video vb. seslendirmeleri) içeriğini anlama (not alma, verilen bilgiyi ve mesajı anlama vb.).

Kelime dağarcığı etkinlikleri:

-Çoktan seçmeli sorulardan doğru seçeneği işaretleme.

-Verilenlerden yanlış olanı bulma.

-Aynı veya farklı tür kelimeleri bulma, işaretleme, seçme.

-Yapısal etkinlikler (kelimenin cinsini bulma, eş anlamlı, zıt anlamlı, yakın anlamlı kelimeleri bulma, genelleme yapma).

-Sınıflama yapma.

-Tahmin çalışmaları.

-Kısa bir metinde yanlış yazılan, konunun dışında olan kelimeyi bulma.

Oyunlar: Öğretici ve yaratıcı diğer dil oyunları

Dilbilgisi etkinlikleri:

-Yapısal etkinlikler.

-Sınıflandırma etkinlikleri.

-Çevirme, farklı şekilde anlatma (düz ve dolaylı anlatım çalışmaları).

-Çoktan seçmeli sorular.

-Boşluk doldurma.

Yazılı anlatın etkinlikleri:

-Not kâğıdına mesaj yazma.

-Eksik mesajı tamamlama.

-Kartpostal yazma, mektup yazma.

-Reklam yazılarına yanıt verme(kitap isteme fişi doldurma vb.).

-Eksik bırakılan bir hikâyenin başını veya sonunu tamamlama, başlık bulma.

-Kişisel yazılar yazma (dilekçe, başvuru vb.).

-Kendini veya bir başkasını tanıtan yazılar yazma.

-Bir gazete yazısı yazma (okul gazetesine, bir dergiye vb.).

-Sorular yazma.

Farklı amaçlara yönelik etkinlikler:

-Görüşme etkinlikleri.

-Proje çalışmaları.

Bütün bu etkinlikler öğretmene bir fikir verir. Etkinlik uygulayıcıları ise öğretmen ve birlikte karar verdikleri öğrencilerdir. Günün şartlarına, fiziki ortama, çevresel değişikliklere göre bu etkinlikler değiştirilebilir, geliştirilebilir veya çeşitli amaçlara göre öğrencilerle birlikte çeşitlendirilebilir, farklı yöntemler ve materyallerle zenginleştirilebilir. Örneğin gençlerin günlük yaşamlarının vazgeçilmez bir aksesuarı hâline gelen cep telefonları, yazılı anlatımda "kısa mesaj oluşturma ve yazma çalışmalarında kullanılabilir. Bu, öğrencilerin ilgisini çeker ve onlar için

günlük yaşamla ilgili özgün bir çalışma olur.

3. Sonuç

Sistematik yabancı dil öğretim sürecinin en temel dayanağı takip edilen yöntemdir. Yöntemin hedef kitleye uygun olması gerekir. Bunun yanında öğreticinin takip edilecek yöntemi uygulama noktasında bilgi beceri ve yeteneklerinin farkında olması gerekir. Kendi gerçekliklerinden farklı bir yöntem ile sınıf içi uygulama yapması düşünülemez. Yabancı dil eğitimi alanında alan uzmanları yabancı dil öğretimi sürecindeki her türlü engeli kaldırıp daha iyi öğretimin yollarını aramalıdır. Bu çerçevede geçmişte dil öğretimi ile ilgilenen birçok kişi bu alana emek vermiştir. Yapılan çalışmaların bazıları deneme aşamasında kalmış olabilir. Geliştirilen ve üzerinde çaba sarf edilmiş yöntemlerden bazıları artık uygulama alanlarını kaybetmiş olabilir. Ancak hazırlanan her yeni yöntemin öncekilerin eksik yönlerini geliştirmek üzere tasarlandığını unutmamak gerekir.

Dilbilgisi-Çeviri yöntemi, gramer kurallarının öğretimine, çeviriye ve yazılı bir metin üzerinde dilbilgisel çözümlemeye dayalı bir yöntemdir. Düzvarım yöntemi dili iletişim kurmak için öğrenmek mantığına dayanır. Dilin kurallarını bilmeden çok dilin kullanımına yönelik bir yöntemdir. Davranışçı öğrenme yorumlarından yararlanan Kulak-Dil Alışkanlığı Yöntemi dilin sözlü yönüne öncelik tanıyarak diyaloglar ve yoğun sözlü alıştırmalar kullanıp dil yapılarını belli bir sırayla öğretmeyi amaçlar. Görsel-İşitsel Yöntem yabancı dil öğretiminde ses ile görüntünün yani görsel bağlamın, öğrenmeyi kolaylaştırmak için ses ile birleştirilmesi, etkinlikler içinde eş zamanlı sunulması temeline dayanır.

İletişimsel Yaklaşım dilin asıl işlevinin bireyler arası sosyal etkileşim, mesaj ve düşünce alışverişi olduğundan hareketle dil öğretimi sürecini bu tür çalışmalara ağırlık vererek geliştirmek gerektiğini savunan bir yaklaşımıdır. Dört dil becerisine aynı oranda ağırlık verilmesi gerektiğini savunur. Kişisel iletişim becerilerinin jest ve mimiklerin bile öğretim sürecinin bir parçası olduğunu varsayar. Dil öğrenen kişiden öğrenme ortamında her zaman yabancı dilde ifade edebileceği anlamlı dil yapılarını anlamaya, yorumlamaya ve bunları kullanmaya yönlendirir. İletişimsel yaklaşımda öğretmenin rolü Karsen'in yol gösterici ilkesi ile açıklanır. Öğretim ortamında öğretmen bilginin kaynağı değil yol göstericidir. Sınıf içi iletişim çalışmalarını düzenleyerek öğrencilere yardımcı olan bir organizatördür. İletişimsel yaklaşımın dayandığı en temel prensip yabancı dil öğrenenlere yeterli derecede yabancı dilde iletişim becerisi kazandırmaktır.

Kaynaklar

ALPAR, M. (2002). *L'Etude Des Documents Authentiques Dans L'Approche Communicative: Archipel(I-II), Libre Echange(I-II) Et Tempo(I-II).* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ALPER, A. (1982). L'Enseignement Du Français Langue Etrangère Par Les Methodes Audio-Visuelles: Fondements Théorique Et Réalisation A Ankara. *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi III.* Ankara: Şafak Matbaası.

ALPER, A. (1992). Fransızca Dil Öğretim Yöntemleri Ve Stratejisi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi* (8) 61-67.

BOLTON, S. (1987). *Evaluation De La Compétence Communicative En Langue Etrangère.* Paris: Haitier/Crédif.

BOYER, H. (2001). *Nouvelle Introduction A La Didactique Du Français Langue Etrangère.* Paris: CLE International.

BROWN, H. D. (1993). *Principles Of Language Learning And Teaching.* New Jersey: San Fransisco State University Pres.

CHOMSKY, N. (1998). *On Language.* New York: The New Pres.

COSTE, D ve diğerleri. (1976). *Un Niveau Seuil.* Paris: Haitier.

DEMİRCAN, Ö. (2002). *Yabancı Dil Öğretim Yöntemleri.* İstanbul: Der Yayınevi.

DEMİREL, Ö. (1999). *İlköğretim Okullarında Yabancı Dil Öğretimi.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

DEMİREL, Ö. (2003). *Yabancı Dil Öğretimi.* Ankara: Pegem A Yayıncılık.

ELKABAS, C. (1997). *Articulations des Théories et de la Pratique.* www.erin.utoronto.ca.

GAONAC'H, D. (1987). *Théories D'Apprentissage Et Acqusition D'Une Langue Etranguere.* Paris: Haitier.

GERMAIN, C. (1993). *Evolution De L' Enseignement Des Langues: 5000 Ans D' Histoire.* Paris: CLE International.

JOHNSON, K. (1995). *Language Teaching And Skill Learning.* Oxford: Blackwell.

LARSEN-FREEMAN, D., ANDERSON, M. (2011). *Techniques&Principles in Language Teaching.* Oxford Universty Press, Oxford.

LITTLEWOOD, W. (1981). *Communicative Language Teaching.* Cambridge: Cambridge University Pres.

MOIRAND, S. (1980). *Enseigner A Communiquer En Langue Etranguère.* Paris: Hachette.

NUNAN, D. (1991). *Designing Tasks For The Communicative Classroom.* Cambridge: Cambridge University Pres.

ÖZKAN, N. (1990). *Communicative Teaching Of English Trough Dialogues.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

PUREN, C. (1988). *Histoires Des Méthodologies de L'Enseignement Des Langues.* Paris: CLE International.

RICHARDS, J. C., RICHARD, C., ve SCHMIDT, W. (1983). *Language And Communication.* London: Longman.

RICHARD, J. C., ve RODGERS, T.S. (199). *Approaches and Methods in Language Teaching.* Cambridge University Press, 15. Baskı, Cambridge.

TAGLIANTE, C. (2001). *La Classe De Langue.* Paris: CLE International.

TEPEDELENLI, N. (2000). *Etude Analytique De Deux Points De Vue: Approche Structurale Et Communicative.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

VARDAR, B. (1998). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: ABC Kitabevi Yayın Ve Dağıtım.

WIDDOWSON, H. G. (1990). *Aspect Of Language Teaching.* Oxford: Oxford University Pres.

WIDDOWSON, H. G. (1988). *Une Approche Communicative De L' Enseignement Des Langues.* Paris: Haitier/Didier.

HALK TIBBI VE KLASİK ŞİİR ETKİLEŞİMİ BAĞLAMINDA "GÖBEĞİ DÜŞMEK" İFADESİ*

Merve ÇELEBİ ÖRNEK**

Giriş

Geçmişte tıbbi bilginin sınırlı olduğu dönemlerde insanlar yaşadıkları rahatsızlıkları kendi gözlemlerine dayanarak tanımlamış, adlandırmış ve kendi imkânları dâhilinde tedavi etmeye çalışmışlardır. "Göbek düşmesi" de bu çerçevede halk arasında tanımlanan bir rahatsızlıktır. Ağır kaldırma, ani hareket ya da şiddetli korku gibi sebeplerden meydana geldiğine inanılan bu durum, karın bölgesinde ağrı, mide bulantısı ve halsizlik gibi belirtilerle tarif edilmiştir. Söz konusu rahatsızlık halk hekimliğinde çeşitli uygulamalar ile tedavi edilmeye çalışılmıştır. Tedavisinde "göbek çekme" veya "göbek kaldırma" yöntemleri uygulanır; sabun sarma, ovalayarak göbeği yerine getirme zeytinyağı ve baharatlarla hazırlanan hamurun karna sarılması ya da kupa vurma bu uygulamalar arasında sayılır. Ahmet Atilla Şentürk'ün verdiği bilgilere göre[1] göbeği düşmüş hastaların göbek üzerindeki nabız atışlarının zayıf olduğuna inanılır ve göbeği yerine getirmek için bu işte tecrübeli bir şifacı göbek nabzının tam merkezde ve güçlü olarak atmasını sağlayana kadar parmağını hastanın göbek deliğine bastırarak bekler. Bu şekilde düşen göbeğin yerine oturacağına inanılır. Bu tarz uygulamalar hem fiziksel müdahaleyi hem de inanış temelli uygulamaları bir araya getiren halk hekimliği pratiğinin örnekleridir. Bu bağlamda göbeği düşmek, o dönemde hem tanısı hem de tedavi yolları halk bilgeliğiyle belirlenmiş bir

* Bu çalışma, yazarın Prof. Dr. Ömer Zülfe danışmanlığında hazırlamakta olduğu doktora tezinden üretilmiş olup TÜBİTAK BİDEB 2211 – Yurt İçi Lisansüstü Burs Programı tarafından desteklenmiştir.

** Doktora öğrencisi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, celebimrv@gmail.com, ORCID ID: https://orcid.org/0009-0006-4829-6367

1 Şentürk, A. A. (2022). *Osmanlı şiiri kılavuzu V (Gabgab – Güzellik).* İstanbul: OSEDAM.

sağlık sorunu olarak görülmüş ve bu anlayış edebî metinlerde de yer bulmuştur.

‘‘Göbek düşmesi” deyimi ya da rahatsızlığı yalnızca Türk halk hekimliğine özgü değildir. Bu ifade, benzer şekilde Fars edebiyatı ve tıbbında da yer almakta, *Dehhodâ, Bahâr-ı ʿAcem ve Ferheng-i Mu’in* gibi klasik kaynaklarda “nâf oftâden” (ناف افتادن) olarak “göbeğin düşmesi” tabirinin tanımlandığı görülmektedir.

Bahâr-ı ʿAcem ve *Dehhodâ'*da bu tabir şu şekilde geçmektedir: *Nâf oftâden/Gosihten: Göbek düşmesi, yırtılması. Göbek çevresinde ağır yük kaldırmak ya da sahip olunan kuvvetten fazla zorlamak veya rengi sararacak kadar büyük bir korkuya maruz kalmak sonucu meydana gelir. İnsan ve insan olmayanlarda da olur çünkü develer ve katırların sırtına fazla yük bindirilmesi göbeğinin düşmesine neden oluyor derler.*

Ferheng-i Mu’in’de ise bu kavram şöyle tanımlanır: *Göbek çevresindeki kaslarının ağır yük kaldırmak, aşırı zorlanma ve korkma sebebiyle yerinden oynaması, gevşemesi veya bozulması.*

Klasik sözlüklerdeki bu tanımların yanı sıra, Fars şiirinde de ‘nâf oftâden’ tabirine rastlamak mümkündür.

Konuya ilişkin olarak yapılan okumalar ve çeşitli sağlık kuruluşlarının yayımladığı bilgilere göre yukarıda da ifade ettiğimiz gibi halk hekimliğinde, ani bir korku, ağır kaldırma ya da üzüntü sonucu karında bir boşluk hissi, mide bulantısı, baş dönmesi gibi belirtilerle tanımlanan göbek düşmesinin, günümüz tıbbında birebir karşılığı olmamakla birlikte, semptomlar ve oluşum koşulları bakımından tıptaki ismi umbilikal herni[2] olan göbek fıtığı ile ilişkilendirildiği görülmüştür.

Bu çerçevede, halk arasında göbek düşmesi olarak adlandırılan bu rahatsızlığın, yalnızca gündelik hayatta değil, edebi eserlerde de yer bulması dikkat çekicidir. Özellikle Klasik edebiyat şairleri dönemin tıbbi ve toplumsal bilgilerini şiirin içine ustalıkla yerleştirmişlerdir. Kimi zaman mecazi kimi zaman doğrudan ifadelerle bu tür rahatsızlıklara hatta bu rahatsızlıkların tedavilerine dair ip uçlarına dizelerinde yer vermişlerdir. Aşağıda inceleyeceğimiz beyitlerde halk hekimliği kökenli bu ifadenin

[2] Memorial Sağlık Grubu, Göbek Düşmesi Nedir? Memorial Tıbbi Yayın Kurulu tarafından hazırlanmıştır, 11 Ekim 2024, güncellenme tarihi: 14 Nisan 2025, erişim: 29 Temmuz 2025, https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberi/gobek-dusmesi-nedir.

Divan şirinde nasıl yer aldığı somut bir şekilde gözlemlenebilecektir.

Divan Şiirinde "Göbek Düşmesi"

görince nâfe saçın dédi âhū-yı müşkīn
senüñ yüküñ çekerin düşse ġam degül göbegüm (Emrī Dīvānı, G. 306/3)

[= Misk ceylanı güzel kokulu saçlarını görünce ''Göbeğim düşse de dert değil; senin yükünü çekerim.'' dedi.]

Beyitte geçen "misk ceylânı" ve "göbek düşmesi" ifadeleri hem halk hekimliği inancına hem de doğrudan doğadaki somut bir olaya dayanır. Halk hekimliğinde "göbek düşmesi", ağır yük kaldırma, ani hareket veya bedensel zorlama sonucunda göbek deliğinin hizasındaki kasların gevşeyerek hastalık belirtileri göstermesi olarak tanımlanır. Misk ceylanında ise göbek hizasında, misk kokusunun elde edildiği "nâfe" adı verilen bir kese bulunur. Bu kese dolduğunda veya hayvana rahatsızlık verdiğinde düşer ya da çıkarılır ve içerisindeki madde işlenerek misk elde edilir.

Beyitte, misk ceylanı (âhû-yı müşkîn) sevgilinin "nâfe" kokulu saçlarını görünce ona hitaben, sonucunda göbeği düşse de onun yükünü çekeceğini ifade eder. Burada sözünü ettiğimiz üzere "nâfe" misk ceylanının göbeğinde bulunan ve misk kokusunun elde edildiği kese olup edebiyatta genel itibariyle sevgilinin saçlarının kokusuyla ilişkilendirilir. Yani sevgilinin saçları, kokusu ve rengi bakımından nâfe içindeki miske teşbih edilir. Ancak burada tersi bir durum söz konusudur. Buna edebiyatta teşbîh-i maklûp diyoruz. Teşbîh-i maklûp klasik edebiyatta sevgilinin güzelliğini yüceltmede önemli bir unsurdur. Yazı boyunca bu konuyu incelerken, beyitlerde 'göbeği düşmek' ifadesinin geçtiği örneklerde maklûp teşbihin tekrar tekrar karşımıza çıktığını fark ettim. Bu durum, maklûp teşbihi açıklama gerekliliğini doğurdu. İşte bu noktada, Prof. Dr. Hakan Taş'ın bu konudaki değerlendirmesine de yer vermek yerinde olacaktır. ''…Sevgili ve onun güzellik unsurlarıyla alâkalı beyitlerle karşılaşıldığında bu unsurlarla başka nesneler arasında tersine çevrilmiş bir teşbihle münasebet kurulduğu ve bu münasebet neticesinde sevgiliye benzemeye çalışan, ondan üstün olduğunu iddia eden her ne ise, onun cezalandırıldığı, tehdit edildiği azarlandığı, tahkir edildiği, alaya alındığı, kendisine beddua edildiği; bununla birlikte bazen de itibar gördüğü, hatta öyle ki bu nesnelerin sonunda yanlış yaptıklarını kabul etmesi ve pişmanlık duymaları gibi durumlar görülmüştür… Kısaca teşbihte maksat, ekseriya benzeyenin ne hal ve sıfatta olduğunu açıklamak olup bundan dolayı benzetme yönünde, yani müşterek

oldukları yönde kuvvetli olan taraf kendisine benzetilen kılınır; fakat bazen kendisine benzetilen olarak bilinen şeyler mübalağa ifade etmesi için benzeyen kılınır…Bu tarz teşbihlere teşbîh-i makûp adı verilir. Bu teşbihte maksat sevgili ve onun güzellik unsurlarını daha belirgin hale getirmektir.''[3]

Bu beyitte de ceylan sevgilinin saçının kokusunun kendi oluşturduğu miskin kokusunu aştığını fark eder ve ona hitaben, "Senin yükünü çekerim, göbeğim düşse de gam değil" diyerek sevgiliye hayranlığını dile getirir. Böylece halk arasında olumsuz bir durum olarak bilinen "göbek düşmesi" ifadesi, beyitte sevgilinin saçına duyulan hayranlıkla onu uğrunda göze alınan bir fedakârlığa dönüşmüştür. Bu bir anlamda sevgilinin üstünlüğü karşısında bir teslimiyettir. Ayrıca şair, mecazi düzlemde sevgilinin cazibesini yüceltirken aynı zamanda halk hekimliğinde bilinen bir realiteye de göndermede bulunur. Zira halk arasında göbek düşmesinin en önemli nedenlerinden birinin ağır yük taşımak olduğu kabul edilmektedir. Dolayısıyla beyitteki ifade gerçek hayattaki "ağır kaldırırsan göbeğin düşer" inanışına da bir göndermedir.

zülf-i müşkīnini gördi ḫōş-bū
göbegi düşdi kaçarken āhū (Mostarlı Żiyā'ī, Şeyḫ -i San'ān Mesnevisi/468)

[= Ceylan, misk gibi siyah ve güzel kokulu saçlarını gördü ve kaçarken göbeği düştü.]

Klasik şiirde sevgilinin saçlarının "simsiyah" olması estetik bir üstünlük olarak görülür; kokusu ise çoğu zaman misk ceylanının göbeğindeki nâfeden elde edilen miske benzetilir. Ancak beyitteki ceylan, sevgilinin saçlarının siyahlığını ve kokusunun miski aşan güzelliğini görür. Bu durum karşısında, kendi değerinin bu kadar üstün bir güzellikle kıyaslanamayacağını anlar, mahcubiyetle oradan kaçar ve kaçarken göbeği düşer. Bu beyitte ayrıca, yine halk hekimliğinde ani veya hızlı hareketlerin göbek düşmesine sebep olabileceğine dair geleneksel inanışa da dolaylı bir gönderme söz konusudur diyebiliriz.

Önceki beyitlerde halk arasında ağır yük taşımak ya da ani hareket etmenin göbek düşmesine yol açabileceğine dair inanışlara değindik.

[3] Taş, H. (2020). *Sana Benzer Güzel Olmaz: Klasik Türk Şiirinde Sevgiliye İmrenmenin Bedelleri.* Prof. Dr. Birol Emil Armağanı (pp. 295-305), İstanbul: TEDEV Yayınları.

Yine aşağıdaki beyitte de sevgilinin saçının kokusuna olan hayranlığı duyan ceylanın ani duygu değişimi ile belki üzüntü veya kıskançlık ile göbeğinin düşmesi söz konusu edilmiştir.

işitdi meger zülfi hevāsında yélersin
ṣaḥrā-yı Ḫotende göbegi düşdi ġazāluñ (Muḥibbī Dīvānı, G. 1854./4)

[= Hoten sahrasında ceylanın göbeği düştü; meğer ki âşığın (benim), sevgilinin saçının arzusuyla telaşlı bir şekilde koştuğunu işitti.]

Göbek düşmesi, ani duygu değişimleri, beklenmedik üzüntü, korku, stres ve heyecan gibi unsurlardan kaynaklanabilir; bu beyitte de ceylanın yaşadığı durum buna örnek olarak karşımıza çıkar.

beñzi ġāyet zerd olup düşdi göbegi ḫastedür
çekmeden bār-ı ġam-ı zülfeynüñi āhū-yı misk (Mürekkepçi Enverī Dīvānı, G. 148/3)

[= Misk ceylanının iki zülfünün gam yükünü çekmekten göbeği düşmüş, benzi sararmış, hastadır.]

Bu beyitte de göbek düşmesi yine halk hekimliği terimi olarak mecazi biçimde kullanılmış.

Ceylan, sevgilinin saçının gamını çekmekten göbeği düşmüş ve yüzü sararmış, hâlsiz kalmıştır. Önceki beyitlerde 'göbek düşmesi' hep nedenleriyle birlikte yer almış, kimi zaman ağır yük taşımak, kimi zaman ani hareket veya koşma gibi etkenlerle açıklanmıştır. Bu beyitte de göbek düşmesinin sebebi olarak yine ağır kaldırmaya gönderme var; ancak bu beyitte rahatsızlığın bir belirtisine de yer verilmiştir. Göbek düşmesinin halk arasındaki tanımında geçen rengi solma, sararma gibi fiziksel belirtiler, beyitte ''beñzi gāyet zerd olup'' ifadesiyle aktarılmıştır.

ebe ḳarı baña çölmek ursun
gegregüm batdı ya düşdi göbegüm (Hevāyī Dīvānı, G. 112/2)

[= Ebe kadın bana [karnıma] çömlek vursun zira ya kuyruk sokumum battı ya göbeğim düştü.]

Bu dizelere bakılarak ebe kadınların sadece doğumla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bazı sağlık sorunları karşısında başvurulan birer şifacı oldukları düşünülebilir. Beyitte şair hangi rahatsızlığı yaşadığından tam olarak emin değil. Yani ya geğreğinin (kuyruk sokumunun veya kaburgasının) battığını ya da göbeğinin düştüğünü düşünüyor. Dolayısıyla bu iki durumun belirtilerinin birbirine benzediğini ve tedavisinin de yine benzer olduğunu düşünebiliriz. Yine beyitte geçen 'geğrek batması' tabirini araştırdık ve modern tıpta tam bir karşılığına rastlayamadık.

Ancak halk arasında, özellikle yaşlılardan edindiğimiz bilgilere göre, bu tür rahatsızlıklar ülkenin farklı bölgelerinde farklı vücut bölgelerini işaret edebiliyor. Kimi yörelerde bu terim kaburga batması olarak bilinirken kimilerinde ise kuyruk sokumu bölgesinde bir rahatsızlık olarak anılmaktadır. O hâlde beyitte geçen "çölmek urmak" ifadesi, halk hekimliğinde kaburga batması, kuyruk sokumu batması ya da göbek düşmesi gibi durumlarda uygulanan bir tür geleneksel tedavi yöntemidir. ''Göbeği düşen kişi yere yatırılır. Göbeği kaldıracak kişi hastanın karnını iyice ovalar. Daha sonra göbek deliğinin üzerine çömlek koyulur. Bir çaput yakılarak bu çömleğin içine atılır. Onun sıcaklığıyla çömlek göbeği içine çeker ve göbek yerine getirilmiş olur (KK23).''[4]

çekmedin bir ḳılınuñ bār-ı ġamın āhū-yı Çīn
düşürüpdür göbegin kākül-i ʿanber-fāmı (Tābī-i Dānişmend, Mecmū'atü'l-Letāif ve Sandūkatü'l-Maārif, G. 1284/3)

[= Çin ahusu gam yükünün bir kılını bile çekmeden sevgilinin amber renkli saçı onun göbeğini düşürmüştür.]

Bu beyitte şair, aslında ceylanın göbeğini düşürecek bir neden yokken, yani gam yükünün bir kıl kadarını bile yüklenmemişken göbeğinin düştüğünü ifade ediyor, bu durumu sevgilinin amber renkli saçının etkisiyle açıklıyor. Yani sevgilinin saçı öylesine etkileyici, öylesine güzel ki, ceylan bu güzelliği gördüğünde adeta kıskanıp göbeğini düşürüyor. Aslında burada klasik edebiyatta sevgilinin saçının kokusunu ve rengini anlatırken kullanılan iki hoş kokulu maddeyi karşılaştırıyoruz: Misk ve amber. Daha önceki beyitlerde de açıkladığımız üzere misk, bir ceylan türünün göbeğinin altında oluşan ve nâfe diye adlandırılan bir keseden elde edilen siyah renkli ve hoş kokulu bir madde ve bu madde sevgilinin saçının rengi ve kokusunu anlatmak için kullanılmıştır. Bu beyitte ise amber de başka bir hoş kokulu, siyah renkli madde olarak karşımıza çıkıyor. Sonuçta ceylan, sevgilinin saçının amber gibi koktuğunu görünce, miskin bile onun yanında sönük kaldığını düşünüyor ve bu kıskançlık ya da hayranlık yüzünden ceylanın göbeği düşüyor.

Buraya kadar ''göbeği düşmek'' tabirinin şiir içerisinde nasıl yer aldığını örneklerle gördük. Bunun yanı sıra bu ifadenin Klasik

[4] Kolot, Berna. "Halk Hekimliğinde 'Göbek Düşmesi' Hastalığı ve Tedavi Yöntemleri". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, sy. 44, 2018, ss. 135-51, doi:10.17133/tubar.404059.

edebiyatımızın önemli kaynaklarından olan tezkirelerde de karşımıza çıktığını görmekteyiz. Âşık Çelebi'nin Meşâ'irü'ş-Şuʿarâ'sında, Fevrî Efendi maddesinde bu ifade mizahi bir üslupla şu şekilde yer bulur:

… Ol ḫod bir aḳça ḫarcansa göbegi düşerdi, it izi görse ḳoynından aḳçası düşdi şanur, ʿaḳlı şaşardı…

Yukarıdaki cümleyi konumuz bağlamında şöyle açmak mümkündür: Âşık Çelebi, ilgili maddede "göbeği düşmek" tabirini abartılı ve hiciv yüklü bir üslupla kullanır. Sözü edilen kişi öylesine cimri olarak tasvir edilir ki, bir akçe bile harcasa üzüntüden ya da parasını kaybettiği endişesiyle duyduğu korkudan göbeği düşerdi. Böylece ''göbeği düşmek'' tabiri, halk inanışlarında olduğu üzere ani korku yahut derin üzüntü ile ilişkilendirilmiş, bu bağlamda bir karakterin hicvedilmesinde kullanılan abartılı bir mecaza dönüşmüştür.

Sonuç

Yaptığımız okumalar, araştırmalar ve incelemeler ışığında, halk hekimliğinde "göbek düşmesi" olarak bilinen rahatsızlığın sebeplerini ve bu durumla ilgili bilgileri açıklamaya çalıştık. Modern tıpta birebir karşılığı bulunmasa da olası tıbbi açıklamasına ve İngilizce karşılığına değinerek bugünkü anlam çerçevesini belirttik. Ardından, bu inancın Divan şiirinde nasıl yer bulduğunu örnek beyitler üzerinden gösterdik. İncelediğimiz beyitlerde "göbeği düşmek" ifadesinin, genel itibariyle misk ceylanı, nâfe (misk kesesi) ve Hoten kelimeleriyle birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Sonuç olarak, yukarıda incelediğimiz beyitler de bize bir kez daha gösteriyor ki Klasik şiir, çok katmanlı bir edebî yapıya sahiptir. Onu tam olarak anlayabilmek için tarih, coğrafya, din, mitoloji ve tıp gibi pek çok alanda bilgi sahibi olmak gerekir. Tıbbi bilgilerin, hatta halk arasında bilinen bazı hastalık ve rahatsızlıkların dahi şiir dilinde yer bulması, bu çok yönlülüğün göstergesidir. Bu çalışma, halk hekimliğinde yer alan "göbek düşmesi" inanışının Klasik şiirdeki yansımalarını ortaya koyarak, klasik şiirin disiplinler arası zenginliğini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Kaynaklar

Çakır, Z. V. (1998). Hevâyî (Abdurrahman, Kubûrî-zâde) Dîvânı'nın Tenkidli Metni ve İncelenmesi (Yüksek lisans tezi). T. C. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Gürgendereli, M. (Haz.). (2017). Şeyh-i San'ân Mesnevisi (Mostarlı Hasan Ziyâ'î). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar

Genel Müdürlüğü.

Kılıç, F. (2018), Meşâ'irü'ş-Şu'arâ (es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Koçer Ertürk, F., & Göde, H. A. (2021, Aralık). Halk Hekimliği Uygulamalarında Isparta Örneği ve Halk Hekimliğinin Geleneksel Tamamlayıcı Tıpa Dönüşümü. In Ö. Ceylan (Ed.), Halk Kültüründe Sağlık (ss. 117-132). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.

Kurnaz, C., & Tatcı, M. (2001). Ümmî Dîvân Şairleri ve Enverî Dîvânı. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Memorial Sağlık Grubu, Göbek Düşmesi Nedir?, Memorial Tıbbi Yayın Kurulu tarafından hazırlanmıştır, 11 Ekim 2024, güncellenme tarihi: 14 Nisan 2025, erişim: 29 Temmuz 2025, https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberi/gobek-

Saraç, M. A. Y. (2002). Emrî Divanı, İstanbul, Eren Yayıncılık, (Klasik Türk Edebiyatı Dizisi No: 1)

Şentürk, A. A. (2022). Osmanlı Şiiri Kılavuzu V (Gabgab – Güzellik). İstanbul: OSEDAM.

Taş, H., (2020). "Sana Benzer Güzel Olmaz: Klasik Türk Şiirinde Sevgiliye İmrenmenin Bedelleri". Prof. Dr. Birol Emil Armağanı (pp. 295-305), İstanbul: TEDEV Yayınalrı.

Yavuz, K., & Yavuz, O. (2016). Muhibbî Dîvânı (Cilt 1). İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

KUTADGU BİLİG'DE İZAHLI İKİLEMELER*

Gülfidan ÇİÇEKLİ**- İbrahim TAŞ***

1. Giriş

11. yüzyıl Türk düşünürü Yûsuf Hâs Hâcib tarafından kaleme alınan *Kutadgu Bilig*, Türk edebiyatının en değerli didaktik manzum eserlerinden biridir. Türk-İslam kültürünün ve değerlerinin bir yansıması olarak tezahür eden eser ahlaki öğretiler, toplumsal düzen, devlet yönetimi ve bireyler arasındaki ilişkiler üzerine derinlemesine bir bakış sunarken hem bireysel hem de toplumsal hayat için bir kılavuz niteliği taşır. *Kutadgu Bilig*, Türk milletinin geleneksel değerleri ile İslam kültürünün birleştiği bir noktada şekillenmiş olup bu yönüyle hem Türk hem de İslam düşünce dünyasında önemli bir yer tutar. Eserin Türk kültür tarihinden izler taşıdığını ve İslami dünya görüşüyle yoğrulduğunu iddia etmek yanlış olmaz; zira Karahanlı devletinin egemen olduğu Kâşgar, Balasagun ve Özkend şehirlerinin, Doğu Türkistan ile yakın ve uzak doğu arasında bir geçiş bölgesi oluşturması ve ayrıca İslam öncesi dinlerin bir kısmına ev sahipliği yapması bölgenin, Türkler yerleşmeden önce İslam tesiri altında şekillenmiş olabileceğini akla getirmektedir; nitekim daha sonra Karahanlı tahtına geçecek olan Satuk Buğra Han'ın 10. yüzyılın başlarında İslam'ı kabulünü, ardından aynı yüzyılın ikinci yarısında geniş halk kitlelerinin bu dine intisap etmesini bu cihetten değerlendirmek gerekir (Arat 1947: X). Bununla birlikte bir siyasetname ve ahlak kitabı olan *Kutadgu Bilig*'i, kaynakları eski Hint-

* Bu çalışma Gülfidan Çİçekli'nin danışmanlığımda yürüttüğü *Yûsuf Hâs Hâcib: Kutadgu Bilig (İzahlı Tercüme)* başlıklı doktora tezinden tetkik edilerek hazırlanmıştır.

** Doktora öğrencisi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, glfdn.cicekli@hotmail.com, ORCİD: 0009-0002-4390-5777.

*** Prof. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ibrahim.tas@bilecik.edu.tr, ORCİD: 0000-0002-1802-1534.

İran'a uzanan ve zamanla İran-İslam kültür ve medeniyetinde yaygınlaşan, hükümdarlara iyi bir devlet idaresinin esaslarını öğretmek gayesini güden siyaset ve ahlak kitaplarının bir uzantısı olarak değerlendirmek gerekir. Sanskritçeden Pehleviceye tercüme edilen *pançatantra* (beş düşündürücü makale, söz, nasihat) adı verilen fabl türü nasihatnamelerin İran edibi İbnü'l-Mukaffa (ö. 759) tarafından *Kelîle ve Dimne* adıyla yapılan Arapça çevirisi, İran sahasında yaygınlık kazanmış olan *andarzname* (pendname) adı verilen nasihat kitapları özellikle eski İran geleneğinde seçkin zümreye mensup kimselerin dünya görüşünü, siyasi ve ahlaki fikirlerini ihtiva eden başlıca örneklerden kabul edilir (İnalcık 1966: 261-262; Adalıoğlu 2009: 304).[1] İslami dönemde yaygınlaşan siyaset ve ahlak kitapları genel olarak yukarıdaki kaynaklardan beslense de eserlerde ele alınan fikirler ekseriyetle Kur'ani dünya görüşünün esaslarıyla zenginleştirilmiş ve ilgili eserler neredeyse tamamen İslami bir hüviyete dönüştürülmüştür ki *Kutadgu Bilig*'i de bu türün Türk edebiyatındaki ilk örneği mertebesine çıkaran bu hususiyetler olmuştur.

Eser, şekil olarak baktığımızda 6500'den fazla beyitten oluşan ve her biri kısa ama anlam yüklü dizelerden meydana gelen manzum bir formdur. *Kutadgu Bilig*'in içeriği, dört ana karakter üzerinden şekillenir ve her bir karakter belirli bir erdemi simgeleyerek toplumsal bir rolün örneği olarak eserde yer alır. Bu karakterler aracılığıyla eserde adalet, erdem, bilgeliğin önemi ve devlet yönetiminin temellerine dair öğretiler aktarılır. *Kutadgu Bilig*, gerek ele aldığı konular ve bunların işlenişi gerekse edebî değeri yanında filolojik açıdan da Türk dilinin gelişimini ve erken dönemdeki kullanımını yansıtması bakımından dikkate değer bir eserdir. Eserin dilinde görülen kelime dağarcığı, dönemin dilinin kelime zenginliğini ve ifade gücünü yansıtırken Arapça ve Farsçayı kelime ve kavram düzeyinde

[1] Siyasetname ve ahlak türü kitapların eski örneklerine Antik Yunan'da da rastlanır. Antik Yunan'da bu türün ilk örneklerini Platon (MÖ 427-347) ve Aristoteles (MÖ 384-322) vermiştir (Arslan 1989: 242-244). Ne var ki Platon ve Aristoteles'in ahlak ve devlet yönetimine dair görüşleri ile eski Hint-İran geleneklerinin şekillendirdiği siyasetname ve pendnamelerdeki görüşleri birbiriyle ilişkilendirmek kolay değildir ve bu husus ayrı bir tetkik gerektirmektedir.

ustaca kullanarak çok dilliliği ve kültürel etkileşimi gözler önüne serer. Bu bağlamda eser sadece edebî bir metin değil, aynı zamanda Türk dilinin filolojik evrimine de ışık tutan önemli bir kaynaktır. Yûsuf, Kâşgarlı Mahmûd'un sözlüğünde hayat verdiği 11. yüzyıl Orta Asya Türkçesinin söz varlığını pratik kullanımlarının dışına çıkararak edebî bir kimliğe dönüştürmüş, onlara kendi dünya görüşünü temsil etmek üzere farklı duygu değerleri ve çağrışımlar yükleyerek âdeta yeniden can vermiştir. Eserin hemen her bir beyiti Yûsuf'un bu söz ustalığını göstermek için kanıt niteliğindedir.

2. *Kutadgu Bilig*'in Söz Varlığı ve İkilemeler

Kutadgu Bilig'in dili Eski Türkçe döneminin ikinci ayağı olan Eski Uygurcanın paraleli diyebileceğimiz Kâşgar merkezli Orta Asya Türkçesidir. Bu yazı dili ile Tarım havzasında şekillenen ve ekseriyetle Budist metinlerin çevirisine dayanan Eski Uygurca arasında gramer açısından hemen hemen hiçbir fark yoktur. Her iki yazı dilinin söz varlığı birbirine benzerdir; iki yazı dili arasındaki temel fark her iki yazı dilinin farklı dünya görüşlerini temsil etmek üzere semantik açıdan geçirdikleri dönüşümdür. Bu semantik dönüşümü örneklemek istersek; özgün anlamı 'düşünce' (Clauson 1972: 812[a]) olan *saḳınç* sözcüğü, kimi Eski Uygurca Budist metinlerinde *edgü sakınç* 'iyi düşünce', *kėrtü sakınç* 'doğru düşünce' ve *köni sakınç* 'doğru düşünce' ibarelerinde Sanskritçe *samyak-samkalpa* 'doğru düşünce ve amaç' teriminin karşılığı olarak yer alır ki ilgili ifadelerde (*edgü*, *kėrtü*, *köni*) *sakınç*, yanlış düşünce ve ahlaksızlıklardan kurtulmak için gerekli olan doğru düşünceyi; ayrıca insanı mutlak sakinliğe ulaştıracak olan zihinsel bir düşünme eylemini ifade eder; şu bağlamda görüldüğü gibi:

AY 148$_{4\text{-}5}$. *edgü* ***sakınç*** *sakınsar arıyur ayıg kılınç adartmakı* "(Kişi) iyi düşünse kötü hareketi engeller; temizlenir" (Tokyürek 2019: 55-56).

Aynı sözcük Karahanlı Türkçesinde Eski Uygurcadaki özgün anlamını korumuş olmakla birlikte kimi bağlamlarda İslami dünya görüşündeki *ṭūl-i emel* 'uzun emel' teriminin karşılığı olarak 'sonu gelmez dünyevi tutku ve hırslar'ı ifade etmek üzere 'beklenti, istek, arzu' anlamında dünya hayatına sıkı sıkıya bağlılığa, dünyevi nesnelere duyulan aşırı ilgiye vurgu yapar; örneğin *Kutadgu Bilig*'deki 1533. beyit bu düşünceye işaret eder (Arat 1947: 170):

1533. iḏi ḳısġa özlüg bu yalŋuḳ özi
***saḳınçı** uzun hem beḏük tıl sözi*

[= İnsan kendisi çok kısa ömürlüdür; (fakat) dünya beklentisi fazla, sözü de kibirdir!]

Aynı sözcük (*saġınç* < *saḳınç*), aynı dünya görüşünün öğretisini konu alan 14. yüzyıl şairi Âşık Paşa'nın *Garîbnâme*'sinde yine aynı semantik içerikle karşımıza çıkar (Yavuz 2000: 261):

1204. ol ki vardur endīşeden geçemez
ol ki yoḳdur ġuṣṣadan göz açamaz

1205. cümle 'ömri şunuŋıla ḫarc olur
*ėrmedin **saġıncına** bir gün ölür*

[= İnsan, sahip oldukları için endişelenmekten, sahip olmadıkları için de üzülmekten geri duramaz; ömrünü bununla harcar ve emeline erişemeden bir gün ölür!]

Yûsuf, Kâşgarlı'nın pratik kullanımlarıyla kayda geçirdiği dönemin söz varlığını dilin bütün teknik imkânlarını kullanarak anahtar kelime ve kavramlarını karşılamak üzere İslami dünya görüşüne hasretmiştir. Karahanlı Türkçesinin söz varlığı onun dilinde her türlü duygu değeri ve çağrışımları karşılamak üzere şiirleşmekle kalmamış, aynı zamanda İslami dünya görüşünün öğretisi doğrultusunda semantik olarak yeniden içeriklendirilmiştir. Bu şüphesiz büyük bir söz ustası ve düşünürün yapabileceği bir meziyettir.

Yaygın adıyla ikileme ya da daha teknik bir tabirle sıralama birleşikleri Yûsuf'un dilinde oldukça farklı amaçlara hizmet etmek için sıklıkla başvurulan teknik bir enstrümana dönüşür. Yûsuf ikilemeleri sadece bir söz varlığı üyesi olarak görmemiş, onlardan yer yer şiir dilindeki kafiye unsuru olarak da yararlanmayı ihmal etmemiştir. Örneğin 1221. beyitte 'çare, çıkar yol, vasıta' anlamındaki *em ėtig* ikilemesi, dize içinde birbirinden ayrılmış ve ikilemenin ikinci üyesi *ėtig*, üst mısradaki *tetig* ile kafiye oluşturmak üzere mısra sonuna bırakılmıştır (Arat 1947: 139):

1221. oġulluġ ata bolsa bilge tetig
*ḳısa tutġu tutçı **emi** bu **ėtig***

[= Çocuk sahibi baba akıllı ise onu daima disipline etmelidir; yolu ve çaresi budur.]

Benzer bir durum *süzük turuġ* 'arı duru, saf, temiz' ikilemesinde de söz konusudur; Yûsuf ikilemenin ikinci ögesi olan *turuġ*'u kafiye oluşturmak için diğer üyeden ayırmış ve mısra sonuna yerleştirmiştir (Arat 1947: 169):

*1521. eḏizlik tiledi **süzük** cān **turuġ***
uçup bardı cān ḳaldı kālbüd ḳuruġ

[= Saf ve temiz ruh yükselmek istedi; ruh uçup gitti, boş bir ceset kaldı.]

Kimi ikilemeler Yûsuf'un dilinde yukarıda sözünü ettiğim İslami dünya görüşünün bazı temel kavramlarına karşılık gelir; örneğin sözlük anlamı 'dayanak, destek' olan *arḳa yölek* ikilemesi, eserde kimi bağlamlarda Allah'ın *vekīl*[2] 'kendisine güvenilen, itimat edilen' ismine karşılık olarak kullanılır; örneğin 116. beyitte, tahta geçen Uluğ Tavgaç Buğra Han'a her işinde Allah'ın *vekīl* olması temenni edilir (Arat 1947: 28):

116. yā rab üste devlet tükel ḳıl tilek
*ḳamuġ işte bolġıl sen **arḳa yölek***

[= Ya Rab! (Sen onun) saadetini artır, bütün dileklerini yerine getir; ona her işte *vekil* ol.]

Yûsuf'un dilinde bazı ikilemeler, özellikle de biri alıntı diğeri Türkçe sözcükle kurulmuş ikilemeler Türkçe sözcüğün semantik kategorisine dair tespitler yapma imkânı sunar. Örneğin gerek İslam öncesi gerekse İslam sonrası Türkçe metinlerde sıklıkla karşımıza çıkan *ḳut* sözcüğü semantik açıdan farklı dağılımlar sergiler. *Kutadgu Bilig*'de ise bu sözcüğün semantik içeriğine dair en güçlü veri belki de *devlet ḳut* ikilemesidir ki sözcüğün bu dilbilgisel konumlandırması *ḳut* ile Arapça *devlet*'in eş anlamlı olarak kullanıldığını; dolayısıyla *ḳut*'un 'devlet' anlamına geldiğini göstermektedir. Aşağıdaki pasaj *devlet ḳut* ikilemesine ve *devlet* kelimesinin yer yer ikilemeyi temsilen kullanıldığına iyi bir örnek teşkil eder (Arat 1947: 188-189):

*1709. biligsizke **devlet** yaraşsa kelip*
biligligke artuḳ yaraşur bilip

[2] *Vekīl* ile ilgili şu ayetler hatırlatılabilir: "Sana vekil olarak Allah yeter!" (4. Nisâ 81), "Allah bize yeter. Ne güzel vekildir o" (3. Âl-i İmrân 173) (Râğıb el-İsfahânî 2020: 1024).

*1710. biligsiz bile tursa **devlet** ḳalı*
biliglig bile turġa tüplüg erip

*1711. biligsiz beḏük bolsa **devlet** bile*
biliglig beḏükrek kü çaw at bile

*1712. biligsizke **devlet** kelir erse **ḳut***
*turumaz bu **devlet** anıŋ birle büt*

1713. munuḳı bu sözke tanuḳ keldi söz
oḳıġıl munı sen ayā köŋli tüz

*1714. kelir **ḳut** kişike aġırlar anı*
siŋer ol aġırlıḳ yorısa köni

*1715. bolumsuzḳa **devlet** kelü bėrse **ḳut***
*ėter **devletin** ol keçürmez küni*

[= Bilgisize saadet gelirse bil ki bu saadet onunla durmaz. Söz, işte bu söze tanık olarak geldi; ey dürüst (kişi), sen bunu oku. Saadet insana gelir ve onu yükseltir; insan doğru hareket ederse bu itibar ona yâr olur. Olmayacak kimseye saadet geliverse o, gün geçirmeden saadetini teper.]

Bu pasaj açıkça göstermektedir ki *ḳut* ve *devlet* bir ikileme oluşturduğu gibi bazen de birbiri yerine sıklıkla kullanılmaktadır ki bu da *ḳut*'un 'iyi şans, saadet, talih' anlamına gelen *devlet*[3] ile eş anlamlı olduğunu gösterir.

3. İzahlı İkilemeler

Yukarıda *Kutadgu Bilig*'in ikilemeler açısından, Eski Uygurcada olduğu gibi, zengin bir malzeme içerdiğini ifade etmiştik. Eser bu yönüyle farklı çalışmalara da konu olmuştur. Zuhal Kargı Ölmez eserdeki ikilemeleri konu aldığı iki ayrı çalışmada 200'e yakın ikilemeyi alfabetik olarak listelemiş ve çevirileriyle birlikte ikilemelerin yer aldığı beyitlerden örnekler vermiştir (Kargı Ölmez 1997, 1998). Eserdeki ikilemeleri konu edinen başka bir çalışmada İbrahim Taş, ikilemeleri yapı olarak isimli, fiilli, bağlaçlı isimli ve bağlaçlı fiilli ikilemeler şeklinde tasnif ederek Ölmez'in çalışmasında yer almayan 280'in üzerinde ikilemeyi listelemiştir (Taş 2016). Böylece eserdeki ikileme sayısının yaklaşık 500'e ulaştığı görülmektedir ki bu rakam eserin söz varlığında ekleme dışında sıralama yoluyla oluşturulan sözcük türetme modelinin ne denli işlek ve üretken olduğunu

[3] *devlet* 'luck, good fortune' (Steingass 1884: 379[b]).

göstermektedir. Bu arada eserde bu çalışmalarda tespit edilmemiş ikilemelerin de bulunduğunu belirtmek isteriz. Gerek Kargı Ölmez'in gerekse Taş'ın tespit ettiği ikilemeler değerlendirildiğinde yapı ve anlam açısından şu hususlara vurgu yapılabilir (Taş 2024: 106-107, 110-113):

1. İkilemeyi oluşturan üyeler arasında kimi zaman eş/yakın ya da zıt anlamlılık ilişkisi hâkimdir: *aç toḳ* 'aç tok, açlık, tokluk', *eḏgü ėsiz* ~ *ėsiz eḏgü* 'iyi kötü', *egri köni* ~ *köni egri* 'doğru yanlış', *esen ėnç* ~ *ėnç esen* 'iyilik, sağlık, sağ salim, sağlık içinde', *ev barḳ* 'ev, ev bark', *ḳaḏġu saḳınç* ~ *saḳınç ḳaḏġu* 'gam keder, kaygı ve endişe, dert, tasa', *oḏuġ saḳ* 'uyanık', *yügsek eḏiz* 'yüksek' vb.

2. Kimi ikilemelerde üyeler arasında eş/yakın ya da zıt anlamlılık ilişkisi görülmez; bu tür ikilemelerde üyeler aynı kavram alanına ait olmalarıyla bir araya gelirler: *altun kümüş* ~ *kümüş altun* 'altın, gümüş', *aş içgü* 'yiyecek içecek, yeme içme', *at aḏġır* 'at aygır', *ḳaş köz* 'kaş göz', *ḳılıç baldu* 'kılıç ve balta', *ḳuş ḳurt* 'kurt kuş', *saç saḳal* 'saç sakal' vb.

3. Kimi ikilemelerde üyeler *hem*, *yā*, *azu* gibi bağlaçlarla birbirine bağlanır: *açuḳ hem yaruḳ* 'açık', *ḥelāl hem ḥarām* 'helal haram', *keliş yā barış* 'geliş gidiş', *kiçig yā uluġ* ~ *uluġ yā kiçig* 'küçük büyük', *oḳşaġ azu meŋzeg* 'eş veya benzer'; *ėt- hem buz-* 'yapmak ve bozmak', *ḳatıl- hem ḳarıl-* 'katılmak, karışmak, münasebet kurmak, iletişimde olmak', *mun- hem az-* 'kudurmak ve azmak' vb.

4. İkilimeler aynı tür ve görevdeki sözcüklerden oluşur; başka bir deyişle ikilemeyi oluşturan üyeler ya isimli ya da fiillidir; farklı tür ve görevde olan sözcükler birlik oluşturmazlar: *bar yoḳ* 'var yok', *ėl kün* 'halk, el gün', *süzük turuġ* 'arı duru, saf, temiz'; *iç- yė-* ~ *yė- iç-* 'yemek içmek', *kül- ḳatġur-* 'gülmek', *tez- bar-* 'kaçmak, gitmek, uzaklaşmak' vb.

5. Bazı ikilemeler ikiden fazla üyeden oluşur: *aḏaş ḳoldaş erdeş* 'arkadaş, dost, eş dost', *ārzū tilek umdu* 'arzu, istek', *er at sü* 'asker, ordu', *ḳarşı ordu sarāy* 'saray', *kesüksüz tutaşı ulam* 'sürekli' vb.

6. Bazı ikilemeler bir yabancı sözcükle Türkçe sözcüğün bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur; bu tür ikilemelerde her iki üyenin semantik olarak örtüştükleri görülmektedir: *'ālim bögü* 'âlim, bilgin',

ārzū tilek ‘istek, dilek, dilek istek’, *belgü nişān* ‘işaret, nişan’, *vaḳt öḏ* ‘zaman, vakit’ vb.

7. Üyeleri arasındaki semantik örtüşme bazen Türkçe sözcüklerden oluşan ikilemelerde de söz konusudur. Burada semantik bir ilke devreye girer ve daha geniş bir içeriğe sahip olan sözcük, yanı başındaki sözcüğün semantik alanını yüklenir: Örneğin farklı duygu değerleri ve çağrışımlara sahip olan *yol* sözcüğü, ikileme oluşturduğu diğer sözcüklerin semantik kategorisini üstlenmiştir: *yol sefer* ‘yolculuk’ (*yol*, *sefer*’in ‘yolculuk’ anlamını yüklenmiştir), *yol keçig* ‘çıkış yolu, izlenecek yol, çare, kılavuzluk’ (*yol*, *keçig*’in ikincil anlamı olan ‘çıkış yolu, çare’ anlamını yüklenmiştir), *yol yorıḳ* ‘gidiş, istikamet, yürüyüş’ (*yol*, *yorıḳ*’ın ‘gidiş, istikamet, yürüyüş’ anlamını yüklenmiştir), *yol çıḳış* ‘çıkar yol, çare’ (*yol*, *çıḳış*’ın ‘çıkar yol, çare’ anlamını yüklenmiştir) vb.

8. Bazı ikilemelerin sözdizimsel yapılardan oluştuğu ya da kısaldığı düşünülebilir: *em hem ot* ‘çare, tedbir’ > *em ot* ‘çare, çözüm’, *çıġay yā bay* ‘fakir zengin, fakir ve zengin’ > *çıġay bay* ‘fakirlik zenginlik, fakirlik ve zenginlik’, *ḳuruġ yā öl* ‘kuru ve yaş’ > *ḳuruġ öl* ‘kuru ve yaş’, *yėtür- hem içür-* ‘yedirmek içirmek, yedirip içirmek’ > *yėtür- içür-* ‘yedirmek içirmek’, *ḳatıl- hem ḳarıl-* ‘katılmak, karışmak, münasebet kurmak, iletişimde olmak’ > *ḳatıl- ḳarıl-* ‘katılmak, karışmak, ilişkilendirilmek’ vb.

9. İkilemeyi oluşturan üyelerin kimi zaman kafiye kaygısıyla birbirinden ayrıldıkları görülür. Bu duruma yukarıda *em ėtig* ve *süzük turuġ* ikileme örneklerinde işaret edilmişti.

10. Bazı ikilemelerde ikinci üye dilde tek başına yaşamaz: *ḳoşnı aşnı* ‘konu komşu’, *tul tulsaḳ* ‘dul’.

11. Bazı ikilemelerde ikinci öge, ilk kelimeyi açıklamak üzere bir birleşik ya da söz öbeğinden oluşur: *aḳı elgi kėŋ* ~ *aḳı kėŋ elig* ‘cömert, eli açık’, *bögü bilgi kėŋ* ‘bilgili, bilge, bilgin’ vb.

Bu çalışmaya konu olan ikileme türü son maddede üzerinde durduğumuz ikinci üyenin bir birleşik ya da söz öbeğinden oluştuğu ve ilk üyeyi açıklamak, izah etmek ya da tanımlamak üzere kullanıldığı ikilemedir ki söz konusu türe bu niteliğinden dolayı izahlı ikileme adını verebiliriz. *Kutadgu Bilig*’de bu tür ikilemelere örnek olmak üzere beş

veri tespit edilmiştir; bunlardan üçü isimli, ikisi fiilli ikilemedir. Şimdi bu ikilemeleri izaha geçebiliriz.

aḳı elgi kėŋ cömert, eli açık (1100, 3254, 3660, 4707, 4843, 6488)

bögü bilgi kėŋ bilge, hakim, geniş bilgili (3660, 6488)

Kutadgu Bilig'de hikmet sahibi ve bilge kimselerin sözlerine tanıklık için kullanılmak üzere sık sık başvurulur. Aşağıdaki iki beyit böyledir:

*3660. yėme yaḳşı aymış **bögü bilgi kėŋ***
*ajunda çawıḳmış **aḳı elgi kėŋ***

[= Dünyada ün salmış 'cömert > eli açık' ve 'hakîm > bilgisi geniş' kimse ne güzel söylemiş!]

*6488. iḏi yaḳşı aymış **bögü bilgi kėŋ***
*ajunuġ sınaġlı **aḳı elgi kėŋ***

[= Dünyayı tartmış 'cömert > eli açık' ve 'hakîm > bilgisi geniş' kimse pek güzel söylemiş!]

Bu pasajlarda geçen *bögü bilgi kėŋ* ikilemesindeki *bilgi kėŋ* 'bilgisi geniş', niteleyicisi 3. kişi iyelik ekli bir isim, baş üyesi ise bir sıfattan oluşan birleşik bir sıfattır ve ikilemenin ilk üyesi olan *bögü*[4] 'bilge, hakim' ismini tanımlamak ya da izah etmek üzere ikilemeye katılmıştır. Aynı şekilde *aḳı elgi kėŋ* ikilemesindeki *elgi kėŋ* 'eli açık, cömert' de aynı yolla oluşturulmuş bir birleşik sıfattır ve *aḳı*[5] 'cömert' sözcüğünü izah etmek üzere ikilemeye katılmıştır. Başka bir deyişle bu ikilemeleri ilk üyenin, bir söz öbeği ya da başka bir birleşik ile tanımlandığı, açıklandığı ya da izah edildiği ikilemeler olarak kabul edebiliriz; belki de bu ikilemelerin *bögü; yani bilgi kėŋ*, *aḳı; yani elgi kėŋ* gibi sözdizimsel yapılardan geliştiği de düşünülebilir. Bu tür ikilemeler semantik bilimi açısından da önemlidir; zira semantikte en gizemli bulgu sözcüğün ya da ibarenin anlamı ya da tanımıdır ki bu ikilemeler bir sözcüğün tanımını da içermesi bakımından kuşkuya yer bırakmaz. Buna göre söz konusu pasajlar bağlamında *bögü* sözcüğünün tanımı ya da anlamı 'bilgi kėŋ (bilgisi geniş)', *aḳı* sözcüğünün anlamı da 'elgi kėŋ (eli açık)' olur.

4 DLT *bögü* 'âlim, bilge, akıllı (*'ālim*, *ḥakīm*, *'āḳil*)' (Kaçalin 2019: 122).

5 DLT *aḳı* 'eli açık, cömert, koçak (*cawād*)' (Kaçalin 2019: 64).

Aḳı elgi kėŋ ikilemesinin bir benzeri de *aḳı kėŋ elig* ikilemesidir ki aynı şekilde *aḳı* 'cömert' sözcüğünü 'açık el' ile tanımlar.

aḳı kėŋ elig cömert, eli açık (43, 55, 4536)

Hz. Peygamber'in övgüsünün yapıldığı aşağıdaki beyitte onun bazı ahlaki erdemlerinden bahsedilirken 'cömert' olduğuna da vurgu yapılır:

43. *tüzün erdi alçaḳ ḳılınçı silig*
uwutluġ baġırsaḳ ***aḳı kėŋ elig***

[= Halîm idi, zarafet sahibiydi; hayâlı, merhametli ve cömert idi.]

Bu beyitte 'yumuşak başlı, yumuşak huylu, uysal' anlamındaki *tüzün*[6] ve *alçaḳ*[7], Peygamber'in ahlaki vasıflarının başında gelen 'hilm[8]' erdemine karşılık gelirken 'zarafet, temizlik, yakışıklılık ve tatlı dillilik' anlamlarındaki *ḳılınçı silig*[9] ise onun dış görünüşüne atfen kullanılır. O, aynı zamanda hayâ sahibi, merhametli ve eli açıktır da. İkilemenin yer aldığı diğer beyitler şöyledir:

55. *basa ʿoṣmān erdi uwutluġ silig*
kişide üḏürmiş ***aḳı kėŋ elig***

[= Sonra zarafet ve hayâ sahibi, insanların önderi ve cömert olan Osman idi.]

4536. *ewiŋ barḳıŋı keḏ arıġ tut silig*
saŋa kelge devlet ***aḳı kėŋ elig***

[= Evini temiz tut; ey cömert insan, bu sana saadet getirir.]

şabır ḳıl- serin- sabretmek (587)

---

6 DLT *tüzün* 'yumuşak başlı, uysal, halim selim (*ḥalīm*)' (Kaçalin 2019: 513).

7 DLT *alçaḳ* 'yumuşak huylu, zarif (*ḥalīm ẓarīf*)' (Kaçalin 2019: 67).

8 *Ḥilm*, İslam peygamberi Hz. Muhammed'in kendisinden önceki Cahiliye devri ahlakının toplumun her kesimine sinmiş, baskın bir karakteri olan *cehl* tavır ve anlayışını bastırmak, sonra da yok etmek için yerine ikame ettiği en önemli ahlaki erdemdir. Kabaca *cehl*, Arapların, kabile onurunun sonuna kadar korunması, yılmaz bir çekişme ve böbürlenme ruhu ve aşırı derecede tutkulu mizaçlarından kaynaklanan her türlü kaba ve ham pratikleri ifade ederken *ḥilm* ise ruhu dizginleme ve öfke hâlinde kişinin kendini zapt etmesini, kişiyi öfkeliyken yanlışlık yapmaktan koruyan ruhun dinginlik hâlini, kızgınlık hâlinde sükûnetin korunmasını ve haksızlık yapana karşılık verirken acele etmemeyi ifade eder. İslami dünya görüşündeki *ḥilm* kavramı ve onun *Kutadgu Bilig*'deki yansımaları için Taş 2021'e bakılabilir.

9 DLT *silig er* 'ince (*ẓarīf*), temiz (*naḳī*), yakışıklı (*ḥasan*) ve tatlı dilli (*laṭīf*) adam' (Kaçalin 2019: 412).

serin- öz tutun- sabretmek, kendini tutmak (588)

Şabır ḳıl- Arapça kökenlidir ve Türkçedeki *serin-* ile semantik olarak örtüşür. Bu fiilli ikilemede izah ya da açıklamadan ziyade bir pekiştirme söz konusu olmalıdır; diğer ikilemede ise *serin-* 'sabretmek', *öz tutun-* 'kendisini tutmak, sakınmak, çekinmek, kendisine hâkim olmak' birleşik fiiliyle tanımlanmak istenmiştir. Aşağıdaki iki beyit hükümdar ile Ay Toldı arasında geçen diyalogda şair sözü olarak aktarılır:

587. *ėwe kirme işke* ***şabır ḳıl serin***
ėwe ḳılmış işler ökünçi yarın

[= İşe aceleyle başlama, sabret; aceleyle yapılmış işlerin yarını pişmanlıktır.]

588. *ḳamuġ işte ėwme* ***serin öz tutun***
serinse bulur ḳul bu beglik ḳurın

[= Hiçbir işte acele etme, sabret; kul sabrederse beylik mertebesini elde eder.]

Her iki pasajda da *serin- / şabır ḳıl- / öz tutun-* ile *ėw-* 'acele etmek' arasında bir zıtlık oluşturulmuştur.

Serin- fiilinin *öz tutun-* ile tanımlandığı ikilemenin bir benzeri *öz tutun-* birleşiğinin daha yalın biçimi olan *öz tut-* ile kurulan ikilemedir:

558. *eşitti bu ay toldı barça sözüg*
ayur ***serneyin*** *men* ***tutayın özüg***

[= Ay Toldı bütün bu sözleri dinledi ve "Ben sabredeyim" dedi.]

4. Son Söz

Yûsuf, *Kutadgu Bilig*'de Karahanlı Türkçesinin söz varlığını kendi dünya görüşünü temsil etmek üzere semantik olarak âdeta yeniden içeriklendirirken aynı zamanda teknik yönden de dilin bütün inceliklerini belirli bir form içinde resmetmiştir. Bu minvalde her dilin söz varlığında önemli bir yer teşkil eden ikilemeler de Yûsuf'un dilinde gerek biçim gerekse semantik olarak çeşitli amaçları yerine getirmek üzere bol miktarda tercih edilen bir dil birimi olarak öne çıkmıştır. Yûsuf'un dilinde ikilemeler 'semantik' ve 'yapı' olarak dikkatli bir tetkiki hak etmekle birlikte yapılmış mevcut çalışmalar ışığında eserdeki ikilemelerin kimi noktalarına yüzeysel de olsa yukarıda işaret edilmeye çalışıldı. Bu noktalardan biri, bugüne kadar pek dikkat çekilmemiş olan bir birleşik ya da bir söz öbeğinin diğer ikileme

üyesini tanımladığı ya da izah ettiği ikileme modelidir. Bu modele göre ikilemenin genellikle ikinci üyesi yapı olarak bir birleşik ya da söz öbeğinden oluşur ve semantik olarak da ilk üyeyi tanımlar ya da izah eder. Bu ikilemeler, sıralanma yoluyla oluşan tipik ikileme modeline yeni bir bakış getirmekle birlikte metnin dünya görüşü doğrultusunda ilk üyenin net bir tanımını içermesi bakımından da semantik olarak dikkate değer yapılardır.

Kaynaklar

Adalıoğlu, H. H. (2009). "Siyâsetnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 37. Cilt, 304-306. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Arat, R. R. (1947). *Yusuf Has Hâcib, Kutadgu Bilig I Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arslan, M. (1989). "Eski İran Devlet Geleneği ve Siyasetnâmeler", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi*, 3/1, 233-262.

Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.

İnalcık, H. (1966). "Kutadgu Bilig'de Türk ve İran Siyaset Nazariye ve Gelenekleri", *Reşid Rahmeti Arat İçin*, 259-271. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Kaçalin, M. S. (2019). *Mahmûd el-Kâşgarî, Dîvânu lugâti't-turk Türk Dilleri Derlemesi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Kargı Ölmez, Z. (1997). "Kutadgu Bilig'de İkilemeler (1)", *Türk Dilleri Araştırmaları*, 7, 19-40.

Kargı Ölmez, Z. (1998). "Kutadgu Bilig'de İkilemeler (2)", *Bahşı Ögdisi. Festschrift für Klaus Röhrnborn anläßlish seines 60. Geburtstags / 60. Doğum Yılı Dolayısıyla Klaus Röhrnborn Armağanı* (Yayıma Hazırlayanlar: Jens Peter Laut, Mehmet Ölmez), 235-260. Freiburg-İstanbul: Simurg.

Râğıb el-İsfahânî (2020). *Müfredât, Kur'an Kavramları Sözlüğü* (Çeviren: Mustafa Yıldız). İstanbul: Çıra Yayınları.

Steingass, F. (1884). *The Student's Arabic-English Dictionary*. London: Crosby Lockwood and Son.

Taş, İ. (2016). "*Kutadgu Bilig*'de İkilemeler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 2012-2, 43-95.

Taş, İ. (2021). "Erken Dönem İslami Orta Asya Türkçesi Metinlerinde 'Hilm' Kavramı", *Eski Türkçe Üzerine Filolojik Araştırmalar* (Editörler: İbrahim Taş, Zemire Gulcalı, Tümer Karaayak), 305-326. Çanakkale: Paradigma Akademi.

Taş, İ. (2024). "Karahanlı Türkçesinde İkilemeler", *Türk Dili İncelemeleri: Türk Dilinde İkilemeler* (Editörler: Hatice Şahin, Emin Erdem Özbek), 95-130. Çanakkale: Paradigma Akademi.

Tokyürek, H. (2019). *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm Terimleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yavuz, K. (2000). *Âşık Paşa, Garib-nâme (Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma)*, I/1. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

BALAT DÂRÜLMESNEVÎ TEKKESİ VAKFİYESİNDEN HAREKETLE BİR MESNEVÎHÂNENİN TEŞEKKÜLÜ

Serap DENİZMEN*

1. Giriş

Mevlânâ'nın (ö. 1273) *Mesnevî*'si Osmanlı coğrafyasında en çok rağbet edilen eserlerden biri olmuştur. Türklerin Viyana önlerine kadar nasıl gittiği sorulduğunda Yahya Kemal'in "*Pilav yiyerek ve Mesnevî okuyarak!*"[1] şeklindeki cevabı pek de abartılı değildir; zîrâ Osmanlılar *Mesnevî*'yi sadece okumakla kalmamış, etrafında bir şerh ve tercüme literatürü inşa etmişlerdir.

Mesnevî okuyan, şerh ve takrir eden kişiye "mesnevîhan" denilmiştir. *Mesnevî*'nin Mevlânâ zamanından beri okutulmakta olduğu hatta Hüsameddin Çelebi ve Sultan Veled döneminde bile mesnevîhanların bulunduğu bilinmektedir. Mesnevîhan olabilmek için icazetname almak gerekirdi ancak altı cildi bir mesnevîhandan okumaya lüzum görülmüyordu. Farsçayı bilen ve bir müddet *Mesnevî* dersine devam eden kişiye icazet verilmekteydi.[2] Ayrıca Şâhidî'nin (ö. 1550) *Tuhfe-i Şâhidî* adlı manzum sözlüğünü okuyup *Mesnevî*'yi anlayacak kadar Farsça bilen kimse de mesnevîhanın verdiği icazetle bu işi yapabilmiştir.[3]

Mevlevîhanelerde ayinin icra edildiği mukabele günlerinde namazdan sonra şeyh efendi *Mesnevî* takriri yapardı.[4] Osmanlı döneminde mesnevîhanlığın hem Mevlevîler hem de diğer tarikat mensupları içinde yayılması ile beraber *Mesnevî* okumaları

* Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sdenizmen@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7724-7998

1 Mehmet Kaplan, "Mevlâna'yı Nasıl Anlamalı", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014, 11.

2 Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2023, 373.

3 Sezai Küçük, *Mevlânâ ile Bir Ömür -Şefik Can ile Mevlânâ, Mesnevî ve Mevlevîlik Üzerine*, İstanbul: Sufi Kitap, 2019, 18-19.

4 Gölpınarlı, *a.g.e.*, 373.

Mevlevîhaneler'den dışarıya açılmış; dergâhlarda, selatin camilerinde, köşk ve konaklarda okunmaya başlanmıştır.[5] Yaptırdığı medresede *Mesnevî* okunmasını isteyen ve bunu vakıf şartları arasına yazdıran Nevşehirli Damad İbrahim Paşa (ö. 1730) vesilesiyle eserin medresede de okunduğunu biliyoruz. Cumhuriyet sonrası dönemde selatin camilerinde *Mesnevî* okunmaya devam etmiştir. Bu meyanda Süleymaniye ve Laleli Camileri'nde *Mesnevî* okumaları yapan Tâhirü'l-Mevlevî'yi (ö. 1951) anmamız gerekir.[6]

Mesnevîhanlık geleneği, mesnevîhanlar ve *Mesnevî* şerhi/takriri ilgi çeken hususlar olmuş; edebiyat, tarih ve tasavvuf araştırmacıları bahsedilen konular hakkında çeşitli eserler kaleme almışlardır.[7] Bu çalışmalarda araştırmacıların üzerinde ehemmiyetle durdukları hususlardan biri de "Dârü'lmesnevî"lerdir. "Mesnevî evi" anlamına gelen bu ibare ile *Mesnevî* okunan yer ve mekân kasdedilmiştir. Dârülmesnevîler 19. asrın ilk yarısında -Mevlevî dergâhlarının dışında- *Mesnevî* okutulan mekânlar olarak ortaya çıkmıştır.[8] Ahmed Cevdet Paşa (ö. 1895) *Tezâkir* isimli eserinde gençlik yıllarından bahsederken o dönemde İstanbul'da iki meşhur mesnevîhan olduğunu söyler. İlki Küçükmustafapaşa'da *Mesnevî* okutan Nakşibendi şeyhi Hoca

---

5 Bilal Kemikli, "Mesnevi ve Türk İrfanı: Mesnevihanlık Geleneği", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi* 16/2 (2007), 7.

6 Küçük, *a.g.e.*, 21.

7 İlgili çalışmalardan bazıları: Orhan Okay, "Osmanlı'da Mesnevihanlık Geleneği ve Son Mesnevihanlardan Tahirülmevlevi", *X. Millî Mevlânâ Kongresi*, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 2002, I/309-314; Bilal Kemikli, "Mesnevi ve Türk İrfanı: Mesnevihanlık Geleneği", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi* 16/2 (2007), 1-20; Hür Mahmut Yücer, "İstanbul'da Mesnevîhanlık Geleneği ve Mesnevîhaneler", *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, 5/257-261; Hüseyin Güllüce, "Mesnevî, Mesnevîhanlık ve Dârülmesnevîler", *Marife* 3, 287-304; Hatice Özdil, "İstanbul'da Yapılan Son Dârü'l-Mesnevî", *Turkish Studies*, 8/13 (2013), 1293-1302.
Mevlevî erkanı ve Mevlevîler'e dair yazılan kitap ve hatıratlarda ilgili bölümler: Abdülbâki Gölpınarlı, "Mesnevî-hanlar ve Mesnevî okutmak usulü", *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2023, 372-374; H. Hüseyin Top, "Mesnevî ve Mesnevîhanlık", *Mevlevî Usûl ve Âdâbı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020, 80-85; M. Orhan Okay, "Zarif Bir Mesnevîhan", *Silik Fotoğraflar- Portreler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, 83-89; Sezai Küçük, "Mevlevîlerde Mesnevîhanlık Geleneği ve Mesnevîhan Şefik Dede", *Mevlânâ ile Bir Ömür -Şefik Can ile Mevlânâ, Mesnevî ve Mevlevîlik Üzerine*, İstanbul: Sufi Kitap, 2019, 13-25.

8 Reşat Ekrem Koçu, "Darülmesnevi", *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Koçu Matbaası, 1966, VIII/4250.

Hüsâmeddin'dir[9] (ö. 1864). İlerleyen zamanda Eyüp semtine taşınmıştır. İkincisi ise kendisinin de mesnevîhanlık icazeti aldığı Fatih Çarşamba'da Murad Molla Tekkesi şeyhi Mehmed Murad Efendi'dir (ö. 1848).[10]

Ahmed Cevdet Paşa'nın verdiği bilgiler mesnevîhanlık geleneği ve Dârülmesnevî yapıları hakkında yazılan eserlerde birincil kaynak olarak sıkça kullanılmıştır. Ancak Cevdet Paşa sadece Balat Dârülmesnevî'sinin açılışına dair mâlûmat paylaşmasına rağmen bazı araştırmacıların ifadeleri[11] okuyucuda tüm Dârülmesnevîler müstakil binaya sahipmiş gibi bir intiba bırakmaktadır. Çeşitli dergâh, tekke, medrese, konak ve köşklerde *Mesnevî* okumak/okutulmak üzere tahsis edilen mekânların da Dârülmesnevî olarak isimlendirilmesi bu karışıklığa sebep olmaktadır. Mevlevîliğe çeşitli tarikatların sempati gösterdiği ve dergâhlarında/tekkelerinde *Mesnevî* okutulduğu vâkidir. 19. asırda bu ilgi artarak devam etmiştir. Hal böyleyken müstakil binaya sahip tek Dârülmesnevî Balat'ta Mehmed Murad Efendi'nin yaptırdığı Mesnevîhane Tekkesi'dir[12]. Bahsedilen çalışmalar Cevdet Paşa'nın verdiği bilgilere dayanarak Hoca Hüsâmeddin Efendi'nin de bir Dârülmesnevî binasında ders verdiği zannı uyandırmaktadır; ancak Hoca Hüsâmeddin Küçükmustafapaşa'daki "Dârülmesnevî" diye anılan evinde dersleri yürütmektedir. Bir müddet sonra Eyüp'e taşınan bu zat dersleri yine evinde devam ettirmiştir.[13]

Dârülmesnevî denilen mekânları eğer müstakil binası olan, vakıf gelirleri ile devamlılığını sağlayan bir kurum olarak tanımlayacak olursak bu özellikleri taşıyan yegane örnek Nakşibendi şeyhi Mehmed Murad Efendi'nin[14] Balat'ta yaptırdığı Dârülmesnevî'dir. Mesnevîhane Tekkesi olarak da anılan yapının inşaatı 1844 yılında tamamlanmış; 9 Muharrem 1261/18 Ocak 1845 tarihinde Sultan Abdülmecid'in katılımıyla açılmıştır. Dârülmesnevî, Mehmed Murad Efendi'nin şeyhlik makamında bulunduğu Murad Molla Dergâhı'na pek yakın olup iki sokak arkasına tekabül

---

9 Hayatı için bkz. Hür Mahmut Yücer, "Hoca Hüsâmeddin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları (gözden geçirilmiş 2. basım), EK 1/560-561.

10 Cevdet Paşa, *Tezâkir*, haz. Cavid Baysun, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991, IV/13.

11 Kemikli, a.g.m., 10-11; Özdil, a.g.m., 1297; Güllüce, a.g.m., 300-301.

12 M. Baha Tanman, "Mesnevîhâne Tekkesi", *DİA*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004, XXIX/334.

13 Koçu, *a.g.e.*, 8/4250.

14 Hayatı için bkz. M. Hüdai Şentürk, "Murad Nakşibendi", *DİA*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXI/188-189.

etmektedir.[15]

Osmanlı coğrafyasında *Mesnevî*, *Bostan* ve *Gülistan*'ın en sevilen ve en çok okunan Farsça edebî eserlerden olduğu hatta medrese müfredatına girdiği birçok çalışmada dile getirilir. Yazma eser kütüphanelerinde mezkûr eserlerin pek çok nüshasının bulunması bu çıkarımı yapmamızı sağlasa da arşiv kayıtları bize daha sağlam deliller getirmektedir. *Bostan* şerhleri üzerine çalıştığım sırada Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün sosyal medya üzerinden yaptığı bir paylaşım[16] üzerine Mehmed Murad Efendi'nin *Mesnevî*, *Bostan*, *Gülistan* ve çeşitli Farsça divanları okutmak üzere bir vakıf kurduğundan haberdar oldum. İlgili vakfiye metnini inceleyince -Murad Molla Dergâhı'nın vakfiyesi olmasına rağmen- Balat'taki Dârülmesnevî'nin kuruluşu ve işleyişine ait vakfiyeyi de mündemiç olduğunu farkettim. Bu yazı ile amaçlanan Dârülmesnevî'nin şimdiye dek farkedilmemiş olan vakfiyesini neşrederek yeni bilgiler paylaşmak, mekânı ve kültürünü vakfiye ekseninde inşa etmektir.

2. Balat Dârülmesnevî Tekkesi/Mesnevîhane Tekkesi

İstanbul'un Balat semtinde Fener Rum Erkek Lisesi'nin bitişiğinde konumlanan Dârülmesnevî Tekkesi Nakşibendi şeyhi Sultanahmet Cami vaizi Mehmed Murad Efendi tarafından yaptırılmış; 9 Muharrem 1261/18 Ocak 1845 tarihinde Sultan Abdülmecid'in katılımıyla açılmıştır. Açılış töreni Mehmed Murad'ın *Vekāyinâme* adlı eserinde ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.[17] Yine aynı gün Ahmed Cevdet Paşa'ya mesnevîhanlık icazeti verilmiştir.[18]

Küçük bir külliye olarak kabul edebileceğimiz Mesnevîhane Tekkesi Tanman'ın verdiği bilgilere göre mescid-dershane, tevhidhane, 8 adet derviş hücresi, kütüphane, şadırvan, cümle kapısı, su haznesi, çeşme, mutfak ve selamlık dairesinden oluşmaktaydı. Sonradan mescid-dershaneye minare eklenmiş; Mehmed Murad Efendi'nin vefatıyla (26 Eylül 1848) kabrin üzerine de bir türbe yapılmıştır. Günümüze gelinceye kadar tevhidhane, selamlık, derviş hücreleri, kütüphane ve mutfak kısımları yıkılmış; yerine imam meşrutası inşa edilmiştir. Mescid-dershane

---

15 Bazı çalışmalarda Mehmed Murad Efendi'nin Dârülmesnevî'yi Murad Molla Dergâhı'nın yanına yaptırdığı yazmaktadır; ancak yapılar yan yana değildir.

16 https://x.com/VakiflarGM/status/1757048975453049220 (E. T. 25 Temmuz 2025)

17 Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Hüdai Şentürk, "Şeyh Mehmed Murâd-ı Nakşibendî ve 'Vekāyi'-Nâme'si", *İstanbul Araştırmaları* 1 (1997), 17-62.

18 Cevdet Paşa, *a.g.e.*, IV/17.

şu an cami olarak kullanılmaktadır.[19]

Mehmed Murad Efendi, Rumeli Kazaskeri Damadzâde Mehmed Murad'ın (ö. 1778) kurduğu Murad Molla Külliyesi[20] içindeki tekkenin şeyhidir. 1769 yılında kurulan tekkenin Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde İstanbul Vakfiye Defterleri (VGMA.VKF.İST.d) arasındaki 581 numaralı defterin 149-150-151-152-153 numaralı sayfalarında külliyenin zeyl vakfiyesi mevcuttur. 12 Şevval 1262/3 Ekim 1846 tarihli vakfiye Dârülmesnevî'nin de vakfiyesini mündemiçtir.

Vakfiye metninde Dârülmesnevî'nin çeşitli yerlerdeki mevkufatının yanı sıra yapının tavsifi ve vakfın işleyiş şartları bize mesnevîhane hakkında yeni bilgiler sunmaktadır. İlgili belgeye göre 1520 zirâ[21] arazi üzerine kurulu Dârülmesnevî 10 adet hücre, matbah, şadırvan, kapı yakınında kargir su haznesi, cami, kapının sol tarafında mesnevîhan odasına bitişik 2 oda ve bir sofa, matbah, abdesthane, hela, merdivenli harem kapısı ve müştemilattan oluşmaktaydı. Vakfiyeye göre -bilinenin aksine- derviş hücreleri 8 adet değil; 10 adettir. Kütüphane ayrı bir bölüm zannedilse de vakfiyede kütüphane ile kasdedilen caminin içinde kitapların yerleştirildiği iki dolaptır. Tanman'ın belirlediği bölümlere ek olarak şu kısımların da mevcut olduğu anlaşılmaktadır: Mesnevîhan odası, ona bitişik 2 oda ve sofa,[22] ikinci bir mutfak, abdesthane, tuvalet ve müştemilat. Bunlara ek olarak üç çuvaldız tatlı suyun Dârülmesnevî'ye nakledilmesi hususu da metinde yer almaktadır.

3. Dârülmesnevî Kütüphanesi

Mehmed Murad Efendi tarafından tesis edilen Dârülmesnevî Kütüphanesi'nde bulunan kitaplar bugün Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi'nde "Darulmesnevi" koleksiyon adıyla muhafaza edilmektedir. Gökman 1894 tarihli fihriste göre kütüphanede 595 kitap olduğunu söylese de[23] Mehmed Murad Efendi vakfiyesinde 455 cilt kitabı Dârülmesnevî'ye vakfettiğini belirtmiştir. Ayrıca âbâdî kağıt üzerine yirmi beş satır olarak nesih hatlı, altın tahrirli, kırmızı müzehheb mahfazalı iki ciltten müteşekkil *Buhârî-i Şerif*'i Fatih Cami Kütüphanesi'ne bağışlamıştır.

---

19 Tanman, a.g.m., XXIX/334.

20 M. Baha Tanman, "Murad Molla Külliyesi", *DİA*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2020, XXXI/187-188.

21 70-90 cm arasında değişen uzunluk birimi.

22 Odaların tasarrufu hakkında aşağıda bilgi verilecektir.

23 Muzaffer Gökman, *MURAT MOLLA Hayatı Kütüphanesi ve Eserleri*, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1943, 13.

Vakfiye metnine göre kütüphane için ayrı bir oda tahsis edilmemiştir. Mescid-dershane olarak kullanılan caminin içinde sağ ve sol duvara yaslanan iki adet dolap yaptırılmıştır. Sağ taraftaki dolabın üzerine necef mahfaza içerisinde lihye-i şerif (sakal-ı şerif) ve cüz sandığı yerleştirilmiştir.

Dârülmesnevî'ye vakfedilen kitapların ciltlerinin eskimesi halinde tamir edilmesi istenmiş ve mücellid olan kişiye aylık 12 kuruş ücret tahsis edilmiştir. Mevkuf kitapların isimleri vakfiyede mevcut değildir. Yazma Eserler Kurumunun portalında yapılan arama sonucu Mehmed Murad Efendi'nin "Vakafe hâza'l-Kitâb es-Seyyid eş-Şeyh Hâfız Mehmed Murâd 1248"[24] yazılı mührünün olduğu 12 kitap görülmüştür. Bunlar *Kur'ân-ı Kerîm, Mecmû'atü Kırâ'ât 'ale't-Takrîb Aşera*, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, *Zübdetü'l-Hakâ'ik fî Keşfi'd-Dekâ'ik*, *Şerhu Esmâ'illâhi'l-Hüsnâ*, *el-Mu'âfiye fî Şerhi'l-Kâfiye*, *Terceme-i Kâfiye*, *Dürerü'l-Hükkâm fî Şerhi Gureri'l-Ahkâm*, *Netâ'icü'l-Efkâr fî Şerhi İzhâri'l-Esrâ*, *Dîvân-ı Sâ'ib-i Tebrîzî*, *Hâşiye 'alâ Şerhi Âdâbi'l-Bahs ve'l-Münâzara* isimli eserlerdir. [25]

Vakfedilen kitapları Dârülmesnevî'de sakin olan talebelerin yanı sıra Tevkî Cafer Cami, Murad Molla Dergâhı, Mehmed Ağa Cami Dârülhadis'i, Çarşamba Pazarı yakınındaki İsmail Efendi Medresesi, Şeyhülislam-ı Esbak Esad Efendi Medresesi, Kovacı Dede Medresesi talebeleri de mütâlaa için mutemed ve muteber bir kefil göstermek şartıyla hâfız-ı kütüb vasıtasıyla kitap ödünç alabileceklerdir.

4. Dârülmesnevî'ye Vakfedilen Eşyalar

Murad Efendi 2 adet bakır kazan, sini, 2 adet kadayıf tepsisi, bakır karavana, 3 adet bakır tencere, 2 adet yağ tavası, büyük abdest leğeni ve küçük boy abdest leğenini ibrikleri ile beraber vakfetmiştir. Devamında yazılan eşyalar şunlardır: Tam asma çalar bir saat, 5 adet çatma yastık, 2 adet minder, çuha mak'ad, 3 adet basma yastık, 2 adet döşek, 2 adet seccade, oda kapısı perdesi, orta keçesi, 4 adet beyaz perde, 5 adet pirinç kül tablası, takatuka, tablasıyla beraber bakır mangal, 2 adet büyük pirinç şamdan. Bu eşyaların hangi odaya ait olduğu hakkında bir bilgi verilmemiştir.

Vakfiyede "Kahve Odası" olarak anılan bir bölüm vardır. Kahve

[24] "Bu kitabı seyyid, şeyh, hâfız Mehmed Murad vakfetti." https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0119

[25] https://portal.yek.gov.tr/works/advancedsearch/full?

odasını döşemek için 5 adet eski çatma yastık, minder, mak'ad, 2 demir maşa, billur bardak, kahve odası keçesi, kahve dolabı, 10 adet fincan, 10 adet tonbak zarf, 4 adet küçük ve büyük boy cezve, kahve güğümü vakfedilmiştir.

5. Dârülmesnevî'nin Görevlileri ve Vazifeleri

Dârülmesnevî bünyesinde kendisine aylık tahsis edilen görevliler şunlardır: Mesnevîhan, imam, kayyim, müezzin, hâfız-ı kütüb, mücellid, bevvab, aşçı, hâdim, kahveci. *Mesnevî* derslerini salı ve cuma yapmak üzere mesnevîhan olan kişiye aylık ücret tahsis edilmiş; Farsça divanların tedvini için ayrıca ücret ödenmesi şart koşulmuştur. Mehmed Murad Efendi hayatta olduğu müddetçe dersleri kendisi yürütecektir. Mesnevîhan olan kişi eğer vazifesini eda edemeyecek olursa yerine cami imamını vekil bırakacaktır.

Görevli kişilerin nerede kalacağı da tayin edilmiştir. Dârülmesnevî'ye girince sol tarafta kalan hücrenin nihayetinde diğer hücrelere göre daha büyük olan oda caminin imamına, imamın odasının yanı müezzine, onun yanı kayyime, kayyim odasının bitişiği hâfız-ı kütübe verilmiştir. Su haznesinin bitişiğindeki oda bevvaba, matbahın yanında bulunan taamhanenin yanındaki oda aşçıya, aşçı odasının bitişiği hadime verilmiştir. Mesnevîhan ve hadim odasının arasında kalan odada ise kahvecinin kalması istenmiştir. Harem dairesinin yanındaki oda mesnevîhana ayrılmıştır.

Vakfedilen kitapların isimleri metinde mevcut olmadığını belirtmiştik; ancak *Mesnevî* dersinin nasıl yapılacağı tarif edilirken 9 adet *Mesnevî* bağışlandığı yazılmıştır. Buna göre Dârülmesnevî görevlilerinin ders günü vakfedilen *Mesnevî*lerden bir adedini mütalaa etmek üzere ödünç alarak derse hazır olmaları ve bir özür olmadıkça dersi terketmemeleri istenmektedir. Mesnevîhanın haftada iki gün -salı ve cuma- kuşluk vakti ya da ikindi namazı sonrası *Mesnevî* dersini icra etmesi, Dârülmesnevî'de çalışan 9 görevli ve hariçten gelenlere *Urfî Divânı*, *Şevket Divânı* gibi Farsça divanlardan, *Gülistan* ve *Bostan*'dan ders okutması istenmektedir.

Müezzinden ücret mukabilinde Mevlid, Regâib, Mîraç, Berat, Ramazan ve Kurban Bayramı gecelerinde caminin minaresinde kandil yakması istenmiştir. Camide ve minaresinde yakılacak kandil yağları, odalarda yakılacak kömürün ücreti de vakfiye metninde mevcuttur. Ders ehline ve misafirlere ikram etmek üzere kahve alınacaktır.

6. Dârülmesnevî'de İcra Edilmesi İstenen Merasimler

Salı ve Cuma günleri *Mesnevî* dersi yapılacaktır. Cuma namazından sonra kuuden (oturarak) ya da kıyamen (ayakta) tarikat-ı aliyye şeyhlerinden zahid ve abid bir kimse zikrullah icra ettirecektir. Akabinde zikrullaha katılan zâkirlere ve misafirlere kahve ikram edilecektir.

Rebiyülevvel ayında Hazret-i Peygamber'in velâdet gününden sonraki herhangi bir günde güzel sesli bir zâta Hazret-i Peygamber'in doğumuna dair menkabelerin okutturulması ancak başlamadan evvel bir kişinin vaz u nasihat etmesi istenmiştir. Menkabeler okunurken arada aşırhan ya da tevşih eden biri varsa onların da okuması istenmiş ve ücretleri takdir edilmiştir. Hazret-i Hüseyin'in şehadetinin fazileti hakkında vaz u nasihat ve peşinden dua ve zikirle meclis sonlandırılacaktır.

Sonuç

Mehmed Murad Efendi'nin Murad Molla Dergâhı için hazırlattığı zeyl vakfiye içinde bulunan Dârülmesnevî vakfiyesi görüldüğü üzere en ince ayrıntı gözetilerek hazırlanmıştır. Öyle ki *Mesnevî* derslerinin yapılacağı gün misafirlere ikram edilecek kahve dahi düşünülmüştür.

Bu zamana dek yapılan araştırmalarda Dârülmesnevî yapılarının fizikî görüntüsüne ve işleyişine dair tafsilatlı bilgiler verilememiştir. Mevlevîhanelerin, medreselerin veyahut bir konak ya da köşkün *Mesnevî* okumaya tahsis edilen odası -kimi araştırmacılar tarafından- başlı başına müstakil bir yapı gibi algılanmış; "Dârülmesnevîler" şeklinde çoğul bir ifade kullanılarak sanki pek çok yerde faaliyet gösteren kurumsallaşmış bir yapı tarif edilmiştir. Birçok araştırmada böyle bir algı mevcut olsa da naklettiğimiz vakfiye ortaya çıkarmıştır ki müstakil bir binaya sahip olup külliye olarak inşa edilen, hangi şartlarda işleyeceği vakıf ile tayin olunan tek ve yegâne Dârülmesnevî yapısı Balat'ta Mehmed Murad Efendi'nin yaptırdığıdır.

Vakfiye şartları, görevliler ve işleyiş göz önüne alındığında Dârülmesnevî Tekkesi'ni küçük bir külliye olduğu görülmektedir. *Mesnevî* derslerinin yapılacağı gün tekkedeki tüm görevlilerin önlerinde *Mesnevî* açık olacak bir şekilde derse katılmalarını şart koşan Murad Efendi'nin bir yüksek okul/kurum disiplini ile hareket ettiği anlaşılmaktadır. Kendi zamanının en kâmil mesnevîhanlarından biri olan Şeyh Efendi -Dârülmesnevî'ye vakfettiği kitaplardan anlaşıldığı üzere- kitap ve kütüphane meselesine de ehemmiyetle eğilmiştir. Ayrıca mühründeki "es-seyyid" ifadesi ve yaptırdığı kitap dolaplarının üzerine mahfaza içinde

sakal-ı şerif koydurması Hazret-i Peygamber'e hem candan hem gönülden samimiyetle bağlı bir âlim olduğunu düşündürmektedir.

Mesnevî, *Bostan*, *Gülistan* gibi eserlerin Osmanlılarca pek çok okunduğu ve sevildiği dile getirilir; muhakkak öyledir de. Ancak bu bilgiyi tevsik etmek zordur. Yazma eser kütüphanelerinde her üç kitabın pek çok nüshasının olması bir kanıt olarak kabul edilse de edebî kültür ve sosyal tarih çalışmalarında çok daha somut verilere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu gibi Farsça eserler Tanzimat döneminde okul müfredatlarına bile girmiştir. Osmanlı medrese müfredatında ise -çokça okundukları bilinse de- mezkûr eserlerin adına rastlamak zordur. Dolayısıyla *Mesnevî* okunması için başlı başına bir yapı; hatta yapıdan da öte küçük bir külliye kurulması edebiyat ve tasavvuf tarihimiz için çok mühim bir vakadır.

Şimdiye dek vakıf metni ortaya çıkmadığı ve bazı kısımları günümüze ulaşmadığı için Dârülmesnevî hakkındaki bilgiler sınırlıydı. Külliyenin mimarîsi hakkındaki yeni bilgiler sanat tarihi araştırmacılarının; vakıf görevlileri, işleyiş, ücretlendirme, icra edilmesi istenen merasimler tarih ve tasavvuf araştırmacılarının; vakfedilen ve okutulan kitaplar edebiyat, kitap ve kütüphane üzerine çalışan araştırmacılarının dikkatine sunulmuştur. Edebî ve tasavvufî kültür hususunda Dârülmesnevî yapılarının rolü bir miktar buğulu kalmış idi. Bu çalışma ile sis perdesinin bir miktar aralanmasını umut ediyoruz.

Kaynaklar

Cevdet Paşa ve (Haz.) Cavid Baysun. *Tezâkir*. C. IV. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.

Gökman, Muzaffer. *MURAT MOLLA Hayatı Kütüphanesi ve Eserleri*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1943.

Gölpınarlı, Abdülbâki. *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2023.

Güllüce, Hüseyin. "Mesnevî, Mesnevîhanlık ve Dârülmesnevîler". *Marife* 3, 287-304.

Kaplan, Mehmet. "Mevlâna'yı Nasıl Anlamalı". *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.

Kemikli, Bilal. "Mesnevi ve Türk İrfanı: Mesnevihanlık Geleneği". *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi* 16/2 (2007), 1-20.

Koçu, Reşat Ekrem. "Darülmesnevi". *İstanbul Ansiklopedisi*, VIII/4250. İstanbul: Koçu Matbaası, 1966.

Küçük, Sezai. "Mevlevîlerde Mesnevîhanlık Geleneği ve Mesnevîhan Şefik Dede". *Mevlânâ ile Bir Ömür -Şefik Can ile Mevlânâ,*

Mesnevî ve Mevlevîlik Üzerine. İstanbul: Sufi Kitap, 2019, 13-25.

Okay, Orhan. "Osmanlı'da Mesnevihanlık Geleneği ve Son Mesnevihanlardan Tahirülmevlevi". *X. Millî Mevlânâ Kongresi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 2002, I/309-314.

----------. "Zarif Bir Mesnevîhan". *Silik Fotoğraflar- Portreler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, 83-89.

Özdil, Hatice. "İstanbul'da Yapılan Son Dârü'l-Mesnevî". *Turkish Studies* 8/13 (2013), 1293-1302.

Şentürk, M. Hüdai. "Şeyh Mehmed Murâd-ı Nakşibendî ve 'Vekāyi'-Nâme'si". *İstanbul Araştırmaları* 1 (1997), 17-62.

----------. "Murad Nakşibendi". *DİA*, XXXI/188-189. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2020.

Tanman, M. Baha. "Mesnevîhâne Tekkesi", *DİA*, XXIX/334-336. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004.

----------. "Murad Molla Külliyesi". *DİA*, XXXI/187-188. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2020.

Top, H. Hüseyin. "Mesnevî ve Mesnevîhanlık". *Mevlevî Usûl ve Âdâbı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020, 80-85.

VGMA.VKF.İST.d, 581 numaralı defter, s. 149-153.

Yücer, Hür Mahmut. "İstanbul'da Mesnevîhanlık Geleneği ve Mesnevîhaneler". *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, 5/257-261.

Ekler:



Dârülmesnevî'nin dışarıdan görünüşü



Günümüzde camii olarak kullanılan mescid-dershane



Mescid-dershanenin mihrap kısmından görünüşü



Dârülmesnevî'nin bulunduğu sokağı gösteren sokak levhası

DERGÂH DERGİSİ

Dilşad DOĞMUŞ*

1. Giriş

Türk edebiyatında dergi yayın hayatında ivme kazanılan Tanzimat yıllarından itibaren sadece edebi ürünlerin verildiği bir mecra olarak kalmamış, aynı zamanda fikirlerin tartışıldığı bir alan olmuş ve bu sebeple de edebiyata yön veren bir mahiyet kazanmıştır. *Dergâh* dergisi de uzun süren yayın hayatı ve edebi çevresiyle Türk edebiyatında önemli yeri olan dergilerden biri olmuştur. 1990 yılında kendinden yaklaşık yetmiş yıl önce Yahya Kemal'in çıkardığı dergi ile aynı adı taşıyan *Dergâh* hem geçmişle bağ kurmuş hem de çıktığı dönemde güncel edebiyatın nabzını tutmuştur. Bunun yanı sıra dergi, sayfalarında yeni ve genç yazarlara yer vererek yeni yazarlar yetiştirmeye katkı sağlamıştır. Hem Türk edebiyatında dergilerin önemli rolü hem de *Dergâh*'ın sadece bir dergi değil aynı zamanda yazar yetiştiren bir mecra olması sebebiyle de dikkat çekmektedir. Bu yazıda tüm bu özellikleriyle Türk edebiyatında önemli bir dergi olan *Dergâh*'ın nasıl çıktığı, adını nasıl aldığı ve biçim özellikleri ele alınmıştır.

2. *Dergâh* Dergisinin Adı ve Çıkışı

Dergâh dergisinin ilk sayısı 1990 yılının mart ayında çıkmıştır. Derginin ilk sayısında yer alan yazı, derginin manifestosu olarak görülebilir. Birinci sayının kapağındaki "Bu Dergi" başlıklı sunuş yazısı dergiyi tanıtarak yönelimlerinden ve derginin amacından bahseder:

> *Dergâh mecmuası ilk olarak 15 Nisan 1921 tarihinde yayın hayatına girdi. Milli mücadele günlerinin ümit ve heyecan dolu havası içinde özellikle Yahya Kemal'in fikir, görüş, zevk ve estetik anlayışı doğrultusunda yayımını sürdürdü. Dergi, büyük bir kısmını Darülfünün Edebiyat Fakültesi'nde okuyan genç aydınların oluşturduğu şair ve yazar kadrosu ile tarih ve kültüre dayalı yeni bir kimlik anlayışını getiriyordu. Bu tarih, sanat ve kültür anlayışı, yerli ve milli kaynaklara dayanan, milli hayatı yaşanmakta olan zaman ile geçmişte arayan ve onu Türk tarih ve coğrafyasının içinde değerlendiren bir görüştü.*

* Arş. Gör., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dilsad.dogmus@medeniyet.edu.tr, ORCID ID. 0009-0003-5310-9018

Böylece kaybolmakta olan bütün bir şark dünyasının ruhu, duygu ve düşünce planında yeniden canlandırılmak isteniyordu.

Yahya Kemal'in temsil ettiği "şiirde mükemmellik" ile Ahmet Haşim'in "saf şiir" fikri yeni Türk şiirinin estetiğini kuruyordu. Ayrıca dergi, Anadolu'da sürdürülen ölüm-kalım savaşında başarının sırrını, ancak vasıta olarak değer taşıyan sayı, ölçü, pozitif ilim ve teknolojide değil; kemmiyete karşı keyfiyetin, mekanizme karşı yaratıcı hamlenin zaferinde arıyordu.

Elinizde bulunan dergi 1921'de neşredilmiş olan Dergâh mecmuası ile aynı adı taşıyor. Bu ad esasen 1977 yılından itibaren yayın hayatımız içinde faaliyetini sürdüregelen Dergâh Yayınları a.ş. den gelmektedir; ki bu derginin yayımını da bu yayınevi yürütmektedir. ***Eski Dergâh mecmuasının uyandırdığı çağrışımlar, aynı adlı yeni bir dergi çıkarırken bizi rahatsız etmiyor; hatta yerli, milli ve bağımsız olma bağlamında bir memnunluk bile uyandırıyor.***

Yine de bizim çıkışımız aradan geçen bunca yılı da gözeterek yeni ve kendine has bir çıkıştır. Nasıl bir dergi hedeflediğimiz elinizdeki ilk sayı ile ilk örneğini vermiş bulunuyor. Gerisini zaman gösterecek.

Saygı ile… (Dergâh, S. 1, s. 1, vurgu bana ait)

Bu sunuş yazısında *Dergâh* Dergisi'nin, Yahya Kemal tarafından 1921 yılında çıkarılan *Dergâh* dergisi ile aynı adı taşımaktan memnun oldukları bildirilmiştir. İlaveten yazıda yerli ve milli vurgusu göze çarpmaktadır. Buna göre *Dergâh* hem geleneğe hem de milli değerlere bağlı bir çizgide ilerleyeceğini ilk sayısında ifade etmiştir. Aynı adı taşısa dahi bu yeni derginin özgünlüğü de vurgulanmış, geleneğe ve milli değerlere bağlı olmaları açısından eski dergi ile benzese de yeni ve farklı olduğu da ifade edilmiştir. Derginin bir önceki *Dergâh* dergisi ile olan bağı, eski *Dergâh* dergisini ek olarak vermelerinden de anlaşılabilir. 211. sayının sunuş yazısında dergide, kırk iki sayı çıkmış olan eski *Dergâh* dergisindeki sayılara yer vereceklerini açıklanır: "Bu sayıdan itibaren 1921-23 arası 42 sayı yayımlanmış olan Dergâh dergisinde yer alan bazı mesele ve yazıları özetle sizlere aktaracağız. Derlemeyi yapan Sabahattin Çağın'a teşekkür ediyoruz.". (Dergâh, S. 211, s. 1). Bu yazılar "Dergâh'ın Tarihinden" başlığı altında yayınlanmış ve Sabahattin Çağın tarafından hazırlanmıştır.

Yahya Kemal'in çıkardığı dergi ile aynı adı taşımasının yanı sıra, *Dergâh* bağlı olduğu yayınevi ile de aynı adı taşımaktadır. Nitekim dergi Ezel Erverdi'nin kurucusu olduğu Dergâh Yayınevi tarafından çıkarılmaktadır. Ezel Erverdi bir röportajında yayınevi için nasıl bu ismi seçtiklerini şu sözlerle anlatmıştır: "Dergâh ismini ilk Mehmet Kaplan'dan

duymuştum. Dergâh adını da seviyordum, kitabevlerine Dergâh demiştik. Fikir ayrılığı olmadan, her görüşün toplandığı yer. Dergâh'ı öyle seçtik." (Sunar & Bulut, 2021, s. 44). Yayıncılık hayatını anlattığı *Sabahı Beklemeden* adlı kitabında ise " 'Dergâh' ismini düşünürken; kelimenin geniş manası ile 'yetmiş iki millete aynı gözle bakan', dost dairesinin oluşturulduğu, eşik ve kapı olarak, insanların buluştuğu yer olarak düşünmüştüm. Dergâh kelimesi ilk anlamda; dini grup ve bunların toplandığı buluştuğu, tekke ve tarikat mensuplarının ibadet ettikleri yeri çağrıştırıyordu. Zamanla gayemiz anlaşıldı." diyerek isim seçimine açıklık getirmiştir (Erverdi, 2022, s. 21). İlerleyen sayfalarda Ezel Erverdi bu ismin çağrıştırdığı manalar sebebiyle derginin bir dini gruba mensup zannedildiğini belirterek bu konuda kendilerine sıklıkla soru sorulduğunu belirtir: "Ülkemizde dergâh ismi bir cemaate tarikata bağlılık çağrıştırır. Bir cemaate mensup olmadığımız halde bu soru ile sık sık karşılaştık." (Erverdi, 2022, s. 51).

Derginin ikinci sayfasındaki iletişim bilgilerinde "Sahibi: Dergâh Yayınları A.Ş. adına Ezel Erverdi", ibaresi bulunmaktadır. Yazı işleri müdürü ise Mustafa Kutlu'dur. Bu iki isim daha önce Nurettin Topçu'nun çıkardığı *Hareket* dergisi etrafında bir araya gelmiştir. *Dergâh* dergisi, isim olarak Yahya Kemal'in çıkardığı dergi ile aynı adı taşısa da düşünce ve fikir dünyası olarak *Hareket* dergisinin devamıdır. Nitekim Dergâh Yayınları da Hareket Yayınları'nın devamıdır. Nurettin Topçu'nun *Hareket* dergisini ve yayınlarını kapatma isteği üzerine Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu ve D. Mehmet Doğan gibi dergiyi çıkaran isimler yayınlara Dergâh ismiyle devam etmeye karar vermişlerdir. (Erverdi, 2022, s. 51).

3. *Dergâh* Dergisinin Çıkışı

Hareket dergisinin başat isimlerinden olan Erverdi, daha sonra 1976'da Dergâh Yayıncılığı kurar ve bu tarihten on dört yıl sonra *Dergâh* dergisi birinci baskısını yapar. Erverdi bu yayınevi için "hayatımın en önemli ve faydalı işi" demiştir (Erverdi, 2022, s. 17). İlaveten bu işin hayatının en hayırlı ve uzun ömürlü işi olduğunu ifade etmiş ve bundan büyük mutluluk duyduğunu da eklemiştir (Erverdi, 2018, s. 593). Tuncer Erginertan ise "Ezel'in en büyük hizmeti Dergâh Yayınları ile oldu." diyerek yayınevinin önemini vurgular. (Erginertan, 2006, s. 60).

Hareket dergisi etrafında birleşen Orhan Okay, Mustafa Kutlu, Ezel Erverdi, Mustafa Civelek gibi isimler *Dergâh* dergisi etrafında da birleşmiştir ve bu dergiye de katkı vermişlerdir. İçlerinden Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu ve İsmail Kara'nın derginin başat isimleri olduğu söylenebilir. Bu konuda İnci Enginün şöyle demiştir: "Ezel Erverdi'nin

benim görebildiğim kadarıyla en yakın iki gerçek dostundan biri yayınevini şimdiye kadar hiç değiştirmeyen değerli hikâyeci Mustafa Kutlu, öteki de Doç. Dr. İsmail Kara'dır." (Enginün, 2006, s. 45). İki dergideki diğer ortak isimlerden bazıları ise, Mehmet Kaplan, Ahmet Kabaklı, İsmail Kara, Hüsrev Hatemi, Ali Birinci ve D. Mehmet Doğan'dır. Dergi ilerledikçe ekibe yeni isimler de katılmış fakat özellikle başlangıç için *Hareket* dergisi kadrosunun *Dergâh* için de oldukça önemli bir etkisi olmuştur.

Mustafa Kutlu ve İsmail Kara'nın 100. sayı için yaptıkları sohbette iki dergi arasındaki bağlantıya dair aşağıdaki konuşma geçmiştir:

> *İ. K: İsmet Özel bir şey daha söylemişti: "Yıllardır çıkmakta olan bir derginin altmışıncı filan sayısı gibi."...*
>
> *M. K.: Haklısın, bu dergi rahmetli hocamız Nurettin Topçu'nun 1939'dan itibaren çıkardığı derginin bir uzantısı sayılabilir. Belki hareket çapında bir mektep olamadı ama, çölde bir şemsiye açtı. Bu açıdan derginin arka kapağındaki Nurettin Topçu imzalı yazılar da sürekli akıp giden ırmağa şahitlik ediyorlar. (Kutlu & Kara, 1998, s. 25).*

Dergâh'ın 100. sayısı diğer sayılardan farklı olarak kırk sekiz sayfa basılmıştır. Yüzüncü sayıya özel olarak Mustafa Kutlu "Dergâh'ın 100. Sayısı için Tarih" başlıklı aşağıdaki dörtlüğü kaleme almıştır:

İlk muharrik üstadımız, Nurettin Topçu olmuştur
Dergâh'ımız Hareket'in bereketiyle dolmuştur
Çıkıp iki adil şahit tarihimizi söylerken
"Zarif Dergâh" ifadesi, müsemmamız bu olmuştur (1418)

Bu şiirde Hareket dergisine yapılan gönderme ve Nurettin Topçu'nun vefa ile anılması dikkat çekicidir. Bu iki örnekte de *Dergâh'*ta, *Hareket*'in ve Nurettin Topçu'nun daima anıldığı ve iki dergi arasındaki bağın gözetildiği görülmektedir. *Dergâh'*ın çıkışı hususunda Mustafa Kutlu ve İsmail Kara'nın "*Dergâh*'ın 100 Sayı Süren Macerası" başlıklı sohbeti bilgi edinmek açısından oldukça verimlidir. Sohbetin ilk cümlesi Mustafa Kutlu'ya aittir: "Fikir ve Sanatta Hareket dergisi 1982 yılının Mart ayında çıkan son sayısıyla kapanıverince İsmailciğim, biz bir anlamda sudan çıkmış balığa döndük. Dergi ile birlikte yaşamaya alışmıştık." (Kutlu, 1998, s. 24). İsmail Kara buna cevap olarak Ezel Erverdi'nin de derginin kapanmasıyla aynı duyguları hissettiğini ekler. Burada derginin çekirdek ekibinin dergi çıkarmayı sevdiği ve böyle bir fikrî üretimden uzak kalmaktan hoşlanmadıkları görülmektedir. Nitekim

konuşmanın devamında Mustafa Kutlu "Dergisizliğe epeyce sabretmişiz." yorumunda bulunmuştur. Bu sohbetten edinilen bilgiye göre Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu ve İsmail Kara derginin çıkışına Sultanahmet'teki Derviş Çay Bahçesi'nde karar vermişlerdir.

Derginin çıkışı ve ilk sayısı hakkında bilgi edinmek için İsmail Kara'nın 311. sayıda yayınlanan "Dergâh'ın İlk Sayısı Çıkarken…" başlıklı yazısı da iyi bir kaynaktır. Bu yazıda Kara, Ezel Erverdi'nin dergi çıkarmayı istediği fakat kendisinin ve Mustafa Kutlu'nun şartları elverişsiz buldukları için tereddüt ettiklerini paylaşmaktadır (Kara, 2016, s. 9). Fakat nihayetinde bu üçlü 4 Kasım 1989'da Sultanahmet'teki toplantıda kesin olarak bir dergi çıkarmaya kara verirler (Kara, 2016, s. 9).

Bu noktada, derginin çıkış aşamasında bu isimlerin yanında adı anılması gereken bir kişi daha vardır: İsmet Özel. Ezel Erverdi, İsmet Özel'in bu sürece katılmasını istemiştir. İlaveten, Kara'nın aktardığına göre Kutlu, İsmet Özel'in katılımının iyi olacağı görüşündedir (Kara, 2016, s. 10). İsmet Özel'e yayın kurulu üyeliği, yazarlık ve şiir seçiciliği ve sadece yazarlık olmak üzere üç teklif götürmüşlerdir. Yine Kara'nın aktardığına göre İsmet Özel, yayın kurulu üyeliği için "Keşke bana böyle bir teklifte bulunmasaydınız." cevabını vermiştir. Çünkü şair yayın kurulunda yer alırsa özellikle şiir genel olarak da edebiyat ürünlerinin yayınında sorun çıkacağı düşüncesindedir. Bilhassa şu sorusu İsmet Özel'in endişelerinde ne kadar haklı olduğunu göstermektedir: "Bazı sayıların şiirsiz çıkmasına katlanabilir misiniz?", (Kara, 1998, s. 24). Nihayetinde İsmet Özel ile yaptıkları görüşme, Özel'in her sayı için bir yazı verme kararıyla sonuçlanır. Bu konuyu Mustafa Kutlu "İsmet Özel'in yazar olarak katılma sözü vermiş olması bizi hem güçlendirmiş hem de heyecanlandırmıştı." sözleriyle aktarır (Kutlu, 1998, s. 24).

Yayın kurulunda yer almasa da İsmet Özel bir yıl boyunca dergiye yazı vermiş bu yazılar daha sonra *Şiir Okuma Kılavuzu* başlığıyla kitaplaşmıştır. Bir süre sonra yazı vermeyi sonlandırmasına dair Mustafa Kutlu "edebiyat dünyasında aksiseda bulamaması üzerine bir yıl sonra yazılarını kesti" demiştir (Kutlu, 1998, s. 24). Ezel Erverdi ise İsmet Özel'in dergiye katkısını şu sözlerle açıklar: "Dergi geniş çevrelerce beğenildi, İsmet Özel'in şiirle ilgili (bunlar daha sonra *Şiir Okuma Kılavuzu* kitabına dahil edildi) yazıları okumanın ötesinde tartışıldı, konuşuldu." (Erverdi, 2022, s. 144). Şiir hakkındaki yazılarına ek olarak, şairin "Of Not Being Jew" adlı şiiri ve *Bir Yusuf Masalı'*ndaki bazı şiirleri ilk olarak *Dergâh*'ta yayınlanmıştır.

4. *Dergâh* Dergisinin Şekil Özellikleri

Derginin mizanpajında, dergiyi çıkaranların özellikle de Mustafa Kutlu'nun büyük katkısı vardır. Kara, mizanpaja son şeklini Mustafa Kutlu'nun verdiğini söylemektedir (Kara, 2016, s. 10). Kutlu ise derginin şekli konusunda şunları söylemiştir:

> *12 Eylül'den sonra geçen yıllar içinde piyasayı renkli kapaklarıyla, kaliteli kağıtlarıyla yüzlerce dergi kaplamıştı. Bizim mütevazı dergimiz bunlar arasında muhtemelen kaybolacaktı. Bu sebeple battal boy ve beyaz bir çerçeve düşündüm. İç düzenini ayarladım. Lakin kapakta fotoğraf ve manşet bir türlü yerleşemiyordu. Şimdi sevgiyle anıyorum, Reyo matbaasından ahbabımız grafiker Ferit Erkmen sağolsun bu problemi çözdü. Ve derginin kapağıyla görünür hale gelmesini sağladı." (Kutlu, 1998, s. 24).*

Bu mizanpaja dair Mustafa Kutlu İsmet Özel'in yorumunu aktarmıştır: "İsmet Özel dergiyi görünce 'Yahu ellili yılların dergilerini andırıyor' demişti. Bu söz *Dergâh*'ın yayıma başladığı günlerde iddia ile ortaya çıkan renkli ve kuşe kağıda basılı dergilerden bizi ayırıyor diye sevinmiştim." (Kutlu, 1998, s. 25). Tasarımı yapan Mustafa Kutlu derginin hem sade olmasını hem de diğer dergiler arasında kaybolup gitmemesini hedeflemiş, hem kapak tasarımı hem de boyutu ile bu hedefine ulaşmıştır. İsmet Özel'in yorumu üzerine düşündükleri de vaziyetten memnuniyetini göstermektedir. Erverdi ise "*Dergâh* dergisinin mizanpajını (Mac'lerin ve gelişmiş bilgisayar programlarına rağmen), eski usûl, yazıları makasla keserek yapıştırarak oluştururdu." diyerek Kutlu'nun yöntemini aktarmıştır (Erverdi, 2016, s. 23).

İlk sayısı 27 Şubat 1990'da çıkan dergi toplam 384 sayı çıkmıştır. Birinci sayının ikinci sayfasında derginin tarihi Mart 1990 olarak belirtilmiş, baskı tarihi ise 27.2.1990 olarak gösterilmiştir. Aylık olarak yayınlanan derginin kapağında "Dergâh" adının altında "Edebiyat Sanat Kültür Dergisi" ibaresi yer alır ve bu tüm sayılar boyunca devam eder. 157. sayıdan itibaren bu ibarenin hemen altında derginin barkodu bulunmaktadır.

Dergi aralıksız olarak 1990 yılından 2022 yılına kadar yayınlanmıştır. Dergi aylık olarak çıkmaktadır fakat 102. ve 103. sayılar ile 115. ve 116. sayıların birlikte yayınlandıkları görülmüştür. Dergi 313. sayıya kadar yirmi dört sayfa çıkmış, 313. sayıdan itibaren ise son sayıya kadar otuz iki sayfa olarak basılmıştır. Dergi, ilk sayıdan son sayıya kadar 24x34 cm ebadındadır. 102. ve 103. sayıların birlikte yayınlanması sunuş yazısında şu cümlelerle dile getirilmiştir: "Dergimize nazar değdi galiba. Yüz sayı

aksamadan çıkmış iken şimdi Ağustos-Eylül sayısı bir arada üstelik 'zamlı' tarifeden yayımlanıyor." (Dergâh, S. 102-103, s. 1). 105. sayı ise 32 sayfa çıkmıştır. Bunda İsmail Kara'nın dokuz sayfa süren "Tarih ve Hurafe" başlıklı yazısı etkili olmuş görünmektedir. Zira sunuşta da belirtildiği üzere "epeyce hacimli olan yazıyı bölmeden neşretmeyi" uygun görmüşlerdir. (Dergâh, S. 105. s. 1). Eylül-Ekim 115. ve 166. sayının birlikte yayınlanma sebebi ise 1999 yılının ağustos ayında gerçekleşen Marmara Depremi'dir. Bu sayının sunuş yazısında depremde vefat edenlere rahmet, yakınlara başsağlığı dilenmiş ve böylesi bir afeti tekrar yaşamamak ümit edilmiştir (Dergâh, S. 115-116, s. 1).

Derginin sahibi Dergâh Yayınları a.ş. adına Ezel Erverdi yazı işleri müdürü ise Mustafa Kutlu'dur. Bu durum 241. sayıda değişmiş, Ezel Erverdi görevini oğlu Asım Onur Erverdi'ye devretmiştir. 310. sayıda ise Mustafa Kutlu Yazı İşleri Müdürlüğü görevinden ayrılmış, yerini Ali Ayçil'e bırakmıştır. 311. sayıdan son sayıya kadar derginin yazı işleri müdürü Ali Ayçil'dir. Ezel Erverdi bu duruma 310. sayıda Mustafa Kutlu'nun derginin yazı işlerinden ayrılışına şu sözlerle değinmiştir: "Ben Mart 2010 tarihinde *Dergâh Dergisi* sahipliğini, iki yıl sonra da yayınlardaki hissemi ve sorumluluklarımı oğluma devretmiştim. Yılların yıpratmasına hastalıklar da ilave olunca kaçınılmaz bir devir ve nöbet değişimi oluyor. Dergâh Yayınları yeni ve genç bir neslin elinde. Şahsen ben gelecekten umutluyum." (Dergâh, S. 310, s. 2). İlerleyen yıllarda ise "Artık Dergâh Yayınları'nın başında, ikinci nesil gençler var. Gençler bizden daha becerikli çıkararak yayınları büyüttüler." sözleriyle gidişattan memnun olduğunu ifade etmiştir (Erverdi, 2018, s. 593). Mustafa Kutlu ise bu devir hakkında "Veda" başlıklı kısa bir yazı yazmış, yazıda Ali Ayçil ismini önerenin kendisi olduğunu ifade etmiştir:

> *İlk sayısını Mart 1990'da çıkardığımız Dergâh Dergisi'nin "Yazı İşleri" görevinden ayrılıyorum. Tanıyanlar bilir, uzun vedaları sevmiyorum. Bu görevi artık Ali Ayçil yürütecek. Ali Ayçil ismini Asım Erverdi'ye ben teklif ettim. Dergâh'la ilgili tüm sorumluluk bundan böyle ona aittir. Ürünlerinizi ve mektuplarınızı Ali Ayçil'e gönderin. Bu yirmi beş yıl nasıl geçti? Rüzgar gibi. Geçen zaman içinde kimin kalbini kırdım, kimi üzdüysem hakkını helal etsin. Ben eğer varsa hakkım, helal ediyorum. Cenab-ı Hak yar ve yardımcımız olsun (Dergâh, S. 310, s. 2).*

Dergi için abonelik imkanı sağlanmış bu da derginin ikinci sayfasının en altında belirtilmiştir. Derginin adresi 145. sayıya kadar "Peyhkane cad. Cami sok. 57/1 34490 Çemberlitaş/İstanbul" olarak gösterilmiş fakat 145.

sayıdan itibaren adres değişerek "Ankara Cad. Nu:6 Nakipoğlu İşhanı, Kat:6, 34410 Sirkeci/İstanbul" olmuştur. Bu değişiklik 145. sayının ikinci ve altıncı sayfalarında duyurulmuştur.

Dergâh dergisi çıktığı zamanda itibaren ciltlenmiş ve her cilde indeks eklenmiştir. Dergi siyah beyazdır, içindeki desenler ve fotoğraflar da renksiz olarak basılmıştır. Yalnızca ilk sayfadaki "Dergâh" başlığının rengi değişmektedir. *Dergâh* dergisinin kapağında daima kısa bir "Sunuş" yazısı bulunmaktadır. Bu yazıda varsa seçim, yeni yıl, önemli birinin vefatı, dergi zammı gibi o ayın veya dönemin önemli olaylarına kısaca değinilmiş ardından derginin içeriğinden bahsedilmiştir. Bu içerikte derginin o sayısında hangi yazarların hangi yazıları olduğu ve orta sayfa sohbetine kimin konuk olduğu ele alınmıştır. Derginin ilk sayılarındaki sunuş yazısında, o sayıdaki tüm yazarlara ve yazılara değinilmemiş, bu detaylandırma derginin ikinci sayfasında bulunan "İçindekiler" kısmına bırakılmıştır. Daha sonraki sayılarda ise, o sayının tüm içeriği sunuş yazısında özetlenmiştir. Başlık, sunuş ve yazının ardından ön kapakta son olarak orta sayfa sohbetinin kiminle gerçekleştiği bilgisi verilmiştir. Derginin sayı rakamının yanında yer alan bu röportaj başlığı tüm sayılar boyunca röportaj yapılan kişinin fotoğrafıyla birlikte basılmıştır. Sonuç olarak ön kapak; dergi ismi, derginin barkodu, dergideki bir yazının başı, sunuş yazısı, dergi rakamı, orta safa sohbetinin başlığı ve orta sayfa sohbetine konuk olan kişinin fotoğrafından oluşmaktadır.

Derginin ikinci sayfasında "İçindekiler", "Okuyucu Mektupları" ve derginin adres bilgileri yer almaktadır. İçindekiler bölümü tüm sayılar boyunca dergide bulunmuş ve ikinci sayfada yer almıştır. Yazar adı, yazı adı ve sayfa numarasından oluşturulmuş bu bölümde şiir, hikâye ve orta sayfa sohbeti yazının başlığından sonra parantez içinde belirtilmiştir. Diğer türler ise içindekiler kısmında belirtilmemiştir. İçindekiler kısmının yanı 95. sayıya kadar "Okuyucu Mektupları" adlı bölüme ayrılmıştır. Bu bölümde okuyucuların dergiye dair yorumlarına, önerilerine ve şikayetlerine yer verilerek bu mektuplar kısaca cevaplandırılmıştır. İlaveten okuyuculardan gelen hikâye, şiir ve deneme gibi türler de kimi zaman bu bölümde yayımlanmıştır. 95. sayıdan itibaren "Okuyucu Mektupları" başlığı kaldırılmış ve artık bu kısımda şiirler yayınlanmaya başlanmıştır. Bu durum derginin 98. sayısının ikinci sayfasında aşağıdaki duyuruyla izah edilmiştir:

> *Bu sayfanın tepesinde "Okuyucu Mektupları" ibaresi vardı. Ancak epeyce bir zamandan beri burada mektuptan çok ürün yayımlıyoruz. İşin esası şu: Telefon ve faks yaygınlaşalıberi insanlar artık mektup*

> *yazmaya üşeniyor; meramını bu aletler ile anlatıyor. Açıkçası bize gelen mektuplar, bunlar arasında yayımlamaya değer olan azaldı. Bu sebeple sayfanın tepesindeki ibareyi kaldırdık. Bir zuhurat olur, mektup yayımlamak zorunda kalırsak o sayıda koyarız (Dergâh, S. 98, s. 2).*

İkinci sayfanın en alt bölümü derginin künyesine ve adres ve iletişim bilgilerine ayrılmıştır. Künyede, derginin adı, ISSN numarası, cilt numarası, sayısı ve ayı yer almaktadır. Dergi sahibi, yazı işleri müdürü, yazışma adresi ve abonelik bilgileri ve ücretleri verilerek ikinci sayfa tamamlanmıştır. Dergi sayısının hangi aya ait olduğu bilgisinin yanı sıra baskı tarihi de verilmiştir. Baskı tarihi 110. sayıya kadar gün, ay ve yıl olarak verilmiştir. 110-229 sayıları arası sadece ay ve yıl bilgileri gösterilmiş 230. sayıdan itibaren gün bilgisi baskı tarihinde tekrardan yer almıştır.

Dergâh dergisinin ön ve arka kapaklarında yazılar bulunmaktadır. Dergideki yazılar ön kapaktan başlamakta ve arka kapakta bitmektedir. Resim, fotoğraf ve desen gibi görsel sanatlar dergide az yer almakta, derginin çoğunluğu yazılardan oluşmaktadır. Derginin üçüncü ve dördüncü sayfası şiire ayrılmıştır. Fakat şiire zaman zaman bu sayfalara ek olarak diğer sayfalarda da yer verilmiştir. Derginin beşinci sayfası ise hikâye türüne ayrılmıştır. Bu sayfada bir resim, fotoğraf veya desenin altında çoğunlukla birkaç sayfa sürecek olan bir hikâye yayımlanmıştır. Fakat az da olsa bazı sayılarda bu sayfanın farklı türlere ayrıldığı görülmektedir. (Örneğin on ikinci sayıda şiir, on üçüncü sayıda röportaj ve yirmi ikinci sayıda bir deneme). İlaveten *Dergâh* dergisinde derkenar yazıları bulunmaktadır. Derkanar yazıları 3, 4, 5 ve 6. sayfalar boyunca sürmüştür.

313. sayıya kadar 12 ve 13. sayfalar, 313'ten itibaren ise 16. ve 17. sayfalara denk gelen derginin orta sayfaları "Orta Sayfa Sohbeti"ne ayrılmıştır. Bu kısımda şair, yazar, yönetmen, araştırmacı ve akademisyenle yapılan röportajlar yer almaktadır. Bu röportajlar genelde iki sayfa sürmüş fakat üç dört sayfa tutan röportajlar da olmuştur. Arka kapakta ise önce bir fotoğraf ya da resim altına da deneme, hikâye, şiir gibi türler basılmıştır. İlaveten arka kapağın sağ alt köşesinde derginin fiyatı yazmaktadır.

Dergâh dergisi on iki sayıda bir ciltlenmiş, basılmış ciltler dergi sayfalarından okuyucuya duyurulmuştur. Dergi belli sayfaları belli türlere ayırarak bir iç düzen oluşturmuş, ilk iki ciltte bu bazen aksamışsa da diğer ciltlerde belirlediği düzen üzere yayına devam etmiştir. Yukarıda anılan

türler dışında dergide; şiir, öykü, deneme, makale, eleştiri, kitap değerlendirmesi ve gezi yazısı gibi pek çok farklı türden yazılar bulunmakta bu da derginin edebi tür açısından ne kadar zengin olduğunu göstermektedir.

3. Sonuç

Sonuç olarak Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu ve İsmail Kara'nın girişimleriyle 1990 yılında yayın hayatına başlayan *Dergâh*, hem geleneğe bağlılığını hem de ondan ayrışan yeni yönelimleri olduğunu ilk sayısında dile getirmiştir. Dergi sadece edebi türlerin basıldığı bir alan olarak kalmamış, entelektüel tartışmaların yürütüldüğü bir zemin ve yeni yazarların yetiştiği bir okul olarak da işlev görmüştür. Bu açıdan Türk dergiciliğinde önemli bir yeri olan *Dergâh*'ın bu yazıda çıkış hikâyesi ve biçim özellikleri ele alınmıştır.

Kaynakça

Birinci, A. (2006). Hareket'li hatıralar. *Ezel Erverdi Kitabı* içinde (ss. 152-158). İstanbul: Dergâh Yayınları

Civelek, M. (2006). "Ezel'le Milliyetçilik Yılları", *Ezel Erverdi Kitabı* içinde (ss. 67-84). İstanbul: Dergâh Yayınları

Dergâh Dergisi S. 1

Dergâh Dergisi S. 102-103

Erverdi, E. (2018). *Nurettin Topçu Dünden Kalanlar ve Geleceğe Umutlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları

Erverdi, E. (2022). *Sabahı Beklemeden*, İstanbul: Dergâh Yayınları

Enginün, İ. (2006). Dostluk kavramının bir adı da Ezel mi? *Ezel Erverdi Kitabı* içinde (ss. 40-46) İstanbul: Dergâh Yayınları

Erginertan, T. (2006). Dostluğumuzun kırk dokuzuncu yılında Ezel Erverdi'ye dair hatıralar ve düşünceler. *Ezel Erverdi Kitabı* içinde (ss. 56-66). İstanbul: Dergâh Yayınları

Kara, İ. (2016). *Dergâh*'ın ilk sayısı çıkarken…", *Dergâh, 26*(311), s. 9-11

Kutlu, M., Kara, İ. (1998). Dergâh'ın 100 sayı süren macerası. *Dergâh, 9*(100), s. 24, 25.

Okay, O. (1992). "Büyük Doğu". TDV İslam Ansiklopedisi erişim tarihi 09.04.2024

Okay, O. (1997). "Hareket", TDV İslam Ansiklopedisi (erişim tarihi: 18.04.2024), https://islamansiklopedisi.org.tr/hareket--dergi

Okay, O. (2005). *Silik fotoğraflar*. İstanbul: Dergâh Yayınları (haz.) Kara.

İ., *Hareket*, (2015). İstanbul: Dergâh Yayınları

Öztürk, R. (2017). Hareket Dergisi: 1939-1982. (Basılmamış yüksek lisans tezi)

Sılay, M. (2011). *Fikir Dünyamızın Yıldızlarından Nurettin Topçu*. İstanbul: Düşün Yayıncılık (ed.) Sunar, L., Bulut, B., (2021). *Türkiye'de Yayıncılığın Hafızası*. İstanbul: İlem Yayınları

EDEBİYAT PROGRAMLARININ DİJİTAL DÖNÜŞÜMÜ: RADYODA EDEBİYAT

Kübra Fatma DURSUN ÖNEN*

Giriş

İletişim ve medya araçları günümüzde olduğu gibi geçmişte de kültürü dönüştüren en önemli unsurlardan olmuştur. Matbaanın icadı bilgiye ulaşmayı kolaylaştırmak için atılan ilk büyük adım olarak değerlendirilebilir. Matbaadan sonraki en büyük gelişme ise elektromanyetik dalgaların kontrol edilebilmesiyle ulaşılan radyo teknolojisidir. Üstelik matbaadan daha hızlı şekilde yayılmıştır ve anlık iletişimin sağlanmasında daha etkili olmuştur.

İletişimin artmasıyla modernleşen insanın imge dünyasında büyük değişiklikler olmuştur. Kurgu kâğıt üzerinde iki boyutluyken; radyo, televizyon ve internet gibi imkânların artması ve yaygınlaşmasıyla boyut değiştirmiştir.

Teknolojik imkânlar küreselleşmenin yolunu açtığı için insanlık kısıtlı bir çevreden dünyaya açılmanın kolay bir yolunu sonunda bulmuştur. Bugünden bakıldığında, radyo bu teknolojilerin en ilkel olanlarından biri olarak nitelendirilebilir. Ancak hala azımsanamayacak ölçüde büyük bir dinleyici kitlesine sahiptir. Teknolojideki gelişmelerin tarihine bakıldığında, her yeniliğin kendinden önceki buluşun sonunu getireceği varsayılmıştır. Hâlbuki televizyonun icadı radyonun sonunu getirmediği gibi internetin icadı da diğer teknoloji araçlarının gelişimini sonlandırmamıştır. Bütün bu araçlar birbirlerinden beslenmeye devam etmektedir.

Dünyada ve Türkiye'de teknolojinin yaygın şekilde kullanılmaya başlamasının tarihi iki yüz yıl önceye dayanmaktadır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın olduğu dönemde cephelerden haber almak için çok etkin şekilde kullanılan radyolar, popüler kültürün yaygınlaşmasıyla

* Dr. Öğretim Üyesi, Haliç Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kubradursun@halic.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-0322-7898

günümüzde daha çok eğlenmek ve hoşça vakit geçirmek için kullanılmaktadır.

Bu çalışmada radyodaki edebiyat programlarının dünden bugüne yaşadığı dönüşüm ele alınacaktır. Bugünün verilerine dayanılarak yapılacak incelemede radyolardaki edebiyat programlarının içerikleri, nitelikleri ve etkinlikleri üzerine bir değerlendirme yapılacaktır.

Radyo Yayıncılığı

Walter Ong'un ikincil sözlü kültür ortamı olarak adlandırdığı sözlü kültür ortamını günümüzde yeniden üreten aygıtlar radyo, televizyon ve internet gibi dijital çağın aktörleridir. (Ong, 2003, s. 15) Radyo bu aygıtlar içerisinde en eski olanıdır. Aynı zamanda dijital yerli (1980 sonrası doğanlar) ve dijital göçmen (1980 öncesi doğanlar) diye anılan neslin ortaklaşa fikir sahibi olduğu bir teknoloji aracıdır.

Radyonun yaygın bir dinleyici kitlesine ulaşmasını sağlayan sebepler şöyle sıralanmıştır:

1. *Radyo zihinde görüntü yaratır.*
2. *Radyo milyonlara seslenir.*
3. *Radyo kişiseldir.*
4. *Radyo hızlı ve esnektir.*
5. *Radyo her yere ulaşır.*
6. *Radyo anlıktır.*
7. *Radyo fondaki sestir.*
8. *Radyo basittir.*
9. *Radyo ucuzdur.*
10. *Radyo müziktir.*
11. *Radyo şaşırtır* (Birsen, 2021, s. 28-34).

Özgül Birsen'in çalışmasında sıraladığı bu başlıklar radyo ve dinleyici arasındaki sıkı ilişkiyi anlamlandırmak açısından önemlidir. Radyonun yalnızca sese dayalı sağladığı iletişim kişinin yaratıcılığını da tetikleyen bir unsurdur. "Sesin insan zihninde yarattığı yakınlık ve samimiyet hissi nedeniyle radyo, kitle iletişim araçları içerisinde insana en yakın olan, dost araç olarak tanımlanır." (2021, s. 21). FM bandının bulunması ve internet yayıncılığının da artmasıyla radyo daha geniş bir kitleye hitap etme şansı yakalamıştır. Kanallar arası kolayca geçiş yapabilmek ve her zevke uygun olabilecek türde programların varlığı radyoyu kişiselleştiren unsurlardır. Radyonun az tuşlu, basit bir aygıt olması kullanım kolaylığı sağlamıştır. Ayrıca telefon, taşıt, bilgisayar gibi birçok cihazdan bağlanılabiliyor olması, radyonun büyük bir dinleyici kitlesine

ulaşmasında etkili olmuştur.

Radyo yayıncılığında biçim açısından iki tür program bulunmaktadır. Bunlardan ilki müzik programları ve ikincisi de söz programlarıdır. Radyodaki edebiyat programları söz programlarına dâhildir. Bu programlar içerik açısından ise *kültür programları* kategorisinde değerlendirilmektedir (Kars, 1993, s. 273-274). Radyoların en etkili olduğu 1940'tan 1980'e kadar olan dönemde daha çok söz programları yapılırken radyoların özelleştiği 1990'lı yıllardan sonra ağırlıklı olarak müzik programları yapılmıştır.

Radyoların özelleşmesi reklam gelirlerinin artmasını sağlamıştır, böylece ekonomik özgürlüğünü kazanan medya kitleler üzerinde daha etkin bir rol almaya başlamıştır. Popüler kültüre ait bir teknolojik araç olan radyolar çoğunlukla ortalama zevki tatmin etmek için programlanmıştır. RTÜK'ün yaptığı araştırmalar da bu olguyu doğrulamaktadır. Yapılan araştırmalarda televizyon yaygınlaşmadan önce radyo yayınlarının en büyük dinleyici kitlesinin ev hanımları ve çocuklar olduğu sonucuna varılmıştır.[1] Bu sebeple radyo yayınları eğitim amaçlı yayınlar yapmıştır. Eskiden radyo kanallarının az olması sebebiyle tek tip yayın yapılmaktadır. Ancak günümüzde radyoların en çok trafikte dinlendiği gözlemlenmiştir, haliyle dinleyici kitlesi de değişmiştir. Son yıllarda erkeklerin daha fazla radyo dinlemelerinin sebepleri arasında futbol maçlarının naklen yayınları, haberler, hava durumu, yol durumu gibi genel kitleyi ilgilendiren yayınların yapılması etkili olmuştur. Kitle değişince yapılan yayınlar da değişmiştir. Çünkü maç yayınları ve müzik yayınlarının pazar payı daha yüksektir.

> Popüler kültür, teknik bulgular ve makine ile sıkı bir ilişki içinde olduğu ve satma amacı taşıdığı için, üretilen ürünün ucuz ve kolay elde edilmesi amaçlanır. Halk sanatında olduğu gibi anonim bir nitelik taşımadığı ve bireylere yönelik olduğu hâlde herkesten farklı ve orijinale yer vermediği için ortalama olana uymak zorunda kalır. Sonuç olarak bu ürünler, halkı eğitme görevini üstlerine almış olsalar bile, yukarıdaki özelliklerinden dolayı seçkinler tarafından genellikle değerli bulunmazlar (Yalçın-Çelik, 2006, s. 367).

Günümüzde radyolardaki edebiyat programlarının eskiye nazaran

[1] RTÜK, Radyo Dinleme Eğilimleri Araştırması, 2019, Son Erişim: 8.8.2025 https://www.rtuk.gov.tr/radyo-dinleme-egilimleri-arastirmasi-2019/333

çok daha az olduğu söylenebilir. Radyonun ilk yıllarında edebi içeriklere yüklenen eğitici olma rolü günümüz programları için geçerliliğini yitirmiştir. Radyodaki çağdaş edebiyat programları daha özel bir dinleyici kitlesine hitap etmektedir. Bu kitle güncel edebiyatla, yeni çıkan kitaplarla ve yeni yazarlarla ilgili fikir sahibi olmak için bu tür programlara ilgi göstermektedir. Aynı zamanda programlar bir çeşit reklam niteliği de taşıdığından yayıncılık sektörü ve medya arasında edebiyat üzerinden bir pazar ilişkisi de kurulmuş olur.

Dünyada Radyo Yayıncılığı

Radyo ile haberleşme öncelikle denizde başlamıştır. Gemiden gemiye veya gemiden karaya bağlantı kurmak için kullanılan radyo dalgaları daha sonra yaygınlaşıp haberleşme aracına dönüşmüştür. RTÜK'ün hazırladığı 2014 Sektör Raporu kayıtlarına göre ilk radyo yayını Amerika'da (Pittsburg) 1920 senesinde gerçekleştirilmiştir. Düzenli yayına geçilmesi ise iki yılı bulmuştur. Sürekli yayın yapabilen ilk kurum ise BBC (İngiltere) olmuştur ve 14 Kasım 1922'de yayın hayatına başlamıştır (RTÜK, 2014, s. 7). 1927 yılına gelindiğinde ise neredeyse bütün Avrupa'da ve Güney Afrika ülkelerinde radyo yayıncılığı başlamıştır.

Radyo yayınlarının askerlerin kullandığı frekanslarla karışması sebebiyle hukuki bir düzenleme yapma gereği duyan ilk ülke Amerika Birleşik Devletleri olmuştur. Kanuna göre, radyo vericileri yalnız hükümetten izin alanlar tarafından ruhsatla birlikte kullanılabilecektir. 1925 yılında Amerika'da 4. Milli Radyo Konferansı'nda konuşma yapan Ticaret Bakanı Hoover'ın sözleri dijital yayıncılıkla ilgili düzenlemelerin kaynağı olmuştur: "Atmosferdeki dalgalar kamunundur ve onların kullanımı kamu yararına olmalıdır…" (RTÜK, 2014, s. 7). Bu düşünce yalnız Amerika Birleşik Devletleri sınırlarında kalmamış, dünyaya yayılmıştır. Bu sebeple özellikle radyo yayıncılığının başladığı 1920'li yıllardan İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar radyo yayınları devlet tekelinde haber alma amaçlı kullanılmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın etkileri en çetin şekilde Avrupa kıtasında hissedilmiştir. Savaş esnasında radyo yayıncılığı en parlak dönemini yaşamıştır. Çok büyük bir dinleyici kitlesi savaş alanından anında haber almak için radyo kullandığından, en hızlı yayılan haberleşme araçlarından birisi olmuştur. Radyo yayınlarının o dönem devlet tekelinde olması ve özel radyoların yaygınlaşmaması bu yayın organını devletlerin manipülasyon aracına çevirmesine sebep olmuştur (RTÜK, 2014, s. 7).

FM bandının bulunmasıyla daha kaliteli ses yayınları yapılmaya başlanmıştır. Böylece radyo dinleyicilerinin sayısı da artmaya başlamıştır. Bunda radyo teknolojisinin de geliştirilmesinin payı büyük olmuştur. Radyolar giderek daha az enerji harcayan ve daha küçük boyutlu haberleşme araçlarına dönüştüklerinden büyük bir hızla dünyanın her yerine yayılmıştır.

Türkiye'de Radyo Yayıncılığı

Türkiye'de radyo yayıncılığı dünya ile yaklaşık olarak aynı sürelerde başlamıştır. Bununla birlikte dünyadaki radyo yayıncılığı ile benzer özellikler göstermektedir. Tıpkı diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de radyo yayıncılığı başlarda devlet tekelinde gerçekleştirilmiştir. Haberleşme yetki ve görevleri 1924 tarihli kanunla PTT'ye verilmiştir ancak İş Bankası ve Anadolu Ajansı gibi firmaların girişimleri ile daha sonra TTTAŞ (Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi) adlı bir kuruluş oluşturulmuştur (RTÜK, 2014, s. 8).

> "…ilk radyo yayını 6 Mayıs 1927'de İstanbul'da, aynı yılın Kasım ayında ise Ankara'da gerçekleştirilmiştir. İlk radyo naklen yayını ise Atatürk'ün isteği ile 1932 yılında Ayasofya Camiinde okunan mevlit yayını ile gerçekleşmiştir. İlk spor naklen yayını ise Kadıköy Fenerbahçe stadında oynanan Fenerbahçe- Avusturya Wac takımları arasında oynanan futbol karşılaşmasında olmuştur. 6 Mayıs 1927 tarihinde ilk radyo yayınını gerçekleştiren şirket sermaye yetersizliği, ithal zorlukları, alıcıların pahalılığı gibi nedenlerle 10 yıl süren yayıncılık deneyiminde başarısız olmuştur. Bu nedenle 1936 yılının sonlarında hükümet, TTTAŞ'nin 10 yıllık sözleşmesini yenilemeyerek radyo yayınları yapma yetkisini yeniden PTT'ye vermiştir." (RTÜK, 2014, s. 8).

Türk Popüler Tarihinde İlkler adlı çalışmada ise ilk radyo yayınının 19 Mart 1923'te Muallim Mektebi öğretmenlerinden Rüştü Bey ve birkaç öğrencisi tarafından yapıldığı iddia edilmektedir. Bu ilk programın dinleyici kitlesini ise İstanbul Üniversitesi öğrencileri oluşturmaktadır. (Şafak ve Sarıoğlu, 2006, s. 108-114) Nebi Özdemir'in aktardığına göre Türk radyolarının kuruluş yıllarındaki bilgi yetersizliği ancak 1941 yılında *Radyo Mecmuası*'nın yayımlanmaya başlamasıyla giderilmeye çalışılmıştır (2015, s. 167).

Türkiye'de 1927'den sonra radyo alıcılarının sayısı hızla artmıştır ancak naklen yayın yapmanın teknik zorlukları ve kayıt alma-depolama gibi imkânların azlığı dolayısıyla radyolarda müzik yayınları ağırlıktadır.

Bu yüzden kültür-sanat ve eğlence içerikli yayınları içeren "söz programlarına" ise daha az yer verilmek zorunda kalınmıştır.

Türkiye'de radyo yayıncılığı başlangıçta iki ille sınırlıdır. Ankara ve İstanbul radyolarını daha sonra İzmir radyosu takip etmiştir. 1961 yılında çıkarılan bir kararnameyle bu üç ile Adana, Antalya, Gaziantep ve Kars eklenmiştir. Radyo yayıncılığının Anadolu'da yaygınlaşması sözlü kültür geleneğinin diğer illerde tanınmasını sağlamıştır.

1937 yılında çıkarılan kanunla birlikte radyo istasyonu kurma ve işletme yetkisinin tamamen devlet eliyle olmasına hükmedilmiştir. 1940'ta çıkan kanunla ise bu yetki başbakanlığa bağlanmıştır. Matbuat Umum Müdürlüğü'nün yetkisinde, radyoların teknik işlerini yürütmek üzere "Fen Heyeti Reisliği" ve söz programlarını takip etmek ve denetlemek üzerine de "Sansür Heyeti" kurulmuştur. Tek parti döneminde radyolar iktidarın propaganda aracına dönüşmüştür (RTÜK, 2014, s. 9).

1961 Anayasasında yapılan değişiklik ile radyoların tarafsızlığı sağlanmıştır. 1963'te TRT kanununun çıkarılmasıyla devlet güvencesinde bir kamu tüzel kişiliği oluşturulmaya çalışılmıştır. Türkiye'de radyo ve televizyon istasyonları kurma ve işletme görevi TRT'ye verilmiştir. 1965 yılında TRT, İstanbul ve Ankara'dan yayın yapmaya başlamıştır. Daha sonra buna Erzurum ve İzmir radyoları eklenmiştir. Radyo vericilerinin pahalılığı nedeniyle ilk başlarda bu yayınlar halkın tamamına ulaşamamıştır. 1971 yılına gelindiğinde TRT-1, TRT-2 ve TRT-3 açılmış ve yayın çeşitliliği sağlanmaya başlamıştır. 1975 yılında ise birçok farklı dilde yayın yapmaya başlanmıştır (RTÜK, 2014, s. 10).

1982 Anayasası TRT'nin özerk kimliğini elinden almış ve yetkilerini tekrar devlet tekeline bağlamıştır. Bunun için karmaşık bir sistemle belirlediği 12 adaydan oluşan ve Bakanlar Kurulu kararı ile belirlenen Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu'nun kurulmasına karar verilmiştir. Böylelikle yayınlar tekrar devletin kontrolüne geçmiştir. TRT dışında yayın yapmasına izin verilen diğer radyolar: Meteoroloji ve Polis Radyosu olmuştur (RTÜK, 2014, s. 11).

1989 yılında Anayasa'ya aykırı olmasına rağmen Bakırköy Belediye Radyosu yayına başlamıştır. İlk kez bir özel radyo kanun yasağını delmiş ve yayın hayatına hemen son verilmiştir. 1992 yılında da Kent FM'in açılmasının ardından Süper FM, Metro FM, İstanbul FM, Best FM ardı ardına yayın yapmaya başlamışlardır. Bir genelge ile son verilmeye çalışılan bu radyo yayınlara, sivil toplum örgütlerinin önderliğinde

başlatılan kampanyayla tepki gösterilmiştir. "Radyomu geri istiyorum." Sloganıyla yapılan kampanyada arabaların antenlerine siyah kurdele bağlanarak yapılan sivil itaatsizlik sonuç vermiş ve ilgili yasa değiştirilerek özel radyoların açılmasına izin verilmiştir.

Televizyon yayıncılığının başlaması ve özel kuruluşların yayın çeşitliliği sağlaması sebebiyle radyo ikinci planda kalsa da hala büyük reklam gelirleri ve internet olanaklarının da kullanılmaya başlanmasıyla anlık haber almak ve vakit geçirmek için sıklıkla kullanılan bir araçtır.

1. Türk Radyolarında Edebiyat Programlarının Dünü

Dünyada ve Türkiye'de diğer tüm alanlarda olduğu gibi kitle iletişim araçlarının dönüşümleri ortamın siyasi ve sosyal havasından etkilenmektedir. Teknolojinin gelişmesi ile sosyal hayatın gereksinimleri farklılaşmaktadır. Kitle iletişim araçları da her dönem bu ihtiyaçlara cevap verebilmek için kendilerini yenilemek zorunda kalmışlardır.

Radyo yayıncılığı üzerine yapılan konferans ve toplantılarda da en başta Hoover'ın öngördüğü radyo programlarının halkın eğitim ve kültür seviyesine katkıda bulunacak şekilde düzenlenmesi gerektiği fikri genel bir kabul hâlini almıştır. Böylece yapılan programlarla kültür seviyesinin yükselmesi hedeflenmiştir. Bu anlayış Türk radyoculuğunu da etkilemiş ve düzenli radyo yayınları başladığında kültür-sanat programlarının yapılması için teşviklerde bulunulmuştur.

Özden Cankaya, 15 Ocak 1924 yılında Richard *Hugs'un A Comedy of Danger* adlı oyununun dünyada yayınlanan ilk radyo oyunu olarak kabul edildiğini belirtmiştir (2011, s. 7). 1923 yılında Shakespeare'in bazı oyunlarının BBC'de yayınlandığına dair bilgiler olsa da genel kabule göre Richard Hugs'un oyunu ilk kabul edilmektedir. Türkiye'de ise yayın teknolojilerinin ilk yıllarda gelişmemiş olması sebebiyle söz yayınlarında canlı yayın yapma zorunluluğu doğmuştur. Bu sebeple radyo tiyatroları en başlarda kısa ve içerlerinde güldürü öğelerini barındıran eserlerden oluşmaktadır. Yine Cankaya'nın aktardığına göre, 1927- 1946 yılları arasında çoğunlukla telif ve tercüme eserlerden faydalanılmaktadır (2011, s. 7).

1940'lı yıllarda devletin radyo üzerindeki etkinliği artınca söz programlarına ağırlık verilmesi konusu da gündeme getirilmiştir. Bunun üzerine radyo oyunu yayını haftada ikiye çıkarılmıştır. Temsil Şefliği'nden yetkin kişiler radyo oyunlarının yayına hazırlanmasıyla ilgilenirken 1946'dan sonra radyo denetimlerinin Matbuat Umum Müdürlüğü'ne geçmesiyle denetim sıkılaşmıştır. Gönderilen yüzlerce oyundan çok

azının radyoda yayınlanmasına izin verilmiştir. Hatta bu yüzden kimi zaman tekrara düşülmüş ve bazı oyunlar birden fazla kez yayınlanmıştır. Haftada iki yayın yapıldığı için zaman zaman oyun ve içerik sıkıntısı yaşayan radyolar, radyo oyunu yarışmaları düzenlemiştir. Bu durum yazarları teşvik etse de devletin sıkı denetiminden çoğunlukla geçememişlerdir. Çünkü dönemin siyasi atmosferi farklı bilgi ve formasyondan gelen, farklı düşüncelere sahip kişilere karşı tedbirli yaklaşmaktadır. Böylelikle yalnız kurum içinden kişilere ve onların yazdıkları oyunlara güvenilmek durumunda kalınmıştır. Cankaya'nın aktardığına göre 1949 yılında 10 oyundan 4'ünün radyoda görevli kişilerce, bir tanesinin de görevli bir kişinin yakını tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır. Bu da radyo çalışanlarının, oyunları bir kazanç kapısı olarak gördüğü eleştirisini doğurmuştur (2011, s. 8).

1960'dan sonra ise ülke yönetiminde daha demokratik bir anlayışın hüküm sürmesi radyo yayınlarını da etkilemiştir. Söz programlarının çoğunluğunu radyo tiyatroları oluşturmaktadır. Ancak önceki yılların aksine Adalet Ağaoğlu, Turgut Özakman gibi yazarların radyoda çalışmaya başlamasıyla radyo oyunlarının içerikleri daha kaliteli hâle gelmiş, aynı zamanda da çeşitlenmiştir. Radyo tiyatrosu yayınları; Perde Arası, Mikrofonda Tiyatro, Pazar Temsili, Sahneden Mikrofona, Devamı Yarın Akşam, Devamı Yarın Sabah, Pazar Tiyatrosu, Mikrofon 13 ve Tatil Tiyatrosu gibi birçok program adı altında yapılmıştır. Haftanın çeşitli günlerinde ve günün değişik saatlerinde radyo tiyatrosu yayınlandığı görülmektedir (2011, s. 9).

1960'dan 1978'e kadar olan dönemde radyo oyunlarındaki yükseliş devam etmiştir. Bu dönemde Türk edebiyatının önemli yazarlarının radyoda çalışıyor olmalarının da etkisi büyüktür. 1978 yılına gelindiğinde ise siyasi atmosferin olumsuz etkileri radyoda tekrar hissedilmeye başlamıştır. 1980 yılında darbe yapılması radyo programlarını da sıkıyönetime sokmuştur. Zaten 1980'den sonraki yıllarda televizyonun yaygınlaşmasıyla radyonun haberleşmedeki etkinliği giderek zayıflamıştır.

Radyo yayınlarının yapılmaya başlandığı yıllardan özel radyoların kurulduğu dönemlerin başına kadar dinleyici analizlerine bakıldığında radyo dinleyicisinin büyük bir çoğunluğunun eğitim seviyesi düşük ev hanımlarından oluştuğu görülmüştür. Bununla birlikte kırsalda kentlere göre radyo dinleme oranları daha yüksektir. Tüm bu sebeplerden radyoda yapılan sanat programlarının halkın her kesimine ulaşması beklentisi oluşmuştur.

Özerk bir kanal olması planlanan fakat devlet kanalına dönüşen TRT bu sorumluluğu taşıyarak radyo dinleyici kitlesinin büyük bir çoğunluğunu oluşturan ev hanımları ve çocukların ilgisini çekebilecek eğitici programlar yapmayı görev bilmiştir. Tıpkı Tanzimat Döneminde olduğu gibi halka ulaşmanın en kolay yolu olduğu düşünülen tiyatro dönemin en etkili aracı olan radyolarla halka seslenmenin bir yolu olarak düşünülmüştür.

Hem eğitici hem popüler kültüre yönelik yanlarıyla tiyatro, bu işlevi görmek için en yaygın kullanılan yöntem olmuştur. Bilindik tiyatronun dışında mekân, kostüm, seyirci gibi tiyatronun asli unsurları olmadan yapılan radyo oyunları; halkın çoğunluğunun tiyatroyla ilk tanıştığı mecra olmuştur. Bu misyon, radyo oyunlarının daha bireysel konuları ele almasında etkilidir. Çünkü toplumsal konular sansürlenme riskine sahiptir. Sevda Arslan'ın *Türkiye'de Radyo Oyunları* adlı tez çalışmasında oyunlar konularına göre ayrılmıştır. Toplumsal konuların ele alındığı başlıktaki oyun sayısı dikkat çekicidir. Eğitim, gelenek-görenekler, geçim sıkıntısı, rüşvet gibi konular bu başlıkta değerlendirilmiştir. Diğer bir başlıkta kadın-erkek ilişkileri ele alınmıştır. Kahramanlık ve macera konularına değinen oyunlar da mevcuttur. Eğitim başlığındaki oyunların sayıca fazla olması radyo yayıncılığına yüklenen "halkı eğitme" misyonun açık birer kanıtıdır.

> Türkiye Cumhuriyeti'nin alfabe ve dil, dolayısıyla da eğitim ve edebiyat alanındaki hamlelerinin yaygınlaştırılması sürecinde gazete ve dergilerin yanında, etkisi gittikçe artan oranda radyo yayınlarının da önemli işlevlere sahip olduğu görülür. 1930 ve 1940'lı yıllarda radyonun, özellikle millî kültürün oluşturulması, yaygınlaştırılması ve pekiştirilmesindeki önemi vurgulanmıştır (Özdemir, 2015, s. 170).

Nebi Özdemir, millî kültürün yaygınlaştırılmasında özellikle de Türk dilinin kullanımındaki hassasiyeti ile TRT radyolarının önemli bir payı olduğunu düşünmektedir. Bu hassasiyetinin geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak için ise program sunucularının gayretinin yanı sıra o dönem düzenlenen çeşitli yarışmaların da katkısı olduğuna kanaat getirmiştir. Düzenlenen bu yarışmalar birçok yeni yazarın ve eserin halk tarafından tanınmasını sağlamıştır (2015, s. 171-175).

Türk edebiyatının öncü isimlerinden olan Falih Rıfkı Atay gibi yazarların radyolarda idari görevleri de bulunması Türk radyo geleneğinin oluşmasında edebiyatçıların rolünü ortaya koymaktadır. 1940'lı yıllarda

Falih Rıfkı Atay *Güzel Türkçemiz Saati* programını sunarken Ahmet Muhip Dranas da *Şiir Saati* programında Türk şiirini tanıtmaktadır. Aynı yıllarda Adnan Ötüken *Kitap Saati* programında piyasaya yeni çıkan kitapları tanıtmaya başlamıştır. Bu sayede edebî eserler ilk kez ekonomik ürün hâline gelmiştir. Günümüzde de edebiyat içerikli radyo programlarının çoğu bu kültür ekonomisini devam ettirir niteliktedir (Özdemir, 2015, s. 170).

O yıllarda sohbet programlarına yazar ve şairleri davet etmek radyolar için bir gelenek halini almıştır. 23 Nisan gibi özel günlerde Hasan Ali Yücel ve Reşat Nuri Güntekin programa çıkıp çocuklara seslenmektedir. Karikatürist Cemal Nadir Güler *Şu Patavatsızın Yaptığına Bak* adlı skeç programıyla Türk radyo mizahının ilk örneklerini vermiştir. *Dereden Tepeden Saati* adlı program da Nasreddin Hoca gibi konuları işleyerek geleneksel Türk mizahından faydalanmıştır (Özdemir, 2015, s. 171).

1960'lı yıllarda ise radyo programları ve radyodaki piyesler eskiye nazaran daha profesyonel yapılmaktadır. Çünkü Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Tiyatro Kürsüsü kurulmuştur. Sevda Şener, Refik Erduran, Çetin Altan, Metin And, Orhan Asena, Cahit Atay, Aziz Nesin, Turgut Özakman, Haldun Taner ve Suat Taşer gibi Türk Edebiyatının önemli şahsiyetleri Kenneth Macgowan'ın yönettiği oyun yazarlığı seminerine katılmışlardır. Radyo Oyun Yazarlığı dersi ise 1968 yılından itibaren programa eklenmiştir (Özdemir, 2015, s. 177).

Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerinin radyolarda program yapmaları ve bu birikimi akademiye taşımaları yayın içeriklerinin zenginleşmesini ve kalitesini önemli ölçüde arttırmıştır. Dönemin siyasi koşulları, darbe ve anayasa değişiklikleri içerik üretimini etkilese de programların profesyonelliği evrensel düzeyi yakalamayı başarmıştır. 1980'deki siyasi gelişmeler ise radyoyu TRT'nin tekelinde bırakmaya devam etmiştir. TRT iktidar aracı olduğu için her ne kadar eleştirilse de Türk kültür hayatı için önemi inkâr edilemeyecektir. Nebi Özdemir'in de vurguladığı gibi TRT o dönemin programcıları için bir okul olma görevini üstlenmiştir.

TRT'deki kültür programlarının sunucularının çoğunlukla yazarlardan oluşması Türkçe'nin kullanımı konusunda bir hassasiyet yaratmıştır. Bugün dahi sıkça tartışılan dildeki yozlaşma meselesinde TRT hâlâ bir adım öne çıkmaktadır. Türkçe'nin kullanımı üzerine programlar yapılması, yeni kelimelerin duyurulması gibi konularda TRT'nin yaygın

olarak dinleniyor olması bir avantaj sağlamıştır. Bununla birlikte *Radyo Mecmuası'*nın basılmaya başlanmasıyla bu kullanımların arşivlenme olanağı da doğmuştur. Öte taraftan medya ve yazılı kültür ilişkisi tekrar kurulmuştur. TRT'nin Türk Halk Edebiyatı'na katkısı da büyüktür. Türkiye'nin bütün bölgelerini kapsayan program içerikleri halkın birbirini tanımasında ve toplumsal bütünlüğü sağlamada öncü olmuştur.

2. Türk Radyolarında Edebiyat Programlarının Bugünü

RTÜK'ün 2019 verilerine göre Türkiye'de 35 tane ulusal yayın yapan radyo kuruluşu bulunmaktadır. 76 tane bölgesel yayın yapan radyo ve 750 tane de yerel radyo kuruluşu vardır. Bölgesel ve yerel radyoların ekonomik olarak ayakta kalmaları için kendi bölgelerindeki yerel firmaların reklamlarını yapmaya ihtiyaçları olmuştur. Bu durumda bölgesel ve yerel yayın yapan radyoların yayın içerikleri genel olarak yerel haberler, reklamlar tanıtımlar ve müzik yayınlarından ibarettir. Tüm bu nedenlerden dolayı çalışmada ulusal radyoların edebiyat programlarıyla sınırlı kalmasının daha isabetli olacağına karar verilmiştir. RTÜK'ün internet sayfasından ulaşılabilen son veriler 2019 yılına ait olduğu için bu yıldan sonra yayın hayatına başlayan ulusal radyo kanallarının verileri internet aramalarıyla elde edilmiştir. 2019 yılında faaliyete geçen Kafa Radyo buna bir örnektir. Açık Radyo ise Türkiye'de yayın yapan diğer tüm radyo kanallarından farklı bir konsepte sahiptir. Radyoların yayına başlaması için birtakım yasal prosedürlere başvurmaları gerekmektedir. Yasaya göre Türkiye'deki radyolar anonim şirket olarak açılmaktadır. Gelir-gider dengeleri ise ilgili yasaya göre düzenlenmektedir. Ancak Açık Radyo kâr amacı gütmeyen bir yapılanma olarak yayına başlamıştır ve dolayısıyla anonim şirket olarak kurulmamıştır. Dinleyicilerin maddi katkıları ile ayakta durmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda Açık Radyo'da programcıları da radyoda gönüllü olarak çalışmaktadır. Bölgesel yayın yapan bir kuruluş olmasına rağmen içeriğinde bolca kültür yayını olması sebebiyle ve internet yayınlarının da yaygın bir dinleyici kitlesine sahip olmasından dolayı çalışma kapsamına dâhil edilmiştir.

Çalışmanın sonunda yer alan tabloda 2020'den 2025 yılına kadar ulusal radyo kanallarında yapılan edebiyat içerikli radyo programları görülecektir. Ulusal kanallar içerisinde en çok edebiyat içerikli yayın yapan kanal Radyo-1 olmuştur. NTV Radyo ve Açık Radyo ise onu takip eden diğer istasyonlardır. Bu durum da gösteriyor ki geçmişte olduğu gibi günümüzde de devlet kanalı olan TRT radyolarının kültür programlarına

verdiği önem özel radyolara göre daha fazladır. Nebi Özdemir *Medya Kültür ve Edebiyat* adlı çalışmasında TRT'nin iç denetiminin sıkı bir şekilde yapılmasının program içeriklerinin kaliteli ve nitelikli olmasını sağladığını iddia etmektedir (2015, s. 171). Tablodaki veriler de edebiyat programları açısından TRT'nin öncü bir misyona sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir.

37 radyo kanalının yayın akışları incelenerek elde edilen bu verilere göre Türkiye'de ulusal yayın yapan radyo kanallarında 46 tane edebiyat içerikli program bulunmaktadır. Bu programlar konularına ve türlerine göre başlıklara ayrılmıştır:

A) Konularına Göre Radyo Programları

1) Yeni Yazarların ve Kitapların Tanıtıldığı Programlar

Türk radyolarındaki söz programlarının başlangıcından beri en yaygın konseptlerden biri yeni yazarların ve eserlerinin tanıtıldığı edebiyat programlarıdır. Radyoların günümüzdeki "güncel kalma ve popüler olanı takip etme" işlevi düşünüldüğünde bu tip programların sıkça yapılmasının sebebi anlaşılacaktır. TRT Radyo-1'de yazar ve eserinin tanıtıldığı üç yayın bulunmaktadır; *Ayraç, Okuma Köşesi* ve *Kültür Turu*. Kafa Radyo'da *Kitap Kafası* ve *Kültür Sanat Kafası* adlı iki ayrı program yapılmaktadır. NTV Radyo'da *Köşedeki Kitapçı*'da ve Açık Radyo'da da *Günün ve Güncelin Edebiyatı* adlı programlarda popüler ve güncel kitaplara ve yazarlarına yer verilmektedir.

2) Türkçe'nin Söyleyiş Özelliklerini Konu Alan Programlar

TRT radyolarında eskiden beri dikkat edilen en önemli hususlardan biri de Türkçe'nin doğru kullanımıdır. Özellikle ünlü yazarların ve akademisyenlerin radyoların en çok dinlenildiği zamanlarda yaptıkları yayınların bugünkü program dilini belirlediği, Türkçe'nin söyleniş özelliklerini etkilediği ve standart dilin oluşmasına büyük ölçüde katkıda bulunduğu söylenebilir. Bugün bu gelenek NTV Radyo'da *Dil Yaresi* programında ve TRT Radyo-1'de *Konuşuyoruz* adlı programda devam ettirilmektedir.

3) Masal ve Çocuk Programları

Günümüz radyo kanallarında çocuk programlarının sayısı oldukça sınırlıdır. NTV Radyo'da *Masal Bu Ya!* programıyla büyükler için masal saati yapmıştır. TRT Radyo-1'de *Çocuk Saati* programında çocuklar için eğitici dramalara yer verilmektedir. Açık Radyo'daki çocuk programı ise diğerleri içerisinde en farklı olanıdır. Programın sunucuları Banu Aksoy ve Yıldıray Karakiya hobi olarak başladıkları bir blogla yola çıkmışlardır.

Çocuk kitaplarına ilgisi olan çift bloglarında yeni çıkan çocuk kitaplarını tanıtmaktadır. Daha sonra bu hobilerini gönüllülük esasına dayalı yayın anlayışına sahip olan Açık Radyo'da devam ettirmişlerdir. Açık Radyo'daki programlarının adı *Bir Dolap Bir Kitap*' tır.

4) Dini İçerikli Edebiyat Programları

Bu tür edebiyat programları halihazırda dini yayın yapan iki radyo kanalında sunulmaktadır. Akra FM'de *5 Dakika Edebiyat Arası* ve Moral FM'de *Radyo Tiyatrosu* adlı programlarda ahlaki öğütler veren dini içerikli edebiyat metinlerine yer verilmektedir. Program süreleri kısa tutulmuştur.

5) Halk Edebiyatı İçerikli Edebiyat Programları

TRT radyoları kuruluş yıllarından beri toplumsal bütünlüğü sağlama konusunda hassasiyetleri olan bir kanal olmuştur. Bu sebeple Türkiye'nin her bölgesinden yayın yapmaya özen göstermiş ve halk kültürüne önem vermiştir. Halk müziğinin tanıtıldığı iki ayrı kanalı bulunmaktadır. TRT Nağme'de *Aşık Dili Ne Söyler?, Aşıklarımız, Aşkın Nağmesi* programlarıyla güncel ve daha eski halk ozanlarını tanıtıp, aşıklık geleneği hakkında bilgiler verilmektedir. Aynı zamanda tarihten de faydalanılarak müzik, şiir ve gelenek bağlantısı kurulmaktadır. TRT Türkü'de ise *Bir Çift Söz, Bizim Eller, Bozkır Esintisi, Ozanların Dilinden, Türkülerde Gizli, Türkü'deyim* ve *Bulak* adlı programlarla Türk Halk Müziği'nin yaşatılmasını ve türkü, ağıt, ninni gibi türlerin tanıtılmasını sağlamaya çalışmışlardır. Kafa Radyo'da ise *Mahya Işıkları* adlı programda Sunay Akın meddahlık geleneğini sürdürmeye çalışarak her programda bir hikâye anlatmaktadır.

6) Edebiyatı Diğer Disiplinlerle Birleştiren Kültür Programları

Radyodaki edebiyat programları arasında 2000'li yıllardan sonra sayıları gittikçe artan türdeki bu programlar disiplinler arası geçişliliği sağlamıştır. TRT Radyo'da yayınlanan *Kitaplığımdaki Müzik* programının her bölümünde farklı türde bir edebiyat metni ile müzik eşleştirilmektedir. TRT Radyo -1 kanalında *Toplum Çevre İnsan*'da tarih ve edebiyat yardımıyla insan ve çevre ilişkisi aktarılmaktadır. Yine TRT Radyo-1 istasyonunda *İnsan ve Anlam* programıyla edebi metinlerden faydalanılarak toplumsal psikoloji üzerine yorumlamalarda bulunulmaktadır. Kafa Radyo'da sunuculuğunu Sunay Akın'ın yaptığı *Ve Şaire ve Şaire*'de yazarın kültürel birikiminden de faydalanılarak özellikle İstanbul'daki tarihi ve kültürel açıdan önemli yapılardan bahsedip onların yazarlarla olan ilişkilerine değinilmektedir. Radyo-1'de *Aklımda Kalan Satırlar* programında edebiyata damgasını vuran eserler üzerinde

durulurken, *Alacaklı Zaman*'da tarihteki ve edebiyattaki önemli kişilere, onların yaşamöykülerine değinilmektedir. Radyo-1'deki bir diğer önemli edebiyat yayını ise *Çeviri Notları* adlı programda yapılmaktadır. Programda çeviri dünyası ve çevirmenlerin yaşadıklarına dair bilgi verilmektedir. Bunların dışında TRT Radyo-1'de bu yılın Hacı Bektaş Veli yılı ilan edilmesi münasebetiyle yapılacak olan bir özel yayını bulunmaktadır: *Bir Nefes Bin Asır: Hacı Bektaş-ı Veli*.

7) Polisiye İçerikli Edebiyat Programları

Popüler edebiyatın sevilen türlerinden polisiye hikâye ve romanlar radyo programları için de uygun türlerdendir. Çünkü polisiye içerisindeki merak ve heyecanı yüksek tutan yapı, radyo programları için de uygun bir türdür. Aynı zamanda devamlılık açısından *Arkası Yarın* tarzındaki programlara benzerliği ile dinleyicinin dikkatini çekmiştir. NTV Radyo'da *Radyo Tiyatrosu* adıyla polisiye roman denince akla ilk gelen isimlerden Ahmet Ümit'in polisiye romanları konu edilmiştir. Aynı radyoda *Cinayet Masası* adlı programda da Cingöz Recai'den Sherlock Holmes'e kadar polisiye türünde eserlere yer verilmektedir.

B) Türlerine Göre Edebiyat Programları

Edebi türlere göre bakıldığında radyolarda en sık yapılan programlar tiyatro türündedir. TRT Radyo-1'de bu türde üç program bulunmaktadır: *Radyo Tiyatrosu, Arkası Yarın, Gece Yarısı*. Bu programlar eskiden beri popülerliğini koruduğundan TRT kendi arşivlerinden de faydalanmaktadır. Moral FM Radyo Tiyatrosu programında ahlaki konulara önem veren oyunları yayınlamaktadır. NTV Radyo'da ise Ahmet Ümit kendi polisiye romanlarını radyo tiyatrosuna uyarlayarak yayın yapmaktadır.

Roman ve hikâye türünde de toplam üç program bulunmaktadır. Tgrt FM'de *Arkası Yarın* programı arşivlerdeki hikâyeleri tekrar dinleyici ile buluşturmaktadır. Radyo-1'de *Bir Roman Bir Hikâye* programında seçme hikâye ve romanlara yer verilmektedir. Kafa Radyo'da *Mahya Işıkları* programında ise Sunay Akın hikâyeler anlatmaktadır.

Şiir türünde ise ulusal radyo kanallarında yalnızca bir program bulunmaktadır: *Kültürümüzde Şiir ve Mûsikî*.

Radyo Adı	***Program***	***Program İçeriği***
Ntv Radyo	*Köşedeki Kitapçı – Adnan Bostancıoğlu*	*Yeni çıkan kitaplar ve yazarları hakkında bilgi sahibi olmak. Arada bir eski*

		kitaplara göz atmak.
Ntv Radyo	*Şiirlerle Şarkılarla- Adnan Bostancıoğlu*	*Şairler, şiirleri ve o şiirlerden yapılan şarkılar*
Ntv Radyo	*Radyo Tiyatrosu- Ahmet Ümit*	*Ahmet Ümit'in polisiye romanlarından uyarlanan radyo tiyatrosu*
Ntv Radyo	*Dil Yaresi- Levent Dönmez*	*Söyleniş Sözlüğü*
Ntv Radyo	*Masal Bu Ya! – Judith Liberman*	*Büyüklere Masal ve İlham için. Anadolu'dan ve dünyanın dört bir yanından masallar*
Ntv Radyo	*Cinayet Masası – Sevin Okyay*	*Cingöz Recai'den Sherlock Holmes'e polisiye hikâye*
Tgrt Fm	*Arkası Yarın (Tekrar)*	*Hikâye*
Akra Fm	*5 Dakika Edebiyat Arası*	*5 dakikalık kısa program pazartesi cumartesi pazar*
Moral Fm	*Radyo Tiyatrosu*	*Radyo Oyunu*
Masal Radyo	*MOVİMAX STARS 2*	*Çocuk Kanalı*
Açık Radyo	*Günün ve Güncelin Edebiyatı- Seval Şahin*	*Romanlar, Hikayeler, Kahramanlar*
Açık Radyo	*Bir Dolap Kitap- Banu Aksoy, Yıldıray Karakiya*	*Her yaş için çocuk kitabı*
Açık Radyo	*Bir Varmış Hiç Yokmuş- Memo Sağlam ,Hande Tecik Öztürk, Tuğba Zehra Sağlam*	*Çocuklara ve büyüklere hikayeler, masallar ve müzikler*
Açık Radyo	*Gidelim Serv-i Revanım- Mesut Varlık, Elif Karalar*	*Seyahat kitapları arasında gezintiler*
Kafa Radyo	*Kitap Kafası- Ayça Derin Karabulut*	*Her programda bir yazarı ağırlıyor. Özellikle yeni çıkan kitaplar hakkında konuşulan programda, kitapların konularından bahsedilip önerilerde bulunuluyor.*

Kafa Radyo	*Ve Şaire ve Şaire- Sunay Akın*	*Her gün önünden geçtiğiniz bir yapının tarihte ne kadar önemli olduğunu öğreneceğiniz, okuduğunuz yazarlarla olan ortak noktalarınızı duyduğunuzda çok şaşıracağınız "Ve Şaire Ve Şaire" hafta içi her gün Kafa Radyo'da*
Kafa Radyo	*Mahya Işıkları- Sunay Akın*	*Modern meddahlık geleneğinin sürdürülmeye çalışıldığı her programda bir öykü anlatılan program.*
Kafa Radyo	*Kültür Sanat Kafası- Bedia Ceylan Güzelce*	*Ünlü sanatçılarla güncel kültür ve sanat etkinliklerinden bahsediliyor.*
Radyo-1	*Radyo Tiyatrosu-Halime Pekşen (Yapımcı)*	*Kişilerin duygu, kültür ve birikimlerine katkıda bulunmak*
Radyo-1	*Arkası Yarın- Nevim Yılmaz, Muhammet Emre Buruşuk, Rukiye Aydın Kanbur, Ersin Temelli, Evrim Baştuğ*	*Çeşitli roman ve hikayelerden uyarlamalar ya da radyo için yazılmış oyunlar*
Radyo-1	*Toplum Çevre İnsan - Harun Yöndem*	*İnsan ve çevre ilişkilerine tarihten ve edebiyattan örneklerle yorumlar*
Radyo-1	*Çocuk Saati- Gülay Oktar, Kıvanç Nalça*	*Çocuklar için eğitici dramalar*
Radyo-1	*Bir roman Bir Hikâye, Nevim Yılmaz, Muhammet Emre Buruşuk, Rukiye Aydın Kanbur, Ersin Temelli, Evrim Baştuğ*	*Seçme roman ve hikayeler*
Radyo-1	*Gece Tiyatrosu- Nevim Yılmaz, Muhammet Emre Buruşuk, Rukiye Aydın Kanbur, Ersin Temelli, Evrim Baştuğ*	*Tiyatroya ilgiyi arttırmak ve yeni radyo oyunu yazarları yetiştirmek*

Radyo-1	*Aklımda Kalan Satırlar- Abdulvahhab Türker (yapımcı)*	*Her dönemde güncelliğini korumayı başaran kitaplar, kök metinler*
Radyo-1	*Konuşuyoruz- Hafize Okan- Hakan Şahin*	*Türkçe'nin Söyleyiş Özellikleri, Türkçe'nin genel konuşma kuralları, yaygın ve doğru zannedilen yanlış kullanımlar…*
Radyo-1	*Kültürümüzde Şiir ve Musikî- İsmail Güleç*	*Her programda şarkı olarak bestelenen bir şiir ele alınarak, şairi hakkında kısa bilgi verildikten sonra şiir açıklanmaktadır.*
Radyo-1	*Ayraç- Aslı Tunç*	*Ödüllerden fuarlara, yeni çıkanlardan beyaz perdeye aktarılan eserlere kadar edebiyat gündemi*
Radyo-1	*Okuma Köşesi- Salih Zengin- Mustafa Akar*	*Türk ve dünya edebiyatındaki yeni çıkan kitapların tanıtılıp kritik edildiği, sohbet formunda kitap içerik programı*
Radyo-1	*Alacaklı Zaman- Gizem Aras*	*Tarihteki ilginç olaylar ve kişiler. Doğu ve Batı edebiyatından eserler ve yazarlarının yaşam öyküleri.*
Radyo-1	*Bir Nefes Bin Asır: Hacı Bektaş-ı Veli- Sinem Yıldırım Yalçın- Zafer Elgin*	*Hacı Bektaş Veli'nin vefatının 750. Yılına özel hazırlanan program*
Radyo-1	*Kültür Turu- Hakar Turpçu*	*Hafta boyunca kaçırılmaması gereken kültür sanat aktiviteleri. Yeni gelen sergiler, konserler, yeni çıkan kitaplar, albümler, anne babaların çocuklarla birlikte gidebileceği aktiviteler, tiyatrolar...*
Radyo-1	*İnsan ve Anlam-Can Ceylan*	*Programda, Türkiye'nin sosyal, tarihsel, kültürel kodları ve yapı taşları; sözlü-yazılı kültürel unsurlar üzerinden ve kavramsal*

		bağlamlar merkeze alınarak dinleyiciye sunuluyor.
Radyo-1	*Çeviri Notları- Kurtuluş Özyazıcı (Yapımcı)*	*Çeviri dünyası, çeviri süreci, başta edebiyat olmak üzere pek çok alanda çevirinin ve çevirmenlerin yaşadıkları*
TRT Nağme	*Aşık Dili Ne Söyler -Aşık Nuri Çırağı*	*Günümüzün tanınmış halk ozanlarından Aşık Nuri Çırağı, aşıklık geleneği, kökleri ve geleceği ile ilgili olarak bilgiler vermenin yanı sıra kendi çalıp söylediği türküleri de dinleyicilerle paylaşan programa zaman zaman farklı yörelerden halk ozanlarının konuk olarak davet edildiği bir program..*
TRT Nağme	*Aşıklarımız- Kamber NAR*	*Âşıklık geleneğini dinleyici ile paylaşan program...*
Trt Nağme	*Aşkın Nağmesi- Hüseyin İpek*	*Milli ve manevi değerlerimizi müzikal bir üslupla dinleyicilerimizle buluşturacağız. Günlerin anlam ve önemine binaen yaşanmış tarihi vakaları dinleyicilerimize en özel üslupla anlatarak o konu üzerine yazılmış şiirleri, yapılmış besteleri Aşkın Namesi'nde dinleyicilerimize ileteceğiz.*
Trt Türkü	*Bir Çift Söz- Ali Bektaş*	*Her bölümü, yöre , ozan , bölge, dönem vb. temalara göre hazırlanmış , arşiv kayıtlarına başvurulan, beste ve güfte karşılaştırmalı , işitsel argümanlara (şiir, fıkra, nükte, hatırat, anekdot) sıkça başvurulan dolu dolu türkülü bir*

		söyleşili programdır.
Trt Türkü	*Bizim Eller – Alev Devrim Altun, Selma Talar*	*Programda; geçmişten günümüze kadar gelen Türk Halk Müziğinin seçkin örneklerini ve icralarını dinleterek, özellikle Doğu Anadolu Bölgesi'ne ait türküler, kaynakları, icracıları hakkında bilgiler vermek, böylelikle ülkemizin diğer yörelerinde yaşayanları bu zenginliklerden haberdar etmek amaçlanmıştır.*
Trt Türkü	*Bozkır Esintisi- Erkut Özkan*	*Orta Anadolu'nun zengin Müzik kültürüne, geçmişten günümüze ulaşmış yer yer unutulmaya yüz tutmuş, Türkü bozlak, ağıt, oyun ve halay havalarına yer veren bir programdır.*
Trt Türkü	*Bulak- Zeynep Geçer*	*Türk Dünyası Müzikleri içerisinde önemli bir yeri olan Azerbaycan ve özellikle Tebriz türkülerini dinleyiciye tanıtırken, bölgeyi folklor açısından değerlendiren, Ayrıca, Azerbaycan bölgesinin, Anadolu ve Kerkük ile etkileşimini ele alırken, özellikle Aşıklık geleneği başta olmak üzere, çeşitli müzik çalışmalarından örnekler sunan program...*
Trt Türkü	*Ozanların Dilinden- Mustafa Aydın, Gül Yeşim Gökçe*	*Âşıklık geleneğinin yeni nesillere tanıtılmasını hedeflediğimiz programımız*

Trt Türkü	*Mızrap Can Evine Değince- Mithat Arısoy, Meltem Hayta*	*Kültür hafızamızın sırlarını taşıyan türkülerimizi, içindeki görünür/görünmez detaylarını açıklayarak, yorumlayarak dinleyiciye sunan bir program...*
Trt Türkü	*Türkülerde Gizli- Hafize Batmaz, Ulaş Kurtuluş Ünlü*	*Programda; TRT THM repertuarımızdaki türkülerin içinde barındırdığı tarihsel, coğrafi, sosyolojik, edebi yönlerin ve zenginliklerin anlatılması ile birlikte ezgilerin teknik yapıları hakkında bilgiler veren program...*
Trt Türkü	*Türkü'deyim- Devrim Yiğit*	*Deyimler yöreden yöreye farklılaşmakla birlikte, toplumsal hayatın özünü yansıtır. Az sözle derin anlamlar taşıyan deyimlerin türkülerle buluşturulduğu programımızda tüm türkü dostlarıyla birlikteyiz...*
TRT Radyo	*Kitaplığımdaki Müzik-Hande Taban- Yapımcı*	*Her programın başında kısa bir metin okunur. İçerik olarak roman, kitap, şiir, makale ya da senaryodan alınan bölümdeki konu, seçilen müzikle ilişkilendirilir.*

Sonuç

Kültür ve sanat programı kategorisinde değerlendirilen edebiyat programları, doksanlı yıllara kadar eğitici olma misyonunu üstlenmiştir. Radyo tiyatroları, günümüzdeki televizyon dizileri gibi karşılık bulmuş ve sevilmiştir. Tiyatro ile hiç tanışmamış bir kesim için radyo oyunları ayrı bir önem kazanmıştır. İçeriklerinin herkese hitap etmesi, evrensel ve ahlaki değerlere önem verilmesi konularına dikkat edilmiştir. Devlet tekelindeki radyo yayıncılığına başlarda çok titizlenilmiştir. Devlet sanatçıları hem oyunların yazımında hem de seslendirilmesinde görev almıştır. Ancak zamanla siyasetin radyolar üzerindeki baskısı kurumda yozlaşmaya sebep olmuştur. Özel radyoların yaygınlaşmasıyla programlar çeşitlenmeye başlanmıştır. Devlet yardımı olmadan kendi gelirleriyle ayakta kalmaya

çalışan radyolar için popüler kültürü takip edebilmek ve güncel kalmak çok önemli hâle gelmiştir.

Çalışmada 37 ulusal radyo kanalının yayın akışı incelendiğinde toplam 46 edebiyat içerikli yayının yapıldığı görülmektedir. Programlar konularına ve türlerine göre analiz edildiğinde yazar ve eser tanıtımının yapıldığı programların ağırlıkta olduğu sonucuna varılmıştır. Tüm bu programların %18'ini bu tip yayınlar oluşturmaktadır. Popüler kültürün taşıyıcısı olan medya aygıtlarının en ucuz ve en kolay şekilde ulaşılabilen bir parçası olarak radyolar, edebi ürünlerin pazar payını bu programlar aracılığıyla etkilemektedir. Bugün her sektörde olduğu gibi yayıncılık sektöründe de reklam ve pazarlama çok önemli olduğu için edebiyatın artık yazar ve okur arasında kalması mümkün değildir. Çünkü teknolojik enstrümanlar ve medyanın kitlelere etki gücü eskisinden çok daha fazladır.

Radyodaki edebiyat içerikli programlardan sayıca fazla olan bir diğer tür halk edebiyatı programlarıdır. Tabloda tespit edilen tüm yayınlar içindeki payı %30'dur. Bu konuda TRT'nin eğitici ve birleştirici geleneğinin sağlam bir şekilde devam ettiği söylenebilir. Aynı zamanda kırsaldaki radyo dinleyicisinin beğeni ve eğilimlerinin de göz önünde tutulduğu anlaşılmaktadır. Kültür-sanat programları da bütünüyle edebiyat içerikli olmasa da edebiyatın diğer disiplinlerle olan ilişkisini en güncel şekilde ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu içerikler ise genel tablonun %13'lük bir kısmını oluşturmaktadır. Çocuklar için yapılan radyo programlarının da genel tablodaki varlığı dikkat çekicidir, çocuklar için yapılan bu programların yaklaşık %10'luk bir payı vardır. Bunlar dışında kalan radyodaki edebiyat programları ise "nostaljik" denilebilecek içeriklere sahiptir. Türkçe'nin doğru kullanılması için yapılan içerikler ve çoğunluğu eski piyeslerin tekrar yayınlanmasından ibaret programlardır. Bu anlamda fark yaratan edebiyat programlarını kuruluş tarihine göre çok daha yeni olan Açık Radyo'nun ve Kafa Radyo'nun yaptığı görülmüştür. Açık Radyo'da programların gönüllülük esasına dayalı yapılması çeşitliliğin artmasını sağlamıştır. Kafa Radyo'da ise Sunay Akın'ın sunduğu iki program içeriklerinin farklılıklarıyla ön plana çıkmaktadır. Bu programlar kültür tarihimizin taşıyıcılığını yapmaktadır.

Radyoların daha sık dinlenildiği henüz televizyonların yaygınlaşmadığı zamanlarda Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer gibi yazarların İstanbul Radyosu'nda programa çıktığı bilinse de o zamanın kayıt alma ve depolama koşulları bugünkü gibi olmadığından ve

İstanbul Radyosu yerel yayın yapan bir istasyon olduğundan o programlara yer verilememiştir. Hâlbuki bugün internet radyo kanalları ve podcast gibi imkânların olması sevilen kayıtların yok olmamasını sağlamaktadır. Bu yüzden NTV Radyo, Açık Radyo, Kafa Radyo ve Radyo-1'in podcast yayınları da vardır. Böylelikle bilinçli ve ilgili bir dinleyici kitlesine de hitap edilmektedir. Aynı zamanda özellikle bir yazarı, bir kitabı ya da bir programı arayan dinleyicinin işini de kolaylaştırmaktadır. Tabii radyonun anlık iletişimdeki rolü halen yadsınamayacak derecede büyüktür. Fakat bu tip sanat-edebiyat programlarının takipçileri için bu programları zaman sınırı olmadan dinleyebilmek ve depolayabilmek podcast gibi imkânların önemini giderek artıracaktır.

Kaynakça

Altun, Ş. ve C. Sarıoğlu (2006). *Türk Popüler Tarihinde İlkler*, İstanbul: Alfa Yayınları.

Arslan, S. (2010). *Türkiye'de Radyo Oyunları,* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Birsen, Ö. (2021). *Yeni Sesli Kültür: Podcast*, Ankara: Töz Yayınları.

Cankaya, Ö. (2011). *Kaybolan Bir Program Formatı: Radyo Tiyatrosu*, Selçuk İletişim, Cilt 6, Sayı 4, s. 5-17.

Kars, N. (1993). "Kavram ve İçerik Açısından Radyo Oyunları Değerlendirmesi", *Marmara İletişim Dergisi*, Sayı: 2, Nisan, s. 273-301.

Ong, J. W. (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları.

Özdemir, N. (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Grafiker Yayınları.

RTÜK. (2014). Radyo ve Televizyon Yayıncılığı Sektör Raporu, Strateji Geliştirme Dairesi Başkanlığı, Son Erişim Tarihi: 22.01.2025, https://www.rtuk.gov.tr/radyo-ve-televizyon-yayinciligi-sektor-raporu/326

RTÜK (2019) Radyo Dinleme Eğilimleri Araştırması, Strateji Geliştirme Dairesi Başkanlığı, Son Erişim Tarihi: 8.8.2025, https://www.rtuk.gov.tr/radyo-ve-televizyon-yayinciligi-sektor-raporu/326

Yalçın Çelik, S. D. (2006). "Popüler Roman", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, C.3, s. 365-397

*KEMÂL PAŞA-ZÂDE DÎVÂNI'*NDA ÇEŞİTLİ ÂDETLER VE İNANIŞLAR*

Esra EMRE Ö.**

1. Giriş

Klasik Türk edebiyatı hakkında geçmişte her ne kadar 'toplum hayatından kopuk', 'yüksek zümre edebiyatı' gibi tabirler kullanılsa da yapılan pek çok çalışma bunun böyle olmadığının bir göstergesidir. Klasik Tük edebiyatının gerek toplumu yansıtmadığı gerek beşerî yönünün bulunmayıp sosyal hayattan izler taşımaması gibi sarfedilen düşünceler gerçeği yansıtmamaktadır. Topluma dair kavramlar, gelenekler, gündelik hayattan sahneler, âdetler, inanışlar gibi daha pek çok konu sosyal hayat kavramı içerisinde yer almakta ve klasik Türk edebiyatından günümüzde de faydalanılabileceği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda özellikle dîvânlar incelendiğinde şairlerin zihninde devrin sosyal hayatının nasıl yer bulduğu -bilhassa dil içi çeviri ile birlikte hazırlandığında- görülmekte, anlaşılmaktadır. Burada ise Kemâl Paşa-zâde [ö. 1534] hakkında kısaca bilgi verildikten sonra şairin *Dîvânı*'ndaki âdetler ve inanışlar ele alınacak olup bu kavramların şairin şiirlerinde nasıl yer bulduğu bu bağlamda anlaşılmaya çalışılacaktır.

Kemâl Paşa-zâde Şemseddin Ahmet [ö. 1534], Fatih devri beylerinden Kemal Paşa'nın torunu ve II. Bayezid devri beylerinden Süleyman Bey'in oğludur.[1] Dedesi Kemal Paşa'ya nispetle Kemâl Paşa-oğlu, İbni Kemal ve Kemâl Paşa-zâde [ö. 1534] olarak da bilinir.[2] Farklı alanlarda birden çok sayıda eser veren, XV. yüzyılın ikinci yarısı ile XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış değerli bir şahsiyettir. Tefsir, hadis, fıkıh gibi dinî ilimler başta olmak üzere edebiyat, tarih, felsefe, dil ve tıp

---

* Bu makale, "*Kemâl Paşa-zâde Dîvânı (Dil İçi Çeviri-Sosyal Hayat Unsurlarının Tahlîli)*" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, 3sraemr3@gmail.com; esraemre@marun.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-5819-1709

1 Atsız, H. Nihal: "Kemalpaşa-oğlu'nun Eserleri" *Şarkiyat Mecmuası*, S. 6, s. 73.

2 Ayrıntılı bilgi için bkz: Turan, Şerafettin: "Kemalpaşazâde"*, TDVİA*, C. 25, s. 238-240.

alanlarında eserleri bulunan velût bir âlimdir.

Doğum yeri ile ilgili her ne kadar farklı bilgiler mevcut olsa da doğumunun Tokat veya Amasya'dan birinde olabileceği, çocukluğunun bu iki şehirde geçtiği bilinmektedir.

Kemal Paşa-zâde [ö. 1534] sadece nesri değil nazmı da başarıyla kullanmıştır. Tezkireler onun edebî yönünden çok ilmî tarafını ön planda tutmuştur. Sehî Bey [ö. 1548] kısaca "Şiir ve gazelleri çoktur" derken Latifî [ö. 1582] ise "Nazım ve inşada yek-fen olanlar kadar mahareti olduğunu" ifade eder. Bazen de tezkirelerde hakkında verilen bilgiler başka birinden nakil niteliğindedir. Bunların dışında çeşitli edebiyat tarihi kaynaklarında birçok yönüyle değerlendirilmiş âlim bir şairdir.

Şeyhülislam oluşu, devlet adamı ve âlim kişiliği onun sanatçı ve şair kişiliğini arka planda bırakmıştır. İlmî seviyesine göre edebî yönü daha zayıf kalmaktadır. Şiirlerinde yoğun hayallere rastlanmamakla birlikte İbni Kemâl [ö. 1534], şiirin bir fayda sağlamasını tercih eder ve şiiri hikmetli bir söz olarak görür. Dili sade olmakla birlikte ifade yapısı sağlamdır.[3]

İbni Kemâl [ö. 1534]'in mahlas kullanmaması şairlikle anılmak istememesinin ilanı olduğu gibi askeriyeden ayrılıp ilim yoluna geçmesi onun âlim kimliğiyle bilinmek istemesinin asıl nedeni olmalıdır.[4]

Burada ele alınan konu âlim şairimizin *Dîvânı*'ndaki âdetler ve inanışlar olduğundan şair hakkındaki detaylı bilgilere ve tüm eserlerine[5] burada yer verilmeyecektir.

Bu bakımdan edebiyatımızda mühim bir yeri olan Kemâl Paşa-zâde Dîvânı'ndaki âdetler ve inanışlara yer vererek dönemin sosyal yaşantısının şairin şiirlerinde nasıl yer bulduğuna bir kapı aralamış olacağız.

2. Kemâl Paşa-zâde Dîvanı'nda Çeşitli Âdetler ve İnanışlar

'Âdet (Ar. عادت – *çoğ. 'ādāt*), kelimesinin sözlüklerdeki karşılığı "Bir gelenek, görenek, örf, davranış biçimi, alıştırma, uygulama, pratik, kullanım, örf ve âdet, alışkı; alışkanlık, huy, bağımlılık, düşkünlük, elbise,

---

3 Saraç, M. A. Yekta: "Kemalpaşazâde-Edebî Şahsiyeti"*, TDVİA*, C. 25, s. 244-245.

4 Zülfe, Ömer: "Kemāl Paşa-zāde'nin Āh-nāme'si"*, RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* (Ö7), 392.

5 Çelebi, İlyas: "Kemalpaşazâde-Eserleri"*, TDVİA*, C. 25, s. 245-247.

tıynet, mizaç, kafa, sürekli yapılan iş, at binme alışkanlığı; aybaşı,[6] yöntem, tarz, şekil, tutum, tavır, ayin, tören, dinî tören, gözlem, tespit; eğilim,[7] hulk, sîret, kanun, reviş, haslet, resm, yol erkân, mezheb, tarîk, namus, meslek vs."[8]dir.

Öncelikle *Dîvân*'da 'âdet, resm, âyin kelimelerinin geçtiği seçme beyitlerden bahsedilecek, akabinde diğer örneklere geçilecektir. Örnek beyitler verilirken bu konu bağlamında ön planda olanlara yer verilecektir:

yola çıḳsa şāhlar 'ādet-durur bārān yaġar
sen ne şehsin yoluŋa ḫalḳuŋ gözinden ḳan yaġar (G. 59/1)

[= Padişahlar yola çıkınca yağmur yağması âdettir, sen nasıl bir şahsın ki halkın gözünden yoluna kan yağar.]

Burada Kemâl Paşa-zâde [ö. 1534], padişahların yola çıktığında yağmur yağmasının âdet olduğundan bahseder. Yağmur bereketi de temsil eder, padişah halka güven ve huzur vermelidir. Beyitin ikinci mısraında ise padişah olarak nitelendirilen sevgilinin ne kadar zalim olduğunu, halkın gözünden onun için kan aktığını belirtir.

görse cemāl-i yāri bulur sūz-ı dil sükūn
'ādet-durur söyinür olınca seḥer çerāġ (G. 194/7)

[= Gönül ateşi, sevgilinin yüzünü görse huzur bulur, âdettir mum seher vaktinde söner.]

Bu beyitte ise âşığın içindeki ateşin sevgilinin yüzünü gördüğünde teskin olduğunu, sevgilinin yüzünün güneşe benzetildiğini ve âşığın gönül ateşinin yanan bir muma benzetildiğini anlıyoruz. Mumun seher vaktinde sönmesi bu hayali zihnimizde canlandırmaktadır. Gece boyunca yanan mum artık seher vakti geldiğinde bitmiş ve tükenmiş olduğundan sönmüştür.

ḳanumı dökmek-durur ḫūnī gözüŋüŋ 'ādeti
göŋlümi ġāret-durur işi ḥarāmī zülfüŋüŋ (G. 240/5)

[= (Ey sevgili!) Zalim gözünün âdeti/alışkanlığı kanımı dökmektir, haydut saçının işi ise gönlümü yağmalamaktır.]

Burada, sevgilinin zalim gözünün alışkanlığı olan kan dökmenin artık

6 Redhouse: *Turkish and English Lexicon New Edition:* s. 1275.
7 F. Steingass: *A Comprehensive Persian-English Dictionary:* s. 829.
8 Meninski: *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı:* s. 319.

onun için bir âdet hâline geldiği ifade edilmektedir. Âdet kelimesinin alışkanlık anlamının kullanıldığı görülmektedir.

ol şeker-leb ṣadr-ı dil vėrse n'ola eş'āruŋa
āheni ḥalvāya vėrmekdür çü ṭıfluŋ 'ādeti (G. 416/7)

[= O şeker dudaklı sevgili senin şiirlerini gönlünde en başa koysa ne olur, zira çocukların da helvaya demir kaşık salmaları âdettendir.]

Şair bu beyitinde, sevgilinin kendi şiirlerini takdir etmesini, gönlünün baş köşesine koymasını arzu etmektedir. Aynı zamanda kendisini mütevazı şekilde bir çocuğa benzettiğini söyleyebiliriz. Çocukların helvaya demir kaşık salması, demir kaşıkla girmesi hoş görülen bir davranıştır, sevgilinin de onun şiirlerini gönlüne koyması/beğenmesi şair için önemlidir. Bir bakıma "Benim şiirlerim demir gibi katı ama senin o şeker dudakların tıpkı bir helva gibi tatlı, ben de şiirlerimle sana ulaşmayı arzuluyorum." şeklinde yorumlayabiliriz. Âdet kelimesinin huy anlamını burada ele alırsak çocuklar tatlı yiyeceklere düşkün olduğundan onların huyu helvaya demir kaşık salmak/daldırmaktır şeklinde anlamlandırabiliriz.

budur dehrde 'ādet ki her kāmile
ėder nāḳıṣ olan hezār iftirā (Ekler, 127/3)

[= Her ilim sahibi/olgun kimseye eksik olan/cahil kişinin bin iftira etmesi bu dünyanın âdetidir.]

Burada ise şair, dünyada ilim sahibi olgun kimselerin kendilerini yetiştirememiş, eksik kalmış cahil kimseler tarafından bin iftiraya uğradığını dile getirir. Bu, eksik kalmış kişilerin vazgeçemediği bir alışkanlıktır.

vālalardan baġlanursa 'anberīn ṣaçı n'ola
resmdür çün nāfe-i çīn'e ṣararlar vālalar (G. 149/5)

[= Sevgilinin amber kokulu saçı ipeksi kumaşlarla kapatılırsa ne olur, zira Çin'den gelen nafe/misk kokusunun da vala kumaşlarına sarılması âdettir.]

Vâla, ince, renkli, ipekli değerli bir kumaştır. Burada sevgilinin amber kokulu saçlarının üstünde ince, ipek kumaştan bir başörtüsü vardır. Çin miskinin de değerli vâla/ipeksi, ince kumaşlara sarılıp muhafaza edilmesinin bir gelenek olduğunu bu beyitte görmekteyiz. Misk, satılırken ve hediye verilirken de daima vâlâya sarılmış vaziyettedir.[9] Sevgilinin

[9] Ş. Öztaş, Esma: *Bâkî Dîvânı'nda Osmanlı Toplum Hayatı,* s. 551.

amber kokulu saçı kıymetli olduğundan ipek kumaşa sarılması gerekir.

yoḳ yėre ḳanlar döker la'lüŋ eyü āyīn degül
pādişāh-ı ḥüsnsin böyle bed-āyīn olmaya (G. 381/5)

[= (Ey sevgili!) Dudakların yok yere kanlar döker, bu iyi bir alışkanlık değildir; güzellik padişahısın, böyle kötü bir huy sana yakışmaz.]

Ayin kelimesinin yer aldığı bu beyitte sevgilinin yok gibi olan ağzını betimlemek için dudaklarının 'yok yere' kanlar döktüğü belirtilmiş olup bu ayinin/davranışın iyi bir alışkanlık olmadığı ifade edilmiştir. Güzellik padişahına bu şekilde kanlar dökerek kötü bir ayin yapması yakışmaz. Ayin burada huy, alışkanlık, âdet anlamında kullanılmıştır.

Bayram ile İlgili Âdetler

Dîvân'da bayram ve bayram konulu beyitler sık yer almaktadır. Burada bayram tasvirinin yapıldığı 151. gazele çevirisiyle birlikte yer verilecektir:

rūz-ı 'īd oldı vü açıldı der-i mey-ḫāneler
ser-be-ser āfāḳı ṭutdı na're-i mestāneler

[= Bayram günü oldu ve meyhanelerin kapısı açıldı, sarhoşların narası göğü baştan başa sardı.]

'īş u nūş eyyāmıdur ṣoḥbet ėder ḫalḳ-ı cihān
devr ėder meclisler içre sāġar ü peymāneler

[= Yeme içme günleridir insanlar sohbet eder, meclisler içinde şarap ve kadehler devreder.]

cāme-i rengīn ile zeyn eyleyüp kendülerin
her ṭarafdan seyr ėder dāmen-keşān cānāneler

[= Kırmızı elbiseyle kendilerini süsleyen sevgililer, eteğini çekiştirip/naz ile yürüyerek her tarafta dolaşırlar.]

gördiler kim dilberüŋ bu resmile zeyn olduġın
bī-ḳarār oldı gezerler 'āşıḳ-ı dīvāneler

[= Mecnun âşıklar sevgilinin bu tarzda süslendiğini görünce ne yapacağını bilmeden gezerler.]

ol ṣanem ṣayd ėtmek ister cān u diller mürġini
zülfini dām ėtdi müşkīn beŋlerini dāneler

[= O güzel sevgili ise can ve gönül kuşunu avlamak istediği için misk kokulu tane benleriyle saçını tuzak yapmıştır.]

Görüldüğü üzere bu gazelde 'bayram günü oldu' şeklinde başlayan

ifadeyle birlikte bayram gününde meyhanelerin kapısının açıldığı, yeme içme günlerinin başladığı ve insanların sohbet ettiğini görmekteyiz. Yeme içme günlerinin başlaması bu bayramın Ramazan Bayramı olduğunu göstermektedir. Oruç ibadeti artık sona ermiş ve insanlar sohbet ederek yiyip içmektedir. Akabinde meclislerde şarap ve kadehlerin devrettiğini, özellikle rengîn kelimesiyle kırmızı elbiselerin tercih edildiğini görüyoruz. Rengîn her ne kadar renkli, parlak renkli anlamına gelse de bu kelimeyle asıl kastedilen renk kırmızıdır. Buradan anlaşılacağı üzere bayramda kırmızı elbise giymenin bir âdet olduğunu görüyoruz. Sevgilileri gören kendinden geçmiş/divane âşıklar ne yapacağını bilemeden dolaşmaktadırlar. Sevgilinin amacı ise âşıkların can ve gönül kuşlarını avlamak için misk kokulu benlerinden tuzak kurmaktır.

Bayramda kırmızı elbise giyinmenin âdet olduğuna ve rengîn kelimesi ile kastedilen rengin kırmızı olduğuna dair bir başka beyiti burada tanık göstermek istiyorum:

merdüm-i çeşmüm k'olur şevḳ-i ruḫuŋla ḳana ġarḳ
ṭıfl-ı hindü'dur gėyer ʿīd olsa rengīn cāmeler (G. 105/3)

[= (Ey sevgili!) Göz bebeğim yanağının şevkiyle kana karışır, sanki Hintli bir çocuktur da bayram olduğunda kırmızı elbiseler giyer.]

Burada şair göz bebeğinin renginin kara olmasından dolayı onu bir Hintli çocuğa benzetmiştir. Sevgilinin yanağının şevkiyle âşığın gözleri kana karışmış, kanlı gözyaşları akıtmaktadır. Göz bebekleri de sanki kırmızı elbiseler giyen Hintli bir çocuktur. Rengîn kelimesiyle kana karışmak ifadesi kırmızı rengi kuvvetlendirmek için kullanılmıştır.

Kurban kanının alna sürülmesi

Eski Türklerde yer-su kültü sonucunda kötü ruhlardan korunup iyi ruhların sempatisini kazanmak için kesilen hayvanların kanı alna sürülürdü.[10] Bu beyitte kurban kanının alna sürülmesi âdeti dikkatimizi çekmektedir. Burada bir bayram günü gökyüzü tasviri yapılmış olup feleğin bir koç kurbanı olduğu ve şafağın renginden dolayı onun alnına kurban kanı sürülmüş gibi bir izlenim verilmektedir. Kurban kesilince kimin namına kesilmişse onun alnına bir parmak kadar kan sürmek âdettir.[11] "Alnında kurban kanıdır" ifadesi bu âdetin yaygın bir şekilde

[10] Öztürk-Doğan, A., "Sözlü Kültürden Yazıya Ritüelden Edebiyata: Klasik Türk Şiirinde Kurban Kültü", *Folklor Akademi Dergisi*, C. 6, S. 3, s. 1288.

[11] Onay, A. Talât: *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü:* s. 271.

uygulandığını bize göstermektedir.

ʿīd-i ḥüsnüŋde senüŋ çerḫüŋ ḥamel ḳurbānıdur
görinen gülgūn şafaḳ alnında ḳurbān ḳanıdur (G. 95/1)

[= (Ey sevgili!) Güzelliğinin bayramında senin feleğin koç kurbanıdır, şafağın alnında gül renginde görünen ise kurban kanıdır.]

Dinî Âdet ve İnanışlar

Bayramda oruç tutulmaz

Bayramda insanlar bir araya gelir, sohbet eder, yiyip içerler. Bu sebeple bayramda oruç tutmak hoş karşılanmaz. Şair burada sevgilinin yüzünü gören, ona kavuşan âşığın âdeta bayram günü yaşadığını belirtir ve bayramda oruç tutulmayacağını ifade eder.

cemālüŋi gören gözler nėcesi rūzedār olsun
bu rūz-ı ʿīdde rūze ḥarām olmaz mı sulṭānum (G. 292/5)

[= Sultanım, senin güzel yüzünü gören gözler nasıl oruçlu olsun, (yüzünü görmek bana bayramdır) bu bayram gününde oruç tutmak haram olmaz mı.]

Cerre çıkmak

Halktan para koparmaya cerr, üç aylarda köylere gitmeye cerre gitmek denirdi. Cerr sözü bununla birlikte sonunda dilenme mukabili olmuş, arsızlarına cerrâr denilmiştir.[12] Bu beyitte ise cerre çıkan kişi kafatasını tıpkı bir kâse gibi yollarda gelen geçen herkese sunarak yani dilenerek dua istemektedir.

üstüḫᵛān-ı serini kāse ėdüp yollarda
her geçenden el açup yaʿnī duʿā cerr eyler (Ekler, 134/2)

[= Kafatasını yollarda kâse niyetine kullanıp el açarak cerre çıkar, her geçenden dua ister.]

Dua ederken baş açmak

Bir teslim ve itaat sembolü olarak dua ederken başın açılması[13] insanın acizliğinin bir göstergesidir. Şair bu beyitte çınar ağacının el biçimine benzeyen yapraklarını tıpkı ellerini yukarı kaldırıp dua eden bir insana, serviyi başını açmış bir kişiye benzetmiştir.

---

12 Onay, A. Talât: *a.g.e*., s. 107.

13 Develi, Hayati: "Dua ve Yas Motifi Olarak "baş aç-" Tabiri", *Türkiyat Mecmuası* 20 (0), s. 93.

nergislerüŋi ḫaste èşitmiş çenār u serv
bu el götürmiş ol başın açmış du'ā èder (G. 131/4)

[= (Ey sevgili!) Çınar ve servi, gözlerini hasta işitince biri elini kaldırıp biri başını açarak dua eder.]

Göz Değmesi / Nazar

Nazar, "beğenilen bir şeye kıskançlıkla bakmak ve onu zarar verecek şekilde etkilemek" demektir. Daha çok kıskançlıkla ilişkilendirilse de herhangi bir canlı veya nesneye hayranlık ve övgü sözleri de etkisi açısından nazar kavramının içinde yer alır.[14]

Nergis, şekil itibarıyla göze benzetildiğinden bu beyitte şair nergisin nursuz gözünün sevgilinin gözlerine baktığından bahseder. Kötü bakış/nazar kişiyi olumsuz etkiler, öyle görünüyor ki bu nursuz bakışlı nergis serviyi etkilemiş olacak ki servi de cansız bedeniyle sevgilinin boyuna nispet etmektedir.

nūrsuz göz nergis-i gülzār çeşmüŋe naẓar
ḳaddüŋe nisbet senüŋ serv-i revān cānsuz beden (G. 301/4)

[= (Ey sevgili!) Gül bahçesindeki nergis nursuz gözüyle gözüne nazar eder, cansız bedeniyle salınan servi ise senin boyuna nispet eder.]

degmesün dèyü aŋa sūsen dili nergis gözi
şāḫ-ı gül boynına aṣdı ġonçelerden dil baġı (G. 424/7)

[= Gül budağı, ona zambağın dili ve nergisin gözü değmesin diye boynuna goncalardan yaptığı gönül bağını astı.]

Bu beyitte ise nazara karşı gözün dikkatini dağıtmak için boynuna goncalardan yapılmış bir bağın asıldığı görülmektedir. Aynı şekilde nergis yine gözü temsil etmekte ve onun gözünün değmesine karşı önlem alınmaktadır.

Hac yolunda suyu bolca dağıtmak

İbadet yolunda olan kişi mümkün olduğu kadar çevresine faydalı olmalıdır. Şair bu beyitte iyilik ehli olan kişilerin hac yolunda suyu bol bol dağıttığını net bir şekilde ifade etmektedir. Sevgilisinin mahallesine doğru yol alan âşık o kadar ağlamaklıdır ki gözyaşlarıyla geçtiği yolları sulamaktadır. Şair bunu tıpkı hac yolunda olan kişinin suyu bolca dağıtmasıyla tasvir etmektedir. Âşıklar için sevgilinin olduğu yer kutsaldır.

---

[14] Gürkan, S. Leyla: "Nazar"*, TDVİA*, C. 32, s. 443.

kūyuŋa ʻazm eylesem eşküm şular yollaruŋı
ehl-i ḫayr olan ṭarīḳ-i ḥacda şu eyler sebīl (G. 251/7)

[= (Ey sevgili!) Mahallene doğru hareket etsem gözyaşım yollarını sular, iyilik ehli olan hac yolunda suyu bol bol dağıtır.]

Kıyamet

Kıyamet tasviri yapılan bu beyitte sevgilinin yüzü güneşe benzetilmiş, yüzünü ne zaman ki saçlarının arasından gösterse âşık, güneşin batıdan doğduğunu ve kıyamet koptuğunu zanneder. Âşık için sevgilinin yüzünü görmek imkânsız olduğundan sevgilinin gün yüzünü saçlarından çıkarması âşığın kıyamet koptuğunu sanmasıyla ilişkilendirilir.

şanuram ḳopdı ḳıyāmet ṭoġdı maġribden güneş
gün yüzüŋ ėy meh ḳaçan kim zülf-i pür-çīnden çıḳar (G. 153/2)

[= Ey ay gibi güzel! Gün yüzün ne zaman dağınık saçlarının arasından görünse güneş batıdan doğdu, kıyamet koptu zannederim.]

Duhân suresi[15] 10-11. ayetlerde "Artık sen göğün açıkça izlenen bir duman getireceği günü gözle, (o duman) insanları bürür, bu elem dolu bir azaptır" buyurulan duman/tütünden bu beyitte bahsedilmektedir. Âşığın ah ettiğinde çıkan duman o kadar tesirlidir ki dünya o ahın dumanıyla duman rengine bürünmüştür. Şair burada ikinci mısrada kıyamete işaret bir tütündür derler diyerek bu kıyamet alametine vurgu yapmıştır. Kur'ân'da Duhân suresinde geçen ayette kıyamet gününde insanları bürüyen ve elem veren bir duman geldiğinde insanlar iman ettiklerini söyleyerek Allah'tan bu azabı kaldırmasını isteyeceklerdir. Müfessirlerin bir kısmı bu durumu Peygamber zamanında Mekke'de görülmüş bir hadise olarak kabul ederken bir kısmına göre de bu durum kıyametin kopmasından önce yahut kopma sürecinde gerçekleşecek bir alamettir.[16]

āhum duḫānıyile cihān oldı dūd-reng
dėrler ki bir nişāne dütündür ḳıyāmete (G. 391/5)

[= Dünya ahımın dumanıyla duman rengine büründü, "Kıyamete işaret bir tütündür" derler.]

Müslüman olmayan Ka'be'ye giremez

Sevgilinin gül yüzü bu beyitte Ka'be'ye, yüzündeki ayva tüyleri ise tavafta bulunan insanları simgelemektedir. Müslüman olmayanlar

15 Kur'ân-ı Kerîm: Duhân suresi 10-11.
16 Yavuz, Y. Şevki: "Kıyamet Alâmetleri" *TDVİA*, C. 25, s. 523.

Ka'be'ye giremeyeceği için sevgilinin ayva tüylerine Hıristiyan demesini yadırgamaktadır.

ḫaṭṭına tersā dėme çünkim ṭolaşur gül yüzin
ka'be'yi ḳaçan ṭavāf eyler müsülmān olmayan (G. 308/4)

[= (Ey sevgili!) Ayva tüylerine Hıristiyan deme çünkü o gül yüzünü dolaşır, Müslüman olmayan Ka'be'yi nasıl tavaf etsin.]

Oruç zamanı şarap yasağı

Beyitte açıkça şarabın oruç zamanı içilmemesi için padişahın koyduğu yasaktan söz edilmektedir. Ayrılık orucunu tutan âşık bu esnada ciğer kanını yani şarabı içmemesi için ikinci mısrada padişahın bunu yasakladığı ve oruç zamanında içilmemesi gerektiği ifade edilmiştir.

içme ciger ḳanını ṭutup hecr rūzesin
şāhuŋ yasaġıdur ki orucda içilmesün (G. 333/2)

[= Ayrılık orucunu tutup da ciğer kanını içme, padişah onu (şarabı) oruçta içilmesin diye buyurmuştur.]

Efsanevi İnanışlar

Göğe ejder çekmek

Mitolojilerde geniş yer tutan ejderha önemli varlıklardandır. Tasavvufta insanı kötülüğe sevk eden ve karşı konulması zor olan nefsi temsil eder. İslamiyet öncesi Türk inançlarında, Çin kaynaklarında göğün sembolüdür.[17] Eskiden halk arasında yaygın olan bir inanışa göre yılan kendi eceliyle ölmez, başka bir canlı tarafından öldürülürmüş. Aksi takdirde yüz yıl yaşayan yılan ejderhaya dönüşüp etrafına büyük zararlar vereceğinden melekler onu zincirlerle göğe kaldırıp Kaf dağının ardına atarlarmış. Bununla birlikte başka bir inanışa göre bulutlu havalarda çakan şimşek aslında ejderin göğe çekilirken çıkardığı sesler olarak kabul edilirmiş. [18] Bu beyitte de şair sevgilinin duman rengindeki ayva tüylerinden dolayı çektiği ahı bir ejder olarak nitelendirmiştir. Ona sevgilinin kıvrımlı saçlarını adeta bir zincir gibi kim takıp da göğe çekmiştir? Yani artık şairin ahı göklere ulaşmış, ejder çekmek inanışı da bu beyitte işlenmiştir.

ejder-i āhumdur ol ḫaṭ kim görinür dūd-reng
kim çeker gökyüzine zülfüŋ ṭaḳup zencīr aŋa (G. 19/2)

---

17 Ş. Öztaş, Esma: *a.g.e*, s. 425.
18 Şentürk, A. Atillâ: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu- 4*, s. 72.

[= (Ey sevgili!) O yüzündeki kimi zaman duman renginde görünen ayva tüylerin, ahımın ejderidir, saçın ona zincir takıp gökyüzüne çeker.]

Evlilikle İlgili Âdetler

Avuca altın koymak

Şairin, gonca ile bahsettiği kişinin yeni bir gelin olduğunu düşündüğümüzde yüzünü buruşturan goncanın gece avucuna altın girince yüzünün güldüğünden bahsedilmektedir. Anladığımız kadarıyla yeni gelinin avucuna altın koyma âdetinin bu beyitte işlendiğini görmekteyiz. Bir başka açıdan bakarsak goncanın gönlünü açan yani onu mutlu eden metanın altın olması, kadınların maddiyata önem verdiğini ve aksi takdirde mutlu olmayacağını/yüzünün gülmeyeceğini anlayabiliriz. Beyitler geçmişten günümüze onları anlama şeklimizle, o beyite kattığımız yorumla yeniden şekillenmektedir.

yüzin dürmişdi dün ġonçe gėce avcına zer girmiş
bugün gördüm yüzi gülmiş açan göŋlini ol zerdür (G. 143/4)

[= Gonca, dün yüzünü buruşturmuştu gece avcuna altın girince bugün gördüm ki yüzü gülmüş, gönlünü açan o altındır.]

Gelinin yüzünü örtmesi

Gonca burada yeni gelin olarak nitelenmiştir. Henüz yeşil yaprakları açılmamış olan gonca kendisini yabancılardan gizlemek için yüzünü örtmektedir. Yeni gelin için başkaları namahrem olduğundan şair açılmamış bir gonca ile bu davranışı bizlere sunmaktadır.

nev-ʿarūs-ı ġonçe nā-maḥrem dėyü örtüp yüzin
berg-i sebz içinde gizler kendüzini yaddan (G. 306/4)

[= Yeni gelin olan gonca, namahrem diyerek yeşil yaprak içinde kendisini yabancıdan gizlemek için yüzünü örttü.]

Bu beyitte de aynı şekilde yeni gelinin yüzünü çivit renkli bir örtü ile kapatması görülmektedir. Sevgilinin saçının karanlığında güzelliği ve değeri ortaya çıkınca yüzünü örtmesi ve kendini başkalarına göstermemesi anlatılmaktadır.

nev-ʿarūs-ı mışr ṭutdı yüzine nīlī niḳāb
zülfüŋüŋ şāmında ẓāhir olalı ḥüsn ü behā (G. 17/7)

[= Zülfünün karanlığında güzellik ve paha ortaya çıkalı Mısır ülkesinin yeni gelini (utancından) yüzüne nil/çivit renkli örtü indirdi.]

Mehir

Sözlükte ücret anlamına gelen mehir, evlenme sırasında veya

öncesinde evlenecek erkeğin kız tarafına belirli bir para veya mal verme uygulamasının çeşitli din ve kültürlerde çok eski bir geçmişi vardır. Zaman içinde bu uygulama kadın için ekonomik ve sosyal bir güvenceye dönüşmüştür.[19] Mehir, evlilik akdinden dolayı ortaya çıkan bir yükümlülük olarak erkeğin eşine vermesi gereken para yahut mala denir. Şair bu beyitinde de 'mehr' kelimesini kullanarak kişinin sevgiliden geçmeden asıl sevdiğini bulamayacağını ve sevgi gelinini alan gönlün bunun karşılığında can nakdini mehir olarak verdiğini ifade etmektedir. Burada sevgiliden geçmek, dünyevi aşktan nasibini alarak asıl sevgiliye/Allah'a ulaşmaktır. O'na gönülden ulaşmanın can nakdini yani ömrünü/son nefesini vererek mümkün olduğu anlatılmaktadır. Gönül, asıl sevdiğine ancak canını vererek ulaşabilir.

sevgülüden geçmedin kişi bulamaz sevdügin
aldı dil mihrüŋ 'arūsın vėrdi cān naḳdini mehr (G. 68/4)

[= Kişi sevgiliden geçmeden sevdiğini bulamaz; gönül, sevginin gelinini aldı can nakdini mehir olarak verdi.]

Ölüm ve Matem ile İlgili Âdet ve İnanışlar

İnsanın son nefesini vermeden önce, yani ruhun bedenden ayrılmadan önceki o bir anlık titreme anını şair burada işlemiştir. Sevgiliden âşığa gelen delici bakışları bir ok gibi âşığın göğsüne saplanıp çıkarken bu durumda âşığın titremesi son derece normaldir. Çünkü can, bedenden çıkacağı yerden elbette bir an titrer.

n'ola ger ditresem ġamzeŋ oḳı çıḳduḳça sīnemden
çıḳıcaḳ cān beden lā-büd yėrinde bir zemān ditrer (G. 139/3)

[= (Ey sevgili!) Yan bakışının oku sinemden çıktıkça titrersem ne olur, can bedenden çıkacağı yerden elbette bir an titrer.]

Burada ise Türklerin matem geleneğinden bir kesit görmekteyiz. Zülüf, sümbül ve nafe/misk kesesi adeta yas evine gelmiş üç ziyaretçi gibi işlenmiştir. Sevgilinin zülfü onun güzelliğinden ayrılmanın yasıyla kendini helak etmiş/paralamış bir vaziyette; sümbül ise saçlarını kesmiş, misk kesesi de siyah elbise giymiştir.

Matem süresi ve uygulanış biçimi kültürden kültüre değişiklik gösterse de üzüntüyü ifade etmek için belli davranış biçimleri vardır. Ağlamak ve yas tutmak, eğlence sayılabilecek ortamlardan kaçınmak,

[19] Aydın, M. Âkif: "Mehir", *TDVİA*, C. 28, s. 389.

elbiseleri yırtmak, siyah kıyafetler giyinmek, yüzü örtmek, saçları kesmek yahut saçı ve sakalı uzatmak, yeme-içmeden kesilmek gibi davranışlar matemi anlatır. Çin kaynakları yas tutan Türklerin bağıra çağıra ağladıklarını, saç ve başlarını dağıttıklarını, elbiselerini yırttıklarını ifade etmektedir. Göktürkler yas tutarken saçlarını kesip kulaklarını biçer ve yüzlerini bıçakla çizip yaralarmış.[20]

zülfi ėtdi mātem-i ḥüsninde kendüyi helāk
şaçlarını kesdi sünbül gėydi nāfe ḳaralar (G. 114/5)

[= Sevgilinin zülfü onun güzelliğinden ayrılmanın yasıyla kendini helak etti, sümbül saçlarını kesti, nafe/misk kesesi de karalar giydi.]

Diğer Âdetler ve İnanışlar

Ayın kenarında hâle görünürse yağmur yağar

Bu beyitte şair sevgilinin yüzünde beliren ayva tüylerini ayın kenarında/etrafında oluşan hale ile ilişkilendirmiştir. Nasıl ki ayın etrafında hale gözükmesi yağmur yağacağına bir işaretse, bunu gören âşığın gözyaşları da akmaya başlar. Eskiler gökyüzünü gözlemleyerek yağmurun yağıp yağmayacağını anlarlarmış. Bunu gösteren ibarelerden birisi ise ayın etrafında oluşan haledir.

gül yüzüŋde ḫaṭ belürse gözlerüm giryān olur
hāle görinse kenār-ı māhda bārān olur (G. 100/1)

[= (Ey sevgili!) Gül yüzünde hat/tüy belirse gözlerim ağlar, ayın kenarında hale gözükse yağmur yağar.]

Aynaya kül sürmek

Aynaların kül sürülerek parlatıldığını şair burada ifade eder ve bu bakımdan sevgilinin yüzünü aynaya benzetmiştir. Kül, renk itibarıyla siyah/grimsi bir renktir. Âşığın sakallı yüzü de burada kül görevini üstlenmiştir. Sevgilinin yüzüne yaklaşmak isteyen âşık sevdiğinin onu engellememesini ister. Nasıl ki sevgilinin ay gibi parlak yüzü bir aynaya benzetilmişse âşığın yüzü/sakalları da küle benzetilmiştir.

küle sürilse bulur āyīnenüŋ yüzi cilā
ḳo süreyin ruḫ-ı gül-nāruŋa men‘ ėtme yüzüm (G. 277/4)

[= Aynanın yüzüne kül sürüldüğü zaman parlar, bırak da nar çiçeği yanağına yüzümü süreyim, (beni) engelleme.]

[20] Harman, Ö. Faruk: “Matem” *TDVİA*, C. 28, s. 127.

Buhur yakmak

Aslı Arapça 'bahûr' olan buhur, koku yahut kokulu buhar/duman çıkarıcı maddelere verilen bir addır. Tarihte bilinen ilk medeniyetlerden itibaren hemen bütün dinlerde törenler esnasında ateşe güzel kokulu maddeler atmak önemli şartlardan biri sayılmıştır.[21]

Eski Türk kültüründe alaslanma diye tabir edilen tütsülenme, bir bakıma manevi arınmayı temsil etmekteydi. Akabinde mevlit merasimi ve tarikat ayinlerinde yerini alan buhur yakmada başta ardıç olmak üzere öd, dut, günlük, söğüt ve sandal kullanılırdı. Zamanla gündelik hayata yerleşen bu uygulama kahve ile gülsuyu ikram etmek, buhur yakmak misafir ağırlamanın değişmez bir parçası hâline gelmişse de günümüzde tamamen unutulmuştur.[22]

Bu beyitte de şair, lalenin şekil itibarıyla bir tütsü kabı olarak kullanıldığını ifade etmiştir. Sabah rüzgârı lale kabında tütsü/buhur yakınca nergisin kadehi gül suyuyla çiy dolmuştur. Burada buhur ile gül suyunun birlikte kullanıldığını görüyoruz. Nergisin kadehi de buhur dumanından etkilenmiş olacak ki onun kadehi de sulanmaya başlamış, çiy dolmuştur. Bu çiyler de gül suyunu temsil etmektedir. Şair bu beyitiyle eskiden uygulanan buhur yakma ve gül suyu sunma âdetini bir arada işlemiştir.

nesīm-i ṣubḥ yaḳup lāle micmerinde buḫūr
pür oldı jāle cāmı nergisüŋ cüllāb (G. 37/6)

[= Saba rüzgârı lale kabında tütsü yakınca nergisin kadehi gül suyuyla çok çiy doldu.]

Delilerin zincire vurulması

Tımarhanelerde deliler, kendisine ve başkasına zarar vermemesi için zincirlenmekteydi. Bu beyitte ise sevgilinin zülfünün ucu kıvrık olduğundan tıpkı bir demir halkaya benzetilmiştir. Sevgilinin zülfünden dolayı divane olan can ve gönül, zapt edilmek için yine sevgilinin zülfüyle zincire çekilmelidir. Buradan hareketle delilerin zincire vurulma uygulamasının o dönemde var olduğunu anlıyoruz.

sevdā-zededür cān u göŋül zülfüŋ ucından
zencīre çek anları ki dīvānelerüŋdür (G. 140/7)

---

21 Erdem, Sargon: "Buhur" *TDVİA*, C. 6, s. 383.

22 Şentürk, A. Atillâ: *a.g.e.-2*, s. 290.

[= (Ey sevgili!) Can ve gönül saçının ucundan/yüzünden sevdaya düşmüştür, onları zincire çek, çünkü onlar senin delilerindir.]

Fal açmak/tutmak

İnsanların gelecekte nelerle karşılaşacağı merakı geçmişten günümüze süregelen bir davranıştır. İnsanın önce niyet edip daha sonra Kur'an'dan, bir divandan yahut mesneviden bir sayfa açarak onun hakkında yorum yapması da başka bir fal açma uygulamasıdır. İran'da *Hafız Dîvânı*'ndan fal açmak/bakmak hâlâ uygulanan bir gelenektir. Bu beyitte de Nur ve Duhan surelerinin açılan falda denk gelmesi uğurlu sayılmaktadır. Sevgiliye kavuşma ümidi olan âşık falında bu sureleri açtığında ona kavuşacağı, iyi haberler alacağını düşünmektedir.

sūre-i nūr u ḍuḫān'dan ġayri gelmez dilberüŋ
muṣḥaf-ı ḥüsninde göŋlüm her ḳaçan kim fāl açar (G. 87/3)

[= (Ey sevgili!) Gönlüm, güzelliğinin mushafında her ne zaman ki fal açsa, sevgilinin niyetine Nur ve Duhan suresinden başkası gelmez.]

Fal ile ilgili bir başka husus da falı konu edinen metinlerde sürekli sabah yahut seher vakti falından bahsedilmesine nazaran sabah vakti görülen ilk nesneyle ilgili fal tutulduğu anlaşılmaktadır.[23] Bu beyitte şair sevgilinin zülfüne ulaşma arzusuyla geceden niyetlenip uyumuş ve sabah vakti sevgilinin yüzünü görmüştür. Bunu ise uğurlu, mübarek bir fal saymıştır.

zülfüŋe ėrmek hevāsıyla yatup durdum gėce
çın seḥer gördüm yüzüŋ ṭutdum mübārek fāl anı (G. 465/3)

[= (Ey sevgili!) Zülfüne ulaşmak hevesiyle gece yatıp durdum, seher vakti yüzünü görünce onu mübarek bir fal gibi tuttum.]

Gidenin ardından su dökmek

Hem kılıca su vermek hem de gidenin ardından su dökmek âdeti bu beyitte işlenmiştir. Sevgilinin bakış okları âşığın gönlüne peykanıyla yani kirpiğiyle su koyduğundan beri âşığın oradaki ayrılık kılıcının yarasını âdeta su dökerek uğurlamıştır. Yani âşığın hissettiği onu bıçak gibi kesen, derinden etkileyen ayrılık acısı bir nebze olsun ferahlamıştır. Bu ferahlama da yine bakış oklarıyla gerçekleşmektedir.

ṣu uġurladı var idi tīġ-i hicrān yarası
ṣu ḳuyaldan oḳlaruŋ göŋülde peykānıyile (G. 357/3)

[23] Şentürk, A. Atillâ: *a.g.e-4*, s. 322.

[= (Ey sevgili!) Bakış okların bu gönlüme peykanıyla/kirpiğinle su dökdüğünden/ (gönlümü) ferahlattığından beri hicran kılıcının yarasını su dökerek yolculadı.]

Güvercinle haber göndermek

Posta güvercinleriyle haberleşme uygulaması burada ele alınmıştır. Eskiden beri haberleşmek için güvercinlerden faydalanılmıştır. Burada da şair, saba rüzgârını postacı olarak nitelendirmiş ve âşığın haberini sevgiliye ulaştırmazsa âşığın beden kalesindeki canını güvercin yerine uçuracağından bahsetmiştir. Bu bağlamda âşığın canı ile güvercin arasında bir ilgi kurulmuştur.

ḫaberüm yāra ėletmezse eger peyk-i ṣabā
burc-ı tenden uçuram cānı kebūter yėrine (G. 413/4)

[= Saba postacısı haberimi sevgiliye iletmezse ten kalesinden güvercin yerine canımı uçururum.]

Habeşîlerin hırsız olması

Etiyopya olarak bilinen Habeşistan'dan gelenler yahut burada yaşayanlar "Habeşî" olarak adlandırılır. İbni Kemâl [ö. 1534], bu beyitte sevgilinin yüzündeki benleri Habeşîlere benzeterek âdeta onun güzelliğini çalmaya çalışan hırsızlara benzetir ve açık bir şekilde Habeşilerin hırsız olması özelliğinin bilinmesine vurgu yapar.

genc-i ḥüsn içre beŋlerüŋ n'eyler
ḥabeşīler bilürsin oġru olur (G. 130/7)

[= (Ey sevgili!) Güzelliğinin hazinesinde benlerin ne yapar, bilirsin Habeşiler hırsız olur.]

Hastaya şerbet verilmesi

Şair bu beyitte nergisi bir hasta olarak göstermiş, ona şerbet olsun diye sevgilinin ayva tüyleri ve dudağından bir şerbet hazırlanmıştır. Sevgilinin ayva tüyleri menekşe, dudağı ise şeker olarak nitelendirilmiştir. Her ikisinden de yarım ölçü katılarak bir şerbet hazırlandığı ifade edilmiştir. Buradan hasta kişilere şerbet verildiğini anlıyoruz.

ḫaṭṭ-ı lebüŋüŋ nergis-i bīmāruŋa şerbet
bişürdi ḳatup yarı şeker yarı benefşe (K. 8/5)

[= (Ey sevgili!) Dudağının ayva tüyleri hasta nergise şerbet olsun diye ona yarım ölçü şeker yarım da menekşe katıp pişirdi.]

Hasta ziyareti

Hasta ziyaretine giderken gül suyu götürme âdetini bu beyitte görüyoruz. Gönül hastasını sormak için şifa yerinden gül suyu alınmıştır.

Tatlı dilli sevgili yanında gül suyuyla gönül hastasının hâlini sormaya gitmektedir. Ayrıca gül suyunun ruha ve kalbe iyi geldiği için akıl hastalıklarının tedavisinde kullanıldığı da bilinmektedir.

lebleri dārü'ş-şifāsından alup cüllāb-ı ter
şormaġa dil-ḫastesin şīrīn-zebānumdur gelen (G. 313/2)

[= Dudakları şifa yerinden taze gül suyu alıp gönül hastasını sormaya gelen tatlı dillimdir.]

Kan pahası

Kan bahası, kan bedeli yahut diyet anlamına gelen bir ibare olup ölüm, diyet durumlarında ölünün ne fsine, ölüm olmayan durumlarda ise yaralanan uzva bedel olarak fail üzerine hukuken gerekli olan mal olarak tanımlanır. Bir insanı öldüren yahut yaralayan kişinin verdiği kan bedeli veya tazminattır.[24] Burada açıkça düşmanın başının kesildikten sonra dökülen kanın kan pahası olduğu ifade edilmiştir. Düşmandan kim kan akıttıysa o kan pahasına sebep olan kişinin yediğinin helal olduğunu belirterek o kişinin yaptığı işin çok makbul olduğundan söz etmektedir. Kişi düşmanın başını kesmekle onun kanını akıttığından bir daha üstüne kan parası vermesine gerek yoktur, çünkü düşmanın ortadan kaldırılması gerekir ve ondan akan kan, kan pahası hükmüne geçer.

'adūdan keser baş döker ḳan bahādur
yėdügi ḥalāl ola kim ḳan bahādur (Ekler, 237)

[= Düşmanın başını keser, kanını döker, iyidir, güzeldir; yediği helal olsun; zira kan pahasıdır.]

Kişi yumuşak gıda yerse güzel huylu olur

İnsanın yediği gıdaların onun huyunu, mizacını nasıl etkilediğini şair bu beyitte ele almıştır. Kişi yumuşak gıda yerse güzel huylu olur, çünkü yediklerimiz vücudumuzu beslediği gibi ruh hâlimize de sirayet eder. İnsan ne yerse odur demişler, bu beyitte de âşığın gönlü sevdiğinin dudaklarının gamını yemiş ve huyu güzelleşmiştir. Burada dudakların gamı yumuşak gıdayla ilişkilendirilmiş olup yumuşak gıda yiyenin huyunun güzel olduğu belirtilmiştir.

ḫoş-ṭab' olursa dil n'ola la'lüŋ ġamını yėr
ṭab'ı laṭīf olur kişi yėse ġıdā laṭīf (G. 198/5)

[= (Ey sevgili!) Gönül, senin dudağının gamını yediğinden güzel huylu olursa

[24] Ş. Öztaş, Esma: *a.g.e.*, s. 486.

buna şaşılmaz, çünkü kişi yumuşak gıda yerse güzel huylu olur.]

Misafire ikramda bulunmak

Misafire ikramda bulunmak, onun sevdiği yemekleri/ikramları hazırlamak geçmişten günümüze uygulanmaktadır. Burada da şair, gönlündeki gam misafirine ciğer kanını özellikle sıcak hâlde sunmakta, onun aç olduğunu ve kebaptan hoşlandığını bildiği için bunu yapmaktadır. Misafirin hoşuna gidecek yemeği hazırlama, ikram etme âdetini bu beyitte görmekteyiz. Klasik şiirde gam çeken gönül aşk ateşiyle yanan bir kebaba benzetilir, ciğer kanını sunmak ifadesi bundan dolayı kullanılmıştır.

mihmān-ı ġama ḫūn-ı ciger vėr ısıcaḳla
acdur bilürem anı o biryāndan ėder ḥaẕ (G. 190/7)

[= Gam misafirine ciğer kanını sıcak hâlde ver; onun aç olduğunu bilirim, o kebaptan zevk alır.]

Sarığa gül takmak/gülün başta taşınması

Günümüzde pek hoş karşılanmasa da Rumeli halkı ve Türkiye'de köylerde hayatını devam ettiren yaşlı Rumeli göçmenleri arasında erkeklerin sabah evden çıkarken başlarına bir çiçek takmaları yakın bir zamana kadar sürdürülen bir gelenekti. Güllerin sarık üzerine nasıl takıldığını da günümüze kadar ulaşan mezar taşlarında görmekteyiz.[25] Şairin bu beyitte ifade ettiği üzere eski insanlar arasında başta gül taşınmasının çok yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Gül gibi baş üstünde yerin varken düşmanla bir araya gelip de dikenliği yer edinme diyerek dostuna/sevdiğine seslenmektedir.

dōstum gül bigi başlar üzre yėrüŋ var iken
baş ḳoşup aġyār-ıla ḫār içre ėdinme vaṭan (G. 301/1)

[= Dostum, gül gibi baş üstünde yerin varken rakiple baş başa verip dikenlerin içini vatan edinme.]

Tütün/duman güzellere doğru gider

Sevgiliye ulaşamayan âşık her zaman ah çekmektedir. Âşığın çektiği ah, dumana benzetilir ve her an sevgiliye ulaşan bu dumana şaşırmamak gerekir. Çünkü tütün/duman daima güzellere doğru gider. Güzeller için çekilen ah dumanı her zaman sevgiliye doğru ulaşmaktadır.

[25] Şentürk, A. Atillâ: *a. g. e.-5*, s. 364-365.

varursa ṭaŋ mı āhum saŋa her dem
güzellerden yaŋa varur çü dütün (G. 332/2)

[= (Ey sevgili!) Ahım sana her zaman ulaşırsa buna şaşılmaz; çünkü tütün güzellere doğru gider.]

3. Sonuç

Kemâl Paşa-zâde [ö. 1534] Dîvânı'ndaki çeşitli âdet ve inanışları incelediğimiz bu çalışmada şairin toplumsal hayatı şiirlerinde nasıl ele aldığını, o dönemde hangi âdetlerin uygulandığını şairin kimi zaman âdettir, kimi zaman resm ve kimi zaman da ayin şeklinde belirterek doğrudan beyitlerinde ele aldığını görmekteyiz. Bunların dışında olan çeşitli âdet ve inanışlar da başlıklarda belirtilerek dönemin uygulanan âdetleri, inanışları ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışma doktora tezinden üretildiğinden dolayı şair hakkında detaylı bilgi verilmekten kaçınılmış, tezin içeriğindeki âdet ve inanışlar belli bir süzgeçten geçirilerek sunulmuştur. Bazı davranış kalıpları ve askerî kültür unsurları ayrı bir başlık altında ele alındığından bu çalışma başlığı altına dahil edilmemiştir.

Bu bağlamda klasik Türk edebiyatının günlük hayatın içinden oldukça fazla örnekler barındırdığını İbn Kemâl/Kemâl Paşa-zâde [ö. 1534] vasıtasıyla bir kez daha görmüş bulunuyoruz. Bayramda neler yapıldığı, kurban kesildikten sonra hangi davranışın sergilendiği, dua ederken neler yapıldığı, misafire nasıl davranılması gerektiği, hasta ziyaretine giderken neler götürüldüğü, yeni gelinin nasıl davranması gerektiği, matem/yas sürecinde neler yapıldığı gibi daha pek çok âdet ve inanışın dîvânlarda yer alması edebiyatımızın sosyal hayat açısından nasıl zengin olduğunu ve bu konunun göz ardı edilmemesi gerektiğini bizlere göstermektedir.

Kaynaklar

ATSIZ, Hüseyin Nihal, "Kemalpaşa-oğlu'nun Eserleri", *Şarkiyat Mecmuası,* S. 6, 1966, s. 71-112.

AYDIN, M. Âkif: "Mehir", *TDVİA,* C. 28, Ankara 2003, s. 389-391.

AYVERDİ, İlhan; TOPALOĞLU, Ahmet, *Kubbealtı Lugatı Türkçe Sözlük,* Kubbealtı Vakfı Yayınları, İstanbul 2007.

ÇELEBİ, İlyas, "Kemalpaşazâde", *TDVİA,* C. 25, Ankara 2022, s. 242-244.

ÇELEBİ, İlyas, "Kemalpaşazâde-Eserleri", *TDVİA,* C. 25, Ankara 2022, s. 245-247.

DEVELİ, Hayati: "Dua ve Yas Motifi Olarak "baş aç-" Tabiri", *Türkiyat Mecmuası* 20 (0), 1997, s. 85-111.

DİLÇİN, Cem, *Yeni Tarama Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu Yayınları,

Ankara 2013.

ERDEM, Sargon: "Buhur" *TDVİA,* C. 6, İstanbul 1992, s. 383-384.

GÜRKAN, S. Leyla: "Nazar", *TDVİA,* C. 32, İstanbul 2006, s. 443-444.

HARMAN, Ö. Faruk: "Matem" *TDVİA,* C. 28, Ankara 2003, s. 127-128.

KEMÂL PAŞAZÂDE: *Dîvân:* [Hazırlayan:] SARAÇ, M. A. Yekta: *Kemâl Paşazâde Dîvân ve Diğer Şiirler:* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2021.

Latîfî, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ,* haz. CANIM, Rıdvan, *Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e-kitap), Kültür Eserleri: 604.

MENINSKI: *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı:* [Hazırlayan:] TULUM, Mertol: *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.

ONAY, Ahmet Talât, *Açıklamalı Divân Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı,* haz. KURNAZ, Cemal, Kurgan Edebiyat-Berikan Yayınları, Ankara 2013.

ÖZTÜRK-DOĞAN, A., "Sözlü Kültürden Yazıya Ritüelden Edebiyata: Klasik Türk Şiirinde Kurban Kültü", *Folklor Akademi Dergisi,* C. 6, S. 3, 2023, s. 1279-1292.

REDHOUSE, James W., *Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye,* haz. TOPARLI, Recep vd., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016.

REDHOUSE, Sir James W.: *A Turkish and English Lexicon,* Çağrı Yayınları, İstanbul 2015.

SAMİ, Şemseddin: *Kâmûs-i Türkî,* [Hazırlayanlar:] GÜNDOĞDU, Raşit vd.: *Kâmûs-i Türkî (Latin Harfleriyle):* İdeal Yayıncılık, İstanbul 2012.

SARAÇ, M. A. Yekta, "Kemalpaşazâde-Edebî Şahsiyeti", *TDVİA,* C. 25, Ankara 2022, s. 244-245.

Sehî Beg, *Heşt Bihişt,* haz. İPEKTEN, Halûk, KUT, Günay vd. *Sehî Beg, Heşt Bihişt,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 527.

STEINGASS, F[rancis] [Joseph]: *A Comprehensive Persian-English Dictionary,* Çağrı Yayınları, İstanbul 2005.

ŞAHİN-ÖZTAŞ, Esma, *Bâki Dîvânı'nda Osmanlı Toplum Hayatı,* Yelkenli Yayınları, İstanbul 2022.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* II Bâb-Çüst Eri, OSEDAM, İstanbul 2017.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* IV Ebâbil-Füsûn, OSEDAM-DBY Yayınları, İstanbul 2020.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* V Gabgab-Güzellik, OSEDAM-DBY Yayınları, İstanbul 2021.

TURAN, Şerafettin, "Kemalpaşazâde", *TDVİA,* C. 25, Ankara 2022,

s. 238-240.
YAVUZ, Y. Şevki: "Kıyamet Alâmetleri" *TDVİA,* C. 25, Ankara 2022, s. 522-524.
ZÜLFE, Ömer, "Kemāl Paşa-zāde'nin Āh-nāme'si", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* (Ö7), 2020, s. 391-399.

MUAMMA ÇÖZÜMÜNDE YÖNTEM OLARAK TEŞBİH

Günay GASIMOVA ÇATALKAYA*

1. Giriş

Belâgat ilminin beyan bölümüne ait sanatlardan biri olan teşbih, sözlük anlamıyla "benzetme veya benzetilme" anlamına gelmekte olup şiirin anlam dünyasını güçlendirecek unsurlar arasında yer almaktadır.

Kaynaklara göre belâgat üç kısımdan ibarettir: meânî, beyân, bedî'. Meânî, sözü gereğine uygun söylemektir. Buna göre asıl belâgati gösteren unsur me'ânîdir. Sade ve düz, duruma uygun bir şekilde söylenen söz ise belîğdir. Belâgatin diğer bir kısmı olan bedi' ise lafız ve manayla ilgili süsleri konu edinir.[1]

Makalemizin konusu olan teşbih[2] ve bir başka benzetme sanatı olan istiare[3] gibi diğer sanatlar ise hayaller, tasavvurlar çerçevesinde ortaya konulmaktadır. Dolayısıyla şiirde yer alan hayaller, tasavvurlar, vehimler teşbih, mecaz ve kinaye türündendir ve bu sebeple beyanın konusuna girmektedir.[4]

Sekkâkî, *Miftâhu'l-Ulûm Belâgat* isimli kitabında teşbihi şu şekilde açıklamaktadır: "Şüphesiz ki teşbih üslubu, iki tarafın varlığını gerektirmektedir: Bunlar, müşebbeh ve müşebbehün bihtir. Teşbih üslubu, bu iki taraf arasında bir açıdan ortaklık olmasını, diğer bir açıdan

* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Programı, semsgasimova@gmail.com, ORCID ID: 0009-0005-6326-1050

1 Üzeyir Aslan, "Klasik Türk Şiiri Terminolojisini Belâgat Çerçevesinde Anlamlandırma", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi 2018*, Özel Sayı 4, s. 217.

2 Çalışmamızda teşbih yanı sıra istiareye de yer verilmiştir. İstiare benzetileni veya benzeyeni düşürülmüş bir teşbih olduğundan burada teşbih genel adı altında karşılanmıştır.

3 Teşbihin iki unsurundan yalnız biriyle meydana getirilen sanattır.

4 Üzeyir Aslan, a.g.m., s. 217.

ise farklılık olmasını gerektirmektedir."[5] Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi – Belâgat* isimli çalışmasında teşbihi "Teşbih, aralarında bir veya birden fazla vasıfta benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir." şeklinde açıklamıştır.[6] M. Orhan Soysal ise teşbih için şu tanımı yapmaktadır: "Teşbih, anlama güç katmak için aralarında gerçek veya mecaz açısından benzerlik bulunan en az iki varlıktan zayıfını güçlüsüne benzetme sanatıdır."[7]

Yukarıda belirttiğimiz gibi şiirin anlamı ve estetiği açısından önemli bir yere sahip olan teşbih ve istiare, şiirin temel sanatlarındandır. Ancak şiirde bu sanatların uygulanması için şairin kültürel birikime ve klasik Türk şiirinin söz varlığı olan Arapça, Farsça ve Türkçe kelime bilgisine hakim olması ve ayrıca okuyucunun zihninde büyük bir etki uyandırabilen ve şiirin manasını güçlendirebilen bir hayal dünyasına da sahip olması gerekmektedir. Çünkü şiir, bu unsurlar üzerine kuruludur. Dolayısıyla şiir, her mısrasında ayrı bir güzellik taşımalı ve kullanılan her bir teşbih ve istiare, söze ayrı bir güzellik katmalıdır. Zira şairin şiirdeki kabiliyeti bu şekilde ortaya çıkmaktadır.

Klasik Türk şiiri türlerinden olan muamma, başlı başına bir zekâ örneği olup aynı zamanda kendi içerisinde estetiği de barındırmaktadır. Klasik Türk şiirinde 14. yüzyıldan itibaren muamma örnekleri verilmeye başlanmıştır. Bu tür, farklı yollarla bir ismin gizlenmesi ve ortaya çıkarılması sanatıdır.[8] Ancak muammanın yazılmasında ve çözülmesinde de bilinmesi gerekli bir sıra kaide ve yöntem mevcuttur.[9] Bunlardan biri de benzetme yöntemidir. Muammalarda oluşturulan teşbih ve istiareler, bizi hem şiirin estetiğine hem de ulaşılması gereken ismin harflerine götürmektedir. Bu bakımdan muamma yazan şairlerin hüneri farklı bir kategoride incelenmelidir. Çünkü şair, zekâ gerektiren bir ürünü ortaya koyarken yani cebir, hendese, yıldız bilimi, burçlar, ebced hesabı ve diğer

---

5 Sekkâkî, *Miftâhu'l-Ulûm Belâgat,* yay. haz: Zekeriyya Çelik, Litera Yayıncılık, İstanbul 2017, s. 369.

6 Yekta Saraç, *Klasik Edebiyatı Bilgisi – Belagat,* Gökkubbe, İstanbul 2016, s. 129.

7 M. Orhan Soysal, *Edebi Sanatlar ve Tanınması*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1998, s. 98.

8 Türle ilgili bk. İsmail Durmuş, M. A. Yekta Saraç, "Muamma", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 30, Ankara 2020, ss. 319-321; Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe, *Osmanlı Edebiyatının 200'ü,* OTTO Yayınları, Ankara 2018, s. 64-66.

9 Günay Gasımova Çatalkaya, "Muamma Yazan Şairlerin Aynı İsimler Üzerinde Ortak Çözüm Yöntemleri", *Prof. Dr. Mustafa Nejat Sefercioğlu Seferî'ye Armağan,* İksad Yayınları, Ankara 2024, s. 290.

estetik harici bilimleri şiirin içine yerleştirirken şiirselllikten de uzaklaşmamaya çaba göstermektedir. Zira şiirin kendisi başlı başına estetik temellidir. Muamma türünde hem estetikle ilgili hem de harici unsurların ustaca harmanlanması gerekmektedir, böylece bu türdeki şiirler, şairinin sanat kabiliyeti yanında ilmî açıdan sahip olduğu birikimin de göstergesi olmaktadır.

Teşbih, muamma çözümünde bizi ipuçlarına götürür. Bu çalışmamızda teşbihin muamma çözümündeki rolünü tespit etmeye çalışacağız. Bunu yaparken şairlerin birtakım hayallerini de gözler önüne sereceğiz.

2. Muamma Çözümünde Teşbihin Rolü

Muamma, beyan ilminin bir bahsidir. Her ne kadar beyan ilmi içinde olması yadırgansa da muamma, gizli olanı anlatmaktır. Bu da bir beyan maharetidir.[10] Yukarıda belirttiğimiz gibi teşbih de beyan içinde yer almaktadır. Zira teşbih de kendisinde açıklanması gereken bir durumu içermektedir. Bu sebepledir ki teşbih, geniş bir şekilde muamma çözümü içinde kendi aksini bulmaktadır.

Teşbihi, yer aldığı kaidelerle birlikte şu şekilde açıklayabiliriz: Teşbihte müşebbeh, müşebbehün bih, vech-i şebeh ve teşbih edatı olmak üzere dört unsur bulunmaktadır. Müşebbeh ve müşebbehün bih, vech-i şebeh hissî, hayalî, aklî, vehmî ve vicdanî olabilir. Hissî ibaresiyle beş duyu organıyla algılanabilen şeyler, hayalî ile dış dünyada varlığı olmayan fakat kendisini oluşturan parçacıkların beş duyu organıyla algılanabildiği şeyler, aklî ile akılla algılanabilen şeyler, vehmî ile yine dış dünyada varlığı olmayan fakat olması hâlinde beş duyu organıyla algılanabilecek şeyler, vicdanî ile ruh tarafından algılanabilen şeyler kastedilmektedir.[11]

Teşbih edatı bilindiği üzere gibi, sanki, nitekim, -tek, -âsâ, -veş, -var gibi benzerlik ifade eden edatlar; dönmek, benzemek, sanmak, andırmak, gibi benzerlik ifade eden fiil mastarlarının farklı çekimleri ve benzetme fonksiyonundaki -casına, cesine, cılayın ekleridir.[12]

---

10 Ali Nihad Tarlan, *Divan Edebiyatında Muamma*, Burhaneddin Matbaası, İstanbul 1936, s. 7.

11 Sekkâkî, a.g.e., s. 370.

12 Yekta Saraç, a.g.e., s. 130.

Yukarıda saydığımız bu bilgiler doğrultusunda muamma ve teşbih ilişkisini şu şekilde değerlendirebiliriz: Muamma belli başlı kaideler çerçevesinde çözüme ulaştırılmaktadır. Bu kaideler tahsilî, tekmilî, teshilî, tezyilî şeklindedir. Makalemize konu olan teşbih, "amâl-i tahsilî" kaidesi içinde yer almaktadır. Ali Nihad Tarlan, Amâl-i tahsilî bölümünde teşbih ve istiareyi şu şekilde açıklamıştır:

> *Bazı harfleri benzetme yolu ile güzeller hakkında kullanılan muayyen mazmunlar veya diğer benzeyen şeylerle ifade ederler. Mesela: elif için bālā vü ḳad, ḫūbān, ḳāmet, serv, naḫl, nihāl, şemʿ, mīl, tīr, ḳalem, engüşt, ʿalem; dāl ve cīm harfleri için zülf; mīm için dehān, girih, dügüm; nūn için ḳaş, ebrū hilāl, māh-i nev; sīn için destere, dendān; ṣad için göz; ha için iki göz kelimelerini kullanırlar. Bunlardan başka leb için cān; boy için serv; yüz için gül; saç için sünbül; göz için nergis, bādem istiarelerini de hatırda tutmak gerekir.*[13]

3. Muamma Çözümünde Teşbih Sanatı

Amâl-i tahsilînin bir bölümü olan teşbih açısından muammaları inceleyerek bazı harflerle rakamların benzetildiği unsurları tespit ettik; bunlar aşağıdaki tabloda birlikte verilmiştir:

Elif	*ok, hadeng, tîr, ebrû, kad, boy, kalem, serv, müje, asa, çöp, har, nal, nize*
Cîm	*zülf*
Hâ	*kemân, kavs, yay*
Dâl	zülf
Râ	*hilai, kaş*
Sîn	*diş, dendân, şâne, tarak*
Sad	*çeşm, göz*
Ayn	*göz, çeşm, nergis*
Lâm	*zülf*
Mîm	*dehân, ağız, gonca-fem, kulak kabardıp baş eğmek*
Nûn	*kaş, kâse, ebrû*
Güzel he	*iki göz, yağmur damlası*
Nokta	*yıldız, gevher, inci, dâne*

[13] Ali Nihad Tarlan, a.g.e., s. 15.

Sıfır	*ağız*
Sekiz rakamı	*elif gibi olan her çizgisinin eğik olması*

Muammada teşbih yoluyla işaret edilen harfler ile benzetildiği unsurlar aşağıda örneklendirilmiş, muamma beyitlerinin çözümü ise dipnotta verilmiştir. Almanya Millî Kütüphanesi Ms. Or. Oct. 3420 numarada kayıtlı yazma Y kısaltması ise gösterilmiştir.

elif → ḫadeng

1. ādem

mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

miḥnet-sarāy-ı sīneme geldükçe muttaṣıl
beẕl eylerem ḫadengine her laḥẓa ḫūn-i dil

[= Aralıksız bir şekilde gönlümün sıkıntı sarayına doğru gelen sevgilinin okuna kan içinde olan gönlümü bir an bile esirgemem.]

Klasik Türk şiirinde elif remiz, telmih ve teşbih unsuru olarak yaygın biçimde kullanılmıştır.[14] Elif'in teşbih edildiği unsurlardan biri de oktur. Sevgilinin gamzesi, yan bakışı ok gibidir. Ok vücuda saplanınca bulunduğu yer kan içinde kalır. Bu bakımdan kan ortasında yer alan elif (kelime Arap harfleriyle yazıldığında ortasında elif bulunur), kanı hatırlatan oka benzer.[15] Yukarıdaki muammada bize elif harfini veren ok/hadeng aynı zamanda sevgilinin gamzesidir. Kan ve ḫadeng kelimelerinin bir arada kullanılması tesadüfi olmayıp hem çözüm açısından hem klasik bir şiir mazmunu olması açısından bir arada kullanılmaktadır. Burada şair, teşbih sanatını ustaca kullanmış, klasik Türk şiir geleneği çerçevesinden çıkmayarak muamma çözümünün ipucuna yer vermiştir. Sonuç olarak şekil yönünden birbirlerine benzerlik gösteren ok ve elif, Fuzûlî'nin Âdem isimli muammasında kendi aksini bu şekilde bulmuştur.

1. Kemal Edip, "Fuzûlî'nin Muammâ Risâlesi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* C. VII, S. 1, Ankara 1949, s. 73.
Âdem: Türkçe kan anlamına gelen ḫūn kelimesinin Arapça müradifi demdir. Hadenk anlamına gelen ok, muammada elifin simgesidir. Elif ile dem bir araya gelince Âdem ismi ortaya çıkar.

14 Mustafa İsmet Uzun, "Elif", *TDV İslam Ansikolepdisi,* C. 11, İstanbul 1995, s. 36.

15 Amil Çelebioğlu, "Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebi Hususiyetler", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul 1986, s. 61.

elif → ḳadd, serv / serv → ḳadd

2. aḥmed

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

ḳaddüñ ardınca nʾola şükr eylesem
çünki her niʿmet ṣoñında şükr olur

[= Senin kaddin ardınca şükretsem buna şaşılmaz; çünkü her nimetin sonunda şükredilir.]

Klasik Türk şiirinde *kadd/boy* ile *elif* arasında şekil benzerliği yaygın şekilde mevcuttur. Zira *elif* doğruluğu, dikliği ve inceliği yönüyle sevgilinin boyuna benzer. Dolayısıyla *serv-boy* mazmunundan *elif* harfi ortaya çıkar.[16] Yukarıdaki muammada *ḳadd* kelimesiyle, kastedilen isimdeki *elif* harfine işaret edilmiştir. Bunun yanı sıra muammada âşık, sevgilinin peşinden şükretse buna şaşılmayacağını ifade eder. Çünkü şükür, nimet sonunda yapılması gereken bir eylemdir. Aynı zamanda şair, kastedilen ismin diğer harflerinin *elif* harfinin ardından geldiğini de ayrıca vurgulamış oluyor (hissî).

elif → ʿasā / ʿayn → göz

3. eyyūb

fāʿlātün feʿilātün feʿilātün feʿilün

eyleyüp yūsuf-i güm-geşte ġamı cāna e̱ser
oldı muḥtāc-ı ʿaṣā bī-dil ü bī-dīde peder

---

2. Mehmet Arslan, "Divan Edebiyatında Muamma, Çözülmüş Muamma Örnekleri ve Muamma Çözüm Teknikleri", *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan,* Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas 2019, s. 144.
Aḥmed: Kadd, elif harfinin simgesidir. Şükrün eşanlamı olan ḥamd ile ḥa, mīm ve dāl elde edilir. Bu şekilde Aḥmed ismi ortaya çıkar.

16 Amil Çelebioğlu, a.g.m., s. 47.

3. *Muammeyât-ı Rumûzî Beg:* Y 84ᵇ; *Muammeyât-ı Rumûzî:* İbrahim Ef. 61ᵇ.
Eyyûb: ʿAsâ ile ona benzer elif harfi bulunur. Yûsuf ve peder kelimelerinden hareketle Yûsuf'un babası Yaʿḳūb ortaya çıkar. Eğer Yaʿḳūb ismi bî-dîde olursa ʿayn harfi gider. Zira teşbihle dîde kelimesinin benzeri ʿayndır. Bî ekini getirdiği için isimde mevcut olan ʿayn harfi gider ve geriye Yaḳūb kalır. Sonrasında bî-dil olsun dediği için Yaḳūb kelimesinden orta harfi, yani ḳaf harfi de kalkar. Dil kelimesi ile muamma ilminde orta harf kastedilir. Bî-dil olunca Yaḳūb'tan ḳaf harfi de gider ve elde yâ, vâv/û ve bâ kalır. Elif ile bir araya gelince Eyyûb ismi ortaya çıkar.

[= Kaybolan Yusuf'un kederi cana tesir ettiği için babası gözsüz ve çaresiz bir şekilde bastona muhtaç kaldı.]

Beyitte, elif harfinin benzeri olan ʿaşā kelimesi kullanılmıştır. Yapı ve şekil yönünden ʿasā şiir dilinde doğruluk sembolü olarak kullanılır.[17] Dolayısıyla şekil yönünden elif gibi doğru olan ʿasā muamma çözümünde bize elif harfini vermektedir. Diğer bir teşbih unsuru ise dīde ve ʿayn arasındadır. Arapça ʿayn hem göz hem ʿayn harfi hem de "tıpkı" anlamına gelmesi ve bu harfin şekilce gözü andırması sebebiyle şairler bu anlamlar arasında çok değişik ilgiler geliştirmişlerdir.[18] Yukarıdaki beyitte şair, Hz. Yusuf kıssasına telmihte bulunarak babası Yakup peygamberin, oğlunun hasretiyle gözlerini kaybettiği hatırlatılmaktadır. Muamma açısından baktığımızda ise çözümde elde ettiğimiz Yaʿḳūb kelimesinin gözsüz yani ʿaynsız kalması gerektiği vurgulanmakta, çözüm için ʿayn harfinin kelimeden ihraç edilmesi gerektiğine işaret edilmektedir. Gözlerini kaybeden Yakup peygamber ʿasāya muhtaç kalır. Mazmun açısından kendi içinde bir bütünlük teşkil eden beyit, teşbih yoluyla muamma çözümü için gerekli yöntemi de bize sunmaktadır (hissî).

cīm → zülf / elif → serv

4. oruc

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

bāġbānā serv ü sünbülden kerem ḳıl açma söz
kim nigāruñ şimdi biz fikr-i ḳad ü zülfindeyüz

[= Ey bahçıvan! Lütfet, selvi ve sümbülden söz açma; çünkü biz şimdi sevgilinin saçlarının ve boyunun düşüncesindeyiz.]

Sevgilide güzelliğin tamamlayıcısı olarak kabul edilen saçın cīm ve benzeri gibi harflere teşbihi şekli sebebiyledir. Yani saç, eğriliği dolayısıyla dāl, cīm ve lām olarak düşünülür.[19] Bu benzetmelerden hareketle yukarıdaki beyti hem şiirsellik hem muamma açısından güzel bir örnek olarak kabul edebiliriz. Âşık, bahçıvana selvi ve sümbülden bahsetmemesini, zira sevgilinin boyu ve saçları yanında onların bir değeri

---

17 Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu,* C. 1, DBY, İstanbul 2016, s. 357.

18 Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu,* C. 5, DBY, İstanbul 2021, s. 278.

4. *Muammeyât-ı Rumûzî Beg:* Y 83[b]; *Muammeyât-ı Rumûzî:* İbrahim Ef. 56[b].
Oruc: Kad ile elif ve zülf ile cīm elde edilir. Yüz muradifi rū ile bir araya gelince Oruc ismi ortaya çıkar.

19 Filiz İşçi, *15-19. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Zülf*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, (yüksek lisans tezi), Afyonkarahisar 2017, s. 75.

olmadığını söylemektedir. Muamma çözümüne gelince ise istenen cīm ve elif harfi bu şekilde elde edilmektedir.

cīm → zülf

5. cemāl

fā'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün

cemʿ-i māl ėtmege ʿuşşāḳdan ol māh-cebīn
ḫaṭını kātib ėdüp zülfini ḳılmışdur emīn

[= O ay alınlı sevgili, âşıklardan mal toplamak için ayva tüylerini kâtip, saçlarını memur (kapan emini) etti.]

Ayva tüylerini kâtip eden sevgili, zülfünü kapan emini kılmıştır. Zira mallarını teslim alan memur, sevgilinin saçlarıdır. Emîn, mâl, kâtip, hat, cebîn (sayfa) kelimeleriyle tenasüp sanatı meydana getiren şair bize ticarî bir tasvir ortaya koymaktadır. Muamma çözümü için ise *māl* kelimesini teslim alan *zülf*, başta gelmektedir. Zira muamma kurallarına göre zülfün gösterdiği harfin, yani *cīm*in başta gelmesi gerekmektedir.

Her iki muammada da basit bir teşbih yöntemi olan *zülf* ile *cīm* elde edilmiştir. Bunun yanı sıra *Urūc* isminde, gerekli olan *elif* harfine *ḳad* kelimesinden hareketle ulaşılmıştır.

ḥā → ḳavş / mīm → ḳulaḳ kabart-, baş eğ- / müje → elif

6. ḥüsām

mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

oḳuñ gönlin tamām almış ḳomış öñinde sır sözin
müjeñ yanında ḫod ḳulaḳ ḳabardur baş eger gör sen

[= Okun gönlünü tamamen almış, önüne sır sözünü koymuş; kirpiğin yanında kendi kulak kabartıp baş eğer, bak!]

Muamma çözümünde k*avs*, *ḥā* harfinin simgesidir. Burada şair, *ḥā* harfine *oḳ/tīr* ile gitmiş. *Tīr*in gönlü, yani orta harfi *yā*'dır. *Yā* tamam

---

5. *Muammeyât-ı Emrî:* T. 72[b]; *Muammeyât-ı Emrî:* Y 7[a].
Cemāl: Zülf ile cīm, māl ile mīm, elif ve lām elde edilir. Bu şekilde Cemāl ismi ortaya çıkar.

6. *Muammeyât-ı Emrî:* T. 60[b]; *Muammeyât-ı Emrî:* Y 7[b].
Ḥüsām: Ok muradifi tīrin gönlü yā harfidir. Yā tamam olunca yāy ortaya çıkar. Yaydan hareketle ḳavs şekil yönünden ḥā harfine benzer ve *ḥā* elde edilir. Müje ile *elif* elde edilir. Kulak kapardıp baş eğmek ile mīm harfi arasında şekil yönünden benzerlik kurulmuş ve *mīm* elde edilmiştir. Serden hareketle sin elde edilir, böylece Ḥüsām ortaya çıkar.

olunca *yāy* olur ki bize *kavs*ı vermektedir. İkinci bir teşbih şu şekildedir: Beyitte bize *kulak kabartıp başını eğerek* sır sözünü duymak isteyen bir kişi çizilmekte, bu da bizi muamma açısından *mīm* harfine götürmektedir. İlginç bir çözüm ile karşı karşıya kaldığımız bu muammada şairin kendine özgü bir hayali yer almaktadır. Üçüncü teşbih ise *müje* ile *elif* arasındadır. *Müje* şekli yönünden *elif* harfine benzetilmiştir. Bu muammada kastedilen ismin var olan harflerinin çoğunluğu teşbih unsuruyla bulunmuştur.

dāl → zülf / ʿayn ve lām → zülf → dāl → dört → ۴

7. ʿalī

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

ebr içinde eylese pinhān ger ol ḫurşīd özin
çek yuḳaru zülf ẕeylin muttaṣıl gör gün yüzin

[= O güneş gibi sevgili, eğer kendini bulut içinde saklasa sen, zülf eteğini yukarı çekerek güneşin yüzünü sürekli görmeye devam et.]

Daha önce belirtildiği gibi *zülf* ile benzerlik gösteren harfler arasında *dāl* harfi de vardır. Burada *zülf* ile *dāl* ve *dāl* ile ebced değeri 4 rakamı istenir. Farsça rakam olarak 4 yazdığımızda karşımıza *ʿayn* ve *elif* harfine benzer bir şekil ortaya çıkar. Şair elde edilen dört rakamı ile *ʿayn* harfini elde eder. Zira ۴ / 4 rakamının başı ile *ʿayn* arasında benzerlik vardır. Bunun yanı sıra istenen lām harfini de dört rakamında aşağıya doğru bulunan çizginin yukarı çekilmesiyle elde edileceği ifade edilir. Böylece ortaya *ʿayn* ve *elif* çıkar. Bilindiği gibi *elif* kendisinden sonra gelen harflerle birleşmez. Zira birleşirse o zaman şekil yönünden lām harfine benzer. Muttasıl sözüyle dört rakamından elde ettiğimiz elifin kendinden sonraki harfle birleşmesi gerektiğini anlıyoruz, bu şekilde lām harfi de elde edilir.

---

7. *Muammeyât-ı Emrî:* T. 24[a]; *Muammeyât-ı Emrî:* Y 17[b].
ʿ**Alī:** Zülf ile dāl harfi kastedilir. Dal harfinin ebced değeri 4 rakamıdır. Farsçada dört rakamı şu şekilde yazılmaktadır: ۴. Zira onun zeylini/eteğini yukarı çekersek bize ʿā şeklini verir. Böylece ʿayn ve elif ortaya çıkar. Yā harfine gün muradifi yūḥ ile gidilir ve elde edilen ʿā harfini yūḥʾun üzerine getirerek yani yā harfine birleştirerek ʿAlī ismi elde edilir. Zira elif bilindiği üzere kendinden sonraki harfle birleşmez, eğer birleşirse şekil olarak lām harfi ortaya çıkar.

rā → ḳaş / ʿayn → çeşm / mīm → dehan

8. ʿömer

mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilün

şormaḳ ne lāzım ismüñi serv-i semīn-beden
çeşm ü dehānuñ ile bilür ḳaşuñı gören

[= Ey semiz bedenli selvi! İsmini sormaya gerek yok zira gözlerini, ağzını ve kaşını gören ismini hemen bilir.]

Bu muammada baştan sona her bir harfin çözümü için istiare unsurları kullanılmıştır. Bilindiği üzere sevgilinin güzellik unsurları şiirin temel konusu olup bazen harfler arasında benzerlikleriyle de şiirde yer edinmiştir.[20] *ʿÖmer* isminde var olan harfler *ʿayn, mīm* ve *rā* harfleridir. Bu muammada da *göz ʿayna*, *dehān mīme* ve *kaş* şekil yönüyle *rā* harfine benzer. Bunlar bir araya gelince istenen isim ortaya çıkmaktadır. Şiir yönüyle tam anlamıyla sevgiliyi metheden şair, onun ismini sormaya gerek olmadığını zira kendinde var olan güzellik unsurlarıyla bunun hemen bilinebileceğini ifade etmektedir.

rā → ḳullāb

9. ʿömer

fāʿilātün feʿilātün feʿilān

vėrdi çün sünbüline tāb nigār
hem ucın eyledi ḳullāb nigār

[= Sevgili yine saçına parlaklık verdi ve ucunu kanca gibi kıvırdı.]

Burada bir sevgili tablosu ile karşı karşıyayız. Saçlarına miskler sürüp ona güzellik katan ve saçlarını tararken onun uçlarını kıvırarak tarayan sevgili tablosu çizilmiştir. Aynı zamanda muamma açısından yeni bir

---

8. Mehmet Arslan, a.g.m., s., 100.
ʿ**Ömer:** Çeşm ile göz, yani ʿayn, dehan ile mīm, kaş ile rā elde edilir ve ʿÖmer ismi ortaya çıkar

20 Benzer örnekler için bk. Hakan Taş, "*Meâlî Dîvânı*'nda Harf Oyunları", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi/Manas Journal of Social Studies*. Bişkek 2014 (Ekim), c. 3, sy. 4, s. 101-115.

9. *Muammeyât-ı Emrî:* T. 22[b]; *Muammeyât-ı Emrî:* Y 18[b].
ʿ**Ömer:** Hem/hemm kelimesinin muradifi ġam kelimesidir. Tashif kuralına göre ġam kelimesi ile ʿöm elde edilir. ʿÖm hecesinde mīm harfinin ucunu şekil yönünden küllāb çengel şeklinde, yani rā harfine benzer indirirsek o zaman karşımıza rā harfi çıkar ki bu şekilde ʿÖmer ismi elde edilir.

benzetme ile karşılaşmaktayız. Bize gerekli olan *rā* harfine *mīm* ve *ḳullāb* kelimesi ile gidilmiştir. *Mīm* harfinin ucu *ḳullāb* yani çengel şeklindedir, ondan *rā* harfine gidilir. Sevgilinin ucu kıvrımlı olan saçları, âşıkları tutan bir kancaya benzediği gibi aynı zamanda *rā* harfini de çağrıştırmaktadır.

sīn → diş

10. ḥasan

mefāʿīlün mefāʿīlün feʿūlün

raḳīb almış gibi başın ḥabībüñ
ḳomadum gitmege dutdum dişümle

[= Rakip sevgilinin başını almış gibiydi; gitmesine izin vermedim dişimle tuttum.]

Bu muamma hem estetik hem anlam açısından sadedir ancak bize muamma yönünden kolay bir çözüm sunmaktadır. Klasik Türk şiirinde çok bilinen teşbihlerden olan *diş* ve *sīn* benzerliği muamma çözümünde bizi kastedilen isme ulaştırmaktadır.

sīn → diş, dendān / noḳṭa → dāne

11. ḥasan

mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

görüp dendān-ı yāri çünki ṣaldum çeşmden dāne
ser-i mecnūna döndi ten düşüp deşt ü beyābāne

[= Sevgilinin dişlerini görünce gözlerimden inci gibi yaşlar akıttım; vücut çöllere düşüp başı mecnuna döndü.]

Klasik şiirde yaygın olan benzetmelerden biri olan *dendān* ile *sīn*, *dāne* ile *nokta* kastedilmiştir. Beyitte âşık sevgilinin dişlerini görünce gözlerinden yaşlar akıtmaktadır. Kendisi Mecnuna dönüp onun gibi çöllere düşmüştür. Şair, teşbih üslubunu her iki şekilde de başarılı kullanmıştır.

---

10. Mehmet Arslan, a.g.m., s., 137. gibi: gibidür.
Ḥasan: Ḥabīb kelimesinin başı ḥa harfidir. Diş ise hem teşbih açısından hem Arapça muradifi açısından sin harfidir. Sin harfinin melfuzu ile kastedilen isim elde edilir.

11. *Muammeyât-ı Alî Çelebi:* Y. 27ª.
Ḥasan: Çeşmden dāne salmak ile kelimenin baş harfi çe alınır. Dāne ile teşbihi olan noktaları düşürünce ḥa elde edilir. Dendān ile sin elde edilir ve Ḥasan ismi ortaya çıkar.

sīn → şāne / lām → zülf

12. selmān

fāʿilātün mefāʿilün faʿlün

zülfüñe şāne gibi ulaşalı
bildüm āḫir hemānimiş ʿömrüm

[= Saçına tarak gibi ulaştığımdan bu yana ömrümün sonuna geldiğimi anladım.]

Benzerliği yönünden *zülf* ile *lām*, *şāne* ile *sīn* harfi elde edilmiştir. Beyitte *tarak* ve *zülf* kelimeleriyle tenasüp yapılmıştır. Bu tenasüp çerçevesinde aynı zamanda muamma kuralına göre ismin bazı harfleri elde edilmiştir. *Şāne/tarak* şekil yönünden *sīn* harfine benzemektedir. *Zülf* ile de *lām* elde edilir. Burada bir diğer husus da şudur: Bize gerekli olan *lām* harfi hem uzunluğu hem de ucundaki kıvrımlığı ile *zülfe* benzemektedir. Aynı zamanda ömür ile sevgilinin saçı arasında uzunluk sebebiyle bir benzetme mevcuttur. Bu şekilde tenasüp kelimeler olan *zülf* ile *şāne* vasıtasıyla hem sanat yapılmıştır hem de kastedilen ismin bazı harfleri elde edilmiştir.

ṣad → ẓı

13. manṣūr

Ahreb

yā kām-ı dil-i ḫasta be-deh ez-leb-i laʿl
yā dūr kun ez-muḳābil-i bīnende

[= Hasta gönlün muradını ya la'l dudaktan ver ya da bakanın karşısından uzaklaştır.]

Bu beyitte ilginç bir benzetme mevcuttur. *Nāẓir* kelimesinin mukabili manẓūr kelimesidir. Beyitte *yā* ve *dūr* kelimeleri geçmektedir. *Yā*/ﻳ, şekil

---

12. Mehmet Arslan, a.g.m., s. 141.
Selmān: Zülf ile lām, şāne ile sin elde edilir. Ahir, yani son işaretiyle hemān kelimesinin son hecesi olan mān elde edilir. Sin, lām harfleriyle mān hecesi bir araya gelince Selmān ismi ortaya çıkar.

13. Gelibolulu Sürûrî, *Şerh-i Risâle-i Muammâ-yı Alî Ker,* (haz: Tolga Öntürk), DBY, İstanbul 2021, s. 96.
Manṣūr: Nāẓir kelimesinin mukabili manẓūr kelimesidir. Beyitte yā dūr, yani bu harfin uzak olunması istenmiştir. Yā şekil ve melfuzu ile kendisinde iki nokta ve elif barındırmaktadır. Dolayısıyla manẓūr kelimesindeki ẓ harfi de şekil yönünden bir nokta ve elif barındırır. Bu nokta ve elif ondan uzak durursa ṣad elde edilir. ṣad, ẓı ile yer değiştirirse Manṣūr ismi ortaya çıkar.

yönünden *iki nokta* ve *elif* yani düz çizgiden ibarettir. *Dūr* uzak demektir. Yani *manẓūr* kelimesinde mevcut olan *elif* gibi düz çizginin ve *yā* harfinde yer alan iki noktanın oradan uzak tutulması gerekmektedir. Dolayısıyla *manẓūr/منظور* kelimesinde yukarıda belirtilen benzerliğe uygun *ظ/ẓ* harfidir. Bu harften *nokta* ve *elife* benzer düz çizgiyi uzak tutarsak o zaman istenen harf *ṣad/ ص* elde edilir.

lām, cīm → zülf

14. cemāl

mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün

zülfeyni o māhuñ biri cīm oldı biri lām
tā kim dönicek lām bula ṭālib olan nām

[= İsme talip olan, lam dönünce ismini bulsun diye o ay gibi sevgilinin iki zülfünden biri cīm, biri lām oldu.]

*Zülfeyn*den iki zülf kastedilir. Bu muammada daha önce geçen diğer muammada olduğu gibi *zülf* ile *lām* ve *cīm* harfleri arasında benzerlik kurulmuştur. *Cīm* harfi ile *zülf* arasında teşbih aynı zamanda *cemâl* kelimesi münasibetiyledir. Zira *zülf*, sevgilinin cemâlinin çevresinde olmasıyla lütuf kazanmıştır.[21] Bu muammada klasik şiirde yaygın olan sevgilinin *saçı* ile *lām* ve *cīm* harfleri arasında teşbih yapılmışsa da beyit, şiirsellik açısından başarılı bir örnek değildir, oldukça sadedir.

14. Zeliha Yerli, "Sultan Cem'in Muammaları", *Prof. Dr. Sefercioğlu Seferî'ye Armağan,* İKSAD, Ankara 2024, s. 707.
Cemāl: Zülfeyn ile iki zülf kastedilir. Bilindiği üzere zülfün teşbih edildiği birden fazla harf vardır. Şair bir zülf ile cīm, diğer zülf lām ile harfini elde etmiştir. Lām harfinin melfuzu ile ve beyitte geçen dönmek kelimesi ile kalb yapılması istenmiş ve Cemāl ismi elde edilmiştir.

21 Üzeyir Aslan, "Osmanlı Şiirinde Nokta", *Kültür Tarihimizde Gizli Diller*, Paradigma Akademi, Çanakkale 2022, s. 341.

mīm → ġonca → fem/ elif → serv → ḳadd / ʿayn → göz → nergis

15. emīn

feʿilātün feʿilātün feʿilātün feʿilün

semer-i serv-ḳadi ġonce-femidür yārüñ
bunı isbāt eder beyyine-i nergis-i mest

[= Sevgilinin servi boyunun semeresi gonca ağzıdır, sarhoş nergisin delili bunu ispat eder (yani nergis çiçeğinin mest olması sevgilinin boyu ve ağzı sebebiyledir).]

Yukarıdaki beyit, teşbih yönteminin göze çarptığı muammalardan biridir. Daha önce belirtildiği gibi *serv-ḳadd* ile *elif*, *gonca-fem* ile *mīm* elde edilir. Sevgilinin dudağı, rengi sebebi ile bir gonca gibidir. *Gonce-fem* ibaresi şiirde sıklıkla kullanılır. Sevgilinin dudağının benzetildiği unsurlardan birisi, küçüklüğü dolayısıyla *mīm* harfidir.[22] Burada şiir açısından sevgilinin güzellik unsurları karşılaştırma yapılarak methedilmiş ve güzellik karşısında nergis çiçeğinin dahi aciz kaldığı belirtilmiştir. İşte nergis çiçeğinin mestliği/sarhoşluğu bu sebepledir. Muammanın çözümü için beyitte bize gerekli olan harfler de bu şekilde verilmektedir. Nergis ile kastedilen gözdür. Zira nergis, şekil yönüyle göz ile benzeşmektedir. Nergis ile göz ve göz ile ʿayn elde edilmiştir.

nūn → ḳaş, ebrū / lām → zülf / çeşm → ʿayn

16. ismaʿīl

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilān

ʿasker-i ṣabrum ṭaġıtdı ceyş-i sevdā-yı nigār
zülfi vü çeşmi hem ebrūsı olaldan āşikār

[= Sevgilinin sevda ordusu, saçı, gözleri ve kaşı aşikâr olduğundan bu yana sabır ordumu dağıttı.]

---

15. Mehmet Arslan, a.g.m., s., 107.
Emîn: Serv-kad ile elif elde edilir. Gonca-fem ile mīm elde edilir. Nergis ile kastedilen çeşm, yani gözdür. Göz hem benzerlik açısından ʿayn'a benzer hem de Arapça muradifi ʿayndır. ʿAyn harfinden ilk harf giderse geriye yā ve nūn kalır. Bu şekilde Emīn elde edilir.

22 Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu,* C. 1, DBY, İstanbul 2016, s. 92.

16. *Muammeyât-ı Rumûzî Beg:* Y 82[b]; *Muammeyât-ı Rumûzî:* İbrahim Ef. 37[a].
İsmaʿīl: Zülf ile lām elde edilir. Ebrū/kaş ile nūn ortaya çıkar. Daha sonra nūn ile lām harfinin ilk harfi (burada lām ile melfuzu istenmektedir) yer değiştirirse nām olur. Nām muradifi ism kelimesidir ki bununla elif, sin ve mīm elde edilir. Çeşm ile ʿayn elde edilir. ʿAyn harfinde de melfuzu istenir ve nūn iskat olunur. Böylelikle elif, sin, mīm, ʿayn, yā ve lām harfleri ortaya çıkar ve İsmaʿīl ismi elde edilir.

Burada sevgilinin güzellik unsurları; zülf, çeşm ve ḳaş ele alınmıştır. Bir savaş meydanı tasviri olan beyitte sevgilinin güzelliğinin aşikâr olması sonucunda; yani âşık sevgilinin yüzünü görme imkânı bulduğundan bu yana onun sabır ordusu darmadağın olmuştur. Sevgilinin güzellik unsurları aynı zamanda savaş aletlerine de benzetilmiştir. Bu ordu karşısında âşık çaresiz kalmaktadır.

Muamma çözümüne gelince; *zülf* ile *lām*, *serv* ile *elif* elde edilir. *Çeşm* ile *ʿayn* elde edilirken kaştan, yani nūn harfinden hareketle *ʿayn* kelimesindeki *nūn* ıskat olunur. Bu şekilde *elif*, *lām*, *ʿayn* ve *yā* harfleri ortaya çıkar. Hem şiirsellik hem muamma açısından güzel bir örnek olduğunu söyleyebiliriz.

nūn → misk / noḳṭa → dāne ve ḫāl

17. ayaz

mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilān

olduḳda zīr-i nāfedeki ḫāller ʿayān
şundı enār dānesin ol māha bāgbān

[= Misk kesesinin altındaki benler ayan olunca bahçıvan nar tanelerini o ay yüzlü sevgiliye sundu.]

Ayaz ismine yazılan bu muammada dört farklı teşbih mevcuttur. İlk önce za harfine māh, yani hilāl kelimesiyle gidilmiş. Çünkü hilal, rā harfine benzemektedir. Nār dānesi ise şekil yönünden noktaya benzer. Bahçıvan dāneyi, yani noktayı hilale/rā harfine sunarsa zā harfi elde edilir. Daha sonra *yā* harfine *misk kāsesi* ve *ḫāller/benler* ile gidilmiştir. Burada *misk kesesi* ile benzerlik yönünden *nūn* harfi kastedilmiştir. Bir diğer noktaya benzeyen unsur *ḫāl*, yani bendir. Genel olarak ben, siyah rengi ve küçük şekli dolayısıyla çeşitli teşbihlere konu olur. Bu teşbihlerden biri de küçüklük, siyahlık ve yuvarlaklık yönünden noktadır.[23] Burada *benler* diyerek çoğul ifade edilmiş ve nokta kastedilmiştir. Ay yüzlü sevgiliye nar tanelerini sunan bahçıvan ile Ay

17. Fatih Başpınar, "Adlî Dîvânı'nda Çözümlü Muammalar", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* 2021. 22, s. 587.
Ayaz: Māh kelimesinden hareketle hilāl elde edilir. Zira hilāl rā harfine benzemektedir. Enār kelimesinde yer alan nūn harfinin noktasını bahçıvan māha/hilale/rā harfine sunarsa o zaman tashifle zā harfi ortaya çıkar. Bunun yanı sıra misk kesesine benzeyen nūn harfinin altına zīr/alt kelimesinden hareketle iki nokta konulursa o zaman Enār Ayaz olur.

23 Üzeyir Aslan, a.g.m., s. 345.

üzerindeki siyah lekeler ve aynı zamanda sevgilinin yüzündeki benler kastedilir. Muamma çözümü açısından ise *zīr* kelimesiyle *nūn* harfinin altına iki ben/nokta getirilerek *yā* harfi elde edilir.

18. ḥasan

fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

kāse-i ẕerrīni gördüm sāḳiyā meyden tehī
dāne-i ʿaḳlum başumdan aldı bir murġ-ı sehī

[= Ey saki! İçinde şarap olmayan altın bir kâse gördüm; fidan gibi bir kuş akıl tanemi başımdan aldı.]

Her iki muammada da teşbih yöntemi aynı olup isimler farklıdır. Bu muammada da nūn harfine kāse kelimesiyle gidilmiştir. Nūn ile istenen bu harfin ebced değeridir ki bu 50 rakamıdır. 50 Arapça ḫamsīndir. Fidan gibi bir kuşun harflerden dānelerini almasıyla geriye ḥasan kalır.

güzel he → iki göz

19. ādem

fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fa'lün

iki gözüm dėmesüñ saña ʿadū ėy şāhum
çıḳarur iki gözinüñ birisini āhum

[= Ey şāhım! Düşman sana iki gözüm demesin; yoksa benim ahım onun iki gözünden birini çıkarır.]

Burada teşbih, *güzel he* ve *iki göz* kelimeleri arasındadır. Dolayısıyla harflerden *he*, aynı zamanda benzerlik yönünden *iki gözlü he* olarak da nitelendirilmektedir. İki gözünden birini çıkarır diye nitelendirdiği kelime ise ahumdur. Ahum kelimesinde *iki gözlü* bilinen harf ise *iki gözlü/güzel he* harfidir. Beyitte şair muamma çözümü için gerekli olan benzetmeyi

---

18. Mehmet Arslan, a.g.m., s. 142.
Ḥasan: Nūn harfine benzediği için kāse ile nūn harfi elde edilir. Nūn'un ebced karşılığı 50 rakamıdır. Arapça 50 ḫamsîndir. *Meyden tehī olsun* derken ḫamsînden meyin mīmi çıkar, ḥasīn kalır. Daha sonra bir kuş dāneyi yani ḫ'nın ve yā'nın noktalarını gelip alırsa Ḥasan ismi ortaya çıkar.

19. Muammeyât-ı Ubeydî: Y. 50[b]; Mehmet Arslan, a.g.m., s. 149.
Âdem: Bu muammada elif ve mīm harflerine āhum kelimesiyle, dāl harfine iki gözüm dediği hā harfinden ulaşılmaktadır. Beyitte de belirtildiği gibi bir çıkarsa dāl kalır çünkü ha'nın ebced değeri beş olup beşten bir çıkarırsak dört kalır ki bu da dāl harfidir. Sonuç olarak âhum kelimesinden iki gözüm dediği hâ harfini alıp yerine dāl harfini koyarsak Âdem ismi ortaya çıkar.

ustalıkla kullanmaktadır; aynı zamanda âşık, sevgili ve rakip sahnesini çizmektedir. Âşığın ahı, sevgiliye iki gözüm diyen düşmanın/rakibin gözünü çıkarır. Bilindiği gibi ah aynı zamanda *elif*e benzer ve ok gibidir.

güzel he → yağmur damlası

20. ḥamza

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilān

dilde var āşüfte zaḫm-ı tīr-i dilberden nişān
ṣuda resm-i ḳaṭre-i bārānı gör sen de hemān

[= Gönülde gönül alan sevgilinin dağınık bir şekilde oklarının yara izi var; sen de hemen yağmur damlalarının su üzerindeki izlerini gör.]

Ṣuda ḳaṭre-i bārān resminden teşbih ile *güzel he* harfi elde edilir. Su üzerinde belirginleşen iki yağmur damlası tıpkı iki baloncuk gibidir. Bu iki baloncuk göze, yani *iki gözlü he*ʾye şekil yönünden benzemektedir. Bunun yanı sıra şair, âşığın sinesine gelişigüzel şekilde gelen okların yerlerinin de dağınık olduğunu söylemektedir ve bu, zaḫmın/yaraların dağınık olması demektir. Dolayısıyla bize gerekli olan *zaḫm* kelimesinin harflerinin yerlerinin dağınık olacağını vurgulamaktadır. Hem mazmun açısından hem muamma açısından başarılı bir örnek olduğunu söyleyebiliriz.

noḳṭa → dāġ → sıfır / elif → bir

21. ismaʿīl

mefāʿilün feʿilātün mefāʿilün faʿlān

ėşitdi dāġ-ı dil üstinde dāġumı dildār
yėr ėtdi gūşe-i ḫāṭırda dėdi ʿadlī-i zār

---

20. *Muammeyât-ı Emrî:* T. 83ᵇ; *Muammeyât-ı Emrî:* Y 9ᵇ.
Ḥamza: Zaḫm kelimesi âşüfte olursa, yani harflerin yerleri değişirse ḫamz elde edilir. Nişan kelimesinden tashif yöntemiyle nokta gider, ḥamz kalır. Ṣuda ḳaṭre-i bārān/suda olan yağmur damlası ise şekil yönünden iki gözlü ha harfine benzer. Dolayısıyla ḥamz'a ha eklenince istenilen isim elde edilir.

21. Fatih Başpınar, a.g.m., s. 595.
İsmaʿīl: İşitti fillinin Arapça muradifi esmaʿ kelimesidir. Yara anlamında dāġ kelimesinin müradifi ise Arapça keydir. Key kalb olunca yek elde edilir ve yek Farsça 1 demektir, aynı zamanda ebced hesabında eliftir. Bir rakamının yanına dāġ yani nokta/sıfır konulursa 10 olur ki bu da yā harfini verir. Lam harfine ise *gūşe-i ḫāṭır*da ifadesiyle ulaşılır. Hâtır'ın müradifi dil'dir, dil'in köşesinde lām harfi vardır. Böylece harfler bir araya getirildiğinde İsmaʿīl ismi ortaya çıkar.

[= Sevgili, gönül yaramın üstündeki yarayı duydu ve inleyen Adlî gönül köşesinde yer etti, dedi.]

Dāġ "yara" anlamına gelmektedir, şekil itibariyle yuvarlak bir noktaya benzer. Bu da bize sıfır sayısını hatırlatır. Daha sonrasında *key* kelimesi kalp edilerek yek elde edilir. Bilindiği gibi yek *elif* harfine denk gelmektedir. Elif ise bir rakamıdır. 1 ve sıfır yan yana gelince 10 olur ki bu da *yā* harfidir.

noḳṭa → yıldız / elif → serv

22. ḥüsām

mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīl

ėder necm ü s̱üreyyā maḥv-i endām
temāşā ėtmesün ol servi aḫşām

[= Yıldız ve süreyya endamını mahveder, o servi boylu sevgili akşam dolaşmasına çıkmasın.]

Divan şiirinde *nokta* yıldızlara, seher yıldızına, süreyyaya, ferkadâna, seyyarelerden ay ve güneşe şekil yönünden teşbih edilmektedir.[24] Böylelikle aḫşām kelimesinde mevcut noktalardan bahis açılmaktadır. Aynı zamanda servi ile elif kastedilmektedir.

23. ḥüsām

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

encüm-i eşküm dökülse ṭañ mıdur ėy meh-liḳā
gėtdi ilk aḫşāmdan ḳopdı ḳıyāmet emriyā

[= Ey ay yüzlü! Gözyaşlarımın yıldızları dökülse buna şaşılmaz. Çünkü ey Emrî (ey zavallı âşık!) O sevgili daha ilk akşamdan gitti ve kıyamet koptu.]

---

22. Fatih Başpınar, a.g.m., s. 604.
Ḥüsām: Aḫşām kelimesinden yıldıza benzeyen noktalar düşer ise aḥsām elde edilir. Serviye benzeyen elif de mahvolursa kastedilen isim ortaya çıkar.

[24] Üzeyir Aslan, a.g.m, s. 348.

23. *Muammeyât-ı Emrî:* T. 55[b]; *Muammeyât-ı Emrî:* Y 7[b].
Ḥüsām: Aḫşām kelimesinden yıldıza benzeyen noktalar düşer ise aḥsām elde edilir. Ahşam kelimesinde yer alan ilk elifin gitmesi için yine şiirde ifade edildiği gibi ilk aḫşāmdan gitti ibaresini ele alabiliriz. Aḫşām kelimesindeki ilk harf, yani elif giderse hüşām kalır ki yıldızları; noktaları da kaybolursa hüsām ismi ortaya çıkar.

Görüldüğü üzere aynı isim için farklı şairler tarafından yazılan muamma çözümünde işlem aḫşām kelimesi üzerine olup her ikisinde de nokta için encüm/necm "yıldız" teşbihi kullanılmıştır.

sekiz → elif, iki düz çizgi / noḳṭa → dāġ

24. ḫalef

mefāʿilün feʿilātün mefāʿilün faʿlün

o serv içün özine muttaşıl geçine elif
elif çekerse ḳoyar dāġ üstine ʿārif

[= Elif, o selvi boyluyu kendisiyle bitişik geçinir, ârif elif çekerse yaranın üstüne koyar.]

İlk önce *serv* ile *elif*, yani *düz bir çizgi* istenmektedir. Daha sonra elde edilen çizginin eğrisi, yani eğik hâli istenmektedir. Bu çizginin iki tane olması gerekmektedir ve bu iki çizginin birbirine muttasıl olması beklenmektedir. Bu şekilde karşımızda bir şekil belirir ki bu Farsça sekiz rakamına denk gelmektedir. Sekiz rakamını elde etmek için şair, onun iki tarafında var olan eğik çizgiler için şekil yönünden ona benzeyen *elif* harfinden hareket etmiştir. Sonrasında sekiz rakamına benzer şekilde iki çizginin birbirine bitişmesini istemektedir. Bu şekilde sekiz elde edilir. *Sekiz rakamının* ebced değeri *ḥā* harfidir (aklî). *Dāġ* ise şekil yönünden *noktaya* benzer. Zira birçok minyatürde ve özellikle Batılı ressamların çizimlerinde kızgın demirlerle açılan yaralar vücut üzerinde nokta nokta benekler şeklinde resmedilmiştir.[25] Bu münasebetle şiirde de şekil yönünden benzerlik kurulmuştur. Noktayı *ḥā* üzerine koyarsak *ḫ* harfi elde edilir. Bu muammanın da teşbih üzerine kurulu olduğunu söyleyebiliriz.

---

24. *Muammeyât-ı Emrî:* T. 69[b]*; Muammeyât-ı Emrî:* Y 10[a].
Ḫalef: İlk önce serv ile elif yani düz bir çizgi istenmektedir. Daha sonra elde edilen çizginin eğrisi yani eğik hâli isteniyor ki onun karşısında aynı eğik çizginin tekrarı isteniyor ve birbirine muttasıl olması gerekiyor. Bu şekilde karşımızda beliren şekil Farsça sekiz rakamına denk gelmektedir. Sekiz rakamının ebced değeri ise ḥā harfidir. Dāġ ise şekil yönünden noktaya benzer. O noktayı ḥā üzerine koyarsak ḫ harfi elde edilir. Lam ve fā harfleri için ise; tekrar başa dönersek serv benzeri elifin melfuzu istenir, başı giderse geriye lām ve fā kalır. Böylece Ḫalef ismi ortaya çıkar.

25 Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu,* C. 3, DBY, İstanbul 2020, s. 10.

kāf → teşbih edatı

25. bālī

feʿilātün mefāʿīlün faʿlün

ġam-ı hecrüñle ḳalbe ḥaḳdan ā
geldi bī-ḥad keder gėce cānā

[= Ey sevgili! Ayrılığının gamıyla kalbe Hak'tan geceleyin sonsuz bir keder geldi, yazık!]

Burada bize çözüme ulaşmak için yardımcı olarak teşbih edatı verilmiştir. Teşbih edatına *keder* kelimesinden ulaşmamız istenmektedir. Beyite genel olarak bakıldığında teşbih unsuru göze çarpmasa da çözüm için *teşbih edatı* gereklidir. Âşığın gönlüne geceleyin kederin çöktüğü anlatılıyor. Muamma açısından keder kelimesini *kʾder* şeklinde okumamız ve buradaki *kāf* harfini *teşbih edatı* olarak ele almamız istenmektedir. Sözcüğü *kʾder* şeklinde okuduğumuzda *"der gibi"* anlamı ortaya çıkmaktadır.

kāf → teşbih edatı / elif → serv

26. ayaz

mefʿūlü fāʿilātü mefāʿīlü fāʿilān

gülzāre varma eylemegil seyr-i sebzezār
olduñsa ʿārifī eger ol serv ile kināR

[= Ey Ârifî! Eğer o selvi boylu sevgili ile kucak kucağa olduysan gül bahçesine varma, çimenlik seyrine çıkma!]

KināR kelimesinde *kāf* yukarıda bahsettiğimiz gibi *teşbih edatı* olarak kullanılmıştır. Diğer beyitte olduğu gibi bu beyite de aynı anlam verilmiş ve *kʾnār "nār gibi"* şeklinde okunması istenmiştir. Muammada *böyle*

---

25. *Muammeyât-ı Rumûzî Beg:* Y 84[b]; *Muammeyât-ı Rumûzî:* İbrahim Ef. 67[a].
Bālī: Keder lafzındaki kāf teşbih edatıdır, teşbih edatı ortadan kalkınca der müradifi bāb ile bā ve elif elde edilir, son harf sükuta uğrar. Gece müradifi leyl kelimesinin de son harfinin sükuta uğramasıyla lām ve yā harfleri ortaya çıkar, böylece Bālī ismine ulaşılır.

26. Günay Gasımova Çatalkaya, "Ârifî Efendi'nin Muammaları", *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,* S. 40, s. 110.
Ayaz: Serv ile elif elde edilir. KināR kelimesinde kāf teşbih edatı olup nār hecesinin tashifi istenmiştir ve bu şekilde yaz elde edilir. Elif ile bir araya gelince Ayaz ortaya çıkar.

ifadeler, aynı kelimenin tashifinin yapılmasına işarettir. Yani *nār* kelimesinin tashifi yāzʾdır. *Serv* müşebbehi *elif* harfidir. Bu şekilde Ayaz ismi elde edilir. Bu çözümde de teşbih büyük yer tutmaktadır. Bu muammayı da hem sanat hem muamma açısından başarılı bir örnek kabul edebiliriz.

4. Sonuç

Çalışmamızda teşbih, muamma çözümleri çerçevesinde ele alınmıştır. 26 muamma çözümünde bazı teşbih unsurları ve çözümde gerekli olan harflere hangi benzetmelerle gidildiği gösterilmiştir. Aynı zamanda teşbihler hem şiirsellik hem muamma açısından ele alınmıştır. Sonuçta teşbihin, estetik kaygının yanında muamma çözümünde bir araç/yöntem olduğu görülmüştür.

Kaynaklar

Almanya Millî Kütüphanesi Ms. Or. Oct. 3420.

Arslan, M. (2019). "Divan Edebiyatında, Çözülmüş Muammâ Örnekleri ve Muammâ Çözüm Teknikleri", *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan*, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.

Aslan, Ü. (2018). "Klasik Türk Şiiri Terminolojisini Belâgat Çerçevesinde Anlamlandırma". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*.

Aslan, Ü.-Taş, H.-Zülfe, Ö. (2018). *Osmanlı Edebiyatının 200'ü,* OTTO Yayınları, Ankara 2018.

Aslan, Ü. (2022). "Divan Şiirinde Nokta" *Kültür Tarihimizde Gizli Diller*. Çanakkale Paradigma Akademi.

Başpınar, F. (2021). "Adlî Dîvânı'nda Çözümlü Muammalar", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 22.

Çelebioğlu, A. (1986). "*Elif Harfiyle İlgili Bazı Hususiyetler*." *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*.

Durmuş, İ.-Saraç, M. A. Y. (2020). "Muamma", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 30, Ankara 2020, ss. 319-321.

Edip, K. (1949). "Fuzûlî'nin Muammâ Risâlesi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. VII, S. 1. Ankara.

Gasımova Çatalkaya, G. (2024). "Muamma Yazan Şairlerin Aynı İsimler Üzerine Ortak Çözüm Yöntemleri". *Prof. Dr. Mustafa Nejat Sefercioğlu Seferî'ye Armağan.* Ankara: İksad Yayınları.

Gasımova Çatalkaya, G. (2025). Arifî Efendinin Muammaları. TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi.

Gelibolulu, Sürûrî. (2021). *Şerh-i Risâle-i Muammâ-yı Alî Ker*. (Haz: Tolga Öntürk). İstanbul: DBY.

İşçi, F. (2017). *15-19 Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Zülf* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Afyon Kocatepe Üni. Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Saraç, Y. (2016). Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat. İstanbul: Gökkubbe.

Sekkakî (2017). *Miftahu'l-Ulûm: Belâgat*. (Haz. Zekeriya Çelik), İstanbul: Litera Yayıncılık.

Soysal, M. O. (1998). *Edebi Sanatlar ve Tanınması*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Süleymaniye Kütüphanesi İbrahim Efendi Koleksiyonu 567.

Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Âb-Azrail)* (1. Cilt). İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.

Şentürk, A. A. (2021). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Gabgab - Güzellik)* (5. Cilt). İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.

Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Dabbe - Düzgün)* (3. Cilt). İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.

Tarlan, A. N. (1936). *Divan Edebiyatında Muamma*. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.

Taş, Hakan (2016). "*Meâlî Dîvânı*'nda Harf Oyunları", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi/Manas Journal of Social Studies*. Bişkek: (Ekim), c. 3, sy. 4, s. 101-115.

Topkapı B. 121.

Uzun, M. İ. (1995). Elif. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (11. Cilt, s. 36-37). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yerli, Z. (2024). "Sultan Cem'in Muammaları". *Prof. Dr. Mustafa Nejat Sefercioğlu Seferî'ye Armağan.* Ankara: İksad Tayınları.

OSMANLI TARİH KAYNAKLARINA VE EVLİYA ÇELEBİ SEYAHATNAMESİ'NE GÖRE KETHÜDÂ KARA İBRAHİM PAŞA

Nurettin GEMİCİ*

Osmanlı Bürokrasisinde "Kara" Lakabı ve İbrahim Paşa

Osmanlı cihan devleti bürokrasi sisteminde tarihi süreç içinde elkaplar ve tesmiyeler dikkat çeker. Bugün bile soy ismi bile yetersiz kalıp benzerlikleri ayrıştırmada kolaylık sağlayamadığından farklı metotlara başvurulmaktadır. Bu sebeple Osmanlı bürokrasisinde özellikle üst düzey yöneticiler arasında da hususen vüzeranın fiziki görünüşlerindeki sıra dışılık veya huyu, suyu, davranış ve tutumları kendilerinin isimlendirmelerde rol oynamaktadır.

Bu isimlendirmelerden sıkça rastlananlardan birisi de **kara** lakabıdır**.** Her ne kadar seyyahımız İbrahim Paşa'yı seyahatnamesinde Kethüda olarak isimlendirse de konuya ilişkin kaynak eserlerde isminin önünde "Kara" lakabı yer almaktadır. Bilindiği üzere Kara kelimesi eski Türklerde tarih boyunca sadece bir renk olarak bilinmemiş aynı zamanda güçlülüğün, azametin de adı olmuştur. Zaten eski Türklerde Kara Han yüce Tanrı'nın adıdır.[1] Evliya Çelebi ise İbrahim Paşa'dan Seyahatnamesinde sürekli Kethüda İbrahim Paşa diyerek zikreder. Evliya

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, İslam Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, ngemici@istanbul.edu.tr, ORCİD: 0000-0002-6377-8341

1 the Turkish word for "black" or "dark colour" in general. It is commonly used with this meaning as the first component of geographical names e.g., Ḳarā Āmid (on account of the black basalt of which this fortress is built), Ḳarā Dagh (on account of its dark forests), etc. Besides Ḳarā we find in place names the diminutive form Ḳaradja. In personal names, ḳarā may refer to the black or dark brown colour of hair or to a dark complexion. It has, however, at the same time the meaning "strong, powerful", and should be interpreted in this sense in names like Ḳarā ʿOthmān or Ḳarā Arslan. It is also in this sense that we have the name Ḳarā Khān which the Ḳarākhānids or Ilek-Khāns [q.v.] assumed in Central Asia. https://referenceworks.brill.com/display/entries

Çelebi ile İbrahim Paşa'nın yollarının kesişmesi Seyahatnamesinin VIII. cildinin hemen baş taraflarında yer almaktadır.[2] Kafkasya ve Çerkezistan bölgelerinden döndüğünde Edirne'de gerçekleşir. Önce İbrahim Paşa ile görüşüp, ardından Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ve nihayetinde Padişah IV. Mehmed'le görüşen Evliya Çelebi sonrasında izin alarak katıldığı Girit muhasarası ve fethinde kethudâ İbrahim Paşa'yla tekrar karşılaşır. Seyahatname'de İbrahim Paşaya dair bilgiler Mısır valiliği ve sonrasında atfen bazı cümlelerde sıkça geçer. Özellikle Paşa'nın İstanbul yılları ve Viyana bozgunu sonrası Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın öldürülmesinden sonra getirildiği sadrazamlığı dönemine dair bilgilere hiç rastlanmaz. Aslında Evliya Çelebi Seyahatnamesinin tamamlanma tarihi olarak belirtilen 1683 yılı sonrasına ait konuların hiç birisi doğrudan metinde sarahaten geçmez. Bazı karinelerden veya küçük ipuçlarından hareketle 1687 sonrası hayatta olduğuna dair tespitler mevcuttur.

Kethüdâ Kara İbrahim Paşa'nın Hayatı

1620 doğumlu Kethüdâ İbrahim Paşa yaşca Evliya Çelebi'den (1611) küçüktür.[3] İbrahim Paşa, o tarihlerde Bayburt'a bağlı Kelkit'in Hınzeverek köyünde doğmuş ve oradan yerli halktan birisi patıl (pide) koparan katırcı Ahmed'in oğludur. Devlet hizmetinde iken asi olan Meşhur Celâlilerden Abaza Hasan Paşa'ya gençlik yıllarında levent yazılmıştır. Abaza'nın isyanı ve Halep'te pusuya düşürülerek katledilmesinden sonra korkudan İran'a kaçmışsa da geri dönüp Firari Mustafa Paşa'nın himayesine sığınmıştır. Sonrasında bazı paşalara kapılanmışsa da kalıcı olmayıp en son olarak o

[2] "Doğru Kara Kethudâ İbrâhîm Ağa'ya varup andan Kâ'immakâm Kara Mustafâ Paşa'ya varup mukaddemâ Edirne'de görüşdükde taleb etdiği sunkuru ve toykunu va'demiz üzre paşaya hedâyâ verüp ol dahi telhîsci ile iki dâne ibret-nümâ mürg-bâzları sa'âdetlü pâdişâha gönderüp..." Evliya Çelebi, *Seyahatnamesi,* YKY, İstanbul, 2003, VIII, 30.

[3] Osmanzâde Taib Ahmed, Hadikatü'l- Vüzerâ, 110. Bayburdludır, tarih-i veladeti bin otuzdur. Bidayet-i halinde Firârî Mustafa Paşa'nın iç oğlanı olmağla vali-yi Mısır oldukda Kapucular Kehüdsı olmuşdı. Paşa-yı müşârün ileyh ba'de'l azl firâr etmekle bu dahi bâde-yi peymâ hırmân ve ser-defter zümre-i mukabeleciyân olup devr-i ebvâb-ı ümerâ ederek Kehleli Ahmed Paşa'ya Kethüdâ ve badehu Burunsuz Mustafa Ağaya rabıta-bend intihâ ve sevk ü ta'rifiyle bin yetmişde Silistre beğlerbeğisi Mustafa Paşaya Kethüdâ olup yaver-i baht-sâz-kâr ile efendisi yetmiş üçde Rikâb-ı Hümâyun kâim-makamı oldukda bu dahi Kara Kethüdâ namıyla şan u şöhret bulmuşdı. Seksen ikide Küçük Mirahur olmuş iken derakap büyük Mirahorluk ile tevkîr olundı. Seksen Yedi Ramazan'ında rikâb hümâyun kaim-makamı olup seksen sekizde Kapudanlık inzimâmı ile manzume-i itibarı müstezâd kılındı.

tarihlerde Sadaret kethüdası olan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın Silistre valiliği vazifesinde iken kethüdası olmuştur. Bu görevinden sonra kendisine Kara İbrahim yerine Kara Kethüda denilmeye de başlanmıştır.[4]

Râşid tarihinde "Mısır Eyaleti sabıkan sadrazamın kethüdası ve halen Halep Beğlerbeğliği ile Girit'e serdâr-ı ekremin yanında olan İbrahim Paşa'ya rütbe-i vezaret ile verilip , hil'at giymesi için rikâb-ı hümâyuna gelmesi ferman olundu."[5]

Bundan böyle *Kara Kethüda* olarak anılan İbrahim Paşa, O zamanlar başarı ivmesi yakalamış olan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya yakınlığı sayesinde ikbal basamaklarını hızla tırmanmaya başlamıştır. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın IV. Mehmed'e olan yakınlığından istifade ederek kendisini ona tanıtmış ara ara görüşme ve tanışma imkânına kavuşmuştur. Muhtemel ki bu tanışmalardaki tavır ve hareketleriyle Padişah üzerinde olumlu etki bırakmıştır. Bunun semeresini daha sonra ki yıllarda görmüştür.

Sadaret'e Doğru Adım Adım Giden Süreç

Sadaret kethüdâlığı görevinin ardından 1676'da Kubbealtı vezirleri arasına katılarak üçüncü vezirliğe getirildi. Bu yakınlık sayesinde, Padişahın has adamı ve sohbet ettiği nadir kimselerden birisi oldu. İbrahim Paşa'nın Sultan'a olan yakınlığı hamisi Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın dikkatinden kaçmamış ve bunu önlemek için ister istemez bazı tedbirlere sevk etmiştir. Aralarındaki rekabet ve çekememezlik sebebiyle

---

4 Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, *Silahdâr Tarihi,* Türk Tarihi Encümeni Külliyatı, İstanbul, 1928, II, 294-95. "Kara İbrahim Paşa Bayburt kazasında Hınzeverek nâm karyeden zuhur edip Katırcı Ahmed nâm Patıl koparan Türk'ün oğludur. Celali Hasan Paşa vakitlerinde Levend eşkıyası makulesinden iken Acem'e firar ve nice zaman anda karar ve badehu gelip Firari Kara Mustafa Paşa hizmetinde iç çukadarı ve bazı vüzeraya ağa olarak ve maktul Kara Mustafa Paşa kaimmakamlığında kethüdası iken bin seksen iki senesinde küçük ve Büyük Mirahur ve seksen yedide vezaret-i sani haslarıyla rikâb-ı hümayun kaim-makamı olup ve seksen sekizde Kapudanlık dahi zamime kılınıp ve seksen dokuzda padişah ile Moskov seferine gidip Silistre'de yanlarında kaim-makam kaldı ve dönüşünde üzerinden kapudanlık ref oldu. Doksan beşte efendisi Kara Mustafa Paşa'yı katl ettirip yerine vezir-i azam ve yedide azl ve Rodos'a nefy olup sekizde katl olundu. Paşa-yı mezbûr hodbin, hod-re'y ve zalim ve cebbar, katil, sitemkâr ve bâtıl ve hasûd ve mütekebbir ve maldar, mümsik ve hayırsız bir adam idi." Biyografisi için bkz. Abdülkadir Özcan, Kara İbrahim Paşa, *TDVİA,* İstanbul, 2000, XXI-329-330. İsmet Parmaksizoğlu, *Encyclopaedia of Islam,* III, Brill, Leiden, 1971, 1001-1002.

5 Raşid, İstanbul, 1282, I, 246.

1677 yılının Kasım ayında kendisini Kubbealtı'ndan uzaklaştırmak amacıyla Kaptan-ı deryalık görevi verilmiştir. Bu yeni görevin maksadının Padişahın yakın çevresinde uzaklaştırma ve ileride olası Sadrazamlık görevine getirilmesinin önüne kesmek olduğunu fark eden İbrahim Paşa, ne yapıp edip bir yolunu bulup aradan on dokuz gün geçmeden Sadrazam vekili olarak bilinen rikâb-ı hümayun kaymakamlığı görevine kendisini getirtti. Mustafa Paşa'nın onu padişahın yanından uzaklaştırma planı da böylelikle suya düşmüş oldu.[3]

Viyana Bozgunu ve Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın İdamı

1683 yılında Viyana bozgunu Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ve tarihimiz için sonun başlangıcı olmuş iken dönemi itibarıyla kısa süreli de olsa Kara İbrahim Paşa'nın ikbal yolunda önünü açan bir fırsat olmuştur.

Viyana'daki ağır mağlubiyetten sonra Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın aleyhinde ortaya çıkan oluşumda başı çekenlerden birisi de hiç şüphesiz İbrahim Paşa olmuştur. Önceden başka meselelerden dolayı hasımlaştıklarından Dârussaâde Ağası Yusuf ve Mîr-i ahur-ı evvel Boşnak Sarı Süleyman Ağa padişahın kanına girerek, Merzifonlu'nun görevden azli konusunda ısrarcı olmuşlardır. Dönemin vakanüvisi Silahdâr tarihindeki kayda göre her ikisi de Kara İbrahim Paşa'yı kışkırtarak sadrazamlığının zamanının geldiğini aklına düşürüp iğva etmişler, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın ortadan kaldırılması gerektiği konusunda da yanlarına çekmişlerdir.[6]

Bu üç şahsın estirdiği fırtınayla oluşan muhalif hava, padişahı da etkilemiş ve bunun sonucunda Viyana bozgununda kendisinin suçluluğuna hükmederek Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'yı 25 Aralık 1683'de idam ettirmiştir.

Silahdar tarihindeki metni doğrudan buraya alındığında olayın vahameti daha net anlaşılabilir.

> ***Katl-i Vezîr-i Azam Mustafa Paşa ve tevcîh-i vezâret Kara İbrahîm Paşa ve Serdâr-ı Engürüs Bekrî Mustafa Paşa***
>
> *Vezîr-i Azam Kara Mustafa Paşa'nın Dârü's-saâde Ağası Yusuf Ağa ile Mîrahûr Boşnak Sarı Süleyman Ağa aduvv-i ekberleri olmağla rikâb-ı hümâyûnda mezemmetten hâli olmazlardı. Ol dahi bunları sevmezdi. Ve defteri tedârikinde olup rikâb-ı hümâyûndan tard ü ib'âdı murâd eyledikçe el-uhdetü'r-râvî*

[6] Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, *Silahdâr Tarihi,* Türk Tarihi Encümeni Külliyatı, İstanbul, 1928, II, 119-121.

sikadan haberim var, Beç inhizâmı haberi Belgrad'a geldikde Sarı Süleyman Ağa Yusuf Ağa'nın odasına varmış: Aduvvümüzün işi bitdi. İntikâm alacak günler geldi, deyüp ayağa kalkmışlar, ellerine makrameleri alup döne döne oynamışlar, Vezîr-i sâlis İbrahim Paşa mezbûrun aşağı halinden berü bir ednâ ağası ve giderek hâssa-ı rikâb-ı hümâyûna küçük büyük mîrâhûr ve üçünci vezâret ile kâim-makâm etmiş çırağı iken sadâret sevdâsına düşüp efendisinden yüz çevirdi. Yani ki Dârü's-saâde Ağası Yusuf Ağa sâbıkta Firârî Mustafa Paşa'nın haremi iken olvakt İbrahim dahi Çukadar ağası olup kapu yol[da]şlık hasebiyle bunu da kendileri uydurdular. Bu herifin nice dek kılıçın sallasın, murâdın sadâret değil mi? İşte bundan iyi fırsat mı olur? Dediler. Üçü de yekdil derdmendin katli tedârikinde oldular. Askeri tâifesi şöyle dursun, halk ü âlem artık bundan yüz çevirdi. Mâdâm bu sadâretde sağdır kimse sefere gelmez. Tahkik-i haberimiz var, yalan söylersek ekmeğin gözümüze dursun. Saltanat sevdâsına düşmüş bazı ocaklara ve anadolu diyârının müfsid mahallerine ve ale'l-husûs içil eşkiyâsına hezâr-gûne vaadler ile gönderdiği idlâl kâğıdları, işte deyüp memhûrı mutâbık yazdıkları sahte mektûbları Padişah hazretlerine gösterdiler, itimâd etmedi. Bu adam bu işin sâhibi değildir, buyurup def-i meclis eyledi. Hikmet-i ilâhi mâh-ı zilhiccenin 23 duşenbe gecesine kânûn-ı evvelin dahi üçüncü gecesi bir azîm ra'd ü berk ile rahmet-i bârân nâzil oldu. Fakîr mülhimeye-i be-kadem kânûn-ı evvelde ra'd ü berk vâki olsa ol vilâyet padişahı gizlice bir büyük adamın katli ve mâl u emlâkin almağa delâlet eder demiş. Vâkıa aceb ne zuhûr eder fikrinde iken ertesi gün ale's-sabâh Belgrad'dan veziriazamın telhisiyle Telhisî İsmail Ağa çıkageldi. Meğer mukaddemâ der-i devletde Kapı Kethüdâsı olan Çavuşbaşı Kadıköylü Mehemmed Ağa ve bazı ahbâbı kendüye yazmışlar. Padişah hazretleri münkesirü'l-hâtırdır. Der-i devlete lâyık bazı hedâya-yı azîme ile tatyib-i hâtır edesiz, demişler imiş, ol dahi Telhîsî'yi gönderip lâyık-ı makdûrundan ziyâde yan ki, yüz bin frengi nukûd altun ve nısf-ı mikdâr takviminde mücevherât tedârik edüp rikâb-ı hümâyûna teslîm eylemesin sipariş eylemiş lâkin kâim-makâm Kara İbrahim Paşa ile büyük mîrâhûr Boşnak Sarı Süleyman Ağa dibelik korkuya düşüp derdmendin kuyusun kazdılar. Padişah bizi ele verir deyüp iki eteklerin bellerine çalup Kızlar-ağası Yusuf Ağa'nın eteklerine sarıldılar. Bu gece bunun tedâriki görülmez ise yarın hediyesin verir te'lif-i kulûb-ı sultânî eder. Cerâyimine kalem-i afv keşîde buyurulduktan sonra ba'de'l-yevm arzı dönmez üçümüzün de tedârikin görür. Her birimizi eşedd-i ukûbatla katl ve helâk

eder, dediler. Ol zâlim mühin-i devlet Kara yüzlü kanlı arab dahi işbu mâh-ı mezbûrun yigirmi dördünci Salı gün şikârgâhda padişah hazretlerine ne dedi ise dedi tamâm doldurdu. Tenfîr-i kulûb-i Sultânı eyleyüp ahşam görelim cevâbın aldı. Ve ahşâm saray kapusuna gelüp Koçudan indiği mahalde Telhîsî İsmail Ağayı ihzâr ve bi'l-müşâfehe serhad ahvâline müteallik bazı suâl ve cevâbdan sonra mağdûban Paşan da sende kâzib bir alay melûnlarsız. Devletim yıkup arzım pâymâl eyledi. Askerim kırdırıp benâm paşalarım öldürdü. Ve memleketlerimi kâfire aldırdı buyurup mezbûrı kapu arasına haps etdirdi. Andan harem-i şerife teşrîf buyurdukda Kızlar ağası Yusuf Ağa gelüp beyne'l-ışâ'eynde yani ki, mâh-ı mezbûrun yigirmi beşinci çaherşenbe gecesi derdmendin katline hatt-i şerifler aldı. Der-akab kapucılar kethüdâsı Gazzaz oğlu Ahmed Ağa ile Çavuşbaşı Kadıköylü Mehemmed Ağayı içerü odasına da'vet edüp vezîr-i a'zam Mustafa Paşanın katline ve anda emânet olan mühr-i hümâyûnla sancak-ı şerifi ve miftâh-ı ka'beyi alıp getirmeğe sen memûrsun deyüp çavuşbaşıya hitâben sâdır olan hatt-i hümâyûnu dahi ana teslîm eyledi. Ve Engürüs serdârlığı Haleb eyaletiyle yeniçeri ağası Vezîr Bekrî Mustafa Paşaya inâyet buyurulmağın ol mahalde anın hatt-ı şerifiyle fermânın ve serâserli kürkün kapucular kethüdâsına teslim ve doğru serây-hânesine nüzûl ve andan ma'an varup memûr olduğun hidmetin edâsın tenbîh eyledi. Anlar dahi ağlaşarak taşra çıkıp bermuceb-i emr-i hümâyûnu gecenin üçüncü sâatinde altmış menzile binip Belgrad'a revân oldular. Ertesi gün Şâfi' vaktinde vezîr-i salîsin kâim-makâm Kara İbrahim Paşa içerü huzûr-ı hümâyûna davet ve kızlar ağasının dîvân odasında pâye-i serîr-i a'lâya yüz sürüp ol mahalde kendüye sadâret-i uzmâyı tevcîh ve inâyet buyurup yedine hatt-ı şerîf verdi. Ve mutâd üzere kürklü ve sâde iki sevb hila[t-ı] fâhire giydirüp hidmet-i ibâdullâhı sana ve seni bârî te'âlâ hazretlerine tefvîz eyledim. Gözün aç, sonra seni selefinden bedter ederim. Buyurdu. Ve maktûl-ı mezbûrun İstanbul'da emlâk ve eşyâsı kabzına büyük Mîrâhûr Sarı Süleyman Ağayı gönderdi. Ve yigirmi dokuzuncu Pazar gün Salâ-hor Arap Süleyman Ağa ile Engürüs serdârı vezîr Bekrî Mustafa Paşa serdârlık hatt-ı hümâyûn şevket-makrûn kılıç kaftan irsâl ve defterhâneyi mühürleyüp ocak ve dîvân halkıyla âsitâne-i saâdete gönderilmesin tenbîh buyurdu. Ve sene bunda encâma erdi. [7]

7 *Silahdar* II, 119-121

Kara İbrahim Paşa'nın Sadareti

Artık sadaret sırası Kara İbrahim Paşa 'ya gelmiştir.[8] IV. Mehmed'in bu yeni gelişmeye fazlaca rızası olmayıp kızgınlığını *"gözünü aç, seni selefinden bedter ederim"* ifadesiyle açıkça belirtmiştir. Belki de hiss-i kabel'l- vuku yeni sadrazama açıktan yapılan bu eleştirideki ima muhtemelen Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın ortadan kaldırılması için çevrilen dolaplardan haberdar olduğudur. Bütün bu karışık duygulara rağmen Padişah IV Mehmed, veziriazamına görevinin ağırlığı ve mesuliyetinin büyüklüğüne binaen bazı hatırlatmalar, ikazlar ve tembihlerde bulunmuştur.[9]

Kara İbrahim Paşa, göreve geldiği sıralarda Osmanlı Devleti üç cephede savaş sürdürmekteydi. Viyana sonrası başlayan mücadelede öncelikle Avusturyalılarla olan mücadeleye zamanla Lehistan ve Venedik cepheleri de eklenmişti. Kara İbrahim Paşa, Avusturya cephesine bizzat katılmayı kabul etmemiştir. Bunun yerine sefere bizzat gitmek yerine devlet işlerinin yanı sıra savaşların da payitahttan yürütülmesi Sokollu Mehmed Paşa ve Köprülü Mehmed Paşa'nın son zamanlarında olduğu üzere İstanbul'dan idare edilmeye başlanmıştı. Ancak bu kendisinden kaynaklanan de facto durum Payitahtta söylentilere yol açmış ve hiç de iyi karşılanmamıştır.

Tarih-i Raşid'de konu şöyle anlatılmıştır:

> *Vezîria'zam Kara İbrahim Paşa hazretlerinin egerçi kendisi sefer-i hümâyûna azîmetten tehâşî üzre olup lâkin ser-'asker olan Vezîr Maktûl İbrahim Paşa yanına asâkir-i mevfûre ve mühimmât tedârük ve irsâlinde taksīrât etmemiş idi. Sene-i cedîdede dahi sefer-i hümâyûna yine serdâr ta'yîni tasmîm ve levâzım-ı mühimmesi kemâ-yenbagī tertîb ü takvîm olunup taraf-ı şehriyârîden ise vezîria'zam hazretlerinin bizzât kendisi sefere azîmet etmesi murâd buyuruldukda sadrıa'zam hazretleri dahi âkıbet-i kârı tefekkür ve adem-i nusret sūretinde selefi Kara Mustafa Paşa gibi mazhar-ı kahr-ı kahramânî olacağın tasavvur ile, "bizim bi'n-nefs azîmetimizden ise **vüzerâ-yı kâr-âzmâdan biri ser-'asker nasb olunup bu taraftan umûruna temşiyet ve pey-der-pey asker ve mühimmât ve zehâir irsâliyle kendüye takviyet verilse münâsib idi**. Zīrâ kendimiz teveccüh ettiğimiz sūrette ne'ûzü*

[8] Defterdar Sarı Mehmed Paşa, 169

[9] *Silahdar Tarihi,* II, 121.

> *billâh re'y ü tedbîrimiz muhâlif-i muktezâ-yı takdîr olacak olursa sa'y u kûşişimiz netīce-pezîr olmadığından mâ'adâ düşmene cevâb vermeye müceddeden asker ta'yîn ü tesyîr olunmak asîr olur" deyü özürler îrâdıyla sefere gitmemek murâd ettikçe taraf-ı pâdişâhîden ibrâm ü ilhâh müzdâd olurdu.*[10]

Duraklama yıllarında ortaya çıkan güç odaklarının zaman zaman gündemi belirlemeleri ve tayinlere karışmalarının bir örneğini Kara İbrahim Paşa'nın gelişinde olduğu gibi azlinde de gözlemlemekteyiz.

Üzerindeki bu baskıyı hafifletmek adına Serhatlerde vazifeli olan Sarı Süleyman Paşa'yı kendisine sadaret vekili olarak Edirne'ye çağırıp görevlendirdi.

> *Bilâhıre kendüyü tahlîs içün bister-i temâruza fütâde ve visâde-i acz ü nâtuvânîye ser-nihâde olup temşiyet-i umûrdan kasr-ı yed ve rûy-ı erbâb-i hâcete bâb-ı müsâ'adeyi sedd etmekle gittikce illet-i temâruz iştidâd ve müddet-i ta'allül ü istinkâf imtidâd bulup hidemât-ı dîvâniyye mu'attal olmağın Babadağı tarafında ser-'asker olan Vezîr Süleyman Paşa Edirne'ye da'vet olunup geldükde, vekâlet ile her gün Sarây-ı sadrıa'zamîde mu'tâd üzre dîvân ve mesālih-i ibâdullâhı rü'yete bezl-i tâb u tuvân etmek üzre me'mûr oldu.*[11]

Süleyman Paşa'nın bu işi bihakkın yürütmesi ve beğenilmesinden ürkerek sadaretin kendisinden alınarak ona verileceği endişesiyle Kara İbrahim Paşa, Ösek mağlubiyetini de bahane ederek Sarı Süleyman Paşayı tekrar serhat görevi çıkartmak istemişse de muvaffak olamamıştır.[12]

> *Meğer Padişah hazretlerinin Süleyman Paşaya olan hüsn-i nazarına hased edüp böyle bir sahte dâm-ı tezvir ile rikâb-ı hümâyûndan ayırıp serhada atmak idüğün fehm etmekle cevâb yazmadığından dibelik kendüye dâğ-ı derûn oldu.*[13]

---

10 *Tarih-i Râşid ve Zeyli Râşîd Mehmed Efendi ve Çelebizade İsmaîl Efendi,* haz: Abdülkadir Özcan, Yunus Uğur, Baki Çakır, Ahmet Zeki İzgörer, Klasik yayınları, 2013, İstanbul, I, 289.

11 a.g.e., 289

12 "... Vezir-i azam Kara İbrahim Paşa'dan mühr-i şerifi alub Dârüssâade Ağasından yed-i hümâyûna isâl olduğu nıahâlde Süleyman Paşa dahi gelüb av kapusundan girüb harem-i şerîfde Padişah hazretlerine bulıışdu ve bizzat yed-i hümâyûnlarıyla mühr-ü şerifi teslim ve yedine sadâret hatt-ı hümâyûnu dahi verib... ", *Silahdâr Tarihi,* II, 226.

13 a.g.e., 226

Kara İbrahim Paşa, emrindekilere ısrarla serhatlerdeki başarısızlıkları ve olumsuzlukları gizleyip başarı ve muzafferiyetleri önce çıkartılma politikası her türlü tedbire rağmen yürümemiştir. Sefere çıkıp selefi gibi başarısız olma korkusu yüzünden bütün baskılara ve Padişah'ın isteği nezaketle savuşturmasına rağmen muhtemel sadrazam adaylarını cephelere göndererek zaman kazanıyordu. Bu isimler arasında eski kapı yoldaşları Musâhib Mustafa Paşa ile Uzun Süleyman Paşa ve Şeytan (Melek) İbrahim Paşa sayılabilir. Sonuncusunun başarısızlığa uğratmak için gönderdiği Avusturyalılarla olan seferde lojistik destek diyebileceğimiz Erzak ve mühimmat yardımını kasıtlı olarak ihmal ederek mağlubiyetine ve arkasından idamına sebebiyet verdi.[14]

Bu arada kendisine diş geçiremediği Lehistan'ta başarı gösteren Uzun Süleyman Paşa'nın bu şöhretini kaybettirmek adına Avusturya cephesine kaydırma girişimi sonuçsuz kaldı. Çünkü Süleyman Paşa, olup bitenden Dârüssaâde Ağası Yûsuf Ağa aracılığıyla haberdardı. Bu yüzden şahsen Edirne'ye gelerek serhatlerdeki bozgunların ve başarısızlıkların sebebinin ordunun başında padişahın veya vezîriâzamın bulunmamasından kaynaklandığı belirterek tez elden Sadrazamın cepheye gelmesi gerektiğine padişahı ikna etti. Bu emre de yine hastalığını bahane eden İbrâhim Paşa cephe gitmekten kurtulduysa da yaptıklarının kabak tadı vermesinden ötürü Dârüssaâde ağası Yusuf Ağa'nın önerisiyle 21 Muharrem 1097/18 Aralık 1685'te mühür kendisinden alındı. Yerine Sarı Süleyman Paşa vezir-i azamlığa getirilmiştir.[15] Azledildikten sonra korkuya kapılan Paşa, verilen buyurultu

---

[14] Silâhdar, II, 215. Ayrıca bu *durum Hadîkatü'l Vüzerâ*'da "…Tedârik-i lüzum-ı cihâd şedd-i nıtâk ictihâd-ı serdâran-ı sugûr-ı İslamiyeye asâkir ve zehâyir irsâli ile gereği gibi iânet ve imdâd eyledi. Amma düşmanın evâ'il-i istilâ ve istidrâcı olmağın adem-i mukavemet ve hâmet âkibet evhâmı sedd-i râh-ı azîmet edüp bağzı ağdâr-ı vâhiye îradıyla Edirne'de ikâmet etmişdi. Amma etrâf-ı eknâftan tevârüd eden ihbâr-ı mûhişe esas-ı asayişini karîn enderâs edüp galebe-i bîm ve herâs ile nâçar sernihâde-i ve sâde-i temâruz olmağla …" Osmanzâde Taib Ahmed, *Hadikatü'l- Vüzerâ,* 110

[15] "….mâh-ı muharremü'l-harâmın yirmi ikinci günü Sarây-ı Hümâyûnda tavâif-i askeriyyenin müstehıkk oldukları mevâciblerini ihrâc ve tevzi edüp yine Sarây-ı Āsafiye geldükde devletlü Haseki Sultan عصمتها دامت hazretlerinin kahvecibaşısı Hacı Mehmed Ağa yediyle vârid olan hatt-ı hümâyûn-ı şevket-makrûn mûcebince mühr-i vezâret Kara İbrahim Paşa'dan nez' ü istirdâd olunduktan sonra müşârün-ileyh Süleyman Paşa tekrâr huzûr-ı hümâyûna da'vet olunup mühr-i şerîf-i sadâret-i uzmâ yed-i kifâyetine teslîm ve kāmet-i liyâkatine ilbâs-ı hıl'at vezâret ile taltîf ü tekrîm buyuruldu." *Tarih-i Râşîd ve Zeyli,* 289.

üzere Üsküdar'daki Bayrampaşa yalısında ikamet etmeye başlamış, arkasından gözden ırak olarak padişahın gazabına uğramak veya dedikodulardan uzak asude bir hayata geçiş için haccetmek fikrine kapılmıştır.

> *Vezîria'zam-ı sâbık Kara İbrahim Paşa'ya yevm-i azlinden tekā'üd ulûfesi ihsân ve kendü iltimâsıyla hacc-ı şerîfe revâne olması fermân olunup Âstâne'ye azîmet ve mevsim-i hareket-i huccâca dek Üsküdar civârında vâki' yalısında meks ü ikāmet etmek üzre murahhas u me'zûn olmuş idi. Lâkin, vezîr-i müşârün-ileyh ile beynlerinde husümet ü şikāk olanlar azliyle huzûr-ı hümâyûnda fursat-yâb-ı nifâk olup, "vezîria'zam-ı sâbık İbrahim Paşa'ya gerçi vakt-i hacca dek yalısında tevakkuf u ikāmete izn ü ruhsat erzânî buyuruldu. Ancak Anadolu taraflarından hufyeten asker tahrîr ve tedârüküne mübâşeret ü ikdâm ve bir fitne tahrîkine sa'y ü ihtimâm üzre olup Icâleten def'iyle takayyüd olunmaz ise çâre-i kâr sonra pek düşvâr olur" deyü hâtır-ı hümâyüna vesîle-i iğbirâr olacak nice nâ-sezâ güftâr ile tekdîr ve bilâhıre tab'-ı hümâyûnu paşa-yı müşârünileyhten tenfir ettiler. Der-akab bi'l-cümle mâlik olduğu nukūd u eşyâ taraf-ı mîrîden zabt u tahrîr ve kendüsü Rodos cezîresine nefy ü tesyîr olunmak bâbında hatt-ı hümâyûn sudûr edüp Mîrâhûr-ı evvel Receb Ağa bu hidmet itmâmına me'mûr oldu. İstanbul'a varup vezîr-i müşârün-ileyhin kendüsün bir çekdiri sefinesiyle Rodos'a yolladıktan sonra emvâlini tahrîr ü terkīm ve zî-kıymet eşyâsından gayrı zuhûr eden üç bin kîse nukūdunu getirüp Enderûn-ı hümâyûn hazînesine teslim eyledi.*[16]

Yukarıda geçtiği üzere rakipleri veya hasımları mal ve mülkünün çokluğunu ve Hac bahanesiyle Anadolu'ya geçip eski bir Celali olarak isyan edeceği dedikodularını çıkardılar.[12] IV. Mehmed tahkik maksatlı kendisinden sefer ianesi adı altında 500 kese akçe talep etmişse de olumsuz cevap almıştır. Kara İbrahim Paşa, Padişaha hilaf-ı hakikat olarak nezdinde sadece hac için hazırladığı 70.000 altını olduğunu söylemiştir. Bu yalan beyan ve cimrilik kendisinin felaketinin başlangıcı olmuş ardından kırk üç gün kadar mahpusluktan sonra İbrahim Paşa, Rodos'a sürgün edilmiştir. Ancak muhalifleri, yine de tatmin olmamış ve tahriklere devam etmişlerdir. Bunun sonucunda da, Haziran-Temmuz 1687'de Rodos'ta öldürülmüş, vücudu orada defnedilmiş, kesik başı ise

16 *Tarih-i Râşîd ve Zeyli,* 290.

merkeze getirilmiştir.[17] Sadarete tayin olduğunda, *"kendine dikkat et selefinden beter ederim"* şeklindeki padişah ikazı tecelli etmiş ve iktidar mücadelesi yolunda önce makamını sonra da hayatını kaybetmiştir.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Kethüda İbrahim Paşa

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin VIII. Cildinde ilk olarak Çerkezistan, Moskov ve Kalmuk diyarların gezip geri dönüşte Edirne'ye dönüşte yanında getirdiği doğan, şahin gibi kuşları Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'ya teslim ederken orada hazır bulunan kethüdası Kara İbrahim Paşa'dan bir defa "Kara" lakabıyla zikreder. Diğer yerlerde çoğunlukla Ebu'l-Hayr veya Kethüda İbrahim Paşa olarak zikreder.

Menzil-i taht-ı sânî Edirne-i azîm

Doğru Kara Kethudâ İbrâhîm Ağa'ya varup andan Kâ'immakâm Kara Mustafâ Paşa'ya varup mukaddemâ Edirne'de görüşdükde taleb etdiği sunkuru ve toykunu va'demiz üzre paşaya hedâyâ verüp ol dahi telhîsci ile iki dâne ibret-nümâ mürg-bâzları sa'âdetlü pâdişâha gönderüp cümle doğancıbaşı ve çakırcıbaşı ve atmacacıbaşı ve şâhincibaşı nâm ağalar ve gayri şikâr ağaları, "Müddet-i medîd-i ömrümüzde biz bunun gibi tülemiş mercân gözlü ve bu tonda böyle iri toykun ve sunkur görmedik" dediklerinde hemân sa'âdetlü pâdişâh, "Tiz bunu kim getirdiyse dahi gayrilerin getirsin" dediklerinde kâ'immakâma haber gelüp kırk kerre yemîn billâh etdim, halâs olamadım.[18]

Evliya Çelebi biyografilerinde kendisinin Padişah ile diyaloğu sadedinde verilen örneklerde huzura çağrılan Evliya Çelebi'nin Padişah IV: Mehmed tarafından tanınması hikâyesi şöyledir:

Âhır-ı kâr Çerkez vilâyetinde olan kuşların kanatları ve kuyrukların kâ'immakâma gösterüp ol dahi hakîri kanat kuyruklar ile buyruklayup pâdişâh-ı âlempenâhın huzûruna varup zemîn-bûs edüp hayr du'âlar ve senâlardan sonra kuşların cenâhların gösterüp, "Pâdişâhım, bunlar Çerkezistân'da öldüler. Pâdişâhıma gelenlerden gayri kuşlarım yokdur" deyü yemîn billâh etdikde Hudâ yarlığasın Vânî Efendi, "Hünkârım bu Evliyâ Çelebi tâ Erzurûm'umuza Melek Ahmed

---

17 "Ol gün Rodos'tan Sadr-ı Sâbık Kara İbrâhîm Paşa'nın başıyla muhallefâtın kapucıbaşı Kör Mustafa Bey çekdiri ile Yalı köşküne getirip Rikâb-ı Hümâyûna Arz edip eşyası içerü hazinesine kabz olup başı defn olundu." *Silahdar Tarihi,* II, 288, Özcan, Kara İbrahim Paşa, *TDVİA* XXI, 330.

18 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, VIII, 30.

Paşa yılından berü bilirim. Sözünde sâdık bir seyyâh-ı âlem ve nedîm-i benî âdem kulundur. Eğer dahi bâzları olsa pâdişâhımdan dirîğ etmezdi" ded[ik]de, bizzât hünkâr eyitdi: "Ben de bilirim. Âlem-i sabâvetimizde Kaya Sultân yanında bize çok hidmet etdi" ded[ik]de iki kerre zemîn bûs edüp lisân-ı Tatarca niçe gûne du'âlar edüp ol kuşlar sebebiyle Maskov diyârın ve Dağıstân ülkesin ve Çerkezistân'ı ve Heyhât sahrâsı ve Kalmığ'ı ve kavm-i Heşdek'de yetmiş gün yatsı namâzı vakti olmayup salât-ı işâyı kılmadığımızı hikâyet etdikde Vânî Efendi,

"Belî ol diyârda işâ namâzı kılınmaz, zîrâ iki sâ'at olmadan sabâh namâzı olur" deyüp şehâdet etdi. Ve niçe su'âller edüp cümle Vânî Efendi'nin su'âllerine cevâblar verdim. Andan sa'âdetlü pâdişâh Leh ve Çeh ve İsfaç ve Nemse ve Filimenk ve Alman ve Ungurus ve'l-hâsıl üç yılda Beç'de ve Prak'da ve Macar'da ve Hırva[di]stân'da seyâhat etdiğim yerleri yedi gün kâmil su'âl edüp ekseriyyâ Beç kal'asın ve Yanık kal'asın su'âl edüp andan sekizinci gün kuşlar içün bî-hisâb ihsân [u] in'âmlar edüp yine kâ'immakâma geldim, kaziyye-i serencâmım bir bir nakl etdim.[19]

Evliya Çelebi Girit savaşına katıldığında orada gördüğü askerlerin hangi kuvvetlerinden oluştuğunu açıkladıktan sonra bunlardan Kethüdâ İbrâhîm Paşaya özel bir yer ayırır.

Der-eyâlet-i asâkir-i Halebü'ş-Şehbâ ile Kethudâ İbrâhîm Paşa: Sipâhiyân zümresinden aşağı kal'anın Göllük tarafında Haleb vâlîsi İbrâhîm Paşa [291a] sekiz bin aded güzîde asker ile ve kendünün bin aded tüfeng-endâz piyâde cengâver ü dilâve server hünerver cürd atlı bahâdırân-ı mübârizânlarıyla Göllüğ'ün leb-i deryâsında kat-ender-kat meterise girmişler idi.[20]

Yine Girit'te bulunan kuvvetlerin kaleye saldırısı sırasında Kethudâ İbrahim Paşa'nın tanımlamasına Haleb Valisi olduğunu da ekler.

Ba'dehu Haleb vâlîsi Kethudâ İbrâhîm Paşa ve Kapudan Kaplan Paşa ve Çorum (---) Paşa ve Seydîzâde Mehemmed Paşa ve Kara Alî Paşa ve Bebr Paşa (---) (---) (---) bu kadar vüzerâ ve mîr-i mîrânlar ve bu kadar gâziyân-ı serv[er-i] hüner-verler küffâr-ı hâksârın kal'adan tarafa ardların alınca vakt-i Şâfi'î geçüp kâmil vakt-i Hanefî Nu'mân-ı Sâbitî sâbit olunca cümle cüyûş-ı muvahhidîn sâbit-kadem olup göz gözü görüp

19 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, VIII, 30.

20 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, YKY, VIII, 184

> *hemân cümle gâziyân-ı mücâhidân küffârın içlerine dalup gerü küffârı Kassâb Cömerd köçekleri gibi kırmağa başladılar.*[21]

Evliya Çelebi'nin Girit'teki Kandiye'nin teslimi ve sulh görüşmeleri sırasında bir yandan heyetler görüşürken ateşekes ilan edilmeyip fütursuzca devam eden kanlı harbi herkes gibi o da garip karşılar. Burada dolaylı olarak Kethüda İbrahim Paşa'nın dirayetsizliği ve süreci iyi yürümemesini inceden eleştirir. Sadarete geçtikten sonra İbrahim Paşa'nın orduyla birlikte seferlere çıkmak istememesinin altında yatan sebeplerden birisi de Girit'te kanlı bir şekilde cerayan eden savaşın verdiği bıkkınlık ve yılgınlık da olabilir. Yine gerçek sulha taraftar oluşu ve savaşmak yerine Girit'teki Kandiye kalesinin muhasara sonrası teslim görüşmelerinde oldukça suhuletli davranarak tavizkar duruşuyla kaleyi geç de olsa almasının üzerinde etkisi çok olmuştur.

Girit'in Kandiye şehrinde orada devlet adamlarına ait olan sarayları haber verdiği yerde *Der-hakk ı aded i sarây ı kibâr [u] a'yân* başlığından sonra zikreder.[22]

Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde geniş yer ayırdığı Girit'in fethi sırasında Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa'nın emri altında kaptan-ı Derya olan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın kethüdası olan Kara İbrahim Paşa'nın savaşın son safhasındaki bazı barış görüşmeleri sırasında önemli roller üstlenir. Bu görüşmelerde gösterdiği mülayim tavır ve alttan alma işinden dolayı önceleri oradakiler tarafından kınanır.

> *Cümle âlem halkı âlem-i hayretde kalup, "Bu ne gûne sulh [u] salâhdır" deyü Kethudâ İbrâhîm Paşa'ya şütûm-ı galîza ederler idi*[23]

Evliya Çelebi seyahatnamesinin özellikle VIII-IX-X ciltlerinde Girit bahsinde Kethüda İbrahim Paşa'ya dair pek çok malumat yer almaktadır. Bugüne kadar yazılan Kara İbrahim Paşa biyografilerinde hiç dikkate alınmamıştır.

İbrahim Paşa'nın yaptırdığı bir caminin kaydı sadece Evliya Çelebi'de yer almaktadır. Der-tastîr i câmi' i Ebü'l hayr Kethudâ İbrâhîm Paşa" başlığı altında genişçe bilgi verilmektedir.[24]

---

21 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, VIII, 197
22 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, VIII, 226.
23 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, VIII, 204.
24 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, VIII, 226.

*Seyahatname'*de Kara İbrahim Paşa'nın Hayratları ve Eserleri

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde İzmir'i anlattığı bölümde Kara İbrahim Paşa'ya ait bir handan bahsetmektedir.

> *Ve cümle seksen iki kal'a-misâl hân ı azîmlerdir. Meşhûru bunlardır ki zikr olunur: Evvelâ Malkoçzâde hânı ve Kurşumlu hân ve Çavuşzâde hânı ve Altıparmak hânı ve Tercümân hânı ve Beğler hânı ve Mehemmed Efendi hânı ve* ***Mısır vezîri Ebülhayr Kethudâ İbrâhîm Paşa hânı*** *ve Muhtesib hânı ve İmâmzâde'nin iki hânları dahi gâyet ma'mûrdur ve Bölükbaşı hânı ve Tavşanlı hânı ve Çukur hân ve Hacı Hüseyin hânı ve Hacı Ömer hânı ve Fazlullâh Ağa hânı ve Sulu hân ve Bostâncı hânı ve meşhûr hânlar bunlardır.*[25]

Evliya Çelebi IX.ciltte Mekke bölümünü anlatırken Kethüdâ İbrahim Paşa'nın Mısır'dan gelen hacıları korumakla görevli askerler arasında yer almaktadır.

> ***Evsâf-ı alay-ı asâkir-i Mısır ve asâkir-i Şâm der Mekke i mükerreme***
>
> *Evvelâ Mısır vâlîsi Kethudâ ibrâhîm Paşa tarafından üç bin Mısır askeri ile bu Mekke üzre ta'yîn olunmuş idi. Ve şâm'dan dahi üç bin asker ve Hüseyin Paşa efendimizden dahi iki bin asker cümle sekiz bin asker ile böyle bir vezîr i âlîşân ta'yîn olunmasının aslı oldur kim sene 1081 târîhinde bu senemizden bir sâl mukaddem An-kebût Ahmed Paşa kethudâsı Hasan Paşa'ya Cidde paşalığı ihsân olunup Haremeynü'ş-şerîfeyn'in ta'mîr ü termîmine ve cemî'i şürefâ ve mücâvirînin cerâye ve surre ve masârıflarının tahsîline ve beyne'l-Haremeyn'in nizâm [u] intizâmına me'mûr idi.*[26]

Evliya Çelebi, ölmeden önce seyahatnamesini kendisine bıraktığı Emîrü'l-hacc Özbek Beğ ve Cidde Beği ve Kethüdâ İbrâhim Paşa'nın "Şerif Ahmed'in Şerîf seçilip seçilmemesi konusundaki tartışmada sırasında Paşa'nın ismini zikreder.

> *"Cümlesi "Şerîf Ahmed'i şerîf edelim" deyü Mısır emîrü'l-haccı Özbek Beğ ve Cidde beği Baklacı Mehemmed Beğ* ***Mısır vezîri Kethudâ İbrâhîm Paşa*** *tarafından emirler ibrâz etdiler. Hüseyin Paşa buyurdular kim,*[27]

Mekke'nin idaresini üstlenen Şerîflerin arasındaki mücadele ve

---

25 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, IX, 52.
26 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, IX. Cilt, 346
27 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, IX. Cilt, 366

zaman zaman serkeşliğinin nelere mal olduğunu gösteren satırlar hem ibret alınması gereken gerçekleri ihtiva etmekle kalmayıp hem Osmanlı devletinin bu türden olayları bastırma konusundaki hassasiyeti ve tanzim konusundaki dikkatine de işaret eder.

> *Mekke içinde ceng i azîm ol dahi ol dahi olup niçe bin ibâdullâhın mâlı yağmâ ve niçesi şehîd olup ve Hamûd nâm şerîf Yenbû'ü'l-berr kurbunda asâkir-i Mısırı ve niçe yüz huccâcı rumh-ı sinândan geçirüp bu kadar bednâmlık ve rüsvâ-yı âmlık etdüği Mısır vezîri Kethudâ İbrâhîm Paşa'ya mün'akis olup ol dahi der-i devlete i'lâm etdükde cânib i pâdişâhîden hatt ı şerîf ile bir kapucubaşı Mısır'a gelüp üç bin asker-i Mısır ve üç bin asker-i Şâm bu senemizde cem' olup huccâc-ı müslimîne ve Âl i Osmân mîr-i mîrânına hıyânet eden şürefâlardan intikâm alınup Şerîf Sa'd firâr edüp yerine Şerîf Berekât şerîf olup şehr-i Mekke âsûde-hâl ve cümle huccâc u mücâvirîn ve müsâfirîn bî-melâl oldular.*[28]

Evliya Çelebi'nin hac farizasını yerine getirdikten sonra Mekke-i mükerreme'den Mısır'a doğru yola çıkarken Şam hacılarına ve Sarı Hüseyin Paşaya vedasını anlattığı satırlarda olup biteni şöyle özetler.

> *Ol gün Medîne huccâcı Medîne'ye müteveccih oldular. Hakîr dahi Mısır huccâcı ile Mısır tarafına gitmeğe seyâhat için hac etmeğe Hüseyin Paşa efendimizden me'zûn olup yüz filori ve yedi deve ihsân eyleyüp Mısır vezîri Kethudâ İbrâhîm Paşa'ya mektûblar verüp Mısır emîrü'l haccı olan Özbek Beğ'e ve Yeniçeri Serdârı Kayseriyyeli İbrâhîm Ağa'ya ve şerîf Çavuş'a ve Âsitâne Kulkethudâsı Burunsuz Ahmed Ağa'ya hakîri ve etbâ'ımızı selâmetle Mısır vâlisi olan Kethudâ İbrâhîm Paşa'ya vâsıl eylemeleriyçün tenbîh [ü] te'kîdler edüp dest bûslarıyla ve du'â yı hayırları ile şerefyâb olup vedâ' edüp mufârakat eyledik.*[29]

Seyahatname'nin IX. Cildinde Mısır'ın Haremeyn'e yapmış olduğu buğday yardımının deniz yoluyla gerçekleştiğini söylererek İbrahim Paşa'nın Mısır valiliği zamanında buğday nakliyatı yapan gemilerin Kızıldenizde battığını ve gemide bulunan Hacıların vefat ettiğini üzülerek belirtir.

> *Ve bu bahr içre bir iki Süveys gemisi gark olsa Allâhümme âfinâ Mekke ve Medîne'de kaht [u] galâ olur. Sene 1082 târîhinde Kethudâ İbrâhîm Paşa Mısır vezîri iken*

[28] *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, IX, 371
[29] *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, IX, 409

Mehemmediyye ve Murâdiyye ve iki gemi dahi altı kerre yüz bin erdep gılâl ile gark olup ve iki bin mikdârı huccâc [u] tüccâr dahi nâ bûd nâ-peydâ olup Mekke ve Medîne'de azîm kaht [u] galâ oldu. Zîrâ bu Bahr i Süveys bî-emân deryâdır.[30]

Nil nehrinin yatağı üzerindeki bazı yerlerin temizlenmesi gerektiğine vurgu yapar.

Nîl'in Süveys'e cereyân etdüği mahaller zâhirdir. Hâlâ azîm handaklardır. Ba'zı yeri bir minâre kaddi amîkdir. Sehel şey ile tathîr olmak mümkindir. Ammâ zamânımızda Kethudâ İbrâhîm Paşa Mısır vezîri iken sa'âdetlü pâdişâha arz edüp Benî Seyf mukâbelesinden Nîl'i ke'l-evvel zamân-ı kadîm üzre cereyân etdirmeğe ihtimâm-ı tâmm etmişdi. Ammâ kendüye Yemen fethi fermân olunup Süveys benderinde kırk elli pâre kadırga yapılmağa mübâşeret olunup on pâre kadırga ve on pâre galyon inşâ olunup deryâda âmâde olmuşlar idi.[31]

X. ciltte kenar yazısı olarak yer alan cümlelerde Nil nehrinin taşkınlığın oluşturabileceği zararlar üzerine ifadeler yer almaktadır. Aynı hadisenin Kethüda İbrahim Paşa döneminde de gerçekleştiğini aktarır.

{Ammâ eğer Muhyiddîn-i Arabî hazretlerinin cifrinde tahrîr etdiği üzre nehr-i Nîl-i mübârek isteva'l-mâ'u ve'l-haşaba dan ziyâde mine'l-cebel ile'l-cebel dir (---) (---) kifâyetden sonra üç arşın dahi ziyâde Nîl-i mübârek taşarsa muhakkak Mısır şehri gark-ı âb olur. Hakkâ ki yine eyledir. Hattâ ***Kethudâ İbrâhîm Paşa*** *vâlî iken Nîl-i mübârek tuğ-yân üzre gelüp Demirkapu eşiğinden ve İbrâhîm-i Gülşenî tekyesi önünden sehel Nîl nümâyân oldukda ehl-i Mısır'a telâş el verdi.}*[32]

İbrahim Paşa'nın Mısır hazinesi nelerden oluştuğu ve harcama kalemlerine dair geniş bir izahat verir. Özellikle Mısır hazinesin Osmanlı Padişahlarınca ne kadar önemsendiğini ballandıra ballandıra anlatır.

Bâlâda tahrîr olunan hazînelerin ve cemî'i Mısır kullarına ve gayrı ulemâ ve sulehâ-yı du'âgûyâna ve cemî'i gayrı masârıfâta bezl olunan Mısır hazînelerin ve cemî'i îrâdı hatt-ı şerîf ile Kethudâ İbrâhîm Paşa cem' der-hazîne edüp kulle-i hızâneye koduğu icmâl defter-i hümâyûn sûretidir kim beyân olunur: Defâtir-i aklâm-ı Mısrıyye nâtık oldukda vezîr-i muhterem-i müşârünileyh eşbe'allâhu ta'âlâ ni'amehu aleyh hazretleri i'mâl-i efkâr-ı sâyibe buyurup zamân-ı emânlarında

30 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, IX, 413.
31 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, IX, 428.
32 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 82

vâki‘ olan mahlûlâtları zabt ve emvâl-i zâyi‘ayı cem‘ edüp tahsîl olunan emvâl zamân-ı sa‘âdetlerinde masârîf-i lâzimeye kâfiye olundukdan sonra defâtir-i aklâmı müceddeden tahrîr ü tafsîl üzre taraf-ı Âsitâne-i sa‘âdete irsâl ve ahvâlât-ı lâzime-i memleketi telhîs buyurduklarında matrah-ı nazar-ı kabûl-i şehinşâhî ve mevki‘-i iltifât-ı hümâyûn-ı zıll-i ilâhî olup irsâl olunan defâtir-i şerîf hatt-ı hümâyûn-ı sa‘âdet-makrûna muzâhir olup ba‘de'l-vürûd kırâ‘at olundukda mazmûn-ı sa‘âdet-makrûnunda pâdişâh-ı Cem-cenâb-ı Cem-haşmet ve Dârâ-azamet buyurdular kim;

"Sen kim hâlâ bâbü'l-Haremeyni'ş-şerîfeyn olan Mısır-ı nâdiretü'l-asr muhâfazasında olan vezîrim Ebü'l-hayr İbrâhîm Paşa'sın, hatt-ı hümâyûn-ı sa‘âdet-makrûnum vusûlünde şöyle ma‘lûmun olsun kim mukaddemâ hazîne-i Mısır'ın defterleri ve kâtibleri Dergâh-ı Mu‘allâm'a ihzâr olunup salâh-ı dîn ü devlet, nizâm-ı ahvâl-i memleket lâyık ve münâsib olan vech-i meşrûh üzre hazîne-i mezbûrenin îrâdı ve masârîfi tertîb olunup ve ol âna dek müşâhede olunan teşvîş ü ihtilâli tashîh olunup müceddeden tahrîr ve rikâb-ı hümâyûnuma irsâl olunan icmâlleri ve telhîsin manzûr-ı hümâyûnum olup makbûl-ı mülûkânem olmuşdur. Ber-hordâr-ı ömr olup sa‘âdet-i dâreyn bulasın ve ni‘am-ı celiyye-i husrevânem sana helâl olsun. Ve arz eyledüğin üzre ba‘zı fevâd içün tenbîh-i hümâyûnum iktizâ etmeğile,[33]

Padişah Mısır hazinesine ne kadar ehemmiyet verdiğini gösteren satırlar aşağıda yer almaktadır.

Tenbîhnâme-i hümâyûndur ki zikr olunur

İmdi ba‘de'l-yevm mahrûse-i Mısır hazînesinden gerek sâlyâne ve mevâcibât ve gerek hızâne ve alîk ve feddân mahlûlden verilmeyüp ibtidâdan bir akçe ve bir habbe verilmeyüp Dergâh-ı mu‘allâmdan verilmek üzre emr-i şerîfim vârid olursa dahi deftere kayd olunmayup ve kânûna mugâyir idüği Dergâh-ı ma‘delet-penâhıma arz oluna.[34]

Evliya Çelebi, İstanbul için söylenilen “taşı, toprağı altın” sözünü hatırlatırcasına Mısır’ın her yerinin hazineyle dolu olduğunu nükteli bir şekilde anlatır.

Ve bu arâzî i Mısır'da ol kadar künûz-ı azîme ve defâyin-i cesîme ve habâyâ yı kesîre ve metâlib i azîze vardır. Hattâ

33 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 87-88.

34 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 87-88

şöyle rivâyet ederler, anın bir yeri yokdur kim ol yerde bir genc nihân olmaya. Zîrâ Mısır'ın halkı hâlâ zemînî mezheblerdir. Cümle mâlların yere defn ederler. Hattâ bu hakîr Mısır vâlîsi Kethudâ İbrâhîm Paşa'ya intisâbımız sebebiyle paşa ağaları mâbeyninde Züğürdler yaylası nâm mahalde Koşunlu Tılsım kullesi üzre sâkin idim. Seher vakti hânemden çıkup alay çavuşları konağı önünde bir gavgâ ve bir cidâl ve bir kaç ağavât huddâmları mecrûh olmuş. Hakîr, aslı nedür, deyü ileri varup su'âl etdim. Meğer ol gece ol mahalde defîne bulmuşlar. Taşırken yere bî-hisâb altun dökülmüş. Tatar huddâmları ve ağavât seyisleri ve har-bendeleri râst gelüp hissemend olmayup ceng [ü] cidâlin aslı ol imiş. Hemân ardım hakîrin yanı benim yanım sıra olan memlûkların ac kurd gibi ol gavgâ mâbeyninde cüst [ü] cû edüp yüz yetmiş altun bulup hânemize geldik. Defîneye sabâh gördük Ammâ kazılan yerin Ol mâl bulunan yerin hafrine beş âdem sığardı, azîm defîne imiş.[35]

Evliya Çelebi Kethüda İbrahim Paşa'nın Kahire'de inşa ettirdiği iki köşkten de sitayişle bahseder ve yapımlarına kendisi ve arkadaşı Resmî Çelebi'nin tarih düşürdüğü beyitler sıralarlar. Ayrıca Paşa'nın oğlu Mehemmed Beğ'in adına inşa edilen küçük bir maksureden de söz eder.

*Ve buna karîb iç ağaları meydânına nâzır **Kethudâ İbrâhîm Paşa** iki kasr-ı ibret-nümâ inşâ etmişdir kim ta'bîr olunmaz. Cânib-i erba'ası serâpâ billûr ve necef ve moran câmlardır kim kasr-ı Havernak'dan nişân virir. Küçük kasra hakîrin târîhi böyle düşmüşdür, târîh:*

Evliyâ bu kasra târîhin dedi

Oldı itmâm kasr-ı kemyâb-ı bülend -Sene 1081-

Ve kasr-ı Cihân-nümâ'ya Resmî Çelebi böyle târîh demişdir, târîh:

Görünce Resmî Dâ'î dedi târîh

Mükemmel kasr-ı İbrâhîm Paşa Sene 1083

Mezkûr Resmî Çelebi iç ağalarından bir necîb [ü] reşîd bahr-i ma'ârif ve kâtib-i masârıf, kadir-şinâs, zû-fünûn zât-ı şerîf idi.

*Ve **İbrâhîm Paşazâde Mehemmed Beğ** efendimiz kendülere mahsûs ders tilâvet etmek içün bir maksûrecik inşâ etdiklerine hakîr târîh demişdir:*

Evliyâ bu kâha dedi târîhin

35 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 95

Oldı itmâm ey beğim kasr-ı bülend, Sene 1081[36]

Yine İbrahim Paşa'nın Tersane yakınlarında inşa ettirdiği bir kasırdan da bahseder.

> *İki bâb-ı âlîleri var, biri cenûba mekşûf kara cânibindedir, biri Nîl kenârındadır. Ammâ Kethudâ İbrâhîm Paşa Yemen gazâsına me'mûr oldukda bu mühimmât [u] levâzımâtları ilme'l-yakîn hâsıl etmeğiçün her bâr bu tershâneye gelüp ârâm etmeğiçün bu Nîl kapusu üzre bir ârâmgâh bir kâh-ı Havernak yapdı kim şehr-i Bulak'da misli meğer kasr-ı Sebtiyye ola. Ve gûnâ-gûn müte'addid hücreler ve kilâr matbahlar binâ etdirüp edüp etdi pâdişâhâne zevk ü safâ edüp mühimmât-ı sefere mukayyed olurdu.*[37]

Osmanlı döneminde Haremeyn ihtiyacı olan buğdayların muhafaza edildiği ambarlar Bulak şehrinde bulunmaktadır. Önceleri Kara Ağaların yönetiminde olan ve iyi yönetilemeyen bu ambarların yönetimi İbrahim Paşa döneminde Yeniçeri ağasına devredilmiştir.

> *Mekke ve Medîne ve Deşîşe ve Muhammediyye ve Murâdiyye ve Hâsekiyye anbârları cümle Bulak şehrindedir. Anın kâtibi ve nâzırları ve emînleri ve keyyâlleri başkadır ve gayrı aklâmdır. Mukaddemâ evvel Deşîşe aklâmları kara ağalar destinde olup nâzırları anlar idi. Evkâfları harâb olmağın **Kethudâ İbrâhîm Paşa** sa'âdetlü pâdişâha arz edüp hâlâ hatt-ı şerîf ile yeniçeri ocağına meşrûta olup yeniçeri ağası nâzır oldu.*[38]

Mısır'da Nil nehrinin bereketli olduğu zamanlarda paşasına gelen ikramlardan bahsederken Paşa'nın Mısırlılardan oldukça fazlaca vergi topladığın dan yoksul düştüklerini zikreder.

> *Ammâ paşaya Nîl kesimi hâliyeleri dahi ziyâde gelir, anları kavânîn-i teşrîfât-ı Mısır'da inşâallâh tahrîr olunur. Ammâ Cânpûlâdzâde Hüseyin Paşa asrında Mısır'ın gâyet tenezzülde olduğu mahal idi. Nîl kesimi olmayup yine hâliyetü'l-hâliye ta'bîr etdükleri hedâyâları verdiler, ammâ şey'-i kalîl hedâyâlar geldi. Ve paşa kethudâsı ve sâ'ir ağavâtlara dahi cüz'î pîşkeşler verdiler. Zîrâ Mısır halkı **Kethudâ İbrâhîm Paşa** asrında müflis olduklarından Nîl kesimi etmediler.*[39]

Mısır'da Afrika'dan toplanan çocukların nasıl hadım edildiğini anlattığı satırlarda Paşaya hediye olark verilen yüzlercesinin nasıl tavaşi

---

36 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 100
37 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 160
38 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 169
39 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 182

edildiğini anlatır. Gerekten yürek parçalayıcı ve gayr-i insani bir uygulama olduğu hemen anlaşılabilir.

> *Kethudâ İbrâhîm Paşa hedâyâ içün yüzer ikişer yüz kara Arabcıkları kesdirmişdi. Hakîr an-kasd varup temâşâ etdim. Allâhümme âfinâ, kimi cân havli ile boğazlanmış tavuk gibi Kürd lisânı üzre pur putur olurken anları bağlarlar, kimi şüst endâm yatır, kimi birkaç günden merhûm olur. Böyle cellâd-ı bî-rahm [ü] bî-emân cellâbelerdir. Bu dahi Mısır'a mahsûsdur.*[40] *Ve Kethudâ İbrâhîm Paşa Mısır mütevellîsi iken koyun emîninin defteriyle beş kerre yüz bin koyun ve sığır ve câmûs ve deve kurbân olduğu makyûd u murakkamdır. Tâ bu mertebe âdem deryâsı şehr-i mu'azzamdır ve böyle bir ıyd-ı adhâdır, sürûr [u] şâdumânı Ramazân ıydından ziyâde olur kim dillerle ta'bîr olunmaz.*

Evliya Çelebi, Mısır'da bulunduğu sıralar Mısır'a gelen Paşa'nın gelirlerini ve giderlerinin karşılaştırması ve tahlilini çok iyi yapmaktadır. Burada hem gelen hem de giden Paşalara, Padişah üzerinden nasihatlar ve uyarılarla tatlı tatlı ikaz eder. Örneklerle anlatır.

> *Bâlâda tahrîr olunan alaydan sonra Mısır vezîri âkılâne hareket edüp ehl-i menâsıba geydirilen hil'atler pâdişâh tarafındandır, ziyâde geydirilirse paşa tarafındandır. Azîm masârîfdir, hîn-i azilde paşaya hayli rahnedir. Bundan gâyet ihtirâz lâzımdır. Kethudâ İbrâhîm Paşa hâkim-i Mısır iken bu hil'atleri üç bâbet eyledi; a'lâ ve evsat ve ednâ deyüp üç gûne hil'atdir. Hil'at-ı a'lâ iki bin paraya, evsat bin paraya, ednâ beş yüz paraya tahrîr edüp bir Yahûdîyi hil'atcıbaşı etdi, senede altı bin hil'at eder.*[41]
>
> *İbtidâ paşa Mısır'a geldiği gibi cemî'i menâsıbları ve keşşâf ve ümenâları tecdîd etdükde ibtidâ Sâlihiyye'den alay ile yollarda ve Âdiliyye'de ve sarâyda cümle bin kırk beş hil'at gider, kimi pâdişâh kîsesinden kimi paşadan ihsân olunur, zabt olunmak gerekdir. Ve bu kadar hil'at gidüp tecdîd-i menâsıblar olup yedi gün yedi gecede paşaya bin iki yüz kîse der-ceng-i evvel derâmed hâsıl olur, bi-kavli Kethudâ İbrâhîm Paşa.*
>
> *Ammâ âkıl olan paşa bu menâsıbları tebdîl etdükden sonra bir summât-ı Muhammedî edüp cemî'i a'yân-ı devlet ta'âmı tenâvül edüp meşveret edeler kim paşa-yı sâbıkın zimmetinde bevâkî var mı yok mu rûznâmçeye mürâca'at edüp ma'lûmı*

40 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 205
41 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 217

ola. Eğer ma'zûl paşanın karnında bir mâl var ise kethudâsın ve şehir havâlesi ve dîvân efendisi ve beytü'l-mâlcı ve hasîlu'l-harcı ve'l-hâsıl cemî'i ser-i kârda olanları dîvân-ı Mısır'a ihzâr edüp rûznâmede paşa-yı atîkın zimmetinde mahlûlâtdan ve hazîneden ve deşîşeden kaç sene Mısır'da hâkim olduysa birden bine binden yüz bine varınca gökde uçan yerde gezen deryâda yüzenden su'âl olunup paşanın [[(---) (---) (---)]] olunmasıyçün mubassır ve muhassıl lecûc ve bî-edeb ihtiyâr çavuşlar ve her bölükden ihtiyârlar ve çavuşlar kethudâsı ve cemî'i ocakların ve paşa kethudâları ale'l-umûm gulû-yi âm ile ma'zûl paşaya varup hukûk-ı sâbıkaya aslâ ri'âyet etmeyüp paşanın huzûruna gelüp,

"Bak a vezîr! Karnında filân kadar yüz kîse bakâyâ mâl-ı pâdişâhî vardır" deyü rûznâme defterin paşanın eline verirler. Paşa dahi,

"Paşa karındaşımızla yarın müşerref oluruz, borcumuz var ise veririz" derse te'hîr ederler. …

***v**e bir iki ayda paşa kapusu levâzımâtın tedârik edince iki yüz, üç yüz katır deve ve bin mikdârı atlar ve tavâşîler ve mâl-ı firâvânlar gelir kim hîn-i azilde Mısır'a mutasarrıf olmak kadar hedâyâ gelir kim İbrâhîm Paşa'ya bin kîse mâl hedâyâ geldi ve mu'azzez ü muhterem Âsitâne'ye giderken kendüye şâm-ı şerîf eyâleti geldi.*[42]

Mısır valiliği görevine getirilen kimse için gerekli olan ekipte olmazsa olmaz olacak "rûz-nameci yani günlük verileri işleyen kimse çok önem taşımaktadır.

Ve Mısır vezîrine lâzım olan bir müstakîm ve dîndâr ve mu'temedün-aleyh âdemi rûznâmeci ede. Zîrâ hîn-i azilde cemî'i muhîl [ü] şeytanat rûz-nâmeci elindedir. Rûznâmeci Abdurrahmân Efendi, Kethudâ İbrâhîm Paşa'nın iki yüz kîse ihsânın görüp yine hîn-i azilde İbrâhîm Paşa üzerine altı yüz kîse bindirdi. Zimmetinde yedi yüz kîse bakâyâsı kalmışken rûznâmeci tahrîkiyle İbrâhîm Paşa'dan altı yüz kîse zimmet da'vâ etdiler. Ba'dehu Cânpûlâdzâde bir hıyânetin duyup rûznâmeci Abdurrahmân Efendi ba'de't-ta'âm küçük ale'l-akîb bir ferdin âgâhı yok iken katl edüp erbâb-ı dîvân cümle hamd-i Yezdân edüp elinden ve dilinden ve fi'linden cümle halk âciz ü nâlân ve zebândırâzlığından cemî'i ümenâ ve keşşâf giryân olmuşlardı. İşte elzem-i levâzımından rûznâmeci bir dîndâr

42 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 217

âdem lâzımdır.[43]

Yine aynı yerde Adiliyye denilen mevkide icra olunan törenin kutlanışını hem Canpuladzade hem de Kethüda İbrahim Paşa asrında oluşunu karşılaştırır ve İbrahim Paşa döneminin görkemli oluşuna vurgu yapar.[44]

Fasıl sekizinci alay

Mısır vezîrine mukarrer geldüği alay-ı azîmdir ki zikr olunur

Evvelâ Mısır vezîrinin bu mukarreri Bilbeys şehrine gelince ileri haber gönderirler kim alaya hâzır olalar. Ol gün paşa kethudâsı alay çavuşlarına tenbîh edüp cümle ağavât alaya âmâde olup vekîlharc cümle matbahı Âdiliyye'ye getürüp ziyâfet tertîb olunur. Ol gün ol gece Mısır içinde bir gulgule vel'ale velvele olup cemî'i ahâlî-i Mısır alay temâşâsına dükkânları Bâb-ı Nâsır'a varınca icâreye dutarlar. Ertesi ale's-sabâh paşa kethudâsı paşanın izniyle sâde mehterhâne faslı ederek alaya gider. Ammâ Kethudâ İbrâhîm Paşa asrında mukarrer-i pâdişâhî ve hil'at-ı şehriyârî ve seyf-i sultânîdir gelen dârât ile getirmek gerek, deyü kethudâsına umûmen mehterhâneyi ve cümle iç ağaların âlât-ı silâha müstağrak edüp giderken sâde mehterhâne ile gitdik.[45]

Seyahatname'nin X. Cildinde Osmanlı Teşkilat tarihi açısından önemli bir kalem olan Ceyb-i Hümayun hakkında mufassal bir bilgiyi bulmaktayız. Kethüda İbrahim Paşa'nın Mısır valiliği döneminde bu hediyelere kendisinin ilaveleri ile ilgili tafsilatın detayları da oldukça mühimdir.

Fasıl on birinci alay

Paşanın kendi mâlından sa'âdetlü pâdişâha giden ceb harçlığın beyân eder

Evvelâ büyük hazîne şâm-ı şerîfe varup vâsıl olduğu müjdesi hazîne beği ve ocak ağaları mektûbları neccâblarla gelüp paşa mesrûr [u] dilşâd olup mâh-ı şa'bânın gurresinde ceb harclığı hazînesi bağlanmağa başlar. Bunda Mısır beğlerinden me'mûr olmaz, ancak paşa ağalarından bir vaka' [u] vakâr sâhibi ve bir kerr ü ferr u dârât ve katâr sâhibini paşa serdâr edüp Tatar ve deli ve gönüllü ve müteferrika ve gayrı ocaklardan pür-silâh mu'temed yiğitlere ihsân [u] in'âm edüp üç yüz âdem paşalıdan ve üç yüz âdem dahi Mısır'ın yedi ocağından atına

43 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 219.

44 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 219.

45 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 222-223.

silâhına kâdir salt yiğitleri birer akçe terakkî ile yazarlar. Zîrâ bunlar ılgar ile gidüp büyük hazîneyi ubûr edüp on beş yigirmi gün evvel der-i devlete varsalar gerekdir. Iyd-ı şerîfde pâdişâha ceb harclığıdır, darbhânede mahsûs onu bir dirhem gelmek üzre kesilir, ortası halkalı sîm-i hâlisden kesilir. Bu hazîneye mahsûb değildir, paşanın kendi kîsesindendir, cümle (---) kîse-i Mısrîdir.

Ve bu hazîneye karşılık üç yüz kîselik dahi Hind ü Sind ve Acem ve Yemen ü Habeş tefârûklarından zî-kıymet akmişe-i fâhireler ile yüz yetmiş boğça metâ' bağlanır.

Evvelâ on boğça vâlide sultâna ve beşer boğça hâsekî sultânlara ve beşer boğça şehzâdelere ve beşer boğça gayrı sultânlar [ve] vâlide kethudâsına, üç boğça kızlar ağasına, beş boğça (ve) baş kapuoğlanına, iki boğça hazînedârbaşıya ve iki boğça hâs odabaşıya, ve ikişer boğça silihdâra ve çukadâra ve rikâbdâra ve Eski Sarây ağasına ve baltacılar kethudâsına ve kahvecibaşıya. Bunlar cümle sarâya müte'allıklardır.

Andan vezîr-i a'zam on boğça ve on bin altun ve vezîr-i a'zam kethudâsına beş boğça üç bin altun, ve re'îs-i küttâba beş boğça ve bin altun, ve tezkirecilere birer boğça üç yüz altun, ve mektûbcu efendiye ve rûznâmeci efendiye birer boğça üçer yüz altun, vezîr-i a'zam kapucular kethudâsına ve sadr-ı a'zam hazînedârına ve kapucular bölükbaşısına ve çavuşbaşıya, bunlara cümle birer boğça, ve defterdâr paşaya ve şeyhülislâma ve kadıaskereyne ve İslâmbol mollâsına birer boğça verirler. Ammâ şeyhülislâma ve defterdâr paşaya beşer boğça ve biner altun dahi verirler. Ve yedi kubbe vezîrine dahi birer boğça verirler.

Hâsıl-ı kelâm bâlâda tahrîr olunan yüz yetmiş boğça tevzî' olunup kifâyet etmediğinden mâ'adâ kapu kethudâsı yüz boğça dahi aldım deyü sûret-i defter gönderüp ve bu boğçeler ile vezîr-i a'zamın on iki bin altun ıydıyyesinden mâ'adâ bu hazîne ile on bin altun dahi sâ'irlere ıydıyye içün gönderilir. Mısır vezîrlerine azîm şebeke ve belâdır.

Bu ceb harclığı hazînesinden sonra İbrâhîm Paşa'nın bir mükellef ağası yigirmi aded pençe-i âfitâb cündî gulâmları beşer re's küheylân atlarile sa'âdetlü pâdişâha gönderüp yüz aded küheylân havvâre atların dahi a'yân-ı devlete hedâyâ gönderdi.

Ammâ garâbet bunda kim bu bâlâda tahrîr olunan ıydıyye boğçaları İslâmbol a'yânına verildiğinden mâ'adâ beri tarafda Mısır vezîri Kethudâ İbrâhîm Paşa bir muta'azzım kapucubaşısına seksen bin kîle-i İslâmbolî pirinç ve yüz bin kîle

mercimek ve yüz kîle nohud ve bakla ve altı yüz ferde kahve ve bin kantâr şeker ve bin kavanoz mu'anberîn eşribe-i gûnâ-gûn ve beş yüz çift münakkaş hasîr-i bûkalemûn ve yüz elli re's mahbûb tavâşî ağalar ile sâ'ir tuhef ve yâdigârları cümle âyân-ı devlete yüz re's koçlar ve ceyrânlar ve yaban sığırları ve yüz kafes tûtî ve mînâ ve papağala ve devekuşların Reşîd ve İskenderiyye'den yarar gemilere koyup der-i devlete hedâyâ gönderdi.

Bu kadar mâl [u] menâli paşa hazîne ağasına teslîm edüp yine ke'l-evvel kânûn üzre paşalı alayı müsellah ve müzeyyen ü mükellef alay alay Âdiliyye'ye giderken paşa kethudâsı ve hazîne ağası atbaşı berâber bir alay-ı azîm ile paşalılar Âdiliyye'de meks edüp cümle hazîneyi ağanın cergesine yığarlar. Anda paşa kethudâsı hazîne ağasına dörd Mısrî kîse harcırâh ve her paşalıya dörder bin para verirler. Ve hazînenin cânib-i erba'asına Mısırlı ve paşalılar kat-ender-kat olup konarlar. Ve yine Sebîl-i Allâm beği ve Kalyûb kâşifi direği olması takrîbiyle iki bin atlı ile üç gece hazîneyi ihâta edüp hıfz [u] hırâset eder.[46]

Yine aynı bölümde Mekke Medine'ye gönderilmek üzere Şam-ı şerife çıkarılan Surre-i Muhammedi'ye dair bilgiler vardır.

Fasıl on üçüncü hazîne alayı

Mısır'dan Şâm-ı şerîfe giden surre-i Muhammedî alayıdır kim beyân olunur

Kânûn-ı Selîm Hânî'de bu hazîne yok idi. Sene 1082 târîhinde Kethudâ İbrâhîm Paşa'nın re'y [ü] tedbîriyle fermân-ı şehriyârî ile Medîne'ye Âsitâne'den surre emîniyle gitmek emr-i asîr olup şâm ile Mısır mâbeyni yigirmi konak yer olmağile gidüp surre emînine teslîm olup teslîm eden müte'ayyin âdem eline Şâm paşası ve surre emîni Âsitâne'ye hafîf gitmesi vech-i hasen görülüp mâh-ı Ramazânü'l- mübârekin on beşinde Şâm surresi ile ma'an bir müdebbir ağaya serdâr olmağıyçün hil'at-ı fâhire ihsân olup paşa ağalarından on bayrak yiğit cümle üç yüz şehbâz [u] nâmdâra biner para ihsân edüp ve Mısırlıdan yüz pür-silâh yiğide biner para verilir. Ammâ mîrîden terakkîleri yokdur, bu sefer anlara ocaklarından suhre hizmetdir. Ve paşa ağasına bir kîse harcırâh ihsân olunup dîvân-ı Mısır'da cümle ulemâ ve sulehâ ve a'yân huzûrunda paşa kendi eliyle altmış iki bin sikke-i hasene furunî şerîfî altunu ağaya teslîm eder.[47]

---

46 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 222-223.

47 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 224.

Evliya Çelebi, merkez dışında kazanılan zaferlerin kutlamasına dair verdiği örneklerde Kethüda İbrahim Paşa'nın idaresinde Mısır'daki törenlerde olağandışılık ve abartının sebebi olarak Mısırlıların fıtratıyla alakalı olduğunu iddia ederek, sanki bu insanların eğlence ve kutlama için yaratıldığı ve günlerce bıkmadan usanmadan eğlendiklerine işaret eder.

> *Hattâ hakîr sene (---) târîhinde Kethudâ İbrâhîm Paşa asrında Mısır'da bulunup Sultân Mehemmed Hân-ı Râbi'in Kamaniçse kal'ası fethinin şâdumânîsin gördüm, engüşt ber-dehen edüp âlem-i hayretde kaldım. Halkının geceleri Kadir ve rûzları rûz-ı ıyd-ı ekber idi. El-azametullâh, askerî tâ'ifesinin evvel ü âhir zabt u rabtları müşkil iken destûr-ı pâdişâhî olmağile mây bâlî deyüp bu günlerde olan fezâhat kubbe-i nîlgûn altında olmayup yine Mısır'da olur. Zîrâ gulgule-i Mısır ve debdebe-i Mısır [ve] velvele-i Mısır ve tantane-i Mısır ve cığcığa-i Mısır ve Ümmü Dünyâ-yı Mısır'dır. Gerçi İslâmbol büyük şehirdir, ammâ halkı zabt [u] rabt ve râbıta üzredir. Ammâ Mısır'ın askerî tâ'ifesi şekâvet üzre olduklarından cümle pîr ü civânının bay u gedâsının pâybendleri alınup şerrânî atlar gibi bir depişme ve bir hây ve bir hûdur kim bir kimse bu günlerde evlâd u hizmetkârına ve memlûk ü ehl [ü] ıyâline tahakküm edemez. Herkes taraf taraf ayş [u] işretde ve sohbet-i hâsdadırlar.*
>
> *Her ne gûne donanma olsa böyle hengâme-i şâdumânîler olur. Ammâ vezîr-i a'zam bir kal'a feth eylese on iki gün on iki gece donanma olur. Zîrâ "Mühür kimde ise Süleymân oldur". Ammâ sâde serdâr-ı mu'azzam bir kal'a feth etse on gün on gece yâhûd yedi gün yedi gece şâdumânî olur.*
>
> *Ve bu Mısır'da bu mertebe sürûr [u] şâdumânîler olup meşhûr-ı âfâk olmasının aslı, iklîm-i âhardır ve cezîre-i Kâhire vilâyetdir, halkı sehel bahâne ile depişmeğe başlarlar. Tâli'-i Mısır Zühre'dir, sâz u söze ve lu'b u lahve halkı mâyildirler. Ve halkı gâyet çokdur, ve mâl-ı firâvâna mâlik olduklarından zevk [u] safâya sarf ederler.*
>
> *Ve azîz-i Mısır hâtûnu Züleyhâ'ya nice mağlûb idiyse hâlâ Mısır halkı ol zamândan berü avretleri ve huddâmlarına mağlûb olup ale'l-gasıb zevk u safâ ve şakaya mâyillerdir, fırsat bulunca azîm şâdumânîler ederler. Hattâ Kethudâ İbrâhîm Paşa Kamaniçse donanmasıyçün Kara Meydân'da etdüği şâdumânî devr-i Âdem'den berü ne olmuşdur, ne olacakdır. Cemî'i bâzbâzâna ve âteş-feşânlara ve Mısır'ın arz-ı ma'rifet eden erbâb-ı ma'ârifine yigirmi Mısrî kîse masraf edüp Kara*

Meydân'ı yüz bin kanâdîller ile müzeyyen edüp nûr meydânı etdi. Hafizakellâhu ta'âlâ.[48]

Mısır veziri olan Kethüdâ İbrahim Paşa'nın görevi sırasında oldukça yüklü gelir ettiğine işaret eder. Özellikle Fazıl Ahmed Paşa tarafından korunmasının bunda çok etkili olduğuna vurgu yapar.

Hele bu hakîrin zamânında Kethudâ İbrâhîm Paşa Mısır vezîri iken ***üçer Mısır hazînesi*** *tahsîl etdirdi eder derdi(?) ederdi. Zîrâ Âsitâne tarafından Köpürlüzâde Fâzıl Vezîr-i a'zam Ahmed Paşa hâmîsi idi. Ve Cenâb-ı İzzet anın tevliyeti eyyâmında Mısır'da bir tâ'ûn oldu kim bir köğ üç ayda tokuz kerre mahlûl olup dîvân-ı Mısır'da bey' olundu. Bu baht hâlidir, ba'zılar istidrâcdır, demişler, âhir mu'ammer olmadı. Ammâ merhûm Hâtem-i Tay ve Ca'fer-i Bermekî -misâl kerem kânı bir vezîr-i âlî-câh idi. Ve üçer Mısır hazînesinin birin harc-ı ma'kûlüne sarf edüp ikisi kendüye kalırdı.*[49]

Evliya Çelebi'nin Kethüdâ İbrahim Paşa'nın şahsında Mısır'a göreve gelen vezirlerin başına gelecek en kötü şeyin göreve geliş ve görev bırakmalarında hesabını verememek olduğuna dikkat çekerek bu konuda tavsiyelerde bulunmaktadır.

Ammâ bu hakîrin akl-ı kâsırı üzre cemî'i Mısır vüzerâsının hîn-i azilde çekdikleri âlâm-ı şedâyidler bir âdemin mesâlihin bitirmeden aldıkları hedâyâlardandır. Ve meksûr u müflis kimesnelere kâşiflik vermeden ve anbâr-ı Yûsuf nezâretin nâ-ehle verüp mâh-be-mâh muhâsebe görmemelerinden meksûr olup mahbûs olurlar. Bu üç şeyden ihtirâz eden vüzerâ Mısır'dan selâmetle halâs olur, inşâallâh. Zîrâ Mısır mekri mekr-i azîmdir.

Hattâ Kethudâ İbrâhîm Paşa gibi bir müdebbir ve bir mubassır vezîr Mısır'a karîbü'l-ahdde gelmemişdir ve ilm-i muhâsebede yegâne-i asr idi,

Bu mertebe ehl-i kalem iken îrâd [u] masârıfı berâber etdim ve bu kadar bin akçe yevmiyye mahlûlât cem' edüp cümle defterleri gümüş kafesli sandûka koyup Mısır'ın hazînesin Tût'a bağlayup Mısır'ı bikr etdim", derken ba'dehu ma'zûl olup selâmetle Âdiliyye'de karâr etdi. Ammâ iki aydan sonra Cânpûlâdzâde Hüseyin Paşa hazretleri Mısır'a dâhil olup İbrâhîm Paşa'yı muhâsebeye da'vet edüp anbâr-ı Yûsuf'dan zimmetinde iki yüz yetmiş kîse bakâyâsı kalup İbrâhîm

48 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 224.

49 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 243

Paşa'dan taleb olundukda tarfetü'l-ayn içre edâ etdi. Zîrâ mün'im âdem idi. Ve gayrı keşşâflar ve ümenâ ve mültezimîn zimmetlerinde İbrâhîm Paşa'nın üç yüz kîse bakâyâsı kalup Hüseyin Paşa,

İbrâhîm Paşa borcuna oturmadı. Ben kendü mâlım tahsîl etmeğe ancak kâdirim. Yerine bir âdem ko, tahsîl edelim" deyüp İbrâhîm Paşa kapucular kethudâsın Mısır'da bakâyâ üzre koyup İbrâhîm Paşa şâm eyâletine mutasarrıf olup gitdi. Ya'nî anbâr-ı Yûsuf böyle kazâ-i zemînîdir. Zîrâ hırsızları çokdur, müstakîmleri yokdur, hemân ol anbârı pür eden Cenâb-ı Hak'dır, yine Allâh setr ede.

Netîce-i kelâm Mısır'a Ümmü Dünyâ dedikleri kadar vardır. Hakkâ ki cemî'i dünyâyı ana gibi besler. Âlem harâb olsa Mısır yapar, derler.[50]

Evliya Çelebi'nin İbrahim Paşa'nın yaptırdığı bir kasır için yazdığı beyit Melüklülerden Baybars'ın kasrının bir köşesinde yer almaktadır.

Teferrücgâh-ı kasr-ı Bü'l-ayn-ı Tâhir Baybars

Sâhil-i Nîl'de âsitâne-i Bektaşiyândır. Âb [u] havâsı latîf bir seyrângâhdır. Bâlâda tekyeler evsâfında tahrîr olunmuşdur. Lâkin Kethudâ İbrâhîm Paşa bâğ-ı İreminin köşesine bir kasr-ı âlî inşâ eyledikde hakîrin bu ebyâtı ana târîhidir:

Du'â edüp dedim ey Evliyâ bu kasra târîhin

Zemîn durdukca dursun bu mekân-ı âsumân-ârâ. Sene 1082[51]

Mısır'da kar ve dolu yağışının İbrahim Paşa'nın döneminde rast gelmesi buna halkın duyduğu tepkileri komik bir şekilde anlatır.

Hakîkatü'l-hâl Kethudâ İbrâhîm Paşa asrında bir sabâh bayağı kar yağup zemîni beyâz eyledi. Ve yine ol mahallerde bir azîm teğerg ya'nî tolu yağup herbiri otuzar kırkar dirhem gelürdi. Evlâd-ı Arab karı görüp birbirlerine "eş hâzâ" deyü su'âl ederlerdi.

Biri dahi "Nezele mine's-semâi'l-kutnî" ya'nî gökden pembe yağdı, derdi. Ervâm kavmi hamd edüp karı yerlerdi. Arablar eline karı alınca âteş gibi yakup "Hâzâ misle kutnî illâ nâr kavî" derler ve toluyu gördüklerinde "vaka'a's-semâ beyza'd-dücâc" derlerdi.

Hamd-i Hudâ günden güne Mısır'ın âb [u] havâsı latîf olup şiddet-i hâr gidüp bârân-ı rahmet yağup matar ile Mısır eyle

---

50 Evliya Çelebi Seyahatnamesi YKY, X, 245.

51 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 255.

ganîmet olur kim misli rûy-ı arzda olmayup henüz Ümmü Dünyâ arûs gibi müzeyyen olmağa başlayup uşşâklar sayd etmeğe başladı.

Ve Mısır'a Ümmü Dünyâ dediklerinin aslı budur ki cemî'i dünyâda olan ecnâs-ı mahlûkât ve yetmiş iki millet ve yüz kırk lisân kelimât eden halk ve mezâhib-i erba'a kavmi bu Mısır'da mevcûd olup Mısır sebebiyle bu kadar mahlûk-ı Hudâ'yı Cenâb-ı Rab besler. Anıniçün Ümmü Dünyâ derler.

Ve Mısır'ın her kankı şehrine varup im'ân-ı nazar ile nazar eylesen, âdem deryâsından omuz omuzu sökmeyüp tarîk-ı âmlar içre bir "zahrek" ve "cenbek" ve "hüşşek" ve "yemînek" ve "yesârek" ve "tarîk tarîk" sadâsından geçilmez. Ve çârsû-yı bâzâr içre at ve katır ve deve ve hımâr ve sakâyîn izdihâmından râhat üzre ubûr olunmaz. Zîrâ halkı gâyet fellâhdır, ya'nî rencberdir. Ferhâd gibi çalışup Mısır'ı ganîmet edüp bu cümle devâbât [u] mahlûkât beslendiğiyçün Ümmü Dünyâ derler. Ve cemî'i dünyâyı ana gibi besleyüp cümle metâ'ı ekâlîm-i seb'aya mebzûldür. Allâhümme âfinâ, cümle dünyâ kaht olsa, Mısır mâder gibi dünyâyı besler. Ammâ Hudâ hıfz ede, eğer Mısır kaht olsa, cemî'i dünyâ Mısır'ı besleyemez. Zîrâ cemî'i dünyâda ne kadar hayvânât var ise hemân Mısır diyârında andan ziyâde gûnâ-gûn bî-had ü bî-hisâb devâbât u mahlûkât vardır. Ve benî âdem dahi kezâlik eyle bî-had ü bî-pâyândır. Ammâ askerî tâ'ifesi zulmünden re'âyâsı kavm-i Fir'avnî olup Yâ Kahhâr ismine mazhar olduklarından fakîr ü hor hakîr ve zelîl olmuşlardır. Cümle tahsîlâtların askerü's-sultân alup fellâh zelîl kalır.[52]

Değerlendirme

Evliya Çelebi seyahatnamesinin X: cildinde dolaylı olarak Kethüdâ İbrahim Paşa'dan kalan bölümlerde de genel olarak olumlu bahseder. İbrahim Paşa, Evliya Çelebi'nin Nil boyunca yolculuğunun maddi finansörü değilse de gerekli belgelerle kendisinin rahat bir seyahat yapmasını sağlamıştır. Bütün bu alıntıların hiçbirisi İbrahim Paşa'nın adına hazırlanan biyografilerinde görülmemiş, dikkate alınmamıştır. Kara İbrahim Paşa'nın ileride bir biyografisi yazılacaksa sadece İstanbul'da sadarete geçtikten sonraki dönemi değil tamamı ele alınmalıdır.

Özellikle vakıfları üzerine bir çalışmada mevcut biyografilerden hareketle bilinenleri tekrar etmektedir. İbrahim Paşa Vakıfları önemli bir

[52] *Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* YKY, X, 258

çalışma olarak takdire şayandır. Bununla birlikte mutlaka İbrahim Paşa'nın hayatının arşivdeki ilgili belgelerin tespitiyle yeniden oluşturulması gerekmektedir. Eldeki malzemelerden yola çıkarak İbrahim Paşa'nın hayatının dönemler halinde alınması gerekmektedir. Gençlikte katıldığı Celalilik dönemi, Köprülü İbrahim Paşa ve Merzifonlu Mustafa Paşalarla olan dönemi, Mısır vezareti, Viyana sonrası dönemi görünüşte memuriyet hayatında ulaştığı en üst nokta olmasına karşın en başarısız olduğu dönem olup vefatına kadar süren pek çok acının da yaşandığı dönemdir. Her devirde benzerlerine rastlanabilinecek olan Paşa tipinde devlet adamlarına tarihten pek çok örnek gösterilebilir. O bakımdan bu türden biyografiler belki o şahısları değiştiremese bile onlara vazife verecek olan devlet adamlarını daha dikkatli olmaya yönlendirebilir.

Sonuç Yerine

Kara İbrahim Paşa'nın hayatına dair ansiklopedi maddelerinde verilen bilgiler faydadan hali olmamakla pek çok eksikleri de havidir. Tabii ki kısa bir maddeye bütün bu bilgiyi sığdırmak veya sıralamak kolay değildir. Özellikle çalkantılı bir dönemde görev yapan Kara İbrahim Paşa'nın hayatının çoğunlukla taht merkezindeki görevine ve sadaret makamına getirildikten sonrasına yoğunlaşınca da bazı bilgiler arasında kopukluk ve bazı tespitler havada kalmış ve bazı kapalı hususlar gözden kaçmıştır. Kara İbrahim Paşa'nın hayat hikâyesinde yer alan boşlukları tamamlama sadedinde Evliya Çelebi Seyahatnamesi çok önem arz etmektedir. Zira Evliya Çelebi'nin İbrahim Paşa'yla gıyaben olan tanışıklığı olup aynı zamanda ismen bildiği birisidir. Seyahatnamesinin VIII. cildinde 1669 yılında Edirne'ye geldiğinde Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın sadaret Kaimmakamı olduğu zamanda kethüdalık görevi ifa etmekteydi. Özellikle özel izinle Girit seferine katılan Evliya Çelebi burada Paşayla sık sık mülaki olmuştur. Özellikle Paşa'nın Girit'in fethi sırasında Fazıl Ahmed Paşa'nın vekili sıfatıyla bulunduğu dönemde Girit'te yaşananların satır aralarında biyografisine katkı sunacak ciddi bilgiler yer almaktadır. Asıl önemlisi Girit'in fethinden sonra Hacca gitmeye mezun olan Evliya Çelebi'yi Mısır'a davet eden de O'dur. Aslında Evliya Çelebi'nin Hac yolculuğunu Mısırdan başlatma isteği 1671 yılında Mısır hac kervanına yetişeme durumundan dolayı İstanbul ve Anadolu hacılarının güzergahında olan Kudüs'ten Şam'a geri dönmüştür. Hac dönüşü ve sonrasında Evliya Çelebi'nin eserinin X. Cildinde İbrahim Paşa'nın Mısır valiliği/vezareti ilgili pek çok anekdot ve bilgi yer almaktadır. Bunların hepsi ayrı bir çalışma konusu olacağından metne ekler şeklinde

verilmiştir. En azından bir yüksek lisans çalışmasına yetecek malzeme hem Evliya Çelebi seyahatnamesinde hem de Osmanlı arşivlerinde bulmak mümkündür.

Bibliyografya

Defterdar Sarı Mehmed Paşa (1995). *Zübde-i Vekayiât, (neşr. Abdülkadir Özcan),* Ankara.

Evliya Çelebi (1994-2008). *Seyahatname* I-X, haz: Dankoff R., Kahraman S. A., Dağlı, Yücel ve diğerleri, YKY, İstanbul.

Mehmed Raşid (1282). *Tarîh-i Râşid,* I, İstanbul.

---------- (2013). *Tarih-i Râşid ve Zeyli Râşîd Mehmed Efendi ve Çelebizade İsmaîl Efendi,* haz: Abdülkadir Özcan, Yunus Uğur, Baki Çakır, Ahmet Zeki İzgörer, Klasik yayınları, İstanbul.

Mumcu, Ahmet (1985). *Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl,* Ankara.

Osmanzâde Taib Ahmed (1969). *Hadikatü'l Vüzerâ,* Freiburg.

Özcan, Abdulkadir (2000). "İbrahim Paşa, Kara", *TDV İslam Ansiklopedisi,* XXI, İstanbul, 329-330.

Özger, Yunus (2008). "Sadrazam Kara İbrahim Paşa Vakıfları", *Tarih İncelemeleri Dergisi, Cilt XXIII, Sayı 2 Aralık/December, 109-150.*

Parmaksızoğlu, İsmet. "İbrahim Paşa, Kara", İA, V/2, s. 906-908.

---------- "İbrāhīm Pasha, Kara", *EI2,* III, 1026-1027.

Silahdâr Fındıklı Mehmed Ağa (1928). *Silahdâr Tarihi,* II, İstanbul.

Şemsettin Sami (1306). *Kamusu'l Alam,* I, İstanbul.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1998). *Osmanlı Tarihi,* TTK yayınları, Ankara.

TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA "SAKA GÜZELİ" ADLI MASALDA KADIN PROBLEMİ

Büşra GÜLER*

1. Giriş

Masallar, kökleri çok eski zamanlara dayanan halk anlatıları olarak genellikle çocuksu ve hayal ürünü olan edebi bir tür olarak algılanırlar. Hâlbuki masallar, var olduğu toplumun bilinçdışını sözcüklerle dışa aktaran, en az çocuklar kadar yetişkinlere de hitap eden ve bu anlamda masalların üretildiği toplumlara ayna tutan önemli anlatılardır. Bazen çocukça bir hayalin ürünü gibi görünen bu anlatılar, bünyelerinde bulundurdukları alt anlamlar ve semboller ile farklı dünyaların kapılarını açarlar.

"Masallar, mitler ve rüyalar aynı kumaştan biçilmiştir. Üçü de bilinçdışının ürünüdür: İlk ikisi ortak bilinçdışının şekillenmesi, "resim"lenmesidir; rüyalar ise ortak bilinçdışından beslenen ilksel kaynakları ile kişisel bilinçdışının ürünüdür."[1] Kısaca masallar, yaşanılan toplumun iç yüzünü okurlarına açar. Toplumların belli ideolojileri yaşadığı sürece, bu ideolojiler doğrultusunda oluşan masalları da yaşamaya devam eder.

Masallar, yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda bireysel bir anlatı türüdür. Masallar, bazen içinde bulunduğu kültürün olumsuz yönlerinin arkasına sığınarak vermek istediği mesajı daha rahat bir biçimde iletebilir. Bunu yaparken bireysel arzuları da araçsallaştırır. Örneğin, toplumsal cinsiyet bağlamında masallarda kadına biçilen mağdur rolü ve buna paralel olarak kadının pasif tutumları, sonunda onu bir ödüle ulaştırır. Bu durum, masalların yalnızca kültürel değerlerin taşıyıcısı değil, aynı zamanda toplumu belirli kalıplar doğrultusunda şekillendirmek için

* Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı, busra.guler@marmara.edu.tr, ORCID ID: 0009-0002-8292-8314

1 M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un Bilinci,* Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 53.

kullanılan bir araç olabileceğine işaret eder.

Toplumsal cinsiyet rollerinin masallardaki aktarımları, okuyucuları/dinleyicileri –özellikle de çocukları- topluma uyumlu hale getirmek için kullanılırlar. Masallarda egemen kültürün öngördüğü cinsiyet rollerine uyum gösteren kahramanlar, daima ödüllendirilirken bu rollere karşı çıkan ya da onlara uymayan karakterler ise genellikle cezalandırılır. Bu bakımdan masallar, öğüt vermenin yanı sıra uyarı ve denetim işlevi de taşır.

Tahir Alangu'nun derleyip düzenlediği *Billur Köşk Masalları*'nda yer alan *Saka Güzeli*[2] adlı masal, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadına yönelik toplumsal beklenti ve kısıtlamaları görünür kılması açısından dikkat çekici bir örnektir. Bu çalışma, toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın problemini bu masaldan yola çıkarak ele almıştır. Masalda örtük biçimde iletilen anlam katmanları incelenmiştir. Bu doğrultuda çalışma, masalda yansıma bulan olumsuz kadın temsillerini ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin anlatıya sirayet eden biçimlerini ortaya koymayı amaçlamıştır.

2. Kadınlar Arası Rekabet ve Kıskançlık

Masal, çocukluklarından itibaren aynı hocalardan eğitim almış, aynı ortamlarda büyümüş ve aralarında güçlü bir dostluk bağı oluşmuş olan padişahın kızı ile vezirin kızı arasında geçen bir sohbetin ardından gelişen olaylar etrafında şekillenir. Bir gün yoldan geçen güzel yüzlü, yakışıklı bir saka (su taşıyıcısı) her iki kızın da dikkatini çeker. Bunun üzerine kızlar sakaya, "Bu diyarın en güzel kızı kimdir?" diye sorarlar. Saka'nın en güzelin vezirin kızı olduğunu söylemesiyle birlikte, iki genç kadın arasındaki dostluk yerini rekabete ve gerilime bırakır.[3]

Bu olayın ardından padişahın kızı, hem sahip olduğu hiyerarşik konumu hem de kadınlık cazibesini kullanarak vezirin kızına üstünlük kurma çabasına girer. Vezirin kızı artık onun gözünde bir tehdit unsuru haline gelir. İki kadın arasındaki bu rekabetin hakemi ise toplumun dışından gelen bir figür olan sakadır. Saka'nın "içeriden" değil "dışarıdan" oluşu, onun yargısını toplumsal bakışın bir yansıması haline getirir. Böylece, başlangıçta basit bir şakalaşma olarak görülen olay, padişahın kızının kıskançlığı sonucunda "masum" vezir kızının ölümünü dileyecek kadar ileri gider.

Vezirin kızı için masum ve güzel olmanın bedeli, kıskanç ve kötü padişah kızına kurban edilmek olur. Padişahın kızı, ancak vezirin kızının

---

2 Tahir Alangu, *Billur Köşk Masalları,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 174-184.

3 Alangu, *a.g.e.*, s. 174-175.

bir tas kanı sayesinde hayata dönebilecektir. Güzelliğini üstünlük aracı hâline getiren padişahın kızı değerler çatışmasının merkezinde yer alır. Vezirin kızı ise rekabet yarışına dâhil olamayacak kadar sessiz, sabırlı ve kaderine boyun eğen bir karakter olarak tasvir edilir.

Burada, güzelliğini ve cazibesini ön plana çıkarmak isteyen ancak dış dünyadan onay alamayan padişahın kızı, *femme fatale* kadın tipine yakın bir figür olarak değerlendirilebilir.[4] Güzelliğini ve cinselliğini doğrudan kullanmak yerine, iktidarını ve etkisini dolaylı yollardan sürdürür. Hekimi vezirin kızının kanını getirmesi konusunda tehdit etmesi ve gücünü vurgulaması, bu duruma örnektir:

> *"-… Ya bu işi başarır, hekimbaşı olursun, ya da bir takrip başını alırım elbet."*[5]

Vezirin kızı pasif bir konumda kalarak kendi güzelliğine anlam atfetmez; estetik olarak beğenilen ve arzulanan bu bakire, çoğunlukla masum ve yardımsever kimliğiyle "saf ve masum güzel" arketipinin temsilcisi olarak görülür ve genellikle toplumsal veya eril bakışın dışsal tanımlamalarına tabi kılınır.[6] Klasik masallarda bu tür güzelliğin karşısına çoğunlukla "bilinçli ve tehditkâr kadın" figürü çıkar. Rekabet, bu iki kutup arasında –yani üvey anne ile masum kız arasında– cereyan eder.

Örneğin Pamuk Prenses masalında güzelliğini duymaya muhtaç olan Kraliçe aynaya sürekli güzelliği hakkında sorular sorar.[7] Onun duymak istediği şey, ilksel annenin devamlılığını sağlayan ve güzel olan Pamuk Prenses'ten daha iyi olduğudur. Çünkü Pamuk Prenses, ilk eşin bir ardılıdır ve üvey annenin de rakibidir. Ayna ise ona istediği cevabı vermez. Çünkü prensesin ölmesi ya da yaşaması, onun güzelliğini ne artıracak ne de azaltacaktır. O hâlde asıl korkulan şey, güzelliğin yarattığı etkiyi ve onunla birlikte gelen iktidarı paylaşmaktır.[8]

Bu bağlamda değerlendirildiğinde Saka Güzeli masalındaki saka, Pamuk Prenses masalındaki ayna ile eş değerdir. Saka, Pamuk Prenses masalındaki ayna gibi bir onay mekanizmasıdır. Güzelliğin paylaşılmak istenmemesi konusunda, padişahın kızı ile Kraliçe'nin içinde bulunduğu

---

4 Melek Özlem Sezer, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet,* Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2012, s. 85.

5 Alangu, *a.g.e.*, s. 175.

6 Evrim Ölçer Özünel, *Masal Mekânında Kadın Olmak*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2006, s. 87.

7 Grimm Kardeşler, *Grimm Masalları 2*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 478-479.

8 Melek Özlem Sezer, *a.g.e.,* s. 88.

durum da benzerlik gösterir. Saf, masum ve pasif olan vezirin kızı ise Pamuk Prenses'in cam tabuttaki bekleyişi gibi, eril bir gücü beklemeye mahkûmdur.

3. Kan Akıtma, Kurban ve Kadın Arasındaki İlişki

Masalın devamında hastalanan padişahın kızı, vezirin kızının öldürülmesini ister ve padişah da bu isteği yerine getirmek için ferman çıkarır. Ancak kızına kıyamayan vezir, bir köpek yavrusunu kesip onun kanını padişaha gönderir; kızını ise bir sandığa koyarak yoldan geçen sakaya teslim eder.[9]

Burada dikkat çeken husus, kan akıtma ve kurban aldatmacasıdır. Vezirin, kızını öldürmeye kıyamayıp bir köpeğin kanını padişaha göndermesi masalın kritik noktalarındandır. Bu durum, masallarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Burada önce kanın kutsallığı ve kurban ritüelinin tarihsel arka planına değinmek yerinde olacaktır.

Kanın kutsal mahiyeti, kimi durumlarda onun akıtılmaması gerektiği, kimi durumlarda ise akıtılmasının zorunlu görüldüğü yönünde farklı inanç ve uygulamaların gelişmesine zemin hazırlamıştır. Yaşamın özü ve varlığın kanıtı olarak kabul edilen kan, bu bağlamda birçok kültürde derin bir simgesel ve ritüel anlam taşımaktadır. Bunu Tevrat'ın "Çünkü canlılara yaşam veren kandır. Ben onu size sunakta kendinizi günahtan bağışlatmanız için verdim. Kan yaşam karşılığı günah bağışlatır."[10] ayetleri de destekler.

Kan pıhtısı, tanrısal bir işaret olarak görüldüğünden kahramanın dünyaya özel bir görev için gönderildiğinin kanıtı olarak kabul edilmiştir.[11] Bu masalda da kan olumsuz bir işleve sahiptir. Çünkü kadın kahramanın temsili ölümü, kendi kanı yerine bir köpeğin kanının akıtılmasıyla gerçekleşir. Ayrıca bu durum, Tevrat ve Kuran'da bulunan Yusuf kıssasını çağrıştırmaktadır.

Tevrat anlatısında Yusuf'un kardeşleri, Midyanlı tüccarlar oradan geçerken onu kuyudan çıkarıp yirmi gümüş karşılığında İsmailîlere satarlar; İsmailîler ise Yusuf'u Mısır'a götürürler. Kuyunun başına geri dönen Rûben, Yusuf'u bulamayınca büyük bir üzüntüyle giysilerini yırtar ve kardeşlerine onun kaybolduğunu bildirir. Ardından kardeşler, bir teke

---

9 Alangu, *a.g.e.*, s. 176.

10 *Kutsal Kitap*, Lev. 17:11.

11 Özer Çetin, Kültürlerarası Din Psikolojisi Açısından Kan Sembolizmi, *Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi, 1*(2), (2012), s. 119.

keserek Yusuf'un renkli giysisini kana bulayıp sahte bir kanıt üretirler.[12] Masalda da bu duruma benzer bir olayla karşılaşılır.

Bu masal ile Yusuf kıssası arasında kıskançlık bakımından da bir benzerlik olduğunu söylemek gerekir. Yusuf'un dillere destan güzelliği onun başına olumsuz olayların gelmesine neden olur.[13] Masalda da aynı kaderi, vezirin kızı yaşar. Vezirin kızı da güzelliği nedeniyle cezalandırılır. Vezirin kızı, doğrudan bir ölümle cezalandırılmaz; fakat onun yerine köpeğin kanının akıtılması, dışsal baskılar ve kıskançlık duygusunun yarattığı sembolik bir infazdır. Böylece kahramanın fiziksel olarak değil, toplumsal ve duygusal düzlemde "öldürülmesi" sağlanır.

Buna ek olarak kan akıtmak ve kurban ritüelleri arasında doğrudan bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim kurban ritüelinin kökleri, kan akıtmak bağlamıyla birlikte çok eski zamanlara kadar dayanmaktadır. Neredeyse bütün inançlarda yer alan bu ritüel, evrensel olarak Yaradan'a verilen bir sunak olarak adeta bir sakinleştiricidir. İbranilerin yanı sıra gentillerin (Kitab-ı Mukaddes'e inanmayan toplumlar, Musevi olmayanlar) de kurban inanışları bulunmaktaydı.[14]

İslamiyet öncesi Türk geleneklerinde de kurban ritüeli önemli bir yer tutmuştur. Göktanrı inancına mensup olan Türkler, kurbanlarını çoğunlukla göğe ve göğün tanrısı Göktanrı'ya, yer-su ruhlarına sunmuşlardır.[15] Buna ek olarak Yakut Türkleri "canlı kurban"lar vermişlerdir. Yani hayvanlar Tanrı adına başıboş bırakılarak etinden ve sütünden faydalanılmamış, yalnızca Tanrı'ya adanmışlardır.[16]

Kitab-ı Mukaddes'te anlatıldığına göre ise Havva'nın oğulları Kayin ve Habil Tanrı'ya sunu verir; Tanrı Habil'inkini kabul eder, Kayin'inkini reddeder.[17] İslam inancında da Habil ve Kabil'in (İbr. Kayin) Tanrı'ya ilk sunuyu getirdiği inanışı devam eder. Âdem'in iki oğlundan birinin kurbanı kabul edilir, diğerininki reddedilince kardeşini öldürmekle tehdit eder; o da Allah'ın yalnızca takva sahiplerinden kabul ettiğini söyler.[18] Bu inanç sistemlerinde bulunan kurban ritüellerinin hepsi Tanrı'nın gazabından korunma ve tedbir amacı taşır.

---

12 Yar. 37:28-31.

13 Yar, 39:1-23; Yûsuf, 12: 23, 29, 34.

14 Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2007, s. 29.

15 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 2.

16 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2010, s. 431.

17 Yar. 4:2-5.

18 Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur'ân-ı Kerîm Meâli*, "el-Mâide", 5/27.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde, masallarda kurban edilmek istenen kadınlar, çoğu kez güzelliklerinin bedelini öderler. Bazen köyü kurtarmak için seçilen bu kız, bazen de güzelliğinin uğursuzluk getirdiğine inanıldığı için kurban edilmek istenir. Bu masalda da Tanrı'nın gazabından değil, padişahın kızının gazabından korunmak için bir kurban edilen bir kadın vardır. Bu durum hiyerarşik açıdan da önemlidir. Padişah, vezirden üst bir konumdadır ve bu alt-üst ilişkisi kadınlara da yansır. Rekabetin ve kıskançlığın kurbanı olan vezirin kızı, padişahın kızını sakinleştiren bir araçtır.

Psikolojik olarak din ve ritüellerin insan hayatını anlamlandırma çabasında katkısı olduğu düşünülürse kan ve kurban ritüellerinin de korku temelli duygular ile açığa çıktığı düşünülebilir. Bu masalda karşımıza çıkan duygu korkudur. Fakat bu olayda vezirin kızı hâlâ pasiftir. Burada korku sahibi daha çok babadır. Bu nedenle köpek kanını padişaha götürmek ve herhangi bir canlının kanını akıtmak görevi de vezire, yani korku içindeki babaya düşer.

Masalda kızın yerine bir köpeğin kurban edilmesi, vezirin kızının ruh temsilinin bir köpeğe yüklenmesi anlamına gelir. Köpek bazı Türk kavimlerinde, sadakatin ve itaatin simgesidir[19], bu bilgi ışığında masalda kadının yerine köpeğin feda edilmesi bu sadakatin temsili olarak değerlendirilebilir. Köpeğin öldürülmesi, evden hiç çıkmamış ve eril tahakküm altında bulunan bir kızın özgürlüğüne işaret eder. Fakat bu özgürlük aslında başka bir eril güç olan koca evinde kadının mahkûm olmasıdır. Kadın kahramanın yolculuğu ya üzerine atılan iftirayla ya da kıskançlıkla başlar. Bu masalda da kadının evden ayrılarak yeni bir dünyaya, yani ergin dünyasına tek başına atıldığını görmeyiz. O masumiyetinin kurbanı olarak evden uzaklaşır.

4. Kadının Yuvadan Ayrılışı

Yukarıda da bahsedildiği gibi kadının evden çıkışının ve maceraya atılışının temel nedeni, kıskançlık, iftira gibi dış etkilerdir. Kadını dış dünyaya iten unsurlar ahlak dışı durumlar olabilmektedir. Erkek kahraman için dış dünyaya açılmak olmazsa olmaz bir olayken, kadının dış dünyaya adım atması evlenmesi ya da zor durumda kalması ile gerçekleşir.

Bu masalda da kadının evden ayrılışı babasının onu ceviz bir sandığa koymasıyla sağlanır. Saka Güzeli, kimsenin ilgilenmediği bu

[19] Yaşar Kalafat, İ. M. V. Noyan Güven, "Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler", *Arış Dergisi*(*6*), (2011), s. 64.

sürmeli sandığı eve götürür.[20] Kız bir sandığın içinde, yine topluma karışmadan yolculuğunu tamamlar.

Burada kadının kahramanlığı konusu tartışmaya açıktır. Nitekim vezirin kızı o kadar pasiftir ki bir "kahraman" olarak kapalı kutular içinde yolculuğunu tamamlar. Bu yolculuğun esas kahramanı ise Saka Güzeli'dir. Yani kadın kahraman, erkek kahraman sayesinde yolculuğunu gerçekleştirebilir. Masalın burada kadın kahraman üzerindeki düşüncesi nettir.

Rapunzel'in kuleye kapatılması, Ayzan'ın sandık içinde baba evinden koca evine götürülmesi, Kışüzümü'nün ceylanlarca büyütülüp ilk gördüğü erkeğe âşık olması ya da *Binbir Gece Masalları*'ndaki Latife'nin babasının isteğiyle dışarıya bakmadan yetiştirilmesi[21], bu duruma örnek olan diğer masallardır. Bu kadınların hepsi olağanüstü güzellikleriyle tanımlanır; güzellikleri dış dünyadan korunur ve evlenecekleri erkeği gördüklerinde ona büyük bir tutkuyla bağlanırlar. Bu, ustaca ve rahatlatıcı bir kurgudur. Öte yandan, böyle kadınların bugün yaşaması hâlinde, kapalı hayatlarının onları geliştirmeyeceği; cazibelerinin çabucak sıkıcı hâle geleceği ve kişilikleri gelişmediği için onlarla yapılacak evliliklerin ancak dışarıdaki başka maceralarla sürdürülebilir olacağı da aşikârdır.[22]

Örneklerde de görüldüğü gibi masallarda kadın kimliği, çoğunlukla evin düzenini ve ailenin devamlılığını sağlama sorumluluğunu üstlenen bir figür olarak öne çıkar. Kadının ev içindeki rolleri; dışarıdan aile bütünlüğüne yönelen tehditler karşısında erkeğin pasif kaldığı anlarda ona destek olmak, kocasının evden uzak olduğu zamanlarda iffetini ve namusunu koruyarak aileyi temsil etmek, erkeğin herhangi bir sebeple cinsel isteksizlik yaşadığı durumlarda aklını ve becerisini kullanarak eşini yeniden kazanmak, zorunlu olarak ev dışına çıktığında aile onurunu lekelememek için namusunu titizlikle muhafaza etmek ve eve başka bir kadın girdiğinde onu ötekileştirerek mevcut düzeni savunmak şeklinde belirlenebilir.[23]

Sandıkla yolculuğunu tamamlayarak yine bir içsel alana dâhil olan kadın, hapis hayatını yatay düzlemde yaptığı bu yolcukta devam ettirir. Burada mekânlar arasındaki keskin ayrım da ortaya çıkar. Evin erkeği dışa

---

20 Alangu, *a.g.e.*, s. 176.

21 Grimm Kardeşler, *a.g.e.*, s. 440-445; Melek Özlem Sezer*, a.g.e.*, s. 115; *Binbir Gece Masalları,* (İki Cilt), YKY, İstanbul 2014, s. 2160.

22 Sezer, *a.g.e.*, s. 115.

23 Evrim Ölçer Özünel, *a.g.e.*, s. 35.

aittir, kadın ise içsel alana aittir. Kadının dışarıda olması tehlikelere de kapı aralar. Nitekim masalın ilerleyen bölümlerinde artık erginleşen kadının yuvaya dönüşü tehlikeleri de beraberinde getirir. Çünkü kadın ait olmadığı dışsal alandadır. Burada ayrıca kadının sandıkla koca evine gitmesi, kadının bekâretini temsil etmektedir.

5. Kadının Cinsiyet Rolleri ve Evlilik

Sandıkla yeni evine gelen vezir kızı, erginlik aşamasının bir parçası olan cinsel deneyimden önce toplumsal rollerini üstlenir. Çünkü Saka Güzeli eve geldikten sonra sandığı açmaz. O evden çıktıktan sonra, vezir kızı temizlik, yemek gibi görevleri yerine getirir. Masalın bu bölümüne kadar vezir kızı hâlâ konuşmamış, hiçbir şeyi sorgulamamış, kendisine biçilen rolü üstlenmiştir. Böylece ideal kadın tipini oluşturmuştur. Çünkü ideal kadın az konuşan ya da konuşmayan, dışsal alanla alakası olmayan kadındır. Bir de üzerine hem güzel hem de bakire olması kadının cezbediciliğini arttırmaktadır.

> *"Sabah erken, Saka Güzeli, tulumlarını sırtlar, çeşmenin başına gider. Oradan da kapı kapı dolaşır, su taşımaya başlar. O kapıdan dışarı çıkar çıkmaz, vezir kızı biraz bekleyip sandığın sürgüsünü çeker; içinden çıkar, ev işlerine girişir. Odayı siler, süpürür, çamaşırları yıkar, eşyalara düzen verir, iki kap yemek pişirir, ortalığı çiçek gibi temiz, düzenli bir hâle getirir; nereye baksan kadın değdiği belli olur. Akşama kadar eteği belinde oradan oraya koşar; işlerini bitirince gün kavuşmadan sandığa girer; kapağını içeriden sürgüledikten sonra yatar."*[24]

Vezir kızı, böylelikle görevini ifa etmiş olur. Burada cinsellikten ziyade, kadının iç mekânda gerçekleştirdiği eylemler ve yönelimler ön plana çıkar. Her gün eve gelince evi derli toplu bulan Saka Güzeli evde bir kadın olduğunu anlar ve bir hileyle vezir kızını sandıktan çıkarmayı başarır. Öyle ki Saka Güzeli'ne yakalanan kız başını yüzüne örtmeye çalışınca Saka Güzeli, "Ne yüzünü sakla, ne de başını ört. Sen benim kısmetimmişsin. Eteği belinde, evine sahip, gözü tok, tutumlu bir hamarat kızsın. Kırk yıl yedi iklim, dört köşeyi dolansam; sorsam soruştursam; paralar döksem, adaklar adasam, huyda, hünerde, ille güzellikte senden üstününü bulamam."[25] Bu olay, aynı zamanda vezir kızının bekâretini kaybetmesinin bir temsilidir.

Huy, hüner, güzellik bunların hepsi kadına özgüdür ve ideal kadın tipinin yansımaları olarak masalda yer almaktadır. Artık sandık açılmış, kızın sırrı ifşa olmuştur. Erginliğe geçiş süreci yapılan nikâh ile

[24] Alangu, *a.g.e*, s. 176-177.

[25] *A.g.e*, s. 179

tamamlanır.

6. Kahramanın Eve Dönüşü ve Kadına İftira Atılması Motifi

Mutlu mesut evliliklerini sürdüren Saka Güzeli ve vezirin kızı gayet iyi anlaşırlar ve birbirlerini severler. Saka dışarıda evin erkeğine düşen işleri yaparken vezirin kızı ise ev işlerine koşturur. Vezirin kızı mutlu mesut geçinirken bir gün memleketi aklına gelir hüzünlenir ve bunun üzerine başka masallarda da gördüğümüz gibi evine gitmek üzere kocasından izin alır.[26] Böylece eve dönüş başlar.

Eve dönünce ailesiyle kavuşan kız, güzelliğiyle dikkatleri üzerine çekmeye başlar. Bu durumda kadının güzelliğine karşı duyulan kıskançlığın ilk ilacı olan iftira devreye girer. Bu iftira yine bu yolculuğa vezir kızını zorlayan padişah kızından gelir. Saka Güzeli'ne karısının kötü yola düştüğü haberini verir.[27]

Kıskanılan ya da erişilemeyen kadına yönelik iftira motifi, halk anlatılarında sıkça karşılaşılan bir temadır. Bu motif, farklı bir kronolojik düzen içinde *Helvacı Güzeli* masalında da karşımıza çıkar. Söz konusu masalda, babasının emanetini korumakla görevli müezzin, kıza duyduğu arzuyu bastıramayıp onu elde edemeyince iftira yoluyla kadını yuvadan uzaklaşmaya zorlar.[28]

Kadının kendisine yöneltilen iftiradan habersiz oluşu, buna karşın erkek kahramanın bu iftiraları sorgulamadan kabullenip buna göre hareket etmesi, masallarda anlatının kırılma noktasını oluşturur. Böylelikle kadın, ihanete dair iftira nedeniyle kocasının öfkesinden kaçarak toplumsal ve sembolik anlamda başka bir dünyaya geçiş yapar.

7. Dışsal Alanda Kadının Mücadelesi ve Mutlu Son

Masalda kahraman, asıl yolculuğunu eve dönüşten sonra yapmaktadır. Eşinin öfkesinden kaçan vezir kızı, kendini evin bahçesinden ırmağa atar. Böylece farklı bir dünyaya açılır ve burada mücadeleye başlar. Burada kadının bir kurtuluş yolu olarak ırmağa atlaması, Hz. Musa anlatısını anımsatmaktadır. Tevrat anlatılarına göre evladını korumak amacıyla annesi tarafından nehre bırakılan Hz. Musa, firavunun kızı tarafından bulunur ve büyütülür.[29] Bu şekilde yatay düzlemde farklı bir dünyaya yol alan Hz. Musa'nın mücadelesi, bir

---

26 Alangu, *a.g.e.*, s. 180.

27 *A.g.e.,* s. 181.

28 *A.g.e.,* s. 25-39.

29 Çık. 2:1-10; Otto Rank*, Kahramanın Doğuş Miti,* çev. Gökçe Yavaş, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 21-22.

kahraman olarak bebeklik çağında başlar.

Hz. Musa, yatay düzlemde farklı bir dünyanın kapısını aralar. Bu dünyada karşılaştığı tehlikelerle mücadele eder. Aslında bu bir yandan kahramanın alt semboller dünyasında erginliğini ispatlamak için verdiği mücadelelere benzemektedir. Nitekim incelenen masalda da kahraman olan vezirin kızı, farklı bir dünyaya yolculuk yapar. Kendi gerçek dünyasındaki tehlikelerle geçiş yaptığı dünyada mücadele eder. Burada dikkate değer bir nokta da kadının hiçbir koşulda eşine karşı gelmemesidir. Gerçek dünyada eşiyle karşı karşıya gelmeyen kadın, bu alt semboller dünyasında onunla mücadele vererek pasif duruşunu sürdürür.

Burada nehirden denize kavuşan kahraman motifi de önemlidir. Çünkü sudan çıkış, biçimlerin ortaya çıkışını sağlayan kozmik yaratılış hareketini yeniden üretir; suya batış ise bu biçimlerin çözülüp dağılmasına işaret eder. Bu yüzden suyun simgeselliği, yalnızca ölümü değil, aynı zamanda yeniden doğumu da ifade eder. Su ile temas her daim bir diriliş niteliği taşır; çünkü çözülüşün ardından daima bir tür "yeniden doğuş" gerçekleşir. Sudan çıkmak, yaşam gücünü artırır, canlandırır ve bereket getirir.[30]

Saka Güzeli adlı masalda da kadının nehirden denize ulaşması ve denizden çıkması onun farklı bir yaşamsal düzene geçtiğini ve suyun çözümleyici yanını gösterir. Bütün olayların düğümlendiği bu noktada su, kadına yeniden bir yaşam vererek olayları çözmesi için fırsat sunar. Bu nedenle su, kadına yardım eden bir işleve sahiptir.

Bu olayların ardından kadın, balıkçıların ağına takılıp çıkarılır. Bu durum, balığın bereket ve doğum ile olan bağlantısına işaret eder. Balık gibi kadının ağa takılması, onun erginliğine ve artık doğurgan bir birey olarak yeni hayatını simgeler. Üç balıkçının aralarında kadın için "kısmet" kavgası yapması da doğurgan olanın talep edilmesini temsil eder. Erilliğin ve eril tahakkümün bir simgesi olarak balıkçılar, nesneleşmiş avları olan kadın için hak kavgasında bulunurlar. Fakat burada kadın uyanır uyanmaz kaçarak kahramanlık gösterir.[31] Böylece gerçek dünyasında veremediği tepkileri bu yansıma dünyada verir.

Vezirin kızı kaçıp kasabaya doğru ilerlerken üstünün başının dağınık

[30] Mircea Eliade*, Kutsal ve Dindışı*, çev. M. A. Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara 1991, s. 108-109.

[31] Alangu, *a.g.e.*, s. 182.

olmasından güç alan Yahudi'nin zorbalığıyla karşılaşır.[32] Aslında bu olay toplumsal algının masaldaki temsiline güzel bir örnektir. Kadın zor duruma düştüğünde ya bir eşya gibi üzerinde tahakküm hakkı için mücadele verilir ya da bu düşkün durumundan faydalanılmaya çalışılır.

Kadın kahraman bu yolculuk için babasının evinde bulunan gümüş şamdanları da getirir. Bu gümüş şamdanlar, eşinin kendisini öldürmeye teşebbüs ederken kullandığı şamdanlardır. Vezirin kızı, haraç isteyen Yahudi adama bu şamdanları verir.[33] Burada yine dolaylı yoldan kadının kocası devreye girer. Kadın bu mücadeleyi yine kendisi vermez ve eşinin silahıyla kendini kurtarır. Aslında burada kadını koruyan güç yine bir erkektir. Şamdanlar Saka Güzeli'nin temsilcisidir. Böylece kahramanlık yine erkeğin payına düşer. Vezir kızı Yahudi'yi bu şamdanlarla oyalayarak oradan da uzaklaşır ve ikinci görevini de tamamlar.

Daha sonra pınar başına gelen kız, orada uyuyakalır. Vezirin kızının burada uzun zaman uykuda kalması, gaflet olarak yorumlanabilir. Burada uyku ve uykudan uyanış sonrası yaşananlar Freud'un uyku ve rüya teorileriyle örtüşmektedir. Freud'a göre insan, uyku hâlindeyken pek çok dürtünün, özellikle de cinsel arzuların etkisi altındadır. Bu dürtüler uykuda tatmin edilmezse, kişi uyandığında onları gerçekte karşılamaya yönelir. Freud açısından rüyalar, bastırılmış cinsel isteklerin dolaylı ve gizlenmiş biçimde doyuma ulaşmasını sağlar. Ona göre rüyanın temelinde, bir arzunun tatmin edilmesi düşüncesi yatar ve bu, Freud'un rüya kuramındaki en önemli keşfidir.[34] Burada uzun bir uyku sonrası uyanan kızın uyku esnasında gerçekleştiremediklerini, uykudan elde ettiğini söylemek mümkündür. Nitekim karşısına bir şehzade çıkar ve onunla evlenir. Gerçek dünyasında erginliği tamamlayan kız, burada da Saka Güzeli'nin temsili olarak şehzadeyle erginliğini tamamlar.

Şehzade ile saraya gelen vezirin kızı, bu defa gerçek bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Saka Güzeli'nin, sandıktan çıktığında "nasibim" diye sahiplendiği gibi, şehzade de pınar başında bulduğu bu kızı bir av esnasında av/nasip olarak sarayına getirmiştir. Pınar başında kendi yüzünün kabartmasını yaptıran vezir kızı, gerçek dünyasıyla bilincinin yansıması olan şimdiki dünyası arasında bir köprü kurar. Yoldan gelen geçen bu çeşmeden su içer, kızın yüzünü görür. Kendisini paylaşamayan

---

32 Alangu, *a.g.e.*, s. 182.

33 *A.g.e.,* s. 182.

34 Erich Fromm, *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları,* çev. A. Arıtan, Arıtan Yayınları, İstanbul 1981, s. 110.

balıkçılar, Yahudi ve en sonunda da Saka Güzeli, canlı gibi duran bu kabartmayı görürler, kendinden geçerler ve böylece sarayın zindanına hapsedilirler.[35]

Burada dikkat çeken bir diğer unsur, olayların yeniden **su** etrafında biçimlenmesidir. Saka'nın mesleğine uygun biçimde, olay suyun kenarında gerçekleşir. Kahramanları bayıltan güç doğrudan kadının kendisi değil, onun temsilidir. Bu temsili, yani kabartmayı, kızın isteği üzerine şehzade yaptırmıştır. Dolayısıyla balıkçılar, Yahudi ve Saka Güzeli'ni etkisiz hâle getiren unsur, dolaylı olarak yine erkek iradesidir.

Son olarak zindandan uyandırılarak şehzade önüne çıkarılan balıkçılar, Yahudi ve Saka Güzeli olan biteni vezirin kızının ağzından dinlerler. Balıkçılar ve Yahudi utanıp sıkılır, Saka Güzeli pişman olur. Bütün iftiralar ve olaylar ortaya çıkar. Şehzade, vezirin kızının gönlünün hâlâ Saka Güzeli'nde olduğunu anlayınca onları evlendirir. Böylece gerçek dünya ve yansıma dünyada da Saka Güzeli ve vezirin kızının evliliği onaylanır. Şehzade Saka Güzeli'nin temsili olarak evlilik görevini gerçek sahibine devreder.[36]

Vezirin kızı, anlatı boyunca evliliğini korur ve eylemlerini bu statü çerçevesinde sürdürür. Çoğunlukla içsel bir bilinç alanında varlık gösterir; kaçmak dışında dış dünyada etkin bir mücadele sergilemez. Kendisine iftira atanları ise doğrudan değil, eril otoriteye dayalı içsel bir güçle cezalandırır.

Sonuç

Masallar, toplumun bilinç dışının anlatılara yansıması olarak iyi ve kötü örnekler teşkil edebilmektedir. Bazı masallarda güçlü kadın kahramanlar görmek mümkün olsa da toplumsal cinsiyet bağlamında bakıldığında çoğu masalın kadını, pasif ve işlevsiz bir figür olarak gösterdiği görülür. Hatta öyle ki masalda kadın kahramanın adı yoktur. Erkek kahraman olan sakanın güzelliği vurgulanarak "Saka Güzeli" olarak adlandırılırken kadın babasının kimliğiyle anılır. Yine adı bir erkek üzerinden şekillenir. Bu durum, masalda eleştirilen duruma önemli bir vurguda bulunur. Masalda adı dahi konulmayan, mücadelesini bile erkekler aracılığıyla yapan vezirin kızının erginliğe geçişi, alt sembollerle anlatılmıştır. Kadın kahramanın güzelliğinin cezalandırılması, bu masalda bir başka kadın aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Kadın kahraman sandık içinde koca evine gönderilmiş, mücadelesini yansıma bir dünyada

[35] Alangu, *a.g.e.*, s. 183.
[36] Alangu, *a.g.e.*, s. 183-184.

vererek çözüme ulaştırmıştır.

Güzel olan ve cezbedici olan kadın, masalda talep edilendir. Fakat ufak bir iftira, onu ideal kadın tipinden çıkarır ve kadın iğdiş edilir. Burada eleştirilmesi gereken masal değil, bu masalın hâlâ yaşamasına izin veren zihniyettir. Her masal sonsuza kadar yaşamaz, onu yaşatan toplumun değişmeyen bilinçdışıdır.

Bütün bu incelemeler ışığında masalın adına da baktığımızda toplumsal cinsiyet eşitsizliğini görmekteyiz. Nitekim aslında işlevi yokmuş gibi duran Saka Güzeli masalın adına da tahakküm etmiştir. Hâlbuki anlatı "talihsiz" bir kadını merkeze alır. Tüm masal boyunca kendini hissettiren eril güç başlıkta da zaferi elden bırakmamıştır.

İncelemenin amacı bir diğer amacı, toplumda kadının yerinin, toplum anlatılarına nasıl sirayet ettiğini göstermektir. Kadınların sıklıkla hayatlarında karşılaştığı kalıplaşmış ve zorlayıcı pek çok olay masalda incelenmiştir. Hatta ilk bakışta gayet normal gelen olaylar, derin bir bakış açısıyla incelendiğinde aydınlığa kavuşmaktadır.

Tıpkı diğer masallar gibi, *Saka Güzeli* masalı da aykırı bir masal örneğini oluşturmaktadır ve son derece cinsiyetçi bir anlama sahiptir. Fakat anlatının masal olması, simgeci ve temkinli yaklaşımı, düş gücüne ait olduğu düşünülerek hafife alınması diğer masallar gibi onu toplum içinde yaşatan önemli unsurlardır.

Ayrıca incelediğimiz masal gibi pek çok masal örneği, toplum içinde kadının yaşadığı problemleri göstermesi açısından toplum bilimi için önemlidir ve araştırılmaya değerdir. Kadının güçlü olduğu ve sesini duyurduğu masalların geleceğe aktarılması, bugün içinde bulunduğumuz toplumdaki kadının konumunu iyileştirmekle mümkün olacaktır.

Kaynaklar

Alangu, T. (2011). *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Binbir Gece Masalları (1-8. Cilt). (2014). çev. Âlim Şerif Onaran. İstanbul:YKY.

Çetin, Ö. (2012). Kültürlerarası din psikolojisi açısından kan sembolizmi. *Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi*, 1(2), 107-142.

Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Eliade, M. (1991). *Kutsal ve Dindışı*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: Gece Yayınları.

Fromm, E. (1981). *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*. (A. Arıtan, Çev.) İstanbul: Arıtan Yayınları.

Grimm Kardeşler. (2011). Grimm Masalları 2. çev. Saffet Günersel. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kalafat, Y., & Güven, İ. M. V. N. (2011). Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler. *Arış Dergisi*(*6*), 60-75.

Kur'an-ı Kerim. 12.09.2025 tarihinde Diyanet İşleri Başkanlığı: https://kuran.diyanet.gov.tr adresinden alındı

Kutsal Kitap: Tevrat, Zebur İncil. (2001). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi Yayınları.

Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ölçer Özünel, E. (2006). Masal Mekânında Kadın Olmak (Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi). Ankara: Geleneksel Yayınları.

Rank, O. (2016). *Kahramanın Doğuş Miti,* (G. Yavaş, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Saydam, M. B. (2011). *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları.

Sezer, M. Ö. (2012). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Vico, G. (2007). *Yeni Bilim*. (S. Önal, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

HACI BAYRAM VELİ'NİN MELAMETİ

M. Esat HARMANCI*

Bu topraklarda, konuşulması zor meselelerin başında melamet gelir. Melamet, İslam ilahiyatı üzerinde araştırma yapanların, sosyologların, tarihçilerin ve edebiyatçıların mesafeli olduğu konulardan biridir. Büyük ölçüde, değişen siyasi koşullar nedeniyle gölgesinden çekinilen ağır sorular melamet bahsinde ihtiyatla sorulur. Doğası gereği melamet taşralıdır, egemen imtiyaz sahiplerinin ve kurumsal yapıların uzağında; sıra dışı, marjinal ve kınanası bir yapı arz eder. Nitekim Mevlâna Celaleddin çağından bu yana Anadolu'da yanlış anlaşılmaya, istismara ve ithama konu edildiği için kamuoyu nezdinde ve nüfuz sahipleri karşısında savunulması zor dosyalar arasında evrakları elden ele dolaşır.

İddia sahiplerinin elini güçlendiren kavramlar hemen her devirde ağır cezaya götüren, izahı kadar ispatı da zor kavramlardır. 'İddialı dervişlik' kavramı ile özetlenebilecek, söylemde ve ibarede tanrılık iddiası, melametli yol erlerinin baltasının taşa değdiği yer olmuştur. İlhad sınırı diyebileceğimiz ve bugün de savunulması zor çizgi o günlerde daha can alıcı boyutlarda yaşanmıştır. O yüzdendir ki melamet mahkemesinin parmaklıkları arasından geçmişe doğru bakabilmek hep yarınlara kalmıştır. Bırakalım savunmayı ya da inanmayı üzerinde ilmî araştırma yaparken bile bu mahkemenin soğuk duvarları hissedilir.

Mevlâna ve Yunus'un biyografi yazımında olduğu gibi Hacı Bayram Veli'nin şahsiyeti tarif edilirken onların melametli hâllerinden ihtiyatla söz edilir. Anadolu melamiliğinden söz edildiğinde Hacı Bayram Veli'nin melametini de açıklamak gerekmektedir. Bayrami melamiliğinin öncüsü, Anadolu melametinin kurucu babası olarak tanımlanan Hacı Bayram Paşa, öncüleri ve takipçileriyle melamet bağlamında yeterince değerlendirilmemiştir. Bu noktada Erdebilliler ekolünün nüfuz ve etkisi altında olan Hamidüddin-i Aksarayî (Somuncu Baba), Orta Anadolu'yu içine alan kaotik siyasal ortam ve Hacı Bayram Veli'nin hayata ve

* Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, esatharmanci@gmail.com, ORCID ID 0000-0001-8132-2869

maneviyata bakışı gibi konularda cevaplanması gereken sorular bulunmaktadır.

Hacı Paşa'nın uhuvvet ve fütüvvet odaklı Ankara maneviyat ikliminde yetişmiş olduğuna bugün için itiraz etmek güç görünmektedir. Solfasol'da doğduğunu bildiğimize göre ailenin bir önceki kuşaktan Anadolu'da olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu'ya yönelik misyoncu derviş akınları ile şekillenen on yıllarda Ankara ve çevresinin de bu uzun soluklu göçlerden nasibini aldığını söyleyebiliriz. Babailer hareketinden kalan anlatılar, Erdebilîlerle süren Safevi yayılmacılığı ve istilacı Timurluların önüne kattığı değişim havası Orta Anadolu'daki çatışmaların meşrep bakımından da kaygı uyandıracak düzeyde algılanmasına zemin hazırlamıştır (Harmancı 2023: 59-60).

Âşık Paşa'nın *Garibnamesi,* Hacı Paşa'nın (Hacı Bayram Veli) talebesi İnce Bedreddin'in Lemeât tercümesi ve belki daha önemlisi Hacı Bayram Veli'nin manevi önderi, hocası ve şeyhi Hamidüdin-i Aksarayî'nin (Somuncu Baba) oğlu Yusuf-ı Hakîkî'nin tarihe armağan ettiği eserler dizisi bu kaos yıllarındaki maneviyat, yol, yordam ve meşrep soruşturmalarının boyutlarını ortaya çıkarmaktadır (Boz 2009: 16-17). Hacı Paşa'nın Hacı Bayram Veli'ye dönüşmesinden sonra kayıt tutan menkabeli anlatılarından önce yukarıda anılan bu eserlerin Hacı Paşa'nın çevresini, muhitini, dönemin manevi iklimini, insan hissiyatını anlatıyor olması Hacı Bayram kimliği açısından son derece sağlıklı bir zemin oluşturmaktadır.

Hacı Bayram Veli biyografisini, daha çok Anadolu velileri ve şehirlerin kurucu manevi şahsiyetleri odağında ele alan ansiklopedik yazarlık şekillendirmiş, günün imkânları ile eldeki veriler üzerinden bir şahsiyet inşa edilmeye çalışılmıştır. O yılların macerası; tezkireler, tabakat kitapları, tarihler ve menkabeli anlatılar tanıklığı ile oluşmakta, eldeki yayınlar ve ulaşılabilen kayıtlarla sınırlı kalmakta idi. Kaynakların güven derecesine bugünden bakıldığında özellikle şiirlere ve şair biyografilerine yönelik bir itimatsızlığı gözden geçirmemiz gerektiği anlaşılmaktadır. Nitekim gönül ehli aşk yolcularının marifet yolunda elde ettikleri birikimin söze ve yazıya yansıyan tarafı da hep 'sözün konusu' olduğu için şeyh, mürit ya da muhip sıfatı ile birbirinden, muhitinden ve hâlinden haber veren eser sahiplerinden bir kısmının da şair ya da münşi olduğunu bildiğimize göre bu anlatı eserleri değerli kaynak olarak görülmelidir. Şair sözünün itibarına ilişkin kanaati inkâr etmemekle birlikte edebî metinlerden ve dil yadigârlarından çıkarım yapabilmek

uzun yılları alan bir emek gerektirdiği için bu zahmet ve külfetin yıldırıcılığı söz konusu edilse de sanat eserlerinden yararlanmanın önündeki asıl engelin tarihe mal olmuş eserlerin hemen tamamının tasnifi, aidiyetleri, erişimi, çeviri yazıya aktarımı gibi süreçleri de yeterince iyileşmemişti.

İçinden geçilen süreç, beyliklerin kendi aralarında yaşadıkları nüfuz mücadelesi ve göçerlerin mevkilerinde var oluş kavgaları tarihe mal olmuş kişilerin de hayat hikâyelerini hareketlendiren bir dönemi işaret etmekteydi. Bütün bu tarihsel kaos ve baş döndürücü el değiştirmeler burgacında Timurluların neden olduğu buhranın Anadolu'daki yansımalarını, sürekli el değiştiren iktidarlar karşısında vaziyet almak için kıvranan nüfuz sahiplerini ve meşrep bakımından esen manevi havayı tarifimizi zorlaştırmıştır.

Ticaret ve seyahat güzergâhında, korunaklı bir şehir olan 14. ve 15. yüzyıl Ankarasının ahiler öncülüğünde işleyen, son derece güçlü ticari ve siyasi nüfuz alanına sahip olduğunu, o günden bu yana ortaya çıkan eserlerden o çevrede 'uhuvvet, fütüvvet ve melamet' merkezli bir manevi iktidarın varlığını haber vermektedir. Hacı Bayram Paşa, bu kültür havzasında dünyaya gözlerini açmış, muhtemeldir ki babasının da bu manevi iklimde şekillenen şahsiyeti üzerine ilim ve irfan yolunda donanmaya başlamıştır (Lâmi'î Çelebi, 2019: 1407; Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, 2019: 107; İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, 2021: 238; Hoca Saadettin Efendi, 1979, Cilt V: 47-48). Her ne kadar Ankara'da bir 'Kara Medrese'nin varlığı (Camgöz 2016: 241) üzerinde henüz uzlaşılmasa da onun medresede eğitim gördüğünü söyleyenlere itiraz etmemekle birlikte piri, damadı, akranları ve talipleri üzerinden bakıldığında bugün anladığımız manada klasik dönem Osmanlı medrese tahsilinden söz edilemeyeceği anlaşılmaktadır.

Henüz medreseli ilmiyenin ve tekkeli sufiyenin kurumsal ve yerleşik düzene erişmesine izin vermeyen hareketli ve çalkantılı dönem ve buna eşlik eden Ankara ve çevresindeki hep tedirgin hava, Hacı Paşa'nın üstatlar arayışı ile manevi donanım arayışını doğrulamaktadır. O yıllar, daha çok seyahatlerle erişilen manevi şahsiyetler marifetiyle ilim ve irfan imkânı sunabiliyordu. Horasan ve çevresinden gelen ve güzergâhlarda tasavvuf neşvesi ile kültürlenen Türkmen boyları ideal bir insan ülküsü bakımından marifet odaklı yaşam düzeni kaygısı ile şekillenen boylardan ve zümrelerden oluşmaktaydı. Göçerler, yüzlerce yıl sözlü anlatılarla beslenmiş ve henüz yerleşik hayata geçilmemiş olmanın verdiği bilinçle,

bilgiye ve irfana yönelik yatkınlığı kanaat önderleri ekseninde şekillenmiş bir toplumdur.[1]

Bu hareketli yaşam disiplininin olağanlaştırdığı ortamda yola çıkabilecek çağa gelen taliplerin üstat sayılan şahsiyetlerden dersler aldıkları, manevi feyzler edindikleri, imkânlar el verdiği ölçüde de kurumsal eğitim gördükleri anlaşılmaktadır. O yılların Anadolusunda daha çok Edirne, İstanbul, İznik, Amasya, Kastamonu, Çankırı, Sivas, Kayseri Erzincan gibi tarihî süreçte kentleşen kültür merkezlerinde sürekli ve kurumsal eğitimden söz edilecektir.

Seyahat, ilmin ve irfanın vazgeçilmez yol ve yöntemlerinden biridir. Gerek tasavvuf öğretisinin 'terk' ilkesinin içselleştirilmesi gerekse yola çıkmakla başlayan yaşamsal ve edimsel öğreti, seyahatin insan gelişimindeki yerini her dönemde tartışılmaz kılmıştır. Gezgin dervişliğin ortaya çıkardığı kayıtlara bakılınca dünün insanının seyahatle donandığı anlaşılmaktadır. Hayat hikâyesine ışık tutan kaynakların bize gösterdiğine göre Hacı Paşa da "hacı" ve "paşa" olmadan önce Numan adında bir genç olarak hem de o savaş, kavga ve çatışma ortamında seyahatlere çıkmış bir yol erdir (Camgöz 2016: 241). Onun Bursa ve/ya Kayseri'ye gidişi bilinen ilk seyahati veya arayışı olmalıdır (Cebecioğlu 1994: 121; Hüseyin Vassaf 2011: 435).

Ankara çevresinde, dersler aldığı ahi babalardan melamet ve fütüvvet meşrebini kanıksayan Numan, bu arayıştaki iştiyakını ve ihtiyacını karşılamak üzere namı yayılan üstat Hamidüddin'i aramaya, ondan ders almak üzere, Bursa'daki Şeyh Hamid'e doğru yola koyulur. Eğer onu Solfasol'dan ya da artık merkezine yaklaştığı Ankara merkezli manevi iklimden uzaklaştıran başkaca etkenler yok ise bu seyahat bir manevi arayış ve öğrenmeye yönelik istek olmalıdır (Lâmi'î Çelebi 1521, 2019: 1407; Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, 2019: 107; İbrahim b. Ahmed el-Amâsî, 2021: 75; Habîbî Ahmed Bin Dervîş, 2021: 138; Abdurrahman el-Askerî 2003: 203). Şeyh Hamidüdin'in bir Erdebilli bağlısı olması (Hızlı, 2018: 176-178; Şahin, 2018: 188-193) Anadolu'daki meşrep havasını anlaşılır kılmaya ve genç Numan'ı da etkileyen çekici

[1] "Bu dönemde gezginci dervişler önemli bir misyon üstlenmiş ve bu koşullar altında var olabilmek için mücadele vermişlerdir. Menkıbeli tarihin Abdal Musa muhitinden aktardığı bir mücadele örneği, Anadolu'da savaşlı yılların nispeten geride kalması sonucu nasıl bir anlatı dilinin şekillendiğini göstermektedir." (Harmancı 2023: 232)

derviş imajının suretini de göstermeye yetecek yapıdadır.

O yıllarda, Hazar çevresinde ortaya çıkan cihatçı dervişliğin ve hayatta kalmak ve muhitini korumak üzere Şeyh Safiyüddin içtihadı Timurlular döneminde savaşçı derviş kimliğine görünür bir biçimde etki etmiştir. Bir yanıyla aşk tarafında ve şehirlerin taşrasında kendi huzur ikliminde yaşayan nüfuzlu sufi grupların iktidar istenciyle çevrelerini de kontrol altında tutmaya yöneldikleri, iradelerine gem vurmaya çalışan kurumsal yapılara ve devletli iktidarlarla karşı karşıya gelmeye başladıkları bilinmektedir.

Hazar çevresinin sert koşulları ile kültürlenen toplum genetiğinin mayasını da barındıran savaşçı, kudretli ve mistik nüfuz alanından kopan şöhret pek çok bölgeye yayılmış, Anadolu'yu da kasıp kavurmuştur. "Faaliyetlerini Erdebil dışında da sürdüren Şeyh Safiyyüddin müridleriyle birlikte Deştikıpçak ve Kırım gibi bölgelere gidip halkı irşada çalıştı. Azerbaycan, Gîlân, Taberistan (Mâzenderan), Horasan, Buhara, Türkmenistan, Türkistan, Karahıtay, Çin Türkistanı, Hindistan, Serendib (Seylan), İran, Irak, Suriye, Lübnan, Hicaz, Anadolu ve Rumeli bölgelerinde bulunan birçok şehirden binlerce mürid edindi. Anadolu'da özellikle Niksar, Amasya ve Diyarbekir gibi şehirlerle Dulkadır, Karaman, Varsak, Menteşe beyliklerinden, İran'da Fars bölgesi ve Kirman'dan, Irak'ta Basra'dan, Suriye'de Şam ve Halep'ten, Horasan'da Belh'ten şeyhin ziyaretine gelen müridlerin olduğu ve bütün bu coğrafyada Erdebil'deki merkez tekkeye bağlı tekkelerin kurulduğu kaydedilmektedir" (Öngören 2008).

Çubuk ovasında gerçekleşen savaş, Anadolu'da bir süredir duyulan ve izlerine rastlanan bu bıçkın dervişliğin ve melametli coşkunluğun çekici hâle gelmesini hızlandırmış olmalıdır. Anadolu'da ve Rumeli'de meşhur heterodoks isyan hareketleri olarak tarihe geçen çatışmaların etkisi ile kurumsal, yerleşik ve kudretli Osmanlı resmî politikası ile pastoral, kırsal ve ezoterik geleneğe yaslanan dervişiğin arasının gittikçe açılmasına neden olmuştur. Yüzlerce yıl süren ehlisünnet dışılık, Safevicilik, rafizilik, Batınilik, mülhitlik, zındıklık gibi kademelerde görünen bu çatışmalar anaforunda Yıldırım Beyazıt'ın Ankara'da yaşadığı hazin yenilgi bu kırsalda iktidar kollayan zümreler için bir rüzgâr anlamına gelmiş olmalıdır. Anlatının, kahramanlık mitoslarının ve tarihsel gerçekliğin yakıcı havasını soluyan ve her birinin yaşanan siyasetler ve infazlar hesabı üzerinden fırsat kolladığı farklı farklı zümreler için meşrepte ve mücadelede birlik anlamına gelecek bir dönemsel heyecanı

tarif etmeye çalışıyoruz. İşte bu koşullarda Anadolu'da da hissedilen sıcak rüzgârlardan birini de Safiyüddin ve oğullarının Anadolu'daki bağlılarında görmekteyiz. Şeyh Hamîdüddin-i Aksarâyî, Kemal Ümmî ve Hacı Bayram üçlüsünün bu bağlamda ele alınmasının oluşumu anlamlandırmak üzere doğru başlangıç olacağı kanaatindeyim. Nitekim Kemal Ümmî Erdebilî halifelerinden Şeyh Alâeddin'i anlattığı;

Yüz bine yakın var eli altında halîfe
Kim cümle tutup virdügi ol Hoca elidür

Her tâlib ü 'âşıklarını cezbe kıluban
İlden ile yildüren anun 'ışkı yolıdur (Kemal Ümmi Dîvanı, 24/17-18)

beyiterde, yüzbinlerce bağlısından söz ettiği şeyhin temsil ettiği Safevi etkinlik alanını dillendirmektedir. Ankara da içinden geçilen tarihî süreçte bu her bir zümrenin kuruluş ve diriliş evrelerinde olmakla manevi iklimin ve özellikle de melametin kesişme noktalarında yer almış durumdadır.

Fütüvvet, uhuvvet ve melamet İbn Arabi, Sadreddin Konevî, Bürhaneddin Tirmizî, Mevlana Celaleddin, Şeyh Kirmanî, Ahi Evran gibi kanaat önderlerinin hayatı ve söylemi ile Anadolu'yu kasıp kavurmuş, Ankara da üzerinden geçen hareketli iki yüz yılda melametli kültürlenme bakımından yeterince nefes görmüş ve manevi anlamda Anadolu tecrübesini temsil edebilecek hüviyette bir şehir hâline gelmiştir.

Devrin Ankarasında yaşayan, kimliği ve kişiliği oluşmuş ve yola dair kararını vermiş bir genç olan Numan'ın önünde iki seçenek bulunmaktaydı. Ya Erdebillilerin kendi iç kavgaları ile öğrendikleri ve Timurlular sayesinde fırsata dönüştürdükleri siyasetli dervişlik yoluna gidecek ya da tedrisat ile tasavvufun buluştuğu manevi bir mevkide, nüfuz ve mevzi iktidarının uzağında duracak, kendisini ve çevresini koruma altına alacaktı.

Sonrasında gelişen olaylara bakıldığında bu yol ayırımı o dönem Anadolusunda pek çok yerde karar süreçlerini, kader planlarını işaret ediyordu. Özellikle de kurumsal ve yerleşik düzene geçmeye başlayan Osmanlı resmî ideolojisine yansıyan Babailer olgusu, çok yakın tarihte Timurlularla savrulan kanaat önderliği, Bâtıni ve Hurufi zümreleri üzerine çeken heterodoks heyecan, dönemin yol eri muhipleri için tehlikeli ama maceralı alanları göstermekteydi. Öncelikle, uzun yıllarını Hacı Bayram Veli ile geçiren ve daha sonra onu yol büyüğü ve üstat kabul eden Yusuf-ı Hakiki'nin eserleri bu ayrışmayı ve bu başkalaşmanın neden olduğu

istenmeyen sonları açıkça ele almaktadır.

Timurlular azımsanmayacak bir süre kaldıkları Anadolu'da sadece İstanbul'un fethini geciktirmekle kalmamış, Anadolunun orta yerindeki şehirlerin İstanbul'un fethinden ancak elli yıl sonra Osmanlı şehrine dönüşmesine de neden olmuştur. Huzurun ve sükûnun olmadığı, hesaplaşmanın ve kavganın zirveleri yaşanmış; canını kurtarma pahasına göz gözü, boy boyu görmemiştir. Bu hengâmeye neden olan yıllar geride kalmaya başlarken ortada bir hesap kalmış, fetret dönemine dönüşen yıllarda hangi zümre ve isimlerin kimlerle yakınlık kurdukları, Osmanlılar için de bir ezber, belki de bir fobi hâline dönüşmüştür.[2]

Çevresinde adam toplayabilen maneviyatlı öncüler için bir soruşturmanın işlediği yıllara bakıldığında, Anadolu'daki pek çok sosyal yapının tarafını belli edecek işler yapmak durumunda kaldığı söylenebilir. Bu göstergelerin başında da manifestolu meşruiyet arayışları gibi duran, şer-i şerife aykırılıkları ve yolun şer-i mübine uygunluğunu ele alan eserler ve beyanlar gelmektedir. Pek çok manevi nüfuz sahibinin ilmiyeli bir retorik ile geliştirdiği literatüre bakıldığında kısa sürede toparlanan Osmanlı siyasal kudretinin sahadaki başarısı anlaşılmış olur. Karamanoğulları, Timurlular ve Osmanlılar arasında el değiştiren bu yakın illerde saklanan ve korunan öncülerin ortadan kaybolmak, dönüşmek ve

---

[2] "Sınırları belirsiz olan coşkun vahdeti vücud algılarıyla, kırsal kesimde şeriatın yani resmî ideoloji çarklarının en naif olduğu yerden yükselen Bayramî Melâmîliği giderek merkezi bir teşkilata bürünme çabası içerisinde olan Osmanlı devleti için söz konusu vizyonun önündeki önemli engellerden birisi olarak görülmüştür. Tarikatların uzun soluklu siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel hamlelerle bizzat devlet eliyle ve konjonktürün de desteğiyle kırsal alandan şehirlere, beldelere doğru kaydığı ve yaygınlaştırıldığı, sosyalleştirilip, dünyevileştirildiği tarihsel bir düzlemde mekândan ari, örgütsüz hal ve tavırlarıyla bu büyük dönüşümün dışında kalmakta ısrar eden Bayramî Melâmîliği devletle çatışmak durumunda kalmıştır. Özellikle taşrada Müslüman ahalinin itikadını bozdukları; diğer tasavvufi cereyanları, mevcut siyasi ve içtimai düzeni hedef alan melâmi meşrep protestocu tavırları; devletle özdeşleşen Sünnî Hanefi kurallar ve kurumlara yönelen muhalif tutumları ile merkezi otoriteye olan bağlılığı azaltacakları; sosyal ve içtimai hayatta bölünmelere yol açacakları düşünülerek devletin takibine uğramışlardır. Diğer taraftan Bayramî Melâmileri şeyhlerini yaşamın merkezine koyan Kutub-Mehdi inançlarının Şeyh Bedreddin 725 ve Erdebili Şeyhlerinde olduğu gibi siyasi ve askeri problemlere yol açabileceği; pirlerinin Erdebîli tekkesine varan tarihsel kökleri, Hurûfî çevrelerle ilişkilendirilmeleri gibi sebeplerle de hem kamu düzeni hem de resmî ideoloji açısından bir tehdit olarak değerlendirilmişlerdir." (Işık 2016: 724, 725)

direnmekten başka seçeneği kalmadığı için kısa sürede hâller ve gidişler de şekillenmiş bu dönüşümün sonunda artık tekkeli, şeyhli, icazetli ve en önemlisi vakfiyeli tarikatleşme evresine geçilmiş olur.

Marijinal alanda kalan, savaş yıllarında etkin yeniçerilerle irtibatlı ya da kanıksanmış meşrep yüzünden kılıçlı kavgalı, söylemli iddialı dervişliğin pastoral ve kültürel iktidarını bırakmak istemeyen melamet meşhurları canları pahasına bir tercihte bulunmuş, evlatlarını kaybedinceye kadar birkaç yüzyıl daha mücadeleci bir yol sürmüşlerdir. Padişahların fermanına mazhar olmuş dağ padişahları olarak nefesleri yetinceye kadar atadan gördükleri meşrebi sürdürmeye ve çerağı uyanık tutmaya çalışmışlardır. Anadolu taşrasının müsaadeli alanlarında ve inanmış insan imkânlarında bölgesel bir nüfuz gibi görünse de ortaya çıkan anlatı, eserlere yansıyan edebiyat ve mitoslara işlenen kahramanlık anlatıları, küçümsenemeyecek bir yaşama ve düşünme biçimini miras bırakmıştır.

Şeyh Bedreddin'den Kemal Ümmî'ye, Oğlan Şeyh'ten Hamza Bali'ye kadar bu yol ayrımında, Hacı Bayram tercihini suhuletten yana sergilemiş, Pir Hamid'in manevi ikliminde korunmayı ve donanmayı seçmiştir. Onun Edirne'de huzura çağırılışı yabana atılacak bir mevzu değildir. Bir ihbar üzerine devletin soruşturmasına muhatap olan (Sarı Abdullah 1967: 235) kanaat önderi, eğer hikâyesini anlatanlar doğru söylüyorsa padişah tarafından Aksaraylı Pir Ali hikâyesinde olduğu gibi meşru ve makbul sayılarak erkânına yol verilmiştir.

Tescilli melametli Derviş Numan'ın, üstadı ve yol önderi Kayserili/Aksaraylı Hamid'in peşine, Ceyhun nehri kenarındaki Sis Dağı'ndaki bir köye gidişi, seyahatli dervişliğine yorulacağı gibi zamanın temkin ve güvenlik siyaseti altında yaşayan bir fakirin hayatta kalma güdüsü anlamına gelmelidir. Nitekim Pir Hamid'in Timurluların kudreti altında bulunan Aksaray'da Safevî Erdebilî kimliği ile bir müddet yolculuğa çıkmak istemesi son derece anlaşılır bir tedbir olmalıdır. Hacı Bayram Veli'ye ya da Hacı Paşa'ya dönüşecek olan Derviş Numan, şeyhi ile Şam, Halep ve Hicaz'a gidip Numan Hacı olarak Adana'daki Sis Dağına geri dönecektir (Abdurrahman el-Askerî 2003: 202-203). Bu evrenin ne kadar sürdüğünü tam olarak bilemiyoruz. Hangi olay, beyan ve tanıklık üzerine Pir Hamid'in yola çıktığını bilemesek de Hicaz yolu ve haccın kazanımlarının o dönemde de ehlisünnet bağlamında manevi karşılığı olmalıdır. Üzerinde itham ve ihbarlar bulunan yol erlerinin manifestolu risaleler ortaya koyma yanında, medreseye yaklaşan duruş ve

ehlisünnete uygun bir yaşam sergilemesi kendilerinden bekleniyor olmalıdır.

Hacı Bayram Veli kuşağı ve muhitinin yoldaşı Kemal Ümmî, damadı Eşrefoğlu, şeyhinin oğlu Yusuf-ı Hakiki, talebesi İnce Bedreddin ve Pir Ali Aksarayî'nin talebesi Abdurrahman el-Askeri'nin duyuş ve düşünüşlerine bakıldığında Hacı Numan'ın toplum ve devlet nezdinde itibarlı bir kanaat önderi olarak kabul gördüğü anlaşılmaktadır. Hacı Bayram Veli; söylemi, yaşantısı ve çevresi ile meşru ve makbul din ve tasavvuf dairesini şekillendirmiş ve kendisine erişen Lemeat anlatısı ile, yaratılıştan yaşayışa kadar dönemin İslam inanışına yaraşır bir Anadolu tasavvuf öncüsü ünvanını kazanmıştır. O artık devrinde bir "paşa"dır (Boz 2009: 82).

Doğu'da uzunca zamandır siyasal iktidarlarda olduğu gibi manevi nüfuz alanında da kudret sahibi gönül sultanları, devletlilerin ünvanları ile anılmaya başlanır. Âşık Paşa, Balım Sultan, Şah Hatayi gibi hacdan gelen derviş Numan da Hacı Paşa yani Hacı Sultan, Hacı Şah ya da Hacı Veli olmuştur. Adlandırmanın Hacı Bayram'a dönüşüne ilişkin menkabeli anlatılar ilgi çekici ve mantıklı görünse de yaşadığı dönemde söz konusu edilmeyen bu şöhretin ölümünden sonraki yıllarda insanların adak ve kurban ziyaretleri nedeniyle özellikle de kurban bayramlarında oluşan maneviyatın mekâna taşınması üzerine oluştuğu[3] daha makul görünmektedir.

Kaynaklar

Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Ali Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr

Âşık Paşazade (2003). *Osmanoğullarının Tarihi*. (çev. Kemal Yavuz- M. A. Yekta Saraç, haz. Hayati Develi - Samih Rifat). İstanbul: K Kitaplığı.

Azamat, Nihat (1994). "Hacı Bayram Veli". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 14, İstanbul, s. 442-447.

Bayramaoğlu, F., Azamat, N. (1992), "Bayramiyye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, www.isam.org.tr

Bayramoğlu, F. (1989). *Hacı Bayram-ı Veli Yaşamı-Soyu-Vakfı*. C. 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Bayramoğlu, F. ve N. A. (1992*). "Bayramiyye". Türkiye Diyanet Vakfı*

[3] *Eyledük ka'be-i kûyında mükerrer bayram*
Bize her 'îdi sa'îd eyledi Hâcı Bayram (Gelibolulu Âlî g. 824/1)

İslam Ansiklopedisi, C. 5, İstanbul, s. 269-273.

Boz, E. (2009). *Yûsuf Hakîkî Baba Divânı.* Aksaray Valiliği Yayınları.

Camgöz, B. (2016). *Mecdî Mehmed Efendi Hadâ'iku'ş-Şakâ'ik* (2-142 Sayfalar Arası), (İnceleme-Çeviri Yazı). Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.

Cebecioğlu, E. (1994). *Hacı Bayram Velî ve Tasavvuf Anlayışı.* Ankara: Muradiye Kültür Vakfı.

Erdoğan, M. (2018). "Hacı Bayram-ı Veli'nin Hayatı ve Tasavvufi Düşüncesi". *Hacı Bayram-ı Veli.* (ed. İ. Ethem Arıoğlu). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 33-93.

Erünsal, E. İ. (2003). *XV-XVI. Asır Bayrâmî Melâmîliğinin Kaynaklarından Abdurrahman el-Askerî'nin Mir'âtü'l-Işk'ı.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Habîbî Ahmed Bin Dervîş (2021). Ed-Devhatü'l-İrfâniyye Fî *Ravzati Ulemâ'i'l-Osmâniyye Habîbî'nin Şakâ'ik Tercümesi.* (haz. Ramazan Ekinci). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Hafız Hüseyin Ayvansarâyî (2017). *Vefeyât-ı Ayvansarâyî (İnceleme-Tenkitli Metin).* (haz. Ramazan Ekinci). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Harmancı, M. (2023). "Hacı Bayram Veli", *Ankara Ansiklopedisi*, Özkul Çobanoğlu, Recep Koçak, Editör, Net Kitaplık Yayıncılık, Ankara, ss. 59-62.

Harmancı M. (2023). "Kaygusuz Abdal'ın Şiirlerinden Yansıyan İki Tip: "Ahi" ve "Nâşî", *Melamet Kitabı*, İstanbul Büyüksehir Belediyesi Yayınları, ss. 231-250.

Harmancı, M. E. (2015). "Kutlu Atadan Hırkalı Sultana: Anadolu Erenlerinin Unvanlarındaki Egemenlik Çağrışımları", *Uluslararası Alevilik Araştırmaları Dergis*i, s. 7, ss. 15-28.

Hızlı, M. (2018). "Hacı Bayram-ı Veli'nin Mürşidi. Somuncu Baba". *Hacı Bayram- Veli.* (ed. İ. Ethem Arıoğlu). Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 175-185.

Hoca Sadettin Efendi (1979). *Tacü't-Tevarih*, Cilt IV. (yalınlaştıran: İsmet Parmaksızoğlu). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Işık, Z. (2016). "Osmanlı Klasik Çağında İdeolojik ve Ontolojik Bir Muhalefet: Bayramî Melâmîliği", *Uluslararası Hacı Bayram-ı Velî Sempozyumu (25-26 mayıs 2016) Bildiriler Kitabı*, editör Prof. Dr. Ahmet Cahid Haksever, ss. 697-729.

İbrahim B. Ahmed El-Amâsî (2021). *Tercüme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye Amâsî'nin Şakâ'ik Tercümesi*. (haz. Gökhan Alp, ed. Derya Örs). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Karaca, S. (2019). *Lâmi'î Çelebi, Fütûhu'l-Mücâhidîn Li-Tervîhi Kulûbi'l-Müşâhidîn (Nefehâtü'l-Üns Tercümesi).* Doktora Tezi. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi

Latîfî (2017). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ.* (haz. Rıdvan Canım). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Ocak, A. Y. (2010). *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Onay, A. T. (2009). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz. Cemal Kurnaz), İstanbul: H Yayınları.

Osmânzâde Hüseyin Vassâf (2011). *Sefîne-i Evliyâ.* C. 2. (haz. Mehmet Akkuş, Ali Yılmaz). İstanbul: Kitabevi.

Öngören, R. (2008). "Safeviyye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, www.isam.org.tr

Öngören, R. (2008). "Safiyyüddin-i Erdebili", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, www.isam.org.tr

Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (1. Cilt). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları.

Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (2. Cilt). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları.

Sarı Abdullah Efendi (1967). Gönül Meyveleri Semerâtü'l-Fuâd. (çev. Yakup Kenan Necefzade). İstanbul: Neşriyat Yurdu.

Şahin, H. (2009). "Somuncu Baba", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, www.isam.org.tr

Taşköprülüzâde Ahmed Efendi (2019). *Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî Ulemâ'i'd-Devleti'l-Osmâniyye.* (haz. Muhammed Hekimoğlu, ed. Derya Örs). Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Yavuzer, H. (1997). *Kemal Ümmi Divanı,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora tezi.

MÜŞAʿŞAʿLAR, FUZÛLÎ VE FARSÇA BİR KASİDESİ

Abdulhakim KILINÇ*

1. XV-XVI. Yüzyılda Bir Çatışma Coğrafyası Olarak Irak-ı Arap

XV. ve XVI. yüzyıllar, Irak ve Hûzistan coğrafyası için siyasi istikrarsızlıkların, otorite boşluklarının ve çatışmaların olduğu bir dönemdir. XV. yüzyılda Timur'un fetihlerinin ardından bölgede kalıcı bir siyasi düzen kurulamamış, onun ölümüyle Karakoyunlu ve Akkoyunlu devletleri arasında bir hâkimiyet mücadelesi başlamıştır (Özgüdenli, 2006, s. 156; Rahmati & Alijavadi, 2025, s. 2). Bu sürekli savaş hâli, bölge ekonomisini zayıflatmış, sosyal düzeni bozmuş ve halkı yoksullukla yüz yüze bırakmıştır (Moghadam & Fard, 2020, s. 6871).

Bu kaos ortamı, tarihsel olarak mesihçi beklentilerin ve bir kurtarıcıya (Mehdî) olan inancın güçlendiği bir zemin oluşturmuştur. Merkezî otoritenin zayıflığı nedeniyle zorlanan kitleler, hem dünyevi bir kurtuluş vaat eden hem de bu kurtuluşu kutsal bir misyonla meşrulaştıran liderlerin etrafında toplanmaya meyilli hâle gelmiştir. Hurufilik, Ehl-i Hak, Safevîlik gibi heterodoks Şii hareketler; bu dönemin politik, sosyal ve dinî yapılarını şekillendiren önemli dinamikler olarak ortaya çıkmıştır (Arayancan, 2024, s. 97). Bu hareketlerden biri de Seyyid Muhammed bin Felah liderliğinde kurulan ve Hûzistan ve Irak-ı Arap bölgesinde ortaya çıkan Müşaʿşaʿ hanedanıdır (Arayancan, 2024, s. 98).

2. Bir Gulât Hareketin Devlete Dönüşümü

Müşaʿşaʿ hareketinin başarısı, XV. yüzyılın siyasi ve sosyal koşullarına cevap vermesinde yatmaktadır. Timur sonrası dönemde merkezî otoritenin yokluğu, bölgedeki Arap kabilelerini yoksulluk ve güvensizlik ortamına itmiştir (Moghadam & Fard, 2020, s. 6871). Bu çalkantılı ortamda ortaya çıkan Seyyid Muhammed bin Felah, Vasıt'ta doğmuş ve kökenini yedinci Şii imamı Mûsâ el-Kâzım'a dayandırarak (Özgüdenli, 2006, s. 155) kendisine önemli bir meşruiyet zemini oluşturmuştur. Hille'de Ahmed bin Fehd el-Hillî'nin yanında eğitim görmüştür (Motaharri & Najafinejad,

* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, abdulhakimklnc@hotmail.com, ORCID ID https://orcid.org/0000-0002-3219-6605

2018, s. 73; Şimrî & Cenabî, 2012, s. 235).

Müşaʿşaʿların İnançları

Müşaʿşaʿ hareketinin ideolojik temelini anlamak için en değerli kaynak, bizzat kurucusu Muhammed bin Felah tarafından kaleme alınan *Kelâmü'l-Mehdî* (Mehdi'nin Sözü) adlı eserdir (Şimrî & Cenabî, 2012, s. 234). Bu metin, hareketin ana akım İslam'dan ne kadar ayrıldığını ortaya koymaktadır. "Muhammed bin Fellah el-Müşaʿşaʿ İslam dininde aşırı (gulat/gâlî) olarak tanımlanan tenasüh gibi inanışları Allah, peygamber ve imamlara atfetmekte, imam ve peygamberlerin ölümsüzlüğüne inanmaktaydı. Müşa'şa'lar birçok yerde açıkça oruç, namaz, hac ve zekâtın gerekli olmadığını söylemekteydi." (Arayancan, 2024, s. 110)

Seyyid Muhammed'in iddiaları, zaman içinde aşamalı bir radikalleşme göstermiştir. Başlangıçta kendini "İmam Mehdi'nin naibi (vekili)"[1] olarak daha temkinli bir şekilde konumlandırırken (Şimrî & Cenabî, 2012, s. 241), hareket güçlendikçe kendisinin beklenen mehdi (Şimrî & Cenabî, 2012, s. 243) olduğunu, "zamanın imamının özünün" kendi bedeninde ortaya çıktığını söylemiştir (Motaharri & Najafinejad, 2018, s. 73). Nihayetinde diğer peygamberler gibi bir peygamber olduğunu ilan etmiştir (Eravcı, 2018, s. 582).

Müşaʿşaʿ akidesinin dikkat çeken yönlerinden biri de ilahlık iddialarıdır. Müşaʿşaʿîlere göre "Ali Allah'tır, O'nun dışındaki her şey batıldır." (Motaharri & Najafinejad, 2018, s. 79; Şimrî & Cenabî, 2012, s. 242). Bu temel üzerine inşa edilen teolojiye göre Hz. Muhammed Ali'nin "kulu ve elçisi", On İki İmam onun "melekleri" ve Seyyid Muhammed'in kendisi de Ali'nin "Mehdi'si" idi (Şimrî & Cenabî, 2012, s. 242).[2] Aslında Müşaʿşaʿîlerin ileri sürdüğü görüşlerin benzerlerine erken dönem Şii Gulat hareketlerinde hatta İslamiyet'ten önceki inanç ve dinlerde de rastlamak

---

1 "...Müminlerin emiri Ali bin Ebi Talib (a.s), Nehrevan ehlini Kuran okudukları hâlde öldürdü... Şam'da Muaviye ile savaştı... Basra'da Ayşe'nin ordusunu öldürdü... Onlar beş vakit namaz kılıyor ve Peygamber'in şeriatından hiçbir şeyi eksik bırakmıyorlardı. Onları öldürmesinin tek sebebi imametini inkâr etmeleriydi. Seyyid Muhammed el-Muşa'şa'î de O [Ali] ve Allah tarafından nöbet kendisine geldiğinde aynı şekilde görevlendirilmiştir. O, On Bir İmam'ın vekili olarak Fatıma'nın düşmanlarından intikam almak için kıyam etmiştir." (Şimrî & Cenabî, 2012, s. 241)

2 "Kim Ali'nin Allah olduğuna, Muhammed'in O'nun elçisi, Fatıma'nın O'nun ümmeti, On Bir İmam'ın O'nun melekleri, peygamberlerin O'nun resulleri, indirilen kitapların O'nun kelamı ve varlığın O'nun yaratması olduğuna inanmazsa kâfir olur, lanetlenir ve yaklaşan bu galibiyette öldürülür."

mümkündür. “Bu inançlar, imamların veya fırka liderlerinin otoritelerini meşrulaştırmak için” kullanılmıştır (Arslan, 2011, s. 86).

Devletleşme Süreci

Davetini 1436 yılında Vasıt çevresindeki Arap kabileleri arasında başlatan Seyyid Muhammed, kısa sürede önemli bir destek bulmuştur (Arayancan, 2014, s. 176). 1442’de Timurlu idaresindeki Havîza’yı (Huveyza) ele geçirerek burayı hareketinin merkezi yapmıştır (Özgüdenli, 2006, s. 155). Kısa süre içinde Dizfûl ve Şuşter gibi önemli şehirleri de kontrolü altına alarak Müşaʿşaʿ Emirliği’ni fiilen kurmuştur. Karakoyunlu hükümdarı İspend’in müdahalesinin sonuçsuz kalması (Özgüdenli, 2006, s. 155), Seyyid Muhammed’in artan gücünü ve yerel desteğini pekiştirmiştir. Böylece XV. yüzyılın siyasi kaosunun ortasında yaklaşık 70 yıl sürecek bağımsız bir yerel güç odağı hâline gelmiştir.

İki Mesihçi Gücün Çatışması: Müşaʿşaʿlar ve Safevîler (1508)

XVI. yüzyılın başında Şah İsmail liderliğinde Safevî Devleti’nin yükselişi, Müşaʿşaʿlar için varoluşsal bir tehdit oluşturmuştur. Bu çatışmanın kökenleri hem ideolojik hem de siyasidir. Şah İsmail, On İki İmam Şiiliğini yayma konusunda tavizsiz ve çok sert politikalar izlemiştir. Bu politikalar, Müşaʿşaʿîlere karşı bir mücadele içine girmesini zorunlu kılmıştır. Ayrıca Şah İsmail’in liderliğindeki Kızılbaş hareketinin kendisi de gulât kökenlidir ve taraftarları Şah’a ilahi sıfatlar atfetmiştir (Motaharri & Najafinejad, 2018, ss. 75, 77). Bu durum, aynı coğrafyada iki rakip mesihçi gücün ve iki “ilahi” liderin olmasını imkânsız kılmıştır (Arayancan, 2024, s. 103).

Siyasi olarak Şah İsmail’in temel politikası, İran coğrafyasını tek bir merkezî otorite altında birleştirmektir (Rahmati & Alijavadi, 2025, s. 5). Müşaʿşaʿlar gibi bağımsız hareket eden ve farklı bir Şii anlayışına sahip yerel bir güç, bu merkeziyetçi politikaya doğrudan bir engel teşkil etmiştir.

Şah İsmail, 1508’de Bağdat’ı fethettikten sonra ordusunu hızla Hûzistan’a yönlendirmiş ve Müşaʿşaʿların başkenti Havîza’yı kuşatmıştır (Rahmati & Alijavadi, 2025, s. 7). Müşaʿşaʿların bu hızlı saldırıya etkili bir karşılık verememesinde Sultan Muhsin’in 1500’deki ölümünün ardından oğulları arasında başlayan ve hanedanı zayıflatan taht kavgaları etkili olmuştur (Rahmati & Alijavadi, 2025, s. 6). Havîza önlerinde gerçekleşen savaşın sonunda mevcut Müşaʿşaʿ liderliği tasfiye edilmiş ve hanedan ağır bir darbe almıştır (Arayancan, 2024, s. 101; Rahmati & Alijavadi, 2025, s. 9).

Bu zaferin ardından Şah İsmail, Müşaʿşaʿları tamamen ortadan

kaldırmamış, bunun yerine daha pragmatik bir yol izlemiştir. Öncelikle Müşaʿşaʿ topraklarının kuzeydeki stratejik kısımlarını (Dizfûl, Şuşter) onlardan almış ve rakip bir aile olan Ra'nâşîlere vermiştir (Rahmati & Alijavadi, 2025, s. 12). Bu hamle, Müşaʿşaʿların gücünü sınırlamış ve bölgede bir denge unsuru oluşturmuştur.

İkinci olarak hanedandan Felah bin Muhsin'i topraklarının geri kalanında (Havîza ve çevresi) kendisine bağlı bir vali olarak atamıştır. Bu kararın ardında Hûzistan'ın sıcak iklimi, bataklık coğrafyası, dışarıdan bir yönetici tarafından kontrol edilmesi zor olan kabile yapısı gibi nedenler yatmaktadır (Rahmati & Alijavadi, 2025, ss. 11-12). Şah İsmail, Müşaʿşaʿların yerel bilgisini ve kabileler üzerindeki nüfuzunu, kendi egemenliğini pekiştirmek için bir araç olarak kullanmıştır.

1508'deki Safevî yenilgisi, Müşaʿşaʿların politikasının Osmanlı-Safevî rekabetine göre şekillenmesine neden olmuştur. Bu iki gücün mücadeleleri sırasında ortaya çıkan güç boşluğu Müşaʿşaʿlar tarafından değerlendirilmiştir. Müşaʿşaʿ valisi Fellah bin Muhsin, Yavuz Sultan Selim'in 1514'te Çaldıran'da Safevîleri yenilgiye uğratmasının ardından özerklik arayışına girmiştir.

XVII. yüzyılda Seyyid Mübarek döneminde hanedan, kurucusunun gulât inançlarını terk ederek On İki İmam Şiiliği'ni kabul etmiştir (Eravcı, 2018, s. 587; Özgüdenli, 2006, s. 156). Bu dönüşüm, Seyyid Mübarek'in oğlunun Şah I. Abbas'ın kız kardeşiyle evlenmesiyle pekiştirilmiştir (Özgüdenli, 2006, s. 156). Bununla birlikte bağlılık kalıcı olmamıştır. Safevî Devleti'nin XVIII. yüzyılın başlarında Afgan istilasıyla yıkılma sürecine girmesi, Müşaʿşaʿların yön değiştirip Osmanlı tarafına geçmesine neden olmuştur (Eravcı, 2018, s. 587).

3. Fuzûlî ve Müşaʿşaʿlar

Fuzûlî ile Müşaʿşaʿlar arasındaki ilişkiyi Arapça şiirlerinden hareketle ortaya koyan ilk isim bildiğimiz kadarıyla İbrahim Dakuki'dir. Arapça kasidelerin daha önceki araştırmacılar tarafından genel olarak Hz. Ali'ye yazılmış övgüler olduğu düşünülürken Dakuki bunların aslında Müşaʿşaʿ hükümdarı Ali b. Muhsin'e sunulduğunu öne sürmüştür (Dakukî, 1996, s. 54). Dakuki, iddiasını Fuzûlî'nin bu şiirlerde kullandığı ıstılahlara dayandırmaktadır. Şiirlerde geçen "taşa'şü', mevalî, devir, intikal, ibham, hafâ, imam, sultanü'l-vilaye, âyetü'l-kübra, huda, baka', ilmü'l-muhtefî, hamilü'l-emane, nuru'l-lami', arş, hal, ruhü'l-mukaddes, felek, sirru't-taşa'şü', vasl ve hulud, emanet, imam-ı mübin, arif, veli, vasî, hilafet, velâyet ehli, paye, nail" (Dakukî, 1996, ss. 55, 66) gibi ifadelerin

Müşaʿşaʿlara ait ıstılahlar olduğunu iddia etmiştir.

Dakuki'nin bu iddiasını doğrulamanın maalesef bir yolu bulunmamaktadır. Çalışmada sıralanan ve Müşaʿşaʿ ıstılahları olduğu belirtilen kelimeler, Fuzûlî'nin yaşadığı dönem için oldukça yaygındır. Birçok tasavvufi harekette benzer terminoloji ile karşılaşmak mümkündür. Bu bakımdan sadece terminolojiden hareketle bir sonuca ulaşmak mümkün görünmemektedir.

Dakuki, teorisine Fuzûlî'nin meşhur mesnevisi *Beng ü Bâde*'yi de dayanak olarak göstermektedir. Şah İsmail'e ithaf edilen eser, ilk bakışta afyon (beng) ile şarabın (bâde) mücadelesini anlatmaktadır. Dakuki'ye göre bu eserde Beng esrara düşkünlüğü ile bilinen Müşaʿşaʿ hükümdarı Ali b. Muhsin'i, Bade ise şaraba düşkünlüğüyle tanınan Şah İsmail'i temsil etmektedir (Dakukî, 1996, s. 68). Bu yorum, 1508'de Şah İsmail'in Müşaʿşaʿ Devleti'ne son vermesiyle sonuçlanan tarihsel olaylarla da örtüşmektedir.

Beng'i II. Bayezid, Bade'yi Şah İsmail ile ilişkilendiren Tahir Ongun'un yorumu (Ongun, 1931, s. 55), mesnevideki olaylar ve tarihî vakalar ile uyumlu görünmemektedir. Mesnevide Bade zorlansa da Bengi yenmekte, ona himayesi altında bir konum vermekte fakat Beng fırsatını bulunca firar edip ihanette bulunmaktadır. Bade de nerede görse onu ezmektedir. Beng ve Bade gerçek hayattan birileriyle ilişkilendirilecekse Ali b. Muhsin mesnevi ile daha uyumludur. Ayrıca Fuzûlî, yeni devlet otoritesine yaklaşmak için Müşaʿşaʿîlerle arasına mesafe koyma gereği hissetmiştir. Bunu sadece Safevîler Dönemi'nde değil, Osmanlılar Dönemi'nde de yapmıştır. Basra Seferi münasebetiyle Ayas Paşa'ya sunduğu kasidelerde Müşaʿşaʿ ülkesi olarak nitelendirdiği Cezayir ve Basra'nın fethine desteğini ifade etmiştir.

Ḳoyma zülfüñ düşmege māh-ı ruḫ-ı raḫşānuña
Ḳıl Muşaᶜşaᶜ milkinüñ sāḥirlere seyrin ḥarām (K. 13/6)

Şah İsmail'e sunduğu *Beng ü Bade* mesnevisini de kendini Müşaʿşaʿların karşısına konumlandırmak için kullanmış olabilir.

Fuzûlî, Müşaʿşaʿ kelimesini Farsça ve Türkçe Divanlarında birer defa kullanmıştır. Her ikisinde de kendini onların karşısına konumlandırır. Farsça Divan'daki beyit Safevîlerin Bağdat Valisi İbrahim Han Musullu'ya, Türkçe Divan'daki ise Osmanlıların Bağdat Valisi Ayas Paşa'ya sunulan bir kasidede geçmektedir. Her iki vali de Müşaʿşaʿlara karşı mücadele yürütmüştür. Fuzûlî'nin eserlerinde Akkoyunlular, Safevîler ve

Osmanlılarla arasına mesafe koymaya çalıştığı görülmez. Yeni yönetim içinden kendine hami bulma çabası içine girer ve yeni yönetimlere yaklaşmaya çalışır. Bu bakımdan Fuzûlî'nin bu tavrı geliştirmesinde Müşaʿşaʿlarla ilişkisini gizlemeye çalışması, gençliğinde kurduğu bu ilişkiden dolayı pişmanlık duyması, hayatta kalmaya çalışması gibi durumlar etkili olmuş olabilir. Kanaatimizce Fuzûlî, hayatının bir noktasında Müşaʿşaʿlarla ilişkisi olduğu için büyük pişmanlık duymuş ve onlardan uzaklaşmıştır. Öte yandan Fuzûlî'nin, Müşaʿşaʿların hâkimiyeti altındaki bölgelere seyahat veya yerleşme amacıyla gittiğine dair bir kayıt bulunmaması, onlarla ilişkisini sürdürme arayışında olmadığını da göstermektedir.

Himaye Arayışı

Fuzûlî, muhtemel Müşaʿşaʿ hamiliğinin 1508'de sona ermesinin ardından *Beng ü Bâde* ile Safevîlere bağlılığını bildirmiş ve Bağdat valisi İbrahim Han Musullu'nun himayesine girmiştir (Karahan, 1996, s. 241). Bununla birlikte Fuzûlî'nin geçim sıkıntısı sona ermemiştir (Fuzûlî, 2005, s. CVII).

1534 yılında Kanunî Sultan Süleyman'ın Bağdat'ı fethetmesi, Fuzûlî için yeni bir durum ortaya çıkarmıştır. Şair, bu siyasi değişime hızla uyum sağlayarak Kanunî'ye ve dönemin güçlü Osmanlı devlet adamlarına kasideler sunmuştur (Karahan, 1996, s. 241). Bununla birlikte Osmanlı Dönemi'nde de arzu ettiği himayeye kavuşamamıştır. Kendisine bağlanan 9 akçelik maaşı alamaması üzerine kaleme aldığı meşhur *Şikâyetnâme*'si, bunun göstergelerinden biridir (Fuzûlî, 2005, s. XXX1).

Fuzûlî'nin farklı siyasi ve mezhebî kutuplar arasında sıkışıp kalması onun trajedisini oluşturmaktadır. Müşaʿşaʿlarla ilişkisi nedeniyle Safevîler, Safevîler ve Müşaʿşaʿlarla ilişkisi nedeniyle Osmanlılar tarafından Fuzûlî'ye şüpheyle yaklaşılmış olması pek muhtemeldir. Bu sıkışmışlık nedeniyle eserlerinde temkinli bir dil ve anlayışın yansımaları görülür. Kerbela olayının anlatıldığı *Hadîkatü's-Süedâ*, onun içten ve derin Ehl-i Beyt sevgisini ortaya koyar, Arapça akaid risalesi *Matlau'l-İ'tikâd*'da mezhebî kimliğini dikkatle gizler (Karahan, 1996, s. 242), ilk üç halife ile ilgili olumsuz bir ifade kullanmamaya özen gösterir.

Farsça Kasidesi Bağlamında Fuzûlî'nin Müşaʿşaʿlarla İlişkisi

Fuzûlî'nin, Safevîlerin Bağdat Valisi İbrahim Han Musullu'ya sunduğu anlaşılan Farsça kaside, basit bir edebî metin olmanın ötesine geçer. Bu kaside, şairin hayatını kurtarmak için giriştiği mücadelenin kanıtıdır. Eser, Fuzûlî'nin Müşaʿşaʿlarla geçmişte kalan ilişkisinden dolayı hayatının

tehlikede olduğu bir dönemde kaleme alınmıştır. Bu nedenle kaside; bir övgüden ziyade savunma, af talebi, kendini temize çıkarma gayreti, pişmanlık ve yeni iktidara bağlılık beyanıdır.

Bu kaside, Fuzûlî'nin yeni iktidar karşısında kendini yeniden konumlandırma, geçmişte Müşaʿşaʿîlerle kurduğu ve artık tehlike arz eden ilişkilerinden arınma ve yeni bir hami edinme çabasının edebî bir belgesi niteliğindedir.

Kaside, sanatın estetik bir uğraş olmanın yanında nasıl bir siyasi müzakere ve hayatta kalma aracına dönüştüğünün örneğidir. Zira şair, siyasi iktidarın hızla el değiştirdiği bir coğrafyada her yeni yönetimin bir öncekiyle ilişkili olanları potansiyel bir tehdit olarak gördüğünün farkındadır.

Kaside pastoral bir anlatımla başlar. İlk üç beyit bir bahar sabahını tasvir eder. Koyun ve kurt bu sahnenin kahramanlarıdır. Güneş ağır ağır yükselirken bir kurt otlamakta olan koyunların arasına dalar ve bütün sürüyü telef eder. Felek ise güneşi bir bebek gibi kucağına basar. Beyitler arasında anlatım ve duygu bakımından bir tezat vardır. Mutlu bir bahar sabahını anlatması beklenen bu beyitlerde bir trajedi ve katliam resmi çizilir. Güneşin doğuşu güzellik, mutluluk, ferahlık, başlangıç, umut gibi duyguları uyandırırken kurdun koyun sürüsünü telef etmesi bu manzarayla çelişir. Diğer taraftan bu durum o kadar olağandır ki güneşin doğuşu ile sürünün telef edilmesi aynı doğal işleyişin sonucudur.

Güzellik ve vahşetin, doğum ve ölümün bu iç içe geçmişliği, kasidenin ilerleyen beyitlerinde işlenecek olan siyasi alegorinin temelini oluşturur. Bu açılış, görünen sükunetin ardında yatan acımasız gerçekliği ve hayatta kalma mücadelesinin şiddetini daha ilk andan itibaren okuyucuya hissettirir.

Bu açılış ve açılışta yer verilen kahramanlar kasidenin devamıyla uyumlu ve onu destekler niteliktedir. Burada kurulan alegori kaside boyunca devam ettirilir. İbrahim Han adaleti ve merhameti temsil eden güneş, Fuzûlî masum ve zayıf bir kuzu, düşmanlar ise zalim kurttur.

Şair, Müşaʿşaʿlar üzerine düzenlenen seferi bir av sahnesi olarak tasvir eder. İbrahim Han'ın ordusu Müşaʿşaʿları avlamaya çıkmıştır. Ordu hareket hâlindeyken bir kuzu ansızın yol kenarında belirir.

Han'a derdini anlatmaya başlayan kuzu, önce doğduğu andan beri çektiği dertleri ve ızdırapları sıralar. Asıl ızdırap kaynağı ise Arapların arasında yaşamak zorunda kalmasıdır. Burada şair "Araplar"la etnik bir kimlikten çok Müşaʿşaʿları kastetmektedir. Müşaʿşaʿların düşünceleri,

Fuzûlî'nin hayatını sürdürdüğü Necef, Hille, Kerbela, Bağdat gibi şehirlerde daha çok Araplar arasında yayılmıştır. Bu nedenle Fuzûlî'nin kaside boyunca Araplara karşı sarfettiği hakaret içerikli sözler Müşaʿşaʿlar için söylenmiş kabul edilmelidir. Kasideden alınan şu ifadeler de bu düşünceyle uyumludur: "Onlar; pis, uğursuz ve amelleri iğrenç bir topluluktur. Üslupları kötü, mizaçları bozuk ve tavırları fena bir güruhtur. Hepsi isyan ve başkaldırı üzere karar kılmış, nifak onların necis kalplerinde kök salmıştır. Bedbahtlıkları yüzünden hepsi hata ve şuur bulanıklığı içindedir. Yoldan çıkmışlıkları yüzünden fitne ve fesadı şiar edinmişlerdir."

Bu ifadeler, şairin Müşaʿşaʿlarla arasına keskin bir sınır çizmek istediğini açıkça göstermektedir. Onları hem inanç hem ahlak hem siyaset hem de sosyal bakımdan sapkın olarak nitelemektedir. Bu nitelikleriyle Müşaʿşaʿlarda tek bir olumlu yön bulunmamaktadır.

Şair, Müşaʿşaʿların niteliklerini sıralamaya devam eder. Onlar, borç alırlar ama ödemezler. Bir güçle karşılaştıklarında Cezayir veya Basra'ya[3] göç ederler. Bu ifadeler, onların güvenilmez ve korkak olduklarını ima eder.

Müşaʿşaʿlar; uğursuzdur, ümitsizdir, ayrılıkçıdır. Öyle ki onların fikirlerinden bezdiği için koyun bile yavrulamaktan vazgeçmiştir. Şairin Müşaʿşaʿlara bu kadar ağır sözlerle yüklenmesinin sebebi sonraki ifadelerde gizlidir.

Safevî ordusu, Müşaʿşaʿların üzerine yürümüş ancak bir koyun suretindeki Fuzûlî de Müşaʿşaʿlar yüzünden mağdur olmuştur. Askerler, Fuzûlî'yi de Müşaʿşaʿ mensupları içinde değerlendirmiş ve ona eziyet etmiştir. Bu eziyet ve yağmadan dolayı huzuru kaçmış; anasından, babasından, eşinden, memleketinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu beyitler, Fuzûlî'nin mekân değiştirme gerekçelerinden birini vermektedir. Fuzûlî; hayatını Hille, Necef, Kerbela ve Bağdat şehirlerinde geçirmiştir. İbrahim Han ile Necef ve Kerbela ziyareti sırasında tanıştığı kaynaklarda zikredilmektedir. İbrahim Han, kardeşi Zülfikar tarafından öldürülünce Fuzûlî de Hille'ye dönmüştür (Karahan, 1996, s. 241). Bu bilgiler kasidedeki

---

[3] Cezayir ve Basra bölgesi, uzun yıllar Müşaʿşaʿların hâkimiyeti altında kalmıştır. Bu iki bölgeden şair bir kasidesinde daha bahsetmektedir ki o da Basra Seferi münasebetiyle Ayas Paşa'ya takdim edilmiştir. Fuzûlî, bu bölgelerin fethedilip fitnenin sona erdirilmesini kuvvetli bir şekilde desteklemiştir (Fuzûlî, 2021, ss. 249, 253, 257).

Dehr halk-ı Basra vü ehl-i Cezāyir fitnesin
Çoh zamānlar gerçi kanlar yutdı pinhān eyledi (K.14/I/2)

ifade ile birlikte ele alındığında Fuzûlî'nin asıl yerleşim yerinin Hille olması muhtemeldir.

Fuzûlî, içinde bulunduğu umutsuzluk ortamında herhangi bir yardımcı bulamamaktadır. Her kimden yardım istese o kişi katline niyetlenmiştir, onun kanını dökmeye teşebbüs etmiştir. Bu ifadeler, artık bir dönemin değiştiğini göstermektedir. Fuzûlî'nin yaşadığı şehirlerde eğilimin Müşaʿşaʿlardan Safevîlere doğru dönmeye başladığını, Müşaʿşaʿlarla ilişkili olmanın tehlikeli bir hâl aldığını ortaya koymaktadır.

33. beyitten itibaren şair, Han'ın huzuruna çıkma nedenini söyler ve talebini dile getirir. Şair, Han'dan aman dilemektedir. Talebini basitçe dile getirmesi yeterli olmayacağı için samimi bir özür beyan etmesi gerekmektedir. Müşaʿşaʿlarla ilişkisi olmuştur, bu bir suçtur. Bu suç nedeniyle binlerce özür diler ve tövbe eder. Onlarla alakasını kestiğini de yine onlara hakaret ederek dile getirir. Geçmişte onlardan korktuğu için Müşaʿşaʿlara muhabbetini ifade ettiğini belirtir. Onların hâkimiyeti ortadan kalktığı için korkmasını gerektirecek bir durum da kalmamıştır. Böylece onları ve inançlarını inkâr edebilecek duruma gelmiştir.

Kasidenin bu kısmı Fuzûlî'nin şahsiyetiyle ilgili önemli ipuçları vermektedir. Öncelikle Müşaʿşaʿların inançlarını gerçekten benimsemediğini, korkusundan benimsemiş gibi davrandığını söylemektedir. Oysa bu sözleri sarfettiğinde Safevîlerin kendisini öldürme gibi bir durumu vardır ve yine korku altındadır. Korku altında bir inancı kabul edebilen şairin bir başka korku nedeniyle inancını değiştirmesi ve yeni inancı kabul ediyor gibi görünmesi mümkündür. Şairin Müşaʿşaʿlar karşısında takiye yapabilmesi, Safevîler karşısında da yapabileceği anlamını taşımaktadır. Şairin samimi inancını bilmek tabii ki mümkün değildir ancak onun hayatta kalmak için takiyeye başvurabileceği bu ifadelerden anlaşılmaktadır.

Şair, özrünün ve pişmanlığının kabul görmesi için Müşaʿşaʿlara ve onların önde gelenlerine hakaret etmeyi sürdürür. Talebinin kabulü onlarla arasına çektiği çizginin keskinliğine ve ifadelerinin inandırıcılığına bağlıdır. Şair, özellikle Mansur, Hafız ve Rabi'a isimlerini zikreder, onlara lanet okur ve Rabi'a'yı kafir ilan eder.

Kasidenin 39. beyti, şairin affa uğradığını, özrünün kabul edildiğini beyan eder. Bu beyitten sonra kargaşa ortamı sona erer, Han'ın adaletiyle kurt ve kuzu dost olur. Kasidenin başındaki katliam manzarasının yerini bir mutluluk sahnesi alır.

Kasidenin sonunda şairin teslimiyetinin gerekçesi olabilecek bir ifade

daha vardır. Ona göre Safevîlerin gücünü doğru değerlendiremeyenler onlara karşı isyan eder, onlarla savaşır ancak faydasız acılar çektikten, beyhude çabalar içine girdikten sonra bu gücü yenemeyeceğini anlayıp teslim olur. Bu ifade, şairin bir güç değerlendirmesi yaptığını ve Müşa'şa'ların Safevîler karşısında tutunmasını muhal gördüğünü de göstermektedir.

Farsça Kaside ve Çevirisi

1	سپیده دم که شد از اختلاط لیل و نهار ره مخالطهٔ میش گرگ را دشوار	Sabah vakti gece ve gündüz birbiriyle buluşunca koyunla kurdun karışması zorlaştı.
2	بیان سبزهٔ تر بود در چرا رمهٔ .رسید گرگی و نگذاشت زان رمه آثار	Taze yeşillikler arasında koyunlar otluyordu, bir kurt geldi ve o sürüden iz bırakmadı.
3	ز مهد خاك گشوده به گرم مهرئ چرخ گرفت دایه صفت طفل مهر را بکنار	Felek, samimi (sıcak) bir sevgiyle toprak beşiğini açıp güneş bebeğini bir dadı gibi kucağına aldı.
4	نمود طلعت خورشید و شد ستاره نهان .چنانکه از اثر خان عرب نمود فرار	Güneş yüzünü gösterince yıldızların saklanması gibi Araplar Hanı görünce kaçtı.
5	بعزم صید عرب خان آسمان رفعت به باد پای بیابان نورد گشت سوار	Makamı gök kadar yüce Han, Arapları avlamak niyetiyle çölleri aşan rüzgâr ayaklı (gidişli) atına bindi.
6	علم کشیده روان سایهٔ ظفر بر سر سپه کشید صف نصرت از یمیں و یسار	Sancağını açıp ilerlerken zaferin gölgesi başının üstündeydi, askerleri sağından ve solundan zafer safı çekmişti.
7	غبار راه سپاهش بلطف چون صیقل زدود ز آیینهٔ طبع روزگار غبار	Ordusunun yürürken yoldan kaldırdığı toz, bir cila gibi lütufta bulunarak devrin yaratılış aynasından tozları giderdi.
8	ِسید از قدم مرکبش سرف بزمیں بخاك لطف چمن داد از گل رخسار	Atının ayağı değince yeryüzü şeref buldu. Toprağa gül yüzünden bahçe zarafeti bağışladı, gül yanağından toprağa bir bahçe bağışladı.

9	ز راه مرحمت ابواب عدل و انصافش گشوده بود بی رحمت صغار و کبار	Onun adalet ve insaf kapıları, merhametinden dolayı büyük küçük herkese bir rahmet olarak açıktı.
10	که ناگهان بره آمد غریب جانوري چه جانور برۀ خوب رنگ و خوش رفتار	Derken yola ansızın garip bir hayvan çıktı. O hayvan, rengi güzel ve yürüyüşü hoş bir kuzuydu.
11	همان بره که حمل نام دارد و خورشید باو گهی که رسید میرسد زمان بهار	O kuzu ki ona Hamel (koç burcu) derler ve güneş ne zaman ona ulaşsa bahar mevsimi gelir.
12	ز گوسفندئ زاده که بهر اسماعیل برسم هدیه فرستاد ایزد جبار	O kuzu sanki Cebbar Tanrı'nın İsmail için bir hediye olarak gönderdiği o koçun soyundan geliyordu.
13	شبیه مشك لطافت گرفته از صحرا نمونۀ گل تازه شکفته در بن خار	O kuzu, sahradan misk gibi güzellik kapmıştı. Dikenlerin dibinde yeni açılmış bir gül gibiydi.
14	قضا که هست نتیجه رسان هر مخلوق درو نهفته بحکمت نتیجۀ بسیار	Her yaratılmışı bir neticeyle buluşturan kaza, o kuzuya birçok neticeyi bir hikmetle gizlemişti.
15	ز مغز و پوست بشاه و گدا پیام رسان ز پشم و گوشت بصوفی. و باده کش غمخوار.	(Kaza) iliği ve derisiyle şaha ve yoksula müjdeci, yünü ve etiyle zahidin ve rindin dert ortağı olmasını (takdir etmişti).
16	کشیده تیغ همه بهر کشتن او لیك طبیعتش بهمه فیض خسته لیل و نهار	Herkes onu öldürmek için kılıç çekmişti ama onun tabiatı gece gündüz hepsine feyz sunmaktan yorgun düşmüştü.
17	چو دلبران همه دل بستۀ محبت او چو عاشقان همه دم کرده خوبنالۀ زار	Tıpkı güzeller gibi herkes onun sevgisine gönül bağlamıştı. Tıpkı âşıklar gibi hepsi sürekli feryat edip inlemeye alışmıştı.
18	زبان حال کشید و بنالۀ دلسوز چه گفت گفت که ای خان آسمان مقدار	Hâl diliyle gönül yakan bir feryat çekti. Ne dedi diye sorarsan işte şöyle dedi: Ey mertebesi gökler kadar olan yüce Han!

19	من ضعیف که روزي زادم از مادر بغیر غصه ندیدم ز چرخ کج رفتار	Ben o zayıf varlığım ki annemden doğduğum günden beri bu eğri gidişli feleğin elinden dertten başka bir şey görmedim.
20	فکند راعیِ حکمت مرا بجسم ضعیف میانهٔ عربان درشت ناهموار	Hikmet Çobanı, beni bu zayıf bedenimle kaba saba, haşin Arapların arasına attı.
21	جماعت نجس نحس ناپسند فعال گروه بد روش و بد مزاج و بد اطوار	Onlar; pis, uğursuz ve amelleri iğrenç bir topluluktur. Üslupları kötü, mizaçları bozuk ve tavırları fena bir güruhtur.
22	قرار داد همه بر تمرد و عصیان نفاق در دل ناپاکشان گرفته قرار	Hepsi isyan ve başkaldırı üzere karar kılmış, nifak onların necis kalplerinde kök salmıştır.
23	ز مدبری همه را در خطا و خبط شعور ز گمرهی همه را فتنه و فساد شعار	Bedbahtlıkları yüzünden hepsi hata ve şuur bulanıklığı içindedir. Yoldan çıkmışlıkları yüzünden fitne ve fesadı şiar edinmişlerdir.
24	گرفته ذمتشانرا حقوق بی پایان ولیك صعب بریشان ادای یك دینار	Üzerlerinde sayısız borç birikmiştir ancak onların bir dinarı ödemesi bile çok zordur.
25	گهی بجانب بصره گزیده راه گریز گهی بسوي جزایر کشیده رخت قرار	Bazen Basra tarafına doğru kaçış yolunu tutarlar, bazen Cezayir'e doğru yerleşmek umuduyla göç ederler.
26	ز ناامیدیشان گاو کرده ترك فدات بی گریز ستاده همیشه در ته بار	Onların ümitsizliklerinden dolayı öküz bile sana kurban olmayı terk etmiş, sürekli yükün altında kaçmak için bekliyor.
27	ز فکر تفرقه شان گوسفند مانده ملول ز بار دنبه و آوردن بره بیر ار	Onların ayrılıkçı düşüncesinden dolayı koyun mahzun olmuş, kuyruğunun yükünden ve kuzu doğurmaktan bıkıp usanmış.
28	همیشه در حذر آنکه کی نماید خیل مدام از آن متوهم که کی رسد الغار	Sürekli "O süvari birliği ne zaman görünecek?" diye korku içinde, sürekli "O hücum ne

		zaman başlayacak?" diye vehim içinde…
29	در آن میانه کشیدم عذاب تا وقتی که یافتم اثر لشکر ظفر اثار	İşte bu hâldeyken ben zafer nişanlı ordunun izini bulana kadar eziyet çektim.
30	کنون هم از اثر شومی همان مردم بمن رسید ز خیل و حشم بسی آزار	İşte şimdi bile o halkın uğursuzluğu yüzünden bu süvari birliğinden ve maiyetinden eziyet görüyorum.
31	رسید غارت لشکر فراغتم نگذاشت ز مادر و پدرم دور کرد و یار و دیار	Ordunun yağması başladı ve bende huzur bırakmadı. Beni anamdan babamdan, yârdan ve diyardan ayırdı.
32	بهرکه روی نهادم بقصد من برخاست شدند تشنه بخونم سپاهی خونخوار	Kime yöneldiysem o bana kastetmek için ayağa kalktı. Gaddar bir ordu gibi hepsi kanıma susadı.
33	براه حضرت خان آمدم که شفقت او ز پوست کندن و کشتن مرا دهد زنهار	İşte bu yüzden Han hazretlerinin yoluna geldim ki onun şefkati, beni derimin yüzülmesinden ve öldürülmekten koruyup bana aman versin.
34	اگرچه هست گنه با مخالفان بودن از ان گناه بصد عذر کردم استغفار	Her ne kadar senin muhaliflerinle birlikte olmak bir suç olsa da ben bu suçtan ötürü yüzlerce özürle af diliyor, tövbe ediyorum.
35	ز اختلاط سگان حشم بریدم میل ز شکل بز قدمان عرب شدم بیزار	O topluluğun köpekleriyle alakamı kestim, keçi ayaklı Arapların suretini görmekten usandım.
36	اگرچه داشتم اقرار بر محبتشان چو رفت ترس من امروز کی کنم انکار	Her ne kadar onlara sevgi duyduğumu söylediğim olduysa da bugün artık korkum geçti, bunu inkâr edebilirim.
37	هزار لعن بمنصور باد و بر حافظ هزار لعن دگر بر ربیعهٔ غدار	Mansur'a ve Hafız'a binlerce lanet olsun, binlerce lanet olsun o gaddar Rabi'a'ya.

38	هزار لعن بر اهل مشعشع کافر که شد بفتوی ایشان ربیعه هم کفار	Kâfir Müşa'şa' topluluğuna binlerce lanet olsun ki onların fetvasıyla Rabi'a kâfirler zümresine katıldı.
39	هزار شکر که عفو و عطای حضرت خان مرا خلاصی داد از تغلب فجار	Binlerce şükür ki Han Hazretleri'nin affı ve bağışı, beni o günahkârların zulmünden kurtardı.
40	ایا بلند نظر خان معدلت پیشه که میکند همه عالم بعدل تو اقرار	Ey yüce gönüllü, adaleti kendine şiar edinmiş Han! Bütün âlem senin adaletini ikrar ediyor.
41	بدان رسید که از پرتو عدالت تو بگوسفند شود گرگ بی مروت یار	Öyle bir an geldi ki senin adaletinin nuru sayesinde o merhametsiz kurt koyuna dost oldu.
42	توبی ملاذ بهرکس که میشود عاجز توبی طبیب بهرکس که میشود بیمار	Sen, aciz düşen herkesin sığınağısın. Sen, hastalanan herkesin tabibisin.
43	برای فتح چه تشویش دارد آن لشکر که چون تو شاه سواری درو بود سردار	Senin gibi bir usta binicinin komutanı olduğu o ordu neden zafer kazanma hususunda endişelensin (hususunda şüphesi olsun)?
44	بفتحهای پیاپی گرفت بخت تو زیب بصوربی که ز گلهای گونه گونه بهار	Baharın rengârenk çiçeklerle süslenmesi gibi senin bahtın ardı ardına gelen zaferlerle süslendi.
45	کسی که داشت بیك حبه صدهزار نزاع گرفت بخت تو یغما ازو هزار هزار	Bir tahıl tanesi için yüz binlerce kavga çıkaran o kişiden senin talihin binlercesini yağmalayıp aldı.
46	کسی که قوت اقبال تو نمیداند در مخالفت میر. ند در اول بار	Senin talihinin ve ikbalinin gücünü bilmeyen kimse, ilk önce sana muhalif olmanın kapısını çalar (sana başkaldırır).
47	بس از مشقت بی نفع سعی بیهوده ره متابعتت میگزیند آخر کار	Faydasız meşakkatlerin ve beyhude çabaların ardından sana tabi olma yolunu seçer.

48	ببانگ طبل تو گر عرصهٔ جوازر خاست جمیع اهل جزایر ز خواب شد بیدار	Cevazir meydanından yükselen davulunun gür sesiyle bütün Cezayir halkı uykudan uyandı.
49	چشید جرعهٔ از جام مهر تو حافظ برون شد از سر او فکر فاسد اسرار	Hafız, senin sevgi kadehinden bir yudum tadınca başından o fesatçıların bozuk düşünceleri çıkıp gitti.
50	فکند شعشعهٔ عکس مهجهٔ علمت درون جان مشعشع هزار شعلهٔ نار	Senin sancağının tepesindeki mahçenin yansıması, Müşaʿşaʿ topluluğunun can evine binlerce ateş saldı.
51	چه جای خطه واسط چه جای سرحد لر بششر و بهویزه رسید این اخبار	Ne Vâsıt diyarı ne de Lur'un sınırları… Bu haberler Şuşter'e ve Huveyza'ya kadar ulaştı.
52	سپهر مرلتا با جمیع خسته دلان توئی پناه که باسی ز عمر برخوردار	Ey mertebesi gökler kadar yüce olan! Bütün gönlü yaralıların sığınağı sensin ki dilerim ömrün uzun ve bereketli olur!
53	چو هست کار فضولی ثناي اهل کرم اگر ثنای تو گوید ازو غریب مدار	Mademki Fuzûlî'nin işi kerem ehlini övmektir, o seni methediyorsa bunu yadırgama.
54	مدام تا حشم و بادیه اثر دارد همیشه تا بود از گاو و گوسفند آثار	İnsanlar ve çöller var oldukça, öküzler ve koyunlar var oldukça
55	مباد دور ز فرق سر تو سایه حق ز فیض بخت رسد متصل ترا ادرار	Allah'ın gölgesi başının üzerinden eksik olmasın! Talihinin feyzinden sana daima bol gelir ulaşsın!

Sonuç

Kaside, Fuzûlî'nin mezhebi ile ilgili tartışmalara katkıda bulunabilecek bir içeriğe sahiptir. Şairin kendi itirafından en azından bir dönem Müşaʿşaʿ olduğunu anlıyoruz. Şiiliğin gulat bir yorumuna dayanan bu hareketin içinde bulunabilmesi onun Sünniliği ile ilgili iddiaları sorgulatabilecek niteliktedir.

Fuzûlî, hayatta kalmaya çalışmaktadır. Kısa aralıklarla farklı güçlerin etkisi altına giren Irak-ı Arap coğrafyası, baskılara ve katliamlara sahne olmuştur. Bu bakımdan bu coğrafyada hayatta kalabilmek için bazı stratejiler geliştirilmesi zorunluluktur. Coğrafya ve tarih Fuzûlî'nin üslubunu etkilemiş ve onu eserlerinde dikkatli bir dil kullanmaya sevk

etmiştir. Bu nedenledir ki eserlerinden hareketle şairin mezhep ve inancına dair kesin bir neticeye ulaşmak mümkün değildir. Temelde inanç sistemi ile ilgili olan *Matlaʿu'l-iʿtikâd* isimli eserinde bile mezhebine dair bir işaret yoktur. Savaşlar, iktidar değişimleri, istikrarsızlık ve Müşaʿşaʿlarla ilişkisi nedeniyle Safevîler Dönemi'nde yaşadığı sorunlar şairi dikkatli bir dil kullanmaya sevk etmiş olabilir.

Fuzûlî, her şeyden önce bir şairdir. O devirde bir şairin hayatını idame ettirebilmesi için bir hamiye ihtiyacı vardır. Hayatta kalması da hayatını idame ettirebilmesi de bölgede hâkim olan güçlerle iyi ilişkiler geliştirmesine bağlıdır. Müşaʿşaʿlarla ilişkisi olabilecek dönemde Akkoyunlulardan Elvend Bey'e de kaside sunmuştur. Şairin Kanunî Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Bayezid ile mektuplaştığı eldeki mektuplarından anlaşılmaktadır (Çatbaş, 1948). Mesele bunlarla birlikte değerlendirildiğinde şairin Müşaʿşaʿlarla ilişkisinin bir hami arayışının ötesinde olmama ihtimali de vardır. 36. beyitte onlara "muhabbetini" dile getirdiğini ifade etmektedir. Bu ifade, şairin onlara kasideler yazmış olduğu şeklinde anlaşılmaya da müsaittir.

Bu kasidede kullanılan üslup ve dile getirilen pişmanlık, şairin Arapça *Divan*'ının neden ortada olmadığını da açıklayabilir. Hayatından korkan şairin Arapça *Divan*'ı hiç tertip etmemiş olması da muhtemeldir. Safevîler Dönemi'nde daha çok Farsça eserler kaleme alan şair, Osmanlılar Dönemi'nde de Türkçe eserlere ağırlık vermiştir. Araplar arasında yayılan Müşaʿşaʿlar Dönemi'nde de Arapça şiirler yazmış olması ihtimal dâhilindedir. Arapça şiirlerinin içeriği sonraki idareleri rahatsız edebilecek nitelikte olabilir ve Fuzûlî canını kurtarmışken bir daha bu dertle karşı karşıya kalmak istememiş olabilir.

Safevîler, bölgede On İki İmam Şiiliğini yaymak için sert politikalar uygulamıştır. Gönüllü olarak kabul etmeyenler baskı ve işkence yoluyla bu inancı benimsemek zorunda bırakılmıştır (Bulut, 2015, s. 24). Osmanlıların ise Sünniliği yaymak için böyle bir girişim içinde olduğu görülmemektedir. Osmanlılar, çoğu zaman hâkimiyetlerinin tanınmasını, kendilerine itaat edilmesini yeterli görmüştür. Bu bakımdan Müşaʿşaʿlardan Safevîlere geçiş ile Safevîlerden Osmanlılara geçiş arasında fark vardır. Safevîlerin himayesine girebilmek için Müşaʿşaʿlara lanet okumak yeterli değildir, On İki İmam Şiiliğini de benimsemek gerekmektedir. İbrahim Han Musullu'nun himayesi altına giren Fuzûlî'nin samimi olsun veya olmasın bir şekilde Safevî inançlarını benimsediği düşünülebilir. Osmanlı Dönemi'nde de Fuzûlî'nin yaklaşımlarında bazı düzenlemeler yapması

gerekmiştir. *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde ilk üç halifenin sıfatını (sıdk, adalet, haya) geçirmesi bunlardan biridir. Bununla birlikte Hz. Ali ve Ehlibeyt sevgisini kuvvetli bir şekilde ifade etmekten Osmanlılar Dönemi'nde de geri durmamıştır. Bütün bu çabalarına rağmen Fuzûlî, iktidarlar tarafından tam olarak sahiplenilmemiştir. Her iktidar, önceki bağlantılarını risk olarak görmüş ve şaire yeterli düzeyde ilgi göstermemiş olabilir.

Şairin ifadelerinde dikkat çeken bir nokta da yaşadığı zorlukları bireysel tercihlerden ziyade kaderin bir sonucu olarak sunmasıdır. "Hikmet çobanı, beni bu zayıf bedenimle kaba saba, haşin Arapların arasına attı." ifadesi, şairin kendini bir kurban olarak gördüğünü ve yaşadığı zorlukları kendi iradesinin dışında gelişen olaylar zincirine bağladığını göstermektedir. Bu yaklaşım, şairin savunma mekanizmasının bir parçası olarak da değerlendirilebilir. Müşa'şa'larla olan ilişkisini kendi seçimi değil, kaderin bir cilvesi şeklinde sunarak bu ilişkiden kaynaklanan sorumluluğu hafifletmeye çalışmaktadır.

Kaynaklar

Arayancan, A. A. (2014). Tarihi süreçte Müşa'şa'lar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, *72*, 175-188.

Arayancan, A. A. (2024). Safeviler-Müşa'şaşa çatışması: Siyasi, mezhep ve sosyal dönüşümler üzerine bir analiz. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, *30*, 92-115.

Arslan, H. (2011). Erken dönem Şiî Gulat hareketlerde imamet-nübüvvet ilişkisi. *İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *2*(2), 81-93.

Bulut, H. İ. (2015). Safevîlerin Ehl-i Sünnet karşıtı politikaları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, *76*, 15-30.

Çatbaş, H. (1948). Fuzuli'nin bir mektubu. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, *6*(3), 139-146.

Dakukî, İ. (1996). Fuzûlî'nin hayatı hakkında bazı yeni tespitler ve Arapça divanı üzerine düşünceler. *Fuzûlî Kitabı*, 53-68.

Eravcı, H. M. (2018). Osmanlılar ve Huzistan'daki Şii Arap kabilesi Müşa'şalar. *XVIII. Türk Tarih Kongresi Kongreye Sunulan Bildiriler*, *3*, 581-589.

Fuzûlî. (2005). *Fuzulî dîvânı* (A. Gölpınarlı, Haz.; 4. bs). İnkılap Kitabevi.

Fuzûlî. (2021). *Fuzûlî Dîvânı* (A. Kılınç, Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Karahan, A. (1996). Fuzûlî. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 13, ss. 240-246). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Moghadam, S. M. A., & Fard, A. A. M. (2020). Reviewing and analyzing the

services of the rulers of the Mashashian government in the territory under their rul. *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*, *24*, 6870-6878.

Motaharri, H. R., & Najafinejad, S. (2018). İlel-i tekābül-i Şâh İsmâil bâ Muşa'şa'iyân. *Fasl-Nâme-yi İlmî Pejuheşî-yi Târîh*, *13*(50), 71-91.

Ongun, T. (1931). *Başlangıcından Tanzimat devrine kadar edebiyat tarihimize dair manzum bir muhtıra*. İttifak Matbaası.

Özgüdenli, O. G. (2006). Müşa'şa'lar. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 32, ss. 155-156). Türkiye Diyanet Vakfı.

Rahmati, M., & Alijavadi, D. (2025). Confrontation of the Mushasha'ids and Shah Ismail Safavi. *Journal of Historical Study of War*, *4*(8), 1-16.

Şimrî, Y. K., & Cenabî, A. İ. H. (2012). Akīdetü'l-Muşa'şa'iyyîn min hilâli mahtût Kelâmü'l-Mehdî li-Muhammed bin Fellâh el-Muşa'şa'î (ö. 870). *Mecelletü'l-'Ulûmi'l-İnsâniyye*, 233-246.

KARAMANLICA BİR DERGİDEKİ TIBBİ YAZILAR

Aylin KOÇ GİANNOPOULOS*

Giriş

Osmanlı'nın geç döneminde özellikle 19. ve 20. yüzyıl başlarında dergiler, halkın bilgi edinmesi ve fikirlerin yayılması açısından çok önemli bir araç olmuştur. Bu dönemde yayımlanan dergiler, yalnızca siyasi ve edebî değil, aynı zamanda bilimsel içerikli yazıları da kapsayarak toplumun bilgi seviyesini arttırmayı amaçlamıştır. Arap, Grek ve Ermeni harfleriyle yayımlanan bu Türkçe dergiler, Osmanlı toplumunun çok kültürlü yapısını ve farklı sosyal kesimlerin entelektüel dünyasını yansıtmaları açısından önemlidir. 1849-1850 yılları arasında İzmir'de Karamanlı yazınının önemli isimlerinden Evangelinos Misailidis tarafından çıkarılan *Mektebü'l-Fennun-i Meşriki* de süreli yayınlardan bir tanesidir. Grek harfli Türkçe bu dergide yazılar hem telif hem de tercüme niteliğindedir. Halkı eğitme ve bilgilendirme amacıyla yayımlandığı için özellikle bilimsel yazıların çokluğu dikkate şayandır. Dergide bu amaçla tıp içerikli yazılara geniş yer verilmiştir.

Çalışmada; öncelikle *Mektebü'l-Fennun-i Meşriki* hakkında genel bilgi sunulmuştur. Ardından, bu dergide Evangelinos Misailidis'in çevirisiyle yayımlanan tıbbi yazılar incelenmiştir. Yazıçevriminde yazıların yayımlandığı sayılar, sayfalar ve konu başlıkları dizilimine bağlı kalınarak, Grek harfli Türkçe metin Latin harflerine aktarılmıştır. Metindeki ilaç tertiplerinin başlıklarında Türkçe, İtalyanca ve Yunanca sıralaması esas alınmıştır. İtalyanca ve Yunanca terimler, orijinal metindeki biçimleri korunarak parantez içinde kaydedilmiştir. İlaç tariflerinde geçen Yunanca tıp, botanik, eczacılık terimleri de yine özgün hâlleriyle parantezle gösterilmiştir. Metindeki ana başlıklar bold, alt başlıklar ise italik olarak düzenlenmiştir. Sözlük bahsinde terimlere ağırlık verilmiştir. Maddebaşları anlamlandırılırken metindeki kullanım esas alınmıştır. Alıntı sözcüklerin hangi dilden geçtiği, varsa Türkçe ekleri parantez açılarak belirtilmiştir. Bazı maddebaşlarının sonunda birleşik sözcükler,

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kocayl@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-0699-6932

tamlamalar ve terimlere ok işaretiyle (→) gönderme yapılmıştır. Böylelikle ilgili maddebaşlarında sözcüğün tüm kullanımlarını bulabilmek mümkün hâle getirilmiştir. Sonuç kısmında ise *Mektebü'l-Fennun-i Meşriki*'deki tıp içerikli yazılar hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

1. Karamanlıca Bir Dergi: *Mektebü'l-Fennun-i Meşriki*

Mektebü'l-Fennun-i Meşriki (Şark İlimleri Mektebi) adlı süreli yayın, 1849-1850 yıllarında İzmir'de Osmanlı dönemi aydınlarından ve Karamanlı yazınının önemli simalarından Evangelinos Misailidis tarafından yayımlanır. Misailidis aynı zamanda dergideki yazıların mütercimidir. Dokuz sayıdan müteşekkil ciltli baskının dış kapağında derginin ismi *Mektebü'l-Finun-i Meşriki* olarak yer alırken, iç kapaklarda *Mektebü'l-Fennun-i Meşriki* şeklinde geçmektedir. Bu çalışmada, yalnız dış kapakta bir kez geçen ilk isim yerine, iç kapaklarda kullanılan ikinci ad tercih edilmiştir. Dergiyle ilgili yapılan inceleme ve değerlendirmelerde bu ikinci adın kullanıldığı saptanmıştır. Derginin ilk sayısı 20 Eylül 1849 (15 Zilkade 1265) son sayısı ise 2 Nisan 1850 (2 Cemaziyelahir 1266) tarihlidir. İlk satış fiyatı "sağ akçe[1] gruş 35" olan ve Dervişoğlu Han'daki Nikolaos Stamenis Tabhanesi'nde basılan derginin içindekiler kısmında başlıklar sayfa numaralarıyla birlikte sıralanır. İlk sayı Sultan Abdülmecid Han'a hitaben yazılmış bir manzume ile başlar ve Misailidis'in okurlarına seslendiği bir ön söz ile devam eder.

Zengin bir yayın içeriğine sahip dergide; edebiyat, tarih, coğrafya, tıp, astronomi, matematik, kimya, müzik gibi pek çok alana ilişkin yazılar yer almaktadır. Ayrıca, ansiklopedik bilgiler ve güncel haberler bulunur. Tanzimat'tan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına uzanan süreçte ev işleri, aile bütçesi ve aile bireylerinin özellikle kadının eğitimine yönelik "idare-i beytiyye" adı altında kitaplar basılır. Bu dergide de ev idaresine dair faydalı ve pratik bilgiler ihtiva eden yazılar mevcuttur.

Mektebü'l-Fennun-i Meşriki'de yayımlanan bazı yazılar, başlıkları ve sayfa numaralarıyla birlikte şöyledir: "Turunç Reçeli" (Turunç Reçeli) (s. 10), "Ağaç Kaunu Reçeli" (Ağaç Kavunu Reçeli) (s. 10), "Kahve Hakkına" (Kahve Hakkında) (s. 32), "Evropa ile Anadol'un Farkı" (Avrupa ile Anadolu'nun Farkı) (ss. 49-50), "Hikmet-i Erkamat (Thavmata tis Arithmitikis)" (Rakamların Hikmeti) (ss. 77-80), "Nosokomeion Smyrnis" (İzmir Hastanesi) (ss. 93-95), "Günahler Hakkına" (Günahlar Hakkında) (ss.

[1] Sağ akçe: Ayarı tam olan para; gerçek madeni para. Değerinden fazla itibari değer taşıyan "çürük akçe" veya ayarı düşük "züyuf akçe"ye karşılık maddi ve itibari değeri tam olan akçeye "sağ akçe" denir.

97-101), "İzmir Zelzelesi (Seismos)" [İzmir Zelzelesi (Deprem)] (s. 127), "Zelzele Ne Olduğu Hakkına" (Zelzelenin Ne Olduğu Hakkında) (s. 127-128).

2. *Mektebü'l-Fennun-i Meşriki*'deki Tıbbi Yazılar

Mektebü'l-Fennun-i Meşriki'de daha çok ilaç tertiplerine dayanan tıp içerikli yazılar yer alır. Birkaç istisna dışında "İlm-i Hökâma" başlıklı bu yazıların mütercimi Evangelinos Misailidis'tir. Misailidis, "Taraf-ı evvel (Birinci fasıl)"dan önce giriş mahiyetindeki paragrafta; tıbbın Allah katında en değerli, insanlık için ise en gerekli ilim olduğunu vurgular. "Muhip gayretkeşler" şeklinde hitap ettiği okuyucularını bilgilendirmek ve doktorlara kolaylık sağlamak amacıyla tıp içerikli yazıları dergiye dahil ettiğini belirtir. Bu yazıların, ünlü hekim Galinos Klados'un makbul ve mücerreb ilaç tertiplerini içeren *Tertipname* adlı eserinden yapılan tercümelere dayandığını ifade eder. Galinos Klados, İzmirli bir hekimdir. Yunanca *Συλλογή Ιατρικών Συνταγών* Türkçe *Tertipname* adıyla bilinen ilaç tertiplerini ele aldığı kitap, 1842 yılında İzmir'de Ant. Damianos Matbaası'nda basılır. Klados, aynı zamanda dönemin ünlü okullarından Evangeliki Sholi Smyrnis'te (İzmir Evanjelik Okulu) öğretmenlik yapar (Paranikas, 1885, s. 67). İzmir'deki birçok hekim gibi Klados da eczane işletir. Gerek eczanesinde gerekse hastaların evlerinde aşı, temel cerrahi müdahaleler ve ilk yardım tedavileri yapar (Michaleas vd., 2021, s. 277).

Tıp muhtevalı yazılar, *Mektebü'l-Fennun-i Meşriki*'nin ilk üç sayısında yer alır: 20 Eylül 1849 (15 Zilkade 1265) tarihli ilk sayı "İlm-i Hökâma" (s. 4), "Holera Malicesi" (ss. 9-10); 10 Teşrinievvel 1849 (6 Zilhicce 1265) tarihli ikinci sayı "İlm-i Hökâma" (ss. 20-21), "Guduz Kelplerden Isırılan Hakkına (s. 32); 10 Teşrinisani 1849 (26 Zilhicce 1265) tarihli üçüncü sayı "İlm-i Hökâma" (s. 39-40).

Misailidis, "İlm-i Hökâma" başlığı altında özellikle sıtmanın tedavisinde kullanılacak ilaç tertiplerine geniş yer ayırır. "Gün aşırı sıtma içün acı sirop tertibi" alt başlığıyla günaşırı sıtmadan muzdarip olanlara sabah aç karnına, öğlen ve akşam yemeğinden bir saat önce yirmi, otuz gün süreyle kullanmak üzere acı şurup tertibini tavsiye eder. "Sıtma macuni"nde sıtmanın kökten kesilmesi için akşam sabah birer kaşık alınan sıtma macununun; "Kuvet verici sıtma hapleri"nde otuz gün iki tane sabah aç karnına, diğer ikisi ise akşam yemeğinden önce yutulması gereken sıtma haplarının tarifini verir. "Pevson nam hökâmanın sıtma şerbeti"nde ise saat başı birer kaşık alınan sıtma şerbetini tarif eder. Misailidis, Doktor Peysson'un sıtma şerbetinin diğer doktorlar tarafından da genel kabul

gördüğü ve tesirli bir şerbet olduğu için dahil edildiğini belirtir. Anthelme Peysson, 19. yüzyılda yaşamış Fransız askerî bir hekimdir. Lyon şehrindeki askerî hastanenin başhekimliğini de yapmıştır. Dizanteri ve akut kolit tedavilerine ilişkin tecrübelerini anlattığı eser, *Mémoire sur la Dyssanterie et la Colite Aiguës, Moyen de les Guérir Sûrement* adıyla yayımlanmıştır (Peysson, 1840).

"Holera Malicesi"nde kolera hastalığına ve bu hastalığın tedavisinde kullanılacak ilaç tertibine yer verilir. Misailidis, 1833 yılında ortaya çıkan kolerayı yok etmeye yönelik Avrupalı ve Amerikalı hekimlerin büyük bir gayret gösterdiklerini ve Don Pedro Vazquez adlı hekimin yaptığı ilacın diğer hekimler tarafından da "mücerreb ilaç" olarak kabul gördüğünü belirtir. Don Pedro Vazquez kolera üzerine yazdığı *Método Curativo del Cólera-morbo* adlı 1833 yılında basılan 14 sayfalık eseriyle tanınan bir hekimdir. Kolera, kirli su, yiyeceklerle hızla yayılan bulaşıcı bir hastalık olduğu için, geçmişte büyük salgınlara neden olmuş ve yüz binlerce insanın ölümüne yol açmıştır. Kolera salgınıyla mücadele etmek, halkın bu konuda eğitilmesini sağlamak amacıyla, Osmanlı döneminde sadece Arap harfli değil Ermeni ve Grek harfli birçok kitapçık basılmıştır. Evangelia Balta (2016, s. 215), *Eski Harfli Türkçe Basma Eserler Bibliyografyası (Arap, Ermeni ve Yunan alfabeleriyle) 1584-1986* adlı kitapta, 36 adet Karamanlıca yayının tespit edildiğini, bunlardan on sekizinin 20. yüzyılda, diğer on altısının da 19. yüzyılda yayımlandığını belirtir.

Dikkate şayan ilaç tertiplerinden bir tanesi de "Velpo nam hekimin mevlit şerbeti"dir. Doğumun daha kolay olabilmesi için doğum vakti gelip sancılar başladığında dört taksim hâlinde ve yarım saatte bir verilmesi gereken bir şerbettir. Bu şerbet doğum sancısını arttırır ve artan sancıyla birlikte doğumun daha erken gerçekleşmesini sağlar. Misailidis'in sadece ismini andığı bu hekim Fransız asıllı Alfred-Armand-Louis-Marie Velpeau (1795-1867) adlı bir cerrah ve anatomisttir (Dunn, 2005, s. 184). Paris'te 1929 yılında basılan doğum hakkındaki *Traité élémentaire de l'art des accouchements: ou, Principes de tokologie et d'embryologie* adlı kitabı en önemli çalışmalarındandır.

Köpek, kedi, tilki gibi memeli hayvanlardan ısırma, tırmalama veya salya yolu ile insana geçen, zamanında aşı yapılmazsa ölümle sonuçlanan bir hastalık olan kuduzla ilgili de Paris'teki Mecmua-yı Hökâma'nın (Tabipler Birliği) kuduz köpek ısırmasında uygulanacak tedavi yöntemine yer verilir. "Guduz Kelplerden Isırılan Hakkına" alt başlığıyla yapılması gerekenler anlatılır: Hemen ısırılan yerin etrafındaki kan akıtılmalı, yara

yıkanmalı ve kızgın demirle dağlanmalıdır.

Misailidis, mide sağlığını destekleyen ve mideyi güçlendiren ilaç tertiplerini de aktarır. "Mideye kuvvet verici şerbet" bahsinde çeşitli otlardan ve portakal kabuğundan hazırlanan, iki taksim hâlinde iki sabah aç karnına içilen şerbetin tarifini verir. Mideye kuvvet veren bu şerbetin bir diğer yararı sindirimi kolaylaştırması ve iştahı arttırmasıdır.

Mideyi güçlendiren ve iştah açan bir diğer tertip ise "Haşlak su ile malice tertibi" başlıklıdır. Bu sıvı ilaç hastaya, üçe taksim edilerek ilki sabah aç karnına, ikincisi öğle yemeğinden bir saat önce, sonuncusu ise akşam yemeğinden bir saat önce verilir. İlacın semirmeyen çocuklara faydası vardır. "Su ile kaynamış acı malicesi" hastaya günde iki defa öğlen ve akşam yemeğinden önce yarım kadeh verilen bir diğer mideyi kuvvetlendirici ilaçtır.

Misailidis, müshil hapların tarifini aktarır. "Alivertos'un temizleyici hapleri" yarım saatte bir, birer adet şekerli su ile alınan ve hasta amel oluncaya kadar verilen bir tür müshil haptır. Hekim Alibert tarafından reçete edilen bu hap, tıpta "pilules purgatives du docteur Alibert" (Alibert'in müshil hapları) adıyla şöhret bulmuştur. Fransız bir hekim olan Jean-Louis-Marc Alibert (1768-1837) aslında bir dermatologdur (Morton, 1993, s. 108). Cilt hastalıklarının iç organların bozukluğundan kaynaklandığını, müshil vermek ve bağırsakları temizlemek suretiyle ciltteki rahatsızlıkların azalacağını belirtmiştir. Müshil tozu tertibi ise "Temizleyici şerbet tozu" başlığıyla anlatılır ve hazırlanan toz, üç taksim hâlinde her sabah aç karnına alınır. "Başka tertip"teki müshil ilacı ise buğday, ravent ve mahmudiye ile hazırlanarak kullanılır.

"Levi nam hekimin tamirat karıştırması" Levi adlı hekim tarafından hazırlanmış analeptik bir karışımdır. Aşırı cinsel ilişki veya mastürbasyon sonucu zayıflayan gücün geri kazanılması için uygundur. Yumurta beyazı, pudra şekeri, süt ve tarçın suyunun karışımından oluşur. Her sabah kahvaltı yerine tüketilirse kaybedilen güç yeniden elde edilir. Bir diğeri ise yumurta beyazının suda çırpılmasıyla hazırlanan "guş südi" tertibidir. Ağır hastalık atlatmış olanlara kaybettikleri gücü kazanmaları için sabah akşam tavsiye edilir. Misailidis'in ifade ettiği üzere Batılı hekimler bu tertibi Fransızca *lait de poule* tabiriyle karşılarlar.

3. Metin

İlm-i Hökâma

Taraf-ı Evvel (Birinci Fasıl)

İptida içeriden verilen maliceler hakkına: Bir takım eza üzerine haşlak

su döküp rahyesi zayi olmasın içün, birden ağzını kapatırlar, ve bir az dinnendikte süzüp ol kalan suya hekimler *ἔμβρεγμα* tabir iderler. Mesela; Yonanice *πικρόν ἔμβρεγμα*, İtaliance *infusione amare*, Türkçe *haşlak su* ile malice tertibi:

2 drem kantarion (κενταύριον), 3 drem Mayis papadiası çiçeği (ἄνθη ῥωμαϊκοῦ χαμαιμήλου) ve yarım tutam pelin otu (ἀψύνθιον), bunları al. 2 litra mıktarı kaynar suda haşla, ve 4 sahat durduktan soŋra, hafifçe sıkarak süz, ve kalan suya zamm eyle. 1 ungia siltiyane ruhu (βάμμα γεντιανῆς), 1 ungia hindiba siropu (σεράπιον τοῦ κιχωρίου).

Tertibi beyan: Bu malice üçe taksim olup biri sabah aç karnına verilir illetliye, ikinci öğlen taamından bir sahet evvel, üçüncü akşam taamından bir saat evvel.

Fazileti beyan: Zayif mideye kuvvat verüp iştahı artırır, ve bitün vicudun azalerine zayiflık virüp takatın kesen hasteliklere çok defa verilir, vicut sağlığı içün. Emma midede bir mıktar ya hararet ya gıcıklanma varse sakınıp hekim bu maliceyi vermeye. Zira dahi ziyade artırır. Eyer midenin üzerine bastıkta acırsa, ve dilde kırmızılık varse, ya susayorsa, midenin hararetli olduğu böyle malûm olur. Badehu semirmeyen mahsimlere verilür. Eğer yürek bağarsıklarının hararetinden değil ise ve bağalı olanlara da kuvvet verir. Badehu, malûm ola ki su ile kaynamış maliceye *ἀφέψημα (decotto)* tabir iderler. Mesela;

Su ile kaynamış acı malicesi (Decotto amaro, Πικρόν ἀφέψημα)

2 drem siltiyane köki (ῥίζα γεντιανῆς), 3 drem şevket otu yaprağı (φύλλα τραχείας ἀτρακτυλίδος), 3 drem kantarion (κενταύριον), yarım ungia turunç kabığı (φλοιός τῶν πικρῶν χρυσομήλων), 1 drem ağaç kaunu çekirdeği (σπέρμα κίτρου), 3 drem acı ağaç (κάσσιον ξυλόν), 3 litra bunar suyunda üçte iki kalınceye dek kaynatıp süzesin.

Fazileti malûm: İlletliye günde iki defa öğlen ve akşam taamından evvel yarımşar kadeh verilir. Hasiyeti tıpkı iptida yazdığımız malice kuvvetindedir (Misailidis, 1849, s. 4).

Holera Malicesi

Evropa ve Amerika hökâmaleri 1833 senesi zuhur iden holeradan berü minasip ilaç ihdas etmeğe say gayret etmede olup, bu defa İspanialı Don Petros Vaskues nam hekim icat etmiş olup sunuf-u hökâmadan mücerreb olarak sahih olduğu ispat olunmuştur.

Bir adem holeraye oğradığı sahet, 50 ya 60 dremden ibaret on dakike başına birer kadeh temiz zeyit yağı içmeli üç kadehe dek. Üçüncü kadehten

bir çeyrek soŋra sıcak su içmeli istifra edinceye dek, istifraya sebep vermek içün bir tavık yeleğini yağa batırıp damağını gıcıklamalı. Bir az rahat ettikten soŋra defa hastaya ılık su verilir (yok ki yağ) ve her kaçan istifra eziyet verirse, bir böyük kadeh souk su verilende kesilir. Bazan hastelerin farkına varıldı ki, üç kadehi de içmezden evvel istifra ettiler, ilk kadehte mideleri bulandığından. Bu suret her kadehin ardından birer miktar da souk su istimal etmeli ki, bir az mideleri dayanıp üç kadehi de içmeli. Zira üçü de içimedikte layıkı üzre teesir eylemez.

Malûm ola ki zeyit yağı asla keder etmediğinden katt-ı nazar, holerayı zuhur ettiren illeti def eder. Ertesi gün eyer hastanın dili halâ besinli ise bir miktar dahi yağ verilir. Biraz souk su ile, ve soŋra bir kadeh ılık su verilir istifra etmesi içün. Bundan soŋra akşam ve sabah yemek tertibi bu tarza olur. Mesela altı yedi gün sığır eti suyuna çorba ve bir kadeh alâ şarap içmeli, ve çok çok sovuk su içmeli, ve yedi günden soŋra çorbayı günbegün yağlıca vermeli, ve encam istediği taamı yemek keder etmez ise de bir az vakıt sütten peynirden ve sadeyağından sakınmalı. Amerika'da ve İngiltera'da istimal ettikleri tertip budur, ve her kim istimal eyledi ise helas olmuştur. Holeranın bir daha yeni malicesini bundan soŋrakı *Mekteb*'de yazacağız (Misailidis, 1849, ss. 9-10).

İlm-i Hökâma

Acı sirop tertibi (Infusione amara, Πικρόν ἔμβρεγμα)

1 drem parçalanmış Kolombo köki (radice di Colombo, Μηνισπέρμου ῥίζα) alıp 25 ungia ve üç sahatten soŋra süzüp istimal edesin, sabah aç karnına, öğlen ve akşam taamından bir sahat evvel günde üç defa yarımşar kadeh mideye ziyade kuvvet verir ve yürek bağarsıklarının zarleri zayiflığından zuhur iden ishali (διάῤῥοια) meks eyler.

Gün aşırı sıtma içün acı sirop tertibi (Decotto amaro febrifugo, Πικρόν ἀντιπεριοδοκὸν ἀφέψημα)

2 dr. kınakına (china, κίνα καλισαϊκή), 3 dr. kantarion (centaurea minore, κενταύριον), 1 buçuk drem acı trifil (trifoglio palustre, μηνυανθοῦς πόα), 1 dr. siltiane (genziana, γεντιανή), 1 buçuk tutam pelin otu (assenzio, αψύνθιον). Bunları alıp karıştırasın, ve 12 ungia punar suyunda yarı kalınca kaynatıp süzesin, ve 3 taksim edip illetliye veresin. Sabah aç karnına, öğlen ve aksam taamından bir saat evvel. Bu tertip üzre 20, 30 gün istimal eylesin. Bu maliceyi, aşağıdakı yazacağımız macun tertibi ile ikisini de beraber istimal ettikte, eski sıtma yüzgünlüğini def eder. Anın içün, sıtma sulfatoyle (θειϊκή κινίνη) kesildikte, ertesi gün hekim, sıtmalıya bu ilacı, ve aşağıdakı yazacağımız sıtma macunu tertibini

tedarik etmeli, bahusus dıkkatlı tembih etmeli ki kendüni akşamın ve sabahın ayazından ve çok zahmetten, ve okıl yorgunluğundan sakına.

Sıtma macuni (Elettuario febrifugo, Ἀντιπεριοδικὸν ἔκλειγμα)

1 ungia kınakına (china, φλοιὸς περουβιανὸς), 2 dr. çadır uşağı zamkı (comma ammoniaca, κόμμι ἀμμωνιακόν), 1 dr. pelin otu hulâsesi (extrato di assenzio, ἀψυνθίου ἐκχύλισμα), 2 gramma sulfato (solfato di chinina, θειϊκή κινίνη). 1 buçuk dr. demir küfi (croco di marte aperitivo, σίδηρος ὑπανθρακικός), 2 dr. siltiane hulâsesi (extrato di genziana, ἐκχύλισμα γεντιανῆς), 1 buç. dr. kedi otu tozu (polvere di valeriana, κόνις νάρδου), 20 buğday aselbent çiçeği (acido benzoico, βενζοϊκὸν ὀξύ), 20 damla reziane yağı (olio di finochio, ἔλαιον μαράθρου), 1 gramma haşhaş kellesi siropu (siroppo di papavero, σεράπιον ἀψυνθίου). Bunları alıp havanda döver macun yaparsın ve sıtma sulfato ile kesildikten soŋra akşam ve sabah birer kaşık istimal edersin, ve yokardakı yazdığımız malice ile beraber, izin Allah sıtma bir dahi gelmez.

Kuvet verici sıtma hapleri (Pillole tonico-antiperiodiche, Τονικά ἀντιπεριοδικά καταπότια)

3 buğday mıktarı hindiba yazıt hulâsesi (extrato di tarassaco, ἐκχύλισμα λεοντόδωντος), 3 buğday sulfato (sulfato di chinino, θειϊκή κινίνη). Bunları alıp karıştırarak 4 hap yapasın illetli olan iki sabah aç karnına, ve ikisini aksam taamından evvel yutsun, ertesi gün hakeza, temam bir ay bu tertip üzre bulunsun sıtma sulfato ile, kesildikten soŋra hekim bu hapları tertip eylesin. Yokarıdakı yazdığımıs maliceler ile bile, sıtmayı kökten kesip def eyler, her ne kadar eski olursa olsun.

Alivertos'un temizleyici hapleri (Pillole purgative di Alibert, Καθαρτικά καταπότια τοῦ Αλιβέρτου)

1 dr. çalapa zifti (recina di scialappa, ρητίνην ἰαλάππης), 1 dr. İspania sabunu (sapo hispanico, Κρητικὸς σάπων), 1 dr. tatlı cıva (calomelas, πρωτοχλωροῦχος ὑδραργύρου), 6 damla portokal yağı, bir mıktar ravent siropu (siroppo di rabarbaro, σεράπιον ρήου). Bunları Senat'ın usuli üzre karıştırıp hap yapasın. Her biri 4 buğday mıktarı olsun. Her yarım sahatta birer tane yutar biraz da şekerli ılık su içersin amel zuhur edinceye dek. Ve zuhur ettiğinde artık hap almassın. Pek toaf şerbettir.

Holera Hakkına

Bir beldede holera zuhur ettiğinde sulfato eksik etmeyin. Dayim günde birer yahut yarımşar buğday istimal eyleyin. Holera asla ilişmez ve şayet bir kimesne holeraya oğrarsa, anide bir mıktar sulfato içmeli ve izin Allah helas oluyor. Bu defa Evropa'da icat ettikleri yeni malice budur ve

her kim bu tertip üzre bulundu ise asla oğramamış ve oğramış-ise de vefat etmemiş (Misailidis, 1849, ss. 20-21).

Guduz Kelplerden Isırılan Hakkına

Paris'teki Mecmua-yı Hökâma (αἰτερία ἰατρῶν) mütevellileri işbu usuli tertip eylediler, guduz kelp ısırmasına:

1. Ol sahet iki el ile yarasın atrafını sıkmalı ki, kan eyiden akıp salyar çıkmalı;

2. Yarayı yümeli, suyu, ya kül ile ya sabun-ile ya sidiğ ile ya lemon suyuyle karıştırıp yahut deniz suyu ile yahut sade temiz suyle yümeli.

3. Yara sıkılıp yünürken ateşte bir demir kızdırıp yarayı koydura koydura dağlamalı. Emma demir pek kızgın olmasun, iznulah eyi olur mücerrebdir (Misailidis, 1849, s. 32).

İlm-i Hökâma

Guş südi (Latte di gallina, Γάλα ὄρνιθος)

1 yumurta beyazını 1 litra suda eyiden çırparsın. Buna efrenc hekimler, laite de poule tabir iderler. Ağır hastalıktan kalkanlara akşam sabah yemek tayin iderler. İlk günlerde ehven hazm olduğu içün.

Pevson nam hökâmanın sıtma şerbeti (Pozione stibio opiacea di Peysson, Ἀντιπεριοδικὸν ποτὸν τοῦ Πεύσωνος)

1 buğday tartaro emetiko (tartaro emetico, τρύξ ἐνστίμμιος), 1 ungia haşhaş kellesi ruhu, 1 drem kitre zamkı (κόμμι τραγακάνθης), 2 drem çiçek suyu, 8 ungia suda karıştırıp şerbet yaparsın. İşbu şerbet ziyade kuvvetli olduğu hekimlerden ıspat olmuştur. Sıtmayı sulfato ile kestiremedikleri vakıt, bu şerbeti tertip edip sahatde birer gaşık verirler, sıtma gelmezden evvela.

Velpo nam hekimin mevlit şerbeti (Pozione osterica di Velpeau, Τοκοφόρον ποτὸν τοῦ Βέλπο)

1 ungia zamk-ı Arabi, 1 drem çiçek suyu, 1 drem dövülmüş çavdar (segale cornuta, Ἐρυσιβώδης Βρόμος), 1 ungia ağaç kaunu siropu (σεράπιον τῶν μηδικῶν μήλων) hepisin bir şerbet yaparsın. Kaçan bir hamile hatun, mevlut etmenin sahatı gelmiş iken ağrı zayif gelip, meks ederse bu şerbeti 4 taksim idüp yarım sahette bir defa verirsin. Ağrıyı artırır ve rahime kuvvet virüp, mevlute fegl etdirir, çok defa bir iki verimde çocuk zuhur etdiği olmuştur.

Mideye kuvvet verici şerbet (Pozione tonica e stomatica, Ποτὸν στομαχικὸν καὶ τονικόν)

1 dutam pelin otu kellesi, yarım ungia portokal kabığı kurusu, 2

gramma ufalanmış alâ ravent, 1 drem siltiyane köki, hep bir karıştırıp 10 ungia suda kaynatırsın üçde iki kalınca ve süzüp içine bir ungia portokal kabığı siropu zam edersin. İki taksim idüp iki sabah aç karnına alırsın. Mideye ziyade kuvvet verir. Kaçan hararet yoğusa, ve iştahı artırıp, hazime ehvenietlik verir.

Temizleyici şerbet tozu (Polvere purgative, Κόνις καθαρτική)

Yarım drem dövülmüş çalapa, 1 drem kerime tartar (τρυγία ποτάσσης), 1 gramma ezilmiş mahmudiye (σκαμμόνιον). Hep bir karıştırıp toz yapar üç taksim yaparsın ve her sabah aç karnına atarsın, amel verip temizler.

Başka tertip

1 gramma dövülmüş ravent, 20 buğday ezilmiş mahmudiye. İptidakı üzre karıştırır istimal edersin.

Levi nam hekimin tamirat karıştırması (Mistura analeptica di Levvis, Ἀναληπτικόν μίγμα τοῦ Λέβη)

2 taze yımırta beyazını ayrice alıp, 1 buçuk ungia ak şekerde bir buçuk sahat çarparsın, encam içre yavaş yavaş karıştırarak, 6 ungia eyi süt, 1 drem darıçin suyu karıştırırsın. İşbu lezetli karıştırmayı her sabah kahve altı yerine istimal edende, izdiyat-ı cimaden yahut el zinasından vicudun azalerine zuhur iden zayiflığı def idüp evvelki kuvvetini buldurur (Misailidis, 1849, ss. 39-40).

4. Sözlük

A

acı ağaç Sedef otugillerden, sıcak ülkelerde yetişen, kabuğu ve odunu hekimlikte kullanılan küçük bir ağaç; kavasya (quassia amara).

acı trifil Kızılkantarongillerden, bataklık yerlerde yetişen, kötü kokulu ve çok acı olan yaprakları hekimlikte kullanılan bir bitki, acı tırfıl, acı yonca (menyanthes trifoliata).

adem (Ar. *âdem*) İnsan.

ağaç kaunu Turunçgillerden, Akdeniz ülkelerinde yetişen, taç yaprakları mavimsi pembe, küçük bir ağaç ve bu ağacın iri limon görünüşündeki buruşuk kabuklu yemişi, ağaç kavunu (citrus medica).

→ *ağaç kaunu çekirdeği, ağaç kaunu siropu*

ak şeker Birkaç kez arıtılarak beyazlaştırılan şeker. Özellikle tatlılarda beyaz şeker tercih edilirdi. Pudra şekeri de bu tür şekerden yapılırdı, kand-ı sefîd.

alâ (Ar. *a'lâ*) Pek iyi, çok iyi.

amel (Ar. *'amel*) İshal.

aselbent (Ar. *'asel* + Far. *bend*) Güneydoğu Asya'da yetişen

gövdesinden sızan reçineleri antiseptik ilaç ve parfüm sanayiinde kullanılan günlük cinsi ağaç (styrax tonkinensis).

→ *aselbent çiçeği*

atraf (Ar. *etrâf*) Etraf, çevre.

ayaz Duru, sakin havada çıkan kuru soğuk.

ayrice Ayrıca, ayrı olarak.

aza (Ar. *a'zâ*) Organ.

B

badehu (Ar. *ba'dehu*) Ondan sonra.

bağalı Boğazında bağa (deri altında olan şiş, guatr) hastalığı bulunan kimse.

bahusus (Far. *bâ* + Ar. *husûs*) Özellikle.

beyan (Ar. *beyân*) Açıklama, anlatma, söyletme.

bitün Bütün.

böyük Büyük.

buğday Eski bir ağırlık ölçüsü (0,05 gr.).

bunar *bk.* **punar**

Ç

çadır uşağı Maydanozgillerden, öz suyu hekimlikte kullanılan, kan ve lenf damarlarını genişletici, ağrı dindirici, mikrop öldürücü özelliklere sahip bir bitki, çadıruşağı (dorema ammoniacum).

→ *çadır uşağı zamkı*

çalapa Adını Meksika'nın Halapa (Xalapa veya Jalapa) şehrinden alan *convolvulaceae* familyasından 1609 yılında Avrupa'ya ithal edilen kökü müshil olarak kullanılan bitki, calapa; **çalapa zifti** Calapa bitkisinden elde edilen yapışkan sıvı.

çarpmak Sulu yiyecekleri hızla ve sürekli olarak çatal, kaşık vb. ile karıştırmak, çırpmak.

çekirdek Etli meyvelerin içinde bir veya birden çok bulunan, çoğu sert bir kabukla kaplı tohum; çiğit.

→ *ağaç kaunu çekirdeği*

çiçek suyu Turunçgillerden limon, portakal, turunç vb. meyvelerin çiçeklerinin imbikten geçirilmesiyle özlerinden elde edilen suni, yatıştırıcı, spazm giderici, ferahlık verici, hazmı kolaylaştırıcı, güzel kokulu su.

D

dağlamak Hastalıklı kısımları kurutmak, akan kanı durdurmak için vücudun hasta veya yaralı yerini kızgın bir aletle veya yakıcı maddelerle yakmak.

dakike (Ar. *dakîka*) Dakika.

darıçin (Far. *dârçîn*) Defnegillerden, ana yurdu Güney, Güneydoğu Asya olan, yapraklarını dökmeyen kokulu bir ağaç ve bu ağacın içinde kokulu bir yağ bulunması dolayısıyla baharat gibi kullanılan kabuğu, tarçın (cinnamomum).

→ *darıçin suyu*

dayim (Ar. *dâ'im*) Devam eden, devamlı, sürekli; **dayim gün** Her gün.

def (Ar. *def'*) Ortadan kaldırma; **def etmek~itmek** Ortadan kaldırmak.

demir küfi Demir hipokarbonatı, demir pası.

dinnenmek (Bazı yiyecekler ve içecekler için) Bir müddet kendi

hâlinde kalmak, olduğu gibi bekleyip kıvamına gelmek.

dövülmek (Ufalanmak, ezilmek, karıştırılmak, sıkıştırılmak) gibi maksatlarla üzerine arka arkaya vurulmak.

→ *dövülmüş çalapa, dövülmüş çavdar, dövülmüş ravent*

drem (Ar. *dirhem*) Okkanın dört yüzde birine eşit olan, 3,207 gramlık eski bir ağırlık ölçüsü.

dutam *bk.* **tutam**

E

Efrenc (Ar. *Efrenc*) Frenk, Avrupalı.

ehven (Ar. *ehven*) Kolay.

ehvenietlik (Ar. *ehveniyyet* + T. *-lik*) Kolaylık.

el El; **el zinası** Mastürbasyon, istimna.

emma (Ar. *ammâ*) Ama, ancak, fakat.

encam (Far. *encâm*) Sonunda, nihayetinde.

eski Uzun süredir devam eden, kökeni uzak geçmişe dayanan, kronik.

Evropa (İt. *Europa* < Yun. *Evropi*) Avrupa.

eyi İyi.

eyiden İyice, iyi bir şekilde.

eza (Ar. *eczâ'*) İlaç.

ezilmek (Katı, toz veya tane hâlindeki şeyler) Bastırılıp karıştırılarak belli bir kıvama getirilmek, sulandırılıp eritilmek.

eziyet (Ar. *eziyyet*) Acı, ızdırap; **eziyet vermek** Izdırap vermek, acı çekmesine sebep olmak.

F

fasıl (Ar. *fasl*) Bölüm.

fazilet (Ar. *fazîlet*) Kıymet, değer, vasıf.

fegl (Ar. *fi'l*) İş, eylem, amel; **fegl etdirmek** Bir işin, eylemin veya amelin yapılmasını sağlamak.

G

gıcıklamak Kusturma amacı güdülen uygulamalarda boğazı veya damağı hafifçe kaşımak, gıdıklamak.

gıcıklanma Midedeki tahriş, hassasiyet.

guduz Kuduz.

guş Kuş; **guş südi** Kuş sütü, Fransızca *lait de poule* İngilizce *eggnog* olarak adlandırılan, uyarıcı, rahatlatıcı ve canlandırıcı özelliği olan bir tür içecek.

H

hakeza (Ar. *hâkezâ*) Benzer biçimde, bunun gibi, yine öyle.

hap (Ar. *habb*) Kolayca yutulabilmesi için toparlak duruma getirilmiş ilaç; komprime.

hararet (Ar. *harâret*) Ateş, hararet, yangı.

hararetli (Ar. *harâret* + T. *-li*) Isısı, sıcaklığı fazla olan, ateşli.

hasiyet (Ar. *hâssiyyet*) Bir şeye has nitelik, o nesnede bulunan kuvvet tesir, hassa.

hastelik (Far. *haste* + T. *-lik*) Hastalık.

haşhaş kellesi Olgunlaşmadan hemen toplanan ve tohumlarından kurtarılan haşhaş kapsülü (fructus papaveris).

→ *haşhaş kellesi ruhu, haşhaş kellesi siropu*

haşlak Kızgın, kaynar, çok sıcak.

→ *haşlak su*

hatun Kadın.

hazim *bk.* **hazm**

hazm (Ar. *hazm*) Sindirim, hazım; **hazm olmak** Sindirilmek.

hekim (Ar. *hakîm*) İnsanlardaki hastalıkları teşhis ve onları ilaçlarla veya bazı araçlarla tedavi eden kimse, doktor, tabip.

helas (Ar. *halâs*) Kurtuluş; **helas olmak** kurtulmak.

hindiba (Ar. *hindibâ*) Kumluk veya kumsal yerlerde kendiliğinden yetişen, yaprakları salata gibi yenen, bir cinsinin kök tozu kahveye karıştırılan, kökü ve yaprakları hekimlikte kullanılan bitki, güneyik.

→ *hindiba yazıt hulâsesi*

holera (Yun. *holera*) Şiddetli ishal, kusmalarla kendini gösteren, çok bulaşıcı, salgın ve öldürücü bir hastalık, kolera.

hökâma (Ar. *hukemâ*) İlim adamları, hakîmler.

hulâse (Ar. *hulâsa*) Bir maddenin alkol, eter gibi maddelerle ayrılmış özü, saf ve hâlis olan kısmı.

→ *hindiba yazıt hulâsesi, pelin otu hulâsesi, siltiane hulâsesi*

I

ıspat *bk.* **ispat**; **ıspat olmak** Delil göstererek ortaya koymak.

İ

icat (Ar. *îcâd*) Buluş; **icat etmek** Yeni bir şey meydana getirmek.

içre İçinde, -de.

ihdas (Ar. ihdâs) Ortaya çıkarma, meydana getirme; **ihdas etmek** Ortaya çıkarmak, meydana getirmek.

ilişmek Erişmek, isabet etmek.

illet (Ar. *'illet*) Hastalık.

illetli (Ar. *'illet* + T. *-li*) Hastalığı olan.

ilm (Ar. *'ilm*) Bilim; **ilm-i hökâma** Tababet, tıp.

iptida (Ar. *ibtidâ'*) **1.** Başlangıç; **2.** En önce, ilk önce.

ishal (Ar. *ishâl*) Olağandan daha çok, daha sık ve sulu dışkı çıkarma; sürgün, ötürük, iç sürme, cırcır, amel, linet.

İspania sabunu İspanya sabunu.

ispat (Ar. *isbât*) Kanıtlama; **ispat olunmak** Delil gösterilerek ortaya konulmak, ispatlanmak.

istifra (Ar. *istifrâġ*) Kusma; **istifra etmek** Kusmak.

istimal (Ar. *isti'mâl*) Kullanma; **istimal etmek~eylemek** Kullanmak.

işbu Bu, özellikle bu.

iştah (Ar. *iştihâ*) Yemek yeme isteği, iştiha; **iştah açmak** Yemek isteğini artırmak.

İtaliance İtalyanca.

izdiyat (Ar. *izdiyâd*) Artma, çoğalma; **izdiyat-ı cima** Aşırı cinsel ilişki.

izin Allah *bk.* **iznulah**

iznulah (Ar. *iznullah*) Allah'ın izni(yle).

K

kabık Kabuk.

kaçan Ne zaman, ne zaman ki, her ne zaman.

kadeh (Ar. *kadeh*) Bardak.

kahve altı Kahvaltı.

kantarion (Yun. *kentavrion*) İki çenekliler sınıfının birleşikgiller familyasından, ılık bölgelerde yetişen, bazı türleri iştah açıcı ve yara iyileştirici olarak hekimlikte kullanılan, kırmızı, sarı bazen de

beyaz çiçekli, çok veya bir yıllık küçük bitki, kantaron (centaurea).

karıştırma İki veya daha fazla maddenin aralarında kimyevi bir birleşme olmaksızın harmanlanmasından meydana gelen karışık madde, karışım, mahlût.

→ *Levi nam hekimin tamirat karıştırması*

katt (Ar. *kat'*) Bitirme, son verme; **katt-ı nazar** Alakayı kesmek, ilgiyi sona erdirmek.

keder (Ar. *keder*) Acı, sıkıntı, ızdırap; **keder etmek** Acı vermek, sıkıntı ve ızdırap çekmesine neden olmak.

kedi otu İki çeneklilerden, 150 santimetre kadar boya erişen, çok yıllık, beyaz çiçekli, kök sapı hekimlikte kullanılan otsu bir bitki (valeriana).

→ *kedi otu tozu*

kelle (Far. *kelle*) Ekinin başak kısmı.

→ *haşhaş kellesi, pelin otu kellesi*

kelp (Ar. *kelb*) Köpek.

kerime tartar $KC_4H_5O_6$ formülüyle potasyum hidrojen tartrat olarak da bilinen potasyum bitartrat, çeşitli kullanımlara sahip kimyasal bir bileşik. Tartarik asidin potasyum asit tuzudur. Krem tartar, özellikle yemek pişirmede tartar kreması olarak da bilinir (cream of tartar).

kesilmek Sona ermek, dinmek.

kestirmek Kesilmesini sağlamak.

kınakına (İsp. *quinaquina*) Kök boyasıgillerden, Endonezya, Seylan, Güney Amerika ve Batı Afrika gibi tropikal bölgelerde yetiştirilen, taşıdığı alkaloitler bakımından çok zengin, kabuğundan kinin denen sıtma ilacı ve kuvvet, peklik verici, ateş düşürücü, mikrop öldürücü, iştah açıcı hassalara sahip şuruplar elde edilen, 15-10 metre boyunda ağaç (cinchona).

kitre Gevenden elde edilen, eczacılıkta, pastacılıkta, boyacılıkta, kâğıt sanayiinde ve apre yapmak için dokumacılıkta kullanılan zamk, kestere.

→ *kitre zamkı*

kolombo köki Tropikal iklimlerde yetişen, tadı acı, müsilaj, nişasta, çeşitli alkaloidler içeren kısa boylu bir ağaççığın köküdür, güvercin kökü (jateorhiza palmata). Bitkinin kurutulan kökleri suyla kaynatılarak kullanılır. İshali keser, iştahı açar, dizanteride faydalıdır, mideyi kuvvetlendirir.

koydurmak Bastırmak.

kök 1. Bitkileri toprağa bağlayan, topraktaki besi maddelerini emmesine yarayan klorofilsiz bölüm; **2.** Dip, temal, esas; **kökten kesmek** Bir hastalığı bir daha ortaya çıkmayacak şekilde yok etmek.

kuru Daha sonra yenmek veya kullanılmak için kurutulmuş.

→ *portokal kabığı kurusu*

kuvvat *bk.* **kuvvet**; **kuvvat vermek** *bk.* **kuvvet vermek**

kuvvet (Ar. *kuvvet*) Fiziksel güç; **kuvvet vermek~virmek** Takviye etmek, güç vermek.

L

lezetli (Ar. *lezzet* + T. *-li*) Lezzetli, tadı

güzel.

litra (Yun. tekil *litro*, çoğul *litra*) Sıvıları ölçmede kullanılan, bir desimetreküp hacminde ölçü birimi, litre.

M

macun (Ar. *ma'cûn*) Öğütülmüş ya da toz hâline getirilmiş otların şurup, bal veya bir öz ile karıştırılması suretiyle hazırlanan hamur kıvamındaki ilaçların genel adı.

mahmudiye (Ar. *mahmûde*) Çit sarmaşığıgillerden, yaprakları ok ucu biçiminde, çiçekleri soluk sarı renkte, 50-100 santimetre boyunda, çok yıllık, otsu bir bitki, sakmunya, sakamonya, bingöz otu (convolvulus scammonia) ve bu bitkinin köklerinden çıkarılan, hekimlikte kullanılan, reçineye benzer bir madde.

mahsim (Ar. *ma'sûm*) Küçük çocuk, sabi.

malice (Ar. *mu'âlece*) **1.** Bir hastalığa karşı tedavi uygulama, ilaç verme, ilaç kullanma; **2.** İlaç.

malûm (Ar. *ma'lûm*) Herkes tarafından bilinen, öğrenilmiş olan (şey); **malûm olmak** Bilinmek.

mayis papadiası Hekimlikte özellikle mide, bağırsak problemlerinde kullanılan, 15-60 santimetre yüksekliğe kadar büyüyen, dallı, dik, pürüzsüz gövdeli, yıllık, otsu bir bitki, mayıs papatyası (matricaria chamomilla).

Mecmua-yı Hökâma Paris'te bulunan Tabipler Birliği.

meks (Ar. *meks*) Durma, durup dinlenme, bekleme; **meks etmek~eylemek** Durmak, durup dinlenmek, beklemek.

mevlut *bk.* **mevlit**; **mevlut etmek** Doğurmak.

mevlit (Ar. *mevlid*) Doğma, doğum; **mevlit şerbeti** Doğumun kolay olabilmesi için hamileye içirilen bir tür sıvı ilaç.

mıktar *bk.* **miktar**

miktar (Ar. *mikdâr*) Miktar.

minasip (Ar. *munâsib*) Uygun, münasip.

mücerreb (Ar. *mucerreb*) Denenmiş, sınanmış, tecrübe edilmiş.

mütevelli (Ar. *mutevellî*) Bir teşkilatta seçimle iş başına gelen başkan.

N

nam (Far. *nâm*) Ad, isim.

O

oğramak Hastalık vb. ile karşı karşıya kalmak.

okıl Okul.

P

pelin otu Papatyagiller familyasından 120 santimetreye kadar uzayabilen parçalı yapraklı, ıtırlı, hekimlikte kullanılan bir bitki (artemisia absinthium).

→ *pelin otu hulâsesi, pelin otu kellesi*

portokal (*Portugal* yer adından) Turunçgillerden, Akdeniz ülkelerinde yetişen, yaprakları sert ağacın turuncu renkli, yuvarlak ve kabuğu güzel meyvesi, portakal.

→ *portokal kabığı, portokal kabığı kurusu, portokal kabığı siropu, portokal yağı*

punar Pınar, memba.

R

rahye (Ar. *râyiha*) Güzel koku, rayiha.

ravent (Far. *râvend*) İki çenekliler sınıfının karabuğdaygiller familyasından, büyük yapraklı bazı türleri süs bitkisi olarak yetiştirilen, bazı türleri sebze olarak yenen, iştah açıcı, kuvvetlendirici, ishal kesici, gaz giderici hassaları sebebiyle hekimlikte kullanılan çok yıllık otsu bitki (rheum).

→ *ravent siropu*

reziane (Far. *râziyâne*) Maydanozgiller familyasından, boyu 1-1,5 metreyi bulan, hoş kokulu, yaprakları almaşık dizilişli, saplı, tüysüz, silindir biçimli gövdesi dik, şemsiye biçimindeki çiçekleri sarı renkte, şeker, nişasta, tanen, sabit uçucu yağlar ve müshil hassaları taşıyan, yemeklerde anason gibi tat, koku verici olarak kullanılan, silindirik, yeşilimsi esmer meyveler veren, tohum ve kökleri ilaçlarda kullanılan, gaz giderici, iştah açıcı, idrar söktürücü, kan arttırıcı hassalara sahip, iki veya çok yıllık otsu, ıtırlı, Ege ve Akdeniz bitkisi, rezene (foeniculum vulgare).

→ *reziane yağı*

ruh (Ar. *rûh*) Bitki ve cisimlerden damıtımla elde edilen uçucu madde, esans.

→ *haşhaş kellesi ruhu, siltiyane ruhu*

S

saat (Ar. *sâ'at*) Saat.

sadeyağ Sütten çıkarılan yemeklik yağ, sağyağ.

sahat *bk.* **saat**

sahet *bk.* **saat**

sahih (Ar. *sahîh*) Gerçek, doğru; **sahih olmak** Doğru olmak.

sakınmak Kaçınmak, içtinap etmek.

salyar (Yun. *salio*) Tükürük.

say (Ar. *sa'y*) Çalışma, çalışıp çabalama, emek sarfetme.

semirmek Besili, yağlı duruma gelmek.

sıtma Anofel türü sivrisineğin sokmasıyla insandan insana bulaşan, titreme, ateş ve ter nöbetleriyle kendini gösteren bir hastalık; ısıtma, malarya.

→ *sıtma macuni*

siltiane *bk.* **siltiyane**

→ *siltiane hulâsesi*

siltiyane (Lat. *gentiana*) Halk arasında "kızıl kantaron" denen, ateş düşürücü, iştah açıcı, kuvvetlendirici ve uyarıcı hassalarından dolayı hekimlikte, eczacılıkta kullanılan, altın sarısı çiçekli, iri köklü, kokulu bitki, centiyana, centiyane, centiyan.

→ *siltiyane köki, siltiyane ruhu*

sirop (Yun. *siropion* < Ar. *şurûb*) İçinde çok miktarda şeker bulunan koyu sıvı kıvamında olan ilaç.

→ *acı sirop, ağaç kaunu siropu, haşhaş kellesi siropu, portokal kabığı siropu, ravent siropu*

souk *bk.* **sovuk**

sovuk Soğuk.

sulfato (Fr. *sulfate*) Sülfrik asit, tuz veya esteri; kinin sulfatı, sıtma hapı, sülfat.

sunuf (Ar. *sunûf*) Bir toplum içinde iş, meslek, sanat ve sosyal yaşam yönünden ortak özelliklere sahip insan toplulukları, zümreler, sınıflar; **sunuf-u hökâma** Doktor

sınıfı.

Ş

şerbet (Ar. *şerbet*) Sıvı ilaç.

→ *mideye kuvvet verici şerbet, Pevson nam hökâmanın sıtma şerbeti, Velpo nam hekimin mevlit şerbeti*

şerbet tozu Ateş düşürücü, idrar söktürücü veya sakinleştirici gibi etkiler için bitkisel (ravend, meyan kökü, demirhindi, sinameki, zencefil gibi) drogların ince toz hâline getirilmiş karışımıdır. Bal veya şekerle tatlandırılarak içilebilir hâle getirilmek üzere suyla da karıştırılabilir.

→ *temizleyici şerbet tozu*

şevket otu 35 santimetre kadar yükselebilen, bir yıllık, tüylü, sarı çiçekli ve otsu bir bitki, şevketibostan (cnicus benedictus).

→ *şevket otu yaprağı*

T

taam (Ar. *ta'âm*) Yemek, aş.

tabir (Ar. *ta'bîr*) Terim; **tabir itmek** Adlandırmak, ad vermek, ifade etmek.

takat (Ar. *tâkat*) Güç, kuvvet; **takati kes(il)mek** Gücü azalmak, bitmek.

taksim (Ar. *taksîm*) Parçalara ayırıp bölme, bölüştürme; **taksim etmek~itmek** Bölmek, bölüştürmek; **taksim olmak** Bölünmek, ayrılmak.

tamirat (Ar. *ta'mîrât*) Merkezi sinir sistemini uyaran ve organizmanın işlevlerini canlandıran, analeptik (ilaçlar).

→ *Levi nam hekimin tamirat karıştırması*

taraf (Ar. *taraf*) Bir şeyin belli bir kısmı; **taraf-ı evvel** Birinci kısım.

tartaro emetiko İlaç endüstrisinde kusturucu madde ve şistosomiyazis tedavisinde enjeksiyon olarak kullanılan renksiz, şeffaf kristal veya beyaz granül toz, tartar emetik.

tatlı cıva Cıva birleşimlerinden, hekimlikte kullanılan zehirli bir madde, tatlı sülümen, kalomel.

tavık Tavuk.

tedarik (Ar. *tedârik*) Bulma, sağlama, edinme; **tedarik etmek** Bulmak, sağlamak, edinmek.

teesir (Ar. *te'sîr*) Etki; **teesir eylemek** Etkilemek.

temizlemek Temiz duruma getirmek, zararlı maddelerden arıtmak.

temizleyici Temizleme özelliği olan.

→ *Alivertos'un temizleyici hapleri, temizleyici şerbet tozu*

tertip (Ar. *tertîb*) **1.** Bir ilacın çeşitli maddelerin bir araya getirilmesiyle hazırlanması, tertip; **tertip etmek~eylemek** Çeşitli maddeleri bir araya getirerek ilaç hazırlamak; **2.** Sıra, düzen.

→ *acı sirop tertibi*

toaf (Ar. *tuhaf*) Tuhaf, değişik.

toz Çok küçük parçacıklara bölünmüş olan herhangi bir madde.

turunç (Far. *turunc*) Turunçgillerden, bütün Akdeniz ülkelerinde yetişen, kışın yaprağını dökmeyen bir ağaç ve bu ağacın portakala benzeyen, suyu acımtırak meyvesi.

→ *turunç kabığı*

tutam Avuç içi veya parmak uçlarıyla tutulabilen miktarda olan, kavram.

U

ungia (Yun. *ungia* < Lat. *uncia*) Eskiden, kullanılan ülkeye göre değeri 24 gramdan 33 grama kadar değişebilen ağırlık birimi, ons.

usul (Ar. *usûl*) Yöntem.

V

verim Vermek işi, veriş.

vicut (Ar. *vucûd*) Vücut, beden.

Y

yağ Itırlı bitkilerden, bitki meyvelerinden veya çekirdeklerinden elde edilen, bazıları ilaç olarak kullanılan sıvı hâlindeki madde, yağ.

→ *portokal yağı, reziane yağı, zeyit yağı.*

yelek Kuşların gövde, kanat ve kuyruğunda bulunan, çeşitli renklerde kalın eksenli büyük tüy, telek.

yımırta Yumurta.

→ *yımırta beyazı*

Yonanice Yunanca.

yümek Yıkamak, temizlemek.

yünmek Yıkanmak, temizlenmek.

yürek Mide.

yüzgünlük Keskinlik, şiddet.

Z

zahmet (Ar. *zahmet*) Sıkıntı, eziyet.

zam (Ar. *zamm*) Üzerine bir şey ekleme, katma; **zam etmek** Eklemek, katmak.

zamk (Ar. *samg*) Bazı ağaçların kabuklarından sızdıktan sonra renksiz veya sarımtırak renkte katı bir madde hâlini alan camsı yapıştırıcı madde; **zamk-ı Arabi** Arap zamkı.

→ *çadır uşağı zamkı, kitre zamkı*

zamm *bk.* **zam**; **zamm eylemek** *bk.* **zam etmek**

zar Vücudun çeşitli yerlerindeki ince deri.

zayi (Ar. *zâyi'*) Ziyan olmuş, boşa gitmiş (şey); **zayi olmak** Ziyan olmak, boşa gitmek.

zayif (Ar. *za'îf*) **1.** Görevini yapacak yeterli gücü olmayan; **2.** Çok az.

zayiflık (Ar. *za'îf* + T. *-lık*) Zafiyet, zayıflık.

zeyit yağı Zeytin tanelerinin sıkılmasıyla elde edilen bitkisel yağ, zeytinyağı.

ziyade (Ar. *ziyâde*) Çok, daha çok.

zuhur (Ar. *zuhûr*) Ortaya çıkma, görünme, belirme, baş gösterme, meydana çıkma; **zuhur etmek~itmek** Ortaya çıkmak, görünmek, belirmek.

Sonuç

1849-1850 yılları arasında Evangelinos Misailidis tarafından yayımlanan *Mektebü'l-Fennun-i Meşriki*, Osmanlı'nın çok kültürlü yapısını yansıtan Grek harfli Türkçe süreli bir yayındır. Zengin içeriği olan dergi, tıp içerikli yazılara da yer vererek dönemin sağlık anlayışına ve halkı bilgilendirme çabalarına ışık tutmayı amaçlamıştır. Misailidis'in çevirisiyle okura sunulan bu yazılar, yalnızca tıbbi bilgiler aktarmakla kalmamış, aynı

zamanda halkın sağlığını korumaya yönelik pratik çözümler sunmayı hedeflemiştir. Kuduz, kolera, sıtma gibi yaygın hastalıklarla ilgili tedaviler, müshil, mide kuvvetlendirici, doğum kolaylaştırıcı gibi ilaç tertipleri, halk hekimliğine ve tıp tarihine dair önemli veriler sunmaktadır.

İlaç tertiplerinin detaylı tarifleri, kullanılan malzemelerin çeşitliliği ve bunların halkın anlayacağı bir dille sunulmuş olması, dönemin okuryazarlığını sağlık konusunda geliştirme gayretini göstermektedir. Metindeki Türkçe, İtalyanca ve Yunanca tıp terimlerinin bir arada kullanımı, çok dilli ve çok alfabeli entelektüel bir toplumun da göstergesidir.

Mektebü'l-Fennun-i Meşriki'deki tıbbi yazılar tıp tarihi, eczacılık tarihi ve dil tarihi açısından değerli bir kaynak niteliğindedir. Bu bağlamda, çalışma, Grek harfli Türkçe metinlerin yaygın ifadeyle Karamanlıca metinlerin bilimsel yönlerini ortaya koyarken, sağlık tarihine dair yeni çalışmalara da zemin hazırlamaktadır.

Kısaltmalar

Ar.	Arapça
bk.	bakınız
çev.	Çeviren
dr.	dirhem
ed.	Editör
Far.	Farsça
Fr.	Fransızca
gr.	gram
İsp.	İspanyolca
İt.	İtalyanca
Lat.	Latince
s.	sayfa
ss.	sayfalar
T.	Türkçe
Yun.	Yunanca

Kaynakça

Balta, E. (2019). Osmanlı imparatorluğu'ndaki ilk aile dergisi: İzmir'de Karamanlıca bir süreli yayın (1849-1850). (yazan: E. Balta, çev.: A.

N. Akbulut, kitap ed.: S. Koz). *Karamanlı yazınsal mirasının ocaklarında madencilik* (ss. 235-272). İstanbul: Yapı Kredi.

Balta, E. (2016). Kolera günlerinde Karamanlıca yayınlar (1848-1854). (Yunancadan çev.: A. Çokona, ed. E. Balta). *Gerçi Rum isek de Rumca bilmez Türkçe söyleriz. Karamanlılar ve Karamanlıca edebiyat üzerine araştırmalar* (ss. 211-227). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Balta, E. (2013). The first family periodical in the Ottoman empire: A Karamanli magazine in Smyrna (1849-1850). (misafir ed.: S. S. Kuru - B. Tezcan). *Journal of Turkish Studies/ Türklük Bilgisi Araştırmaları*. *Defterology festchrift in honor of Heath Lowry/ Defteroloji Heath Lowry armağanı 39.* (ss. 205-245). Harvard University: Department of Near Eastern Languages and Civilizations.

Dunn, P. M. (2005). Dr. Alfred Velpeau (1795-1867) of tours: The umbilical cord and birth asphyxia. *Archives of Disease in Childhood- Fetal and Neonetal Edition*. 9, 186-186. doi: https//doi.org/10.1136/adc.2004.060244

Klados, G. (1842). *Συλλογή ίατρικών συνταγών.* Smyrni: Typografeion Ant. Damianou.

Michaleas, S. N., Sergentanis, T. N., Diamantis, A., Alexandraki, K., & Vladimiros, L. (2021). The Greek hospital and pharmacies of Smyrna (1723-1922). *Acta Medico-Historica Adriatica (AMHA),* 19 (2), 271-280. https//doi.org/10.31952/amha.19.2.5.

Misailidis, E (1849-1850). *Mektebü'l Fennun-i Meşriki*. İzmir: Nikolaos Stamenis Tabhanesi.

Morton, L. T. (1993). Jean Louis Alibert (1768-1837): a bibliography. *Journal of Medical Biography*. 1 (2). 108-112. https://doi.org/10.1177/096777209300100208

Paranikas, M. (1885). *Ιστορία της Ευαγγελικής σχολής Σμύρνης εκ των πηγών συνταχθείσα*. Atina: Typois Alitheias.

Peysson, A. (1840). *Mémoire sur la dyssanterie et la colite aiguës, moyen de les guérir sûrement.* Paris: Imprimerie De L. Bouchard-Huzard.

Vasquez, D. Pedro (1833). *Método curativo del cólera-morbo.* Sevilla: Imprenta del Diario de Comercio.

Velpeau, A. (1829). *Traité élémentaire de l'art des accouchements: ou, Principes de tokologie et d'embryologie.* Paris.

KUTB'UN *HÜSREV Ü ŞÎRÎN*'İNİN GİRİŞ BÖLÜMÜ ÜZERİNE BAZI DİKKATLER

Feryal KORKMAZ* - Özcan TABAKLAR**

Giriş

Doğu edebiyatında asırlarca işlenmiş bir konu olan *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisi, Sâsânî Hükümdarı Pervîz'in hayatından alınmış olup Şîrîn ü Hüsrev, Şîrîn ve Pervîz, Şîrîn ü Şirûye , Ferhâd ve Şîrîn, Ferhadnâme gibi adlarla da neşredilmiştir. Bu konu edebiyatta ilk olarak Firdevsî'nin Şâhnâme'sinde siyasî mücadeleler bahsinde yer almışsa da esas olarak klasik bir konu hâline gelmesini sağlayan Nizâmî-i Gencevî'dir. Nizâmî'nin Penc Genc adlı hamsesinin ikinci kitabı olarak 576'da (1180) tamamladığı *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisindeki aşk hikâyesi kendisinden sonra yüzyıllar boyunca çok sayıda şair tarafından işlenmiştir.[1] Hikâyelerde Medâyin hükümdarı Hürmüz'ün oğlu Hüsrev ve Ermen melikesi Mihîn Banu'nun yeğeni Şîrîn'in büyük aşkları ile Şîrîn'in diğer aşığı Ferhad'ın başından geçen olaylar anlatılmakta bunun yanında tarihî ve siyasi birçok hadise de nakledilmektedir.

Nizâmî'nin Farsça kaleme aldığı bu büyük eseri Türk Edebiyatında da kabul görmüş ve Türk diliyle yirmiden fazla tercümesi neşredilmiştir. Bu neşirlerden ilki Altın-Orda Sahasında Kutub mahlaslı bir şair tarafından kaleme alınmıştır. Kutb bu eseri 1341-42 yıllarında Türkçeye çevirerek Altın-Orda hükümdarlarından Tını-Bek Han ve eşi Melike Sultan'a ithaf etmiştir. Altın-Orda hükümdarı Tını- Bek babası Özbek Han'ın ölümünden sonra 1341 yılında tahta çıkmış, 1342 yılında ise kardeşi Canı-Bek tarafından öldürülmüştür. Bu tarihler göz önüne alındığında Kutb'un eserini 1341-1342 yıllarında yazmış olduğu açıktır. Eserin Paris

* Doç. Dr. , İstanbul üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fkorkmaz@istanbul.edu.tr

** Dr. Öğr. Üyesi , İstanbul üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tabaklar@istanbul.edu.tr

1 Mustafa Erkan, Hüsrev ve Şîrin , *TDV İslam Ansiklopedisi 19. Cilt,* İstanbul 1999, s. 53.

Bibliotheque Nationel'de bulunan tek nüshası 1383 yılında Berke Fakıh tarafından İskenderiye şehrinde Altın Boğa adına istinsah edilmiştir. Bu bilgiler eserin sonuna müstensih tarafından eklenmiş olan 66 beyitlik ilave kısımda zikredilmiştir.

Eser Hakkında

Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i "Mefâîlün mefâîlün feûlün" vezniyle yazılmış olup beyit sayısı nüshalarına göre 5700 ile 7700 arasında değişmektedir.[2] Kutb'un *Hüsrev ü Şîrîn*'i de aynı vezinle yazılmıştır ve 4370 beyittir. Kutb'un eseri üzerine ilk çalışmayı A. Zajaczkowski 1958 yılında yapmış; eserin transkripsiyon metnini ve tıpkıbasımını neşretmiş, 1961 yılında ise metnin dizinini yayınlamıştır. Eser hakkında ikinci çalışma 1968 yılında Necmettin Hacıeminoğlu tarafından "Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn'i ve Dil Hususiyetleri" adıyla yayınlanmıştır.

Kutb'un eseri üzerine ilk neşir çalışmasını yapan A. Zajaczkowski'ye göre Kutb'un eseri Nizâmî'nin manzumesinin edebî bir adaptasyonudur. Janos Eckman ise Kutb'un eserine kattığı farklı tarihî ve içtimai ilişkilerle eserini Altın-Orda halkının hayatına uygun hâle getirdiği görüşündedir.[3] Necmettin Hacıeminoğlu ise Kutb'un, eserin başındaki 271 beyitlik giriş kısmı hariç Nizâmî'ye sadık kaldığı görüşündedir.[4] Hacıeminoğlu esere giriş mahiyetinde olan 271 beyitlik kısımda bulunan "Tevhid", "Na't", "Çehar yâr" Tını-Bek Han ve Melike Hatun için methiyeler ve "Sebeb-i telif-i kitab" kısımlarında Kutb'un zorunlu olarak Nizâmî'den ayrıldığını belirtir. Bu 271 beyitlik ilaveyi Kutb'un kuvvetli bir şair olduğunun göstergesi olarak değerlendirir.[5] Kutb eserinde Nizâmî'nin bütün konu başlıklarına yer verdiği, bütün konuları işlediği hâlde yaklaşık 1300 beyitlik bir fark ortaya çıkmaktadır. Konu üzerinde çalışanlar bu farkın iki sebebe dayanabileceğini düşünmektedirler; bunlardan birincisi Kutb'un Nizâmî'nin uzun edebî sanatlarla süslü bazı tasvirlerini kısaltmış olabileceği veya ikinci olarak elimizdeki nüshayı istinsah eden müstensihin ihmali sonucunda bu eksikliklerin ortaya çıkmış olabileceği düşüncesidir.

---

2 Mehmet Kanar, "Nizâmî-i Gencevî", *TDV İslam Ansiklopedisi,* 33. Cilt, İstanbul 2007, s. 183-185.

3 Janos Eckmann, "Kıpçak Edebiyatı" *Türk Dünyası Edebiyatı* (Çev. Halil Açıkgöz), Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1991, s. 47.

4 Necmettin Hacıeminoğlu, *Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn'i ve Dil Hususiyetleri,* TDK yayınları, Ankara 2000, s. VII.

5 a.y.

Hüsrev ü Şîrîn – Giriş Bölümü İncelemesi

Hüsrev ü Şîrîn üzerine yapılan çalışmalarda sık sık giriş bölümünün telif olduğu vurgusu öne çıkmaktadır. Bu sebeple söz varlığına dayalı bu inceleme telif olarak görülen giriş bölümü üzerine yapılmıştır. Ancak bu bölümde bazı kısımların tam da telif olmadığı, tercüme olduğu görülmüş ve dolayısıyla Nizamî ile Kutb'un eserlerinin giriş bölümlerinin karşılaştırılması yapılarak aşağıdaki benzerlikler tespit edilmiştir.

Telif olarak nitelendirilen 271 beyitlik kısım on üç beyitlik bir giriş bölümü ile başlayıp 272. beyitte "Husrav Şîrîn Hikayetining evveli" bölümüne kadar devam etmektedir. Bu kısımdaki konu başlıklarını şöyle sıralayabiliriz: 1. Giriş – başlığı yok- (13 beyit) 2. Allahu ta'alanıng tevhidin ayur (36 beyit) 3. Eflâk harekâtınıng sözi (35 beyit) 4. Tengri te'ālānıng münācātı (37 beyit) 5. Resūl 'aleyhi's-selām na'tı (32 beyit) 6. Resūl 'aleyhi's-selāmnıng tört yâri ögdisi (17 beyit) 7. Şāh-zāde Tını Bek han medhi (39 beyit) 8. Melike- merhume han melik medhi rahmetullah (28 beyit) 9. Kitab nazm kılmakka sebeb beyan ayur (34 beyit)

Eser tevhid bölümünden önceki 13 beyitlik bir giriş ile başlamakta olup bu bölümün tamamı Nizâmî'nin eseri ile aynılık göstermektedir. Aşağıdaki üç beyti Nizâmî'deki tercümeleriyle vererek benzerliği ortaya koyabiliriz:

Kutb'un 1. Beyiti:

ilāhi tevfıkıng kapġın aça bir
köngülge rahmeting urġın saça bir

Nizâmî'nin tercümesi: "Allahım! Muvaffakıyet kapısını aç ve Nizami'ye hakikat arama yolunu göster."[6]

Kutb'un 2. beyiti:

köngül bir kim yaḳınıngġa yarasun
aḍın ġaflet bu könglümdin yırasun

Nizâmî'nin tercümesi: "Bana bir gönül ver ki seni yakinen bilmeye layık olsun, bir dil ver ki daima seni ansın, övsün. Hatırıma kötü düşünceler getirtme ve beğenilmeyecek şeylerden elimi uzak tut."[7]

Burada görüldüğü gibi Nizâmî'nin daha uzun ifadelerle anlattığını Kutb bir beyitte kısaltarak anlatmıştır.

---

6 Nizâmî, *Hüsrev ve Şîrîn,* çev. Sabri Sevsevil, Milli Eğitim Vakfı Yayınları, İstanbul 1955, s. 3.

7 a.y.

Kutb'un 13. beyiti:

ināyet kim sanga uş ḳıldı yarı
ni turdung tilge kiltür dilde barı

Nizâmî'nin tercümesi: "İnayetinden bir esintiyi ona yardımcı kıl, feyzinden bir nebzecik olsun ona ihsan et."[8]

36 beyitlik tevhid kısmında birebir tercümeler olduğu gibi yer yer etkilenmeler, adaptasyonlar ve tamamen telif beyitler de bulunmaktadır. Aşağıdaki beyitler tercüme olan beyitlerden seçilmiştir.

Kutb'un 18.,19., 20. Beyitleri:

felekni tezgitip yulduz yüritgen
ḳamuġnı ḥükmi birle hem igitgen

bu munça 'ilm ü ḥikmetler yaratġan
ḳarangḳu tünni kün birle yarutġan

sevinç ü ḳaḏġu korḳunç ü umınç yüz
yarattı tün me kün ay u yulduz

Nizâmî'nin tercümesi: "Feleği ayakta tutan yıldızları parlatan ve akla vasıtasız hikmet öğreten odur. İnce fikirlerin cevherlerinden, karanlık geceyi gündüze çıkaran, sevinci ve kederi, ümidi ve korkuyu veren, geceyi ve gündüzü, ayı ve güneşi yaratan yine odur."[9]

Kutb'un "Eflâk Harekâtının Sözi" adını verdiği kısım Nizâmî'de "Gözlerin Delil Araması ve İlâhî Tevfike Erişmesi" adıyla bulunmaktadır. Kutb'un bu kısmı tamamen Nizâmî'den tercüme ettiği açıktır.

Kutb'un 50. beyiti:

felek seyyāḥları_anglar mu sen yār
nidin yir ka'besini çevrülürler

Nizâmî'nin tercümesi: "Biliyor musun, gök seyyahları ne için toprak kürenin etrafında dolaşıyorlar."[10]

Kutb'un 58. Beyiti:

ḳamuġ perger [ü] tig baş birle gerdān
bolup öẕ ḫālıḳın izderler iy cān

8 a.y.
9 a.g.e. s. 4.
10 a.g.e. s. 6.

Nizâmî'nin tercümesi "Onların hepsi bir pergel gibi şaşkın ve iradesizdirler, kendilerini yaratanı arıyorlar."[11]

"Tengri te'ālānıng münācātı" adlı kısımda da tercüme beyitler bulunmaktadır:

Kutb'un 85, 86. beyitleri:

iḏi kim bizni balçıḳdın yuġurdı
manga ḳulluḳ ḳılıng tiyü buyurdı
ḳamuġḳa ḫıḏmatını farż ḳıldı
cezāsını özinge ḳarż ḳıldı

Nizâmî'nin tercümesi: "Allah'ım! Bizim çamurumuzu yoğurunca alın yazılarımızı da yazdın. Kendine kulluk etmeyi bize emrettin ve onun mükafatını vermeyi üzerine aldın."[12]

"Resūl 'aleyhi's-selām na'tı" bölümünde Kutb'un aynı sırada olmasa da farklı beyitleri farklı yerlerde tercüme etmek suretiyle tesir altında kaldığını görüyoruz.

Kutb'un 125. ve 130. beyitleri:

vefā meydānınıng çāvük süvārı
nübüvvet kārvānınıng salārı

şerî'at birle bu ajunnı tüzdi
ḫaṭālarnıng kökin ḥaḳ sözlep üzdi

Nizâmî'nin tercümesi: "vefa meydanının başı ve başbuğu, peygamberler zümresinin salarıdır. Şeriat ile peygamberliğe bir yenilik getirmiş ve aklı şeriatın himayesinde yürütmüştür."[13]

17 beyitlik "Resūl 'aleyhi's-selāmnıng tört yâri ögdisi" bölümü tamamen telif bir bölümdür. Burada vezin de eserin bütününden ve Nizâmî'nin eserinden ayrılır. Bu bölüm "Feûlün feûlün feûlün feûl" vezni ile yani *Şehnâme* ve *Kutadgu Bilig* vezni ile yazılmıştır. Ancak Kutb bu bölümde Kutadgu Bilig'in sadece vezninin tesirinde kalmış, konudan ve söz varlığından etkilenmemiştir.

Şehzade Tını-Bek han methi kısmının ilk iki beyiti Nizâmî'nin yazdığı çokça methiyeden biri olan "Padişah Muzafferüddin Kızılaslan'ın Methine Dair" bölümünden tercüme edilmiştir.

---

11 a.g.e. s. 7.
12 a.g.e. 9.
13 a.g.e. s. 11.

Kutb'un 170 ve 171. Beyitleri:

revān boy iy seherning ḫoş nesîmi
ötünsün şehḳa medḥ til uş nedîmi

yir öp kim ḫoş kurulmuş bezm-i şāhı
şüreyyāda urulmış pârgâhı

Nizâmî'nin tercümesi: "Ey seher rüzgârı çabuk ol ve aradığım o fırsat için lütufta bulun. Padişahın huzurunda yer öp zira onun otağı Ülker'in üstündedir."[14]

Melike- merhume han melik medhi rahmetullah (28 beyit) ve Kitab nazm kılmakka sebeb beyan ayur (34 beyit) bölümleri tamamen telif olup Nizâmî tesiri bulunmamaktadır.

Söz Varlığı Üzerine

Kutb'un *Hüsrev ü Şîrîn* çevirisinin bütününde kullanılan sözcük türleri incelendiğinde kullanılan işaret, niteleme ve soru sıfatları ile renk adlarının tamamının Türkçe olduğu, belirsizlik sıfatlarının büyük bir bölümünün Türkçe olduğu (15/3), pekiştirme sıfatlarının (29/2) ise büyük kısmının yabancı asıllı olduğu görülür. Eserin bütünündeki bu sıfat kullanımı eserin giriş bölümünde de aynı oranlardadır.

Zarfların dağılımında da kullanılan tarz, miktar, yer ve zaman zarflarının büyük bir kısmının Türkçe olduğu görülmektedir. Edat kullanımında ise çekim, kuvvetlendirme ve soru edatlarının büyük bir oranda Türkçe; bağlama, sıralama, karşılaştırma ve denkleştirme edatlarının genellikle yabancı asıllı oldukları görülmektedir.

Aslında sıfat, zamir, zarf ve edat gibi sözcük türlerinin kullanımında eserin bütününde karşımıza çıkan Türkçe sözcük kullanma özelliğinin giriş kısmında da olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Giriş kısmının tevhid, münacaat, naat, çehar yar ögdisi gibi dinî içerikli olması sebebiyle alıntı kelimelere de çokça yer verilmiştir. Bu bölümde kullanılan yaklaşık 900 kelimenin neredeyse yarıya yakını Farsça ve özellikle Arapçadan alıntılanmış kelimelerdir. Bu durum yalnızca farklı kelime sayısında geçerli olup kullanım sıklığı açısından yine Türkçe kelimelerin baskın olduğu gözlenmektedir.

271 beyitlik giriş bölümünde tercüme ve etkilenmenin yüksek olduğu gözlemlense de Kutb'un devri içerisinde kendine mahsus sözcük kullanımları dikkat çekicidir, şair hem Türkçe hem de alıntı bazı kelimelerin devrinin tek kullanıcısıdır.

[14] a.g.e. s. 25.

Hüsrev ü Şîrîn'in 17. beytinde "ohşaşıg" kelimesi "benzer" anlamında kullanılmıştır. Eski Türkçede, *Divânu Lûgâti't-Türk*'te, *Kutadgu Bilig*'te, Clauson'un Etimolojik Sözlüğü'nde "ohşa-, okşa-" fiilleri benzemek anlamında kullanılırken DLT ve KB'de fiilin isim şekli "DLT ohşag/ KB okşag" olarak geçmektedir. "ohşa-" fiilinin işteşlikle genişleyerek isimleşmiş hâli Kutb'a mahsus görünmektedir. Bu sözcük diğer Harezm Türkçesi metinlerinde tespit edilememiştir. TİEM 73'te ohşaşıġlı "benzer" şekli kaydedilmiştir.[15] Ayrıca Recep Toparlı, Hanefi Vural, Recep Karaatlı tarafından hazırlanan Kıpçak Türkçesi Sözlüğü'nde bu ismin "ohşaşı" şeklinin Baytaratü'l Vâzıh'ta geçtiği kaydedilmiştir.[16]

ta'ālā'llah anga yoḳ <u>oḫşaşıġ</u> bir
yaratur hem yüritür ḥükmi yürir HŞ/17

47. beyitte geçen "yıyla-: koklamak" fiili de Harezm Türkçesi metinlerinde başka bir örnekte kullanılmamıştır. Kelime ET'de[17] ve DLT'de[18] yıdla- "koklamak" şekliyle geçmektedir. Daha sonraki dönemlerde de kelimenin bu şekli tespit edilememiştir.

bu yir toġrur özi dāye tilemez
ketürür yil velī yıḏġın <u>yıylamaz</u> HŞ / 47

DLT ve KB'de kaydedilen "tutşı: daima" zarfı sonraki dönem eserlerinde pek kullanılmamış yalnızca HŞ 153 numaralı beyitte aynı anlamla kullanılmıştır.

yana bu resûlnıng sevėr işleri
ḳılur irdiler <u>tutşı</u> ḫayr işleri HŞ / 153

HŞ 210. beyitte geçen "örik: zengin, yüksek" kelimesi de Kutb'un türetmesi gibi görünmektedir. Kelimenin ör- "yükselmek" fiilinden türediği açıktır. Kelime daha önceki metinlerde ve sözlüklerde tespit edilemediği gibi Harezm Türkçesi metinlerinde de bulunamamıştır.

cemile-ḫan melik ol baḫt <u>örki</u>
aḳ ordu devleti ol taḫt körki HŞ /210

---

15 Suat Ünlü, *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü,* Eğitim Yayınevi, Konya 2012, s. 571.

16 Recep Toparlı, vd., *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007, s. 204.

17 Ahmet Caferoğlu, *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü,* Enderun Yayınları, 1993, s. 191.

18 Ahmet B. Ercilasun, Ziyat Akkoyunlu: *Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2014, s. 968.

Bu Türkçe kelimelerin dışında Kutb bazı alıntı kelimelerin de devri içerisindeki tek kullanıcısıdır. Kutb, Arapçadan alınan zeneb "kuyruk" kelimesini Türkçede ilk kullanan olarak görülebilir.

bolur dūşmān tütünindin kömür 'ūd
ẕenebdin kim ni-tig merriḫ mes'ūd HŞ/ 227

Arapçadan alınan sakr "sakar: cehennem" kelimesinin de Türkçedeki ilk kullanıcısı Kutb gibi görünmektedir. Bu kelime daha sonra Seyf-i Sarayi tarafından da kullanılmıştır.

ilāhî cānım ol ḳamuġın seẏer
ḥarām ḳıl bu miskînge nār u saḳar HŞ/167

Sergerdanlık "başı dönmüşlük" kelimesi de bu dönem metinlerinde tek örnek olarak kullanılmıştır. Kutb Farsça türemiş bir kelimeye aynı fonksiyonda Türkçe bir ek getirerek kelimeyi Türkçeleştirme çabası içine girmiş olabilir.

bu sergerdānlıḳım uş barça sindin
birer ebleh birer 'āḳıl tilekim HŞ/101

Sonuç

Sonuç olarak Kutb'un *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eseri Altın-Orda sahasında yazılmış ilk eser olup dil olarak Harezm Türkçesinin Harezm–Kıpçak tarafını yansıtmaktadır (Harezm sahasındaki ikili kullanımlar burada da mevcuttur. türlüg/türlü gibi). 13.-15. yüzyıllarda Harezm-Kıpçak-Altın-Orda sahasında daha çok dinî konuları işleyen eserler ve sözlükler öne çıkarken lirik bir konuyu işleyen bu eser konusu itibarıyla önem arz etmektedir.

271 beyitten oluşan giriş bölümü için tamamen telif diyemeyiz zira yukarıda bahsettiğimiz gibi bazı bölümler Nizâmî'nin eseriyle birebir örtüşürken, bazı bölümlerde de bir etkilenme söz konusudur. Eserin asıl önemi Kutb'un bu eseri çevirirken kullandığı dilde bir Türkçeleştirme gayreti içinde olmasıdır.

Kısaltmalar

DLT: Dîvânu Lugâti't-Türk

HŞ: Hüsrev ü Şîrîn

KB: Kutadgu Bilig

Kaynakça

BOESCHOTEN, Hendrik: *A Dictionary of Early Middle Turkic*, by with the Editorial Assistance of J. O'Kane, Brill, Leiden-Boston 2022.

CAFEROĞLU, Ahmet: *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü,* Enderun Yayınları, İstanbul 1993.

CLAUSON, Sir Gerard: *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish,* Oxford University Press, Oxford 1972.

DEMİRCİ, Ümit Özgür; Sibel Karslı: *Kutb'un Husrav u Şîrîn'i (Dizin),* Kesit Yayınları, İstanbul 2014.

ECKMANN, Janos: *"Kıpçak Edebiyatı"* Türk Dünyası Edebiyatı (Çev. Halil Açıkgöz), Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1991.

ERCİLASUN, Ahmet B.: *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi,* Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

ERCİLASUN, Ahmet B., Ziyat Akkoyunlu: *Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2014.

ERKAN, Mustafa : Hüsrev ve Şîrin , *TDV İslam Ansiklopedisi 19. Cilt*, İstanbul 1999.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin: *Kutb'un Husrev u Şîrîn'i ve Dil Hususiyetleri,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

KANAR, Mehmet : "Nizâmî-i Gencevî", *TDV İslam Ansiklopedisi , 33. Cilt*, İstanbul 2007.

NİZAMİ: *Hüsrev ve Şîrîn* , çev. Sabri Sevsevil, Milli Eğitim Vakfı Yayınları, İstanbul 1955.

SEVİNÇ, Ayyüce : *Kutb'un Ḫusrev u Şīrīn'i üzerine Söz Dizimi İncelemesi (1-2332),* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2024.

ŞAHİN, Bekir : *Kutb'un Ḫusrev u Şīrīn'i üzerine Söz Dizimi İncelemesi (2333-4727),* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2024.

TOPARLI, Recep, vd.,:*Kıpçak Türkçesi Sözlüğü* , Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007.

ÜNLÜ, Suat: *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü,* Konya, Eğitim Yayınevi, 2012.

ZAJĄCKOWSKİ, Ananiasz: *Najstarsza Wersja Turecka Ḫusräv u Šīrīn Quṭba I-II*, Warszawa 1958.

ZAJĄCKOWSKİ, Ananiasz: *Najstarsza Wersja Turecka Ḫusräv u Šīrīn Quṭba III,* Warszawa 1961.

OSMANLI ŞİİRİNDE KÖLELİĞE DAİR İKİ TERİM: TEDBÎR VE MÜDEBBER*

Merve KÖSE KARAKAYA**

1. Giriş

Osmanlı şiiri geleneksel ve estetik kurallar çerçevesinde ortaya konan ve yazıldığı dönemin tarihi, toplumsal yapısı, dini ve hukuki kuralları, mitolojik ve folklorik unsurlarıyla aydınlatılabilen çok katmanlı bir yapıdır. Bu katmanlı yapının anlamlandırılabilmesi için farklı disiplinlere başvurmak, kelimelerin tarihsel ve terimsel anlamlarını dikkate alarak şiirleri açıklamak, şiirlerin anlam dünyasında farklı pencereler açılmasını sağlamaktadır. Osmanlı toplumunda geniş bir yeri olan, hem askerî hem de sivil yaşamda hizmet için kullanılan kölelerin şiirdeki yansımalarına da bu gözle bakmak, şiirlerde toplumsal yaşamın, hukuki hakların, köleliğin ve köleliğe dair uygulamaların iz düşümünü fark etmemizi sağlayacaktır. Şiirlerde geçen bu hukuki uygulamalardan biri de Osmanlı toplumunda köle azat etmeyi ifade eden *tedbîr* ve azat edilen köleyi belirten *müdebber* terimleridir.

'Savaşta esir alınan, yabancı ülkelerden zorla kaçırılıp hürriyetinden yoksun bırakılan veya bir şekilde ele geçirilerek satın alınan kimse'[1] anlamına gelen köle, Osmanlı Devletinde hem askerî hem de sivil yaşamda hizmet için kullanılmış; orduda, padişah hizmetinde, tarım ve zanaat işinde, ev içi hizmette, harem ve saray hayatında yer almış ve zamanla kölelik, İslam hukuku çerçevesinde kuralları belirlenmiş bir yapı hâline gelmiştir. İslamiyet, kölelere haklarının verilmesi ve onlara iyi

* Bu makale, yazarın Prof. Dr. Ömer Zülfe danışmanlığında hazırladığı doktora tezinden üretilmiş olup TÜBİTAK BİDEB 2211 – Yurt İçi Lisansüstü Burs Programı tarafından desteklenmiştir.

** Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, merveekose@gmail.com, RCID ID: 0000-0001-6554-8120

1 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* C. II, (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993), 300-302.

davranılması ile ilgili yapmış olduğu öğütlerle birlikte kölelerin haklarının iyileştirilmesini ve köleleğin zamanla sona ermesini sağlamak amacıyla bazı düzenlemeler getirmiştir. Öncelikle köleliğin kaynaklarını savaş ve doğuma indirgemiş[2] bunun dışında hür bir kimsenin köleleştirilmesini yasaklamıştır. Ayrıca kölelere iyi davranılması, eziyet edilmemesi öğütlenmiş ve köle azat etmek büyük bir ibadet sayılmıştır.[3] Köle azat etme yöntemlerinin İslam hukuku kurallarıyla belirlenmesi ve korunması da köleliğe dair getirilen düzenlemelerin en önemlilerinden birisidir ve köleler, İslam hukukuna göre *ıtk, mükâtebe, tedbîr, istîlâd* gibi azat yöntemleriyle özgürlüğüne kavuşma olanakları bulmuşlardır.[4] Bu özgürlüğe kavuşma yöntemlerinden *tedbîr* uygulaması şiirlere de konu olmuş, tedbîrin yöntemi ve türleri, tedbîr ile azat edilen köle *müdebber* şiir estetiğine uygun şekilde hukuk terimi anlamını koruyarak kullanılmıştır. Bu çalışmada da azat yöntemlerinden biri demek olan ve efendinin ölümüne bağlı olarak gerçekleşen *tedbîr* uygulaması ve *tedbîr* ile azat edilen köleyi ifade eden *müdebber* kavramları örnekleriyle birlikte ele alınacak ve şiirlerin kölelik ile hukuk bağlantısı ortaya konulacaktır.

2. Tedbîrin Tanımı

Tedbîr, 'bir şeyi önlemek veya bir şeyin olmasını sağlamak amacıyla yapılan hazırlık, önlem', 'yönetme, idare etme' ve 'bir kişinin ölümüne bağlı olarak kölesini ya da cariyesini azat etmesi' anlamlarına gelmektedir. Arapça 'arkasını dönmek, arka, sırt' anlamındaki *d-b-r* kökünden gelmekte olan *tedbîr*, *Kâmûsu'l-muhît*'te 'işin sonunu düşünerek neticeye bakmak', 'sebepler ve vasıtalar ortaya koymak, çabalamak, gayret etmek' ve 'bir kimsenin, kölesinin ya da cariyesinin azadını kendi ölümüne bağlaması ve ölümünden sonra onların azat olmasını vasiyet etmesi'[5] anlamlarını taşıdığı ifade edilmektedir. *Vankulu Lu□atı*'nda ise *tedbîr* kelimesinin aynı anlamları nakledilerek "kulu

---

2 Akgündüz, Ahmet, *İslam Hukukunda Kölelik-Cariyelik Müessesesi ve Osmanlı'da Harem*. (İstanbul: □smanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, 1995), 121.

3 Abdurrahman Candan, *Kavram Atlası İslam Hukuku I*, (Ankara: Gazi Kitabevi, 2020), 192-194.

4 Hüseyin Bayarslan, "□smanlı Devletinde Köleleştirme ve Azat Etme Yöntemleri", *Ulak Bil□e* 5/10 (2017): 449-450.

5 Mütercim Asım Efendi, *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*, haz. Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi, 2. Cilt, (İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2013), 850.

kendiden sonra āzād etmek"[6] anlamı vurgulanmıştır. *Tedbîr* ile azat edilen köleye *mudebbe*r, cariyeye de *mudebberet* denilmektedir.[7]

Tedbīr kelimesinin ilk anlamı olan 'bir işin sonunu düşünerek önlem almak' ve 'bir şeyi yönetip idare etmek'ten yola çıkarak bir köle sahibinin, kendi ölümünden sonra kölenin durumunu düşünerek, bu durumu yönetmek ve kölenin statüsünü idare etmek için bir karara varması ve bu kararın uygulanmasını vasiyet ya da beyan etmesi anlamına ulaşılmaktadır. Arapça kökünü de düşünerek *tedbîr* kelimesinin 'kişinin kendi arkasından kölesini azat etmesi' anlamını taşıyan bir hukuk terimi ve köle azat etme yöntemi olduğu görülmektedir.[8]

3. Osmanlı Hukuku Terimi Olarak *Tedbîr*

□smanlı hukukunda kölelik, azatlık karışmış kölelik (*müdebber, ümmüveled ve mükâteb*) ve herhangi bir azat durumu olmayan vâfir (kın) kölelik olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.[9] Azatlık karışmış kölelik de, "*tedbîr, istîlâd ve kitâbet*" sözleşmeleriyle kurulan kölelik-hürriyet arası bir statüyü ifade eder.[10] Bu sözleşmelerdeki şartlar yerine geldiğinde köle hürriyetini kazanır. *Tedbîr*, efendinin ölümüne bağlı olarak kölenin azat edilmesi; *istîlâd*, ümmü'l-veled statüsünde olan çocuk sahibi cariyenin azat edilmesi ve *kitâbet* köle ile efendi arasında yapılan bir sözleşmeyle belirli bir bedel karşılığı kölenin azat edilmesi anlamlarına gelmektedir. Bu şartları belirlenmiş azat etme yöntemlerine ek olarak Allah rızası için sadaka olarak köle azat etme, dinî suç veya hata karşılığı kefaret olarak köle azat etme, devletin güvencesiyle esir ya da köle azat etme, köleye eziyet edilmesi ve dövülmesi hâlinde kölenin hür olması da □smanlı toplumunda uygulanan diğer azat yöntemleridir. Bu yöntemler *tedbîr, istîlâd* ve *kitâbet* gibi bir sözleşme ile şartları belirlenmiş yöntemler değil, köleye hürriyetini, karar verildiği an tahsis eden yöntemlerdir.[11]

Şiirlerde terim anlamıyla yer alan ve makalenin konusunu teşkil

---

6 Vankulu Mehmed Efendi, *Vankulu Lü□ati*, haz. Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi, (İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2014), 753.

7 Mütercim Asım Efendi, *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*, 850.

8 Hasan Tahsin Fendoğlu, *İslam ve Osmanlı Hukukunda Kölelik ve Cariyelik: Kamu Hukuku Açısından Mukayeseli Bir İnceleme* (İstanbul: Beyan Yayınları, 1996), 220.

9 Feteva-yı Hindiyye, c. XIV, s. 494'ten aktaran Hasan Tahsin Fendoğlu, *İslam ve Osmanlı Hukukunda Kölelik ve Cariyelik: Kamu Hukuku Açısından Mukayeseli Bir İnceleme* (İstanbul: Beyan Yayınları, 1996), 220.

10 Hasan Tahsin Fendoğlu, *İslam ve Osmanlı Hukukunda Kölelik ve Cariyelik*, 220.

11 Hasan Tahsin Fendoğlu, *İslam ve Osmanlı Hukukunda Kölelik ve Cariyelik*, 195-206.

eden efendinin ölümüne bağlı azat etme yöntemi olan *tedbîr*, tek taraflı irade beyanıyla yapılmakta olup bu beyana göre şartlı veya şartsız olmak üzere *mutlak, mukayyed, muallak ve muzaf* olarak dört farklı şekilde gerçekleştirilebilmektedir. Köle sahibinin, başka bir şart eklemeden yalnızca kendi ölümüne bağlı olarak kölesinin hür olduğunu birdirmesine *mutlak*; "ben bu hastalığımdan ölürsem hürsün" diyerek ölümüyle ilgili başka bir şart daha eklemesine *mukayyed*; ölüm dışında bir şart daha eklemesine *muallak*; bir vakit belirleyerek köleye hür olduğunu bildirmesine de *muzaf* adı verilmektedir.[12] Bu tedbîr sözleşmelerine göre efendi öldükten sonra ya da şartlar yerine geldikten sonra köle kendiliğinden azat olur. Ölmeden önce müdebber bir kölenin efendisi tarafından azat edilmesi de mümkündür fakat müdebber köle, satılamaz ya da bir başkasına devredilemez.[13] Normalde köleler, varislere miras kalır, fakat tedbîr durumunda köle, sahibinin ölümünden sonra hürriyetine kavuşur, varislerin müdahalesi veya başka birine devri mümkün değildir.[14] Tedbîr ile azat edilen kölelerin bu hakları, □smanlı hukuku kurallarıyla korunmuştur. Öyle ki Ebussuud Efendi'nin bir fetvasına göre efendisini öldürme teşebbüsünde bulunan müdebber kölenin bile satışı caiz olmamakta, ancak bu köleyle kitâbet anlaşması yapılabilmektedir. Ayrıca tedbîr akdinden efendinin dönmesi Hanefî ve Mâlikî görüşlerine göre mümkün değildir. Şâfiîlerde ise iki görüş nakledilmektedir. Birinci görüş, diğer görüşlerle aynı şekilde tedbîr sözleşmesini geri dönüşü olmayan "tâlik" olarak görmekte, ikinci görüş ise tedbîri "vasiyet" olarak düşünmekte ve bu durumdan geri dönmenin mümkün olduğunu ileri sürmektedir.[15]

4. *Tedbîr* ile *Azad*ın Osmanlı Şiirindeki Yansımaları

□smanlı şiirinde kölelik bağlamında *tedbîr*, 'efendinin kendi ölümüne bağlı olarak kölesini azat etmesi' anlamına gelen bir hukuk terimi olarak kullanılmış ve tedbîr ile azat edilen köleyi ifade eden *müdebber* ibaresiyle birlikte şiirlerde işlenmiştir. □smanlı şiirinde âşık,

---

12 Fahrettin Atar, "Tedbir," *İslam Ansiklopedisi*, 40. Cilt, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011), 258.

13 Hasan Tahsin Fendoğlu, *İslam ve Osmanlı Hukukunda Kölelik ve Cariyelik,* s. 220-221.

14 İzzet Şak, "Konya'da Köleler (16. Yüzyıl Sonu-17. Yüzyıl)" *Osmanlı Araştırmaları* 9/9 (1996), 187.

15 Hasan Tahsin Fendoğlu, *İslam ve Osmanlı Hukukunda Kölelik ve Cariyelik,* s. 220-221.

sevgiliyi efendi olarak benimsemiş gönüllü bir köledir. Bu bağlamda sevgilinin hizmetinde ve hükmünde olmak, onun eşiğinde ve huzurunda beklemek âşık için olumsuz bir durumdan ziyade, arzu edilen ve memnuniyet duyulan bir durumdur. Bu nedenle kölenin azat edilme ve özgürleşme yöntemlerinden birini ifade eden *tedbîr*, şiirlerde âşık için mutluluk kaynağı ya da olumlu bir ifade olarak görülmemektedir. Köle olarak âşığın azat edilmesi, aşktan azat edilmesi gibi düşünüleceğinden çok rağbet edilen bir durum değildir. Bu durum da şiirlere yansımış, *tedbîr*, âşığın hoşuna gitmeyen bir durum olarak ifade edilmiştir:

ben ḳuluŋı niyyet ėtmişsin ki āzād ėdesin
ay efendi baŋa hoş □elmez bu tedbīrüŋ senüŋ (Tāli'ī: Dīvān: G. 54/2)

[= Ey efendim, ben kulunu azat etmeye niyet etmişsin; ama senin bu azat etme kararın bana hoş gelmez.]

Tāli'î'nin beyitinde görüldüğü gibi *efendi, niyyet, ḳul, āzād* ve *tedbīr* gibi kelimeler birbiriyle ilişkilendirilerek *tedbîr* kelimesinin hem ilk anlamı hem de 'efendinin köleyi ölümünden sonra azat etme vasiyeti ya da beyanı' birlikte ifade edilmiştir. İlk mısrada "köleyi azat etmeye niyet etmek" ile *tedbîr*in terim anlamı açıklanmış, beyitin kölelikle bağlantısı ortaya konmuştur. □smanlı şiirinde âşık, sevgiliye duyduğu derin aşk sebebiyle onun yanında, mahallesinde, eşiğinde bulunmak ister. Bu nedenle sevgiliye köle olmak, âşığın istekle ve şevkle içerisinde olduğu bir durumdur ve serbest kalmak istemez. Bununla birlikte efendi yani sevgili, her ne kadar ölümünden sonra kölesini/âşığını azat etmeye karar vermiş olsa da âşık, aşkın kölesidir ve bu aşktan vazgeçemez. □smanlı şiirinde aşk, mutlak hakimiyet sahibi olan sultanla benzer özellik gösterir; âşığı hükmü altına alır ve âşığın iradesini kontrol eder. Sevgili *tedbîr* kararı verse de, bunun üzerine sevgili ölse de, âşığın bu kölelik durumundan ve bu aşktan kurtulması mümkün değildir:

□eldi ḫaṭ ammā berātum ʿışḳ taḥrīr eylemez
ben ġulāmın kılmaġa āzād tedbīr eylemez (Ẕātī: Dīvān: G. 550/1)

[= Ayva tüyleri çıktı ama aşk, azatlık belgemi yazmaz; ben kölesini azat etmek için tedbîr kararı vermez.]

Taḥrīr, tedbīr, berāt, âzâd, ġulām kelimeleriyle kurulan tenasüp de yine aynı şekilde şiirin kölelik ve azat yöntemleriyle olan bağını ortaya koymaktadır. Zâtî'nin beyitinde kullanılan bu kelimeler, kölelikle ilişkilendirilir."Tahrîr" köleyi azat etme, "tedbîr" köleyi sahibinin ölümüne bağlı olarak azat etme, "berât" ise azatlık belgesi anlamlarına gelmekte

ve bu kelimeler, ilk anlamları ile birlikte kölelikle bağlantılı anlamlarıyla da şiirde yer almaktadır. Sevgilinin yüzünde ayva tüylerinin çıkması anlamına gelen *hat elmesi*, batınî inanç ve gelenekleriyle ilişkilendirilmekte olup "insan yüzü, Allah'ın sıfat ve tezahürlerini yansıtan bir ayna"[16] olarak görülmektedir. Sevgilinin yüzünde çıkan ayva tüyleri bu aynanın pasına benzetilir ve bu pas sebebiyle sevgilinin yüzü, ilâhî tecellileri yansıtma özelliğini kaybeder. Bu durum da âşığın güzelliğini kaybetmesine, âşıkların ise sevgiliyi terk etmesine sebep olur.[17] "Hat gelmesi" ibaresinin bu anlamları ışığında Zâtî'nin beyitine bakıldığında sevgilinin yüzünde çıkan ayva tüylerine rağmen, âşığın sevgiliye duyduğu aşktan ve bağlılıktan kurtulamadığı belirtilir. Zâtî'nin bu şiirinde olduğu gibi Osmanlı şiirinde âşık, aşkın hükmünden çıkıp özgürleşemez, azat olamaz. Sevgilinin âşığı herhangi bir şekilde azat etmesi, âşık için bir özgürleşme yöntemi değildir. Çünkü âşık artık aşkın kölesi olmuştur.

Tedbîr uygulamasında, *mutlak, mukayyed, muallak ve muzaf* olmak üzere efendi tarafından ilave şart eklenip eklenmemesine göre dört çeşit bulunmaktadır. Bu tedbîr çeşitlerini de şiirlerde görmek mümkündür. Efendinin ölümüne bağlı olup başka bir şartı bulunmayan *mutlak tedbîr* ile "ben bu hastalığımdan ölürsem hürsün" diyerek ölümle ilgili bir şart eklenerek yapılan *mukayyed tedbîr* hem ilk anlamları hem de terimsel anlamları ile şiirlerde geçmektedir:

sen olmazsaŋ muḳayyed nʾola şāhum
***hilālī** ḳul olupdur saŋa muṭlaḳ (Hilālī: Dīvān: G. 49/5)*

[= Ey şahım, sen meyl etmezsen/bir şarta bağlamazsan da dert değil; Hilâlî, zaten sana kayıtsız şartsız kul olmuştur.]

Hilâlî'nin şiirindeki *şāh, ḳul, muṭlaḳ* ve *muḳayyed* kelimeleri, beyitin kölelikle ve azat yöntemleri ile olan ilgisini ortaya koymakta ve *tedbîr* uygulamasını akla getirmektedir. *Mutlak tedbîr*, ölüm dışında bir şart olmadan köleyi efendisinin ölümüne bağlı olarak azat etmektir. Bu tedbîr uygulamasında efendi öldüğünde köle kendiliğinden hürriyetine kavuşur, başka bir şey yapmasına gerek yoktur. Sevgilinin *mukayyed* olarak isimlendirilen 'ölüme bağlı bir şart ekleyerek azat etmesi' durumunda ise kölenin hürriyetine kavuşması için belirlenen şartın gerçekleşmesi

[16] Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, c. 6, (Ankara: DBY Yayınları, 2022), 287.

[17] Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 287-289.

gerekir. Sonuç olarak bir şarta bağlanmadığında tedbîr, mutlak tedbîr olacaktır. Beyitte de bu iki terimin arasındaki tezat vurgulanmıştır. Burada ilk olarak terim anlamıyla değil, mutlak ve mukayyed kelimelerinin ilk anlamları beyit içerisinde kullanılmıştır. "Mutlak" ile âşığın 'kayıtsız şartsız' köle oluşu, "mukayyed" ile 'ilgilenme, meyl etme', anlamı beyitin içerisinde yer almış, köle ve şah benzetmeleriyle birlikte *mutlak ve mukayyed tedbîr*in terim anlamları da kastedilmiştir.

5. Tedbîr ile Azat Edilen Köle: *Müdebber*

Müdebber, 'azat edilmesi sahibinin ölümüne bağlı köle' anlamına gelen fıkıh terimidir.[18] Kelime olarak 'bir kimsenin kendi ölümünden sonra kölesini azat etmesini' ifade eden *tedbīr* kelimesinden gelmekte ve 'efendisinin ölümü sonrasında azat edilmesi tayin edilen kul' anlamı taşımaktadır.[19] Efendisi tarafından "ölümümden sonra hür olsun" ya da "ardımdan azadlısın" denilerek tedbîr akdiyle azat edilen ve hürriyeti geri verilen köleye *müdebber*, cariyeye de *müdebbere* denilmektedir.[20] Bu köleler, efendisinin ölümünden sonra kendiliğinden azat olur.[21]

Tedbîr ile azat edilen müdebber ya da müdebbere kölelerin hakları, İslam hukuku kurallarıyla korunmuştur. Efendi, bu köleleri bir başkasına satamaz ve tedbîr sözleşmesinden dönemez. Müdebber kölenin, varislerin mülkiyetine geçmesi veya başkasına devredilmesi de mümkün değildir. Hatta müdebber bir kölenin sahibine saldırması üzerine saldıran köleyi satma yetkisi bile efendisine verilmemiştir.[22] Yalnızca onu istahdam edebilir, kendi ölümünden önce azat edebilir ya da onunla kitabet sözleşmesi yaparak statüsünü değiştirebilir. Efendinin ölümünden sonra ise köle kendiliğinden azat olur. Hürriyetine kavuşan köle herhangi bir sınırlama bulunmadan hür bir kimse olarak her türlü haktan yararlanabilir.[23] Efendinin tedbîr sözleşmesinden sonra ehliyetini kaybetmesi, müdebber köleyi etkilemez. Müdebbere kölenin çocuğu da

---

18 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* 597.

19 Vankulu Mehmed Efendi, *Vankulu Lü□ati*, 753.

20 Mütercim Asım Efendi, *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*, 1932.

21 Akgündüz, Ahmet. *İslam Hukukunda Kölelik-Cariyelik Müessesesi ve Osmanlı'da Harem*. (İstanbul: □smanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, 1995), 128-129.

22 Madeline Zilfi, *Osmanlı İmparatorluğunda Kölelik ve Kadınlar* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018), 145.

23 Gül Akyılmaz, *Osmanlı Hukukunda Köleliğin Sona Ermesi ile İ□ili Düzenlemeler ve Tanzimat Fermanı'nın İlanından Sonra Kölelik Müessesesi,* Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi 9/1, 2 (2004), 220.

annesine tabidir, doğan çocuk *vâfir (azatlık karışmamış köle)* değil, *müdebber* ve *müdebbere* olur.

6. Osmanlı Şiirinde *Müdebber*

Osmanlı toplum yaşamında müdebber kölelerin, azatlık karışmamış vâfir kölelerden farklı olan ve Osmanlı hukuku kurallarıyla korunan hür-köle arasında bir statüsü bulunmaktadır. Bir tedbîr sözleşmesiyle müdebber köleler, azat olacakları zamanı beklemekte, bu süreç içerisinde de satılma, bağışlanma ya da vakfedilme gibi durumlardan muaf tutulmaktadır. Bu kurallar şiirlere de yansımıştır:

***ġarāmī** bendesin ṣatmaḳ dilerken*
dönüp ol şeh dėdi olsun müdebber (Ġarāmī: Dīvān: G. 356/7)

[= Garâmî kulunu satmak isterken, o şeh dönüp "müdebber olsun" dedi.]

Garâmî'nin şiirinde bahsedilen, müdebber kölenin satılamayacağı ve hür-köle arası statüde olarak yalnızca efendisinin hizmetinde bulunabileceğidir. Osmanlı hukukuna göre "müdebber olsun" diyerek tedbîr kararı verilen köle ile efendi arasında bir sözleşme olduğu kabul edilir ve kölenin bu hür-köle arası statüsü ile azat hakkı hukuk kuralları tarafından korunur. Diğer azatlık karışmamış kölelerden ayrılan müdebber köleleler, haklarının hukuk kurallarıyla korunması ve köle-hür arasındaki statüleri sebebiyle daha üst bir konumda yer almakta ve bu durum şiirlere de yansımaktadır. Aşağıda, Zâtî'nin şiirinde olduğu gibi, şiirlerde özellikle kasidelerde övgüyle birlikte talih ve saadet gibi güzelliklerin övülen kimsenin kapısında, huzurunda, hizmetinde yer aldığı ve bu güzelliklerin bile övülen kişinin yaşamına bağlı olduğu *müdebber* kavramı ile ifade edilmiştir:

ey ki devlet ḳapuŋa ḫūb müdebber bende[24]
vʾey ki iʿzāz u saʿādet ṭapuŋa yār-ı ʿatīḳ (Ẕātī: Dīvān: K. 28/19)

[= Ey ki, saadet senin kapında güzel müdebber bir köle ve ey ki, cömertlik ile mutluluk senin yanında azatlı bir dosttur.]

Köle, Osmanlı şiirinde iyi ve güzel ifadelerle benzetme içerisinde çok sık kullanılmamaktadır. Köle, alt sınıfı ve aşağı mertebeyi ifade eder ve şiirde köle, efendisinin hükmünde, onun eşiğinde, hizmete hazır bir köle olarak tasvir edilir. Fakat azatlık karışmış *müdebber* ve *mükâteb* köleler, bundan biraz daha farklı bir şekilde şiire konu olmuştur. Zâtî örneğinde

[24] Müdebber: müdebbir D.

olduğu gibi olumlu, güzel ve iyi ifadeler, müdebber ve atîk köle benzetmeleriyle birlikte kullanılmıştır. *Devlet, i'zāz ve sa'ādet* kavramları ile *yār* ve *ḫūb* ifadeleri birlikte kullanılarak azatlık karışmış ve azat edilmiş kölelerin iyileştirilmiş toplumsal konumları vurgulanmıştır. Yine sevgilinin eşiğinde bekleme, onun hizmetinde ve hükmünde olma anlamı korunmuş ama köle, aşağı ve alt tabaka olarak değil, sevgilinin yanında ve hizmetinde yer alan olumlu bir durumda resmedilmiştir. Bu statüdeki mükâteb ve müdebber köleler, aynı zamanda âşıklar içerisinde de itibarlı görülmekte ve bu kölelik, âşıklar için övünülecek bir durum olarak ifade edilmektedir:

ʿuşşāḳ miyānuŋla ḫaṭuŋ bendesidür hep
kimisi müdebber □eçinür kimi mükāteb (Nev'ī: Dīvān: G. 24/5)

[= Âşıklar hep belinle ayva tüylerinin kölesidir. Kimi müdebberim kimi de mükâtebim diye geçinir.]

Azatlık karışmamış vâfir köleden farklı olarak müdebber kölenin üst mertede görülmesi, itibarsız şahıs ile müdebber köle tezatıyla ortaya konarak bir başka örneği teşkil etmektedir:

sitem iḳlīm-i cūdından sürülmiş şaḫṣ-ı bī-raġbet
ḥarīm-i ḫāṣ-ı lutfında kerem ʿabd-ı müdebberdür (Nā'ilī-i Ḳadīm: Dīvān: K. 26/7)

[= Zulüm, cömertlik ülkesinden sürülmüş itibarsız bir şahıs; kerem, cömertlik hareminde müdebber bir köledir.]

Müdebber kölelik, âşık tarafından istenen ve yüksek mertebede görülen bir durumdur. Bunun sebebi âşık hem sevgiliden yaşamı boyunca ayrılmaz hem de daha iyi bir statüde, ondan ayrılmama ve ona hizmet etme garantisiyle hayatına devam eder. Müdebber kölenin tedbîr sözleşmesiyle efendisi tarafından azat edilmesi, bu azatlığı efendinin ifade ediş biçimi ve bunun üzerine kölenin minnettarlığı da şiirlerde geçmektedir:

□öŋül çün eski ḳuluŋdur dėdüm ki āzād ėt
efendim ʿömri çoḳ olsun dėdi müdebberdür (Dukakinzāde Aḥmed: Dīvān: G. 50/7)

[= "Gönül eski kulundur, onu azat et" dedim. Ömrü çok olsun, efendim "müdebberdir" dedi.]

Efendi, ḳul, āzād, müdebber, 'ömür kelimeleri ile kurulan tenasüple sade ve açık bir şekilde efendinin köleyi azat etmesi tasvir edilmiştir. Burada âşık, köleye benzettiği gönlü ile birlikte *müdebber* kavramını

vurgulayarak hürriyetini kazanmasının efendinin/sevgilinin ölümüne bağlı olduğunu ifade etmekte, sevgili için "ömrü çok olsun" diyerek de minnettarlığını ve iyi düşüncesini dile getirmektedir. *Ömür* ile *müdebber* kavramı birlikte özellikle önemlidir. Çünkü yaşamı boyunca köle-hür arası statüde kalan müdebber kölenin özgürleşmesi ve hürriyetini kazanması ölümle gerçekleşmektedir. Müdebber kölenin hürriyeti, ömrün sona ermesine bağlıdır ve özgürleşme ölümle gerçekleşmektedir. Bu nedenle şiirlerde *müdebber* kavramı ömür ile birlikte kullanılmakta, hürriyete kavuşmanın aynı zamanda dünyevi hayatın esaretinden kurtulma ile ilişkili olduğu ifade edilmektedir.

Osmanlı şiirinde kölelik, aşkla iç içedir ve âşık ile âşığın gönlü, sevgilinin kölesi olarak tasvir edilir. İkisi de sevgilinin hükmünde, onun hizmetindedir. Âşığın, bu hizmetten azat olması çok zordur. Hem sevgili cefa çektiren, eziyet eden, âşığı hor gören ya da görmezden gelen biri olarak tasvir edildiğinden hem de âşık bu cefalardan ve aşktan ayrılmak istemediğinden azat olmak Osmanlı şiirinde rağbet görmez. Tedbîr ile azat, ölüm şartına bağlandığından sevgili var olduğu müddetçe de âşık hür olamaz. Bu bağlamda efendinin kölesini tedbîr ile azat ederek onun statüsünü iyileştirmesi ama aynı zamanda hizmetinde ve hükmünde kalmaya devam ettirmesi önemli bir noktadır.

Müdebber kölenin evladının da müdebber olması durumu da yine şiire yansıyan bir başka özellik olmuştur. Bu durumu Hz. Âdem'e telmih yapılarak insanoğlunun dünyaya gelişi, keder dolu bir yaşama ulaşması hayali ile ortaya konmuş ve Hz. Âdem'in cennetten azat olması ile insanoğlunun da azatlı olarak dünyaya gelmesi tasvir edilmiştir:

ādem ḳuluŋ şu dem kim cennetden oldı āzād
ġam ḫˇācesine ėtdüŋ evlādın müdebber (Rūmī: Şīrīn ü Şūriye: 87)

[= Ne zaman ki Âdem kulun cennetten azat oldu, o zaman evlatlarını gam efendisine müdebber köle eyledin.]

Burada, Hz. Adem'den başlamak üzere tüm insanoğlunun müdebber köle olarak dünyaya gönderilmesi ifade edilmiştir. Dünyevi yaşam, bir esaret olarak tasvir edilmiş ve tüm bu müdebber kullar için özgürleşme ve hürriyete kavuşmanın dünyevi hayatın sona ermesiyle olacağı vurgulanmıştır.

7. Sonuç

Sonuç olarak 'efendinin ölümüne bağlı olarak kölesini azat etmesi ya da azat edilmesini vasiyet olarak bildirmesi' anlamına gelen *tedbîr* ve

tedbîr ile azat edilen köle anlamındaki *müdebber,* hukuki karşılıklarıyla şiirin anlam alanı içerisinde yer almaktadırlar. Şiirlerde kölelik bağlamında aşkla iç içe ele alınan *tedbîr*, sevgili tarafından uygulanan bir azat yöntemi olarak kullanılmıştır. Bu azat yönteminin uygulanmasında âşığın bakış açısına göre bazı farklılıklar mevcuttur. Âşık tedbir ile azat edilmeyi hoş bir durum olarak görmez ve tedbîr ile azat olmak istemez. Bu azat yönteminin sevgilinin ölümüyle olması ve ayrılığı temsil etmesi, âşığın bu tavrına sebep olmaktadır. Bir diğer bakış açısı ise âşığın tedbîr ile azadının mümkün olmamasıdır. Bu durum da âşığın artık aşkın kölesi olması ve sevgiliden ayrılmasının imkânsızlığı ile ilişkilidir.

Ayrıca şiirlerde "tedbîr"in kölelikle bağlantısını vurgulayacak kelimeler birlikte kullanılmış, hem gerçek hem hukuki anlamı birbiriyle bağlantılı şekilde beyitlerde yer almıştır. *Tahrîr, tedbîr, berât, âzâd, □ulâm* kelimelerini tenasüplü ve anlam çeşitliliğiyle kullanan Zâtî, diğer şairlerden daha katmanlı ve orijinal hayaller kurmuş, kelimelerin gerçek anlamları ile kölelik bağlamındaki anlamlarını da dikkate alarak azat olma ve kölelik kavramlarını şiirinde yansıtmıştır. Diğer şairler ise şiirlerinde, köle ile azat etme anlamını ortaya koyan gerçek yaşamla bağlantılı tasvirlerden yola çıkarak kölelik bağlamında tedbîr ile azat etmenin örneklerini vermişlerdir. Aynı şekilde müdebber köle de bir İslam hukuku terimi olarak şiirlerde geçmiş ve hür-köle arasında bir statüde olmasıyla diğer kölelerden farkı vurgulanarak kullanılmıştır. Âşığın *müdebber* olması, diğer âşıklar arasında bir itibar kazanması ile ifade edilmiş daha üst mertebede görülmüştür. Müdebber kölenin, sevgilinin hizmetinde olmaya devam etmesi, sevgilinin yaşamı boyunca âşığın ona köle olması, özellikle şiirlerde vurgulanmış ve makbul bir azatlı köle şekli olarak şiirlerde kullanılmıştır.

Kaynaklar

Akgündüz, Ahmet. *İslam Hukukunda Kölelik-Cariyelik Müessesesi ve Osmanlı'da Harem*. İstanbul: □smanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, 1995.

Akyılmaz, Gül. "*Osmanlı Hukukunda Köleliğin Sona Ermesi ile İl□ili Düzenlemeler ve Tanzimat Fermanı'nın İlanından Sonra Kölelik Müessesesi."* Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 9/1, 2, (2004), 213-238.

Atar, Fahrettin. "Tedbir" *İslam Ansiklopedisi*, 40. Cilt. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2011.

Başpınar, Fatih. *Garâmî Dîvânı.* İstanbul: Yedirenk Yayınları, 2015.

Bayarslan, Hüseyin. "Osmanlı Devletinde Köleleştirme ve Azat Etme Yöntemleri." *Ulak Bilge* 5/10 (2017), 439-452.

Candan, Abdurrahman. *Kavram Atlası İslam Hukuku I*. Ankara: Gazi Kitabevi, 2020.

Doğan, Enfel ve Feryal Korkmaz. *Rûmî'nin Şîrîn ü Şîrûyesi (Şîrîn ü Pervîz), Metin-Sözlük-Dizin*. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.

Fendoğlu, Hasan Tahsin. *İslam ve Osmanlı Hukukunda Kölelik ve Cariyelik: Kamu Hukuku Açısından Mukayeseli Bir İnceleme*. İstanbul: Beyan Yayınları, 1996.

Feteva-yı Hindiyye, c. XIV'ten aktaran Hasan Tahsin Fendoğlu, *İslam ve Osmanlı Hukukunda Kölelik ve Cariyelik: Kamu Hukuku Açısından Mukayeseli Bir İnceleme*. İstanbul: Beyan Yayınları, 1996.

Gedik, Nusret. *Tâli'î Türkçe Divan İnceleme-Tenkitli Metin.* İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2022.

Mütercim Asım Efendi. *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*, haz. Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi, 2. Cilt. İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2013.

İpekten, Haluk. *Nâ'ilî-i Kadîm Dîvânı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2019.

Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* C.2. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.

Süzen, Hüseyin. "Dukakinzâde Ahmed Beg Dîvânı." Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1994.

Şak, İzzet. "Konya'da Köleler (16. Yüzyıl Sonu-17. Yüzyıl)" *Osmanlı Araştırmaları* 9/9 (1996), 159-197.

Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* C.6. istanbul: DBY Yayınları, 2022.

Tarlan, Ali Nihad. *Râtî Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1970.

Tulum, Mertol ve M. Ali Tanyeri. *Nev'î Dîvân.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1977.

Vankulu Mehmed Efendi, *Vankulu Lügati*, haz. Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi, İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2014.

Zilfi, Madeline. *Osmanlı İmparatorluğunda Kölelik ve Kadınlar.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

Yağmur, Bahri. *Hilâlî Dîvânı (İnceleme-Metin).* Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1998.

MEHMET UZUN VE "ORMANDA YÜRÜYÜŞ" HİKÂYESİ

Ekrem KÖSEOĞLU* - Üzeyir ASLAN**

1. Mehmet Uzun'un Hayatı[1]

1941 yılında Rize'nin Kendirli beldesinde dünyaya geldi. Uzunali ailesine mensuptur. Baba adı Muhammet, ana adı Emine'dir. Dedesinin Romanya'da bulunması nedeniyle babası Muhammet on yedi yaşına kadar Romanya'da kaldı. Bu dönemde Ruslara esir düştü ve altı aylık esir hayatı oldu. Yedi yıl devam eden askerliği süresince I. Dünya Savaşı'nı gördü ve Kuvayi Millîye'ye katıldı. Askerliğin ardından babası önce Rize'ye; ardından Samsun'a yerleşti, tütüncülükle uğraştı.

Mehmet Uzun, henüz çocuk yaştan itibaren Samsun'da tütün, mısır, buğday ekiminde ailesine yardımcı olmuştur. Ancak babasının aksine zayıf bir fizik yapısına sahip olduğundan tarım işlerinde oldukça zorlanmıştır. Kış aylarında Rize'ye gidip *Kur'an* ve dinî bilgiler dersleri aldı. Ailesi sadece kışın gittiği Rize'ye 1952'de daimî olarak yerleşti. Rize'de sahip oldukları tüm arazilere çay ekimi yaptılar, çay üretimi ailenin temel geçim kaynağı oldu.

Mehmet Uzun, İlkokul eğitiminin yanında *Kur'an* derslerine devam etti. Yazı yazma süreci kendi ifadesiyle şöyle başlamıştır:

> *1953 yılında henüz üçüncü sınıf öğrencisiyken köy mektebinde düzenlenen kompozisyon yarışmasında birincilik kazandım. 'Bir sayfa yazıp beğendirdiysem yüz sayfa yazıp da beğendirebilirim' düşüncesi o yaşta bende hasıl oldu. Yazma konusunda hep bir gayret içinde oldum, taklitten kaçınıp özgün yazılar, hikâyeler yazabilmeyi hep arzuladım.*

Beş yıllık ilkokul hayatından sonra medrese öğrenimi için İstanbul'a

* Türk Dili ve Edebiyatı Öğr., Doğa Koleji Kurtköy Kampüsü Ataşehir-İstanbul, ekrem.koseoglu@dogakoleji.com

** Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, uaslan@marmara.edu.tr, İD: 0000-0002-8478-4580

1 Bu bölüm, E. Köseoğlu'nun Mehmet Uzun'la 20 Şubat 2024'te yaptığı röportajdan oluşturulmuştur (Uzun 2024).

gitti. Burada Mahmut Ustaosmanoğlu (ö. 2022) başta olmak üzere birçok müderristen dersler aldı, İstanbul kütüphanelerinden istifade etti.

1962'de İskenderun'da denizci olarak askere alındı. Askerde kâtip kursuna gönderildi ve kursu başarıyla tamamladı. Ankara Deniz Kuvvetleri Komutanlığında çavuş rütbesiyle iki yıl kâtiplik yaparak askerliğini tamamladı. Bu dönemde deniz kuvvetlerine ait kütüphaneden çok istifade etti. Askerlik dönüşü Rize Kendirli'deki çay tarımı ve küçük ölçekli çay işletmesi geçim kaynağı olmaya devam etti.

Daha önce başladığı çalakalem yazı deneyimlerine 1969'da yirmi sekiz yaşındayken belli bir düzende yeniden başladı. Şiir, deneme, hikâye ve roman türünde eserler meydana getirdi. Bu eserlerini 2019'da *İfade* adıyla üç cilt hâlinde bir araya topladı (Uzun 2019) ve sonifadem.com adlı web sitesinde kitap içeriklerini pdf olarak paylaştı (Uzun 2020).

Günlerini yaptırdığı caminin sohbet odasında ilmî çalışmalar yaparak münzevi şekilde geçiren Mehmet Uzun Arapça bilmektedir, evli ve altı çocuk babasıdır.

1.1. Hayata bakışı

Mehmet Uzun, *İfade*'nin "Sunuş" kısmında hayata bakışını, eserlerini niçin kaleme aldığını, sanat anlayışını, dolayısıyla bir anlamda poetikasını dile getirmektedir.

M. Uzun herşeyden önce samimi bir Müslümandır. Hayata İslam penceresinden bakmaktadır. İnsanların çoğunun inkârda olması, bir kısmının farklı inançlara sahip bulunması, Müslümanların ise lakaytlığı, samimiyetsizliği onu üzmektedir. Gayrımüslimler fenle ilerlemiş, güçlenmiş, birlik olmuşlardır ancak Hakk'ı tanımaktan da uzaklaşmışlardır. Ellerinde fen gücü vardır, Allah onlara nasip etmiştir, çünkü çok çalışmışlardır ancak yanlıştadırlar. Müminler ise gaflet ve tembellik içindedirler. "İslam dininden uzak olanların perişan sonlarıyla dertliyim." diyen Uzun, gayrımüslimlerin akıbetine üzülmektedir, onları İslamlaştırma derdindedir. Müslümanların yanlışta olanlarını ise kurtarma isteğindedir.

O insanları kendi ifadesiyle "ateş"ten kurtarmak için edebiyatla uğraşmakta, bu görevi edebiyatla omuzlamaktadır. Ona göre bugün İslamî edebiyat dünyası yeteri kadar "işlenmemiş"tir. "Öğreticilikte ön alan", sembolik hikâye vb., çok yönlü beliğ şiir zayıf kalmıştır (Uzun 2019, 8). Günümüz romanlarında maddi zevkler işlenmekte, şehevi duygular öncelenmektedir; yazar ise "hikmet"i öne çıkarmaktadır. Edebiyat zamanın ihtiyacına cevap verebilmelidir. Bugün hikmete ihtiyaç vardır fakat ona olan duyarlılılık azalmıştır. Bu sebeple yazılarının okuyucuya

ulaşmasının zor olacağı kanaatindedir (Uzun 2019, 9).

M. Uzun esasında bir "kalem ehli, fesahatçi, belagatçi" olarak tanınmak istememektedir; onun derdi edebiyatı hizmet aracı görerek insanların ateşe atılmalarına engel olmaktır. Bu yolda hayallerine ve kalemine güvenmektedir. Böyle bir "çile"si olduğundan Hakk'ın da yardımına mazhar olacağına inanmaktadır:

> *Himmetim, çare aramada sıkıntım, çetin merakım sağlayacaktır tasarruf. Yani getiremezsem de ortaya seçkin bir kitap; Rahman, Sübhan Rabbimiz çileme karşılık verecektir güzel akıbetlerle, hidayetlerle.* (Uzun 2019, 11).

Yazar, edebiyatı herşeyden önce Allah rızası için yapmaktadır. Kendi ifadesiyle "mükemmelliyetçi" olduğundan yazarken çok sıkıntılar çekmiştir. Taklitten korktuğu için de başka edebiyatçıları okumamıştır (Uzun 2019, 12). Bu üslubundaki ağız özelliklerinin, devrik ifadelerinin ve yer yer anlatımındaki bozuklukların sebebini açıklamaktadır.

1.2. Eserleri ve şahsiyeti

M. Uzun, insanları doğru yola iletmek maksadıyla ve mükâfatını Allah'tan umarak gayret etmiş ve telif ettiği eserlerinin on dördünü *İfade* adıyla bir araya getirmiştir. *İfade*'de yer alan hikâyeler şunlardır:

Çiçeklik, Ormanda Yürüyüş, Düzeltilen Mabet, Dargeçit, Kutup Yıldızı, Irak Savaşları, Kelebekler, Bir Yörenin Destanı, Rüya İçinde, Dağdaki Ev, Şehitlik, Topal Kâmil, Kardeşler, Yaz Gecesi. Bunların dışında *Gaflet ve Hüsran* ile *Alevli Tepe* adlı iki müstakil kitap çalışması daha vardır (Uzun 2019, 15).

M. Uzun'un eserleri manzum ve mensur olarak karışık hâldedir. Nesir parçaları arasına şiirler serpiştirilmiştir. Yazar, nesirde zorlandığını belirtiyor. Şiirde ise bazen hece ile bazen de serbest ölçü ile yazmıştır. Ölçüden ziyade kafiyeye önem verdiğini söylüyor. Nazım biçimleri de farklıdır; dörtlüklerle olduğu gibi mesnevi nazım şekliyle de şiirleri vardır:

> *Bir çınarlığa rastladım, servilik çevresi*
> *Bilemem nasıldır çınarla, serviyle ilgin.*
> *Neden orada derinleşti içimde sevgin?*
> *Tuhaf ki gelirdi canıma canının sesi.* (Uzun 2019, 20)
> ****
> *Beyaz çiçek, ey ayan çehre!*
> *Ne kadar ayansın bu kerre;*
> *Müberrasın, büsbütün duru*
> *Beklenen baharın suduru*
> *Dolaşır havada rayihan*

Çiçeğim, temayüzün burhan
Seninle çok çok nurlu âlem
Seninle de sürurlu âlem
Ayinemiz ey şeffaf cemal,
Nurunun içinde, esen kal. (Uzun 2019, 42)
****
Dostlar aramızdan çekilir gün gün
Yine bir arkadaşımız öldü dün (Uzun 2019, 77)

Yazar, hikâyelerinde asıl anlatıcı kendisi olmakla birlikte kimi zaman kahramanlarını, melekleri ve cinleri; hayvanat, nebatat ve cemadatı konuşturmaktadır (Uzun 2019, 16). Kimi zaman Tanzimat hikâye ve romanlarında olduğu gibi araya girerek okuyucuya nasihatler vermekte ve yol göstermektedir. Anlattığı hikâyelerin tamamı kendine aittir. Az sözle çok şey anlatmaya çalışmıştır. Hikâyelerinde "hor görülen ırkları", kadınları ve hayvan haklarını savunmaktadır (Uzun 2019, 18). Hakiki ve mecazi aşkı da "meşru ölçüler" içinde işlemiştir (Uzun 2019, 19).

M. Uzun, edebiyatta Ferîdüddîn-i Attâr (ö. 1221), Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 1273), Lâmiî Çelebi (ö. 1532) ve İsmail Hakkı Bursevî (ö. 1725)'nin eserlerinden ilham aldığını, onların yolunu izlediğini ancak onları taklit etmediğini ifade ediyor (Uzun 2019, 20). Eserleriyle sonraki nesillere seslendiği, okur kitlesi olarak sonraki nesillere hitap ettiğini, mesajını "yüz yıl, iki yüz yıl...iki bin yıl sonrakilere" iletmek istediği için çalışmalarını "İfade" adıyla biraraya topladığını belirtiyor (Uzun 2019, 21)

2. "Ormanda Yürüyüş"

"Ormanda Yürüyüş" *İfade'*nin ikinci kitabıdır (Uzun 2019, 109-164). Hikâye "Yürüsün" başlıklı dört dörtlükten oluşan hece ile yazılmış bir şiirle başlıyor:

Gönülden duadayım yazımı okuyana;
Rabbim onu korusun burada hem ebette;
Karılsın hoşluklara konulsun fevk cennete
Yüce Kevser suyundan içsin de kana kana

Hikâyenin kahramanı, padişahın güzel ahlaklı ve çok maharetli nedimidir. Bu nedimin adı da Nedim'dir. Padişah, Nedim'e birçok yetki vermiştir; idarenin başındadır, savaş esnasında ordunun komutanıdır. Padişah, Nedim'in kimliğinin gizli kalmasını istemektedir; bu sebeple her yeni görevde Nedim kılığını kıyafetini değiştirir. Bu girişten sonra yazar, araya girerek "Nedim" sözcüğünün anlamı hakkında okuyucuya bilgiler verir. Hikâyedeki padişahın kim olabileceğini okuyucuya sorar. Yunus Emre'den aşağıdaki beyti örnek vererek edebiyatta yüce Allah'a

"padişah" denildiğini hatırlatır:

Her bir çiçek bin nâzıla öğer Hakkı niyâzıla
Her mürgü hoş âvâzıla ol pâdişâhı zikreder

Nedim, bir ormanda gezintiye çıkar. Bu gezintiyle ilgili yazar Nedim'i şiirle konuşturmaktadır:

Bir büyük ormanda yürümekteyim hayat meşgale
Ulaşmam lazım... Tabii; var ulaşmamda mesele
Öğrenince bu orman yolunun kısa olduğunu
Bakmadım başka tarafa yürüyüverdim böyle
...
Yabancı bana bu orman; ilk gördüğüm yerdi çevre
Vatanın bir ücrasındayım, ciddi iş peşinde
Ah bir an evvel varsam da halletsem işimi
Bilirsiniz kişinin değerleri saklı işinde
...
Köhne orman elinde gönlüm söylüyor neler
Söyler: Cihan içinde beşer cidden muteber
Şahsiyetini bilen erer büyük devlete
Şaşarım o kimseye; sırt döndürür kıymete
...
Anlatacaktır bülbül gülistanın diliyle
Ey orman yurdu, bize gizliliklerden söyle

Son beyitle Nedim, ormandan öğüt ister. Bunun üzerine orman konuşmaya başlar:

Ey Ademoğlu sana ilk söz doğru iman et
Sapasağlam inançla mütedeyyin ol gayet

diyerek öğüde başlayan orman, herşeyden önce Nedim'in sağlam bir imana ve güzel ahlaka sahip olması gerektiğini hatırlatır. Ormanda yürüyüşüne devam eden Nedim, derin bir gölle karşılaşır. Bu göl "dünyanın gözü" gibidir. Gölün sahipleri ise Müslüman cinlerdir. Burada yazar tekrar araya girerek cinler hakkında bilgiler verir ve başka bir hikâye anlatır:

Nedim'in karşısına çıkan gölün sakinleri olan cinlerin sayısı dört yüz kadardır. Reisleri Baş Paşa denilen bir cindir. Baş Paşa zaman zaman dünyayı dolaşır, yardıma muhtaç olanlara yardım eder. Göle dalarak çok kısa bir sürede dünyanın başka bir yerine ulaşabilmektedir. Yeniden göle dalar, suda yüzerken ateşten bir oda ile karşılaşır. Bu oda su içinde susuz bir yerdir. İçinde güzel bir kadın yanmakta, feryat etmektedir: *"Vayy... Yandıkça yanıyorum... Çok yanıyorum! İçim dışım, ciğerlerim, kalbim yanmakta, sinem korlarla dolu, imdat, imdat!"* Baş Paşa, kadını bu hâlde

görünce üzülür, gözlerinden yaşlar akmaya başlar. Kulağına bir ses gelir:

> *Şu ateşte yanmakta olan kadın zamanında melikeydi. Elindeydi muhteşem bir devletin idaresi. Ülkenin başkenti sahilleriyle ünlüydü. Bu kadın da hergün sahillere gider, çırılçıplak yüzerdi. Bu şekilde seyredilmekten çok hoşlandığından halkını sahile davet ederdi.*

Birgün sahilden uzaklaşıp açılınca büyük bir balıkla karşılaşır, balık kadını yutarak denizin derinliklerinde kaybolur. İşte Baş Paşa'nın karşılaştığı kadın, o melike kadındır ve mezarı da o odadır.

Nedim, ormandaki yürüyüşüne devam eder. İki meyve ağacı görür; biri armut, diğeri elmadır. Görünüşlerinden çok önceden dikilmiş oldukları anlaşılmaktadır, Nedim şöyle der:

Belki yüz yıllık vardı bu armut ile elma
Yaşlarını söylüyor kocaman bedenleri
Anladım, ölmüş kim dikmişse bu meyveleri
Çünkü durum ortada; dikim yüz yıl olunca

Yazar yine araya girerek meyve ağaçlarını konuşturuyor. Önce sözü armut ağacı alır:

Armuttur adım benim
Nice nice sevenim
Lezzetim manadan arz
Hem muazzam düzenim
...
Cenabı Hak'tan oluş
Arayanlarda buluş
Cümlesi lütuf ancak
Lütufla uçuyor kuş
...

Sonra elma ağacı söze girer:

Sessizlikten sedayım
Al yanaklı elmayım
Manzaram göz alıyor
Yerde belirem ayım

Nedim, yürüyüşüne devam eder. Bu defa karşısına bir meşe ağacı çıkar. Dallarına papağanlar konmuştur. Papağanlar şöyle söyler:

Papağanız, hikmetten verilmiş bize hisse
Konarız daldan dala, takılmayız adrese
Bilen korunur, ona uğrayamaz vesvese
Görürüz yanlışları, gitmektedirler terse
...

Kol kol kapasa da şeyatin denen güruh
Ulaşamaz herkese saklanabilir ârif
Arifin saklanışı marifet türüdür sırf
Şunu iyice öğren: Mekânsız, zamansız ruh

Yazar tekrar araya girerek okuyucuya "şeyatin" sözcüğü hakkında bilgiler verir.

Nedim ormanda yürüyüşünü sürdürür. Karşısına avcılar tarafından vurulmuş, yaralı bir domuz çıkar. Domuz şöyle söyler:

Yaraladı bir avcı beni fena
Herif kıyabilmiş böylesi cana
Düşük mahlukuz yoktur diyeceğim
Amma yoktur söz kaderi yazana!
Bilmem muhakkak ölmemiz mi lazım
Ne olursa olsun yok itirazım
Zarar verebiliriz insanlara
Çünkü domuzum domuzluk marazım
Ey güzel kimse, gel de eyle medet
Hâlim malumun, yaram beter gayet
Söz veriyorum dokunmam ekine
Sar yaramı eyleme benden nefret

Nedim, domuzun hâline üzülmüştür, ona şöyle karşılık verir:

Ey domuz, domuzsan da yok günahın
Elbette yarattığısın Allah'ın
Lakin dünyan dar, kovalanırsın hep
Kovalarlar... Yok ocağın, penahın

Nedim, domuza yardım etmek ister ancak yaraları çok fazla olduğundan bir süre sonra hayvan telef olur. Nedim ormanda yürümeye devam eder. Bu defa karşısına kucağında bir çocuk, sırtında bir sandıkla bir kadın çıkar ancak kadın onu görmemiştir:

Kadın çıkıverdi ki vaziyeti pek dardı
Kollarında çocuğu, sırtında sandık vardı
Söylerdi hem ağlardı, önümde öyle gidiş
Önümde yürür, değil beni fark edebilmiş
Yaman durum kadında, cihan sırtanda bârdı
Kim görmüş böylesini, ruhumu elem sardı

Kadın, başkasıyla evlenen kocası tarafından çocuğuyla birlikte sokağa atılmıştır, şöyle demektedir:

Ağla Ayşe kızım, ağla
Göz yaşımız dönsün kana
Meğer ki gün günden acı
Ateşlere kim dayana!

Babam, mezarından kalk kalk
Kalk da Meryem'ine bir bak
Anam öldü, sen de öldün
Vaziyetim ne olacak?
Attı el oğlu sokağa
Zindan çöktü ortalığa
Evlendi gâvur kızıyla
Bin bela çöktü ocağa
Dedim: Kalayım arada
Yeter başıma tek dalda
Dedi: Görmeyeyim seni
Gölge eyleme burada
...
Ölümle bitecek acı
Ölüm derdimin ilacı
Derler: Öldü bir mustarip
Derler: Öldü Meryem Bacı!

Nedim, kadına yardım etmeye karar verir ve sandığını sırtlanır. Uzun bir süre yürüdükten sonra yorulduklarından dinlenmeye karar verirler. Nedim, bir gürgen ağacına yaslanır. Ağaca bir şiir oyulmuştur. Şiirin ilk dörtlüğü şöyledir:

Ben bir yolcuyum, geçerim bu tenhalardan
Gözlerim birini, haber getire yârdan
Haber ulaştırmak için yazı yazayım
Söz bırakırım geçerken beher diyardan

Bir süre dinlendikten sonra tekrar yola devam ederler. Karşılarına bir harabe çıkar. Harabenin duvarlarında da yazılar vardır. Biri şöyledir:

Mollayım din tahsili yaparım medresede
Hâfızım bitirişim oluyor yedi sene
Yaşım yirmidir, bu yıl askere alacaklar
Dönüş nasip olursa okuyacağım gene

Yürümeye devam ederler. Karşılarına bir yokuş çıkar. Nedim, sırtındaki sandıkla birlikte yokuş çıkmaya başlar. Bu sırada bazı ayetleri mırıldanmaktadır:

Ey Rabb'imiz, sana güvendik, sana yöneldik, dönüş sanadır. Ey Rabb'imiz, bizi inkâr edenlerle imtihan etme, bizi bağışla! Yegâne galip ve hikmet sahibi sensin!... Ey Rabb'imiz, üzerimize sabır yağdır ve Müslümanlar olarak canımız al! Ey Rabb'imiz, bize dünyada iyilik ve güzellik ver, ahirette de iyilik ve güzellik ver. Bizi cehennem azabından koru!

Nedim, yokuşu çıkınca etrafa saçılmış kitap sayfaları ile karşılaşır.

Sayfaların birinde "Kanlıçayır", "Güzeldiyar" isimleri dikkatini çeker. Bu isimler ona yıllar önce gördüğü bir rüyayı hatırlatır. Nedim, rüyasında Peydaye isimli bir kadına âşık olmuş ve ona evlenme teklif etmiştir. Kadın, eski adı "Kanlıçayır", yeni adı "Güzeldiyar" olan beldeden olduğunu söylemiştir. Nedim, daha sonra bu diyarı araştırmış, gerçekten bu isimde bir beldenin var olduğunu öğrenmiş fakat Peydaye'yi bulamamıştır.

Nedim, sayfaları okumaya başlar. Bir savaştan zaferle dönen komutan ve ordusunun yolu Kanlıçayır'a uğramıştır. Burası düz, içinde dereler akan, çevresinde üç köy bulunan bir yerdir. Komutan bölgeyi çok beğenir ve bir süre konaklamaya karar verir. Buranın adının Kanlıçayır olduğunu öğrenmiştir. Çok eskiden zalim bir hükümdar, on binlerce esiri getirip burada idam ettirmiştir. Adı bu yüzden Kanlıçayır'dır. Komutan arazinin güzelliğinden dolayı "Buranın ismi Güzeldiyar olmalı!" diyerek adını değiştirir. Komutan, konakladığı süre içinde burayı çok sever, burası için şiirler yazar:

Hamd, şükür Allah'adır... Ne kadar da güzel yer
Şu Güzeldiyar denen, bunda sessiz dereler
Etraf yamaçlar rükû, vadiler sâcid gibi
Kıyamı andırıyor naz edalı tepeler

Komutan gibi askerler de burayı sevmiştir. Erlerden birinin dörtlüğü:

Güzeldiyar, köyümden selam getirdim sana
Gerçi seni bilmezdim, beher sevdiğim için
Ayrılırken köyümden selam aldım yanıma
Seni ilk duydum, gördüm, sen bana yepyenisin

Nedim, sayfaları okumayı bitirdikten sonra tekrar yola koyulurlar. Nedim yine sandığı sırtlamıştır. Yazar, araya girerek Nedim'in zavallı kadına yaptığı yardıma benzeyen başka bir hikâyeyi hatırladığını söyleyer ve okuyucuya "Hakim Yakaza"nın hikâyesini anlatmaya başlar. Hakim Yakaza, Nedim gibi çalışkan, değerli, yardımsever birisidir. İbadet konusunda da çok gayretlidir. Fakat yaşlanmış, eskisi gibi insanlara yardım edememekte, ibadetlerini de istediği gibi yerine getirememektedir. Bir Cuma gecesi yatağından kalkarak namaz kılar ve şöyle dua eder:

Allah'ım, gençliğim tükendi, ihtiyarlığım ilerledi, ömrüm kısaldı. Heyhat ki ibadetim tamam değil, mahlukatına hizmetim eksik! Ey Mevlam, nice iyi dileklerim var, Hz. Muhammed hürmetine dileklerimi işleyebilme imkânını ver bana ey ilahi, ey merhametlilerin en merhametlisi!

Hakim Yakaza'nın duası kabul olur. Eski gücüne kavuşmuştur. Gecelerini ibadetle, gündüzlerini hizmetle geçirir, hiç yorulmaz. Birgün bir

dağ köyünde beş yetimiyle yaşayan bir kadının evinin yıkıldığını öğrenir. Kadına yardım etmek ister, onlar için yeni bir ev yapmaya karar verir. Köyün yakınında bir taş ocağı vardır, geceleyin oradan taş taşır, gündüzleyin evin duvarlarını örer. Bir gece yine taş ocağından taş çıkarırken göçük olur ve Hakim Yakaza göcük altında kalır. Köylüler ona ulaşamazlar. Çöküntünün olduğu yere mezar yaparak başına bir mezar taşı dikerler. Mezar taşında şöyle yazdırmışlardır:

Ey Hakim Yakaza, hayatın bütünüyle ders
Hatıraların ne güzel bilgi insanlara
Kalmışsa mezarın uzakta, insanlara ters
Boşa değil, senle kutsallaştırıldı ücra

Nedim, kadınla yürümeye devam eder. Sonunda kadının babaocağına varırlar. Kapıyı çalarlar, kadının yeğeni açar. Kadın durumunu anlatır, fakat yeğen merhamet göstermez, kadını kovar. Kadın yalvarmaya başlayınca silahını çıkarır ve ateş eder. Kadın ve çocuğu vurulur, her ikiside ölür. Hikâye burada biter.

Yazar sonsöz olarak Nedim'in ormanda yürüyüşü esnasında yaşadıklarına kısaca temas ederek onun gibi ağaçlara, hayvanlara ve yardıma muhtaç insanlara karşı merhametli ve yardımsever olanların cennete gireceklerini belirterek şu ayeti delil getirir: "Dön Rabb'ine, sen ondan razı, o da senden razı olarak." "Ayetlerimize iman eden halis Müslüman olan kullarım, sevinç ve neşeler içinde siz ve zevceleriniz cennete girin."

3. Değerlendirme

"Ormanda Yürüyüş", hikâye kahramanı Nedim'in ormandaki yürüyüşü sırasında karşılaştığı olaylar karşısındaki tutumunu konu ediniyor. Nedim, padişahın en yakın bendesidir. Padişah devlet işlerini ona havale etmiştir. Yazarın, Yunus Emre'nin bir beytini örnek vermesi padişahın yaratıcı Allah, Nedim'in de onun kulu, halifesi insanı temsil ettiğini düşündürüyor. Nedim'in yürüdüğü orman ise dünya hayatıdır. Yazarın, hikâyenin başında ormanı konuşturması; ormanın insanoğluna iman sahibi ve mütedeyyin olmayı öğütlemesi, esasen insanın hayat yolculuğunda imanla ve dinî değerlerle yol alması gereğine işarettir. Ormandaki göl ve onunla bağlantılı anlatılan hikâye, bu dünyada yalnız olmadığımızı, cinlerin de iyilerinin bulunduğunu okuyucuya hatırlatmak içindir. Nitekim *Kur'an'*da insanların ve cinlerin yalnız Allah'a kulluk etmeleri için yaratıldığı, dolayısıyla cinlerin de insanlar gibi ilahi mesajın muhatabı oldukları belirtilmektedir. Nedim'in yürüyüşü esnasında iki

meyve ağacı ve bir domuzla karşılaşması, insanın doğaya ve hayvanlara karşı takınması gereken; yıkıcı, yok edici değil yapıcı, var edici tutumu anlatmak içindir. Hikâyenin devamında Meryem karakteriyle karşılaşıyoruz. Meryem, kızı Ayşe ile birlikte kocası tarafından sokağa atılmıştır. Nedim, baba ocağına ulaşıncaya kadarki yolculuğunda kadının yanında olmuştur, onun ağır sandığını sırtlanmıştır. Böylece yazar, özellikle yardıma muhtaç kadınlara daima destek olunması gerektiğini ima ediyor. Aynı bölümde anlatılan Hakim Yakaza hikâyesi de benzer şekilde muhtaç, dul bir kadına yardım etmek isteyen, erdemli bir insanın hikâyesidir. *İfade'*nin mukaddimesinde belirttiği üzere yazarın "Ormanda Yürüyüş"ü doğayı, hayvanları ve kadınları koruma üzerine kurguladığı anlaşılmaktadır.

4. Sonuç

Mehmet Uzun, tanınmış bir şair-yazar değildir. Biyografisi ve eserleriyle ilgili ilk defa bu çalışmada bilgiler verilmiştir. M. Uzun, hayatı boyunca yazma gayreti içinde olmuş, sonunda eserlerini *İfade* adıyla bir araya toplamıştır. M. Uzun, çilesi olan bir yazardır; amacı yeryüzüne iyiliği yaymaktır. "Ormanda Yürüyüş"te anlatılmak istendiği gibi tabiata ve hayvanlara zarar verilmemeli, özellikle kadınlara saygılı davranılmalı, onlara daima destek olunmalıdır. M. Uzun'un hikâyelerinde kahramanlar şiirle konuşturulmaktadır. "Nesirde zorlandığı"nı ifade eden yazarın nesrine göre şiirinin daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Üslubu ağız özellikleri göstermektedir; bu sebeple nesrinde zaman zaman devrik cümlelerle birlikte anlatım bozuklukları görülmekte, akıcılık ve bütünlük ortadan kalkmaktadır. *İfade*'nin mukaddimesinde belirttiği üzere sufi şairlerden etkilendiği anlaşılan M. Uzun'un hikâyeleri, klasik mesnevilerde gördüğümüz iç içe geçmiş hikâyelerden oluşmaktadır. Yine mesnevilerde ve edebiyatımızın modern anlamda ilk hikâye ve romanlarında görülen araya girerek okuyucuya nasihat verme, açıklama yapma gibi yapısal özelliklerle karşılaşılmaktadır.

Kaynaklar

Uzun, Mehmet. 2019. *İfade*. 1-3 cilt, 2. basım. İstanbul: Furkan Yayınevi.

Uzun, Mehmet. 2020 "İfade". Erişim: 16 Temmuz 2025. https://www.sonifadem.com

Uzun, Mehmet. 2024. "Mehmet Uzun'la Röportaj". Görüşmeci: Ekrem Köseoğlu. 20 Şubat 2024.

HAYÂLÎ BEY'İN İMGELEM DÜNYASINDA KALENDER DERVİŞLERİNİN SİMGELERİNDEN "NAʿL"

Osman KUFACI*

Giriş

Tüm sanatçılar gibi şairler de yetiştikleri toplumdan az ya da çok esinlenirler ve eserleri üyesi oldukları topluma dair izler taşır. Nitekim Divan şairi de Osmanlı toplumundan etkilenmiş, toplumun örf, âdet ve gelenekleri, çeşitli inanç unsurları, günlük konuşma dilinden gelen atasözü, deyim vb. çeşitli hususlar, giyim kuşam, yemek içmek, toplumu etkileyen sosyal vakalar vb. şiirlerine yansımıştır. Bu çerçevede kalender dervişlerinin simgelerinden na'l kavramını *Hayâlî Bey'in Dîvânı* özelinde ele almadan önce şairin hayatını kalender zümreleri bağlamında kısaca irdelemekte fayda vardır.

Fuzûlî'den (öl. 1557) sonra dönemin en meşhur şairi olan Hayâlî Bey (öl. 1556), Osmanlı İmparatorluğu'nun Rumeli toprakları içerisinde kalan Vardar Yenice'sinde doğmuştur. Önemli kültür merkezlerinden olan Vardar Yenice'si bir tasavvuf muhiti olarak dikkat çekmiştir. Sultan II. Bayezid zamanında İran'dan Bursa'ya gelerek burada bir tekke kuran, Kalenderî şeyhi Baba Ali Mest-i Acemî (öl. ?), seyahatleri arasında Vardar Yenice'sine de uğramıştır. Bu sırada Hayâlî Bey, ona intisap etmiştir. Şairin yetişmesinde, hayata bakışında, tasavvuf öğretisini Kalenderîlik prensipleri doğrultusunda benimsemesinde Baba Ali Mest-i Acemî'nin mühim tesirleri vardır. İstanbul Kadısı, Kalenderî dervişleri ile İstanbul'a gelen Hayâlî'nin bu dervişler arasında kalmasına gönlü razı olmayarak Muhtesip Uzun Ali'nin (öl. ?) onunla ilgilenmesini emretmiştir (Karagözlü, 2025).

* Doç. Dr., Sinop Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, okufaci@sinop.edu.tr, ORCID:0000-0002-8505-6518

Hayâlî Bey'in hayatıyla ilgili yukarıda anlatılanlar şairin şiirlerinde Kalenderîlik öğretisiyle ilgili unsurları ayrıntılı, canlı ve samimi bir şekilde betimlemesini açıklar mahiyettedir. Bu nedenle Hayâlî Bey'in şiirlerinde Kalenderîlik unsurlarının detaylı bir şekilde tespit edilmesi, incelenmesi Türk edebiyatının bu önemli ve meşhur şairinin şiirlerinin estetik yapısının gün yüzüne çıkarılmasına katkı sunacaktır.

Serpil Akgül'ün (2013) "Vardar Yeniceli Hayâlî Bey'in Dîvânında Kalenderîlik İzleri" başlıklı makalesinde şairin hayatına dair genel bir bilgi verilmesinin ardından örnek şiirlerle bir tasavvuf akımı olan Kalenderîliğin izleri sürülmüştür. Sonrasında şairin "ocağı" redifli gazeli incelenmiştir. Mezkûr çalışmada na'l kavramı ile ilgili tek bir cümle dahi sarf edilmemiştir. Bu çalışma ile Hayâlî Bey'in şiirlerinin estetik sisteminde "na'l" kavramının kullanım alanları tespit edilecektir. Teşbih sanatı perspektifinde na'l kavramının hangi unsurlara benzetildiği maddeler hâlinde sıralanacak, benzetme yönleri izah edilecektir. Ayrıca beyitler üzerinde gerekli açıklamalar yapılacaktır. Teşbihe dayalı tasarruflar dışında farklı tasvirler yapılmışsa söz konusu hususlar da ele alınacaktır. Bu çalışma, divan şiirinin estetik sisteminde "na'l" kavramının imgelem alanının tespitinde ve Hayâlî Bey'in şiirlerinde Kalenderîlik unsurlarının etraflıca belirlenmesinde küçük bir yapı taşı olmayı hedeflemektedir.

Arap harfleriyle kaleme alınan eski sözlüklerimizde genel olarak "na'l" kelimesine "ağaç ayakkabı" ve "hayvanların ayaklarının altına çakılan demir kap" manası verilmiştir. *Lügat-i Remzî* (Hüseyin Remzî, 1888/II: 866) bu kavramla ilgili diğer sözlüklere göre daha fazla ve kapsayıcı bilgi vermiştir:

> *Ayağı yere çıplak dokunmaktan hıfz edecek nesneye denilir ki, ayakkabı ve pabuç tabir olunur. Farisi pây-efzâr derler, envâ'ına şâmildür. Her mahalde bir gûne dikip ayaklarına giyerler ve Türkçede nalın dedikleridir ki, çamurlukta giyilir, nalın muharrefidür. Cem'i ni'âl gelir ve zelîl ve hâksâr âdeme denilir ki herkesi pây-mâl ider gûşe-i kemân sırtına sarılan sinire denilir ki zâg tabir olunur ve davar ayağına kakılan tîmûra denilir ki na'l muharrefi nal tabir olunur. Davarın pabucu makamındadır ve şekilde görüldüğü vecihle atın toynağı aşınmamak için tîmûrdan ma'mûl olarak at ayaklarına çaktıkları şeye denilir.*

Mütercim Âsım Efendi (2014/VI: 5239), "El-veşm" maddesiyle alakalı olarak şu bilgileri aktarır: "(Vâv'ın fethi ve şîn-i mu'cemenin sükûnuyla) Bedende iğne ile açılan şekle denir ki bir 'uzvu iğneleyip müte'essir eyledikten sonra üzerine çivit ekip gömgök bir şekl ederler, Türkîde na'l

ve döğün ta'bîr olunur, hâlen yeniçerilerin cümlesinde lâzime-i mâhiyet olmuştur: cem'i [vuşûm] gelir ve [vişâm] gelir." Bu bilgilerden hareketle Ahmet Atilla Şentürk, "na'l" ile aynı anlama gelen "döğün" kelimesinin aynı zamanda "dövme" anlamına geldiğini belirtir (Şentürk, 2015: 172).

Osmanlı dönemi sözlük müelliflerinden Redhouse, *A Turkish and English Lexicon*'da (1996: 2090) na'l kavramı için 1. "Ayakkabı, terlik, sandalet", 2. "Takunya", 3. "Metal parçası bir kın.", 4. "At na'lı", 5. "Ciltte dövme yapılmış bir figüre" manalarını verir. "Na'l kesmek" tabiri için 1. "At na'lı yapmak", 2. "Ciltte dövme figürü yapmak" tanımını yapar. Redhouse da na'l şeklinde dövme yapmayı "na'l kesmek" olarak adlandırmıştır.

Ahmet Talay Onay (1993: 310) da "na'l" hakkında bilgi verirken; hayvanların ayaklarının altına çakılan demire denildiğini, abdalların vücutlarına na'l şeklinde dağ yaktıklarını, bazen bunların vücutlarına na'l veya na'l şeklinde teneke koyup çuvaldız gibi şişelerle etlerine tutturduklarını, bu durumun Cumhuriyet devrine kadar her zaman görüldüğünü, bu dağların İmam Ali ve oğlu İmam Hüseyin aşkına yakıldığını, na'l ve elifli dağların bir ah tablosu arz ettiğini kaydeder.

Kalender dervişlerinin simgelerinden na'l mefhumuna dair Hayâlî Bey'in tasarrufları[1]; "Na'lın Benzetildiği Unsurlar", "Çeşitli İmgeler" ve "Dağ (Yanık Yarası) İle Birlikte Yapılan İmgeler" alt başlıkları altında ele alınmıştır.

1. Na'lın Benzetildiği Unsurlar

1.1. Berg (Yaprak)

Hayâlî Bey, aşağıdaki beyitte kalender dervişlerinin önemli özelliklerinden bazılarına yer vermektedir. Bunlar, na'l şeklindeki çizikler, yanık yarası ve elif biçiminde açılmış yaralardır. Şair, bu unsurlardan na'l şeklindeki dövmeleri ya da çizikleri, şeklinden dolayı berge (yaprağa) teşbih etmiştir:

Na'l ü dâgum berg ü bârumdur tenümde her elif
Bâg-ı derd içre nihâl-i mîvedârumdur benüm (Çelik Vural, 2021: 283)

"Bedenimdeki na'l şeklindeki dövmem ve (bu na'l içerisindeki) yaram benim yaprak ve meyvemdir. Her elif ise dert bahçesi içerisindeki meyveli fidanımdır."

[1] Hayâlî Bey'e ait şiirler ve sayfa numaraları; Çelik Vural, Büşra (2021). *Hayâlî Bey Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dil İçi Çeviri)*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezinden alınmıştır.

1.2. Dâm (Tuzak)

Osmanlı döneminde kuşları avlama yöntemlerinden biri, tuzağın ortasına kuşyemi konmasıdır. Âşığın döktüğü tane tane gözyaşları, kuşları avlamaya yarayan kuşyemi tanesidir; bağrındaki na'ller ise şekli ve siyah rengi itibariyle tuzaktır:

Bu dâne dâne eşk ile sînemde na'ller
Murg-ı ecel şikârına dâneyle dâm olur (Çelik Vural, 2021: 199)

"Bu tane tane gözyaşı ile bağrımdaki na'ller (şeklindeki yaralar) ecel kuşunun avlanmasına tane ile tuzak olur."

1.3. Kaş

Farsça çehâr, çâr ile Arapça darb (vuruş) kelimelerinden meydana gelen Çârdarb, Kalenderîler ile bazı derviş zümrelerinin saç, sakal, bıyık ve kaşlarını usturayla tamamıyla kesmesi anlamındaki tasavvufi bir terimdir. Kalender dervişlerinin vazgeçilmez erkânından ve onları diğerlerinden ayıran niteliklerden biridir. Bu terimin ilk kez nerede, kim tarafından ve ne zaman kullanıldığı bilinmemektedir. Fakat Osmanlı döneminde bu davranış biçiminin yaygın olduğu gözlemlenmiştir (Yazıcı, 1993: 226; Ocak, 2017: 222).

Divan şiirinde aşk minvalinde âşık, sevgili ve rakip üçlüsüne oldukça çok yer verilmiştir. Sevgilinin, rakibe göz ve kaşını sunması bir göreve dönüşünce; âşığa da bedeninde na'l şeklinde dövme/çizikler içerisindeki yarada yüz binlerce göz ve kaş yapmak vazife hâline gelmiştir. Beyit, yukarıdaki bilgiler ışığında ve Kalender zümrelerinin kaşını kestiği bilgisi bağlamında değerlendirilmelidir. Bundan başka na'l, şekil itibariyle kaş olarak düşünülmüştür:

Sana kâr oldı 'arz etmek rakîbe çeşm ü ebrûnı
Bana dâg u na'lden günde yüz bin göz ü kaş etmek (Çelik Vural, 2021: 262)

"Sana rakibe göz ve kaşını sunmak, bana da yanık yarası ve na'l şeklinde dövme/çiziklerle günde binlerce göz ve kaş yapmak vazife hâline geldi."

1.4. Kemân (Yay)

Osmanlı döneminde âşıklar, bir cesaret ve samimiyetin nişanesi olmak üzere kesici bir aletle bedenlerine elif şeklinde yaralar açmışlar ve bu yaralara "elif çekme" adını vermişlerdir (Şentürk, 1993: 215-216). Bu eliflerin bir hatıra olsun diyerek yapılması da söz konusudur. Halk inanışları içerisinde büyü ve nazardan korunmak için vücudun çeşitli yerlerine mürekkeple elif çekme inancı da mevcuttur. Bu durumda bu

hareketin karmaşık inançlar yumağının bir neticesi olduğu düşünülebilir. Kalenderîleri betimleyen beyitlerin önemli bir kısmında vücudu yakma veya kesme şeklinde yaralar açılmasının yanı sıra elif çekme de sıklıkla değinilen davranışlar arasındadır. Bazen elif biçimindeki yaralar yarım daireye yakın bir na'l şeklinde açılmıştır. Abdallar arasında yaygın olan bu çeşit yaralara "na'l kesme" denilmiştir. Vücudu balık pulları gibi çevreleyen bu yaralama şekli elif çekmeyle birlikte kullanıldığı durumda biraz farklı nitelik göstermektedir (Şentürk, 2015: 173).

Hayâlî Bey'in aşağıdaki beyti bu açıklamalar doğrultusunda okunabilir. Şair/Âşık, sevgilinin ok ve yaya rağbet ettiğini gördüğünden beri bedenini elif ve na'l (şeklindeki) yaralarla süslemiştir. Diğer bir ifadeyle âşık, sevgilinin ok (elif şeklinde yara) ve yay (na'l biçiminde yara) isteğini yerine getirmiş, sevgilinin samimiyet testinden başarıyla geçmiştir. Na'l şeklindeki yara ile yay arasında şekil bakımından bir ilgi kurulmuştur:

Cismin elif ü na'l ile zeyn etdi Hayâlî
Râgıb göreli dil-berini tîr ü kemâna (Çelik Vural, 2021: 378)

"Hayâlî, sevgilinin ok ve yaya rağbet ettiğini gördüğünden beri bedenini elif ve na'l (şeklindeki) yaralarla süsledi."

1.5. Kulak

Sevgilinin ayrılığının üzüntüsüyle âşıklar vücutlarında kızgın demirle yara ve na'l (şeklindeki dövmeler/çizikler) açmışlardır. Şair, dağ olarak adlandırılan yara ile göz; na'l ile kulak arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Âşıkların yanık yarası ve na'l (şeklindeki dövmeler/çizikler) ile süslenmiş bedeni göz ve kulağı andırmaktadır:

Fürkatünde dâg ile na'l ile zeyn edüp teni
Ehl-i hasret göz kulag olup seni gözler seni (Çelik Vural, 2021: 396)

"Sana hasret duyanlar ayrılığında yara ve na'l (şeklindeki dövmeler/çizikler) ile bedeni süsleyip göz kulak olup seni gözler seni."

1.6. Kullâb (Kanca)

Kalenderî ve Hayderî dervişlerinin göze çarpan niteliklerinden biri boyunlarına ve ayaklarına "tavk", "kullâb" veya "halhal" olarak adlandırılan demirden mamul halkalar takmalarıdır. Osmanlıda köle ve esirlerin kaçmaları durumunda kolayca tanınmaları ve yakalanmaları maksadıyla boyunlarına demir halka takılmıştır. Hâl böyle iken dervişlerin böyle bir hususu benimsemeleri, kendilerini Allah'ın kulu olmaya adamalarını sembolize etmeye yöneliktir. "Kullâb" kelimesinin "halkaya

geçen kanca" manası nedeniyle zamanla derviş kemerlerinin de sembolü olmuştur. Bu durum dikkate alındığında "kullâb"ın, bir pazubent ve tavk çeşidine ad olduğu sonucuna ulaşılabilir (Şentürk, 2015: 178).

Kullâb kelimesinin aşağıdaki beyitte "demir halka, kanca" anlamı öne çıkmaktadır. Âşığın bağrına açtığı na'l şeklindeki çizikler sevgilinin aşkını gönülde sağlamlaştırmıştır. Sanki her bir na'l, aşka demir bir halka olmuştur. Na'l yarasının manevi olarak aşkı arttırıcı tesiri bu teşbihin ortaya çıkışında etkili olmuştur:

Müstahkem etdi 'ışkunı her na'li sînemün
Kullâb oldı her biri gûyâ mahabbete (Çelik Vural, 2021: 377)

"Bağrımın na'l şeklindeki her yarası senin aşkını (gönlümde) sağlamlaştırdı. Sanki her bir (na'l) aşk(ın boynuna ve ayaklarına takılan demir) halka olmuştur."

1.7. Mâh-ı Nev (Yeni Ay)

Osmanlı devrinde kesici bir madde ile bedenin çeşitli yerlerine na'l şeklinde çizikler atma ya da dövme yapma "na'l kesme" veya "na'l çekme" olarak tanımlanmıştır (Şentürk, 2015: 194). Osmanlı döneminde pazarlarda helva satılmasından, satıcı ve müşteri ilişkisinden hareket eden şair sevgiliyi övmektedir. Felek, güzellik pazarı içerisinde sevgilinin dudaklarının helva sattığını görünce yeni ay şeklindeki na'l dövmesiyle müşteri olmuştur. Beyitte na'l şeklindeki çizikler, akçe gibi kıymetli olmayı simgelemektedir:

Çarh-ı gerdûn mâh-ı nev na'liyle[2] *oldı müşterî*
Leblerün bâzâr-ı hüsn içre görüp halvâ satar (Çelik Vural, 2021: 157)

"(Ey sevgili!) Dönen felek, güzellik pazarı içerisinde senin dudaklarının helva sattığını görünce yeni ay şeklindeki na'liyle müşteri oldu."

1.8. Mihrâb

Şair, âşığın göğsü üzerinde açtığı na'l (şeklindeki) dövmeleri/çizikleri eğriliğinden ötürü mihrap olarak tasavvur etmiştir. Ayrıca bağrında açtığı na'l şeklindeki yaralarla mihraba benzeyen âşık, bu hâliyle aşk vadisi içerisinde âşıkların yöneldikleri bir Kâbe yüceliğine erişmiştir:

Vâdî-i 'ışk içre oldum ka'be-i ashâb-ı şevk
Sînemün her na'line mihrâb benzer benzemez (Çelik Vural, 2021: 219)

[2] na'liyle: 'aksiyle Tezde. Tezde yer alan "'aksiyle" kelimesi yerine İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, 755 numaralı yazma nüshadaki "na'liyle" ibaresini konumuzla alakalı olduğu için tercih ettik.

"(Âşıkların secde ettikleri) mihrap, bağrımda (açtığım) na'l (şeklindeki her bir yaraya) benzer benzemez aşk vadisi içerisinde aşk sahiplerinin (yöneldikleri) Kâbe oldum."

1.9. Ocak

Âşık, bağrındaki na'l şeklindeki her dövmenin/çizgilerin içerisine ateşli bir yara yakıp bunların her birini aşk ellerinde bir ocak hâline getirmiştir. Şair, âşığın ilk önce bağrına na'l şeklinde bir dövmeler/çizgiler yaptığını, sonra da bunun içerisine ateşli bir yara açtığını dile getirmiştir. Na'l şeklindeki dövmelerin/çizgilerin içerisindeki ateşli yaranın bir ocak gibi yanması imgesi şairin içinde bulunduğu hislere tercüman olmuştur:

Yakup her na'l-i sînem içine bir âteşîn dâgı
Hayâlî her birin 'ışk ellerinde bir ocag etdüm (Çelik Vural, 2021: 300)

"Ey Hayâlî! Bağrımdaki her na'l şeklindeki dövmenin/çizgilerin içerisine bir ateşli yara yakıp her birini aşk ellerinde bir ocak hâline getirdim."

1.10. Tel (Sorguç, Süs)

Tel kelimesinin 17. yüzyıl Türkçesindeki anlamlarından biri "sorguç"tur (Tulum, 2011: 1739). Sorguç lafzının "Daha çok hükümdar ve vezirler olmak üzere üst düzey devlet görevlilerinin başlıklarına taktıkları, kıymetli tüylerden veya mücevherlerden yapılmış süs" (Ayverdi, 2020: 1122) anlamı beyte uygundur. Âşık; yine tüm yanık yaralarının üzerine bir na'l şekli çizmiştir. Şair, âşığın yanık yaralarının üzerinde açtığı na'l şeklini, gözü kanlı dua edenlerin başı üzerine çektikleri bir "tel" olarak hayal etmiştir. Yanık yarası üzerindeki na'l şeklindeki çiziklerin kıymetini ve zorluğunu göstermek için böyle bir teşbihe başvurmuştur:

Yine her dâgumun üstinde bir na'l eyledüm peydâ
Gözi kanlu dil-âverler çeker baş üzre teldür bu (Çelik Vural, 2021: 341)

"Yine her yaramın üzerinde bir na'l şekli çizdim. Bu, kan ağlayan yiğitlerin başı üstüne taktıkları sorguçtur (süstür).

1.11. Tuğrâ

Tuğralar, Osmanlı devlet tüzel kişiliğinin ve bizzat padişahın kudretinin alametidir. Her padişah cülusunda, çoğunlukla aynı gün, kendisine gösterilen tuğra örneklerinden birisini seçer. Farklı kimselerin ellerinden çıkmış olmaları dolayısıyla birbirinden oldukça farklı görünüşe sahip olsalar bile çoğu padişah, saltanatı süresince tuğrasının metni ile harflerin istifini bir daha değiştirmemiştir. Ferman, hüküm ve beratlar sadece padişah tarafından kabul edilmiş olan bu metin ve istifle yapılmıştır (Özbilgen, 2014: 559). İlk dönemlerde Kalenderîlik öğretisinde

melamet; iyilik ve fazilet gibi nefse hoş gelen hususları gizleyip halka sadece insan benliğine ağır gelen kötü işleri ve kusurları gösterme şeklinde tezahür etmiştir. İlk büyük Kalender şeyhlerinde amacına uygun bir biçimde beliren melamet daha sonraları yozlaşma temayülü göstermiştir. Osmanlılar devrinde çoğu Kalenderî zümrelerinde asıl anlamını, işlevini ve içeriğini geniş ölçüde kaybetmiştir. Ancak bununla birlikte yine de melamet kavramı yer yer ilk dönemlerdeki aslına uygun bir şekilde devam etmiştir (Ocak, 2017: 208). Aşağıdaki beyit bir padişah tuğrası ve kalenderî dervişlerinin Melamiliği üzerine inşa edilmiştir. Âşığın kara yazılı bir alnı vardır. Onun bu alında na'l biçiminde bir dövme ya da çizikler yapmasına şaşılmamalıdır. Çünkü melamet padişahının hükmünün üzerinde yazıldığı tuğra ancak bu şekilde olur. Alında bulunan na'l yarası şekil olarak bir tuğra gibidir:

Kara yazulı alnumda ne var kesdümse bir na'li
Melâmet şâhınun böyle olur hükminde tugrâsı (Çelik Vural, 2021: 421)

"Kara yazılı alnımda bir na'l şeklinde dövme ya da çizikler yaptımsa bunda ne var? Kınama padişahının tuğrası hüküm verdiğinde bu şekilde olur."

2. Çeşitli İmgeler

Şekil benzerliği üzerine tasarlanan aşağıdaki beyitte; kaş, na'l, hilal şekil olarak birbirine benzer unsurlar olarak göze çarpmaktadır. Bu ögeler bağlamında şair, hüsn-i talil sanatı yapmaktadır: Gökteki hilal, âşığın bedenine açtığı na'l şeklindeki yarayı öpmek için eğildiğinden iki büklüm olmuştur:

Ey hayâlî çekdügüm her na'li kaşı yâdına
İki kat oldı hilâl-i çarh-ı gerdân öpmege (Çelik Vural, 2021: 350)

"Ey Hayâlî! (O sevgilinin) kaşını yâd etmek için (vücuduma) na'l (şeklinde yaptığım yaramı) öpmek için dönen feleğin hilali iki büklüm oldu."

Şair, iki kaşı açık istiare ile iki hilal olarak tasavvur etmektedir. "İki hilalin sadakası olarak alnıma bir na'l çek." derken "iki" ve "bir" kelimelerini bilhassa kullanmaktadır. Malının (iki hilale benzeyen kaşının) zekâtı ya da sadakası olarak bir na'l (dövme yahut çizikler) yapmasını istemektedir. Burada kaş ya da hilal ile na'l şeklindeki dövmenin ya da çiziklerin şekil benzerliği akılda tutulmalıdır:

Sîneme 'ayn-ı 'inâyetle bakup ur dâg-ı gam
Alnuma bir na'l kes iki hilâlün sadgası (Çelik Vural, 2021: 403)

"Bağrıma lütufla bakıp gam yarası vur. İki hilalin sadakası olarak alnıma bir na'l çek."

Osmanlı döneminde âşıklar, sevgililerine aşklarını ispatlamak için vücutlarına bıçakla elif şeklinde yaralar yapmışlardır. Aşağıdaki beyitte şair, elif (=ا) ve na'l (=ہ) şeklindeki yaraları, eski yazıdaki şekilleri sebebiyle ah'a teşbih etmiştir:

Mecnûn teninde yer yer elif na'l ile dilâ
Mihnet şebinde leyli için şekl-i âh idi (Çelik Vural, 2021: 405)

"Ey Gönül! Mecnun'un bedeninde yer yer elif, na'l (şeklindeki yara) ile ıstırap gecesinde Leyla için ah şeklinde idi."

Âşığın bağrına çektiği elif (şeklindeki kesikler) ve na'l biçimindeki dövmeler ya da çizikler çocuklara ders öğretmek için kullanılan talim tahtasına benzemektedir:

Elifle na'l ile zeyn oldı sînem
O tıfla tahta-i ta'lîme benzer (Çelik Vural, 2021: 193)

"Bağrım elif ve na'l (şeklindeki yara) ile süslendi. O (hâliyle bağrım) çocuklar için öğretim tahtasına benzemektedir."

3. Dağ (Yanık Yarası) İle Birlikte Yapılan İmgeler

Abdal zümrelerinin nevi şahsına münhasır özelliklerinden biri bedenlerine yaralar açmalarıdır. Bu yaralama eyleminin farklı çeşitleri mevcuttur. Kızgın bir demir yardımıyla vücudu dağlama veya yara üzerine fitil koyup yakarak dağlama şeklinde yaralar yapılmıştır. Ayrıca bıçak gibi yaralayıcı bir aletle bedende yaralar açılmıştır (Şentürk, 2015: 166). Şair, Kalender dervişleri ile beraber iken bizzat gördüğü bedene kızgın demir vurma ve na'l şeklinde yara açma ritüelinden hareketle aşağıdaki beyti düzenlemektedir. Şair, âşığın bedeninde na'l şeklindeki çiziklerin içerisindeki yanık yarasını, aşk ocağı olarak resmetmektedir:

Gör âşıkun tenindeki na'l içre dâgını
Şâhum müşerref eyle mahabbet ocagını (Çelik Vural, 2021: 413)

"Âşığın bedenindeki na'l şekli içerisindeki yarayı gör. Padişahım, sevgi ocağını şereflendir."

Yine abdalların na'l şeklindeki dövmelerinin ya da çiziklerinin üzerine ateşle yara açmaları geleneği aşağıdaki bentte zengin çağrışımlara kapı aralamaktadır. Şaire göre bağırlarının ortasına na'l biçiminde çizikler çekerek yanık yarası açanlar bahçeye bakarak gül bahçesinde dolaşmak istemeyecektir. Zira na'l biçiminde çiziklerin çekildiği ve yanık yaralarının açıldığı bir bağır; gül bahçesi manzarası arz edecektir:

Dâglardan tekye-i sînemde yanaldan çerâg
Gösterür bana meh ü mihrün fürûgından ferâg
Çıkdı cân ile gönülden ârzû-yı seyr-i bâg
Sînesinde ol ki kesdi na'l yakdı tâze dâg
Eylemez bâga nazar seyr-i gülistân istemez (Çelik Vural, 2021: 118)

"Bağrımın tekkesinde yaralardan kandil yandığından beri bana ay ve güneşin ışığından vazgeçmeyi öğretir. Can ve gönülden bahçede dolaşma arzusu çıktı. Bağrına na'l çekip yanık yarası açan bahçeye bakarak gül bahçesinde dolaşmak istemez."

Hayâlî Bey'in estetik dünyasında na'l şeklinde dövme yapılmış ve yanık yarası açılmış beden aşkın dünyasını süsleyen bir fidandır:

Sana tûbâ ser-fürû eyler Hayâlî olalı
Na'l-i dâgunla tenün nahl-i cihân-ârâ-yı 'ışk (Çelik Vural, 2021: 244)

"Ey Hayâlî! Senin vücudun, na'l şeklindeki çizikler ve (bu çizikleri içerisine yakılan) yara ile aşk dünyasını süsleyen fidan olduğundan beri Tuba sana boyun eğer. "

Divan şiirinde sevgilinin âşığa zulmetmesi, onu hakir görmesi mucibince sevgilinin atı, âşığın vücudunu çiğnemiş, yol toprağı yapmıştır. Durum böyle olunca bedendeki yanık yaraları sevgilinin atının na'linin izi olmuştur. Nişân kelimesinin "yara izi" anlamı ile dâg lafzı arasında; na'l kelimesinin "na'l şeklindeki yara" anlamı ile yine dâg kelimesi arasında iham-ı tenasüp açığa çıkmıştır:

Na'l-i esbinüñ nişânıdur tenümde dâglar
Hâk-i râhı eyleyelden bu ten-i pâmâlümi (Çelik Vural, 2021: 918)

"(Senin atın) çiğnenmiş bu vücudumu yolunun toprağı yaptığından beri vücudumdaki yaralar senin atının na'linin izidir. "

Sonuç

Gençlik yıllarını Kalender dervişlerinin arasında geçirmesi Hayâlî Bey'e Kalenderîlerin simgelerini daha samimi, canlı ve renkli tasvir etmeye imkân tanımıştır. Şairin "na'l" kavramını daha çok benzetmelerle ele aldığı görülmüştür. Bedendeki na'l şeklindeki dövme ya da çizikler berg (yaprak), dâm (tuzak), kaş, kemân (yay), kulak, kullâb (kanca), mâh-ı nev (yeni ay), mihrâp, ocak, tel (sorguç, süs), tuğrâ, kulak olmak üzere on bir unsura benzetilmiştir. Kendisine benzetilen unsurların tamamının somut varlıklar olması dikkat çekici bir husustur. Bu teşbihlerdeki vech-i şebehin şekil benzerliği olduğu söylenebilir. Bununla birlikte şiirlerin bazısında kalender dervişlerinin önemli özelliklerinden biri olan bedene "elif çekme" ve "dağ yakma" da na'l ile birlikte vücut bulmuştur. Böylece çeşitli imgeler yapılmış, türlü çağrışımlara kapı aralanmıştır.

Kaynakça

Akgül, Serpil (2013). "Vardar Yeniceli Hayâlî Bey'in Dîvânında Kalenderîlik İzleri". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi,* 68: 157-170.

Ayverdi, İlhan (2020). *Kubbealtı Lugatı, Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi.

Çelik Vural, Büşra (2021). *Hayâlî Bey Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dil İçi Çeviri)*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Hüseyin Remzî (1888). *Lügat-i Remzî*. C I-II, İstanbul: Matbaa-i Hüseyin Remzî.

Karagözlü, Volkan. "Hayâlî Bey, Hayalî, Mehmed Hayâlî Bey, Bekar Memi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.* Erişim 5 Eylül 2025. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hayali-bey-hayali-mehmed-hayali

Mütercim Âsım Efendi (2014). *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*. (Haz. Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi), 6 C., İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Baş. Yay.

Ocak, Ahmet Yaşar (2017). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûfilik Kalenderîler XIV-XVII Yüzyıllar*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Onay, Ahmet Talât (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. (Haz. Cemal Kurnaz), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Redhouse, Sir James W. (1996). *A Turkish And English Lexicon*. Beirut: Librairie Du Liban, 1996.

Şentürk, Ahmet Atillâ (1993). "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler II" *Türk Dili*, Ağustos, nr. 500, s. 211-223.

Şentürk, Ahmet Atilla (2015). "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili." *Turkish Studies* 10, no. 8 (2015): 141-220.

Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yazıcı, Tahsin (1993). "Çârdarb", *DİA.* 8/226-227. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

EVLİYA ÇELEBİ'NİN GÖZÜNDEN İSTANBUL'UN ŞEHİR OĞLANLARI

Selim ÖNLER*

1. Giriş

Binlerce yıl boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği ve başkentlik yapmış olan İstanbul, hiç şüphesiz Osmanlı'nın en çeşitli sosyal sınıflarını barındıran en önemli kültür merkezi, hatta kültür başkentiydi. İstanbul'un tarihi ve bu kültürel çeşitliliği toplumsal yaşama da yansımış ve çeşitli sosyal gruplar meydana çıkarmıştır. Bu çok yönlü yapının içinde kendine özgü bir yer edinen şehir oğlanları, dönemin kentli eğlence kültürünü, sosyal sınıf farklılaşmalarını ve toplumsal cinsiyet algılarını yansıtan çok boyutlu bir figüre dönüşmüştür. Genellikle hâli vakti yerinde ailelerin çocukları arasından çıkan bu gençler, fiziksel güzellikleri, modaya düşkünlükleri, giyim-kuşamlarındaki özen ve eğlence meclislerindeki yetenekleriyle öne çıkmaktadırlar (Turan 2018). Şiir okuyan, şarkı söyleyen, espriler yapan bu gençler, dönemin estetik ve sosyal beğeni formlarını da temsil etmeleriyle dikkat çekerler. Kaşmer (alaycı, muzip), levend (gözü pek, hovarda), şâhlevend (yakışıklı, atılgan) gibi genç tiplemelerinden eğitim, görgü ve geldikleri çevre bakımından ayrılmalarıyla beraber giyim-kuşam ve alışkanlıklar bakımından bu tiplerle benzerlik göstermektedirler (Turan 2018).

Zariflikleriyle çelebi, zarif ve zürefa gibi sıfatlarla anılan şehir oğlanları kimi zaman toplumun gözünde sanatlı konuşmaları ve taklit yetenekleriyle övülen, kimi zamansa ahlaki endişelere neden olan karakterler olarak nitelendirilmektedir (Turan 2018). *Mevâ'idü'n-nefâis fî Kavâ'idi'l-mecâlis* adlı eserinde şehir oğlanlarından sıkça söz eden Gelibolulu Âlî, şehir oğlanlarının yalan söylemeye meyilli ve içki meclislerine karışmış bir unsur olarak betimler (Değirmenci 2015). Gelibolulu Âlî, içoğlanı seçiminde dikkat edilmesi gerekenleri anlatırken bunların şehir oğlanları içinden olmaması gerektiğini belirtir. "Sâde-rû" diye nitelendirdiği güzel gençlerden bahsederken onları bekleyen

* Dr. Öğretim Üyesi, Haliç Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, selimonler@halic.edu.tr, ORCID 0000-0003-4102-4511

tehlikelerden birinin de şehir oğlanlarının tuzağına düşmek olduğunu söyler (Değirmenci 2015). Fakat, tüm bu olumsuz nitelemelere rağmen Gelibolulu Âlî, şehir oğlanlarının edebiyat ortamlarındaki hünerlerinden, hoşsohbet oluşlarından ve hatipliklerinden övgüyle söz etmektedir (Değirmenci, 2015). Şehir oğlanlarının bir diğer özelliği ise Mesihî'nin anekdotunda görülür.

> *Hem önemli bir şair hem hattat hem de Edirne üzerine yazılmış ilk şehrengîz metinlerinden birinin müellifi olan Mesihî, bir gün, hamisi Vezir Hadım Ali Paşa'nın düzenlediği toplantıya katılmadığında, vezir öfkeyle "Bana şu şehir oğlanını getirin!" diye bağırır. Âşık Çelebi'nin aktardığı bu anekdot, Mesihî'yi 'korkusuz ve kaygısız' biri olarak betimler. Nitekim olay sırasında yaşı artık 'oğlan' denmeyecek kadar ilerlemiştir. Onu 'şehir oğlanı' kılan esas neden, şehirdeki genç erkeklerle kurduğu samimi ilişkidir (Kuru 2021: 75).*

Birçok acemioğlan, şehir halkıyla olan ilişkileri nedeniyle küçümseyici biçimde şehir oğlanı olarak anılmaktaydı; bu da onların bulundukları konumlar itibarıyla halkla ne ölçüde temas ettiklerini göstermektedir (Kuru 2021: 76)

Şehir oğlanı tipi yalnızca yazılı ve görsel kültürde değil, aynı zamanda gündelik yaşam pratiklerinde de belirgin izler bırakmıştır. Sakal bırakmanın erdem sayıldığı bir toplumda, şehir oğlanlarının ısrarla tıraşlı kalmaları; onların yalnızca estetik tercihlerinin değil, aynı zamanda geleneksel normlara karşı hafif bir muhalefet içerdiğini de düşündürür.

Şehir oğlanlarıyla ilgili en kapsamlı çalışmalardan birinin sahibi olan Marinos Sariyannis, şehir oğlanlarının cahil ayaktakımıyla yarı antinomist askerî ve yargı seçkinleri arasındaki boşluğu dolduran ayrı bir grubu oluşturduklarını ve bu grubun 17. yüzyıl sonlarına ait metinlerde görülmeye başlandığını ifade etmektedir (2005). Cemal Kafadar, şehir oğlanı olgusunun aynı zamanda, Osmanlı kent yaşantısındaki dönüşümlerle yakından ilişkili olduğunu, özellikle 16. yüzyıldan itibaren gözlemlenen gece hayatındaki değişimler, kahvehanelerin yaygınlaşması, yeni eğlence biçimlerinin ortaya çıkışı gibi dinamikler, şehirli erkekliğin çeşitli formlarını görünür kıldığını belirtir (2014). Bu bağlamda şehir oğlanları, yalnızca bireysel bir tipoloji olarak değil, aynı zamanda belirli bir kentsel dönüşüm sürecinin simgesel temsilcileri olarak da değerlendirilebilir. Dönemin kaynaklarında sıklıkla karşılaşılan ve yeni kentli toplumun alt katmanlarını yansıtan figürlerden biridir. Bu figür, klasik anlamda zanaatkâr, tüccar ya da bürokrat gibi geleneksel burjuva

(bürger) nitelikleri taşımaktan ziyade; modaya uygun giyinen, zarif konuşan, sanat ve eğlence çevrelerinde boy gösteren, toplumsal normların sınırlarında dolaşan bir gençlik kimliğini temsil eder. Şehir oğlanları, Osmanlı kent toplumunda şekillenmekte olan yeni kamusal alanın –özellikle kahvehaneler, meyhaneler ve şenlik meydanları gibi mekânların– müdavimi olmuş; bu alanlarda hem sosyal bir performans sergilemiş hem de kentli erkeklik tahayyüllerinin dönüşümüne katkı sağlamışlardır (Kafadar 2014).

Her ne kadar şehir oğlanları eğlence ile öne çıkmış bir kesim olsa da savaş zamanlarında önemli insan kaynaklarından biriydi. Osmanlı askerî yapısında, özellikle sefer dönemlerinde ortaya çıkan insan kaynağı ihtiyacı, merkezî yöneticiler ve seçkinler tarafından itibarsız görülen bazı toplumsal grupların da ordu saflarına dâhil edilmesini zorunlu kılmıştır. Şehir oğlanı olarak tanımlanan bu kentli gençler, Osmanlı klasik kaynaklarında genellikle disiplinsiz, güvenilmez ve istihdam edilmesi sakıncalı unsurlar olarak betimlenmişlerdir. Buna karşın, taşrada yerleşik, idealize edilmiş bir köylü tipi (çiftçi, saban sahibi, yerleşik üretici) askerî açıdan daha makbul bir kaynak olarak görülmekteydi. Ancak özellikle İstanbul gibi büyük kent merkezlerinde ve yeniçeri teşkilatı bağlamında değerlendirildiğinde, fiilen sefere katılabilecek insan kaynağının önemli bir bölümü, taşradan göç etmiş kimselerden, gündelik işlerde çalışanlardan ve olağan koşullarda zanaatkârlık ya da küçük çaplı ticaretle meşgul esnaflardan oluşmaktaydı. Dolayısıyla Osmanlı seçkinlerinin normatif idealine aykırı olsa da kentsel düşük gelirli kesimler ve şehir oğlanları, pratikte askerî sistemin önemli bir parçasını oluşturmaktaydılar.

Bu çalışma, şehir oğlanı tipinin çok katmanlı doğasını incelemeyi amaçlamaktadır. Bunu yaparken Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*si esas alınacaktır. Şehir oğlanı figürünün toplumsal algılanışı ve kültürel temsilleri üzerinden yürütülecek bu analiz, Osmanlı toplumunun normatif yapısı ile marjinal görüleni nasıl inşa ettiğini anlamaya yönelik bir çaba olarak görülmelidir.

2. Kimlik, Mekân ve Kültürel Temsiller

Osmanlı İstanbul'unda şehir hayatının sosyal dinamikleri, sadece siyasi ya da ekonomik aktörler üzerinden değil, aynı zamanda gündelik yaşamın görünür fakat çoğu zaman marjinalleştirilmiş figürleri aracılığıyla da şekillenmekteydi. Bu figürlerden biri olan "şehir oğlanları", Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde hem toplumun eğlence kültürünün

vazgeçilmez aktörleri olarak hem de normatif sınırların dışında konumlandırılmış bireyler olarak dikkat çeker. Evliya'nın anlatılarında şehir oğlanları, müzikten dansa, mizahi diyaloglardan sokak gösterilerine uzanan geniş bir kültürel yelpaze içinde yer alır. Bazen alaycı bir dille küçümsenir, bazen ise kurnazlıkları, zarafetleri ve sanatkârlıklarıyla öne çıkarılır.

> *Anadolu tarafındandır. Ancak nebtiz şehir oğlanları vardır. Beşiktaş'ın erkek ve kadın güzelleri taş yüreklilerdir, kimseye merhamet yüzünden bakmayıp eğri bakarlar. Gariplere hoş davranmazlar. Halkının nimetleri birbirlerine boldur. Onunla meşhur bir kavimdir. (I, 409)*

İstanbul'un Beşiktaş ilçesi sınırları içinde bulunan Yıldız Korusu, 17. yüzyılda Kazancıoğlu Bahçesi adıyla bilinmekteydi. IV. Murad tarafından kızı Kaya Sultan'a armağan edilen bu bahçe, İstanbul'un şehir oğlanlarının eğlence ve gezinti mekânlarından biri durumundaydı. Evliya Çelebi tarafından Beşiktaş'ın erkek ve kadın güzelleri, dış görünüş açısından güzel ancak duygusal olarak soğuk, mesafeli ve sert mizaçlı olarak tasvir edilir. Gariplere karşı kayıtsız ve merhametsiz bir tavır sergiledikleri vurgulanırken, aynı zamanda kendi toplulukları içinde cömert ve dayanışmacı oldukları ifade edilir. Evliya Çelebi'nin bu nitelendirmeleri, şehir oğlanları kimliğine dair toplumsal algıları ve kültürel ayrımları gözler önüne sermektedir. Belki de nebtîz (*Far.* Çok keskin kılıç ya da bıçak) benzetmesi şehir oğlanlarının taş yürekli, gariplere hoşgörüsüz ve merhametsiz olmalarından dolayı yapılmaktadır.

> *Pazartesi gecesi bütün oyunculardan veled-i zinanın yetmiş çilelerinden başta şebbâzbaşı Kör Hasanoğlu, damadı Muslu Çelebi, Mukallit Çufut Hasan, Akbaba, Sarı Celeb, Çakman Celeb, Simitçi-zâde ve çengilerden Pıtıkoğlu, Parpul Kolu, Osman Kolu, Nazlı Kolu, Ahmed Kolu ve Şehiroğlanları kolları toplanıp ta sabaha dek Hüseyin Baykara meclisleri olur. (I, 216)*

Baykara meclisleri, Hüseyn-i Baykara tarafından başlatılan, dönemin sanatkârlarının katılımlarıyla düzenlenen edebi meclislerdir. Bu meclisler, döneminde, entelektüel bir ortamın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu meclisler saray, köşk, ev, mescit, medrese, meyhane, tekke, bağ-bahçe gibi çeşitli mekânlarda kurulmaktaydı ve şairler, âlimler, zarifler, hatipler, ileri gelenler, şarkı söyleyenler, saygın kimseler, devlet adamları gibi sosyal ve siyasal hayatta önemli yer tutan kişilerden oluşmaktaydı. Evliya Çelebi'nin verdiği bilgilerden de görüldüğü üzere şehir oğlanları da bu meclislerin bir parçasını oluşturmaktaydı. Ayrıca bu meclislerde çeşitli

oyunlar (tavla, satranç, güreş vs.) oynanmaktaydı (Kartal, 2020). Şehir oğlanlarının da bu meclislere davet edilmesinden onların toplumun seçkin kesimine mensup, sanat ve musikiden anlayan kişiler olduğu anlaşılmaktadır.

> *Tophane şehri halkının vasıfları: Halkının çoğu tüccar, manav, gemici ve topçudur. Karadeniz sahilinde Sinop, Amasra, Ereğli, Bartın, Bafra, Samsun ve Uca şehri halkları toplanmışlardır. Gürci ve Abaza kavmi gayet çoktur. Hala her sene bu Tophane Abazaları, çocukları bir ve iki yaşında iken şehir oğlanı olmasın, kul olup satılıp devletli olsun diye, her sene çocuklarını süt analarına verip nice beşik kundak oğlan uşak, gemiler ile Abaza diyarına gönderirler, on, on beş yaşında İstanbul'a getirip padişah musahiblerine peşkeş veya satıp çerağ ederler. (I, 407)*

Karadeniz ve Kafkas kökenli nüfusun yoğun olduğu Tophane, Osmanlı İstanbul'unda yalnızca bir liman semti değil, aynı zamanda küçük çocukların, şehir oğlanı olarak yetiştirilmek üzere sistemli şekilde seçildiği bir merkezdir. Bu bölümde ayrıca bir rota çizilmektedir. Daha beşik çağındayken gemilerle Abaza diyarı denen Kafkas bölgesine gönderilen çocuklar büyüyüp serpildikten sonra İstanbul'a geri getirilip hediye edilir ya da satılırdı. Bir çocuğun şehir oğlanı olmasın, kul olup satılsın, devletli olsun diye yollanması kendi içinde bir çelişki barındırmaktadır: Şehir oğlanı olmak aşağılayıcı bir şey olarak görülmektedir; ancak çocukların bir tür emtia olarak pazarlanması normal karşılanmaktadır. Bu durumu günümüz bakış açısıyla ve düşüncesiyle değerlendirmek hiç şüphesiz yanlış olacaktır. Burada, çocuğun musahiplere hediye edilmesi ya da çerağ edilmesi, saraya yaklaşmaları için bir araç olarak görülmekteydi.

> *Bu ciğercilerin hepsi Ohri, Görice, Horpuşta Arnavutlarıdır. Nice bin taze ciğeri kırkar ellişer tanesini, yüreği, böbreği, şirdeni mumbarıyla sırıklara dizip "İyi koyun ciğeri" diye feryat ederler. Bazı şehir-oğlanları bu Arnavutlara "Ulla ba geldi mi Arap karısı" diye sataşırlar. … Gayet maskara, komik Arnavutlardır. Bunlara şehir oğlanları "a â a â" diye üleşirler. Onlar da "a â çelepi pişmiş kalkmış şişmiş sulıce bağırsak yer misin" derler, tuhaf kavimdir. (I, 525)*

Evliya Çelebi'nin anlatımında şehir hayatının dinamikleri, özellikle şehir oğlanları figürü üzerinden canlı biçimde yansıtılmaktadır. Yukarıdaki bölümde, Arnavut ciğerciler ile şehir oğlanları arasındaki etkileşimler, gündelik hayatın mizahi bir sahnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehir oğlanları, burada, toplumun alaycı bir kesimi olarak konumlandırılmış, bu alaycılık da karşı taraftan bir karşılık görmüştür. Evliya Çelebi, "ciğer, kara

dalak, böbrek, pençeviş, yürek, şirden, ciğer köftesi ve kebabı pişirir kirli, paslı, temiz olmayan kavimdir. Fakat garip gureba yemeğidir." cümleleriyle bu ciğercilere daha çok gariban takımın rağbet gösterdiğini belirtmektedir (I, 525). Bu da şehir oğlanlarının hemen hemen her tür sosyal ortama girip çıktığını göstermektedir.

> *Dükkân 170, nefer 400, bunlar dükkanlarını tahtırevanlar üzere değerli kumaşlar ile süsleyip çeşit çeşit pişmaniye, sabunî, tahine, beyaz, mahice, kırma badem, samsa ve keten helvasını, gaziler ve arşın helvasını şehir oğlancıkları gördükte akılları gidip ağızlarından salyaları akar tap-taze beyaz halka çini mahbub dostlar görünce bir başka rüya görürler. Sözün kısası tatlılar ve yetmiş türlü helvalar ile dükkânlarını süsleyip seyirciler üzere helva saçıp şakalar ederek geçerler. (I, 537)*

İstanbul'daki bîrûn helvacıları esnafının düzenlediği gösterişli geçitlerin resmedildiği bu bölümde Evliya Çelebi, bu törenlerin hem görsel ihtişamını hem de bu görselliğin toplum üzerindeki etkisini tasvir eder. Özellikle "şehir oğlancıkları" olarak nitelendirdiği şehir oğlanlarının bu gösterilere karşı duydukları yoğun hayranlık ve arzu öne çıkarılır. Evliya'nın üslubunda, bu oğlancıkların yalnızca şekerlemelere değil, "taptaze beyaz halka çini mahbub dostlar" şeklinde tarif edilen güzel delikanlılara duydukları çekim de ironik bir şekilde aktarılmaktadır. Şehir oğlanları burada kentin tüketim ve gösteri kültürüyle iç içe geçmiş bir kimliği temsil eder. Onların "ağızlarının sulanması" ve "bir başka rüya görmeleri" gibi ifadeler, hem fiziksel hem de duygusal bir cezbeyi ifade etmektedir.

> *Bu esnafın hepsi Müslümandır. Çoğunlukla Manavgatlı kavmidir ki saray düğünlerinde altın tas içinde pislik yiyip tas kendinin olduğundan sonra devletli padişaha Manavgatlı kuluna nahnü kalmadı yani necis (pislik) kalmadı diye feryat etmişlerdir. O asırdan beri bu esnafa şehir oğlanları nahnü kalmadı diye üleşirler, kötülenir ve aşağılanır kavim olmuştur. (I, 556)*

Manavgatlılardan oluşan 'pastırmacı bakkal esnafı' topluluğunun geçmişteki saray düğünlerinde sergilediği nahoş davranış, toplum hafızasında yer etmiş ve o günden itibaren sosyal itibarsızlaşmaya yol açmıştır. Bu olayın ardından şehir oğlanlarının, bu esnafa "nahnü kalmadı" şeklinde laf atması, yalnızca alaycı bir sözlü kültür örneği değil; aynı zamanda sınıfsal ve kültürel ayrışmanın, hatta aşağılamanın dilsel bir dışavurumudur. Şehir oğlanları burada, kentli elit ya da yarı-elit bir sosyal

tip olarak, alt sınıf veya taşralı görülen gruplara yönelik küçümseyici tavırlarını, mizah ve hakaret içeren bir üslupla sergilemektedir.

> *Bu çinicilere eyvâycı demeden garaz oldur ki şöhret için bütün çini kâse ve çini çömlek ve değerli parlak mallarını sergilemek için dükkânlarının yüzünü kat kat süsleyip ya depremden ya bir kedi veya bir fareden yahut kalabalıkta şehir oğlanları bir taş atıp bütün malları güldüredek yere düşünce parça parça olup sahibi "Ey vây" diye bağırdığında eyvâycı esnadı derler. (I, 607)*

Bu bölümde Evliya Çelebi, 'eyvâycı esnafı' olarak da bilinen çinici esnafının bu adla anılmasına sebep olan kültürel bir pratiği ve şehir hayatındaki mizahi etkileşimleri anlatmaktadır. Zarif çömleklerin ya deprem gibi doğa olayları ya da sokakta dolaşan hayvanlar veya bilinçli olarak şehir oğlanlarının taş atmasıyla yere düşüp paramparça olması sık karşılaşılan bir durumdur. Buradaki şehir oğlanları yine alışılageldiği üzere, kentsel alanı oyun ve yaramazlık mekânı olarak kullanan, kimi zaman yıkıcı bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

> *İstanbul'un dört mevleviyet yerinde ne kadar hânende (okuyucu), sâzende (sazcı), mutrib (çalgıcı), rakkas (dansçı), pîşekâr, tefci, güldürücü mukallitler (taklitçiler) ve oyuncular var ise ve ne kadar veled-i zinâ, zıpçıktı ve yerden bitme feleğe kemend atmış şehir oğlanları var ise onları bildirir." (I, 634)*

Evliya Çelebi'nin ifadesinde geçen "veled-i zinâ, zıpçıktı ve yerden bitme feleğe kemend atmış şehir oğlanları" tanımlaması, Osmanlı kent hayatında marjinalleşmiş veya ahlaki normların dışında konumlandırılmış bireyleri tanımlamak için kullanılmaktadır. "Veled-i zinâ" terimi, toplum nezdinde meşruiyeti sorgulanan kimseleri; "zıpçıktı" ve "yerden bitme" ise köksüz, sonradan türemiş, sosyal hiyerarşide alt sıralarda görülen, fakat dikkat çekici şekilde sivrilen kimseleri ifade eder. "Feleğe kemend atmış" ifadesi ise bu şehir oğlanlarının kurnaz, hayatın düzenine meydan okuyan çarpıcı karakterlerini yansıtır. Bu tür ifadeler, şehir oğlanlarının Osmanlı toplumundaki ikili konumunu hem arzu nesnesi hem de sosyal dışlamanın hedefi olan figürler olarak etkileyici biçimde ortaya koyar.

Evliya Çelebi, bu bölümde İstanbul'un kültürel ve eğlence hayatının önemli bir parçasını oluşturan önemli sanatkârları ve toplumun marjinal görülen bireylerini aynı liste içinde sunar: *Tarak mizmârcı sâzendeleri: Nefer 100, şehir oğlanları icat etmiştir ama bütün peşrevlerde fasl olunur sazdır.* (I, 645).

18. yüzyıla kadar Osmanlı musikisinde kullanılıp sonradan unutulan nefesli bir saz (Kubbealtı Lugatı, Erişim tarihi: 21.7.2025) olan mizmarın

kamış ve tarak olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. Bunlardan tarak mizmarın, şehir oğlanları tarafından icat edildiği belirtilmektedir. Bu durum, şehir oğlanlarının yalnızca sosyal ya da estetik bir figür olarak değil, aynı zamanda müzikal yaratıcılıkla ilişkili bir kültürel aktör olarak da değerlendirilmesi gerektiğini gösterir. Tarak mizmarın tüm peşrevlerde kullanılması, bu çalgının klasik Osmanlı müziği içinde yaygınlık kazandığını ve kalıcı bir yer edindiğini ortaya koyar. Dolayısıyla şehir oğlanları, sadece gösterişli ve norm dışı davranışlarıyla değil, Osmanlı eğlence ve müzik kültürüne katkılarıyla da dikkat çeken çok boyutlu bir figür olarak karşımıza çıkar.

> *Önce İstanbul şehrinde Osmanlı sultanlarının bir düğünü veya fetih şenliklerinde, ferman günlerinde ve başka ileri gelenlerin sünnet düğünlerinde iki, üç yüz adam, okuyucu, sazcı, çalıcı, raksçı, takdimci, defçi, güldürücü, taklitçi ve maskara yetmiş tastan geçmiş zehir gibi şehir oğlanları bir yere toplanıp anılan düğünlerde bir gün bir gece iki gün beş gün oynayıp her gecesine hane sahibinden bir kese kuruş alırlar. (I, 646)*

Evliya Çelebi, İstanbul'daki saray düğünleri, fetih kutlamaları ve ileri gelenlerin sünnet düğünlerinde görev alan eğlence grupları arasında şehir oğlanlarını da saymaktadır. Burada "yetmiş tastan geçmiş" ifadesiyle şehir oğlanlarının bu işlerde oldukça deneyimli ve sahneye alışkın kimseler olduklarını ifade etmektedir. Bu etkinliklerde yer alan şehir oğlanları, yalnızca seyirlik bir unsur değil, aynı zamanda belirli bir ücret karşılığında çalışan profesyonellerdir. Evliya'nın anlatımında şehir oğlanları, İstanbul'daki tören ve kutlamaların düzenli ve görünür bir parçası olarak sunulmaktadır.

> *Üçüncü, şehir oğlanı Kapıcıoğlu Osman Kolu: 400 neferdir. Bunlarda asla Çingene yoktur. Bir alay cihan rindi Amr-ı Ayyâr köçeği, düzenbaz şehir oğlanları idi. Her biri zamanın biriciği, okuyucu, çalıcı ve taklitçilerdir ki cihan nedimleri bunların yanında dilsiz lal olur (I, 646). Altıncı, Zümrüd Kolu: 300 nebtiz, Yedikule, Narlıkapı ve Sulu Manastır veled-i zina Rumları, Ermenileri ve şehir oğlanları toplanıp bir kol olmuşlardır. (I, 646)*

Evliya Çelebi'nin sözlerinden, şehir oğlanlarının aynı zamanda belirli kollar altında örgütlenmiş hiyerarşik ve etnik bir yapı içerisinde varlık gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu kollardan biri olan 400 neferden oluşan "Kapıcıoğlu Osman Kolu"nun mensupları arasında çingene kökenli kimselerin bulunmadığı vurgulanmaktadır. Bu durum, şehir oğlanları arasında zaman zaman etnik ve sınıfsal ayrımların önemsendiğine işaret

etmektedir. "Cihan rindi", "Amr-ı Ayyâr köçeği" ve "düzenbaz" nitelemeleriyle tanımlanan Kapıcıoğlu Osman Kolu mensuplarının hanendelik, sazendelik ve taklitçilik gibi sanatsal yetenekleriyle dönemin nedimlerini dahi susturacak bir hüner düzeyinde oldukları ifade edilir. Yedikule, Narlıkapı ve Sulu Manastır çevresinden gelen, çoğu veledizina olan Rum ve Ermeni çocuklarla şehir oğlanlarının bir araya gelmesiyle oluşmuş "Zümrüd Kolu" ise 300 kişilik bir gruptur ve bu kolun teşkili çok daha heterojendir. Bu yapı, şehir oğlanlarının yalnızca cinsel kimlikleriyle değil, etnik kökenleri ve sosyal kökenlerine göre de ayrıştığını göstermektedir. Böylece şehir oğlanları, Osmanlı kent yaşamında sınıfsal, etnik ve kültürel kodların iç içe geçtiği çok katmanlı bir fenomen olarak belirir.

Sonuç

Osmanlı İstanbulu, sadece bir başkent değil, aynı zamanda farklı etnik, mesleki ve kültürel katmanların iç içe geçtiği karmaşık bir toplumsal dokunun merkezidir. Bu dokunun içinde, özellikle 17. yüzyıldan itibaren giderek görünür hâle gelen şehir oğlanı figürü, hem estetik hem de sosyokültürel anlamda dikkat çeken bir kentli tipolojisini temsil eder. İstanbul'un dört bir yanında mukim olan bu gençler; hanende, sazende, mutrib, rakkas, pişekâr ve mukallit gibi sanatkâr gruplarla aynı eğlence ortamlarında boy gösterirken, yer yer toplumsal alanda da etkili olmuşlardır. Bu gençler, giyim-kuşamları, hitabet yetenekleri, fiziksel çekicilikleri ve özellikle içki meclislerinde sergiledikleri performanslarla öne çıkmışlardır. Onlar aynı zamanda Osmanlı kentli sınıfının estetik duyarlılıklarını, gündelik zevklerini ve toplumsal cinsiyet algılarını yansıtan canlı bir örnek olmuşlardır.

Ne var ki şehir oğlanları, dönemin bürokratik ve entelektüel seçkinleri açısından çoğunlukla kuşku ve tedirginlik yaratan bir figür olarak görülmüştür. Özellikle İstanbul'un taşradan gelen yoksul gençler, işsiz esnaf takımı ve eğlence meclislerine sızan "veled-i zinâ" gibi aşağılayıcı terimlerle nitelendirilen bireyleri arasında bu figür sıklıkla yer alır. Gelibolulu Âlî gibi yazarlar, şehir oğlanlarının içoğlanı seçiminde uzak durulması gereken bir kesim olduğunu belirtmiş; onları hem ahlaki yozlaşmanın hem de şehirli zevkperestliğin sembolü olarak resmetmiştir. Ancak yine de bu figürlerin edebi kabiliyetlerini, sohbet ustalıklarını ve topluluk içerisindeki zarafetlerini de teslim etmekten geri durmamışlardır. Bu çok katmanlı algı, şehir oğlanlarını Osmanlı modernleşmesinin eşiğinde şekillenen kentli toplumsal sınıflar

bağlamında değerlendirmeye imkân tanır. Nitekim 17. yüzyılda çelebi kimliğiyle sekülerleşen yeni bir entelektüel tipin ortaya çıkışı ve bu figürlerin edebiyat, zanaat ve gündelik yaşam öyküleri gibi alanlara yönelmesi, şehir oğlanlarını da içine alan kentli bir "sivil" sınıfın varlığına işaret eder. Bu bağlamda şehirli, beledî, hatta şehir oğlanı gibi kavramlar, doğrudan askerî ya da saray yapısına bağlı olmayan ama kent kültürüyle şekillenen yeni bir toplumsal sınıfın oluşumuna dair önemli izler taşır.

Kaynaklar

Abdülaziz Bey (1995). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri Toplum Hayatı* (Haz. Kâzım Arısan & Duygu Arısan Günay). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Değirmenci, T. (2015). "Osmanlı Tasvir Sanatında Görselin "Okunması": İmgenin Ardındaki Hikâyeler (Şehir Oğlanları Ve İstanbul'un Meşhur Kadınları)". *Osmanlı Araştırmaları*, 45(45), 25-55. DOI: https://doi.org/10.18589/oa.569956

Evliya Çelebi (2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul* (1. Cilt, 1. Kitap) (Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Fetvacı, E. (2021). "Courtly Spaces: Visual and Material Culture". *A Companion to Early Modern Istanbul* (Edt. Shirine. Hamadeh & Çiğdem Kafescioğlu), Boston: Brill, 168-197.

Kafadar, C. (2014). "How Dark Is The History of The Night, How Black The Story of Coffee, How Bitter The Tale of Love: The Changing Measure of Leisure and Pleasure in Early Modern Istanbul". *Mediaval and Early Modern Performance in The Eastern Mediterranean* (Edt. Arzu Öztürkmen & Evelyn Birge Vitz), Turkhout: Brepols, 243-269.

Kafadar, C. (2021). "The City Opens Your Eyes Because It Wants to Be Seen", *A Companion to Early Modern Istanbul* (Edt. Shirine. Hamadeh & Çiğdem Kafescioğlu), Boston: Brill, 22-63.

Kartal, A. (2020). "Klasik Türk Şairinin Dilinden 'Baykara Meclisi'". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 43, 185-208.

Kubbealtı Lugatı. https://lugatim.com

Kuru, S. (2021). "Istanbul: A City of Men". *A Companion to Early Modern Istanbul* (Edt. Shirine. Hamadeh & Çiğdem Kafescioğlu), Boston: Brill, 63-86.

Kurucu, İ. (2016). "Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Yer Alan Sözel kültür İcracıları/Anlatıcıları". Asia Minor Studies, 4/7, 193-222. DOI: https://doi.org/10.17067/ams.28652

Masson, G. (2019). *The Urban Janissary in Eighteenth-Century Istanbul*. Doktora Tezi. Birmingham: University of Birmingham.

Sariyannis, M. (2015). "Mobs, Scamps and Rebels in Seventeenth-Century Istanbul", *International Journal of Turkish Studies*, 11/1-2, 1-15.

Sariyannis, M. (2021). "Sociability, Public Life, and Decorum", *A Companion to Early Modern Istanbul* (Edt. Shirine. Hamadeh & Çiğdem Kafescioğlu), Boston: Brill, 473-503.

Steingass, F. (1963). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London: Routledge & Kegan Paul Limited.

Sunar, M. M. (2018). "1806-1812 Osmanlı-Rus Harbi'ni Çalışmaya Bir Girizgâh: Sefer İçin Asker Toplanması", *Journal of History Studies,* 10/3, 239-256. DOI: 10.9737/hist.2018.604

Turan, F. (2018). "İki Minyatürde Üç İstanbul Genci: 17. Yüzyıl Çarşı Resminde Gençlerin Giyimine Dair Tespitler", *Art-Sanat*, 10, 280-292.

ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ DÖNEMİNDE ORTAYA KONAN AMME CÜZÜ TEFSİRLERİ HAKKINDA

Mustafa ÖZKAN*

Giriş

Gerek Büyük Selçuklu Devleti'nde gerekse Anadolu Selçuklularında ilim ve edebiyat dili olarak Arapça ve Farsça kullanılmaktaydı. Selçuklu Devletinin yıkılmasıyla ortaya çıkan Anadolu Beylikleri döneminde Farsçanın üstünlüğü sona ermiş ve Türkçeye dönüş hareketi başlamıştı. Bunda da başta bulunan beyler önemli rol oynamıştır. Çünkü bu beyler Arap-Fars kültürüne pek aşina değillerdi. O bakımdan şair ve yazarlardan eserlerini Türkçe yazmalarını istiyorlar, bilinçli bir şekilde Türkçeyi öne çıkarıyorlardı. Bu bilinçli tutum sayesinde Türkçe artık beylerin saraylarında itibar görüyordu. Ayrıca Karamanoğlu Mehmet Bey'in Türkçenin bağımsızlığı konusundaki buyruğu da öteki beylere bir örnek olmuş ve Türkçecilik hareketi büyük bir hız kazanmıştı. Bu fermanla Türkçenin Anadolu'da resmi dil kimliği kazandığı kabul edilmekle birlikte, buyruğun kimin tarafından verildiği ve nasıl uygulandığı konusu pek açık değildir.[1] Zira Karamanoğlu'nun saltanat süresi çok kısa olmuştur. Kaynaklarda bu sürenin otuz yedi gün olduğu ifade edilmektedir.[2]

Hem Anadolu beylerinin kendi milli dillerine bağlılıkları hem de şair ve yazarların Türkçecilik anlayışıyla eser yazmaları, Beylikler döneminde bilim ve kültür hayatına bir canlılık getrmişti. İşte bu tutum sayesinde Beylik merkezlerinde pek çok Türkçe eser ortaya konmuştur. Yazılan bu

* Prof. Dr. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi (emekli), mmozkan@istanbul.edu.tr, orcid: 0009-0001-7919-3153

1 Erdoğan Merçil, "Türkiye Selçukluları Devrinde Türkçenin Resmi Dil Olmasını Kim Kabul etti?," *TTK- Belleten*, 64 (2000): 51-57.

2 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu Karakoyunlu Devletleri (Ankara 1988), 6.

esrler de genellikle Farsçadan ve Arapçadan çeviri yoluyla meydana getirilmiştir.

Anadolu sahasında meydana getirilen Kur'an tercümelerinin ilk örneklerine de Beylikler döneminde rastlanmaktadır. Bu tercümeler de daha ziyade kısa surelerin tefsir ve tercümeleri şeklinde kendini göstermektedir. Bu tercümeleri a) Satır arası tercümeler, b) Açıklamalı tercümeler, d) Uzun tefsirler olmak üzere birkaç grupta değerlendirmek mümkündür.

Tercümesi yapılan sureler de Fatiha, İhlas, Yasin sureleri; Tebareke Cüzü, Amme Cüzü ve Ayetü'l-kürsî tefsirleridir. İbadet amacıyla ve Arapça dil öğretiminde kullanılmaları sebebiyle kısa surelerin tercümelerinin tercih edildiği belirtilmektedir.[3] Ancak sure tefsirlerinin yazılışını sırf öğretim amacıyla açıklamak doğru değildir. Müfessirleri sure tefsirleri üzerinde çalışmaya sevk eden çeşitli amiller olduğu da ifade edilmektedir.[4] Sure tefsirlerinin hem umumi kütüphanelerde hem de hususi ellerde pek çok nüshaları bulunmaktadır. Bu da tercümelerin halk tarafından çok okunduğunu göstermektedir.

Bu çalışmada Eski Anadolu Türkçesi döneminde yapılan Amme Cüzü tercume-tefsirleri üzerinde durulacaktır.

Eski Anadolu Türkçesi Döneminde Yapılan Amme Cüzü Tefsirleri

1. Mustafa b. Muhammed'in Yazmış Olduğu Amme Cüzü Tefsiri

Orhan Gazi devri bilginlerinden olan Mustafa b. Muhammed Eğirdir'de doğmuştur. Medine'de, Mısır'da, Şam'da ve Irak'ta bulunmuş, iyi bir tahsil görmüş ve yetkin bir Arapça bilgisine sahip olarak ülkesine dönmüştür. Doğduğu yer olan Eğirdir'de medresede müderrislik, Ladik'de (Denizli) kadılkudatlık yapmıştır. Derin dini bilgilere sahip, devrinin önde gelen âlimlerinden biri olarak haklı bir şöhret kazanmıştır. Meydana getirdiği tefsirleri 1362-1368 yılları arasında yazdığı anlaşılmaktadır.[5]

---

[3] Abdulkadir İnan,"Kur'anın Eski Türkçe ve Oğuz-Osmanlıca Çevirileri Üzerine Notlar", *TDAY-Belleten 1960*, Ankara 1960, s. 90.

[4] Ziya Demir, *İstanbul Kütüphanelerinde Mevvcut Matbu ve Yazma Fatiha Tefsirleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 1987, s. XI.

[5] Ali Öztürk, "Eğirdir'de Yaşamış Bir Türk Âlimi: Muslihuddin Mustafa b. Muhammed ve Eserleri", *Tarihi, Kültürel, Ekonomik Yönleri ile Eğirdir, I. Eğirdir*

Mustafa b. Muhammed'e isnat edilen iki Amme Cüzü tefsiri mevcuttur. Bunlardan ilki İshak Beg b. Murad Arslan adına yazılan tefsirdir. Yazıldığı yer ve zaman belli değildir; ancak eserin sunulduğu kişinin İnançoğullarından olduğu ve 763 (1362) tarihli sikkesinin bulunduğu bilindiğine göre, müellifin eserini de İshak Beg b. Murad Arslan'ın beyliği zamanında yazmış olduğu söylenebilir. Eserin üzerinde bunun Mustafa b. Muhammed'e aidiyetini gösteren bir kayıt yoktur. Halbuki Mustafa b. Muhammed yazdığı öteki sure tefsirlerinde adını zikretmektedir. Bu tefsirin üslubu da Mustafa b. Muhammed'in yazdığı öteki tefsirlere benzediğinden olsa gerek bu tefsir de ona isnat edilmiştir.

Bu tefsirin iki nüshası bilinmektedir; biri İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi nadir eserler yazmaları arasında 3779 numara ile kayıtlı olan bir mecmuanın içinde yer almaktadır. Bu mecmuada çeşitli sure tefsirleri ve dualar yer almaktadır. Mecmuanın varak ölçüsü 17x12 cm, yazı ölçüsü 14x9 cm'dir. Her sayfada 13 satır bulunmaktadır. Amme Suresine kadar olan kısımda ayetler kırmızı mürekkeple yazılırken Amme Suresinin ortasından itibaren ayetler de siyah mürekkeple yazılmış, ancak ayetlerin başına kırmızı mürekkeple (mim), sonuna da (şeddeye benzer bir işaret) konularak tercümeden ayırt edilmeye çalışılmıştır. Metnin geneli nesih hatla yazılmıştır, ama tamir gören yerler farklı kalem ve farklı hatla yazılmıştır. Bazı tefsirler kendi arasında numaralandığı için mecmuanın varak sayfası karışıktır. Baştan 61b'ye kadar olan kısma aynı numara verilmiş; 62a'dan itibaren yeniden 2a'dan başlatılmış ve mecmuanın sonuna kadar (192a) bu numara devam ettirilmiştir.

Mecmuanın içinde 1b'den 57a'ya kadar Yasin Suresinin tefsiri yer almaktadır. Ancak burada da bir karışıklık vardır: Şöyle ki, 1b'den 29a'ya kadar farklı bir yazı ile yazılmış, 29b'de yeniden besmele ile başlanıp bir giriş yazılmış, ama 30a'dan itibaren tefsire kaldığı yerden yani 29a'da kalınan yerden devam edilmiştir. Bu şekilde hem mecmuanın başında hem de ortasında iki farklı başlangıç sayfasının olması, araştırmacıları yanıltmış, sanki iki Yasin tefsiri varmış gibi değerlendirmelerine sebep olmuştur.[6] Yasin tefsiri 57a'da sona ermektedir. 57b ile 60b arasında Hz.

Sempozyumu, 31 Ağustos-01 Eylül 2001.

[6] Osman Fikri Sertkaya, "XIV. Yüzyıl Müfessirlerinden Muhammed Oğlu Mustafa'nın (Mustafa bin Muhammed) Sure Tefsirleri Üzerine", *Uluslararsı Eski Anadolu Türkçesi Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri, 1-2 Aralık 2010,* İstanbul 2013, s. 427.

Peygambe'in hadislerini ihtiva eden bir kısım vardır.

61b'den itibaren yeniden varak numarası verilerek 62a'dan itibaren 2a, 3a, 4a ... diye devam etmiştir. 2a'dan 111a'ya kadar Mülk Suresi tefsiri vardır. 111a'nın sonundan 181a'ya kadar Amme Cüzü, 181a'dan 190a'ya kadar Fatiha Suresi tefsiri; 190a'nın ortasından 192a'ya kadar da imanın şartlarından bahseden bir kısım vardır. Buna göre mecmuanın içinde bir Yasin tefsiri, bir Tebâreke Cüzü tefsiri, bir Amme Cüzü tefsiri, bir Fatiha Suresi tefsiri, bir de imanın şartlarının açıklandığı kısım vardır. Yasin Suresi ile Tebâreke Cüzü arasında da Hz. Peygamber'in hadislerinin yer aldığı bir kısım vardır. Mecmuadaki Fatiha tefsiri Özcan Tabaklar tarafından yayımlanmıştır.[7]

Bu Amme Cüzü tefsiri oldukça eski bir tefsir olmakla birlikte, biraz ziyaa uğramış ve tamir görmüştür. Tefsirin tamir edilen kısımlarının başka biri tarafından tamamlandığı anlaşılmaktadır: 111a'dan 155a'ya kadar aynı yazı ve üslup devam ederken, 155a'dan 160b'ye kadar yazı ve üslup değişiyor. 161a'dan itibaren yeniden orijinal şekle dönülüyor, 166a'ya kadar devam ediyor. 166a'dan sonuna kadar yeniden yazı değişiyor, üslup farklılaşıyor. Bütün bunlar yazmanın tamir gördüğünü ve tercümenin iki ayrı kalemden çıktığını göstermektedir.

Müellif tefsirini yaparken satır altı tercümelerde olduğu gibi önce ayetlere tek tek anlam vermekte, sonra kısa açıklamalarda bulunmaktadır. Tek tek anlam verdiği yerlerde Arapça söz dizimi hâkim olduğundan daha ziyade devrik yapılı cümleler ağırlıktadır. Diğer açıklama kısımlarında ise normal yapılı cümleler görülmektedir. Tefsir rivayet yöntemine göre yazıldığından açıklamalar arasında Hz. Peygamber'in hadislerine ve başka müelliflerin sözlerine de yer verilmektedir.

Bu nüsha üzerinde Özcan Tabaklar ve Ulya Nisar birer yüksek lisan tezi hazırlamışlardır. Özcan Tabaklar 111b-121a/ 143a-154b arasını;[8] Ulya Nisar da121b-143a arasını çalışmıştır.[9]

---

7 Özcan Tabaklar, "Anadolu Sahasında Yazılmış Bir Sure Tefsiri", *İlmi Araştırmalar Dergisi,* sy. 16 (Güz 2003), s. 97-116.

8 Özcan Tabaklar, *Amme Cüzü Tefsiri -Mustafa bin Muhammed- (Varak No: 111b-121a /143a-154b*), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1987.

9 Ulya Nisar, *Amme Cüzü Tefsiri -Mustafa bin Muhammed- (Varak No: 121b-143a),* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans

Bu tercümenin daha sağlam ve tam bir nüshası Manisa İl Halk Kütüphanesinde bulunmaktadır. Manisa İl Halk Kütüphanesinde 4397 numarayla kayıtlı bulunan yazma Muhammed b. İbrahim el-Menteşevî tarafından 961 Cemaziyelevvelinde (1553 Nisanında) Rum diyarında İnoz kasabasında istinsah edilmiştir. Yazma içerisinde Tebareke Cüzü ile Amme Cüzü mevcuttur. Tercümelerin mütercimine dair herhangi bir kayıt bulunmamakla birlikte, Tebareke tefsirinin başında eserin İshak Bey b. Murat Arslan adına yapıldığına dair bir kayıt mevcuttur. Yazmanın tamamı 138 varaktır, her varakta ince bir ta'lik hatla yazılmış 15 satır bulunmaktadır. Yazmanın 3b- 76a arasında Tebareke cüzü, 76b-125b arasında Amme Cüzü tefsiri, 126a' dan 130a'ya kadar olan kısımda Fatiha tefsiri yer almaktadır. 130b'den 138b'ye kadar, yani yazmanın sonuna kadar, değişik manzumeler bulunmaktadır. Bu nüsha üzerinde Emine Sıcakyüz yüksek lisans tezi hazırlamıştır.[10]

Edebiyat Fakültesi nüshasının tamir gördüğünü ve iki farklı kalemden çıktığını göstermek üzere, iki nüshanın aynı surelerinin tefsirini içeren kısımları aşağıda veriyoruz:

Edebiyat Fakültesi Nüshasından:

(155a) لَمْ يَكُنِ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ اَهْلِ الْكِتَابِ *1 Ebü'l-Leyṣ raḥmetullahi 2 ʿaleyhi eydür kim ehl-i kitāb olanlardur kim Yahūdī ve Naṣrānī 3 gibi. Yahūdī Mūsā ümmetidür ve kitābı Tevrītdür ve daḫı Naṣrānīler 4 ʿĪsī ümmetidür, kitābı İncīldür. Bunlar ḥaḳḳı ḳodılar küfr üzerine 5 ḳarār eylediler.* وَالْمُشْرِكِينَ *Ve daḫı puta taptılar.* مُنْفَكِّينَ *Ayrılmadılar 6 küfürlerinden ve daḫı murdār sözlerinden.* 7حَتّٰى تَأْتِيَهُمُ الْبَيِّنَةُ *Şuña degin ḳim geldi anlara Ḳur'ān,* رَسُولٌ *daḫı peyġamber,* 8 مِنَ اللّٰهِ *Tañrıdan* يَتْلُوا صُحُفًا مُطَهَّرَةً فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ *Oḳurlar 9 ol pāk Ḳur'ānı Rasûl ḥażreti kim içinde āyetler vardur ṭoġrı 10 yola delālet ider. Baʿżılar küfri, şirki ḳodılar mü'min oldılar 11 ve baʿżıları ḳaldılar ḍalāletde.* وَمَا تَفَرَّقَ الَّذِينَ اُوْتُوا الْكِتَابَ اِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَةُ"" *Ve daḫı ayrılmadılar şunlar kim 12 kitāblarda eydürlerdi, rasūl gelse gerekdür, ḥaḳḳı beyān itse 13 gerekdür, dirlerdi; zīrā kim kitāblarda maʿlūm idi Rasūl* ***(155b)*** *ḥażretinüñ gelmesi; geldükden ṣoñra göñüldiler, ḥasede düşdiler 2 inkār eylediler.* وَمَا اُمِرُّوا اِلَّا لِيَعْبُدُوا اللّٰهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ حُنَفَاءَ 3 *Yaʿnî bunlar kim ādem oġlanlarıdur, emr olınmadılar illā 4 Tañrıya ʿibādet itmege emr olındı iḫlāṣ-ıla didi, niçün? 5 Zīrā kim riyāyıla ʿibādet ḳabūl degüldür. Pes gerekdür kim iḫlāṣ-ıla 6*

Tezi, İstanbul 1987.

[10] Emine Sıcakyüz, *Müellifi Bilinmeyen Bir Amme Cüzü Tefsiri (Gramer- Metin-Dizin),* İstinye Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yüksek Lisans), İstanbul 2025.

bilesin, ṭutasın. Ve hem riyāyı bilesin, ḳıyāsın 7 bil imdi. İḫlāṣ oldur kim her ʿibādet kim idersin Tañrı-çün 8 ola.

Manisa Nüshasından:

[114b] *Ḳavluhū Taʿālā "*لَمْ يَكُنِ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ)4 (اَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ مُنْفَكِّينَ *Olmaya 5 ol kişi kim kāfir oldılar kitāb issinden ve şirk getürüci 6 cühūdlar ve tersālar gibi, yaʿnī ol kitāb oḳıyan kāfirler hīç yıġlınmadılar 7 kāfirlıḳdan ve Ḥaḳ Taʿālāya ortaḳ ḳatmaḳdan ve ne puta ṭapmaḳdan;* حَتّٰى تَأْتِيَهُمُ 8 الْبَيِّنَةُ" رَسُولٌ مِنَ اللهِ يَتْلُوا " *ḳaçan gelince bulara bellü nişānlar, "* صُحُفًا مُطَهَّرَةً" 9 *Rasūle Ḥaḳ Taʿālādan Ḳurʿān gelince bulara yıġlınmadılar. Rasūl peyġāmber durur, 10 Tañrıdan oḳıyuvirür muṣḥaflardan kim arı durur ḳamu ʿayıblardan, zīrā içinde bāṭıl 11 yoḳ. "*فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ *Anuñ ṣıfatları ol muṣḥaflar içinde dürüst ve rāst 12 durur. "* وَمَا تَفَرَّقَ الَّذِينَ اُوْتُوا الْكِتَابَ *Müteferrıḳ olmadılar ol kişiler kim 13 virdi bulara kitāb. "* اِلَّا مِنْ بَعْدِ *Meger andan şoñra kim 14 geldi bulara ḥüccet, yaʿnī cühūdlar ve tersālar peyġāmber ṣıfatların oḳıdılar kitābları içinde* ***[115a]*** *Tevrītde ve İncīlde. Andan añа küye dururlardı, Benī İsrāʿilden 2 ḳopar diyü, ḳaçan kim İsmāʿīl oġlanlarından ḳopdı, bildiler kim Muḥammed İsmāʿīl 3 oġlanlarıdur ḳopısardur. Bular ümmī ʿArabdur didiler, maġrūr oldılar ʿilim-4 lerine, inkār ḳıldılar ḥased birle, Muḥammedüñ ṣıfatın peyġāmber degül diyü. 5 Deccāldur, āḫir zamānda çıḳısardur, didiler.* وَمَا اُمِرُوا اِلَّا لِيَعْبُدُوا 6 اللهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ حُنَفَاءَ" *"Buyurmadı bulara Tañrıdan ġayrıya 7 ʿibādet itmek, meger bir Tañrıya ʿibādet ideler, ortaḳ ḳatmayalar, lā-cerem añа evlā 8 ḫāliṣ dīn müslümānlıḳ dīni ḳamu dīnleri döndürürdi. Saʿīd bin 9 el-Müseyyeb eyitdi: "ʿArab kimseye Ḥanīf dimezdi, meger ol kişiye ki ḥacc ḳıla ve ḥasene 10 ḳıla. "* وَيُقِيمُوا الصَّلٰوةَ وَذٰلِكَ دِينُ " *Durġuruñ, yaʿnī ḳıluñ namāzı, 11 virüñ zekātı. "* وَيُؤْتُوا الزَّكٰوةَ الْقَيِّمَةِ" *Ol durur dīn-i muḥkem ve görklü (12) yol, yaʿnī tevḥīd.*

Mustafa b. Muhammed'e isnat edilen ikinci Amme cüzü tefsiri ise Gelibolu fatihi Süleyman Paşa (ö. 1357) için yazdığı tefsirdir. Eserin mukaddimesinde müellif, adını ve eseri kime sunduğunu belirtmiştir. Ancak eserin yazılış tarihi belli değildir. Süleyman Paşa'nın 1357'de vefat ettiği göz önünde bulundurulursa tefsirin 14. yüzyılın ikinci yarısında yazılmış olduğu söylenebilir. Tefsirin bir nüshası Yapı Kredi Sermet Çiftler Araştırma Kütüphanesinde bulunmaktadır. 873 numara ile kayıtlı 256 varaklık bir yazmanın içinde yer almaktadır. Yazmanın baş tarafında Mülk Suresi, 105-255 varakları arasında da Amme Cüzü tefsiri mevcuttur. Yazmanın her sayfasında harekeli nesihle yazılmış 13 satır bulunmaktadır. Ayetler ve diğer Arapça ibareler kırmızı mürekkeple

yazılmıştır. Bu nüshayı Hatice Tören yayımlamıştır.[11]

Bu tercüme de tefsirli bir tercümedir. Müellif tercümeye başlarken önce surenin nerede indiğini, kaç ayet, kaç kelime, kaç harf olduğunu ve iniş sebebini bildirdikten sonra tercümeye geçmektedir. Önce ayetin cümle halinde tercümesi verilmekte, ardından da açıklamalar yapılmaktadır. Bu açıklamalar esnasında konuyla ilgili başka ayetlerden deliller gösterildiği gibi, öteki müfessirlerin görüşlerinden de örnekler verilmektedir. Bazen de durumla ilgili çeşitli öğüt verici hikâyelerden yararlanılmaktadır. Kelimelerin açıklamaları yapılırken Türkçede yaygın kullanımı olmayan veya az kullanılan kelimeler "ya'ni" bağlacıyla açıklanmaya çalışılmıştır: *"Pes içeler **hamim**den, ya'ni **ısıcak bakır suyı**ndan; **zü-akl** ya'ni **akıllar isleri**; **selâm** benüm üzerüme olsun, ya'ni **Tanrı esenliği** benüm üzerüme olsun; **nusret**, ya'ni **yardım**; **ün** gele, yani **sadâ** gele; **bitiler**, ya'ni **defterler**; cümle münâfıklar ve kâfirler tamu içinde **ebed kalur**, yani **hîç** tamudan **çıkmayalar**."*[12]

Mustafa b. Muhammed'e ait olduğu belirtilen İshak b. Murad Arslan adına yapılan tercüme ile Süleyman Paşa adına yapılan tercüme birbirinde epeyce farklıdır. Bu farklılığı göstermek üzere Tekvir Suresinin tercümesini her iki tercümedeki şekliyle aşağıda veriyoruz:

İshak b. Murad Arslan için yapılan tercümeden (Edebiyat Fakültesi Nüshasından)

***(119b)** 5 Bismi'llāhi'r- raḥmāni'r-raḥīm.*

*6 Bu sūre Mekkede indi, āyetleri yigirmi ṭoḳuz, kelimeleri yüz ḳırk 7 ve ḥarfleri biş yüz otuz üçdür. Übey bin Kaʿb eydür: Resūl, aleyhisselām, eyitdi "Her kişi ki bu sūreyi 8 oḳısa Ḥaḳ Taʿālā anı ḳamu belālardan ṣaḳlaya, ḳıyāmetde bitisin saġ elinden vire." Kavluhu Taʿālā 9 إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ "Ḳaçan gün nūrı ḳarañu olsa, dükeli eydürler: "كُوِّرَتْ Ol olur kim 10 nesne ṣarmaġa dirler destār ṣarar gibi, ay gün bir ola. وَإِذَا الْجِبَالُ "وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ Ol yılduzlar 11 gökden aşaġa yire döküle. " سُيِّرَتْ" Ol gün ṭaġlar yüriye, nite kim havāda bulut 12 yürür gibi, yaʿnī ol gün ṭaġlar yoġ ola yir zelzelesinden. "وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ" Ol 13 gün bu dünyā ṭolu botlacı deve olsa, ḳamusı bir kişinüñ, ol Tañrı heybetinden ve ol gün ḳorḳusından **(120a)** ol develer ḳayġusında olmaya. "الْعِشَارُ" botlacı deveye eydürürler kim on ay geçmiş iki 2 ay ḳalmış ola. ʿArāblar*

[11] Hatice Tören, *Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait Amme Cüzü Tefsiri Metin-İnceleme-Tıpkıbasım,* Mustafa bin Muhammed, I-II, Çantay, İstanbul 2007.

[12] Hatice Tören, *age*, s. 11.

*anı yavlaḳ severler. "وَاِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ" Ol gün cemīʿ-i 3 canāvarlar birbirine ḳarışa, şūr ḳorḳusından şehirlere ṣıġınalar. "وَاِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ" Ol 4 gün deñizler od ola. Ṭamu ehline anuñ-ıla ʿaẕāb ḳılalar. " وَاِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ" Ol 5 gün Tañrı cānları birle çift ḳılalar. "وَاِذَا الْمَوْءُدَةُ سُئِلَتْ" Ol "مَوْءُدَةُ" den ṣorula, 6 ne günāh-içün öldürdiler sizi diyü? Ḥaḳ Taʿālā yigrek bilür günāhları yoġını, murād oldur kim 7 atası anası yüzine varur. "بِاَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ" Ol olur kim ʿArāblarda bir ḳabīle vardı, Benī Melūḥ dirlerdi. 8 Bular ḳızların dirile göme ḳorlardı; ere virmege ʿār iderlerdi. "Mev'ūde" 9 ḳıyāmet güninde Ḥaḳ Taʿālā dergāhında eyide: "Yā Rabbi, ne günāh birle depelendüm ben?" diye. "وَاِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ" 10 Ol gün bitiler ḫazīnesin açalar, her kişinüñ bitisin ellü eline vireler; kiminüñ 11 ṣaġ eline ve kiminüñ ṣol eline. "وَاِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ" Ol gün gökleri kazalar, yıḳalar, birbirinden 12 ayıralar. "وَاِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ" Ol gün ṭamu ḳızmış ola kāfirler-çün. "وَاِذَا الْجَنَّةُ اُزْلِفَتْ" 13 Ol gün uçmaḳ bezenmiş ola muṭīʿler-çün. "عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا اَحْضَرَتْ" Ol gün **(120b)** bileler her tende ne ḫayrı var ve ne şer var.*

Süleyman Paşa için yapılan tercümeden (Sermet Çiftler nüshası)

***(120b)** 11 Bismi'llāhi'r- raḥmāni'r-raḥīm.*

*12 ذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ Eyitdiler: Kıyāmet ḳaçan ola, 13 ḳaçan kim gün ḳararsa, yaʿnî ḳaçan gün ḳaradukdan ṣoñra? **(121a)** Daḫı eydürler: **Küvvirat** yaʿnî şöyle olur kim bir 2 destār sarar gibi ola. Ay gün yirde gökde hîç 3 nūr olmaya yā Muḥammed!* 4 وَاِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ *Ḳaçan kim yılduzlar dökilse bu göklerden. İbn ʿAbbās eydür: 5 **Kederat** ol olur kim göklerüñ ḫāli döner ve rengi 6 bir ḫālden bir ḫāle varur.* وَاِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ *" 7 Ḳaçan ṭaġlar yüriye hebāen menṣūr ola. Ṭaġlaruñ eşerinden 8 bir nesne ḳalmaya. "وَاِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ Ḳaçan on 9 aylıḳ yüklü deve yükin bıraḳduḳdan ṣoñra, ḳaçan ʿışārlar 10 ʿaṭal kalsalar, ḳıyāmet güninden ġayrı günde deve yükin 11 bıraḳmaz, ol gün ḳorkup bıraġur. Bu bir meṣeldür ʿArab 12 ḳıyāmet nişānların bundan bilürler. "* وَاِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ" 13 *Ḳaçan ılḳuları girü koparduḳdan ṣoñra, yaʿnî **(121b)** cemʿ ide ḳıyāmetde cümle cānvarları birbirinden ḥaḳḳını 2 alıvire. Andan ol cānvarlara eyde: "**Küntü türābā**" diye, 3 yaʿnī ṭopraḳ oluñ! diye, girü ṭopraḳ olalar. Ve bir niçeler 4 eydürler: Boġazlanan canavarlar müşg olalar, cennet 5 dîvārlarında ḳalalar, mü'minler anı ḳoḫulayalar. "* وَاِذَا الْبِحَارُ6 سُجِّرَتْ *Ḳaçan deñizler ṣoġıla, ḳaynaya, od ola. Deñiz 7 korḳudan ḳabḳara ola. "*8 وَاِذَا النُّفُوس زُوِّجَتْ" *Ḳaçan Tañrı Taʿālā cümle ölmişleri diri ḳıla, andan ḫalḳ 9 birbirine ḳoşa. Eyü kişi eyü kişiye yavuz kişi yavuz kişiye 10 koşa. Ḳamu ḫalḳı sinden ḳoparduḳdan ṣoñra, fiʿilleri 11 defterini göstereler. Ve eyü, yavuz defterlerin oḳuduḳdan 12 ṣoñra kendüsi kendü nefsine ḳaḳıduḳdan ṣoñra 13* وَاِذَا الْمَوْءُدَةُ سُئِلَتْ *Ḳaçan ölü dirile er oġlancuḳlar ve (**122a**) ḳız oġlancıḳlar dirildükden ṣoñra n'ola?* 2" بِاَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ *Ne günāh öldürdiñüz ol uṣaḳ oġlancuḳları 3 diyüp ṣorılduḳdan ṣoñra su'āl işidüp boyınları burıla. 4"*وَاِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ *Ḳaçan*

kim defter açılup ʿamellerin 5 bildürdükden ṣoñra "وَاِذَا السَّمَآءُ كُشِطَتْ *Ḳaçan gökleri 6 mektūb dürer gibi düreler. 7* "وَاِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ *Ḳaçan tamu ḳaynaya. Ḳatāde eydür: Anuñ ḳaynamaġı Tañrı ḫışmıdur, 8 ādem oġlanlarınuñ hışmı günāhı-çün.* "وَاِذَا الْجَنَّةُ اُزْلِفَتْ *9 Ḳaçan cenneti ziynet ide.* "عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا اَحْضَرَتْ *Bileler her kişi ne virdügin ḫayrdan ve şerden bu dünyāda 11 ne virdiyise ol dünyāda anı ḥāżır bula.*

İki tercümeden alınan aynı surenin tercümesi karşılatırılınca görülmektedir ki bu iki tercüme birbirinden epeyce farklıdır. O dönemde bazı müelliflerin bir beylikten başka bir beyliğe geçince, önceki beye sunduğu eserin mukaddime kısmını biraz değiştirerek yeni intisap ettiği beye sunduğu görülmektedir. Meselâ Hatipoğlu Muhammed de *Ferahnâme* adlı eserini önce II. Murad'a sunmuş, aynı eserin sadece sunuş ve methiye kısmını değiştirerek bir yıl sonra 830'da (1427) Karamanoğlu İbrahim Bey'e (1423-1464) takdim etmiştir. Aynı eseri 838'de (1434) de bu defa İsfendiyar b. Bayezid'e sunmuştur.[13] Ama bu değişiklik eserin bütününde değil daha ziyade mukaddime kısmında görülmektedir. Müelliflerin bir yerde karar kılmayıp beylikler arasında dolaşması, biraz da o dönemdeki siyasî istikrarsızlıkla ilgilidir. Birbirleri ile sürekli mücadele halinde olan beyliklerden mücadeleyi kaybedip istiklâline son verilen beylikteki âlim, şair ve sanatkârlar, kendilerine yeni bir mekân ve yeni bir hami bulabilmenin yollarını aramaktaydılar. Bu bakımdan beylikler arasında dolaşarak meydana getirdikleri eserlerini ayrı ayrı beylere sunmak durumunda kalmışlardır. Ayrıca bir beyden iltifat ve alâka göremeyince bir başka beye yönelme ihtiyacı da bu gidip gelmelerde etkili olmuştur. [14]

Aynı kişinin, farklı kişilere sunmuş bile olsa, aynı sureyi bu kadar farklı tercüme etmesi düşünülemez. Bu da bunların ayrı kişilere ait olabileceğini göstermektedir. O bakımdan İshak Bey b. Murad Arslan adına yapılan tercümenin Mustafa b. Muhammed'e aidiyetini ihtiyatla karşılamak gerekir. Nitekim Sermet Çiftler nüshasını yayımlayan Hatice Tören de bu farklılığa dikkat çekerek bunların iki ayrı yazma olabileceğine işaret etmiştir.[15]

---

13 Mustafa Özkan, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, 6. Baskı, Filiz Kitabevi, İstanbul 2021, s. 275-276.

14 Mustafa Özkan*, age*, s. 276.

15 Hatice Tören, age, s. 8.

2. Üveys b. Hoca Osmân b. Emîr İlyâs b. Evliyâ'nın Yazmış Olduğu Amme Cüzü Tefsiri

Eski Anadolu Türkçesi döneminde meydana getirilmiş bir Amme Cüzü Tefsiri de Üveys b. Hoca Osmân b. Emîr İlyâs b. Evliyâ adında biri tarafından meydana getirilen Amme Cüzü tefsiridir. Üveys b. Hoca Osmân'ın hayatı hakkında bilgi yoktur. Tefsir yazarları arasında da adına rastlanmamaktadır. Ancak yazdığı esere bakarak onun, adını hayırla yad ettirecek bir eser ortaya koymak arzusunda olan dinî kişiliğe sahip bir şahsiyet olduğu söylenebilir. Eserin mukaddimesinde adından şöyle bahsetmektedir:

> *(2) Şükür ve sipās ve ḥamdü bī-ḳıyās ol pādişāhlar pādişāhına ki bize īmān (3) rūzī ḳıldı, ma'rifet birle ve bizi ṣaḳladı, küfr ü ḍalālet yolından 'ināyet (4) birle ve ṣalavāt ol peygāmberler serveri ve 'ālem faḫrı Muḥammed Muṣṭafā üzerine (5) olsun kim Ḥaḳḳuñ raḥmetine ulaşdurısar bizi şefā'atı-y-la ve anuñ āli (6) ve aṣḥābı üzerine olsun kim anlaruñ-la İslâm ḳuvvetlendi. Ve bundan (7) soñra bu ża'īf-i naḥīf günāhlu ḳul kim* ***Üveys bin Ḫoca 'Oṣmān (8) bin Emīr İlyās bin Evliyā****dur. Gördüm ki müteḳaddīmler her biri bir yādigār (9) ḳomışlar; anuñ sebebi ile dāyim añılurlar. Bu ża'īf daḫı bu Türkī 'amme (10) tefsīrin düzem-ki cān deger ola. Ve oḳuyanlara ve diñleyenlere fāyide-i ʿażīm (11) sevāb ḥāṣıl ola. Ve bu kitābı düzeni ve yazanı duʿādan unutmayalar kim (12) anuñ mütāliʿ asından hidāyet ve kerāmet bulalar inşā'allahu Taʿālā*[16]

Tercüme eserlerin mukaddime kısımlarında çeviriyi yapanlar, tercümeyi hangi muhatap kitleye yönelttiklerini ve ne sebeple tercüme ettiklerini belirtmektedirler. Üveys b. Hoca Osmân b. Emîr İlyâs b. Evliyâ da eserini, hem adını ebedî kılacak ve kendisini hayırla yad ettirecek bir eser ortaya koyma saiki hem de okuyanların ve dinleyenlerin büyük sevap kazanmaları ve hidayet bulmaları düşüncesi ile meydana getirmiştir

Mürtecim, yaptığı bu tercümeye hususi bir ad vermemiştir. "Bu ża'īf daḫı bu Türkī 'amme tefsīrin düzem-ki cān deger ola." cümlesinden hareketle tercümenin adını *Amme Tefsiri* olarak adlandırmak mümkündür. Tercümede eserin kime sunulduğuna ve ne zaman yazıldığına dair herhangi bir bilgi mevcut değildir. Ancak eserin fonetik, morfolojik ve semantik özelliklerine bakıldığında, tercümenin 14. yüzyılın

[16] *Amme Tefsiri*, Süleymaniye Ktp., Fatih, nr. 283, vr. 61b.

ikinci yarısında veya 15. yüzyılın başlarında yapılmış olduğu söylenebilir.

Üveys b. Hoca Osmân b. Emîr İlyâs b. Evliyâ 'nın Amme Cüzü Tefsiri, Nebe' suresinden Nâs suresinin sonuna kadar Amme Cüzünün tamamının geniş bir şekilde yapılmış bir tefsiridir. Tefsir rivayet metoduna göre oluşturulmuş bir tefsirdir. Mütercim tefsire başlamadan önce besmelenin ve tefsirine başladığı surenin faziletinden bahsetmekte, bununla ilgili çeşitli rivayetler anmaktadır. Sonra tefsir edilecek surenin nüzul sebebi belirtilerek tefsire geçilmektedir. Sureler ayet ayet açıklanmakta, bu açıklamalar esnasında Kur'an'ın başka surelerinden ayetler ve Hz. Peygamber'in hadislerinden tanıklar gösterilmektedir. Bunların yanında başka müfessirlerin konuyla ilgi görüşlerine yer verilerek nakiller getirilmekte, konuyla ilgili ibret verici hikâyeler de anlatılmaktadır. Bu arada, anlamı desteklemek için yer yer Farsça şiirler de zikredilmektedir.

Tefsirde dikkati çeken noktalardan biri ayetlerin umumi manalarından cok kelimelere önem verilmesi ve onlar üzerinde uzunca durulmasıdır. Bu çerçevede ele alınan kelimenin manası ve yorumu ile ilgili bütün rivayetler verilmeye çalışılmaktadır. Bu rivayetlerden sahibi belli olanların yanında "bir niceler eydür ki" biçiminde umumun kanaatini belli eder şekilde nakiller de vardır.

Bu şekilde bir kelime üzerinde değişik görüşlerin bir araya getirilmesi kelimenin anlaşılmasına bir derinlik getirmekle birlikte, bazen de ayetin tamamının bir bütün olarak anlaşılmasından uzaklaşmaya sebep olmaktadır. Kelimelerin teker teker ele alınıp onların derinliğine anlamlandırılması, tefsirde leksikolojik bir kültür zenginliğinin oluşmasını sağlamaktadır. Bu zenginliğin Kur'an'ın daha iyi anlaşılmasına yardım edeceğinde şüphe yoktur. Bu bakımdan günümüzde yapılan tefsirlerde de bu ilk örneklerden yararlanılabilir.

Üveys b. Hoca Osmân b. Emîr İlyâs b. Evliyâ'nın Amme Cüzü tefsirinin beş nüshası bilinmektedir. Bunlardan biri Süleymaniye Kütüphanesinde (Fatih, nr. 283) bulunmaktadır. Yazmanın boyutu 203x150 mm 'dir. Her sayfaya harekeli nesih yazısıyla 13 satır yazılmıştır. Tefsir, yazmanın 61b-268a varakları arasında bulunmaktadır. 191. varaktan sonrasında hareke yoktur. Bölüm başlıkları ve ayetler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. 963 yılı Cemaziyelâhirinde (1555 Nisanında) istinsah edilen yazmanın müstensihi belli değildir. Bu nüsha üzerinde

Funda Şan ve Kübra Yıldırım birer yüksek lisans tezi hazırlamışlardır. Yazmanın 61b-133b arasındaki 73 varaklık kısmı üzerinde Funda Şan,[17] 203a-267a arasındaki kısım üzerinde de Kübra Yıldırım[18] çalışmıştır.

Tefsirin bir nüshası da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Genel Kitaplığı nadir eserler bölümünde bulunmaktadır (nr. N 2495-188). Yazma, 1053 yılı 12 Rebîülevvelinde (1643 Mayısında) Mahmud b. İbrahim tarafından Otakçılarda istinsah edilmiştir. Her sayfada harekeli nesihle 15 satır mevcuttur. Amme Cüzü tefsiri yazmanın 1b-270b arasında yer almaktadır.

Bir nüsha da Yapı Kredi Sermet Çiftler Araştırma Kütüphanesinde bulunmaktadır (nr. 827). 15. yüzyılın sonunda istinsah edildiği anlaşılan yazma 240 varaktır. Yazma 300x200 (252x140) mm. ölçüsündedir. Amme Cüzü tefsiri 1b-297b yaprakları arasında yer almaktadır. Her sayfada harekeli bir nesihle 17 satır vardır. Geri kalan kısımlarda Yasin tefsiri ve başka metinler bulunmaktadır.

Tefsirin bir nüshası da Konya Mevlâna Müzesi Kütüphanesinde (nr. 2270). bulunmaktadır. 255 varaktan oluşan yazmanın her sayfasında harekeli nesihle 11 satır vardır. Yazma hem baş kısmından hem de sondan eksiktir. İç kısımlarda da yer yer eksiklikler mevcuttur. Bu nüsha üzerinde önce Ahmet Ziya Özkul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde bir mezuniyet tezi hazırlamıştır.[19] Tezde baştan 100 varaklık kısmın transkripsiyonlu metni verilmiştir. Daha sonra Ahmet Doğu, 1-125 varakları arasını Selçuk Üniversitesinde Yüksek Lisans tezi olarak hazırlamıştır. Yazmanın baş kısmı eksik olduğundan eserin kime ait olduğunu belirleyememiş ve müellifi meçhul bir Amme tefsiri olarak değerlendirmiştir.[20]

---

17 Funda Şan, *Üveys b. Hoca Osman b. Emîr İlyâs b. Evliyânın Amme Cüzü Tefsiri Üzerinde Dil İncelemesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Dili Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

18 Kübra Yıldırım, *Üveys b. Hoca Osman b. Emîr İlyâs b. Evliyânın Amme Cüzü Tefsiri Üzerinde Dil İncelemesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Dili Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

19 Ahmet Ziya Özkul, *Amme Cüzünün Türkçe Tercümesinin Transkripsiyonlu Metni,* , İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dil ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi, İstanbul 1974.

20 Ahmet Doğu, *Amme Tefsiri, İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*, Selçuk Üniversitesi, SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yüksek lisans tezi, Konya 1989.

Tercümenin bir nüshası da Manisa il Halk Kütüphanesinde (nr. HK 174) bulunmaktadır. Her sayfaya harekeli nesihle 17 satır halinde, ayetler ve başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Bu nüshada baş kısımda yer alan mukaddime bulunmamakta, doğrudan tefsire başlanmaktadır.

Eserin tercüme tekniğini göstermek üzere Sülmaniye Kütüphanesindeki nüshadan bazı bölümleri aşağıda veriyoruz:

Hāẕā kitābü tefsīr-i sūre-i ʿamme yetesāʾelūne fī ḳavli'l-maʿnā. (13)

Bismi'llāhi'r- raḥmāni'r-raḥīm.

[64a] عَمَّ يَتَسَاءَلُونَۚ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِۙ اَلَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَۙ *(2) Bu sūrenüñ sebeb-i nüzūli oldur kim Mekke müşriklerinüñ bir nicesi dartışdılar (3) ve şavaşdılar ve söyleşdiler. Ḳıyāmet ḳopasına inanmadılar ve Muḥammed işinde ḥaḳ mıdur (4) yā degül midür diyü ve ṣaḥābeleri masḫaraya dutarlardı. Ḥaḳ Taʿālā bu āyeti viribidi-kim (5) "ʿamme yetesāʾelūne". Ne nesneden şorışurlar ve dartışurlar işbu müşrikler? (6) "ani'n-nebei'l-ʿaẓīmi"; yaʿnī ol ḫaberden dartışurlar. Mücāhid eyitdi: Ulu ḫaber (7) didügi Ḳurʾān'dur. Bunuñ delīli işbu āyetdür kim dür.* [21] قُلْ هُوَ نَبَؤٌا عَظِيمٌ *Ḳatāde (8) eyitdi: Ol ḫaber didügi gürdan ḳopmaḳlıḳdur. Nite-kim eyitdi:(9)* مُخْتَلِفُونَۚ اَلَّذِي هُمْ فِيهِ *; yaʿnī kim bular gürdan ḳopmaḳlıḳda dartışurlar ve daḫı Ḳurʾān ḥaḳ mıdur (10) yā degül midür diyü dartışurlar. Pes ol ḳāfirlerüñ baʿżısı inandı ve baʿżısı inanmadı. (11) Pes güyā ki Ḥaḳ Taʿālā eydür: İy benüm ʿAmme sūresin oḳıyan ḳullarum, ben sizden (12) ḫoşnūdam, ve size de anca nesneler baġışlayam ki siz de benden ḫoşnūd olasız.*

[65b] *Ḍaḥḥāk eydür: "Kellā seyaʿlemūne"; yaʿnī kāfirler anı (2) ḥaḳīḳat bileler. İbn-i ʿAbbās eydür: "Kellā seyaʿlemūne" didügi oldur ki bir żaʿīf (3) ādem kim ḳırḳ yıl Mekke şehrinde durdı, ġarīblıġa varmadı. Mektebe etmek (4) iletmedi. Üstād şaplasın yimedi, ve yazmaḳ oḳumaḳ bilmedi, ve tevḥīd kelimesin (5) diyenler-ile yoldaş olmadı ve Tañrı'nuñ birligin atadan ve anadan işitmedi. Mālı ve çerisi (6) ve yardum ve yegenci yoġ-ıdı. Ve bir yetīm idi. Anuñ elin dutavuz, bilmedügin (7) bildürevüz, ve dünyāyı aña musaḫḫar ḳılavuz, ve ḳāfirleri aña zebūn ḳılavuz (8) tā ʿālem bileler ki bir żaʿīf ḳulı şol mertebeye irürevüz, ḳādirdür ölmişleri (9) girü dirgüre.* ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ *. Andan ol ḳıyāmete inanan müʾminler anı (10) ḥaḳīḳat bileler. Yaʿnī göz-ile ʿaynü'l-yaḳīn göreler. Ḳatāde ḳavlinde eydür: (11) "s̲ümme kellā seyaʿlemūne" didügi oldur ki, Ḥaḳ Taʿālā eydür: Yā Muḥammed, Ḥannāne diregin iñledem, (12) ve hem söze getürem kim kāfirler anı göreler, ḳıyāmet ḳopasına inanalar. Ḥannāne (13) didügi oldur kim Resūl'üñ –ʿaleyhi's-selām- mescidi içinde bir direk*

[21] Ṣad Sūresi (38/67). Manası: De ki: "Bu Kur'an, büyük bir haberdir."

var-ıdı.

[66a] *Resūl Ḥażreti aña tekyelenürdi. Yaʿnī mübārek arḳasın aña (2) virüp ṣaḥābelere ḥadīṯ eydür-idi. Bir gün Resūl Ḥażreti eyitdi: Baña (3) bir minber düzüñ, aña çıḳayın, vaʿẓ ve naṣīḥat ideyin. Ḳocaldum, ünüm (4) çıḳmaz oldı, hem ṣaḥābeler çoġaldılar, ünüm işitsünler, didi. Çün minberi (5) düzdiler, Ḥażreti Risālet diledi-kim aña çıḳa. Ol direk zārı (6) zārı iñledi. Ṣunuñ gibi iñledi kim dükeli ṣaḥābeler işitdiler, aralarında (7) girīv ḳopdı. Ve dile geldi, faṣīḥ dil-ile söyledi. Eydür: Yā Resūle'llah, senden (8) bunı ummaz-idüm kim beni ṣoḥbetüñden maḥrūm idesin ve mübārek vücūduñdan (9) ayırasın. Böyle diyicaḳ derḥal Resūl Ḥażreti minberden indi, ol diregi (10) ḳuçdı ve öpdi. Andan Resūl Ḥażreti aġladı ve direk iñlerdi ve ṣaḥābeler (11) fiġān ḳılurlardı. Pes Resūl Ḥażreti eyitdi: İy Ḥannān, uş yaḳında ölüm (12) şerbetin içiserem, mescidüñ ne diregi ve ne ṭaşı ve ne ṭopraġı ve ne minberi (13) dükelisi benüm firāḳumdan ḳan aġlayalar.*[22]

3. Tefsir-i Cüz-i Amme

Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait bir Amme Cüzü tefsiri de *Tefsir-i Cüz-i Amme* 'dir. Müellifi belli olmayan bu tefsirin Osmân bin Mûsâ tarafından 1086'da (1675) istinsah edilmiş bir nüshası Türk Dil Kurumu Kütüphanesi yazmaları arasında A/79 numarada kayıtlıdır. Kısa açıklamalı tefsir niteliği taşımaktadır. Yazma üzerinde Mustafa Kayıhan Kırıkkale Üniversitesinde yüksek lisan tezi hazırlamıştır.[23] Eser hakkında yüksek lisans tezi hazırlayan Kayıhan yazma ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

"Yazma ıslanmış bu yüzden hemen her sayfada üst orta kısım okumayı güçleştirecek şekilde tahrip olmuştur. Müstensihin yazısındaki özensiz tutumu ve istinsah ederken sık sık bölüm atlamış olması da yazmanın okunmasında bazı sıkıntılar yaşanmasına sebep olmuştur. Bu çalışmaya konu olan Amme Tefsirinin Ebü'l-Leys SEMERKANDÎ'ye atfedilen, fakat aslında Alâeddin Ali bin Yahyâ es-SEMERKANDÎ'ye (ö. H. 860 / M. 1456) ait olan Bahrü'l-'ulûm adlı eserin Mûsâ İznikî (ö. 838/1434-35 [?]) tarafından yapılan Türkçe çevirisi veya bu çevirinin herhangi bir nüshasından Osman bin Mûsâ tarafından istinsah edildiği anlaşılmaktadır. Nitekim Hicrî 1317 (M. 1899/1900) 'de Dersaadet'de

---

22 *Amme Tefsiri,* Süleymaniye Ktp., Fatih, nr. 283, vr. 64a vd.

23 Mustafa Kayıhan, *Amme Tefsiri (İnceleme, Metin, Dizin)* Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi - Kırıkkale 2017.

bulunan Cemal Efendi Matbaasında tab olunan Nebe Tefsiri Tercümesi Ebi'l-Leys Semerkandî adlı eser ile karşılaştırma yapılmış ve metinlerin aynı olduğu anlaşılmıştır."[24]

Verilen bilgilerden anlaşıldığına göre bu Amme Cüzü tefsiri, Ebü'l-Leys es-Semerkandî tefsirinin Türkçe tercümesinin Amme Cüzü kısmından istinsah edilerek oluşturulmuştur. Semarkandî tefsiri tercümesinin Amme kısmı *Nebe Tefsiri Tercümesi-Ebi'l-Leys Semerkandî* adıyla Maarif Nezâretinin izni ile 1317'de (1899) İstanbul'da Cemal Efendi Matbaasında basılmıştır.

4. İsmet Ata Kitapları Arasından Çıkan Amme Cüzü Tefsiri

Eski Anadolu Türkçesi ile yazılmış bir Amme Cüzü Tefsiri de Bursa'da hayatını kaybeden İsmet Ata adlı şahsın eserleri arasında çıkan tefsirdir. Yazma Nebe Suresi ile başlayıp Mesed (Tebbet) Suresi ile sona ermektedir. Tercümenin kimin tarafından yapıldığı belli değildir. Her varak 11 satırdan oluşmaktadır. Çok sık olmamakla birlikte kenarlarda bazı açıklamalar ve düzeltmeler yer almaktadır. Yazma epeyce eski bir nüsha görünümündedir. Nüsha ıslandığından bazı yerleri hasar görmüştür. Özellikle bazı yerlerde satır altı tercümelerde mürekkep dağıldığından kelimeler rahat okunamamaktadır, hatta bazıları hiç okunmamaktadır. Bu nüsha üzerinde Merve Akdemir Artvin Çoruh Üniversitesine bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır.[25]

Eser tercüme edilirken önce satır altına Arapça kelimelerin anlamları verilmiş sonra, "yani" diyerek geniş açıklamalar yapılmıştır. Satır altı tercüme tekniği ile açıklamalı tercüme tekniği birleştirilmiştir. Fakat açıklamalar pek uzun değildir. Satır altına anlam verme, eserin yalnızca bu nüshasında görülmektedir. Tercümenin İsmet Ata nüshasından başka daha sağlam ve tam iki nüshası mevcuttur. Bunlardan biri Manisa İl Halk Kütüphanesinde bulunmaktadır (nr. 3269). Her sayfada harekeli nesihle 17 satır yazılıdır. Diğer nüsha ise Ankara İl Halk Kütüphanesindedir (nr. 3598). 125 varak hacminde olan bu nüshanın her sayfasında harekeli olarak 13 satır yer akmaktadır. Bu nüsha 16 Safer 1158'de (1746) Taşçı el-Hacı Ali ibni Muhammed tarafından İstanbul'da (İslanbol) istinsah edilmiştir. İsmet Ata nüshasında yer alan satır altı tercümeler bu

[24] Mustafa Kayıhan, *age*, s. 2.

[25] Merve Akdemir, *Eski Anadolu Türkçesi ile Yazılmış Amme Cüzü Tefsiri İsmet Ata Nüshası (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkı Basım),* Artvin 2019.

nüshalarda bulunmamaktadır. Tefsir, ayetlerin doğrudan açıklamasıyla devam etmektedir. Ayetler ve başlıklar kırmızı mürekkeple yazılıdır. İsmet Ata nüshası üzerinde çalışma yapan Merve Akdemir, öteki nüshaları görmediği için, üzerinde çalıştığı nüshada hasardan dolayı okunamayan kelimeleri düzeltme ve eksik kalan kısımları tamamlama imkânı bulamamıştır.

5. Vezirköprü Fazıl Ahmet Paşa Kütüphanesinde Bulunan Amme Tefsiri

Yazma 209 varaak hacminde olup kütüphanede 562 numara ile kayıtlıdır. Muhammed İbnü Abdullah tarafından 1232 (1816) yılında meydana getirilmiştir. Dil bakımından Eski Anadolu Türkçesi özelliklerini taşımakla birlikte, yazılış tarihi oldukça geç bir döneme aittir. O bakımdan Eski Anadolu Türkçesi dönemi eseri olarak değerlendirilemez.

Eser sebeb-i telif denilebilecek uzunca bir girişle başlamaktadır. Yazar burada daha ziyade halk kesimlerini Kur'an'a yaklaştırmak amacıyla böyle bir eser yazmayı düşündüğünü belirtmektedir. Esasında bu bir Amme cüzü tefsirinden ziyade bir vaaz kitabı, sohbet meclislerinde okunan bir eser olarak düşünülebilir. Nitekim müellifin kendisi de: " …*bu otuz bir sûre-i kerîmenüñ tefsîrin Türkî dil ile tercüme eyledüm ki ʿArabiyye-i Kureşiyyeye ʿâciz ve ḳâsır olanlar müstefîd olup ḫayr duʿâya sebeb ola …Vaʿde olunan otuz sûre-i kerîmenüñ tefsîrin ve leṭâyifin elinden geldükçe cemʿ idüp tercümesin yazdum. İçinde aḫbâr-ı ṣaḥîḥa ve nesâyiḥ-i melîḥa ve ḥikâye-i ʿacîbe ve ḥikâyet-i ġarîbe derc itdüm ki meger oḳuyan ḳarındaşları diñleyen mü'minler fâidelenüp daḫı iʿtiḳâdları ve hidâyetleri ziyâde ola bi ʿavniʾllâhi Ta'âlâ* " (1b-2a).

Mütercimin ifadelerinden de anlaşıldığına göre eser rivayet metodu ile yazılmıştır. Bu bakımdan içinde pek hadis-i şerif, hikâye, başka müfessirlerden nakiller mevcuttur. Mütercimin bunu yazmaktaki maksadı okuyanları ve dinleyenleri dinî bilgiler açısından aydınlatmaktır. Necati Gül eserin 1b-25a varakları üzerinde Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesinde bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır.[26]

Amme Cüzü tefsirleri üzerinde henüz karşılaştırmalı bir çalışma yapılmadığından bu tercümelerin ne derecede birbirinden

[26] Necati Gül, *Amme Tefsiri, Metin-İnceleme*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisan Tezi, Samsun 1995.

etkilendiklerini tespit etmek mümkün olmamaktadır. Yalnız son zamanlarda satır altı Kur'an tercümelerinin Amme kısmını karşılaştırmalı olarak ele alan bir çalışma mevcuttur.[27] Çalışmada satıraltı Amme cüzünün, Karahanlı Türkçesi, Harezm Türkçesi, Eski Oğuz Türkçesi ve Türkiye Türkçesi dönemlerindeki mealleri karşılaştırılmış, Arapça kelime ve terkiplere Türkçe hangi karşılıklar verildiği belirlenmeye çalışılmıştır. Tercümelerde geçen bütün kelimeler dizin biçiminde karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu şekilde yapılan çalışmalarla tarihî süreçteki değişiklikleri tespit etmek mümkün olmaktadır.

Sonuç

Anadolu sahasında yapılan Kur'an tercümelerinin ilk örneklerine Eski Anadolu Türkçesi döneminde rastlanmaktadır. Bu tercümeler ya her kelimeyi Türkçe bir kelimeyle karşılama esasına dayanan "satıraltı" tercüme tekniği ile, ya da geniş ve açıklamalı tefsir şeklinde yazılmıştır. Satıraltı tercümelerde her Arapça kelime bir Türkçe kelimeyle karşılanmıştır. Bu durum Türkçenin zengin bir söz varlığının bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Eski Anadolu Türkçesi döneminde görülen Kur'an tercümeleri daha çok kısa surelerin tefsirleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Amme Cüzü tercümesi de bunlar arasında yer almaktadır. Amme Cüzü tercümeleri de ya satıraltı ya da açıklamalı tercümeler şeklinde görülmektedir. Satıraltı tekniği ile yapılan tercümeler daha azdır. Amme cüzünün tercümeleri genellikle açıklamalı tefsirler şeklinde yapılmıştır. Açıklamalı tercümeler de ya kısa açıklamalar veya uzun uzun açıklamalar ihtiva etmektedir.

Kısa açıklamalı olanlar satıraltı tercümeler ile açıklamalı tefsirler arası bir yol izlenerek yapılmış tercümelerdir. Satıraltı tercümeler, Arapça kelimeleri tek tek Türkçe kelime ile karşılama esasına dayalı olarak yazılmış eserlerdir. Kısa açıklamalı tercümelerde ayetin hemen yanına kısa cümlelerle anlam, kaynak metnin aslına sadık kalınarak yazılmaktadır. Bu tercümeler bir yönüyle satıraltı tercümelere benzemekle birlikte, anlamı cümle hâlinde tamamlamaları bakımından onlardan ayrılmaktadır. Ayrıca ayetin cümle hâlinde anlamı verildikten sonra bazen kısa açıklamalar da yapılmaktadır

[27] Asmaa Mohktar Mohamed Hassan Osman, Satıraltı *Amme Cüzü Tercümeleri Üzerine Karşılaştırmalı Dil İncelemesi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Mart 2015.

Uzun tefsirlerde ise önce ayetlere kısaca anlam verilip sonra uzun uzun açıklamalara geçilmektedir. Dolayısıyla tercüme ile tefsir birbirinden pek ayrılmamaktadır. Bunlar daha ziyade mevize ve öğüt vermek amacıyla kaleme alındığından, başka kaynaklardan ve çeşitli eserlerden yararlanılarak yazılmıştır. Ayetler tercüme edilirken tercümeleri arasına çeşitli hikâyeler ve rivayetler de katılmıştır. Bu yolla okuyucuya çeşitli dini bilgiler aktarılmıştır. Bunlar uzun uzun anlatmaya dayalı olarak yapıldıklarından Türkçenin cümle yapısında bir akıcılık sağlamış ve Türk nesir dilinin gelişmesine de önemli katkıları olmuştur.

Kaynaklar

AKDEMİR, Merve, *Eski Anadolu Türkçesi ile Yazılmış Amme Cüzü Tefsiri İsmet Ata Nüshası (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkı Basım),* Artvin 2019.

DEMIR, Ziya, *İstanbul Kütüphanelerinde Mevvcut Matbu ve Yazma Fatiha Tefsirleri,* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 1987, s. XI.

DOĞU, Ahmet, *Amme Tefsiri, İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım,* Selçuk Üniversitesi, SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yüksek lisans tezi, Konya 1989.

GÜL, Necati, *Amme Tefsiri, Metin-İnceleme,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisan Tezi, Samsun 1995.

HASSAN OSMAN, Asmaa Mohktar Mohamed, *Satıraltı Amme Cüzü Tercümeleri Üzerine Karşılaştırmalı Dil İncelemesi,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2015.

İNAN, Abdulkadir, "Kur'anın Eski Türkçe ve Oğuz-Osmanlıca Çevirileri Üzerine Notlar", *TDAY-Belleten,* 1960, Ankara 1960, s.90.

KAYIHAN, Mustafa, *Amme Tefsiri (İnceleme, Metin, Dizin)* Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi- Kırıkkale 2017.

MERÇİL, Erdoğan, "Türkiye Selçukluları Devrinde Türkçenin Resmi Dil Olmasını Kim Kabul etti?," *TTK- Belleten,* 64 (2000): 51-57.

NİSAR, Ulya, *Amme Cüzü Tefsiri -Mustafa bin Muhammed- (Varak No: 121b-143a),* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1987.

ÖZKAN, Mustafa, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi,* 6. Baskı, Filiz Kitabevi, İstanbul 2021.

ÖZKAN, Mustafa, "Eski Anadolu Türkçesinde Yapılan Sure Tefsirleri ve

Üveys b. Osman'ın Amme Cüzü Tefsiri", *Uluslararası Eski Anadolu Türkçesi Çalıştayı Bildirileri,* İstanbul 2010, s. 315-368.

ÖZKUL, Ahmet Ziya, *Amme Cüzünün Türkçe Tercümesinin Transkripsiyonlu Metni,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dil ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi, İstanbul 1974.

ÖZTÜRK, Ali, "Eğirdir'de Yaşamış Bir Türk Âlimi: Muslihuddin Mustafa b. Muhammed ve Eserleri", *Tarihi, Kültürel, Ekonomik Yönleri ile Eğirdir, I. Eğirdir Sempozyumu, 31 Ağustos-01 Eylül 2001.*

SERTKAYA, Osman Fikri, "XIV. Yüzyıl Müfessirlerinden Muhammed Oğlu Mustafa'nın (Mustafa bin Muhammed) Sure Tefsirleri Üzerine", *Uluslararsı Eski Anadolu Türkçesi Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri, 1-2 Aralık 2010,* İstanbul 2013. s.427.

SICAKYÜZ, Emine, *Müellifi Bilinmeyen Bir Amme Cüzü Tefsiri (Gramer-Metin- Dizin),* İstinye Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yüksek Lisans), İstanbul.

SAĞOL, Gülden, "Kur'an'ın Türkçe Tercüme ve Tefsirleri Üzerinde Yapılan Çalışmalar", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 8 (İstanbul 1997), s. 379-396.

ŞAN, Funda, *Üveys b. Hoca Osman b. Emîr İlyâs b. Evliyânın Amme Cüzü Tefsiri Üzerinde Dil İncelemesi,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Dili Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

TABAKLAR, Özcan, "Anadolu Sahasında Yazılmış Bir Sure Tefsiri", *İlmi Araştırmalar Dergisi,* sy.16 (Güz 2003), s. 97-116.

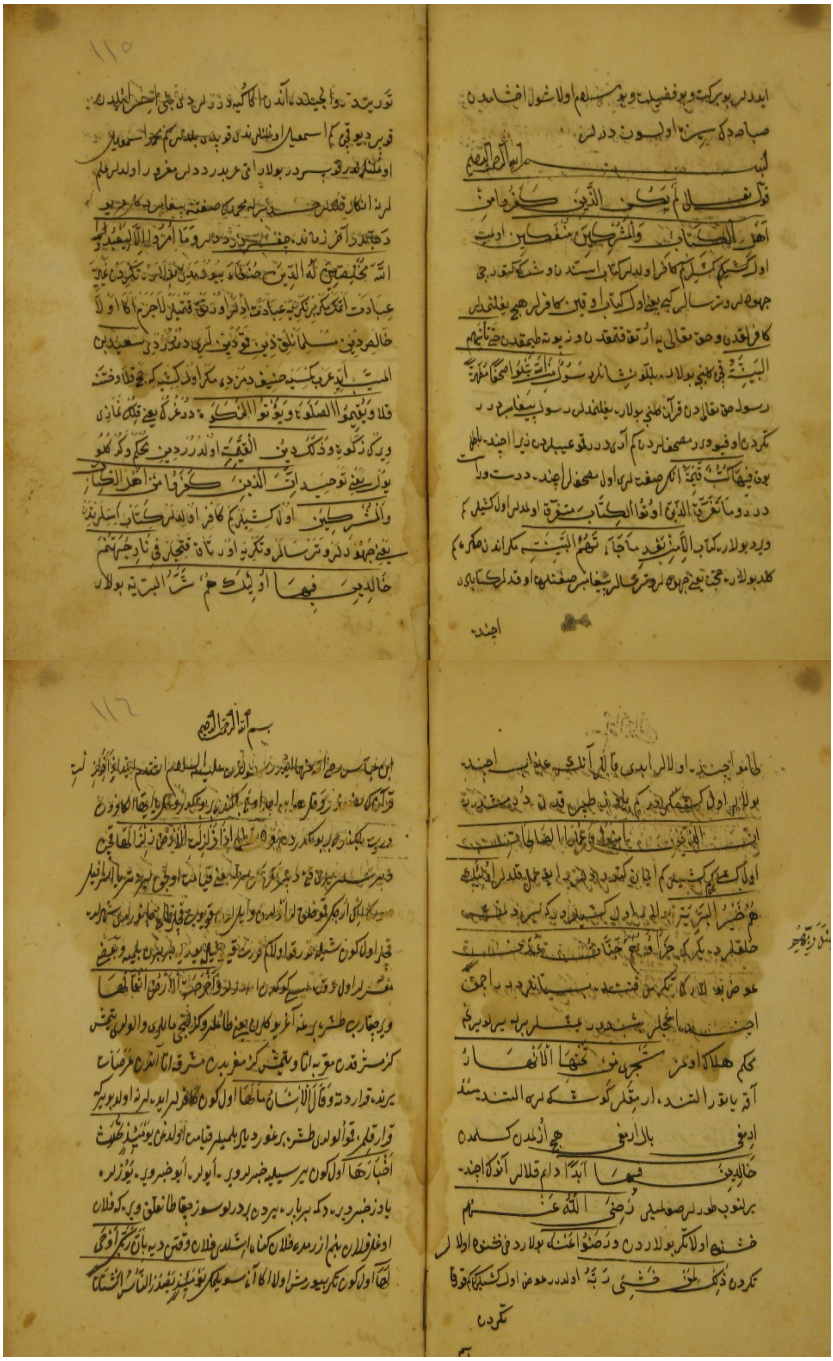
TABAKLAR, Özcan, *Amme Cüzü Tefsiri -Mustafa bin Muhammed- (Varak No: 111b-121a /143a-154b),* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1987.

TÖREN, Hatice, *Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait Amme Cüzü Tefsiri Metin-İnceleme-Tıpkıbasım,* Mustafa bin Muhammed, I-II, Çantay, İstanbul 2007.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu Karakoyunlu Devletleri* (Ankara 1988), 6.

YILDIRIM, Kübra, *Üveys b. Hoca Osman b. Emîr İlyâs b. Evliyânın Amme Cüzü Tefsiri Üzerinde Dil İncelemesi,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Tür k Dili Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

Yazmalardan Örnekler



(Manisa İl Halk Kütüphanesi, nr. 4397, vr. 114b-116a)







(Sermet Çifter, Nr. 827, vr. 1b-4a)

FRANSA ULUSAL KÜTÜPHANESİ SUPPLÉMENT TURC 361 NUMARADA KAYITLI ŞİİR MECMUASININ TANITIMI VE "VÂSÛHT" TARZINDA YAZILMIŞ İKİ GAZEL İLE BİR RÜCÛ GAZELİ*

Utku ÖZKAN**

1. Giriş

Arapça 'toplama, biriktirme, düşürme, yığma' anlamlarına gelen cemʿ (جمع) mastarından türetilen mecmûʿa kelimesi; toplanılıp biriktirilmiş, tanzim ve tertip edilmiş şeylerin tamamı demektir[1]. Kelime, edebiyat sahasında terimleşerek belirli şiirlerin/nesirlerin toplanılarak kaydedilmesinden oluşan defterlere verilen genel isim hâline gelmiştir.

Mecmualar, ilkin saklanmaya uygun görülen hadis, fetva, şiirler, fevaid kayıtları, tarihler gibi bilgilerin not edildiği; daha ziyade şahsî amaçla kayıt yapılan not defterleri olarak ortaya çıkmış, zamanla gelişim göstererek bir çeşit telif hâline gelmiştir[2]. Çıkış noktası olarak okuryazar herkes tarafından meydana getirilebildikleri için mecmuaların oluşturulma amaçları ve düzenleri farklı farklı olabilmekte, tamamen kişisel zevk ve tercihlere dayanabilmektedir. Bu durum, mecmuanın ayrı bir birey gibi, gerek fiziksel gerekse içeriksel olarak farklı farklı özellikler göstermesine neden olur. Bunun olumlu bir durum olduğu söylenebilir. Zira mecmualar sayesinde farklı zevklerin beğeneceği farklı farklı üslup ve

* Bu makale, "Fransa Ulusal Kütüphanesi'nde Supplément Turc 361 Numarasıyla Kayıtlı Şiir Mecmuası (İnceleme-Metin-Dil İçi Çeviri)" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiş olup tez, tarafımızdan çalışılmaktadır.

** Arş. Gör., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, uozkan@marmara.edu.tr, https://orcid.org/0009-0009-1030-2153

1 Şemseddin Sâmî, *Kâmus-ı Türkî*, s. 1293.

2 M. İsmet Uzun, "Mecmua", *TDVİA*, s. 266.

anlayışla yazılan manzum/mensur metinler kayıt altına alınmıştır. Bu sayede sadece belirli bir zevkin ürünü, tek tip metinlerden ziyade çeşitli tür ve içerikteki çeşitli metinler kayıt altına alınmıştır.

2. Mecmuanın Tanıtımı ve Özellikleri

Fransa Ulusal Kütüphanesi'nde Supplément Turc 361 kaydıyla kataloglanan eser, 63 varaktan müteşekkil şiir mecmuası olup içerisinde 123 adet şiir barındırmaktadır. Eserin vikaye sayfasında biri Osmanlıca, diğeri ise Fransızca iki adet kayıt mevcuttur. Osmanlıca kayıt, kütüphanenin yapıştırdığı çıkartma sebebiyle okunamamaktadır. Fransızca kayıt ise yazmanın 63 varak olduğunu belirtir ve 15 Kasım 1882 tarihinde düşülmüştür. Karşımıza çıkan bir diğer Fransızca kayıt ise (63^{a}) eserin 1720 yılında Paris Manastırı'na miras bırakıldığından bahsetmektedir[3]. Bunlara ek olarak 9^{a} numaralı varakta *Hilmî*'nin yazdığı tarih manzumesinin sonuna düşürülen hicrî "1026" kaydı vardır.

Yazmanın elimizdeki versiyonu siyah-beyaz dijital PDF versiyonu olduğu için cilt özellikleri ve ebat hususiyetlerinde elimizde katalog bilgilerinden fazlası bulunmamaktadır. Katalog kaydında ise yazmanın deriden imal edilmiş yumuşak, kabartmalı ve yaldızlı Türk cildine sahip olduğu; ebatının 20x7,5 olduğu kaydedilmiştir. Yazmanın içi incelendiğinde ise cetvelsiz ve sütunsuz olduğu görülmektedir. Eser, iki farklı müstensih tarafından istinsah edilmiş olup 23^{b}'den sonra müstensih değişmektedir. 1^{a}-23^{b} arası divanî, 23^{b}'den sonrası ise harekeli nesih hattı ile yazılmıştır. Yazmada bolca imlâ, hareke ve vezin kusurları mevcuttur. Bu bilgilerden hareketle, mecmuanın şahsî kullanım için tertip edilmiş bir mecmua olma ihtimali yüksektir.

Yazmanın sayfaları incelendiğinde 42, 49, 54 ve 57. varakların ebat olarak diğer varaklardan farklı olması, söz konusu varakların yazmaya sonradan eklendiği izlenimini verir; ancak 53^{b}'den 54^{a}'ya geçişin haricinde herhangi bir eksiklik bulunmamaktadır. 53^{b}'de, sayfanın sonunda yer alan "ve-lehu" başlıklı şiir yalnızca 3 beyit sürmüş olup mahlas beytinden de yoksundur. Söz konusu şiirin ardından 54^{a}'da doğrudan "nesīmī" başlıklı başka bir gazel yazılmıştır.

Mecmuada 75 şaire ait 123 şiir (10 adet şiirin şairi tespit

[3] Ex bibliotheca V. CL. Eufebii RENAUDOT quarn Monafterio fancti Germani a Pratis legavit anno Domini 1720 / CL. Eufebius RENAUDOT'un kütüphanesinden, Germani Monastery'nin Paris Manastırı'na 1720 yılında bırakılmıştır.

edilememiştir) bulunmaktadır. 123 adet şiirin yalnızca iki tanesi 17. yüzyıla (5[b] Şeyhülislâm Yahyâ, 9[a] Hilmî), geriye kalanları ise 14-16. yüzyıllara ait şiirlerdir. 123 adet şiirin yalnızca 42 tanesi yayımlanmış divanlarda tespit edilebilmiştir. Geriye kalan 81 adet şiirin ise divan dışı kaldığı yahut divanı kayıp şairlere ait olduğu söylenebilir. Mecmuada en çok şiiri bulunan şair, dokuz şiirle *İbn-i Ömer*'dir. Kaydedilen şiirlerin nazım biçimleriyse ağırlıklı olarak gazeldir. Gazel haricinde müfred, tahmis, murabba, kıta müseddes ve rubai gibi farklı nazım biçimleriyle yazılan şiirler de mecmuada bulunmaktadır.

Mürettiplerin kayda değer gördüğü şiirlerin 114 tanesi aruz vezniyle yazılmış şiirlerdir. Bu şiirler arasında en çok tercih edilen vezin, 34 şiir ile, Hezec bahrinden *mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün* kalıbıdır. Geriye kalan dokuz şiir ise hece ölçüsüyle yazılmış şiirler olup onlar arasında da en çok tercih edilen ölçü dört şiir ile 11'li hece ölçüsüdür. Şiirlerin çoğunluğunda vezin hataları bulunmaktadır.

Mecmuada şiirleri bulunan şairler, yüzyıllarına göre tasnif edilmiştir. Bu tasnifte eğik yazıyla yazılan şairlerin yüzyılları tahminidir:

14. yüzyıl: Ahmedî (6), Âşık Paşa (1), Hasanoğlu (1), Hoca Dehhânî (1), Şeyyâd Hamza (2)

15. yüzyıl: Adlî (1), Ahmed-i Dâ'î (1), *Alî* (4), *Âşık Abdâl* (2), Atâyî (1), *Belâyî* (5), Cem (1), *Fethî* (1), Gavrî (4), *Hâlis* (1), *Hüseyn* (2), *İbn-i Ömer* (9), *Kanberoğlu* (1), *Kâtiboğlu* (2), Kaygusuz Abdâl (2) Nesîmî (3), *Nihânî* (1), *Nişirvân* (1), Nizâmî (1), *Mahmûd* (1), *Pîr Muhammed* (1), *Sâfî* (1), *Sivâsî* (2), *Şâh Murâd* (1), *Şerîfî* (1), Şeyhî (6), Şirâzî (1), *Yahyâoğlu* (2), *Yûsûfoğlu* (1)

16. yüzyıl: Âşık Çelebi (1), Bâkî (6), Cinânî (1), Gelibolulu Âlî (1), Kabûlî (1), Hayâlî (2), Hatâyî (1), Makâlî (1), Rûhî (1), *Safâyî* (1), Selîmî (2), Siyâhî (1), Şem'î (1), ʿUlvî (2)

17. yüzyıl: Hilmî (1), *Medhî* (1), Şeyhülislâm Yahyâ (1)

Tespit edilemeyen: Ahmed (2), Âlemî (2), Bahâyî (2), Behiştî (1), Fağfûrî (1), Firâkî (1), Gınâyî (1), Hüsrev (2), Kadı Burhan (1), Muhammed (1), Mustafa (1), Sânî (1), Selmân (1), Sırrî (1), Şâh Selîm (1), Şirâzî (1)

Şairi tespit edilemeyen şiirler ise sırasıyla 3x1[b], 2[a], 2x6[b], 7[a], 30[a], 47[a] varaklarında bulunmaktadır.

3. Vâsûht Tarza Sahip İki Adet Gazel ve Bir Rücu Gazeli

Vâsûht kelimesi, Farsça 'Yüz çevirmek' anlamına gelen[4] "vāsūḫten" fiilinden kelimenin sonundaki nun harfinin düşürülmesiyle türetilmiş ve edebiyat terimi hâline gelmiştir[5]. Edebiyat terimi olarak Vâsûht ise sevgiliden bıkkınlık, ondan tiksinme ve yüz çevirme anlamlarını karşılar[6].

Vâsûht tarzı, esasen İran sahasında, Vuku Mektebi'nin içerisinde farklı bir eğilim olarak ortaya çıkmıştır[7]. Vâsûht tarz, klasik aşk anlayışına zıt bir anlayış benimser. Gelenekte aşk, âşığın sevgiliye koşulsuz ve beklentisiz itaati çevresinde şekillenir. Sevgili tek ve endir. Hiçbir şey sevgiliye benzemediği gibi, ona benzemeye çalışan nesne, canlı olursa cezalandırılır[8]. Sevgili ne kadar yüceyse âşık da o kadar aciz ve hakirdir. Birlikteliğin imkânsıza yakın olduğu bu aşk anlayışında âşık da sevgilinin eziyetiyle, zulmüyle yetinmek mecburiyetindedir. Zira sevgilinin ona zulmetmesi, âşık nezdinde iltifat olarak görülür. Bu sebeple sevgiliden şikâyetçi olmaz. Yani gelenekte âşık düşkündür ancak hâlinden memnundur. Vâsûht tarza bakıldığında âşığın bu durumdan sıkıldığı, sevgilinin hâl ve hareketlerinden bunaldığı açıkla görünmektedir. Âşık artık sevgilinin karşısında aciz, itaatkâr değildir. Sevgilinin eziyetleri ve oyalamalarına karşılık verir. Bu karşılık ondan şikayetçi olmak, ondan vazgeçip başka sevgililere yönelmek, sitem etmek, bıkkınlığını belli etmek gibi tavırlar olabilir. Özellikle Hint-İran sahasında sevgiliye karşı takınılan tavır daha sert ve kesindir: "Hint-İran sahasında Vâsûht, sevgiliyle tamamen rabıtayı kesmek ve ondan bütünüyle yüz çevirmek suretinde tezahür ederken, Osmanlı şairlerinin şiirlerinde geleneğe aykırılık, sitem, çaresizlik ve bıkkınlık şeklinde görülmektedir."[9]

Vâsûht tarzı şiirlerde âşığın sevgiliye olan ilgisini yitirmesinin bazı

---

4 Ziya Şükun, *Gencine-i Güftâr Ferheng-i Ziyâ*, c. 3, s. 1950.

5 İsrafil Babacan, "Şeyh Gâlib'in Gazellerinde 'Vâsûht' Tarzı Aşkın İzleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 10, 2010, s. 59.

6 a.g.e., s. 59.

7 *a.g.e.*, s. 59.

8 Bu duruma örnek olarak *öykünür zülfine yâruŋ varur elden ele misk / görmedüm ancılayın dahı yüzi kara levend* (Âhî: *Dîvân*: g. 14.) veya *neçün öykündüŋ deyü la'l-i leb-i cânâneye / sâkîyi gör kim ne kanlar yutdurur peymâneye* (Âhî: *Dîvân*: g. 106.). Ayrıntılı bilgi için bk. Hakan Taş, "Sana Benzer Güzel Olmaz: Klasik Türk Şiirinde Sevgiliye İmrenmenin Bedelleri", *Prof. Dr. Birol Emil Armağanı:* İstanbul 2020, TEDEV Yayınları, 295-305. ss.

9 İsrafil Babacan, "Şeyh Gâlib'in Gazellerinde 'Vâsûht' Tarzı Aşkın İzleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 10, 2010, s. 61

sebepleri vardır. Bunlar kıskançlık, sevgilinin eziyetleri, sevgilinin hafifliği ve kavuşmanın zor olmasıdır[10]. Yine bu şiirlerde işlenen ve Vâsûht şiirlerin tasnifinde kolaylık sağlayan yedi adet mazmun vardır[11]:

1. Ayrılığın birlikteliğe yeğlendiği şiirler

2. Âşığın sevgiliden şikâyetçi olduğu şiirler (gazel-i şikâyet)

3. Âşığın sevgiliden uzaklaşıp başka sevgiliye meylettiği şiirler (gazel-i i'râz)

4. Âşığın sevgiliye karşı öfke duyduğu, ona karşı sert davranışlarda bulunduğu şiirler (gazel-i huşûnet)

5. Âşığın sevgiliye, kendisine ve aşka karşı lânet ettiği; çektiklerini sevgilinin de çekmesini istediği şiirler (gazel-i nefrin)

6. Âşığın sevgiliyi rakipleri terk etmesi hususunda tehdit ettiği şiirler (gazel-i tehdîd)

7. Âşığın sevgiliden yüz çevirip erkek bir sevgiliye meylettiği şiirler.

Mecmuada bulunan şiirler arasında *Hüseyn* (24ª) ve *Bahâ* (31ª) mahlaslı şairlere ait olan, sevgiliden usandıklarını, onu artık yanlarında istemediklerini belirten iki adet şiir mevcuttur. Sade dille, anlaşılır üslupla yazılan bu şiirler, Vâsûht tarzına yakın üslupla yazılmışlardır. Söz konusu şiirlerin doğrudan Vâsûht tarzına ait, bu tarzda ürün verme amacıyla yazılan şiirler olduklarını söylemek güçtür. Zira *Bahâ*'nın hangi yüzyıl şairi olduğu tespit edilememiş olmakla beraber *Hüseyn* XV. yüzyıl şairidir. Türk edebiyatında ise "Vâsûht" olarak isimlendirebileceğimiz, bu tarzda yazılan şiirlerle XVII. yüzyılda, yeni arayışların kapı açtığı "Sebk-i Hindî" etkisiyle birlikte karşılaşıyoruz. Ancak İran'da, Vukû mektebinin bir türü veya alt kolu olarak ortaya çıkan Vâsûht tarzı aşk, Vukû mektebinden önceki dönemlerde de şiirlerde görünmektedir[12]. Türk ve İran edebiyatlarının birbirleri üzerinde bıraktığı etkiler de göz önünde bulundurulduğunda, Osmanlı edebiyatında da XVII. yüzyıldan önce Vâsûht üslupla yazılan şiirlerin yazılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Nitekim Hoca Dehhânî'nin 7 beyitten oluşan "-ām ėdem" redifli gazeli[13],

---

10 Erdoğan Taştan, "Nedim'in Şiirlerinde 'Vâsûht' Tarzı Aşkın İzleri", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 16, 2019, s. 449.

11 a.g.e. s. 449.

12 İsrafil Babacan, "Şeyh Gâlib'in Gazellerinde 'Vâsûht' Tarzı Aşkın İzleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 10, 2010, s. 60.

13 Fettah Kuzu, "Hoca Dehhânî'nin 'İdem' Redifli Gazelinde 'Vâsûht Tarzı Aşk' veya Geleneğin Sorgulanması", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 37.

XIV. yüzyılda karşımıza çıkan örneklerden birisidir. Benzer bir şekilde, *Hüseyn*'in birazdan inceleyecek olduğum gazeli XV. yüzyıldan bir örnektir. Yine birazdan inceleyecek olduğum ve *Bahâ*'ya ait olan iki gazelin de, *Bahâ* hangi yüzyıl şairi olduğu tespit edilememiş olsa dahi, XVII. yüzyıla ait olmadığı, daha erken dönemlerin ürünü olduğu aşikârdır.

Hüseyn, gazelinde Kumru adlı sevgilisinin eziyetinin çok olduğunu, buna karşılık vefasının hiç olmadığını; sevgilinin ayrılığının Allah'ın emri olduğunu belirtir. Gazelin tamamında sevgiliye karşı sitemkâr tavır sergilenmiştir. Sitemkâr tavra ek olarak buruk bir öfke de hissedilir. Bu öfke, özellikle üçüncü beyitte yoğun olarak görülmekte, âşığın sevgiliye "nā-merd" diyerek hakaret etmesine kadar varmaktadır. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda, bu gazel için hem gazel-i şikâyet hem de ayrılığın birlikteliğe yeğlendiği gazel denilebilir. İlgili gazelleri buraya aktarmak istiyorum:

1. *şol dilber-i meh-rūya dėŋ varsun yürüsin bir zamān*
   şol zülf-i ʿanber-sāya dėŋ varsun yürüsin bir zamān

[= Şu ay yüzlü, anber saçlı sevgiliye söyleyin, bir zaman varsın yürüsün.]

Şair, şiirin matla beytinde sevgiliden bir bıkkınlık duyduğunu, ondan yüz çevirdiğini belli eder. Bunun sebebini henüz söylemese de sevgiliyi yanında istemediğini açıkça belirterek onu kovar. Ancak bunu yaparken büyük bir nefret, şiddeti yüksek öfkeyle yapmaz. Sevgilinin hakkını vermekten, onun güzelliklerini söylemekten ve bir bakıma onu gizliden gizliye övmekten de geri durmamaktadır.

2. *şol dil-rübā-yı nāzenīn geçdük biz andan uş hemīn*
   çekmen daḫı cevr ü ġamın varsun yürüsin bir zamān

[= Biz şu nazlı sevgiliden vazgeçtik. Bundan sonra eziyetini, sıkıntısını çekmem. Bir zaman varsın yürüsün.]

Şair, hüsn-i matla beytinde sevgiliden neden yüz çevirdiğini, ona duyduğu bıkkınlığın sebebini doğrudan açıklamasa da belli etmeye başlar. Sevgili nazlıdır. Bu sebeple âşık, sevgiliye ne kadar meyl ve iltifat etse de sevgilinin nazlı oluşundan ötürü ondan gördüğü karşılık teveccüh değil, bilakis eziyettir. Şair de artık bu eziyetten bıktığını, sevgilinin derdini çekmeyeceğini açıkça söyleyerek onu yanından kovar.

2023, s. 841-851.

3. düşdüm belā-yı derdine sürdüm yüzüm gerdine
dėŋ ḫūblaruŋ nā-merdine varsun yürüsin bir zamān

[= Yüzümü (ayağının) toprağına sürdüm, derdinin belasına düştüm. Güzellerin alçağına deyin ki bir zaman varsın yürüsün.]

Sevgilinin eziyetlerinin, sıkıntılarının derdine razı olan âşık, belâsını da pekala bulacak, yüzünü sevgilinin ayağının toprağına sürecek kadar aşağılık ve aciz hâle gelecektir. Âşığın sevgilinin aşkı uğruna bu kadar aşağılık hâle düşmesine rağmen sevgiliden hiçbir teveccüh görememesi, belki de gördüğü eziyetin şiddetinin artması, âşıkta bardağı taşırmıştır. Öyle ki biz bu beyitte âşığın sevgiliye hakaret ettiğini, onu "nā-merd" yani alçak olmakla itham ettiğini görürüz.

4. hergiz vefāsı yoḫdurur cevr ü cefāsı çoḫdurur
cānum ġamından ṭoḫdurur varsun yürüsin bir zamān

[= Eziyeti, sıkıntısı çok; hiç vefası yoktur. Artık canım gamına tokdur. Bir zaman varsın yürüsün.]

Şair, sevgiliden gördüğü eziyeti tekrardan dile getirir. Sevgili âşığa eziyet etmekte, hiç aman vermeden ona sıkıntı çektirmektedir. Başına geleceklerin belki farkında olarak belki de sevgiliden teveccüh göreceğini düşünerek tuzağa düşen âşık, bu sıkıntılı süreçten bıkmıştır. Öyle ki sevgiliyi karşısına alır; bu derde, tasaya artık tok olduğunu ilan ederek onu kovar.

*5. şol adılan kim ḳumrīdür ḫaste **ḥüseyn**üŋ ʿömridür*
hecri anuŋ ḥaḳ emridür varsun yürüsin bir zamān (24a)

[= Şu Kumru adlı sevgili, yorgun Hüseyn'in ömrüdür. Onun ayrılığı Allah'ın emridir, bir zaman varsın yürüsün.]

Gazelin makta beytinde sevgilinin adını öğrenmemizle, vâsûht üslupta aşka ek olarak Osmanlı şiir geleneğinde de pek rastlamadığımız bir durum daha yaşanır. Kendisinin hasta/yorgun, sevgilisinin ise kendisinin ömrü olduğunu söyleyen şair, sevgiliden, yani ömründen, ayrı kalmanın Allah'ın emri olduğunu söyleyerek bir bakıma ölümün de kaçınılmaz olduğunu ifade eder. Kısaca şair, sevgilinin eziyetlerinden, derdinden bıktığı için onu kovmakta, ölümü bu eziyete katlanmaktan yeğ görmektedir.

Bahâ ise sevgiliyi bir yandan överken diğer yandan onun sözlerinin yalan olduğunu söyler. Sevgilinin güzelliğine hayran olan şair, onun bütün güzelliğine rağmen sözlerinin yalan olmasından bıkmış, ondan vazgeçmiştir. Bu gazelde de ayrılığın birlikteliğe tercih edildiğini ve

gazelin makta beyti itibariyle gazel-i şikâyet olduğunu söylemek mümkündür.

1. *yüri ey şāh-ı ḫūbān gelme gelme*
   yüri ey māh-ı tābān gelme gelme

[= Yürü ey güzeller şahı, ey ay yüzlü sevgili, gelme!]

Şair, sevgiliyi över. Onun yüzünün ay gibi parlak olduğunu, en güzel olması sebebiyle tüm güzellere padişahlık edebileceğini söyler. Ancak bütün bunlara rağmen sevgilisini yanında istememekte, onu kovmaktadır.

2. *yüri ey keffi lāle [vü] yüzi hey*
   yüri ey cān-ı cihān gelme gelme

[= Yürü ey avucu lale, yüzü güzel sevgili; ey dünyanın canı, gelme!]

Sevgilinin avucunu laleye benzeten şair, onun güzelliğini övmeye devam eder. Sevgilinin kıymetini öyle yüce görür ki dünyanın canı olduğunu dahi söyler. Buna rağmen onu yanında istememekte, kovmaktadır.

3. *yüri ey şaçı sünbül boyı ʿarʿar*
   yüri ey derde dermān gelme gelme

[= Yürü ey sünbül saçlı, servi boylu sevgili; ey derde derman, gelme!]

Şair, sevgilinin saçını sünbüle, boyunu ar'ara benzetir. Hatta onun, kendi derdine derman olduğunu da söyler. Muhtemelen sevgilinin eziyetlerinden, sıkıntısından kaynaklanan derde yine sevgilinin kendisi derman olacaktır. Ancak âşık, sevgiliye karşı öylesine kırgındır ki dermansızlığı dahi göze alarak onu yanından kovar.

4. *yüri ey lebleri meygūn yüri hey*
   yüri ey yūsuf-ı kenʿān gelme gelme

[= Yürü ey dudakları şarap renkli, ey Kenan'ın Yûsuf'u, gelme!]

Sevgilinin dudaklarını renk itibariyle şaraba benzeten şair, sevgilinin güzelliğini övmekte, onun güzellik konusunda Kenanlı Yusuf'a benzediğini söylemektedir. Buna rağmen onu yanında istemez, kovar.

5. *yüri ey ḳul<uŋ>* ***bahā*** *geçdi ṭapuŋdan*
   yüri ey ḳavli yalan gelme gelme (31ª)

[= Kulun Bahâ artık huzurundan vazgeçti. Yürü ey sözü yalan (sevgili), gelme!]

Şairin sevgiliyi neden yanına istemediğini, onu neden kovduğunu gazelin makta beytinde anlarız. Âşık, sevgilinin huzurundan, yani

birliktelikten, artık vazgeçmiştir. Bu vazgeçişin sebebiyse sevgilinin yalancılığıdır. Âşığın ne yaşadığını tahmin etmek pek güç değildir. Muhtemeldir ki sevgili, bir yandan âşığı birliktelik vaadiyle kandırıp oyalarken diğer yandan ise rakiple yahut gayrılarla gönül eğlendirir. Bundan yorulan, bıkan âşık ise sevgilinin bütün güzel vasıflarına ve ona olan sevgisine rağmen ondan yüz çevirmiş, onu yanında istemeyerek kovmuştur.

Mecmuada bu gazelin hemen ardından yine *Bahâ* mahlaslı, benzer üslup (Vâsûht haricindeki üslup özellikleri) ve aynı vezinle yazılmış bir gazel daha kayıtlıdır. Ancak bu gazeller şekil yönünden benzerlik gösterseler de muhteva yönünden birbirlerine zıttırlar. İkinci gazelde sevgiliyi yanında istemediğini açıkça söyleyen âşığın isteğinin kabul olduğunu, sevgilinin onu tamamen terk ettiğini görmek mümkündür. Zira *Bahâ*, ikinci gazelle birlikte Vâsûht tarzda biraz daha farklı bir yola girmiş, ilk gazeliyle sitem edip yalancılıkla itham ettiği sevgiliden ikinci gazelinde af dileyerek iki gazel arasında rücu yapmıştır. Bu gazelinde de sevgiliyi övmeye devam etmekte; ayrılıktan yandığını belirtirken bir yandan af dilemekte, diğer yandan ise sevgiliyi yanına çağırmaktadır:

1. *gel ey ḫūbān-ı sulṭān gel berü gel*
   gel ey serv-i ḫırāmān gel berü gel

[= Ey güzeller şahı, salınan servi, beri gel.]

Gazelin matla beytinde sevgiliyi öven şair, sevgilinin yanına gelmesini diler. Henüz rücuya, sevgiliden dilenen affa dair bir emare yoktur. Şair, bir önceki gazelde olduğu gibi sevgiliyi övmekte ve niyetini erkenden belli etmektedir.

2. *gel ey ḳadrini bilmez bī-vefā yār*
   gel ey cevr-i firāvān gel berü gel

[= Ey kıymet bilmez, eziyeti çok, vefasız sevgili, beri gel.]

Şair, bu beyitte sevgiliyi övmeye ara verir ve onun kötü yönlerinden bahsetmeye başlar. Sevgilinin kıymet bilmediğini, vefasız olduğunu ve eziyet etmede çok aşırıya kaçtığını söyler. Beyit, bu yönüyle dikkat çekicidir çünkü iki gazel göz önünde bulundurulduğunda sevgili sürekli övülmüş, yalnızca iki beyitte övgüye ara verilmiştir. Birisi Vâsûht üsluptaki gazelin makta beyti, diğeriyse Rücu gazelinin hüsn-i matla beytidir.

3. *yaŋıldum gel berü şuçum baġışla*
   ki ḳahr ola bu şeyṭān gel berü gel

[= Yanıldım; gel, suçumu bağışla ki bu şeytan kahrolsun.]

Sevgiliyi yanında istememek, onu kovmak büyük bir suç olup günahı da çoktur. Öyle ki şair, bu günahın karşısında kendisini şeytan olarak nitelendirir. Bir bakıma şair, işlediği bu suçu Şeytan'ın Hz. Âdem'e üstünlük taslayıp ona secde etmeyi reddetmesi kadar büyük bir günahla denk tutmaktadır. Böylesine büyük bir günahı cezasını ödemeye hazır olan âşık, sevgiliyi yanına çağırarak kendisini kahretmesini ister. Aynı zamanda bu beyit, şairin yenilgisini kabulle birlikte rücuyu da ilan ettiği beyittir.

4. *gel ey şengül ki yandum fürḳatüŋden*
   gel [ey] vaṣl-ı gülistān gel berü gel

[= Ey şengül, ayrılıktan yandım. Gel ki güllüğüme kavuşayım.]

İlk gazelden anladığımız kadarıyla sevgili âşığı yalanlarıyla kandırmakta, onu hayal kırıklıklarına uğratmaktadır. Ancak âşık, bunlara rağmen sevgilinin derde derman olduğunu da belirtmekten geri durmaz. Sevgiliden ayrılık büyük bir belayken yalanlarla dolu birliktelik, âşık için daha sağlıklıdır. Öyle ki âşığı ilk gazelde söylediği büyük sözlere pişman ettirmiş, rücu etmesine neden olmuştur. Bu bakımdan âşık, inleyip ağlayan bülbül olarak güllüğüne, yani sevgilisine kavuşmak istemektedir.

5. *gel imdi bu **bahā**nuŋ gözi yaşın*
   kerem ḳıl luṭf u iḥsān gel berü gel (31ª)

[= Şimdi lütfedip gel, yüce gönüllülük gösterip onu affederek Bahâ'nın gözünün yaşını dindir.]

Ağlamaktan yorulan, belki de benzi sararıp hasta olan âşık, sevgiliden tekrardan af diler, çareyi sevgilinin kendisini affederek vuslata razı gelmesinde arar.

Yukarıda zikredilen üç şiirin de Osmanlı edebiyatının erken döneminin ürünü olduğunu ve Vâsûht tarzın Osmanlı sahasında XVII. yüzyılda rağbet görmeye başladığını tekrardan hatırlatmakta fayda görüyorum. Bu yüzden rücu gazelinin haricindeki iki şiirin Vâsûht tarzında değil, o tarza yakın bir üslupta yazıldıklarını söylemek daha doğru olacaktır. Özellikle *Bahâ*'nın gazeline bakıldığı zaman, şiirin daha ham ve sevgiliye keskin tepkiler vermekten çekinen üslupla yazıldığını görmek mümkündür. Hatta o dönemde Vâsûht aşkın henüz tam anlamıyla tarz olmamasından kaynaklı söz konusu gazelin doğrudan Vâsûht amaçla değil, rücu sanatına destek olması için yazılan deneysel bir gazel olması kuvvetle muhtemeldir. *Bahâ*'ya ait olan bu iki gazel arasında rücu

ilişkisinin kurulması da tamamen mecmua tertibinden ötürüdür. Mürettiplerin herhangi bir düzen, tertip gözetmediği mecmuada bu iki şiirin peş peşe yazılması dikkat çekmiş, bu ilişkinin kurulmasında büyük rol oynamıştır.

Kaynaklar

Ahî, *Dîvân*, haz. Mustafa S. KAÇALİN, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2008.

AKSOY, Ömer Asım & DİLÇİN, Dehri, *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1995.

AYDEMİR, Yaşar, "Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler", *Turkish Studies*, II/3, (2007), s. 122-137.

AYVERDİ, İlhan, *Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı, İstanbul 2010.

BABACAN, İsrafil, "Şeyh Gâlib'in Gazellerinde 'Vâsûht' Tarzı Aşkın İzleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 28, 2010, s. 57-68.

ERSOY, Ersen, "XIV-XVI Yüzyıllar Arasında Yazılmış Bazı Şiirleri İhtiva Eden Bir Mecmua ve İbn-i Ömer'in Şiirleri", *Turkish Studies*, VIII/1, (2013), s. 249-266.

GÜRBÜZ, Mehmet, "Şiir Mecmualarının Kaynakları Üzerine", *Turkish Studies*, VIII/1, (2013), s. 315-322.

Hoca Dehhânî, *Dîvân*, haz. Ersen ERSOY & Ümran AY, Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara 2017.

KURNAZ, Cemal & ÇELTİK, Halil, "Şairlerin Gözüyle Mecmua", *Turkish Studies*, VIII, (2013), s. 20-50

KUZU, Fettah, "Hoca Dehhânî'nin 'İdem' Redifli Gazelinde 'Vâsûht Tarzı Aşk' veya Geleneğin Sorgulanması, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 37, 2023, s. 841-851.

Şemseddin Sâmi, *Kâmûs-ı Türkî*, İkdam Matbaası, İstanbul 1900.

ŞÜKUN, Ziya, *Gencine-i Güftâr Ferheng-i Ziyâ*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1984.

TARLAN, Ali Nihad, "Eski Mecmualar Arasında", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, I, (1946), s. 121-138.

TAŞ, Hakan, "Sana Benzer Güzel Olmaz: Klasik Türk Şiirinde Sevgiliye İmrenmenin Bedelleri", *Prof. Dr. Birol Emil Armağanı:* İstanbul 2020, TEDEV Yayınları, 295-305. ss.

TAŞTAN, Erdoğan, "Nedim'in Şiirlerinde 'Vâsûht' Tarzı Aşkın İzleri", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 16, 2019, s. 445-459.

UZUN, Mustafa İsmet, "Mecmua", *TDVİA*, XXVIII, (1945), s. 265-268.

YILMAZ, Ozan, "Metin Tesisinde Şiir Mecmualarının Katkısına Bir Örnek: Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi Koleksiyonu 5214 Numaralı Mecmua ve Muhtevası", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, I, (2008), s. 255-280.

EMRÎ DÎVÂNI'NDA GÖZ HASTALIKLARI

Hilal ŞIVĞIN*

1. Giriş

Divan edebiyatı aşk, doğa ve insan bedenine dair pek çok ögeyi mecazlarla süsleyerek anlatan zengin bir edebiyattır. İnsana ve doğaya dair sayısız unsur şairler tarafından şiirlerde ustalıkla kullanılmıştır. Şairler insana ait vasıflardan güzelliği anlatmak istediklerinde bu öncelikle sevgilinin özelliklerini dile getirecek biçimde olmuştur. Sevgiliyle ilgili olarak uzun servi boyu, kıl gibi ince beli, yay kaşları, ok kirpikleri gibi yan bakışlı (gamzeli) gözleri de onun güzelliğini yansıtan vasıflardandır. Göz, güzelliğin en belirgin unsuru olmakla birlikte aşkın ve acının da en önemli simgelerinden biridir. Aşkın ilk temas noktası gözdür, aynı zamanda aşk acısının tezahür ettiği yer olarak şiire yansır. Aşkla ağlama, kanlı yaşlar dökme, bakışlarla yaralama ya da kör olma gibi imgeler, sadece duygusal bir anlatım aracı değil aynı zamanda dönemin tıbbî bilgisini de yansıtan unsurlardır.

Şiirlerde çeşm, ayn, basar ve dîde sözcükleriyle geçen göz, şairlerin sıklıkla kullandığı ve çeşitli hâllerini tasvir ettiği bir uzuvdur. Sevgilinin gözü özellikle ela rengiyle âşığın kalbini fetheder. Âşık ne kadar etkilense de sevgilinin gözü onu görmez, zalimdir, âşığa cefa çektirmekten keyif alır. Göz güzelliğin bir simgesi olsa da bakışlarıyla adeta fitne çıkarır. Mahmur bakışlarıyla eziyet ederken o bakışlar âşığın gönlünü yaralar. Âşığın gözü gönlün acısının tezahür ettiği yerdir. Uykusuzluktan yorgun düşen ve aşk acısıyla ağlayan âşığın gözleri kanlı göz yaşlarını akıtmaya başlar. Âşığın gözleri farklı durumlara bürünerek görme yetisini dahi kaybedecek noktaya gelir. Onun tek çaresi ise yine sevgilinin ta kendisidir. Klasik tıp bilgisiyle de ilgi kurulan divan şiirinde hastalıkların ve tedavi yöntemlerinin mecazlarla iç içe geçtiği çok katmanlı bir anlatım görülür. Bu bağlamda şairler göz hastalıklarını edebî olarak işlerken çaresini ise yine sevgiliye ait unsurlarla açıklamışlardır.

* Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi, hilalsivgin@outlook.com, Orcid ID: 0000-0001-8382-3034

Klasik tıp anlayışında göz hastalıkları çeşitli isimlerle yer bulmuştur. Şiirlerde adı geçen bazı göz hastalıkları şunlardır: ahvel, amâ, 'aşâ, cefn, çüher, ekmeh, gışâ, göze ak düşmesi, göze su inmesi, göz kararması, göz seyirmesi, göz zayıflığı, karasu, perde, remed, rûz-kûr, sebel, şebkûr.[1] Divan şiirinde göz hastalıklarının konu edildiği ve incelendiği çalışmalarda[2] hastalıklar, çeşitli şairlerden örneklerle açıklanmıştır. İlgili yayınlara bakıldığında birçok şairin divanında konuyla ilgili çeşitli beyitlerin mevcut olduğu görülür.

Bu yazıda Emrî *Dîvânı* incelenmiştir. Divanda göz hastalıklarının isimlerinin bizzat yer aldığı şiirlerin yanı sıra bu rahatsızlıkların adı hiç geçmeden tasvir yoluyla anlatıldığı beyitler de tespit edilmiştir.

2. *Emrî Dîvânı*'nda Göz Hastalıkları

Emrî Dîvânı'nda tespit edilen göz hastalıkları remed, göze ak düşmesi, göze su inmesi ve göz seğirmesidir.

2.1. Remed

Remedle ilgili olarak; "Göz ağrımasıdır. Tıp ilmine göre göz kapağını dahilen örten örtünün iltihabı demektir. Hastalığın sebebi kandan ise göz kapağı kızarır, gerilir ve şişer. Gözde çapaklanma, ağırlaşma ve yanma

---

1 Mihrican Aynacı, "Divan Şiirinde Geçen Göz Hastalıklarının Klâsik Dönem Tıp Metinleri Ekseninde Değerlendirilmesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 9, İstanbul 2012, s. 33.

2 Ali Haydar Bayat, "Anadolu Tıbbî Folklorunda Göz Hastalıkları", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara 1992, C. 4, s. 43-57. Ali Haydar Bayat-Necdet Okumuş, *Muhammed Bin Mahmûd-ı Şirvânî, Mürşid (Göz Hastalıkları)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2004. Emine Yeniterzi, "Dîvan Şiirinde Sağlık ve Hastalıklarla İlgili Bazı Hususlar", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1999, S. 4, s. 87-103. Hanife Koncu, "Klâsik Türk Şiirinde Bazı Tedavi Yöntemleri", *38. Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi Bildiri Kitabı (1- 6 Eylül 2002),* C. 2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s. 687-698. Melike Günyüz, "Şair ve Hekim Ahmedî'nin Duygu Dünyasında Tıp Terimleri", *38. Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi Bildiri Kitabı (1- 6 Eylül 2002)*, C. 2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s. 651-670. Mihrican Aynacı, "Divan Şiirinde Geçen Göz Hastalıklarının Klâsik Dönem Tıp Metinleri Ekseninde Değerlendirilmesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 9, İstanbul 2012, s. 29-48. Müjgan Üçer, "İbn-i Sînâ'nın Göz Hastalıklarında Önerdiği İlaçlar ve Bunların Geleneksel Halk Hekimliğindeki Etkileri", *Uluslararası İbn Türk, Hârezmî, Fârâbî, Beyrûnî ve İbn Sînâ Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 9-12 Eylül 1985)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1990, s. 399-404. Vildan Serdaroğlu Şişman, "Divan Şiirinin İyileşmek Bilmeyen Hastaları Âşıklar", *38. Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi Bildiri Kitabı (1- 6 Eylül 2002)*, C. 2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s. 671-682. Zeki Çıkman, *Folklorumuzda ve Edebiyatımızda Göz*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1977.

görülür. Remedin sebeplerinden birisi de çok ağlamaktır.", [3] "Göz hastalıkları konusu çerçevesinde öncelikle 'remed' (oftalmi) üzerinde duran İbn Sînâ, bu hastalığı gözün 'et-tabakātü'l-mültehime' denilen tabakasının iltihaplanması yani 'konjoktivit' olarak vasıflandırmıştır.", [4] "Tedavisi, hasta olan göz tarafındaki koldan kan almaktır, incikten hacamatla gerçekleştirilir. Hasta gözlerin ışık ve havadan etkilenmemesi için göze siyah, sarı, kırmızı ve yeşil renkli örtüler örtülür. Bu örtülere *karaltı* adı verilir. Gül suyu damlatma, sürme çekme ve kan alma gibi işlemlerle de remed hastalığı tedavi edilmektedir." [5] şeklinde bilgiler verilmiştir.

Klasik şiirde gerçek ve mecaz anlamlarla harmanlanarak işlenen remed hastalığı Emrî'nin *Dîvân*'ında ise şu beyitlerde geçmektedir:

ruḫuñçün aġlamaḳdan ḳıldı taḥṣīl-i remed lāle
gül-āb aḳıtsa ṭañ mıdur gözine her seḥer jāle (Emrî: Dîvân: g. 470/1)

"Lale senin yanağın için ağlamaktan remed oldu. Her sabah çiy damlaları onun gözüne gül suyu akıtsa buna şaşırılmaz."

Beyitte lalenin sevgilinin yanağına olan aşkı yüzünden ağlamaktan remed hastalığına yakalandığı, bu nedenle çiy tanesinin her sabah onun gözüne gül suyu damlatmasına şaşılmaması gerektiği ifade edilerek "gül suyu"nun remedi tedavi edici özelliğine değinilmiştir.

remed derdinden ėy çeşmüm esīr-i tūtiyā mısın
ya ḫāk-i ḫūna müstaġraḳ şehīd-i Kerbelā mısın (Emrî: Dîvân: mk. 349/1)

"Ey gözüm, remed derdi yüzünden sürme tozuna esir misin yoksa o kanlı toprağa bulanmış Kerbela şehidi misin?"

Şair, gözün hâlini iki imgeyle anlatıyor: çaresizliğin esiri olup sürmenin göze sürülen tozuna (göz ilacı) muhtaç kalınması ve Hz. Hüseyin ve maiyetinin kanıyla bulanmış Kerbelâ toprağının şehitlerinin çektiği ıstırabın söz konusu olması. Remedi tedavi araçlarından biri de "tutiya"dır.

māni' oldı gül yüzüñe baḳmaġa ėy lāle-ḫad
dīde-i pür-ḫūnumı incitdi ġāyetle remed (Emrî: Dîvân: mk. 56/1)

"Ey lale yanaklı; remed kan dolu gözlerimi son derece incitti, öyle ki senin gül yüzüne bakmama engel oldu."

---

3 Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe, *Osmanlı Edebiyatının 300'ü*, Otto Yayınları, Ankara 2018, s. 296.

4 Arslan Terzioğlu, "İbn Sînâ", *DİA*, C. 20, İstanbul 1999, s. 334.

5 Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe, *a.g.e.*, s. 296.

Divan şiirinde âşığın gözleri, sevgiliden ayrılık sebebiyle çok ağlamaktan dolayı kan çanağına benzetilir. Zaten kan dolu olan bu gözler bir de remed derdiyle büsbütün göremez hâle gelir. Göz iltihabında hasta olan kişi gerçekten de görme güçlüğü çekerken gözleri de kızıl, pembe görünümdedir. Remedin çaresi ise tutyadır. Aşağıdaki beyitte remedin çaresinin gerçekte sevgilinin kapısının toprağı olduğu söylenmekte, tutyanın dahi o kapının arzusuyla toprak olduğu, toza dönüştüğü ifade edilmektedir:

devā-yı derd-i remed olsa ṭopraġı n'ola kim
hevā-yı ḫāk-i derüñ ḳıldı tütiyāyı türāb (Emrî: Dîvân: g. 56/3)

"Remed derdinin devası, kapısının toprağı olsa buna şaşılmaz çünkü ona kavuşma hevesi sürmeyi (bile) toprak etti."

Göze sürme çekmek remede iyi gelmektedir. Beyitte remedin tedavisinde kullanılan sürmeden bahsedilmektedir. Ancak sürmenin toz hâlinde bulunma sebebi olarak sevgilinin kapısının toprağına ulaşma arzusu gösterilmiş, hüsn-i ta'lil yapılmıştır.

mey-gūn lebüñ ḫayāli göze ḫoş gelür müdām
çeşm-i remed-girifteye nāfi'-durur seẕāb[6] (Emrî: Dîvân: g. 32/2)

"Remede yakalanmış göze sedef otunun fayda etmesi gibi şarap rengi dudaklarının hayali de göze her daim hoş gelir."

"Seẕāb yani sedef otu göz ağrımasında tedavi maksatlı kullanılan bir bitkidir. Çok yaygın olmaması sebebiyle *seẕāb* kelimesi, müstensihlerce metinlerde muhtemelen *serāb* şeklinde kaydedilmiştir." [7] Bu bilgiden hareketle metinde geçen remed hastalığını da düşünerek sözcüğün *serāb* değil *seẕāb* okunması daha münasip düşecektir. Sevgilinin şarap renkli dudağının hayali tıpkı sedef otu gibi göze iyi gelir, şifa vericidir.

2.2. Göze ak düşmesi

"Göze ak düşmesi, remed ve sebel gibi hastalıklar sonucunda gözde meydana gelen beyazlıktır. Hastalığın, gözleri devamlı kapatmak ve göze ışığın hiç girmemesi sonucu oluştuğu belirtilir." [8] Göz içindeki saydam merceğin sertleşerek ışığı geçirmemesiyle meydana gelen ve göze perde inmesi ya da güncel adıyla katarakt olarak bilinen bu rahatsızlığa tedavi olarak çeşitli yöntemler denenmiştir. Koyun kuyruğundan bir parça

6 seẕāb: serāb D.

7 Ömer Zülfe, *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2011, s. 181.

8 Mihrican Aynacı, *a.g.m.*, s. 37.

ortalama beş saat göze bağlanır ve bu işlem birden fazla tekrarlanır. Körkuyu suyu, taze süzme bal, bahçe otuyla pansuman, sürme ve nöbet şekeri gibi alternatifler yine tedavide kullanılmıştır.[9]

dür-i dendānuñ içün dīdeden ėy pāk-güher[10]
ṣadefüñ gözine aḳ düşdi degüldür gevher (Emrî: Dîvân: g. 133/1)

"Ey temiz/parlak mücevher, dişlerinin incisi için ağlamaktan sedefin gözüne ak düşmüştür, içindeki inci değildir."

Sevgilinin inci dişleri uğruna akıttığı gözyaşı sebebiyle sedefin içindeki inciyi gözde oluşan aklığa benzeten şair, incinin yağmurlarla oluşuyor olmasına da işaret etmektedir.

2.3. Göze su inmesi (Karasu)

Eski tıp bilgisine göre göze su inmesi gözün göremez duruma gelmesi veya geçici körlük şeklinde tanımlanmıştır. Aşırı ağlamaktan veya sürekli aynı noktaya bakmaktan kaynaklandığı belirtilmiştir. Göze su inmesi divan şiirine de konu edilmiştir.[11] Günümüzde göz tansiyonu olarak bilinen bu hastalıkta gözde su tabakası oluşur. Göz içindeki basıncın damar ve sinirlerdeki etkisiyle meydana gelen karasu (glokom) tedavisinde kara tavuğun kesilerek kanı temizlenmeden başa sarılması, tilki veya koyun ödünün sirkeyle karıştırılması, andes kökü, kına karışımı gibi yöntemler kullanılmıştır.[12]

mest-i cām-ı mihr olup açuḳ ṭutardı başını
jāle ṣanma nergis-i bāġuñ gözine indi ṣu (Emrî: Dîvân: mk.372/2)

"Aşk kadehinden sarhoş olup başını açık tutardı, bahçedeki nergisin gözüne su inmiştir, onu çiy sanma."

Beyitte nergisin üzerindeki çiy taneleri, göze su inmesi denilen hastalıkla bağlantılı olarak ele alınmıştır. Hastalığın nedenlerinden biri başı üşütmektir. Nergisin gözüne su inmesinin nedeni olarak başını açık tutması gösterilmiştir.

---

9 Ali Haydar Bayat, "Anadolu Tıbbî Folklorunda Göz Hastalıkları", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C. 4, Ankara 1992, s. 50.

10 güher: gevher D.

11 Ahmet Atilla Şentürk, "Göze Kara Su İnmek", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, DBY Yayınları, İstanbul 2021, C. 5, s. 319.

12 Ali Haydar Bayat, *a.g.m.,* s. 52.

ḫāl-i ruḫsāruña ḳarşu şu ḳadar ṭurdı ezel
merdüm-i dīdemüñ ayaġına indi ḳaraşu (Emrî: Dîvân: g. 419/3)

"Yüzündeki benine karşı o kadar çok ayakta durmuştur ki göz bebeğimin ayağına kara su inmiştir."

Şair, göz bebeğinin üzerinde oluşan su tabakasını sevgilinin benine sürekli bakmasına bağlamıştır. Göz bebeği, ben ve karasu arasında tenasüp meydana getirilmiştir.

2.4. Göz seğirmesi

Göz kapağının titremesidir. Kişinin kontrolü dışında gelişen göz seğirmesi halk arasında iyi veya kötü bazı olayların habercisi şeklinde yorumlanmıştır. Sağ gözün seğirmesi hayırlı ve iyi olaylara işaret ederken sol gözün seğirmesi ise kötülüğe işarettir.[13]

segirür merdümüm gözümde uçar
meges-i ḫālinüñ ḫayāli anuñ (Emrî: Dîvân: mk. 282/3)

"Onun sinek (gibi olan) benlerinin hayali gözümde uçtuğundan gözlerim seğirir."

Beyitte göz titremesi, aşkla gelen duygusal dalgalanmanın ifadesidir.

2.5. Göz hastalıklarına işaret eden diğer beyitler

Emrî *Dîvânı*'nda göz hastalıklarının adının hiç zikredilmediği ancak birtakım ipuçlarıyla hastalığın işaret edildiği beyitler de söz konusudur. Tespit edilen bazı beyitler:

n'ola dehri görmese ḫālüñ ḫayālisüz gözüm
gözde noḳṭa olmasa kör olur ėy nūr-ı baṣar (Emrî: Dîvân: g. 97/3)

"Ey göz nuru, senin beninin hayali olmadan gözüm dünyayı görmese ne olur? Gözde nokta olmasa (zaten) kör olur."

Şair göz bebeğinin üzerine düşen ak ile göz bebeğinin kaybolmasının körlüğe neden olduğunu bilmektedir. Bu durumu sevgilinin beniyle ilişkilendirerek gözdeki bu hastalığın nedenini mecaz yoluyla ifade etmiştir. Burada harf oyunu da yapılmaktadır: Arap harfleriyle yazıldığında z harfinin noktası silinirse göz sözcüğü "kör" şeklinde okunur.[14]

göz merdümini aġlaturaḳ alma aḳçasın
yoḫsa sipāh-ı eşki baṣar āsitānuñı (Emrî: Dîvân: mk. 488/1)

"Ey sevgili, göz bebeğini ağlatıp da elinden akçesini alma, yoksa gözyaşı ordusu gelip eşiğini basar."

---

13 Ali Haydar Bayat, *a.g.m.,* s. 55.

14 Klasik şiirde harf oyunlarına örnek için bk. Hakan Taş, "Meâlî Dîvânı'nda Harf Oyunları", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Bişkek 2014, C. 3, S. 4, s. 101-115.

Şair, gözbebeğini küçük bir çocuğa, sevgiliyi de onu ağlatarak elinden akçesini alan bir kimseye benzetmektedir. Gözbebeğinin akçesi göz yaşlarıdır. Sevgili, âşığı çok ağlatırsa sonunda zararlı yine kendisi çıkacak, göz yaşı seliyle evi yıkılacaktır. Beyitten göze su inmesi (karasu) hastalığı düşünülebilir.

gözlerüñüñ ḫasta olduġına ʻillet bu imiş
ruḫlaruñ ʻaksini mirʼāt içre görmişler meger (Emrî: Dîvân: g. 98/2)

"Gözlerinin hasta olmasının sebebi şuymuş: Meğer yanaklarının yansımasını aynada görmüşler."

Şair beyitte göze ak düşmesini anlatmak istiyor olabilir. Sevgilinin gözleri, parlak yanaklarının aksini aynada görmüştür. Aynadaki parlaklık gözü alınca gözler kısılmış, kapatılmıştır; aynı zamanda gözlerin sulanmasına sebep olmuştur. Böylece gözde hastalık meydana gelmiştir.

bir degüldür yüzüñ ile güneş ėy ġayret-i ḥūr
bu gözüñ nūrını alur o baġışlar göze nūr (Emrî: Dîvân: mk. 132/1)

"Ey hurileri kıskandıran dilber, yüzünle güneş bir değildir; güneş gözün nurunu alır, senin yüzün ise göze nur bağışlar."

Sevgilinin yüz güzelliği, güneşin parlaklığından farklı bir nitelik taşır. İnsan çıplak gözle güneşe bakamaz. Şayet bakarsa gözleri yaşarır ve kızarır, yani hasar görür. Bu da birçok göz rahatsızlığına neden olabilir. Sevgili ise göze nur vermektedir çünkü sevgiliyi görmek gözlerin parlamasına sebep olmaktadır.

gözde olan demi ḳaṭʻ eyler iken Emrī nebāt
laʻl-i şīrīn ḫayāli gözümi eyledi ḳan (Emrî: Dîvân: g. 380/5)

"Nebat (nöbet şekeri) gözde olan kanı keserken senin tatlı dudağının hayali gözümü kan doldurdu."

Nebat yani "nöbet şekeri", göze parlaklık verdiği ve göz sağlığı için yararlı olduğu düşünülen bir şekerdir.[15] Şair burada bir tedavi unsurundan bahsetmektedir. Gözde olan kan ile gözün kanlanması hadisesini düşünmek mümkündür. Nöbet şekeri gözdeki kanlanmayı durdurmaktadır.

ḫālüñ ḫayāli ḫūnı revān ėtdi dīdeden
dėrlerdi gerçi ḳaṭʻ ėdicidür demi ʻades (Emrî: Dîvân: g. 222/2)

"Senin beninin hayali gözden kanı hızla akıttı. Gerçi mercimeğin gözden akan kanı kestiğini söylerlerdi."

[15] Ali Haydar Bayat, *a.g.m.,* s. 54.

Yukarıdaki beyitte ise gözün kanlanmasına karşı bir tedavi unsuru olarak "ades: mercimek"ten bahsedilmektedir. Kanlanan göze mercimek konulduğunda faydalı olduğuna inanıldığı anlaşılmaktadır.

görinmez olur gözüme ḫurşīd-i cihān-tāb
bir kez o gözüm nūrı giderse naẓarumdan (Emrî: Dîvân: g. 406/2)

"O gözümün nuru olan sevgili bir kez benim nazarımdan giderse cihanı aydınlatan güneş bile gözüme görünmez olur."

Şair burada sevgilinin varlığını "göz nuru" olarak tanımlar. Eğer bu nur bir kez kaybolursa (yani sevgili göz önünden çekilirse) artık dünyayı aydınlatan güneşin bile gözüne görünmeyeceğini söyler. Bu, sevgilinin yokluğunun şairin dünyasında ne kadar büyük bir karanlık yaratacağını anlatır. Gözün nurunun kaybolması aslında kişinin görme yetisini kaybetmesidir. Görme yetisini kaybeden bir kişi için güneş gibi yüksek parlaklıklar dahi bir sonuç vermez. Şair bu bilgiyi edebî bağlamda sevgili ile bağdaştırarak kullanmıştır. "Gözüm nuru" ifadesi kinayeli olarak kullanılmıştır. Sevgilinin nazarından ayrılmasını, gitmesini aynı zamanda gözünün kapanmasını yani kör olmayı ifade eder. Beyitten her iki anlamı da çıkarmak mümkündür.

şol dem ki ġamuñ baġrumı ḫūn ėtdi sitemden
gözüm yaşı ḫūn-ābe olup aḳar o demden (Emrî: Dîvân: g. 407/1)

"Eziyetinden kaynaklanan gamın bağrımı kan ettiğinden beri gözümün yaşı kanlı su olup akmaktadır. "

Şair aşkın cefasını anlatırken yine gözün çeşitli hâllerinden yararlanmıştır. Fiziksel olarak acı çeken ve canı çok yanan bir kişinin ağrı ve acının etkisiyle gözünden yaş gelebilir. Biyolojik olarak açıklanabilen bu durumda gözler kızarır ve sulanır. Beyitte biyolojik olarak bilinen bu bilgi edebî düzlemde tekrar ele alınmış; aşkın tesiriyle meydana gelmiş bir durum olarak yorumlanmıştır.

uyumasun dėdi fürḳat gėcesi
gözümi igneledi müjgānum (Emrî: Dîvân: g. 333/2)

"Ayrılık gecesi (benim için) uyumasın dedi, kirpiklerim gözümü iğneledi."

Burada ayrılığın getirdiği kederin uykusuzluğa sebep olduğu anlatılmaktadır. Üzüntüden âşığın gözlerine uyku girmez. Adeta bir iğne gibi kirpikler göze batarak onun kapanmasına engel olur. Mecazen işlenen bu durum aslında bir göz rahatsızlığıdır. Normal şekilde çıkıp uzayamayan kirpikler göz kapağında şişmeye ve iltihaba neden olmaktadır. Bu durumda

göz kapağını açıp kapatmak olduğundan çok daha güçtür. Beyitte bu durumun işlendiğini söyleyebiliriz.

ġayra açma dėyü göz penceresin mıḫladı yār
merdümüm şanma gözüm içre olan mismārı (Emrî: Dîvân: g. 530/4)

"Sevgili, başkalarına bakmayayım diye gözümün penceresini çiviledi. Gözümün içindeki o çiviyi gözümün bebeği sanma."

Bu beyitte de kirpiklerle ilgili gözde oluşan bir rahatsızlık söz konusu ediliyor olmalıdır. Buna bağlı olarak görme kaybı ortaya çıkmışsa da şair ilgili durumu sevgilinin kendisinden başka kimseye bakmaması için gözlerinin çevresini mıhlamasına bağlamıştır.

ḫayāl-i tīr-i ġamzeñ zaḫm-nāk ėtmiş-durur cismüm
beyāż-ı dīde zaḫmına urupdur merhem-i kāfūr (Emrî: Dîvân: g. 155/3)

"Senin yan bakış okunun hayali bedenimi yaralamıştır. Gözün akı yarasına kâfur merhemi vurmuştur."

Gözü tedavi edici unsur olarak "kâfur" merheminden bahsedilmiştir. Herhangi bir sebepten dolayı yaralanan, hasar gören göze kafurun iyi geleceğini beyitten çıkarmak mümkündür.

aḳında gözlerümüñ şanma iplik iplik ḳan
geyürdi aḳlı ḳızıllı ḫayāli bir kemḫā (Emrî: Dîvân: g. 30/4)

"Gözlerimin beyazında iplik iplik kan olduğunu sanma, (sevgilinin) hayali (gözlerime) beyazlı kızıllı bir ipek kumaş giydirdi.

Beyitte geçen "iplik iplik kan" ifadesi gözün aldığı durumla ilgili iki türlü değerlendirilebilir. İlki; gözün kanlanmasıyla beyaz kısımların üzerinde oluşan ince kızıl damarların görünümü. İkincisi; gözün iltihaplanması yani remed sonucunda iplik gibi oluşan sıvı. Her iki durumda da gözdeki rahatsızlığın işlendiğini söylenebilir.

şeb-i hecrüñde çeküp dest-i ecel yapmaġ-içün[16]
rīsmān ṭaḳdı sirişküm gözümüñ revzenine (Emrî: Dîvân: g. 464/3)

"Gözyaşım, ayrılığının gecesinde ecelin eli çekip kapatsın diye gözümün penceresine ip taktı."

Bir önceki beyitte anlatılan göz rahatsızlığını burada da görmek mümkündür. Göz enfeksiyonunda meydana gelen iplik iplik oluşumlar bu beyitte de *risman* sözcüğü ile ifade edilmektedir. Bu, acı veren ve gözün açılıp kapanmasını zorlaştıran bir durumdur. Beyitte âşığın çektiği acı aşkla bağdaştırılmaktadır.

[16] yapmaġ-içün: yanmaġ-içün D.

gözüm müjgān-ı ḫūn-ālūd ile bir ḥavża döndi kim
müzeyyen ola eṭrāfı nihāl-i erġavān ile (Emrî: Dîvân: g. 476/2)

"Gözüm, kana bulanmış kirpiklerle etrafı erguvan ağaçlarıyla süslü bir havuza dönmüştür."

Beyitte göz bir havuza, su birikintisine; kanlı göz yaşı ile ıslanmış kirpikler de havuzun etrafındaki erguvan ağaçlarına benzetilmiştir. Gözün aşırı kanlanması ve şişmesi beraberinde çevresine yayılan şişlik ve kızarıklığı da getirir. Bu durum gözde iltihap vb. bir rahatsızlığın sonucu olabilmektedir.

gümiş çıḳar çeh[17] idi göz bıñarı ḳomadı āh
zemāne anda daḫı āb-ı şūrdan ġayrı (Emrî: Dîvân: g. 569/4)

"Göz pınarı gümüş çıkan bir kuyuydu, yazık ki zamane orada tuzlu sudan başka bir şey bırakmadı.

Āb-ı şūr ifadesi tuzlu, acı su anlamındadır. Burada gözden acı su gelmesi, gözün sulanması veya göze su inmesi yani karasu düşünülebilir.

3. Sonuç

Emrî *Dîvân*'ında göz yalnızca bir görme organı olarak değil aşkın, hasretin, ıstırabın ve hatta şifanın şiirsel temsili olarak karşımıza çıkar. Şair, klasik tıbbın göz hastalıklarına dair kavramlarını, divan şiirinin estetik yapısı içinde ustalıkla harmanlayarak duygusal yoğunluğu yüksek, çok katmanlı anlamlar üretmiştir. Bu yönüyle Emrî'nin beyitleri gerek bir edebî oluşum gerek kendi döneminin tıbbî anlayışlarının izlerini taşır niteliktedir.

Remed, göze ak düşmesi, göze su inmesi ve göz seğirmesi gibi hastalıklar Emrî'nin şiirinde fizyolojik gerçekliklerinin yanı sıra mecazi anlamlarıyla da yer bulur. Aşkın getirdiği ağlama, uykusuzluk ve acı gibi duygusal durumlar, göz rahatsızlıklarıyla örtüşerek hem tıbbî hem de edebî bir anlatım oluşturur. Bu birleşim, divan edebiyatının disiplinler arası bakış açısına ne kadar açık olduğunu gösterdiği gibi, şiirin yalnızca duygu değil bilgi de taşıyan bir araç olduğunu ortaya koyar.

Emrî, göz hastalıklarını şiirine taşırken sadece estetik unsur üretmez, aynı zamanda okuyucusunu dönemin tıp bilgileriyle donanmış düşünsel bir dünyaya davet eder. Böylece şairin divanındaki göz temalı beyitler bireysel bir duygunun ifadesi olmanın yanı sıra sosyal, kültürel ve bilimsel bir birikimin yansıması hâline de gelir. Bu bağlamda Emrî'nin şiirleri hem klasik Türk şiiri hem de kültür tarihi araştırmaları açısından son derece değerli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

[17] çıḳar çeh: çıḳarça D.

Kaynakça

ASLAN, Üzeyir, TAŞ, Hakan, ZÜLFE, Ömer, *Osmanlı Edebiyatının 300'ü*, Otto Yayınları, Ankara 2018.

AYNACI, Mihrican, "Divan Şiirinde Geçen Göz Hastalıklarının Klâsik Dönem Tıp Metinleri Ekseninde Değerlendirilmesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 2012, S. 9, s. 29-48.

BAYAT, Ali Haydar, "Anadolu Tıbbî Folklorunda Göz Hastalıkları", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara 1992, C. 4, s. 43-57.

EMRĪ: *Dīvān*: [Hazırlayan:] M[ehmet] A[li] Yekta SARAÇ: *Emrî Divanı*: İstanbul 2002, 389 s. Eren Yayıncılık, Klasik Türk Edebiyatı Dizisi No: 1.

KEMİKLİ, Bilal, "Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 2007, C. 16, S. 1, s. 19-36.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, "Göze Kara Su İnmek", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, DBY Yayınları, İstanbul 2021, C. 5, s. 319.

TAŞ, Hakan, "Meâlî Dîvânı'nda Harf Oyunları", *Manas Sosyal Araşırmalar Dergisi,* Bişkek 2014, C. 3, S. 4, s. 101-115.

TERZİOĞLU, Arslan, "İbn Sînâ", *DİA*, C. 20, İstanbul 1999, s. 334.

YENİTERZİ, Emine, "Dîvan Şiirinde Sağlık ve Hastalıklarla İlgili Bazı Hususlar", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1999, S. 4, s. 87-103.

ZÜLFE, Ömer, *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2011.

İBN-İ BÂLÎ'NİN *EMÂLÎ TERCÜMESİ*

Mehmet Fatih UZUN*

1. Giriş

Türk-İslam edebiyatında, dinî kaynaklı metinler arasında akâid metinleri önemli bir yere sahiptir. Akâid, İslam dininin inanç esasları ve inanılması gereken hükümler olarak ifade edilmektedir. Bu esaslar ve hükümlerden bahseden ilme ise akâid ilmi denilmektedir (Kılavuz, 1989: 212). Akâid-nâme ise İslam'ın inanç esaslarının mezheplerin görüş ve yorumlarına göre anlatıldığı eserlere verilen isimdir. Eski Türkiye Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi döneminde akâid-nâme türünde birçok telif ve tercüme eser ortaya konmuştur. Tercüme eserler arasında Alî b. Osmân el-Ûşî'nin 569/1173 yılında, Arapça olarak kaleme aldığı 68 beyitten müteşekkil[1] *Kasîde-i Emâlî*'si en fazla tercümesi ve şerhi yapılan eserlerden birisidir. Maturidî kelamına dair konuları ihtiva eden manzum bir eser olan *Kasîde-i Emâlî* kafiyeleri "lâm" harfiyle bittiği için *Kasîdetü'l-Lâmiyye*, ilk beytine istinaden *Kasîdetü yekûlü'l-'abd* ve *Bed'ü'l-Emâlî* olarak da bilinmektedir (Özervarlı, 1995: 73). *Kasîde-i Emâlî* medreselerde ders olarak okutularak din eğitiminde temel eserlerden biri hâline gelmiştir. Eski Türkiye Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi döneminde birçok kez tercümesi ve şerhi yapılan *Kasîde-i Emâlî*'nin Eski Türkiye Türkçesi döneminde yapılan tercümelerinden birisi de İbn-i Bâlî'nin *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî* isimli eseridir. Yazma eser kütüphanelerinde bulunan 3 nüshası tespit edilen bu tercümede *Kasîde-i Emâlî*'nin 64 beytinin tercümesi yer almaktadır.

2. *Kasîde-i Emâlî*'nin Türkçe Tercüme ve Şerhleri

Kasîde-i Emâlî, Maturidî akâidinin temel bilgilerine yer vermesi ve manzum olması sebebiyle, öğrenim ve ezber açısından kolaylık sağlamış ve medreselerin başlangıç sınıflarında okutulan akâid ve kelam metinleri arasında çok rağbet görmüştür (Özervarlı, 1995: 73). Bu yüzden pek çok defa istinsah edilmiş ve Türkçeye birçok kez tercümesi ve şerhi

* Dr. Öğr. Üyesi, Milli Savunma Üniversitesi, Deniz Harp Okulu Dekanlığı, Beşeri ve Sosyal Bilimler Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, e-posta: fatih_uz45@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6096-0415

1 Topaloğlu, B. (2008). *Emâli Şerhi.* İstanbul: M. Ü. İlahiyat Vakfı Yayınları.

yapılmıştır.[2] *Kasîde-i Emâlî*'nin Eski Türkiye Türkçesi döneminde yapılan tercümelerinin ilki 13. veya 14. yüzyılda tercüme edilen ve mütercimi bilinmeyen *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî* isimli eserdir. Dörtlükler halinde yapılan bu tercümede hece ölçüsü kullanılmıştır (Tekin, 1980: 157-206). Eski Türkiye Türkçesi döneminde yapılan bir diğer tercüme de İbn-i Bâlî'nin *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî* isimli eseridir. Osmanlı Türkçesi döneminde ise III. Murat döneminde Şeyhülislam Hoca Sadeddîn, Muhammed b. Malkoca'nın Arapça şerhinin yanına *Kasîde-i Emâlî*'nin tercümesini yapmıştır (Kürkçüoğlu, 1954: 1-21). Yine 16. yüzyılda kaleme alınan iki önemli tercümeden birisi Şem'î'nin 72 bentten oluşan ve murabba nazım şekliyle yazdığı *Terceme-i Kasîde-i Emâlî*'dir (Gök, 2017: 176). Diğeri ise Le'âlî Ahmed b. Mustafa'nın tercümesini manzum ve şerhini mensur olarak kaleme aldığı *Emâlî Şerhi*'dir. Le'âlî'nin eserinde hem tercüme hem de şerh yer almaktadır (Uzun, 2024: 120-121). *Kasîde-i Emâlî*'nin Türkçe tercümeleri üzerine yüksek lisans tezi hazırlayan İlhan (2016) tercümeleri incelemiş ve tezinde bu tercümelerin metinlerine yer vermiştir. Ayrıca *Kasîde-i Emâli*'nin Türkçe tercümeleri üzerine yaptığı çalışmada *Kasîde-i Emâlî*'nin Türkçeye 12 tercümesinin ve 12 şerhinin yapıldığını belirtmiştir (İlhan, 2018: 228). Türkiye Yazma Eser Kütüphanelerinde yer alan Arapça *Emâlî* şerhleri üzerine yüksek lisans tezi hazırlayan Çınar (2025) çalışmasında Türkçe *Emâlî* tercümelerinin sayısını aynı şekilde 12 olarak belirtmiş, Türkçe *Emâlî* şerhlerinin sayısını ise 19 olarak tespit etmiştir (Çınar, 2025: 29). Her iki çalışmada da Le'âlî'nin *Emâli Şerhi* sadece şerhler kısmında belirtilmiştir. Ancak Le'âlî eserinde *Emâlî* beyitlerinin önce manzum tercümesini yapmış daha sonra mensur olarak şerhlerine yer vermiştir (Uzun, 2024: 121). Yazma eser kütüphanelerindeki eserlerle ilgili çalışmaların artmasıyla birlikte, *Kasîde-i Emâlî*'nin tercüme ve şerhlerinin sayısının da artacağı öngörülmektedir.

2.1. İbn-i Bâlî'nin *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'si

İbn-i Bâlî'nin *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'sinin Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Kütüphanesi (B), İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İ) ve Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi (S) olmak üzere toplam üç nüshası tespit edilmiştir. Eski Türkiye Türkçesi özellikleri gösteren *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'nin telif tarihi bilinmemektedir. *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'nin üç nüshası üzerinde yapılan inceleme sonucunda

[2] *Kasîde-i Emâli*'nin Türkçe tercümeleri için bk. İlhan, M. (2016). *Kasîde-i Emâlî'nin Türkçe Tercümeleri,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.

toplamda *Kasîde-i Emâlî*'nin 64 beytinin tercümesinin yer aldığı tespit edilmiştir. Eserin mütercimi İbn-i Bâlî'dir. *Kasîde-i Emâlî*'nin Türkçe tercümeleri üzerine yüksek lisans tezi hazırlayan İlhan (2016) Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Kütüphanesi ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi nüshaları üzerinden *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'nin metnine yer vermiştir. İlhan, yüksek lisans çalışmasında, Bâlî isimli dört şairden bahsetmiş, ancak hiçbirinin *Kasîde-i Emâlî*'yi tercüme ettiğine dair bir kayıt bulunmadığı için kesin bir tahminde bulunulamayacağını ifade etmiştir. (İlhan, 2016: 147). Mukaddime ve hatime bölümleri bulunmayan ve kaynak metni birebir tercüme etmeyi amaçlayan bu tür eserlerde mütercimin kimliğini belirlemek güçtür. Ancak bu çalışmanın konusu olan *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'nin son beytinde mütercimin adı İbn-i Bâlî olarak zikredilmiştir:

Bizi bir kez du'ā birle añan yār
Müdām añar anı bu İbn-i Bālī

Tercüme-i Kasîde-i Emâlî'de mahlas olarak kendi adını kullanan İbn-i Bâlî'nin, 15. yüzyılda yaşamış olan Antepli İbrahim İbn-i Bâlî olma ihtimali yüksektir. İbrahim İbn-i Bâlî'nin *Hikmet-nâme* adıyla bilinen tek eserini Memlük Sultanı Kayıtbay'a ithaf ettiği bilinmektedir (Altun, 2017: 3-5). Tarih, coğrafya, tıp, astronomi, doğa bilimleri, bitki ve hayvanlarla ilgili bilgiler, kıyamet alametleri vb. çok geniş bir içeriğe sahip olan *Hikmet-nâme*'de 12.753 beyit bulunmaktadır (Altun, 2017: 7; Şeylan, 2018: 6). Tercümede Eski Türkiye Türkçesi özelliklerinin görülmesi ve 15. yüzyılda İbn-i Kemal ve Ahmed Paşa gibi diğer şairlerin mahlas yerine kendi adlarını kullanması, bu ihtimali güçlendirmektedir. Bununla birlikte, kaynaklarda İbrahim İbn-i Bâlî'nin *Hikmet-nâme* dışında başka bir eserine rastlanmamıştır. *Hikmet-nâme*'nin sonunda İbn-i Bâlî *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'de olduğu gibi mahlas yerine kendi adını kullanmıştır:

Diyeler işidenler bu maḳāli
'Aleyke raḥmetullāh İbn-i Bālī (Şeylan, 2018: 523)

İbn-i Bâlî, *Emâli Kasîdesi*'nin tercümesinde Arapça metninde olduğu gibi aruzun *"mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün"* kalıbını kullanmış ve kaside türünün özelliği olan aa/ba/ca/da/… şeklinde ikinci dizeleri kendi arasında "lâm" harfiyle kafiyeli olacak şekilde kafiyelendirmiştir. *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'de toplam 64 beytin Türkçe tercümesi yer almaktadır. Tercümede, *Kasîde-i Emâlî*'de yer alan tekvin-mükevven, cennete girmenin Allah'ın lütfuna bağlı olduğu, cennet ve cehennemin hâlen mevcut bulunduğu ve

ecel konularına dair beyitler yer almamaktadır. Bu beyitlerin mütercimin esas aldığı kaynak metinde yer almaması da muhtemeldir. Bunun yanında S nüshasında *Kasîde-i Emâlî*'de yer almayan ve bu nüshaya müstensih tarafından eklenen ilave bir beyit bulunmaktadır. Tercüme, dil ve imla özellikleri bakımından Eski Türkiye Türkçesi özellikleri göstermektedir. Tercümenin ikinci dizelerinde yer alan son kelime Arapça aslında olduğu gibi korunmuştur. Bunun yanısıra tercümede akâid ile ilgili kavramların birçoğunun Arapçadaki aslının korunduğu, kimi zaman da Türkçe karşılıklarının tercih edildiği görülmektedir.

2.2. *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'nin Nüshaları

Tercüme-i Kasîde-i Emâlî'nin Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Kütüphanesi (B), İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İ) ve Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi (S) olmak üzere üç nüshası tespit edilmiştir. Bu nüshalardan B ve İ nüshalarında *Kasîde-i Emâlî*'nin her bir beytinin öncelikle Arapça aslına yer verilmiş sonrasında ise manzum olarak Türkçe tercümeleri yapılmıştır. B nüshasında 62, İ nüshasında ise 64 beytin tercümesi yer almaktadır. Diğer nüshalara nazaran eksik olan S nüshasında ise 43 beytin sadece Türkçe tercümeleri yer almaktadır.

2.2.1. Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Kütüphanesi Nüshası(B)

Bu nüsha Balıkesir Ömer Ali Bey Kütüphanesi Balıkesir İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu 10 Hk 1052/05 numarada kayıtlıdır. *Kasîde-i Emâlî*'nin beyitlerinin Arapça aslından sonra Türkçe tercümeleri yer almaktadır. *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî* mecmuanın 69b-74a sayfaları arasında bulunmaktadır. Harekesiz nesih hat ile yazılmıştır. Her sayfasında 13 beyit yer almaktadır. 62 beytin tercümesinin yer aldığı bu nüsha, 1165/1751 tarihinde Hatib Ali Hoca tarafından istinsah edilmiştir.

2.2.2. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Nüshası(İ)

Bu nüsha İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar 6638 numarada kayıtlıdır. B nüshasında olduğu gibi *Kasîde-i Emâlî* beyitlerinin Arapça aslından sonra Türkçe tercümeleri yazılmıştır. *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî* 1b-7a sayfaları arasında yer almaktadır. Harekeli nesih hat ile yazılmıştır. Her sayfada 11 beytin yer aldığı bu nüshada 64 beytin tercümesi yer almaktadır. Derviş Muhammed Süleyman tarafından istinsah edilmiştir. İstinsah tarihi bulunmamaktadır.

2.2.3. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Nüshası (S)

Bu nüsha Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Fatih Koleksiyonu 3002/2 numarada kayıtlıdır. B ve İ nüshalarından farklı olarak *Kasîde-i Emâlî*'nin Arapça beyitleri yer almamaktadır. Tercüme mecmuada 48b-

50a sayfaları arasında bulunmaktadır. Harekesiz talik hat ile yazılmıştır. Her sayfasında 13 beytin yer aldığı bu nüsha B ve İ nüshalarına göre eksiktir. Nüshada toplam 43 beytin tercümesi yer almaktadır. Ayrıca mecmuanın 51b-70a sayfaları arasında Arapça bir *Kasîde-i Emâlî* şerhi yer almaktadır. Bu şerhin müstensihi Muhammed b. Mustafa olup 976/1568 tarihinde istinsah edilmiştir.

2.3. *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'nin Dil ve İmla Özellikleri

İbn-i Bâlî'nin *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî* isimli eseri dil ve imla özellikleri bakımından Eski Türkiye Türkçesi özellikleri göstermektedir. *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'nin nüshalarından İ nüshası harekeli, B ve S nüshaları ise harekesizdir. Tercümenin dil özellikleri diğer Eski Türkiye Türkçesi metinlerinde yer alan özelliklerle benzer olduğundan bu bölümde sadece dikkat çeken hususlara yer verilmiştir.

Ünlülerin Yazımı: Ünlülerin yazımında diğer Eski Türkiye Türkçesi metinlerinde olduğu gibi Türkçe kelimelerde /a/ ünlüsü kelime başında daima elif (ا) veya medli elifle (آ), kelime içinde sadece elifle, kelime sonunda elifle, bazı eklerin ve kelimelerin kalıplaşmış yazımlarında ise he (ه) ile gösterilmiştir. Türkçe kelimelerde /e/ ünlüsü kelime başında elif (ا) ile gösterilirken kelime içinde genellikle gösterilmeyip, kelime sonunda he (ه) ile gösterilmiştir. Türkçe kelimelerde /ı/ ve /i/ ünlüleri kelime başında elif (اي) kelime sonunda ise ye (ي) ile gösterilmiştir. Türkçede bulunan dört yuvarlak ünlü (o, ö, u, ü) kelime başında elif vav (او) ile gösterilirken kelime orta ve sonlarında vav (و) harfi ile gösterilmiştir. Ünlülerin yazımında nüshalar arasında farklılıklar bulunmaktadır. Harekeli nüsha olan İ nüshasında harflerin yanı sıra harekeler (üstün, esre ve ötre) kullanılmıştır:

anda	انده B69b/02	anuñ	انڭ S48b/02
anı	اَنِی İ2b/06	virile	ویرله B73b/06
dişi	دِشِی İ4a/06	çıḳa	چِقهَ İ3b/01
dime	دمه S48b/11	bitiler	بِتِیلَرْ İ6b/03
vardur	واردر S48b/02	itme	اتمه B70a/10
degildür	دكلدر B69b/10	öldürür	اُولْدُرُرْ İ3a/04

Ünsüzlerin Yazımı: Ünsüzlerin yazımında Eski Türkiye Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi döneminde yazılan metinlerde müellif, mütercim ve müstensihlerin Arap alfabesinde olmayan /p/ ve /ç/ ünsüzlerini kimi zaman be (ب) ve cim (ج) harfleri ile gösterdikleri bilinmektedir. Bu durum

incelediğimiz eserde de bulunmaktadır. /p/ ünsüzü her üç nüshada da genellikle be (ب) ile yazılmıştır. Nadiren pe (پ)kullanılmıştır. *-up/-üp* zarf-fiil eki daima be (ب) ile yazılmıştır. Ancak /ç/ ünsüzü için bazen çim (چ) kullanılmıştır:

ḳılup	قلوب S48b/01	diñleyüp	دِڭْلَيُبْ İ6a/02
diyüp	ديوب B72a/09	ḳoparup	قُپَارُبْ İ6b/01
çıḳa	چِقهَ İ3b/01	kiçi	كيجي B73b/09

Tercümede bazı kalın sıradan kelimelerin başındaki /ş/ sesinin korunduğu görülmektedir.

şuna	صُونَا İ6b/03	şara-y-ıdı	صريدي B72a/07

Kapalı *e*'nin yazımı: Eski Türkçe döneminden itibaren Türkçenin yazılı metinlerinde görülen kapalı *e* sesi (é) Eski Türkiye Türkçesi metinlerinde genellikle *i* şeklindendir (Korkmaz, 2020: 91). İncelediğimiz nüshalarda kapalı *e*'nin yazımında genellikle "i" kullanılmıştır. Metnin transkripsiyonunda *i*'li şekiller tercih edilmiştir:

dirüz	دِيرُزْ İ2a/06	virile	وِيرِلهَ İ6b/03
dime	دِيمهَ İ2b/03	ider	ايدر S49a/11
virür	وِيرر B70b/08	dimek	دِمَكْ İ5b/11

Edatların Yazımı: Tercümede "içün" ve "ile" edatları kendinden önceki sözcüklere bitişik yazılırken "kim" edatı ayrı yazılmıştır:

küfr-ile	كُفْرِلَه İ5b/09	naẓm-ıla	نظمله B73b/13
delīl-içün	دليلچون S49b/01	ol kim	اُولكِمْ İ5a/04

Cevherî fiilin yazımı:"i-" cevher fiili metinde genellikle kendinden önceki sözcüğe bitişik yazılmıştır:

şara-y-ıdı	صريدي B72a/07	dir-iseñ	دِرِيسَكْ İ4a/08
yeg-idi	يكِدِ İ5a/02	var-ısa	وارسه S49b/11

Düzlük-yuvarlaklık uyumu: Eski Türkçeden itibaren düzlük-yuvarlaklık uyumunun yaygın olmadığı bilinmektedir. Eski Türkiye Türkçesinin en önemli ses özelliklerinden birisi de düzlük-yuvarlaklık uyumunun tam olmayışıdır. Bu durum 16. yüzyılda da devam etmiş ve düzlük-yuvarlaklık uyumu bu yüzyılın sonunda oluşmaya başlamıştır (Ercilasun, 2015: 459). Tercümede düzlük-yuvarlaklık uyumu tam değildir.

Bazı ekler daima yuvarlak ünlülü olarak yazılırken bazıları ise daima düz ünlülü yazılmıştır. Nüshalar arasında düzlük-yuvarlaklık uyumu konusunda birlik yoktur. B nüshasında yuvarlak ünlü ile yazılan bazı sözcükler ve ekler İ nüshasında düz ünlülü olarak yazılmıştır. Bazen ise İ nüshasında yuvarlak yazılırken B nüshasında düz ünlülü olarak yazılmıştır.

ṣakınsın	B70a/13	ṣaḳınsun	İ2b/07
degil	B70a/06	degil	İ2a/10
arşıñ	İ2b/05	arşuñ	S48b/12

Yuvarlak Ünlülü Ekler:

-mUz çokluk 1. iyelik eki: *mevlāmuz*İ1b/02

-Uñ ve *nUñ* ilgi hali eki: *añuñ* B69b/04, *arşuñ* S48b/12, *sözüñ* İ3b/09, *yaḫşınuñ* İ2a/06

-dUr bildirme eki: *ḳadīmlerdür* İ2a/04, *degildür* B71b/06, *yoḳdur* B72a/02

-dUr fiilden fiil yapım eki: *öldürür*İ3a/04

-Up zarf-fiil eki: *ḳoparup* İ6b/01, *ḳılup* S48b/01

-Uz çokluk 1. şahıs eki: *dirüz* İ2a/06, *umaruz* B73b/09

-(U)r geniş zaman eki: *virür* B70b/08, *görür* İ2a/10

Düz Ünlülü Ekler:

-I yükleme hal eki: *anı* İ2a/10,*sözi* İ6a/02, *vebāli* İ6b/02

-IsAr Gelecek zaman eki: *olısar* İ6b/05, *su'āl idiserler*İ6a/08

-lIk isimden isim yapım eki: *gelmekliklerinde* İ3b/05

-sIz çokluk ikinci şahıs eki: *bulasız* S49b/13

ḳ>ḫ **ünsüz değişimi:** Eski Türkiye Türkçesinde genel olarak ön seste /ḫ/ ünsüzü yalnız Arapça ve Farsçadan dilimize geçen sözcüklerde yer alır. Türkçe sözcüklerde iç ve son seste *ḳ>ḫ* değişimi görülmektedir (Korkmaz, 2020: 94). İncelediğimiz eserde iç seste *ḳ>ḫ* değişimi iki sözcükte görülmektedir:

yaḳşı>yaḫşı	يخشينڭ B70b/10	taḳı>daḫı	دَخيِ İ4a/06

ñ>g **ünsüz değişimi:** Eski Türkçede ñ ve g'li olmak üzere iki şekli bulunan bazı sözcükler Eski Türkiye Türkçesi metinlerinde g'li şekillerde kullanılmaktadır. Tercümede bir sözcükte bu duruma rastlanmaktadır:

igen<iñen "çok"	اِگَنْ İ5a/02

***IsAr* gelecek zaman eki:** Eski Türkiye Türkçesindeki en işlek gelecek zaman eki olan (Gülsevin, 2020: 107) -*IsAr* gelecek zaman eki tercümede kullanılmıştır.

olısar	اُولیِسَرْ İ6b/05	idiserler	اِدِسرْلَرْ İ6a/08

***Zamir n*'sinin kullanımı:** Tercümede bu zamirinin çokluk şeklinde *zamir n*'si kullanılmamıştır.

bulardan	بولردن B72a/07

3. Metin

3.1. Metnin Tesisinde İzlenen Yöntem:

a. Metin oluşturulurken transkripsiyon alfabesi kullanılmıştır

b. *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'nin tespit edilen 3 nüshası (B, İ ve S) üzerinden tenkitli metin oluşturulmuştur.

c. Transkripsiyonlu metinde her üç nüshanın da varak numaraları gösterilmiştir.

d. Nüsha farkları gösterilirken öncelikle doğru olarak kabul edilen şekil verilmiş, ardından iki nokta (:) konularak diğer nüshalardaki şekillere yer verilmiştir.

e. Aynı ibârenin varyantları virgül (,) ile birbirinden ayrılmıştır.

f. Metinde bitişik yazılan sözcüklerin arasına kısa çizgi (-) konulmuştur.

g. Metne eklenen hece veya sözcükler köşeli parantez "[ ]" ile gösterilmiştir.

**

3.2. Tercüme-i Kasîde-i Emâlî

Bismillāhirrahmānirrahim

[mefâʿîlün mefâʿîlün feʿûlün]

[İ1[b]] 1. "يَقُولُ الْعَبْدُ فِي بَدْءِ الْاَمَالِي/ لِتَوْحِيدٍ بِنَظْمٍ كَالَّآ لِي"

[B69[b]] Ḳul eydür[3] anda kim[4] bed'-i emālī

[S48[b]] Ḳılup tevhīd-ile naẓmı le'āli[5]

[3] eydür: İ ider

[4] kim: İ ki, S-

[5] le'āli: S ke'l-le'āli

2. "اِلَهُ الْخَلْقِ مَوْلَانَا قَدِيمٌ / وَمَوْصُوفٌ بِاَوْصَافِ الْكَمَالِ"
Ḫudā-yı pāk mevlāmuz ḳadīmdür
Anuñ her vaṣfınuñ vardur kemāli

3. "هُوَ الْحَيُّ الْمُدَبِّرُ كُلَّ اَمرٍ/ هُوَ الْحَقُّ الْمُقَدِّرُ ذُوالْجَلَالِ"
Diridür ol müdebbirdür her emri
Hem ol ḥaḳdur[6] muḳaddir var celāli[7]

4. "مُرِيدُ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ الْقَبِيحِ / وَلَكِنْ لَيْسَ يَرْضَي بِالْمُحَالِ"
Mürīdi ḫayruñ[8] u[9] şerrüñ velīkin
Ḳabūl ider degildür ol muḥāli

[İ2ª] 5. "صِفَاتُ اللهِ لَيْسَتْ عَيْنَ ذَاتٍ / وَ لَا غَيْرًا سِوَاهُ ذَا انْفِصَالِ"
Degildür ẕātınuñ ʻaynı ṣıfātı
Ve lā-ġayrı ki ola infiṣāli

6. "صِفَاتُ الذَّاتِ وَ الْاَفْعَالِ طُرًّا / قَدِيمَاتٌ مَصُونَاتُ الزَّوَالِ"
Ṣıfāt u ẕāt u[10] efʻāl anları bil
Ḳadīmlerdür ki görmezler[11] zevāli

[B70ª] 7. "نُسَمِّي اللهَ شَيْئًا لَا كَالَاشْيَاءِ / وَذَاتًا عَنْ جِهاتِ السِّتِ خَالِي"
Dirüz biz anı şey'dür[12] lā ke-eşyā[13]
Cihāt-ı sitteden anuñ ẕātı[14] ḫālī

8. "وَ لَيْسَ الْاِسْمُ غَيْراً لِلْمُسَمَّي / لَدَي اَهْلِ الْبَصِيرَةِ خَيْرِ آل"
Müsemmā ġayr-ı ism olmaz didi gör[15]
Başīret ehlini gör[16] ḫayr-i ālī

---

6 hem ol ḥaḳdur: B hüve'l-ḥaḳdur
7 var celāli: İ ẕü'l-celāli, B ẕū celāli
8 ḫayruñ: B ḫayrin
9 u: İ ve
10 u: B-
11 görmezler: B münezzeh
12 şey'dür: B şey
13 ke-eşyā: B ke'l-eşyā
14 anuñ ẕātı: B Allāh
15 Müsemmā ġayr-ı ism olmaz didi gör: İ Bilüñ ism-ile birdür dir müsemmā
16 gör: B, İ bu

9. "ومَا اِنْ جَوْهَرٌ رَبّي وَجِسْمٌ / وَ لَا كُلٌّ وَ بَعْضٌ ذُواشْتِمالِ"
Degil[17] cevher degil[18] cism ol[19] degil[20] kül
Degil[21] hem[22] ba'ż u[23]hem yoġ[24] iştimāli

[İ2[b]] 10. "وَ فِي اْلاَ ذْهَانِ حَقٌّ كَوْنَ جُزْءٍ / بِلَاوَصْفِ التَّجَزّي يَاابْنِ خَالِ"
Tecezzīsüz revādur[25] kim ola cüz
Münādī idenin kim ibn-i ḫāli[26]

11. "وَ مَا الْقُرْاَنِ مَخْلُوقًا تَعَالَي / كَلَامُ الرَّبِّ عَنْ جِنْسِ الْمَقَالِ"
Dime[27] Ḳur'āna maḫlūḳ itme nisbet[28]
Fülān[29] aḳvāle ol 'ālī maḳāli[30]

12. "وَرَبُّ الْعَرْشِ فَوْقَ الْعَرْشِ لَكِنْ / بِلَاوَصْفِ التَّمَكُّنِ وَاتِّصَالِ"
Ḫudā fevḳındadur 'arşuñ[31] velīkin
Anuñ yoḳdur aña hīç ittişāli[32]

13. "وَ مَا التَّشْبِيهُ لِلرَّحْمَنِ وَجْهًا / فَصُنْ عَنْ ذَاكَ اَصْنَافَ الْاَهَالِي"
Degil[33] teşbīhinüñ vechi müvecceh
Ṣaḳınsun andan eṣnāf-ı ehālī

17 degil: İ degül
18 degil: İ degül
19 ol: B-
20 degil: İ degül
21 degil: İ degül
22 hem: B-
23 u: B-, S-
24 yoġ: B yoḳ
25 revādur: B vardur
26 idenin kim ibn-i ḫāli: B idesin kim ḫāli
27 dime: B diye
28 nisbet: B sebḳi
29 fülān: İ ḳalan
30 maḳāli: B me'āli
31 'arşuñ: İ arşıñ
32 Bu beytin B nüshasında Türkçe tercümesi yoktur.
33 degil: İ degül

[S49ª] 14. "وَلَا يَمْضِي عَلَي الدَّيَانِ وَقْتٌ / وَاَحْوَالٌ وَاَزْمَانٌ بِحَالِ"
Anuñ üstine geçmez vaḳt u sā'at[34]
Ki[35] māżīdür[36] ya müstaḳbel ya ḥāli

[B70ᵇ] 15. "وَمُسْتَغْنٍ اِلَهِي عَنْ نِسَاءٍ / وَاَوْلَادٍ اِنَاثٍ اَوْ رِجَالٍ"
Münezzeh[37] Ḥaḳ[38] nisādan hem veledden
K'ola anlaruñ inās u ricāli

[İ3ª] 16. "كَذَا عَنْ كُلِّ ذِي عَوْنٍ وَنَصْرٍ / تَفَرَّدَ ذُو الْجَلَالِ وَذُ والْمَعَالِي"
Mu'īni ve[39] naṣīri yoḳdur anuñ
Müsellemdür aña cāh u me'āli[40]

17. "يُمِيتُ الْخَلْقَ قَهْرًا ثُمَّ يُحْيِي / فَيُجْزِ بِهِمْ عَلَي وَ فْقِ الْخِصَالِ"
Bu ḫalḳı öldürür girü[41] dirildür
Ḫişāline cezā virür[42] ḫişāli

18. "لِاَ هْلِ الْخَيْرِ جَنَّاتٌ وَنُعْمَي / وَ لِلْكُفَّارِ اِدْرَاكُ النَّكَالِ"
Sevābı yaḫşınuñ cennet yamanuñ
Dereklerde göyünmekdür[43] nekāli

19. "وَلَا يَفْنَي الْجَحِيمُ وَلَا الْجِنَانُ / وَ لَا اَهْلُوهُمَا اَهْلُ انْتِقَالِ"
Caḥīmüñ hem cenānuñ yoḳ fenāsı
Hem olmaz ehlinüñ hiç intiḳāli[44]

[B71ª] 20. "يَرَاهُ الْمُؤْمِنُونَ بِغَيْرِكَيْفٍ / وَاِدْرَاكٍ وَضَرْبٍ مِنْ مِثَالِ"
Görür mü'minler anı līkin anuñ
Ne keyfi var ne ḍarbı ne miṯāli[45]

---

34 vaḳt u sā'at: B vaḳt-i sā'at
35 ki: B yā ki
36 māżīdür: İ maṣṣīdür
37 münezzeh: İ/S ġanīdür
38 Ḥaḳ: İ ol
39 ve: B hem ve
40 cāh ve me'āli: B cāh-ı me'āli
41 girü: B yine
42 virür: İ ḳılur
43 göyünmekdür: İ göyinmekdür
44 Hem olmaz ehlinüñ hiç intiḳāli: İ Bularuñ ehlinüñ hem intiḳāli
45 der miṯāli: S be-miṯāli, B ne miṯāli

[İ3[b]] 21. "فَيَنْسَوْنَ النَّعِيمَ اِذَا رَاَوْهُ / فَيَاخُسْرَانَ اَهْلِ الْاِعْتِزَالِ"
Anı gördükde cennet çıḳa gözden
Görüñ[46] ḫüsrān-ı ehl-i i'tizāli[47]

22. "وَمَا اِنْ فِعْلُ اَصْلَحُ ذُوافْتِرَاضٍ / عَلَي الْهَادِي الْمُقَدَّسْ ذِي التَّعَالِي"
Degil[48] eṣlaḥ añа vācib kim oldur[49]
Muḳaddes hādī vü ehl-i te'āli

23. "وَفَرْضٌ لَازِمٌ تَصْدِيقُ رُسْلٍ / وَاَمْلَاكٍ كِرَامٍ بِالنَّوَالِي"
Rusul taṣdīḳi[50] vācib hem melekler
Ki gelmekliklerinde var[51] tevāli

24. "وَخَتْمُ الرُّسْلَ بِالصَّدْرِ الْمُعَلَّي / نَبِيٍّ هَاشِمِيٍّ ذُوجَمَالِ"
Rusul ḫatmi Muḥammeddür ki 'ālem
Cemālin bedr ider[52] anuñ cemāli[53]

25. "اِمَامُ الْاَنْبِيَاءِ بِلَا اخْتِلَافٍ / وَتَاجُ الْاَصْفِيَاءِ بِلَا اخْتِلَالِ"
İmām-ı enbiyā vü aṣfiyādur
Bu sözüñ yoḳdur hiç iḫtilāli

26. "وَ بَاقٍ شَرْعُهُ فِي كُلِّ وَقْتٍ / اِلَي يَوْمِ الْقِيَامَةِ وَارْتِحَالِ"
Ardınca[54] şer'inüñ vardur beḳāsı
Ḳıyāmet günine ḫalḳ ve'rtiḥāli

[İ4[a]] 27. "وَحَقٌّ اَمْرُ مِعْرَاجٍ وَصِدْقٌ / فَفِيهِ نَصُّ اَخْبَارٍ عَوَالِ"
[B71[b]] Anuñ mi'rācı ḥaḳdur vardur anda
Üküş[55] āṣār u aḫbār-ı 'avāli

---

46 görüñ: B görür
47 ehl-i i'tizāli: B ehli illā i'tizāli
48 degil: İ degül
49 kim oldur: B, S degildür
50 taṣdīḳi: İ, S taṣdīḳ
51 var: İ yoḳ
52 bedr ider: İ bets-ider
53 S nüshası 24. beyitten itibaren 45. beyite kadar eksiktir.
54 ardınca: İ a[r]dınca
55 üküş: B-

28. "وَاِنَّ الْاَ نْبِيَاءَ لَفِي اَمَانٍ / عَنِ الْعِصْيَانِ عَمْدًا وَانْعِزَالِ"
Nebīnüñ ḳaṣd-ıla ‘işyānı olmaz
Hem anuñ hergiz olmaz in‘izāli

29. "وَمَاكَانَتْ نَبِيًّا قَطُّ اُنْثَي / وَلَا عَبْدٌ وَشَخْصٌ ذُوافْتِعَالِ"
Dişi vü ḳul nebī olmış degildür
Daḫı ol[56] kişi kim var ifti‘āli

30. "وَذُوالْقَرْنَيْنِ لَمْ يُعْرَفْ نَبِيًّا / كَذَا لقْمَانُ فَاحْذَرْعَنْ جِدَالِ"
Nebī Loḳmāna Ẕü’l-ḳarneyne[57] dime
Dir-iseñ di[58] velīkin ḳo cidāli

31. "وَعِيسَي سَوْفَ يَاْتِي ثُمَّ يُثْوِي / لِدَجَّالٍ شَقِيٍّ ذِي خَبَالِ"
İner ‘Īsā vü Deccāli süñüler
Cihāndan ref’ ider ehl-i ḫabāli[59]

[İ4[b]] 32. "كَرَامَات الْوَلِيّ بِدَارِدُنْيَا / لَهَا كَوْنٌ فَهُمْ اَهْلُ النَّوَالِ"
Kerāmātı velīnüñ olur işdür[60]
Virür ḥaḳ evliyāya çoḳ nevāli

[B72[a]] 33. "وَلَمْ يَفْضُلْ وَلِيٌّ قَطُّ دَهْرًا / نَبِيًّا اَوْ رَسُولًا فِي انْتِحَالِ"
Velī fāżıl degildür enbiyādan
Velīnüñ yoḳdur aña ittiḥāli

34. "وَلِلصِّدِّيقِ رُجْحَانٌ جَلِيٌّ / عَلَي الْاَصْحَابِ مِنْ غَيْرِ اِحْتِمَالِ"
Ebū Bekrüñdür aṣḥāb içre rucḥān[61]
Ḫilāfa bu sözüñ yoḳ[62] iḥtimāli

---

56 ol: İ bir
57 Loḳmāna Ẕü’l-ḳarneyne: B İskender ve Loḳmān
58 dir-iseñ di: B dir-iseñ nebī
59 İner ‘Īsā ve Deccāli süñüler / Cihāndan ref’ ider ehl-i ḫabāli: B Gelir ‘Īsā ve ihlāk idiser / Şaḳīyy-i Deccāli ol ehl-i ḫabāli
60 Kerāmātı velīnüñ olur işdür: B Kerāmāt velīden var işdür
61 Ebū Bekrüñdür aṣḥāb içre rucḥān: B Ebū Bekr ol-durur aṣḥāb üzre rucḥān
62 ḫilāfa bu sözüñ yoḳ: B ḫilāfı yoḳ bu sözüñ

35. "وَ لِلْفَارُوقِ رُجْحَانٌ وَفَضْلٌ / عَلَي عُثْمَانَ ذِي النُّورَيْنِ عَالِي"
Bu kez Fārūḳuñ oldı faż̲l-ı ruc̣ḥān
Kim anı giydi[63] baḫt u cāh-ı ʻāli[64]

36. "وَ ذِوالنُّورَيْنِ حَقًّا كَانَ خَيْرًا / مِنَ الْكَرَّارِ فِي صَفِّ الْقِتَالِ"
İki nūr issi yegdür bulardan hem[65]
Ṣara-y-ıdı kerrārla ṣaff-i ḳıṭāli[66]

37. "وَلِلْكَرَّارِ فَضْلٌ بَعْدَ هَذَا / عَلَي الْاَغْيَارِ طُرًّا لَاتُبَالِ"
ʻAlīnüñ nisbeti aġyāra yoḳdur[67]
Ol efḍal diyüp ol[ma] lāubāli[68]

[İ5[a]] 38. "وَللصِّدِيقَةِ الزُّجْحَانُ فَاعْلَمْ / عَلَي الزَّهْرَاءِ فِي بَعْضِ الْخِلَالِ"
Yeg-idi ḫulḳ-ı Zehrā baʻżısından
İgen[69] Sıddīḳanuñ baʻżı ḫışāli

39. "وَلَمْ يَلْعَنْ يَزِيدًا بَعْدَ مَوْتٍ / سِوَي الْمُكْثَارِ فِي الْاَغْرَاءِ غَالِ"
Ölümden ṣoñ[70] Yezīde laʻnet itmez
Meger ol kim ola mikṣār-ı ġāli[71]

[B72[b]] 40. "وَاِيمَانُ الْمُقَلِّدِ ذُواعْتِبَارٍ / بِاَنْوَاعِ الدَّ لَا ئِلِ كَالنِّصَالِ"
Muḳallid mü'mīn olur[72] bu sözüñ var
Delīli kim ḳavāṭiʻdur nişāli

41. "وَمَا عُذْرٌ لِذِي عَقْلٍ بِجَهْلٍ / بِخَلَّاقِ الْاَ سِافِلِ وَ الْاَ عَالِي"
Ne ʻaḳlı olana ʻöẕr ola cehli[73]
Kimüñdür bu esāfil bu eʻāli[74]

---

63 anı giydi: B anuñ idi
64 cāh-ı ʻāli: B ʻāli
65 İki nūr issi yegdür bulardan hem: İ Bu kez Osmāna döñdi ol ṣıfatlar
66 Sara-y-ıdı kerrārla ṣaff-ı ḳıṭāli: İ Bu kez Kerrāra kim ḳıldı ḳıtāli
67 ʻAlīnüñ nisbeti aġyāra yoḳdur: İ Ḳalan aġyār üzere aña ruc̣ḥān
68 Ol efḍal diyüp ol[ma] lāubāli: İ Bu sözi söylerem ben lāʻubāli
69 igen: B līkin
70 ṣoñ: B ṣoñra
71 mikṣār-ı ġāli: İ mikṣār u ġāli
72 olur: B olup
73 Ne ʻaḳlı olana ʻöẕr ola cehli: B Vemā ʻöẕri ola ol ʻaḳluñ bilmez
74 Kimüñdür bu esāfil bu eʻāli: İ Ki kimdür esāfil hem eʻālī

42. "وَ مَا اِيمَانُ شَخْصٍ حَالَ يَأْسٍ / بِمَقْبُولٍ لِفَقْدِ اْلِا مْتِثَالِ"
Degildür ḥāl-i ye's īmān-ı maḳbūl
Ki bulınmadı emrüñ imtiṣāli

[İ5[b]] 43. "وَمَا اَفْعَالُ خَيْرٍ فِي حِسَابٍ / مِنَ الْاِيمَانِ مَفْرُوضَ الْوِصَالِ"
'Amel īmān-ıla maḥsūb olmadı hem[75]
Ki farż ola aña anuñ viṣāli[76]

44. "وَلَا يُقْضَي بِكُفْرٍ وَارْتِدَادٍ / بِعَهْرٍ اَوْ بِقَتْلٍ وَ اخْتِزَالِ"
Zīnā vü ḳatl-ıla ḥükm[77] itme küfre
Sür ol yola firār-ı iḫtizāli[78]

45. "وَ مَنْ يَنْوِ اِرْتِدَادًا بَعْدَ دَهْرٍ / يَصِرْ عَنْ دِينِ حَقٍّ ذَا انْسِلَالِ"
Kişi kim niyyet ider irtidāda
Hemān-dem buldı ḥaḳdan insilāli[79]

[B73[a]] 46. "وَلَفْظُ الْكُفْرِ مِنْ غَيْرِ اعْتِقَادٍ / بِطَوْعٍ رَدُّ دِينٍ بِاغْتِفَالِ"
Diyen ṭav'-ıla lafẓ-ı küfri kāfir
İder anı anuñ ol iġtifāli[80]

47. "وَلَا يُحْكَمْ بِكُفْرٍ حَالَ سَكْرٍ / بِمَا يَهْذِي وَ يَلْغُو بِارْ تِجَالِ"
Olınmaz[81] küfr-ile ḥükm esrüge kim
Anuñ var herzesinde irtiḥāli[82]

[S49[b]] 48. "وَ مَا الْمَعْدُمُ مَرْ بِيًّا وَ شَيْئًا / لِفِقْهٍ لَاحَ فِي يُمْنِ الْهِلَالِ"
Dimek cāyiz degil[83] ma'dūma nesne
Delīl-içün[84] ki lāyiḥdur hilāli

---

75 'Amel īmān-la maḥsūb olmadı hem: İ Degil īmānı a'māl ider īmān
76 Ki farż ola aña anuñ viṣāli: B Degildür merfūż ola anuñ viṣāli
77 ḥükm: B hem
78 Sür ol yola firār-ı iḫtizāli: B-
79 insilāli: İ izlilāli
80 iġtifāli: İ i'tiḳāli
81 olınmaz: B olmaz
82 Anuñ var herzesinde irtiḥāli: İ Anuñ var her işinde irtiḥāli: B Heẕeyān-la laġv ider bi'rtiḥāli
83 degül: B degildür
84 delīl-içün: B dili-çün

[İ6[a]] 49. "وَدُنيَانَا حَدِيثٌ والْهَيُوالَي / عَدِيمُ الْكَوْنِ فَاسْمَعْ بِا جْتِذَالِ"
Ḳadīm yoḳ ʻāleme hem yoḳ heyūlā
Bu sözi diñleyüp it ictizāli

50. "وَاِنَّ السُّحْتَ رِزْقٌ مِثْلَ حِلٍّ / وَاِنْ يَكْرَهُ مَقَالِي كُلُّ قَالِ"
Ḥarām olur kişinüñ rızḳı ḥıl tek
Maḳālini kerīh görürse[85] ḳāli[86]

51. "وَ لِلدَّعَوَاتِ تَأْثِيرٌ بَلِيغٌ / وَقَدْ يَنْفِيهِ اَصْحَابُ الضَّلَالِ"
E<u>s</u>er ḳılur duʻā[87] teʼ<u>s</u>īr-i bāliġ
Ḳo sen nefy iden[88] aṣḥāb-ı ḍalāli

52. "وَ فِي الْاَجْدَاثِ عَنْ تَوْحِيدِ رَبِّي / سَيُبْلَي كُلُّ شَخْصٍ بِالسُّؤَالِ"
Sin içinde Ḫudā kimdür nebī[89] kim
Diyü senden idiserler[90] suʼāli

[B73[b]] 53. "وَلِلْكُفَّارِ وَ الْفُسَّاقِ يُقْضَى / عَذَابُ الْقَبْرِ مِنْ شَرِّ الْفِعَالِ"
Ḳamu küffāra baʻżı ehl-i fısḳa[91]
ʻA<u>z</u>āb-ı ḳabr olur yavuz fiʻāli

[İ6[b]] 54. "حِسَابُ النَّاسِ بَعْدَ الْبَعْثِ حَقٌّ / فَكُونُوا بِالتَّحَرُّزِ عَنْ وَبَالِ"
Ḳoparup bizden alurlar ġisābı
Üzerüñüze ḳabūl itmeñ vebāli

55. "وَ يُعْطَي الْكُتْبُ بَعْضًا نَحْوَ يُمْنَي / وَ بَعْضًا نَحْوَ ظَهْرٍ وَالشِّمَالِ"
Bitiler virile[92] kim arḳasından
Kimi şuna yemīn kimi şimāli

56. "وَحَقٌّ وَزْنُ اَعْمَالٍ وَجَرْيٌ / عَلَي مَتْنِ الصِّرَاطِ بَلَا اهْتِبَالِ"
ʻAmel vezn eylemek köprü gerilmek
Olısar yoḳdur anuñ ihtibāli[93]

---

85 görürse: B görür
86 Bu beyit S nüshasında yoktur
87 e<u>s</u>er ḳılur: B oḳuyanlara
88 nefy iden: S nefyini
89 nebī: İ rasul
90 idiserler: B idiser
91 küffāra baʻżı ehl-i fısḳa: İ küffār u baʻżı ehl-i fısḳa
92 virile: S virilür
93 Bu beytin B nüshasında Türkçe tercümesi yoktur

57. "وَ مَرْجُوٌّ شَفَاعَةِ اَهْلِ خَيْرٍ/ لِاَ صْحَابِ الْكَبَائِرِ كَالْجِبَالِ"
Umar[94] her ḫayruñ ehlinden şefā'at
Kebāyir kim görür kiçi cibāli

58. "وَ ذُوالْاِ يمَانِ لَايَبْقَي مُقِيمًا / بِشُومِ الذَّنْبِ فِي دَارِاشْتِعَالِ"
Kişi hem vardur anda ẕerre īmān
Ebed ḳalmaz günāhdan işti'āli

59. "لَقَدْ اَلْبَسْتُ لِلتَّوْحِيدِ نَظْماً / بَدِيعَ الشَّكْلِ كَا السِّحْرِ الْحَلاَلِ"
Geyürdüm naẓm-ıla tevḥīde bir ṭon
Ki oldur var-ısa[95] siḥrüñ ḥelāli

[İ7ª] [B74ª] 60. "يُسَلِّي الْقَلْبَ كَالْبُشْرَي بِرَوْحٍ / وَيُحْيِي الرُّوحَ كَالْمَاءِ الزُّلَالِ"
Ḥazīn ervāḥı[96] şād ider[97] dirildür
Nider anı gören[98] āb-ı zülāli

61. "فَخُوضُوا فِيهِ حِفْظًا وَاعْتِقَادًا / تَنَالُوا حُسْنَ اَصْنَافِ الْمَنَالِ"
Anı ḥıfẓ idüp idüñ i'tiḳādı[99]
Bulasız cins-i eşnāf-ı menāli[100]

[S50ª] 62. "وكُونُو عَوْنَ هَذَا الْعَبْدِ دَهْرًا / بِذِكْرِالْخَيْرِ فِي حَالِ ابْتِهَالِ"
Du'ā birle bu ḳula yardım eyleñ
İdüp ḥaḳ dergāhında ibtiḥāli

63. "لَعَلَّ اللَّهَ يَعْفُوهُ بِفَضْلٍ / وَيَرْزُقْهُ السَّعَادَةَ فِي الْمَآلِ"
Aña ḥaḳ faẓl idüp 'afv idüp[101] andan
Ola kim ḫayr ola anuñ[102] mā'ili

---

94 umar: B umaruz
95 var-ısa: B var
96 ervāḥı: İ aḥvāli
97 ider: B eyler
98 nider anı gören: B anı gören nider
99 Anı ḥıfẓ idüp idüñ i'tiḳādı: İ Ḳıluñ ḥıfẓ anı aña i'tiḳādı
100 Bu beyit B nüshasında yoktur
101 idüp: B ile
102 ola anuñ: İ añun ola

64. -
İlāhī raḥmet eyle ol kişiye
Ki ‘afv olsun diye kātib vebāli[103]

65. “وَاِنّي االدَّهْرَ اَدْعُو كُنْهَ وُسْعي / لِمَنْ بِالْخَيْرِ يَوْماً قَدْ دَعاَلي”
Bizi bir kez[104] du‘ā birle añan yār
Müdām añar anı bu İbn-i Bālī

3. Sonuç

Bu çalışmada, Türk-İslam edebiyatı ve akâid metinleri geleneği içinde önemli bir yere sahip olan, Alî b. Osmân el-Ûşî'ye ait *Kasîde-i Emâlî*'nin Eski Türkiye Türkçesi döneminde İbn-i Bâlî tarafından tercüme edilen *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî* adlı eser incelenmiştir. *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'nin ulaşılabilen Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Kütüphanesi (B), İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İ) ve Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi (S) olmak üzere toplam 3 nüshası tespit edilmiştir. Tercümede *Kasîde-i Emâlî*'nin 64 beytinin Türkçe tercümesi yer almaktadır. Eserin son beytinde yer alan İbn-i Bâlî mahlası dışında mütercimle ilgili bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak, mütercimin, 15. yüzyılda *Hikmet-nâme*'yi kaleme alan Antepli İbrahim İbn-i Bâlî olma ihtimali yüksektir.

Dil ve imla özellikleri bakımından Eski Türkiye Türkçesi özelliklerini yansıtan tercümede ünlü ve ünsüzlerin yazımı, kapalı *e* sesi için *i* harfinin kullanımı, edatların kendisinden önceki sözcüklere bitişik yazılması, düzlük-yuvarlaklık uyumunun tam olmaması gibi hususlar dikkati çekmektedir. Ayrıca *ḳ>ḫ* ve *ñ>g* ünsüz değişimleri ile gelecek zaman eki için *-IsAr* ekinin kullanılması da Eski Türkiye Türkçesinin diğer metinlerinde de görülen özelliklerle paralellik arz etmektedir. Tercümede kullanılan Türkçe sözcükler arasında Eski Türkiye Türkçesinin söz varlığında bulunan ancak günümüz Türkçesinde kullanımdan düşmüş sözcükler de yer almaktadır. Tercümede yer alan *biti* “amel defteri”, *esrük* “sarhoş”, *göyünmek* “yanmak”, *igen* “çok”, *issi* “sahip”, *kiçi* “küçük”, *sin* “mezar”, *süñüle-* “süngü batırmak”, *üküş* “çok”, *yaḫşı* “iyi, güzel”, *yaman* “kötü”, *yavuz* “kötü, fena”, *yeg* “iyi” gibi bazı sözcükler günümüz Türkçesinde ya kullanımdan düşmüş ya da ses, şekil ve anlam değişikliklerine uğramış sözcüklerdir.

[103] Bu beyit Emâlî'nin hiçbir beytinin tercümesi değildir. İ ve B nüshalarında yoktur. S nüshasına müstensih tarafından eklenmiş olmalıdır.

[104] bir kez: B bu kez/İ bir gün

Bu çalışma ile İbn-i Bâlî'nin *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî*'sinin tespit edilen 3 nüshası üzerinden tenkitli metni ortaya konmuş ve tercümede yer alan Eski Türkiye Türkçesi dönemi ilgili önemli dil ve imla özellikleri gösterilmiştir. *Tercüme-i Kasîde-i Emâlî* adlı manzum *Emâlî* tercümesi, muhteva bakımından dinî konularla ilgili çalışma yapan araştırmacılara, dil ve imla özellikleri bakımından da Eski Türkiye Türkçesi dönemiyle ilgili çalışma yapan araştırmacılara bir kaynak konumundadır.

Kaynakça

Altun, M. (2017). *Hikmet-nâme-I (1b-149a).* Kültür ve Turizm Bakanlığı E-kitap.http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-219062/h/giris.pdf

Çınar, M. (2025). *Türkiye Yazma Eser Kütüphanelerinde Arapça Bed'ü'l-emâlî Şerhleri: Tespit, Tahlil ve Değerlendirme*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi.

Ercilasun, A. B. (2015). *Başlangıçtan günümüze Türk dili tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gülsevin, G. (2020). *Eski Anadolu Türkçesinde ekler.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gök, T. (2017). Şârihin Manzum Tercümesi: Şemî'nin Terceme-i Kasîde-i Emâlî'si. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (10), 171-204.

İlhan, M. (2016). *Kasîde-i Emâlî'nin Türkçe tercümeleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize.

İlhan, M. (2018). Kasîde-i Emâlî'nin Türkçe Tercümeleri Üzerine. *Oş Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İlmi Dergisi*, (23), 227-236.

Kılavuz, A. S. (1989). Akâid. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (Cilt 2, s. 212-216). TDV Yayınları.

Korkmaz, Z. (2020). *Oğuz Türkçesinin gelişimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kürkçüoğlu, K. E. (1954). Lâmiyye-i Kelâmiyye. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *3*(1-2), 1-21.

Özervarlı, M. S. (1995).el-Emâlî. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (Cilt 11, s. 73-75). TDV Yayınları.

Şeylan, A. (2018). *Hikmet-nâme-II (149b-300a).* Kültür ve Turizm Bakanlığı E-kitap. http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-219069/h/metin.pdf

Tekin, Ş. (1980). The Turkish Translation of Bedvü'l-Amâlî in Quatrians. *Türklük Bilgisi Araştırmaları Dergisi,* (4), 157-206.

Tercüme-i Kasîde-i Emâlî (t.y.). İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, NEKTY06638, İstanbul.

Tercüme-i Kasîde-i Emâlî (t.y.). Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Fatih Koleksiyonu, 3002/02, İstanbul

Tercüme-i Kasîde-i Emâlî [Müstensih: Hatib Ali Hoca]. (1751). Balıkesir Mutasaarıf Ömer Ali Bey Kütüphanesi, 10 Hk 1052/05, Balıkesir.

Topaloğlu, B. (2008). *Emâli Şerhi.* İstanbul: M. Ü. İlahiyat Vakfı Yayınları.

Uzun, M. F. (2024). Le'âlî'nin emâlî şerhi. *Kültürk*, (10), 119-159.

ALİ ŞÎR NEVÂYÎ'NİN *LEYLÂ VÜ MECNÛN*'UNA DAİR

Yunus Emre VAROL*

1. Giriş

Leylâ vü Mecnûn, yalnızca Türk Edebiyatı'nın değil, tüm Şark Edebiyatı'nın en mühim hikâyelerinden birisidir. Leylâ ve Mecnûn adlarında iki âşığın birbirlerine karşı duydukları aşkı, bireysel ve tasavvufî anlamda, iki ayrı şekilde de konu edinen hikâye, teşekkül itibarıyla bir Arap anlatısı olarak ortaya çıkmışsa da edebî anlamda Arap Edebiyatı'nda önemli bir yer tutmamış, daha çok Türk ve Fars edebiyatları tarafından benimsenmiştir.[1] Hikâyenin kahramanları olan Leylâ ve Mecnûn'un gerçekte yaşayıp yaşamadıklarına dair fikir ayrılıkları bulunur. Bazı rivayetlere göre Mecnûn, Emevîler döneminde ömür sürmüş, Kays b. Mülevvah b. Muzâhim adında bir Arap gencidir. Bununla beraber kimi farklı rivayetlere göre de Leylâ ve Mecnûn, iki hayalî karakterdir.[2] Öte yandan birtakım araştırmacılar da Leylâ'yı Sümer mitolojisindeki Lilith'e dayandırmış, onun Lilith'in İslamlaşmış bir hâli olduğunu iddia etmişlerdir.[3]

Yukarıda da belirtildiği gibi *Leylâ vü Mecnûn*, edebî olarak Arap Edebiyatı'nda değil, Türk ve Fars edebiyatlarında revaç bulmuştur. *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesine Fars Edebiyatı'nda ilk defa 11. yüzyılda, Menûçihrî (ö. 432/1041) ve Baba Kûhî-i Şîrâzî'nin (ö. 442/1050) divanlarında rastlanır. Hikâyeyi ilk kez münferit olarak işleyen ve bir geleneğe dönüştüren şair ise Nizâmî-i Gencevî (ö. 608/1211-12)'dir. Nizâmî, temelde bir Arap anlatısı olan *Leylâ vü Mecnûn*'u şairliğiyle harmanlamış, olay örgüsüne yeni bir form kazandırmıştır. *Hamse*'sindeki diğer mesnevilere paralel bir biçimde, onun *Leylâ vü Mecnûn*'u da kendisinden

* Arş. Gör. Dr., İstanbul Beykent Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, emrevarol@beykent.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9473-5010.

1 Kemal Yavuz, "Leylâ ile Mecnûn Hikâyesinin Edebiyattaki Yeri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2005, c. 2, S. 4, s. 58.

2 İsmail Durmuş, "Mecnûn", *TDVİA*, Ankara, 2003, c. 28, s. 277-278.

3 Kadriye Yılmaz ve Hatice Gezer, "Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'unun Kaynakları: Lilith'ten Leylâ'ya", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2018, S. 43, s. 1-15.

sonraki şairler için bir rol-model vazifesi görmüştür. Fars Edebiyatı'nda Nizâmî'den itibaren Emir Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1325), Abdurrahman Molla Câmî (ö. 898/1492) vb. şairler de *Leylâ vü Mecnûn* mesnevileri kaleme almışsa da hiçbirisi Nizâmî'nın eseri kadar başarılı değildir.[4]

Leylâ vü Mecnûn'un, Türk Edebiyatı'ndaki kullanımı ve işlenişi de Fars Edebiyatı ile benzerlik arz eder. İlk olarak Gülşehrî (ö. 717/1317), Ferîdüddin Attâr'dan (ö. 618/1221) yaptığı *Mantıku't-Tayr* tercümesinde, hikâyeyi 79 beyitle özetlemiş; Âşık Paşa da (ö. 733/1332) meşhur eseri *Garîb-nâme*'sinde hikâyeye 30 beyitlik bir yer ayırmıştır.[5] *Leylâ vü Mecnûn*'u Türk Edebiyatı'nda hususi olarak ilk defa ele alan şair, *Gülşen-i Uşşâk* adlı 6446 beyitlik mesnevisiyle Edirneli Şâhidî (ö. 910/1504-1505 [?]) olmuştur.[6] Bu eseri, Çağatay sahasında Ali Şîr Nevâyî'nin (ö. 906/1501), *Leylâ vü Mecnûn*'u takip eder. Türk Edebiyatı'nın en başarılı *Leylâ vü Mecnûn*'u mevzubahis olduğunda ise kuşkusuz, 16. yüzyılın güçlü şairlerinden Fuzûlî'nin eseri öne çıkar.[7]

Türk Edebiyatı'nda *Leylâ vü Mecnûn*'lar hakkında kaleme alınan mukayeseli çalışmalar ile Nevâyî'ye eğilen biyografiler dışında, Nevâyî'nin doğrudan *Leylâ vü Mecnûn*'unu inceleyen araştırmalar az sayıdadır. Eser, Evgenii Eduardoviç Bertels tarafından bir ön söz ile akademiye tanıtılmış; burada mesnevi, Nizâmî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'uyla karşılaştırılmıştır.[8] Âgâh Sırrı Levend, Nevâyî'nin biyografisi ve Şarkî edebiyatların *Leylâ vü Mecnûn*'larını tetkik ettiği çalışmalarında, Nevâyî'nin mesnevisinin muhtasar bir tahlilini yapmıştır.[9] Ülkü Çelik Şavk, eseri 1993 yılında bir doktora tezi olarak çalışmış, ilgili çalışma 1996 ve 2011 yıllarında Türk Dil

---

4 Tahsin Yazıcı, "Leylâ ve Mecnûn, Fars Edebiyatı", *TDVİA*, Ankara, 2003, c. 27, s. 160.

5 İskender Pala, "Leylâ ve Mecnûn, Türk Edebiyatı", *TDVİA*, Ankara, 2003, c. 27, s. 161.

6 Edirneli Şâhidî, *Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşâk) Mesnevisi*, haz. Nazire Erbay, Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.

7 Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnun*, haz. Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Yayınları, İstanbul, 2017, s. 11-12; Fuzûlî, *Leyla ve Mecnun*, haz. A. Azmi Bilgin ve Abdulhakim Kılınç, Kapı Yayınları, İstanbul, 2019, s. 5; Hanife Koncu, "Leylâ ve Mecnûn Bibliyografyası", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, c. 5, S. 10, 2007, s. 597; Bilal Alpaydın, "Fuzûlî - Leylâ ve Mecnûn", *Türk Dili Dergisi*, c. CXVI S. 817, Ocak 2020, s. 97.

8 E. Eduardoviç Bertels, "Ali Şîr Nevâyî, Leylî ve Mecnûn", çev. Mirza Bala, *Türkiyat Mecmuası*, 1951, c. IX, s. 47-64.

9 Âgâh Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*, Ankara, 1959, s. 133-147; Âgâh Sırrı Levend, *Ali Şir Nevaî: Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, c. 1, Ankara, 1965, s. 138-150.

Kurumu yayınlarınca basılmıştır.[10]

Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Çağatay Edebiyatı'nın ilk ve en başarılı *Leylâ vü Mecnûn* örneği olması açısından büyük bir öneme ve kıymete sahiptir. Nevâyî, eserin "Hatime" bölümünde *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesinin, "nükte şevkine" daha çok ehemmiyet atfetmeleri hasebiyle hassaten Fars dilinde söylendiğini; dolayısıyla kendisinin de bu hikâyeyi "Türkçe nakletme" sorumluluğu üstlendiğini şu beyitlerle belirtir:

Yazmakka bu 'ışk-ı câvdâne
Maksûdum emes edi fesâne

Mazmûnıga boldı rûh meyli
Efsâne edi anıñ tufeyli

Lîkin çü rakamga keldi mazmûn
Efsâne aña libâs-ı mevzûn

(…)

Çün Fârsî erdi nükte şevki
Azrak edi anda Türk şevki

Ol til bile nazm boldı melfûz
Kim Fârsî añlar oldı mahzûz

Men Türkçe başlaban rivâyet
Kıldım bu fesâneni hikâyet

Kim şöhreti çün cihânga tolgay
Türk elige dagı behre bolgay

Neçün ki bu kün cihânda Etrâk
Köptür hoş-tab' u sâfî-idrâk[11] *(b. 3588-3590, 3594-3598)*

[Bu ebedî aşkı yazmaktaki amacım efsane anlatmak değildi. Ruhun, bu hikâyenin sırrına meyli oldu; efsaneler de ona yardım etti. Bu sır dolu hikâye yazıya döküldüğünde, efsaneler ona düzgün bir elbise giydirdi. (…) Farsçada nükte arzusu çoktu, Türklerde bu zevk daha azdı. Şiirler bu dille söylendi ve Farsça bilenler ondan haz aldı. Ben ise bu efsaneyi Türkçe rivayet etmeye başlayarak böyle hikâyeleştirdim;

[10] Nevâyî'nin mesnevisinden alıntılanan beyit örnekleri için Ülkü Çelik Şavk'ın hazırladığı neşre müracaat edilmiştir. Bkz. Ali Şîr Nevâyî, *Leylî vü Mecnûn*, haz. Ülkü Çelik Şavk, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.

[11] Yazıdaki dil içi çevirilerde Gönül Alpay Tekin'in çalışmasından faydalanılmıştır. Bkz. Gönül Alpay Tekin, "Eski Türk Edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçeye Açılamalarla Çevrilmesinin Gerekliliği Üzerine (Ali Şîr Nevâî'den Beyitlerle-2003)", *Leylâ ve Mecnûn: Makaleler*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 95-125.

ta ki şöhreti cihanı tutsun ve Türk toprakları da ondan pay alsın. Zira bugün dünyada, hoş yaratılışlı ve saf anlayışlı çok Türk vardır.]

Nizâmî, *Leylâ vü Mecnûn*'unun sebeb-i telifindeki

> "Yolunu bilmediğim bir konak yeri üzerine ne kadar ince söz söyleyeceğim aşikârdır. Bu mevzuda ne bağ ne şahane bir şarap meclisi ne saz ne şarap ne de bahtiyarlık var. Bu Arabistan çöllerinde geçmiş bir maceradır. Bunda çöllerin kuruluğu, dağların sarplığından başka bir mevzu yoktur. Böyle dar bir mevzuda aşka dair ne söylenebilir? Zevk ve neşve üzerine söz söylemeli ki o zaman yazılan beyit efsane ile beraber rakseder. Bu mevzudaki ıstırap ve melal yüzünden şimdiye kadar kimse bunun hakkında bir şey yazmadı. Yazanların âciz kalmalarından dolayı şimdiye kadar bu efsane yazılamadı."[12]

ifadeleriyle hikâyenin ilk nâzımı olduğunu bizzat kendisi ilan eder.[13] Nevâyî'nin beyitlerinin de "Türkçe-Farsça" mihverinde Nizâmî'yle benzerlik gösterdiği düşünülürse şairin "eserin ilk nâzımı olma" geleneğini millî bir forma çektiği söylenebilir. Bertels'in de altını çizdiği üzere Nevâyî, Nizâmî'den de Emir Hüsrev'den de faydalanmış; fakat üslup itibarıyla özgün bir plan izlemiştir.[14] Bu vesileyle Nizâmî, *Leylâ vü Mecnûn*'uyla hikâyeye nasıl yeni bir form kazandırmışsa Nevâyî de eserini bilinçli bir Türkçe ile özgünleştirmiştir.

Leylâ vü Mecnûn'u Anadolu'da münferit olarak işleyen ilk şairin Edirneli Şâhidî olduğu bilinmektedir.[15] Fakat yukarıdaki beyitlerinde Nevâyî, *Leylâ vü Mecnûn*'un, o âna değin Farsça okunup anlaşıldığını, hikâyeyi Türkçe rivayet eden birisine ise rastlanmadığını söyler. Burada - Nevâyî'nin Şâhidî'den haberdar olup olmadığı ihtimali ile- akıllara, şairlerin bilhassa sebeb-i telif kısımlarında kendilerini "ilk" sırada konumlandırdıkları gelir. Nitekim Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*'un Türkler arasında zikredilmeyen bir hikâye olduğunu dile getirir:

Lutf ile dediler ey sühan-senc
Fâş eyle cihâna bir nihân genc

---

12 Nizâmî, *Leyla ile Mecnun*, çev. Ali Nihat Tarlan, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 30.

13 E. Eduardoviç Bertels, *a.g.e.*, s. 49.

14 E. Eduardoviç Bertels, *a.g.e.*, s. 61. Nevâyî'nin, *Leylâ vü Mecnûn*'da Nizâmî ve Emir Hüsrev'e ilave olarak Süheylî'den (ö. 918/1513) de etkilendiğini, şairin adını da mesnevide bu bağlamda bizatihi dile getirdiğini eklemek lazımdır. Bkz. Âgâh Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*, s. 133.

15 Edirneli Şâhidî, *a.g.e.*, s. 22-23.

Leylî Mecnûn 'Acem'de çohdur
Etrâk'de ol fesâne yohdur[16]

[Lütfedip "Ey sözden anlayan kişi! Dünyaya gizli bir hazine çıkar. *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesi Farslarda çoktur, o efsane Türklerde yoktur." dediler.]

Fuzûlî, Nevâyî'den habersiz midir? Şair, Nevâyî'yi tanıdığını şöyle belgelendirir:

Türk ü 'Arab u 'Acem'de eyyâm
Her şâ'ire vermiş idi bir kâm

[Günler; Türk, Arap ve Fars topraklarında her şaire bir mutluluk vermişti.]

Olmışdı Nevâyî-i sühan-dân
Manzûr-ı şehenşeh-i Horâsân[17]

[Güzel söz söylemesini bilen Nevâyî, Horasan padişahlar padişahının gözdesi olmuştu.]

Nevâyî'nin Türk diline hizmetleri malumdur. Mesnevileri haricinde onun *Muhâkemetü'l-Lugateyn* ve *Mîzânü'l-Evzân* isimli eserleri, "dilin millîliği" mefhumunu ne denli önemsediğini göstermesi nokta-i nazarından pek değerlidir. Nevâyî'nin, *Leylâ vü Mecnûn*'un Türkçede de yazılması gerektiğini belirtmesi de bu çabanın bir yansımasıdır.[18] Şairin şiar edindiği bu ilkeyi müteakiben onun *Leylâ vü Mecnûn*'unda, Türkçenin sesini berrak bir tını ile duymak mümkündür. Dolayısıyla Nevâyî; Nizâmî-i Gencevî, Molla Câmî, Hüsrev-i Dihlevî, Süheylî vd. rol-model şahsiyetlerin hiçbir zaman basit bir taklitçisi olmamış, eserlerinde Türkçenin ifade kudretini hâkim kılmayı başarmıştır. Nevâyî'nin tesiri altında kaldığı Molla Câmî, bu yıllarda hamsesinin üçüncü mesnevisi olan *Leylâ vü Mecnûn*'unu henüz yazmamış; eserini Nevâyî'den takriben bir buçuk yılın ardından telif etmiştir.[19]

Aşk mesnevileri estetik kaygı taşıyan eserlerdir. Ancak Nevâyî, *Leylâ vü Mecnûn*'da Nizâmî'nin çizgisinde "sanat" ve "talimi" birlikte yürütür. Buna bağlı olarak eserde "hareket" yavaşlar ve şair, her vakaya evvelden vakıf olup bunların düğümünü adım adım çözen bir anlatıcı kimliğine bürünür. Aksiyonu sağlayan beyitler de mümkün mertebe kısa tutulur. Dolayısıyla bilhassa bölüm geçişleri ve başlıklarda okur, Nevâyî'nin ayak

16 Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnun*, haz. Muhammet Nur Doğan, s. 110.
17 Fuzûlî, *a.g.e.*, s. 88.
18 Kâzım Köktekin, "Ali Şir Nevâyi'nin Türkçeciliği", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2002, c. 9, S. 19, s. 120.
19 E. Eduardoviç Bertels, *a.g.e.*, s. 55.

izlerini somut bir çerçevede müşahede eder. Buna binaen Nevâyî'nin hikâyeyi bölümlere ayırmak maksadıyla tertip ettiği başlıklar fevkalade uzun olup mevzubahis bölümün neredeyse tamamını kapsar niteliktedir. Nizâmî de eserinde -Bertels'in ifadesiyle- "anlatmayı, göstermeyi ve öğretmeyi" amaçlar.[20] Nevâyî, bu bağlamda hikâyenin ana kahramanları olan Leylâ ve Mecnûn'un yanında, bu iki gencin ebeveynlerini de karşı karşıya getirerek "ifrat-tefrit" ayrımını bütüncül bir manzara ile gözler önüne serer.

Hemen her *Leylâ vü Mecnûn*'daki gibi Nevâyî de eserine tasavvufî bir çeşni serpmiştir. İkiliğin birlikte erimesi ve mutlak/daimî birlik fikri, vahdet-i vücut inancının esasıdır. Vahdet-i vücudu işleyen birçok şair, Leylâ ve Mecnûn'un buluşma/kavuşma sahnelerinde bu düşünce üzerinde durmuşlar, Mecnûn'u "İlâhî aşka erişmeye muvaffak olan bir âşık" vasfıyla canlandırmışlardır. Nevâyî'nin, hikâyenin sonlarında Nizâmî'ye de uygun olarak tasavvufa yaklaştığı sezilir; fakat bu yaklaşım, Fuzûlî'deki kadar ulvî bir mertebeye ulaşmamıştır:[21]

Mecnûnga yetip anıñ nesîmi
Kalmay içide firâk bîmi

Tâ bir birige yetiştiler bat
Kim kördi visâl beyle heyhât

(…)

Bir sâgar ara tüşüp eki mül
Bir gonçe ara bütüp eki gül

Bir cismde ekki rûh olup güm
Bir köz arasıda ekki merdüm

Vasl eyledi ekkilikni bâkī
Vahdet kadehini tuttı sâkī (b. 2807-2808, 2813-2815)

[Mecnûn'a onun (Leylâ'nın) rüzgarı ulaştı, içinde ayrılık korkusu kalmadı. Nihayet aniden birbirleriyle kavuştular. Âh, böyle bir kavuşmayı kim gördü ki? (…) Bir kadehe iki şarap düştü, bir goncada iki gül bitti. Bir bedende iki ruh kayboldu, bir gözün içinde iki göz bebeği birleşti. Kavuşma ikiliği birlikte baki kıldı. Saki, vahdet kadehini tuttu.]

Nevâyî, hem beşerî hem de İlâhî aşkın Mecnûn'da kesiştiği

[20] E. Eduardoviç Bertels, *a.g.e.*, s. 52.

[21] E. Eduardoviç Bertels, *a.g.e.*, s. 62-63; Âgâh Sırrı Levend, *Ali Şir Nevaî: Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, c. 1, s. 123.

kanaatindedir:[22]

Mecnûn'ga biri bolup müsellem
Behre taptı ekinçidin hem

Ermes edi özidin bu işler
Bel 'ışkdın erdi ol kûşişler (b. 3412-3413)

[Mecnûn'a o aşktan biri teslim edildi, ikincisinden de hisse aldı. Bu işler kendiliğinden olmadı; çabaları ancak aşktandı.]

Bu yazıda, Ali Şîr Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, klasik mesnevi geleneği içerisindeki konumuyla genel bir tahlile tabi tutulmuştur. İncelemede edebî metin çözümlemesine dayalı bir yaklaşım benimsenmiş; eser, dil ve üslup özellikleri, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman-mekân unsurları ve öne çıkan motiflerle değerlendirilmiştir.

2. Ali Şîr Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'una Bir Bakış

2.1. Eserin Bölümleri

Ali Şîr Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u 3622 beyit, 38 bölümden müteşekkil bir mesnevidir. Eserde, bir mesnevide olması gereken hemen her bölüm yer alır. Eserin bölümlerini şöyle sıralamak mümkündür:

Birinci Bölüm: Mesnevinin başı ve "Tevhîd" kısmıdır, 75 beyit sürer:

Ey yahşı atıñ bile ser-âgāz
Encâmıga kim yeter her âgāz (b. 1)

[Ya Rabbi! Senin güzel adın ile başlayan her söz nihayet bulur.]

Bizdin ne ki kelse bî-cihetdür
Sendin ne ki bolsa maslahatdur (b. 66)

[Bizden ne gelse sebepsizdir, senden ne zahir olsa o bir faydadır.]

İkinci Bölüm: Eserin "Münâcât" kısmıdır, 45 beyit sürer. Uzun bir başlığa sahiptir:

Her kıssada şükr sal tilimge
Her gussada sabr ber elimge (b. 115)

[Her kıssada dilime şükür, her elemde elime sabır ver.]

Reddimga kabûlnı mutî' et
Cürmümga Resûl'nı şefî' et (b. 119)

[Günahlarımın affını ihsan et. Suçlarıma Resul'ünü şefaatçi kıl.]

[22] Âgâh Sırrı Levend, *a.g.e.*, c. 1, s. 124.

Üçüncü Bölüm: Eserin "Na't" kısmıdır, 50 beyit sürer:

Zâtıñ bile müftehir cihân hem
Seyriñ bile tokkuz âsmân hem (b. 128)

[Cihan senin zatınla, dokuz gök senin miracınla iftihar eder.]

Âli ki riyâzıga şecerdür
Evlâdı şecer üze semerdür (b. 168)

[Hz. Peygamber'in ailesi, onun bahçesinde bir ağaçtır. Evladı da o ağacın meyveleridir.]

Dördüncü Bölüm: "Mi'râciyye" kısmıdır, 100 beyit sürer. Nevâyî, burada gece ve gündüzü karşı karşıya getirerek bir münazara örneği de sunar:

Kalmay felek içre zulmet atı
Barın süpürüp melek kanatı (b. 189)

[Felekte karanlığın adı kalmadı, meleklerin kanadı hepsini süpürdü.]

Bir yerge yetip ki 'akl yetmes
Ol vech ile 'akl bâver etmes (b. 239)

[Hz. Peygamber, aklın yetemediği ve idrak edemediği bir yere vardı.]

Beşinci Bölüm: "Söz Gevheri Vasfıda" başlığını taşır. Bu kısımda Nevâyî, sözü bir cevhere benzeterek onun insan için önemini anlatır. Şair, yine bu başlık altında Nizâmî'nin *Hamse*'sini bir kaleye, Emir Hüsrev'in *Hamse*'sini bir kasra, kendi *Hamse*'sini de bu kale ve kasrı çevreleyen şehir ve bahçelere benzetir. 112 beyit sürer, 65 beyittir:

Til zikriñ ile çü taptı tercîh
Tişler aña boldı inçü tesbîh (b. 286)

[Dil, senin zikrinle doğruyu bulduğunda dişler de ona inciden bir tespih oldu.]

Beş kal'a ki barça erdi hârâ
Beş mahfî genci âşkâra

Utrularıda tüketti beş kasr
Kim her biri keldi zînet-i 'asr (b. 312-313)

[Büsbütün sert kayalarla dikilmiş beş kale, beş gizli hazineyi (*Penç Genc*) aşikar etti. O kalelerin karşısında da beş kasır bitti, her bir kasır bu asrın süsü oldu.]

Hem kal'a üçün kerek turur şehr
Hem kasrga bâg u sebzedin behr (b. 325)

[Kasırların etrafının bahçeler ve yeşilliklerle süslenmesi icap ettiği gibi bir kale için

de şehir gereklidir.]

Altıncı Bölüm: Abdurrahman Molla Câmî övgüsüdür, 40 beyit sürer. Nevâyî'nin buradaki ifadelerine göre Câmî, *Heft Evreng*'ini henüz tamamlamamış; fakat beş eser (*Beş Genc*) meydana getirmiştir:

Söz gülşeniniñ şüküfte verdi
'İlm âyetiniñ varak-neverdi (b. 336)

[Ey sözün bahçesinin açmış gülü, ilim nişanının yapraklarında gezen kişi!]

Ger hamseni aytmay müretteb
Kilkiñ yana söz kılıp mürekkeb (b. 364)

[*Hamse*'ni tertip etmemiş olsaydın da kalemin yine sözleri bir araya getirirdi.]

Körgüzdüñ tartmay gam u renc
Beş genclerige beyle beş genc (b. 372)

[Nizâmî'nin *Penç Genc*'ine nazire olarak hiç zahmet çekmeden nasıl "beş hazine (beş genc)" yazılır, gösterdin.]

Yedinci Bölüm: Nevâyî'nin hâmisi ve arkadaşı olan Sultan Hüseyin Baykara (ö. 911/1506) övgüsüdür, 75 beyit sürer:

Dîn nusretiniñ 'âlem-tırâzı
Ya'nî Sultân Hüseyn-i Gāzî (b. 391)

[Âlemi, dinin zaferiyle süsleyen yani Gazi Sultan Hüseyin Baykara!]

Kibr ehli kaşıda 'arş-ı a'zam
Fakr ehli kaşıda zerredin kem (b. 405)

[O, kibir ehli karşısında yüce bir gök gibidir. Fakr ehli karşısında ise zerreden küçüktür.]

Sekizinci Bölüm: Hüseyin Baykara'nın veliahtı Mirza Bediüzzaman (ö. 921/1515) övgüsüdür, 43 beyittir:

'Âlem eli içre kahramân ol
Ya'nî ki Bedī'ü'z-zamân ol (b. 460)

[Âlem içinde bir kahraman, yani Mirza Bediüzzaman!]

Hem şâh-ı cihân-penâh bolsun
Hem ehl-i cihânga şâh bolsun (b. 492)

[O, hem cihanları tutan bir padişah hem de dünya ehline bir şah olsun!]

Dokuzuncu Bölüm: Bu kısım, Nevâyî'nin çeşitli tabiat tasvirleri yaptığı ve hikâyenin bir nevi başlangıcına işaret ettiği bölümdür. Gece, gündüz ve akabinde aşkın mahiyetini anlatan Nevâyî, bölümün sonlarına doğru

Nizâmî, Emir Hüsrev ve Süheylî'nin isimlerini de bu bölümde dillendirir. Eserin dokuzuncu bölümü, Nevâyî'nin gelenekle bağını yansıtması bakımından mühimdir:

'Işk içre neçük ki ol yegâne
Bu hüsnde âfet-i zamâne

Efsâneleri cihânda nâmî
Nazm eylep Hüsrev ü Nizâmî

Kim 'ışk sözin rivâyet eylep
Hem bu ekidin hikâyet eylep

Andak ki bolup demekke meyli
Nazm evciniñ ahteri Süheylî

(…)

Çün sürmiş kilk-i dür-feşânnı
Tahrîr etmiş bu dâstânnı (b. 572-575, 579)

[O eşsiz hikâye, aşkı terennüm etme konusunda zamanın en güzelidir. Onun efsaneleri dünyada meşhurdur, bunları Nizâmî ve Emir Hüsrev nazma dökmüştür. Bu şairler, aşk sözünün rivayetiyle iki âşığı hikâye etmişlerdir. Şiir zirvesinin yıldızı olan Süheylî de onlar gibi bu efsaneyi söylemeye yönelmiştir. (…) Onlar, inci saçan kalemlerini kağıda sürmüşler ve bu destanı yazmışlardır.]

Onuncu Bölüm: Hikâyenin başlangıcının, diğer bir ifadeyle "ser-âgāz"ın yer aldığı bölümdür. Mesnevi, buradan itibaren kendi ilerleyişi içerisinde muhtelif kısımlara ayrılmış olup Leylâ ve Mecnûn'un vefat ettikleri 35. bölüme dek sürer:[23]

Kim berr-i 'Arab'da kâr-dânî
Bar erdi 'Arab'ga hükm-rânî

Mahkûmı anıñ neçe kabîle
İkbâliga isteben vesîle (b. 606-607)

[Arap diyarında üstat bir kişi vardı, Arapların hükümdarıydı. Birçok kabile ona boyun eğip mutluluğuna bir vesile arardı.]

Otuz Beşinci Bölüm: Bu kısımda hikâye sonlanır. 202 beyit süren bu bölümde, Leylâ ve Mecnûn vefat eder.

[23] Mesnevinin olay örgüsünün, çalışmanın ilerleyen kısmında sunulması nedeniyle hikâyenin kendi içindeki bölümleri buraya dâhil edilmemiştir.

Bir na'şka saldılar ekevni
Cânsız kelin ü ölüg küyevni

Kirdi eki cism bir kefenga
Yok yok eki rûh bir bedenga (b. 3354-3355)

[Cansız gelini ve ölü damadı, tek bir ölü hüküme saydılar. İki vücut bir kefene girdi; hayır, iki ruh bir bedene girdi.]

Otuz Altıncı Bölüm: Nevâyî'nin doğrudan aşkı anlattığı, aşkın çeşitli açılardan tarifini yaptığı bölümdür; 76 beyit sürer. Etkileyici bir üsluba sahiptir. Nevâyî, burada Mecnûn'un derdiyle hemhâl olmak ve aşkın ateşiyle yanmak gayesiyle Allah'a yakarır. Şairin aşka dair yorumları, hikâyeyle âdetâ bütünleşir:

Yâ Rab meni derdmend-i mehcûr
Kim 'ışk otı cânım etti mahrûr

Bu otdın köñlüm etme mahzûn
Bel şevkını kıl dem-â-dem efzûn

Hem ahkeridin tenim kurutkıl
Hem şu'lesidin közüm yarutkıl

Âhımnı dûdıdın nişân et
Ol dûd ile köz yaşım revân et

(…)

Ya'nî ki mugāne sâgarıñ al
Bir sâgar ile içimge ot sal (b. 3443-3446, 3451)

[Ya Rabbi! Beni ayrılık ile dertlendirme; zira aşk ateşi gönlümü yaktı. Bu ateşten gönlümü mahzun etme, bilakis onun şevkini daima arttır. O ateşin yakıcı koruyla vücudumu kurut, parıltısıyla gözümü aydınlat. Bu ateşle çıkan âhımın dumanını bana bir nişan yap, o dumanla gözyaşımı akıt. (…) Yani meyhanecinin kadehini al, bir kadeh ile içime ateş sal.]

Otuz Yedinci Bölüm: Nevâyî'nin Şehzade Mirza Bediüzzaman'ın nasihatine ayırdığı bir bölümdür. Bir "sakiname" ve "siyasetname" niteliği de taşıyan bu kısım, 76 beyittir:

Ey sâkī-i devr bir kadeh tut
Hüzn ehliga sâgar-ı ferah tut (b. 3452)

[Ey meclis etrafında dönüp duran saki! Hüzün ehline gönülleri ferahlatan bir kadeh tut.]

Zinhâr ki zulm riştesin üz
İnsâf ile 'adl kasrını tüz (b. 3500)

[Zulüm ipini muhakkak kes. Adalet köşkünü insafla inşa et.]

El mâlin özüñe mâl bilgil
Haylın özüñe 'iyâl bilgil (b. 3511)

[Başkasının malını kendi malın bil, başka insanları kendi ailenden say.]

Otuz Sekizinci Bölüm: Eserin nihayeti, mesnevinin de "Hatime" ve "Dua" bölümüdür; 95 beyittir. Nevâyî, hikâyenin "sebeb-i telifini" burada zikreder:

Yüz şükr ki bu fesâne-i derd
Her lafzıda yüz nişâne-i derd (b. 3528)

[Yüz şükür ki her kelimesinde yüz dert nişanesi taşıyan bu hüzünlü efsane bitti.]

'İsyânıma 'afv bolgay âyîn
Yâ Rab ki bu nev' bolgay âmîn (b. 3622)

[Ya Rabbi! İsyanıma karşı senin affın âdetin olsun ve bu duam böyle kabul bulsun, âmîn!]

2.2. Olay Örgüsü

Onuncu bölümü teşkil eden "Ser-âgāz" kısmının başlığında Nevâyî, Kays'ın adını zikreder ve hikâye böylelikle başlar.

Bir Arap kabilesinin reisi, oğlu olmadığı için dertlidir. Oğlunun olması için Allah'a yalvaran babanın duaları kabul olur. Baba, çocuğunun adını, kendi babasının da ismi olan "Kays" koyar. Kays, dört yaşına geldiğinde babası onu okutmak amacıyla bir hoca tutar. Bu hocanın kabilesinde yaşayan başka bir Arap reisi, evlerinden birisini ayırarak orayı okul yapar ve kendi kızı olan Leylâ'yı da bu hocanın eğitimine emanet eder. Arap reisinin kızıyla beraber, kabilenin diğer çocukları da burada ders alırlar. Kays'ın kabilesi içerisinde okul olmadığı için Kays da buraya verilir. Kays ve Leylâ, okulda tanışırlar.

Kays, Leylâ ile tanıştıktan sonra Leylâ'ya âşık olarak aşkından deliye döner, sürekli bir köşeye çekilerek hüngür hüngür ağlar. Bir süre sonra aşkından aklını kaybeden Kays, kabilesi tarafından "Mecnûn" adıyla çağrılır. Aşkına ve toplumun, onun üzerinde yarattığı baskıya dayanamayan Mecnûn, çareyi çöllere düşmekte bulur. Oğlunu kaybetmenin hüznüyle çöllere haber salan baba, Mecnûn tarafından reddedilir. Bizatihi çöle, oğlunun yanına giden babası, Mecnûn'u çöllerden elleriyle alır ve eve zincirler. Mecnûn'u bu zincirler de tutamaz. Zincirlerini

kıran Mecnûn, tekrar çöllere kaçar. Bu sırada Leylâ'ya âşık olan İbn Selâm adındaki bir genç, Leylâ'yı babasından isterse de buna muvaffak olamaz.

Mecnûn'u tekrar getirmeyi başaran baba, Mecnûn'u Kâbe'ye götürür; fakat Mecnûn burada, aşk derdini artırması için Allah'a yakarır. Baba, yaşananlardan sonra Mecnûn'dan ümidini keser, Mecnûn da bu kez dağlara çıkar. Hac dönüşünde tam bir "şair" sıfatı kazanan Mecnûn, Leylâ için şiirler söyler, geyikler ve diğer yabanî hayvanlarla arkadaşlık yapar.

Bir gün Nevfel adında bir kahraman, avlanmak üzere dolaşırken dağda Mecnûn'a rastlar. Mecnûn'a acıyan Nevfel, onu evine getirir ve Leylâ'yı alacağının sözünü verir. Nevfel, Leylâ'nın babasına haber göndererek kızı ister. Babası kızın nişanlı olduğu yalanını söyleyerek kızını veremeyeceğini Nevfel'e iletir. Bu habere sinirlenen Nevfel, Leylâ'nın kabilesiyle savaşma kararı alır. Savaşın gidişatı itibarıyla yenileceğini anlayan Leylâ'nın babası, kızını öldürmek ister. Leylâ'nın babasının bu gaddar yaklaşımını rüyasında gören Mecnûn, Nevfel'e savaşı sonlandırması için yalvarır. Nevfel de savaşı kazanmış olduğu hâlde Mecnûn'un kerametine inanarak bir sonraki hücumundan vazgeçer. Mecnûn, tekrar çölün yolunu tutar, Leylâ'nın kabilesi ise korkudan başka bir yere göçer.

Mecnûn, çölde Zeyd'e rastlar. Leylâ'nın kabilesinin göç ettiğini Zeyd aracılığıyla öğrenen Mecnûn, kabilenin eskiden ikamet ettiği yere giderek buraları dolaşır. Leylâ'nın oturduğu yere yüzünü sürer, kirpikleriyle zemini süpürür, gözyaşlarıyla toprağı ıslatır. Bu esnada uyuz bir köpek görür. Köpekle arkadaş olan Mecnûn, onun yaralarını sarar ve tekrar geyiklerle buluşmak üzere çöle döner.

Bir gün Zeyd, Mecnûn'a Leylâ'dan bir mektup getirir. Leylâ, uzun uzun yaşadığı sıkıntıları anlattıktan sonra kendisini görmeye gelmeyen Mecnûn'a sitem eder. Mecnûn da verdiği cevapta Leylâ'nın güzelliğini över ve kendisine İbn Selâm'ı hatırlatır. Diğer taraftan oğlu Mecnûn'un hasretine dayanamayan baba, oğlunun boynuna ip geçirir ve onu tekrar evine döndürür. Sorunu çözmek için Nevfel'in kızını Mecnûn'a almak isterse de Mecnûn bu teklifi kabul etmeyip dağa çıkar. Mecnûn, dağda bulunduğu esnada Leylâ'nın kabilesinde çobanlık yapan bir kişiye denk gelir. Çobandan aldığı koyun postunu üstüne geçirir ve Leylâ'nın kabilesine doğru yol alır. Leylâ'yı gören Mecnûn şiddetli bir "âh" çekerek yere yığılır. Leylâ da Mecnûn'u görmüş olmanın verdiği şevkle âşığının üstüne kapanır. Ortaya çıkan kargaşadan sonra çoban, Mecnûn'u dağa götürür. Tüm bunlar üzerine şansını tekrar deneyen baba Mecnûn'u dağdan alıp

yeniden evine getirir ve Mecnûn'u Nevfel'in kızıyla evlendirir. İki genç, zifaf gecesinde yalnız kalınca kız, başkasını sevdiğini itiraf eder. Mecnûn'un hoşnut olmasıyla kız odadan çıkar. Nevfel, bu duruma sinirlenirse de aşka duyduğu inançtan ötürü sessizliğini korur.

Aynı gün Leylâ da İbn Selâm'la evlendirilir. Leylâ, intihar etmek amacıyla zehirli bir kılıç hazırlar. Nikahtan sonra İbn Selâm, bir sara nöbeti geçirir. Yakınları onun öldüğünü düşünerek İbn Selâm'ı başka bir eve taşırlar. Yalnız kalan Leylâ, evden çıkarak bir müddet yürür ve sonrasında Mecnûn'un meskûn olduğu çöle doğru yola koyulur. Leylâ'yı gören Mecnûn, sevdiğini kucaklar ve iki âşık sabaha kadar sohbet ederler. Leylâ sabah evine dönerken Mecnûn çölde kalır.

Mecnûn, Necd Dağı'na gider ve bu dağda Leylâ'nın kabilesine bakan bir yer seçerek oraya yerleşir. Vahşî hayvanlar ve kuşlarla arkadaşlık eder. Bu zaman zarfında Mecnûn'un annesi ve babası ölür. Mecnûn'un hasretiyle hâl-i hazırda üzgün olan Leylâ, Mecnûn'un ebeveynlerinin vefat ettiği haberini alınca büsbütün dertlenir, bu kederle hastalanır. Günden güne sararıp solar, ölüm döşeğine düşer. O sırada babası ve annesinin kabrinde kendisinden geçmiş bir vaziyette ağlayan Mecnûn, Leylâ'nın hasta hâlini Hâtif'ten gelen bir ses vasıtasıyla öğrenir, kimseden çekinmeyerek derhâl Leylâ'nın evine dalar. Annesine vasiyet etmekte olan Leylâ, son sözlerini söyler. Mecnûn'un hasta odasına girmesiyle iki âşık birbirleriyle bakışır, her ikisi de o anda ruhlarını teslim eder. Mecnûn'un koşarak eve girdiğini gören kişiler, hemen eve girerler. İki âşığın da öldüğünü gören kabile, Leylâ ve Mecnûn'u bir kefene sarıp aynı yere gömerler.[24]

2.3. Tema

Tüm *Leylâ vü Mecnûn*'lar gibi Nevâyî'nin mesnevisinin de teması aşk, kavuşma mücadelesi ve ayrılıktır. İki kahraman, eserde sık sık iletişim kurar; sık sık da ayrı düşer. Bu durum, hikâyenin gidişatını temellendiren ana kurgudur.

Klasik Türk Edebiyatı şairlerinin aşk anlayışı, doğrudan bireysel yahut tasavvufî zevke, yani ideal bir estetiğe hitap eder. Coşkun bir lirizme sahip olan *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesi de Türk Edebiyatı'ndaki aşk ve ayrılık temasını veciz bir biçimde yansıtan bir mazmunlar hazinesidir. Fakat Nevâyî, hikâyenin belli başlı kısımlarına aşk ve ayrılık temasının yanında, ana fikri destekleyen ikincil temalar da yerleştirmiştir. Söz gelimi Leylâ ve

[24] Âgâh Sırrı Levend, *a.g.e.*, c. 1, s. 119-121; Ali Şîr Nevâyî, *a.g.e.*, s. 21-23.

Mecnûn'la birlikte, onların babaları da karşı karşıya getirilmiştir. Leylâ'nın babası, kendi ihtirasını doyuracak hiçbir fiilden kaçınmayıp her şeyi kendisine mübah gören, kızını öldürmeye karar verecek raddede gaddar bir yapıda resimlenmiştir. Mecnûn'un babası ise oğlunu çok seven, onu iyi etmek için her türlü fedakarlığa katlanan bir kimsedir. Böylelikle Nevâyî, baba tiplemeleri üzerinden "olunması ve olunmaması gereken" kişileri bir portrede betimler. Aynı durum hikâyenin yan karakterleri konumundaki Nevfel ve İbn Selâm için de geçerlidir. Nevfel, anlayış âbidesi, kudretli bir komutan olarak tasvir edilirken İbn Selâm ise son derece silik ve asalak bir şahsiyettir.[25] Bu bağlamda, hikâyede aşk ve ayrılığın yanı sıra şefkat, kıskançlık, ihtiras, nefret, sadakat, fedakarlık gibi temalar da işlenmiştir. Bertels, Nevâyî'nin evlilik müessesine karşı mesafeli duruşunu, *Leylâ vü Mecnûn*'daki bu mesajla bağdaştırmıştır.[26]

3. Tahkiyeli Bir Metin Olarak *Leylâ vü Mecnûn*

3.1. Dil ve Üslup

Ali Şîr Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, dil ve üslup bakımından mesnevi geleneği ile şairin şahsî sanat anlayışını buluşturan bir metindir. Nevâyî, eserinde Çağatay Türkçesini yalnızca bir yazı dili olarak değil; sanatın en yüksek düzeyde icra edilebileceği bir edebî dil olarak gösterme uğraşındadır. Bu bağlamda eser, *Muhâkemetü'l-Lugateyn*'de teorize edilen "Türkçenin ifade kudreti" mefhumunun manzum bir karşılığıdır. Eserdeki Arapça ve Farsça unsurlar, edebî geleneğin kaçınılmaz bir parçası olmakla birlikte, Nevâyî bunları Türkçe söz varlığıyla dengeler. Bu denge, bir yandan Çağatay Türkçesinin şiir dilindeki imkan sınırlarını somutlaştırırken diğer taraftan okuyucuya "En zarif terkipler ve mazmunlar Türkçe ile de kurulabilir." mesajını verir.[27]

Üslup açısından eser, üç ana çizgide incelenebilir. İlkin Nevâyî, sanatı ve öğreticiliği beraberce değerlendirir. Okuyucu, hikâyenin edebî estetiğini hissederken aynı zamanda ana ve yan temalar aracılığıyla sunulmak istenen mesajları kavrar. İkinci olarak eserde belirgin bir tasvircilik vardır. Çöl, dağ, gülistan, gece ve gündüz gibi zaman ve mekan unsurları, karakterlerin iç dünyalarının aksettirildiği tablolar hâlini alır. Mecnûn'un çöllerde geyiklerle ve kuşlarla niyaz etmesi, kuru bir hikâye detayı olmaktan çıkar; aşkın tabiatla bütünleşmesinin lirizmini sergiler. Üçüncü olarak mesnevi, tasavvufî çağrışımları da havidir. "İki ruhun bir

[25] Âgâh Sırrı Levend, *a.g.e.*, c. 1, s. 125.
[26] E. Eduardoviç Bertels, *a.g.e.*, s. 63.
[27] Kâzım Köktekin, *a.g.e.*, s. 120-121.

bedende kaybolması", "Sakinin vahdet kadehini sunması" vb. mısra ve beyitlerde beşerî aşk, İlahî aşkın metaforlarıyla bezenir. Ancak tasavvufî muhteva eserde ölçülüdür; aşkın insanî boyutu ön planda kalmaya devam eder.

Leylâ vü Mecnûn, baştan sona "mesnevi" nazım şekliyle kaleme alınmış olup -Fuzûlî'deki gibi- başka bir nazım biçimine yer verilmemiştir. Nevâyî, buna rağmen hikâyedeki akıcılık ve sürekliliği korumayı başarmış, iç ve dış tasvirlerle ördüğü yoğun birey çözümlemeleri esnasında dahi yeknesaklığa düşmemiştir.

Eserin vezni, Nizâmî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ile (Mef'ûlü Mefâ'ilün Fe'ûlün) aynıdır. Ancak Nevâyî, bu vezni sık sık "sekt-i melîh" vasıtasıyla "Mef'ûlün Fâ'ilün Fe'ûlün" kalıbına dönüştürür. Eserdeki kafiye ve rediflerde ise Arapça, Farsça ve Türkçeye karışık olarak başvurulmuştur.[28]

Nevâyî'nin üslubu, yalnızca beyitlerde değil; eserin bölüm başlıklarında da tebarüz eder. Şair, bölümlerin başlıklarını kısa/özet sözcükler yerine oldukça geniş, çoğu kez dört-beş satıra yayılan mensur ifadelerle yazmıştır. Böylece okur hem bölümün muhtevası cihetiyle önceden haberdar edilmiş hem de Türkçenin nesirdeki kudreti sahnelenmiştir. Hatta denilebilir ki Nevâyî'nin eserinde, sadece başlıklar okunduğu takdirde dahi hikâyenin ana hatlarına vâkıf olunabilir.

Osmanlı coğrafyasında yazılmış *Leylâ vü Mecnûn* mesnevilerinde ise farklı uygulamalara rastlanır. Mesela Fuzûlî, başlıklarında secili bir üslup tercih ederek bölüme estetik bir giriş yapar. Diğer bazı şairler de doğrudan Nizâmî'yi örnek almış, başlıklarını Farsçayla değerlendirmişlerdir. Bu çeşitlilik, geleneğin ortak kaynağından beslenen mesnevilerin farklı coğrafyalarda, farklı üslup ve dil tercihleriyle yeniden üretildiğini göstermesi yönüyle mühimdir. Aşağıda, "Mecnûn'un Kâbe'ye gidişi" bahsinin Nevâyî, Fuzûlî ve Celîlî'deki (ö. 977/1569) başlıkları, bu hususa binaen örnek kabilinden sunulmuştur:

Şair	**Başlık**
Nevâyî	"Mecnûn'nıñ atası anı 'ışk bâdiyesidin keltürüp Ka'be tavâfıga alıp barganı ve ol münâcât bahânesi bile köñlideki zencîrin yarganı ve du'â kılmak terânesi bile hâtırıdagı mahfî makāsıdın

[28] İbrahim Akyol, "Nevâyî ile Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevilerinin Yapı ve Konu Bakımından Karşılaştırılması", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (DEA)*, Güz 2019, S. 20, s. 282-286.

	tilidin çıkarganı ve 'Arafât ehlidin 'arasât koparganı."[29]
Fuzûlî	"Bu Mecnûn-ı bî-çârenüñ Ka'beye yüz urdugıdur ve münâcât ile sevdâsın arturdugıdur."[30]
Celîlî	"Tavâf kerden-i Mecnûn Ka'be-râ be-yâd-ı hargeh-i dil-dâr ve dest be-halka zeden be-hayâl-i silsile-i zülf-i pür-ham-ı 'anberbâr."[31]

3.2. Şahıs Kadrosu

Vakanın/tahkiyenin meydana gelişinde, hikâyenin gidişatına faal bir vazifeyle doğrudan veya dolayı yollardan etki eden kişiler grubuna "şahıs kadrosu" adı verilir.[32] Şahıslar, hikâyelerde umumiyetle insanlardan oluşurken bilhassa masallar, destanlar, mesneviler vb. klasik anlatı metinlerinde insan dışı varlıkların da "şahıslaştıkları" ve hikâyenin şekillenişine tesir ettikleri malumdur.[33]

Şahıslar, hikâyelerdeki ehemmiyetlerine göre ana (kahraman) karakterler, yardımcı (norm) karakterler ve fon (figüran) karakterler olmak üzere üç grupta incelenebilir. Burada "karakter" ve "tip" kavramlarının ne olduğuna yönelik tartışmalar, kısmen de olsa hatırlanmalıdır. Karakter ve tipin birbirlerinden ayrılmasının lüzumu, hassaten romanlarda konu edinilen bir meseledir. Tiplerin; inanışları, fikirleri, davranışları ile bir topluluğu temsil eden "seçilmiş" kişiler oldukları[34] karinesiyle, aşk mesnevilerinde rol oynayan kahramanların da ekseriyetle kalıplaşmış/müşterek bir olay örgüsü içerisinde bulunmaları nedeniyle birer tip oldukları tasavvur edilebilir. Bu yazı özelinde, ortak bir sahada yüzlerce eser telifine tanıklık eden bir nazım şekli ve türünün

[29] "Mecnûn'un babasının onu aşk çölünden alıp Kâbe tavafına getirmesi, münacat ederek gönlündeki zinciri parçalaması, dua ile içinde gizlediği maksadı diline dökmesi ve Arafat ehlinden feryat figan yardım dilemesi." Ali Şîr Nevâyî, *a.g.e.*, s. 186.

[30] "Bu, çaresiz Mecnûn'un Kâbe'ye yüz sürmesi ve münacat ederek sevdasını arttırmasıdır." Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnun*, haz. Muhammet Nur Doğan, s. 230.

[31] "Mecnûn'un, sevgilisinin çadırını yâd ederek Kâbe'yi tavaf etmesi ve amber kokulu, kıvrım kıvrım saç buklesinin hayâliyle Kâbe'nin halkasına elini sürmesi." Bkz. Celîlî, *Leylâ vü Mecnûn*, haz. Şevkiye Kazan Nas, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2018, (e-kitap), s. 85.

[32] Mehmet Özger, *Lâmi'î Çelebi'nin Vâmık u Azrâ Mesnevîsinin Modern Roman Tekniklerine Göre İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2004, s. 36.

[33] Mustafa Uğurlu, *Roman Tekniği Açısından Cemşîd u Hurşîd (Ahmedî)*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2009, s. 108.

[34] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı-I*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012, s. 110.

mevcudiyetine rağmen bazı mesnevi kahramanlarını kendi dairesinde muteber görmenin; onları, klasik dönemin alegorizmini farklı suret ve motiflerle karşılamaları nokta-i nazarından "karakter" şeklinde nitelendirmenin daha isabetli olacağına kanaat getirilmiştir.

Çalışmada üç gruba ayrılan şahıs kadrosunu şöyle özetlemek mümkündür:

3.2.1. Ana (Kahraman) Karakterler

Ana karakterler, hikâyenin başından sonuna dek anlatıyı taşıyan ve eserin tamamında karşı karşıya geldiğimiz şahıslardır. Her aşk mesnevisindeki gibi *Leylâ vü Mecnûn*'da da kahramanlar, âşık ile maşuk, yani Leylâ ile Mecnûn'dur.

3.2.1.1. Mecnûn

Leylâ vü Mecnûn hikâyelerinde baskın karakter her daim Mecnûn'dur.[35] Hikâyeler, Leylâ'dan ziyade Mecnûn'un aşkı ve aşkı adına çektiği eziyetler üzerine temellendirilmiş; Mecnûn, sevgiliye kavuşamamanın timsali olmuştur. Nitekim kendilerini "âşık" sıfatıyla vasıflandıran Klasik Türk Edebiyatı şairleri, aşklarını tarif ve tasvir etmek için sık sık Mecnûn'a telmihler yapmış, ondan doğan mazmunlara başvurmuşlardır.

Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda Mecnûn, aşkı için her şeye katlanan, bıkmaz bir âşık konumundadır. Leylâ'nın aşkıyla yanıp tutuşan Mecnûn, aşkı uğruna çöllere düşmüş, dağlara ve vahşi hayvanlara sığınmış, boynuna bağlanan zincirleri kırmıştır. Hikâyenin sonunda sevgilisinin hastalandığını gören Mecnûn, bu acıya dayanamayıp can vermiştir.

3.2.1.2. Leylâ

Leylâ vü Mecnûn hikâyelerinde Leylâ, sevgiliye karşı duyulan aşk itibarıyla genel olarak Mecnûn'dan daha pasiftir.[36] Yine de Leylâ, aşk temasının yanında ölene değin Mecnûn'dan vazgeçmeyişi hasebiyle âdetâ bir sadakat emsalidir. Klasik Türk Edebiyatı şairleri, *Leylâ vü Mecnûn*'larında Leylâ'yı Türk halk anlatılarıyla da tahayyül etmişlerdir.

Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'undaki Leylâ karakteri de diğer *Leylâ vü Mecnûn*'larla benzerdir. Evine ve sevgilisine bağlı, tabiî bir âşık olan Leylâ, aşkı uğruna Mecnûn'la beraber ölür. İki âşık, aynı yere gömülürler.

---

35 E. Eduardoviç Bertels, *a.g.e.*, s. 52.

36 E. Eduardoviç Bertels, *a.g.e.*, s. 52.

3.2.2. Yardımcı (Norm) Karakterler

Okurun, hikâyenin her bölümünde karşılaşmadığı, müellifin yahut şairin ihtiyaç duyduğu kısımlarda anlatıya intikal ettirdiği ve olayı belli açılardan zaman zaman değiştirebilen yardımcı şahıslardır. Yardımcı karakterler, bilhassa destek temaların teşekkülünde etkin bir role sahiptir.

Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, yardımcı karakterler açısından kalabalık değildir. Dolayısıyla eserde daha çok Leylâ ve Mecnûn karakterlerine değinildiği söylenilebilir. Hikâyenin başlıca yardımcı karakterleri Leylâ ve Mecnûn'un anne ve babaları, Nevfel, İbn Selâm, Zeyd, çoban ve Nevfel'in kızıdır.

Eserde Leylâ ile Mecnûn'dan sonra en çok zikredilen yardımcı karakterler her iki âşığın ebeveynleridir. Daha önce de söylendiği gibi Nevâyî, iki aileyi karşı karşıya getirerek eseri didaktik bir forma da kavuşturmayı hedefler.

Leylâ vü Mecnûn'un en silik betimlenen karakteri İbn Selâm'dır. İbn Selâm, Mecnûn'dan sonra Leylâ'ya âşık olmuş, beklenmedik bir anda Leylâ ile evlenmiştir. Leylâ'ya elinin değdiği bir sırada sara nöbeti geçiren İbn Selâm hikâyeden çekilmiştir.

İbn Selâm'ın karşısına konulan yardımcı karakter ise Nevfel'dir. Nevfel, İbn Selâm'ın aksine son derece cesur, kudretli bir komutan ve iyi bir dosttur. Nevâyî, Nevfel ile İbn Selâm'ı mukayese ederek "olunması gereken" kahramanı belirler.

Hikâyede fazla yer tutmayan Zeyd, çoban ve Nevfel'in kızı ise bilhassa konu geçişlerini sağlamış veya temayı zenginleştirmişlerdir.

3.2.3. Fon (Figüran) Karakterler

Hikâyenin akışını etkilemeyen; fakat bir arka plan göreviyle kullanılarak tahkiyenin somutlaşmasını sağlayan karakterlerdir. Eserde fon (figür) göreviyle yer verilen şahsiyetler; Leylâ'nın kabile (çadır) halkı, ordu ve hayvanlardır.

3.3. Mekân

Leylâ vü Mecnûn, bir efsane olarak Arabistan'da, Necd bölgesinde geçer; fakat buradaki çöl, dağ, bahçe yahut çadır benzeri yerler, şairler için asırlarca idealize edilmiş mekanlardan ibarettir. Dolayısıyla eserde Arabistan ya da Necd'in coğrafî bir realitesi yoktur. Mekanlar, bilhassa olay örgüsüne intibak ettirilmiş bir görünüm arz eder. Bunu müteakiben hikâye her ne kadar gerçek mekanları söz konusu etse de olay örgüsünün kurgulandığı sahneler, esasen şairin hayalleriyle örülür. Nevâyî'nin *Leylâ*

vü Mecnûn'unda mekan tasvirleri, psikolojik tahlillere kapı aralayan geniş bir yer tutar.

Eserdeki mekanları, örnekler vasıtasıyla şöyle özetlemek mümkündür:

Gülistân/Gül Çemeni:

Gāfil ki kurudı çün gülistân
Gül-bâng etmes hezâr-destân (b. 622)

[Gül bahçesi kuruduğu için binbir türlü hikâye söyleyen bülbül, gülbank etmekten habersizdir.]

Yer içre yetişti mâh-ı dil-hâh
Bir gül çemeni içige nâ-gâh (b. 882)

[Yeryüzünde, bir gül bahçesinin içinde ansızın o gönül çekici ay doğdu.]

Bâğ:

Bâg oldı bahârdın gül-efşân
Sünbül bu gül üzre kâkül-efşân (b. 896)

[Bahçe, bahar gelince güller saçtı, sümbül de saç döker gibi güllerin üzerine serpildi.]

Şebistân:

Encüm güli birle bu şebistân
'Âlem yüzin eyledi gülistân (b. 937)

[Yıldız demetiyle süslenmiş bu harem dairesi, âlemin yüzünü bir gül bahçesine çevirdi.]

Deşt/Beyâbân:

Deşt üzre figān kılıp hemîşe
Kezmek aña bolmış emdi pîşe (b. 1232)

[Çölde daima feryat ederek gezmek, ona şimdi bir meslek olmuştu.]

Dîvâne dagı yanıp şitâbân
Kat' eylep tag ile beyâbân (b. 1671)

[Deli gibi yanıp koşarak dağları ve çölleri aştı.]

Necd:[37]

Necd etekidin çıkıp bulagı
Kim tâze bolup bu nev‘ bâgı (b. 858)

[Bahçesi, Necd eteklerinden çıkan pınarla böyle tazelenirdi.]

Ka‘be:

Fursatnı barı bilip ganîmet
Ka‘be sarı kıldılar ‘azîmet (b. 1588)

[Herkes fırsatı ganimet bilip Kâbe’ye doğru yola koyuldu.]

Dağ:

Tag içre üni tüşüp sabâ dek
Kum üzre teni kuruk keme dek (b. 1696)

[Sesi dağlarda sabah rüzgarı gibi yankılandı, vücudu kumların üzerindeki kuru bir gemi gibiydi.]

Vatan:

Kim yandı çü hac tavâfıdın hayl
Her kim vatanıga eyledi meyl (b. 1667)

[Atlar, hac tavafından dönünce herkes vatanına yöneldi.]

3.4. Zaman

Mesnevilerde mekân gibi zaman unsuru da idealize edilmiş, hassaten kalıplar vasıtasıyla belirlenmiş ve Leylâ ile Mecnûn’un yaşadığı düşünülen yedinci asrın şartları esas alınmamıştır. Bu sebeple eserin zamanı, bulanık ve hızlı bir mahiyettedir. Söz gelimi Mecnûn dünyaya geldikten sonra yaşının aniden dörde ulaştığı görülür:

Yetkeç yaşı tört ü beş arası
Ta‘lîm sözin salıp atası (b. 668)

[Mecnûn’un yaşı dört ile beş arasına gelince babası da onun okuması için etrafa söz saldı.]

Öte yandan vakitlerle ilgili olarak “ay, dün, gün, gece, bahar, akşam, sabah” vb. kullanımlara müracaat edilmiş; zaman akışı, “çün, -Up” gibi zarflar ile de sağlanmıştır.

Aşağıdaki beyitler, zamanla ilgili ifadelere birkaç örnek kabilinden

[37] Necd ya da Necid, Arabistan’ın ortasında bulunan ve Leylâ ile Mecnûn’un kabileleri olan Benî Âmir’in yaşadığı bir bölgedir. Bkz. İsmail Durmuş, “Leylâ ve Mecnûn”, *TDVİA*, Ankara, 2003, c. 27, s. 159.

gösterilebilir:

Gün:

Barıp neçe kün tilep öz ü yat
Mecnûn'nı tapıp ketürdiler bat (b. 1585)

[Gerek dost, gerek yabancı günlerce Mecnûn'u aradılar; nihayet bulup hemen getirdiler.]

Gece:

Gâhî hicr tünide ahter-i 'ışk
Rahşende neçük ki gevher-i 'ışk (b. 1078)

[Aşk yıldızı, ayrılık gecesinde bazen bir aşk cevheri gibi parıldardı.]

Gece ve Gündüz:

Tün kün içide anıñ hayâli
Cânıga murâd anıñ visâli (b. 1125)

[Kalbinde gece gündüz onun hayali vardı, gönlünün muradı da ona kavuşmaktı.]

Sabah ve Akşam:

Kim şâm u seher kılıp merâga
Miñ til bile ün salıp araga (b. 1008)

[Sabah akşam kara sevdaya düşmüş hâlde etrafına bin dille haykırıyordu.]

İşret Çağı:

'İşret çagı mihnetiñ ne ya'nî
Şûr-âbe vü hasretiñ ne ya'nî (b. 900)

[İşret zamanında dert çekmenin ne anlamı var, gözyaşı ve hasretin ne gereği var?]

Hac Mevsimi:

Hac mevsimi erdi ittifâkī
Eylep barı Ka'be'niñ yarakı (b. 1584)

[Bu esnada Hac mevsimi tesadüf etmişti. Herkes Kabe yolculuğuna hazırlanıyordu.]

Keder Akşamı:

Gam şâmı ara kolumnı tuttuñ
Hicrân tünide közüm yaruttuñ (b. 1090)

[Keder akşamında kolumdan tuttun, ayrılık gününde gözümü aydınlattın.]

3.5. Motifler

Motifler, şahısların ve anlatının maziye bağlılığını mükerreren

gösteren ve hikâyeleri ortak bir anlatı bütününde buluşturan müşterek vaka/tahkiye parçalarıdır. Başka bir deyişle insanoğlunun anlatma ihtiyacının bir noktadan sonra benzer çizgiler üzerinde yürümesi motifleri doğurmuştur. Daha evvel de belirtildiği gibi mesnevilerdeki motif kullanımının zengin bir yapıya sahip olması, Klasik Türk Edebiyatı tahkiye usulünün sağlam bir zemin üzerine inşa edildiğine delalettir.[38] Birbirine benzer kurguların farklı şairler tarafından ele alındığı aşk mesnevileri, motif tasarrufları açısından da renkli metinlerdir.[39]

Ali Şîr Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda öne çıkan ve diğer aşk mesnevilerinde de örnekleri görülen motifler şöyle sıralanabilir:

3.5.1. Kılık Değiştirme

Aşk mesnevilerinin kılık değiştirme motifinde âşıklar, sevgililerini görebilmek amacıyla kıyafetlerini değiştirirler.[40] Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda Mecnûn, dağda kendisine rastlayan çobanın postunu giyerek Leylâ'nın kabilesi arasına karışır, bu vesileyle Leylâ'yı görmeyi amaçlar:

Koy dek bu terini hil'at eyle
Baştın ayagıñga kisvet eyle

Kaddiñi ganem içinde ham kıl
'Âşık eseñ anı mugtenem bil (b. 2589-2590)

[Vücudunu koyun gibi bir kaftan et; baştan ayağa bir kıyafet yap. Boyunu koyun postuna sar, âşık isen onu kendine ganimet bil.]

3.5.2. Issızlık/Tecrit

Mesnevilerde kahramanların bir dönemde yalnız kalmaları yaygın bir motiftir. Mesela *Cemşîd ü Hurşîd*'de Cemşîd, gemisinin parçalanması sonucu ıssız adaya düşer;[41] *Yûsuf u Zelîhâ*'da Hz. Yûsuf, kardeşleri tarafından kuyuya atılır.[42]

---

38 İsmail Ünver, "Mesnevi, Türk Edebiyatı", *TDVİA*, Ankara, 2004, c. 29, s. 323.

39 Timuçin Aykanat, "Geleneksel Anlatı Formları Olarak Mesnevîler ve Klasik Aşk Mesnevîlerinin Motif Yapısı", *Turkish Studies*, Vol. 7/4, Fall 2012, s. 883-906.

40 Nebi Çelik, "Mesnevi ve Halk Hikâyelerinin Yapı (Zaman, Mekan, Kişi) ve Motif Açısından Mukayesesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Şubat 2016, c. 9, S. 42, s. 110.

41 Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd*, haz. Adnan İnce, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. XXXII.

42 "Onlardan biri, 'Yûsuf'u öldürmeyin, eğer mutlaka yapacaksanız, onu (kör) kuyunun dibine bırakın. Nasıl olsa gelip geçen kervanlardan biri onu bulup alır.' dedi." Bkz. *Yûsuf*, 12/10.

Leylâ vü Mecnûn'da da Mecnûn, aşkından çöllerin yolunu tutar, dağlara sığınır:

'Işk içre tutarga kûh u vâdî
Men' eylep ata anası yâdı (b. 1060)

[Aşk derdiyle dağları, vadileri mesken tuttu, ana ve babasının hatırını terk etti.]

3.5.3. İnsan Olmayan Varlıklarla Konuşma

Cemşîd ü Hurşîd'de de görülen "insan olmayan varlıklarla konuşma" motifi, *Leylâ vü Mecnûn*'un en temel ve en etkileyici sahnelerinden birisini teşekkül eder. Mecnûn, aşkından çöle düştüğü sıralarda çöldeki veya dağdaki hayvanlarla dost olur, onlarla konuşup niyaz eder, uyuz bir köpeğe derdini açar:

İtke koyuban ten-i itâ'at
Ol haylga başladı şefâ'at (b. 2099)

[İtaat bedenini köpeğin önüne koyup o topluluğa şefaat etmeye başladı.]

Bu nev' keyik bile niyâzı
Kuşlar bile özge nev' râzı

Her birge dep eyle kıssa-i gam
Kim kuş tili yalbarıp dem-â-dem (b. 2954-2955)

[Geyiklerle böyle niyaz eder, kuşlarla başka türlü sırlar paylaşırdı. Her birine keder kıssasını anlatıp daima kuş diliyle yalvarırdı.]

3.5.4. Çocuğu Olmayan Padişah

Bir padişahın çocuk sahibi olamayışı, dualar ettikten sonra Allah'ın, hükümdarın yakarışlarını kabul edip kendisine bir erkek evlat ihsan buyurması, sık karşılaşılan motiflerden birisidir.[43] *Leylâ vü Mecnûn*'da da Mecnûn'un babasının hikâyenin başında bir oğlu olmaz. Allah'a yalvaran baba, dualarının kabul edilişi neticesinde bir erkek çocuğa kavuşur:

Çün Teñri'ge kıldı köp tazarru'
Taptı ne kim eyledi tevakku'

Çün kâmı anıñ bar erdi ferzend
Berdi halefî aña Hudâvend (b. 625-626)

[Allah'a çok yakardı, ne ümit ettiyse hepsini buldu. Mutluluğu bir erkek çocuğunun olmasıydı, Allah onu kendisine bir halef verdi.]

[43] Timuçin Aykanat, *a.g.e.*, s. 886-888.

3.5.5. Ad Verme

Tahkiyeli halk anlatılarında "ad alma" olarak da geçen bu motif, yiğitlik gösteren bir kahramanın sergilediği hüner ve kabiliyet nispetinde bir "ad kazanmasına" dayanır. Bu ad, kendisine ulu bir kişi tarafından tevdi edilir. Aşk mesnevilerinde ise karşımıza "ad verme" şeklinde çıkar. Genellikle, uzun bir sürenin akabinde bir erkek evlada kavuşan bir baba, oğluna güzel ve mutlu bir istikbale kavuşması ümidiyle bir isim verir.[44] Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda da Mecnûn'a babası tarafından, dedesinin isminden hareketle "Kays" adı konur:

Kays eyledi oglı atını bat
Kim öz atasıga bu edi at (b. 640)

[O an oğlunun adını Kays koydu; çünkü bu, kendi babasının da adıydı.]

3.5.6. Eğitim Görme

Aşk mesnevilerinde sıkça rastlanan "eğitim görme" motifi, sevgililerin çocukluk/gençlik dönemlerinde aynı ortamı paylaşarak ortak bir öğrenim sürecinden geçmelerini ve tanışmalarını ifade eder.[45] Bu motif, aşkın yalnızca bireysel bir duygu ile değil, aynı zamanda sosyal bir uyum temelinde şekillendiğini gösterir. Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde de bu motif açıktır. Mecnûn dört yaşına geldiğinde, babası onun öğrenim görmesi amacıyla bir hoca tutar. Bu hocanın kabilesinden başka bir Arap reisi, kendi evlerinden birini okul haline getirir ve kızı Leylâ'yı da bu hocanın eğitimine bırakır. Mecnûn ve Leylâ arasındaki aşk burada yeşermeye başlar:

Mekteb sarı cilve eyledi sâz
Baştın ayagıga hüsn ile nâz

Kim seyr ile köñli hürrem olgay
Hem-derslerige hem-dem olgay (b. 791-792)

[Baştan ayağa güzellik ve nazdan ibaret olan Leylâ, cilveyle okula geldi. Ders arkadaşlarının gönülleri, onu gördüklerinde sevinçle dolardı.]

Ya'nî körüp anı Kays-ı mahzûn
Ruhsârını kıldı keh-rübâ-gûn (b. 801)

[Leylâ'yı gören kederli Kays'ın yanakları kehribar gibi sapsarı oldu.]

---

44 Timuçin Aykanat, *a.g.e.*, s. 888.
45 Timuçin Aykanat, *a.g.e.*, s. 889.

3.5.7. Rüya Görme

Mesnevilerde rüya görme motifi, gelecekte filizlenecek bir aşkın habercisi olmasının yanında, âşıklar için bir "talih öğrenme" niteliği taşır. Diğer bir deyişle, sevgililerin arasında yaşanacaklara dair âşığa bir ilham kapısı açar.[46] Rüyanın olumlu olması, âşığı mutlu eden ve gönlünü ferahlatan bir gelişmedir; fakat olumsuz mahiyetteki bir rüya ise âşığı derhâl bir tedbir almaya sevk eder. Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda da Mecnûn, rüyasında Leylâ'nın babası tarafından öldürüleceğini görür ve Nevfel'e savaşı bitirmesi için yalvarır:

Bî-dilni yeñip edi bu kaygu
Kim baht közige saldı uyku

Kördi ki kelür nigâr-ı zîbâ
Baştın ayagıga haz u dîbâ (b. 1905-1906)

[Bu sıkıntı, kederli âşığa galebe çaldı ve talih gözünü uykuya daldırdı. Uykusunda baştan ayağa sevinç ve ipek kumaşla süslenmiş güzel sevgilinin geldiğini gördü.]

3.5.6. Mektuplaşma/Haberleşme

Mektuplaşma ya da âşıkların bir vesile ile birbirleriyle haberleşmesi de mesnevilerin yaygın kullanılan motiflerindendir.[47] Klasik Türk Edebiyatı şairleri de -mesnevilerin yanı sıra- "mektup" tarzına önem vermiş, bu sahada "münşe'ât", "deh-nâme" türlerinde eserler ortaya koymuşlardır.

Leylâ vü Mecnûn'da yardımcı karakterlerden olan Zeyd, Leylâ ile Mecnûn'un mektuplaşmasını sağlayan şahıstır. Leylâ ve Mecnûn, bu mektuplar üzerinden kimi zaman aşklarını dile getirirlerken kimi zaman birbirlerine sitem ederler:

Ol Teñri atı bile bu menşûr
Kim berdi köñülge 'ışkdın nûr (b. 2202)

[Allah'ın adıyla başlayan bu mektup, gönle aşktan nur verdi.]

4. Sonuç

Ali Şîr Nevâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, geleneğin devri ve şairin "Türkçecilik" idealinin kesişiminde konumlanan bir metindir. Hikâyenin Arap menşeine rağmen edebî manada evvela Fars Edebiyatı'nda, ikinci olarak da Türk Edebiyatı'nda kökleşmesi, Nevâyî'nin bu hikâyeyi Nizâmî-i Gencevî'nin ardından Türkçeyle yeniden kurma iradesi ve kararlılığıyla

[46] Timuçin Aykanat, *a.g.e.*, s. 893.

[47] H. Dilek Batislam, "Mesnevilerde Mektup Tarzı Anlatım", *İlmî Araştırmalar Dergisi*, 2002, S. 13, s. 17-34.

görünür hâle gelir. Şair, Nizâmî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unu taklit etmekten kaçınır, hikâyeyi Türkçe bir örgü ve söyleyiş içinde tekrar yorumlar ve böylece eser, Çağatay Edebiyatı sahasında ilk, Klasik Türk Edebiyatı bütününde ise erken ve kurucu örneklerden biri olarak yerini alır.

3622 beyit ve 38 bölümden müteşekkil mesnevi; tevhîd, münâcât, na'ت, mi'râciyye sıralamasını izler. Eser; söz cevheri bahsi, Molla Câmî ve Hüseyin Baykara'nın methedilmesi, Mirza Bediüzzaman, Nizâmî, Emir Hüsrev ve Süheylî'nin övülmesiyle; bir aşk hikâyesi olmasının yanı sıra dönemin edebî portresini de yansıtır.

Eserin olay örgüsü, Mecnûn'un çocuklukta Leylâ ile mektepte karşılaşması, aşk yüzünden divane olması, çöl ve dağ tecridi, Nevfel'le tanışması, kabile göçleri, mektuplaşmalar, Kabe ziyareti ve iki ayrı evlilik gerilimi üzerinden ilerler. Neticede iki âşık, aynı anda can vererek birbirlerine kavuşurlar. Bu akış, aşk-ayrılık ekseninde sürer; diğer taraftan da mesnevinin lirizmini taşıyan ve psikolojik tahlillere dayanan sahnelerle canlı tutulur.

Nevâyî'nin tema bakımından tercihi, tasavvufî çağrışımları ihtiva eden fakat merkeze beşerî aşkı koyan bir denge üstündedir. Vuslat bölümündeki birlik metaforları, vahdet-i vücut remizlerini aksettirir; ancak bu hat, Fuzûlî'deki kadar belirleyici ve keskin değildir. Nevâyî, Nizâmî'ye yaklaşan ama tasavvufu bir "mutlak" hâline getirmeyen bir çizgi tesis eder; bu da mesnevinin insanî dramı ve realitesini korur.

Dil, üslup ve aruz zemininde Nevâyî, eserde kullandığı "Mef'ûlü Mefâ'ilün Fe'ûlün" kalıbıyla Nizâmî'yi takip eder. Bununla beraber yer yer "sekt-i melih"e müracaat ederek ritmik varyasyonlara eğilir. Burada dikkati çeken bir başka unsur ise eserdeki Türkçe söz varlığının baskınlığıdır. Nevâyî, Arapça-Farsça kelime ve terkiplere bütünüyle yaslanmanın tersine, Türkçenin ifade gücünü ön plana çıkarır. Bu tavır, *Muhâkemetü'l-Lugateyn*'deki Türkçe bilinci ve ülküsüyle benzer düzlemdedir. Bu açıdan şairin *Muhâkemetü'l-Lugateyn* ile teorize ettiği millî dil hassasiyeti, *Hayretü'l-Ebrâr* ve *Ferhâd u Şîrîn*'in akabinde *Leylâ vü Mecnûn*'la da pratiğe dökülür.

Eserdeki şahıs kadrosu üçlü düzende okunabilir: Mecnûn ve Leylâ merkezi; ebeveynler, Nevfel, Zeyd, çoban, Nevfel'in kızı ve İbn Selâm yardımcı halkayı; kabileler, ordu ve hayvanlar figüranları teşkil eder. Nevâyî, iki babayı zıt kutuplar (şefkat-gaddarlık), Nevfel'i "yiğit", İbn Selâm'ı ise "kifayetsiz rakip" perspektifiyle karşı karşıya getirerek okuru normatif bir değerler evrenine çeker. Dolayısıyla aşk teması; şefkat,

kıskançlık, ihtiras, sadakat, fedakârlık vb. destekleyici konularla sosyolojik bir çerçevede tanzim edilir.

Mesnevinin mekân ve zaman öğeleri ise umumidir. "Çöl, dağ, çadır, bağ, gülistan, şebistan, Necd, Kâbe" vb. mekânlar, coğrafî bir haritadan ziyade, aşkın hâllerini tecessüm ettiren sahnelerden ibarettir. Zaman akışı da "gün, gece, sabah, akşam, bahar, hac mevsimi" gibi kalıplar ve zarflarla kurulur. Bu husus, mesnevinin lirik seyrini besleyen, mekânı ve zamanı da psikolojik yoğunluğa ve derinliğe tabi kılıp hareketi yavaşlatan bir tertiptir.

Leylâ vü Mecnûn, Klasik Türk Edebiyatı motif atlasının renkli bir kesitiyle de karşımızdadır. Kılık değiştirme, ıssızlık/tecrit, insan olmayan varlıklarla konuşma, çocuğu olmayan hükümdar, ad verme, eğitim görme, rüya görme ve mektuplaşma/haberleşme, eserin temel motifleridir. Bu motifler, hem anlatının sürekli ve canlı olmasını sağlar hem de Nevâyî'nin "Türkçe söyleyiş" gayesiyle uyumlu bir alegorik ve duygusal yoğunluk üretir.

Tüm bu unsurlar bir arada düşünüldüğünde Nevâyî'nin eseri, geleneği millî bir hassasiyetle dönüştüren bir dil, üslup ve muhteva deneyimiyle, poetik katmanlara bölünmüş tahkiye tarzıyla, aralara tasavvufî çağrışımlar serpiştirilmiş aşk örgüsüyle ve motiflere istinat eden sağlam kompozisyonuyla Klasik Türk Edebiyatı'ndaki *Leylâ vü Mecnûn*'ların çarpıcı bir örneğidir. Çağatay sahasında türün standardını yukarılara tırmandıran bu mesnevi, Osmanlı coğrafyasında da Fuzûlî'nin zirve eserine giden yolu birçok yönden hazırlayan mühim bir aşamadır.

Kaynaklar

AKYOL, İbrahim. "Nevâyî ile Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevilerinin Yapı ve Konu Bakımından Karşılaştırılması", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (DEA)*, Güz 2019, S. 20, s. 267-293.

Ali Şîr NEVÂYÎ. *Leylî vü Mecnûn*, haz. Ülkü Çelik Şavk, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.

ALPAYDIN, Bilal. "Fuzûlî - Leylâ ve Mecnûn", *Türk Dili Dergisi*, c. CXVI S. 817, Ocak 2020, s. 96-98.

AYKANAT, Timuçin. "Geleneksel Anlatı Formları Olarak Mesnevîler ve Klasik Aşk Mesnevîlerinin Motif Yapısı", *Turkish Studies*, Vol. 7/4, Fall 2012, s. 883-906.

BATİSLAM, H. Dilek. "Mesnevilerde Mektup Tarzı Anlatım", *İlmî Araştırmalar Dergisi*, 2002, S. 13, s. 17-34.

BERTELS, E. Eduardoviç. "Ali Şîr Nevâyî, Leylî ve Mecnûn", çev. Mirza Bala, *Türkiyat Mecmuası*, 1951, c. IX, s. 47-64.

CEM Sultan. *Cemşîd ü Hurşîd*, haz. Adnan İnce, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.

CELÎLÎ. *Leylâ vü Mecnûn*, haz. Şevkiye Kazan Nas, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2018, (e-kitap).

ÇELİK, Nebi. "Mesnevi ve Halk Hikâyelerinin Yapı (Zaman, Mekan, Kişi) ve Motif Açısından Mukayesesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Şubat 2016, c. 9, S. 42, s. 108-114.

DURMUŞ, İsmail. "Leylâ ve Mecnûn", *TDVİA*, Ankara, 2003, c. 27, s. 159-160.

DURMUŞ, İsmail. "Mecnûn", *TDVİA*, Ankara, 2003, c. 28, s. 277-278.

Edirneli ŞÂHİDÎ. *Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşâk) Mesnevisi*, haz. Nazire Erbay, Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.

FUZÛLÎ. *Leyla ve Mecnun*, haz. A. Azmi Bilgin ve Abdulhakim Kılınç, Kapı Yayınları, İstanbul, 2019.

FUZÛLÎ. *Leylâ ve Mecnun*, haz. Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Yayınları, İstanbul, 2017.

KONCU, Hanife. "Leylâ ve Mecnûn Bibliyografyası", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, c. 5, S. 10, 2007, s. 597-615.

KÖKTEKİN, Kâzım. "Ali Şir Nevâyi'nin Türkçeciliği", *Atatürk Ün. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2002, c. 9, S. 19, s. 117-121.

LEVEND, Âgâh Sırrı. *Ali Şir Nevaî: Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, c. 1, Ankara, 1965.

LEVEND, Âgâh Sırrı. *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*, Ankara, 1959.

NİZÂMÎ. *Leyla ile Mecnun*, çev. Ali Nihat Tarlan, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.

ÖZGER, Mehmet. *Lâmi'î Çelebi'nin Vâmık u Azrâ Mesnevîsinin Modern Roman Tekniklerine Göre İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2004.

PALA, İskender. "Leylâ ve Mecnûn, Türk Edebiyatı", *TDVİA*, Ankara, 2003, c. 27, s. 161.

TEKİN, Gönül Alpay. "Eski Türk Edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçeye Açılamalarla Çevrilmesinin Gerekliliği Üzerine (Ali Şîr Nevâî'den Beyitlerle-2003)", *Leylâ ve Mecnûn: Makaleler*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 95-125.

TEKİN, Mehmet. *Roman Sanatı-I*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012.

UĞURLU, Mustafa. *Roman Tekniği Açısından Cemşîd u Hurşîd (Ahmedî)*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2009.

ÜNVER, İsmail. "Mesnevi, Türk Edebiyatı", *TDVİA*, Ankara, 2004, c. 29, s. 322-324.

YAVUZ, Kemal. “Leylâ ile Mecnûn Hikâyesinin Edebiyattaki Yeri”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2005, c. 2, S. 4, s. 57-69.

YAZICI, Tahsin. “Leylâ ve Mecnûn, Fars Edebiyatı”, *TDVİA*, Ankara, 2003, c. 27, s. 160.

YILMAZ, Kadriye ve GEZER, Hatice. “Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnûn’unun Kaynakları: Lilith’ten Leylâ’ya”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2018, S. 43, s. 1-15.

İSMET ÖZEL'İN DİVAN ŞİİRİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Emrullah YAKUT*

1. Giriş

İsmet Özel, çağdaş Türk şiirinin önde gelen isimlerinden biri olmanın yanı sıra edebiyat ve kültür üzerine düşünceleriyle de dikkat çeken bir şair ve düşünürdür. 1944 yılında doğan Özel, edebî serüvenine 1960'larda toplumcu-gerçekçi şiir anlayışıyla başlamış, ancak zaman içinde fikrî dönüşümler yaşayarak İslami ve millî değerlere vurgu yapan bir çizgiye yönelmiştir. Özel'in bu ideolojik değişimi, geleneksel kültür unsurlarıyla – dolayısıyla Divan edebiyatıyla – münasebetini daha da artırmıştır.[1] Bu arka plan, onun şiir anlayışında gelenek ve modernite arasındaki ilişkiye dair derin bir kavrayış geliştirmesine zemin hazırlamıştır. Özel'in edebî düşüncesi, şiiri sadece estetik bir uğraş değil, aynı zamanda bir milletin varoluş mücadelesinin ve kimlik arayışının merkezî unsurlarından biri olarak görmesiyle şekillenir.

Özel'e göre şiir, bir toplumun ruhunu besleyen, devlet ile millet arasındaki bağları sağlamlaştıran ve tarihsel sürekliliği mümkün kılan bir güçtür. Bu perspektifle Özel, Türk edebiyatının kadim mirasına – özellikle Osmanlı dönemi klasik şiir geleneği olan Divan şiirine – özel bir ilgi gösterir. Modern Türk şiirinin serüvenini kavrayabilmek için Divan şiiri mirasının iyi anlaşılması gerektiğini savunan şair, kendi poetikasını inşa ederken de bu gelenekle hesaplaşmaktan geri durmamıştır. İsmet Özel'in Divan şiiri hakkında ortaya koyduğu görüşler, hem şiir sanatının mahiyetine ilişkin genel kabullerini yansıtır hem de Türk edebiyatının geleneksel ile modern arasındaki kırılma noktalarını değerlendirmesine imkân tanır.

* Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, emrullahyakut@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-1268-1806

1 İsmet Özel'in ideolojik dönüşüm öncesinde dahi Divan şiiri ve İslamî gelenekle temas halinde olduğu görülmektedir. Şair, çocukluk döneminde Necmettin Halil Onan'ın *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi* ile erken yaşta tanıştığını ve bu eserin uzun yıllar elinden düşürmediğini vurgulamıştır (Özel, 2022d). Keza, 1966 tarihli "Kan Kalesi" adlı şiirinde, dönemsel mücadelesini "merd-i meydân" metaforu üzerinden Hz. Ali'nin savaşımıyla ilişkilendirmesi (Özel, 2013c, s. 57), İslamî referanslarla olan erken dönem bağlantısını desteklemektedir.

Bu makalede, İsmet Özel'in Divan şiiri hakkındaki temel görüşleri incelenecek; onun klasik Türk şiiri mirasını nasıl konumlandırdığı ve modern şiirle ilişkisini nasıl yorumladığı ortaya konulacaktır. İlk olarak Divan şiirinin tanımı ve tarihsel konumu kısaca ele alınacak, ardından Özel'in bu geleneğe dair tespitleri ve eleştirileri ana hatlarıyla açıklanacaktır. Devamında, Divan şiiri ile modern Türk şiiri arasındaki ilişkiyi Özel'in bakışıyla değerlendiren bir bölüm yer alacak; nihayetinde şairin Divan şiirine yaklaşımının genel bir değerlendirmesi yapılarak sonuç bölümünde tartışma noktaları özetlenecektir.

2. İsmet Özel'in Divan Şiiri Hakkındaki Temel Görüşleri

İsmet Özel, edebiyat üzerine kaleme aldığı deneme ve söyleşilerinde Divan şiirine dair kapsamlı değerlendirmeler yapmıştır. Onun Divan şiirine bakışı, genel şiir anlayışının bir parçasıdır ve şiire yüklediği tarihsel-manevî misyonla yakından ilgilidir. Özel'e göre şiir, herhangi bir dönemde salt estetik kaygılarla var olan bir söz sanatı değildir; bilakis her çağda toplumların kaderinde, devlet ile millet bütünleşmesinde ve kimlik inşasında etkin bir rol oynar. Bu nedenle Türk şiir geleneğinin en uzun soluklu ve kurumsallaşmış biçimi olan Divan edebiyatı da sadece mazide kalmış bir estetik zevk olmanın ötesinde Türk milletinin tarihsel tecrübesinde önemli bir yere sahiptir. Özel, *"tarih bize şiirin bizim – biz bir millet isek – ruh sağlığımızın güvencesi olduğunu öğretti"* diyerek şiirin bir millet için adeta ruhsal denge unsuru olduğunu belirtir (Özel, 2022a, s. 175). Hatta bir başka ifadesinde *"şiir bize, biz Türklere bir karmaşıklıkla – asırlarca devam eden gidiş gelişlerin karambolüyle – setredilmiş bir güzel, doğru, haklı ve helâl yolun mümkünatını işaret etti"* (Özel, 2013a, s. 149) diyerek şiirin bir ahlâkî pusula işlevi gördüğünü de vurgular. Bu bağlamda Divan şiiri, yüzyıllar boyunca Türk toplumunun zihniyet dünyasını ayakta tutan, ona zarafet ve kimlik kazandıran başlıca kaynaklardan biridir.

Özel, Divan edebiyatının **millî karakterine** özellikle vurgu yapar. Genel kanının aksine Divan şiirinin "yabancı" ve millî olmayan bir edebiyat olduğu görüşüne katılmaz. Aksine, klasik şiir geleneğini Türk milletinin endişelerini en halis biçimde şekillendiren bir zemin olarak görür. Ona göre *"Divan Edebiyatı demek, Türk milletinin endişelerindeki hâlislik ölçüsüne vücut temin eden saha demektir"* (Özel, 2013a, s. 149). Bu ifadeyle Özel, Divan şiirinin içerdiği temaların ve değer dünyasının Türk milletinin özüne dair kaygıları yansıttığını belirtir. Nitekim Özel, Divan edebiyatını sadece aşk meşk edebiyatı olarak gören modernist eleştirilere karşı çıkarak bu geleneğin aslında dünya çapında bir hedefe ulaştığını savunur. Şairin

ifadesiyle, *"şiir dünya çapında gayesine 'Divan Edebiyatı' ile ermiştir. Divan Edebiyatı adına lâyık, has ve hususen tenkidî bir millî edebiyattır ve Mehmet Akif gibi modernistlerin zannettiği gibi mevzu olarak benimsediği şey 'ya oğlan ya da karı' değildir"* (Özel, 2012, s. 122). Görüldüğü üzere Özel, Mehmet Akif'in dillendirdiği "Divan şiirinin içeriği sığ ve gayri millîdir" eleştirisine katılmaz; Divan edebiyatının işlediği konuların aslında millî bir muhtevaya sahip olduğunu, sadece yüzeyde klasik mazmunlar ardına gizlendiğini ima eder. "Has ve tenkidî millî edebiyat" nitelemesi ise Divan şiirinin öz-eleştiri ve derinlik barındıran bir yönü olduğuna işaret eder. Yani Divan şiiri, bir milletin sadece övündüğü güzellikleri değil, aynı zamanda tenkit ve tefekkür ettiği meseleleri de içinde barındıran bir üst dil meydana getirmiştir. Gerçekten de Divan edebiyatı sadece övgü değil, eleştiri de üretebilmiştir. Örneğin 17. yüzyılda yaşayan ünlü hiciv ustası Nef'î, dönemin devlet adamlarını ve hasımlarını alaycı ve ağır bir dille yeren kasideler yazmış; bu yüzden Sultan IV. Murad devrinde idam edilmiştir. Bu gibi vakalar, Özel'in bahsettiği Divan şiirinin "tenkidî" yönüne tarihsel bir örnek teşkil eder.

Bununla beraber İsmet Özel, Divan şiirinin değerini teslim ederken onu tarihsel bağlamından kopuk şekilde mutlaklaştırmaz. Aksine, Divan edebiyatının anlaşılabilmesi için doğduğu hayat şartlarının göz önünde bulundurulması gerektiğini vurgular. Özel'e göre *"Divan edebiyatı içine doğduğu hayat dolayısıyla bir şeydi. Divan şiiri onu kabul eden zihin yapısı içinde bir iletmeyi mümkün kılıyordu"* (Özel, 2013b, s. 91). Bu sözler, Divan şiirinin kendi çağının sosyal ve zihinsel yapısıyla uyumlu bir iletişim aracı olduğunu gösterir. Gerçekten de klasik şiirin dilini ve soyut simgelerini çözüp takdir edebilen bir okur kitlesi o dönemin eğitimli çevrelerinde mevcuttu. Özel, bu gerçeğin altını çizerek Divan şiirine yönelik değerlendirmelerini tarihsellik bilinciyle temellendirir. Nitekim aynı pasajın devamında, *"Ne zaman ki Divan şiirini yaşatan yaşama biçimi ortadan kalktı, o zaman Divan edebiyatının tıkanıklığından söz etmek mümkün olabildi"* diyerek önemli bir tespit yapar (Özel, 2013b, s. 91). Bu tespit, Divan şiirinin kendi döneminde bir "tıkanıklık" olarak görülmediğini, ancak onu var eden hayat tarzı sona erdiğinde yeni kuşaklar tarafından anlaşılmaz ve durağan bulunarak eleştirilmeye başlandığını gösterir. Özel böylece, Divan şiirine yöneltilen "tıkanık, ayrıntılardan kurulu, hayatın dışında" gibi eleştirilerin tarihsel bir kırılmadan sonra anlam kazandığını belirtir. Bu bakış açısı, Divan edebiyatını ne koşulsuz yüceltme ne de bütünüyle değersizleştirme tutumuna düşmeden, değerini şartlara bağlı olarak değerlendirmeyi önerir.

İsmet Özel, klasik şiir mirasına dair görüşlerini ifade ederken Divan edebiyatı ile halk (**âşık**) edebiyatı arasındaki ilişkiye de değinir. Ona göre bu iki edebiyat başlangıçta aynı menbadan beslenmiş, ancak tarihsel süreçte farklı yollar izlemiştir. Özel *"Ne oldu da Divan edebiyatı kendini âşık edebiyatından ayırdı? Bu iki edebiyat sonunda niçin birbirine yaklaştı?"* (Özel, 2022a, s. 107) sorularını sorarak kopuş ve yeniden yakınlaşma olgusunu düşünmeye açar. Divan şiiri ile âşık şiiri, Osmanlı kültür coğrafyasında paralel gelişen iki damar olsa da Divan edebiyatı saray ve şehir merkezli bir yüksek sanat formu iken âşık edebiyatı halka dayanan sözlü bir gelenek idi. Özel'in yaklaşımında her ikisi de Türk milletinin birbiriyle bağlantılı özgün ifadeleri olarak görülür. Hatta o, Divan şiiri geleneğinin inşasında kullanılan malzemenin artan kısmından âşık edebiyatının doğduğunu belirtir: *"... levhaları hem bir Divan Edebiyatı inşa etmenin malzemesi oldu ve hem de artan malzemeden Karacaoğlan'ın zirvesine yerleştiği bir Âşık Edebiyatı doğabildi"* (Özel, 2013a, s. 150). Bu cümle, Divan şiirinin geniş kültürel birikiminin bir bölümünün halk şiirine aktarıldığını, yani aslında ikisinin aynı medeniyet dairesinin ürünleri olduğunu ortaya koyar. Nitekim Özel, Yunus Emre'yi bu sürekliliğin başlatıcısı olarak değerlendirir. *"Yunus Emre divanı âşık edebiyatının değil Divan edebiyatının başlangıcına işarettir"* (Özel, 2022a, s. 175) diyerek 13. yüzyılda Anadolu'da Türkçe şiirin kurucusu sayılan Yunus Emre'nin, biçim olarak hece veznini kullanmış olsa bile zihniyet olarak Divan geleneğinin temelini attığını ileri sürer (Özel, 2022a, s. 175). Aslında Yunus Emre Türk şiirinde bir kök hücre gibidir: Ne tam anlamıyla medrese kültürünün diliyle yazar, ne de sıradan bir halk ozanı hüviyetindedir; her iki dünyanın kesişim noktasında durarak hem sonraki mutasavvıf halk şairlerine ilham vermiş, hem de Divan şiirinin Türkçe zeminini hazırlamıştır. Gerçekten de Özel'in dediği gibi Yunus Emre adı zihinlerde ne klasik bir Divan şairini (Fuzulî, Bâkî gibi) ne de tam olarak bir âşık ozanını (Köroğlu, Karacaoğlan gibi) canlandırır (Özel, 2022b); Yunus, Türk şiir geleneğinde bu iki damar arasında müstesna bir başlangıç noktasıdır. Böylelikle Özel'in temel görüşlerinden biri, Divan şiirinin Türk edebiyatında izole, "yabancı" bir olgu değil; Yunus Emre'den başlayarak gelişen ve halkın vicdanında da karşılık bulan yerli bir damar olduğu yönündedir.

Özel, kendi konumunu da bu gelenek içindeki bir halka olarak görme eğilimindedir. Bir yazısında, Karacaoğlan gibi bir halk ozanının *"şiir alanında ne Dante'nin, ne de Shakespeare'in ulaşabildiği bir çizgiyi temsil ettiği"* iddiasını ortaya atarak Türk halk şiirinin evrensel değerde bir başarı gösterdiğini belirtir; ancak hemen ardından *"dünyayı kavrayış itibariyle*

Divan Edebiyatı'na Âşık Edebiyatı'ndan daha yakınım" (Özel, 2022b) diyerek kendisini zihniyet olarak Divan geleneğine daha yakın bulduğunu ifade eder. Bu sözler, Özel'in folklorik geleneğe hayranlık duymakla birlikte, dünya görüşü bakımından klasik (entelektüel ve şehirli) şiir geleneğine meylettiğini göstermektedir.

Özetle, İsmet Özel'in Divan şiiri hakkındaki temel yaklaşımı, bu geleneği ne tam anlamıyla idealize eden ne de gözden çıkaran, tarih şuuru gözeten dengeli bir yaklaşımdır. Özel, Divan şiirini Türk milletinin tarihî yürüyüşünün bir parçası, hatta o yürüyüşe istikamet veren bir kılavuz olarak görür. Divan edebiyatı, onun nazarında Türk'ün İslam medeniyeti dairesinde ürettiği en rafine kültür ürünlerinden biridir; bu yüzden hem estetik bir zirve hem de bir kimlik harcı olarak değerlendirir. Ancak bu zirvenin anlamı, oluştuğu bağlamla birlikte ele alınmalıdır; aksi halde ya kör bir taklit ya da haksız bir inkâr söz konusu olur. Özel'in Divan şiirine dair vurguladığı hususlar, şiirin toplum hayatındaki yeri ve geleneğin milletin varoluşundaki önemiyle ilgili genel dünya görüşüyle örtüşür. Sonuç olarak, Özel'in Divan şiirine bakışı onun ne bütünüyle idealize edilmesi ne de bütünüyle dışlanması yönündedir; önemli olan, bu geleneği doğru anlayıp ondan edinilecek dersleri çağdaş şiir ufkuna katabilmektir.

3. Divan Şiiri ve Modern Şiir İlişkisi

Özel'in Divan şiirine bakışı, modern Türk şiirinin gelişim seyrine dair analizleriyle bütünlük arz eder. Bu nedenle, geleneksel şiir ile modern şiir arasındaki ilişki konusunda onun dile getirdiği tespitleri de değerlendirmek gerekmektedir. İsmet Özel, Divan şiiri ile modern Türk şiiri arasındaki süreklilik ve kopuş meselelerini eserlerinde ele almıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet'e uzanan süreçte şiirin geçirdiği dönüşüme dair tespitleri, onun genel tarih ve toplum yorumunun bir parçasıdır. Özel, Türk şiirinin klasik formlardan modern biçimlere yönelişini belirli tarihsel zorunlulukların neticesi olarak görür. *"Dünya şartları Türkleri öyle badireleri atlatmağa zorlamıştı ki, şiirin Divan edebiyatı kurallarını kendi başına terk etmesi kimseye küçültücü gelmedi"* (Özel, 2022a, s. 98) diyerek geleneksel biçimlerin bırakılmasının dönemin koşullarında yadırganmadığını belirtir. Gerçekten de 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında Osmanlı aydınları, toplumu modernleştirme çabaları içinde Divan şiirinin kalıplarını aşmaya yönelmişlerdi. Özel'in işaret ettiği gibi mesela Şeyh Gâlib'in 18. yüzyıl sonunda yazdığı *Hüsn ü Aşk* mesnevisi, "Türk şiiri artık göze batacak eserler veremiyor" yakınmalarına cevap mahiyetinde görülmüştü; ancak bu eserin Divan edebiyatına mahsus "söz

yumuşaklığı"na ters düşen üslubuna pek dikkat edilmemiştir (Özel, 2022a, s. 98). Yani daha Divan geleneği sona ermeden önce bile onun içinde yenilik arayışları belirmiş, fakat asıl büyük kırılma Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde yaşanmıştır.

Servet-i Fünûn kuşağı (1890'lar), şiirde Batılı estetikleri benimseyerek Divan şiirinden belirgin bir kopuş sergilemişti. İsmet Özel bu dönemi değerlendirirken (2022a, ss. 98-99) Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin örneğine atıf yapar. Bir yanda Fikret'in toplumsal **ethos**'a vurgu yapan; diğer yanda Cenap'ın duygulu bir bilgelik görüntüsü veren şiirleri, Türk edebiyatında "şiirsiz kalmadığımızı" müjdelemiştir. Fikret, şiirde ahlâkî ve sosyal bir dava güderken; Cenap, sanatlı bir dil ve yoğun hayallerle örülü estetizm peşindedir. Yani her ikisi de "ortalama zevki umursamaz" bir tavırla, kendi üsluplarında güç gösterisi yapmaktaydı. Şiir dünyamız pek çok **akım** görmüştür; ancak Özel'e göre *"bunların hiçbiri akım olarak yön tayin edici değildi"* (Özel, 2022a, s. 99). Servet-i Fünûn'u izleyen **Fecr-i Âti**, ardından **Millî Edebiyat** (1910'lar), 1940'ların **Garip** (Birinci Yeni) hareketi ve 1950'lerin **İkinci Yeni** şiiri gibi ardı ardına gelen edebî cereyanlar, Türk şiirine yeni biçimler ve bakış açıları getirmiştir. Bu akımların her biri Divan şiirini geride bırakma iddiasındaydı: Millî Edebiyat hece vezni ve halkçı söylemi benimsedi (Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp bu anlayışı savundular); Garip hareketi (Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat) gündelik dil ve serbest nazımla geleneksel poetikayla tüm bağları kopardı; İkinci Yeni (Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever vb.) ise dilde soyutlama ve imge yoğunluğunu ön plana çıkaran, bireyin bilinçaltını yansıtan bambaşka bir poetika geliştirdi. Bu farklı yönelimlere rağmen Özel, modern şiirde hiçbirinin Divan edebiyatının geçmişte üstlendiği türden merkezî ve yönlendirici bir rol oynayamadığını ima eder. Nitekim İkinci Yeni hareketi estetik olarak derin izler bıraksa da ne devlet ne de toplum desteğini arkasına almadan gelişmiştir. Özel *"İkinci Yeni'ye ne devlet, ne de bir zengin kol kanat gerdi"* diyerek bu kopukluğa dikkat çeker; hatta İkinci Yeni sayesinde ün kazanan şairlerin bile ileride unutulma korkusuyla yaşadıklarını belirtir (Özel, 2022a, s. 99). Bu değerlendirme, modern şiir akımlarının Divan şiirinin sahip olduğu türden bir geleneksel meşruiyet ve sürekliliği sürdüremediği anlamına gelir.

İsmet Özel'in kendi şiir yolculuğu, işte bu modern akımların gölgesinde fakat onlardan farklı bir çizgide gelişmiştir. 1960'larda şiir yayımlamaya başladığı sıralarda İkinci Yeni şiirinin önde gelen isimleri (Turgut Uyar, Cemal Süreya, İlhan Berk gibi) edebî çevrelerde çoktan

tanınmış ve hatta bir ölçüde "tükenmiş" kabul edilir hâle gelmişlerdi (Özel, 2022a, s. 139). Özel, şiire adım attığı dönemde kendisini seleflerinin macerasına fazla kaptırmamış, *"merakım başkalarının şiir macerasına değildi"* (Özel, 2022a, s. 139) diyerek özgün bir rota çizmiştir. Onun bu rotası bir bakıma "tamirat" olarak nitelediği kültürel bir onarım çabasıdır. Yani geçmiş ile bugün arasındaki kopukluğu gidermeye yönelik bilinçli (ya da sezgisel) bir tavır sezilir Özel'in poetikasında. Nitekim şair, *"kendimize ait olan her şeyden öylesine kopulmuştu ki, mısralarımdan Divan edebiyatına mahsus seslerin duyulması bana bir başarı intibaı veriyordu"* (Özel, 2022a, s. 139) diyerek kendi şiirinde Divan şiiri üslubuna özgü tınıların hissedilmesini bir kazanım saydığını dile getirir. Bu cümle, Özel'in modern şiirde gelenekten tamamen kopmanın yarattığı boşluğa işaret ettiğini ve kendi şiir pratiğinde gelenekle bağ kurmanın yollarını aradığını gösterir. Özel, o dönemde ne ölçüde başarılı olacağını kestiremediğini itiraf edercesine *"bilsem başarım nereye uzanacaktı, bilmiyordum"* (Özel, 2022a, s. 139) diyerek gelenekten yararlanma hususunda deneyselliğe açık olduğunu belirtir. Sonuçta onun şiiri biçim olarak serbest ve modern görünmekle birlikte, içerdiği bazı imgeler, sesler ve göndermeler itibarıyla Divan şiiri dâhil eski kültür kodlarıyla diyalog hâlindedir.

Özel'in modern şiir ile Divan şiiri arasındaki ilişkiye dair gözlemlerinden biri de farklı kuşakların birbirine bakışındaki uyumsuzluklardır. Divan şiiri geleneğinin terk edilmesi sürecinde yetişen ilk modern kuşaklar, kendilerinden önceki edebî anlayışları sert biçimde eleştirmiştir. Örneğin Mehmet Akif'in kuşağı Divan şiirini hayatın gerçeklerinden kopuk saydığı için uzak dururken, sonraki Cumhuriyet dönemi modernistleri de Mehmet Akif'in manzumelerini şiirden saymayacak kadar farklı zevklere sahip olmuşlardır. Özel bu duruma dair ilginç bir anekdot aktarır: İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar'ın, Safahat yazarı Mehmet Akif'i şair olarak görmediğini, kendisinin ise gençlik ve orta yaş yıllarında bunu bilmediğini söyler (Özel, 2022a, s. 139). Bu tutum, modern Türk şiirinde geleneğe karşı seçici ve dışlayıcı bir algının bulunduğunu gösterir. Nitekim Turgut Uyar, bir şiir kitabına **Divan** ismini verecek kadar geleneğe göndermede bulunmuş; fakat öte yandan Mehmet Akif'i "şair" olarak kabul etmeyecek denli kendi çizgisine kapanmıştır. İsmet Özel bu tür kopukluklara eleştirel yaklaşır; zira ona göre şiirin değerini tayin eden şey, belli bir estetik modaya uygunluğu değil, taşıdığı mana ve milletle kurduğu ilişkidir. Modern şairlerin birbirlerini veya önceki kuşakları dışlama eğilimi, büyük resimde şiirin toplum nazarındaki etkisini zayıflatmıştır.

Öte yandan Özel, şiirin toplumsal ve siyasal işlevine dair görüşlerini dile getirirken modern dönemde de şiirin millet hayatındaki kritik rolüne işaret eder. Ona göre İstiklâl Marşı gibi bir metin, modern formda yazılmış olmasına rağmen Divan şiirinin asırlarca üstlendiği millet-devlet bütünleştirici misyonun bir devamıdır. Nitekim *"şiir devletten anlaşılabilecek en doğru şeyi anlar. Çünkü şiir her çağda ve her ortamda devletle milleti tetabuk ettiren şeydir. Onun için İstiklâl Marşı Türk milletinin mutabakat metnidir"* (Özel, 2012, s. 121) diyerek millî marş örneğini verir. Bu bakış açısı, Cumhuriyet dönemi şiirinin de özünde geleneksel şiirin fonksiyonunu yeni şartlarda sürdürdüğünü ima eder. Özel, kendi kuşağının tecrübesine dayanarak Türkiye'de iyi ve değerli olan şiirin her zaman fark edildiğini ancak toplumun bu şiirle hemhâl olma düzeyinin sığ kaldığını belirtir (Özel, 2022a, s. 151). Halkın sanata bakışı konusunda *"farkına varılan için ne yapılabileceğini kimse bilmiyordu"* (Özel, 2022a, s. 151) diyerek beğeni ile sahip çıkma arasındaki kopukluğu dile getirir. Bu durum, modern şiirin toplumda geniş karşılık bulmakta zorlandığına işaret etmekle birlikte, şiirin değerinin kendinden menkul bir şekilde – bilinçaltı düzeyde dahi olsa – kabul edildiğini de gösterir.

Özel'in poetik gelişimi üzerinde, çocukluk ve gençlik yıllarında klasik edebiyatla kurduğu temasın da etkisi vardır. Şairin anlattığına göre, çocukluğunun geçtiği evde Necmettin Halil Onan'ın hazırladığı bir **İzahlı Divan Şiiri Antolojisi** bulunmaktaydı ve bu kitap yıllar boyu elinden düşmemiştir (Özel, 2022d). Klasik şiirin seçme gazel ve kasidelerini içeren bu güldeste, Özel'in daha küçük yaşta Divan şiirinin diline ve dünyasına aşinalık kazanmasını sağlamıştır. Özel, ileriki yıllarda bir anekdot aktarırken, Yahya Kemal ile Orhan Veli arasında geçtiği rivayet edilen manidar bir diyaloğa değinir. Bu anekdota göre yenilikçi şair Orhan Veli'nin yalın şiirlerini okuyan Yahya Kemal takdirkâr biçimde "Bu gidişle siz bizi geçeceksiniz" der. Orhan Veli ise "Aman üstadım, biz bunları alay olsun diye yazıyoruz" diyerek karşılık verir. Özel, bu hikâyeyi hatırlatıp kendisine *"şiir denilen şeyi bu antolojide mi, yoksa Orhan Veli'nin Garip şiirinde mi bulabiliriz?"* diye sorulsa, tereddütsüz antolojiyi işaret edeceğini belirtmiştir (Özel, 2022d). Bu anekdot, Özel'in modern şiirin mizahi fakat "sığ" görünen arayışlarına karşın klasik şiiri sahici bir referans kabul ettiğini göstermektedir. Gerçekten de Orhan Veli'nin Garip hareketi şiirlerine dair bu kendini küçümseyen ifadesi, klasik şiir geleneğinin ciddiyet ve derinliğine karşı yeni kuşağın bile saygısız olmadığının bir işaretidir. Özel, şiirin özünü bu klasik güldestede bulduğunu söyleyerek aslında Divan şiirini bir nevi şiir tanımı için ölçüt alır. Ona göre Türk toplumunda

Batılılaşma sürecinde aslında *"bir bakıma yeni bir Divan Edebiyatı özleniyordu"* (Özel, 2022d); modern edebiyat akımları, boşluğunu hissettikleri geleneğin yerine ikame edilecek bir bütünlük arayışındaydı. Özel, 27 Mayıs 1960 darbesi gibi sarsıcı tarihî olayların da Türk aydınlarının "Batı tesirinde bir edebiyat" oluşturma yönündeki inancını tuzla buz ettiğini belirtir (Özel, 2022c). Yani geleneksel şiiri tasfiye edip yerine "çağdaş" bir edebiyat koyma projesi, toplumsal çalkantılar karşısında beklenen dayanıklılığı ve meşruiyeti gösterememiştir.

Genel olarak İsmet Özel, Divan şiiri ile modern şiiri bir karşıtlık üzerinden değil, süreklilik ve dönüşüm ekseninde düşünür. Divan şiirinin taşıdığı bayrak, modern dönemde şekil değiştirmiş olsa da tamamen düşmemiştir. Özel, geleneğin ruhunu koruyarak yeni biçimler altında da milletin hissiyatına tercüman olabilen bir şiir idealine inanır. Kendi şiir pratiği de bu inancın bir tezahürüdür. Modern Türk şiirinin, Batılı etkiler ve yerli dinamikler arasında bocalarken nihayetinde Divan şiiri ile âşık şiirinden tevarüs ettiği derin anlam arayışını sürdürme imkânı bulabileceğini Özel'in örnekliği üzerinden görmek mümkündür. Divan şiiri ile modern şiir, Özel'in perspektifinde geçmiş ve gelecek arasında kurulacak sahici bir bağın iki ucu gibidir. Bu bağ kopmadığı takdirde şiirin toplum hayatındaki etkinliği ve millî karakteri devam edecektir. Böylece Özel, Divan şiiri ile modern şiiri keskin bir kopuş içinde değil, birbirine eklemlenen bir süreç olarak yorumlamakta; modern şairin, geleneği özümseyip aşarak kendi sesini bulması gerektiğini göstermektedir.

4. İsmet Özel'in Eleştirileri ve Savunduğu Yönler

Özel'in bu konudaki yaklaşımı, Divan mirasına yönelik eleştirel ve takdirkâr bakışları bir arada barındırır. Bir başka deyişle şair, bu geleneğin eksik yönlerini belirtmekten çekinmediği gibi, değerini teslim etmekten de geri durmaz. Bu doğrultuda, öncelikle İsmet Özel'in Divan şiirine dair getirdiği **eleştiriler**, ardından da vurguladığı **olumlu yönler** ele alınacaktır.

İsmet Özel'in Divan şiirine yaklaşımı, bu geleneğe dair hem eleştirel hem de övgü dolu bir tutum sergilediğini gösterir. Özel, Divan edebiyatının değerine ilişkin pek çok olumlu tespitte bulunmakla beraber onu bütünüyle kusursuz veya her çağa tatbik edilebilir görmez. Bu bağlamda şairin Divan şiirine yönelik eleştirileri birkaç noktada toplanabilir. İlk olarak, Divan şiirinin **biçimci yönüne** dair mesafeli bir duruş söz konusudur. Özel, şiirin özünü biçimden ziyade anlam ve etki gücünde arar. 1980 tarihli *Şiir Okuma Kılavuzu* adlı eserinde *"şiirin ayırıcı vasfının vezin, kafiye, mısra düzeni, musiki gibi biçime bağlı bir öğe olmadığını"* (Özel, 2013b, s. 51)

açıkça yazar. Yani salt biçimsel mükemmelliğin şiiri büyük yapmaya yetmeyeceğini vurgular. Bu argüman çerçevesinde Divan şiirinin dış kalıplarına öykünerek şiir yazmanın, eğer aynı ruhu taşımıyorsa, boş bir uğraş olacağı ima edilir. Nitekim 1988'de yayımlanan otobiyografik kitabı *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*'de gençlik dönemini anlatırken Özel, **Divan şairlerini ve genel olarak eski üstatları taklit etmenin** kendi şiire yöneliş amacına ters düştüğünü şu sözlerle belirtir: *"Onların suyundan giderek bir şeyler söylemeye kalkmak benim şiire duyduğum ilginin sebebine ters düşerdi"* (Özel, 2013c, s. 23). Bu ifadeyle Özel, genç bir şair olarak sadece biçimi kopya etmenin anlamsızlığını erken yaşta kavradığını gösterir. Gerçekten de Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde görülen, aruz veznini veya eski mazmunları taklit yoluyla "iyi şiir" üretme çabalarını Özel benimsemez. Divan şiirine bir "kurtuluş ümidi" olarak sarılmak nafiledir; zira Özel'in belirttiği üzere ne o günlerde ne de şiirin modernlik tarzını yücelttiğimiz dönemlerde "sanat eserleriyle içli dışlı bir Türk toplumu" hiçbir zaman oluşmamıştır (Özel, 2022a, s. 151). Bu söz, sadece biçimsel mirasa tutunarak toplumun sanatla bağının kurulamayacağını gösterir. Özel, hem Divan şiirinin kendi son dönemindeki tekdüzeliğine hem de sonraki kuşakların Divan'a dönük donuk taklit girişimlerine eleştirel yaklaşır. Onun gözünde "tıkanık, ayrıntılardan kurulu" bir hale gelmiş olan klasik şiir dili, arkasındaki yaşama biçimi ortadan kalktığında yeni nesillere hitap edemez hale gelmiştir (Özel, 2013b, s. 51). Dolayısıyla Özel'in Divan şiirine getirdiği eleştiriler, onun bağlamından koparıldığında anlaşılmaz ve yenilik üretmez oluşunadır. Ayrıca Divan şiirinin doğası gereği toplumun geniş kesimlerince anlaşılmasının güç olduğu ve belirli bir kültür düzeyiyle sınırlı kaldığı da bir gerçektir; Özel, şiirin toplum hayatına tesirini önemserken bu tür sınırlılıkların bilincindedir.

Özel'in eleştirdiği bir diğer husus, Türk şiir geleneğinde **sürekliliğin kopmasına** yol açan tutumlardır. Bu doğrudan Divan şiirinin kusuru olmayıp daha ziyade modern dönemde Divan mirasına ve genel olarak geleneğe yaklaşımın yanlışlarına yöneliktir. Örneğin Mehmet Akif gibi isimlerin Divan edebiyatını bütünüyle kötüleyerek onu "millî olmayan" bir unsur sayması veya buna mukabil bazı modern şairlerin de kendilerinden önceki millî-dinî şiir geleneğini küçümsemesi, Özel'in tasvip etmediği uç noktalardır. Yukarıda değinilen Turgut Uyar örneğinde görüldüğü üzere, modern şairlerin geleneğe mesafeli durup seleflerini reddetmesi Özel'e göre şiirin büyük birikimini heba etme tehlikesi taşır. Özel, kültürel sürekliliği koparan bu tür yaklaşımları eleştirirken şiiri kendi tarihsel rotasından saptırmamayı önerir. Bu

anlamda Divan şiirinin de içinde olduğu geleneksel birikimle hesaplaşmayı bilmeyen bir modernliğin eksik kalacağını ima eder. Ona göre ne tamamen Batılılaşmacı bir tavırla kendi şiir mirasımızı inkâr etmek doğrudur, ne de dogmatik biçimde geçmişin formüllerine sarılmak… Her iki uç, şiirin millete temas eden damarını zayıflatır.

Diğer yandan İsmet Özel'in Divan şiirine dair **savunduğu birçok yön** bulunmaktadır. Bunların başında, bu geleneğin Türk milletinin öz değerlerini yansıtan millî bir edebiyat olduğu inancı gelir. Özel, Divan edebiyatının Türk'ün asırlar boyunca İslâm potası içinde yoğurduğu kimliğin aynası olduğunu düşünür. Divan şiirinin dilindeki incelikler ve mazmunlar aracılığıyla işlenen temalar, her ne kadar evrensel İslam medeniyetinin bir parçasıysa da aynı zamanda Türk milletinin tarihî tecrübesine özgü bir yorum içerir. Bu bakımdan Özel, Divan şiirini **"millî endişelerin hâlis ifadesi"** (Özel, 2013a, s. 149) olarak över. İkinci olarak Divan şiirinin estetik plandaki zirve niteliğine dikkat çeker. Osmanlı döneminde şiirin ulaşmış olduğu seviye, şiiri bir "üst dil" konumuna getirmiştir. Özel'in ifadesiyle Divan edebiyatı sayesinde *"şiir dünya çapında gayesine ermiştir"* (Özel, 2012, s. 121). Bu cümle, Divan şiirini sadece yerel bir başarı değil, insanlığın şiir serüveninde evrensel bir merhale olarak gördüğünü ortaya koyar. Gerçekten de klasik Türk şiiri, kendine has gelişmiş formları, sembolik anlatım gücü ve bütüncül estetik sistemiyle dünya edebiyatında eşine az rastlanır bir bütünlük sergiler. Özel de bu gerçeği teslim etmekte; Divan şiirini, şiirin imkânlarının doruk noktalarından biri olarak değerlendirmektedir.

Üçüncü olarak Özel, Divan şiirinin **toplumsal-kültürel işlevini** savunur. Divan edebiyatı onun düşüncesinde bir çeşit ortak dil ve mutabakat zemini işlevi görmüştür. Osmanlı döneminde farklı etnik unsurların, farklı sosyal sınıfların, hatta farklı din mensuplarının paylaşabildiği bir yüksek kültür olarak hizmet vermiştir. Özel'in *"devletle milleti tetabuk ettiren şey şiirdir"* (Özel, 2012, s. 121) şeklindeki genel önermesi, tarihsel olarak Divan şiiri için de geçerlidir. Hükümdarından münevverine imparatorluğun seçkinlerinin aynı kültürel referanslarda buluşması Divan şiiri sayesinde mümkün olmuştur. Bu yönüyle şiir, millî birliğe zemin hazırlayan bir sanat dalıdır. Ayrıca Özel, şiirin mekânı vatanlaştıran bir kudreti olduğunu dile getirir. Bir makalesinde *"mekânın önce yurt, sonra vatan haline gelişinde başrolü oynayan yine şiirdi"* (Özel, 2022a, s. 97) diye yazarak edebiyatın coğrafyayı vatan kılmadaki rolüne dikkat çeker. Bu argümanı desteklemek için de Süleyman Çelebi'nin 15. yy'da yazdığı meşhur Mevlid manzumesinin (*Vesîletü'n-Necât*) etkisini örnek verir: Özel'e göre 1920

tarihli Misak-ı Millî sınırları, bir bakıma Süleyman Çelebi'nin şiirle inşa ettiği manevî sahayı işaret etmektedir (Özel, 2022a, ss. 97-98). Bu çarpıcı görüş, Divan şiiri geleneğinin millî hayatın şekillenmesinde derinden tesir ettiğini gösterir. Özel bu tür örneklerle Divan şiirinin "boş bir güzelleme" olmayıp milletin tarihinde iz bırakan bir güç olduğunu savunur.

Son olarak İsmet Özel, Divan şiirinin edebî miras olarak sahiplenilmesi gerektiğini vurgular. Onun özellikle altını çizdiği husus, bu mirasla bağ kurmanın yenilikçi bir şiir için engel değil, bilakis zenginlik olduğu yönündedir. Kendi deneyimi de bunun bir kanıtıdır: Özel, modern şiire özgün bir soluk verirken Divan şiirinden ilham alabilmiş, şiirlerinde klasik edebiyatın sesini duyurabilmiştir. Nitekim şiir kitaplarından *Bir Yusuf Masalı* modern bir mesnevî olarak nitelenebilir ve şekil yönünden geleneksel mesnevîden farklı olmakla birlikte *Münâcât*, *Na't*, *Sebeb-i Te'lîf* gibi bölümleri ihtiva etmesi bakımından gelenekle bağlar kuran bir metindir. Bütün bunlar Divan şiiri ve genel olarak geleneksel edebiyat mirasının Özel'in şiirinde yaratıcı bir şekilde içselleştirildiğinin göstergeleridir. Elbette bugünün şiirini eski dil ve vezin kalıplarıyla yazmak mümkün veya gerekli değildir; ancak Özel'e göre önemli olan Divan şiirinin ardındaki dünya görüşünü, incelikli estetiği ve derin mana arayışını idrak ederek çağdaş şiire taşımaktır. Onun Divan şiirine bakışı, bu geleneğin hakkını teslim ederken onu donuk bir müze malzemesi olmaktan çıkarıp yaratıcı bir biçimde yeniden değerlendirmenin yollarını gösterir.

Özetle, İsmet Özel'in Divan edebiyatına dair eleştirileri de övgüleri de bu geleneğin doğru anlaşılması ve layık olduğu yere oturması amacına yöneliktir. Onun yaklaşımı ne körü körüne eskiyi yüceltir ne de modernleşme adına geçmişi tümden siler; iki uç arasında bilinçli bir denge kurmaya çalışır.

5. Sonuç

Yukarıdaki incelemeler göstermektedir ki İsmet Özel'in Divan şiiri hakkındaki görüşleri, modern Türk edebiyatında gelenek ve yenilik tartışmalarına özgün bir boyut kazandırmaktadır. Özel ne salt gelenek hayranlığıyla geçmişi mutlak bir model olarak dayatmış ne de kökten bir kopuşla klasik mirası bütünüyle reddetmiştir. Onun yaklaşımı, Divan şiirini tarihsel bağlamı içinde anlayıp değerini teslim etmeyi, ancak onu yaşatan ruhu kavrayarak çağdaş şiire yön vermeyi içerir. Bu tutum, şiirimizin sürekliliğini ve millet hayatındaki anlamını gözeten bir tutumdur. Divan edebiyatının estetik ve manevî birikimini modern bir bilinçle yeniden yorumlayan Özel, böylece şiirin "geçmişte kalan" değil, yaşayan bir

mevcudiyet olduğunu ortaya koyar.

Özel'in klasik mirasa sahip çıkan tavrı, 1980'lerden itibaren Türkiye'de Osmanlı kültürel mirasına yönelik genel bir yeniden değerlendirme eğilimiyle de örtüşür. 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında artan kimlik arayışları, modernleşme eleştirileri ve geleneksel değerlere dönüş söylemleri, Divan edebiyatı gibi ötelenmiş miraslara yeni bir gözle bakılmasını sağlamıştır. Özel ve benzeri düşünen entelektüeller, erken Cumhuriyet'in mesafeli durduğu Osmanlı-Divan mirasını entelektüel düzlemde rehabilite ederek güncel kültür tartışmalarına dâhil etmişlerdir. Dolayısıyla Özel'in Divan şiiri hakkındaki görüşleri, yalnızca bireysel bir sanatçı refleksi değil, döneminin düşünsel iklimine uygun bir "yeniden keşif" hareketinin parçası olarak da görülebilir.

Özel'in Divan şiirine yaklaşımı, Türk edebiyatında kimlik meselesinin şiir prizmasından okunmasına da imkân tanır. Onun vurguladığı gibi şiir, eğer biz hakikaten bir millet isek, o milletin ruh sağlığının güvencesidir. Divan şiiri de bu zincirin önemli halkalarından biri olarak milli kimliğin inşasında ve korunmasında oynadığı işleve göre değerlendirilmelidir. Divan mirası doğru kavrandığında, modern dönem şiirimizin nereden beslendiği ve nereye yönelmesi gerektiği daha iyi anlaşılabilir. Özel'in görüşleri Divan şiirine yönelik önyargıların kırılmasına yardımcı olduğu gibi, klasik mirasın bugünün sanatına ilham verme potansiyelini de gözler önüne sermektedir.

Sonuç itibarıyla, İsmet Özel'in Divan şiirine bakışı yalnızca edebî bir değerlendirme değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal bir farkındalık çağrısıdır. Şair, Divan edebiyatını anlamayı geçmişe dönük bir nostalji olarak değil, geleceğe yön verecek bir bilinç sıçraması olarak görme eğilimindedir. Bu nedenle Özel'in Divan şiiri hakkındaki eleştiri ve tespitleri günümüz şair ve yazarları için de önemli mesajlar içerir. Gelenekten beslenen ama bugünün dilini konuşabilen bir şiir yaratma ideali Özel'in yaklaşımının özünde yer alır. Bu ideal, Türk şiirinin hem kendisi kalarak hem de yenilenerek devam etmesinin yollarını işaret etmektedir.

Özel'in Divan şiirine yaklaşımı, Cumhuriyet dönemi edebiyat anlayışında yerleşik bazı yargıları da sorgular niteliktedir. Erken Cumhuriyet yıllarında hâkim olan görüş, millî edebiyatın ancak halk şiiri ve sade Türkçe ile kurulabileceği yönündeydi; Divan edebiyatı ise Osmanlı saray kültürünün kozmopolit ve halktan kopuk bir ürünü sayılarak dışlanmıştı. İsmet Özel ise bu kabule meydan okuyarak millî ruhun en rafine ifadesinin Divan şiirinde de bulunabileceğini öne sürer. Klasik şiiri milli kimliğin bir taşıyıcısı olarak yeniden değerlendirir. Bu bakımdan Özel,

Türk edebiyat eleştirisinde gelenek ve millet kavramlarının tekrar düşünülmesine katkı sunmaktadır. Onun çizdiği çerçeve ne sadece halk edebiyatını yücelten popülist bir milli edebiyat anlayışına ne de Divan şiirini aynen ihya etmeye çalışan yüzeysel bir tutuma yaslanır; bilakis geçmiş ile bugün arasında organik bir bağ kurulması gerektiğini savunan derinlikli bir görüştür. Bu perspektif, günümüzde Osmanlı-Türk klasikleriyle modern edebiyat arasındaki ilişkilerin incelenmesinde ufuk açıcı bir değer taşımaktadır.

Son tahlilde, İsmet Özel'in Divan şiirine dair düşünceleri modern Türk şiirinin gelenekle kurduğu ilişkinin nasıl olması gerektiğine dair önemli bir örnek sunmaktadır. Özel, şiirin bir milletin mazisini ve istikbalini buluşturan kudretli bir yaratım olduğu gerçeğini dile getirmekte; **klasik** ile **modern** arasındaki köprünün bilinçli bir şekilde kurulabileceğini kendi poetik duruşuyla göstermektedir. Böylece onun yaklaşımı, şiir sanatı özelinde geleneksel ve modern değerlerin uzlaştırılabileceğine dair güçlü bir inancı temsil etmektedir.

Kaynaklar

Özel, İ. (2012). *Desem öldürürler demesem öldüm*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.

Özel, İ. (2013a). *Küfrün İhsanı Olmaz*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.

Özel, İ. (2013b). *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Tiyo Yayınları.

Özel, İ. (2013c). *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.

Özel, İ. (2022a). *Pergelin yazmaz sivri ucu* (2. bs.). İstanbul: Tiyo Yayıncılık.

Özel, İ. (2022b, 7 Ocak). Âşık mıyım, abdal mıyım, çaparici mi? *İstiklal Marşı Derneği*. 21 Nisan 2025 tarihinde http://istiklalmarsi dernegi.org.tr/IsmetOzel?Id=104&KatId=7 adresinden erişildi.

Özel, İ. (2022c, 25 Mart). Türk varlığına sarılmak hayra olduğu kadar şerre de nazar atfetmektir. *İstiklal Marşı Derneği*. 21 Nisan 2025 tarihinde https://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/IsmetOzel?Id =115&KatId=7 adresinden erişildi.

Özel, İ. (2022d, 24 Ağustos). İp fırlatılmış; ama nedense tutulmamış. *İstiklal Marşı Derneği*. 21 Nisan 2025 tarihinde https://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/IsmetOzel?Id=135&KatI d=7 adresinden erişildi.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE "ÇEÑE" ÜZERİNE

Zeliha YERLİ*

1. Giriş

Çeŋe, klasik Türk şiirinde çeşitli çağrışımlarla farklı niteliklerin yüklendiği bir güzellik unsurudur. Çeŋe ve çeŋe çukuru, şekil ilgisiyle yaygın olarak kuyuya, elmaya ve zindana benzetilmiştir. Bunların yanında kadeh, zemzem kuyusu, Babil kuyusu, tuzak, rasat kuyusu, girdap, kayık, hendek ve top sevgilinin çenesiyle bağlantılı benzetmeler arasındadır.[1] Kelime bu anlamlarda kullanıldığında Farsça zeneẖ/zenaẖ, zenaẖdān ve Arapça ẕeḵan ile karşılanmaktadır. Kelimenin şiirlerde çeŋe olarak geçtiğine ise nadir rastlanmakla birlikte ihamlı örnekleri ayrı tutarsak aynı anlamda kullanılmadığı görülmektedir. Şairler sevgilinin güzellik unsuru olan çeŋeden bahsederken bu kelimeyi pek tercih etmemiş, "çeŋe"yi ise başka anlamlarıyla kullanmışlardır. Bu çalışmada tespit ettiğimiz beyit örnekleri ışığında çeŋenin hangi anlam ve çağrışım alanı içinde kullanıldığı ortaya koyulacaktır.

2. *Çeŋe* Kelimesinin Anlamı ve Klasik Türk Şiirinde Kullanımı

Çeŋe, Türkçe sözlüklerde, "1. *isim* Canlılarda baş bölümünde yer alan, kemik veya kıkırdak ile desteklenen altlı üstlü dişleri taşıyan ve ağzın kapanıp açılmasını sağlayan kasları üzerinde barındıran iki parçaya verilen ad. 2. *isim* Mengene, kerpeten vb. araçların eşyayı sıkıştıran karşılıklı iki parçasından her biri. 3. *isim, denizcilik* Baş bodoslamasının omurga ile birleştiği yer; çarık. 4. *isim, mecaz* Çok konuşma huyu gevezelik.";[2] "1. jaw [=çeŋe]; jaw bone [= çeŋe kemiği]. 2. chin [= çeŋe]. 3. eloquence [= konuşma kabiliyeti]; loquacity [= konuşkanlık]; chatter [=gevezelik]; pratting [= gevezelik etmek]. 4. mech. jaw [mekanik: çeŋe]. 5. naut. forefoot [denizcilik: ön ayak].";[3] "çenge: 'ağızda alt sıra dişleri taşıyan kemik', 'yüzün alt kenarı',

* Arş. Gör., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, zeliha.yerli@marmara.edu.tr, ORCİD ID: 0000-0002-6905-7959.

1 Aslan, Taş, Zülfe, *Osmanlı Edebiyatının 300'ü*, 58.

2 *Türk Dil Kurumu Sözlüğü* (https://sozluk.gov.tr/). TDK sözlüğüne göre kelime, Farsça *çāne*'den gelmiştir.

3 Redhouse, *Türkçe / Osmanlıca – İngilizce Sözlük,* 247.

'yelkenli teknelerde ileriye doğru olan çıkıntı', mecazi anlamda 'sohbet, yarenlik; çok konuşma kabiliyeti ve huyu', 'sohbet', 'köşe'";[4] "çāne, eŋek, zeḳan, ġabġab, zenaḫ, zenaḫdān, yaŋşaḳlıḳ [= lakırdı, gevezelik, dedikodu, boş sözler, mesel, masal, söz atmaklık], farfaralıḳ [=gevezelik, dedikodu, gösteriş, yeyni başlılık], hetmeret [= yanşaklık, farfaralık], ögüniş [= laf, güzaf], çirtavilik [= ögüniş, laf, güzaf], forta [= boş sözler, laf, masal, söz atmaklık], lāf, güzāf";[5] "uç, taraf";[6] "1. avuç, el. 2. duvar köşesi. 3. çene. 4. arazide burun halindeki çıkıntı. 5. koyun kenesi 6. su arklarının kenarı. 7. sabanın sürgü demiri takılan ucu."[7] anlamlarıyla karşılanmaktadır. Tietze'nin iç eŋek'ten geldiğini söylediği kelime hakkında yaygın görüş Farsça çāne'den Türkçeye geçtiğidir. Kelimenin Farsça sözlüklerde de "çāne: 1. zenaḫdān [= çeŋe] maʿnāsına. 2. Türkīde "çene çaldı" dedikleri maʿnāya ki zefer ve meneh dahi derler. 3. ekmek için kesilmiş ḫamīr ki zevāle dahi derler.";[8] "çâne: 'fekk-i esfel [= alt çeŋe] manasınadır ki iki yüzden gelen lahyenin mecmaıdır [= sakalın birleşme yeridir].', 'Arabîde zakan derler.', 'Türkîde çene çâneden mehuzdur [= alınmıştır].', 'Gabgab zakan altında olan yumruluktur ki cemâl-i hûbânda muhsenattandır [= güzellerin yüzündeki güzelliklerdendir].', 'Türkîde sakak tabir olunur.', 'Hamur yumağına denir.', 'Sözden kinaye olunur.'";[9] "chāna: The lower jaw-bone [= alt çeŋe kemiği]; the chin [= çeŋe]; jaw [= çeŋe], jabber [= gevezelik], talk [= konuşma]; a dropping [= bir damla], distilling [= damıtma]; a lump of dough [= bir hamur parçası], enough to make a cake [= bir kek yapmaya yetcek kadar]; a cup [= bir fincan]"[10] şeklinde karşılıkları vardır.

Yukarıda sözlük anlamlarını verdiğimiz çeŋe klasik Türk şiirinde de birbirinden farklı anlamlarla yer bulmuştur. Kelimenin, gerçek anlamıyla kullanıldığı örnekler şu şekildedir:

ḳaṣd ėder dişlemege gerçi görüp mīm-femin
ḳışadur alt çeŋesi ḫāme-i müşgīn-raḳamuŋ (39)[11]

---

4 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati,* 2:187-188. Tietze'ye göre kelime *iç eŋek*'ten gelmiştir.

5 Tulum, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı,* 521.

6 Dilçin, *Yeni Tarama Sözlüğü,* 64.

7 *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü,* 3:1137.

8 Yılmaz, *Şuʿûrî Hasan Efendi [ö. 1693-94]: Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şuʿûrî,* 2:1450.

9 Öztürk ve Örs, Mütercim Âsım Efendi [ö. 1819]: *Burhân-ı Katı [Tıbyân-ı Nâfiʿ der-Terceme-yi Burhân-ı Kâtıʿ],* 128.

10 Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary,* 387.

11 Karaköse, *Nevʾî-zâde Atâyî Dîvânı,* 295.

[= Her ne kadar mîm (م) harfi gibi olan ağzını görüp ısırmaya / diş çıkarmaya niyet ederse de miskli yazı yazan kalemin alt çenesi / ucu kısadır.]

Çeŋe burada uç anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Kalem her ne kadar sevgilinin ağzının mim harfine ulaşmak istese de bunun için alt ucunun kısa olduğuna dikkat çeken şair, burada kalem uçlarının eğri kesilmesi sebebiyle bir ucunun uzun diğerinin kısa oluşuna imada bulunmaktadır. Beyit hakkında eski kitabet usulleri göz önüne alınarak yapılan yoruma göre kalem, sevgilinin dudağının mim harfine ulaşmaya kastedince muhtemelen ceza olarak ucu kesilmiştir.[12] Zira sevgili ve onun güzellik unsurlarına benzemeye çalışan nesne ve kişiler cezalandırılır.[13]

kūteh çeŋelüdür av alamaz dėmesünler
tāzī benüm olsun ḳoca tavşan senüŋ olsun (148/2)[14]

[= "Kısa çenelidir, av yakalayamaz." demesinler; tazı benim, koca tavşan senin olsun.]

Burada şair, doğrudan omurgalı canlıların yüzlerindeki hareketli uç kısmından söz etmektedir. Av köpeği olan tazının avcılıkta kullanılmasındaki önemli sebeplerden biri uzun çeŋeli olmasıdır. Bu, onun av yakalamaktaki maharetini gösterir. Çeŋenin kısa olması ise av tutamamanın göstergesidir. Şair, tazının bu özelliğinden hareketle muhatabını cömert görünerek kandırmakta, aynı zamanda köpek yerine koyarak onunla alay etmektedir.

Çeŋenin gerçek anlamlarıyla mecazi anlamlarının bir arada kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır:

būse-cūyā olıcaḳ sīb-i ẕeḳan vėrme baŋa
ḳarnumuz toḳ çeŋeye lebleri eyle iʿṭā (6)[15]

[= Öpücük isteyince bana çene elması verme, karnımız çeneye / boş vaatlere, gösterişe / pazarlığa toktur; dudaklarını ver.]

Bu beyitte çeŋe; gerçek anlamının yanı sıra boş laf, gevezelik, karşılığı olmayan sözler manasında kullanılmıştır. Zira âşık, sevgiliden öpücük istediğinde sevgili, kesin bir ret yerine oyalamak için ona çeŋe elmasını teklif etmektedir. Bu durumu defalarca yaşamış olan âşık da hem doğrudan dudak talep ettiği için çeŋe elmasını istemediğini hem de

12 bkz.: Şentürk*, Osmanlı Şiiri Kılavuzu,* 8:179.
13 Ayrıntılı bilgi için bkz.: Taş, "Sana Benzer Güzel Olmaz: Klasik Türk Şiirinde Sevgiliye İmrenmenin bedelleri" *Prof. Dr. Birol Emil Armağanı*, 295-304.
14 Yılmaz, *İbrahim Tırsî Dîvânı,* 157.
15 Oğuz, *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvân,* 391.

çeŋeye yani boş vaatlere, gösteriş olsun diye yapılmış işlere karnının tok olduğunu dile getirerek güzel bir iham örneği göstermektedir. Ayrıca burada çeŋenin sonraki örneklerde ayrıntısıyla söz konusu edeceğimiz "pazarlık yapmak" anlamının da bulunduğunu söyleyebiliriz. Zira âşık, sevgiliye âdeta bana istediğimi ver, benimle pazarlık yapma demektedir.

laḳ ile ol kim ola ṣāḥib-çeŋe
bī-ṣebāt olur sözi her dem deŋe (330)[16]

[= Kim boş ve saçma sözle / sofra artığıyla kendinde konuşma hakkı görürse / beslenirse dene (gör, onun) sözü her zaman kararsız olur / sözüne hiçbir zaman güvenilmez.]

Bu beyitte çeŋe, çeŋe sahibi olmak yani kendinde bir konu üzerine konuşacak yetkinliği görmek anlamında kullanılmıştır. Beyitte laf olsun diye konuşanın sözüne itibar edilmemesi gerektiği vurgulanmıştır. Diğer yandan laḳ kelimesinin "köpeğe yedirilmek için suda ıslatılmış ekmek kırıntısı, sofra artığı"[17] anlamı da bulunmaktadır. Beyti bu şekilde değerlendirdiğimizde, sofra artığı ile beslenen / konuşan kişinin sözünün hangi sofranın artığını yiyorsa ondan yana olacağı ve bir karar üzerinde devam etmeyeceği anlaşılmaktadır. Çeŋe, bu bağlamda hem gerçek hem mecazi anlamıyla beyte uyum sağlamaktadır.

aḥmaḳ olan ḥerīfi çek çeŋeye
çeŋe tā kim nėce olur deŋeye (343)[18]

[= Anlayışsız adamın, sohbetin / boş konuşmanın nasıl bir şey olduğunu anlaması için (onu) sohbete dahil et / köşeye çek.]

Çeŋe, burada sohbet, boş konuşma ve köşe anlamlarıyla kullanılmıştır. Beyitte anlayışsız kişinin, sohbetin nasıl bir şey olduğunu anlaması ve boş konuşmalarının farkına varması için gerçek bir sohbete dahil edilmesi yahut bir köşeye çekilip durumun kendisine anlatılması gerektiği vurgulanmaktadır.

Çeŋenin mecazi anlamları ise şiirlerde farklı çağrışımlarla kullanılmıştır:

yār çāh-ı ẕeḳanum ʿayn-ı vefādur dėr imiş
anı ey ʿāşıḳ-ı üftāde inanma çeŋedür (142)[19]

---

16 Averbek, *Edirneli Nazmî Dîvânı,* 3:1602.
17 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati,* 4:506.
18 *age*., 3:1603.
19 Saraç, *Emrî Dîvânı*, 333.

[= Sevgili "Çene çukurum vefa kaynağıdır." dermiş; ey düşkün âşık, inanma (zira) bunlar boş laftır / gösteriştir.]

Bu beyitte, çeŋeyi öncelikli olarak anlamsız ve boş sözler, gösteriş karşılıklarıyla birleştirebiliriz. Diğer yandan beytin bağlamı içerisinde kelimeyi daha etraflı değerlendirecek olursak çeŋe çukuru, sevgilinin âşığı etkisi altına aldığı bir unsurdur. Âşığı çeŋe çukuruna çekmek isteyen sevgili, yalanlarla âşığı kandırmaktadır. Burada sevgilinin hilesi, çok ve yalan konuşmaktır. Âşığı aldatmaya çalışan bir sevgili görüntüsü sunan Emrî'nin çeŋe kelimesini kullanması tesadüf değildir. Zira *Tuhfetü'l-Emsâl* adlı eserde geçen be-ẕeḳan bord [= çeŋe ile aldat-] tabiri bu bağlamda daha evvel söz konusu edilmiştir. Şöyle ki *"Bu özgün deyim Acemler arasında biri, alaycı bir güzelin bir başkasını binbir türlü naz ve pek çok yerine getirilmeyecek sözle kandırdığını görünce Türkçe "Falanca falan kimseyi çenesiyle kandırdı / ikna etti." diyeceği zamanda Acem söz ustaları kendi aralarında "be-ẕeḳan bord" diye kinaye yaparlar."* şeklinde ilgili kısım verilerek, tabirin bire bir çevirisi olmasa da çeŋe ve ẕeḳanın her iki dilde de aynı bağlamda kulanılmasının ve "hile ile yapılan iş"i çağrıştırmasının dikkat çekici olduğu vurgulanmıştır.[20] Yani *çeŋe* ifadesinin sözlüklerde verilen boş laf, gevezelik, gösteriş gibi karşılıkları muhatabı aldatmaya yönelik hareketlerdir ve kelime dolaylı olarak *aldatmak* ifadesini de karşılamaktadır. Çeŋenin mecaz anlamının ön planda olduğu bu beyitte gerçek anlamı düşünüldüğünde, söz konusu unsurun en nihayetinde âşığın zindanı konumundaki çeŋe olduğu vurgulanarak yapılan bir uyarı da söz konusudur.

ėşidüp tebdīl-i ṣadrın olduġını birine
bu ḫaber vāḳiʿ midür āyā dėdüm dėdi belī
dėdüm olmasun çeŋe yoḳ dėdi bir tārīḫ ile
anaṭolı ḳadrī_efendi ṣunʿī-zāde rūmili (46)[21]

[= Kazaskerin değiştiğini işitip birine "Acaba bu haberin aslı var mıdır?" dedim, "Evet!" dedi. "Boş laf, dedikodu olmasın?" dedim, "Anadolu'ya Kadri Efendi, Rumeli'ye Sun'îzâde." şeklinde bir tarih diyerek yalan olmadığını söyledi.]

Bu tarih kıtasında da *çeŋe* ifadesi doğrudan boş laf, dedikodu anlamlarında kullanılmıştır. Beyitte duyulan bir haberin doğruluk payının, dedikodu veya öylesine ortaya atılan bir söz olup olmadığının

Benzer bir beyit Kâmî Divânı'nda da bulunmaktadır: *o yār çāh-ı ẕeḳanın ʿayn-ı vefādur dėr ise // ṣakın ėy ʿāṣıḳ-ı üftāde inanma çeŋedür* (3) (Yazıcı, *Edirneli Kâmî ve Dîvânı*, 303).

20 Kılıç, *Edirneli Derviş Hasan Hüsâmî Tuhfetü'l-emsâl [İnceleme-Metin-Dizin],* 36-37.

21 Yenikale, *Ahmed Nâmî Dîvânı*, 312.

soruşturulması söz konusudur. Durum aldatılma ihtimaline karşı verilen tepki olarak da algılanabilir.

dāġ yaḳ sīneme tek cānumı al dėdüm idi
ʿulvīyā dėdi o meh bu çeŋeye manḳır yoḳ (385/5)[22]

[= "Bağrıma yanık yarası yak ama canımı al." demiştim; ey Ulvî, o ay gibi güzel "Bu boş lafa / pazarlığa mangır yok." dedi.]

Burada çeŋe yine boş, karşılığı olmayan sözler anlamında kullanılmıştır. Âşık, sevgiliyi etkilemek için bazı tekliflerde bulunmaktadır. Sevgili ise bu öylesine söylenmiş sözlerin bakır para edecek değerde bile olmadığını vurgulamaktadır. Bu beyit, Ulvî Divanı'nda çeŋe maddesi altında da değerlendirilmiştir. Kelimenin, "alışveriş esnasında kıymeti azaltmak yahut arttırmak için bolca konuşmak" anlamındaki *çâne zeden*den dilimize "pazarlık yapmak" şeklinde geçmiş olabileceği ifade edilmiştir. Buna göre âşık, sevgiliyi ikna etmek için önce dağ yakmak istemekte ve bir şekilde pazarlık yapmaktadır. Sevgili ise bunu kabul etmemekte ve bu pazarlığın bir bakır paraya bile değmediğini söylemektedir.[23] Çeŋe, bu şekilde düşünüldüğünde de yine kandırmaya yönelik sözleri karşılamaktadır.

terk ėt güli ʿāşık baŋa yār ol dėyü her dem
urur çeŋeyi bülbül-i ġamnāke benefşe (41/3)[24]

[= Menekşe 'Âşık, gülü terk edip her an benim sevgilim ol.' diyerek gamlı bülbüle çene çalar / kıymetini arttırmak için gevezelik eder / laf vurur.]

Burada *çeŋe ur-* şeklinde geçen ibare yine çeŋenin anlam çerçevesi içinde beyit ile uyum sağlamaktadır. Ancak bunun yanı sıra beyitteki bu tabiri, Farsça *çāne* ve *zeden* ile kurulmuş birleşik yapı olan *çeŋe çalmak* anlamındaki *çāne zeden* ibaresiyle birlikte düşünmemiz gerekmektedir. Zira bu tabirin karşılığı sözlüklerde "çeŋe çalmak"[25] olarak verilse de Türkçe'de bu şeklinin yanında *çāne zeden*in tam çevirisi olan çeŋe ur- ifadesi de yer almaktadır. Bu da bu deyimin anlamının Farsça şekline göre "oradan buradan konuşmak, gevezelik etmek"[26] anlamındaki *çeŋe çalmak* olduğunu göstermektedir. Diğer yandan sözlükte karşılığı söz söylemekten

22 Çelik, Kılıç, *Derzi-zāde ʿUlvī [ö. 1585]: Dīvān*, 543.
23 Çelik, Kılıç, *Derzi-zāde ʿUlvī [ö. 1585]: Dīvān*, 48.
24 Tarlan, *Hayâlî Bey Dîvânı,* 363.
25 bkz. Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary,* 387; Şükûn, *Farsça-Türkçe Lûgat Gencine-i Güftar Ferhengi Ziya,* 683; Kanar, *Türkçe-Farsça Sözlük,* 251; Tokmak, *Telaffuzu Türkçe-Farsça Ortak Deyimler Sözlüğü,* 59.
26 Tanyeri, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler,* 77.

kinaye ile *fodulluk et-, boş konuş-, çeŋe çal-* olarak verilen ve yine çeŋe anlamına gelen Farsça zenaḫ kelimesi ile kurulan *zenaḫ zeden*[27] ibaresi de buraya dahil edilebilir. Yani Farsça'da kullanılan *çâne zeden* ve *zenaḫ zeden* ibarelerinin Türkçe'de *çeŋe çalmak, boş konuşmak, fodulluk etmek* deyimleriyle karşılandığı gibi dilimizde tam bir çeviri ile *çeŋe vurmak* şekliyle de bulunduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra *çāne zeden* ifadesinin, yukarıda sözünü ettiğimiz "alışveriş esnasında kıymeti azaltmak yahut arttırmak için bolca konuşmak" anlamı da beyite uyum sağlamaktadır. Ayrıca çeŋe kelimesinin *laf* anlamını düşündüğümüzde ifadeyi *laf vurmak* şeklinde de değerlendirebiliriz. Şöyle ki; Türkçe'de *laf vurmak* şeklinde kullanılan deyim "Yüksekten atmak, atıp tutmak, böbürlenmek, övünmek."[28] anlamlarındadır. İfadenin bu şekli de beyitteki anlama uygun görünmektedir ki hâlihazırda *çeŋe* kelimesi *övünmek* manasını taşımaktadır. Menekşe; çeŋe çalarak, çok konuşarak, yükseklerden atarak âşığı gülden uzaklaştırıp kendine çekmenin peşindedir. Menekşe kendi kıymetini arttırmaya çalışırken gülün değerini de düşürmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca burada çeŋe kelimesinin yukarıda sözünü ettiğimiz çağrışımları da arka planda mevcuttur zira menekşenin yaptığı apaçık hiledir, aldatmacadır.

Çemende şimdi büyük ḳuş mı oldı böyle hezār
Yanında bir çeŋe çalmaġla verd-i handānuŋ (20/12)[29]

[= Bülbül, kırda gülen gülün yanında bir kez çene çalmakla şimdi büyük kuş mu oldu?]

Beyitte *çeŋe çal-* şeklinde geçen ifadeyi öncelikle bugün de işlek bir biçimde kullandığımız bir deyim olarak "Oradan buradan konuşmak, gevezelik etmek."[30] anlamında değerlendirebiliriz. Buna göre beyitte bülbülün, gülün yanında çeŋe çalmakla yani gevezelik etmekle büyümeyeceği, değerinin artmayacağı dile getirilmektedir. Ayrıca ifade için *Tuhfetü'l-Emsâl*'de verilen şu bilgi de dikkat çekicidir:

> "İşbu edālar emṣāl-i Aʿcāmdandur ve şol zamānda müstaʿmeldür ki bir kimesne dil döküp çeŋe çalsa ẓürefā-yı ʿAcem fulān kes zenaḫ mī-zened dėrler. Ve gāh olur ki bir kimesne bir kimesneyi çeŋe çalmaḳla aldayup bir yėre götürse yārān-ı ʿAcem ol maḥal fulān kes fulān kes

27 Yılmaz, *Şuʿûrî Hasan Efendi [ö. 1693-94]: Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şuʿûrî,* 3:2014.
28 Tanyeri, *age*., 191.
29 Yazıcı, *Edirneli Kâmî ve Dîvânı,* 82.
30 Tanyeri, *age*., 77.

rā be-zenaḫ mī-bered dėyü kināye ėderler."[31]

Verilen bu bilgiye göre çeŋe çalmak ifadesinde de aldatma amacının bulunduğu görülmektedir. Şu halde gülün yanında onu kandırmak için konuşup duran bülbülün çabalarının yetersiz olduğu beyitten anlaşılmaktadır. Diğer yandan yine *Hafız Divanı Şerhi'*nde *me-lâf* ibaresi özelinde verilen şu bilgiler ışığında da ifadeyi değerlendirmek faydalı olacaktır. "*Me-lāf fiʿl-i nehy müfred muḫāṭab, lāf urma dimekdir yanī çeŋe çalma, lāfīden'den müştaḳdır, ögünmek maʿnāsına*."[32] Burada dikkatimizi çeken nokta gösteriş anlamını da karşılayan çeŋe kelimesinin övünmek anlamında değerlendirilebilecek *çeŋe çal-* şekliyle karşımıza çıkmış olmasıdır. Bu duruma göre de bülbül, güle karşı övünmüş, gösteriş yapmış ama hiçbir zaman konuşup övündüğü kadar büyük bir kuş olamamıştır. Şu halde çeŋe çalmakla; "boş konuşmak, birini aldatmak maksadıyla çokça konuşmak, gösteriş yapmak" şeklinde birbirinden uzak olmayan üç anlamın karşılandığını söyleyebiliriz.

çeŋe çalmaḳda fuḥşiyyāta seg gibi ötüp çeŋ çeŋ
dem-ā-dem ötdürürler birbirinüŋ ḳulaġın çıŋ çıŋ (44)[33]

[= Ahlaksızlık hakkında köpek gibi gevezelik edip çene çalarken daima birbirlerinin kulaklarını çınlatırlar.]

Bu beyitte ise çeŋe çalmak ifadesinin yine boş konuşmak, gevezelik etmek anlamını karşıladığını söyleyebiliriz. Beyitte ahlaksızlık hakkında ileri geri konuşanların birbirlerinin kulaklarını çınlatması yine muhatabı hatta kendini kandırma durumunu çağrıştırmaktadır. Zira çok söz olan yerde yalanın, aldatmacanın olması beklenen bir durumdur.

Beyitlerin dışında bir şarkıda da benzer kullanım bulunmakla birlikte çeŋe hakkında farklı düşüncelere sevkedecek bir durum da söz konusudur.

Ellerle güler oynar bana çene dağıtır
Bir kez yüzüme gülmez ettiği göz dağıdır

Güftesi ve bestesi Saddettin Kaynak'a ait olan "Gül Derler Gül Derler Bana Gül Derler" adlı uşşak şarkıda ifade, *çeŋe dağıt-* şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Buradaki kullanım içinde bu ifadeyi anlamlandıracak olursak sözlerdeki tezattan yola çıkarak sevgili, başkalarıyla gülüp oynarken âşığa beyhude sözler söylemekte, uzaktan laf atmakta, ona karşı kararsız

31 Kılıç, *Edirneli Derviş Hasan Hüsâmî Tuhfetü'l-emsâl [İnceleme-Metin-Dizin],* 311.
32 Kaya, *Sûdî-i Bosnevî [ö. 1599-1600]: Şerh-i Dîvân-ı Hâfız Sûdî'nin Hâfız Dîvânı Şerhi,* 2:1039.
33 Averbek, *Edirneli Nazmî Dîvânı,* 3:1620.

davranmakta ve gösteriş yapmaktadır. Genel bir ifadeyle âşığı oyalamaktadır. Bununla birlikte dikkat çekmemiz gereken başka bir durum daha vardır. Burada *çeŋe* kelimesinin *dağıt-* fiiliyle kullanılması, daha önce değindiğimiz *çeŋe* ile *aldat-* anlamındaki *be-ẕeḳan bord* ibaresini hatırlatmaktadır. Şöyle ki bord: "*Burden'den mazidir. Burden, götürmek ve iletmek manasınadır. Lugaz ve çîştân manasınadır ki bilmece ve yanıltmaç tabir olunur*."[34] Diğer yandan mezelemek, dalga geçmek manasındaki[35] *zenaḫ āverd* ibaresindeki *āverd* fiili ise *āverden*'den mazidir, "getirdi" manasındadır, "götürdü" mukabilidir.[36] *Çeŋe*nin *dağıt-* fiili ile kullanılıp Farsça'daki bu tabirlerle yakın anlamları çağrıştırması, Türkçe ve Farsça bu ibarelerin birbirleriyle bağlantısı olabileceğini düşündürmektedir. Bu durumda da *çeŋe dağıt-* ibaresi; "aldatmak, dalga geçmek" şeklinde karşılanabilmektedir. Diğer yandan *çeŋe*nin yerine muhtelif icralarda[37] ve nota belgelerinde (Ek. 1, Ek. 2, Ek. 3) "sitem, keder, elem" kelimelerinin getirildiği görülmüştür. Hatta bu belgelerin birinde özellikle (Ek. 3) *çeŋe*nin üstü çizilip yerine *sitem* yazılmıştır. Bu durumun, *çeŋe*nin verdiği anlamın daha işlek kelimeler ile anlaşılır şekilde ifade edilme isteğinden kaynaklanmış olabileceği düşünülebilir. Sözlüklerde doğrudan bu karşılıklara rastlanmamakla birlikte *sitem, keder* ve *elem* kelimelerinin kullanım amacının, *çeŋe* kelimesinin ifade ettiği anlamların içinde muhatabını zora sokacak, rahatsız edecek, üzecek biçimde davranma durumlarının karşılanması olduğu söylenebilir. Nitekim klasik Türk şiirinde de *çeŋe*nin bu anlam alanı içerisinde kullanıldığını tespit ettiğimiz beyitler bulunmaktadır.

3. Sonuç

Çeŋe, klasik Türk şiirinde çoğunlukla zenaḫ, zenaḫdan, ẕeḳan kelimeleri ile karşılanan güzellik unsurunun dışındaki anlamlarla yer bulmuştur. Kelime, iham yoluyla bu bağlamda kullanılmışsa da örnekleri azdır. *Çeŋe*, klasik Türk şiirinde hem gerçek hem de mecazi anlamlarıyla

---

34 Öztürk ve Örs, *Mütercim Âsım Efendi [ö. 1819]: Burhân-ı Katı [Tıbyân-ı Nâfiʿ der-Terceme-yi Burhân-ı Kâtıʿ],* 101.

35 Yılmaz, *Şuʿûrî Hasan Efendi [ö. 1693-94]: Lisânü'l-Acem Ferheng-i Şuʿûrî,* 1:251

36 Öztürk ve Örs, *Mütercim Âsım Efendi [ö. 1819]: Burhân-ı Katı [Tıbyân-ı Nâfiʿ der-Terceme-yi Burhân-ı Kâtıʿ],* 31.

37 https://www.youtube.com/watch?v=NT8JfYJ8Mjw
https://www.youtube.com/watch?v=icBRKGbfcE8/
https://www.youtube.com/watch?v=BXmP6X9ltJs
https://www.youtube.com/watch?v=GOQxGQNKRus
https://www.youtube.com/watch?v=LaVapdnhNGg
https://www.youtube.com/watch?v=E0J7nqCSkiY.

kullanılmıştır. Gerçek anlamda *canlı çeŋesi, uç* ve *köşe* manalarıyla beyitlerde yer alan kelime, mecazi olarak "sohbet, boş laf, gösteriş, dedikodu, gevezelik, karşılığı olmayan söz ve pazarlık" anlamlarındadır. Boş laf, gösteriş, dedikodu, gevezelik, karşılıksız sözler ve pazarlığın arka planında aldatma amacı vardır. İfade, "lafla kandırma"yı karşılamaktadır, "dille yapılan bir hile" olarak kabul edilebilir. Çeŋe ile *çeŋe urmak*, *çeŋe çalmak* deyimleri de yapılmıştır. Bu deyimlerde anlam ve amacın aynı yönde olduğu görülmüştür. *Çeŋe vurmak, çeŋe çalmak* deyimi "oradan buradan konuşmak, gevezelik etmek, atıp tutmak, övünmek, böbürlenmek" gibi anlamları karşılamaktadır. Bağlam içinde değerlendirildiğinde *çeŋe vurma*daki amaç "muhatabı etkilemek, kandırmak ve kendi kıymetini arttırmaya çalışmak"tır. *Çeŋe çalmak* ise yine aynı çizgide olup "birini etkilemek için çok konuşmak, aldatmak amacıyla dil dökmek, övünmek, gösteriş yapmak" anlamlarını karşılamaktadır. Bunun yanında bir şarkıda karşılaştığımız *çeŋe dağıtmak* şeklindeki ifadenin de aynı yönde kullanıldığı tespit edilmiştir. Genel bir ifadeyle gerçek anlamı dışında kullanıldığında *çeŋe* kelimesinin ve bu kelimeyle kurulan deyimlerin; çoğunlukla "muhatabı etkilemek, aldatmak üzere söz söylemek esasıyla yapılan davranışlar"ı karşıladığını söylemek mümkündür.

Kaynaklar

Aslan, Üzeyir, Taş, Hakan ve Zülfe, Ömer. *Osmanlı Edebiyatının 300'ü*. OTTO: Ankara, 2018.

Çelik, Büşra, Kılıç, Muzaffer. *Derzi-zāde ʿUlvī [ö. 1585] Dīvān*. DBY Yayınları: İstanbul, 2018.

Dilçin, Cem. *Yeni Tarama Sözlüğü*. TDK: Ankara, 2018.

Doğan Averbek, Güler. *Edirneli Nazmî Dîvânı.* 3 c. CreateSpace Publishing Platform: ABD, 2017.

Erişen Yazıcı, Gülgün. *Edirneli Kâmî ve Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü 3549 Kültür Eserleri Dizisi 555: Ankara, 2017.

Kanar, Mehmet. *Türkçe-Farsça Sözlük*. Bayrak Yayıncılık: İstanbul, 2007.

Karaköse, Saadet. *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı.* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü 3537 Kültür Eserleri Dizisi 544: Ankara, 2017.

Kaya, İbrahim. *Sûdî-i Bosnevî [ö. 1599-1600]: Şerh-i Dîvân-ı Hâfız Sûdî'nin Hâfız Dîvânı Şerhi.* Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 155: İstanbul, 2020.

Kılıç, Muzaffer. *Edirneli Derviş Hasan Hüsâmî Tuhfetü'l-emsâl [İnceleme-Metin-Dizin].* DBY Yayınları: İstanbul, 2023.

Kutlar Oğuz, F. Sabiha. *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü 3554 Kültür Eserleri Dizisi 558: Ankara, 2017.

Öztürk, Mürsel ve Derya Örs. *Mütercim Âsım Efendi [ö. 1819]: Burhân-ı Katı [Tıbyân-ı Nâfi' der-Terceme-yi Burhân-ı Kâtı'].* Türk Dil Kurumu Yayınları 733: Ankara, 2009.

Redhouse, Sir James W.. *Redhouse Türkçe/Osmanlıca-İngilizce Sözlük*. Redhouse Yayınevi: İstanbul, 2022.

Saraç, Mehmet A. Yekta. *Emrî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü 3144 Kültür Eserleri 427. (e-kitap)

Steingass, F. *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London, 1963.

Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. 8 c. DBY Yayınları: İstanbul, 2025.

Şükûn, Ziya. *Farsça-Türkçe Lûgat Gencinei Güftar Ferhengi Ziya*. Maarif Matbaası: İstanbul, 1944.

Tanyeri, M. Ali. *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. Akçağ Yayınları: Ankara, 1999.

Tarlan, Ali Nihat. *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul Üniversitesi Yayınları 277: İstanbul, 1945.

Taş, Hakan. "Sana Benzer Güzel Olmaz: Klasik Türk Şiirinde Sevgiliye İmrenmenin Bedelleri" *Prof. Dr. Birol Emil Armağanı.* TEDEV Yayınları: İstanbul, 2020.

Tietze, Andreas. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*. 2, 4 c. TÜBA: Ankara, 2016.

Tokmak, A. Naci. *Telaffuzu Türkçe-Farsça Ortak Deyimler Sözlüğü*. Simurg Yayınları: İstanbul, 2011.

Tulum, Mertol. *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Türk Dil Kurumu Yayınları 1036: Ankara, 2011.

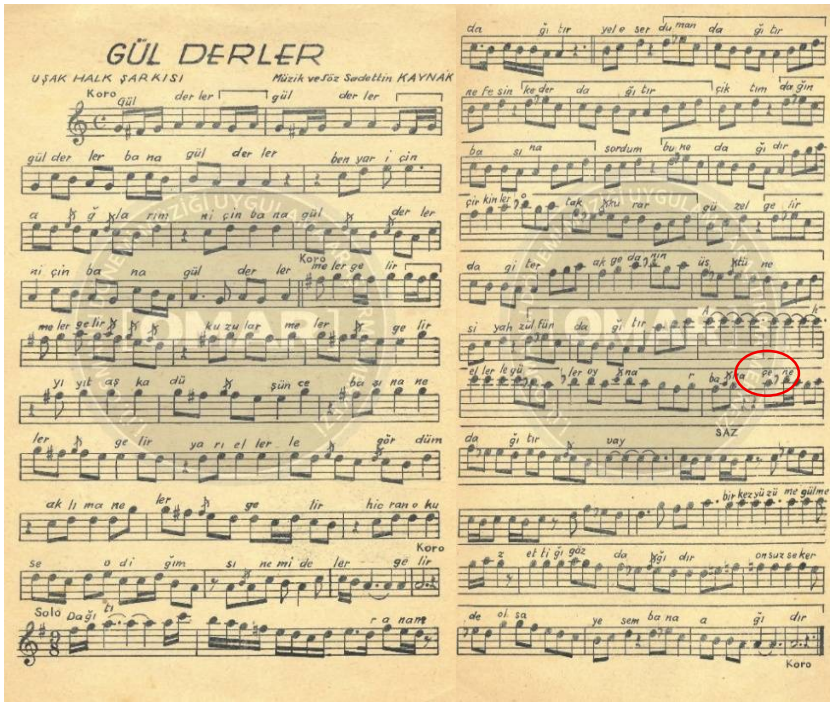
Türkiyede Halk Ağzından Derleme Sözlüğü: 3 c. Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara, 1968.

Yenikale, Ahmet. *Ahmed Nâmî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü 3194 Kültür Eserleri Dizisi 445: Ankara, 2017.

Yılmaz, Kadriye. *İbrahim Tırsî ve Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü 3547 Kültür Eserleri Dizisi 553: Ankara, 2017.

Yılmaz, Ozan. *Şuʿûrî Hasan Efendi [1693-94]: Lisânü'l-Acem Ferheng-i Şuʿûrî*. 1, 3 c. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları 126: İstanbul, 2019.

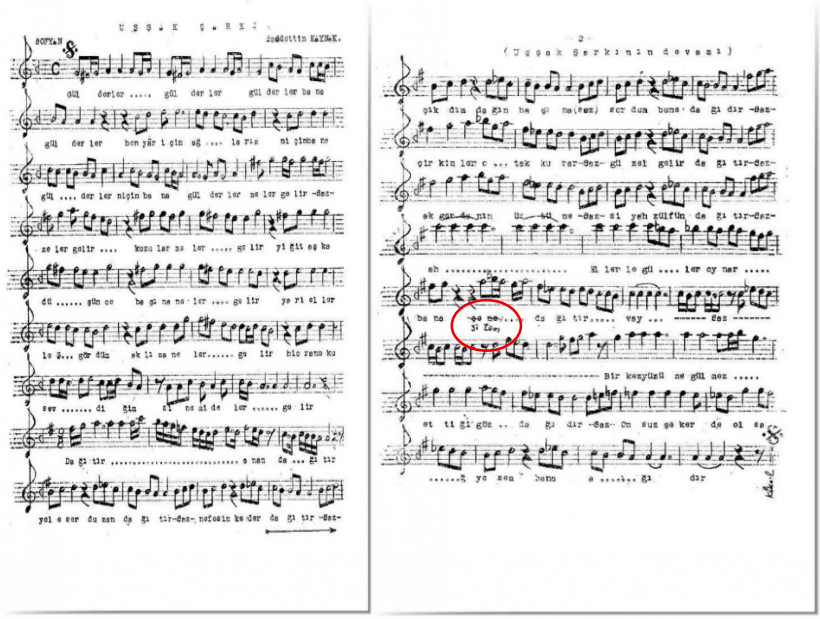
Ekler:



Kaynak:https://omarsiv.istanbul.edu.tr/Details?EntryId=2217&SearchQuery=&TotalCount=2294



Kaynak:https://www.uskudarmusikicemiyeti.com/sozlu-eser/gul-derler-bana-gul-derler-sadettin-kaynak-ussak/



Kaynak: https://www.notaarsivleri.com/turk-sanat muzigi/22077.html
İBB Atatürk Kitaplığı Nadir Eserler Bölümü k.11 / LKE_000703 numarada kayıtlı "Gül Derler Gül Derler Bana Gül Derler" eser adıyla kayıtlı 2 yapraklık nüshanın kopyasıdır.

YÛSUF EMİRÎ'NİN *DEHNÂME* ADLI ESERİNDE *BAŞ* SÖZCÜĞÜYLE KURULMUŞ DEYİMLERİN YAPI VE ANLAM BAKIMINDAN İNCELEMESİ

Aslıhan YILMAZ[*]-Fatma Nur TAMAR[**]

1. Giriş

15. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar Karadeniz, Kafkas Dağları, Hazar Denizi ve Orta İran'ın kuzey ve doğusunda kalan ve Müslüman olan tüm Kuzey ve Doğu Türklüğü sahasında yazı ve konuşma dili olarak kullanılan Doğu Türkçesi, Orta Asya Türkçesinin en parlak dönemi olarak tanımlanabilir. Timurlu Hanedanlığı döneminde edebî dil seviyesine ulaşan Doğu Türkçesi için tarihsel süreçte çeşitli adlandırmalar kullanılmıştır. Söz konusu yazı dilinin kullanıldığı saha, Çağatay Hanlığının sınırlarına dahil olmayan daha geniş bir saha olmasına rağmen bu dönemin dili ve edebiyatı için yaygın olarak "Çağatay" adı kullanılmaktadır. Cengiz Han'ın ikinci oğlu Çağatay Han'ın adından gelen bu adla oluşturulan "Çağatay dili" ve "Çağatay Edebiyatı" terimleri, ilmî literatürde ilk kez H. Vámbéry tarafından 1867'de yayımlanan *Cagataische Sprachstudien* adlı eserde kullanılmış olup günümüze kadar birçok Türkolog tarafından benimsenmiştir. Jozef Thúry, Martin Hartmann ve Vámbéry'nin yanı sıra birçok Doğu bilimci "Çağatay" ile yalnız 14.-19. yüzyıl içindeki yazı dilini değil, Batı ve Doğu Türkistan'ın yazı dili hâline gelmiş lehçelerini, özellikle Özbek Türkçesi'ni de içine alan bir yazı dilini, ifade etmişlerdir. Şeyh Süleyman Efendi de *Lugât-i Çagatay ve Türkî-yi Osmânî* adlı sözlüğünde bu görüşü benimsediğini, sözlüğüne dahil ettiği Özbek Türkçesi'ne ait sözcüklerle göstermiştir. Buna karşılık Fransız doğu

[*] Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aslihan.yilmaz@marmara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8112-2226

[**] Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fatma.tamar@marmara.edu.tr, ORCID ID: 0009-0002-5013-5192

bilimcilerinden E. Marc Quatremere, Pavet de Courteille ve Zenker, "Doğu Türkçesi" terimini tercih etmişlerdir.[1]

Doğu Türkçesi edebî dilinin hangi temele dayandığı meselesi konusunda da çeşitli görüşler bulunmaktadır. Radloff, Korş gibi Türkologlar Doğu Türkçesini Karahanlılar devrinden itibaren İslami kültür altında şekillenen Uygur dilinin bir devamı kabul etmektedirler. Bu görüşe karşı çıkan Borovkov ise Eski Uygur Türkçesi'nin dinî ve resmî bir dil olarak dar bir sahaya ait olması hasebiyle İslam kültürünün etkisine karşı koyamadığını, "Çağatay Türkçesi"ni de Eski Uygur Türkçesi'nin devamı şeklinde değerlendirmenin yanlış olacağını iddia etmiştir. Ona göre "klasik Çağatay Türkçesi"nin temeli Orta Asya Türkçesi'dir.[2]

Çalışmamızda Doğu Türkçesi edebî eserlerinden biri olan Yûsuf Emirî'nin *Dehnâme*[3] adlı eserinde *baş* sözcüğü ile kurulan deyimler incelemeye tâbi tutulmuştur. Bir dilin söz varlığı içerisindeki en önemli kalıplaşmış söz gruplarından biri olan deyimler, konuşmada ve yazıda anlatım gücünü artıran önemli ifadeler olup bir milletin düşünme biçimi, dünyaya bakış açısı, inanç sistemleri, kısacası kültürel yapıları hakkında fikir sahibi olmamızı sağlaması bakımından önem arz eden unsurlardır. Deyim kavramı üzerinde araştırmacılar arasında bir fikir birliğinden söz edilmemektedir. Aksan deyimi şu şekilde tanımlamaktadır: "Belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluşan sözdür."[4] Hatipoğlu, "Deyim, anlatım gücünü artırmak için, az çok mantık dışına kayan bazı sözcükleri değişmediği hâlde bazıları değişip çekimlere giren kalıplardır."[5] şeklinde açıklamıştır. Tahir Nejat Gencan, deyimleri "Her dilde, kuruluş anlamları, sözcüklerinin düz anlamlarından az çok kaymış olan, kalıplaşmış birçok öbekler ve takımlar vardır. Anlamları ve yapılışları kurallara bağlanamayan, açıklanması için derin incelemeler isteyen; incelenmemesi daha doğru olan; yapısını değiştirmeden, çoğu kez başka dile çevrilemeyen bu kalıplaşmış takımlarla

---

1 Zuhal Kargı Ölmez, "Çağatay Edebiyatı ve Çağatay Edebiyatı Üzerine Araştırmalar", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,* 5-9, 2007, s. 177.

2 Kemal Eraslan, "Çağatay Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C. 8, (1993), s. 168.

3 Yūsuf Emīrī, *Deh-nāme,* haz. Kâzım Köktekin, *Yûsuf Emirî Dehnâme (İnceleme-Metin- Dizin- Tıpkıbasım),* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2013.

4 Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim,* C. 3, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1982, s. 35.

5 Vecihe Hatipoğlu, *Türkçenin Sözdizimi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1984, s. 194.

söz öbekleri de Türkçenin özelliklerinden sayılır. Bu çeşit takımlara, öbeklere deyim adı verilir."[6] şeklinde açıklamıştır. Korkmaz *Gramer Terimleri Sözlüğü*'nde deyimi, "Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici birtakım özelliğe sahip olan kelime veya kelime grubu"[7] şeklinde tanımlamıştır. Aksoy ise "Çekici bir anlatım kılığı taşıyan ve çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük toplulukları."[8] biçiminde tanımlamıştır. Deyimlere yönelik tanımlara bakıldığında araştırmacıların kalıplaşmış söz öbekleri olması, gerçek anlamın dışına çıkması, anlatımı kuvvetlendirmesi gibi özellikler noktasında aynı fikirde oldukları görülmektedir.

Bir dilin temel söz varlığı içerisinde mühim bir yere sahip olan organ adları, Türkçenin tarihi dönemlerinde dilin ifade çeşitliliğini, anlam alanını ön plana çıkarmıştır. Türkçenin ilk döneminden itibaren metinlerde tespit edilen organ adları, dillerin deyim oluşturma sürecinde işlevsel olarak rol oynamaktadır. Organ adları ile kurulan deyimlerin yapısında yer alan bilhassa *baş, göz, ağız, dil, kaş, el, ayak, kulak, kalp, yürek* gibi kelimeler ifade edilmek istenen anlamı yansıtan asıl unsurları meydana getirmektedir.[9] Çalışmamızda Türk dilinin hem edebî eser sayısı bakımından hem de kaleme alınan eserlerdeki muhteva çeşitliliği bakımından en zengin dönemi olan Doğu Türkçesi döneminin klasik öncesi dönem şairleri olarak bilinen Yûsuf Emirî'nin mesnevi türündeki lirik eseri *Dehnâme*'de yer alan *baş* kelimesi ile kurulan deyimler, yapısal özellikleri ve semantik boyutu açısından incelenmek suretiyle değerlendirilmiş olup *baş* kelimesinin deyim oluşturmadaki yerine dikkat çekilmek istenmiştir. Kâzım Köktekin tarafından *Yûsuf Emirî Dehnâme (İnceleme-Metin- Dizin-Tıpkıbasım)* adıyla yayımlanan çalışmadaki deyimler, aldıkları isim çekim eklerine göre tasnif edilmiş olup deyimlerin geçtiği beyitler Türkiye Türkçesine aktarılmış, daha sonra beyitte ifade edilmek istenen anlam detaylı bir şekilde izah edilmiştir.

1.1. Yûsuf Emirî'nin Hayatı ve Eserleri

14. yüzyılın ikinci yarısı ile 15. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı tahmin edilen Yûsuf Emirî, Timur'un torunu Baysungur Mirza'nın (ö. 837/1434)

---

6 Tahir Nejat Gencan, *Dil Bilgisi*, Kanaat Yayınları, İstanbul 1991, s. 527.

7 Zeynep Korkmaz, *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2003, s. 66.

8 Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1971, s. 49.

9 Fatma Özkan, Gülim Şadiyeva, "Somatik Deyimler", *Bilig*, S. 24, (2023), 137.

nedimlerindendir. Farsça ve Türkçe şiirler kaleme alan şair "Emir" veya "Emirî" mahlaslarını kullanmıştır.[10] Ali Şîr Nevâyî *Mecâlisü'n-nefâyis*'in birinci meclisinde "Mevlânâ Emîrî" başlığında şair hakkında bilgi vermiştir. Nevâyî, Türk asıllı şairin güzel şiirleri bulunmasına rağmen şöhrete ulaşamadığından ayrıca Farsça şiirlerinde dönemin önde gelen mutasavvıflarından Şeyh Kemâl Hocandî'yi taklit ettiğinden bahsetmiştir.[11] Devletşâh da tezkiresinde Emirî'ye yer vermiş ve onu, Şâhruh (1405-1447) döneminde büyük şöhret kazanan bir şair olarak zikretmiştir.[12]

Emirî'nin ölüm tarihi belli değildir. Nevâyî'nin tezkiresinde Yûsuf Emirî'ye yer vermesi Emirî'nin 1440'lı yıllarda hayatta olduğu bilgisine ulaşmamızı sağlamaktadır. *Mecâlisü'n-nefâyis'*teki kayda göre şairin kabri Bedahşan yakınlarındaki Erhenk Saray'da bulunmaktadır.[13]

Yûsuf Emirî'nin *Dîvân*, *Dehnâme* ve *Beng ü Çagır* olmak üzere bilinen üç eserinden bahsedilmektedir. Emirî'nin cinaslı tuyuglarının bazıları Samoyloviç tarafından çalışılmıştır.[14] *Devletşah Tezkiresi*'nde Baysungur'a ithaf edilen Farsça bir kasidesine, bazı mecmua ve döneme ait sözlüklerde bazı şiir parçalarına ve Doğu Türkçesi klasik dönem öncesi şairlerinden olan Yakinî'nin *Ok Yaynıŋ Münazarası* adlı eserinde Farsça bir beytine tesadüf edilmiştir.[15]

Farsça ve Türkçe şiirlerden tertip olunan *Dîvân*'ın müellifine dair görüş birliği bulunmamaktadır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde iki yazması bulunan *Dîvân*'ın 2850 numaralı nüshası üzerine çalışma yapan Kocasavaş[16] ve 5452 numaralı nüshası üzerine çalışma yapan Köktekin[17] *Dîvân*'ın Yûsuf Emirî'ye ait olduğunu iddia etmiştir. Aslan ise eserdeki tesdis ve tahmislerin Fuzûlî ve Nâbî gibi 16. ve 17. yüzyılda yaşamış şairlerin şiirlerine yazıldığını tespit etmiş; söz konusu

---

10 Mustafa Argunşah, *Çağatay Türkçesi*, Kesit Yayınları, İstanbul 2014, s. 29.

11 ʿAlişīr-i Nevāī, *Mecâlisü'n-Nefâyis (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar),* haz. Kemal Eraslan, A. Naci Tokmak, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015, s. 22.

12 Devletşāh, *Şair Tezkireleri (Tezkiretü'ş-Şuarâ),* çev. Necati Lugal, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 546.

13 ʿAlişīr-i Nevāī, a.g.e., s. 17.

14 A. N. Samoyloviç, 'Iz tuyugov chagataytsa Emiri', *Doklady Akademii Nauk SSSR*, seria B (1926), s. 75–77.

15 Yūsuf Emīrī, *Deh-nāme,* haz. Kâzım Köktekin, *Yûsuf Emirî Dehnâme (İnceleme-Metin- Dizin- Tıpkıbasım),* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2013, s. 18.

16 Yūsuf Emīrī, *Dīvān,* haz. Yıldız Kocasavaş, *Yusuf Emîrî Divanı (Giriş-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım),* Çantay Kitabevi, İstanbul 2003.

17 Yūsuf Emīrī, *Dīvān,* haz. Kazım Köktekin, *Yusuf Emirî Divanı Giriş-İnceleme-Tenkitli Metin- Sözlük-Tıpkıbasım),* Fenomen Yayınları, Erzurum 2007.

Dîvân'ın Yûsuf Emirî'ye değil, aynı mahlası kullanan 19. yüzyıl şairi Ömer Han'a ait olduğunu belirtmiştir.[18]

Nazım- nesir karışık olarak yazılmış olan *Beng ü Çagır* adlı münazarası beng (afyon) ve çagır (şarap) karşılaştırmasına dayanan alegorik bir eserdir. Yûsuf Emirî, dönemin dervişleri arasında yaygın olan afyonun bitkisel kökenini temel alarak yeşillere bürünmüş ihtiyar bir derviş olarak şarabı ise rengine atıfta bulunarak kırmızı giysiler içinde, atılgan, heyecanlı, çabuk öfkelenen ve savaşçı bir genç suretinde tasvir etmiştir. İhtiyar derviş ile genç savaşçı arasındaki üstünlük mücadelesi üzerine kurgulanan eserde, afyon ve şarap karşılaştırılmış; her ikisinin de fayda ve zarar bakımından eşitliği düşüncesi metnin temel yapısını oluşturmuştur. Eserde, afyon ve şarabın faydalarının yanında tehlikeli oluşu gösterilmek istenmiştir. Afyon ve şaraba alışmış kişilerin asıl kişiliklerini gizleyip kendilerini takdir gören kişiler olarak göstermelerine alaycı bir tavırla yaklaşılmıştır.[19] Eserin tek nüshası British Museum'dadır. Bu nüshanın tam metni ve notlar içeren çalışması Gönül Alpay tarafından yayımlanmıştır.[20]

1.2. *Dehnâme*

Fars edebiyatından alınan *dehnâme*, edebî bir kavram olarak aşk mektupları hâlinde tertip edilmiş olan mecazi ve gerçek aşkı anlatan ekseriyetle aynı adın başlık olarak kullanıldığı manzum eserleri ifade etmektedir.[21] Türün ortaya çıkmasında İranlı şair Fahreddîn-i Gürgânî'nin (ö. 446/1054?) *Vîs ü Râmîn* adlı mesnevisinin veya Fahreddin-i Irakî'nin *ʿUşşâḳnâme*'sinin etkili olduğu öne sürülmüştür.[22] Çoğu *hezec* vezninde kaleme alınan *dehnâme*ler, diğer mesnevi tertiplerinde olduğu gibi genellikle tevhid, na'ṭ, sebeb-i telif ile başlar, zaman zaman bunlara ilaveten na'ṭ-i Hulefâ-yi Râşidîn, devrin hükümdarı ve diğer devlet adamlarından bahseden bir girişin ardından âşıkla sevgilinin durumları, karşılıklı aşkları ve ayrılık acılarını dile getiren beşi âşıktan sevgiliye, beşi de sevgiliden âşığa gönderilmiş on mektuptan oluşur.[23]

---

18 Üzeyir Aslan, "Han Şair Emirî'nin Musammatları", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 8-1, (2011), s. 42.

19 Gönül Alpay, "Yûsuf Emîrî'nin Beng ü Çağır Adlı Münazarası" *TDAY Belleten*, C. 20, (1973), s. 105-107.

20 A.g.e., s. 103-125.

21 Üzeyir Aslan, "Ḫucendî'nin Letâfetnâme'si", *Dîvânu Lugâti't Türk'ten Senglah'a Türkçe: Doğumunun 60. Yılında Mustafa S. Kaçalin Armağanı,* Kesit Yayınları, İstanbul 2017, s. 113-160.

22 A.g.e., s. 106.

23 Mehmet Vanlıoğlu, "Dehnâme", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, (1994), s. 106.

Fars edebiyatının etkisi ile Türk edebiyatında da *dehnâme*ler kaleme alınmıştır. Türk edebiyatında Harezmî'nin *Muhabbetnâme*'si, Hucendî'nin *Letâfetnâme*'si, Seydî Ahmed Mirza'nın *Taaşşuknâme*'si, Yûsuf Emirî'nin *Dehnâme*'si *dehnâme* türüne örnektir.[24]

Yûsuf Emirî'nin *Dehnâme*'si, 833/1429 yılında kaleme alınmış olup Timurlu hükümdarı Şâhruh'un oğlu Baysungur Mirza'ya sunulmuştur. Mesnevi türünde lirik bir eser mahiyetinde olan *Dehnâme*, 906 beyit ihtiva etmektedir. Aruzun *hezec* (*mefā'īlün mefā'īlün fe'ūlün*) vezniyle yazılmıştır.

Eserin tek yazma nüshası Londra British Museum'da Add. 7914 numarada kayıtlı bir mecmuanın, 228[b]-272[a] varakları arasında bulunmaktadır. Ayrıca Reşit Rahmeti Arat tarafından bir mecmua içerisinde *Dehnâme*'nin Uygur harfli bir nüshası bulunmuştur. Bu nüsha, eserin 23 beyitlik tevhid bölümünü içermektedir. Arat bu bölümün tıpkıbasımını, çeviri yazısını ve Türkiye Türkçesine aktarımını kapsayan bir çalışma yayımlamıştır.[25]

Dehnâme, klasik mesnevi tertibine uygun olarak giriş mahiyetindeki tevhid, naat, Timurlu sultanı Baysungur'a medhiye ve sebeb-i telif bölümleriyle başlamaktadır. Daha sonra gelen ve ana konunun işlendiği bölümlerde bulunan, âşığın arkadaşının evinde maşuk ile karşılaşması, ona âşık olması, sabâ vasıtasıyla beşi âşıktan maşuğa, beşi de maşuktan âşığa olmak üzere on mektubun gönderilmesi ve sonunda âşık ve maşuğun vuslata ermesi gibi konular üzerine bina edilen bu eserde, her mektupun sonunda yedi beyitlik bir gazel ve ferd bulunmaktadır. Eser, dua ve hatime bölümleri ile sona ermektedir.

Eser üzerine Ümran Somer'in bir mezuniyet tezi bulunmaktadır.[26] Eserin bilimsel neşri Kâzım Köktekin tarafından yayımlanmıştır: Yūsuf Emīrī, Deh-nāme*,* haz. Kâzım Köktekin, *Yûsuf Emirî Dehnâme (İnceleme-Metin- Dizin- Tıpkıbasım),* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2013.

Çalışmamızda Kâzım Köktekin'in *Yûsuf Emirî Dehnâme (İnceleme-Metin- Dizin- Tıpkıbasım)* adlı neşri esas alınmak suretiyle *baş* sözcüğünün yer aldığı deyimler taranmış, *baş* sözcüğünün almış olduğu çekim eklerine

---

[24] Turhan Gencevî, "Bir Edebî Eserin Yaratılışı ve Tavsifi: Dehnâme "On Aşk Mektubu", çev. Ayşe Gül Sertkaya, *İlmî Araştırmalar*, s. 171-172.

[25] Reşit Rahmeti Arat, *Makaleler*, haz. Osman F. Sertkaya, TKAE Yayını, Ankara 1987, s. 733-747.

[26] Ümran Soner, *Yûsuf Emîrî, Deh-nâme*, İstanbul 1969, (İÜEF Mezuniyet tezi. Türkiyat Enstitüsü, nr. 873).

göre bir sınıflandırılma yapılmıştır. Deyimler madde başı olarak verilirken deyimin karşıladığı anlam da yanında gösterilmiştir. Tespit edilen deyimleri tanıklatmak adına beyit örnekleri verilmiş ardından beyitler Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Sonrasında da deyimin anlam alanına vakıf olabilmek adına beyitler açıklanmıştır.

Dehnâme'de Baş Sözcüğü ile Kurulan Deyimler

1. Durum Eki Almış baş Sözcüğü + Fiil Şeklinde Kurulanlar

1.1. Yalın Durumdaki baş Sözcüğü + Fiil Şeklinde Kurulanlar

ayaġıŋġa baş ḳoy-: önünde secdeye gitmek, secde etmek.

Ayaġıŋġa ḳoyayın *zülf tig* ***baş***
Eger tolġanmasaŋ bu ḫidmetimdin (352)

[= Eğer bu hizmetimden hoşnut olmazsan başımı saç gibi ayağına koyayım/**önünde secdeye kapanayım**.]

Bu beyit, âşığın sevgiliye gönderdiği üçüncü mektubun sonunda yer alan yedi beyitlik gazelde geçmektedir. Beyitte kastedilen hizmetin ne olduğunu bir önceki beyitten anlıyoruz. Bir önceki beyitte âşık sevgilinin eşşiz güzellikteki boyunu görünce canının teninden çıkıp kurtulduğunu yani can verdiğini söylemektedir ve daha sonra gelen yukarıdaki beyitte ise maşuğa eğer bu can verme hizmetinden hoşnut olmazsa karşısında boyun eğip secdeye kapanabileceğini söylemektedir. Beyitte, şairin bu durumu anlatırken kullandığı "ayağa baş koymak" deyiminde geçen baş ve ayak tezatı sevgilinin mertebesinin yüceliğini ve âşığın onun karşısındaki yerini somutlaştırarak gözler önüne sermektedir. Ayrıca bu iki beyitten yola çıkarak sevgili önünde secdeye kapanmanın, onun uğruna ölmekten daha değerli olduğu fikrine de varabiliriz.

baş çıḳar-: büyümek; ortaya çıkmak, dışarı çıkmak.

Bulut tig közleriŋdin tökmegin yaş
Çıḳar *çimgen bigin tofraḳtın* ***baş*** *(784)*

[= Bulut gibi gözlerinden yaş dökme (ama) topraktan çimen gibi **dışarı çık**!]

Âşığa sevgilinin dilinden gönderilen ve kavuşma vaktinin geldiğinin müjdelendiği onuncu mektupta geçen bu beyitte kavuşma arzusuyla ızdırap çeken âşığa artık ağlamaması ve günlük hayata dönüp insan içine çıkması öğütlenmektedir. Birinci mısrada bulunan "bulut gibi gözlerden yaş dökmek" ve ikinci mısrada bulunan "topraktan çimen gibi baş çıkarmak" teşbihleri deyim içeren bir vech-i şebeh kullanılarak oluşturulmuştur. "Ağla-" eylemi, bulut ile ilişkili olarak "gözlerden yaş dökmek" deyimi ile güçlendirilmiştir. Buna paralel olarak ikinci mısrada ise

yine bir tabiat unsuru olan çimen benzetilen yapılmış ve "dışarı çıkmak, büyümek" eylemi çimenin topraktan çıkışı ve büyümesiyle ilişkilendirilerek "baş çıkarmak" deyimi ile ifade edilmiştir. Beyitte kullanılan iki deyim de beytin vermek istediği anlamı tabiat unsurlarıyla görselleştirerek daha etkili bir anlatımın elde edilmesini sağlamıştır.

baş ḳoy-: saygı göstermek, boyun eğmek; huzurunda saygıyla eğilmek.

*Kilip iḳbāl **baş ḳoyġay** ḳatıŋda*
Bozulmaḳlıḳġa yüz ḳoyġay sitemler (416)[27]

[= Saadet huzuruna gelip **saygıyla boyun eğecek**; zulümler yok olmaya yüz tutacak.]

Sevgilinin dilinden âşığa yazılan dördüncü mektubun sonundaki gazelde yer alan bu beyitte, metnin sonunda âşığın ereceği vuslata gönderme yapılarak gelecekte âşığa saadete ereceği ve sevgilinin zulmünün bitmeye yüz tutacağı söylenmektedir. Her iki mısrada da "koy-" fiiliyle oluşturulan deyimlerin kullanılmasıyla meydana gelen tekrîr sanatı ve beyitte /ḳ/ sesinin tekrarı beyte ahenk katmıştır. Aynı zamanda ilk mısrada "baş koymak" deyimi ikbâle ithaf edilerek kapalı istiare yapılmış ve ikbâl kişileştirilmiştir. Böylece soyut bir kavram olan ikbâl okurun/dinleyenin zihninde somutlaştırılmıştır.

baş tart-: baş çevirmek, uzak durmak, yüz çevirmek.

*Ṭarab ʿişret ḫatıdın **tartmay baş***
Köŋül çīnī şurāḥīdin bolup fāş (124)

[= Gönül çini sürahiden dışarı çıkmışken eğlence, (sen) içki meclisinden **uzak durma**!]

Kitabın nazmedilme sebebinin anlatıldığı bölümde geçen bu beyitte, gittiği içki meclisinde bir güzel görüp âşık olan yani gönlü çini sürahiden çıkan şair, o coşkuyla eğlenceye seslenip meclisten yüz çevirip uzak durmamasını istemektedir. Beyitte dikkat çeken iki unsur gönül ve eğlencedir. Gönlün sürahiden dışarı çıkan şaraba benzetilmesi, eğlencenin meclisten uzak durmaması istenerek kişileştirilmesi ve bu isteğin bir deyimle ifade edilmesi beyte anlam ve hayal derinliği katmıştır.

baş tüz-: baş/boyun eğmek.

Saŋa yüz ḳoyġusıdur dil-nevāzıŋ
*Kilip **baş tüzgüsidür** serv-i nāzıŋ (671)*

[27] Deyimin geçtiği diğer beyitlerin numaraları: 437, 561, 580, 858.

[= Gönül okşayan sevgilin sana yüz sürecektir; nazlı servi gibi olan sevgilin gelip (sana) **boyun eğecektir**.]

Sevgilinin âşık için yazdığı sekizinci mektubun sonunda bulunan *ġazel*in ilk beytidir. Sevgilinin artık iyiden iyiye yumuşadığı ve âşığa onun ayağına geleceğini müjdelediği bu beyitte, sevgili için kullanılan "dil-nevāz" ve "serv-i nāz" kapalı istiareleri ile anlam açısından paralel deyimler kullanılmıştır. Gönlü okşayan sevgili, bütün yumuşaklığı ve nahifliğini kullanarak âşığa yüzünü sürecektir yani onu bir nevi okşayarak sevecektir. Bunun yanında ikinci mısrada, sevgilinin âşığa boyun eğdiği söylendikten sonra nazlı serviye benzetilmesi iki ifade arasında hayal açısından paralellik sağlamıştır. Çünkü uzun boylu servinin en tepesinin rüzgârda hafifçe bir sağa bir sola sallanması boynunu eğmiş ve yenilgi karşısında teslim olmuş bir insan hayalini çağrıştırmaktadır. Burada tasavvur edilen insan, uzun boylu ve nazlı nazlı salınan sevgiliyi ifade ederken insanın yenilgisi de kimseye yüz vermeyen sevgilinin, uzun mektuplaşmalar ve ısrarlar sonucunda âşığa karşı koyamayıp onu kabul etmesi olarak düşünülebilir.

bī-ser ü berg ḳıl-: perişan etmek, sefil etmek.

*Özüŋni ḳılma asru **bī-ser ü berg***
Kim igilmes siniŋ sarı nihālim (285)

[= Benim fidan (gibi olan boyum) sana eğilmez, bu yüzden kendini çok fazla **perişan etme**.]

Sevgilinin dilinden yazılan ikinci mektubun gazel bölümünde bulunan bu beyitte sevgili, aşk acısından dolayı kendinden geçmiş ve perişan olmuş âşığa bekleyişinin boşuna olduğunu, isteğine ulaşamayacağını ve bu yüzden de kendini çok fazla perişan etmemesini söylemektedir. Beyitte nihâlle birlikte tenâsüb ilişkisi içinde "bī-ser ü berg" ifadesinin kullanılması beyti ağaç fidanı çerçevesinde bir hayale bürümüştür. Buna göre sevgili, kimseye baş eğmeyen, yüz vermeyen ve ulaşılmaz bir fidan gibi iken; âşık sevgiliye kavuşma arzusuyla âdeta dallarını ve yapraklarını kaybetmiş ve sadece kuru bir odun parçası olarak kalmış bir ağaç gibi tasvir edilmiştir.

bī-ser ü pāy bol-: perişan olmak, sefil olmak.

Dimāġınıŋ ʿilācın ḳılġıl iy ay
*Ki Mecnūn tig boluptur **bī-ser ü pāy** (226)*

[= Ey ay (gibi güzel sevgili)! Mecnûn gibi **perişan olmuştur**; aklınca (bir) çare bul.]

Âşık tarafından sevgiliye gönderilen birinci mektubun sonundaki *ferd* beytidir. Beyitte sesini duyduğumuz kişinin kim olduğu belli değildir.

Burada dışarıdan üçüncü bir kişi, âşık ve sevgili arasındaki mektuplaşmada araya girip âşığın perişan ve sefil bir hâlde olduğunu söyleyerek sevgiliden âşığın derdine bir derman bulmasını istemektedir. Şairin burada âşığın hâlini anlatmak için "bī-ser ü pāy bolmak" deyimini kullanması beytin vermek istediği duygunun etkisini artırmaktadır. Söz konusu kelime grubunun gerçek anlamını hayal ettiğimizde gözümüzde canlanan başsız ve ayaksız çırpınan insan imajı beyitte bahsedilen perişanlığın ne kadar şiddetli bir boyutta olduğunu gözler önüne sermektedir. Beyitte aynı zamanda Mecnûn'a da telmih yapılarak âşığın yaşadığı cünûn hâlinin ve perişanlığının derecesi artırılmıştır. Buna ek olarak *dimāġ* "akıl, şuur" kelimesi ile *Mecnūn* kelimesinin birlikte kulanılması *Mecnūn* kelimesinin "çılgın, deli, divane" anlamını çağrıştırdığı için burada îhâm-ı tezad sanatı vardır. Bunların yanında şairin burada sevgiliyi aya, âşığı da Mecnûn'a benzetmesinin nedeni ay ile mecnûnluk yani delilik arasındaki ilişkidir. Deliler gece vakti ay ile konuşur, dertleşirler ve ay bulutlar ardında kaybolunca müteessir olurlar, üzülürler[28] ve bu yüzden dertleri eksilmek yerine konuştukça artar. Yani buradan da anladığımız üzere dert de derman da aydadır ve bu nedenle beyitte de aya benzeyen sevgiliden âşığın derdine derman kılması istenir.

1.2. Yönelme Durum Eki Almış baş Sözcüğü + Fiil Şeklinde Kurulanlar

başġa ḳadem ḳoy-: yanına, yanı başına gelmek.

Cemālimdin oḳuġay ol raḳamnı
Kim evvel ***başına ḳoyġay ḳademni*** *(278)*

[= Önce (güzel yüzümün) **yanı başına gel**ecek (ve) o yazılanı yüzümden okuyacak.]

Sevgilinin âşığa gönderdiği ikinci mektupta geçen bu beytin öncesinde sevgili, kendisinin ne kadar güzel ve yüce bir makamda olduğunu söylemiştir. Bu beyitte ise yüceliğinin ve güzelliğinin yüzünden okunabileceğini ifade etmektedir. Burada sevgilinin âşığı yanı başına çağırıp güzelliğini seyretmesine izin vermesi âşığa bir iyilik gibi görünse de bu durum aslında sevgilisini yakından gören fakat o güzelliğe kavuşamayan âşığın aşk derdinin artması için söylenmiştir. Nitekim bir sonraki beyitte sevgilinin âşığın visal isteğini boş bir heves olarak görüp ona "Tükenmeyen dert ve gamdan dolayı mutluluğa kavuşma!" demesi onun bu amacını ortaya koymaktadır.

[28] Ahmet Talât Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2021, s. 117.

1.3. Ayrılma Durum Eki Almış baş Sözcüğü + Fiil Şeklinde Kurulanlar

baştın aş-: haddini geçmek, tahammül edilemeyecek hâle gelmek.

Seḥer şemʿi tig ol dem cān tileşip
Kilip ʿışḳ otı vü ***başımdın aşıp*** *(161)*

[= Aşk alevi gelip başımdan aştı/**tahammül edilemez hâle geldi**. O vakit seher mumu gibi can istedim.]

Âşığın sevgiliyi görmesinin, ona karşı ilgi ve alakasının başlamasının ve mektup yazıp sabâ rüzgârı aracılığı ile sevgiliye göndermesinin anlatıldığı *İbtidā-yı Taʿalluḳ u Nāme Niviştен be-Maḥbūb* bölümünün başlarında yer alan bu beyitte âşık, sevgiliyi gördükten ve âşık olduktan sonra yaşadıklarını ve hislerini ifade etmektedir. Buna göre aşk alevi âşık için tahammül edilemeyecek bir hâle gelmiştir ve bu alevden dolayı ölmek üzere olan âşık, seher mumu gibi can istemektedir. Beyitte, seher vaktine kadar yanmaktan eriyip küçülen ve sönmeye yüz tutan mumun çırpınan alevi, mumun sönmek istemeyerek can istemesi olarak gösterilmiş ve bu hâl ile âşık arasında benzerlik kurulmuştur. Âşık da sevgilinin aşk ateşiyle yanarak tıpkı o mum gibi eriyip bitmek üzeredir yani ölmek üzeredir ve bu yüzden acı içinde çırpınarak canını vermek istemez çünkü amacı sevgilinin derdiyle ölmek değil, ona bu dünyada kavuşmaktır. İkinci mısrada aşkının ateşinin tahammül edilemez hâle gelmesini "baştın aşmak" deyimiyle ifade etmesinin nedeni mumun alevinin de en üst kısımda yani mumun tepesinde, başında olmasıdır. Böylece âşığın mum ile benzerliği pekiştirilmiş ve gözde canlandırılacak şekilde somutlaştırılmıştır.

baştın çıḳar-: aklından, hayalinden çıkarmak, ilgisini kesmek.

Yaŋı ay körüben ḳaşıŋ hilālin
Çıḳarıp başıdın *igri ḫayālin (449)*

[= Yeni ay kaşının hilalini görüp, doğru olmayan fikrini **aklından çıkar**dı.]

Âşığın sevgiliye gönderdiği beşinci mektupta bulunan bu beyitte âşık aynı mektupta bulunan diğer beyitlerde de yaptığı gibi sevgiliyi etkileyebilmek için onu övmektedir. Bunu da yeni ayın sevgiliyi gördükten sonraki hâlini örnek göstererek yapmaktadır. Buna göre yeni ay, sahip olduğu kavisli görünüşü ile eşsiz güzellikte olduğunu düşünüp bununla övünürken bir anda sevgilinin kaşının hilalini görüp asıl mukavves şekli ile kusursuz güzelliğe sahip olanın sevgili olduğunu fark eder ve önceki düşüncesinin yanlış olduğunu anlayıp bu fikrini aklından çıkarır. Burada yeni ayın, aklından çıkardığı ve doğru olmayan fikrinin *igri* "eğri" kelimesi ile ifade edilmesi kinaye yolu ile yeni ayın ve sevgilinin kaşlarının eğri

yapısını da çağrıştırmaktadır. Beyti kelimenin gerçek anlamı ile de anlamlandırmak mümkün olmakla beraber beyitte asıl kastedilen kelimenin mecaz (yanlış, yalan, doğru olmayan) anlamıdır. Ayrıca beyitte bulunan *körüben*, *ḳaş*, ve *ḫayāl* kelimeleri ile birlikte "baştın çıḳarmak" deyiminin kullanılması hem kelime kadrosunda tenâsübü hem de beytin hayalinin "baş" çerçevesine toplanmasını sağlamıştır.

hūş(ı) baştın ilt-: aklını başından almak, ne yaptığını bilemeyecek ve düşünemeyecek hâle getirmek.

Başımdın iltiben *mey neşʾesi* ***hūş***
Birip yüz şiʿr baḥri tünd ü ber-cūş (131)

[= Şarap sarhoşluğu **aklımı başımdan aldı**, haşin ve coşkulu şiir deryası (bana) fırsat verdi.]

Mesnevinin *Der-Sebeb-i Nażm-ı Kitāb* bölümünde bulunan bu beyitte şair *Deh-nâme*'yi nasıl yazdığını söylemektedir. Şarap sarhoşluğu ile aklı başından gitmiş olan şaire, coşkulu şiir denizi de fırsat verince şair mesneviyi yazmaya başlamıştır. Şairin şiir yazmaya başlamadan önce şarapla aklının başından gittiğini söylemesi onun şiirin akılla değil de gönülle yazılacağı düşüncesinde olduğunu göstermektedir. Ayrıca beyitteki *baḥr* kelimesi, burada "deniz" anlamında kullanılmış olsa da aynı mısradaki *şiʿr* kelimesinden dolayı îhâm-ı tenâsüb ile kelimenin "aruz vezni kalıbı" anlamına da çağrışım yapılmıştır.

2. İyelik ve Durum Eki Almış baş Sözcüğü + Fiil Şeklinde Kurulanlar

2.1. İyelik ve Yönelme Durum Eki Almış baş Sözcüğü + Fiil Şeklinde Kurulanlar

başıġa tüş-: akla gelmek; başına gelmek, musallat olmak.

Żiyāfet fikri çün ***tüşti başımġa***
Tapuḳçılarnı ündedim ḳaşımġa (821)

[= Ziyafet düşüncesi **aklıma gel**di, hizmetçileri huzuruma çağırdım.]

Sevgilinin âşığa vuslatı müjdelediği onuncu mektubundan sonra gelen *Müṭālaʿa Nümūden-i ʿĀşıḳ Nāme-i Maʿşuḳ ve be-Tehiyye-i Esbāb-ı Ṣoḥbet Meşġūl Şoden* bölümünde bulunan bu beyitte, sevgiliden onay alan âşığın buluşma için yaptığı hazırlıklardan birini görüyoruz. Buna göre âşık, sevgili için bir ziyafet sofrası hazırlatma fikri aklına gelince hizmetçilerini huzuruna çağırmaktadır. Bu beyitte *baş-ḳaş* îhâm-ı tenâsübü bulunmaktadır.

*Ki nite **tüşti** bu sevdā **başına***
Kim iltey törelep Hārūn ḳaşına (81)

[= Hüküm verip Hârûn'un huzuruna gönderen bu sevda onun **başına** nasıl **gel**di?]

Der-Medḥ-i Ḥażret-i Salṭan-şiʿārī Enāra'llāhu Bürhānehü bölümünün alt bölümü olan *Ḥikāyet* başlıklı kısımda bulunan bu beyitte, bir Arap ile Sultan Hârun Reşid arasında geçen hikâye anlatılmaktadır. Hikâyede Arap bulduğu suyu, çokça sevip saydığı Sultan Harûn Reşid'e götürmeye karar verir ve yola çıkar. Bunun üzerine şair bu beyitte, "Bu sevdâ başına nasıl geldi ve onu Hârun Reşid'in huzuruna gönderdi?" diyerek Arap için üzülür. Bu beyitte yukarıdaki beyitte olduğu gibi *baş-ḳaş* îhâm-ı tenâsübü ile karşılaşmaktayız. "Başına tüşmek" deyimi burada bir önceki beyitten farklı olarak "akla gelmek" anlamıyla değil de "başa gelmek, musallat olmak" anlamında kullanılmıştır. Çünkü beyitte sevdanın "başına tüşmesi" olumsuz ve istenmeyen bir durum olarak görülmekte ve bu olumsuzluğu da ancak deyimin ikinci anlamı yansıtmaktadır.

başına ivrül-: yalvarmak.

Ḫırāmān yitti çün ol gül ḳaşına
*Duʿā ḳıldı vü **ivrüldi başına** (185)*

[= (Sabâ rüzgârı) salına salına o güle (benzeyen sevgilinin) huzuruna ulaştı, dua etti ve **yalvardı**.]

Âşığın sevgiliyi görüp âşık olduktan sonra ona mektup yazmasının ve mektubu sabâ rüzgârı ile sevgiliye göndermesinin anlatıldığı *İbtidā-yı Taʿalluḳ u Nāme Niviştен be-Maḥbūb* bölümünde bulunan bu beyitte sabâ rüzgârının, mektubu âşıktan aldıktan sonra salınarak sevgilinin huzuruna gittiği ve sevgiliye dua edip yalvardığı ifade edilmektedir. Sabâ rüzgârından bahsedilen beyitte sevgilinin güle benzetilmesi ve aynı zamanda yalvarmayı ifade etmek için "başına ivrülmek" deyiminin kullanılması klasik Türk şiirinde gül ve sabâ arasındaki ilişkiyi çağrıştırdığından beyte nükteli bir anlatım katmıştır. Nitekim sabâ rüzgârı seher vaktinde fidanın en tepesinde (başında) duran gonca hâlindeki gülün huzuruna gelir ve esintisi ile goncanın yapraklarını açıp onu güle dönüştürür. Bunların yanında "ön, huzur, nezd" anlamındaki *ḳaş* kelimesi, "baş" ile îhâm-ı tenâsüb oluşturacak şekilde kullanılmış ve kelimenin "gözlerin üzerinde kemerli birer çizgi oluşturan kısa kıllar"[29] anlamına çağrışım yapılmıştır.

[29] https://sozluk.gov.tr

başına sal-: musallat etmek, bela getirmek.

*Ḳopuzçı **başına salıŋ** hevānı*
Ki tutsun boz turġay tig nevānı (829)

[= Boz renkli turgay gibi nağmeyi yakalasın diye aşkı kopuzcunun **başına bela edin**!]

Âşığın sevgiliden vuslat müjdesini aldıktan sonra buluşma hazırlıkları yapmasını anlatan *Müṭālaʿa Nümūden-i ʿĀşıḳ Nāme-i Maʿşuḳ ve be-Tehiyye-i Esbāb-ı Şoḫbet Meşġūl Şoden* bölümünde bulunan bu beyitte, sevgilinin eğlenmesi için bir meclis tertip eden âşık, "Mecliste bulunacak kopuzcunun nağmeyi turgay kuşu gibi yakalayabilmesi için ona aşkı bela edin." diyerek hizmetçilerine emir vermektedir. Buradan ancak âşık olan kişinin aşk derdiyle kopuzu güzel çalabileceği anlaşılmaktadır. "Salmak"[30] aynı zamanda bir avcılık metodu olduğundan "başına salmak" deyiminin beyitte kinayeli kullanıldığını söyleyebiliriz. Buna göre av *nevā*dır, avcı *ḳopuzçı*dır, avda kullanılan silah veya av aracı ise *hevā*dır.

başınġa çıḳ-: yükselmek, zirveye erişmek.

***Başıŋa çıḳḳusıdur** mey ayaġı*
İliktin barġusıdur iḥtirāzıŋ (675)

[= Şarap kadehi (senin **başında**) **yükselecektir**, çekinmen elden gidecektir/ortadan kalkacaktır.]

Beyit mesnevide sevgilinin âşığa gönderdiği sekizinci mektubun *ġazel* bölümünde bulunmaktadır. Deh-nâme türünün özelliği gereği bu mektupta sevgili âşığa karşı yumuşamaya başlamakta ve ileride kavuşmanın gerçekleşeceğinin müjdesini vermektedir. Beyitte geçen *ayaḳ* kelimesi "kadeh" anlamında kullanılsa da *baş* kelimesiyle tezat olarak kelimenin "bacakların bilekten aşağıda bulunan ve yere basan bölümü"[31] anlamına da çağrışım yapıldığı için burada îhâm-ı tezad sanatı bulunmaktadır. Aynı zamanda "kadehin başa çıkması" durumu bazı çağrışımları da beraberinde getirmektedir. İlk olarak kadehten kastın mecâz-ı mürsel sanatı ile içindeki şarap olduğunu düşünürsek burada şarabın çok içilmesinden dolayı başa vurması[32] ve insanı mahmur etmesi kastedilmiş olabilir. İkinci olarak ise diğer klasik Türk edebiyatı

---

30 "Hücum ettirmek, üzerine atmak": *Şemse'd-dīn Sāmī, Ḳāmūs-ı Türkī, haz. Paşa Yavuzarslan, Kamus-ı Türkî*, 3. bs., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2019, s. 1037.

31 https://sozluk.gov.tr

32 Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (Bâb-Çüst Eri), OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, C. 2, İstanbul 2017, s. 86.

metinlerinde de karşımıza çıkan "başa kadeh koymak" tabirinin bu beyitte kadehin başa çıkması şeklinde ifade edildiğini söyleyebiliriz. Bu tabirin çıkış noktası ve nedeni bilinmemekle birlikte çok fazla içtiğinden dolayı kendinden geçip ne yapacağını bilmeyen kişilerin, o sarhoşlukla kadehi başına geçirmesi durumunu anlatmak için kullanıldığı söylenebilir.[33]

2.2. İyelik ve Belirtme Durum Eki Almış baş Sözcüğü + Fiil Şeklinde Kurulanlar

başın al-: bulunduğu yerden habersizce uzaklaşmak, başını alıp gitmek.

Nebāt aġzıŋ ḥadīṯin tā işitti
*Hacālettin **başın aldı** vü yitti (447)*

[= Nebât, ağzının haberini işitince utançtan **başını alıp gitti**.]

Âşığın sevgiliye gönderdiği beşinci mektupta yer alan bu beyitte sevgilinin güzelliğinin haberini alınca kendi güzelliğinin bir hiç olduğunu anlayan nebât yani bitki ile karşılaşmaktayız. Beyitte, tazeliği ve güzelliği ile bilinen nebât, sevgilinin tazelikler ve güzellikler saçan ağzının haberini duyunca onun yanında sönük kalır ve tazelik iddiasından utanıp bulunduğu yerden başını alıp gider. İkinci mısradaki, nebâtın utançtan başını alıp gitmesi durumu, kuruyup sararmasını veya çürüyüp kararmasını, sonra da toprağa düşerek yok olmasını ifade etmektedir. Beyitte geçen *ḥadīṯ* kelimesinin bir anlamı "haber" iken diğer anlamı da "yeni, taze" olduğundan dolayı bu kelime, *nebāt* kelimesi ile îhâm-ı tenâsüb oluşturmakta ve aynı zamanda sevgilinin ağzının tazeliğini de çağrıştırmaktadır.

başın ayaġıŋġa uzat-: secde etmek.

Saçıp her sarı yamġur tig su yaşın
***Ayaġıŋġa uzatıp** serv **başın** (451)*

[= Su, her yana yağmur gibi gözyaşını saçıp… Servi, ayağına **başını uzat**ıp…]

Âşığın sevgiliye gönderdiği beşinci mektupta bulunan bu beyitte, mektubun genelinde de gördüğümüz gibi doğadaki unsurlardan bazılarının sevgiliyi görünce başlarına gelenler anlatılmaktadır. Buna göre su, sevgiliyi görünce kendinden geçip ağlayarak gözyaşını yağmur gibi etrafa saçmaktadır, servi ise sevgilinin yüceliği karşısında diz çöküp secde etmektedir. Şairin "başın ayaġıŋġa uzatmak" deyimini servi ile birlikte kullanmasının nedeni ise çok uzun boylu ve en üst kısmı, çürüyüp

[33] *A.g.e.*, s. 111.

yıkılmadığı sürece asla yere yaklaşmayacak bir ağaç olan servinin dahi sevgili karşısında secdeye kapandığını söyleyerek sevgilinin yüceliğini kinayeli, mübalağalı ve etkileyici bir şekilde ifade etmektir. Aynı zamanda deyimdeki *baş-ayaġ* tezatı da deyimin ifade gücünü artırmıştır.

başın ırġat-: beğenmemek, memnun olmamak, reddetmek.

*Oḳup her saṭrını **ırġattı başın***
Yüz elvān oynatıp közin vü ḳaşın (229)

[= Her satırını okuyup gözünü ve kaşını yüz renkle (türlü türlü) oynatıp **memnun olmadı**.]

Müṭālaʿa Nümūden-i Maʿşuḳ Nāme-i ʿĀşıḳ-rā ve Cevāb Firistāden bölümünde bulunan bu beyitte, âşığın ilk mektubunu alıp okuyan, bundan memnun olmayan ve sinirle kaşını ve gözünü oynatan sevgiliyi görüyoruz. Beyitte *baş*, *köz*, ve *ḳaş* kelimelerinin tenâsüb içerisinde olması ve sayı anlamındaki *yüz* (100) kelimesiyle birlikte, kelimenin "surat" anlamına da çağrışım yapılarak, îhâm-ı tenâsüb oluşturacak şekilde kullanılması dikkatleri sevgilinin mimiklerine çekmiş ve bu da sevgilinin hiddetinin gerçekçi bir şekilde gözde canlandırılmasını sağlamıştır.

başın ivür-: sersemletmek, başını döndürmek.

Közüŋ siḥri ulusḳa cān belāsı
***İvürüp başların** zülfüŋ hevāsı (712)*

[= Gözünün efsunu millet için can belasıdır; saçının aşkı (insanların) **başlarını döndürmüştür**.]

Âşık tarafından sevgiliye gönderilen dokuzuncu mektupta yer alan bu beyitte sevgilinin gözü ve saçı ile insanlar üzerinde nasıl bir etki bıraktığı ifade edilmektedir. Buna göre sehhâr olan gözünün yaptığı sihirler tüm milletin canına kasteden bir bela olmuştur, saçının aşkı ise insanların başını döndürüp onları sersemletmiştir. "Başın ivürmek" deyiminin *zülf* ve *hevā* kelimeleri ile birlikte kullanılması klasik Türk şiirinde çokça kullanılan bir mazmunu hatırlatmaktadır. Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzel yüzüne ulaşmak isteyen âşıklar önce onun saçının tuzağından geçmek zorundadır, ancak saçın hoş kokusu ve büklüm büklüm hâlinden dolayı başları dönen âşıklar, her zaman onun tuzağına düşüp yakalanır ve zincire benzeyen saçın ucunda başları asılı hâlde sallanırlar. Bu beyitte de aynı sahne ile karşılaşmaktayız. Sevgiliye ulaşmak isterken saçının aşkına yakalanan âşığın başı, saçın kıvrımlarından ve havada yayılan kokusundan dolayı dönmeye başlar ve âşık tuzağa yakalanır. *Hevâ* kelimesi beyitte aşk, arzu, heves anlamlarıyla kullanılsa da beyitte, kokusu sabâ rüzgârı ile havada

yayılıp âşığa doğru giden sevgilinin saçı ile birlikte bulunduğundan kelimenin 'hava' anlamının da îhâm-ı tenâsüb ile çağrıştırıldığını söyleyebiliriz.

başını köter-: bir işe ara vermek.

Köŋül çün ʿarż birdi cān telāşın
Bitimektin ḳalem ***köterdi başın*** *(701)*

[= Gönül can telaşını arz edince (dile getirince) kalem yazmaya **ara verdi**.]

Müṭālaʿa Nümūden-i ʿĀşıḳ Nāme-i Maʿşuḳ-rā ve Cevāb Firistāden bölümünde bulunan beyitte, sevgiliden gelen mektubu okuyup cevap hazılayan âşığın can telaşını dile getirmesinin ardından, yazdıklarından etkilenen kalemin takatinin kesildiği ve yazmaya ara verdiği söylenmektedir. İkinci mısrada "başını kötermek" deyimiyle birlikte ancak baş aşağı şekildeyken işlevini yerine getirebilen bir alet olan ve o an için başını köterdiğinde (kaldırdığında) işlevsiz hâle gelen kalemin kullanılması, hem beyte kinayeli bir anlatım katmakta hem de âşığın can telaşının ve yazdığı mektubun ne kadar etkileyici bir seviyede olduğunu göstermektedir.

başını köterme-: 1. başını kaldıramamak. 2. iyileşememek.

Közüm baḥriŋde köp bīdārlıḳdın
Kötermes başını *bīmārlıḳtın (653)*

[= Gözüm senin denizinde uykusuzluktan ve hastalıktan **başını** hiç **kaldırmaz**.]

Sevgilinin âşığa gönderdiği sekizinci mektupta yer alan bu beyitte mektubun genelinde de olduğu gibi sevgilinin âşığa karşı olan üslubunun değiştiğini ve artık âşığa karşı yumuşadığını, onun da âşık olduğunu ve hatta aşk acısı çektiğini görüyoruz. Sevgili, bir önceki beyitte âşıktan ayrı olduğu gecelerin yıl gibi geçtiğini ve vücudunun kıl gibi olan beline benzediğini söyledikten sonra bu beyitte aşk derdinden dolayı yaşadıklarını dile getirmeye devam eder ve âşık olduğundan beri uykusuz kaldığını, hastalıktan başını hiç kaldıramadığını ve iyileşemediğini ifade eder. "Başını kötermemek" söz grubunun gerçek anlamı da mümkün olduğu için kinayeli bir anlatımın olduğu söylenebilir.

başını yilge bir-: tehlikeli bir işe girişmek, kendini tehlikeye atmak.

Kilip kūyuŋda serv ilin yiberip
Ayaġ basıp ***başını yilge birip*** *(321)*

[= Servi gelip senin mahallende elini uzattı, ayağını basıp **kendini tehlikeye attı**.]

Klasik Türk şiirinde çok defa karşımıza çıkan konulardan biri de

sevgiliyle ilişkilendirilen benzetme unsurlarının, kendilerini ona eş ya da ondan üstün görmeleri, hatta bazen de sadece ona benzemeye çalışmaları sonucu başlarına gelen kötü durumlar veya karşılaştıkları cezalardır.[34] Âşığın sevgiliye gönderdiği ve bazı güzel nesnelerin sevgiliyle karşılaştıklarında kendi güzelliklerinin onun yanında değersiz olduğunu fark etmeleri ve bunun üzerine başlarına gelenlerin anlatıldığı üçüncü mektupta yer alan yukarıdaki beyitte de yine benzer bir durum söz konusudur. Beyitte haddini bilmeyip sevgilinin mahallesine gelen servinin, mahalleye elini uzattığında kendini tehlikeye attığı ve tehlikeli bir işe giriştiği söylenmektedir. Çünkü sevgili gibi hoş salınışlı ve endamlı bir servinin bulunduğu yerde başka serviye yer yoktur, yer almaya çalışırsa da başı derde girecektir. Bu durum anlatılırken "başını yilge birmek" deyiminin kullanılması servinin en uç noktasının rüzgârla salınması ve sallanmasını gözümüzde canlandırmaktadır. Aynı zamanda *il*, *ayaġ*, *baş* kelimelerinin beyitte bir arada bulunması sayesinde hem tenâsüb içerisinde bir anlatım yakalanmış hem de servi kapalı istiare ile insana benzetilmiştir.

başını yoḳarı ḳılma-: başını yukarı kaldıramamak, birinin yüzüne bakamamak.

Benefşe saçıŋ alıda açılmay
*Uyattın **başını yoḳarı ḳılmay** (456)*

[= Menekşe, saçının huzurunda açılmıyor, utançtan **başını yukarı kaldırmıyor**.]

Âşığın sevgiliye gönderdiği beşinci mektupta geçen bu beyitte de mektubun genelinde olduğu gibi yine güzel olduğu kabul edilen bir nesnenin, çiçeğin, sevgilinin karşısında başına gelenler anlatılmaktadır. Buna göre güzel kokusu ve rengiyle bilinen menekşe, sevgilinin saçının huzuruna gelince onun kokusunun ve renginin güzelliği karşısında kendinden utanıp ne açılabiliyor ne de başını yukarı kaldırıp sevgilinin yüzüne bakabiliyor. Şair, menekşe ile birlikte "başını yukarı kılmamak" deyimini kullanarak kinayeli bir anlatım yakalamıştır. Çünkü açılmamış bir menekşenin çiçek kısmı yere doğru başı eğik bir vaziyette durur, bu doğal bir durumdur ancak burada kastedilen deyimin gerçek anlamı değil mecaz anlamıdır.

[34] Hakan Taş, "Sana Benzer Güzel Olmaz: Klasik Türk Şiirinde Sevgiliye İmrenmenin Bedelleri", *Prof. Dr. Birol Emil Armağanı*, TEDEV Yayınları, İstanbul 2020, s. 296.

3. Sonuç

Doğu Türkçesi döneminin klasik öncesi dönem şairlerinden Yûsuf Emirî'nin *Dehnâme* adlı mesnevisinde *baş* sözcüğüyle kurulan deyimlere yönelik yapılan çalışma neticesinde yirmi üç deyim tespit edilmiştir.

Yalın durumdaki *baş* sözcüğü ile oluşan yedi deyim tespit edilmiş olup söz konusu deyimlerin beş tanesi kök hâlindeki fiille oluşmuştur: *ayaġıŋġa baş ḳoy-, baş çıḳar-, baş ḳoy-, baş tart-, baş tüz-, bī-ser ü berg ḳıl-, bī-ser ü pāy bol-.* Bu deyimlerden iki tanesi köken olarak Farsça olan sözcüklerin bağlama edatıyla oluşturduğu sözcük grubu ve kök hâlindeki fiille meydana gelen deyimlerdir: *bī-ser ü berg ḳıl-, bī-ser ü pāy bol-.*

Yönelme durum eki almış *baş* sözcüğü ile birleşik fiilden oluşan bir deyim tespit edilmiştir: *başġa ḳadem ḳoy-*. Bu deyimdeki *baş + ġa* yapısına baktığımızda Doğu Türkçesi metinlerinde rastlanan bir durum olarak karşımıza çıkan sedasız ünsüzle biten sözcüğe sedalı ünsüzle başlayan ekin gelmesiyle oluşan ünsüz uyumunun bozulma hadisesini görmekteyiz. Deyimin anlamının "yanına, yanı başına gelmek" olması hasebiyle yönelme durum ekinin yön ve yaklaşma işlevini taşıdığı görülmektedir.

Ayrılma durum eki almış *baş* sözcüğü ile meydana gelen üç deyim görülmüştür: *baştın aş-, baştın çıḳar-, hūş(ı) baştın ilt-*. Üç deyimden biri kök hâlindeki fiille diğer ikisi de gövde hâlindeki fille oluşmuştur. Sedasız ünsüzle biten *baş* sözcüğüne gelen *+tın* ayrılma durumu eki ünsüz uyumunu sağlamaktadır. *Aş-, çıḳ-, ilt-* fiillerin ifade ettikleri işin kendinden uzaklaşması, çıkması durumu, ayrılma durum eki almış *baş* sözcüğü ile tamamlanmıştır.

İyelik eki ve yönelme durum eki almış *baş* sözcüğü ile kurulan dört deyim tespit edilmiştir: *başıġa tüş-, başına ivrül-, başına sal-, başıŋġa çıḳ-* . Dört deyimden sadece bir tanesi fiil gövdesi ile (*başına ivrül-*) meydana gelmiştir. Bu deyimlerden *başıŋġa çıḳ-* yapısındaki *baş* sözcüğü teklik ikinci şahıs iyelik eki ve yönelme durumu eki almıştır. *başıġa tüş-, başına ivrül-, başına sal-* deyimlerindeki *baş* sözcüğü teklik üçüncü şahıs iyelik eki almıştır. Doğu Türkçesi metinlerinde iyelik eki almış isimden sonra *+ġA* eki görülürken Oğuz Türkçesi etkisiyle *+A* yönelme durum ekine de rastlanılmaktadır. *Dehnâme*'de de bunun örneği mevcuttur: *başına ivrül-, başına sal-*. Tespit edilen örneklerdeki yönelme durum eki yine yön ve yaklaşma fonksiyonundadır.

Dehnâme'de iyelik eki ve belirtme durum eki almış *baş* sözcüğü ile meydana gelen sekiz deyime tesadüf edilmiştir: *başın al-, başın ayaġıŋġa uzat-, başın ırġat-, başın ivür-, başını köter-, başını köterme-, başını yilge*

bir-, başını yoḳarı ḳılma-. Söz konusu deyimlerden *başın al-* ve *başını yilge bir-* dışındaki deyimlerin gövde hâlindeki fiillerle oluştuğu görülmektedir. Teklik üçüncü iyelik ekini alan *baş* ile oluşan bu deyimlerden *başını köter-, başını köterme-, başını yilge bir-, başını yoḳarı ḳılma-* deyimleri Doğu Türkçesinde nadiren görülen iyelik eki almış isimden sonra gelen *+nI* belirtme durumu ekine tesadüf etmekteyiz.

Eserde tespit edilen üç kelimenin bir araya gelmesinden oluşan *ayaġıŋġa baş ḳoy-, başġa ḳadem ḳoy-, başın ayaġıŋġa uzat-, başını yilge bir-, başını yoḳarı ḳılma-, hūş(ı) baştın ilt-* ve bağlama grubu ile fiilin yan yana gelmesiyle ortaya çıkan *bī-ser ü berg ḳıl-, bī-ser ü pāy bol-* deyimleri sınıflandırmaya tabii tutulurken *baş* sözcüğü dikkate alınmak suretiyle alt başlıklara yerleştirilmiştir.

Baş kelimesinin geçtiği deyimlerin bulunduğu beyitlerin anlam alanı incelendiğinde *ayaġıŋġa baş ḳoy-, baş çıḳar-, baş ḳoy-, baş tüz-, başġa ḳadem ḳoy-*, *başıġa tüş-, başıŋġa çıḳ-, başın ayaġıŋġa uzat-, başını köter-* deyimlerinin olumlu, *baş tart-, bī-ser ü berg ḳıl-, bī-ser ü pāy bol-, baştın aş-, baştın çıḳar-, hūş(ı) baştın ilt-, başına ivrül-, başına sal-, başın al-, başın ırġat-, başın ivür-, başını köterme-, başını yilge bir-, başını yoḳarı ḳılma-* deyimlerinin ise olumsuz bir anlama sahip olduğunu görüyoruz. Buradan da eserde *baş* kelimesinin geçtiği deyimlerin olumsuzluk ifade etme oranının daha yüksek olduğu sonucuna varıyoruz.

Ayrıca beyitlerde sade ve anlaşılır bir dil kullanılmakla birlikte yapılan kelime seçimleri ve başvurulan anlatım yöntemleri ile bazı edebî sanatlara daha fazla yer verildiği görülmüştür. Beyitlerde, *baş* sözcüğü geçen deyimlerin sahip olduğu anlam alanları kullanılarak en çok başvurulan edebî sanatlar; kapalı istiare, teşhis, îhâm (îhâm-ı tenâsüb, îhâm-ı tezad) ve kinayedir. Benzetmenin esas alındığı sanatlardan olan kapalı istiare ve teşhis sanatlarının deyimlerle birlikte kullanıldığı beyitlerde soyut varlıklar somutlaştırılmış ve kimi zaman da varlıklar abartılı bir şekilde güçlü ve etkileyici gösterilmiştir. Kinaye ve îhâm kelimelerin çeşitli anlamları ile ilgilenen sanatlardandır ve deyimlerde sıklıkla karşılaşılır. Beyitlerde karşılaştığımız bu sanatlar ile deyimlerin sahip olduğu anlam çeşitliliği öne çıkarılarak beyitlerin muhteva ettiği anlam ve hayal dünyası genişletilmiş ve zenginleştirilmiştir.

Dehnâme türünün en önemli örneklerinden biri olan Yûsuf Emirî'nin *Dehnâme*'si, aynı zamanda sahip olduğu dil zenginliği ve edebî üslup ile dil ve edebiyat çalışmaları için çok değerli ve verimli bir kaynaktır. Bu çalışmada konu edilen ve eserin sadece az bir kısmını kapsayan *baş*

sözcüğü ile kurulan deyimlerin çeşitliliği, dilbilimsel yapıları ve beyitlere kazandırdıkları anlam zenginlikleri *Dehnâme*'nin bu değerini açıkça gözler önüne sermektedir.

Kaynaklar

Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*, C. 3, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1982.

Aksoy, Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1971.

ʿAlişīr-i Nevāī, *Mecâlisü'n-Nefâyis (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar)*, haz. Kemal Eraslan, A. Naci Tokmak, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015.

Alpay, Gönül, "Yûsuf Emîrî'nin Beng ü Çağır Adlı Münazarası" *TDAY Belleten*, C. 20, (1973), s. 103-125.

Argunşah, Mustafa, *Çağatay Türkçesi*, Kesit Yayınları, İstanbul 2014.

Aslan, Üzeyir, "Han Şair Emirî'nin Musammatları", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 8-1, (2011), s. 42-51.

Aslan, Üzeyir, "Ḫucendî'nin Letâfetnâme'si", *Dîvânu Lugâti't Türk'ten Senglah'a Türkçe: Doğumunun 60. Yılında Mustafa S. Kaçalin Armağanı*, Kesit Yayınları, İstanbul 2017, s. 113-160.

De Courteille, Pavet, *Dictionnaire turk-oriental*, BoD-Books on Demand, Paris 2022.

Devletşāh, *Şair Tezkireleri (Tezkiretü'ş-Şuarâ)*, çev. Necati Lugal, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2011.

Dilçin, Cem, *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983.

Eraslan, Kemal, "Çağatay Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 8, (1993), s. 168-176.

Gencan, Tahir Nejat, *Dil Bilgisi*, Kanaat Yayınları, İstanbul 1991.

Gencevî, Turhan, "Bir Edebî Eserin Yaratılışı ve Tavsifi: Dehnâme "On Aşk Mektubu", çev. Ayşe Gül Sertkaya, *İlmî Araştırmalar*, s. 167-174.

Hatipoğlu, Vecihe, *Türkçenin Sözdizimi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1984.

Kargı Ölmez, Zuhal, "Çağatay Edebiyatı ve Çağatay Edebiyatı Üzerine Araştırmalar", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5-9, 2007, s. 173-220.

Korkmaz, Zeynep, *Gramer Terimleri Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2003.

Niyāzi Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar, El-Luġātu'n-Nevā'iyye ve'l-İstişhādātu'l-Caġātā'iyye, Kaçalin, haz. Mustafa S., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.

Onay, Ahmet Talât, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında*

Mazmunlar ve İzahı, haz. Cemal Kurnaz, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2021.

Özkan, Fatma, Şadiyeva, Gülim, "Somatik Deyimler", *Bilig*, S. 24, (2023), s. 135-157.

Özyaşamış Şakar, Sezer, *Eski Türkiye Türkçesinin Deyimler Sözlüğü*, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2021.

Şemseʾd-dīn Sāmī, *Ḳāmūs-ı Türkī,* haz. Paşa Yavuzarslan*, Kamus-ı Türkî*, 3. bs., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2019.

Şentürk, Ahmet Atillâ, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (Bâb-Çüst Eri), OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, C. 2, İstanbul 2017.

Taş, Hakan, "Sana Benzer Güzel Olmaz: Klasik Türk Şiirinde Sevgiliye İmrenmenin Bedelleri", *Prof. Dr. Birol Emil Armağanı*, TEDEV Yayınları, İstanbul 2020, s. 295-305

Tulum, Mertol, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.

Ünlü, Suat, *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Eğitim Kitabevi Yayınları, Konya 2013.

Vanlıoğlu, Mehmet, "Dehnâme", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, (1994), s. 106.

Yūsuf Emīrī, *Deh-nāme*, haz. Kâzım Köktekin, *Yûsuf Emirî Dehnâme (İnceleme-Metin- Dizin- Tıpkıbasım)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2013.

Yūsuf Emīrī, *Dīvān*, haz. Kazım Köktekin, *Yusuf Emirî Divanı Giriş-İnceleme-Tenkitli Metin- Sözlük-Tıpkıbasım)*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2007.

Yūsuf Emīrī, *Dīvān*, haz. Yıldız Kocasavaş, *Yusuf Emîrî Divanı (Giriş-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)*, Çantay Kitabevi, İstanbul 2003.

Elektronik Kaynak

https://sozluk.gov.tr (Erişim Tarihi: 30.08.2025)