# Prof. Dr.
# Mustafa DEMİREL
## Armağanı

**Editörler**

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

paradigma akademi

# Prof. Dr.
# Mustafa DEMİREL
## Armağanı

**Editörler**

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

paradigma akademi

# Prof. Dr.
# Mustafa DEMİREL
# Armağanı

Editörler

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

ISBN: 978-625-6579-67-5

PA Paradigma Akademi Yayınları
Sertifika No: 69606

PA Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım
Fetvane Sokak No: 29/A
ÇANAKKALE
e-mail: fahrigoker@gmail.com

Yayın Sorumlusu: Nevin SUR

Kapak: Himmet AKSOY

Matbaa: Meydan Baskı | Sertifika No: 70835

*"İlim Yayma Vakfı'nın Katkılarıyla"*

Kitaptaki bilgilerin her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

Bu Kitap T.C. Kültür Bakanlığından alınan bandrol ve
ISBN ile satılmaktadır. Bandrolsüz kitap almayınız.

Kasım 2023

# İÇİNDEKİLER


Takdim ..... 7

Prof. Dr. Mustafa DEMİREL'in Hayatı ve Eserleri ..... 9-14

Prof. Dr. Mustafa DEMİREL İçin ..... 15-22

MAKALELER (23-640)

AÇIKGÖZ, Cenk: Bakkala Gazel Yazmak: Zâtî ve Basîrî'nin Bakkal Konulu Gazelleri ..... 25-34

AKGÜL, Abdulkadir: XIV, XV ve XVI. Yüzyıl Divanlarında Eş Anlamlı Sözcük Kullanımları ..... 35-49

ALKAN, Ahmet: 18. Yüzyıl Şairi Trabzonlu Visâlî (Firâkî) ve *Sâlik-Nâme*'si ..... 50-74

ASLAN, Üzeyir: Abdülbâkî Ârif [ö. 1714]'in *Naẓm-ı Miʿrāc*'ı ..... 75-117

BELENKUYU, Bekir: Sevgilinin Burnu Kanamış: Hayretî'nin Burun Kanamasını Ele Aldığı Gazeli ..... 118-132

BİRİCİK, İbrahim: Psikanalist Edebiyat Kuramı Çerçevesinde *Aylak Adam* Romanına Freudyen Bir Yaklaşım ..... 133-146

ÇAYCIOĞLU, Melike K.: Klasik Türk Şiirinde Kılıçla İlgili Bazı İnanış, Uygulama ve Teamüller ..... 147-173

ÇELEBİ, Merve: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 1000 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası ..... 174-186

DEMİR ÖZTÜRK, Nuray: 17. Yüzyıl Müelliflerinden Mehmed Aziz Gümülcinevî'nin *Edviye Lügati* ..... 187-213

EMRE Ö., Esra: Klasik Türk Şiirinde 'Dürüst' Üzerine ..... 214-226

ERSOY, Gülser: Tarama Sözlüğüne Birkaç Katkı ..... 227-236

GÜN, Elif: Cemal Süreya'nın *Üvercinka* Şiirinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi ..... 237-253

GÜN, Faruk: Modern Dönemde Halk Şair ve Şiirlerinin Önemine Bir Örnek: İran Türkü İsmail Moradi Müşfik ..... 254-278

GÜNEŞ, Mehmet: Esaretten Millî Sefer ve Göreve *Gönül Hanım* Romanı ..... 279-292

HAYAL, Züleyha: Emîrî (Nakîbü'l-Eşrâr Mevlana Seyyid Mahmud) Adına Kayıtlı Şiirler ..... 293-323

KARADENİZ, Mustafa Uğur: İnkıraz "Kork"usundan İstiklal'e:

*İstiklal Marşı*'nın Mehmet Akif'in Şiir Anlayışındaki Yeri..... 324-332

KAYAOKAY, İlyas: Sa'yî'nin İrşeve Kanalı Projesi (1739-1741) Hakkında Yazdığı Tarih Manzumesi..... 333-341

KILIÇ, Esra: *Zahîretü'l-Mülûk* ile *İhyâ'u Ulûmi'd-Dîn* Arasındaki İlişki..... 342-354

KOÇ GIANNOPOULOS, Aylin: Karamanlıca *Agios Tafos Destanı*'nın Söz Varlığı..... 355-373

KUFACI, Osman: Osmanlı Dönemi Prizrenli Şairler..... 374-405

KURTULUŞ, Meriç: *İçimizdeki Şeytan*'da Aşkın Trajik Bir Duyguya Dönüşümü..... 406-421

KÜLTÜRAL, Zuhal: Mustafa İbni Evrenos'un *Risâle-i İlm-i Kıyâfet*'i ve Hindistan Nüshası Üzerine..... 422-434

ÖZTÜRK, Uğur: Sultan III. Murad'ı "İrşâd Eylemek": Kemâlî'nin *Su'âl-Nâme*'si..... 435-490

SARI, Şeyma: Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşidnâme* Mesnevisinde Savaş ve Savaşın Unsurları..... 491-516

SIBIÇ, Burcu: Ahmed Sânî'nin *Gunyetü'l-Muhassılîn*'i ve Kültür Hayatındaki Yeri..... 517-537

ŞENTÜRK ÇOBAN, Meryem: Klasik Türk Şiirinde Geometrik Bir Desen Olarak *Girih*..... 538-559

TANRIBUYURDU, Gülçin - HARMANCI, M. Esat: Şâh'a Şah Çeken Şair: Yahyâ'nın *Şâh u Gedâ* Anlatısındaki Oyunu..... 560-572

TAŞ, İbrahim: *Dîvânu Lugâti't-Türk*'teki Madde Başlarının Semantik Kategorisini Tespitte Manzum Parçaların Değeri Hakkında..... 573-587

UYANIKER, Nursel: *Hikâyet-i Dîvâne* Başlıklı Metinlerde Teodise Kavramı ve İmtihan Motifinin Din Dili Açısından Değerlendirilmesi..... 588-610

YURDAKUL, Rabia Nur: Osmanlı Şiirinde 'Bâd-ı Hevâ' Üzerine Bir İnceleme..... 611-628

YÜRÜMEZ, Recep: Çağatayca *Gülferizad-Sanavber Destanı*nın Yeni Bir Nüshası Üzerine..... 629-640

ALBÜM (641-651)

# TAKDİM

*Bir Devr-i Kadim Efendisi Prof. Dr. Tahir Üzgör'e Armağan* (2018) adlı eserle Marmara Üniversitesinde hizmeti bulunmuş emekli hocalarımız için bir *Armağan* serisi başlatmıştık, bu serinin ikinci kitabı *Vakıf İnsan Prof. Dr. Hikmet Özdemir Armağanı* (2019) ile devam etti. Şimdi ise *Prof. Dr. Mustafa Demirel Armağanı* adlı eseri okuyucaların istifadesine sunmak istiyoruz.

Kitap iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde "Prof. Dr. Mustafa Demirel'in Hayatı ve Eserleri" kaleme alınmıştır. Bu yazıyı okuyanlar, Anadolu'da çeşitli imkânsızlıklar içinde hayata tutunan, azmin ve sebatın timsali bir Mustafa Demirel görecekler. Tokat'ın bir köyünde doğmuş, babasına tarlada yardımcı olmak için bir müddet okuyamamış Anadolu çocuğunun profesörlüğe kadar yükselip devletin çeşitli kurumlarında başkanlık, müdürlük yapabilmesi, Cumhuriyetin ikinci yüzyılını idrak ettiğimiz şu günlerde hakikaten Cumhuriyetin bir erdem ve fazilet olduğunu bize gösteriyor. Bu bölümdeki "Prof. Dr. Mustafa Demirel İçin" başlığı altında ise hocamızın kızı Nalan Demirel Mutlu ile Prof. Dr. Mahmut Kaya'nın hatıra yazısı yer almaktadır.

Kitabın ikinci bölümü "Makaleler" başlığı adı altındadır. Burada otuz iki bilim insanı tarafından çoğunluğu Klasik Türk Edebiyatı bilim dalından olmak üzere Türk Dili, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı ve Kültür Tarihi üzerine kaleme alınmış otuz bir makale akademik camianın istifadesine sunulmuştur.

Bu Armağan kitabının hayırlara vesile olmasını diliyor, hocamıza Yüce Allah'tan hayırlı, bereketli uzun bir ömür temenni ediyoruz.

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

# PROF. DR. MUSTAFA DEMİREL'İN HAYATI VE ESERLERİ

Hakan TAŞ*

## 1. Hayatı

12.02.1941'de (tashihli 10.03.1943) Tokat'ın Artova ilçesi Aşağı Avara (Aşağı Güçlü) köyünde beş kardeşten ailenin en küçüğü olarak dünyaya geldi. Çocukluk dönemini köyde geçirdi. Burada her köy çocuğu gibi üzerine düşen işleri yaptı ve ailesine destek oldu. Çocukluk yıllarında köyde ilkokul olmadığı için okula gidemedi, ilk eğitimini, ilk terbiyesini, annesi, babası ve köy hoca mekteplerinden aldı.

1956 yılının başlarında Tokat Kur'an Kursuna kaydoldu. Burada dini bilgiler edindi ve iki yıl içerisinde Kur'an-ı Kerim'i ezberleyerek hafız unvanını aldı. Bununla yetinmeyerek mesleğinde yükselmek, hatta daha başka meslekler edinmek istiyor; fakat bunun için de devlet okullarında okuyup diploma alması gerekiyordu. Ne yazık ki ilkokul çağı geçmiş, artık ilkokula, ortaokula, liseye gitmek şansını yitirmişti. Ancak devlet, okul dışında tahsil yapma imkânı sağladığı için, tahsilini bu yöntemle devam ettirmeye karar verdi. Önce ilkokul diploması olması gerekiyordu. Bunun için Artova ilçesi Gazi Paşa İlkokulundan okul dışı sınavlarına girerek ilkokul diplomasını aldı.



1958 yılında İstanbul'a geldi, arkadaşlarından Mahmut Kaya ve Fevzi Gültekin'in delaletleriyle Davut Paşa Kur'an Kursuna kaydoldu. Burada bir yandan hıfzını kuvvetlendirmeye çalışırken bir yandan da Fatih Sultan Mehmet Camii ve çevresinde devrin değerli hocalarından medrese usulü Arapça dersleri gördü, onlardan tefsir, hadis ve fıkıh dersleri aldı. Bu arada Sultan Ahmet Camii İmamı Gönenli Mehmet Efendi [ö. 1991] namıyla bilinen hocayla tanıştı ve ondan maddi ve manevi yardım gördü. Hoca, ona maddî yardım olarak günde bir lira verirmiş.

Tahsilini devam ettirmek isteyen Demirel, İstanbul Fatih Gelenbevi Ortaokulundan, okul dışı sınavlarına girerek ortaokul

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

diplomasını alıyor. Bu düzenle hayatı devam ederken askerlik zamanı geliyor. Askerlik görevini yerine getirmek için 8 Şubat 1965 tarihinde Manisa Er Eğitim Tugay Komutanlığında görevine başlıyor. Askerliğinin ilk dört ayını Manisa Er Eğitim Tugay Komutanlığında, geri kalan kısmını ise İstanbul Harbiye Trafik Taburunda tamamlıyor. Askerlik vazifesini yerine getirerek İstanbul Harbiye Trafik Taburundan 16 Şubat 1967 yılında terhis oluyor. Toplamda 24 ay 8 gün askerlik yapıyor. Askerlik yaparken sınavları için aldığı izin süresini geçirdiği ve zamanında kıtasına intikal edemediğinden dolayı 8 gün fazla askerlik yapıyor.

1967'de İstanbul Beyoğlu Müftülüğüne bağlı Kasımpaşa'daki Küçük Piyale Paşa Camiinde görev aldı. Mezkûr camide iki yıl görev yaptıktan sonra aynı ilçede bulunan Kasımpaşa'daki Çatmalı Mescit Camiinde görevlendirildi ve burada 1986 yılına kadar çalıştı. Devam eden yıllarda yine dışarıdan sınavlara girerek Tokat İmam-Hatip Lisesini bitirdi.

1968'de İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü giriş sınavlarına katıldı ve sınavda üstün başarı göstererek Enstitünün yatılı kısmını kazandı; ancak yatılıya kaydolmadı. İslam Enstitüsünde eğitimini sürdürürken, İstanbul Pertevniyal Lisesinden lise fark dersleri sınavlarını vererek diplomasını aldı. 1969 yılında tekrar Üniversite Giriş Sınavına katıldı ve bu sınavda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı.



1972 yılında İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünden, 1974 yılında ise İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Üniversite öğrencisi iken asker arkadaşı İbrahim İşeri'nin tavsiyesi ile (Bu arkadaş müstakbel kayın babasının kiracısıdır), 17 Aralık 1972 yılında kendisi gibi ailenin son çocuğu olan (4 erkek 1 kız) Nursin Hanım'la evlendi. Ve bu evlilikten sırasıyla Nalan, Şerife Nihal ve Mehmet Fatih isimli üç çocuğu oldu. Hâlihazırda kızlarından, birisi kız, ikisi oğlan olmak üzere üç torun sahibidir.

1974 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olduktan sonra, aynı bölümde açılan doktora yeterlik sınavını kazandı. Burada Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş [1925-1982]'ın danışmanlığında doktora öğrenimine başladı, *Kemal Paşazade'nin Yusuf u Zeliha'sı ve Dil Hususiyetleri* adlı tezini 1980 yılında tamamlayarak doktor unvanını aldı. Doktora yaptığı dönemde 1975-79 eğitim-öğretim yıllarında Taksim Atatürk

Erkek Lisesinde; Yeni Levent Lisesinde, Boğaziçi Behçet Kemal Çağlar Lisesinde ücretli edebiyat öğretmenliği yaptı.

T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından 1981'de Federal Almanya'nın Hamburg şehrinde görevlendirildi, burada Hamburg Başkonsolosluğu nezdinde Türk işçilerine dinî ve sosyal konularda hizmetler verdi ve 1985'te Türkiye'ye döndü.

1986 yılında bulunduğu görevinden Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümüne öğretim görevlisi olarak naklen atandı. Burada bölüm başkanı Ahmet Topaloğlu'nun sıcak ilgisini ve büyük himmetlerini gördü.

Eğitim Fakültesinde çalışırken 1993'te önce Yardımcı Doçent, sonra 23.11.1999 tarihinde Doçent unvanını aldı. 20.06.2001'de aynı Üniversitenin Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne naklen atandı ve burada 11.04.2006 tarihinde Profesörlük unvanını aldı.

2007-2008 eğitim-öğretim yılında Marmara Üniversitesinde görevli iken Türk Dünyası Araştırmaları Vakfının bursu ile Kırgızistan'a gitti, Kırgızistan'ın Celalabat şehrinde bulunan İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi Türk Dünyası İşletme Fakültesinde misafir öğretim üyesi olarak çalıştı. Aynı Üniversitenin Sosyal Bilimler ve Eğitim Fakültesinde Bölüm Başkanlığı yaptı. 2008 yılında yurda döndü ve 10.03.2008 tarihinde emekli oldu.



Marmara Üniversitesinden emekli olduktan sonra 2009-2011 yılları arasında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetindeki Girne-Amerikan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümünde misafir öğretim üyesi olarak dersler verdi. 2011 yılında yurda döndükten sonra eksik kalan ilmî çalışmalarını tamamlamak üzere âdeta inzivaya çekildi ve resmî hiçbir görevi kabul etmedi. Ancak 2016 yılında, çok değer verdiği hocası Prof. Dr. Birol Emil'in ricasıyla Haliç Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde bir buçuk yıl kadar ücretli; sonra kadrolu olarak çalıştı ve 2021 yılında yukarıda adı geçen Üniversitede Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı iken ayrıldı. Hâlihazırda evinde ilmî çalışmalarına devam etmektedir.

## 2. Eserleri

### 2.1. Tezler

*Diyarbakırlı Şerîfî'nin Şehnâme Tercümesi 161b-186a*

*Varaklarının Transkripsiyonu Yapılmış Gramatikal İndeksi*: İstanbul 1973, 266 s. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi. Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi THT 952.

*Kemâl Paşazâde'nin Yûsuf u Zelîhâ'sı ve Dil Husûsiyetleri (Gramer-Sentaks-Sözlük)*: İstanbul 1979, 1. c. XLVIII+421 s. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Tezi. Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi THT 32.

*Kemâl Paşazâde'nin Yûsuf u Zelîhâ'sı ve Dil Husûsiyetleri (Metin)*: İstanbul 1979, 2. c. 742-421 s. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Tezi. Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi THT 32.

**2.2. Kitaplar**

*Kemâl Paşazâde: Yûsuf u Züleyhâ Seçmeler*: Ankara 1983, 248 s. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 513, 1000 Temel Eser Dizisi 92.

*İbn-i Kemâl: Dîvân: Giriş-İnceleme, Tenkitli Metin*: İstanbul 1996, 206. s. Fakülteler Matbaası.



*Kemâl Pâşâ-zâde (Ahmed bin Süleymân Şemse'd-dîn): Yûsuf u Zelîhâ* (Süleymaniye, Lala İsmail Efendi 621) Çeviriyazı ve Tıpkıbasım: 2004, XLVII+468 [8] s. Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları: 64.

*İbrahim Tennurî: Gülzâr-ı Ma'nevi Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım***:** İstanbul 2005, CXII+694 s. Çağrı Yayınları: 94, Araştırma-İnceleme: 2.

*Ali bin Ahmed bin Emir Ali: Mecmûa-i Latife ve Dili Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*: İstanbul 2005, XXXII+84+92 Tıpkıbasım, Çağrı Yayınları: 98, Araştırma-İnceleme: 3.

*Mehmed Ali Çelebi (Rızayî): Dîvân Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*: İstanbul 2005, LXIV+471 s. Çağrı Yayınları: 99, Araştırma-İnceleme: 4.

*Gazzizâde Seyyid Abdüllatif Efendi: Hulâsatü'l-Vefeyât* (Bursa'da Medfun Meşâyihin Kısa Hayatı): Bursa 2014, 122+Tıpkıbasım. Bursa Büyükşehir Belediyesi.

*Halil Efendi: Mecmûa-i Vefeyât-ı Meşâyih Osmanlı Meşâyih ve Âlimleri*: İstanbul 2019, 249. s. Cinius Yayınları.

**2.3. Kitapta Bölüm**

"Abdullah Salahaddin-i Uşşakî (1130/1717-1196/1782)'nin Hayatı ve Hilye-i Hazret-i Haseneyn'i", *Vakıf İnsan Prof. Dr. Hikmet Özdemir Armağanı:* İstanbul 2019, Editörler: Üzeyir ASLAN-Hakan TAŞ, Kriter Yayınları, 360-403. ss.

"Hersekli Ârif Hikmet Bey ve Divanından Seçmeler", *Prof. Dr. Birol Emil Armağanı*: İstanbul 2020, Editörler: Bahtiyar ASLAN-Münevver Ebru ZEREN-Meriç KURTULUŞ-Nuran ALTUNER: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları: 245, 495-514. ss.

"Eski Türk Edebiyatında Harflerin Dili", *Kültür Tarihimizde Gizli Diller*: Çanakkale 2022, Editörler: Emine GÜRSOY NASKALİ-Erdal ŞAHİN. Paradigma Akademi, 263-275 ss.

**2.4. Makaleler**

"Âşık Paşa'nın Elif-nâmesi ve Dil Özellikleri", *Bilig* Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi: Ankara 1996 (Güz), 3. sy. 202-246. ss.

"Kemâl Paşazâde ve Yusuf u Zelihası", *Türk Dünyası Araştırmaları*: İstanbul 2005, 154. sy. 209-238. ss.

"İbrahim Tennuri'nin Gülzar-ı Ma'nevi'si ve Dil Özellikleri", *Türk Dünyası Araştırmaları*: İstanbul 2005, 158. sy. 217-238. ss.

"Fenarîzade Muhyiddin Çelebi ve Divanı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*: İstanbul 2005, 13. sy. 167-194. ss.

"Râhatü'l-Kulûb (Kalpleri Rahatlatan)", *Türk Dünyası Araştırmaları*: İstanbul 2013, 206. sy. 217-226. ss.

**2.5. Uluslararası Sempozyum/Kongre/Konferans Bildirileri**

"Âşık Paşa'nın Elif-nâmesi", *IX. Milli Türkoloji Kongresi*: İstanbul, 15-19 Eylül 1997, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

"Türklerde Ölüm Anlayışı", *Türk Kültüründe Ölüm Konulu Uluslararası Sempozyum*: İstanbul, 25-26 Kasım 2004. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

"Türklerde Hediye Geleneği", *Türk Kültüründe Hediye Konulu Uluslararası Sempozyum*: İstanbul, 16-17 Kasım 2005, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

"Bir Mensur Battal Gazi Destanı ve Dil Özellikleri", *Dede Korkut ve Geçmişten Geleceğe Türk Destanları Sempozyumu*: Lefkoşa,

25-28 Ekim 2010. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Yakın Doğu Üniversitesi.

**2.6. Ulusal Sempozyum/Kongre/Konferans Bildirisi**

"Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş'ın Türk Diline Yaptığı Hizmetler", *Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş'ı Anma Toplantısı*. İstanbul, 25 Nisan 2002, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Genel Kurul Salonu.

**2.7. Seminerler**

"Diyarbakırlı Şerîfî ve Dîvânı", *'Yunus'un Evi' Tarafından Düzenlenen Seminer*: 25 Nisan 1998, Yer: Zahitbey Sokak Nr: 14, Kadıköy, İstanbul.

"İbn-i Kemal'in Kişiliği ve Eserleri", *İbn-i Kemal'in Doğumu'nun 530. Yılı Münasebetiyle 'Yunus'un Evi' Tarafından Düzenlenen Seminer*: 27 Mart 1999, Yer: Zahitbey Sokak Nr: 14, Kadıköy, İstanbul.

"Mesneviler ve Kemal Paşazade'nin Yûsuf u Zelîhâ'sı", *'Yunus'un Evi' Tarafından Düzenlenen Seminer*: 20 Haziran 2001, Yer: Zahitbey Sokak Nr: 14, Kadıköy, İstanbul.



"Osmanlı Kültürü", *Girne Amerikan Üniversitesi Türkoloji Seminerleri*: 5 Ocak 2011, Yer: Vision Center.

"Türkiye'de Manas Destanı", *İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi*: Celalabad 2007.

**2.8. Yürüttüğü Tez**

KEKLİK, Saadettin: *Pervane Beg Nazire Mecmuası (340$^{b}$-368$^{a}$) Transkripsiyonlu, Edisyon Kritikli Metin*: İstanbul 2003, XVI+185 s. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

**2.9. Baskıya Hazır Çalışmalar**

*Muhammed Muhyiddin İznikî: Râhatü'l-Kulûb (Kalpleri Rahatlatan); Metin-Sözlük, Tıpkıbasım*: 150 + Tıpkıbasım 240=390 s.

*Abdullah Salahaddin-i Uşşâkî: Hilye-i Hazret-i Haseneyn, Metin-Sözlük, Tıpkıbasım*: 22 + 94=116 s.

*Sabûhî Ahmed Dede*: *Dîvân, Metin-Sözlük, Tıpkıbasım*: 52 +57=109 s.

PROF. DR. MUSTAFA DEMİREL İÇİN

## Babam Prof. Dr. Mustafa Demirel

Nalan DEMİREL MUTLU

Mustafa Demirel 12 Şubat 1941 (tashihli 10.03.1943) tarihinde Tokat'ın Artova İlçesine bağlı Aşağı Avara köyünde dünyaya geldi. O gün evde bir sevinç, bir mutluluk var ki çütçü (çiftçi) doğdu diye büyük bir şenlik havasına girilmiş. Niye sevinmesinler ki, o dönemlerde insanlar köyde toprakla uğraşıyor, rızkını, geleceğini toprakta arıyordu. Köy insanının toprağı işleyecek, malını güdecek, ekinini ekip harmanını kaldıracak insan gücüne şiddetle ihtiyacı vardı. Hatta iş konusunda çocuklardan bile medet umuyorlardı. İşte babam bu ahval içerisinde henüz çocukluk çağını yaşarken köyde mal gütmüş, kuzu otlatmış, her köy çocuğu gibi üzerine düşen bütün işleri yapmıştır.

1940'lı yılların başında babamın doğduğu köyde henüz ilkokul yok. Halk, çocuklarını okutmak istiyor, ne yazık ki köyde daha ilkokul bile açılmamış. Bunun içindir ki ilk eğitimini babam ailesinden ve köy hoca mektebinden almış. Burada Kur'an-ı Kerimi okumasını öğrenmiş ve dinî bilgiler edinmiş. Babamın anlattığına göre 1953 senesinde dayısının köyüne (Dere Köyü) gitmiş, orada yine köy hoca mektebinde okumuş, İslâmî bilgiler edinmiş ve köyün hocası İsmail Efendi'den Arapça öğrenmeye başlamış. Burada bir buçuk yıl kadar okuduktan sonra Artova müftüsü Ahmet Hamdi Zarifoğlu'ndan Arapça dersleri almış.



Yine babamın anlattığına göre 1956 yılının başlarında Tokat Kur'an-ı Kerim Kursuna kaydolmuş, burada Kur'an'ı ezberlemeye başlamış ve 1958 yılında hafız olmuştur. Aynı yıl İstanbul'a gelmiş. İstanbul'da Çarşamba İmam-Hatip Okulu yapılırken, burada yapılmış derme-çatma bir barakada geçici olarak bir müddet kalmış. Sonra arkadaşlarının yardımı ile İstanbul Kemerburgaz'a gitmiş, burada Arap Hoca namı ile bilinen bir hocadan yine Arapça dersleri almış. Kemerburgaz'da bir yıl kadar kaldıktan sonra İstanbul merkeze gelerek Davutpaşa Kur'an Kursuna kaydolmuş, bu kursta bir taraftan hıfzını kuvvetlendirirken ve bir taraftan da Fatih Camii ve çevresinde Arapça, tefsir, hadis, fıkıh ve kelam gibi İslamî ilimler

tahsil etmeye çalışmıştır.

Yıllar geçtikçe babamın içinde okuma isteği, tahsil yapma arzusu artıyor, bunun için de artık tahsil yapmanın bir disiplin içerisinde olmasını anlıyor ve dışarıdan devlet okulları sınavlarına girmeye karar veriyor. Önce Artova İlçesi Gazi Paşa İlkokulu'nda sınavlara girerek İlkokul diploması alıyor. Yüksek öğrenim yapabilmesi için tahsiline devam ediyor; İstanbul Fatih Gelenbevi Ortaokulu'nda sınavlara girerek ortaokul diplomasını alıyor. Bu şekilde hayatı devam ederken askerlik zamanı geliyor. Askerliğini yapmak için 8 Şubat 1965 yılında Manisa Er Eğitim Tugay Komutanlığında vatani görevine başlıyor. 16 Şubat 1967 yılında askerlik görevini yerine getirerek, İstanbul Harbiye Trafik Taburundan terhis oluyor.

Yine babamın anlattığına göre ekonomik bakımından sıkıntı had safhada. Bu sıkıntıyı atlatabilmek için İstanbul Beyoğlu Müftülüğü'nden görev talebinde bulunuyor. Müftülük gereken sınav ve işlemlerden sonra onu Kasımpaşa'da bulunan Çatmalı Mescit Camii imamlığına atıyor. Burada bir taraftan görev yaparken bir taraftan da yarıda kalmış tahsiline devam ediyor. Yine okul dışından sınavlarına girerek Tokat İmam-Hatip Lisesini 1968 senesinde bitiriyor. Aynı yıl İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü giriş sınavlarında aldığı yüksek puanlarla bu okula giriyor. Burada tahsiline devam ederken, İstanbul Pertevniyal Lisesi'nde lise fark derslerini vererek Lise diploması alıyor ve üniversite sınavlarına giriyor. Bu sınavlarda aldığı puanla 1969 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydoluyor. 1972'de yukarıda bahsettiğim Yüksek İslam Enstitüsü'nden; 1974 senesinde de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oluyor. Aynı üniversitede açılan doktora yeterlik sınavını kazanıyor ve merhum Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş'ın danışmanlığında doktora öğrenimine başlıyor. "Kemal Paşazade'nin Yusuf u Zelîhası ve Dil Hususiyetleri" adlı doktora tezini 1980 yılında tamamlayarak Edebiyat doktoru unvanını alıyor. 23.11.1999'da yeni Türk Dili Anabilim Dalında Üniversite Doçenti oluyor ve 2006 yılında Profesörlük unvanını kazanıyor.

Babam, annemle (Nursin Hanım) 17 Aralık 1972 yılında evleniyorlar. Bu evlilikten ikisi kız biri erkek olmak üzere üç evladı (Nalan, Nihal ve Mehmet Fatih) dünyaya geliyor. Ailemizde annem olsun babam olsun bunların her ikisi de geçim erbabı ve anlayışlı;

zaman zaman aralarında görüş farklılıkları olmakla beraber bazen babamın, bazen de annemin görüşleri kabul edilir. Özetle diyebilirim ki bunlar, uyumlu bir evlilik yapmışlar. Birbirlerine olan aşk derecesindeki bağlılıkları, muhabbetleri, kıskanılacak düzeydedir. Evliliklerinin elli yılını geride bırakmaları buna en güzel kanıttır.

Ailesine çok düşkün olan babam, disiplinli, iyi bir aile reisi ve bizim her şeyimizdir. Onun için evlatlarının ve ailesinin geleceği her şeyden önemlidir. Bütün sıkıntılara rağmen biz üç çocuğunu da okutmuş, her üçümüz de üniversite bitirmiş ve birer meslek sahibi olmuşuz. Bunun içindir ki babamıza minnettar ve müteşekkiriz. Bu arada bir hatıramı nakletmek istiyorum: Annem ve babamın evlendikleri ilk yıllarında dünyaya gelen ben, ailenin ilk çocuğuyum. Kıt kanaat geçinirken babamın sadece benim için pazardan aldığı yarım kilo kadar kirazı; annemin içine koyarak önüme koyduğu kiraz resimli çinko tabağı unutmam mümkün değil.

Babam çok çalışan ve çalışmaktan zevk alan birisidir. İlk, Orta ve Lise diplomalarını okul dışından sınavlara girerek almış. Görevli bulunduğu yerde bir yandan vazifesini yaparken, bir taraftan da evde çalışmalarına devam etmiştir. Doktora ve diğer tezlerini, makalelerini kendisi yazardı. Gece yarılarına kadar, hatta sabah ezanları okunana kadar çalışmalarına devam ederdi. Ben daha henüz dört beş yaşlarında iken çalışmalarının önemini anlar, masasında evraklarını hiç karıştırmazdım. Bahçede ve yerde bulduğum yazılı kâğıt parçalarını: "baba bu yazılı!" der, ona verirdim.



Bize nerelisiniz diye sorduklarında Tokatlıyız diyoruz. Annem başta, hepimiz Tokat'ı çok seviyoruz. Yıllık iznini babamla birlikte Tokat'ta geçirirdik. Biz gitmeden köyde bize bir oda hazırlanır, burada en az bir ay kalırdık. Yaşlı ve çok saygıdeğer dedem, amcam, babamın yeğenleri, halalarım ve yengelerim vardı. Zaten köyün yarısı akraba, geri kalanlar da bize çok yakınlık gösterir; özellikle babama derin saygı duyarlardı. Hâlen bu saygı ve sevgi devam etmektedir.

Babam olsun annem olsun bunlar misafirperverdirler. Evde misafir ağırlamayı özellikle Ramazan'da iftar vermeyi çok severler. Babam, misafirleri ağırlayan anneme, onlar gittikten sonra teşekkür eder ve memnuniyetini dile getirir. Bence bu tavır ve tutum, çok az kişide bulunan bir davranıştır.

Köye gittiğimizde babam boş durmaz, dedesinden kalma yaşı 150 yılı aşkın tarihî odaya bakar, onu tamir ettirir, onu ayakta

tutabilmek için büyük gayret gösterir. Bununla kalmaz yıkılmış mezarları onartır; yazıda, yaylada bulunan pınarları tamir ettirir, gerekiyorsa onları yeniden yaptırır.

Yukarıda belirttiğim gibi babam hafızdır, güzel Kur'an okur, güzel Kur'an okuyan hafızları, internetten indirerek dinler ve bundan sonsuz mutluluk duyar. Biz çocuklarına Kur'an-ı Kerimi öğretti ve birkaç defa hatim ettirdi. Babam Türk halk müziğini sever ve zevkle dinler; bu parça çok tutulur derdi, hakikaten bu türküler hâlen çok okunur ve çok dinlenilmektedir. Türk sanat musikisine büyük saygı duyar, sanat müziği okunurken "müzik ruhun gıdasıdır" der, onu kemali hürmetle dinler ve bizlere de dinletir.

Babam Türk Dili ve Edebiyatımızın sevdalısıdır diyebilirim. Özellikle Türk halk edebiyatını ve Divan Edebiyatını çok sever, okur ve bizlere dinletir. Fuzuli, Baki, Nedim, Nef'i, Nabi ve Şeyh Galip gibi ünlü şairlerimizin hikmetli söz ve şiirlerini okur, ben bunları okumaktan ve dinlemekten zevk alıyorum, der. Edebiyatımızın "ağıt ve mersiye" nevilerine ayrı bir özen gösterir, Tokat, Amasya ve Sivas yörelerinde söylenen "Hacı Bey" ağıtını okur ve gözleri yaşarır. Ağıt şöyle:



*Elmalıdan çıktım yayan*
*Dayan dizlerim dayan*
*Gardaş atlı kendim yayan*
*Uyan Hacı Beyim uyan*

Mersiyelerden Kemal Paşazade'nin Yavuz Sultan Selim mersiyesini okur, uzaklara doğru bakarak hüzünlenir, gözleri yaşarır; "Ya evlatlarım, kimler gelmiş, kimler geçmiş!" der. Mersiye şöyle:

*Tâc ü taht ile fahreder beyler*
*Fahr anunla ederdi tâc u serîr*
*Öldü Sultan Selim hayf ü dirîğ*
*Hem kalem ağlasın ana hem tîğ*

17.08.2023

## Azim ve Sebatın Timsali Mustafa Demirel

Mahmut KAYA[1]

Ülkemizde demokrasiye geçildiği tarihten itibaren özgürlükler alanında kayda değer gelişmeler olurken bu arada dinî hayat ve din eğitimiyle ilgili konularda bir gelişme ve toplumda bir rahatlama meydana gelmiştir. Bir taraftan İmam-Hatip okulları açılırken (1951) diğer yandan resmî ve özel Kur'ân Kurslarının faaliyetine izin verilmiştir. Başlangıçta yedi İmam-Hatip okulu açılmış, halkımızın büyük teveccühü üzerine bu okulların sayısı giderek artmıştır. Taşrada eğitim hizmetinin ulaşmadığı bölgelerdeki halkın arzu ettiği hâlde bu okullara gidemeyen çocukları şehir ve kasabalarda din eğitimi veren resmî ve özel Kur'ân kurslarında eğitim alma imkânı bulmuşlardır. Özellikle okullaşmanın yetersiz olduğu kırsal kesimde halk Kur'ân ve din eğitimi almaları için evlatlarını bu kurslara göndermeyi tercih ediyordu. Bu kurslarda okuyan gençler otuz-kırk yıl Türkiye'de din görevlisi ihtiyacını karşılamış, gerek şehir gerekse köylerde cami hizmetlerini üstlenerek ülkemizin manevi kalkınmasına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu zümre içinden gayretli ve idealist olanlar "dışarıdan" ilk ve orta öğretim sınavlarını verdikten sonra üniversitelerin çeşitli fakültelerinden mezun olmayı başarmışlardır. Bunların arasından önemli sayıda akademisyen, hukukçu ve İlahiyat alanında değerli çalışmalarıyla temayüz etmiş ilim adamları yetişmiştir. İşte değerli kardeşim ve sevgili hemşehrim Prof. Dr. Mustafa Demirel de onlardan biridir. Mustafa Hoca kendi nesli içinde sabrın, büyük bir azmin ve yüksek bir idealizmin temsilcisidir.



Mustafa Hoca 1941'de Tokat'ın Artova ilçesinin Aşağı Avara (Aşağı Güçlü) köyünde beş çocuklu ailenin en küçüğü olarak dünyaya geldi. Köyünde ilkokul bulunmadığı için Tokat merkez Kur'ân Kursunda, merhum Sırrı Hâfız'ın yanında temel din eğitimini almış ve hıfzını tamamlamıştır (1958). Aynı yıl okul dışından girdiği sınav sonucu ilkokul diplomasını alarak tahsiline devam etmek üzere İstanbul'a gelmiş; benim ve Avukat Fevzi Gültekin'in delaletiyle Davut Paşa Kur'ân Kursu'na kaydolmuştur.

---

[1] Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Türk-İslam Düşüncesi Tarihi Anabilim Dalı emekli öğretim üyesi.

Mustafa Hoca, bu kursta kaldığı süre zarfında bir yandan hıfzını pekiştirirken diğer yandan klasik Arapça derslerine devam ediyordu. Akabinde tefsir, hadis ve fıkıh gibi İslamî ilimler alanındaki halka derslerine devam etti. Bir ara Kemerburgaz Camii İmamı Arap Hoca'nın derslerine katıldı. Osmanlı ordusunda subay ve aslen Libyalı olan Tevfik Efendi, Osmanlı'nın tasfiyesinden sonra İstanbul civarındaki köylerde imamlık yaparken öğrenci okutmayı da ihmal etmeyen, idealist bir şahsiyetti. İstanbul'da kaldığı günlerdeki dersleri vasıtasıyla birçok gencin yetişmesine önemli katkılar sağlamıştır. O, medrese eğitimindeki tıkanıklığın farkındaydı; gramer kurallarını ezberlemektense o kuralları günlük hayata yansıtan metinler içinde öğretmenin daha verimli bir yöntem olduğunu savunuyordu. Bunun için "en-Nahvu'l-Vâdıh" isimli kitap serisini okutuyordu. Günümüz dil öğretiminde teoriyle pratiğin bir arada harmanlandığı sistemler hayli yaygınlaşmış olmasına karşın, Mustafa Hoca'nın ders halkalarına katıldığı yıllarda hayli nadir bir uygulamaydı.

Mustafa Hoca dinî ilimler alanındaki tahsiline devam ederken, bu gibi gençlerin dışarıdan ortaokul diploması almalarına yardımcı olmak amacıyla İlim Yayma Cemiyeti, 1962'de Vefa semtinde "tekâmül kursu" adıyla bir çalışma başlatmıştı. Matematik, kimya, biyoloji ve İngilizce alanlarında eğitim veren bu kursa iki yıl devamdan sonra Gelenbevî Ortaokulu'ndan diploma alan Mustafa Hoca 1965-1967 yıllarında askerlik görevini tamamlayarak İstanbul'a döner. Beyoğlu Müftülüğü'ne bağlı Küçük Piyale Paşa ve Çatmalı Mescit camilerinde imamlık görevini üstlenir. On dört sene kadar (1967-1981) süren imamlığı sırasında yine dışarıdan girdiği sınavlarla Tokat İmam-Hatip Okulu'nu bitirir.



Burada şu hususu belirtmeliyim ki, Mustafa Hoca İstanbul'a geldiği 1958'den itibaren 1965'e kadar Sultan Ahmed Camii baş imamı merhum Gönenli Mehmet Efendi'nin (Mehmet Öğütçü) talebelerine verdiği aylık otuz liralık mütevazı yardımla tahsiline devam edebilmiştir. O gün için devlet okullarında okuma imkânı bulamayan gariban halk çocuklarının İstanbul'da din eğitimi almaları amacına hayatını adayan bu mübarek insan, bir dönem devletin yapamadığı din hizmetini üstlenerek ülkemize unutulmaması gereken bir hizmette bulunmuştur.

Mustafa Hoca 1968'de İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü sınavında üstün başarı göstererek, yüksek tahsil hayatına başlar.

Enstitü'de eğitimini sürdürürken İstanbul Pertevniyal Lisesi'nden "fark dersleri"ni vererek lise diplomasını alır. Bu diploma ile üniversite sınavlarına girme imkânı kazanan Mustafa Hoca 1969'da üniversite sınavlarına girerek İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydolur. Nihayet 1972'de Yüksek İslam Enstitüsü'nden ve iki sene sonra (1974) Edebiyat Fakültesi'nden mezun olur. Yüksek İslam'ı bitirdiği sene Nursin hanımla mutlu bir evlilik hayatına adım atar ve bu izdivaçtan Nalan, Şerife Nihal ve Mehmet Fatih isimli üç evladı olur.

İstanbul'a geldiği günden itibaren kaydettiği merhalelerin verdiği ufuk ve gayret, Mustafa Hoca'yı ilmî kariyer yapmaya sevk eder ve mezun olduğu İstanbul Edebiyat Fakültesi'nin Türkoloji Bölümü'nde merhum Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş'ın yönetiminde başladığı doktora çalışmasını (1974-1980) tamamlayarak doktor unvanı alır. Tez konusu hemşehrisi İbn Kemal'in *Yûsuf u Züleyhâ*'sı üzerinedir. Doktora tezi üzerinde çalışırken bazı liselerde ücretli edebiyat öğretmenliği de yapar.

Diyanet İşleri Başkanlığınca Almanya'nın Hamburg şehrinde Türk işçilerine dinî ve sosyal konularda hizmet vermek üzere görevlendirilen (1981-1985) Mustafa Hoca İstanbul'a döndüğünde Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü'ne öğretim görevlisi olarak naklen atanır. Burada alanının uzmanlarından Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu'nun yakın himayesinde görevini sürdürür. Söz konusu üniversitenin Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne atanır ve 2006'da profesörlüğe yükseltilir. Bu görevi sırasında Mustafa Hoca Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı'nın bursuyla Kırgızistan'a gider (2007-2008) ve misafir öğretim üyesi olarak Celalabat şehrindeki Türk Dünyası İşletme Fakültesi'nde dersler verir. Türkiye'ye döndükten kısa bir süre sonra emekliye ayrılır. "İlim adamı emekli olmaz, rahmetli olur" sözü onun için de geçerlidir; Mustafa Hoca hâlen ilmî çalışmalarını ara vermeden sürdürmeye gayret etmektedir.

Mustafa Hoca emekli olduktan sonra Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Girne-Amerikan Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde misafir öğretim üyesi olarak alanıyla ilgili dersler vermiştir (2009-2011). 2011'den sonra ilmî çalışmalarına ağırlık verse de 2016'da tekrar hocalığa döner. O sene Prof. Dr. Birol Emil'in ricası üzerine Haliç Üniversitesi'nde başlayan dersleri 2021'e kadar sürmüştür. Bu

tarihte telife ağırlık vermek için tedristen affını isteyen Mustafa Hoca'nın onlarca makale ve tebliğinin yanı sıra 9 yayınlanmış kitabı bulunmaktadır. Emeklilik yıllarının bereketi olan Muhyiddîn İznikî'nin *Râhatu'l-Kulûb*'u, Salahaddin-i Uşşâkî'nin *Hilye-i Hazret-i Hasaneyn*'i ve Sabûhî Ahmed Dede'nin *Divan*'ı üzerine yaptığı çalışmalar yayınlanmayı beklemektedir.

# MAKALELER

# BAKKALA GAZEL YAZMAK: ZÂTÎ VE BASÎRÎ'NİN BAKKAL KONULU GAZELLERİ

Cenk AÇIKGÖZ*

## 1. Giriş

Klasik Türk şiirinde Osmanlı toplumunun kültür ve yaşamı hakkında (meslekler, eğlenceler, kıyafetler, eşyalar, hediyeler, yiyecekler, yerleşim yerleri vb.) önemli bilgilere rastlamak mümkündür. Özellikle meslek erbabını konu edinen şiirler âdeta dönemin toplumsal yaşamını kayıt altına alan birer belge niteliğindedir.

Meslekler hakkında bilgi veren edebî eserlerin başında şehrengizler gelir. Şehrengizlerde şehirlerin güzellikleri ve önde gelen meslek erbabı tanıtılırken hem günümüzde icra edilen bazı mesleklerin eski biçimleri hem de yok olmuş eski meslekler hakkında değerli bilgiler verilmiştir. Bu meslekler icra edilirken kullanılan eski araç gereçler, dükkânlarda eskiden satılan ürünler ve Osmanlı toplumunun alışveriş anlayışı da şiirlere yansımıştır.



Şehrengiz türünde görüldüğü üzere meslekleri konu alan müstakil eserler yazılabildiği gibi, bazen bir şiirin yalnızca bir veya birkaç beytinde de dönemin mesleklerine ışık tutacak ilginç ipuçları verilebilir. Ayrıca doğrudan meslek erbabını (terzi, berber, şerbetçi vd.) övmek üzere yazılan gazellere de rastlanmaktadır. Şehrengizlerde olduğu gibi bu tür gazellerde de becerikli ve yakışıklı meslek erbabının güzellik unsurları övülür, mesleğiyle ve kullandığı araç gereçlerle uyumlu benzetmelere yer verilir. Ayrıca meslek erbabına sevgiliye ilanıaşk ediyormuş izlenimi uyandıran bir üslupla şaka yollu hitap edilir.

Divan şairlerinin hem şehrengiz hem de gazellerde andığı meslek erbabı arasında bakkallar da vardır (Yüksel, 2017, s. 78-79). Bu durum bakkallık mesleğinin Osmanlı toplumundaki önemine

* Öğr. Gör. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Türk Dili Bölümü, cenkacikgoz@ibu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-9747-3354

işaret eder. Osmanlı'da bakkallar özellikle İstanbul gibi kalabalık şehirlerde halkın temel ihtiyaçlarını karşıladıklarından meslek erbabı arasında ayrı bir yere sahiptir. Hem bakkal dükkânları hem de seyyar bakkallar çevre illerden getirilen besin maddelerinin mahalle sakinlerine ulaştırılmasında önemli birer halka olmuştur. Bakkallar yüzyıllar boyunca Osmanlı toplumunun yalnızca iktisadi değil kültürel yaşamında da derin izler bırakmıştır (Kahraman vd., 2011, s. 1/298; Hoşgör Büke, 2016, s. 129-146; Bilge, 2018, s. 414-450).

Osmanlı toplumunda ve mahalle yaşamında bu derece önemli bir role sahip olan bakkalların klasik Türk şiirinde de kendine yer bulması olağandır. Divanlarda bakkalla ilgili beyitler bulunduğu gibi, "bakkal medhiyesi" niteliğindeki gazellere de rastlanabilir. Bu çalışmada da biri Zâtî'ye (Tarlan, 1970, s. 360), öbürü Basîrî'ye (Kartal, 2006, s. 103) ait olan bakkal konulu iki gazel ele alınacaktır. İncelenen iki gazelde de bakkal dükkânı ve çevresindeki ortam, bakkalların mesleğini icra ediş biçimi, kullandığı araç gereçler, bakkalda satılan yiyecekler, dönemin mutfak kültürü, beslenme alışkanlıkları, insan ilişkileri, şaka ve mizah anlayışı vb. konularda ipuçları vardır.



Sokağın nabzını tutan ve günlük yaşamın merkezinde bulunan meslek erbabı dönemin kültürünü ve toplumsal yaşamını yansıtan birer aynadır. Dolayısıyla meslek erbabı hakkında bilgi veren şiirlerin incelenmesi kültür tarihine katkı sağlayacaktır. Bu düşünceyle yukarıda sözü edilen iki gazel, başta içerik olmak üzere biçim, dil ve anlatım açısından incelenecektir.

## 2. *Zâtî Divanı*'ndaki 856. Gazelin Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

*1. Allāh ne melek-manẓar olur dil-ber-i baḳḳāl*
*Ey göz naẓar ehli ısey eger yüzine baḳ ḳal*

[= Allah'ım, o bakkal güzeli ne melek yüzlü biridir! Ey göz, eğer basiret sahibi isen onun yüzüne (öylece) bak kal!]

Şair, bu beyitte bakkalı melek yüzlü bir güzel olarak tasvir etmiştir. Şaire göre bakkal, insanı hayrette bırakan bir yüz güzelliğine sahiptir; bu sebeple bakkala bakakalmak gayet doğaldır. Şair, bakkalın akla durgunluk veren güzel yüzüne ibret nazarıyla bakması için kendi gözüne çağrıda bulunur (tecrit, nida). Beyitte yazılışı birbirine benzeyen *baḳḳāl* ve *baḳ ḳal* sözlerinin bir arada kullanılması ilgi çekicidir (cinas).

*2. Her dānesi dendānınuŋ olmasa bir inci*
*Yaġı mı olurdı ėl ile anuŋ içün bāl*

[= Onun dişlerinin her tanesi bir inci olmasa gönül onun için ellerle düşman mı olurdu?]

Şair, bu beytinde bakkalın dişlerini inciye benzetmiş ve kendi gönlünün bu inci dişler uğruna rakipler ile kanlı bıçaklı olduğunu belirtmiştir. Buna göre güzel bakkal, herkesin ilgi duyduğu ve paylaşılamayan bir esnaf konumundadır. Beyitte *yaġı* (düşman) ve *bāl* (gönül, yürek) sözcükleri bir arada kullanıldığından bakkalda satılan *yaġ* ve *bal* gibi yiyecek adlarını ister istemez hatırlatmaktadır (ihamıtenasüp).[1]

*3. Ṭoḳınsa lebi bir birine ḳılsa tekellüm*
*Bir arada yaġ ile ḳarışur ṣanasın bal*

[= Onun dudakları birbirine dokunsa ve konuşmaya başlasa bal ile yağ bir araya gelip karışmakta sanırsın.]

Bu beyitten bakkalın hoşsohbet bir esnaf olarak görüldüğü ve sözlerinin bal gibi tatlı olduğu anlaşılmaktadır. Şaire göre bakkal konuşmak üzere dudaklarını birbirine değdirdiğinde âdeta ağzından bal damlar. Bakkalın tatlı sözleri, bal ile yağın birbirine kavuşmasıyla ortaya çıkan lezzeti hatırlatır (mübalağa).



Şairin benzetmelerinde bakkalda satılan *yaġ* ve *bal* gibi ürünleri özellikle tercih etmesi dikkat çekmektedir. Beyitteki ifadeler bugün de devam eden "balı tereyağıyla bir arada tüketme" geleneğinin çok

[1] Beytin sonundaki *bāl* (gönül, yürek) sözcüğünün aslında *bal* (bal arılarının yaptığı tatlı, koyu ve sıvı madde) olarak okunmasının daha doğru olabileceği de akla gelebilir. Bu durumda 2. beyit "Onun dişlerinin her tanesi bir inci olmasa bal onun için ellerle düşman mı olurdu?" biçiminde anlaşılacaktır. Bundan hareketle balın da sevgilinin dudak ve dişlerini arzuladığı, bu sebeple ellere düşman kesildiği ve sevgilinin dişlerine değme konusunda ellerle çekişme içinde olduğu düşünülebilir (teşhis). Ayrıca beyitteki *ėl* (yabancı, başkaları, herkes) sözcüğünün *el* (organ adı) sözcüğünü hatırlatması bal ve eller (parmaklar) arasında sevgilinin dişine ve ağzına dokunma konusunda bir rekabet olduğu çağrışımını uyandırır. Balın ağza götürülürken parmaklara yapışması da buna yorulabilir. Şair, okurları şaşırtan bu çağrışım zenginliğini özellikle kurgulamış olabilir. Bununla birlikte *bal* sözcüğü 3. beytin sonunda zaten kafiye olarak kullanıldığından aynı sözcüğün 2. beyitte kullanılma olasılığı zayıf görünmektedir. Çünkü bir şiirin birden fazla beytinde aynı sözcükle kafiye yapmak divan edebiyatında büyük bir kusur sayılır.

eskiye uzandığını göstermektedir. Ayrıca bakkal dükkânının yiyecek içecek alışverişi yapılan bir yerden ibaret olmadığı, esnaf ile mahalleliyi bir araya getiren, sosyalleşmeye katkıda bulunan ve renkli sohbetlere kapı aralayan bir mekân olduğu anlaşılmaktadır.

*4. Yūsuf gibi gördi ki terāzūdan iner ḫūb*
*Oldı dil-i vezne gibi bu dil aŋa meyyāl*

[= Onu Yusuf gibi güzelce teraziden inerken (terazide ağır çekerken) görünce bu gönül de terazinin gönlü gibi ona meyletti.]

Şair, bakkallık mesleği denince akla ilk gelen aletlerden olan teraziyi beytin merkezine yerleştirmeye çalışmıştır. "Tartı" anlamına gelen *terāzū* ve *vezne* sözcüklerinin aynı anda kullanılması terazi vurgusunu daha da artırmıştır (tenasüp). Şair yalnızca kendisinin değil terazinin gönlünün de bakkala meyilli olduğunu söylemektedir (teşhis).

Beyitte Hz. Yusuf'un (aleyhisselam) güzellik ve teraziyle anılmasının sebebi ise şudur: Hz. Yusuf, kardeşleri tarafından hile ile bir kuyunun dibine atılmıştır. Sonra bir kervanın sucusu, Hz. Yusuf'u kuyuda bulmuştur. Hz. Yusuf köle diye birkaç dirheme satılmıştır. *Yûsuf u Zelîhâ* konulu anlatılarda, olağanüstü bir güzelliğe sahip olan Hz. Yusuf'un terazi ile tartılıp ağırlığınca altın karşılığında Mısır azizine satıldığı da rivayet edilmektedir (Pala, 2004, s. 483-485). Dolayısıyla divan şiirinde sevgili güzellik bakımından övülürken Hz. Yusuf'a benzetilir ve terazi ile anılır (telmih). Yukarıdaki beyitte de bakkal, güzellik bakımından Hz. Yusuf'a benzetilmiş; terazi sözcüğü hem Hz. Yusuf'la ilgili anlatılarda geçmesi hem de bakkallık mesleği ile ilgili olması bakımından birden fazla çağrışım uyandıracak şekilde kullanılmıştır.



*5. Bir dānedür ol bėli bir ince ḳıla beŋzer*
*Murġ-ı dil-i Ẕātī̈ n'ola açsa o yaŋa bāl*

[= O bir tanedir, onun beli ince bir kıla benzer. Öyleyse Zâtî'nin gönül kuşu ondan yana kanat açsa şaşılır mı?]

Zâtî, gönlünü bakkal güzeline doğru kanat çırpan bir kuşa benzetmiştir. Gönül kuşunun bakkala meyletmesinin sebebini ise örtülü bir biçimde anlatmıştır. Şair bu durumu bakkalın *bir dāne* olması ve belinin de *bir ince ḳıla* benzemesine bağlar. Gönül kuşunun *dāne* ve *ince ḳıl* olan yere doğru meyletmesi aslında beyitteki tuzak mazmunuyla ilgilidir. Kuşları avlamak için kıl gibi

ince nesnelerden ağa benzer tuzaklar hazırlandığı ve tuzağa buğday tanesi, tohum vb. yemler yerleştirildiği bilinmektedir. Şair beyitte buna göndermede bulunmuş olmalıdır.

Divan şiirinde genellikle âşığın gönlü kuş olarak görülürken sevgilinin saçları ağa, benleri ise ağın yakınına serpilen yem tanelerine benzetilir. Yani sevgili, âşığın gönül kuşunu kendi saçının tuzağına çekmek için yüzündeki ben tanelerini yem olarak kullanır. Yukarıdaki beyitte tuzağı oluşturan güzellik unsurları bunlardan biraz farklı olsa da *ḳıl* ve *dāne* vurgusu değişmemektedir. Muhtemelen beyitteki *dāne* sözcüğü bakkalda satılan buğday, arpa, pirinç vb. taneli ürünleri de çağrıştıracak şekilde özellikle seçilmiştir.

### 3. *Basîrî ve Türkçe Şiirleri* Adlı Eserdeki 46. Gazelin Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

*1. Ol meh-i baḳḳāl kim ruḫsārı güldür yā semen*
*Dil-rübālarda odur şimdi terāzūdan inen*

[= O ayı andıran bakkalın yanağı ya gül ya da yasemindir. Şimdi gönül kapan güzeller arasında teraziden inen/ağır basan odur.]

Beyitte bakkalın sevgiliden söz edilircesine övülmesi dikkat çeker. Bakkal aya, bakkalın yanakları ise gül veya yasemine benzetilmiştir (teşbihibeliğ). Bu güzel bakkal, başka güzellerle aynı kefeye konulamayacak kadar çekicidir. Öyle ki teraziye vurulsa onun bulunduğu kefe ağır çeker ve teraziden aşağı doğru iner. Teraziye konulan değerli mücevherler terazinin kefesini aşağı indirdiğinden beyitteki "terāzūdan inmek" tabiri aslında tartılan şeyin değerinin yüksek olduğunu ifade etmektedir. Terazinin kefesinin yukarı doğru çıkması ise o kefeye konulan nesnenin ağırlığının ve değerinin daha az olduğunu gösterir. Dolayısıyla eski terazilerde yükselmek değil aşağı doğru inmek değer göstergesidir.



Zâtî'nin gazelinde olduğu gibi, Basîrî'nin bu gazelinde de güzellik teraziyle ölçülmektedir. Dolayısıyla bu beyitte de Hz. Yusuf'un olağanüstü bir güzelliğe sahip olması ve terazi ile tartılıp ağırlığınca altın karşılığında satılması hakkındaki anlatılar hatırlatılmıştır (telmih).

*2. Ḥüsn bāzārında ol gün ṭartılurken ay ile*
*Göge çıḳdı keffe-i meh yėrde ol sīmīn-beden*

[= O güneş, güzellik pazarında ay ile tartılırken ayın bulunduğu kefe göğe çıktı, o gümüş bedenli güzel ise yerde kaldı.]

Şair, bakkalı bu kez aya benzetmemiş ve doğrudan *güneş* diye anmıştır (açık istiare). Sonra terazinin bir kefesine ayı, bir kefesine de güneşi andıran bakkalı koymuştur. Güneş olarak görülen bakkal, aydan daha değerli ve ağır olduğu için yere inmiş, onun yanında pek hafif ve değersiz kalan ay ise göğe yükselmiştir. Şaire göre ayın gökte bulunması da aslında terazide tartılırken havaya fırlayıp orada kalmasından kaynaklanmaktadır (hüsnütalil). Bakkal güneş olduğundan onun yanında ay bile sönük ve değersiz kalmıştır (mübalağa). Şair, bakkalın *sīmīn-beden* (gümüş bedenli) olduğunu söyleyerek altın, gümüş vb. değerli maddelerin terazide ağır çekmesine de göndermede bulunmuştur. *Bāzārında, keffe, ṭartılurken* sözcükleri alışverişle; *gün, ay, meh, göge* sözcükleri ise gökyüzüyle ilgili olduğundan uyum içindedir (tenasüp).

*3. Hīç dükkānı öŋinden bir yere gitmez meger*
*Bal çalmış ʿāşıḳuŋ aġzına ol şīrīn-dehen*

[= O şirin ağızlı güzel, âşıkların ağzına bal çaldığından kimse onun dükkânının önünden bir yere ayrılmaz.]

Bu beyitte bakkal dükkânının gediklisi olan müşterilerin dükkân önünde oluşturduğu kalabalık göz önünde canlandırılmaktadır. Şaire göre bakkal, herkesin *ağzına bir parmak bal çaldığı* için kimse bakkal dükkânının önünden ayrılmamaktadır. Şair burada *ağzına bir parmak bal çalmak* sözünün hem gerçek (ağzına bal sürmek, bal yedirmek) hem de mecazi (tatlı sözlerle veya hediyelerle bir süreliğine oyalamak) anlamlarını hatırlatmaktadır (kinaye). Beyitteki *bal, şīrīn-dehen* ve *aġzına* sözcükleri tatlı ve tatlı yemekle ilgili çağrışımlar uyandırdığından uyum içindedir (tenasüp). Şair, bakkalda satılan bir ürünü (bal), edebî sanatlar dairesine ustaca yerleştirmiştir.



*4. Her ḳaçan kim ṭartar ol şīrīn-dehen bal ile yaġ*
*Cānuma ḥalvā bişürür ṣanuram ol demde ben*

[= O şirin ağızlı güzel, ne zaman bal ile yağ tartsa ben o anda canıma helva pişiriyor sanırım.]

Bu beyit bakkalın müşteriye bal ile yağ tarttığı alışveriş sahnesini okurun zihninde canlandırmaktadır. Buna göre müşteri, ürünleri hazırlayan güzel bakkalı özlem ve hayranlık dolu bakışlarla izler. Bakkalın yanında öyle heyecanlanır ki onun elinden öleceğini ve helvasını da bakkalın pişirmekte olduğunu hayal eder.

Beyitte geçen *bal, yaġ, ḥalvā* gibi sözcükler dönemin bakkallarında satılan ürünler hakkında fikir vermektedir. Ölülerin arkasından helva pişirilmesi ve dağıtılması âdeti de beyte yansımıştır.

*5. Ḳaṭre ḳaṭre eşk-i ʿāşıḳdur degül ʿunnāb-ı ter*
*Ey Baṣîrî ṭablası içinde her dem ṣatılan*

[= Ey Basîrî! Onun tablası içinde her dem satılan aslında taze hünnap değil âşıkların damla damla gözyaşlarıdır.]

Şair, gazelinin makta beytinde kendi kendine hitap etmekte ve bakkaldan dert yanmaktadır (tecrit, nida). Beyitte bakkalın tablası içinde bulunan taze hünnap taneleri âşığın damla damla gözyaşlarına benzetilmiştir. Âşıkların bakkal için neden gözyaşı döktükleri ise daha önceki beyitlerden anlaşılmaktadır. Buna göre bakkal dayanılmaz güzelliğiyle önce gönülleri kapmakta, sonra da âşıkları kandıran ve oyalayan tavırlar sergilemektedir.

Beyitteki ifadelerden eski bakkalların bazı ürünleri tabla içinde sattıkları anlaşılmaktadır. Günümüzde bakkallarda zeytin satılırken eski bakkallarda zeytin iriliğinde bir yemiş olan hünnabın da bulunduğu söylenebilir. Bu ayrıntı, dönemin beslenme alışkanlıklarına ışık tutması açısından önemlidir.



## 4. İncelenen Gazellerin Biçim, İçerik ve Anlatım Özellikleri Hakkında Bazı Dikkatler

Klasik Türk şairleri genellikle gazeli oluşturan bütün beyitler arasında konu ve anlam bütünlüğü olmasına gerek duymamış, her beytin kendi içinde anlamlı ve tutarlı olmasını yeterli görmüştür. Dolayısıyla beyitleri arasında anlam bütünlüğü bulunan ve baştan sona aynı konuyu işleyen gazellere (yekâhenk) daha az rastlanır. İncelenen iki gazelin ise baştan sona bakkalı anlatması, yani yekâhenk olması dikkat çeker.[2]

[2] Bakkal konulu başka gazellere de rastlanabilir. Örneğin Şemsî Ahmed Paşa'nın da bakkal konulu bir gazeli vardır. "Şehre baḳḳāl imiş alduḳ yine bir cānānı" dizesiyle başlayan bu gazel, anlaşıldığı kadarıyla Hristiyan bir bakkalın Müslüman olma ve padişahın hizmetine girme öyküsünü anlatmaktadır. Şaire göre dükkânın boş kalmasının ardından şeker dahi başını taşlara vurmuş, yüreğini parelemiş ve bir köşede öylece asılı kalmıştır. Bakkalın elden gidişiyle şehrin âşıklarının keyfi de kaçmıştır. Gazelde bakkalın *cānān* olarak

Zâtî'nin gazeli *hezec* bahrinin *Mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün* kalıbıyla, Basîrî'nin gazeli ise *remel* bahrinin *Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün* kalıbıyla yazılmıştır. İncelenen gazellerde Basîrî'nin imale, ulama gibi aruz uygulamalarına Zâtî'ye göre daha az başvurduğu görülmektedir. Basîrî *baḳḳāl* (1. beyit), *ḥüsn* (2. beyit), *hīç* ve *bal* (3. beyit) gibi sözcüklerde medden (— +) yararlanarak şiirine ahenk katmıştır. Zâtî'nin gazelinde böyle bir eğilim görülmediği gibi, ilk beyitte zihaf ve ünlü kaynaşması gibi sorunlar göze çarpar. Dolayısıyla Basîrî aruza daha hâkim bir şair izlenimi uyandırmaktadır.

İki gazelde de esnafa uygun düşen, sokağın ve günlük hayatın canlılığını yansıtan yalın bir dil kullanılmıştır. Şairler genellikle zincirleme Farsça tamlamalardan kaçınmıştır. Gazellerde geçen *terāzūdan iner* (terazide ağır basar), *bir dānedür ol* (bir tanedir o), *bal çalmış ʿāşıḳuŋ aġzına* (bal çalmış âşığın ağzına), *cānuma ḥalvā bişürür* (canıma helva pişirir) vb. sözler günlük konuşmanın sıcaklığını yansıtmaktadır.

Gazellerde bakkal, mahbup olarak görülmüş ve *dil-ber, dil-rübā* gibi sıfatlarla anılmıştır. Zâtî'nin gazelinde melek yüzlü, inci dişli, bal dudaklı, ince belli bir bakkal tasvir edilir. Basîrî'nin gazelindeki bakkal ise gül veya yasemin yanaklı, ay gibi, güneş gibi bir güzeldir. İki gazelde de terazi mazmunu üzerinden Hz. Yusuf hatırlatılmış ve bakkalların güzelliğine işaret edilmiştir. Divan şiirinde hem gazellerde hem de şehrengizlerde erkek güzelliğini şaka yollu övme ve erkeklere sevgili gibi hitap etme eğilimiyle karşılaşılır. Günümüz toplumu tarafından yadırganması muhtemel olan bu zevk ve beğeni anlayışı o dönemin edebî anlayışında olağan karşılanmıştır. Özellikle erkek esnafa hitaben yazılan şiirlerde bu anlatım tarzıyla sıkça karşılaşmak mümkündür (Tığlı, 2020, s. 48-67).



Zâtî, gazelinin ilk beytinde *baḳḳāl* ve *baḳ ḳal* sözlerini dize sonlarında kullanarak cinaslı kafiye yapmıştır.[3] Ayrıca *bāl* (gönül,

nitelendirilmesi ve dudak, göz gibi güzellik unsurlarının övülmesi dikkat çeker. Ayrıca bu gazelde de alışverişle ilgili sözcükler (mīzān, dükkān, götüri, beyʿ, bāzār) ve yiyecek içecek adları (şeker, çerez, nuḳl, engūr) öne çıkmaktadır (Akkaya, 1992, s. 691).

[3] Divan şairlerinin *baḳḳāl* ve *baḳ ḳal* sözlerini dize sonlarına yerleştirerek cinaslı kafiye yaptıkları başka örneklere de rastlanır, örneğin Seyrî ve Seyyid Vehbî de ilgili beyitlerinde aynı söz oyununundan yararlanırlar (Akalın, 2017, s. 995-996).

yürek), *bal* (bal arılarının yaptığı tatlı, koyu ve sıvı madde) ve *bāl* (kanat) gibi yazılışları aynı olan (بال) sözcükleri sırasıyla 2, 3 ve 5. beyitlerin sonuna yerleştirmiştir. Dolayısıyla Zâtî'nin gazelinde cinaslı kafiyeye ağırlık verdiği söylenebilir. Basîrî'nin ise özellikle teşbih sanatına (bakkal-ay, yanak-gül, yanak-yasemin, hünnap-gözyaşı vb.) ağırlık verdiği görülmektedir. İki gazelde de edebî sanatların genellikle bakkalda satılan ürünler (bal, yaġ, dāne, ḥalvā, ʿunnāb) veya bakkalda kullanılan araç gereçler (terāzū, vezne, ṭabla) etrafında şekillenmesi dikkat çeker.

Her iki gazelde de dönemin toplumsal yaşamına dair ipuçları vardır. Gazellerden hareketle şu konularda fikir edinmek mümkündür: eski bakkallarda satılan ürünler ve kullanılan araç gereçler, bakkallık mesleğinin icra ediliş biçimi ve toplumsal yaşamdaki yeri, sanatçıların esnafa bakış açısı, dönemin insan ilişkileri, mizah anlayışı, değer yargıları, güzellik anlayışı, beslenme alışkanlıkları vb.

Bakkala, berbere, terziye şiir yazmak günümüzde pek karşılaşılan bir durum değildir. Yukarıdaki gazellerde halkın arasında gezen, sokaktaki adamı şiirin merkezine yerleştiren, esnafı baş tacı eden ve yücelten şairlerle karşılaşıyoruz. Toplumsal gerçeklerden kopuk olduğu iddia edilen divan şairlerinin yukarıda incelenen örneklerde toplumsal yaşama bu derece nüfuz edebilmesi ilginçtir.



**Kaynaklar**

Akalın, E. (2017). *Klasik Türk Şiirinde Meslekler* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Akkaya, M. (1992). *Şemsi Paşa Divânı (İnceleme-Edisyon Kritikli Metin)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bilge, S. M. (2018). "Osmanlı İstanbulu'nda Bakkal Esnafı (Fetihten 20. Yüzyıla İstanbul Esnaf ve Sosyal Hayat Tarihine Bir Katkı)". *Osmanlı İstanbulu V - V. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri,* 414-450, İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları.

Hoşgör Büke, S. (2016). "Bakkal Terekeleri Işığında İstanbullu Mutfağına Bir Bakış". *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak*

*Araştırmaları Dergisi,* 42, 129-146.

Kahraman, S. A., Dağlı, Y., Dankoff, R., Kurşun, Z. ve Sezgin, İ. (2011). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi - 1, 1-6. Kitaplar, Evliyâ Çelebi b. Derviş Mehemmed Zıllî.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kartal, A. (2006). *Basîrî ve Türkçe Şiirleri.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (13. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

Tarlan, A. N. (1970). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı (2. Cilt).* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Tığlı, F. (2020). *Türk Edebiyatında Şehrengizler* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yüksel, Y. (2017). *Klâsik Türk Şiirinde Ticâret* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

# XIV., XV. VE XVI. YÜZYIL DİVANLARINDA EŞ ANLAMLI SÖZCÜK KULLANIMLARI

Abdulkadir AKGÜL*

## 1. Giriş

Dil ile edebiyat arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur. Sözcükler, edebiyatın aracı konumundaki dili oluşturan önemli unsurlardan biridir. Sözcüklerin bir araya gelmesiyle birtakım anlamsal ilişkiler ortaya çıkar. Güncel Türkçe Sözlük'te (TDK, www.tdk.gov.tr) eş anlamlılık: *Anlamları aynı veya birbirine çok yakın olan kelimeleler; anlamdaş, müradif, müteradif, sinonim* şeklinde tanımlanmıştır. Sözcükler arasındaki anlam ilişkilerinden olan eş anlamlılık bu çalışmanın konusunu teşkil ediyor.

Çalışmada, beyit merkezli eş anlamlı sözcük kullanımlarının tespiti amaçlanmıştır. Bu bağlamda Kadı Burhâneddîn, Ahmedî (XIV. yüzyıl), Necâtî, Ahmed-i Dâ'î, Ahmed Paşa, Mesîhî, Adlî, Ca'fer Çelebi, Atâyî, Avnî, Şeyhî, Mihrî Hatun (XV. yüzyıl), Bâkî, Hayâlî, Hecrî, Âhî, Vusûlî, Kemâl Paşazâde (XVI. yüzyıl) divanları eş anlamlılık açısından incelenmiş, ortaya çıkan eş anlamlı sözcükler ikinci bölümde değerlendirilmiştir. Değerlendirme dışında kalan müteradif kelimelerin künye bigileri çalışma sonunda verilmiştir.



Mekr ü âl, add ü şümâr, nâm u neng, âh u zâr, mahv ü perîşân, hevâ vü heves, cevr ü cefâ gibi atıf vavı ile bağlanmış eş anlamlı sözcükler yerleşmiş bir kullanıma sahip olmaları sebebiyle çalışmaya dâhil edilmemiştir.[1] Ayrıca yakın anlamlı sözcükler de çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

Kısaltmalar: a→Arapça, b.→beyit, f→Farsça, G. →gazel, K.→ kaside, t →Türkçe

* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, kadirakgul@windowslive.com. ORCID ID: 0000-0002-1123-4916

1 Sûdî, *Hâfız Dîvânı*'ndaki örneklerden hareketle bu tür kullanımları belâgat açısından kusur olarak değerlendirir: "Hâcib ve derbân kapucıya dirler. İki lafz-ı müterâdifi bir beytde cem' eylemege haşv-i kabîh dirler." (Sûdî-i Bosnevî, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız -Sûdî'nin Hâfız Dîvânı Şerhi,* I. Cilt, haz. İbrahim Kaya, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2020, s. 441.)

## 2. Oluşumları Bakımından Divan Şiirinde Eş Anlamlı Sözcük Kullanımları

Şairler, duygu ve düşüncelerini ortaya koyarken bazı kısıtlamalara (vezin, kafiye vb.) rağmen dilin sağladığı imkânlardan yetenekleri ölçüsünde yararlanırlar. Şair, zihnindeki tasavvurları kendi içinde kuralları olan dil aracılığıyla aktarırken kimi zaman dilin sınırlarının ötesine geçer. Bu da şiir dilini, standart yazı ve konuşma dilinden ayırır.

Uzun soluklu bir edebî dönemi içine alan divan şiiri kendine has geleneğe sahiptir. Bu gelenek doğrultusunda divan tertip etmiş şairlerin duyuş ve düşünüşleri gibi anlatım biçimleri de farklıdır. Şairin dili kullanımı yani anlatış biçimi onun üslubunu oluşturur. Divanlarda daha çok gazel ve kaside nazım şekillerinde karşımıza çıkan eş anlamlıların anlatımda üstlendikleri görevler göz önüne alındığında bunların üslupla ilişkili olduğu görülür. Eş anlamlılar oluşumları bakımından çeşitli şekillerde karşımıza çıkar.

### 2.1. Türkçe sözcüklerden oluşan eş anlamlılar



Bir dilde var olan kelimelerin birbirinin anlamını tam manasıyla karşılayamayacağı gerekçesiyle eş anlamlılık öteden beri tartışılagelmiştir. Yerli ve yabancı birçok dil bilimci konu üzerinde görüş beyan etmiştir. Kaleme aldığı "Furûq-ı Elfâz" adlı eserin mukaddemesinde Müstecâbî-zâde İsmet, eş anlamlılık kavramına karşı çıkmıştır: "Esâsen hiçbir lisânda kelimât-ı müterâdife yoktur. Hüner, onların mevki'-i isti'mâlini öğrenmektir."[2] Doğan Aksan da görüşünü şu şekilde ortaya koyar: "….çünkü hiçbir dilde, birbirinin tam aynı, eşi anlam[ın]a gelen birden fazla yerli sözcüğün bulunmadığı bütün bilginlerce benimsenen bir gerçektir."[3]

Bu başlıktaki örneklerde görüleceği üzere eş anlamlı olarak değerlendirdiğimiz Türkçe kelimelerin birçoğu kullanımdan düşmüştür. Sadece elimizdeki yazılı metinlerden hareketle bunların birbirlerinin yerini tam olarak karşılayıp karşılamayacaklarını tespit etmek güçtür. Bu kelimelerle kurulmuş kalıplaşmış ifadelerin de

---

[2] Müstecâbî-zâde İsmet, *Furûq-ı Elfâz -Lafızlar Arasındaki Farklar-*, haz. Ömer Zülfe, İşaret Yayınları, İstanbul 2011, s. 17.

[3] Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dil Bilim,* III.Cilt, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2020, s. 190.

günümüze ulaşamamış olması bu güçlüğün başka bir boyutudur. Çalışmada varlığını yazılı metinlerde koruyan Türkçe kelimelerin değerlendirilmesinde sözlük anlamları ve yer aldıkları bağlam esas alınmıştır.

Çeşitli sözlüklerde hemen hemen aynı anlamla karşılanan Türkçe eş anlamlıların bir arada olduğu örneklere genellikle Eski Anadolu Türkçesi Dönemi içerisinde yer alan XIV ve XV. yüzyıl şairlerinde rastlanılmaktadır.

Divan şiirinin kurucularından sayılan Ahmed Paşa; *tutuşmak, yalıŋlanmak, ʻâlevlenmek, yanmak…* [4] gibi karşılıkları olan "köyünmek" kelimesine aşağıdaki beyitte sözlük anlamlarıyla birlikte yer vermiştir:

*Aḥmed sözini yazıcaḳ özüm* ***köyünür*** *kim*
*Kāġıd* ***ṭutuşup odlara yanar*** *ḳalem ey dōst* (Ahmed Paşa: *Dîvân:* G. 17/5)

XV. yüzyılın önemli şairlerinden Necâtî, gazellerinde sade bir dil tercih etmesiyle ön plana çıkar. Bu özelliğin görüldüğü aşağıdaki beyitte aynı anlama gelen iki sözcük bulunmaktadır. [Bütün şairlerin şiirlerinin hepsi unutuldu. Şimdi ellerde ve dillerde Necâtî'nin gazeli (kaldı).] anlamına gelen beyitin ilk mısrasındaki "dükeli" (*bütün, kamu, hep, hepsi…*) [5] ve "kamu" (*bütün, hep, kamu, hepsi*) [6] sözcükleri arasında anlam bakımından eş anlamlılık söz konusudur:

*Unuduldı* ***dükeli*** *şāʻirüŋ eşʻārı* ***ḳamu***
*Şimdi ellerde vü dillerde Necāt̄ı̄ ġazeli* (Necâtî: *Dîvân:* G. 636/5)

Tarama Sözlüğü'nde "kakımak"[7] ve "buşmak"[8] kelimelerinin ikisine de *öfkelenmek, kızmak* karşılıkları verilmiştir. Mesîhî; yazılış ve okunuş bakımından farklı, anlam yönünden aynı olan sözcükleri art arda sıralayarak anlamı pekiştirmiştir:



4 Mertol Tulum, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 771.
5 Age., s. 623.
6 Besim Atalay, *Dîvânu Lugâti't-Türk Dizini "Endeks" (IV),* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s. 259.
7 *Tarama Sözlüğü IV,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996, s. 2166.
8 *Tarama Sözlüğü I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 719.

*Sünbüllerüŋe bād-ı ṣabā* ***ḳaḳıdı buşdı***
*Var ise yine zülfüŋ ile iplik üzüşdi* (Mesîhî: *Dîvân:* G. 249/1)

Şeyyâd Hamza'nın "Yûsuf ü Zelîhâ" mesnevisinde "kakımak" ve "buşmak" fiilerinin peş peşe yer aldığı örneklerin varlığı bu fiillerin Eski Anadolu Türkçesi Dönemi'nin diğer edebî metinlerinde de birlikte kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir.[9]

## 2.2. Türkçe-Arapça-Farsça sözcüklerden oluşan eş anlamlılar

Türklerin İslam dinine girmeleriyle Araplar ve İranlılarla ilişkiler kurulmuş, bunun sonucunda ortaya çıkan kültürel etkileşim sosyal hayatın birçok yerinde kendisini göstermiştir. Medreselerde öğretilen ilim dili Arapça ile edebiyat dili olan Fasçadan yapılan çeviriler bu dillerden birtakım unsurların yazı diline girmesine yol açmıştır.

"İslamlığın kabul edilmesinden (X. yüzyıl) sonraki ilk dönemde ve Anadolu'da gelişen Türk yazı dilinin ilk evresinde Arapça ve Farsça ögelerin sayısı yüksek değildir; başlangıçta bir bölüm Türkçe ögelerin yabancılarıyla bir arada yaşamakta olduğu görülür. Ancak Anadolu'da gelişen yazı dilinde, XIII. yüzyıldan sonra Arapçanın, özellikle yazın kanalıyla da Farsçanın etkisi durmadan artar. XIV-XV. yüzyıldan sonra -yukarıda değindiğimiz tutum nedeniyle- daha büyük oranda yabancılaşma görülür. Cumhuriyet Dönemi'ne kadar süren bu gidişin sonucunda Osmanlıca adı verilen Türkçe, Arapça ve Farsça karışımı bir yazı dili yerleşir."[10]



Ahmet Atillâ Şentürk tarafından hazırlanan *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*'nun birinci cildinde yer alan "Aynı Anlamlı Kelimeler" maddesinde "yol, tarîk, râh"; "girişme, nâz, edâ" gibi eş anlamlı

---

9 Bknz. Şeyyâd Hamza, *Yûsuf ü Zelîhâ [Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Sözlük],* haz. İbrahim Taş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, e-kitap, Ankara 2017, s. 58, 65, 96.

*Yūsufʿa Zelḫā* ***ḳaḳır*** *ṣol-dem* ***buṣar***
*Yūsufʿuŋ ḳuṣaġını ṣol-dem ṣèṣer* (b. 602)
*Çünki mālik bunlara* ***ḳaḳır buṣar***
*Ögine ṣarāb-dāruŋ Yūsuf düṣer* (b. 711)
*İki yıl yatsun dėyü* ***ḳaḳır buṣar***
*Ḳardaşları gelür ayaġ'na düṣer* (b. 1170)

10 Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim,* III. Cilt, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2020, s. 45.

sözcükleri içeren beyitler örnek verildikten sonra bunların aynı anlamda olmaları bakımından özellikle bir araya getirildikleri ifade edilir.[11]

Aşağıdaki örnekte üçü de sıfat görevinde olan ve aynı anlama gelen "mübârek(a)", "ferhunde(f)", "kutlu(t)" sözcüklerini şair, beyitin ikinci mısrasında bir araya toplamıştır:

*Sa'ādetle yine ol şeh cülūs-ı taḫt-ı hüsn ėtmiş*
***Mübārek** demde [vü] **ferḫunde**-baḫt u **ḳutlu** sā'atde* (Vusûlî: *Dîvân:* G. 161/2)

Klasik şiirde yaygın bir benzetme unsuru olan "ay(t)", Hecrî'nin matla beyitinde eş anlamlıları "kamer(a)"ve "mâh(f)"ile birlikte görev almıştır:

***Ḳamer** öykünmek isterse o **māh**uŋ yüzi **ay**ına*
*Tamām eyler anı devrān ėletmez belki ayına* (Hecrî: *Dîvân:* G. 122/1)

Farklı dillerdeki sözcüklerin anlamdaş olduğu beyitlerde bu sözcüklerin yerlerini belirleyen bazı kriterler vardır. Aşağıdaki beyiti inceleyelim:



*Dil bir içim **ṣu** istedi çeşme-i laʿl-i yārdan*
***Āb**-ı zülāl-i ḫancerin gösterüp işte **mā** dėdi* (Bâkî: *Dîvân*: G. 528/3)

Türkçe "su" deyim içerisinde, Farsça "âb" tamlama unsuru olarak, Arapça "mâ" ise kafiye teşekkülünde görev almıştır. Türkçe deyim ile Farsça tamlama içerisinde aynı manaya gelen kelimeler birbirlerinin yerini alamaz. Çünkü aksi durumda ortaya çıkacak olan söz dizimindeki kuralsızlık (zaʿf-ı te'lîf) fesâhat açısından kusur olarak değerlendirilir. Mısra sonundaki Arapça "mâ" ise kafiyede üstlendiği görevden dolayı diğer anlamdaşlarıyla yer değiştiremez. Bu iki durum göz ardı edildiğinde bu sefer karşımıza çıkacak olan vezin problemleri dizimdeki değişikliklere imkan tanımayacaktır.

Bâkî'nin Karamanlı Mehmet Efendi için yazdığı "sünbül" kasidesinden alınan beyit diğerlerinden farklılık göstermesi sebebiyle buraya alındı. İlk mısradaki Farsça "sâl-be-sâl" ile Arapça "mezîd" ifadelerinin Türkçe karşlıklarına ikinci mısrada yer verilerek

[11] Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Âb-Azrail),* I. Cilt, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2016, s. 495-496.

benzetmeye paralellik kazandırılmıştır:

*N'ola kadr ü şerefüŋ* ***sāl-be-sāl*** *olsa* <u>*mezīd*</u>
***Her yıl*** <u>*arturma*</u>*dadur dāneyi dėrler sünbül* (Bâkî: *Dîvân:* K. 24/45)

### 2.3. Türkçe-Arapça sözcüklerden oluşan eş anlamlılar

Divan şiirinde, Arapça kelimelerin Türkçe yardımcı fiillerle sözcük grubu şeklinde kullanılması oldukça yaygındır. [Ey sevgili! Sanma ki gönülde dudağının hayali kaybolur. Bizde gevher olursa (o) ziyan olmaz.] anlamındaki beyitin ilk mısrasında şair, "ol-" yardımcı fiiliyle kullandığı Arapça kökenli "zâyi'" kelimesinin Türkçe anlamdaşına ikinci mısrada yer vermiştir:

*Ṣanma kim* ***żāyi' ola*** *dilde ḫayāl-i laʿlüŋ*
*Bizde ey dost* ***yavu varmaz*** *olursa gevher* (Mesîhî: *Dîvân:* K. 15/3)

Aşağıdaki örnekte iki farklı nesne, iki farklı fiilin ifade ettiği aynı anlamdan etkilenmiştir. [Sevgilinin eteğini öyle kuvvetle tutayım ki elimi de yarin eteğini de kesseler (beni ondan ayıramazlar).] manasındaki matlada, "kesmek" ile onun Arapçası olan "kat' " sözcüğü arasında eş anlamlılık söz konusudur:



*Şöyle muḥkem ṭutayın bir daḫı dil-dār etegin*
*Yā elüm* ***ḳat' ėdeler*** *yā* ***keseler*** *yār etegin* (Necâtî: *Dîvân:* G. 410/1)

### 2.4. Türkçe-Farsça sözcüklerden oluşan eş anlamlılar

Ayna, klasik Türk şiirinde etrafında pek çok mecazlar oluşturulmuş gündelik bir eşya olarak karşımıza çıkar. Gerçek ve mecaz anlamda geniş bir kullanım alanı olan ayna, Cem ve İskender gibi tarihî şahsiyetlerle de sık sık irtibatlandırılır.

Ayna, üç dildeki karşılıklarıyla klasik Türk şiirinde kendisine yer bulmuştur. Verilen beyitte eş anlamlı "gözgü(t)" ile "âyîne(f)" mecaz anlamlarıyla görev almıştır:

*Jengār-ı ġamdan ėt dil ü cān* ***güzgü****süni pāk*
*Cām-ı mey ile k'****āyine****-i ġayb-bīn ola* (Şeyhî: *Dîvân:* G. 2/2)

XVI. yüzyılın şeyhülislam şairlerinden Kemâl Paşazâde her iki mısrası da cümle hüviyetinde olan beyitte Farsça "nigehbân" ile Türkçe anlamdaşı "gözcü"ye yer vermiştir. Ayrıca bu kelimeler, ait oldukları dillere uygun eklerle türetilmiştir:

***Gözci*** *ḳoduŋ ruḫlaruŋ üstine cānā ġamzeŋi*
*Ḥüsn gencine ol uġruyı* ***nigehbān*** *eyledüŋ* (Kemâl Paşazâde: *Dîvân:* G. 214/4)

## 2.5. Arapça-Farsça sözcüklerden oluşan eş anlamlılar

Şeyhî'den alınan örnekte ikisi de mısra sonunda bulunan ve *çan, zil* anlamlarına gelen "ceres(a)" ile "derâ(f)"anlam ilişkisi yönünden eş anlamlıdır:

*Arturdı gerçi Şeyḫî feryādını* ***ceres****den*
*İşitmedi ḳapuŋda āvāze-i* ***derā****yı* (Şeyhî: *Dîvân:* G. 178/7)

Yapılan eylemi onaylamak veya bir durumu takdir etmek için "ahsent, şâbâş, âferîn" gibi aynı anlama gelen kelimelerin pekiştirmek amacıyla birlikte kullanıldıkları çokça örnek vardır.

Aşağıdaki beyitte koyu punto ile belirtilen "ahsent(a) ve şâbâş(f)" sözcüklerine ek olarak altı çizilmiş "zîbâ(f) ve hüsn(a)" ile italikle gösterilmiş "boy(t) ve kadd(a)" kelimeleri arasında da eş anlamlılık söz konusudur. Beyit bu yönüyle oldukça dikkat çekicidir:

*Ne zībā* boy *olur bu* ḳad*de* ***aḥsent***
*Ne nāzük ḥüsn olur bu ḥüsne* ***şābāş*** (K. Burhâneddîn: *Dîvân:* G. 438/2)



Benzer kullanımlar Ahmed-i Dâ'î'ye ait örnekte de vardır. "Hûb(f)-hüsn(a)", "ahsent(a)-şâbâş(f)" eş anlamlı grupları iki mısraya dağılmıştır:

*Ol ḫūb-ı Ḫotan kim yoḳ anuŋ ḥüsnine mānend*
***Aḥsent*** *anuŋ ḥüsnine* ***şābāş*** *esen olsun* (A. Dâ'î: *Dîvân:* G. 233/3)

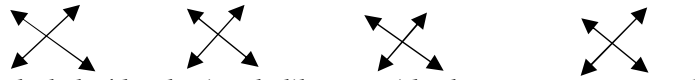
## 2.6. İkili kullanımlar

Klasik Türk şiirinde eş anlamlı sözcük tasarruflarından bir başkası da birinci mısrada bağlama grubu ile bağlanmış ikili öbeklerin farklı dildeki karşılıklarına ikinci mısrada yer verilmesidir. Bu tarz kullanımlarda iki husus dikkat çekmektedir: Birincisi, tespit edebildiğimiz bir beyit dışındaki bütün örneklerde eş anlamlıyı oluşturan iki öbekten birinin Türkçe sözcüklerden meydana geliyor olması.[12] Diğeri ise tek bir istisna dışındaki beyitlerde ilk mısradaki

[12] İstisna için bknz. Adlî'den alınan aşağıdaki beyitte ikili kullanımlarla oluşan eş

öbeğin diziliminin ikinci mısradaki diziliminden farklılık göstererek çapraz bir yapı arz etmesi.[13] Aşağıdaki sade şablon bu iki durumu açıkça göstermektedir:

ırağ u yaḥın az u çok ay ü güneş tuz etmek



kurb ile bu'd kesîr ü kalîl Hörşîd ü kamer nan u nemek

**Türkçe-Arapça öbeklerle kurulu eş anlamlılar**

***Irag̱*** *u yaḥın vaṣl ile hicrān bize birdür*
*İḫlāṣ olıcaḳ bir olur kurb ile* ***bu'd****ı* ( K. Burhâneddîn: *Dîvân:* G. 946/4)

*Sen* ***ġanī*** *muḥtāc ben niçesi ḥal ḳılısar*
*Dünyāda bu müşkili yoḫsul ile* ***bay*** *begüm* (K. Burhâneddîn: *Dîvân:* G. 791/3)

*'Işḳuŋda sūdumuz ġam u ṣabr oldı* ***az*** *u çoḳ*
*Ser-māye bes bize bu keşīr ü* ***ḳalīl****dür* (Atâyî: *Dîvân*: G. 15/2)

***Mevt*** *ü ḥayātını ḳosalar iki cānibe*
*Dirligin istemez* ***ölüm****in ider iḫtiyār* (Mesîhî: *Dîvân*: K. 17/14)



**Türkçe-Farsça öbeklerle kurulu eş anlamlılar**

***Ter*** *ü ḫuşki ḳoyalum maḥv ile bizden geçelüm*
*Zīrā dilber yolına ḳuru vü* ***yaş*** *oynadısar* (K. Burhâneddîn: *Dîvân:* G. 379/3)

*İtlerüŋle āsitānuŋda* ***tuz*** *etmek ḳadrini*
*Anıcaḳ nān u* ***nemek*** *ḥaḳḳını yārān aġlasun* (Âhî: *Dîvân:* G. 87/5)

Aşağıdaki beyit; Türkçe-Arapça, Türkçe-Farsça öbeklerden oluşan paralel eş anlamlılardan farklıdır. İlk mısradaki Türkçe öbeği

anlamlılardan ilki Farsça ikincisi ise Arapça sözcüklerden meydana gelmiştir:
***Cüvān****iken beni derdüŋ ġamuŋla* ***pīr*** *itdi*
*Naṣīḥat oldı işüm cümle* ***ṣeyḫ*** *ü* ***ṣāba*** (Adlî: *Dîvân:* G. 124/4)

[13] İstisna için bknz. Birinci mısradaki "yir-gök" ile bunların ikinci mısradaki anlamsal karşılıkları olan "arz-semâ"nın sıralaması aynıdır:
*Zülfi başı* ***yir****de vü ḳaddi başı* ***gök****dedür*
*Farḳ ortada olısar* ***arż*** *ile* ***semā****yile* ( K. Burhâneddîn: *Dîvân:* G. 1246/5)

oluşturan sözcüklerden "ay"ın alttaki anlamdaşı Arapça "kamer", "güneş" in anlamdaşı ise Farsça "hurşîd" dir.

*Ne vech ile beŋzer yüzüŋe* ***ay*** *ü güneş kim*
*Ḫōrşīd ü* ***ḳamer*** *lāle ruḫ u ġonca-leb olmaz* (Ahmed Paşa: *Dîvân:* G. 116/3)

## 2.7. Divanlarda yer alan diğer eş anlamlılar

XIV, XV ve XVI. yüzyılda tertip edilmiş on sekiz divanda yer alan eş anlamlı sözcüklerin tamamına aşağıda yer verilmiştir. Bunların genellikle Türk, Arap ve Fars dillerinin ikisinden alınmış sözcüklerin aynı beyitte bir araya getirilmesiyle oluşmuş eş anlamlılar olduğunu belirtmek gerekir.

### XIV. Yüzyıl

**Kadı Burhâneddîn**

(G. 1/8 kan-hûn), (G. 4/3 baş-ser ), (G. 4/10 kapı-der), (G. 11/1 derdmend-hasta-bîmâr), (G. 37/3 sâye-zıll), (G. 77/4 göz-dîde-çeşm), (G. 131/7 kıl-mû), (G. 145/5 sayd-şikâr), (G. 150/11 şikâr-av), (G. 186/8 boyun-'unk), (G. 213/5 sır-râz), (G. 216/3 tütün-dûd), (G. 258/1 kan-hûn), (G. 267/4 kapı-der), (G. 278/3 satu-bey'), (G. 283/5 bülbül-hezâr), (G. 327/5 yel-bâd), (G. 328/2 âb-mâ), (G. 338/2 kamusı-cümlesi), (G. 350/6 dudak-leb), (G. 363/5 sır-râz), (G. 391/3 kapı-bâb), (G. 412/6 su-âb), (G. 472/2 âşinâ-yüzmek), (G. 554/4 yaş-ter), (G. 583/5 kan-hûn), (G. 601/7 konuk-mihmân), (G. 643/3 hasta-bîmâr), (G. 660/2 konuk-mihmân), (G. 663/3 kan-hûn), (G. 676/10 çeri-ceyş), (G. 679/2 sındurmak-şikest), (G. 691/3 hezâr-bin), (G. 724/4 hâkân-kayser-kisrâ), (G. 773/2 yalguz-ferîd), (G. 801/3 tuzak-dâm), (G. 930/5 tuhfe-armağan), (G. 932/5 hezârân-bin), (G. 1056/5 deniz-bahr), (G. 1058/4 sır-râz), (G. 1116/2 kan-hûn), (G. 1127/2 su-âb), (G. 1134/6 tanrı-hudâ), (G. 1136/6 yıldız-sitâre), (G. 1140/5 uzun-yeldâ), (G. 1149/2 dehr-dünyâ), (G. 1169/8 resen-ip), (G. 1179/7 karanu-zulmet), (G. 1199/3 susamış-teşne), (G. 1210/3 sabr-tahammül), (G. 1225/4 hûn-kan, dil-gönül), (G. 1229/3 kalbur-elek), (G. 1239/1 göz-dîde), (G. 1254/5 cân oynamak-cânbâz), (G. 1277/4 kan-hûn), (G. 1278/3 ahsent-âferin), (G. 1282/1 tîr-ok), (G. 1286/6 dâm-tuzak), (G. 1315/7 yedi -seb').

**Ahmedî**

(K. 25/10 sayd -şikâr ), (K. 27/4 ivaz-bedel), (K. 65/31 çok-efzûn); (G. 35/4 râz-sır), (G. 213/2 zahm-yara), (G. 214/6 devâ-ilâç), (G. 218/4 yılca-sâl), (G. 250/6 sehm-hadeng-tîr), (G. 266/4 râz-sır), (G. 284/6 ilâç-devâ), (G. 287/4 em-devâ), (G. 290/6 devâ-ilâç), (G. 355/7 kamer-meh), (G. 365/2 tîr-ok), (G. 378/4 ivaz-bedel), (G. 383/3 hayât-ömür), (G. 402/3 ivaz-bedel), (G. 423/6 dârû-dermân-merhem), (G. 519/3 kadeh-sâgar), (G. 532/7 dermân-dârû), (G. 540/3 basar-göz), (G. 621/9 beşâret-müjde), (G. 660/2 abher-nergis).

## XV. Yüzyıl

**Necâtî Bey**

(K. 2/9 bâm-sakf), (K. 2/29 hân-sofra), (K. 5/12 su-âb), (K. 5/15 su-âb), (K. 6/20 kızarmak-haclet-şermsâr), (K. 6/36 saçı-nisâr), (K. 18/16 sofra-hân), (K. 19/37 yüzük-hâtem ), (K. 19/38 öykünmek-benzemek); (G. 90/5 dehân-ağız), (G. 97/3 sır-râz), (G. 102/6 ivaz-bedel), (G. 106/4 kız-duhter), (G. 107/ 6 behişt-uçmak), (G. 150/7 korkmak-havf), (G. 204/2 dırâz-uzun), (G. 215/3 su-mâ), (G. 297/7 yol-râh), (G. 315/4 ölmek-rıhlet), (G. 599/7 el-dest), (G. 631/5 enîs-dost), (G. 632/1 kapı-bâb), (G. 645/2 cihân-dünyâ).



**Ahmed-i Dâ'î**

(G. 86/4 aslan-esed), (G. 93/2 dâd-adl), (G. 94/4 dâd-adl), (G. 96/1 havf-bâk), (G. 97/2 gizli-pinhân), (G. 102/7 kul-gulâm), (G. 105/3 görklü-güzel), (G. 105/7 görklü-güzel), (G. 127/6 borç-vâm), (153/1 armağan-tuhfe), (G. 169/2 tatlı-şîrîn), (G. 181/3 baş-ser), (G. 212/7 hûn-kan), (G. 215/4 yüz-sad, yüz bin-sad hezâr), (G. 260/5 cennet-uçmak, yol-tarîk), (G. 309/1 yağmâ-gâret).

**Ahmed Paşa**

(K. 11/11 uyanmak-bidâr), (K. 12/35 altun-zerrîn), (K. 12/48 göz-dîde), (K. 12/63 kılıç-tîg), (K. 12/88 zer-altın), (K. 12/89 gece-şeb), (K. 14/4 gizli-nihân), (K. 16/14 şecer-dıraht), (K. 16/28 toprak-hâk), (K. 17/24 sebak-ders), (K. 18/2 el-dest), (K. 21/19 sofra-hân), (K. 21/33 misâfir-mihmân), (K. 23/30 kûh-cibâl), (K. 24/30 seyf-tîg), (K. 24/43 depretmek-lerzân), (K. 24/45 lerzân-ditremek), (K. 29/5 hastalık-bîmârlık), (K. 33/11 zıll-sâye), (K. 34/12 şikâr-sayd), (K. 34/28 dest-el), (K. 37/12-18-27-35-40-44-48 su-âb); (G. 3/3 toprak-

hâk), (G. 8/7 toprak-hâk), (G. 21/5 diş-dendân), (G. 31/2 sâye-zıll), (G. 42/5 sınık-şikeste), (G. 43/4 devâ-dermân), (G. 51/3 hân-sofra), (G. 53/7 gönül-dil), (G. 61/4 râz-sır), (G. 67/4 tîr-ok), (G. 68/3 deryâ-deniz), (G. 126/4 ok-tîr), (G. 143/6 âb-su), (G. 168/4 delîl-bürhân), (G. 208/6 toprak-hâk), (G. 209/4 saçmak-nisâr), (G. 213/7 hasta-bîmâr), (G. 216/3 baş-ser), (G. 239/1 sır-râz), (G. 245/9 ekmek-nân), (G. 261/3 yüz-dîdâr), (G. 281/2 râz-sır), (G. 289/6 tîr-ok), (G. 298/6 yol-râh), (G. 315/6 cân oynamak-cânbâz), (G. 316/2 sır-râz), (G. 330/3 yol-râh), (G. 337/6 etek-dâmen), (G. 347/7 dîde-basar), (G. 347/9 el-dest).

**Mesîhî**

(K. 2/17 od-âteş), (K. 2/35 korku-havf ), (K. 11/9 duman-dûd), (K. 15/14 yay-kavs, ok-tîr), (K. 16/11 râz-sır), (K. 16/31 bizlengeç-nîze), (K. 16/39 dîde-göz), (K. 17/15 dört-çâr); (G. 30/5 göyinmek-yanmak), (G. 34/4 ip-habl), (G. 136/2 murg-kuş), (G. 153/3 hâr-diken), (G. 158/1 şeb-gece), (G. 159/1 kara-siyâh), (G. 160/2 kara-siyâh), (G. 164/4 sınık-şikeste), (G. 185/2 şeb-gece), (G. 196/4 tîr-ok), (G. 208/4 ok-tîr), (G. 211/2 ayva-bih), (G. 245/3 siyâh-kara), (G. 260/3 yağ-revgan), (G. 265/3 çeşm-göz), (G. 265/5 hâb-uyku, çeşm-göz-merdüm), (G. 269/6 ceres-zil), (G. 277/6 dîvâne-deli).



**Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi**

(K. 5/114 şeb-gece), (K. 8/22 hayâ-şermsâr), (K. 11/36 bîm-havf), (K. 16/12 tahrîr-yazmak), (K. 20/28 gece-şeb); (G. 53/5 ruhsâr-izâr), (G. 81/2 düzd-uğrı), (G. 94/4 'ayn-çeşm), (G. 96/3 hasta-bîmâr), (G. 108/3 sürh-ahmer), (G. 128=126/1 bûse-öpmek, dest-el), (G. 128=126/7 sûz-yanmak), (G. 162=157/1 gömlek-pîrehen), (G. 162=157/4 od-âteş), (G. 169=164/2 bîmâr-hasta), (G. 177=172/2 sürh-kızıl, sebz-yeşil), (G. 180=175/7 bihişt-cennet), (G. 181=176/2 şeb-gece), (G. 200=194/6 od-âteş), (G. 230=224/7 bende-gulâm).

**Şeyhî**

(G. 28/5 şıhne-ases), (G. 87/3 şıhne-ases), (G. 91/5 cennet-uçmak, tarîk-yol), (G. 136/3 şâbâş-ahsent), (G. 161/4 hadeng-ok), (G. 162/4 cennet-firdevs), (G. 162/5 tîr-ok), (G. 166/3 gece-şeb).

**Mihrî Hatun**

(K. 14/11 tuhfe-armağan); (G. 4/4 âb-su), (G. 67/2 tîr-ok), (G.

128/4 şeker-kand), G. 187/2 etek-dâmen).

**Adlî**

(G. 33/3 oğrı-düzd), (G. 71/3 mûy-saç-kıl), (G. 76/5 şikâr-sayd).

**Atâyî**

(G. 29/8 sa'y - emek ), (G. 77/4 cân oynamak- cânbâz).

**Avnî**

(G. 32/4 hezâr-bülbül), (G. 55/5 sanem-büt).

**XVI. Yüzyıl**

**Bâkî**

(K. 17/10 âb-ı revân-akarsu), (K. 18/9 savt-sadâ), (K. 19/27 engüşter-nigin-hâtem), (K. 24/46 cünd-leşker); (G. 6/2 piç piç-çin çin-ham-be-ham), (G. 17/4 taş-seng) (G. 48/2 teşne-susuzluk), (G. 64/1 su-mâ), (G. 72/4 râz-esrâr), (G. 88/4 armağân-tuhfe), (G. 91/3 ok-tîr), (G. 102/3 hûnî-kanlı), (G. 103/7 künc-gûşe), (G. 116/3 mânend-benzer), (G. 137/7 lerzân-titremek), (G. 145/4 mir'ât-âyîne), (G. 159/1 dîde-göz), (G. 161/5 it-seg), (G. 208/2 piyâle-sâgar), (G. 214/8 nihân-gizlemek), (G. 225/2 semend-esb), (G. 242/4 seg-it), (G. 265/2 hadeng-nâvek), (G. 266/1 yol-râh), (G. 272/4 sır-râz), (G. 350/3 düşnâm-sövmek), (G. 365/3 kanmak-sîrâb), (G. 372/4 ceng-cidâl), (G. 374/1 dehen-ağız), (G. 382/6 ok-hadeng), (G. 435/4 künc-gûşe), (G. 458/2 siyâh-kara).



**Kemâl Paşa-zâde**

(K. 3/106 kübrâ-uzmâ), (K. 5/13 târâc-yağma); (G. 108/4 it-seg), (G. 132/1 izâr-ruh), (G. 194/4 âteş-od), (G. 216/2 od-âteş), (G. 220/1 ağız-dehân), (G. 278/5 boy-kadd), (G. 299/1 dem-nefes, demsâz-hemrâz), (G. 378/5 âteş-od), (G. 387/3 kısa-kûtâh), (G. 391/5 duhân-dûd-tütün), (G. 411/1 şeb -gece), (G. 426/4 zehir-ağu), (G. 444/5 göyünmek-oda yanmak), (G. 473/4 gâret-yağma).

**Vusûlî**

(G. 17/4 hadeng-tîr), (G. 36/2 itler-kilâb), (G. 61/1 tâlih-baht-devlet-ikbâl), (G. 68/5 göz-dîde), (G. 74/2 tâli'-baht), (G. 75/1 duhân-tuman), (G. 75/3 ok-hadeng), (G. 76/4 bâr-yük), (G. 107/4 ağız-dehân), (G. 130/4 mir'ât-âyîne), (G. 168/2 deli-dîvâne).

**Hecrî**

(G. 8/3 hûn-kan), (G. 20/3 hûn-kan), (G. 29/2 seg-it), (G. 37/4 seg-köpekçe), (G. 73/1 baş-ser, sır-râz), (G. 122/3 güzgü-âyîne).

**Âhî**

(G. 47/6 behişt-cennet), (G. 71/5 hâr-diken), (G. 73/1 sayd-şikâr), (G. 82/4 göz-çeşm), (G. 87/3 hûn-kan), (G. 109/5 cennet-behişt), (G. 111/2 mir'ât-âyîne), (G. 115/2 seg-it), (G. 131/5 siyah-kara).

**Hayâlî**

(G. 144/1 mürde-ölü), (G. 273/1 tîr-nâvek), (G. 276/1 tîr- ok).

**Sonuç**

Divan sahibi birçok şairin Türkçe, Arapça, Farsçaya hakimiyetleri yanında şiir yazmak için olmazsa olmaz belâgat, vezin, kafiye gibi hususiyetlere vukfiyetleri de göz önüne alındığında şairlerin bilinçli bir tercih sonucu anlamdaş kelimelere yer verdikleri ortadadır.

Bir imparatorluk dili olan Osmanlı Türkçesinin üç dile ait -başta sözcükler olmak üzere- bitakım unsurlar barındırması şairlerin eş anlamlı sözcük tercihlerinde etkili olmuştur. Sözlük anlamı aynı en az iki kelimeye bir beyitte yer verilmesinin birçok sebebi vardır. Anlatılmak istenen şeye yoğunlaşma, anlatılanı pekiştirme, alternatifi varken aynı sözcüğü kullanmama eğilimi, yapısal ve anlamsal parallellik kazandırma, vezni sağlama, kafiye oluşturma bunlardan bazılarıdır.



Başka divanlar üzerine yapılacak benzer incelemeler eş anlamlı sözcük kullanımının farklı boyutlarını ortaya çıkaracaktır.

**Kaynaklar**

Akdoğan, Y. (t.siz). Ahmedî, *Divan*. e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 424. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html.

Aksan, D. (2020). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dil Bilim I-II-III*. (7. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arslan, M. (2018). *Mihrî Hâtun Dîvânı*. e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 576. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-20

8575/mihri-hatun-divani.html.

Aslan, Ü. (2018). *Ivaz Paşa Oğlu Atâyî Dîvân.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Atalay, B. (1986). *Dîvânu Lugâti't- Türk Dizini.* Endeks IV, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Bayram, Y. (2018). *Adlî Dîvânı ( Dîvân-ı Sultân Bâyezîd-i Sânî).* e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 602. https:// ekitap.ktb.gov.tr/TR-215522/adli-divani.html.

Biltekin, H. (2018). *Şeyhî Dîvânı.* e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 596. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-21 5511/seyhi-divani.html.

Doğan, M.N. (t.siz). *Avnî (Fatih) Dîvânı.* e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 425. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78 360/avni-fatih-divani.html.

Ergin, M. (1980). *Kadı Burhâneddîn Divanı.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Erünsal, İ. E. (2018). *Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi, Dîvân.* e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 589. https://ekitap. ktb. gov.tr/TR-211662/taci-zade-cafer-celebi-divani.html.

Hamza, Ş. (2017). *Yûsuf ü Zelîhâ [Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Sözlük],* (haz. İbrahim Taş), e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 564. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199893/seyyad-hamza --yusuf-ve-zeliha.html.

Kaçalin, M. S. (t.siz). *Âhî [1476-1517] Dîvân.* e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 423. https://ekitap.ktb.gov.tr /TR-78356/ahi-divani.html.

Küçük, S. (2011). *Bâkî Dîvânı-Tenkitli Basım-.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Mengi, M. (2014). *Mesîhî Dîvânı.* (2. Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Müstecâbî-zâde, İ. (2011). *Furûq-ı Elfâz-Lafızlar Arasındaki Farklar-.* (haz. Ömer Zülfe), İstanbul: İşaret Yayınları.

Özmen, M. (2017). *Ahmed-i Dâ'î Divan.* I-II (Metin-Gramer-Dizin-Tıpkıbasım). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Saraç, M.A.Y. (2021). *Kemâl Paşazâde Dîvân ve Diğer Şiirler.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sûdî, B. (2020). *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız -Sûdî'nin Hâfız Dîvânı Şerhi.* III Cilt, (haz. İbrahim Kaya), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Âb-Azrail)*. (1. Cilt). İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.

*Tarama Sözlüğü I*. 3. Baskı. (1995). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

*Tarama Sözlüğü IV*. 2. Baskı. (1996). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tarlan, A. N. (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: Mili Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Müdürlüğü, Milli Eğitim Basımevi.

Tarlan, A. N. (1997). *Necâtî Beg Divanı*. İstanbul: Mili Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Müdürlüğü, Milli Eğitim Basımevi.

Taş, H. (2010).*Vusûlî [ö. 1000/1592] Dîvân [İnceleme-Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin]*. e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 500. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78409/vusuli-divani.html.

Tulum, M. (2011). *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Vural, B. Ç. (2021). *Hayâlî Bey Dîvânı (İnceleme- Tenkitli Metin- Dil İçi Çeviri)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Zülfe, Ö. (2016). *Hecrî Kara Çelebî Muhyi'd-dîn Mehmed [ö. 1557] Dîvân (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

# 18. YÜZYIL ŞAİRİ TRABZONLU VİSÂLÎ (FİRÂKÎ) VE *SÂLİK-NÂME*'Sİ

Ahmet ALKAN*

## 1. Giriş

Klasik Türk edebiyatı sahası, içerisinde tarihin tozlu sayfaları arasında kalmış eserleri ve bu eserleri kaleme alan sanatçıları bulunduran geniş ve araştırmaya muhtaç bir alandır. Gerek sanatçılara ait biyografik bilgiler gerekse bu sanatçıların eserlerini ihtiva eden yazmalar, yazma eser kütüphaneleri başta olmak üzere diğer kütüphanelerde, arşivlerde, hatta sahaf dükkanlarının tozlu rafları arasında onları gün ışığına çıkaracak araştırmacıları beklemektedir. Eserleri hakkında bilgi sahibi olunmayan ve hayatı hakkında çok az malumat bulunan Trabzonlu Visâlî [ö. 1731-32] de yeni bulgu ve belgelerle ortaya çıkarılması gereken şairlerdendir.



Asıl adı Mustafa olan ve şiirlerinde Visâlî yanında Firâkî mahlasını da kullanan şairin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 2247'de eserlerini ihtiva eden 45 varaklık bir mecmua bulunmaktadır. Şeyhzade Muhammed bin İbrahim adlı bir şahıs tarafından istinsah edilen bu mecmuada Visâlî'ye ait ahlâkî konuları içeren *Dürrü'l-Yetîm Fî-Beyâni Ahvâli Ahlâki Zemîm* adlı 21 varaklık tasavvufî mensur risale; *Tuhfetü'n-Nizâm* adlı bazı tarikatleri konu edinen 10 varaklık mensur risale; Visâlî'nin kendi hayat görüşü ve itikadı hakkında bilgiler de verdiği 39 beyitlik bir kaside; mecmuanın çeşitli varaklarında bulunan muhtelif konu ve şekillerde şiirler, son olarak çalışmanın da konusu olan ve tasavvufî elli sekiz kavramın remiz yoluyla açıklandığı manzum-mensur şekilde kaleme alınmış *Sâlik-nâme* adlı risale yer almaktadır. Mecmua, hakkında az malumat bulunan bir şairin yaşamı, itikadı ve eserlerinin muhtevası hakkında bilgi vermesiyle önem arz etmekle birlikte başta *Sâlik-nâme* olmak üzere eserlerini de sahanın

* Dr, Milli Eğitim Bakanlığı, ahmetalkan-1989@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0002-5826-6632

araştırmacılarının istifadesine sunmaktadır.

**2. Hayatı ve Eserleri**

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 2247'de bulunan ve şairin eserlerinden oluşan bir mecmua Visâlî'nin edebî kimliğine ve hayatından bazı ipuçlarına ışık tutacak bilgiler içermektedir. Kaynaklarda Visâlî'nin eserleriyle ya da şiirleriyle ilgili herhangi bir bilginin bulunmayışı mecmuanın önemini daha da artırmaktadır. Zira mecmuadaki gerek mensur eserlerinde gerekse şiirlerinde şair, edebî anlayışı, itikadi görüşü ve içerisinde yaşadığı coğrafyanın kendisinde bıraktığı izlenimlere dair önemli noktaları paylaşmaktadır.

**2.1. Hayatı**

Kaynaklarda Visâlî mahlaslı birkaç şaire rastlanmaktadır (Erdem, 1994, s. 280; Zavotçu, 2020, s. 239). Çalışmanın konusu olan ve şiirlerinde Visâlî-Firâkî mahlasını kullanan ve şeyh ünvanına sahip Mustafa Efendi hakkında ise malumat veren kaynaklar bulunmakla birlikte bu kaynakların birbirini tekrarlar mahiyette olması şairin biyografisini ortaya koymayı zorlaştırmaktadır. Hayatıyla ilgili bilgilerin sınırlı olmasının yanında eserlerine ait bilgilerin de mevcut olmayışı şair hakkındaki durumu biraz daha müphem kılmaktadır. Şeyh Mustafa Efendi yani Visâlî/Firâkî hakkında verilebilecek kesin bilgiler onun Trabzonlu bir şair olduğu ve ve 1144/1731-32 tarihinde vefat ettiği ve Molla Gürani Camii Haziresinde medfun olduğu yönündedir (Kurnaz-Tatcı; 2001; s. 761; Müstakimzâde Süleyman Saadeddin; 2000; s. 337a; Kesik, TEİS; 2014).



Visâlî Trabzon'da doğmuş olsa da eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla hayatının en azından büyük bir bölümünü burada geçirmemiştir. Sadabad Kasrı'nın övgüsünde kaleme aldığı kasidede kasrın inşasından önce ve sonraki durumuna ait verdiği bilgilerden bu dönüşümü gözlemleyebilecek kadar İstanbul'da ikamet ettiği anlaşılmaktadır. Yine şair *Tuhfetü'n-Nizâm* risalesinde kendisinin uzun müddet seyahatlarde bulunduğunu tarikat ve ilim ehli birçok kişiyle görüşüp tanıştığı ve onların ilimlerinden istifade etmeye çalıştığını ifade etmektedir.

### 2.2. İtikadı

Çalışmaya konu olan mecmuada yer alan eserlerinde kullandığı ifadelerden hareketle Visalî'nin itikadı hakkında önemli bilgilere ulaşılmıştır. Eserlerinde kendisinin tarikat şeyhi olduğu anlaşılan ve yoğun olarak tasavvuf konulu eserler kaleme alan Visâlî'nin mezhebi ve bağlı bulunduğu tarikatı hakkında bilgiler verilmektedir. Mecmuadaki tasavvuf konulu bir kadisedinde:

*Ḥanîfî mezhebüz hem ḳādirî-meşreb bizüz cānā*
*Vuḳūf-ı ḳāsıb ile maḥrūse-i dilde nümāyānuz* (Mecmua, 35[b], b. 26)

ifadesiyle Hanifî mezhebine mensup olduğunu ve Kâdirî meşrep olduğunu dile getirmiştir. Visâlî Nakşibendiye tarikatına mensup bir şeyhtir. Bu bilgi *Sâlik-nâme* adlı risalesinin 46. beytinde geçen:

*Hem ṭarîḳ-i Nakşibendî ile oldum muḥterem*
*Pîşvā-yı ḥażret-i şıddîk-i ekber feyż-i dem* (*Sâlik-nâme,* b. 46)

ifadesinden açıkça anlaşılmaktadır.

Visâlî'nin mecmuada yer alan diğer eserlerinde itikadı hakkında daha detaylı bilgilere ulaşılmaktadır. *Tuhfetü'n-Nizâm* adlı eserinde kendisinin Şeyh Hüseyin Sadrî'den sonra Rıfâiyye'nin otuz dördüncü şeyhi olduğunu ifade etmektedir (*Mecmua,* 30[a]). Şu halde Visâlî Rıfaiyye tarikatına bağlı ve bu tarikatın bir dönem şeyhliğini de yapmış bir tarikat erbabıdır.



### 2.3. Edebî kişiliği

Eserlerinden yola çıkarak Visâlî'nin edebî kişiliği hakkında bazı tespitler yapmak mümkündür. Öncelikle Visâlî, çift mahlaslı bir şairdir. Mahlaslarını seçerken biribiriyle tezat olan visâl ve firâk kelimelerini kullanmıştır. Biribirinin zıttı olan bu kelimeleri kullanmasındaki amacını *Sâlik-nâme*'nin 192. beytinde

***Firāḳî*** *maḥlaṣum ẓāhirle ammā*
***Viṣālî*** *oldıġum bāṭınla aʿlā*

şeklinde ifade ederek sevgiliden ayrıymış gibi görünse de özünde sevgiliye kavuşmuş olduğunu gerekçe göstermektedir.

Bir tarikat mensubu olması nedeniyle eserlerinin muhtevasını genel olarak din ve tasavvuf teşkil eden şairin risalelerini tarikata yeni giren dervişlere tarikatlar hakkında bilgi vermek, tarikat

adabını, kurallarını öğretmek amacıyla kaleme aldığı görülmektedir. Makalenin konusu olan *Sâlik-nâme*'nin yazılış amacı da budur. Elli sekiz tasavvufî kavramı içeren bu risalenin bir noktada dervişlere yol gösteren bir nasihatname özelliği kazanmasının sebebi de bu amaç olarak görülmektedir. *Dürrü'l-Yetîm Fî-Beyâni Ahlâki Zemîm* adlı risâlede de tarikata yeni giren dervişlere bazı tasavvufî remizleri açıklayarak verdiği öğütler bu durumu ortaya koymaktadır. *Tuhfetü'n-Nizâm* adlı eser ise Visâlî'nin tarikatlar, silsileleri ve tarikatlerin ismini oluşturan harflerin lafız özelliklerinin işaret ettiği anlamlar üzerine kaleme alınmış olup dinî bilgiler ihtiva etmektedir.

Visâlî, dinî nitelikli eserler yanında tarih, kaside, gazel gibi farklı nazım şekilleriyle çeşitli konularda şiirler de kaleme almıştır. Sadabad Kasrı'nın övgüsünde yazdığı kaside, birisi doğduğu coğrafyanın en önemli ürünlerinden olan fındık hakkında olmak üzere âşıkane tarzda kaleme aldığı birkaç gazel Visâlî'nin edebî ürünlerinin farklı bir cephesini gösterir. Kullanmış olduğu tamlama yapıları ve kelimeler, farklı kalıplarda vezin kullanımı, çeşitli nazım şekilleriyle kaleme aldığı şiirler ve özellikle kelimelerin lafız anlamlarıyla ilgili işaret ettiği anlamların şerhini içeren *Tuhfetü'n-Nizâm* adlı eseri Visâlî'nin iyi bir eğitim aldığı düşüncesini kuvvetlendirmektedir.



### 3. Visâlî'nin Eserlerine Ait Şiir Mecmuası

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 2247'de kayıtlı mecmua kırk beş varak olup ön kapağı ebrû kâğıt kaplı, arka kapağı ise deri ciltten yapılmıştır. Satır sayısı manzum kısımlarda on yedi iken, mensur kısımlarda on beştir. $1^{a}$'da İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinin ve eserin nakledildiği Halis Efendi Kütüphanesi'nin mührü bulunmaktadır. Yine $1^{a}$'da Visâlî'ye ait dokuz müfred, $2^{b}$'de şairin naat konulu iki güftesi, $2^{a}$'da şairin bir ilahisi, $3^{b}$-$24^{a}$ arasında *Dürrü'l-Yetîm Fî-Beyâni Ahlâki Zemîm* adlı konusu *Ahlâk-ı Zemîme*'nin harflerinin işaret ettiği anlamlara yönelik açıklamaları içeren ahlâkî bir risale, $24^{b}$-$33^{b}$ arasında Nakşîbendîlik tarikatıyla ilgili şerh ve rumuzları içeren *Tuhfetü'n-Nizâm* adlı mensur bir risale, $34^{b}$'de şairin muhtelif konulu bir şiiri, $35^{b}$-$36^{b}$ arasında şairin itikadı ile ilgili önemli bilgiler de verdiği 39 beyitlik dinî içerikli bir kaside, $37^{b}$-$43^{a}$ arasında çalışmanın konusu da olan 194 beyitlik *Sâlik-nâme* adlı risale ve $44^{b}$-$45^{a}$ arasında Visâlî'ye ait beş şiir mecmuanın içeriğini oluşturmaktadır.

Mecmua hicrî 1134'te yani Visâlî'nin vefatından on yıl önce kaleme alınmıştır. Mecmuadaki son eser olan *Sâlik-name*'deki ferâğ kaydında eserin müstensihinin Visâlî'nin müritlerinden olma ihtimali yüksek olan Şeyhzâde Seyyid Muhammed bin Şeyh İbrahim olduğu anlaşılmaktadır. Mecmua, ferağ kaydında verilen bilgilere göre Visâlî'nin isteği üzerine kaleme alınmıştır. Mecmuanın, müellifin gözetiminde kaleme alınmış olması eserin müstensih hatalarından arınmış olma ihtimalini artırmaktadır.

**4. Sâlik-nâme**

Süluk, tâlip olanın bir mürşit rehberliğinde yaptığı manevi yolculuk olarak kısaca izah edilebilir (Uludağ, 2010; s.127). Tasavvufta bu yolculuğa girmiş ve girecek olanlara -saliklere- yol göstermek, onlara bu yolun adabını ve bu yoldaki tehlikeleri anlatmak amacıyla kaleme alınmış eserler bulunmaktadır. Ahmed-i Sûzî'nin kaleme aldığı *Sulûk-nâme* adlı eser bu minvalde yazılmış eserlere örnektir (Bkz. Yıldız, 2019). Dinî-tasavvufî literatür açısından bakıldığında Visâlî'nin kaleme aldığı *Sâlik-nâme* de tarikat mensubu dervişlere seyr ü sulûk adabını öğretmek için kaleme alınmış bir sulûk-nâmedir.



*Sâlik-nâme* Şeyh Hacı Mustafa Visâlî tarafından kaleme alınmış mensur bir önsöz ve 194 beyitten oluşmaktadır. Eserin esasını tasavvufî elli sekiz kavramın şerhi teşkil etmektedir. Şair bu remizleri tek tek açıklamakta ve bu kavramların özellikleri ile ilgili yer yer bilgiler vermektedir. Eser bir noktadan sonra sâliklere seyr ü süluk yolunda öğütler veren bir nasihatname özelliği göstermektedir.

**4.1. Eserin yazılış sebebi ve tarihi**

Visâlî, mensur bir mukaddimeyle eserin yazılış sebebini açıklamaktadır. Hz. Peygamberin övgüsünde söylenen ifadelerden sonra geçmiş dönemde tasavvuf büyüklerinden kaleme aldıkları eserler sayesinde bu yolda süluk hâlinde olanların istifade imkanı bularak faydalandıkları ancak kendi zamanına gelindiğinde sâliklerin mürşidleri anlamakta güçlük çektikleri ifade edilmiştir. Visâlî, bu durumu görünce kendisinde bir hissiyat uyandığını ve eseri kaleme aldığını ifade etmektedir. Visâlî bu manzum risalesinin adını *Sâlik-nâme* koyduğunu da bu kısımda belirtmiştir.

Visâlî, eserinin yazılış tarihine aşağıdaki beyitle 1125/1713 tarihini düşmüştür:

*Çıḳdı dört hātif dėdi lafẓen ü maʿnen ṭāriḫin*
*İş bu biŋ yüzle yigirmi beşde oldı bu ʿiṭā* (*Sâlik-nâme,* b. 194)

**4.2. Eserin konusu**

Eser, şairin rümûzât olarak nitelendirdiği 58 tasavvufî kavramın şerhini içermektedir. Bu kavramlar "mürşid, sâlik, akıl, zât, rûh-ı izâfî, nefs, sıfât, dil, kalb, efâl, rızâ, teslim, ikrâr, şeriat, tarikat, mârifet, hakikat, vucûd, mevcûd, rûh-ı kudsî, fiil-i şeyâtîn, hubb-ı sivâ, ucb, hased, gıybet, riyâ, gazb-ı gaflet, tevazu, meskenet, rahm, sehâ, hilm, kanaat, hulûs, nesf-i emmâre, mutmainne, levvâme, mülhime, râziye, marziye, sâfiye, ahlâk-ı hamide, ahlâk-ı zemîme, meşhut, bâd-ı hevâ, sultân-ı ışk, tevfîk-i Rabbânî, sabr, saâdet, hayâ, sadâkat, fenâ, cem, vecd, cezbe, marifet, tevhid, bekâ'dır. Müellif bunların sayısını 59 olarak belirtse de metinde 58 kavrama yer verilmiştir.

55. beyte kadar risâle bu kavramların açıklamasını içermekte olup bu beyitten itibaren sâliklere yol gösterme amacına bürünmüş bir nasihat-name özelliği göstermektedir. 76. beyitten itibaren 21 beyit boyunca mürşid kavramına değinilmekte sonrasında mürşidin ve sâliklere yapacağı rehberliğin önemi üzerinde durulmaktadır. Sâlikliğin önemi, seyr ü sülûk adabı, şeytan ve fitneleri, sâliki yolundan ayrı koyacak durumlar ve alınması gereken tedbirler risale boyunca nasihat-âmiz bir tavırla muhataplara anlatılmaktadır.



**4.3. Nazım şekli ve vezin**

*Sâlik-nâme* mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmış olup bir mukaddime ve 194 beyitten oluşmaktadır. Mesnevinin sonunda bir de ferâğ kaydı bulunmaktadır. Giriş kısmında özel başlıklarla belirtilmese de hamdele, salvele, sebeb-i telif bölümleri bulunmaktadır.

*Sâlik-nâme* mesnevi formatında kaleme alınmış olsa da vezin kullanımında farklılıklar görülmektedir. 1-27. beyitler *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün;* 28 ve 29. beyitler *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün;* 30-51. beyitler *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün;* 52-54 beyitler *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezinleriyle kaleme alınmıştır. 55-192 beyitler *mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün;* 193-194. beyitler *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle kaleme alınmıştır. Kısaca ifade edilirse temelde *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* ve *mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün* vezinlerini kullanmış, vezinler arası geçişler ise

*fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle yapılmıştır.

Visâlî'nin yer yer vezni uygulamada zorluklar yaşadığı görülmektedir. *Sâlik-nâme*'nin farklı beyitlerinde çok sayıda imâle ve zihaflara rastlanmaktadır. Bunun yanında farklı vezin uygulamaları da dikkat çekmektedir. Visâlî, vezinler arası geçiş yaptığı 27 ve 30. beyitlerin birinci ve ikinci dizelerinde farklı vezinler kullanmıştır. Bu kullanımın geçiş vezninin başlangıç ve bitiş beyitlerinde olması bu vezin tasarrufunu bilinçli yaptığını göstermektedir.

Klasik edebiyat şairlerinin mısrayı vezne uydurma amacıyla bazı Türkçe kelimelerde med yaptıkları bilinmektedir (Bkz. Taş; 2008). Visâlî'nin de 17. beyitteki Türkçe bir kelime olan *oṭaġ* kelimesinde mısrayı vezne uydurmak amacıyla med yaptığı görülmektedir.

Visâlî'nin bazı beyitlerde vezin kusurunu önlemek amacıyla anlamda daralmaya sebebiyet verecek kullanımlara başvurduğu görülmektedir. Örneğin tasavvufî remizleri sıralamaya devam ettiği 17. beyitte:

*Biri daḫı sulṭān-ı ʿışḳ rūşen çerāġı göŋlümüŋ*
*Biri daḫı tevfīḳ-i Rabbānī oṭaġı göŋlümüŋ*



şeklinde ifade edilmesi gramatikal açıdan daha doğru olan ifade vezindeki kusuru gidermek için "biri" zamiriyle

*Bir daḫı sulṭān-ı ʿışḳ rūşen çerāġı göŋlümüŋ*
*Bir daḫı tevfīḳ-i Rabbānī oṭaġı göŋlümüŋ*

kullanılarak beyti vezne uydurulmuş ancak gramatikal açıdan anlamda daralmaya sebebiyet verilmiştir.

### 4.4. Redif ve kafiye

*Sâlik-nâme*'de farklı kafiye biçimleri kullanılmıştır. Mürdef, mücerred, mukayyed ve müesses kafiye örneklerine metinde rastlanmaktadır. En sık kullanılan kafiyeler mürdef ve mücerred kafiyelerdir. Reviden önce ridf harfinin bulunduğu kafiye türü kafiye-i mürdefedir. Birçok beyitte ahenk bu kafiye ile sağlanmıştır:

*Biri mürşid biri sālik biri hem ʿaḳl-ıla z**āt***
*Birisi rūḥ-ı iżāfī biri nefs biri ṣıf**āt*** (2)

Metinde sık rastlanan diğer kafiye türü sadece revi harfi ile yapılan kafiye-i mücerrededir:

*Ḥaşrı var mīzānı var nīrānı var ister ʿam**el***
*Hem ṣırātı köprisi var bunca bil olmaz bed**el*** (37)

*Sâlik-nâme* mesnevi nazım şekliyle kaleme alındığı için Visâlî yer yer redif ve kafiye tekrarlarına düşmüştür. Visâlî'nin kafiyeyi uydurma amacıyla kelimelerin yapısıyla oynadığı görülmüştür. Örneğin 97. beyitte "gelir" anlamına gelen "der-âmed" kelimesini kafiyeyi uydurmak amacıyla "derâmet" şeklinde yazmıştır. Bununla beraber 124. beyitte kulak için kafiyenin kullanıldığı görülmektedir. beytin iki dizesinin son kelimeleri olan "hırka" ve "icrâ" kelimelerinde biri elif biri güzel he ile biten bu iki kelime ile kafiye yapılmıştır.

Metinde ek ve kelime düzeyinde redifler yer almaktadır. Redif olarak genellikle ekler tercih edilmiştir. Bununla birlikte beyitlerin yarıdan fazlasında sadece kafiye kullanılmış, redife yer verilmemiştir.

**4.5. Dil-üslup ve imla hususiyetleri**



Arapça ve Farsçayı bildiği anlaşılan Visâlî'nin eserlerinde Arapça ve Farsça kelimelere ve tamlamalara sık sık rastlansa da dönemine göre anlaşılır bir dil kullandığı görülmektedir. Şiirleri tasavvufî konulu olduğundan sıklıkla tasavvufî kavramlara rastlanmaktadır. Bunun yanında gazellerinde sade bir dil kullanımı ve yerel söyleyişlerin hakim olduğu görülmektedir. Visâlî'nin incelenen mensur risalelerinde daha ağır bir dil tavrı kendini hissettirmektedir.

Visâlî'nin eserlerini ihtiva eden bu mecmua Şeyhzâde Seyyid Muhammed bin Şeyh İbrahim tarafından Visâlî'nin isteği üzerine istinsah edilmiştir. Bu nedenle eserin, müellifin mukabelesinden geçme ithimali yüksek görünmektedir. Bununla birlikte eserde müstensihten kaynaklı da olabilecek bazı imla hususiyetleri görülmektedir.

Metnin genelinde hareke kullanılmamış ancak farklı okumalara sebebiyet verebilecek kelimeler harekelenmiştir.

Metinde ayrı olması gereken bazı harfler bitişik yazılmıştır. 19. beyitteki "giremez" kelimesinde "ر" ve "ه" harfleri, 52. beyitteki "bize" kelimesinde geçen "ز" ve "ه" harflerinin yazımında bu durum görülmektedir.

Yine sonu "ن" harfi ile bitmesi gereken ikinci tekil şahıs ekinin de son harfinin "ڭ" ile yazıldığı görülmektedir. 57. beyitteki "arasıŋ", gezersiŋ"; 61. beyitteki "çıkarsıŋ", 170. beyitteki olursuŋ" ve 181. beyitteki "çalarsıŋ" kelimelerinde bu durum görülmektedir.

Hemze kullanımında da kelimelerde farklılıklar görülmektedir. 47. beyitteki "lu'lu" kelimesinde hemze kullanılırken, 77. beyitte kelimenin hemzesiz yazıldığı görülmektedir. Aynı şekilde metnin genelinde tamlama eki olan "i" harfi gösterilmezken 94 ve 108. beyitlerdeki iki tamlamada "ى" harfi ile tamlama "i" leri gösterilmiştir.

**Sonuç**

Visâlî, 18. yüzyılda yaşamış Trabzonlu bir şairdir. Hayatı hakkında kaynaklarda fazla bir malumat bulunmayan Visâlî'nin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 2247'de eserlerine ait bir mecmua tespit edilmiştir. Visâlî, bu mecmuadaki eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla tekke-tasavvuf kültürü içerisinde yetişmiş ve Rıfâiyye tarikatının otuz dördüncü şeyhi olmuştur. Yine eserlerinden elde ettiğimiz bilgiye göre kendisi çeşitli vesilelerle çok sayıda seyahat etme imkânı bulmuş ve bu sayede ulemâ ve şuyehâdan birçok kimseyle görüşmüştür. Hayatının son çeyreğinde İstanbul'da olduğu kısa ya da uzun müddet burada ikamet ettiği anlaşılmaktadır.



Bugüne kadar şiirleri ve eserleri hakkında bilgi bulunmayan Visâlî'yle ilgili tespit edilen mecmuada, şaire ait ikisi mensur biri manzum olmak üzere üç risale, Sadâbad Kasrı'nın övgüsünde bir muhammes, tasavvufî bir kaside, çeşitli konularda kaleme alınmış gazel ve müfredler ve çalışmanın konusu olan *Sâlik-nâme* adlı tasavvuf konulu mesnevi yer almaktadır.

Visâlî'nin eserlerinin genel konusunu tasavvuf teşkil etmekte olup bununla beraber farklı konularda şiirler de rastlanmaktadır. Şiirlerinden ve mensur eserlerinden Arapça ve Farsça bilgisinin olduğu ve iyi bir eğitim aldığı anlaşılmaktadır. Yer yer vezin ve kafiye kusurlarına ve beyitlerde anlamda daralmalara rastlansa da Visâlî aruzu şiire başarıyla uygulamıştır.

*Sâlik-nâme* Visâli'nin 1713 tarihinde kaleme aldığı tasavvufî bir risaledir. Mensur bir önsöz ve 194 beyitten oluşan eser tarikata yeni giren dervişlere seyr ü süluk adabını öğretmek için kaleme alınmıştır. Mesnevi formuyla kaleme alınmış eserde farklı vezinler ve

kafiye türleri kullanılmıştır. Yer yer vezin kusurları ve kafiye tekrarlarına rastlanan eser müellifin isteği üzerine müritlerinden Şeyhzade Seyyid Muhammed bin Şeyh İbrahim tarafından hicri 1134 tarihinde istinsah edilmiştir.

## Metin

**[37b] Hāẕihi Risāle-i Sālik-nāme eş-Şeyḫ el-Ḥāc el-Muṣṭafā el-Viṣālī Ḳuddise Sırruhu ve Semmene Birruhu Bismillāhi'r-Raḥmāni'r-Raḥīm** ḥamd-i cemīl-i bī-ḥadd ü şükr-i cezīl-i lā-yuʿad ol ḫāliḳ-i eḥad ü rāzıḳ-ı ṣamed ki maḫlūḳuŋ vucūdı anuŋ cūdı baḥrinden bir ḳaṭre ve cemāl-i nūrından bir lemʿadur ve maṣnūʿāt ü kā'ināt ü niẓām-ı umūr-ı mümkināt anuŋ varlıġına delīl-i ḳāṭıʿ ve birligine burhān-ı sāṭıʿdur ve ṣalavāt-ı bī-ġāye vü selīmāt-ı bī-nihāye ol pīşvā-yı ümmet ü reh-nümā-yı millet pādişāh-ı taḫt-gāh-ı şerīʿat āfiṭāb-ı cihān-tāb-ı ṭarīḳat mir'āt-ı ṣıfāt-ı Ḫudā ḥażret-i Muḥammed Muṣṭafā üzerine ve āl-i aṣḥāb-ı güzīn rıżvānullāhi teʿālā ʿaleyhim ecmaʿīn üzerlerine olsun **emmā baʿd** ėy sālikān-ı ṭarīḳat ü ėy ṭālibān-ı ḥaḳīḳat şöyle bilüŋ ü āgāh oluŋ ki eslāfda gelen ʿulemā-yı ṣūfiyyeden çoḳ kümmelin ḳaddese esrāruhumā ve neḳaʿnallāhu teʿālā bi rūḥāniyyetihim ḥażerātı enfüs ü āfāḳa müteʿalliḳ olan mesā'il taḥḳīḳinde niçe taṣavvuf kitābları taṣnīf ėdüp ol zamānda ṣāḥib-ḳadem olan sālikān müṭālaʿa ėdüp behre-yāb olmışlar ammā zamānemizde olan sālikān ḳadr-i mürşidi idrākde kāṣır ü her kelāmda rū-be-rū münāẓır oldıḳları nümāyān olmaġla baḥr-i ʿışḳ temevvüc ėdüp deryādan ḳaṭre güneşden ẕerre biz daḫı sālik oldıġımızı bilüp baʿż-ı rumūzātından ḥiṣṣe-yāb olup **[37a]** şākirān Allāhu teʿālā rāciyān li-marażati'llāhi'l-meliki'l-müsteʿān ḳuṣūrāne bu risāle-i manẓūmeyi taḥrīr ėtdüm ve *Sâlik-nâme* dėyü tesmiye ėtdüm ki göŋülleri mā-ṣayḳal olup şevḳ ü maḥabbet birle mücellā olup merāyā-yı esmā vü ʿibret-nümā-yı eşyā olalar ümmīddür ki oḳıyan sālikān ü rāġıbān ü ṭālibān ü sādıḳān ḳuṣūrın dāmen-i ʿafv ile setr buyırup ḫayr duʿādan ferāmūş ėtmeyeler *vallāhu'l-muvaffıḳ ve'l-mürşid ilā-sivā'i'ṭ-ṭarīḳ*

*Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün*

1. Tisʿa ḫamsīn remzini şerḥ eyleyüp ėtdüm kitāb
   Saŋa bir bir söyleyem ṭut gūşunı eyle ḥisāb

Biri mürşid biri sālik biri hem ʿaḳl-ıla ẕāt
Birisi rūḥ-ı iżāfī biri nefs biri ṣıfāt

Biri hem dil biri ḳalb biri efʿāl biri rıżā
Biri teslīm ile iḳrār oldı ėy rāviyā

Birisi bāb-ı şerīʿat hem ṭarīḳat maʿrifet
Biri hem bāb-ı ḥaḳīḳat sen bu rāhı pek gözet

Birisi keşf-i vucūd olma bu ḥāl-ile bere
Keşf-i mevcūddur biri bu ʿayn olur her bir sere

Keşf-i rūḥ-ı ḳudsīdür seyrān-ı lāhūt eyleyen
Cümleten hep müşkilātı bildiren hem söyleyen

Birisi fiʿl-i şeyāṭīn ėtmek ister iḫtirāz
ʿĀciz olmışdur şürūrından anuŋ ehl-i niyāz

Birisi ḥubb-ı sivādur ikisi ʿucb ü ḥased
İkisi ġıybet riyādur sen ṣaḳın ėtme meded

Birisidür ġażb-ı ġaflet hem ḥicāba perdedür
Bu rivāyetler benüm rūḥ-ı revānum merdedür

Merd olan eyler tevāżıʿ meskenet raḥm ü seḫā
Dördini burdan ḥisāb ėtdüm benüm rūḥum saŋa

İkisi ḥilm ü ḳanāʿat birisi oldı ḥulūṣ
Muṭmaʿinnenüŋ ṣıfātıdur bilürseŋ bu ḫuṣūṣ

Birisidür nefs-i emmāre ki mūrluḳ gösterür
Birisi nefs-i levvāme gāhi ḥūrluḳ gösterür **[38$^{b}$]**

Nefs-i mülhimme ṣıfātı zerlenür aḥmerlenür
Nefs-i muṭmaʿinnenüŋ her pertevi serverlenür

Rāżiye vü marżiye vü ṣāfiye şāh-ı güzīn
Taḫt-ı dilde belki bunlardur dilā ṣāḥib-metīn

Biri aḫlāḳ-ı ḥamīde sālikün envārıdur
Biri aḫlāḳ-ı ẕemīme ḳāmilün aġyārıdur

Biri meşhūtdur ki gözden menzilin eyler baʿīd
Birisi bād u hevādur dilde esdürme şedīd

17. Bir daḫı sulṭān-ı ʿışḳ rūşen çerāġı gönlümüñ
Bir daḫı tevfīḳ-i Rabbānī oṭaġı gönlümüñ

Birisi ṣabr ü saʿādet birisi remz-i ḥayā
Birisi ʿālī ṣadāḳat gün gibi şems-i żiyā

19. Bunları mirʾāt-ı Aḥmedden gören gözler görür
Yoḫsa her aʿmā bu ḥāli göremez özler görür

Muṭlaḳā Aḥmed eḥad sırrına maẓhar olmayan
Bilürem dėrse ḫaṭā eyler müṣādif olmayan

21 Kuş gibi uçsaŋ serīʿatsüz saŋa ben ḳuş dėmem
Nitekim süflīdesin eylen bu yolda düş dėmem

İsterem mīzān-ı Aḥmedle olasın müstaḳīm
Bu ḥaḳīḳat şaḫṣına hem olasın yār-ı ḳadīm

23. Bu ḥaḳīḳatle olursaŋ ṣad-hezārān āferīn
Ėy mürīdān-ı ḥaḳīḳat rāh-ı Ḥaḳda ol metīn

İsterim ki olasın sen nefs-i ṣāfī ile şād
Ḫāne-i ḳalbüŋi tezyīn eyleye Rabbü'l-ʿibād

25. Bu yėdi elfāẓa baḳ maʿnāsını fehm eylegil
Cümleten ʿāriflerüŋ bünyādına oldur temel

Ėy sülūk ehli ḳarındaşum nihāyet bundadur
Ḥaḳ naṣīb ėṭsün saŋa ʿizz ü saʿādet bundadur

27. **Birisi oldı fenā hem biri cemʿ [ėy] sālikā**
**Vecd ü cezbe maʿrifet tevḥīd bekā**[1]

*Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün*

Vezn-i āḫerle dėdüm bir ḳuş dili
Ben ḥaḳīḳ-ile dėdüm bu düş dili **[38ª]**

29. Bu ḥaḳīḳat maʿrifet ẕātındadur
Aŋlayanlar bu dili ʿilm-i ledün atındadur[2]

[1] Beytin birinci dizesi *fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün*; ikinci dizesi *Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün* vezniyle yazılmıştır.

*Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün*

Gördigüŋ ʿilme'l-yaḳīn ʿayne'l-yaḳīn olsun saŋa
Merḥabā ḥaḳḳa'l-yaḳīn ile olursaŋ müntehā

31. Çār ʿunṣur sendedür hem şeş cihetle nüh sütūn
ʿArş [u] kürsī levḥ ḳalem ḳalbüŋde vėrmişdür nümūn

On sekiz biŋ ʿālemi çeşmüŋle gör gel ʿārifā
ʿĀlem-i kübrā buŋa dėrseŋ ʿaceb gelmez saŋa

33. Her ne ki ʿālemde var hep sende var ʿālemde yoḳ
Nuṭḳ-ı pāküm hem daḫı ādemde var ʿālemde yoḳ

Aḥsen-i taḳvīm ile ādem olan ādemlenür
Tā ezelden luṭfına maḥrem olan maḥremlenür

35. Maḥrem ol kim ḳalmayasın süflīde zār ü zebūn
Saŋa fırṣat yār olurken aç gözüŋ ėy ġāfilūn

Ṣaġ iken gör yol uzaḳdur azıġuŋ ėy sālikā
Aç gözüŋ aŋla nedür vā ḥasretā vā fürḳatā

37. Ḥaşrı var mīzānı var nīrānı var ister ʿamel
Hem ṣırātı köprisi var bunca bil olmaz bedel

Ḥayr ü şerrüŋden suʾāl eyler saŋa cānum meded
Yā ġanī senden meded ėy vāḥid ü ferd ü ṣamed

39. Böyle gel feryād u āh eyle meded ṣubḥ u mesā
Yatma ġaflet ḥābesinde āḳil ol ėy bī-nevā

Vird-i Aḥmedle dilüŋ bülbül gibi olsun müdām
İsterisеŋ gülşenüŋ Firdevs ola besdür peyām

41. Eyle istiġfār ile taṭhīr ḳalbüŋ dem-be-dem
Niyāz ėtse ḳulına eyler ʿiṭā kān-ı kerem

Hem raḥīmdür hem kerīmdür hem seḥāvet kānıdur
Ālemüŋ sulṭānıdur hem dertlerüŋ dermānıdur

[2] Beytin birinci dizesi *Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün*; ikinci dizesi *Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün* vezniyle yazılmıştır.

43. Hem ḥabībidür Muḥammed Muṣṭafā şāh-ı güzīn
Āb-ı rūyı ḥürmetine oldı bu rūy-ı zemīn

Hem semā ʿarş-ı muʿallā nūr-ı pākiyle żiyā
Faḫr-ı ʿālem hem şefīʿü'l-mürselīn yevmü'l-cezā

45. Hem çehār-ı yārını yār eyledi Mevlā bize
Çoḳ şükür kim luṭfı her-bār eyledi Mevlā bize **[39b]**

Hem ṭarīḳ-i Naḳşibendī ile oldum muḥterem
Pīşvā-yı ḥażret-i ṣıddīk-i ekber feyż-i dem

47. Cūş ėder ḳalbüm içinde hem yėdi deryā gibi
Baḳmaġa gözler ḳamaşur lü'lū-yı lālā gibi

Vaṣfını yād ėdemem yazsam ḳalemlerle yazam
Yazmaġa ʿāciz ḳalem ben ne dėyem yā ne yazam

49. O verā-yı perdesinden bir ʿināyetdür saŋa
Cūd-ı luṭfından ʿināyetdür saʿādetdür saŋa

Olsa yüz bin yıl benüm ʿömrüm bu şükri ėdemem
Cürm ü ʿiṣyān ehliyem dā'im bu fikri ėdemem



51. Kendine ḳaldı benüm ḥālüm senüŋle kendine
Baḳmayalum ẕerrece dār-ı fenānuŋ fendine

*Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün*

Fā'ide yoḳ kimseden bize ebed
Ber-murād olsaḳ ėderler hep ḥased

53. Sevelüm Ḫāliḳ içün maḫlūḳını
Aŋmayalum herkesüŋ kem ḫulḳını

**İḫtisāb içindedür açma dehen**
**Her gülüŋ yanında vardur bir diken**

*Mefāʿīlün mefāʿīlün feʿūlün*

55. Elā ėy sālik-i rāh-ı ḥaḳīḳat
Eger varise gūşuŋ ṭut naṣīḥat

Gezüp āfāḳı seyrān ėtme uçma
Bu dünyā ẕenbinüŋ zengini ḳucma

57. Ne ararsıŋ gezersiŋ ehl-i ḥāli
Bulanlar ṣıdḳ-ıla buldı nihāli

Aramaġla bulınmaz bir liḳādur
Severseŋ sen saŋa gelür şifādur

59. O senüŋ sevdigüŋ bu māsivāyı
Göze ẕerrece almaz mā-fihāyı

Senüŋ ʿarz-ı murāduŋ cümle aŋlar
Bilür aḥvālüŋi ṭınmaz da ṭıŋlar

61. Bu aḥvālden ḫabīr olmazsaŋ ėy cān
Çıḳarsıŋ arılar gibi ḳovandan [**39ª**]

Ne bal ėtdüŋ ne mūm ėtdüŋ a ẓālim
Bu kevne sālik olmışsun ṭutalum

63. Saŋa bāḳī degül bu çarḫ-ı gerdūn
Bu ġafletden uyan olma diger-gūn

Ṭurur her kūşenüŋ başında bir er
Cemāl-i maṭlaʿ-ı şems-i münevver

65. Eger dėrseŋ ṣoḳaḳ başın ne bekler
İkilikde olan sāliki tekler

Ne lāf eyler ne sırrın eyler iẓhār
Ẓafer bulmaz aŋa her ṭabʿ-ı aġyār

67. İki manġırla avlanmaz bu māhī
Gören manġırı neyler günle māhı

Oŋa ʿarż ėtme ṣaḳın sen ḳumāşı
O bir kurduŋ metāʿıdur firāşı

69. Gönülle yār olur aḳçayla olmaz
Bu bir çāh-ı muʿallādur ki ṭolmaz

Vėrürseŋ bir dilersiŋ biŋ murādı
Murādı kim vėrür datduŋ mı dadı

Vėren Ḥaḳ vėrdüreŋ Ḥaḳ gördüren Ḥaḳ
Görüp söylememekdür dilde revnaḳ

O āfāḳı görüp demler uranlar
Uzaḳ yolda yorılup da duranlar

Müdāhene ile sīne vuranlar
Benüm rūḥum o dėr sözde ḳalanlar

Eger sözle olaydı ʿilm ü maʿnā
Uçardı dünyāda ḳuş gibi dānā

**Eger vāḥid bilürse oldı dānā**
**Ėrişür feyżi anuŋ saŋa baŋa**

Budur ehl-i ḥaḳīḳat kānı mürşid
Olur sāliklerüŋ dermānı mürşid

Ṭalar ġavvāṣ-veş deryāya ol dem
Ṣaçar lü'lū gibi güftārı muḥkem [**40$^{b}$**]

Bu ẓāhir ḥālüŋe bakmaz o demde
Gezer bir pāsbān gibi ʿademde

Göŋül şehrin gezer bir dem ṭolaşur
Uzaḳ yollar kime varur ulaşur

Siler hem süpürür dil taḥtını pāk
Ėder o nefs-i şūmuŋ sīnesin çāk

Teveccühle seni āyīne eyler
Saŋa kendi dilinden başka söyler

Vucūduŋ milkine ḳor bir muṣāḥib
Muṣāḥibsüz olan olur mı ṭālib

Eger Ḥak ise maḳṣūduŋ birāder
Bu pendüm şerḥini yaz dėr bu sāġer

Yėter sāḳī saŋa vėrmezse cāmı
Bu bir meydür ki hīç sensüz ola mı

85. Bu leẕẕet cāmını alduŋsa ḳardaş
O dil beytine olduŋ bil ki ḳardaş

İki maḳṣūda ʿālemde ėrişdüŋ
O bir ḳaṭre iken baḥre ḳarışduŋ

87. O deryāda ne sen varsın ne ben var
Hemān bir noḳṭa gibi anda biŋ var

Bu biŋden ʿarż ėder ise cemālin
Saŋa devlet yėter bulduŋ kemālin

89. Yeşillendüŋ bahāristāna döndüŋ
Yüzüŋ ṭutduŋ ulu sulṭāna döndüŋ

Bütün dünyā sarāyuŋ oldı ėy cān
Żiyālar gösterüp şemʿ-i şebistān

91. Münevver oldı her eṭrāf-ı ʿālem
Bu ḥāletde ne ġam ḳaldı ne mātem

Ne dünyā ḳaldı ne ʿuḳbā ne zīnet
Olan bu ḥāl ile ehl-i baṣīret

93. Görür görmezlenür gördüm dėmez hīç
Ḥarām ü zehr-i kātilden yėmez hīç

Diler o māyeden rızḳ-ı ḥelāli
Gezer kendine yār eyler bu ḥāli [**40**[a]]

95. Ne benden ārzū eyler ne senden
Ne yaġ ister ne bal ister şemenden

Bilür kendindedür kendinden ister
Keremler kānınuŋ gencinden ister

97. **Vėrür umulmayan yėrden der-āmet**
**Bu rāh-ı Ḥaḳda hīç çekmez ḥaḳāret**

Bu bāba gir bu bāba baḳ kitāba
Çıkar terkībüŋi başla ḥisāba

Ṭarīḳatdür saŋa lāzım olan tā
Senüŋ mirʾātüŋi ėde mücellā

Rıżā teslīm ile bir daḫı iḳrār
Ola ṣāḥib-ḳadem mürşide her bār

Vucūdın eyleye issine teslīm
Ėde terkībini ẓāhirde taʿlīm

Gözi merdümlerinden ėtmeye red
Oḳıya mürşidinden ḥarf-i ebced

Bile rūyındaki ḥaṭṭ-ı siyāhı
Oḳıya bu ledün ʿilmin kemāhī

Ola dil ḫıżr[1] dil daġında Mūsā
Ḥaḳīḳatle nümāyān ola maʿnā

Ḳamu eşyālaruŋ sırrına vāḳıf
Bu ḥikmet ʿilmine ola müṣādif

Ṣadā-yı Hū ile gūşın ėde kūs
Göŋül şaḫṣını hīç ėtmeye meʾyūs

Eger varlıḳ ḥicābında ḳalursa
Çürük çıḳar özi her ne olursa

Bu bāzār-ı göŋülde benlik olmaz
Özin aʿlā ṭutanda şenlik olmaz

Ne deŋlü ḫāk olursaŋ bu merātib
Olur gevherleri kendüŋe naṣīb

Senüŋ ʿanḳā gibi gezmeŋ ḫaṭādur
ʿUcub kiẕbin yalan başa belādur [**41ᵇ**]

Riyā ġıybet kibirden pek ṣaḳın kim
Melāmet küncidür bu noḳṭalı cim

Racīmüŋ fiʿline uyma bunuŋla
Bu ḥāletler gider dilden şunuŋla

Metīn olan olur ʿālī bunuŋla
Gėyer eynine ḫoş ṣālı bunuŋla

Iraġ ėtmez özini kendisinden
Diler maḳṣūdını efendisinden

Ėder o ḳalb[i] laḥmın şekl-i mehtāb
Açılur ḥān-ḳāh-ı dilde her bāb

Bu cāyuŋ gülşeninde bülbül-āsā
O gül rengini ʿarż eyler dilārā

Bu aḥmerlik celāli pertevidür
Bu ḥālet sālikün bir dem evidür

Gehī o mevc deryālar gibi sīm
Bilürseŋ gösteren kim gördüren kim

Gehī zerlik nişānından vėrür ser
Gehī mūrluḳ nümāyān eyle bī-fer

Gehī ḳablan alacasına beŋzer
Bu ḥāletde eser o bād-ı ṣarṣar

Beyāż ol ėy benüm cānum beyāż ol
Siyāh ister iseŋ ehl-i niyāz ol

Ṭulūʿ eyler siyāhdan şems-i tābān
Ḳaranlıḳdan olur her reng nümāyān

Bu tennūre saʿādet cāmesidür
Bu arzūlar anuŋ hengāmesidür

O dīvānuŋ libāsıdur bu ḫırḳa
O reng-āmīz ile zīnetler icrā

Eger dėrseŋ bu renglerden nedür söz
Özüŋ āfāḳa vėrmezseŋ görür göz

Bu başuŋ gözi ẓāhir rengin aŋlar
Görince vezn-vār her rengin aŋlar

Er odur ki göre bāṭınla rengi
Ėde o nefs-i pür-şūm ile cengi **[41ª]**

Ola bend ėde zencīre bu şīri
Bunuŋ iġvāsınuŋ olma esīri

129. Bu çoḳ ʿāṣıḳları ʿuryān ėdüpdür
Ḳatı çoḳ ḫāneler vīrān ėdüpdür

Ṣafā ister cefā dāmına girmez
Gözi ḳızdıḳda hīç bir ṣaḫṣ görmez

131. Ne bārı var ne nāmūsı ne arı
Yaḳar kendini bilmez kendi nārı

O ḳalb-i münḳalibe gör ne işler
Uyarsa vāy aŋa baġlar kirişler

133. Süridür bī-mecāl eyler yorıldur
Ėder ẕevk [ü] ṣafālardan anı dūr

Refīḳ olur aŋa o ṣūm-ı merdūd
Niçe el vėre bu ḥāl ile maḳṣūd

135. Ṭuzaġından ḫalāṣ olan racīmüŋ
Bilür ḳıymetini dilde nedīmüŋ

Bu şeyṭān ādeme ḫaṣm-ı ḳavīdür
Bunuŋ süflī olan da pertevidür

137. Bunuŋ inceden ince işleri çoḳ
Ṣürūrı ḥaddi bīrun hīç demi yoḳ

İzinden ayru düşmez ehl-i ḥālüŋ
İşi ḫırsızlıḳ ėtmekdür çaḳaluŋ

139. Ṣaḳın çaldurma ġaflet uyḫusında
Ḥarāmīler gibi bekler pusuda

Bu yolda er iseŋ merdāne depren
Hevā bādı ile ṭoldırma yėlken

141. Ne ḥaddi var ne pāyānı bu baḥrüŋ
Olur mı leẕẕeti hīç ḳahr-ı zehrüŋ

Bunuŋ iġvāsı bir sehm-i ḳażādur
Bunuŋla çekilen zaḥmet hebādur

143. Gel ėy ṭālib gel ol rūḥ-ıla zinde
Metīn olmaḳ dilerseŋ işbu dīnde

Bu rūḥ-ı aʿẓamuŋ taḫtında şāh ol
Gehī şems-i münevver gāhi māh ol **[42ᵇ]**

Bununŋ ilhāmıdur ilhām-ı Rabbān
Bununŋ yanında lādur fiʿl-i şeyṭān

Budur seyr eyleyen cümle cihānı
Bununŋ ilhām-ı Ḥaḳdur tercümānı

Budur derd ehlinüŋ derdine dermān
Budur ecsām-ı dilde şāh-ı devrān

Bununŋla diridür ḳavline ṣādıḳ
Bununŋla yār olur maʿşūḳa ʿāşıḳ

Budur hem vāṣıl-ı vaṣl-ı dilārā
Budur āyīne-i nūr-ı tecellā

Daḫı hem ʿaḳl-ı küldür yār-ı ġārı
Saʿādet ehlinüŋ lely ü nehārı



Ṭulūʿ eyler bugünden şems-i enver
ʿAnāṣır şaḫṣını eyler musaḫḫar

Ḥaḳīḳat baḥri bu maʿnāya maḥrem
Olur ol dem vucūduŋ ism-i aʿẓam

Bilürsin sen ne kānsın u ne yemsin
Dīvānuŋ ḳurılur bir ʿayn-ı cemsin

Gidersün sen anı sende görürsün
Ani aʿlāsını bende görürsün

Bilürseŋ iş kimüŋ ḥikmet kimüŋdür
Bu ḥāletde olan ʿizzet kimüŋdür

Ne dünyāya bakarsuŋ ne çerāġa
Ne ṣaḥrāya baṣarsın u ne ṭaġa

Ḳadem-gāhuŋ olur maġrible maşrıḳ
Saʿādet nerdübānıdur buŋa çıḳ

Süleymān taḫtınuŋ bil nerdübānı
Bu maʿnā taḫtınuŋ dil kām-rānı

159. ʿAḳl u rūḥ bunda ḥükm eyler ḳamuya
Ḳomaz işini hīç nār-ı ṭamuya

O dem iksīr olur ehl-i tabāyiʿ
Olur her üstüḫ$^{v}$ānuŋ anda żāyiʿ

161. Görürsin anda maḥv olmış vucūdı
Kerem issine eylersin sucūdı [**42$^{a}$**]

Ẓuhūr eyler o dem hem pertev-i ẕāt
Gider dilden daḫı hem ḫavf-ı mirsād

163. Ṣıfātı terk ėden bulur bu ẕātı
Ḫıżır ol bulasın āb-ı ḥayātı

Ṣaḳın olma Sikender ẓulmet içre
Ḳoma o ḳayd-ı fānі furṣat içre

165. Bu ḥāletde olanlar seyr-i fillāh
Olur efendisiyle bil ki her gāh

Taṣarrufla daḫı taṣrīf-i efʿāl
Açar her bir varaḳ kendine icmāl

167. Olur bir noḳṭa şeklinde bu dem ḳalb
O bir āyīnedür ki andadur hep

Gözüŋ nūr āyetini eyler ezber
Dilüŋ Cibrīl olur bil ki birāder

169. Bu seyrān ile ḳal ėy sālik-i rāh
Saʿādet saŋa bir kez dėrseŋ Allāh

Olursuŋ ʿālemüŋ şāh-ı cihānı
Eger bulduŋsa kendüŋde bu kānı

171. Ġubār-ı pāküŋ oldı bil ki sürme
Ġubār-ı sırruŋı kimseye sürme

Bilürseŋ bilmemezlen ṭut bu rāzı
Ṣaḳın kimseye ėtme keşf-i rāzı

173. Sükūt ol sāmiʿīnden baḳ içerden
Ṣuyı iç ṣorma hīç ṣuyı içerden

Gönül beytine baḳ eyle ṭavāfı
Ṭavāf üzre gözet her sīne-ṣāfı

Ḥalīm ol hem selīm ol meskenetle
Ḳamuya ḳıl tevāżıʿ merḥametle

Seḫālıḳ eyle vėrsün saŋa Sübḥān
Tesellī vėr ki ḫandān ola her cān

Ṣaḳın mürşidiŋüŋ bakma yüzine
Ne söylerse inan ḥaḳdur sözine

Ṣaḳın żıd-ıla bir söz açma ṭurma
Niçün bu böyle oldı dėyü ṣorma **[43b]**

Uzuġ olma ṣaḳın sen kendüsinden
Bu ḥāletde ṣaḳın pek fendisinden

Çeker bir perde görmezsin cihānı
Çoġalur ṭaġuŋuŋ ṣoŋra boranı

Eylük pendine ṭutarsaŋ ḳulaġı
Çalarsıŋ ṭavulı ṣoŋra ṣolaġı

Meded cānum bu ḥuydan ėt ferāġat
Eger bulmaḳ diler iseŋ selāmet

Fedā ḳıl yolına cān-ıla başı
Er olmaḳ ḥācetüŋse atma ṭaşı

Atan bizden dėdiler atdıran yoḳ
Bunuŋ ḥaḳḳında hem żarb-ı meṣel çoḳ

İşitmişsiŋ daḫı dėrsiŋ ki bilmem
Bilürsiŋ gine dėrsiŋ ki ya gelmem

Yėter bu bī-nevālıḳdan ferāġat
Ḥamāḳat ėtme hey cānum ḥamāḳat

Saŋa bu sözlerüm bir gün ola ki
Saŋa hep göstere o pīr-i pāki

Ėdesin çoḳ duʿālarla beni yād
Saŋa ḥatm-i kelām eyledüm ol şād

189. Risālem nāmını tesmiyye ėtdüm
Ezel baḥṣindeki iḳrār[ı] gütdüm

Murādum sen olasın ṣād u ḥandān
Olasın gün gibi ṣemʿ-i ṣebistān

191. Bu Sālik-nāmeden maḳṣūd **Viṣālī**
Bile sālik bu aḥvāli bu ḥāli

**Firāḳī** maḫlaṣum ẓāhirle ammā
**Viṣālī** oldıġum bāṭınla aʿlā

*Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün*

193. Bir zamān ʿarż eyledüm yazdum saŋa ėy sālikā
Sen duʿālarla bizi yād eylegil ṣubḥ u mesā

**Çıḳdı dört hātif dėdi lafẓen ü maʿnen ṭārīḫin**
**İş bu biŋ yüzle yigirmi beşde oldı bu ʿaṭā** [1125/1713]

**[43ª]** Ḳad veḳaʿa'l-ferāġ mine't-tenmīḳi hāẕihi risāletü'l-merġūbeti'l-müsemmāti bi-sālik-nāme fi'ṣ-ṣülüṣi'l-āḫir mine'l-leyleti'l-eḥad elletī hāẕā ṣāliṣü ve'l-ʿişrīn min-şehri rebīʿü'l-evvel münselik-i silk-i şuhūr sene erbaʿa ve ṣāliṣīn ve miʿe baʿde'l-elf mine'l-hicreti'n-nebeviyyeti ʿaleyhi efżalü'ṣ-ṣalavātü ve ekmelü't-taḥiyyātü ʿan-yedi'l-ʿabdi'l-faḳīr ilā'llāhi'r-raḥīm Şeyḫzāde Seyyid Muḥammed bin eṣ-Şeyḫ İbrahīm el-muʿterif bi'l-cürmi ve't-taḳṣīr ve'l-işmu meʾmüren min-ġıbeli mevlānā ve seyyidinā Firāḳī şeyh el-ḥāc Muṣṭafā el-Viṣālī ilā-ṭarafi'l-ḥādīyi'l-ʿaliyyi'l-ʿaẓīm Allāhümme ġafara lehumā velimen-seleke ilā't-ṭarīḳi'l-müstaḳīm ve li-sāʾiri'l-müʾminīn ve'l-müslimīn bi-raḥmetike ve fażlike ve keremike yā erḥame'r-rāḥimīn ve-selāmün ʿale'l-mürselīn ve'l-ḥamdü li'llāhi Rabbi'l-ʿālemīn



**Kaynaklar**

Dilçin, Cem (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Erdem, Sadık (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı (İnceleme-Tenkidli Metin-İndeks-Sözlük),* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını-Sayı 79.

Kesik, Beyhan (2014). "Firâkî (Visâlî) Şeyh Mustafa Firâkî Efendi" *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü,* [ET. 19/07/2023).

Kurnaz, Cemal ve Tatcı, Mustafa (2001). *Tuhfe-i Nâilî (Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri),* CII, İstanbul, Bizim Büro Yayınları.

Müstakimzâde Süleyman Saadeddin (2000). *Mecelletü'n-nisâb,* Tıpkı basım, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Taş, Hakan (2008). "Klasik Türk Şiirinde Türkçe Sözcüklerde Med", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi,* Yıl: 9, Sayı 19, s.143-156.

Uludağ, Süleyman (2010). "Sülûk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* CXXXVIII, İstanbul: s.127-128.

Visâlî (Firâkî), *Tuhfetü'n-Nizâm,* (Müstensih: Şeyhzâde Seyyid Muhammed bin Şeyh İbrahim), İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar 2247. 46vr.

Yıldız, Emine (2019). *Sivaslı Sûfî Şair Ahmed Suzi ve Tasavvufi Görüşleri,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Zavotçu, Gencay (2020). *Tezkire-i Rızâ (İnceleme-Metin-Dizin),* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

# ABDÜLBÂKÎ ÂRİF [ö. 1714]'İN *NAẒM-I MİʿRĀC*'I

Üzeyir ASLAN*

## Giriş

17. yüzyıl Osmanlı şair, âlim, bestekâr ve hattatlarından ʿAbdü ʾl-Bāḳī ʿĀrif Efendi [ö. 1125/1714]'nin edebî eserleri arasında bir miraciyyesi vardır.[1] Yazma eser kütüphanelerinde birçok nüshası bulunan bu eser daha önce ilmî çalışmalara konu olmuştu.[2] M. Akar'ın doktora tez çalışmasında eserin muhtevası hakkında bilgi verilmiş, E. Okudan'ın yüksek lisans çalışmasında ise eserin tespit edilen nüshaları tanıtıldıktan sonra esas alınan beş nüsha üzerinden tenkitli metni oluşturulmuştu. Özellikle ikinci çalışmada miraciyyenin, "Ârif" mahlaslı şairlerden hangisine ait olabileceği tartışılmıştır. Konuyla ilgili olarak aynı mahlaslı Ârif Süleyman Efendi [ö. 1769]'nin adı öne çıkmaktadır. Bu şairin de bir miraciyyesi olmakla birlikte bahse konu manzumeden tamamen farklı bir eser olduğu ortaya konmuştur.[3] Mirac manzumesinin şairini tespitte şüphe oluşturan husus tenkitli neşirde de yer alan aşağıdaki beytin durumudur:



*ėy kerem-pīşe cemīl ü settār*
*ne ḳadar mücrim ise ʿārif-i zār* (318. beyit)

Bu beyit beş nüshadan yalnızca birinde, o da üzeri çizilmiş olarak bulunmaktadır.[4] Fakat aynı beyit tenkitli neşirde değerlendirmeye

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, uaslan@marmara.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-8478-4580

1 Hayatı ve eserleri için bk. Uzun, "Abdülbâki Ârif Efendi", 195-198; Aksoyak, "Ârif, Abdülbâkî Ârif Efendi". Miraciyye, Hz. Muhammed [ö. 632]'in miracını anlatan eserlerin genel adıdır. Mirac ve miraciyye türü hakkında bk. Uzun, "Mi'râciyye", 135-140; Yavuz, "Mi'rac", 132-135.

2 Akar, "Türk Edebiyatında Manzum Mi'râcnâmeler"; Okudan, "Ârif Mahlaslı Miraciyelerin Şairi Olarak Abdülbâkî Ârif ve Ârif Süleyman".

3 Okudan, "Ârif Mahlaslı Miraciyelerin Şairi Olarak Abdülbâkî Ârif ve Ârif Süleyman", 33-50. Ârif Süleyman'ın miraciyyesi 187 beyittir.

4 Okudan, "Ârif Mahlaslı Miraciyelerin Şairi Olarak Abdülbâkî Ârif ve Ârif Süleyman", 177.

alınmayan eserin başka nüshalarında da kayıtlıdır. Şairin adı ise aşağıdaki beyitte zikredilmiştir:

*ne ḳadar yoḳsa da istiḥḳāḳı*
*maẓhar-ı lutf ola ʿabdü 'l-bāḳī* (322. beyit)

Böylece miraciyyenin Abdülbâkî Ârif'e ait olduğu kesindir.[5] Şair, eserinin bestelenerek mirac kandillerinde okunmasını istemiş, bu esnada dinleyicilere şeker, şerbet ve amber ikram edilmesi için bir vakıf da kurmuştur.[6]

Miraciye Arap harfleriyle basılmıştır. Tahirü'l-Mevlevi [1877-1951] eseri Sırrî Abdülbâkî Dede [ö. 1751]'ye ait göstererek *Manẓūme-yi Miʿrāc* adıyla[7] 1317 [=1900]'de bastırmış fakat daha sonra manzumenin şairi hakkında yanıldığını itiraf etmiştir.[8]

Miraciyye, yazma nüshalarında ve kütüphane kataloglarında farklı şekillerde başlıklandırılmaktadır. Eserin adı konusunda metinde açık bir ifade olmamakla birlikte:



*göster baŋa nūr-ı feyż-i minhāc*
*pāyāna ėre bu naẓm-ı miʿrāc* (24. beyit)

beytinden hareketle şairin eserine *Naẓm-ı Miʿrāc* adını verdiği düşünülebilir.

Miraciyye mesnevi nazım biçimi ile kaleme alınmıştır. Eserin tevhid ve münacâttan oluşan mukaddime kısmında aruzun *ḥezec-i müseddes-i aḫreb ü maḳbūż u maḥẕūf: mefʿūlü mefāʿilün feʿūlün,* asıl konunun işlendiği miracla ilgili bölümlerde *ḫafīf-i müseddes-i maḫbūn u maḥẕūf: feʿilātün mefāʿilün feʿilün, hezec-i müseddes-i sālim ü maḥẕūf: mefāʿīlün mefāʿīlün feʿūlün, serīʿ-i müseddes-i maṭvī vü maṭvī-yi mekşūf: müfteʿilün müfteʿilün fāʿilün, remel-i müseddes-i sālim ü maḥẕūf: fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün* ve hâtime bölümünde de *remel-i müseddes-i maḫbūn u maḥẕūf: feʿilātün feʿilātün feʿilün* vezinleri kullanılmıştır. Eser şu bölümlerden oluşmaktadır: [Tevḥīd] (1-12 beyit), münācāt-ı bārī ʿazze şānuhu (13-24), evvel-i naẓm-ı ḳıṣṣa-yı

5 Bu husus anılan çalışmalarda da kabul edilmektedir.

6 Uzun, "Abdülbâki Ârif Efendi", 197.

7 *Manẓūme-yi Miʿrāc,* nāẓımı: Sırrī ʿAbdü 'l-Bāḳī Dede Merḥūm, ṭābiʿ ve nāşiri: Ṭāhir el-Mevlevī, İstānbūl: ʿAṣr Matbaʿası, 1317 [=1900], Ṭāhir Dede Kütübḫānesi kitāblarından ʿaded: 2, 32+2 s.

8 Okudan, "Ârif Mahlaslı Miraciyelerin Şairi Olarak Abdülbâkî Ârif ve Ârif Süleyman", 55.

isrā (25-45), resīden-i ḥażret-i cebrāīl ʿaleyhi efżali ʾṣ-ṣalʿāti ve ʾs-selām (46-57), der-beyān-ı vuḳūʿ-ı şaḳḳ-ı ṣadr-ı şerīf ve sīne-yi pāk (58-62), der-vaṣf-ı burāḳ (63-104), ʿazm-i şāh-ı rüsül be-ḳuds-i şerīf (105-148), ʿurūc-ı ez-beyt-i muḳaddes be-sūy-i eflāk (149-174), şerḥ-i resīden-i be-sipihr-i berīn (175-202), ān ki zānū-yı sipihreş rū-numūd (203-304), ḫātime (305-322). Önceki çalışmalarda 320 olan beyit sayısı bu çalışmada 322 olmuştur.

Miraciyye esasen manzum olmakla birlikte yer yer mensur parçalar ihtiva eder. Bu parçalar, ilgili yerlerde açıklayıcı bilgilerden ibarettir.

Bu çalışmada miraciyyenin mensur kısımlarının dahil edilmediği tenkitli metni dil içi çevirisiyle birlikte yeniden oluşturulmuş; bunun için üç yazma ve bir matbu nüsha ile Okudan'ın hazırladığı yüksek lisans tezi (tezin dayandığı $M_1$, $M_2$, $S_1$, $S_2$, $S_3$ nüshaları; bk. Kısaltmalar) göz önünde bulundurulmuştur. Miraciyyenin üç yazma nüshasının tavsifi şu şekildedir:

1. Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 1983/3: Eser, anılan numarada kayıtlı mecmuanın $32^b$-$45^b$ yaprakları arasındadır. 197x125 (129x75) mm. boyutlarında, sırtı bordo meşin, ebru kağıt kaplı mukavva ciltlidir. Sayfalar sarı, çift çizgiden müteşekkil cedvelli olup cedveller yaldızlıdır. Mihrabiyesi müzehheptir, sayfalarda müşir vardır. Siyah mürekkeple talik hatla 15 satır ve tek sütun halinde yazılmıştır. Bölüm başları kırmızıdır.



Başı: ṣad ḥamd o ḳadīm-i kār-sāza
ol ṣāniʿ-i āsmān-ṭırāza

Sonu: ne ḳadar yoġ ise istiḥḳāḳı
maẓhar-ı luṭf ola ʿabdü ʾl-bāḳī

2. Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 3559/4: Eser, anılan numaradaki mecmuanın $13^a$-$21^b$ yaprakları arasında yer almaktadır. 207x156 (160x75) mm. boyutlarında olup şirazesi dağılmıştır. Yapraklar sarı renkte, cedvelsiz ve yer yer nem lekelidir. Manzume siyah mürekkepli nesih hatla, 19 satır ve tek sütun halindedir. Bölüm başları kırmızıdır. Sayfalarda müşir vardır.

Başı: ṣad ḥamd o ḳadīm-i kār-sāza
ol ṣāniʿ-i āsmān-ṭırāza

Sonu: ol ki taṣdīḳ ėtdi ṣıddīḳ oldı ol
ol ki inkār ėtdi zındīḳ oldı ol

3. Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 3554/4: Anılan numaradaki mecmuanın 24[b]-26[b] yaprakları arasındadır. Eser, 260x140 (212x92) mm. boyutlarında olup cildi salbek şemseli, köşebent ve zincirekli, bordo meşin kaplı, sağ kapağı kopuk, sırtı parçalanmış, şirazesi dağılmış, miklepli mukavva cilttir. Yaprağı suyolu filigranlı, cedvelli, cedveller yaldızlıdır. Siyah talik hatla, bölüm başları kırmızı olarak 31 satırda çift sütun halinde yazılmıştır.

Başı: ṣad ḥamd o ḳadīm-i kār-sāza
ol ṣāniʿ-i āsmān-ṭırāza

Sonu: ne ḳadar yoġ ise istiḥḳāḳı
maẓhar-ı luṭf ola ʿabdü ʾl-bāḳī

Tenkitli metinde kısaltmalar kullanılmıştır, bunlar:

| | |
|---|---|
| M | Matbu nüsha, bk. Kaynaklar: Olgun |
| $M_1$ | Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum, 1373/1 |
| $M_2$ | Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum, 1373 |
| $ML_1$ | Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 1983/3 |
| $ML_2$ | Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 3559/4 |
| $ML_3$ | Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 3554/4 |
| $S_1$ | Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud, 3702 |
| $S_2$ | Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 387/2 |
| $S_3$ | Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa, 1514/4 |
| T | Yüksek Lisans Tezi, bk. Kaynaklar: Okudan |

ML$_1$ 32$^b$ ♦ **bi-smi ʾllâhi ʾr-raḥmâni ʾr-raḥīm**
ML$_2$ 13$^a$ *ḥezec-i müseddes-i aḫreb ü maḳbūż u maḥẕūf*
ML$_3$ 24$^b$ *mef ūlü mefāʿilün feʿūlün*

M 6

1 ṣad ḥamd o ḳadīm-i kār-sāza
ol ṣāniʿ-i āsmān-ṭırāza

ṣad şükr ü sitāyiş ol ḫudāya
kim ādemi ḳıldı ʿarş-pāye

3 ėtdi yed-i ṣunʿ-ı sāz-kārı
ber-pā bu revāḳ-ı zer-nigārı

insānı ḳılup melekden ekrem
mescūd-ı melāik oldı ādem

5 oldı keremiyle nevʿ-i insān
merġūbterīn-i cins-i ḥayvān

ḳıldı vėrüp aŋa ʿaḳl ü idrāk
ber-dāşte-yi firāz-ı eflāk



♦ Rahman ve rahim olan Allah'ın adı ile.
Başlık: bi-smi ʾllâhi ʾr-raḥmâni ʾr-raḥīm ML$_1$, der-beyān-ı miʿrācu ʾn-nebī ṣallā ʾllāhu ʿaleyhi ve sellem ve ʿalá-ālih ML$_2$, miʿrāciyye-yi merḥūm ʿārif efendi ML$_3$, miʿrāciyye-yi ʿārif efendi T.

1 Yaratma işini ilk defa yapan o yaratıcıya ve gökyüzünü süsleyen o sanatçıya sayısız hamd olsun.

2 İnsanı arş kadar kıymetli kılan o Allah'a sayısız şükür ve övgüler olsun.

3 Onun uygun yaratıcı eli bu altın süslemeli revakı ayaklandırdı.

4 İnsanı iyilik konusunda melekten üstün kıldığı için melekler Âdem'e secde etti.
• ḳılup: ḳıldı ML$_3$.
§ Şu ayete işaret ediliyor: "Hani meleklere Âdem'e (hürmet için eğilerek) secde edin, demiştik de İblis'ten maada bütün melekler hemen secde etmişlerdi. İblis secdeden kaçındı, büyüklük tasladı ve kâfirlerden oldu." *Kur'ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâli,* Bakara, 2: 34.

5 Onun cömertliği sayesinde insan canlıların en beğenileni oldu.
• merġūbterīn-i: merġūb-ı zeyn-i ML$_2$.
§ "Gerçekten biz insanı en güzel bir biçimde yarattık." *Kur'ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâli,* Tîn, 95: 4.

6 Ona akıl ve idrak vererek felekleri yükseltme sebebi kılandır.
• vėrüp aŋa: aŋa vėrüp ML$_2$.

ML$_2$ 13$^{b}$ [7] ol ḫatm-i risāletüŋ ḫuṣūṣā
menzilgehin ėtdi ʿarş-ı aʿlá

ol server-i ḫayl-i enbiyāyı
ol mefḫar-ı cemʿ-i aṣfiyāyı

[9] hem eşref-i mebdeāt ḳıldı
hem ekrem-i kāināt ḳıldı

ML$_1$ 33$^{a}$ ḫurşīd-i cihān-firūz-ı sermed
ser-defter-i enbiyā muḥammed

[11] olsun o şeh-i kerem-şiʿāra
hem ṣaḥbına āl-i pür-vaḳāra

bī-ḥad ṣalavāt u ṣad taḥiyyet
mā esraʿatu ʾṣ-ṣabā ve hebbet

♦ **münācāt-ı bārī ʿazze şānuhú**

M 7 [13] yā rab keremüŋle dest-gīr ol
ben zāra muʿīn olup ẓahīr ol

dünyāda vü āḫiretde yā rab
ḳıl ben ḳuluŋa rıżāŋı maṭlab



---

[7] Özellikle risaleti tamamlayan o peygamberin yerini arşın en yüksek tabakası etti. § "Lakin o Allah'ın bir resülü ve peygamberlerin sonuncusudur. Allah her şeyi en iyi bilendir." *Kur'ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâli,* Ahzab, 33: 40.

[8] O nebiler topluluğunun başını, o ermişler topluluğunun övüncünü

[9] yokluk âleminin en şereflisi ve kainatın en cömerdi kıldı.
• mebdeāt: mebdeʿāt ML$_2$.

[10] Sonuna kadar cihanı aydınlatacak olan güneştir o, nebiler defterinin başı Muhammed'dir o.
• muḥammed: merd ML$_2$.

[11] O cömertliği şiar edinmiş padişaha ve onun çok vakur ailesi ile dostlarına

[12] sayısız dua ve selam olsun; saba rüzgârı esip hareket ettiği sürece.

♦ Şanı Yüce Rabb'e Yakarış
• Başlık: ML$_2$-, münācāt be-dergāh-ı vāhibi ʾl-ʿaṭiyyāt ML$_3$, ʿunvān-ı ṣaḥīfe-yi münācāt T.

[13] Allah'ım! İyiliğinle elimden tut, ben hakire yardımcı olup arka çık.

[14] Allah'ım! Ben kuluna dünyada ve ahirette rızanı istemeyi nasip et.

ben bī-kesi ėy kerīm-i muṭlaḳ
her ḥālde ḫayra ḳıl muvaffaḳ

ben ṣīfte-ḥāle reʾfet eyle
ʿafv ėt günehüm ʿināyet eyle

naʿtında o faḫr-ı enbiyānuŋ
ol server-i cemʿ-i aṣfiyānuŋ

vėr ṭabʿuma feyż-i nuṭḳ-ı cāvīd
dāim ṭarafuŋdan eyle teʾyīd

yā rab ḳalemüm güher-feşān ḳıl
naʿt-ı nebevīde ter-zebān ḳıl

ḳıl ṭabʿumı ėy kerīm ü dānā
iʿcāz-ṭırāz-ı vaṣf-ı isrā

bu naẓmı ḳıl ėy raḥīm-i ẕī-şān
dārū-yı devā-yı ʿafv u ġufrān

luṭf ile ḳuṣūrum eyle maġfūr
ḳıl saʿyümi ḥażretüŋde meşkūr

ML$_1$ 33$^b$ ḥassāna ḳılup bu zārı pey-rev
vėr nuṭḳuma sūz-ı naẓm-ı ḫusrev



15 Ey cömertliği sınırsız olan Allah'ım! Ben kimsesizi her durumda iyiliğe ulaştır.
16 Ben şaşırmışa acı, günahımı affederek iyilik et.
17 O nebilerin övüncü, ermişler topluluğunun başı Hz. Muhammed'in naatında
• naʿtında: naʿtıyla ML$_2$.
18 tabıatıma sonsuz söz söyleme bereketi ver ve sürekli tarafından kuvvetlendir.
19 Allah'ım! Kalemimi inci saçıcı kıl, peygamberin naatında hazırcevap kıl.
20 Ey cömert olan ve her şeyi bilen Allah'ım! Tabiatımı İsra'nın mucizevi vasfını süsleyici kıl.
§ İsra, 17. Hz. Muhammed'in mirac hadisesindeki Mekke'den Kudüs'e kadarki yolculuğu bu surede anlatılmaktadır.
21 Ey merhameti ile ünlü Allah'ım! Bu nazmı bağışlama ve acıma şifasının ilacı kıl.
• raḥīm-i: kerīm-i M, M$_1$, ML$_2$, ML$_3$, S$_3$.
22 İyiliğinle kusurlarımı bağışla, gayretimi katında beğeniye layık kıl.
• maġfūr: mestūr ML$_3$.
23 Bu hakiri Hassan'ın takipçisi kıl, sözüme Hüsrev'in şiirinin yakıcılığını ver.
• pey-rev: reh-rev M.

göster baŋa nūr-ı feyż-i minhāc
pāyāna ėre bu naẓm-ı miʿrāc

ML$_1$ 34$^a$ ♦ **evvel-i naẓm-ı ḳıṣṣa-yı isrā**
ML$_2$ 14$^a$ *ḫafīf-i müseddes-i maḫbūn u maḥẕūf*
*feʿilātün mefāʿilün feʿilün*

M 9 [25] ėy ṭalebkār-ı sīret-i nebevī
ārzūmend-i naʿt-ı muṣṭafavī



gūş ḳıl naġme-yi ney-i ḳalemi
diŋle vaṣf-ı resūl-i muḥteremi

ML$_2$ 14$^b$ [27] oldı ṭūṭī-yi kilk naġme-serā
menḳabet-ḫᵛān-ı leyletü ʾl-isrā

başladı vaṣfa kilk-i ḫoş-taʿbīr
sāʿid-i himmeti ḳılup teşmīr

§ Hassan, Ebū ʾl-Velid Hassan b. Sâbit el-Ensarî [ö. 680?] Hz.Peygamber'in şairi olarak tanınan sahabi. Husrev, Emir Husrev-i Dihlevî [ö. 1325], Hindistan'da yaşamış Türk asıllı şair, mutasavvıf ve tarihçi.

24 Tuttuğum yolun/aşkın bereketli nurunu bana göster, bu mirac konulu manzume sona ulaşsın.
• ML$_1$-, ML$_2$-, ML$_3$-.
§ Fuzûlî [ö. 1556]'nin şu beytini hatırlatıyor:
*ḳad enāre ʾl-ʿışḳu li ʾl-ʿuşşāḳi minhāce ʾl-hüdā*
*sālik-i rāh-ı ḥaḳīḳat ʿışḳa eyler iḳtidā* (G. 1: 1)
[=Muhakkak ki aşk âşıklara hidayet yolunu gösteren ilahi bir nurdur, hakikak yolunun yolcusu aşka uyar.]

♦ İsra Kıssası Manzumesinin Başlangıcı
• evvel naẓm-ı ḳıṣṣa-yı isrā: āġāz-ı naẓm-ı miʿrāc M, evvel naẓm der-ḳıṣṣa-yı isrā ML$_2$.

25 Ey peygamberin hayat hikâyesini bilmek isteyen, Hz. Mustafa'nın naatını arzulayan!

26 Kamış kalemin sesine kulak ver, muhterem elçinin özelliğini dinle.
• ney-i: mey-i ML$_1$, vaṣf-ı resūl-i: naʿt-ı ḥabīb-i M, M$_1$, M$_2$, S$_3$.
§ Mevlânā Celâle ʾd-dīn-i Rūmī [ö. 1273]'nin mesnevisinin ilk beytini hatırlatıyor:
*bi-şʾnev īn-ney çün ḥikāyet mī-kuned*
*ez-cudāyīhā şikāyet mī-kuned*
[=Dinle bu neyden neler hikaye ediyor, ayrılıklardan şikayet ediyor.]

27 Kalem dudusu şarkı söyledi, İsra gecesi menkıbesini anlattı.

28 Hoş tabirli kalem gayret kolunu sıvayıp anlatmaya başladı.

ML$_1$ 34$^b$ [29] murġ-ı şebḫ̮ān-ı ṭabʿ-ı naġme-ṭırāz
ḳıldı miʿrāc vaṣfına āġāz

on sene geçdi çünki biʿṣetden
üç yıl evvel vuḳūʿ-ı hicretden

ML$_3$ 25$^a$ [31] recebüŋ oldı āḫırına yaḳīn
şeb-i iṣneyn sābiʿ u ʿişrīn

ol şebāngeh ki dest-i ṣunʿ-ı ilāh
oldı āteş-fürūz-ı meşʿal-i māh

[33] ol şebāngeh ki oldı leşker-i şām
rāyet-efrāz-ı tīre-fām-ı ẓalām

micmer-i mihri eyledi devrān
zīr-i dāmān-ı bāḫterde nihān

[35] ṭutdı dünyāyı dūd-ı şeb-gūnī
zīr ü bālā-yı kūh u hāmūnı

dūdesi oldı şemʿ-i ḫurşīdüŋ
vesme-yi ebruvānı nāhīdüŋ

[37] olmış idi ẓalām ėdince hücūm
āsmān-tāb-ı neyyirāt-ı nücūm

ol şebāngeh ki oldı dest-i ḳażā
müşk-sāy-ı basīṭa-yı ġabrā



[29] Sözü süsleyen tabiat bülbülü, miracın niteliklerini anlatmaya başladı.
[30] Peygamberlikten sonra on yıl geçti, hicretin vukuundan üç yıl önce
[31] Recep ayının sonuna yakın, yirmi yedinci Pazartesi gecesi,
[32] o gece ki Hakk'ın yaratma eli ay meşalesini tutuşturmuştu,
[33] o gece ki gece ordusu karanlığın koyu renkli sancağını kaldırmıştı,
[34] felek garbın eteğinde güneş buhurdanını gizlemişti.
[35] Gece renkli duman dağın ovanın altını üstünü; bütün dünyayı kapladı.
[36] Onun isi, güneşin mumu ve zührenin kaşlarının rastığı oldu.
[37] Karanlık hücum edince parlak yıldızlar göğü aydınlatmıştı.
[38] O gece ki kaza eli yeryüzü yaygısına misk sürmüştü,

39 ol şebāngeh bi-emri rabbi ġafūr
refʿ olındı ʿaẕāb-ı ehl-i ḳubūr

nėçe şeb baḥr-ı pür-telāṭum-ı nūr
tīregī-şūy-ı ẓulmet-i deycūr

M 10 41 nėçe şeb ḫāl-i ʿārıż-ı eyyām
reşk-fermā-yı zülf-i ġāliye-fām

nėçe şeb küḥlu ʿayni ḥūri ʾl-ʿīn
tūtyā-sāy-ı çeşm-i ehl-i yaḳīn

43 nėçe şeb reşk-i mihr-i enver idi
ġıbṭa-fermā-yı ṣubḥ-ı maḥşer idi

84 $ML_1$ 35[a] olup efrūḫte çerāġānı
rūşen olmışdı çarḫuŋ eyvānı

45 ol şeb ėtmişdi ol meh-i baṭḥā
ümmü hānī sarāyını meʾvā

♦ **resīden-i ḥażret-i cebrāīl ʿaleyhi efżali ʾṣ-ṣalʿāti ve ʾs-selām**

$ML_2$ 15[a] nā-gehān ėrdi peyk-i rabb-i celīl
ḥāmil-i vaḥy yaʿnī cebrāīl

39 o gece ki çok bağışlayıcı rabbin emriyle kabir ehlinin azabı kaldırılmıştı,
40 çok dalgalı nur denizi koyu karanlığın koyuluğunu yıkamıştı,
41 günlerin yanağındaki iri ben, galiye renkli saçı kıskandırmıştı,
42 yakîn ehlinin gözüne sürdüğü tutya, hurilerin gözünün sürmesini kıskandırmıştı,
43 parlak güneşi kıskandırırdı, mahşer sabahını gıpta ettirirdi,
44 kandilleri tutuştuğundan feleğin eyvanı aydınlanmıştı.
45 Mekke'nin ayı o gece Ümmü Hânî'nin evinde yerleşmişti.
§ Ümmü Hânî [ö. 670'den sonra], Hz. Ali [ö. 661]'nin kızkardeşi ve sahabi.
♦ Hz. Cebrail'in Ulaşması, En faziletli dua ve selam ona olsun.
• Başlık: M-, resīden-i cibrīl-i emīn ṣalavātu ʾllāhi ʿalá-nebiyyinā ve ʿaleyh T.
46 Yüce rabbin habercisi yani vahiy taşıyıcısı Cebrail ansızın geldi.
• celīl: cemīl T.

47 geldi tebşīr-i ḳurb-ı ḥażret içün
maḥfil-i bezm-i ḳudsa daʿvet içün

dėdi ėy mihr-i maṭlaʿ-ı melekūt
şemʿ-i mişkāt-ı ġurfe-yi lāhūt

49 ḥaḳ taʿālá ḳılup selām saŋa
daḫı ṣad gūne iḥtirām saŋa

böyle oldı resīde emr-i ilāh
ki benümle olup bu dem hem-rāh

51 eşheb-i ʿazmi zīr-rān ėdesiz
ʿazm-i gül-geşt-i lā-mekān ėdesiz

cümle rūḥāniyān-ı çarḫ bu şeb
ārzūmend-i maḳdemüŋdür hep

53 ḳıldı cümle gürūh-ı kerrūbīn
maḳdemüŋ şevḳı ile şehr-āyīn

oldı ol şeb sürūş-ı çarḫ-ı berīn
ḫacle-pīrā-yı ṣadr-ı ʿilliyyīn

55 ḫāk-i pāyuŋla ėy sirāc-ı münīr
dīde-yi neyyirānı eyle ḳarīr



47 Hakk'a yakınlığın müjdesini vermek için, kutsal meclisin mahfiline davet etmek için geldi.
• M-.

48 Şöyle dedi: Ey melekler âleminin doğan güneşi, ilahi köşkün kandilliğinin mumu!
• ėy: ol M, $S_3$; ġurfe-yi: ġarḳa-yı $ML_1$.

49 Yüce Allah sana selam ederek ve yüz türlü tazim göstererek buyurdu;
• iḥtirām: iḫdām $ML_2$.

50 ilahi emir şöyle geldi: Şu an benimle yol arkadaşı olmalısın.
• olup bu dem: bu dem olup M.

51 Gayretin kır atını uyluğunuzun altına almalısınız, la-mekân seyrine çıkmalısınız.

52 Bu gece felekteki bütün melekler hep gelişini arzulamaktadır.

53 Bütün büyük melekler gelişinizin şevkiyle şenlik düzenlemiştir.

54 O gece en yüksek feleğin meleği (Cebrail), en yüksek cennetin baş tarafındaki odasını süsledi.
• M-, $M_1$-, $ML_2$-, $ML_3$-, $S_3$-.

55 Ey ışıklı kandil! Ayağının tozuyla parlayacak gözleri sevindir.
• neyyirān-ı: neyyirāt-ı T.

buyur ėy naḫl-i gülşen-i levlāk
teşnedür ḫāk-i pāyuŋa eflāk

57 dest der-dest olup o ṣadr-ı kirām
ḳıldılar merve cānibine ḫırām

♦ **der-beyān-ı vuḳūʿ-ı ṣaḳḳ-ı ṣadr-ı şerīf ve sīne-yi pāk**

bunda tekrār ṣaḳḳ-ı ṣadr oldı
māh-ı ḳadr-ı celīli bedr oldı

ML$_1$ 35$^b$ 59 āb-ı kevŝerle çün vużū ḳıldı
ten-i pākini şüst ü şū ḳıldı

86

tāc-ı tebcīli vażʿ ėdüp serine
gėyürüp ḥulle cism-i enverine

M 11 61 çıḳdılar ol zamān ki hem-reh olup
ḫˇāstgār-ı ṭavāf-ı dergeh olup

gördi bir ḫoş burāḳ-ı şūḫ-aṭvār
ki ḳomaz ḥüsn-i şekli dilde ḳarār

---

56 Ey levlâk güllüğünün fidanı! Buyur! Felekler ayağının tozunu özlemiştir.
• M'de beytin mısraları yer değiştirmiştir.
§ Levlâk, "Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım." Yılmaz, *İslamî Kaynaklı Sözler,* 113.

57 O ulu kimseler el ele verip Merve'ye doğru salınarak yürüdüler.
• ṣadr-ı ṣad ML$_2$.

♦ Temiz Sinenin ve Mübarek Göğsün Yarılması Olayı Hakkında
• Başlık: M-, T-.

58 Burada onun kalbi yeniden yarıldı, kadri yüce ayı dolunay oldu.

59 Kevser suyu ile abdest alarak temiz bedenini yıkadı.
§ "Gerçekten biz sana kevseri verdik." *Kur'ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâli,* Kevser, 108: 1.

60 Ululama tacını başına koyup, çok parlak vücuduna hülle giyinerek

61 Kâbe'yi tavaf için yol arkadaşı olarak çıktıkları o an peygamber,
• dergeh: diger ML$_2$.

62 güzelliği gönülde sükûnet bırakmayan kıvrak, güzel bir Burak gördi.
• şūḫ: ḫoş ML$_1$, aṭvār: reftār ML$_2$.

♦ **der-vaṣf-ı burāḳ**

63 ne burāḳ ol semend-i ḥūr-sirişt
ġıbṭa-fermā-yı āhuvān-ı bihişt

ML$_2$ 15$^b$ gāv-süm fīl-gūş ester-düm
vechi mānend-i çihre-yi merdüm

65 bir necīb-i sütūde gevher idi
cismi esterden anuŋ aṣġar idi

vaṣf ėden gerden-i burāḳı eydi
gerden-i nāḳaya müşābih idi

67 arḳası lü'lü'-i muṣaffādan
sīne yāḳūt-ı ṣāf-ḥamrādan

iki yanında var iki şeh-per
ṭutar açsa cihānı ser tā-ser

69 olup ayaḳları zümürrüd-gūn
cünbişi olmış idi berḳ-nümūn

ol ḳadar çāpük ü sebük-rev idi
rākibi ṣanki mihr o pertev idi



♦ Burak Hakkında
• Başlık: ML$_1$-, ML$_3$-.

63 Öyle bir Burak ki cennet ahularını kıskandıran huri yaradılışlı bir kula attır.

64 Öküz toynaklı, fil kulaklı, katır kuyruklu; yüzü insan yüzü gibidir.
• ester: üştür ML$_1$, ML$_2$, ML$_3$, T.

65 Asil, övülmüş bir cevherdi, bedeni katırdan küçüktü.

66 Burak'ın boynunu vasfeden: Dişi deve boynuna benzerdi, demiştir.
• eydi: dėdi M, ML$_1$, ML$_3$, T.

67 Sırtı saf inciden, sinesi saf kırmızı yakuttan.

68 İki yanında iki büyük kanat var, açsa cihanı baştan başa kaplar.
• M-, M$_1$-. yānında: rānında ML$_2$.

69 Ayakları zümrüd renginde, görüntüsü şimşek gibiydi.
• olup ayaḳları: dest ü pāyı olup ML$_1$, ML$_2$, ML$_3$, T.

70 O kadar çabuk ve seri giderdi ki binicisi sanki güneşdi, o da ışığı idi.
• rev idi: revāndı ML$_3$.

[71] ḳanda nūr-ı nigāhı dikse ʿalem
ol maḥalle ėderdi vaż'-ı ḳadem

ṭutdı evvel rikābı cebrāīl
ḳıldı der-kef zimāmı mīkāīl

[73] ol şeh oldı o demde kim ṭālib
ʿazm-i rāh eyleye olup rākib

ML$_1$ 36[a] çün murād eyledi saʿādet ile
ki süvār ola aŋa devlet ile

[75] oldı ol bād-pāy-i berḳ-nümūn
tünd ü ser-keş miṣāl-i esb-i ḥurūn



andan ol vaż'ı gördi çün cebreīl
dėdi aŋa bi-ḥaḳḳi rabbi celīl

[77] rākib olmadı hēç peyġam-ber
muṣṭafādan saŋa mükerremter

M 12 rākib olmadı saŋa hēç nebī
bu resūl-i ḫuceste-ẕāt gibi

[79] görmedi çeşm-i ʿālem ü ʿādem
işbu ẕāt-ı sütūdeden ekrem

---

[71] Bakışının nuru nereye sancak dikse o yere ayağını basardı.
[72] Önce Cebrail üzengisini tuttu, Mikail de yularını avucuna aldı.
[73] O an padişah (Hz. Muhammed) ona binerek yola çıkmayı diledi.
[74] Seadetle, mutlulukla ona binmeyi dilediği için
• murād: merām M.
[75] o şimşek gibi çabuk koşan Burak, huysuz at gibi huysuzlandı.
[76] Cebrail ondaki bu durumu görünce yüce Allah'ın emriyle şöyle dedi:
• celīl: cemīl ML$_1$, ML$_3$.
[77] Mustafa'dan daha muhterem hiçbir peygamber sana binmedi.
[78] Bu kutlu resül gibi hiçbir nebi sana binmedi.
• bu: o ML$_3$.
[79] Âlemin ve âdemin gözü işte bu övgüye layık zattan daha cömerdini görmedi.
• sütūdeden: sütūde vü ter ML$_2$.

server-i cümle aṣfiyādur bu
enbiyā ḫatmi muṣṭafádur bu

81 oldı çün ḳıldı gūş o güftārı
her bün-i mūyı çeşme-yi cārī

şerm ėdüp ḳılduġı cesāretden
oldı ḫūy-gerde farṭ-ı ḫacletden

ML$_2$ 16$^a$ 83 dėdi ol şāh-ı merḥamet-kāra
çāre-perdāz-ı her dil-efkāra

ėy şeref-baḫş-ı dūde-yi ādem
bāʿiṯ-i āferīniş-i ʿālem

85 ėy şifā-baḫş-ı derd-i her-bīmār
ḫāk-i pāyuŋda bir murādum var

ol zamān kim olup dem-i maḥşer
geleler cümle nevʾ-i cinn ü beşer

87 sen o mevḳıfda ėy şefīʿ-i ümem
baʿṯ olınduḳda cümleden aḳdem

ola rabb-i mecīd bende-nevāz
nėçe zībā burāḳı tehniye-sāz

ML$_1$ 36$^b$ 89 saŋa ėy ber-güzīde-yi ḫallāḳ
ola ḥāżır çihil hezār burāḳ

---

80 Bu bütün ermişlerin başıdır, bu nebilerin sonuncusu Hz. Mustafa'dır.
• aṣfiyādur: enbiyādur M, M$_1$, M$_2$, ML$_3$, S$_1$, S$_2$.

81 O sözü duyduğu zaman her kılının kökü akan bir çeşme oldu.

82 Cesaretinden utanıp utancının çokluğundan dolayı uysallaştı.

83 Her yaralı gönüle çare bulan merhametli padişaha şöyle dedi:

84 Ey âdemoğluna şeref kazandıran, âlemin yaradılışına sebep olan!
• dūde-yi: devlet-i ML$_2$.

85 Ey her hastanın derdine şifa olan! Ayağının toprağından bir dileğim var.
• murādum: merāmum M.

86 Mahşer günü olup bütün insan ve cinlerin geldiği o zamanda,
• geleler cümle nevʾ-i: ola mebʿūṯ cümle ML$_1$, ML$_2$, ML$_3$, T.

87 ey ümmetlerin şefaatçisi! O yerde sen herkesten önce gönderildiğinde

88 Ulu Allah kulunu hoş tutsun, birçok güzel Burak'ı tebrik etsin.

89 Ey yaradılmışların en seçkini! Senin için kırk bin Burak hazırlansın.

ṭurup āmāde pīşgāhuŋda
olalar ṣaf-keşīde rāhuŋda

91 bu żaʿīfi olup ferāmuş-kār
olasız anlaruŋ birine süvār

ġayrılar ḫıdmetüŋle şād olalar
neyl-i ḳurbuŋla ber-murād olalar

93 ġayrı luṭfuŋla kām-kār ėdesiz
beni maḥzūn u dil-figār ėdesiz

niʿmet-i ḳurba ġayr olup şāyān
ben ḳalam dil-şikeste vü nālān

90 ML$_3$ 25$^b$ 95 ġayr olup iltifāta şāyeste
bu żaʿīfüŋ ḳala ciger-ḫasta

iltifāt ėtmeyüp bu ben zāra
ḳalam āşüfte-ḥāl ü āvāre

97 ol şerefden beni ḳılup maḥrūm
ḳoyasın ḫasta-ḫāṭır u maġmūm

ḥāṣılı ėy şeh-i sütūde-şiyem
ol firāḳa taḥammül eyleyemem

M 13 99 çün niyāzını gūş ḳıldı resūl
vaʿde ḳıldı recāsın ėtdi ḳabūl

---

90 Önünde hazır durup yolunda saf tutsunlar.
91 Bu hakiri unutup onların birine binersiniz.
92 Başkaları hizmetinizle mutlu olurlar, yakınlığına erme isteğine kavuşurlar.
• M-. ḫıdmetüŋle: ḫıdmetüŋe ML$_2$.
93 Başkasını iyiliğinizle mutlu edersiniz, beni hüzünlü ve gönlü yaralı koyarsınız.
94 Başkası yakınlık nimetine layık olur, ben gönlü kırılmış olarak ağlar kalırım.
95 Başkası iltifata layık olur, bu hakirin ciğeri hasta kalır.
96 Bu ben hakire iltifat etmezseniz düşkün ve sarhoş bir hâlde kalırım.
• ḥāl ü āvāre: ḥālüm vā vāh ML$_2$.
97 O şereften beni mahrum edip beni hasta gönüllü ve üzüntülü koyarsınız.
98 Yani ey övgüye layık huyları olan peygamber! O ayrılığa tahammül edemem.
99 Resül, onun niyazını duyunca ricasını kabul etti ve söz verdi.

anı ışḡā ḳılup o kān-ı ʿaṭā
dėdi luṭf u mülāyemetle aŋa

101 sensin ol ʿarṣagāhda ancaḳ
zīr-rānımda cilve-sāz olacaḳ

ML$_2$ 16$^b$ ʿahdum olsun olınca rūz-ı şumār
olam ol demde daḫı saŋa süvār

103 ḳıldı ol dil-şikesteyi ḫoşnūd
vaʿdi encāzın eyleyüp mevʿūd

ML$_1$ 37$^a$ olup evvel o luṭfa şermende
oldı teslīm olup ser-efkende

91

♦ **ʿazm-i şāh-ı rüsül be-ḳuds-i şerīf**

105 pes rikābın o dem ṭutup cibrīl
ḳıldı der-kef zimāmı mīkāīl

oldılar eyleyüp resūli süvār
sāḥa-peymā miṣāl-i bād-ı bahār

ML$_1$ 37$^b$ 107 oldılar ʿāzim-i reh-i maḳṣūd
yaʿnī cūyā-yı ḳurb-ı rabb-i vedūd

---

100 O cömertlik madeni dinleyip iyilik ve yumuşaklıkla ona şöyle dedi:
• ḳılup: ėdüp ML$_1$.

101 O meydanda binitim olarak cilve edecek olan ancak sensin.

102 Ahdim olsun, hesap günü olunca o zaman da sana bineceğim.

103 Sözünü yerine getirmeye söz vererek o gönlü kırılmışı hoşnut etti.
• vaʿdi: vaʿdin ML$_1$, ML$_2$, ML$_3$, T; encāzın: incāz ML$_2$, incāza ML$_3$, T.

104 Önce o iyiliğe utanıp boynunu bükerek teslim oldu.
• ML$_2$-, evvel: ol da ML$_1$, ML$_3$, T, olup: ėdüp ML$_3$.

♦ Resüller Padişahı'nın Mübarek Kudüs'e Gidişi
• Başlık: M-, ML$_2$-, ML$_3$-.

105 Sonra o zaman Cebrail üzengisini tuttu, Mikail yularını eline aldı.
• o dem ṭutup: ṭutup o dem ML$_1$, ṭutup ol dem ML$_2$.

106 Resülü bindirip bahar rüzgarı gibi göğü hızlıca geçtiler.

107 Maksat yoluna yani sevilmeye en çok layık olan Allah'ın yakınlığını aramaya çıktılar.

ẕāt-ı pür-feyż-i ẓulmet-i deycūr
taʿbiye-merdümekde hem-çün nūr

109 oldı eṣnā-yı ḳaṭʿ-ı rehde ʿayān
bir feẓā-yı laṭīf-i naḫlistān

dėdi kim dār-ı hicretünḏür bu
ḥaclegāh-ı iḳāmetünḏür bu

111 iki rekʿat namāz ḳıl bunda
daḫı ḥaḳḳa niyāz ḳıl bunda

sevḳ-ı cibrīl ile ḥabīb-i ḫudā
iki rekʿat namāzı ḳıldı edā

92

113 daḫı medyende ṭūr-ı sīnāda
mevlid-i ḥażret-i mesīḥāda

nėçe sūz u güdāzdan ṣoṇra
iki rekʿat namāzdan soṇra

115 rākib olup yine burāḳa o şāh
oldı cūyā-yı bezm-i ḳurb-ı ilāh

hem yemīn-i şeref-medārından
ėrdi hem cānib-i yesārından

M 14 117 bir ṣadā k'eyle bir nefes ārām
ḳılalum ḫāk-i pāya ʿarż-ı merām

108 Zulmet karanlığında onun çok feyizli zatı gözbebeğindeki nur gibidir.
109 Yolda giderken geniş ve güzel bir hurmalık göründü.
• feżā-yı: feżāsı $ML_1$, T.
110 Cebrail: "Bu hicret yurdundur, ikamet edeceğin odadır." dedi.
111 "Burada iki rekat namaz kıl ve Hakk'a niyaz et."
112 Cebrail'in yönlendirmesi ile Hakk'ın sevgilisi iki rekat namaz eda etti.
• namāzı: namāz T.
113 Ve Medyen'de, Tur-ı Sina'da, Hz. İsa'nın doğduğu yerde
114 birçok yanma yakılmadan ve iki rekat namazdan sonra
115 o padişah yine Burak'a binerek ilahi yakınlık meclisini aramaya koyuldu.
116 Hem şeref noktası olan sağından hem sol/varlık yönünden
117 bir ses geldi: "Bir an dur, ayak toprağına dileğimizi arzedelim." dedi.
• $ML_2$-.

ḳaṭʿ ėdüp pes nėçe firāz u nişībb
gördi rāh üzre bir zen-i pür-zīb

119 ol da dėdi kim ėy ḫuceste-süvār
pür-şitāb olma bir dem eyle ḳarār

ol ṣaf-ārā-yı naḫnu kerremnā
geçdi ıṣġā buyurmayup ḳaṭʿā

121 dėdi cibrīl kim nidā ėdenüŋ
ol saŋa ʿarż-ı müddeʿā ėdenüŋ

ML$_1$ 38$^a$ birisi dāʿī-yi yehūdādur
kārı dāim firīb ü iġvādur

123 ger cevāb alsa senden ol merdūd
ümmetüŋ ekṣeri olurdı yehūd

biri de dāʿī-yi naṣārādur
kār u girdārı şūr u ġavġādur

ML$_2$ 17$^a$ 125 ger ėdeydüŋ cevāba erzānī
ümmetüŋ olalardı naṣrānī

ol ki zen ṣūretinde peydādur
zen-i merdüm-firīb-i dünyādur



118 Sonra birçok iniş yokuş geçerek yol üstünde çok süslü bir kadın gördü.
• ML$_2$-.

119 Kadın dedi ki: "Ey kutlu süvari, çok acele etme, bir an dur!"
• ML$_2$-, ol da dėdi kim: ol daḫı dėdi ML$_1$, ML$_3$, T.

120 O nahnü kerremnâ/üstün yaratılan Adem oğullarının safını süsleyen peygamber, duyup geçti, asla konuşmadı.
§ nahnu kerremnâ: "Yemin olsun biz Adem oğullarını üstün yarattık." *Kur'ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâli,* İsra, 17: 70.

121 Cebrail şöyle dedi: "Seslenen ve sana görüşünü söyleyenin

122 birisi davetçi Yehuda'dır, işi devamlı hile ve yoldan çıkarmadır.
• dāʿī: daḫı ML$_2$, dāim: dāimā M, ML$_1$, ML$_3$.

123 O merdud eğer senden cevap alsa ümmetinin çoğu Yahudi olurdu.

124 Biri de Hristiyan davetçidir, işi hareketi kavga gürültüdür.

125 Eğer cevap vermeyi uygun görseydin ümmetin Hristiyan olurdu.
• ėdeydüŋ: ḳılayduŋ: M, M$_1$, M$_2$, ML$_3$, S$_3$, olalardı: olaydı ML$_2$.

126 Dünyanın göz bebeği olan insanı aldatan bir kadın suretinde görünen

127 vėrmiş olsaŋ o fitne-cūya cevāb
ümmetüŋ olur idi ḥāli ḫarāb

aŋa ḳılsayduŋ iltifāt bu şeb
ehl-i dünyā olurdı ekṣerī hep

129 oldılar ḳaṭʿ ėdüp nėçe ṣaḥrā
nāzil-i ṣaḥn-ı mescid-i aḳṣā

ṭurfetü ʾl-ʿayn içinde ḳıldı resūl
beyt-i maḳdis ḫaṭīreside nüzūl

131 ḳıldı bī-ḥad melāike der-ḥāl
ol ḥabīb-i güzīni istiḳbāl

eyleyüp o şeh-i kerīmi imām
iḳtidā ėtdi enbiyā-yı ʿiẓām

133 ḳıldı meʾmūm olup cemīʿ-i rüsül
iki rekʿat o reh-nümā-yı sübül

pes o sulṭān-ı taḫt-ı levlāke
ol cenāb-ı sütūde-idrāke

M 15 135 ṣundılar iki kāse-yi rūşen
biri ḫamr idi_anuŋ birisi leben



127 o fitneciye cevap vermiş olsan ümmetinin hali harap olurdu.
128 Bu gece ona başını çevirip baksaydın çoğunluk hep dünya ehli olurdu."
• olurdı ekṣerī: olaydı cümlesi $ML_1$, $ML_3$.
129 Nice ovaları geçerek Mescid-i Aksa'nın meydanına indiler.
130 Resül, göz açıp kapayıncaya kadar Beytimukaddes haziresine indi.
• Beyit $ML_1$ ve T'de 125. beyitten sonra gelmektedir. ḫaṭīresine: ḫaẓīresine T, ḫażīresinde $ML_2$.
131 O anda sayısız melek o seçkin sevgiliyi karşıladı.
• bī-ḥad: nėçe $ML_1$.
132 O cömert padişahı imam edip büyük peygamberler ona uydular.
• kerīmi: güzīni $ML_1$, $ML_2$, $ML_3$, T.
133 Yolun rehberi olan bütün peygamberler imama uyup iki rekat namaz kıldılar.
• meʾmūm: meʾmūl $ML_3$.
134 Sonra o levlâk tahtının sultanına, o idraki övülmüş peygambere
• cenāb-ı: resūl-i M, $M_1$, $ML_3$, $S_3$.
135 İki saf kâse sundular, biri şarap diğeri süttü.
• biri: birisi $ML_1$, $ML_3$, T; anuŋ: $ML_1$-, $ML_3$-, T-.

kāse-yi şīre eyleyüp iḳbāl
anı nūş ėtdi ol hümāyūn-fāl

ML$_1$ 38$^b$ 137 dėdi cibrīl o demde ol şāha
o ser-efrāz-ı lī-maʿa ʾllāha

ėy şeref-baḫş-ı dūdmān-ı ḫalīl
ḫalefü ʾṣ-ṣıdḳı nesl-i ismāʿīl

139 ėdüp ol iḫtiyārī istiṣvāb
dėdi ėy kār-dān-ı rüşd-i ṣavāb

ėy bihīn-mihr-i maṭlaʿ-ı taḥḳīḳ
seni ḫaḳ ḳıldı maẓhar-ı tevfīḳ

141 ḫaḳ senüŋ ėy resūl bi ʾt-temkīn
ḳıldı her kāruŋı sedāda ḳarīn

sālik-i rāh-ı rāst-kārīsiz
maẓhar-ı feyż-i tām-ı bārīsiz

143 ḫāiz-i luṭf-ı ḫażret-i ḫaḳsız
ḫayra her ḫālde muvaffaḳsız



136 O talihi kutlu olan, süt kâsesine yönelip onu içti.

137 O zaman Cebrail o padişaha, lî-ma'allah'ın seçkinine şöyle dedi:
• M-.
§ lî-maʿallah: "Benim Allah ile öyle anlarım olur ki ne bir mukarreb melek ne de gönderilmiş bir nebi öyle bir yakınlığı elde edebilir." Yılmaz, *İslamî Kaynaklı Sözler,* 115.

138 Cebrail: "Ey Halil'in ocağına şeref veren, İsmail neslinin sadık halefi!"
• dūdmān-ı: rev zamān-ı ML$_2$.

139 İhtiyarî tasvip ederek şöyle dedi: "Ey doğru yolu seçme işini en iyi bilen,
• M-, M$_1$-, ML$_2$, ML$_3$-, S$_3$-.

140 Ey tahkik doğusunun çok beğenilen güneşi! Allah seni tevfike mazhar kıldı.

141 Ey peygamber, Allah senin her işini temkin ile hakikate yaklaştırdı.
• bi' t-: bā ML$_2$, T.

142 Doğruluk yolunun yolcususunuz, Hakk'ın feyzine tam olarak mazharsınız.

143 Hz. Hakk'ın lütfunu haiz olansınız, her durumda hayrı üstün kılansınız.
• ḫāiz-i: fāiz-i ML$_1$, ML$_2$, ML$_3$, T.

ėy olan reh-nümā-yı semt-i sedād
sālik-i meslek-i yaḳīn-i cevād

ML$_2$ 17$^b$ [145] bu ṣanīʿuŋ ki maḥż-ı ḥikmetdür
ṣūret-i iḫtiyār-ı fıṭratdur

oldı tevfīḳ-ı ḥaḳ ṭaleb-kāruŋ
ṣūret-i fıṭrat oldı muḫtāruŋ

[147] oldılar ümmetüŋ sedād üzre
emr-i bārīye inḳıyād üzre

ḫamrı ḥaḳ anlara muḥarrem ėde
anları cümleden mükerrem ėde



ML$_1$ 39$^a$ ♦ **ʿurūc-ı ez-beyt-i muḳaddes be-sūy-i eflāk**
ML$_3$ 26$^a$ *hezec-i müseddes-i sālim ü maḥẕūf*
*mefāʿīlün mefāʿīlün feʿūlün*

M 16 [149] çün andan ṣoŋra cibrīl ile ol şāh
hemān-dem ḳıldı ʿazm-i ṣaḫretu ʾllāh

nümāyān oldı bir miʿrāc-ı vālā
mecerret gibi olmış āsmān-sā

[151] bir aʿlá süllem-i zībende-üslūb
ki olmış ṣaḫretu ʾllāh üzre manṣūb

---

[144] Ey doğruluk semtinin rehberi, iyilik sahibi Hakk'a yakınlık mesleğinin sahibi!
• meslek-i: silk-i ML$_1$, ML$_3$, cevād: reşād ML$_1$, ML$_3$, T.

[145] Bu yaratıcının hikmetinin özüdür, fıtratın kabul ettiği yoldur.

[146] İsteğin Hakk'ın tevfiki oldu, beğenilen özelliğin de fıtratının yolu oldu.

[147] Ümmetin doğruluk üzere, Hakk'ın emrine itaat üzere oldu.
• oldılar: olalar ML$_1$, ML$_2$, ML$_3$, T.

[148] Hak onlara şarabı yasak etti, böylece onları hepsinden üstün kıldı." dedi.
• ML$_2$-.

♦ Mukaddes Kudüs'ten Feleklere Yükselme
• Başlık: M-.

[149] Ve ondan sonra Cebrail ile o padişah o zaman Allah'ın kayasına yöneldi.
• çün: çoḳ M [M$_1$ ve S$_3$'te çün], pes ML$_1$, T; hemān-dem: çıḳup çün ML$_1$, T.

[150] Yüksek bir merdiven göründü, samanyolu gibi gökyüzüne değmişti.
• Bu beyitten sonra ML$_2$'de şu başlık var: der-vaṣf-ı miʿrāc [=Mirac Vasfında]

[151] Allah'ın kayası üzerine konulmuş süslü, yüksek bir merdivendi.

ne süllem bir sehī serv-i ser-efrāz
serinde nesr-i ṭāir āşiyān-sāz

153 zemīnden saḳf-ı eflāke keşīde
firāzı ḳulle-yi çarḫa resīde

olup pencāh o miʿrācuŋ maḳāmı
sütūn olmış ṭutar bu nüh ḫıyāmı

155 maḳāmuŋ her biri pencāh sāle
ki ṣıġmaz vaṣfı taʿbīr-i maḳāle

anuŋ bir pāyesi sīm ü biri zer
dür ü yāḳūt ile pür-zīb ü zīver

157 o miʿrācı dėdi vaṣf ėdüp ol şāh
o sulṭān-ı serīr-i *lī-maʿa ʾllāh*

ML$_1$ 39$^b$ ḳatı ḫūb idi ol miʿrāc-ı pür-nūr
miṣāl-i naḫl-i ṭūbá behcet-i ṭūr

159 dėdi ol ḫatmi ḫayl-i enbiyānuŋ
ne mümkin vaṣfınuŋ taʿbīri anuŋ

M 17 o miʿrāc ol ḳadar müstaḥsen idi
ki seyri dīdeye nūr-efken idi



152 Ne merdiven! Başı yüksekte, başında kartal kuşu yuva yapmış uzun bir servi gibidir.
• ML$_3$-.

153 Yerden göğün çatısına çekilmiş, yüksekliği çarhın kulesine ulaşmış.
• zemīnden: zemīni ML$_2$.

154 O merdivenin mesnedi elli sütun olmuş, bu dokuz çadırı/kubbeyi tutuyor.

155 Mesnedin her biri elli yıllıktır, vasfı tabire sığmaz.

156 Onun her bir basamağı gümüş, diğeri altın; inci ve yakut ile çok süslüdür.

157 O padişah, o lî-ma'allah tahtının sultanı o miracı vasfederek şöyle dedi:

158 "O çok nurlu mirac çok güzeldi, Tuba ağacı ve Tur sevinci gibiydi."
• ṭūr: nūr ML$_2$.

159 O nebiler topluluğunun sonuncusu şöyle dedi: "Onun vasfının tabiri mümkün değildir.
• ML$_2$-.

160 O mirac/merdiven o kadar güzeldi ki seyri göze nur verirdi.
• ML$_2$-.

161 seri eflāke pāyı ḫāke vāṣıl
melāik andan olur ḫāke nāzil

feżā-yı ḳudsa olduḳca ṣitābān
ėder andan ʿurūc ervāḥ-ı insān

163 dem-i teslīm olur neẓẓāre-perdāz
anuŋ-çün çeşmi mevtānuŋ ḳalur bāz

olur aŋa o demde dil-nihāde
anuŋ-çün dīdesi ḳalur güşāde

$ML_2$ 18[a] 165 olup ʿāric o miʿrāc-ı güzīne
ṣuʿūd ėtdi semāvāt-ı berīne



meger kim ṣāniʿ-i dānā-yı pür-kār
yaratmış ber-hevā bir baḥr-i zeḫḫār

167 nėce baḥr ol yem-i nā-ḳaʿr peydā
ki olmış cevv-i eflāk aŋa meʾvā

aŋa nisbetle baḥr-ı oḳyānūs
bir ednā ḳaṭredür kim ġayr-ı maḥsūs

169 o baḥrı ṣāniʿ-i bī-miṯl ü hem-tā
küfūf ismi ile ḳılmış müsemmā

161 Başı feleklere, ayağı yere ulaşır; melekler ondan yere inerler.
• ḫāke: arża $ML_1$, $ML_2$, $ML_3$, T.
162 İnsan ruhu kutsal göğe hareket ederken ondan yükselir.
• olduḳca: olduḳda $ML_2$.
163 Bakarak ruhunu teslim eder, mevtanın gözü onun için açık kalır.
164 O anda gönlü onda kaldığı için gözü açık kalır.
• M-.
165 O seçkin miraca/merdivene yükselerek en yüksek semaya çıkar."
166 Her türlü yaratmayı bilen yaratıcı meğer hava üzerinde dalgalı bir deniz yaratmış.
167 Öyle bir deniz ki dibi görünmüyor, felekler onun mekanı olmuş.
168 Ona göre okyanus hissedilmeyecek kadar küçük bir damladır.
• $ML_2$-.
169 Eşi benzeri olmayan yaratıcı o denize "Küfuf" adını vermiş.
• müsemmā: müheyyā $ML_3$.

olup şaḳḳ ol yem-i nā-dīde sāḥil
mürūr ėtdi o şāh-ı sidre-menzil

171 kelīm-āsā dü-nīm olup o deryā
güẕer ḳıldı o māh-ı sidre-peymā

miṣāl-i nūr o şāh-ı ʿarş-pāye
yėtişdi ol zamān evvel semāya

ML$_1$ 40$^a$ 173 o dem ḳıldı o māh-ı burc-ı temkīn
ḳamer-veş menzilin çarḫ-ı nuḫustīn

ḳudūmından şeref buldı felekler
feraḥ-yāb oldılar cümle melekler



♦ **şerḥ-i resīden-i be-sipihr-i berīn**
*serī-i müseddes-i maṭvī vü maṭvī-yi mekşūf müfteʿilün müfteʿilün fāʿilün*

M 18 175 ėrdi o şeh ʿizzet ü tebcīl ile
çarḫ-ı nuḫustīne çü cibrīl ile

ML$_1$ 40$^b$ levni anuŋ āb gibi ṣāfdur
zürḳatı ʿaks-i cebel-i ḳāfdur

177 gördi o peyġam-ber-i ʿālī-cenāb
bir ḳapu kim mıṣraʿı yāḳūt-ı nāb

---

170 Sahili görünmeyen o deniz yarıldı ve menzili sidre olan o padişah oradan geçti.
171 O deniz Hz. Musa'nın kıssasındaki gibi ikiye bölündü ve Sidre'ye giden o ay oradan geçti.
172 O an nur misali, arş dereceli padişah birinci semaya ulaştı.
• zamān: nefes ML$_2$, T.
173 O an o temkin burcunun ayı ay gibi menzilini birinci felek kıldı.
174 Gelişiyle felekler şeref buldu, bütün melekler sevindi.
• felekler: melekler ML$_2$, oldılar cümle: oldı ser-cümle ML$_1$, ML$_2$, T, melekler: felekler ML$_2$.
♦ Yüksek Feleğe Çıkmanın Açıklanması
• Başlık: M-, der-beyān-ı resīde-yi sipihr ML$_2$, ML$_3$-.
175 O padişah izzet ve ikram ile Cebrail'le beraber birinci göğe gelince;
176 onun rengi su gibi saftır, maviliği Kaf dağının aksi gibidir;
177 O çok saygın peygamber kanadı saf yakuttan bir kapı gördü.
• ʿālī: vālā ML$_1$, ML$_2$, ML$_3$, T.

ḳuflı var āvīḫte ol bābdan
lü'lü'-i yek-tā-yı cihān-tābdan

179 bir melek-i aʿẓam-ı vālā-maḳām
anda reīs idi simāʿīl-nām

var idi maḥkūm aŋa bī-reyb ü şek
taḥt-ı yedinde on iki biŋ melek

181 daḫı anuŋ her biri kim var idi
tābiʿ u maḥkūmı o miḳdār idi

yaʿnī melāikden olup bīşter
tābiʿ idi her birine ol ḳadar

100

183 baʿżı efāżıl ʿadedinde dėdi
her birisinüŋ yedi yüz biŋ idi

$ML_2$ 18[b] ol dem ėdüp pīşgehinden şitāb
eyledi cibrīl-i emīn ḳarʿ-ı bāb

185 perde-serāy-ı ḥarem-i ġaybdan
yaʿnī pes-i perde-yi lā-raybdan

gūşına kimdür dėyü ėrdi ṣadā
ḥalka-zen-i bārgeh-i kibriyā

178 O kapıda dünyayı aydınlatan iri bir inciden yapılmış asılı bir kilit var.
179 Oranın reisi İsmail adında makamı çok yüksek bir melekti.
• simāīl: ismāīl $ML_2$.
180 Onun kesin bir şekilde hükmüne boyun eğmiş elinin altında on iki bin melek vardı.
181 O on ikibinin her birinin emrinde de o kadar vardı.
182 Yani meleklerden daha çok vardı ve her birine de o kadarı tabiydi.
183 Bazı fazıllar: Her birinin yedi yüz bin tâbii var, demiştir.
• birisinüŋ: birinüŋ $ML_2$, idi: dėdi $ML_2$.
184 Cibril-i Emin o an aceleyle önden giderek kapıyı çaldı.
185 Gayb sarayının harem perdesinden yani lâ-rayb perdesinin arkasından
186 kibriya makamında halka olmuş kulağına "Kimdir?" diye bir ses geldi.
• ṣadā: nidā $ML_1$, $ML_3$, T.

187 söyledi cibrīl-i emīn olduġın
ḥāmil-i furḳān-ı mübīn olduġın

M 19 bildüricek gendin o dem cebreīl
dėdiler ėy peyk-i ḫudā-yı cemīl

189 kimdür o yanuŋdaki ʿālī-güher
ol şeh-i ẕī-şān-ı necābet-eṣer

dėdi ki ol aḥmed-i muḫtārdur
cümle rüsül ḫayline sālārdur

ML1 41a 191 şāh-ı rüsül hādī-yi minhācdur
tācver-i kişver-i miʿrācdur

dėdiler ėy ḥāmil-i vaḥy-i mübīn
oldı mı mebʿūṯ o resūl-i güzīn

193 dėdi ḳılup ḥaḳ anı daʿvet bu şeb
ṭoġdı o meh-tāb-ı saʿādet bu şeb

daʿvet olındı o şeh-i pāk-ẕāt
yaʿnī o peyġam-ber-i ḳudsī-simāt

195 eyledi tekrīm anı rabb-i kerīm
tā ola cevlāngehi ʿarş-ı ʿaẓīm



187 Cibril-i Emin olduğunu yani *Kur'an*'ın taşıyıcısı olduğunu söyledi.
• cibrīl-i: cebrāīl-i $ML_2$, furḳān-ı fermān-ı $ML_2$.
188 O an Cebrail kendini tanıtınca şöyle dediler: "Ey güzel Rabb'in ulağı!
• cemīl: celīl $ML_2$, $ML_3$.
189 Yanındaki o yüce cevher, soylu olduğu anlaşılan o şanlı padişah kimdir?"
190 Dedi ki: "O seçkin Ahmed (Hz. Muhammed)'dir, bütün resüller topluluğunun başıdır.
• cümle rüsül ḫayline sālārdur: M-, sālārdur: serdārdur $ML_3$.
191 Doğru yolun rehberi, peygamberlerin padişahıdır, mirac ülkesinin sultanıdır."
• şāh-ı rüsül hādī-yi minhācdur: M-, miʿrācdur: miʿrāc-durur $ML_2$.
192 Dediler: "Ey apaçık vahyin taşıyıcısı! Seçkin elçi gönderildi mi?"
193 "Hak onu bu gece davet etti, böylece bu gece o mutluluk mehtabı doğdu.
194 O özü temiz padişah yani kutsal peygamber davet edildi.
195 Cömert Allah onu şereflendirdi, böylece büyük arş onun gezinti yeri oldu.

nūr-ı cemāliyle felek tāb ola
çarḫ ḳudūmıyla şeref-yāb ola

197 niʿmet-i ḳurbı ḳılup inʿām aŋa
ḳadrini terfīʿ-ile ikrām aŋa

nūr-ı cemāli şeref-i aḫterān
muntaẓır-ı maḳdemi rūḥāniyān

199 maḥrem-i rāz-ı ḥarem-i kibriyā
yaʿnī şefīʿ-i dü-cihān muṣṭafá

gūş ėdicek nām-ı şerīfin sürūş
eylediler şevḳ-ıla cūş u ḫurūş



ML$_3$ 26$^b$ 201 ḳıldılar ol demde temennī-künān
feṯḥ-i der-i feyż-eṣer-i āsmān

pes felek-i evvele ol dem resūl
ḳıldı saʿādetle o derden duḫūl

ML$_1$ 41$^b$ ♦ **ān ki zānū-yı sipihreş rū-numūd**
*remel-i müseddes-i sālim ü maḥẕūf*
*fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün*

ML$_2$ 19$^a$ 203 oldı çün ol mefḫar-ı peyġam-berān
M 20 rūşenāyī-baḫş-ı burc-ı aḫterān

196 Cemalinin nuruyla felek aydınlandı, gelişiyle çarh şereflendi.
• felek tāb ola: felekler ṭola ML$_1$.

197 Hak onu yakınlık nimetiyle nimetlendirdi, kadrini yükselterek ikram etti.

198 Cemalinin nuru yıldızların şerefidir, melekler gelişini beklemektedir.
• ML$_1$ ve T'de mısraların yeri değişmiştir [M$_1$ ve S$_3$'de M'deki gibidir].

199 Hakk'ın hareminin sırlarına mahrem olan yani iki cihanın şefaatçisi Hz. Mustafa'dır."

200 Melekler onun şerefli adını duyunca çok sevinerek coştular.

201 O an göğün feyizli kapısının açılmasını dilediler.
• temennī: taḥiyyet ML$_1$, ML$_3$, T.

202 Sonra o zaman peygamber mutlulukla birinci feleğe o kapıdan girdi.
• M-.

♦ Onun Feleğin Dizinde Yüz Göstermesi
• M-, ML$_2$-, ML$_3$-.

203 Peygamberlerin övüncü olduğu için yıldız burçlarını aydınlattı.

ya‘nī çün ḳıldı o bedr-i ışṭıfā
evvelīn saḳf-ı semāyı pür-żiyā

205 nūr-pāş olup sipihre ser be-ser
mihr-i rūyı vėrdi aŋa tāb u fer

ḳıldı istiḳbāl anı bī-ḥad sürūş
ḫande-rū cümle feraḥnāk ü beşūş

207 bir ‘aẓīmü ’ş-şān melek geldi bile
ḳıldı istiḳbāl o da ta‘ẓīm ile

līk ebrūlar çü zih beste-kemān
yoḳ cemālinde beşāşetden nişān

209 cebreīle ḳıldı çün andan suāl
dėdi ol da eyleyüp şerḥ-i maḳāl

ḫāzin-i nīrān olan mālikdür ol
resm-i üns ü ülfeti tārikdür ol

M 21 211 söyleyüp cibrīle mālikden o şeb
dūzaḫuŋ ḳıldı temāşāsın ṭaleb

ol daḫı ref‘ ėtdi çün ser-pūşını
geldi dehşet seyr ėdince cūşını



204 Yani o seçkin ay göğün birinci kubbesini nurlandırdığı için
• ışṭıfā: aṣfiyā $ML_1$, $ML_2$, T.

205 yüzünün güneşi feleğe baştan başa nur saçarak birinci katı ışıttı.
• Bu beyit $ML_1$ ve T'de şu şekildedir: mihr-i ruḫsārıyla vėrdi tāb ü fer/ māhı ḳıldı ḥalḳa-yı bīrūn-ı der [Beyit $M_1$, $M_2$ ve $S_3$'te M'deki gibidir.]

206 Güler yüzlü, sevinçli ve güleç sayısız melek onu karşıladı.

207 Şanı yüce bir melek geldi ve o da peygamberi saygı ile karşıladı.

208 Ama kaşlar kiriş bağlanmış yay gibi, yüzünde gülümseme eseri yok.
• yoḳ cemālinde: çihresinde yoḳ $ML_1$.

209 Cebrail'e onu sordu. O da izah ederek şöyle dedi:

210 "O cehennemin muhafızı olan Mâlik'tir, yakınlık ve ülfet yolunu terk etmiştir."

211 O gece Cebrail'e söyleyerek Mâlik'ten cehennemi görmeyi istedi.

212 O da üstündeki örtüyü kaldırdı, cehennemin kaynamasını seyredince dehşete düştü.

ML$_1$ 42$^a$ [213] ḳıldı ricʿatle aŋa çün-kim ḫiṭāb
mevḳıʿına bī-direng ėtdi şitāb

anı da geçdi çün ol faḫr-ı kirām
yaʿnī ol peyġam-ber-i ʿulvī-ḫırām

[215] gördi bir şaḫṣ-ı mükerrem dūrdan
ḥulleler gėymiş serāser nūrdan

olmış ol zībende aṭvār-ı güzīn
incüden bir ḫūb kürsīde mekīn

[217] dėdi bu ne ẕāt-ı ʿālī-cāhdur
dėdi kim ādem ṣafīyu ʾllāhdur

104

aŋa çün nezdīk olup vėrdi selām
böyle ḳıldı ol daḫı sevḳ-ı merām

[219] merḥabā ėy ibn ṣāliḥ merḥabā
ėy ḥabīb-i ḥaḳ resūl-i müctebā

gördi anı ol ḥabīb-i kirdgār
kʾėdüp ol zībende kürsīde ḳarār

[221] olmada maʿrūż her ṣubḥ u mesā
cümle ervāḥ-ı benī-ādem aŋa

M 22 müʾmine ḫandān olup taḥsīn ėder
rūḥ-ı küffārı görüp nefrīn ėder

---

[213] Dönerek ona hitap edince durmaksızın yerine hızlıca gitti.
• kirām: enām ML$_2$, ML$_3$.

[214] O soylu övünç kaynağı olan yani yücelere yürüyen peygamber onu da geçince
• kirām: enām ML$_1$.

[215] uzaktan baştan başa nurdan hulleler giymiş saygın bir kimse gördü.

[216] O seçkin tavırlarla süslü adam inciden güzel bir kürsüye oturmuştu.

[217] "Bu yüksek makamlı zat kimdir?" dedi. Cebrail: "Âdem safîyullah'tır." dedi.

[218] Ona yaklaşarak selam verince o da meramını şöyle dile getirdi:
• olup: ėdüp ML$_2$, merām: ḫırām ML$_2$.

[219] "Merhaba ey salih oğul, merhaba ey Hakk'ın sevgilisi seçkin elçi!"

[220] Hakk'ın sevgilisi onu şöyle gördü: O süslü kürsüde oturmuş,
• M-, M$_1$-, ML$_2$, ML$_3$, S$_3$-.

[221] Ademoğullarının bütün ruhları sabah akşam onun karşısına gelmektedir.

[222] Mümini gülümseyerek takdir etmektedir, kâfir ruhlarını görüp tekdir etmektedir.

ML$_2$ 19$^b$ [223] ol cemīʿ-i enbiyānuŋ efżali
çün güẕār ėtdi semā-yı evveli

püşt-i pā urup bu dār-ı fānīye
ėrdiler ol dem semā-yı ṣānīye

[225] anda ol ser-ḫayl-i cümle-mürselīn
oldı ʿīsá ile yaḥyāya ḳarīn

çün süvüm eflāke rāḳī oldılar
anda yūsuf-la mülāḳī oldılar

[227] oldı ol peyġam-ber-i ʿālī-tebār
menzil-i çārümde idrīse düçār

ML$_1$ 42$^b$ oldı pencüm kāḫ aŋa çün cilvegāh
gördi ol menzilde hārūnı o şāh

[229] sādise ėrdi çü ʿizz ü şān ile
ḳıldı ṣoḥbet mūsá-yı ʿimrān ile

ėrdi andan āsmān-ı heftüme
pertev-endāz oldı ṭāḳ-ı encüme

[231] ḳıldı istiḳbāl ėdüp taʿẓīm aŋa
ibn ṣāliḥ dėyü ibrāhīm aŋa

M 23 ḥāṣılı cümle nebīler dėdi hep
kim mülāḳī oldılar aŋa o şeb

[223] O nebiler topluluğunun en faziletlisi, birinci göğü geçince
[224] bu geçici konağı terk edince ikinci göğe vardılar.
• ol dem: çünki ML$_1$.
[225] Bütün peygamberler topluluğunun başı orada Hz. İsa ile Hz. Yahya'ya yakın geldi.
• ol ser-ḫayl-i: ola ḫayl-i ML$_2$, cümle: cemʿi ML$_3$.
[226] Üçüncü feleğe yükselince orada Hz. Yusuf'la görüştüler.
• süvüm: siyüm ML$_1$, ML$_2$, ML$_3$, rākī: rāhī ML$_2$.
[227] O soylu peygamber dördüncü konakta Hz. İdris'le karşılaştı.
[228] O padişah beşinci köşke ulaşınca o konakta Hz. Harun'u gördü.
[229] İzzet ve şan ile altıncıya erişince İmran oğlu Musa ile sohbet etti.
[230] Oradan yedinci göğe ulaştı, yıldızlar kubbesine ışık saçtı.
• ėrdi: indi ML$_2$, oldı: ML$_2$-, ṭāḳ-ı: oṭaḳ-ı M.
[231] Hz. İbrahim "Salih oğul!" diyerek onu karşıladı ve ululadı.
[232] Hasılı, o gece onunla görüşen bütün nebiler hep şöyle dediler:

merḥabā ėy muḳtedā-yı enbiyā
ėy aḫ-ı ṣāliḥ resūl-i müctebā

ancaḳ ibrāhīm ile ādem ṣafī
dėdiler aŋa eyā ibn-i vefá

gördi ibrāhīmi kim pīrāmeni
ḥaddi yoḳ bir ḳavmüŋ olmış meskeni

kiminüŋ levni be-ġāyet ṣāf u ḫūb
kiminüŋ nevʿā kedūretle meşūb



līk olur bir nehre olup ġavṭa-zen
rū-sefīd anlar da çün berg-i semen

ümmete hem ẓāhir ėdüp reʾfeti
tavṣiye ḳıldı ġırās-ı cenneti

gördi anda beyt-i maʿmūrı o şeb
ol muʿallā-ḳadr-i pür-nūrı o şeb

gördi kim olmaḳda ṭāif yek be-yek
her şebānrūz anı yetmiş biŋ melek

---

233 "Ey nebilerin önderi, ey salih kardeş, seçkin peygamber, merhaba!"

234 Ancak Hz. İbrahim ile Hz. Adem safiyullah ona "Ey vefalı oğul!" dediler.
• vefá: velī $ML_2$.

235 Hz. İbrahim'i, çevresi çok kalabalık bir kavmin meskeni olmuş gördü.

236 Kiminin rengi oldukça saf ve güzel, kimi bir çeşit toza bulanmış.

237 Ancak onlar da bir nehre dalıp beyaz gül yaprağı gibi ak yüzlü oluyorlar.
• $ML_2$-, līk: gāh $ML_1$, bir: $ML_3$-, nehre: baḥre $ML_1$.

238 Ümmete merhamet gösterip cennet için ağaç dikmeyi tavsiye etti.
• M-, tavṣiye: teveccüh $ML_2$.
§ Hz. Muhammed (ṣm) şöyle buyurmuştur: "Mirac gecesinde Hz. İbrahim (ʿm) ile karşılaştım. Ya Muhammed, ümmetine benden selam söyle ve onlara bildir ki cennette fidan dikmeyi çoğaltsınlar. Çünkü cennetin toprağı güzel, suyu tatlı, arazisi düz, geniş ve verimlidir. Cennete dikilecek fidan *sübhâne'llâhi ve'l-hamdü li'llâhi ve lâ-ilâhe illâ'llâhu ve'llâhu ekber ve lâ-havle ve lâ-kuvvete illâ bi'llâhi'l-ʿaliyyi'l-ʿazîm*'dir." Tirmiẕī, "Dua Bölümleri", 60: 3798. İslam İlimleri, "Sünen-i Tirmizî".

239 O gece beytimamuru; çok nurlu, çok kıymetli evi gördü.
• muʿallā-ḳadr-i: saʿādet-cā-yı $ML_1$, T. [$M_1$, $M_2$ ve $S_3$'te M'deki gibidir.]

240 Yetmiş bin meleğin onu gece gündüz tek tek tavaf ettiğini gördü.
• yetmiş: ėtmiş $ML_3$, medḥ $ML_2$, biŋ: ėder $ML_2$.

241 el vėrir ol kim bu devlet anlara
gelmeye tā ḥaşr nevbet anlara

sidreye olduḳda seyri müntehī
ḥaḳkuŋ ol maḳbūl-i ḫāṣ-ı dergehi

ML$_1$ 43$^a$ 243 gördi kim taḥtında cārī çār cū
ML$_2$ 20$^a$ bergi gūş-ı fīl ü bārı çün-sebū

M 24 ḳad çeküp aġṣānı olmış bī-ʿadīl
āşyān-sāz olmış anda cebreīl

245 olsa mümkindür o naḫlüŋ muttaṣıl
cümle ʿālem sāyesinde müsteẓıl

dem be-dem envār ile meşḥūn olur
her nefesde levni günāgün olur

247 tā ėrince sidreye oldı delīl
ḳıldı ol yėrde taḫallüf cebreīl

çün o menzilgāhı meʾvā eyledi
gülşen-i ḫuldı temāşā eyledi

249 dār-ı fevz-i behcete ḳıldı vuṣūl
yaʿnī ṣaḥn-ı cennete ḳıldı duḫūl

gördi anda ḥaḳkuŋ īcād ėtdügin
mü'minīne cümle iʿdād ėtdügin



241 Bu devlet onlara yeter, kıyamete kadar nöbet bir daha onlara gelmez.
242 Hakk'ın o özel ve makbul kulu Sidre'nin sınırına ulaşınca
243 altından dört ırmağın aktığını gördü, yaprağı fil kulağı gibi, meyvesi testi gibiydi.
244 Dalları kalkmış, eşsiz olmuş, Cebrail yuvasını orada kurmuş.
245 Bütün âlem o ağacın gölgesinde devamlı gölgelense olur.
246 Her an nurla doludur, rengi her nefeste türlü türlü olur.
247 Cebrail, Sidre'ye varıncaya dek kılavuz oldu, orada geride kaldı.
• yėrde: yėrden ML$_1$, ML$_2$.
248 O yerde konaklayınca cennet bahçesini seyretti.
249 Sevinç ve kurtuluş yurduna ulaştı yani cennet meydanına giriş yaptı.
• vuṣūl: duḫūl M, ML$_2$, ML$_3$, duḫūl: vuṣūl ML$_3$.
250 Orada Hakk'ın yarattıklarını yani müminlere hazırladıklarının tamamını gördü.
• anda ḥaḳkuŋ: ḥaḳkuŋ anda ML$_3$.

251 oldı manẓūrı o şāhuŋ ser be-ser
ol niʿam kim görmemişdür dīdeler

oldı meşhūdı o demde bī-ḳuṣūr
ol ki ḳaṭʿā ḫāṭıra ḳılmaz ḫuṭūr

M 25 253 ḳıldı gül-geşt-i ḫıyābān-ı bihişt
eyledi seyr-i gülistān-ı bihişt

$ML_3$ 27[a] geçdi andan refʿ olup bī-ḥad ḳınāʿ
ḳıldı aḳlāmuŋ ṣarīrin istimāʿ

255 kevşerüŋ zeyn eylemiş hem-çün ḥabāb
çevresin dürr-i mücevvefden ḳıbāb

ḫāki ḫaclet-sāz olup müşk-i tere
rīze sengi ṭaʿne eyler gevhere

257 anı da çün-kim güẓār ėtdi resūl
bezm-i ḳurba oldı reh-yāb-ı vuṣūl

$ML_1$ 43[b] oldı ol maḥbūb-ı ḫāṣ-ı kibriyā
maḥrem-i ḫalvetgeh-i *ṣümme denā*

259 maḥv olup cümle rüsūm-ı mā-sivā
oldı meşhūdı cemāl-i kibriyā



251 O padişah hiçbir gözün görmediği nimetleri baştan başa gördü.
• ser be-ser: ser te-ser $ML_3$.

252 O an asla hatıra gelmeyecek şeyleri kusursuz şekilde gördü.
• ol ki ḳaṭʿā: ḳılmamışdur $ML_1$.

253 Cennetin ağaçlıklı yolunda gül seyrine çıktı, orada gül bahçesini seyretti.

254 Oradan yükselip sayısız tabaka geçti, kalemlerin sesini duydu.
• ṣarīrin: ṣarīfin T.

255 Kevserin çevresini su kabarcığı gibi içi oyuk inciden kubbelerle süslemiş.

256 Toprağı taze miski utandırır, en ufak taşı inciyi ayıplar.
• ṭaʿne eyler gevhere: ṭaʿn ėder gevherlere $ML_3$.

257 Elçi onu da geçince yakınlık meclisine kavuşma yolunu buldu.

258 Yüce Allah'ın o seçkin sevgilisi sümme denâ halvetgahına mahrem oldu.
§ sümme denâ: "Sonra yaklaştı ve sarktı." *Kur'ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâli,* Necm, 53: 8.

259 Masiva resimleri bütünüyle mahvolup Hakk'ın cemaline şahid oldu.
• $ML_1$ ve T'de bu beyit 245. beyitle yer değiştirmiştir. cemāl-i: cümle M. [Beytin sırası $M_1$ ve $S_3$'te M'deki gibidir.]

oldı fāiż lemʿa-yı dīdār aŋa
vaḥy olındı ṣad hezār esrār aŋa

261 maḥrem oldı ol imāmu ʾl-ḳıbleteyn
bī-kem ü keyf ü metá vü vaż‘ u eyn

$ML_2$ 20[b] bir ʿaceb dergāha k’anda ġayrılar
ḳaldı hem-çün ḥalḳa-yı bīrūn-ı der

M 26 263 oldı ẕāt-ı pāk-i hādī-yi ümem
şeb-nem-āsā vāṣıl-ı mihr-i ḳıdem

ber-ṭaraf olup çü andan şeş cihāt
oldı ġarḳ-ı lücce-yi envār-ı ẕāt

265 oldı fāiż aŋa ol feyż-i fütūḥ
k’oldı cism-i tābnāki maḥż-ı rūḥ

tīr-veş maṭvī olup ol rāh aŋa
*ḳābe ḳavseyn* oldı menzilgāh aŋa

267 ṣaldı pertev aŋa envār-ı ḳıdem
oldı ḳalbi genc-i esrār-ı ḳıdem

ẕāt-ı pāki oldı ġarḳ-ı baḥr-ı nūr
maḥv olup imkān vücūb ėtdi ẓuhūr



260 Hakk’ın didarının parlaklığı arttı, sayısız sırlar ona vahyoldu.

261 O iki kıblenin imamı niceliksiz, niteliksiz, zamansız, belirsiz ve mekansız olarak mahrem oldu.
• imāmü ʾl-: imām-ı $ML_1$, T, metá: metā‘ $ML_3$.

262 Yabancıların dış kapının halkası gibi kaldığı sıradışı bir dergâha

263 ümmetlere yol gösteren temiz zatı çiy tanesi gibi kıdem güneşine kavuştu.

264 Altı yön ortadan kalktığı için Hakk’ın nurlar denizine battı.

265 İlahi yardım feyzi arttığı için parlak cismi sırf ruh oldu.

266 O yol ona ok gibi dürülüp kâbe kavseyn onun konağı oldu.
§ kâbe kavseyn: “O derece ki iki yay arası kadar yahut daha az kaldı.” *Kur’ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâli,* Necm, 53: 9.

267 Hakk’ın nurları onu aydınlattı, kalbi Hakk’ın sırlarının hazinesi oldu.
• pertev: bir nūr $ML_1$, pür-nūr T. [M1, M2 ve S3’te M’deki gibidir.]

268 Temiz zatı nur denizine battı, imkân koyboldu, zaruret ortaya çıktı.

269 muṣṭafánuŋ yaʿnī ẕāt-ı ekremi
oldı bir vālā-ḥarīmüŋ maḥremi

kim anuŋ vaṣfında ḳāṣırdur lisān
şerḥ ü taḳrīrinde ʿācizdür beyān

271 lāldür anda zebān-ı nāṭıḳa
ebkem olmışdur lisān-ı nāṭıḳa

olmaz ol esrār mestūr u ḫaṭīr
ḳālıb-ı taʿbīre güncāyiş-peẕīr

ML$_1$ 44$^a$ 273 aldı bir ṣahbā-yı vaṣluŋ leẕẕetin
M 27 kimse derk ėtmiş degül keyfiyyetin

110

ḳıldı bezm-i ḳurba çün vaż'-ı ḳadem
niʿmet-i vuṣlatla oldı muġtenem

275 nėçe menzil ṭayy ėdüp nėçe rübūʿ
ḳıldı çün ʿavdeⁿ ʿalá-bedʾi rücūʿ

vaḳt-i ʿavdetde rücūʿ ėtdi yine
pūr-ı ʿimrānuŋ çü menzilgāhına

277 anı tebrīk ėdüp ol zībā-ḫıṣāl
muṣṭafádan ḳıldı istifsār-ı ḥāl

269 Yani Hz. Muhammed'in çok cömert zatı yüksek bir haremin mahremi oldu.
270 Öyle ki onu anlatmaya lisan kusurludur, ifade onu anlatma ve açıklamada âcizdir.
• lisān: beyān T, beyān: lisān ML$_1$, T. [M1, M2 ve S3'te M'deki gibidir.]
271 Konuşan dil o konuda dilsizdir, konuşan dil susmuştur.
• zebān-ı: lisān-ı ML$_2$.
272 O örtülü ve çok kıymetli sırlar ifade kalıbına sığmaz.
• olmaz ol esrār mestūr u ḫaṭīr: olamaz meṣṭūr esrār-ı ḫaṭīr ML$_3$.
273 Bir vuslat şarabının lezzetini aldı, onun keyfiyetini kimse idrak etmiş değildir.
• ṣahbā-yı: meh pāy-ı ML$_3$.
274 Yakınlık meclisine ayak basınca ganimet olarak vuslat nimetini elde etti.
275 Nice menzilleri ve nice konakları geçerek başladığı yere geri döndü.
• ʿavdeⁿ ʿalá-bedʾi: ʿavd aʿlāya ML$_2$, bedʾi: bedri ML$_3$.
276 Dönüş vaktinde yine İmran oğlu (Hz. Musa)'nın konağına geldi.
277 O güzel huylu onu tebrik ederek durumu sordu.
• ML$_3$-.

ṣordı maẓhar oldıġı esrārdan
ḳıldı istiʿlām ol envārdan

279 çün dėdi ol maşrıḳ-ı envār-ı ẕāt
ümmete farż oldıġın penceh ṣalˇāt

dėdi ḳıldum ben muḳaddem imtiḥān
yoḳdur ümmetde aŋa tāb u tüvān

ML$_2$ 21$^a$ 281 ol ḳadar aʿmāle yoḳ ḳudretleri
ʿuhdesinden gelmege ṭāḳatları

M 28 pes rücūʿ ėdüp cenāb-ı ḥażrete
ḳıldı istidʿā-yı ḫıffet ümmete

283 oldı beş vaḳt olmak üzre ber-ḳarār
eyledi imżā anı perverdigār

aŋa mūsá yine ibrām eyledi
ʿavdete tekrār iḳdām eyledi

285 ḳıldı istiḥyā velī ol ḫoş-simāt
kim ola cüyā-yı taḫfīf-i ṣalˇāt

cebreīl ile olup hem-reh yine
geldi ol şebde o şāhinşeh yine



278 Mazhar olduğu sırları sordu, o nurlardan bilgi istedi.
• esrārdan: envārdan ML$_1$, ML$_2$, ML$_3$, T, envārdan: esrārdan ML$_1$, ML$_2$, ML$_3$, T.

279 Hakk'ın nurlarının doğduğu yer olan o peygamber ümmete elli vakit namazın farz kılındığını söyledi.

280 Hz. Musa: "Önce ben denedim, ümmette ona güç yetirecek yoktur." dedi.

281 "O kadar ibadete kudretleri yok, başarmaya güçleri yetmez."

282 Sonra Hakk'ın huzuruna dönüp ümmet için hafiflik talep etti.

283 Beş vakit olması kararlaştırıldı, Cenab-ı Hak onu uygun gördü.

284 Hz. Musa onu yine zorladı, tekrar döndürmeye çalıştı.
• iḳdām: ibrām ML$_2$.

285 Ama o güzel ahlaklı peygamber namazı hafifletmeyi isteyeceği için utandı.
• ḳıldı istiḥyā: istedi yine ML$_3$, cüyā-yı taḫfīf-i: taḫfīf-i cüyā-yı ML$_2$.

286 O gece o padişahlar padişahı, Cebrail ile yoldaş olup yine geldi.

287 ʿavdete meʾẕūn olup çün-kim nebī
nāzil oldı āyet-i raḥmet gibi

ML$_1$ 44$^b$ geçdi şeb çün-kim seḥer ėtdi ẓuhūr
dehre vėrdi şemʿ-i ḫāver feyż-i nūr

289 ėtdi beyt-i ümmü hānīden ḫırām
oldı ol şeh ʿāzim-i beytü ʾl-ḥarām

gördi olmış anda ol sulṭān-ı dīn
cemʿ-i küffār ile bū-cehl-i laʿīn

291 anlara miʿrācı taḳrīr eyledi
lehce-yi dil-keşle taʿbīr eyledi



M 29 söyleyüp nėçe ʿalāmet anlara
ḳıldı ol ḥāli ḥikāyet anlara

293 çün anı gūş eyledi küffār-ı şūm
ḳıldılar cümle kilāb-āsā hücūm

beyt-i maḳdisden ṣorup nėçe nişān
ėtdiler ol yüzden anı imtiḥān

295 ḥaḳ o dem cibrīle fermān eyledi
pīşgāhında nümāyān eyledi

287 Peygamber, dönüşe izin verilince rahmet ayetinin inmesi gibi indi.
• raḥmet: raḥmān ML$_1$.
§ ayet-i rahmet: vemā erselnāke illā raḥmeten li ʾl-ʿālemīn "Ve biz seni ancak cihanlara rahmet olarak göndermişizdir." *Kur'ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâli,* Enbiya, 21: 107.

288 Gece geçip seher vakti olunca doğunun kandili (olan güneş) dünyaya nur saçtı.
• ėtdi: oldı ML$_2$, vėrdi: ḳıldı ML$_1$, ML$_2$, ML$_3$.

289 O padişah, Ümmü Hânî'nin evinden geçerek Kâbe'ye hareket etti.

290 O din sultanı orada kâfirlerle lanetli Ebu Cehil'in toplanmış olduğunu gördü.
• ile: ML$_2$-.

291 Onlara miracı anlattı, gönül çekici bir dille ifade etti.

292 Nice alametleri söylerek o hâli onlara hikaye etti.

293 Uğursuz kâfirler onu işitince hepsi köpekler gibi ona saldırdılar.

294 Mescid-i Aksa'nın birçok belirtisini sorup öylece onu imtihan ettiler.

295 O an Cenab-ı Hak Cebrail'e emretti, peygamberin önünde belirdi.

bī-tevaḳḳuf ol şeh-i feyż-iktisāb
her neden kim ṣordılar vėrdi cevāb

297 gūş ėdüp anuŋ rivāyet ḳıldığın
her cevābında işābet ḳıldığın

bir zamān dem-beste vü lāl oldılar
ebkem ü ser-geşte-aḥvāl oldılar

299 nīş-i ṭaʿnı cümle der-kār ėtdiler
siḥre nisbet ėdüp inkār ėtdiler

ML$_2$ 21$^b$ aŋa kim hādī hidāyet ḳılmaya
ḥażret-i bārī ʿināyet ḳılmaya

301 vādī-yi ḥayretde ser-gerdān ḳalur
güm-reh ü bī-çāre vü ḥayrān ḳalur

M 30 anlara kʾola hidāyet sāz-kār
luṭf-ı mevlādan olurlar ḥiṣṣa-dār

ML$_1$ 45$^a$ 303 feyż-i ḥaḳdan ol kim ola vāye-gīr
eşheb-i ʿazmi olur gerdūn-mesīr

ol ki taṣdīḳ ėtdi ṣıddīḳ oldı ol
ol ki inkār ėtdi zındīḳ oldı ol

296 O feyiz sabihi padişah her ne sordularsa durmaksızın cevap verdi.
• her neden kim ṣordılar: her ne ṣordılarsa ML$_3$.
297 Onun anlattıklarını duyup her cevabında isabet ettiğini görünce
298 bir süre konuşamadan kalıp sustular, dilsiz ve şaşkın kaldılar.
• ebkem ü ser-geşte: her biri bir geşte ML$_3$.
299 Ayıplama zehrini kustular, büyüye bağlayarak inkâr ettiler.
300 Doğru yolu gösterenin yönlendirmediği, Hakk'ın yardım etmediği kimse
301 hayret vadisinde başı döner; yolunu şaşırmış, çaresiz ve hayran kala kalır.
302 Hidayetin uygun olduğu kimseler mevlanın lütfundan nasiplenirler.
• olurlar: olur pes ML$_2$.
303 Hakk'ın feyzinden nasiplenmiş olanın azim atı feleği dolaşır.
304 Tasdik eden sıddık olur, inkâr eden zındık olur.
• T'de şöyledir: anı taṣdīḳ eyleyen ṣıddīḳ olur/ redd ü inkār eyleyen zındīḳ olur [M$_1$, M$_2$, ML$_1$ ve S$_3$'te M'deki gibidir.]

♦ **ḫātime**

*remel-i müseddes-i maḫbūn u maḥẕūf*
*feʿilātün feʿilātün feʿilün*

305 yā ilāhī bi-resūli ʾṣ-ṣaḳaleyn
mihr-i tābende-yi burc-ı ḥaremeyn

bi-kerem-kārī-yi şāh-ı isrā
bi-cihān-tābī-yi māh-ı isrā

M 31 307 nūr-ı peyġam-ber-i ẕī-şānuŋ içün
ol resānende-yi fermānuŋ içün

114

ḥurmeti ḥaḳkı cemīʿ-i rüsülüŋ
daḫı ol rāh-nümā-yı sübülüŋ

$ML_3$ $27^b$ 309 beni ser-mest-i mey-i taḫḳīḳ ėt
sālik-i şāh-reh-i tevfīḳ ėt

ḳıl her işümde refīḳum tevfīḳ
beni ṣıddīḳlara eyle refīḳ

$ML_1$ $45^b$ 311 ḥurmetine o şeh-i muḫteremüŋ
beni ḳıl lāyıḳ-ı ʿafv ü keremüŋ

---

♦ Son Söz
• Bu kısım $ML_2$'de yoktur. ḫātime: münācāt M, münācāt-ı ḳāżīyü ʾl-ḥācāt $ML_3$, ḫatm-i manẓūme-yi miʿrāc-ı resūl T.

305 Ey Allah'ım! İnsin ve cinnin resülü, haremeyn (Mekke ve Medine) burcunun parlak güneşi ile,
• resūli ʾṣ-: resūl-i $ML_1$, $ML_3$, T.
§ *sakaleyn,* şu ayette geçer: "Ey insan ve cin, yakında sizin hesabınıza bakacağız." *Kur'ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâli,* Enbiya, Rahman, 55: 31.

306 İsra padişahının cömertliği ile, İsra ayının dünyayı aydınlatması ile,

307 şanlı peygamberinin nuru için, o fermanını ulaştıran için,

308 bütün peygamberlerin ve o yolların kılavuzunun hürmeti hakkı için

309 beni tahkik şarabının sarhoşu, tevfik yolunun yolcusu et.
• tevfīḳ: ṣıddīḳ $ML_1$, $ML_3$, T.

310 Her işte tevfikini yoldaşım edip beni sıddıklara arkadaş et.
• ḳıl her işümde: ḳılup her işde: M, $ML_2$.

311 O muhterem padişahın hürmetine beni af ve keremine layık kıl.
• ʿafv ü: luṭf-ı $ML_3$.

ḳıl kerem ėy şeh-i vālā-şānum
ne ḳadar mücrim isem sulṭānum

313 ḫātim-i cemʿ-i rüsül ḥurmetine
bāʿiṯ-i ḫilḳat-i kül ḥurmetine

kerem ėt bendeŋe iḥsān eyle
naẓar-ı cūduŋa şāyān eyle

315 nūrınuŋ ḥurmetine ol şāhuŋ
yüzi ṣuyına o vālā-cāhuŋ

ḳoma maḥzūn u derūn-ḫasta beni
renc-i āṯām ile işkeste beni

M 32 317 maḥfil-i vuṣlata reh-yāb eyle
pey-rev-i meslek-i aṣḥāb eyle

ėy kerem-pīşe cemīl ü settār
ne ḳadar mücrim ise **ʿārif**-i zār

319 ʿafv ėdüp cürmini maġfūr eyle
iki ʿālemde de mesrūr eyle



312 Ey şanı yüce padişah, sultanım! Ne kadar günahkâr isem de iyilik et.
• vālā: ʿālī $ML_1$, $ML_3$, T.

313 Resüller topluluğunun sonuncusu, bütün (kainatın) yaratılmasına sebep olanın hürmetine,
• cemʿ-i: ḫayl-i $ML_3$.

314 kuluna iyilik et, ihsan eyle, cömertlik nazarına layık eyle.

315 O padişahın nurunun hürmetine, o makamı yüksek olanın yüzü suyuna,
• $ML_3$-.

316 günahların sıkıntısıyla beni hüzünlü, gönlü kırık ve hasta koyma.

317 Vuslat meclisinin yolunu buldur, ashabın yoluna tâbi kıl.
• meslek-i: silk-i $ML_1$, $ML_3$.

318 Ey cömertliği huy edinmiş, günahları örtücü güzel zat! Hakir Arif ne kadar günahkâr ise de
• M-. $S_3$'te yazılmış ancak üzeri çizilmiş.

319 günahını affedip bağışlanmış kıl, iki âlemde sevinçli et.
• cürmini: cürmümi M.

ne ḳadar ġarḳa-yı ʿiṣyān ise de
ne ʿitāb etmege şāyān ise de

321 o dil-āzürdeyi āşüfte ḳoma
naḥl-i āmālini ne-ş'küfte ḳoma

ne ḳadar yoḳsa da istiḥḳāḳı
maẓhar-ı luṭf ola **ʿabdü ʾl-bāḳī**

**Sonuç**

Çalışmamızın konusu olan miraciyye 17. yüzyıl Osmanlı şair, âlim, hattat ve bestekârlarından Abdülbâkî Ârif Efendi'ye aittir. Eserin adı, metinde geçen ifadeden hareketle *Nazm-ı Miʿrac* olmalıdır. 322 beyitten müteşekkil eserin konusu, *Kur'an-ı Kerim*'de İsra ve Necm surelerinde ifade edildiği üzere Hz. Muhammed'in isra gecesi göğe yükselişi ve yolculuğudur. Mirac kandillerinde okunmak üzere bestelenmiştir. Eser incelendiğinde konuyu ele alış bakımından aynı türde yazılmış miraciyelerle paralellik gösterdiği ancak özgün yorumlamalar da içerdiği anlaşılmaktadır.



**Kaynaklar**

Akar, Metin. "Türk Edebiyatında Manzum Mi'râcnâmeler". Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Doktora Tezi, 1980.

Akkuş, Metin. *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası: Edebî Türler ve Tarzlar*. 2. bs. Erzurum: Fenomen Yayınları, 2008.

Aksoyak, İsmail Hakkı. "Ârif, Abdülbâkî Ârif Efendi". *TEİS Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim: 1 Temmuz 2023. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/arif-abdulbaki-arif-efendi

Bozkurt, Nebi. "Kubbetü's-Sahre". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 26: 304-

Canım, Rıdvan. *Divan Edebiyatında Türler*. 3. bs. Ankara: Grafiker Yayınları, 2012.

*Kur'ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâli (Türkçe Anlamı)*. Ahmed Davudoğlu. İstanbul: Çelik Yayın Dağıtım, 1981.

320 Ne kadar isyana batmış ise de ve ne kadar azarlanmaya layık ise de,
• M-.

321 o gönlü incinmişi düşkün koyma, emeller fidanını açılmamış bırakma.
• o dil-: men-i M, naḥl-i āmālini: gül-i āmālümi M, gül-i āmālini $ML_3$.

322 Her ne kadar hak etmiyorsa da Abdülbaki iyiliğe nail olsun.
• yoḳsa da: yoġısa $ML_1$, $ML_3$.

*el-Muʿcemu ʾl-Mufehres li-Elfāẓi ʾl-Ḳurʾāni ʾl-Kerīm bi-Ḥāşiyeti ʾl-Muşḥafi ʾş-Şerīf.* haz. Muḥammed Fuād ʿAbdu ʾl-Bāḳī, 4. bs. [Lübnan]: Dāru ʾl-Fikr, 1414/1994.

Okudan, Esra. "Ârif Mahlaslı Miraciyelerin Şairi Olarak Abdülbâkî Ârif ve Ârif Süleyman". İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008.

Öz, Mustafa. "Burak". *TDV İslam Ansiklopedisi,* 6: 417.

Tirmiẕī, Ebū İsḥāḳ Muḥammed b. ʿĪsá [ö. 892]. *el-Cāmiʿu ʾş-Şaḥīḥ Sünenü ʾt-Tirmiẕī.* İslam İlimleri, "Sünen-i Tirmizî". Erişim: 2 Temmuz 2023. http://www.islamilimleri.com

Uzun, Mustafa İsmet. "Abdülbâki Ârif Efendi". *TDV İslam Ansiklopedisi,* 1: 195-198.

Uzun, Mustafa İsmet. "Burak: Sanat ve Edebiyat". *TDV İslam Ansiklopedisi,* 6: 417-419.

Uzun, Mustafa İsmet. "Mi'râciyye". *TDV İslam Ansiklopedisi,* 30: 135-140.

Yavuz, Salih Sabri. "Mi'rac". *TDV İslam Ansiklopedisi,* 30: 132-135.

Yılmaz, Mehmet. *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük).* İstanbul: Enderun Kitabevi, 1992.

# SEVGİLİNİN BURNU KANAMIŞ: HAYRETÎ'NİN BURUN KANAMASINI ELE ALDIĞI GAZELİ

Bekir BELENKUYU*

## 1. Giriş

Osmanlı şiir estetiğinin önemli taraflarından birisi hangi meseleyi veya nesneyi anlattığından ziyade nasıl ele alıp aktardığıdır. Bu bakımdan şiirde ele alınan hususlar bugünden bakıldığında oldukça basit, sıradan ve hatta gereksiz gelebilir. Ancak şairin farkını tam da bu noktada ortaya koyarak şairlik kudretini ispatlamaya çalıştığı görülür.

Klasik şairlerin ele alacağı konular geleneğin içinde en başta belirlendiği gibi, nasıl işleyeceği de esasen değişmez estetik prensiplere bağlıdır (Akün, 1994, s. 421). İşin içine bunun bilinciyle giren şairler yine de özgünlük peşinde olmak zorundadır. Bu bakımdan gerek tasvir boyutunda gerekse ifadenin en çarpıcı bir biçimde yeniden tanzim edilmesinde daima daha iyiyi hedeflemişlerdir. Bu geleneğin içinde kalem oynatan her şairin aynı derecede nitelikli eserleri ortaya koyduğunu iddia etmek mümkün değildir. Ancak geleneğin farkında olup buna göre hareket ettikleri açıkça anlaşılmaktadır.



Osmanlı şairlerinin mümkün olduğunca değişmez bir teşrifata sahip geleneğin içinde nasıl cesaret bulup da kalem oynattıkları sorusunun cevabını farklı açılardan vermek mümkündür. Elde edilebilecek en bireysel tecrübelerden birisi olan ilhamı bile şekillendiren bu teşrifatta şair daima "âşık" olmak zorundadır ve içinde bulunduğu her durum âşıklığın gerekleriyle şekillenir (Akün, 1994, s. 414). Âşık olmak bütün üstün vasıflara sahip bir sevgilinin varlığıyla kaimdir. Konular, hadiseler ve nesneler daima bu iki ayrılmaz karakter odağında şekillenir[1].

* Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bekirbelenkuyu@anadolu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-7319-9060

[1] Bu tespitlerin Osmanlı şiirinin en belirgin ve geniş kapsamlı yönüyle ilgili olduğu ifade edilmelidir. Hikemî tarz gibi farklı şiir yaklaşımlarında âşık-sevgili yoğunluğunun farklı oranlarda ve şekillerde ele alındığı görülmektedir.

Osmanlı şiir estetiğinin en belirgin bir diğer tarafı da soyut ve somut geçişlerinin muhatabı hayrette bırakacak seviyelere ulaşmasıdır. Bu noktada şairlerin çok keskin bir gözlem faaliyetini yürütmesi gerekir. Bizatihi somut gerçekliğe sahip bir hadiseyi, nesneyi, kişiyi anlatmasa bile klasik şiirde teşbihe dayanan anlatım yöntemi çerçevesinde en küçük detaylar dahi ifadelerde yerini alır. Şairlerin yaptığı gözlem üst düzey bir işçiliğin ürünüdür. Zira bu gözlemler yalnızca sathi bir bakış değildir. Nesnede, hadisede derinlemesine yapılan bu ince gözlemler şair tarafından kelimelerle ifade edilebilmektedir. Gözlemi kelimelere dökmek kendi başına yeterli değildir. Yapılan gözlem kuru bir anlatımla da aktarılabilir. Ancak şairler yaptığı detaylı gözlemle anlatmak istediği hissi, duyuşu ve bilumum bütün görünmeyen yönleri ortak bir zeminde birleştirebilmeyi başarmıştır. Hayata dair olan gerçekliklerin soyutlandığı ifadelere bir de şiir dilinin en ince ses, anlam ve çağrışım boyutunun eklenmesiyle estetik seviyesi oldukça yüksek şaheserler vücuda gelebilmiştir. Osmanlı şiirinde bahsi geçen bu niteliklerin en başarılı numunelerine asırlarca şahit olunmuştur.

Yukarıda tanımlanan şiir estetiğine en iyi şekilde muhatap olmak ancak bedî bir zevkle mümkündür. Fakat bu edebî ürünlerin en azından zihnen anlaşılabilir ve kavranabilir olması için belli yönlerinin somut verilerle izah edilmesi gerekir. Şiirin ses, anlam ve çağrışım boyutları hakkında ortaya konulacak bir izah şiiri anlaşılır kılmakla birlikte şiirin üstün niteliklerini de delillendirecektir.



İşte bu çalışmada Osmanlı şiirinin yukarıda bahsedilen niteliklerini bünyesinde barındıran, konuca basit ancak anlatım özellikleri itibarıyla oldukça başarılı bir numunesi incelenecektir.

Balkan şairlerinin edasını Melâmî-meşrep bir tasavvuf neşvesiyle aktaran, akıcı ve sade üslubuyla -kaynakların ittifakla bahsettiği üzere- âşıkane şiirler söyleyen Hayretî [ö. 941/1535]'nin (Musluoğlu, 2022, s. 22) gerçek hayatta gördüğü bir manzarayı şiir diliyle nasıl ifade ettiği ortaya koyulacaktır. Baştan sona bütün beyitlerde burun kanaması hadisesi çerçevesinde tasvirlerin yapıldığı şiir şekil ve anlam özellikleri bakımından değerlendirilecektir[2]. Bu çalışma oldukça

[2] Aslında bir tavra işaret eden "yek-âhenk", "Beyitleri arasında mânâca münasebet bulunan manzûmeler, husûsiyle gazellerdir."(Kürkçüoğlu, 1994, s. 180) şeklinde tanımlanır. Ancak bu tanım Muallim Nâcî (1849-1893) ile birlikte edebiyat

kısa bir zamanı içine alan küçücük bir sahnenin Osmanlı şairinin elinde nasıl parlak ve hareketli bir şiire dönüştüğünü göstermeyi amaçlamaktadır.

## 2. Hayretî'nin Burun Kanamasını Ele Aldığı Şiiri Hakkında

*Hayretî Dîvânı*'nın yapılan son neşrinde 440. gazel olarak karşımıza çıkan bu şiir Hayretî'nin gazellerde en çok tercih ettiği beyit sayısı ve vezinle kaleme alınmıştır (Musluoğlu, 2022, s. 253). *Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*[3] kalıbıyla yazılan bu 5 beyitlik gazelde redif bulunmamaktadır. Şiirde bahsedilen hususlara bakıldığında kan gibi bir redif kelimesinin olmaması da ayrıca dikkati çekmektedir. Mısra sonlarındaki …nâgeh*ân*, …rev*ân*, …ergav*ân*, … cüv*ân*, … rev*ân*, …nâ-tüv*ân* kelimelerinde yer alan -ân ses benzerliği mürdef kafiyeyi meydana getirir.

Şiirde baştan sona kadar anlatılanlar aslında sadece donup kalmış bir manzaradan ibarettir. Her zaman görülebilecek basit bir burun kanaması ve akan kanın dudağın üstüne gelmesi şaire ilham kaynağı olmuş ve bu ilhamı geleneğin kalıplarıyla şiir diline dökmüştür. Neticede ortaya her beyti ayrı bir ilgi ağıyla kurgulanmış başarılı bir şiir çıkmıştır.



Gazelin beyitlerine sırayla bakıldığında gerçekleşen hadisenin sırasıyla ele alındığı görülür. İlk beyitten itibaren burundan çıkan kan, kanın görülmesi ve dudağın üstüne akması şeklinde devam eden hususlar belki bir saniye içinde olup bitmektedir. Ancak şair bu manzaranın çağrışım gücünü sonuna kadar zorlamayı başarmıştır.

---

değerlendirmelerine girip klasik dönemde hiç yer almadığı için bir gazel tipine işaret etmemektedir (Yalçınkaya, 2019, s. 253). Aslında Hayretî'nin bu çalışmada ele alınan şiiri Muallim Nâcî'nin yaklaşımına göre yek-âhenk bir şiirdir. Ancak kavramın tanımında yer alan bazı mahzurlardan dolayı gazel için yek-âhenk terimi kullanılmamıştır. Yine de tahkiye ve tasvirlerin yoğun bir şekilde kendini gösterdiği bu tarz gazellerin yek-âhenk kavramıyla tanımlandığı kapsamlı çalışmalara da rastlanmaktadır (Karaköse, 2004).

[3] Matla beytinin son hecesine bakıldığında veznin aslında remel-i müsemmen-i maksûr olan Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilân şeklinde olması gerektiği görülür. Şiir boyunca diğer beyitlerin sonunda matla beytinden farklı bir hece karşımıza çıksa da şiirin başında gösterilmesi gereken kalıp matladaki son hecenin dikkate alındığı kalıp olmalıdır (Belenkuyu, 2022, s. 70). Özellikle bu tarz hecelerin aruz fer'lerinin oluşumunda ve veznin doğru tespitinde oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir (Aslan, 2021, s. 81).

Gazelin niteliğini daha iyi kavrayabilmek için beyitleri ayrı ayrı ele alıp incelemek yerinde olacaktır.



**Görsel 1** Hayretî'nin gazeline ilham olan görüntünün bir temsili

### 3. Hayretî'nin Burun Kanamasını Ele Aldığı Gazelin Beyitleri ve Açıklamaları

Gazelin beyitleri ve beyit sıralaması *Hayretî Dîvânı*'nın yapılan son neşrinden (Musluoğlu, 2022, ss. 603-604) değiştirmeden alınmıştır. Diliçi çevirileri ise bizim tarafımızdan yapılmıştır.

*1. ḳaṭra ḳanlar kim şehā enfüŋden aḳdı nāgehān*
*ṣan mey-i la'līn gümüş ibrīḳden oldı revān*

A sultanım! Ansızın burnundan damla damla kan aktı. Sanki gümüş ibrikten la'l renkli kırmızı şarap aktı.





**Görsel 2** Gümüş bir ibrik

Geleneğin çizdiği şekilde bütün üstün vasıflara sahip olan sevgiliyi Hayretî bu beyitte bir sultan olarak tasavvur etmektedir. Böyle bir muhatabın burnundan ansızın damlayan kan da elbette değerli olacaktır. Bu yüzden burundan akan kanın benzetildiği mısradaki nesneler daima daha değerli şeyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle muhatabın kanayan burnu şekli itibarıyla gümüş bir ibriğe (bkz. Görsel 2), akan kan da *la'l* gibi yani kırmızı bir şaraba benzetilmiştir. Ayrıca şarabın döküldüğü kabın *sürâhî* yerine *ibrîk* olması şaşırtıcıdır. Çünkü klasik şiirde içine şarap konulan ve köken itibarıyla sâfî şarap anlamındaki *surâh* kelimesinden türeyen bir isme sahip olan *sürâhî,* şarap sunmada kullanılan kap olarak bilinir (Ayverdi, 2008, s. 2916). Buna karşı-

lık *ibrîk,* yemekten önce ve sonra el yıkamak, namaz için abdest almak gibi amaçlarla kullanılan su kabıdır (Tunçel, 2006, s. 197). Sürahilerin hizmet ettiği amaçtan dolayı türlü değerli malzemeden yapıldıkları tahmin yoluyla bile anlaşılmaktadır. Bunun dışında ibriklerin de genelde bakır gibi daha ucuz malzemeden yapılmakla birlikte kullanıcısına bağlı olarak gümüş gibi kıymetli malzemeden de üretildiği görülmektedir (Küçükkurt, 2019, s. 140).

Bu benzetmede ibrîk kelimesinin tercihinde bir başka husus daha dikkati çeker. Kelimenin ikinci hecesinin medli bir hece oluşu ve taktî'de bu hecenin birleşik hece şeklinde okunuşu anlama büyük bir katkı sağlar. Uzun okunan hece sanki akma eylemini kulakta canlandıran ve bu kısacık anın şair üzerindeki uzun tesirine işaret eden bir mahiyete sahiptir.

*2. lūle-i sīmīndür enfüŋ cām-ı laʿlīndür lebüŋ*
*lūleden ol cāma aḳıtduŋ şarāb-ı erġavān*

Burnun gümüşten çeşme, dudağın da laʿl renkli kırmızı bir kadehtir. Çeşmeden o kadehe erguvan şarabı akıttın.

İlk beyitteki tahayyülden biraz farklı olarak bu kez burun gümüşten yapılmış bir çeşmeye dudak da laʿl gibi kırmızı renkli kadehe, kan da erguvan şarabına benzetilmiştir. Daha önceki beyitte zikredilmeyen dudak, kırmızı rengi itibarıyla beyte dâhil olmuş ve şekil olarak kadehle özdeşleştirilmiştir. Bu beyitte tasvirler, burnun kanadıktan sonra kanın dudağın üstüne akması hayali çerçevesinde kurgulanmıştır.





**Görsel 3** Çeşme lülesi

Burnun benzetildiği *lûle* (lüle) kelimesinin pek çok anlamından biri de çeşme, musluk ve benzerlerine takılan küçük borudur (Pakalın, 1993, II. s. 372) (Görsel 3). Beyitten yola çıkarak tarihi dönem içinde ihtiyaca göre farklı özellikler eklenen lülenin yapıldığı malzemelerden birinin de gümüş olduğu düşünülebilir.

Yine beyitte yapılan tasvire göre dudaklar laʿl renkli kırmızı bir kadehe benzetilmiştir. Bu tasvir klasik şiirdeki dudağın daima kırmızı oluşuna uygundur. Bunun yanında her ne kadar klasik şiirde sevgilinin dudağı nok-

ta kadar küçük tasavvur edilse de kadehin üst kısmının ağzın yapısıyla olan benzerliği şaire ilham vermiştir. Ayrıca kadehin kırmızı renkli olduğuna dair bir bilgi de sunmaktadır.



**Görsel 4** Erguvan ve erguvan şerbeti

Beyitteki kırmızı rengi vurgulayan bir diğer husus da kanın benzetildiği *şarâb-ı ergavân*dır. Rengi itibarıyla baskın bir şekilde kırmızılığına vurgu yapılan erguvanın pek çok şekilde kullanıldığı görülür (Görsel 4). Klasik şiirde de şarapla birlikte çok defa kullanılan erguvanın (Demirel, 2009, s. 1009) renge işaret ettiği gibi doğrudan bir içecek türünün ismi şeklinde şiire dâhil edildiği düşünülebilir.

Son olarak beyitte geçen *aḳıtduŋ* kelimesinin ilk hecesinde yapılan imalenin anlama yaptığı katkıya değinmek gerekir. Yapılan bu imale sayesinde şair kanın akışını hem hayalde hem de kulakta canlandırmayı başarmıştır. Taktî'de "âḳıtduŋ" şeklinde yapılan okuyuş ifadeye önemli bir katkı sağlamıştır.



*3. ehl-i 'ışḳuŋ gözlerüŋ içdügi ḳanın rūzgār*
*ḳaṭra ḳaṭra cümle burnuŋdan getürdi ey cuvān*

Ey taze sevgili! Zaman, gözlerinin âşıklardan içtiği kanı damla damla tamamen burnundan getirdi.

Klasik şiirde karşımıza çıkan sevgilinin en belirgin vasıflarından biri âşığına türlü eziyetler etmesidir. Özellikle yan bakışı (gamze) âşıkların kanını döken, onları ölmekten beter hallere düşüren bir hüviyete sahiptir. Âşıklarına bu kadar eziyet eden gözlerin yaptığı iş beyitte *kan içmek* şeklinde tasvir edilmektedir. Deyimin buradaki anlamı her ne kadar "adam öldürmek, cânîlik etmek" (Ayverdi, 2008, s. 1566) gibi bir anlama sahip olsa da göz ve kan ilgisine de işaret etmektedir. Çünkü sevgilinin eziyetlerine maruz kalan âşıkların en belirgin vasıflarından birisi kanlı gözyaşı dökmeleridir. İşte adeta bu gözyaşıyla beslenen sevgilinin yaptıkları yanına kâr kalmamıştır. Bir rüzgâr gibi hızla geçen zaman gün gelmiş sevgilinin yaptı-

ğı işlerin hesabını sormuştur. Bu taze sevgilinin yaptığı işlere karşılık zamanın hükmü sevgiliyi yaptıklarına pişman etmektir. İşte şair bu hayalin arkasından kullandığı bir deyimi beytin odağına yerleştirmiştir.

*Burnundan getirmek* deyiminin tevriyeli kullanıldığı beyitte ifadenin gerçek anlamı gazelin tamamıyla ve sevgilinin asıl hüviyetiyle uyumlu bir şekilde karşımıza çıkar. Zamanın, taze sevgiliyi yaptıklarına pişman ettiği şeklindeki deyimle ilgili mecazî anlam aslında şiirde karşımıza çıkan sevgili portresiyle tam olarak örtüşmez. Çünkü sevgili âşıklarına sürekli eziyet etmekle birlikte bundan asla pişman olmaz, hatta bundan keyif alır. Sevgilinin pişmanlığı onun üstünlüğüne gölge düşüreceği için sevgili hakkında böyle bir yoruma girişilmez. Ancak yine de deyimin mecazî anlamının hiç de uygun olmadığını söylemek mümkün değildir. Şairin her iki anlamı da kastettiği muhakkaktır.

Beyitler arasındaki irtibatın gereği ise deyimin gerçek anlamında gizlidir. Çünkü burnu kanayan sevgilinin içinde bulunduğu hal gelenekle, deyimlerin başarılı kullanımıyla çarpıcı bir şekilde ifade edilmiştir. Aslında çok basit bir hadise olan burnun kanaması ve kanın burundan damla damla gelmesi oldukça şairane bir yorumla (hüsn-i talil) kelimelere dökülmüştür. *Katre katre* ikilemesi de bu noktada anlam zenginliğiyle karşımıza çıkar. Mecaz anlama bakılınca ikilemenin *birer birer, teker teker* manasını ifade ettiği görülür. Gerçek anlamıyla ise kanın akışını ifade eden *damla damla* karşılığı tam olarak örtüşür.



*4. laʿlüŋ içre ḳan revān olduġını çün gördiler*
*dėdiler ḳan üstine ḳan ėtdüŋ ėy rūh-ı revān*

A benim canım! Dudağının içine kan aktığını/dudağının kan revan içinde olduğunu görünce kan üstüne kan akıttığını söylediler.

Beyitte yapılan tasvir daha çok kanın akıp dudaktan içeri girmesi hadisesini hayalen canlandırmaktadır. Bunu yaparken Hayretî yine kanın akışıyla ilgili ifadeleri özellikle kullanmayı tercih eder. Beyitte biri yalın diğeri terkip içinde iki yerde kullanılan *revân* kelimesi kanın akışını ifade etmek için özellikle tercih edilmiştir. Kelime *rūh-ı revān* şeklinde doğrudan "cân" anlamına (Macit, 2020, s. 90) gelse de *revân* kelimesinin akmakla ilgili olan asıl anlamına da beyitte işaret edilmektedir. Ayrıca *dudak* kelimesi zikredilmeden anlam *laʿl* ile karşılanmıştır. Dudak için laʿl kelimesinin tercih edilmesi özel

bir amaca yöneliktir. La'lin kırmızı renginden ziyade kanla olan irtibatı bu tercihi doğurmuştur. Kaynaklar la'l taşıyla ilgili olarak bu taşın dudağa teşbih edildiğinden, la'lin madenden çıkınca aslında beyaz olup bunun taze kanlı ciğere batırıldıktan sonra güneşte bekleyerek kızardığından bahsederler (Zülfe, 2011, s. 117). Beyitte tasvir edilen dudağın kan içinde kalması, la'l taşının terbiyesiyle ilgili bir bağlamda düşünülmüştür. Sevgilinin burnunun kanaması ve akan kanın kırmızı renkli dudağın üstüne gelip onu kaplaması *kan üstüne kan akıtmak* şeklinde ifade edilmiştir.

Beytin edebî niteliğini yükselten husus yine tevriyeli kullanılan deyimlerdir. İlk mısradaki *kan revân olmak* deyimi "kana bulanmak" (Ayverdi, 2008, s. 1566) anlamının yanında kanın akışını da ifade edecek şekilde kullanılmıştır. İkinci mısradaki *kan üstüne kan etmek* ifadesi de yukarıda izah edilen bağlama açıkça işaret ettiği gibi deyim anlamıyla da yer almaktadır. Buna göre "zulüm üstüne zulüm etmek; birbirine girmek, birbirini öldürmek; kan gövdeyi götürmek" (Zülfe, 2011, s. 116) şeklindeki anlamlar deyimin beyte kattığı diğer mana boyutunu oluşturmaktadır. Sevgili bu yönüyle can alıcı, kan dökücü bir katile de teşbih edilmiştir.



*5. ḳana boyandı leb-i şīrīni yāruŋ gūyiyā*
*ġarḳ-ı ḫūn oldı bu cān-ı ḥayretī-i nā-tüvān*

Güya sevgilinin tatlı dudağı kanla boyanınca takatsiz Hayretî'nin canı kana bulandı.

Gazele baştan sona malzeme olan burun kanaması hadisesi yine benzer bir bağlamda ele alınmıştır. Beyitteki tasvire göre odaklanılan manzara artık sadece üzerini kanların kapladığı dudaktır. Dikkat edilirse bir önceki beyitte olduğu gibi bu beyitte de burundan söz edilmemiştir. Beytin geneline bakıldığında bir önceki beyitte yer alan la'l taşı-kan bağlamı yine karşımıza çıkar. Sevgilinin dudağı kırmızı renkli olduğu için ve kanla boyandığından dolayı bu hayal tercih edilmiştir. İlk mısradaki *kana boyanmak* deyiminin izahında yer alan "çok adam öldürmek, zulmedip cana kıymak" (Ayverdi, 2008, s. 1566) manaları da sevgili için kullanılmış geleneksel kalıplara uygundur. Ayrıca beyitte kanın yoğun, çok fazla olduğunu mübalağalı bir şekilde ortaya koymak için *ġarḳ-ı ḫūn ol*mak deyimi tercih edilmiştir.

Sevgilinin tatlı dudağının kanla kaplanması da şairin farklı yorumlar geliştirmesine vesile olmuştur. Can ve dudağın beyitte bir

arada zikredilmesi dudağın canın kaynağı olması ve mecazî manada âşıklara hayat vermesi sebebiyledir (Şentürk, 2019, s. 314). Terkiple de tavsif edilen dudağın *şîrîn*, yani tatlı olması yaygın bir benzetmedir. Bu benzetme üzerinden şair bir âşık olarak sevgilinin dudağını kan içinde görünce oldukça müteessir olmuştur. Gönül, öz, hayat ve benzeri anlamlara sahip olan *cân*ı bu manzara karşısında kana boğulmuştur. Yani karşısında gördüğü somut manzaranın şairin iç âlemindeki tesiri çok daha şiddetlidir. Ayrıca şaire canını bağışlayan dudak kan içinde kaldığı için âşığın canı da kana bulanmıştır. Beyitte *şîrîn* yani tatlı vasfıyla birlikte *cân* kelimesinin de kullanılması tesadüf değildir. Çünkü *cân*ın en belirgin vasıflarından biri "can tatlıdır" ifadesinde karşımıza çıkar (Şentürk, 2017, s. 353)

Beyit, hadisenin tasviri yanında bu hadiseye muhatap olan şair hakkında da ince detaylara sahiptir. Şiirin başından beri anlatılan burun kanaması hadisesinin şair ve âşık olan Hayretî'yi manevi anlamda ne kadar müteessir ettiği zaten açıkça anlaşılmaktadır. Ele alınan hadisenin şair/âşık üzerindeki maddi etkisi de bu beyitte oldukça başarılı bir şekilde ifade edilmiştir. Sevgilinin burnunda belirip dudağına akarak onu kaplayan kan Hayretî'nin canını *nā-tüvān* bırakmıştır. Gördüğü manzara karşısında *nā-tüvān* yani güçsüz, takatsiz kaldığını ifade eden şair aslında dolaylı olarak kendisini kan tuttuğundan bahsetmektedir[4]. Bu bakımdan *nā-tüvān* kelimesinin Hayretî'nin canının niteleyicisi olarak kullanılması beytin anlamına farklı bir boyut katmıştır.



Beytin aruzla şekillenen ses yapısı da anlamı kuvvetlendiren bir mahiyete sahiptir. Beyitte yer alan ve aşağıdaki satırlarda koyu şekilde belirtilen hecelerin imale yapılarak okutulması sanki takatsiz kalmış bir insanın inleyişlerini kulakta canlandırır:

*ḳa**na** boyan**dı** le**b-i** şīrīni yāruŋ gūyiyā*
*ġarḳ-ı ḫūn ol**dı** bu cā**n-ı** ḥayretī**-i** nā-tüvān*

[4] Kan tutmak deyimi kan gördüğünde bayılmak, şok geçirmek anlamlarına gelir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1056). Deyim bugün de kan görünce elden ayaktan canın kesilmesi şeklinde anlamlandırılabilir. Osmanlı şiirinde kan tutmak şeklinde kullanılan deyimin özellikle bâde ile birlikte kanın kırmızı rengiyle bağlantılı olarak kullanıldığı örnekler bulunmaktadır (U. Eke, 2007, s. 112). Hayretî deyimi beyitte lafzen kullanmamış olsa da beytin anlamına başarılı bir şekilde dâhil etmiştir.

Hayretî, mahlasını zikrettiği beyitte dikkatli bakıldığında ancak fark edilecek oldukça başarılı detayları ustaca işlemeyi başarmıştır.

**4. Şiirdeki Tasvir, Teşbih ve Deyimlere Genel Bir Bakış**

Hayretî'nin şiirde baştan sona aynı konuyu ele aldığı halde tekrara ve bayağılığa düşmeden nasıl ustaca beyitler kaleme aldığı yukarıdaki detaylı izahlarda ortaya konulmuştur. Şiirin niteliğini daha iyi kavrayabilmek ve üzerine inşa edildiği temel unsurları fark edebilmek için beyitlerde yapılan tasvir ve teşbihlerin ayrıca gösterilmesi faydalı olacaktır.

Hayretî yukarıda da belirtildiği gibi belki bir anda gerçekleşen somut bir hadiseyi 5 beyitte farklı boyutlarıyla ele almıştır. Beyitlerde yapılan tasvir ve teşbih unsurlarını aşağıdaki tabloda görmek mümkündür:

**Tablo 1:** Şiirde Yapılan Tasvir ve Teşbih Unsurları

| Beyit Numarası | Benzeyen | Benzetilen | Benzetme yönü |
|---|---|---|---|
| **1. beyit** | mey-i la'l | katra kanlar | renk (kırmızılık) |
| | gümüş ibrîk | enf | • renk (beyazlık, parlaklık)<br>• şekil |
| **2. beyit** | lûle-i sîmin | enf | • renk (beyazlık, parlaklık)<br>• şekil |
| | câm-ı la'lîn | leb | renk (kırmızılık)<br>şekil |
| | şarâb-ı ergavân | kan<br>(beyitte zikredilmemiş) | renk (kırmızılık) |
| **3. beyit** | rûzgâr | gözler | kan dökücülük |
| **4. beyit** | la'l | dudak<br>(beyitte zikredilmemiş) | renk (kırmızılık) |
| | cânî, katil<br>(beyitte zikredilmemiş) | rûh-ı revân | nitelik (can alıcı olma) |
| **5. beyit** | la'l<br>(beyitte zikredilmemiş) | leb-i şîrîn | renk (kırmızılık) |

Şiirin beyitlerinde yer alan teşbih ve tasvir unsurlarına dikkat edilirse üç unsurun oldukça belirgin bir yeri olduğu anlaşılır: Burun, kan ve dudak. Beyitler bu üç unsur çerçevesinde şekillenmiştir. Üç unsurun da aynı anda yer aldığı ve teşbih ilgisinin açıkça ifade edildiği 2. beyit dışındaki beyitlerin daha ince anlam ilgileriyle kurgulandığı görülür.

Şiirin somut gerçeklik zeminindeki rengini ise başta kan kırmızısı oluşturur. Kırmızı renk kanla birlikte dudağın da rengidir. Bunun yanında beyazlık ve parlaklık burun için kullanılmıştır.

Somut bir hadiseyi şiir diline yerleştirmede karşımıza çıkan en önemli araçlardan biri de deyimler olmuştur. Hayretî'nin ele aldığımız şiirinde de deyimlerin ne kadar anahtar bir rol oynadığı görülmektedir. Deyimlerin daha iyi görülebilmesi için aşağıdaki tabloya göz atmak faydalı olacaktır:

**Tablo 2:** Şiirde Kullanılan Deyimler ve Anlam İlgileri

| Beyit Numarası | Kullanılan Deyim | Deyimin anlamı veya ilgili deyimler |
|---|---|---|
| **1. Beyit** | *revân olmak* | Akmak; gitmek. |
| **2. Beyit** | *şarâb-ı ergavân akıtmak* | Kan akıtmak deyimini hatırlatacak şekilde kullanılmıştır. |
| **3. Beyit** | *kan içmek* | Adam öldürmek, cânîlik etmek. |
| | *burnundan getirmek* | Yaptığına pişman etmek. Deyimin başında kullanılan "katra katra" ikilemesi deyimin bir başka şekli olan "burnundan fitil fitil gelmek" ifadesini hatırlatmaktadır. |
| **4. Beyit** | *kan revân olmak* | Her yeri kanla kaplanmak Kanın çok fazla akması. |
| | *kan üstüne kan etmek* | Zulüm üstüne zulüm etmek; birbirine girmek, birbirini öldürmek; kan gövdeyi götürmek. |
| **5. Beyit** | *kana boyanmak* | Çok adam öldürmek, zulmedip cana kıymak. |
| | *gark-ı hûn olmak* | Çok fazla kana batmak, kanda boğulmak. |

Beyitlerde yer alan deyimlere bakıldığında bunların daima "kan" üzerine kurgulandığı görülür. Kan'ın lafzen zikredilmediği

*revân olmak, şarâb-ı ergavân akıtmak, burnundan getirmek* deyimlerinde bile kanla olan irtibat nazara alınmıştır. Kanın deyimlere malzeme olan en belirgin niteliği ise akıcı olmasıdır. Kanın akış özelliği çerçevesinde onun içilmesi veya çokça akması beyitlerde söz konusu edilmiştir. Kanla ilgili olan deyimlerin tercihi yukarıdaki tasvir hususunda belirtilen şiirin kırmızı renk vurgusunu da kuvvetlendirmiştir.

Hayretî ele aldığı tasvire, teşbihe uygun olarak kullandığı deyimlerde gerçek ve mecaz geçişlerini ustaca kurgulamayı başarmıştır. Bu noktada deyimlerin şiire üstün bir nitelik kazandırdığı ve şiirin bel kemiği olduğu rahatça ifade edilebilir.

**5. Sonuç**

Osmanlı şiirinin bugüne de hitap eden en önemli yönlerinden biri somut gerçeklik üzerine inşa ettiği mecazlı ifadelerdir. Bu ifadelerin gerçek ve mecaz boyutlarıyla kavranması muhatabı için Osmanlı şiirinin kapılarını açacaktır. Bunun için şairlerin somut nesneler ve hadiseler üzerinde yaptığı keskin ve ince gözlemlerin şiir diline dönüşümünde geçirdiği evrelerin doğru bir şekilde tespit edilip çarpıcı bir dille aktarılması gerekmektedir.

Hayretî'nin sıradan, basit ve hatta üzerinde durulmasına lüzum görülmeyen bir hadiseyi nasıl ele aldığının delili olan şiiri hakkında yapılan bu çalışmada ulaşılan sonuçları şu şekilde sıralamak mümkündür:



1. Osmanlı şiirinde işlenen konular geleneğin belirlediği sınırlar çerçevesinde olduğu gibi bu konuların nasıl işleneceği de belirlenmiştir. Şairler geleneğin bu sınırları içinde olmaları gerektiğini bildikleri halde daima özgünlük iddiasıyla hareket etmişlerdir.

2. Hayretî de kendisini âşık, tanık olduğu hadisenin kişisini sevgili suretinde tayin ederek şiirini bu çerçevede meydana getirmiştir. Bunun yanında bahsedilen kurgu içinde bile şairin özgünlük iddiası kendini göstermektedir.

3. Osmanlı şiirinde farklı yaklaşımlar olsa da şiirin dayandığı temel esas somut gerçekliklerdir. Manevî, duygusal konuların işlenmesinde bile şairler sözü somut bazı gerçekliklerle ifade etme yolunu seçmişlerdir.

4. Hayretî'nin şiirinde beyitlerin tamamının dayandığı somut gerçeklik bir burun kanaması hadisesidir. Basit ve sıradan olup yalnızca çok kısa bir sürede gerçekleşen böyle bir olayın bu denli farklı açılardan ele alınması bu şiirin detaylı bir şekilde incelenmesini ge-

rekli kılmıştır.

5. Şiirin ele aldığı manzara tek bir hadiseye dayandığı için yalnızca belli unsurlar üzerine kurgulanmıştır. Şiirde baştan sona karşımıza çıkan üç unsur bulunur: Burun, kan ve dudak. Şiir bu üç unsurun anlam pergeliyle şekillenmiştir.

6. Beyitlerde yer alan teşbihlerden burnun sürahi yerine ibriğe benzetilmesi pek alışılmış bir durum değildir. Ancak şairin bu tercihinde "ibrîk" kelimesinin ikinci hecesindeki meddin telaffuz gücünden yararlanmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Şiirde, kanın kırmızı şaraba ve erguvan şerbetine benzetildiği görülmektedir. Dudak da geleneksel yaklaşıma uygun olarak kırmızılığıyla yer almış, kırmızı renkli bir kadehe ve kanla olan irtibatından dolayı la'l taşına benzetilmiştir. Benzetmeler genellikle geleneğin çizdiği sınırlar içerisindedir. Tasvir ve teşbihlere bakıldığında kırmızı rengin şiirin geneline hâkim olduğu gözlemlenmektedir.

7. Şiirin beyitlerinde anlamın ve söz sanatlarının üzerine inşa edildiği yapı genellikle deyimler olmuştur. Deyimlerin etkili ve baskın kullanımı bazı beyitlerde daha yoğundur. Şiir boyunca "kan" unsuruyla bağlantılı olarak tercih edilen deyimler daima gerçek ve mecaz anlamının her ikisini de karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Bu sayede beyitlerde somut gerçekliklere bina edilen ve oldukça net bir şekilde hayalde canlanan tasvirler karşımıza çıktığı gibi en sanatlı anlam boyutları da bedii zevke hitap etmektedir.



8. Çoğu insana rahatsızlık veren burun kanaması gibi bir hadisenin, pek çok yönden özgün bir şair olan Hayretî'nin kaleminde nasıl estetik ve bedii bir yapıta dönüştüğünün numunesi olan bu şiir Osmanlı şiirinin önemli bir yönüne ışık tutmaktadır. Bu çalışmada ortaya konulan dikkat ve yaklaşımlar Hayretî'nin şiiriyle benzer nitelikteki nice eserin fark edilip değerlendirilmesi için bir örneklik teşkil edecektir.

## Kaynaklar

Aslan, Ü. (2021). "Aruz Fer'leri Arasındaki Farklar". *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 9(27). 58-82.

Ayverdi, İ. ve Topaloğlu A. (2008). *Kubbealtı Lugatı Asırlar Boyu Tarihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Belenkuyu, B. (2022). "Aruz Vezninin Kullanıldığı Manzumelerde Mısraın Son Hecesi". *New Era International Journal of Interdisciplinary Social Researches,* 7(16), 61-71.

Demirel, Ş. (2007). "Divan Şiirinde Erguvan". *Turkish Studies.* 4(8). 995-1014.

Karaköse, S. (2004). "Divan Şiiri Gazellerinde Tasvir ve Tahkiye". *İlmi Araştırmalar.* (18). 45-59.

Küçükkurt, Ü. (2019). "Türk Kültüründe İbrik ve İbrik Motifinin Geleneksel Sanatlara Yansıması". (ed. W. Yicheng) *Euroasia Journal Of Social Sciences & Humanities, IEDSR Association.* 139-151.

Kürkçüoğlu, K. E. (1994). *Tahirü`l-Mevlevi, Edebiyat Lugati.* İstanbul: Enderun Kitabevi.

Macit, M. (2020). *Kırklar Divanı.* İstanbul: Muhit Kitap.

Musluoğlu, F. (2022). *Hayretî Dîvânı (Tenkitli Metin - Dil İçi Çeviri).* Çanakkale: Paradigma Akademi.

Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* Cilt: II. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu,* Cilt: 2, İstanbul: OSEDAM.

Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu,* Cilt: 3, İstanbul: OSEDAM.

Tunçel, G. (2007). "Topkapı Sarayı Müzesi'nde İbrikler". *Erdem,* 15 (45-46-47), 195-212.

U. Eke, N. (2007). "16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Tıp İlmi". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD).* (6), 107-128.

Yalçınkaya, Ş. (2019). "Yek-âhenk ve Yek-âvâz Gazel İçin Birer Terim Mi Yoksa Beğeni İfadesi Midir?". *Akademik Dil Ve Edebiyat Dergisi, Ustalara Saygı-I: Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz'a Armağan,* 243-256.

Zülfe, Ö. (2011). *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde Osmanlı Şiirinden Kelimeler, Kavramlar, Deyimler.* İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları

**Görsel Kaynaklar**

**Görsel 1:** Hayretî'nin Gazeline İlham Olan Görüntünün Bir Temsili. (Bulunduğu adres: https://www.bebekhastanesi.com/wp-content/uploads/2018/12/cocuklarda-burun-kanamasi-768x512.

jpg.webp )

**Görsel 2:** Gümüş bir ibrik (Bulunduğu adres: https://d35fbhje mrkr2a.cloudfront.net/Images/Shop/75/Product/16910/400/4c2 450d167374c5890471b40c13e5248.jpg )

**Görsel 3:** Çeşme lülesi (Bulunduğu adres: https://www. ikolsoftware.com/public/resized/high/image_data/original/570572df50d16 d10a291454551d3e9b155b7ce4c/59313408c7867.jpg)

**Görsel 4:** Erguvan ve erguvan şerbeti (Bulunduğu adres: https://www.yenidonem.com.tr/static/er/erguvan-sadece-renk-katmiyor-sifa-da-oluyor-1683208373-833-x750.webp)

# PSİKANALİTİK EDEBİYAT KURAMI ÇERÇEVESİNDE *AYLAK ADAM* ROMANINA FREUDYEN BİR YAKLAŞIM

İbrahim BİRİCİK*

**Giriş**

Modern insanın hızlı seyreden dünyadaki gündelik sıkıntısı ve stresi, ruhsal kırılmalara neden olduğu gibi; dünyayı anlamlandırmadaki gerçeklik algısını hem değiştirir hem de parçalar. Modernitenin getirdiği bireyi yüceltme projesi, dünya savaşlarının araya girmesiyle sekteye uğrar ve ölüm realitesinin gerçekliği, bireyi yalnızlığa ve iç dünyasına yöneltir. Bu yalnızlık içinde kendini topluma yabancı gören bireyler, beraberinde ruhsal açıdan nevrozlar taşıyan bireylere dönüşür. Bu dönemin beraberinde getirdiği bu durum, insanlığın en trajik hâlidir. Bu trajik dönem, psikanaliz çalışmalara kaynak teşkil eden dönemdir.



Modernizm ile kurgulanan, yeni ve gerçek dünyadaki yönlendirmelerin sadece akıl ve mantıkla değil; bilinçaltının etkisiyle de oluştuğu yapılan psikanalitik çalışmalar sayesinde kanıtlanmıştır. Çünkü her bir olayın ve davranışın bir psikoloji sonucu oluştuğundan bireyin davranışlarının perde arkasına yoğunlaşılmaya başlanır. S. Budak'a göre[1] bir insanın gelişimi ve davranış teorisi olan psikanaliz, Bedia Akarsu'ya göre davranışların ardındaki ruhsal çözümleme yöntemidir.[2] O. A. Gürün ise psikolojik bir akım olan psikanalizi, eylemlerin ve sözcüklerin ve hatta rüyaların kaynağına inerek çatışma ve karmaşaları bilincin yüzey alanına çıkararak anlaşılmaz ve çözülmez gibi görünen sorunları aydınlatma yöntemi olarak tanımlar.[3]

Freud tarafından modern dünyanın modernleşen zamanlarında temelleri atılan bu ruhi analiz yöntemi; modernite insanına, onun

* Türkçe Öğretmeni, Dr., MEB, ibrahim.bd@hotmail.com. ORCİD: 0000-0003-0046-5652

1 Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü,* Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002, s. 619

2 Ahmet Sarı, *Psikanaliz ve Edebiyat,* Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008, s. 20.

3 O. A. Gürün, *Psikoloji Sözlüğü,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1996, s. 118.

yabancılaşmış, yalnızlaşmış, yaşamdaki varlığını kuşkucu şekilde sorgulayan yanına ve tüm bunların nevrotik formlar altında kendini gösterişine yanıt niteliğindedir. Modernite ile kendine geniş inceleme alanı bulan psikanaliz, bireyin davranışlarına ve iç dünyasına odaklanmasında edebiyatla daha sıkı bir dirsek temasına girer.

**Psikanalitik Edebiyat Kuramı ve Freudyen Yaklaşım**

20. yüzyılın başlarından itibaren özellikle S. Freud ve onu takip edenlerin, psikanaliz üzerine yapılan çalışmaları bulunmaktadır. Amerikalı Ernst Jones ve Alman Wilhelm Reich, Freud'un kuramını geliştiren araştırmacılardır.[4]

Yapılan bu çalışmaların sanatçıya ve sanat eserine uygulanması, edebiyat alanında edebi esere ve yazara karşı yeni bir perspektif oluşturur. Sophokles'in Kral Oidipus ve Shakespeare'in Hamlet eserleri ile gün yüzüne çıkan bu yeni metin okuma perspektifinde yazar ile eser arasındaki bağı önemli kabul eden biyografik eleştiri kuramı önemli bir yer tutar.

20. yüzyılın başlarından itibaren Sigmund Freud'un gerçekleştirdiği araştırmalar ile edebiyat ve psikanaliz, etkileşimlerini biraz daha derinleştirir. Çünkü Freud'un insan psikolojisine dair bulgu ve saptamalarını sanatçı/yazar ile eseri üzerinden yapması, analizin aradaki bağını güçlendirir. Freud ile temelleri atılan psikanaliz, yine ilk defa Freud tarafından edebiyat eserlerini çözümlemek için kullanılır. Freud'un görüşlerinden destek alan ya da ondan ayrılan diğer psikanalistler; sanatçıdan esere, eserden sanatçıya ve sadece esere dönük gerçekleştirdikleri farklı metodolojik psikanalitik yaklaşımlarla bireyin psikolojisini keşfetmeye çalışırlar.



Freudyen yaklaşım metodunda; edebi eser ile psikanaliz arasındaki bağda etkileşimin bir tarafını yazarın psikanalizi oluşturur. Bu yaklaşımda yazarın kendi hakkında satır aralarına sakladığı gizemler açığa çıkarılmaya çalışılır. Psikanalitik edebi eser tahlilinde sadece metnin kahramanı üzerinden inceleme yapılmaz. Aynı zamanda yazarın zihni boyutunun bağları da ortaya çıkarılır. Bu bağı keşfedenler arasında Freud, önde gelenlerdendir. İnsan

[4] Bilgin Güngör, *Edebiyat Eleştirisi/Kuram-Uygulama*, Şule Yayınları, İstanbul 2015, s. 57.

zihninin yaratıcılığı ile ilgili ilk ayrıntılı çalışmayı Freud yapar. O, yazarı nevrozlu bir hastayla aynı kabul ederek aynı yöntemle yaklaşır. Freud, *sanatın, dinin ve felsefenin büyük toplumsal üretimiyle, nevrozlar arasında çarpıcı ve derin benzerliklerin olduğunu* söyler.[5] Yazar; birtakım nevrotik durumların sahibi insan gibi, içgüdüler ve dürtüler içinde yuvarlanan karmaşık bir ruha sahiptir. Toplumun normatif değerleri, kanunları, töreleri ve genel ahlak kuralları bu dürtülerin, isteklerin açığa çıkmasını engeller. Zaten nevrozun da ortaya çıkmasındaki en önemli nedeni, bu arada kalmışlık halidir. Sonuçta yazar da bir birey olduğundan onları bastırmaya çalışır. Fakat kolay kolay vazgeçemediği bu istek ve arzular da insan ruhunun özünü teşkil eder.

Bu durumda kendine sığınak noktası arayan yazar, hayal kurma yöntemi ile istek ve arzularına ulaşmaya çalışır. Hayallerini sanat formuna sokan yazar, sıradan insanların telaffuz edemeyeceği duyguları ve sözleri sanatı yoluyla icra eder. Çünkü yazarın bilincine saklamaya çalıştığı içgüdüsel arzular, gerçek hayatın toplumsal normları ile çatışmaya girebileceğinden katharsis/arınma yöntemiyle bu arzuları edebe esere yansıtır. Bu arzuları da edebi esere yansıtmadan ölmek istemez. Nitekim ölümlü olan yazar, yazdığı eser vasıtasıyla ölümsüzlüğün peşinden koşmaktadır. Yazarın benliğindeki fıtri istek ve arzular edebi esere yansıtılamazsa; bireyin psişik özelliklerinde fobi, histeri, obsesyon gibi nevrotik davranışlara dönüşür. Çünkü yazar, kendi içsel gerçekliğini oluştururken hayal ettiği dünya ile yaşamak zorunda kaldığı gerçek dünya arasındaki kopukluklardan dolayı dengeyi tutturamaz. Böylelikle yazarın psişik hayatında, nevroza veya edebi esere götüren iki yol vardır.[6]



Yazar, bu nevrotik duruma yakalanmamak için zihinsel boyutta kendini yazma eylemine verir. Yazma eylemi arınma anlamında bireyin benlik bütünlüğünü de sağlamlaştırır.

> "Sanatsal yaratıcılığın benliği doğrulayıcı özelliğinden söz etmek mümkündür. Bu bize, kişilik zaafı içinde olup da sanatsal yaratıcılığa sarılarak kişiliğini dağılmaktan

5 Ahmet Sarı, *Psikanaliz ve Edebiyat,* Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008, s. 66.

6 Yunus Balcı, "Psikanalist Bir Romancının Psikanalizi Yalnızız'da Yazarın Psikanalizi Üzerine Bir Uygulama Denemesi", *Erdem Dergisi,* S. 62, Ankara 2011, s. 25.

kurtarmaya çalışan kişilerin durumunu açıklar."[7]

Yazar, eseri oluşturma sürecinde bilinçdışı ve bilinçaltından beslenir. Böylelikle eserdeki gizlilik boyutu yazara kadar uzanmaktadır. Burada bilinçdışı ve bilinçaltı kavramlarına değinmek gerekir. Bilinçdışı ile arzu, istek ve dürtülerin algılama alanı dışında olduğu zihnin işlevsel bölümü kastedilir. Her ne kadar psikanalitik açıdan bilinçdışı, popüler bir kavram olan bilinçaltına benzetilse de aynı anlamı ifade etmez. Psikanaliz için, bilinçdışı bilinçte olmayan her şey değildir. Mesela; önyargı gibi otomatik süreçlerin örnekleri ve şimdiki ilişkilerin üzerindeki geçmişin etkileri bilinçdışıdır. Freud'a göre ise, bastırma yoluyla aklın ötesine taşınan kültür tarafından ret edilen düşünceler, arzular ve istekler, travmatik yaşantılar ve acı veren duyguların deposu bilinçdışıdır. Bazı psikanalistlerin "bilinçaltı" olarak adlandırdığı kavramı Freud ise "bilinçdışı" olarak tanımlar.

> "Freud'un topografik ruhsal yapı modelindeki üç bölümden en derinde, normal bilinç süreçleriyle ulaşılması en zor olan kısmı. Bu kısım istenilmediği, kabul edilmediği, yasaklandığı (dolayısıyla kaygı uyandırdığı) için bastırılan veya unutulan ve bu nedenle doğrudan erişilemeyen anıları, duygusal çatışmaları, arzuları, dürtüleri olduğu kadar saldırganlık, cinsellik vb. gibi temel biyolojik içgüdüleri ve itkileri barındırır.[8]



Cebeci'ye göre[9] psikanaliz, yazarın ruh biyografisinin yansıtıldığı edebi eserin kökeninde bulunan ve zihinsel hayat için özel bir fantezinin keşfedilmesini sağlar. Norman Holland'ın dediği gibi de sanat eseri, yazarın bilinçaltında bulunan bir fanteziden kaynaklanır. A. Adler ise sanat eseri üretmenin fizyolojik ve psikolojik bir eksikliği giderdiğini ve örtbas ettiğini söyler. Lacan'a göre metnin dili, bilinçaltı gibi yapılanarak metindeki imgesel tekrarlar ve dil oyunları yazarların bilinçaltının yansımasıdır.[10]

---

7 Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı,* İthaki Yayınları, İstanbul 2009, s. 107.

8 Ali Budak, "Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi", *Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 2002, S. 25, s. 128

9 Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı,* İthaki Yayınları, İstanbul 2009, s. 184.

10 Rolla May, *Yaratma Cesareti,* Çev: Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul 2007, s. 62.

Freud, yazarın yazma ve kurgulama eylemini bu şekilde ele alarak yazarın bilinçaltını ortaya çıkarmayı dener. Nevrotik bir vak'a konumunda olan yazarın eseri; hapsedilmiş korkuların, istek ve dürtülerin sembolleşmiş veya metaforlaşmış şeklidir. Çünkü yazarlar; metafor oluşturma, sembolleştirme ve somutlama gibi yansıtma unsurlarına normal bir insandan daha fazla yatkındırlar.[11] Böylelikle edebi eser, yazarın kişiliğini, ruhsal durumunu açıklayan bir belge konumundadır. B. Moran'ın dediği gibi

> "sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının v.b. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz."[12]

Bu (Freudyen) metodoloji ile yazarın psikolojisi ve bilinçaltı dünyası ortaya çıkarılır. Bu bilgiler ışığında eserleri yorumlamak, edebi eserdeki kişilerin davranışlarını psikolojik eksende açıklamakla beraber yazardaki yazma etkinliğinin bilinçaltı kaynaklarına ulaşmaktır.[13] Freud, kendi yaklaşımı doğrultusunda imrendiği yazarların eserlerindeki kahramanları yazar odaklı psikanalitik çözümlemeye tabi tutar. Dostoyevski'nin eserlerini inceleyerek eserlerindeki kahramanların sadece tip tahlillerini ve ruh dünyalarını değil; onları da aşarak Dostoyevski'nin kendisi hakkında bilgi verir. Freud, metnin arkeolojik bilinçaltında epistemik kazılar yaparak yazarın ruh biyografisine ulaşmayı amaçlar.[14] Freud, bu bilinçaltısal araştırmalarını edebiyat zevkiyle de birleştirerek senelerce devam ettirir. Arkadaşına yazdığı mektupların birinde 1917'de yazar ile nevroz arasında ilişki bulunduğunu yazan Freud; bundan on sene sonra 1927'de yaptığı analizlerdeki patolojik mizaçlara artık sabrının kalmadığını yazar.[15] Çünkü yazarın geçmişine dair birtakım izler, içinde bulunduğu şartlar, aldığı eğitim, yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi gelişmeleri, ruhsal kimliğinde gizli kalmış korku ve kaygı



---

11 Aybel Avcı, "Kuramsal Bir Yaklaşım: Ethem Baran'ın Yarım Romanı, *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science,* Volume 5 Issue 7, 2012, s. 119.

12 Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 152.

13 Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 149.

14 Yılmaz Özbek, *Edebiyat ve Psikanaliz,* Çizgi Yayınları, Konya 2007, s. 9.

15 Esra Aliçavuşoğlu, "Psikanaliz, Freud ve Sanat /Psychoanalysis, Freud and Art", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi*, 2012, s. 13.

belirtileri ve patolojik durumlar; yazma eylemine etki ederek edebi metnin tematik yapısına, kahramanlarına, dili ve üslubuna yansır.

Freud'un yazar ve yaratıcılığın nedeni ile ilgili görüşlerinden en önemlilerinden biri de yaratıcılığı gündüz düşlerine ve rüyalara benzetmesidir. Rüya, gündelik hayatta depolanan ama zihnin uykuya geçtiğinde; yine zihinde kodlarla dolaylı dil yoluyla insana gerçeküstü bir işaret dilini hatırlatan söyleyiştir.[16] Aynı zamanda rüyalar; bireyin psikolojik dünyasının ana motiflerini ve bu motiflere kaynaklık eden psikolojik yapılanmayı gösterir. Böylelikle edebi metin de yazarın iç dünyasının ana motiflerini ve bunları belirleyen unsurları gösterir.[17] Freud, rüya yorumlamalarında kullandığı metodu edebi metin incelemelerine de uygular.

> "Freud, sanatçıyı, içe dönük, içgüdüsel gereksinimlerinin baskısı altında, onur/güç/servet/ün ve kadınların sevgisini kazanma arzusunda, fakat doyumsuz biri olarak tanımlar; kendini doyumsuzluk içinde hisseden sanatçının, yaşamsal gerçekle bağını kopardığını ve böylece tüm dikkatini düş gücünün kapsadıklarını gerçekleştirmeye yönelttiğini söyler."[18]



Sonuçta edebi eser de rüyalar gibi gerçek dünyadan beslenen bir kurgulamanın hayali yansımasıdır. Freud, gündüz rüyalarını ise yazarlığın ve üretimin ham maddesi kabul ederek çocuksu hayallerin yeniden ele alınması olarak nitelendirir. Ona göre gündüz rüyalarının gece rüyalarından tek farkı "ben" tarafından sosyal çevreye, normlara göre ayarlanmış olmalarıdır. Freud, Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri adlı yazısında bir çocuğun oyun oynama esnasında gerçekleştirdiği eylemleri bir yazarın yazı yazma esnasındaki yönelimleri ile benzer tutar.

> "Fakat gündüz düşçüsü yani yazar bütün bu gizli arzuları; çocukluk rüyalarından, gençlik fantezilerinden gelen tutkuları sosyal ve estetik bir bağlam içine yerleştirerek dönüştürür."[19]

Freud, *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri* adlı eserinde,

---

16 Ahmet Sarı, *Psikanaliz ve Edebiyat,* Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008, s. 40.

17 Ali Budak, "Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi", *Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 2002, S. 25, s. 15

18 Sıtkı M. Erinç, *Sanata Psikolojisine Giriş,* Ütopya Yayınevi, Ankara 2004, s. 98.

19 Yunus Balcı, "Psikanalist Bir Romancının Psikanalizi Yalnızız'da Yazarın Psikanalizi Üzerine Bir Uygulama Denemesi", *Erdem Dergisi,* S. 62, Ankara 2011, s. 23.

edebiyat eserinin meydana gelişini şu şekilde açıklar:

> "Yazar, gündelik hayatta karsılaştığı bir olaydan gayri ihtiyari çocukluğuna gider ve yaşadığı bir tecrübeyi hatırlar. Böylece, içinde o yıllarda duymuş olduğu 'bir isteği' tekrar canlandırmak arzusu uyanır. Ve yazar, kuvvetle hissettiği bu isteği gerçekleştirecek bir 'anlatı' için harekete geçer. Süreç, zihindeki eski ve yeni materyalin bir arada kullanılmasıyla tamamlanır."[20]

Freud, yazarın yaratıcılık eylemi ile çocuk oyunları arasında benzerliklerin olduğunu da söyler. Çocuk, gerçek dünyada alımladığı deneyimler ile gördüğü dünyayı taklit edişinden kendisine kurmaca bir dünya oluşturur. Hayattan beslenen yazar da hayatı taklit ederek sanatını inşa ederek yazma eylemini icra eder. Böylelikle eser, yazarın hayaliyle örülmüş dünyanın ifadesi olur.[21]

Freudyen yaklaşım ile yazar ve eser arasında var olan bilinçaltısal bağ, metnin içindeki kahramanlar/roman kişisi üzerinden yazarın ruh biyografisi hakkında bilgiler verir. Yaklaşımın metodolojisinde oluşturulan bu teorik çerçeve, ele alınan bu roman üzerinde uygulanacaktır.

**Yusuf Atılgan'dan C.'ye Kimliksel Bağıntılar**



Kimlik, çok boyutlu bir kavram olduğundan psiko-sosyolojik ve felsefi olarak bireyi etkileri kaçınılmazdır. Birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartlar bütünü, kimliği oluşturur. Psikolojide kimlik, benlik-kişilik kavramlarıyla; sosyolojide, bireyin iç ve dış çevresiyle kurduğu ve diğer bireylerden ayırt ediciliği ile belirlenen bir özne konumundadır. Freud, kimliği cinsiyet üzerinden bilinçaltısal bir altyapıyla tanımlarken; Jung ve Adler, kimliğe psiko-sosyal bir derinlik katar.

Yazar, sahip olduğu kimlik ve kişilik özelliklerinin yansımasını eserde göstereceği gibi roman kişisi de yazarın kimliğinden ve hayatında yaşadığı kimliksel kırılma noktalarından nasibini alacaktır. Bu bağlamda eser ile müessir, yazar ile roman kişisi arasında kimliksel ve psişik bir bağ bulunur. Yusuf Atılgan'ın hayatı

---

[20] Akt.: Ali Budak, "Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi", *Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 2002, S. 25, s. 15

[21] Ahmet Sarı, *Psikanaliz ve Edebiyat,* Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008, s. 64.

dikkate alınarak yapılan kaynak taramasındaki çalışmalardan[22], ilk romanı olan Aylak Adam'ın roman kişisi C. ile Atılgan'ın kimliksel yansımaların ve hayatındaki bazı olayların benzer ve paralel olduğu saptanmıştır.

*Aylak Adam* romanı, isminden de anlaşılacağı üzere roman kişisi C.'nin kişilik özelliğidir. Elbette ki bu kişilik özelliğinin oluşmasının sosyo-psikolojik boyutları vardır. Atılgan'ın hayatında da bu aylaklık temi dikkati çeker. Arkadaşına yazdığı mektupta "Ben -okumayı saymazsak- hiçbir şey yapmıyorum" diyerek aylaklığını dile getirir.[23] 1949 yılında çok sevdiği öğretmenlik mesleği elinden alınınca köyüne yerleşir.[24] Bir süre çiftçilikle uğraştıktan sonra tarlasını arkadaşı Akif Taşçı'ya bırakarak elini bütün işlerden çeken Atılgan, kendini okumaya ve yazmaya verir. Yapılan bir röportajında "sanatçının bugün yazamadım ama önce ekmek gerek avuntusundan yoksunum." diyerek geçim sıkıntısı gibi bir derdinin olmadığını söyler.[25] Atılgan'ın aylaklıktan tek farkı okuma ve yazma ile uğraşıdır. Romanda C. de yazma eylemi ile uğraşır ama yazdığı üç hikâyeyi de beğenmeyerek yırtar.

Atılgan, yalnızlık ve toplumdan uzaklaşmışlık halini C.'ye de yansıtır. Gerçek hayatında 1949-1976 yılları arasında köyünde yaşayan Atılgan, köylüler nazarında tuhaf ve içine kapanık biridir. Arkadaşı Halil Şahan anlatıyor:



> "Hacırahmanlı'ya gittiğim zaman onu sordum. Köylülerin verdiği cevap çok tuhafıma gitti: Ya hoca o, konuşulacak adam mı, insana bir çay filan ısmarlamaz. Köylü bu haliyle onu tanıyor"[26]

Atılgan, entelektüel kişiliğinin ve kendisini ifade edebilecek bir çevreden yoksundur. Bundan dolayı kendi iç dünyasında derin bir yalnızlık ve özlem yaşar. İşte Aylak Adam'da işlenen temaların

---

[22] Roman, Tezler, Armağan Kitap, Makaleler ve Derlenmiş Mektuplardır. Kaynakçada gösterilmektedir.

[23] 1950'de Kitapsaray Müdiresi Muazzez Taygon'a yazdığı mektupta geçmektedir.

[24] B. Aksakal, "Yusuf Atılgan": http://www.yusufatilgan.com/: Erişim tarihi: 24.04.2016.

[25] Arzu Özdemir, "Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi", *Elazığ, Fırat Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü,* Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 27.

[26] B. Aksakal, "Yusuf Atılgan": http://www.yusufatilgan.com/: Erişim tarihi: 24.04.2016.

ardındaki nedenlerinden biri ve en önemlisi, Atılgan'ın yaşadığı çevredeki insanların onu anlayamaması ve kendi iç dünyasından çok uzak olmalarıdır.

Atılgan'ın köyde yaşaması, özlemini çektiği şehir yaşantısını eserlerine yansıtmasına neden olur. Aylak Adam C.'yi İstanbul'un lüks semptlerinde dolaştırır. Derin bir özlem hissi, bakış açısını diğer insanlardan farklılaştırarak hayatı sıra dışı yorumlamasını sağlar. Yaşama tutunma çabaları, kendi kurduğu bireysel dünyası sayesinde güçlenir. Sürekli okumaktadır. Dostoyevski, Monterherlant, Gide, Camus, Sarte, Simenon, Huxley, Green, Joyce, Sait Faik, Vüs'at O. Bener, Nezihe, Meriç, Çehov, Faulkner severek okuduğu yazarlardır. Aylak Adam C.'nin toplumsal normlara ve hayata karşı eylemsiz ve saçma bakmasının temelinde Atılgan'ın okuduğu yazarların etkisini görmek mümkündür. Böylelikle Atılgan, geçim sıkıntısı olmayan birinin de sıkıntısı olabileceğini belirtmek için bu romanı yazdığını söyler.[27]

Yazdıklarının temel eksenine sevgi temasına koyan Atılgan, aslında Aylak Adam C.'ye sevgiyi aratır. "Sevgi ve sevgisizlik: Bu iki kavram benim yazdıklarımın temel ekseni. Bizim toplumumuzda ise sevgisizlik oldukça yaygın. Ama dışarıya vurulmaz pek."[28] Atılgan da aslında hayatında sevginin peşinden gider. Annesinin isteğiyle köylü birisi olan Sabahat Hanımla evlenen Atılgan'ın bu evliliği pek uzun sürmez. C. gibi eli paketlilerden olmak istemeyen Atılgan, C. gibi bu dünyada olmasını umut ettiği ve onu anlayabilecek kişinin özlemini duyar. Atılgan, aslında onun arayışı içine girer. Atılgan ve C. de arayışın insanlarıdır. Bu arayışta C., Atılgan gibi şanslı olamaz. Romanda aranan B. kişisi, Atılgan'ı aradığına götürür. Atılgan, ömrünün sonuna kadar yaşayacağı kadın Serpil Gence ile romanda kurguladığı B. karakteri sayesinde tanışır.



> "Romanı okuduğunda henüz 17 yaşında olan Gence, B. karakteriyle kendini özdeşleştirir ve Yusuf Atılgan'ı merak eder. Adresini bulur ve ona mektubu yazar. 14 yıl boyunca mektuplaşarak, Ankara'da ve İstanbul'da buluşarak ilişkilerini devam ettirirler. 1976 yılında da evlenirler ve bu evlilik Yusuf

---

27 Selmi Andak, "Yunus Nadi Roman Mükâfatı İkincisi"(Röportaj)", *Yusuf Atılgan'a Armağan,* İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 62.

28 Mehmet Cengiz, "Yusuf Atılgan: Sevgi Yazdıklarımın Temel Eksenidir"*, Yusuf Atılgan'a Armağan,* İletişim Yayınlar, İstanbul 1992, s. 77.

Atılgan'ın ölümüne dek sürer."[29]

Atılgan ile C.'nin eğitim süreçleri de aynıdır. Balıkesir Lisesi'nde paralı olarak Atılgan, C.'ye de liseyi paralı bir okulda okutur. Daha sonra ikisi de Edebiyat Fakültesi'ne giderler ancak C., her işi yarım bıraktığı fakülteyi de ikinci senede bırakır. Bu yönüyle Aylak Adam C.'ye Yarım Adam da denebilir. İkisinin de sinema tutkusu vardır. Dostu Muazzez Hanım'ın "Manisa'ya sıkça gelirdi. Sinema tutkunuydu." sözlerinden Atılgan'ın sinema tutkunu olduğu anlaşılır. C. de yaptığı günlük işleri arasında sinemaya gitmek vardır. Sinemaya gitmeyi seven yazar, C.'yi de sinemayı seven biri olarak kurgular. Hatta sinemada ve sinema için yaptığı bir tespitte dikkate değerdir: Sinemadan çıkmış insan modeli. Hayattaki yalnızlığını sinemada unutan insanlar için de şöyle bir projesi vardır:

> "Bunları kurtarmanın yolunu biliyorum. Kocaman sinemalar yapmalı. Bir gün dünyada yaşayanların tümünü sokmalı bunlara. İyi bir film görsünler. Sokağa hep birden çıksınlar."[30]

Aylak Adam C., günlük işleri arasında resim atölyesine giderek kendi çapında sanatsal bir faaliyet ile meşgul olur. Ressam arkadaşlarına kendi portresini yaptırır. Ancak portrede dikkat çeken fark vardır. Eliğini kulağına götürmek istemekteyken ki hali resmedilir. Bu ayrıntı, Atılgan'ın hapishanedeyken Nuri İrem'e çizdirdiği portresi ile aynıdır. "Gidip gelmelerimde bir tik dikkatimi çekmişti; Yusuf bir eliyle kulağıyla oynardı. Romanında da vardır bu. Adam hep kulağıyla oynar."[31] C.'nin kulak kaşıma tiki, çocukluğunda yaşadığı psiko-patolojik olaya bağlanır. Romanda C., sıkıntılı anlarında, utançlı anlarında ve cinselliği düşündüğü zamanlarda kulağını kaşır. Atılganda böyle bir tikin, uğuldama sonucu oluşan bir hastalıkla oluştuğunu yazarın arkadaşları hatıralarında anlatır.



Romanda dikkati çeken başka bir tema ise cinselliktir. C., aylaklığı ve arayışı gereği Ayşe, Güler, Sacide ve Şaşı kadın ile beraber olur. Atılgan bu durumu şöyle açıklar:

---

[29] Arzu Özdemir, "Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi", *Elazığ, Fırat Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü,* Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 27.

[30] Yusuf Atılgan, *Aylak Adam.* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s. 18.

[31] Turan Yüksel, "Yusuf Atılgan'ın Özgeçmiş Belgeseli", *Yusuf Atılgan'a Armağan,* İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 24.

> "Köy çocukları çok küçükken bile cinsellikle iç içedir. Hayvanlarla sık sık karşılaşmak, kızlı oğlanlı evcilik (karı-kocalık) oyunları falan. Yazılarını da cinselliğin ön planda oluşu, cinselliği önemsemem belki buradan geliyor."[32]

"Baba" imgesi Atılgan ve C. için hayatlarında önemlidir. Her ikisinin de karakter oluşumunda etkili olan bu imge, hayatlarının seyrine tesir eder. Her ikisinde de "baba gibi olmama" durumu göze çarpar. Atılgan, babası Hamdi Bey'i sever ve değer verir. Ancak çok iktisatlı ve eli sıkı olan Hamdi Bey, Atılgan'a bu özelliğinden dolayı ters tepki yapar. Günlük yaşamaya ve geçimine yetecek kadar para kazanmaya önem veren Atılgan, babasından ilk tokadını bayramın ilk günü, harçlığının hepsini harcaması yüzünden yer.[33] Maddi yönden ona bütün imkânları sağlamasına rağmen babasından nefret eden C. ise, onu çocukluğunda anlam nesnesi olan Zehra Teyzesini çalan bir hırsız olarak görür. C.'deki bu yoksunluk, onu roman boyunca arayışa iterek huzursuz edeceğinden dolayı her olumsuz olayın müsebbibini babası olarak görür. "-Önce babamı anlatmam gerek, dedi. Kadın bacaklarının bende uyandırdığı korkuyu ancak o zaman anlarsın. Bende gördüğün her şey babamla başlar."[34] Kurulu düzene başkaldırışı, aylaklığı savunması baba kompleksi diyebileceğimiz Oidipus kompleksi kaynaklıdır. Ali İhsan Kolcu'ya[35] göre de romanın temel sorunsalı aylaklık değil; C.'nin çocukluğundan beri aylaklığı besleyen Oidipus kompleksidir. C., bu nedenle roman boyunca babasını çağrıştıran her şeye karşı durur. "Baban sandım seni. Sizin evde hizmetçiydim ben. Tıpkı baban gibisin. Bir bıyıkların eksik." "Defol, babama benzemem ben."[36]



Yusuf Atılgan, Aylak Adam romanında kendi yaşamından izleri ve biriktirdiklerini yansıtır. Bu birikimlerin zihnindeki çıkarımlarını ve çağrışımlarını, C.'nin şahsında bireysel çıkmazları da esas olarak kurgular. Bu kurgulama psikanalitik edebiyat kuramındaki Freudyen

---

32 M. Ünlü, "Yusuf Atılgan'la Son Konuşma", (Milliyet Sanat Dergisi, S. 227, 1 Kasım 1989), *Yusuf Atılgan'a Armağan,* İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 78.

33 Arzu Özdemir, "Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi", *Elazığ, Fırat Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü,* Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 17.

34 Yusuf Atılgan, *Aylak Adam.* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s. 125.

35 Ali İhsan Kolcu, *Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası,* Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2003, s. 50.

36 Yusuf Atılgan, *Aylak Adam.* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s. 22.

bir yaklaşım olan yazar odaklı tahlilin ipuçlarını da verir. Freudyen yaklaşımda esas olan roman kişisinin bilinçaltısal izlenimlerinden ve bu izlenimlerin roman kurgusunda davranışlara yansıtılmasından yazarın sosyo-psikolojik kimliğine dair ipuçları çıkarmaktır. Bu roman ise Atılgan'ın ilk romanı olması bâbından bu yaklaşım için kaynak teşkil etmektedir.

**Sonuç**

Psikanaliz, modernitenin getirileri ile yaralanan bireyin; iç dünyasına ve yalnızlığa yönelmesine sebep olan davranışların alt yapısını çözümleme yöntemidir. XX. yüzyıl başlarında S. Freud ile bu yöntem, edebi eserler uygulanarak "psikanalitik edebiyat kuramı/eleştirisi" ortaya çıkarılır. Bu kuram, edebiyat ile psikolojinin birbirlerine kaynak teşkil ederek birbirlerinden beslendiğinin kanıtıdır.

Freud, ortaya çıkardığı bu kuramda yazar ile eser arasında bilinçaltısal ve kimliksel bağıntılar bulmasıyla kendi metodolojisini ortaya koyar. Çünkü bu kuramda daha sonra edebi esere farklı yaklaşım metotları ortaya çıkacaktır. Freudyen yaklaşım metodunda; yazarı nevrozlu bir hasta ile eş tutan Freud, yazarın eserini oluştururken geçirdiği zihinsel boyuttaki değişimlerden, belleğinin derinliklerinde sakladığı fantezilerden ve gizemli bilinçaltısal hislerden beslendiğini düşünür. Bu yöntemle romanın kişisi ve kurgusu ile yazar arasında kimliksel bağlantılar keşfedilir.



Türk edebiyatında ses getiren romanlardan olan *Aylak Adam* romanı üzerine yapılan çalışmalar, geniş bir psikanalitik yöntemle incelense de Freudyen bir yaklaşımla ele alınmamıştır. Bu yaklaşımla *Aylak Adam* C.'nin şahsında ve kurgusunda Yusuf Atılgan'ın hayatından izler ve kimliksel izdüşümü keşfedilmiştir.

**Kaynakça**

Aksakal, B. "Yusuf Atılgan": http://www.yusufatilgan.com/: Erişim tarihi: 24.04.2016.

Aliçavuşoğlu, Esra. "Psikanaliz, Freud ve Sanat /Psychoanalysis, Freud and Art". *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi*, 2012, İstanbul.

Andak, Selmi. "Yunus Nadi Roman Mükâfatı İkincisi"(Röportaj)", *Yusuf Atılgan'a Armağan*. İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

Atılgan, Yusuf. *Aylak Adam,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.
Avcı, Aybel. "Kuramsal Bir Yaklaşım: Ethem Baran'ın Yarım Romanı", *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science,* Volume 5 Issue 7, 2012, s. 117-136.
Balcı, Yunus. "Psikanalist Bir Romancının Psikanalizi Yalnızız'da Yazarın Psikanalizi Üzerine Bir Uygulama Denemesi". *Erdem Dergisi* S. 62, Ankara 2011.
Budak, Selçuk. *Psikoloji Sözlüğü,* Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002.
Budak, Ali. "Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi", *Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 2009, S.25, 13-26.
Cebeci, Oğuz. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı.* İthaki Yayınları, İstanbul 2009.
Cengiz, Mehmet. "Yusuf Atılgan: Sevgi Yazdıklarımın Temel Eksenidir". *Yusuf Atılgan'a Armağan,* İletişim Yayınları, İstanbul 1992.
Emre, İsmet. *Edebiyat ve Psikoloji.* Anı Yayıncılık, Ankara 2006.
Erinç, Sıtkı M. *Sanata Psikolojisine Giriş,* Ütopya Yayınevi, Ankara 2004.
Güngör, Bilgin. *Edebiyat Eleştirisi/Kuram-Uygulama,* Şule Yayınları, İstanbul 2015.
Gürün, O. A. *Psikoloji Sözlüğü,* İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1996.
Kolcu, Ali İhsan. *Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası,* Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2003.
May, Rollo. *Yaratma Cesareti.* Çev: Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul 2007.
Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
Nas, Alparslan. "Aylak Adam ve Anayurt Oteli'ne Psikanalitik Yaklaşım: Atılgan'ın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet", *Nota Bene Journal of Arts and Social Sciences* S.2, Temmuz 2012, 72-86
Özbek, Yılmaz. *Edebiyat ve Psikanaliz,* Çizgi Yayınları, Konya 2007.
Özdemir, Arzu. "Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi", Elazığ, *Fırat Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi,* 2005.
Sağlık, Şaban. "Modern/Postmodern Öykü ve Romanda, Anlatıcının

Değişimi ve İşlevi". İstanbul 2008, *Hece Dergisi,* Haziran-Temmuz-Ağustos, S. 138/139/140, 297-310

Sarı, Ahmet. *Psikanaliz ve Edebiyat,* Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008.

Ünlü, Mehmet. "Yusuf Atılgan'la Son Konuşma". (Milliyet Sanat Dergisi, S. 227, 1 Kasım 1989): *Yusuf Atılgan'a Armağan,* İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

Yüksel, Turan. "Yusuf Atılgan'ın Özgeçmiş Belgeseli". *Yusuf Atılgan'a Armağan,* İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

# KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE KILIÇLA İLGİLİ BAZI İNANIŞ, UYGULAMA VE TEAMÜLLER*

Melike K. ÇAYCIOĞLU**

## 1. Giriş

Bozkır savaş kültürünün egemen olduğu ilk yüzyıllarda, yakın temasa dayalı mücadeleler ön plana çıkmıştır. Orduların birbirleriyle



giriştikleri üstünlük mücadelesinde; stratejik savaş taktikleri ve silah teknolojisi belirleyici faktörlerden olmuştur. Silah teknolojisindeki gelişmeler kılıç, ok ve yay gibi aslî savaş aletleri üzerinden ilerleme göstermiştir.

Kılıç, sözlüklerde ve bu konu ile ilgili yazılmış eserlerde genel olarak ucu sivri, düz veya eğri namlulu, bir ya da iki yüzü keskin, bele ya da boyna bir kın içinde kılıç bağı yahut kayışla takılan, çelikten mamul bir silah olarak geçmektedir.[1] Kabza, balçak/siper, namlu/taban ve kın olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır.[2] Bu kısımların her biri birden fazla bölümden oluşmakta ve farklı bir işlevi yerine getirmek için kullanılmaktadır.



Türkler, bozkır kültürünün egemen olduğu ilk devirlerde özellikle kısa mesafeli çarpışmalarda, saldırı aletleri içinde kılıcı diğerlerine nazaran daha çok tercih etmişlerdir. Bahattin Ögel'e göre Türk kılıcının menşei Altay'dır. Ögel, Ordos civarında

---

* Bu makale, "Klasik Türk Şiirinde Askerî Tâbirler (Başlangıçtan XVI. yüzyıl Sonuna Kadar)" adlı tezden üretilmiştir.

** Öğr. Gör., Milli Savunma Üniversitesi Deniz Astsubay Meslek Yüksekokulu Beşeri ve Sosyal Bilimler Bölümü, melikecaycioglu@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7946-1453

1 *Türkçe Sözlük,* s. 1408; Şemseddin SÂMÎ: *Kâmûs-ı Türkî,* s. 643; Erkan Göksu: *Türk Kültüründe Silah,* s. 180.

2 Nejat Eralp: *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silâh Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silâhlar,* s. 58.

bulunan Ordos bronz satırları için Türk kılıcının ilk örnekleri olabileceği fikrini ileri sürmektedir.[3] Yine Türk kılıcının tekâmülü için Asya Hun Devleti, Avrupa Hunları, Göktürk, Volga, Macar ve Avar kültür çevrelerinden pek çok örnekler vererek kendine özgü bir Türk kılıç formunu ortaya koymaktadır.[4]

Türk kılıcının ilk şekli kabul edilen eğri kılıçların menşei milattan önceye dayanmaktadır. Altaylardaki Kudırge ve Katanda kurganlarından çıkan örnekler ile eğri kılıcın tarihi hususunda bir fikir öne sürülebilmektedir. Bu formdaki kılıçların emsallerine İslam'ın kabulünden sonraki devirlerde de rastlanmaktadır.[5]

Eğri kılıç; Karahanlılar, Selçuklular ve Osmanlılar dönemine kadar uzanan çok geniş bir tarihi dönemde varlığını ve gelişimini sürdürmüştür. Hatta kendisine has birtakım özellikleri sebebiyle geniş bir coğrafyaya yayılarak başka kılıç formlarının ortaya



çıkmasına vesile olmuştur.[6] Örneğin; Münsterberg'in neşrettiği eğri bir Tibet kılıcının, Orta Asya Türk devletlerinde kullanılan kılıçların tesiri altında ortaya çıktığı iddia edilmektedir. Tangutlar tarafından kullanıldığı bilinen bu kılıç, VII. yüzyılda Japonya'da da kullanılmıştır.[7] Yine Hindistan'da Babürşah ve oğulları zamanında Türk kılıcı değerli bir konuma gelmiştir.[8] Ortaçağ İslam âleminde Hint kılıçlarına sahip olmak iftihar vesilesi sayılmış[9] ve Türk kılıcının tekâmülü Doğu'dan Batı'ya doğru uzanmıştır. Türkiye Selçuklularında döneme ait sikkelerde ve minyatürlerde de kullanıldığı anlaşılan[10] eğri kılıç, İran'da şemşirin, Arap



3 Bahaeddin Ögel: "Türk Kılıcının Menşe ve Tekâmülü Hakkında", s. 431; Batuhan Yıldız: "Hunlardan Osmanlı Dönemine: Türk (Eğri) Kılıcının Gelişim Süreci", s. 61.

4 Bahaeddin Ögel: "Türk Kılıcının Menşe ve Tekâmülü Hakkında", s. 433-452.

5 Nebi Bozkurt: "Kılıç", s. 405.

6 Batuhan Yıldız: "Hunlardan Osmanlı Dönemine: Türk (Eğri) Kılıcının Gelişim Süreci", s. 61.

7 Bahaeddin Ögel: "Türk Kılıcının Menşe ve Tekâmülü Hakkında", s. 447.

8 Bahaeddin Ögel: "Türk Kılıcının Menşe ve Tekâmülü Hakkında", s. 459.

9 Nebi Bozkurt: "Kılıç", s. 405.

10 Erkan Göksu: *Türkiye Selçuklularında Ordu,* s. 321.

Yarımadası'nda seyfin ve Avrupa'da özellikle XVII. yüzyıla ait bir Türk kılıcı olan karabelanın etkisi düşünüldüğünde süvari kılıçlarının ortaya çıkmasına ve kullanılmasına zemin hazırlamıştır.[11]

Türkler için harp aletleri içinde oldukça önemli bir yere sahip olan kılıç; yapılışı, kullanımı, tezyini ve askerî bir sembol olarak görülmesi açısından oldukça kıymetli bir yere sahiptir. Kılıç, Türk toplumunda bir savaş aleti olmasının dışında İslâmiyet öncesi ve sonrası devirlerde iktidar, güç ve kudret sembolü olarak da düşünülmüştür.[12] Kılıca karşı verilen bu değer kimi zaman onu diğer savaş aletlerinden ayrı bir yerde konumlandırmayı gerektirmiştir. Örneğin; kılıç, rüzgârlı havalarda hedefini şaşırması daha mümkün olan ok ve mızrak gibi silahlara göre daha kullanışlı ve işlevsel kabul edilmiştir.[13] Şairler de bu fikriyatın bir mahsulü olarak kılıcın diğer harp aletleri içinde seçkin bir konumda olduğunu şiirlerinde zikretmişlerdir. Hayretî [ö. 1534']'nin aşağıdaki beyti bu düşünceyi destekler niteliktedir:

*Tañ mıdur erbâb-ı erkân içre olursa güzîn*
*Cümleden âlât-ı harb içinde mihterdür kılıç [K. 11/24 HAYRETİD]*

Harp aletleri içinde hepsinden üstün olan kılıç, üst rütbeliler arasında çok tercih edilse/seçkin olsa buna şaşılır mı?



Aşağıdaki beyitte de Necâtî [ö. 1509], kılıcın diğer savaş aletlerinden daha üstün olduğunu dile getirmiştir. *Zebân-ı tîğ* diyerek hem yazdığı kılıç kasidesini hem de kılıcın namlusunu kastetmiştir. Necâtî dışında kılıç kasidesi yazan başka şairler de vardır. Aşağıdaki beyitte Necâtî, emsalleri içinde hepsinden daha güzel bir kaside kaleme aldığını söylemektedir:

*Oldum zebân-ı tîğ ile akrânuma yegin*
*Sâ'ir yarağ içinde nitekim yegâne tîğ [K. 11/60 NECATİD]*

Kılıcın namlusuyla (kılıç gibi keskin olan dilimle) emsallerime üstün oldum; çünkü diğer silahlar içinde biriciktir kılıç.

---

11 Batuhan Yıldız: "Hunlardan Osmanlı Dönemine: Türk (Eğri) Kılıcının Gelişim Süreci", s. 61.

12 Salim Aydüz: "Osmanlı Silahları, Silah Üretim Merkezleri ve Literatürü Tarihi", s. 7.

13 Erkan Göksu: "Gelenek ve Değişim Arasında Türkiye Selçuklu Ordusu", s. 308.

## 2. Kılıçla İlgili Bazı İnanış, Uygulama ve Teamüller

Türk toplum ve askerî hayatında kılıca karşı verilen kıymet ve önem onunla ilgili çeşitli geleneklerin, âdetlerin, uygulama ve inanışların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bunlardan bazıları şu şekildedir:

### Kılıç Tabirinin İsim-Unvan Olarak Verilmesi

Türk töresinde kahramanlık ve yiğitlik gösteren kişiye şanına yakışır bir ad koyulurdu. "Kılıç Han" gibi tabirler kağanlara ve beylere unvan olarak verilir, yaptığı işlerde kılıç gibi giden, kılıç gibi kesip atan anlamında kullanılırdı.[14] Aşağıdaki beyitte Osmanlı İmparatorluğu'nun XVI. yüzyıldaki meşhur devlet adamlarından, Kaptan-ı Deryâ Ali Paşa [ö. 1587][15] kılıç unvanı ile anılmaktadır. Beyitte ayrıca Kılıç Ali Paşa'nın Mimar Sinan [ö. 1588]'a Tophane'de yaptırdığı bir selâtin camisi hüviyetindeki mabet de zikredilmektedir.[16]

*Mîr-i bahr aʿnî Kılıç Paşa kapudân-ı zamân*
*Yapdı çün bu câmiʿi ola yeri dârü's-selâm [Kt.5/1 ULVİD]*



Denizlerin reisinden kastettiğim devrin Kaptan-ı Deryası Kılıç Ali Paşa'dır; böyle bir cami yaptığı için mekânı cennet olsun.

### Kılıcın Gökten İnmesi

Eski devirlerden beri hükümdarlar, güçlerinin ve kuvvetlerinin gökten geldiğine inanmışlar ve göğe kutsiyet atfetmişlerdir. Harp aleti yapımında kullanılan bazı madenlerin de gökten indiğine dair itikatlar bulunmaktadır. Kılıcın özü demirdir. Demirin, Hadîd Sûresi 25: "Bir de demiri indirdik ki onda büyük güç ve insanlar için yararlar vardır."[17] ayetindeki indirdik fiili sebebiyle gökten indiğine inanılmaktadır.

Demirin yeryüzünde keşfedilmeden önce, gökten meteoritler yoluyla indiğine inanılmış, yeryüzünde bulunduktan sonra da bu düşünce değişmemiş, hatta demir ile yapılan eşyalar motif ve

---

14 Kâşgarlı Mahmud: *Dîvânu Lugâti't-Türk,* s. 154.
15 İdris Bostan: "Kılıç Ali Paşa", s. 410.
16 Semavi Eyice: "Kılıç Ali Paşa Külliyesi", s. 412.
17 https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Had%C3%AEd-suresi/5097/22-25-ayet-tefsiri

sembolik olarak kozmik unsurlar ile tezyin edilmiştir.[18] Demirin, kutsallığı ile demirci arasında da bağlantı kurulmuş, kahramanların silahlarını yaparken demircinin bir güç kazandığına ve onlara sihir yüklediğine inanılmıştır.[19] Aşağıdaki beyitlerde demirin gökten indiğine işaret eden örnekler yer almaktadır:

*Hudâ emriyle aña tîğ inelden*
*Kılupdur ehl-i küfri cümle târâc [G.340/3 MHBBİD]*

Allah'ın emriyle kılıç indiğinden beri, kâfirlerin hepsini yağmalamıştır.

*Pes kılıç dedi bilürsin beni gökden inmişem*
*Pes kalem dedi ki levhi yazmışam bî-iftikâr [K.25/20 AHMEDİD]*

Kılıç; "Benim gökten indiğimi bilirsin." dedi, kalem; "Yardımsız, muhtaçsız levh-i mahfûzu yazmışım." dedi.

**Kılıcın Mansıp, Rütbe ve Himaye Olarak Görülmesi**

Türk devletlerinde yöneticiler, devletin kademelerinde çeşitli vazifeler ifa eden kişilere görevde göstermiş oldukları başarı sebebiyle hediyeler ve ihsanlar vermişlerdir. Bu ihsanların kaydedildiği defterler inamat defterleri olarak geçmektedir.[20] *Kılıç hediye edilmesi* teamülü kişiye bir makam, mansıp ve hediye verilmesi gibi anlamlara gelmektedir. Şairler, sultandan kılıç isteyerek aslında bir hatrı sayılır göreve ve maddi, manevi bir ayrıcalığa ulaşmak isterler.[21] Gelibolulu Âlî [ö. 1600]'nin seyf arzuhâlinde şair, Korkud Han'a bir Acem şairinin kaside yazdığını ve çok fazla ihsana mazhar olduğunu dile getirdikten sonra kendisinin de bu beklentiyle bir pâye gözettiğini şu şekilde vurgulamıştır:



18 Oktay Kızılkaya: "Hâkimiyet ve Güç Sembolü Olarak Kılıç", s. 65.

19 Bayram Sevinç: "Yiğit ve Silahlı Adam Diyalektiğinde Kılıç İmgesi", s. 620-621.

20 Bu konu ile ilgili daha detaylı bilgi için bknz.: İsmail E. Erünsal: "Türk Edebiyatı Tarihin Arşiv Kaynakları II: Kanunî Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn'âmat Defteri", *Osmanlı Araştırmaları IV,* İstanbul 1984, C. 4 S. 4, ss. 1-17; "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları I: Bayezid Devrine Ait Bir İn'âmat Defteri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi,* İstanbul 1981, C. 10, S. 11, ss. 303-342.

21 Bu konu ile ilgili diğer örnekler için bknz.: NECATİD Kt. 89/1, NECATİD Kt. 89/3, ALİD K. 98/25, HAYALİD K. 6/25, ALİD K. 32/35.

*Serverâ her kanda varursa kılıcuñ salmağa*
*Çok mıdur ʿÂlî gibi meddâha bir zerrîn yarağ*
*ʿAzm-i râh etdüm anuñ'çün tîğ-ı ser-tîz isterin*
*Dûr düşdüm dergehüñden işidenlerden ırag [Kt. 115/4-5 ALİD]*

Ey sultan, Âlî gibi methedene her nerede olursa olsun kılıcını vurmaya hazırlandığı bir altın kaplamalı silah çok mudur? Bu yola koyulduğum, gayret ettiğim için ucu keskin bir kılıç isterim, işitenlerden de makamından da uzak düştüm.

Kimi zaman da şairler, rütbe ve mansıba nail olmak için kılıç redifli kasideler yazarak padişaha sunmuşlardır. Bu kasidelerin ortak özelliği şairlerin; sultanın silahını, ordusunu ve saltanatını övmelerinden hemen sonra bir ihsan ve mansıp talebinde bulunmalarıdır. Kılıç (tîğ), redifli kaside yazan bazı şairler şu şekildedir: Gelibolulu Âlî, Sehî [ö. 1548/49], Hayretî, İshak Çelebi [ö. 1538], Hayâlî [ö. 1557], Necâtî.[22]

**Kılıçla İntihar Edilmesi**

Kılıç yahut hançer ve bıçak gibi kesici silah çeşitlerinden birini ölüm yarası açacak şekilde hizalayıp üstüne atlama şeklinde bir yorum geliştirilebilmektedir.[23] Ayrıca sevgilinin yahut karşı tarafın kılıcının üzerine atılmak suretiyle de hayata bile isteye son verilebileceği düşünülmektedir. Kılıca düşmek şeklinde de geçen bu durumla ilgili şiirlerden seçilen örnekler şu şekildedir:[24]



Aşağıdaki beyitte, can atmak tabiri hem bir şeyi çok istemek hem de gerçekten canını teslim etmek, intihar etmek anlamında iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Teşne ve su ile bir ilgi kurarken de arka planda kılıca su verilmesi hadisesine gönderme yapılmıştır.

*Kılıcuñ üstine cân u gönül ki cân atdı*
*ʿAceb mi cân vere ger teşne bir içim âba [G. 124/3 ADLİD]*

22 ALİD K. 32, SEHİD K. 15, HAYRETİD K. 11, İSHAKD K. 5, HAYALİD K. 6, NECATİD K. 11.

23 Ahmet Atillâ Şentürk: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Âb-Azrail),* C. 1, s. 225; *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Gabgab-Güzellik),* C. 5, s. 52; *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Hâb-Hindî),* C. 6, s. 195.

24 Bu konu ile ilgili diğer örnekler için bknz.: HAYRETİD K. 9/75, HECRİD G. 84/4, ADNİD G. 35/6, VAHYİD G. 137/2.

Kılıcının üstüne can ve gönül canını atarak intihar etti, teşnenin bir içim suya canını vermesi şaşılacak şey değildir.

*Hayât âbın içüp ʿömr-i ebed bulmak nedür ey dil*
*Düşüp ʿışk u mahabbet tîğına ölmek-durur ölmek [G. 271/4 HAYRETİD]*

Ey gönül! Hayat suyunu içip sonsuz ömrü bulmak nedir? Aşk ve muhabbet kılıcına düşüp ölmektir ölmek!

**Kılıçla Kesik Atıp Kan Yalayarak Ant İçilmesi**

Kan yalaşmak teamülü kişilerin birbirlerine yoldaşlık edeceğine dair yemin ve ant verdikleri, birbirlerine kılıç, hançer ve bıçak gibi kesici bir aletle kesik atıp çıkan kanı yalamaları suretiyle gerçekleşen bir ritüeldir. Bu durum aşağıdaki beyitte bir beli paylaşıp, yol arkadaşlığı yapan hançer ve kılıç ile birlikte geçmektedir. Hançer ve kılıç kan yalaşmış kan kardeşidirler.

*Üstine cân verdügüm ʿayb etme kim cânânumuñ*
*Hanceriyle kan yalaşmışdur birâderdür kılıç [K. 11/27 HAYRETİD]*

Kılıca canımı vermemi ayıplama; çünkü o sevgilimin hançeriyle kan yalaşıp kankardeşi olmuştur.



Aşağıdaki beyitte bu sefer benzer bir hayal ok ve kılıç üzerinden işlenmiştir:

*Oklaruñ cân almağa tîğuñla yoldaş oldılar*
*Sînelerde kan yalaşdılar karındaş oldılar [G. 22/1 AHİD]*

Okların ile kılıcın can almak için yoldaş olup göğüslerde kan yalaşıp karındaş oldular.

**Kılıcın Asılması**

Klasik Türk şiirinde kılıcın; göğün en yüksek katı olan arşa, duvara, kale kapısına yahut yüksek bir yere asılması şiirlerde sıklıkla geçmektedir.[25]

Kılıç, kozmik unsurlara benzetilirken özellikle arka planda kılıcın arşa asılması tasavvuruna işaret edilir. Gökteki hilal ve güneş

[25] Bu konu ile ilgili diğer örnekler için bknz.: MHBBİD G. 2417/5, SEHİD K. 15/27, AŞKİD G. 437/2, TCFRD K. 6/40, TCFRD K. 18/4, REVANİD K. 9/32, REVANİD G. 174/2.

asılı bir kılıç olarak düşünülür. Şem'î [ö. 1529/30] aşağıdaki beyitte güneş ile kılıç arasında bu yönde bir benzetme ilgisi kurmuştur.

*Elüñ[üñ] üze el yokdur nitekim tîğuñ üze tîğ*
*Kılıcuñ ʿarşa asduñ gün gibi ey Tañrı arslanı [K.15/23 ŞEMD]*

Ey Allah'ın arslanı! Güneş gibi kılıcını arşa astın; nitekim elinin üstüne el, kılıcının üstüne kılıç yoktur.

Cenkte kahramanlık ve yiğitlik gösteren askerlerin, gürz ve kılıç gibi silahlarının herkesin görebileceği biçimde fethedilen kale duvar ve kapılarına asılması bir Osmanlı harp geleneğidir.[26] Bu teamül silahı asılan asker için bir takdir durumu arz etmektedir. Aşağıdaki beyitte Aşkî [ö. 1576/77], başarılı bir askerin bu onura nail olup kılıcının asıldığını ima etmiştir:

*Bir gazâ eyledi kim ʿarşa asıldı tîğı*
*Eyledüñ himmet ile bir kula fermân-ı gazâ [K. 17/4 AŞKİD]*

(Ey sultan)! Himmet edip gaza emrini verdiğin asker öyle bir savaştı ki kılıcı arşa asıldı.

Kılıcın kale duvarı gibi yüksek yerlere asılması aşağıdaki beyitten anlaşıldığına göre düşman askerine korku veren ve o mahale yaklaşmasını engelleyen bir unsur olarak da kabul edilmektedir:



*Gözüm evinden ayağını kesdi leşker-i hâb*
*Kılıcın anda asaldan hayâl-i müjgânuñ [G. 285/2 EMRİD]*

Kirpiklerinin hayali kılıcını oraya (gözüme) astığından beri uyku askeri gözümün evinden ayağını kesti.

Ali Tanyeri, kılıcını arşa asmak tabirini, "Kendisi ile yarışanlara karşı kazandığı büyük başarıdan dolayı aşırı derecede övünmeye hak kazanmak." şeklinde açıklamaktadır. Aşağıdaki beyitte, Süleyman Şah aldığı yere kendinden bir nişane olarak kılıç asıp övünmektedir. Adeta burayı ben fethettim diyerek mühür vurup imzasını atmıştır.

*Sultân-ı taht-ı Rûm Süleymân Şâh kim*
*Mülk-i cihân benüm deyü asmış nişân kılıç [K. 15/24 SEHİD]*

Anadolu tahtının sultanı Süleyman Şah, "Cihan mülkü benim." diyerek, bir alamet olarak kılıç asmış.

[26] Ahmet Atillâ Şentürk: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Bâb-Çüst Eri),* C. 2, s. 340.

Kılıcın duvara asılmasının sebeplerinden bazılarının şöyle olduğu düşünülmektedir:

-Güvenliği sağlamak adına kılıcın hazır durumda, ulaşılması uygun belli bir noktada muhafaza edilmesi ve saklanması düşüncesi,

-Bir yere dayamak neticesinde ağırlığın bir noktaya toplanması, namlunun eğrilmesi gibi bir takım sıkıntıları beraberinde getireceği için kılıcı duvara asmanın en doğru yol gibi gözükmesi,

-*Kur'ân-ı Kerîm*'in de yakın zamana kadar kendi özel mahfazasında duvara asılması yaygın bir gelenekti, aynı itikatla demirin kutsal kabul edilmesinden ve silaha verilen değerden dolayı baş üstünde yüksek bir yerde bulunmasının amaçlanması,

-Zülfikâr'ın da cennette asılı olduğuna, Hz. Âdem tarafından cennetten çıkarıldığına dair bir takım inanışlar bulunması,[27]

-Kıymet verilen, itibar sahibi misafirlerin kılıçlarının veya silahlarının baş köşeye asılması hususudur. Aşkî'ye ait aşağıdaki beyitte, bu geleneğe işaret edilmektedir.

*Çü toğru geldüñ ey gamze derûn-ı sînedür yerüñ*
*Ki mihmân-ı ʿazîzümsin asılsun sadra şemşîrüñ* [G. 244/1 AŞKİD]

Ey kıyıcı bakışlı! Senin yerin göğsün içidir, çok doğru geldin, değerli misafirimsin kılıcın baş köşeye asılsın.



Aşağıdaki beyitte, kılıcın duvarda asılması teamülüyle sulh olacağı, savaşın biteceği ifade edilmektedir:

*Cism-i zerdüm ola kim fark eyleye bir kâhdan*
*Gâhî gâhî tîğ-ı ʿâlem-gîrüñi dîvâre as* [G. 619/3 ALİD]

Sararmış solmuş cismimi bir saman çöpünden kim ayırıp fark edebilsin, ara sıra cihanı zapt eden kılıcını duvara as, savaşı kes.

**Kılıcın Saklanması**

Kılıcın saklanması ile ilgili duvara asılması tercihi, ilgili maddede açıklanmıştır. Buna ilaveten saklanması; yadigâr olmasına, çok kıymetli ve değerli olarak görülmesine dayanmaktadır. Kılıca karşı duyulan manevi birtakım inanışlar da buna zemin hazırlamaktadır. Tüm bu sebepler düşünüldüğünde kılıcı saklayana çok sevap yazılacağı düşüncesi, bu emanetleri saklama ve koruma geleneğini ortaya çıkarmıştır.[28]

---

27 Meliha Yıldıran Sarıkaya: "Zülfikar", s. 556.

28 Bu konu ile ilgili daha fazla örnek için bknz.: ALİD G. 59/3.

*Dil hânesinde gamzesi dursun ko parlayup*
*Çok çok sevâb olur imiş saklayana tîğ [K. 11/53 NECATİD]*

Gönül evinde bırak, kıyıcı bakışları parlayıp dursun, kılıcı saklayana çok çok sevap yazılırmış.

*Tîğıyla sîneme çeküben bir elif dedi*
*Cân-ıla dilde sakla ki hoş yâdigârdur [G. 45/3 HECRİD]*

Kılıcıyla göğsüme bir elif çekip: "Can ve gönülde sakla; çünkü bu güzel bir hatıradır." dedi.

**Kılıcın Hüccet Yerine Geçmesi**

Hüccet kelimesi ile kılıç tabirinin birlikte geçtiği örnekler bulunmaktadır. Hüccet; delil, senet, vesika ve burhan anlamına gelmekte[29] ve kılıçla birlikte geçtiği beyitlerde saltanat kelimesi de yer almaktadır. *Tevârîh-i Âl-i Osmân*'da bu hususla ilgili olduğu düşünülen şu şekilde bilgiler geçmektedir: Osman Gazi [ö. 1324]'nin gördüğü meşhur rüyayı, Şeyh Ede Balı [ö. 1326] onun hükümdar olacağına dair bir şekilde tabir eder. Bu muştunun üzerine Şeyh Ede Balı'nın müritlerinden biri olan Kumral Dede, Osman Gazi'den hediye ister, Osman Gazi de Kumral Dede'ye bir şehir sözü verir; fakat Kumral Dede senet ister. Osman Gazi bunun üzerine atasından ve dedesinden yadigâr olan kılıcını senet muadili olarak bırakır.[30] Seçilen örneklerin arka planında bu olaya telmih olduğu düşünülmektedir.[31]



*Sezâ-yı saltanat olduğına anuñ*
*Kılıcı hüccet ü burhân-ı kâtıʿ [K. XLVI/12 AHMEDİD]*

Onun saltanata uygun olduğuna kılıcı en sağlam delil ve senettir.

*Saʿâdet saltanat devlet senüñ mevrûs milküñdür*
*Kılıcuñ hüccet-i kâtıʿ yiter bu sıdk-ı daʿvâya [K. 21/22 DAİD]*

Talih, saltanat ve devlet senin miras bırakılmış mülkündür, bu davanın doğruluğuna kılıcın en sağlam delildir.

---

29 http://lugatim.com/s/h%C3%BCccet

30 Âşıkpaşaoğlu Ahmed Âşıkî: *Tevârih-i Âl-i Osman,* s. 95-96. Ahat Ural Bikkul: "Topkapı Sarayı Müzesindeki Türk Kılıçları Üzerinde Bir İnceleme", s. 21.

31 Daha fazla örnek için bknz.: TCFRD K. 20/6.

**Kılıçtan Eman İstenmesi/Dilenmesi**

Eman yahut halk dilindeki şekliyle aman kelimesi; himaye etmek, emniyet vermek, teslim almak gibi anlamları karşılamaktadır. Devletler hukukunda ise, düşmana emniyet altında olduğuna dair verilen bir işaret yahut söz olarak geçmektedir. Eman vermenin pek çok çeşidi bulunmaktadır. Savaş sırasında düşman eri, askerin tarafına silahsız olarak gelip, sesini işittirecek bir uzaklıkta eman diler. Buna karşılık olarak bir işaretle yahut sözle "Sana emin verdim, artık siz eminsiniz." ve "Size bir zarar yoktur, güvendesiniz." gibi sözlerle emana nail olabilir. Yazılı bir şekilde olabileceği gibi sulh demek olan uzun süreli eman da verilebilir. Bu hususla ilgili farklı bir gelenek de bir hükümdarın eman vereceği şahsa, şerbetle dolu eman kâsesini yollamasıdır.[32]

Osmanlı kaynaklarında farklı pek çok şekli olan emanın en yaygın şekli bir kalenin fethi öncesinde yahut sonrasında uygulanan şeklidir.[33] Revânî [ö. 1523/24]'nin Sultan Süleyman [ö. 1566] için yazdığı kalʿa redifli kasidesinden alınan aşağıdaki beyitte, kaleler kuşatıldığında içerisindeki halkın canlarına ve mallarına zarar gelmesin diye eman dilemeleri âdetine telmih vardır.



*Görinen burc [u] bârûlar degüldür Şâh Gâzînüñ*
*Lisân-ı hâl ile ister kılıcından emân kalʿa [K. 31/5 REVANİD]*

Görünenleri kale duvarı zannetmeyin, kale hal diliyle sultanın kılıcından eman ister.

*Buldı çün düşmence düşmen tîğuñ altında emân*
*Gelmedi zâtuñ gibi dünyâya ʿâdil şehriyâr [K. 23/18 AŞKİD]*

Senin zatın gibi adaletli bir sultan bu cihana gelmedi, kötü düşman senin kılıcının himayesinde eman istedi.

*Hindî kılıcı zengî-yi hûn–hᵛârdur kim ol*
*Vermez emân kime ki tuş olsa keser hemân [K. 5/54 TCFRD]*

Hindi kılıcı kimle karşılaşsa acımayıp, eman vermeyip hemen kesen kan dökücü bir zencidir.

---

32 Aydın Taneri: "Türk Tarihinde "Eman" Kurumu", s. 165-166, 170.
33 Mehmet İpşirli: "Eman", s. 77.

**Kılıcın Ağızda, Kefenin/Kemendin Boyunda Eman Dilenmesi**

Eman istemenin başka bir çeşidi de bu gelenektir. Bu teamül bir kişinin, bir suç işlediğinde karşılığında alacağı cezaya rıza göstermek ya da kendini affettirmek için yalvarmak manasında boynuna kefen yahut kemend, ağzına da kılıç alarak huzura çıkması ile gerçekleşmektedir.[34]

Eski Türklerde girilen savaşlarda, başarısızlığa uğrayan kişilerin börkü baştan çıkarıp koltuk altına alması, kuşağı çözüp boyunlarına asmaları yahut galibin kılıcının altından geçmeleri gibi davranışlar da teslim ve itaat anlamına gelirdi. Bu gelenekler İslamî dönemde dahi devam etmiştir.[35] 1548'de İran seferinde Van Kalesi'nin kuşatılması esnasında kaleyi müdafaa eden bazı askerler yenileceklerini anlayınca kaleden iplerle inip boyunlarına kefenlerini alarak Osmanlı ordugâhına gelmiş ve eman dilemişlerdir.[36] Aşağıdaki beyitler bu teamül ile ilgili seçilen örneklerdir:

*Geç günâhumdan deyü eyler tazarruʿ râyüñe*
*Subh alup ağzına tîğ u boynına asup kefen [K. 44/20 ZATİD]*

Günahımdan vazgeç (günahımı affet) diye fikrine boyun eğerek (cezasına rıza göstererek) sabah ağzına kılıç alıp boynuna kefen asar.



Aşağıdaki beyitte ise bu sefer kılıç ile kılıç bağı arasındaki ilişkiden hareketle af dileyen kılıcın kendisidir:

*Sen şehriyâr öñinde takup boynına kemend*
*Taksîr-i hıdmet içün eder iʿtizâr tîğ [K. 5/7 İSHAKD]*

Kılıç, senin gibi bir sultanın önünde hizmette kusur ettiği için kemendi boynuna takıp af diler, özür diler.

**Celladın Kılıcını Gömmesi**

Cellatlar bir ritüel olarak bin can aldıktan sonra kılıçlarını toprağa ya da kuma gömerler.[37] Ayrıca infazdan önce yere bir deri parçası serip üzerine de kum döşediklerine dair rivayetler bulunmaktadır.[38] Aşağıdaki beyitlerde bu teamüle işaret

34 Ahmet Atillâ Şentürk: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Bâb-Çüst Eri),* C. 2, s. 274.
35 Salim Koca: "Türk Askerî Gelenekleri", s. 492.
36 Mehmet İpşirli: "Eman", s. 78.
37 Bu konu ile ilgili diğer örnek için bknz.: NECATİD G. 141/4.
38 Ahmet Atillâ Şentürk: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Bâb-Çüst Eri),* C. 2, s. 60.

edilmektedir:

*Yine cellâd-ı müjeñ sîne-i hâkîde gelüb*
*Kılıcın gömmez idi itmese biñ kana değin [G. 429/5 NECATİD]*

Kirpiklerinin celladı yine toprağın bağrına gelip bin can almadan kılıcını gömmezdi.

*Günde biñ kan eyleyüp yere gömersin tîğuñı*
*Hây zâlim rahmı yok cellâd imişsin añladum [G. 281/4 AŞKİD]*

Ey zalim! Günde bin can alıp kılıcını yere gömersin, merhameti olmayan cellatmışsın anladım.

**Kılıcın Oynaması**

Kılıç oynamak tabiri ile kılıç sallamak, kılıcı savurmak, kılıca takla attırarak ve değişik bilek hareketleriyle kabiliyetini göstermek, kılıçla tehlikeli hareketler yapmak gibi anlamların kastedildiği düşünülmektedir. Asker, kılıç talimi yaparken yahut cenk meydanında düşmanına karşı kılıcı kullanmadaki maharetini gösterip düşmanın gözünü korkutmak için bu tarz oyunlara başvurabilir. Yine eğlencelerde ve şenliklerde canbaz ve tığbazların da kılıçla oynayarak çeşitli tehlikeli gösterilerle izleyenleri hayrete düşürdüğü bilinmektedir.



Günümüzde hâlâ Anadolu'da kılıç ile oynanan bazı halk oyunları bulunmaktadır. İki kişinin karşılıklı olarak çeşitli figürler sergilediği bu tarz oyunlarda, oyuncular çeşitli hareketlerin arasında kuvvetle ve hızlı bir şekilde kılıçlarını çarpıştırırlar. Bu tehlikeli seyir izleyicide heyecan uyandırır. Bu tabirin geçtiği beyitlerde kimi zaman kılıçların birbirleriyle çarpışmasından ötürü şimşek ve yıldırım kelimesi yer almaktadır.

*Oynamada tîğlar her yañadan berk-vâr*
*Yağmada bârân-misâl hûn-ı ser-i düşmenân [K. 11/12 RUHİD]*

Kılıçlar, her taraftan şimşek gibi oynamada, düşmanın kanlı başına yağmur gibi yağmada.

*Kasd-ı cân u dil ederse n'ola gamzeñle gözüñ*
*Çünki tîğ oynamak ol merdüm-i çâlâke düşer [G. 81/3 CEMD]*

Kıyıcı bakışların ile gözün, can ve gönle kast ederse buna şaşılmaz; çünkü kılıç oynamak o çevik göz bebeğine düşer.

Aşağıdaki beyitte, *kılıç bıçak oynamak* diye bir tabir geçmektedir. Halk oyunlarında kılıçla olduğu gibi kalkan, bıçak yahut hançer gibi değişik silahlar ile tehlikeli gösteriler yapıldığı malumdur. Bu tehlikeli figürler arasında, yere yatırılan bir kişinin üzerine küçük bir nişan tahtası yerleştirilmesi ile gözü kapalı ya da açık oyuncuların işaret ile tahtaya bıçak ve hançer nişan almaları hatta kimi zaman ağızları ile atmaları meşhurdur. Kılıç bıçak oyunu, bu tarz tehlikeli figürler ile kılıç ve bıçağın işaret edilen noktaya atıldığı bir oyun olabileceği gibi kılıç ve bıçağın karşılıklı bir şekilde çeşitli figürler ile oynandığı bir oyun da kastediliyor olabilir.

*Kılsañ kirişme ey lebi mey-gûn kaşuñ çatup*
*Oynar kılıç bıçag ile her çeşm-i ser-hoşuñ [G. 730/5 ALİD]*

Ey dudakları şarap rengi gibi olan sevgili! Kaşlarını çatıp naz ile işaret etsen her sarhoşun gözü kılıç bıçakla oynar.

**Canbazların Kılıç ile Gösteri Yapması**

Canbaz kelimesi canı ile oynayan anlamına gelmekte[39] ve şiirde canını hiçe sayarak savaşan asker anlamında da kullanılmaktadır. Yüksek yerlere tırmanarak çeşitli figürler sergileyen, kendisini mancınıkla uzak mesafelere attıran, ip üzerinde yürüyerek hayati tehlikeye sebep olacak hünerler gösteren kişilerdir. Canbazlar, kılıç ve hançer gibi kesici silahlar ile tehlikeli gösteriler yaparlar. Gösterileri sırasında örneğin; on adet kılıcın keskin yanını ayaklarına ve bedenlerine bağlayıp ip üzerinde yürürler ya da çemberlerin kenarlarına kılıç ve hançer takıp içinden süratle geçerek takla atarlar. Kılıçla gösteri yapanlar için şemşirbaz, tığbaz gibi tabirler de kullanılmaktadır.[40] Şairler, canbazların bu renkli gösterisini dikkat çekici bir husus olarak şiirlerde işlemişlerdir.[41]



Müjgânın şekli sebebiyle kılıca, zülfün de yuvarlaklığı sebebiyle çembere benzetildiği aşağıdaki beyit, canbazın kenarlarına kılıç takılmış çemberlerin içinden süratle takla attığı bir gösterinin özeti gibidir.

---

39 Mertol Tulum: *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı,* s. 479.

40 Metin And: "İlk Türk Canbazları", s. 34. Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Bâb-Çüst Eri),* C. 2, s. 343-344.

41 Bu konu ile ilgili diğer örnekler için bknz.: SEHİD K. 15/13, SERAYİD G. 431/3, MHBBİD G. 3286/2, MİHRİD G. 207/4, BAKİD G. 130/5.

*Vardı müjeden zülfine cânbâz oluban dil*
*Gör nece kılıçdan atılup çenbere düşdi [G. 90/4 ADNİD]*

Gönül, canbaz olup kirpik gibi olan kılıcından saçına benzer çenbere nasıl atılıp düştü, gör.

Aşağıdaki beyitte ise yüksek bir yere gerilmiş ipin üstünde, elinde kılıcıyla tehlikeli gösteriler yapan bir canbaz karşımıza çıkmaktadır:

*Dil gamzesi havfıyla gezer zülfi içinde*
*Cânbâz-durur tîğ ile oynar resen üzre [G. 388/4 KMLPŞZD]*

Gönül, kıyıcı bakışlarının korkusuyla saçının içinde gezen, kılıç ile ip üstünde oynayan canbazdır.

Aşağıdaki beyitte ise her ne kadar canbaz ve şemşirbazların birlikte gösteri yaptıkları bir sahne işlense de arka planda canbazların eğlence gösterileri sergilediği şölen, düğün, bayram yeri ile savaş meydanı arasında bağlantı kurulmakta, savaş gününde halkın kılıçlarını savurup canlarını tehlikeye atarak savaştığı vurgulanmaktadır:

*Kimi şemşîrbâz oldı kimi cânbâz bu halkuñ*
*Temâşâ eyleseñ ol günde görseñ hâl-i insânı [K. 14/17 BAKİD]*



O gün insanın halini bir izleyip görseydin, bu halkın kimisi canıyla kimisi kılıcıyla oynayan oldu.

**Kılıcın Tımar Sistemi İle İlgisi**

Osmanlı İmparatorluğu'nda bazı askerlere düzenli bir şekilde maaş verilirken bazı askerlere ise devlete ait topraklar yurtluk olarak verilmekteydi.[42] Divan şiirinde de kılıç ekmek hakkı, kılıç etmeği, dirlik, imtiyaz, ulufe ve tımar kelimeleri askerin geçim durumu için kullanılmıştır.[43]

Türkçede dirlik (dirilik) ile eş anlamlı bir şekilde kullanılan tımar kelimesi devlete ait toprakların askerî ve idarî amaçlarla tahsisine dayalı bir sistemdir. İşlevsel olarak tımarlar; has, zeamet ve tımar olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır.[44] Asker, göreve ilk

42 Halil İnalcık: "Timar", s. 168-169.

43 Bu konu ile ilgili diğer örnekler için bknz.: ULVİD G. 42/2, HECRİD G. 72/2, HAYALİD K. 6/29, NEVİD K. 18/7.

44 Halil İnalcık: "Timar", s. 168, 170.

başladığında kılıç hakkı olarak üç ile altı bin akçe alırdı ve savaşta gösterdiği kahramanlık ile tımarı yirmi bin akçeye kadar yükseltilirdi. Bundan fazlasına zeâmet, yüz bin akçeden fazla olanlara ise has denmekteydi. Has, padişahlar ve vezirler gibi devlet adamlarına verilirken altı bin akçenin üstündekilere kılıç hakkı yoktu.[45]

Osmanlı döneminde, sipahilerin sayısında istikrarı sağlamak için tımarların kontrolü ile ilgili çeşitli tedbirler alınmış, her tımar birimine kılıç denmiştir. Bunların hisse olarak parçalanması ve bağışlanması ise engellenmiştir. Bir sipahinin oğlu babası hayatta iken tımar sahibi olamazdı ya da bir kılıç birimine birden fazla sipahi tasarruf edemezdi.[46]

Kılıç hakkı; Tımarların başlangıcı olan ilk üç ya da altı bin akçe için kullanılan bir tabirdir, sadece kılıç da denmektedir.[47] Kılıç hakkı bir şeye isteyerek ya da istemeyerek rıza gösterme gibi manalarda da kullanılmaktadır.[48] Kılıcının hakkı ise bir kişinin kendi çabası ile elde ettiği şey anlamındadır.[49]

*Kılıcuñ hakkı dil senden kesilmez*
*Eger bin zahm urursañ yara yara [G. 1339/2 ZATİD]*



Ey kılıç! Gönülde kese kese bin yara açsan da gönülden kılıcının hakkı kesilmez.

Şikâr kelimesi av anlamının yanında kâfirden/düşmandan ele geçirilen mal, kılıç hakkı ganimet demektir.[50] Aşağıda Ahî [ö. 1517]'ye ait beyitte bu hususa da işaret edilmektedir:

*Müjgân iki saf oluban tîğlar tutar*
*Dâmıyla gözi kâfiri mü'min eder şikâr [G. 33/3 AHİD]*

Kirpik iki saf olup elinde kılıçlar tutar, mümin tuzağıyla kâfir olan gözü şikâr eder/avlar.

Aşağıdaki beyitte tımarın ilk kısmının kılıç hakkı olduğu vurgulanmıştır:

45 Zeki Pakalın: *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* C. 2, s. 264.
46 Halil İnalcık: "Timar", s. 168, 170.
47 Zeki Pakalın: *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* C. 2, s. 264.
48 Ali Tanyeri: *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler,* s. 176.
49 Mihrican Çolak: "Türkçenin Söz Varlığında "Kılıç", s. 2166, 2177, 2174.
50 http://lugatim.com/s/%C5%9Fikar

*Yolıdur mülk-i dile hâkim olursa gamzeñ*
*Aslı kânûna bakarsañ kılıcuñdur tîmâr [G. 84/2 İSHAKD]*

Kıyıcı bakışlarının gönül mülküne hâkim olması, fethetmesi uygundur, kanunun aslına bakarsan tımar, kılıcın hakkıdır.

*Yârelensün tîğ-ı hecr-ile dil-i dîvâne-veş*
*Mülk-i gamdan şâh-ı ʿışk öñinde tîmâr isteyen [G. 109/2 HECRİD]*

Aşk sultanının önünde gam ülkesinden tımar isteyen/yara sarmak isteyen, deli gönlüm gibi ayrılık kılıcıyla yaralansın.

Şiirlerde *kılıç ekmeği* de tımar anlamında kullanılmıştır.

*Yeridür ehline sevk eyle kılıç etmeğini*
*Gâzî-i naʿre-zenân ile bir olur mı zenân [K. 22/48 TYHYAD]*

Kılıç ekmeğini/tımar gelirini ehline ver; çünkü naralar atarak vuran, vuruşan gazi hiç kadınlarla denk olur mu?

Necâtî, aşağıdaki beyitte sultan için kaleme aldığı kılıç kasidesinin karşılığında sultandan kılıç hakkı istemektedir. Benzer bir beyit de Hayâlî Bey tarafından yazılmıştır.[51]

*Gördüm kılıç ile yenür etmek anuñ içün*
*Şâhâ getürmişem bu yüce âsitâna tîğ [K. 11/62 NECATİD]*



Ey sultan, kılıç ile ekmek yendiğini (gelir elde edildiğini) gördüğüm için bu yüce makama bir kılıç getirdim.

**Kılıç Üzerine Yemin Edilmesi**

Türklerde kılıç üzerine yemin etmek, kadim bir gelenektir. İskit ve Hun hakanları, Avar hakanı ve Bulgarlar kılıçlarına ant içmişlerdir. Sultan Süleyman da bu eski Türk âdetini yaşatmıştır.[52] Türkler, bir kişiye yemin ettirecekleri zaman ya da ondan bir söz alacakları zaman yalın kılıcı yanlamasına önüne koyup "Bu gök girsin kızıl çıksın." derler, yani sözünü tutmazsan bu demir mavi girsin kanlı bir şekilde kızıl çıksın demektir. İnanışa göre demir, yeminine sadık kalmayan kişiden onun canını alarak intikamını alacaktır.[53]

---

51 Diğer bir örnek için bknz.: HAYALİD K. 6/28.

52 Zaur Hasanov: "İskitlerin ve Hunların (Hsiung-Nu) Dininde Kutsal Kılıç Kültü", s. 10.

53 Kâşgarlı Mahmud: *Dîvânu Lugâti't-Türk*, s. 155.

*Dôstum Şâh-ı Velâyet kılıcı hakkı içün*
*Gün gibi hüsn eline eylediler şâh seni [G. 500/2 TYHYAD]*

Ey dostum! Veliler şahının (Hz. Ali'nin) kılıcı üzerine yemin olsun ki seni güzellik ülkesine güneş gibi sultan ettiler.

**Hatibin Minbere Kılıçla Çıkması**

Hutbeyi kılıç, yay ve asaya dayanarak okumak menşei Hz. Peygambere dayanan bir gelenek olarak kabul edilmektedir. Böylece hutbede telkin edilen düşüncelerin etkisi artırılır. Bir diğer inanışa göre ise özellikle savaş yoluyla, kılıçla fethedilen yerlerde ve memleketlerde bu uygulamaya yer verilir. Kılıç elde minbere çıkmak hatip için istiklal ve güç sahibi olmanın bir sembolü olarak kullanılır.[54] Aşağıdaki beyitte güneş, bu teamülü uygulayan bir hatibe benzetilmiştir.[55]

*Hutbe okur minber-i çerh üzre nâm-ı râyüñe*
*Tîğ elinde boynına salmış ridâyı âftâb [K. 34/25 ZATİD]*

Güneş; gökyüzü minberinde, kılıcı eline almış, sarığının ucunu boynuna salmış hutbe okur.



*ʿAdûya tîğ-ı gazâ gibi kendüñi göster*
*Nece zamân unudılma misâl-i seyf-i hatîb [G. 18/3 KABULİD]*

Düşmana gaza kılıcı gibi kendini göster ve hatibin kılıcı gibi pek çok zaman unutulma.

*Bülbüli gördüm katında sûsenüñ elhân eder*
*Sanasın kim tîğını koltuğına almış hatîb [G. 12/3 HAMDİD]*

Bülbülü gördüm sûsen çiçeğinin huzurunda nağmeler söyler, zannedersin ki hatip kılıcını kolunun altına almış.

**Kılıç Kuşanılması**

Kılıç kuşanmak; taklîd-i seyf, takallüd-i şemşîr ve kılıç alayı olarak da geçen padişahlara biatten sonra yapılan törendir.[56] İlk ne

54 İ. Hakkı Aksoyak: "Hutbeyi Kılıçla Okumak" s. 79, 81.

55 Bu konu hakkında diğer örnekler için bknz.: ZATİD K. 31/12, ZATİD Mr. 9/IV/1.

56 Abdülkadir Özcan: "Kılıç Alayı", s. 407. Ayrıca bu konu ile ilgili bknz.; Üzeyir Yıldırım: "Osmanlılar'da Cülûs ve Buna Dair Bir Kaynak Eser", *Mimar Sinan*

Şekil 2

zaman yapıldığı bilinmemekle birlikte 1299 tarihinde Osman Bey'in Oğuz Han töresine göre biat merasimi düzenlenip hakanlığının ilan edildiği iddia edilmektedir.[57] Şeyh Ede Balı yahut Hacı Bektâş-ı Velî [ö.1271]'nin kılıç kuşattığı gibi rivayetler de yer almaktadır. Hükümdarlık sembolü olarak ilk kılıç kuşanma, Emîr Şemseddin Buharî [ö. 1429]'nin eliyle Bursa'da yapılan II. Murad [ö. 1451]'ın taklîd-i seyfidir.[58] Fatih [ö. 1481]'in ise Akşemseddin [ö. 1459] tarafından Eyüp'te kılıç kuşandığına dair bilgiler yer almaktadır.[59]



Cülus merasimleri; kılıç kuşanma teamülünde, tahtın yeni sahibine devredilmesinin ilk adımıdır. Sözlük anlamı oturmak anlamına gelen "cülus" kelimesi, Osmanlı Devleti'nde şehzadelerin tahta geçmeleri sebebiyle düzenlenen törendir. Biat törenini de kapsayan cülus merasimi sarayda yapılır, bazı teşrifat kuralları uygulanarak sona ererdi. [60] Bu törenden sonra, esas kılıç kuşanma merasimi başlar, iki aşama olarak gerçekleşirdi. Birincisi kılıç alayı adı verilen merasimdir. Padişah tahta oturduktan sonra iki veya yedinci gün arasında mezkûr törenin yapıldığı yere gidiş ve geliştir. Genellikle gidişte deniz ve gelişte ise kara yolu tercih edilerek sultanın denizlerin ve karaların hükümdarı olduğu vurgulanırdı. İkincisi ise tören aşamasını oluşturan kutsal



*Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaçağ Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi,* İstanbul 2007.

57 Muammer Yılmaz: *Osmanlılarda Töre, Tören ve Alaylar,* s. 75.

58 Abdülkadir Özcan: "Kılıç Alayı", s. 408.

59 Zeki Pakalın: *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* C. 2, s. 266, Uğru Kurtaran ve Zeynep Karaca: "Osmanlı Devleti'nde Siyasal Bir Ritüel: Kılıç Kuşanma Merasimi (XVIII. Yüzyıl)", s. 86, 87.

60 Uğru Kurtaran ve Zeynep Karaca: "Osmanlı Devleti'nde Siyasal Bir Ritüel: Kılıç Kuşanma Merasimi (XVIII. Yüzyıl)", s. 86, 87.

addedilen kılıçların biri ya da ikisinin kuşanılmasıdır.[61] Tören mekânı, İstanbul'un fethiyle birlikte Eyüp Sultan Türbesi olmuştur. Sultanın, Eyüp'e gelmesiyle buçukçu denen görevliler padişah adına kesilmiş akçeleri etrafa saçar, sultan burada namazını kılar, dualar edilir ve padişahın kılıç kuşanmasına müteakip tekrar saraya geri dönülürdü.[62]

Kılıç kuşanmak, bu özel törenin dışında kılıcı beline bağlamak, mecaz yoluyla birini şiddetle müdafaa etmek anlamında kullanılmaktadır.[63] Kılıç kuşanmak ile ilgili örnekler şu şekildedir:[64]

*Mübârizân-ı çemen yaʿnî nergis ü sûsen*
*Birisi tîğ kuşanmış biri tutar şeşper [K. 16/11 NEVİD]*

Nergis şeşper tutmuş sûsen ise kılıç kuşanmış, demek ki çimenin teke tek dövüşenleridir.

*Feth etdi heft kişveri hurşîd-vâr eger*
*Tîğın kuşansa açsa livâsın berây-ı feth [K. 20/19 ZATİD]*

Fetih için kılıcını kuşanıp bayrağını açsa, yedi memleketi güneş gibi ele geçirir.



**3. Sonuç**

Kılıç, Türk harp aletleri içinde eşsiz bir yere ve öneme sahiptir. Bozkır savaş kültürünün egemen olduğu bir dönemde, çeliğin özel ve gizli tekniklerle ateşte bekletilerek, dövülüp su verilmesiyle ortaya çıkmış, yüzyıllar boyunca onu kullanan ustaya şöhret, maharetle kullanan askere ve komutana nam, devletlere ise cenkte zafer getirmiştir. Savaşçı, elinden ve belinden ayırmadığı kılıcının da ruhu olduğuna inanmış ve onunla hemhâl olmuştur. Kılıca karşı duyulan bu sevgi, onunla ilgili pek çok manevi inanışları, harp geleneklerini ve uygulamalarını beraberinde getirmiştir.

Önce rezm sonra bezm anlayışının açık bir tezahürü olan Osmanlı şiirinde kılıcın gökten indiğinden, üzerine yemin edilmesine dair bir takım manevi inanışlardan; kılıçtan eman

61 Abdülkadir Özcan: "Kılıç Alayı", s. 409.
62 Baha Tanman: "Kılıç Kuşanma Törenlerinin Eyüp Sultan Külliyesi İle Yakın Çevresine Yansıması", s. 77.
63 Zeki Pakalın: *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* C. 2, s. 266.
64 Bu konu ile ilgili diğer örnekler için bknz.: TCFR K. 24/3, NEVİD K. 31/8.

istenmesi ve kişinin bağışlanması için ağızda kılıç taşıması gibi harp geleneklerine kadar pek çok bilgiye rastlamak mümkündür. Bu makalede seçilen örnekler başlangıçtan XVI. yüzyıl sonuna kadar olan seçili divanlardan hareketle tespit edilmiştir. Disiplinler arası çalışmalar ve Osmanlı şiirinin tüm yüzyıllarında yapılacak incelemeler mezkûr teamüllerin sayısını artıracaktır.

**Kısaltmalar**

Bknz.: bakınız
C. : cilt
G. : gazel
K. : kaside
Kt. : kıta
Mr. : murabba
s. : sayfa
S. : sayı
ss. : sayfa sayısı

**Divan Kısaltmaları ve Kaynaklar**



ADLİD: Adlî: *Dîvân:* Hazırlayan: Yavuz BAYRAM, *Adlî Dîvânı (Dîvân-ı Sultân Bâyezîd-i Sânî),* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap), Kültür Eserleri: 602, Ankara 2018.

ADNİD: Adnî: *Dîvân:* Hazırlayan: Osman KUFACI, *Adni Divanı ve Adni Divanında Benzetmeler,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.

AHİD: Âhî: *Dîvân:* Hazırlayan: Mustafa S. KAÇALİN, *Âhî [1476-1517] Dîvân,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap), Kültür Eserleri: 423.

AHMEDİD: *Ahmedî:* Dîvân: Hazırlayan: Yaşar AKDOĞAN, *Ahmedî Dîvân,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap), Kültür Eserleri: 424.

ALİD: Gelibolulu Mustafa Âlî: *Dîvân:* Hazırlayan: İ. Hakkı AKSOYAK, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı (I. Divan, II. Vâridâtü'l-Enîka, III. Lâyıhâtü'l-Hakîka, IV. Divan),* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap), Kültür Eserleri: 579, Ankara 2018.

AŞKİD: Üsküdarlı Aşkî: *Dîvân:* Hazırlayan: Süreyya UZUN: *Üsküdarlı Aşkî Divanı Tenkitli Metin, Nesre Çeviri ve 16. yy. Osmanlı Hayatının Divandaki Yansımaları,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

BAKİD: Bâkî: *Dîvân:* Hazırlayan: Sabahattin KÜÇÜK: *Bâkî Divanı:* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 601, Ankara 1994.

CEMD: Cem Sultân: *Dîvân:* Hazırlayan: Halil ERSOYLU: *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı:* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 543, Ankara 1989.

DAİD: Ahmed-i Dâ'î: *Dîvân:* Hazırlayan: Mehmet ÖZMEN, *Ahmed-i Dâ'î Dîvânı (Metin-Gramer-Tıpkıbasım I-II),* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 775/1, Ankara 2001.

EMRİD: Emrî: *Dîvân:* Hazırlayan: Mehmet A. Yekta SARAÇ, *Emrî Dîvânı,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap), Kültür Eserleri: 427.

HAMDİD: Hamdullah Hamdî: *Dîvân:* Hazırlayan: Ali Emre ÖZYILDIRIM, *Hamdullah Hamdî Divanı,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap), Kültür Eserleri: 449.

HECRİD: Hecrî: *Dîvân:* Hazırlayan: Ömer ZÜLFE, *Hecrî Kara Çelebî Muhyi'd-dîn Mehmed [ö.1557] Dîvân (İnceleme-Metin ve Çeviri-Açıklamalar-Dizin),* Yayınevi, İstanbul 2009.

HAYALİD: Hayâlî Beg: *Dîvân:* Hazırlayan: Ali Nihad TARLAN, *Hayâlî Bey Dîvânı,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 277, İstanbul 1945.

HAYRETİD: Hayretî: *Dîvân:* Hazırlayan: Ferhat MUSLUOĞLU, *Hayretî Divanı (Tenkitli Metin–Dil İçi Çeviri),* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2021.

İSHAKD: İshâk Çelebi: *Dîvân:* Hazırlayan: Murat KEKLİK, *Üsküplü İshak Çelebi Divan [Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin],* Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkoloji Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Bişkek 2014.

KABULİD: Kabulî: *Dîvân:* Hazırlayan: Mustafa ERDOĞAN, *Kabûlî İbrahim Efendi, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-*

*Tenkitli Metin-Dizin),* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara 2008.

KMLPŞZD: Kemalpaşazâde: *Dîvân:* Hazırlayan: M. A. Yekta SARAÇ, *Kemâl Paşazâde Dîvân ve Diğer Şiirler,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları:1400, Ankara 2021.

MHBBİD: Muhibbî: *Dîvân:* Hazırlayan: Kemal YAVUZ ve Orhan YAVUZ, *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri (İnceleme-Tenkitli Metin) Kânûnî Sultan Süleyman (ö. 1566),* Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 69, Edebiyat ve Sanat Serisi:18, C. I-II, İstanbul 2016.

MİHRİD: Mihrî Hâtun: *Dîvân:* Hazırlayan: Mehmet ARSLAN, *Mihrî Hâtun Dîvânı,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap), Kültür Eserleri: 576, Ankara 2018.

NECATİD: Necâtî Beg: *Dîvân:* Hazırlayan: Ali Nihat TARLAN, *Necatî Beg Divanı,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1963.

NEVİD: Nevʿî: *Dîvân:* Hazırlayan: Mertol TULUM ve M. Ali TANYERİ, *Nevʿî Divan,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 2160, İstanbul 1977.

REVANİD: Revânî: *Dîvân:* Hazırlayan: Ziya AVŞAR, *Revânî Dîvânı,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap), Kültür Eserleri: 428.

RUHİD: Bağdatlı Rûhî: *Dîvân:* Hazırlayan: Coşkun AK, *Bağdatlı Rûhî Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin),* Uludağ Üniversitesi Yayınları:11-016-0337, C.1-2, Bursa 2001.

SEHİD: Sehî Beg: *Dîvân:* Hazırlayan: Hakan YEKBAŞ, *Sehî Bey Dîvânı,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap), Kültür Eserleri: 635, Ankara 2020.

SERAYİD: Serâyî: *Dîvân:* Hazırlayan: İbrahim KOLUNSAĞ, *Serâyî Divan (Notlandırılmış Metin-İnceleme),* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 1291, Ankara 2019.

ŞEMD: Şemʿî: *Dîvân:* Hazırlayan: Murat A. KARAVELİOĞLU, *Şemʿî Dîvânı (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım) Prizrenli Şemʿî (ö. 1529-30),* Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 27,

Edebiyat ve Sanat Serisi: 9, İstanbul 2014.

TCFRD: Tâcîzâde Ca'fer Çelebi: *Dîvân:* Hazırlayan: İsmail ERÜNSAL, *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap), Kültür Eserleri: 589, Ankara 2018.

TYHYD: Yahyâ Beg: *Dîvân:* Hazırlayan: Mehmet ÇAVUŞOĞLU, *Yahyâ Bey Dîvan (Tenkidli Basım),* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 2233, İstanbul 1977.

ULVİD: 'Ulvî: *Dîvân:* Hazırlayan: Büşra ÇELİK ve Muzaffer KILIÇ, *Derzî-zâde 'Ulvî [ö. 1585] Dîvân,* DBY Yayınları: 46, İstanbul 2018.

VAHYİD: Vahyî: *Dîvân:* Hazırlayan: Hakan TAŞ, *Vahyî Dîvanı,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (e-kitap), Kültür Eserleri: 437, Ankara 2017.

ZATİD: Zâtî: *Dîvân:* Hazırlayan: Ali Nihat TARLAN, Mehmed ÇAVUŞOĞLU, M. Ali TANYERİ, *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı,* C. III, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları:3369, 1987. Hazırlayan: Orhan KURTOĞLU, *Zâtî Dîvânı-Gazeller Dışındaki Şiirler- (İnceleme-Tenkitli Metin),* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri: 552, Ankara 2017.



**Diğer Kaynaklar**

AKSOYAK, İ. Hakkı: "Hutbeyi Kılıçla Okumak," *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi:* (Aralık) 2019, C. 3, S. 4, ss. 74-83.

AND, Metin: "İlk Türk Canbazları", *Hayat Tarih Mecmuası:* (Mayıs) 1967, S. 4, ss. 33-39.

Âşıkpaşaoğlu Ahmed Âşıkî: *Tevârih-i Âl-i Osman,* Hazırlayan: ÇİFTÇİOĞLU, N. Atsız, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1947.

AYDÜZ, Salim: "Osmanlı Silahları, Silah Üretim Merkezleri ve Literatürü Tarihi", *Tarih Okulu:* (Mayıs-Ağustos) 2011, S. 10, ss. 1-37.

BİKKUL, Ahat Ural: "Topkapı Sarayı Müzesindeki Türk Kılıçları Üzerinde Bir İnceleme", *Türk Etnografya Dergisi,* Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1962, S. 5, ss. 20-28.

BOSTAN, İdris: "Kılıç Ali Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi:* Ankara 2022, C. 25, ss. 410-412.

BOZKURT, Nebi: "Kılıç", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi:*

Ankara 2022, C. 25, ss. 405-407.

ÇOLAK, Mihrican: "Türkçenin Söz Varlığında Kılıç", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi:* 2018, C. 7, S. 4, ss. 2154-2188.

ERALP, Nejat: *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silâh Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silâhlar,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 68, Ankara 1993.

ERÜNSAL, İsmail E., "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları I: Bayezid Devrine Ait Bir İn'âmat Defteri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi,* C. 10, S. 11 İstanbul 1981, ss. 303-342.

ERÜNSAL, İsmail E.: "Türk Edebiyatı Tarihin Arşiv Kaynakları II: Kanunî Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn'âmat Defteri", *Osmanlı Araştırmaları IV,* İstanbul 1984, C. 4, S. 4, ss. 1-17.

EYİCE, Semavi: "Kılıç Ali Paşa Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi:* Ankara 2022, C. 25, ss. 412-414.

GÖKSU, Erkan: "Gelenek ve Değişim Arasında Türkiye Selçuklu Ordusu", Editör: ÖZKAYA, A. Sefa, *Hunlar'dan Günümüze Türk Askerî Kültürü (Tarih- Strateji-İstihbarat-Teşkilat-Teknoloji),* Kronik Yayınları, İstanbul 2021, ss. 283-313.

GÖKSU, Erkan: *Türk Kültüründe Silah,* Ötüken Yayınları: 750, Kültür Eserleri: 380, İstanbul 2019.

GÖKSU, Erkan: *Türkiye Selçuklularında Ordu,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları: 1, Ankara 2018.

HASANOV, Zaur: "İskitlerin ve Hunların (Hsiung-Nu) Dininde Kutsal Kılıç Kültü", *Türk Dünyası Araştırmaları:* (Ağustos) 2009, S. 181, ss. 171-180.

https://kuran.diyanet.gov.tr

http://lugatim.com (Kubbealtı Lugatı)

İNALCIK, Halil: "Timar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi:* İstanbul 2012, C. 41, ss. 168-173.

İPŞİRLİ, Mehmet: "Eman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi:* İstanbul 1995, C. 11, ss. 77-79.

Kâşgarlı Mahmud: *Dîvânu Lugâti't-Türk,* Hazırlayan: ERCİLESUN, Ahmet B.-AKKOYUNLU, Ziyat: *Dîvânu Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin),* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 1120, Ankara 2014.

KIZILKAYA, Oktay: "Hâkimiyet ve Güç Sembolü Olarak Kılıç", Editör: Süleyman Tekir ve Tolga Akay, *Tarihe Yön Veren Silah Kılıç,* İdeal Kültür Yayınları, İstanbul 2019.

KOCA, Salim: "Türk Askerî Gelenekleri", Editör: ÖZKAYA, A. Sefa, *Hunlar'dan Günümüze Türk Askerî Kültürü (Tarih- Strateji-İstihbarat-Teşkilat-Teknoloji),* Kronik Yayınları, İstanbul 2021, ss. 472-504.

KURTARAN, Uğru–KARACA, Zeynep: "Osmanlı Devleti'nde Siyasal Bir Ritüel: Kılıç Kuşanma Merasimi (XVIII. Yüzyıl)", *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi:* (Ekim) 2021, S. 13 ss. 83-100.

ÖGEL, Bahaeddin: "Türk Kılıcının Menşe ve Tekâmülü Hakkında", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi,* Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1948, C. 6, S. 5, ss. 431-460.

ÖZCAN, Abdülkadir: "Kılıç Alayı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi:* Ankara 2022, C. 25, ss. 407-410.

PAKALIN, Zeki: *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2506, İstanbul 1993, C. 2.



SEVİNÇ, Bayram: "Yiğit ve Silahlı Adam Diyalektiğinde Kılıç İmgesi", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* Ankara 2013, C. 8, S. 6, ss. 619-639.

Şemseddin SÂMÎ: Kâmûs-ı Türkî, Hazırlayan: YAVUZARSLAN, Paşa: *Kamus-ı Türkî, (Tıpkıbasım),* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 1001, Ankara 2019.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Âb-Azrail),* Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, DBY Yayınları, İstanbul 2016, C. 1.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Bâb-Çüst Eri),* Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, DBY Yayınları, İstanbul 2017, C. 2.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Gabgab-Güzellik),* Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, DBY Yayınları, İstanbul 2021, C. 5.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Hâb-Hindî),* Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, DBY Yayınları, İstanbul 2022, C. 6.

TANERİ, Aydın: "Türk Tarihinde "Eman" Kurumu", *Tarih Araştırmaları Dergisi:* 1995, C. 17, S. 28, ss. 165-172.

TANMAN, Baha: "Kılıç Kuşanma Törenlerinin Eyüp Sultan Külliyesi İle Yakın Çevresine Yansıması", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu II Tebliğler,* Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları: 9, İstanbul 1998, ss. 77-93.

TANYERİ, Ali: *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler,* Akçağ Yayınları, Ankara 1999.

TULUM, Mertol: *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 1036, Ankara 2011.

*Türkçe Sözlük:* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 549, Ankara 2011.

YILDIRAN SARIKAYA, Meliha: "Zülfikar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi:* İstanbul 2013, C. 44, ss. 554-556.

YILDIRIM, Üzeyir: "Osmanlılar'da Cülûs ve Buna Dair Bir Kaynak Eser", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaçağ Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.

YILDIZ, Batuhan: "Hunlardan Osmanlı Dönemine: Türk (Eğri) Kılıcının Gelişim Süreci", *Harp Tarihi Dergisi:* (Aralık) 2020, S. 2, ss. 59-110.

YILMAZ, Muammer: *Osmanlılarda Töre, Tören ve Alaylar,* Elit Kültür Yayınları, İstanbul 2010.



**Görsel Kaynaklar**

Şekil 1: Kanuni Sultan Süleyman'ın Kılıcı: Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı: Belgelerle Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Savunma Sanayii, T.C. Cumhurbaşkanlığı Savunma Sanayii Başkanlığı, İstanbul 2021, s. 82.

Şekil 2: Yavuz Sultan Selim Han'ın Kılıcı: Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı: Belgelerle Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Savunma Sanayii, T.C. Cumhurbaşkanlığı Savunma Sanayii Başkanlığı, İstanbul 2021, s. 65.

Şekil 3: Yavuz Sultan Selim'in cülus merasimi (Hünernâme): Abdülkadır Özcan, İstanbul'da Cülus ve Kılıç Kuşanma Törenleri, Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, Siyaset ve Yönetim-2, İstanbul 2015, C. 3, ss. 384-395, s. 385.

# İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ TY 1000 NUMARADA KAYITLI ŞİİR MECMUASI

Merve ÇELEBİ*

## 1. Giriş

Eski Türk edebiyatının kaynakları arasında gösterilen mecmualar üzerinde yapılan çalışmalar, mecmuaların edebiyatımıza hem kaynaklık ettiğini hem de var olan kaynakları çeşitli yönlerden tamamladığını göstermektedir. Bu durum özellikle şiir mecmualarının önem kazanmasını sağlamıştır. Bu nedenle mecmualar üzerinde ayrıntılı çalışmaların yapılması ve bu eserlerin tanıtılması edebiyatımıza pek çok şey kazandıracaktır.

Makalenin giriş kısmında şiir mecmuaları hakkında kısaca bilgi verildikten sonra İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 1000 numaralı şiir mecmuasını tanıtan bilgiler sunuldu. Mecmuada ismi geçen şairler, bu şairlere ait şiir sayıları, şiirlerin hangi nazım şekilleriyle yazıldığı ve şiirlerde kullanılan vezinler hakkında bilgi verildi.



### Mecmua

Mecmua, "dağınık şeyleri bir araya getirmek, toplamak"[1] anlamına gelen Arapça cem‘ kökünden türetilmiş olup "toplanmış, toplanıp biriktirilmiş, bir araya getirilmiş şey; top, tüm, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin hepsi, seçilmiş yazılardan meydana getirilmiş kitap"[2] anlamına gelmektedir. *Kamus-ı Türkî*'de "Eş‘ār ve sā'ir āṣār-ı müntaḫabe cem‘ ü ḳaydıyla ḥāṣıl olmış risāle, bu gibi āṣār-ı müntaḫabenin ḳaydına maḫṣūṣ cüzdān" şeklinde tanımlanmıştır.[3]

* Doktora öğrencisi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, celebimrv@gmail.com. ORCID ID: 0009-0006-4829-6367

1 Mustafa İsmet Uzun, "Mecmua", DİA, c. 28, Ankara 2003, s. 265.

2 Yaşar Aydemir, "Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler", *Turkish Studies = Türkoloji Araştırmaları,* c. 2-3, Yaz 2007, s. 122.

3 Şemseddin Sâmî, *Kâmus-ı Türkî,* İstanbul, 1317, s. 1393.

Mecmualar başlangıçta, birçok bakımdan benzediği cönk gibi ayetler, hadisler, fetvalar, dualar, hutbeler, şiirler, ilahiler, şarkılar, mektuplar, latifeler, lugaz ve muammalarla ilaç tariflerinin ve faydalı bilgilerin (fevâid), notların, tarihî belge ve kayıtların (tevârih) derlendiği bir not defteri hâlinde ortaya çıkmış, zamanla gelişip düzenli bir tertip ve şekle kavuşarak türlerine göre bazı farklılıklar gösteren bir kitap veya telif çeşidi özelliği kazanmıştır.[4]

Mecmualar, içinde seçilmiş şiirlerin bulunduğu el yazması eserlerdir. Şekil yönünden bir defterden ibarettir. Bir çeşit antoloji niteliğindedirler. Bir kısmının sahibi ve müstensihi belli iken büyük çoğunluğunun belli değildir. Derleme yoluyla oluşturulan mecmualar, bütünüyle derleyenin zevkine bağlıdır. Bu sebeple çok düzenli mecmuaların yanında düzensiz mecmualar da vardır. İçerisindeki şiirlerin büyük çoğunluğu eserleri yazıya geçmiş şair ve yazarlardan oluşan mecmualar olduğu gibi, adları bilindiği halde henüz ele geçmemiş bazı önemli eserlerin asılları veya kopyalarını içeren önemli mecmualar da vardır. Türkiye kütüphanelerinde tasnifi yapılmış birçok mecmua vardır. Bunlar içinde en önemli olanlar edebi ve tarihi değer taşıyanlardır. Bu eserler, edebi dönem zevkini, o devirdeki sanat anlayışını bize yansıtır. ‘‘Bir mecmuada toplanan muhtelif şairlerin eserleri, bir devrin edebiyat zeminini teşkil eder. Mecmua şiirleri, bize devrenin ruhi ihtiyaçlarını gösterir. Çünkü seçilen şiirler bu ihtiyacın cevabıdır.’’[5]



Mecmuaları ana hatlarıyla:

1. Nazire mecmuaları,

2. Antoloji niteliğindeki seçme şiir mecmuaları,

3. Türlü konularda risalelerin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan mecmualar,

4. Aynı konudaki eserleri içine alan mecmualar; tababet, ilahiyat gibi,

5. Tanınmış kişilerce hazırlanmış, yararlı bilgileri, fıkraları ve özel mektupları kapsayan mecmualar olarak gruplamak mümkündür.[6]

---

4 Mustafa İsmet Uzun, "Mecmua", DİA, c. 28, Ankara 2003, s. 265.

5 Ali Nihad Tarlan, “Eski Mecmualar Arasında”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* c. 1, sy 1, 2012, s. 122.

6 Agah Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi Giriş,* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1984. s. 166- 167.

Mecmuaların Türk edebiyatında en çok yaygınlık kazandığı ve biriktiği dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun altın çağı olan siyasi, askeri ve iktisadi anlamda büyük gelişmelerin kaydedildiği ve yine bu gelişmelerle doğru orantılı olarak bilim, kültür, sanat ve edebiyat alanlarında da ciddi ilerlemelerin görüldüğü XVI. yüzyıl olmuştur.

Bu bilgilerden yola çıkılarak şiir mecmualarının içeriğini divan sahibi şairlerin divanlarında yer alan şiirler, yine bu şairlerin divanlarının dışında kalan şiirler, yetenekli olduğu hâlde şöhret bulamamış şairlerin şiirleri, yetenekli olmasa da şiiri sevmiş, şiirle ilgilenen devlet adamı ve memuriyet sahiplerinin şiirleri ve mecmuanın müstensihinin yazmış olabileceği şiirler oluşturur diyebiliriz.

Mecmualar, edebiyat tarihinde büyük bir boşluğu doldurur. Bazen edebiyat tarihinin asıl kaynaklarına yardımcı olur, bazen yegâne kaynak olarak işlev üstlenir. Mecmuaların edebiyat araştırmacısına sağladığı bazı imkânları şu şekilde sıralamak mümkündür[7]:

- Henüz ortaya çıkmamış eserler mecmuaların herhangi birinde bulunabilir.
- İsimleri tezkirelerde yer alan ve yer almayan şairler hakkında bilgi edinilebilir.
- Divanı bulunan şairlerin eserlerine katkıda bulunurken bulunmayanların eserlerinin oluşturulmasına zemin hazırlayabilirler.
- Şiir mecmuaları yazıldıkları dönemin şiirdeki tercihlerini ve edebiyat zevkini yansıtır ve bize bunlar hakkında bilgi verir.



Son yıllarda mecmualarla ilgili çalışmaların artış göstermesini, mecmualardan faydalanılarak divanların hazırlanmasını, daha önce bilinmeyen şairlerin, şiirlerin ve edebi şahsiyetlerinin ortaya çıkarılmasını, mecmuaların edebiyat tarihimiz açısından öneminin daha iyi anlaşılmasına bağlamak yerinde olur.

## 2. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 1000 Numaralı Şiir Mecmuasının Tanıtımı

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan

[7] Yaşar Aydemir, "Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler", *Turkish Studies = Türkoloji Araştırmaları,* c. 2-3, 2007 (Yaz), s. 123.

mecmua TY1000 numarada kayıtlıdır. Çalışmamıza konu olan mecmua 16. yüzyıla aittir. Mürettip tarafından seçilmiş şairlerin çoğu Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) devrinde yaşamıştır. Tamamı 120 varaktan oluşan mecmua kahverengi meşin cilt içerisindedir ve yaldızlı zencereklidir. 125x197 mm ebadında; aharlı krem rengi, turuncu ve kahverengi bazısı kuş, çiçek, ağaç filigranlı kâğıtlar üzerine bazısı cetvel içerisinde çift sütuna değişen satır sayısıyla talik hatla yazılmıştır ve söz başları kırmızı mürekkeple belirtilmiştir. Ön kapağın iç kısmına Latin harfleri yazılmış, yine burada farklı hatla yazılmış beyitler vardır. Bir adet temellük kaydı bulunmaktadır. İki adet şahıs mührü vardır. Mecmuanın sayfa numaraları muhtemelen sonradan verildiği için kayıt sayfaları da mecmuaya dâhil edilerek numaralandırılmıştır. Yani mecmuadaki ilk şiir 2$^{b}$'den başlamaktadır. 50$^{a}$-61$^{a}$ arasında, 11 varaklık eksiklik söz konusudur. Bununla birlikte şiirlerde herhangi bir bölünme söz konusu değildir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda bunun bir sayfa kopukluğu değil numaralandırmadan kaynaklanan bir hata olduğu düşünülebilir. 103$^{a}$-104$^{a}$ varakları arasında bir Farsça kaside yer almaktadır. Mecmua Ẕātī'ye ait bir kaside ile başlayıp Muḥyī'nin bir gazeli ile son bulmaktadır.



Mecmuanın tertip şekline bakıldığında belli bir sistemin gözetilmediği görülmektedir. Şiirler şairlerine, vezinlerine, rediflerine veya nazım şekillerine göre tasnif edilmemiştir; ancak çoğunlukla aynı şaire ait şiirlerin arka arkaya yazıldığı görülmektedir. Birkaç yerde aynı şaire ait arka arkaya yazılan gazeller bir başka şairin naziresiyle kesintiye uğramıştır. Şiirlerin başlığını şairlerin adları veya şiirlerin nazım şekilleri oluşturmaktadır. Yine mecmuanın fiziki görünümüne ve içerdiği şiirlere bakıldığında mürettibin şiiri seven, şiirden anlayan, şair ruhlu biri olduğu söylenebilir.

Mecmuada tespit edebildiğimiz 28 şairden farklı türlerde 281 şiir bulunmaktadır. XV. ve XVI. yüzyıl şairlerinin şiirlerinin bulunduğu bu mecmuada 8 kaside, 263 gazel, 3 müfred, 5 tahmis, 1 muhammes, 1 murabba yer almaktadır.

**Mecmuada Yer Alan Şairler**

Mecmuada Ẕātī, Ca'fer Çelebi, Kemāl Paşazāde, Fevrī, 'Ubeydī, Fiġānī, Ḥayretī, Uṣūlī, Mesīḥī, Raḥmī, Mecdī, Ḫayālī, Necātī, Ṣun'ī, Bāḳī, Ḳınalızāde Āli Efendi, Ümīdī, Behiştī, Refī'ī, Nesīmī, Ṣānī,

Emrī, Muhibbī, Fazlī, Mu'īdī, Kevşerī, Muḥyī, Sa'yī olmak üzere 28 şairin 281 şiiri bulunmaktadır.

Mecmuadaki şairlerin ve şiir sayılarının dağılımı, XVI. yüzyıl şairlerinin ağırlıkta olduğunu göstermiştir. Tüm şiirler içinde en çok tercih edilen tür gazeldir.

Mecmuada en fazla şiire sahip şair toplam 77 gazelle **Bâkî**, İkinci sırada kaside ve gazel türlerinin her ikisinde toplam 55 şiirle **Zâtî** gelmektedir. Gazel türünde 22 şiiriyle **Emrî** mecmuada en fazla şiiri olan üçüncü şairdir. Şairlere ait şiir sayısı ve mecmuadaki sırasıyla şiir numaraları tablo 1'de gösterilmiştir.

**Tablo 1: Mecmuada yer alan şairler, bu şairlere ait şiir sayıları ve şiirlerin numaraları**

Makaleye konu olan mecmuanın iki farklı tezde çalışılması şiirleri numaralandırmada bazı zorlukların ortaya çıkmasına sebep olduğundan şiirler mecmuadaki sırasıyla numaralandırıldı ve şiirlerin hangi varaklarda yer aldıkları parantez içerisinde belirtildi.

| Şairler | Şiir Sayısı | Şiir Numaraları ve Varak Aralıkları |
|---|---|---|
| **1. Bāḳī** | 77 | 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135 [55$^{b}$-62$^{a}$]<br>139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147 [63$^{b}$- 66$^{a}$],<br>150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176 [67$^{a}$-75$^{a}$],<br>179, 180, 181, 182, 183, 184 [75$^{b}$- 77$^{a}$],<br>212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221 [85$^{b}$- 88$^{b}$],<br>223 [88$^{b}$],<br>225 [89$^{a}$-90$^{a}$] |
| **2. Behiştī** | 2 | 148 [66$^{a}$-66$^{b}$],<br>256 [99$^{a}$] |
| **3. Ca'fer** | 3 | 12, 13, 14 [21$^{a}$-23$^{b}$] |
| **4. Emrī** | 22 | 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211 [79$^{a}$-85$^{b}$],<br>226, 227 [90$^{a}$-91$^{b}$] |
| **5. Faẓlī** | 1 | 235 [93$^{b}$-94$^{a}$] |

| | | |
|---|---|---|
| **6. Fevrī** | 2 | 16, 17 [24$^{a}$-25$^{a}$] |
| **7. Fiġānī** | 10 | 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 [25$^{b}$-28$^{a}$] |
| **8. Ḫayālī** | 10 | 88, 89, 90, 91 [45$^{b}$-48$^{b}$],<br>185, 186, 187, 188, 189, 190 [77$^{a}$-79$^{a}$] |
| **9. Ḥayretī** | 21 | 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 [28$^{a}$-34$^{b}$] |
| **10. Kemāl Paşazāde** | 1 | 15 [24$^{a}$] |
| **11. Kevşerī** | 1 | 271 [104$^{b}$] |
| **12. Ḳınalızāde ʿAlī** | 2 | 136, 137 [62$^{b}$-63$^{a}$] |
| **13. Mecdī** | 8 | 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77 [40$^{b}$-42$^{b}$] |
| **14. Mesīḥī** | 2 | 52 [35$^{a}$ ],<br>177 [75$^{a}$] |
| **15. Muḥibbī** | 1 | 224 [88$^{b}$-89$^{a}$] |
| **16. Muḥyī** | 1 | 281 [108$^{a}$] |
| **17. Muʿīdī** | 1 | 236 [94$^{a}$-94$^{b}$] |
| **18. Necātī** | 1 | 92 [48$^{b}$] |
| **19. Nesīmī** | 1 | 69 [40$^{a}$] |
| **20. Raḥmī** | 19 | 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68 [35$^{b}$-40$^{a}$],<br>229 [91$^{b}$-92$^{a}$],<br>232, 233 [92$^{b}$- 93$^{a}$] |
| **21. Refīʿī** | 1 | 149 [66$^{b}$] |
| **22. Ṣānī** | 3 | 178 [75$^{a}$],<br>222 [88$^{a}$],<br>251 [98$^{b}$] |
| **23. Saʿyī** | 5 | 241, 242, 243, 244, 245 [95$^{b}$-97$^{a}$] |
| **24. Ṣunʿī** | 20 | 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112 [49$^{a}$-55$^{a}$] |
| **25. ʿUbeydī** | 6 | 18, 19 [25$^{a}$-25$^{b}$],<br>228 [91$^{b}$],<br>230, 231[92$^{a}$ -92$^{b}$],<br>238 [95$^{a}$] |
| **26. Ümīdī** | 1 | 138 [63$^{a}$-63$^{b}$] |
| **27. Uṣūlī** | 1 | 51 [35$^{a}$] |

| | | |
|---|---|---|
| **28. Ẕātī** | 55 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 [2[b]-21[a]] 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87 [43[a]-45[a]], 237 [94[b]-95[a]], 240 [95[b]], 246, 247, 248, 249, 250 [97[a]-98[b]], 252, 253, 254, 255 [98[b]-99[b]], 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270 [99[b]-105[a]], 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280 [105[a]-108[a]] |
| **29. ?** | 1 | 234 [93[a]-93[b]] |

Adı geçen şairlerden ve şiir yoğunluklarından yola çıkarak mecmuanın yazıldığı dönemdeki edebi zevk hakkında İstanbul Türkçesinin daha ağır bastığı, sade üsluplu şiirlerin daha çok tercih edildiği yönünde bir kanaate varıldığı söylenebilir. Mecmuada 8 kaside, 263 gazel, 3 müfred, 5 tahmis, 1 muhammes, 1 murabba yer almaktadır. Sözü edilen bu şiirler klasik üslubu yansıtır niteliktedir. Mecmuada yer alan nazım şekilleri, şairi ve şiir numarası tablo 2'de gösterilmiştir.



**Tablo 2: Mecmuada yer alan nazım şekilleri, sayısı, şairi, şiir numarası**

Mecmuada en çok tercih edilen tür gazeldir.

| **Nazım Şekli** | **Sayısı** | **Şairi** | **Şiir Numarası** |
|---|---|---|---|
| **Gazel** | 261 | Bāḳī | 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 225 |
| | | Behiştī | 148, 256 |
| | | Ca'fer | 13, 14 |
| | | Emrī | 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 226, 227 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | Fevrī | 16,17 |
| | | Fiġānī | 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 |
| | | Ḫayālī | 185, 186, 187, 188, 189, 190 |
| | | Ḥayretī | 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 |
| | | Kemāl Paşazāde | 15 |
| | | Kevşerī | 271 |
| | | Ḳınalızāde ʿAlī | 136, 137 |
| | | Mecdī | 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77 |
| | | Mesīḥī | 52 |
| | | Muḥibbī | 224 |
| | | Muḥyī | 281 |
| | | Necātī | 92 |
| | | Raḥmī | 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 229, 232, 233 |
| | | Refīʿī | 149 |
| | | Şānī | 178, 222, 251 |
| | | Saʿyī | 241, 242, 243, 244, 245 |
| | | Ṣunʿī | 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112 |
| | | ʿUbeydī | 18, 19, 228, 230, 231 |
| | | Ümīdī | 138 |
| | | Uṣūlī | 51 |
| | | Ẕātī | 5, 6, 7, 8, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 237, 240, 246, 247, 248, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280 |
| | | ? | 234 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Kaside** | **8** | **Caʿfer** | **12** |
| | | Ẕātī | 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11 |
| **Tahmis** | 5 | Fazlī | 235 |
| | | Ḫayālī | 88, 89, 91 |
| | | Muʿidī | 236 |
| **Muhammes** | 1 | Ḫayālī | 90 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Murabba** | 1 | Ṣun'ī | 101 |
| **Müfred** | 4 | Mesīḥī | 177 |
| | | Nesīmī | 69 |
| | | 'Ubeydī | 238 |
| | | ? | 239 |

**Mecmuada Kullanılan Vezinler**

Mecmuada kullanılan vezinler içinde sıklık bakımından ilk sırayı Remel, ikinci sırayı Hezec bahrinin aldığı görülmektedir. En çok kullanılan vezinler "Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün", "Fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün", "Mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün" olmuştur.

**Mecmuada Karşılaşılan Müstensih Kaynaklı Hatalar**

Mecmuada bazı şiirlerin eksik kalması, bazılarının mahlas beytinin olmaması, kiminin de başlıklarının ya da mahlasının yanlış yazılması gibi hatalar göze çarpmaktadır.

25[b]-26[a] varakları içinde yer alan Fiġānī mahlasıyla kaydedilmiş *dāġ-ı miḥnetle beni öldürse ol gül-pīrehen/ lāle-veş ṣarsun bana 'aşḳ ehli bir ḳanlu kefen* matlaı ile başlayan gazel[8] *Fiġānī Divançesi*'nde yoktur. Gazelin Ḫayālī Bey'e ait olduğu tespit edilmiştir. Divanlarda bulunmayan diğer gazeller için de detaylı araştırma yapılmış; buna benzer başka bir durum tespit edilmemiştir.



Aşağıda ilk bendi verilen ve mecmuada 48[a]-48[b]'de "Muḥammes" başlığı altında yer alan şiir Ḫayālī'nin Necātī Bey'in gazeline yazmış olduğu bir tahmistir.

1. *Yaluñuz ṣanma iẓār-ı ruḫ-ı nīgūdur bu*
2. *Lāleye renk vérür bir gül-i ḫod-rūdur bu*
3. *Servi ḫayretde ḳoyan ḳāmet-i dil-cūdur bu*
4. *Nice kākül nice mū sünbül-i gül-būdur bu*
5. *Dil-i 'uşşāḳı perīşān édecek budur bu*

37[b]'de Raḥmī'ye ait *Yadlar-ile maḥrem olmışdur yine cānāne ḫayf / Āşinālıḳ étmeyüp dā'im geçer bīgāne ḫayf* matlaı ile başlayan gazel mahlas beyti eksik olarak kaydedilmiştir. Aynı durum 38[b]'de yine Raḥmī'ye ait *Dilleri kim nāgehān bu gönül pür-ḫām ḳapar /*

8 Ḫayālī Bey: *Dīvān*: G. 51, s. 323.

*Ejderhā-yı heft-serdür günde biñ ādem ḳapar* matlaı ile başlayan, 97[b]'de Ẕātī'ye ait *'Āşıḳuñ âhı felekde Zöhreye dem-sāz olur / Ḳaddi çeng ü cismi ḳıldan ince beñzi saz olur* matlaı ile başlayan iki gazel için de söz konusudur.

81[a]'da *Sīne kim ṣad-pāre olsa ḫancer-i taḳrīr ile / Mümkin olmaz dikmek anı rişte-i tedbīr ile* matlaı ile başlayan 198. şiir eksiktir. Şiir, "Ġazeliyyāt-ı Emrī Çelebi Sellemehu'llah" başlığı altında bulunan arka arkaya gelen Emrî şiirlerinin içinde yer almasına rağmen *Emrī Divanı*'nda yoktur ve kime ait olduğu tespit edilememiştir. Emrî'nin bilinmeyen bir şiiri olabilir.

93[a]'da *Bir serv-ḳadd ü lāle-ḫad ü gül-beden güzel / Ṣoyundı girdi ḳaplucaya āh igen güzel* matlaı ile başlayan gazelde mahlas bulunmamaktadır ve gazelin kime ait olduğu tespit edilememiştir.

Mecmuada "Muḥammes" başlığı altında yer alan 92[b]'de Faẓlī'ye ait 235. şiir ve 93[a]'da Mu'īdī'ye ait 236. şiir Necātī Bey'in gazeline yazılmış tahmislerdir.

Mecmuanın sayfa numaraları muhtemelen sonradan verildiği için kayıt sayfaları da mecmuaya dâhil edilerek numaralandırılmıştır. Yani mecmuadaki ilk şiir 2[b]'den başlamaktadır. 50[a]-61[a] arasında 11 varaklık eksiklik söz konusudur. Bununla birlikte şiirlerde herhangi bir bölünme söz konusu değildir.



**Mecmuanın Önemi ve Türk Edebiyatına Katkısı**

Klasik Türk Edebiyatı'nın önemli kaynaklarından olan mecmuaların özellikle metin neşirlerinde büyük rolü vardır.[9] Divan neşirleri mecmualar sayesinde zenginleşmekte, çeşitli sebeplerle divan nüshalarına girmemiş şiirler, mecmualardan tespit edilip divan neşirlerine dâhil edilebilmektedir. Böylece şairlerin edebî kimlikleri daha kapsamlı değerlendirilebilecektir.

Makaleye konu olan şiir mecmuasında Rahmî, Behiştî, Emrî, ve Muhyî'nin divanlarında bulunmayan şiirleri yer almaktadır. Ayrıca zaman içerisinde hacim ve içerik olarak değişen kimi şiirlerin de söz konusu değişim aşamaları mecmualar aracılığıyla tespit edilebilmektedir. Yine çalışmamızda divanı yayımlanmış kimi şairlerin divanlarında yer alan gazellerin bazı beyitleri mecmuada

9 Yaşar Aydemir: "Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü", *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 2001, C. 19, s. 147-156.

yer alırken divanlardaki aynı gazelde yer almadığı tespit edilmiştir. Bu şairlerin divanları yeniden neşredildiğinde bu beyitler değerlendirilebilecektir. Tablo 3'te divanlarda yer almayan şiirler ve numaraları verilmiştir.

**Tablo 3: Divanlarda yer almayan şiirler ve numaraları**

| Şairi | Şiir Nu. | Matla |
|---|---|---|
| **Raḥmī** | 65 | *Aşkuñ bināsınuñ gedüginde ḳomış seri*<br>*Ferhād gibi ḳanı bugün bir gedük eri* |
| **Raḥmī** | 75 | *Süz-ı āhum kim olur peydā dil-i sād-çākden*<br>*Ejdehādur ḳaldurur başın şikāf-ı ḫākden* |
| **Behiştī** | 142 | *Evc-i ruḫında kākül-i ziynet-fezāyı gör*<br>*Rūşen-żamīr iseñ naẓar eyle hümāyı gör* |
| **Emrī** | 197 | *Lebüñden şerm édüp laʿl-i Bedeḫşān*<br>*Özini seng içinde ḳıldı pinhān* |
| **Muḥyī** | 281 | *Ġonce-i şāh-ı cihānsın saña düşdi gönlümüz*<br>*Luṭf édüp reddetmeñüz ḳāyil degüldür gönlümüz* |

### 3. Sonuç

Çalışmanın amacı elimizdeki mecmuadan hareketle edebiyatımızda mecmuaların önemini anlatmak ve bilinmeyen, divanlarda yer almayan şiirleri ortaya çıkarmaktır. Divanı bulunmayan şairlerin şiirlerini yahut divanı olup da divanında yer almayan şiirlerini mecmualarda bulmak mümkündür. Mecmualar üzerine yapılan çalışmalar bu sebeple mühimdir. Bu eserlerin incelenmesi edebiyatımız için büyük zenginlik sağlayacaktır.



### Kaynaklar

AYDEMİR, Yaşar, "Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler", *Turkish Studies = Türkoloji Araştırmaları,* C. 2-3, Yaz 2007, s. 122.

BÂKÎ: Dîvân: Hazırlayan: KÜÇÜK, Sebahattin: *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım:* Ankara 1994, XVI+ 472+3 Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 601.

BEHİŞTÎ: Dîvân: AYDEMİR, Yaşar: *Behiştî Divanı Behiştî Hayatı Şahsiyeti Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni:* Ankara 2000, XIII. 3-24. s. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 3298, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi 1197, Divanlar Dizisi 8.

EMRÎ: Dîvān: SARAÇ, M. A. Yekta: *Emrî Divanı:* İstanbul 2002,

389 s. Eren Yayıncılık

FİĠĀNĪ: Dīvān: [hzl.:] KARAHAN, Abdülkadir: *Kanuni Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figânî ve Divançesi:* İstanbul 1966, 18+XXX+214+29 s. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 1181.

ḪAYĀLĪ BEY: Dīvān [hzl.] TARLAN, Ali Nihad: *Hayâlî Bey Divânı:* İstanbul 1945, 24+450 s. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 277, Türk Dili ve Edebiyatı Dalı No: 3., Bürhaneddin Erenler Matbaası.

ḪAYRETĪ: Dīvān [hzl.:] ÇAVUŞOĞLU, Mehmet- TANYERİ, M. Ali: *Hayretî Divan,* Tenkitli Basım: İstanbul 1981, XXIII+448 s. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 2868.

POPOVA, İva: *İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi Ty 1000 Numarada Kayıtlı Mecmūʿa-i Eşʿār (55b-120a) (İnceleme-Metin),* T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019.

KURTOĞLU, Orhan: *Zâtî Dîvânı -Gazeller Dışındaki Şiirler (İnceleme-Tenkitli Metin):* Ankara 2017, 326 s. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Ana Yayın Numara: 3545 Kültür Eserleri Dizisi: 552.

LEVEND, Agah Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi Giriş,* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1984. s. 166-167.

MECDĪ: Dīvān: [hzl.:] ESKİMEN, Ayşe Derya: *Mecdî Mehmed Efendi'nin Gazelleri (Metin-İnceleme):* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008, s. 161

MESĪḤĪ: Dīvān: MENGİ, Mine: *Mesihi Divanı:* Ankara 1995, V + 303 s. Atatürk Kültür Merkezi Divanlar Dizisi 1.

MUʿĪDĪ: Dīvān: TANRIBUYURDU, Gülçin: *Kalkandelenli Muʿîdî Dîvân,* Ankara 2018, 420 s., E-kitap : Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri Dizisi- 600, ISBN: 978-975-17-4081-6.

MUḤİBBĪ: Dīvān: AK, Coşkun: *Muhibbî Divan:* Ankara 1987, 875 s., Kültür Bakanlığı 1000 Temel Eser Dizisi.

NECĀTĪ BEY: Dīvān: [hzl.:] TARLAN, Ali Nihad: *Necati Beg Divanı:* İstanbul 1963, [II]+XXVIII+557 s. Millî Eğitim Basımevi. II. Basım: İstanbul 1997, XV+557 s., Millî Eğitim Bakanlığı

Yayınları: 2342, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi: 592, Türk Edebiyatı Dizisi: 25.

RAḤMÎ: Dīvān: [hzl.] ERDOĞAN, Mustafa: *Bursalı Rahmî Dîvânı* (e-kitap): 2011, 456 s. Kültür Bakanlığı.

RAḤMÎ: Dīvān: [hzl.] TIĞLI, Fatih: *Bursalı Rahmî Çelebi ve Divânı,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul 2006.

ṢUN'Î: Dīvān: [hzl.:] YAKAR, Halil İbrahim: *Gelibolulu Sun'î Dîvânı:* Ankara 2018, 131 s., E-kitap : Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri Dizisi-448, ISBN: 978-975-17-3404-4.

Ş. SÂMÎ: *Ḳāmūs-ı Türkī:* Der-i saʿâdet, 1317.

TÂCİZÂDE CA'FER ÇELEBİ: Dīvān: [hzl.] ERÜNSAL, İsmail: *The Life And Works Of Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi, With A Crıtıcal Editıon Of Hıs Dîvân:* İstanbul 1983, C. 1 CXXXX+518, C. 2 CXXXX+523 s. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 3103: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

'UBEYDÎ: Dīvān: [hzl.] ÜNLÜ, M. Şahabettin: *Ubeydî Hayatı- Edebi Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni:* İstanbul 1991, 250 s. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora tezi.

UZUN, Mustafa, "Mecmua", DİA, C. 28, Ankara 2003, s. 265.

USULÎ: Dīvān: [hzl.] İSEN, Mustafa: *Usulî Dîvân İnceleme- Tenkitli Metin- Tıpkıbasımı:* İstanbul 2020, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 171.

ÜMÎDÎ: Dîvân: SELVİ, Muhammed: *Ümîdî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı:* Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar 2008, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 242 s.

ZĀTÎ: Dīvān: TARLAN, Ali Nihad: *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı:* 1. C. İstanbul 1967, XXXII+496 s. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1216.

ZĀTÎ: Dīvān: TARLAN, Ali Nihad: *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: 2.* C. İstanbul 1970, 507 s. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1216.

# 17. YÜZYIL MÜELLİFLERİNDEN MEHMED AZİZ GÜMÜLCİNEVÎ'NİN *EDVİYE LÜGATİ*

Nuray DEMİR ÖZTÜRK*

## 1. Giriş

İnsanlar çağlar boyunca bitkileri, hayvanları, mineralleri hastalıkları tedavi etmede ya da hastalıkları önlemede kullanmışlardır. Hint, Yunan, İran ve Arap tıbbının birikiminden faydalanarak oluşturulan Türkçe tıp eserlerinde de bu devalar hakkında bilgiler bulmak mümkündür. Türkçe kaleme alınan tıp eserlerinden gerek telif gerekse tercüme edilenlere bakıldığında devaların diğer dillerdeki karşılıklarıyla birlikte kısa bilgiler içeren ve sözlük özelliği gösterenler ile kullanım şekilleri, hangi özelliklere sahip oldukları gibi ayrıntılı bilgileri ihtiva eden eserlerin de olduğu görülmektedir.

Türk tıp tarihine bakıldığında edviyeler hakkında hususi olarak yazılmış ilk eser, İshâk b. Murâd'ın 14. yüzyılda kaleme aldığı *Edviye-i Müfrede*'dedir.[1] İki kısımdan oluşan eserin ilk kısmında alfabetik olarak nebatattan, tedavi amaçlı kullanılan bitki ve hayvan menşeli basit ilaçlardan söz edilir.[2] Aydınoğlu Umur Bey (ö. 1348), adına İbnü'l-Baytâr'dan Türkçeye tercüme edilmiş olan *Tercüme-i Müfredât-ı İbn Baytâr* muhteviyatı itibariyle edviyeler hakkında önemli bilgiler içeren bir eserdir.[3] 16. yüzyılda Hasan bin Abdurrahmân'ın, İbn Kütbî'den tercüme ettiği *Mâ-Lâ Yesa'u't-Tabîbe Cehluhu* da alfabetik bir sıra ile düzenlenmiş müfredat



* Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, demirnurayozturk@gmail.com. ORCİD: 0000-0003-4751-9056

1 İshâk bin Murâd, Edviye-i Müfrede, Haz. Mustafa Canpolat-Zafer Önler, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016), 11.

2 Ekmeleddin İhsanoğlu, v.dğr., Osmanlı Tıbbi Bilimler Literatürü Tarihi History of the Literature of Medical Sciences during the Ottoman Period, (İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, 2008), 10.

3 Nuray Demir Öztürk, "İbnü'l-Baytâr'ın el-Müfredât'ının Tercümeleri ve Osmanlı Tıp Literatürüne Etkisi", 60. Doğum Yılı Münasebetiyle M. A. Yekta Saraç Armağanı, İstanbul: DBY Yayınları, 1 (2023), 521-538.

türünde bir eserdir.[4] Yine 17. yüzyılda Hezarfen Hüseyin b. Ca'fer İstânköyî'nin yazdığı *Lisânü'l-Etibbâ fî Lûgati'l-Edviye* isimli eser de alfabetik olarak yazılmış bitki, maden, hayvan kökenli maddelerden ve bunların kullanılışlarından bahseden bir lügattir.[5] Yine aynı müellifin kaleme aldığı *Fihrisü'l-Ervâm* isimli eser de daha az hacimli ve kısa bilgilerden oluşan bir sözlük olma özelliğini taşır; bu eserin yazılma amacı devaların kullanımında attâr ve eczacılara yardımcı olmaktır.[6] Dervîş Siyahî Lârendevî'nin 1615'te yazmış olduğu *Lügat-i Müşkilât-ı Eczâ* da çok dilli sözlük özelliği gösteren birçok devanın adının zikredildiği bir eserdir.[7] Yine 17. yüzyılda Sakızlı İsa Efendi'nin *Nizâmü'l-Edviye* isimli eseri de devalar hakkında bilgi vermek için yazılmış önemli eserlerdendir.[8] Çalışmamıza konu olan ve 17. yüzyıl müelliflerinden Mehmed Aziz Gümülcinevî'nin yazmış olduğu *Edviye Lügati* isimli eser de tertibi itibariyle hem bir sözlük hem de edviyeler hakkında ayrıntılı bilgilerin verildiği kısımlarıyla müfredat özelliği gösterir. Çalışmamızda, kısaca Mehmed Aziz Gümülcinevî'den bahsedilecek ardından onun kaleme almış olduğu *Edviye Lügati* isimli eser hakkında ayrıntılı bilgiler verilip eserin Arap harflerinden Latin harflerine aktarımı yapılacaktır:



**2. Müellif Hakkında**

Mehmed Aziz Gümülcinevî (1106/1695'te sağ) hakkında kaynaklarda bilgi azdır. Onun hakkında bilgi verilirken yalnızca müfredat kitaplarından derlemiş olduğu bilgileri içeren *Edviye Lügati* isimli eserinin olduğundan bahsedilir.[9]

4 Müellif nüshası bk. Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi, Selimiye, nr. 4715.

5 Ekrem Demir, Hezârfen Hüseyin b. Ca'fer İstânköyî'nin "Lisânü'l-Etibbâ" Adlı Tıp Lügati Üzerinde Dil İncelemesi: İnceleme-Metin-Sözlük, (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2011). 13.

6 Demir, Hezârfen Hüseyin b. Ca'fer İstânköyî'nin "Lisânü'l-Etibbâ" Adlı Tıp Lügati, 14.

7 Sibel Murad, Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler), (Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2009), 11.

8 Mükerrem BedizelAydın – Sibel Murad, Nizâmü'l-Edviye-Sakızlı İsa Efendi, (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2019).

9 İhsanoğlu, v.dğr., Osmanlı Tıbbi Bilimler Literatürü Tarihi History of the Literature of Medical Sciences during the Ottoman Period, 322

Çalışmamıza da konu olan *Edviye Lügati* isimli eserin ferağ kaydında Gümülcinevî,[10] eserini Dömenik[11] kasabasında kadı naibi iken 1 Rebiyülevvel 1106/ 20 Ekim 1694 tarihinde kaleme aldığını söylemiştir. Yazmış olduğu bu kısımdan yola çıkarak Gümülcinevî'nin ilmiye sınıfına dâhil olduğu söylenebilir.

### 3. Nüsha Hakkında

Tek nüsha olan eser, Tavşanlı Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi nr. 405/1'de bulunmaktadır; 1a-13a varakları arasında yer alan eserin satır sayısı 15 olup yazı tipi ta'lîktir ve başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Bu nüsha müellif nüshasıdır. Eserin müellifin elinden çıktığına dair ibare ise şu şekildedir: "*Allāhu aʿlem bi-ḥaḳīḳatu'l-ḥāl temmet hazihi'r-risāle ʿalā yedi'ż-żaʿīf Meḥmed ʿAzīzi'l-Gümülcinevī fī ḳaṣaba-i Domenik ḥāle'n-niyābeti fī ġurreti ġarrāi rebīü'l-evvel li-seneti sitte ve miʾe ve elf ġaferallāhū lenā ve li-vālideyye li-esātīẕinā ve li-cemīʿi'l-müʾminīne ve'l-müʾmināt ve'l-müslimīn ve'l-müslimāt ve'l-ḥamdülillāhi vaḥdehu.*"

#### 3.1. Eserin muhtevası

Eserin ismi yazmanın 1b varağında ve ilk satırında *Ṭıb Kitāblarında Meşhūr Olan Edviyye Luġāti* diyerek zikredilmiştir. Bu başlığın altındaki ilk kısım tertip edilişi yönüyle bir sözlük özelliği gösterir. Genel olarak bu kısım devalar hakkındadır. Devaların veriliş biçimi ise önce Arapça ya da Farsçadaki şekilleri ile bunların Türkçedeki karşılıkları biçimindedir. Herhangi bir alfabetik sıralamanın olmadığı bu kısımda devaların tek bir kelime ile Türkçe karşılıklarının verilmesinin yanısıra şayet Türkçe karşılığı yoksa tarif edilerek deva hakkında bilgi verildiği de görülür. Örneğin, *hubbâzî*nin karşılığı olarak ebem gümeci verilmiş ancak *ükşûs* karşılığında Türkçe bir isim yerine üzüm çubuğuna iplik gibi dolaşan ve kökünü kimsenin yemediği açıklamasında bulunulmuştur; yine bu kısımda yalnız devalardan değil genel olarak hastalıktan kurtulmuş kişilere verilen isim ya da bir hastalığın açıklaması gibi genel bilgilere de değinilmiştir.



---

10 Gümülcine, Paşa (Edirne) livasına bağlıydı.

11 17. yüzyılda Dömenik, Selânik eyaletinin Tırhala livasının Alasonya nahiyesine bağlıydı. Tahir Sezen, Osmanlı Yer Adları, (Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları, 2017), 228.

Bir sonraki bölüm *Der-beyān-ı esmā-yı nebātāt*'tır. Burada da çeşitli bitkilerin Arapça, Farsça ve Türkçedeki isimleri alfabetik bir sıra ile zikredilir. Bu kısımdan sonra edviyelerin bedellerinin anlatıldığı bölüm gelir. Burada önce devanın ismi söylenir ardından onun bedeli olan devanın ya da devaların isimleri ve hangi miktarlarda nasıl karşılık olarak kullanılabileceği bilgisine yer verilir. Bazı devaların zikredilişi esnasında hangi hastalıklara iyi geldiği ve bazı hekimlerin bu konudaki görüşleri de aktarılmıştır. Bu bölümün ardından bazı otların isimlerinin bildirildiği kısım gelir. Burada da Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıklarıyla birtakım otların isimleri sıralanmıştır. Bu bölümün ardından da Nidâî'nin risalesinden birkaç müfredatın isminin zikredildiği bölüme yer verilmiştir. Bahsi geçen bu eserin Nidâî'nin hangi eseri olduğu bilgisine ise değinilmemiştir. Bu kısımda da elif maddesinden başlanarak Arapça, Farsça ve Türkçe deva isimleri sıralanmıştır ancak madde başları Türkçe olarak verilmiş karşılıkları olan Arapça ve Farsça isimler ardından sıralanmıştır. Yine bazı devaların isimleri verildikten sonra nelere faydalı geldiğine, kullanım miktarına ve kullanım şekline de bu bölümde değinilmiştir. Arap, Türk ve Fars hekimlerinin kullandıkları devaların isimlerinin anlatıldığı son kısımda ise yine elif babından başlanarak sırasıyla alfabetik olarak devaların isimleri sıralanmıştır. Bu kısımda da bazı devaların nelere faydalı geldiği, nerelerde yetiştiği, fizikî özellikleri, kullanım miktarı gibi özellikler aktarılmıştır.

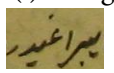
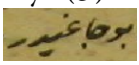
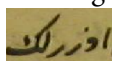
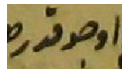
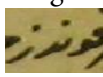
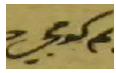
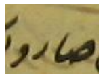
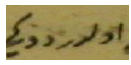


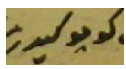
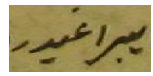
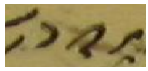
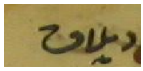
Gümülcinevî eserini kaleme alırken İbnü'l-Baytâr'ın *el-Müfredât* eserinden oldukça etkilenmiştir öyle ki bazı kısımlarda *el-Müfredât*'tan birebir alıntılamalar yapılmıştır. Örneğin, …*sisāliyūs* baʿżılar buŋa bednūs gözi dėrler yapraġı rāziyāne yapraġına beŋzer ve debesi ṭoraḳ otına beŋzer… (11a) …Sîsâliyûs baʿzılar buna bedenos gözü dėrler. Yaprakları râziyâne yaprağına benzer. Depesi torak otuna benzer. *(Terceme-i Müfredât-ı İbn Baytâr)*[12]

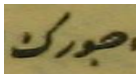
### 3.2. Eserin dil özellikleri

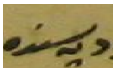
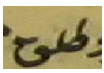
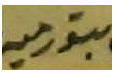
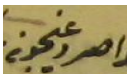
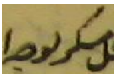
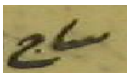
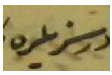
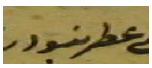
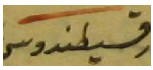
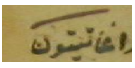
Çalışmamıza konu olan *Edviye Lügati* harekesiz bir metindir. Yazım özelliklerine baktığımızda metnimizde sözcük başında "a"

[12] İbn Baytâr, Tercüme-i Câmiʿu Müfredâti'l-Edviye ve'l-Eğziye, Haz. Kevser Topkar, vd. (İstanbul: Sağlık Bilimleri Üniversitesi Yayınları, 2017), 263.

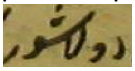
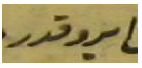
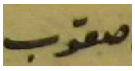
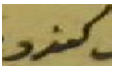
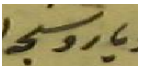
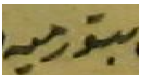
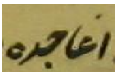
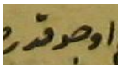
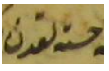
ünlüsü elif (ا) ile, sözcük ortasında elif (ا) ile veya yazılmadan sözcük sonunda ise güzel he (ه) ile ve elif (ا) ile gösterilmiştir:  ağacınuŋ (1b/5),  yılan (1b/2),  yapraġıdur (1b/14),  ḳaya (1b/14),  arpa (2a/5); sözcük başında "e" ünlüsü elif (ا) ile, sözcük ortasında yazılmadan ve sözcük sonunda güzel he (ه) ile gösterilmiştir:  ebem (1b/2),  çiçegidür (1b/9),  deve (1b/13); kelime başında "ı, i" ünlüleri elif ve ye (ای) biçiminde, kelime ortasında yazılmadan ya da ye (ی) ile, kelime sonunda ye (ی) ile gösterilmiştir:  ılġun (2b/8),  içün (2b/1),  buçaġıdur (1b/2)  üzerlik (1b/3),  otı (1b/4); kelime başında "u, ü" ünlülerinin yazımı elif ve vav ile (او), kelime ortasında vav (و) ile veya gösterilmeden kelime sonunda ise yine vav (و) ile gösterilmiştir:  üzümi (1b/3),  uçuḳdur (1b/13),  ḳunduz (1b/2),  gümeci (1b/2),  dilkü (1b/3),  ṣaru (2a/7); kelime başında "o, ö" elif-vav (او) ile gösterilir, kelime ortasında vav (و) ile gösterilmiştir:  olan (2a/1),  öldürdügi (2b/1),  çoġan (1b/4),  kök (2b/1).

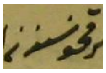
- Metinde b-p yazımı birkaç kelime dışında düzenli olarak karşımıza gelir:  köpügidür (1b/5),  yapraġıdur (1b/14),  arpa (2a/5),  penbe (2b/11),  perde (3a/2),  parmaḳdur (3a/9),  dopalaḳ (6b/1),  dögüp (7b/5).
- Metinde c-ç ünsüzlerinin gösteriminde sadece c (ج) tercih

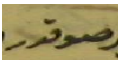
edilmiştir:  için (2b/1),  ardıc (2b/4)  çörek (2b/10).

- Metinde t-d/ṭ-d ünsüzünün yazımı ile ilgili örnekler şunlardır:  dilkü (1b/6),  ḳurd (2b/12),  depesinde (12a/15),  dadı (11b/14),  ṭaġ (1b/10),  ṭalaḳ (4a/7),  tiken (6b/3),  Türkçe (2b/4),  bitürmeye (9b/12).
- Metinde "s" ünsüzü sad (ص) ve sin (س) ile gösterilmiştir:  ṣıġır (1b/13),  ṣarımsaġıdur (2b/1),  ışırduġıçün (4a/8),  sinirlüce (3a/3),  saç (3b/3),  sızılara (6a/5).
- Metinde kapalı e (ė) genellikle ye (ى) ile gösterilmiştir:  vėrür (3a/15),  dėrler (9b/1),  ėder (7a/2),  gėce (10b/4).
- Yazmada yabancı kökenli bazı sözcüklerin sıklıkla eksik ya da farklı yazımlarıyla karşılaşılmıştır:  aṭranbūdur (1b/14)-ṭaṭranbū,  mā[l]ṣara (2a/12),  ḳısṭundūs- ḳusṭūs (2a/12),  efāniyūn (2b/2)-efāsūn,

 kerm (7a/9)-kerdeme

- Metinde okunamayan kelimeler […] işaretiyle gösterilmiştir ve yazmadaki hali dipnotta verilmiştir.
- Yazmada yanlış yazıldığı düşünülen kelimelerin doğru şekilleri yazılıp yazmada geçen şekli dipnotta belirtilmiştir.
- Metinde kalınlık incelik uyumuna genel olarak dikkat edildiği görülmüştür ancak düzlük yuvarlaklık uyumunun hem bazı sözcük tabanlarında hem de sözcüğü gelen birtakım eklerde olmadığı tespit edilmiştir ayrıca bazı kelimelerin hem uyumlu hem uyumsuz yazıldığı da görülmektedir:  dürlü (1b/9),  dolaşur (1b/11),  delüce (2a/7),  ṣaru (2a/7),  ayruḳdur (2a/8),  ṣıḳup (3a/5),  kendü (3b/1),  yarusınca (3b/8),  eyüdür (5b/14),  köpügi (6b/3),  temür (9b/4)-  demir (1b/10),  bitürmeye (9b/11),  kökidür (1b/5),  yaḳu (9a/14),  ḳurudur (5b/13)-  ḳurıdur (6a/6).
- Metinde ötümsüz ünsüzle biten sözcüklerden sonra ötümlü ünsüzle başlayan ek alan bazı sözcükler şunlardır:  aġacda (1b/5),  uçuḳdur (1b/13),  ḥastalıḳdan (2a/1),  ḳarışdurup (6a/14).
- Metinde ḳ>ḫ sızıcılaşmasına uğrayan ve "ḫ" ile yazılan

sözcükler:  ḳoḫusından (9a/10),  daḫı (9b/1).

- Metinde g>v değişmesine  ṣovuḳdur (6a/3) ve g>y değişmesine  öyle (10a/6) örnek olarak verilebilir.
- Sözcük sonunda sızıcı "g" ünsüzünün korunduğu bir örnek vardır:  beg (2a/3).

**Sonuç**

Mehmed Aziz Gümülcinevî'nin *Edviye Lügati* isimli tek nüsha eseri ilk kez bu çalışma ile Arap harflerinden Latin harflerine aktarılmış ve dil özellikleri incelenmiştir. Altı bölüm olarak düşünebileceğimiz eserin ilk kısmında alfabetik sıra olmadan Arapça, Farsça ve Türkçe bitki isimleri sıralanmıştır. İkinci kısımda alfabetik bir sıra ile nebat isimleri diğer dillerdeki karşılıkları ile zikredilmiştir. Üçüncü bölüm devaların bedellerinden bahsedildiği kısımdır. Dördüncü bölüm ise bazı otların isimlerinin aktarıldığı çok kısa bir kısımdan oluşmaktadır. Beşinci bölümde eser ismi zikredilmeden Nidâî'den alıntı yapılır. Son bölümde ise Arap, Fars ve Türk tabiblerinden alındığı söylenen ve yine alfabetik sıra ile devaların anlatıldığı kısım yer alır.



Hakkında kaynaklarda az bilginin bulunduğu Gümülcinevî, ilmiye sınıfına mensup bir kadı naibi iken böyle bir tıp lügatini kaleme alması ise dikkat çekicidir. Eserinin herhangi bir kısmında telif sebebi ile ilgili bir bilgiye yer vermeyen Gümülcinevî, tıp kitaplarında meşhur olan devaları toplamayı niyet ettiğini eserinin baş kısmında zikretmiştir. Buradan onun dönemindeki müfredat kitaplarına vâkıf olduğu ayrıca Nidâî ve İbnü'l-Baytâr'dan kısımlar eklediğine göre bu müelliflerden yararlandığı anlaşılır. Dönemindeki birçok kişi gibi tıpla doğrudan alakası olmasa da Gümülcinevî'nin bu tarz bir eser kaleme almasının ardında yatan düşünce eserin pratik bilgiler ihtiva etmesi ve kullanım kolaylığı ile faydalı olmak istenmesidir.

Gümülcinevî'nin dili ise klasik Osmanlı Türkçesi dil özelliklerini yansıtmaktadır. Harekesiz olmasından dolayı her ne

kadar bazı dil özelliklerin tespiti zor olsa da dudak uyumunun bazı sözcük ve eklerde hâlâ bulunmaması, ünsüz uyumunun olmaması, kapalı e'nin kullanımı, b-p yazımının büyük ölçüde düzenli olması metnin öne çıkan dil özellikleridir.

## Metin

[1b](1) **Ṭıb Kitāblarında Meşhūr Olan Edviyye Luġātidür ki Ẕikr Olınur**

(2) *Ḥubbāzī* ebem gümeci, *cünd-i bīdester* ḳunduz ḥayāsıdur. *Lūf* yılan buçaġıdur. *Ṭarfā* yul[ġ]un, *vedaʿ* it (3) boncuġı, *ʿinebu'ṣ-ṣaʿleb* dilkü üzümi, *iccāṣ* erük, *ḥarmel* üzerlik, *ʿūdı'ṣ-ṣalib* baladı (4) otı dėrler. *Sidr* çoġan, *uşnān* Şām ṣaḳızı yaʿnī çoġan, *żaymīrān* şāh-sipermā, *ġārīḳūn* (5) peyġamber aġacı ḳaṭrān aġacınuŋ köpügidür münşeriki aġacda biter. *Serḥas* ḳuzġun otınuŋ kökidür, *būzīdān* (6) dilkü ṭaşaġıdur. *Bābūnec* bābūne pāpādya, *cāvşīr* bir aġac pūstıdur oġlan eşi daḫı dėrler. (7) *Naṭrūn* būre-i Ermenīdür, *saʿter* güyegü otıdur, *Hindibā* güneyik çiçegi Fārisīce kāsnī dėrler. *Şeh-bellūṭ* (8) kestāne, *sūrincān* yund dişi, *ūşnana* ḳaṭrān aġacında olur bellūṭ aġacı pūstıdur. *Māmīşā* (9) bir nevʿ gelincik çiçegidür, *cülnār* Mışr'da bir dürlü enār çiçegidür, *ferāsiyūn* yaban kendānesidür, *ṭarḫaşḳuḳ*[13] (10) güneyikdür, *fencūş* demir boḳıdur. *Saḳmūnyā* maḥmūdedür, *baḳlatü'l-ḥamkān* tuḥmekān, *mevīzec* ṭaġ üzümidür, (11) *uşturġār* yanṭaḳ [otı], *ükşūṣ* üzüm çubuġına iplik gibi dolaşur kökini kimse yėmez. *İklīlü'l-melik* (12) bābūnec çiçegi başıdur, *gezmāzū* yulġun yėmişidür, *tūderī* ḳuş etmegidür, *fūdenc* şu içinde biter (13) yarbuzdur. *[Sī]senber* marşamadur, *māhī-zehre* şıġır ḳuyruġıdur, *şarʿ* uçuḳdur, […] [14] behmen-i aḥmerdür, (14) *lisānü'ṣ-ṣevr* boġa yapraġıdur ve siŋirlüce ot daḫı dėrler. *Buḫūr-ı Meryem* deve ṭabanıdur, *meslūfe* et (15) şuyıyla sāde şorbādur, *bādrencbūye* oġlan otı yaʿnī ṭaṭranbūdur, [15] *ḥayy u ʿālem* ḳaya ḳoruġıdur **[2a]** (1) <ḳoruġıdur> uruz otıdur, *īrsā* kök sūsen kökidür, *fāḳih* ḥastalıḳdan yegnice olan ādemdür, *müzevvere* (2) etsüz şorbādur, *kündüs* çoġandur, *efsentīn* ıpa[r] yavşan ve acı yavşandur, *müzeffere* et ile



13 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

14 

15 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

bişen aşdur, (3) *ḥıltīs* ḳaṣnīdür, *şāhtere* beg böregidür, *ıdḫır* Mekke ayruġıdur, *gezen-gübīn* ḳudret[16] ḥelvāsıdur (4) bellūṭ aġacına yaġar, *şeyṭarac* zerküledür, ʿ*ulleyḳ* bögürtlendür, *burġūṣ* bir marażdur ki kişi ṭaş (5) gibi yatur aʿżāsı muʿaṭṭal ḳılur, *keşkāb* arpa ṣuyıdur, *ḥabbu'l-ās* mersīn yėmişidür, *ḥasek* (6) demir dikenidür, *dehşet* defne aġacı ʿArabca şeceretü'l-ġār dėrler. *Dīvdār* ṣanavber-i Hindīdür, *ḥabbu'n-nīl* (7) ḳurṭum-ı Hindīdür, *şīḥ-i Ermenī* ṣaru yavşandur, *vaḥşīrek* ḫorāsāndur, *türmis* termiye delüce (8) baḳladur, *isḳīl* yaban ṣoġanıdur, *hezār-ispend* yüzerlikdür, *zencebīl* ayruḳdur, *derdār* ḳara aġacdur, (9) *fanīd* barmaḳ şekerdür, ʿ*arʿar* ḳavaḳ aġacıdur, *rāsen* anduzdur, *derūnec* çıyan otıdur, *ḥabbetü'l-hīrī* (10) benefşedür, *seẕāb* bir otdur, *ḳınbīl* kākunecdür, *bān* Mıṣr'da bir otdur, *persiyāvşān* baldırıḳaradur, (11) *şīr-ḥişt* oġlan eşidür, *badruḳ* bedrükdür, *dıflī* aġu aġacı yapraġıdur, *ebhel* ardıc yėmişidür, (12) *zerāvend-i ṭavīl* ḳarġa dülegidür, *mā[l]ṣara* rāziyānedür, *ḳusṭūs*[17] teke ṣaḳalıdur, *pāre-i fuḳarā* (13) ayāricdür, *ẕūsenṭāriyā* ishāldür, *ġāfiṣ* ʿuṣaredür, *bedrük* badruḳdur, *küşūṣ* [e]kşūṣdur, (14) *şebistān* ḳalḳandur, *tiryāk-ı fārūḳ* tiryāk-ı ekberdür.

**Der-Beyān-ı Esmā-yı Nebātāt**

196 (15) *Anīsūn* aŋa bezrü'r-rāziyānec-i Rūmī dėrler. *İsḳīl* aŋa başalu'l-fār dėrler, ʿAcem dilince piyāz-mūş dėrler, **[2b]**(1) ṣıçan öldürdügi içün. *Īrsā* kök sūsen kökidür, *usḳūrdiyūn* yaban ṣarımsaġıdur, *ḳātilü'l-kelb* (2) ḫānıḳ[18]dur, *ḳātil-i ziʾb* āzeryūndur, *ḳarīż* encür[e]dür, *emrūsiyāh* ḳara ṭuzlugıdur, *efāsūn*[19] (3) turb yaġıdur, *arkākiyā* örümcek aġıdur, *eflāṭūn* muḳldur, *astuflīn* keşūrdur, *ārā[t]* maṣṭakīdür, (4) *ebhel* ardıc yėmişidür, *iklīlü'l-melik* bir otdur ki Türkçe aŋa ḳoç boynuzı dėrler. *Aṣlü's-sibt* ṭoraḳ (5) otı kökidür, *isfend* ḫardaldur, *uṣūl-ı ʿartanīṣā* buḫūr-ı meryem kökidür. **Ḥarfu'l-Bā** *Būdīne* (6) yarbuzdur, *bādyān* rāziyānedür, *penç-sebt* ṭoraḳ otı toḫmıdur, *berg-i ḥırfe* bir-yedim yapraġıdur (7) yaʿnī semiz otıdur, *berg-i* ʿ*inebü's-ṣaʿleb* it üzümi yapraġıdur, *berg-i ḫubbāzī* ebem

---

16 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

17 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

18 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

19 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

gümeci yapraġıdur, (8) *baʿru'ż-żab* keler boḳıdur, *bāderenc-i būye* bāderiye toḫmıdur. **Ḥarfu'ş-Ṣā** *Ṣemeretü'ṭ-ṭarfā* ılġun māzūsıdur, (9) *ṣūmu'l-berrī* yaba[n] ṣarımsaġıdur. **Ḥarfu'l-Cīm** *Cenāh* anduzdur. **Ḥarfü'l-Ḥā'** *Ḥaceru'l-Yehūd* Benī İsrā'īl (10) zeytūnıdur, *ḥabbü's-sevdā* çörek otıdur ve şūnīz daḫı dėrler. Ḥaṣāt şol ṭaşdur ki bögrekde (11) ve ḳavuḳda tevellüd eyler, *ḥabbetü'l-ḥażrā* ṣaḳız aġacı yėmişidür, *ḥabbetü'l-ḳuṭn* penbe çekirdegidür. **Ḥarfü'l-Ḫā** *Ḫarīḳ* (12) ḳaraca ot kökidür, *ḫurū'u'z-ẕi'b* ḳurd boḳıdur, *ḫar'u'l-kelb* it boḳıdur. **Ḥarfü'd-Dāl** *Durūnc* (13) ʿaḳrebī bir edviyedür, *demü'l-ḫuffāş* yarasa ḳanıdur. **Ḥarfü'r-Rā** *Ruʿnās* ḳızıl boyadur, *ratiyānec* (14) rātiyāne Şam ṣaḳızıdur, *rūnās* ḳızıl boyadur. **Ḥarfü'z-Zā** *Ziblü'l-ḥammām* gögercin boḳıdur. (15) **Ḥarfü's-Sīn** *Saḳmūnyā* maḥmūdedür, *sūsen-i sefīd* aḳ ṣusamdur, *sasayāliyū*n encüdān-ı Rūmīdür, [3a] (1) <Rūmīdür> *sādec-i Hindī* bir yapraḳdur Hind'den gelür, *sergīn-i rūbāh* dilkü boḳıdur, *suʿd* topalaḳdur, (2) *serḫes* ḳuz[ġun] otıdur, *sebel* gözde perdedür, *semūm* susamdur, *seẕāb* baġanosdur, *şeyṭarac* (3) zerküle dibinüŋ ḳabıdur, *şevkerān* baldırandur, *şarāb-ı lisānü'l-ḥamel* siŋirlüce ot şarābıdur, *şūnīz* (4) çörek otıdur. **Ḥarfü'l-ʿAyn** *ʿĀḳır ḳarḥā* ṭārḫūn-ı cebellīnüŋ kökidür, *ʿūdu'l-ḳahr* daḫı yine oldur, *ʿinebü'ṣ-* (5) *ṣaʿleb* it üzümidür, *ʿuṣāre* her nesnenüŋ ṣıḳup ṣuyın alurlar ḳurudurlar ṣıḳarlar aŋa (6) ʿuṣāre dėrler, *ʿūd-ı fāvāniyā* ʿud-ı ṣalibdür. **Ḥarfü'l-Fā'** *Fūdenc-i cebelī* ṭaġ üzümidür, *fūdenc-i nehrī* (7) ṣuda biten yarbuzdur, *fū* bir edviyedür, *fuvvet* ḳızıl boyadur, *fāvāniyā* ʿud-ı ṣalib, *felenc-müşk* oġlan otıdur. (8) **Ḥarfü'l-Ḳāf** *Ḳışā'ü'l-ḥımār* eşek ḫıyarıdur, *ḳırfe* ḳabuḳdur enār ḳabı gibi, *ḳulkand* yeşil zācdur, (9) *ḳantāfīlūn* beş parmaḳdur, *ḳınna* dana[20] çadırıdur, *ḳaṣabü'z-zerī* bir edviyedür, *ḳaysūm* ayvadanadur, (10) *ḳaṣab* ḳamışdur, *ḳurṣ-ı ayārisā* gök-sūsen kökidür. **Ḥarfu'l-Kāf** *Kemāziryūs* bir edviyedür, (11) *kemāfītūs* bu daḫı bir edviyedür, *kiye* maṣṭakī kök maruldur, *kene* ḳāsnīdür, *künc[ī]d* susamdur. **Ḥarfü'l-Mīm** (12) *Māhī-zehre* ṣıġır ḳuyruġıdur, *merāretü'ş-şevr* ṣıġır ödidür, *mev* bir kökdür, *māmīṣā* gelincik çiçeginüŋ bir nevʿidür. (13) **Ḥarfu'n-Nūn** *Naṭrūn* Mıṣır ṭuzıdur baʿżılar altun būresi ve […][21] dėmişler. **Ḥarfu'l-Vāv** *Vec* egirdür. (14)



20 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

21 

**Ḥarfü'l-Hā'** *Helyūn* mār-çūbedür.

**Bu Bāb Edviyelerüŋ Bedellerin Beyān Ėder**

(15) *Afsentīn* bedeli caʿde yā şīḫ-i Ermenīdür, miʿdeye ḳuvvet vėrür eger miʿde arıtmaġı-çun olur-ise afsentīn miḳdārı **[3b]** (1) asārūn ve nıṣfınca helīle ḳatalar, istiʿmāl kendü miḳdārınca ḳardemānādur ve üç baḫşdan bir baḫşdur. (2) *Vec vec* miḳdārı ḥamāmādur, *uşne* bedel ḳardemānādur, *işmide* bedel göyünmüş ḳurşundur, *āzād-ı dıraḫt* (3) saç uzatmaḳdur bedel şehdānec yapraġıdur, *uşaḳ* bedel şūḫ-ḫāne-i meges-i engübīndür kim aŋa Türkce (4) būre-yi bevl dėrler. *Efyūn* bedel üç kendü miḳdārınca bezrü'l-bencdür ve iki kendü miḳdārı lüffāḥ toḫmıdur. *Encüdān* (5) bedel üştürġān kökidür veyā kendü miḳdārı ḥıltīsdür, *aḳāḳıyā* bedel ʿuṣāre-yi ḫarnūbdur kim ḳaynamış ve ḳurumış (6) ola. *Āsārūn* bedel kendü miḳdārınca ḫavlincāndur, *bān* bedel yarım kendü miḳdārınca selīḫadur ve kendünüŋ (7) on baḫşından bir baḫşınca besbāsedür, *bābūnec* baş aġrısına bedel ḳayṣūmdur, *behmen* bedel kendü miḳdārınca (8) tüderīdür ve yarusınca lisān-ı ʿaṣāfirdür, *belādur* bedel beş kendü miḳdārı funduḳdur ve rubʿunca belesān yaġıdur (9) ve şülüşünce aḳ neftdür, *bādrenc-i būye* göŋül tefrīḥ içün kendü miḳdārı ibrişimdür ve şülüşünce turunc ḳabıdur, *persiyāvşān* (10) żīḳ-i nefes içün kendü miḳdārınca benefşe yāḫūd nıṣfınca rubb-ı sūsdur, *besfāyec* bedel eftīmūn (11) ve yarusınca milḥ-i Hindīdür, *bezrü'l-circīr* bedel bezrü'r-raṭbedür, *cevz-i bevvā* bedel bir buçuḳ kendü miḳdārınca sünbüldür, (12) *cünd-i bīdester* kendü miḳdārı vecdür, *cāvşīr* bedel kendü miḳdārınca enkserdür ve uşaḳ aŋa yaḳındur, (13) *cınṭıyānā-yı Rūmī* bedel bir buçuḳ kendü miḳdārı asārūndur ve nıṣfınca pūst-ı biḫ-i keberedür (14) ve baʿżılar kendü miḳdārınca zerāvend-i müdaḫrecdür dėdiler. *Cülnār* bedel ceftü'l-bellūṭdur veyā aḳmāʿü'r-rummāndur, (15) *būzīdān* bedel iki kendü miḳdārı aḳ behmendür, *caʿde* bedel uzun ḳurdlar dökmek içün ve idrar **[4a]** (1) <ve idrār> ṭaşı içün ekşi enār aġacı ḳabıdur üç kendü miḳdārınca ve rubʿunca selīḫadur, *cedvār* (2) bedel üç miḳdārı selīḫa tiryāḳlarda zürūnbāṭdur, *dārcīnī* bedel iki kendü miḳdārı selīḫadur veyā (3) iki kendü ḳadar kebābedür veyā iki kendü miḳdārı ebheldür, *dūrunc* bedel kendü miḳdārınca zürūnbāṭdur veyā (4) iki kendü şülüşān miḳdārı ḳaranfuldur, *dār-ı şaşiʿān* bedel iki kendü şülüşān şemeret-i yenbūtdur eger (5) sükkerler fāyidesi-çün dileseler kendü miḳdārı āsārūndur ve nıṣfınca dūruncadur, *demü'l-āḫaveyn* (6) bedel maruldur, *heyyūfārikūn* bedeli kendü miḳdārınca ıdḫīrdur veyā

kendü miḳdārınca kebere rubbıdur, *hāl* (7) bedeli kebābedür ve kebābe bedeli yine hāldür, *vec* bedeli ciger ve ṭalaḳ menfaʿat içün ve yelleri taḥlīl etmek (8) içün kendü miḳdārınca zīre ve şülüşünce rāvend-i çīnīdür, *zürunbāṭ* ziyānlu cānverler ışırduġı-çün bir buçuḳ (9) kendü miḳdārı durūnc ve şülüşünce ṭalḥaşḳūḳ ve nışfınca tūrunc çekirdegidür, *zaʿferān* bedeli kendü (10) miḳdārınca ḳusṭ ve rubʿunca selīḫadur ve baʿżılar şülüşünce ṣabr bedeldür dėrler. *Zerāvend-i müdaḫrec* bedeli kendü miḳdārınca (11) zürūnbāṭdur ve şülüşünce besbāse ve yarusınca ḳusṭdur, *zerāvend-i ṭavīl* bedeli kendü miḳdārınca ve nışfınca (12) fülfüldür, *ḫużaż* bedeli nışfınca fūfel ve nışfınca sünbüldür, *ḥamāme* bedelde ve ḳuvvetde vec gibidür, *ḥabbu'n-nīl* (13) bedeli sevdā-i ishāl eylemek içün şaḫm-ı ḥanẓal ve südüsünce ḥacer-i Ermenīdür, *ḥabbu'ṣ-ṣanavber* bedeli ḥabbu'l-maḫleb, (14) *ḥabbu'l-maḫleb* bedel acı bādemdür, *ṭarāṣīṣ* bedeli yarusınca göyünmiş yumurṭa ḳabıdur kim maġsūl ola (15) ve selīḫa māzū ve ʿışrınca żamġdur, *ṭabāşir* bedeli liḥyetü't-teysdür kendü miḳdārı ṭīn-i Ermenī birle **[4b]** (1) ve *ḳırṭās-ı Şāmī-i maḥrūḳ* daḫı anuŋ bedelidür, *yenbūt* bedeli şemere-i ḫarnūb-ı nabaṭīdür ḳabż içün (2) bellūṭdur ve gezmāzū gülnār ve ne nevʿ ḳābıż nesneler kim vardur anuŋ bedelidür. *Bāderuc* lüffāḥ (3) kökidür ve bedeli aḳ bezrü'l-bencdür, *yetū*ʿ bedeli balġam ve zerd-āb sürmekde üç kendü miḳdārı īrsādur (4) ve şülüşünce sekbinecdür, *kākunec* bedel ʿinebü'ş-şaʿlebdür, *kemāfīṭūs* bedeli nışfınca sīsāliyūsdur ve rubʿunca (5) selīḫadur, *kemāziryūs* bedeli şalġam-ı deştī ve baʿżılar ḫummāż-ı deştīdür dėrler. *Kündüs* bedeli ḳatı etmek (6) içün kendü miḳdārınca cevzü'l-ḳaydur ve şülüşünce fülfüldür, *kiye maṣṭakī* bedeli kendüdür ʿArabca el-leyān dėrler. (7) *Kiye'ü'ẕ-ẕi'b* bedeli āşānāşiyā terkībden nışfınca rāvend-i çīnī ve nışfınca dār-ı fülfüldür, *kerevyā* bedeli zīre-i nabaṭīdür, (8) *lebenī* bedeli cünd-i bīdesterdür iki kendü miḳdārı yāsemin yaġı ile. *Lisānü'l-ʿaṣāfīr* bedeli kendü miḳdārınca (9) muḳaşşer ḳoz içidür kendü miḳdārı ḳızıl ḳoz tüderī ile. *Mürr* bedeli nışfınca fülfül dėmişlerdür ammā bu söz (10) dürüst degüldür. *Māmīṣā* bedeli ṭılalarda aḳāḳıyādur veyā fīl-zerecdür, *müşk-i ṭarāmṣi*ʿ ḳurdumānā, (11) *nār-müşk* bedeli rubʿunca zencebīl ve yarusınca fustuḳ ve südüsünce sünbüldür, *nişādur* bedeli kendü veznince (12) iki ṭuzdur, *sādec-i Hindī* bedeli maʿcūnları tālīsferdür sünbül birle serv bedeli yarusınca enār (13) ḳabıdur kendü miḳdārınca anzarūt ile. *Sūrincān* bedeli evcāʿ-ı mefāṣılda kendü miḳdārınca ḫınnā yapraġında (14) ve yarusınca muḳldur, *sünbül* bedeli sādec-i

Hindīdür, *selīḫa* bedeli dārçīndür, *seẕāb* sīsenberdür, *naʿnaʿ* ve *sekbinec* (15) bedelleri müshilātda uşaḳdur ve baʿżılar yarusınca ṣabr ve yarusınca cāvşīrdür, *ʿūd-ı belesān* bedeli aḳ benefşe dibidür. [5a] (1) <dibidür> *ʿUṣāre-yi ġāfiṣ* yine kendü yapraġıdur üç kendü ḳadar. *Ṣemeretü'l-eşcār* yaʿnī cemīʿ aġaç yėmişlerinüŋ (2) bedelleri yine kendü kökleridür iki kendü miḳdārı yapraḳlarınuŋ bedeli yėmişleridür yapraġınuŋ ṣülüşünce ve (3) yėmişlerinüŋ bedeli yine yapraḳlarıdur üç kendü ḳadar daḫı dėmişlerdür kim ḥużaż yaʿnī māzū ve ceft-i bellūt (4) ve ṣemeretü'l-ṭarfā ve ḥabbü'l-ās, ḳaraẕ enār ḳabı ve helīle bu cümlesi birbirine yaḳındur. *ʿĀḳırḳarḥā* bedeli (5) boġaz ʿilācında kebābedür ve maʿde ʿilācında dār-ı fülfüldür, *fülfül-i ebyaż* bedeli yarım cüzʾi zencebīl (6) ve yarım cüzʾi fülfül-i esveddür, *ferfiyūn* bedeli cünd-i bīdesterdür, *ṣabr* bedeli iki kendü ḳadar ḥużażdur maʿde (7) ʿilācında bedeli efsentīndür, *ḳurdumānā* bedeli hezārdur yā ıdḫırdur, *ḳusṭ* bedeli yarusınca ʿāḳırḳarḥādur, (8) *ḳınna* bedeli sekbīnecdür, *ḳaranful* bedeli üç kendü ḳadarı felencemüşkdür yā sādec-i Hindīdür veyā ṭālīsferdür (9) eger aŋa bedel yarım cüzʾ ḫavlincan ve hīl-i bevvā yarım cüzʾü olsa dürüstdür. *Ḳāḳūlā* bedeli yarım cüzʾ (10) hīl-i bevvādur, *ḳuşūru'l-kündür* iki kendü miḳdārı kündürdür, *şāhtere* bedeli ısıtmalar ʿilācında yarusınca (11) sināmekīdür, *ʿuṣāre-i şāhtere* bedeli ṣaru helīledür, *şeyṭarac* bedeli füvvedür yā bīḫ-i keberedür, *şül-i Hindī* (12) zerāvend-i ṭavīldür bedeli müdaḫrecdür yine *müdaḫrec* bedeli ṭavīldür ve ikisinüŋ bedeli rāsendür, *eş-şūmu'l-berrī* (13) bedeli şol ṣarımsaḳdur kim aŋa ṣumüʾẕ-ẕeker dėrler bir ṣarımsaḳdur kim başı ṣoġan gibi bir olur eger ol (14) bulınmaz ise ʿunṣul-ı ṣıġār aŋa bedeldür, *ḫarbaḳ* ḳara ḫarbaḳuŋ bedeli yarusınca māzeryūndur üç baḫşından (15) iki baḫşınca ġārīḳūndur, İbn Māsūya eydür kündüsdür. *Ḫavlincān* bedeli ḳaranfuldur yarım cüzʾü ḳırfedür, *ḫardal* [5b] (1) bedeli toḫm sipidān-ı sürḫdür iki kendü veznince ve toḫm-ı şalġamdur, *ġār* bedeli tamām yapraġıdur, *ġāfiṣ* bedeli kendü miḳdārı (2) asārūndur ve yarusınca efsentīndür, *ġārīḳūn* bedeli kendü miḳdārı türbütdür.

Temmet.

**Bu Daḫı Baʿż[ı] (3) Otlar İsimlerin Bildürür**

*Zebedü'l-baḥr* deŋiz köpügidür, *helyūn* kenger-i pelīndür, *gāv-*

*zebān* berkilmek yapraġıdur, (4) *ḥasek* çoban dikenidür, *ʿafṣ*[22] māzūdur, *ḥaṣā* dügümlüce sübürgedür, *saʿter* güyegü otıdur baʿżılar ṭopalaḳ- (5) dur dėrler. *ʿIrḳu's-sūs* būyān dibidür, *rubbu's-sūs* būyān balıdur, *ḥabbü'l-ās* mersīn yėmişidür, (6) *gez-māzū* ılġun yėmişidür, *ḥabbu'l-ġār* defne yėmişidür, […][23] kene toḫmıdur, *uşne* pelīd yosunıdur, (7) *vec* egirdür, *efsentīn* pelīndür, *ḥabb-ı nīl* ṣarmaşıḳ toḫmıdur, *şeyṭarac* zergüledür, *meneviş* çitlemük aġacınuŋ (8) yėmişidür.

**Merḥūm Nidāʾī Efendinüŋ Risālesinden Birḳaç Esāme-i Müfredātı Bildürür**

(9) Vaḳt-i ḥācetde ḥurūf-ı tehecciden yoḳlana. **el-Elif** *Ebemgümeci* ʿAcem ḫūr-perest dėr, ʿArab ḫubbāzī (10) dėr bārid ü raṭbdur. *İt üzümi* ʿAcem engür-i rummān dėr ʿArab ʿinebü'ṣ-ṣaʿleb dėr, iki nevʿ olur biri (11) ādemī bengi ėder ve biri ḳattāldur bārid-i yābisdür. *İt boncuġı* kim ʿAcem sipihed-mühre ve ʿArab (12) varaʿ dėr bārid-i yābisdür. *Ārzū [o]t[ı]* ʿAcem bostān ve ʿArap ḥamāḥim[24] dėr ḥayy-ı ʿalemdür ve Türkce (13) ṣulṭan börki ve beg börki dėrler. *Işırġan dikeni* ʿArab encīre dėr, *eşek turbı* ʿAcem ḫar-ḫıyār (14) dėr ʿArap ḳıṣā'ü'l-ḥımār dėr ıssı ve ḳurudur. *Eftimūn* dükeli dilde maʿrūfdur ıssı ve ḳurudur (15) balġamı bedenden ayırur ve sevdāyı defʿ ėder ve māliḫūlyāya ġāyet eyüdür istiʿmāl bir dirhemden iki dirheme [6a] (1) <dirheme> degindür ishāl ėder. *Egir* Fāris ve ʿArab ʿūdu'l-hevc dėr ḥār u yābisdür. *Ilġun* Fārisī (2) gez ve ʿArab ṭarfa dėr ve hem yėmişine ṣemeretü'ṭ-ṭarfā dėrler ve Fārisī mīve-i gez dėrler ıssı ve ḳurudur. *İgde* (3) Fārisī sincīd ve ʿArab ġubeyrā dėr ṣovuḳdur ve ḳurudur. *İklilü'l-melik* dükeli dilde maʿrūfdur ḥār u yābisdür. (4) *Ayva* ʿAcem bih dėr ʿArab sefercel dėr yābisdür. **el-Bāʾ** *Pāpādya* Fārisī bābūne ve ʿArab bābūnec dėr ıssı ve (5) ḳurudur sızılara nāfiʿdür. *Bādām* ʿAcem levz dėr ıssı ve yaşdur. *Besbāse* ıssı ve ḳurıdur. *Besfāyic* (6) ʿAcem yaban dėr ıssı ve ḳurıdur. *Beg börki* Fārisī



22 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

23 

24 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

şīr lebende dėr ıssılikde muʿtedildür ve ḳurıdur. (7) *Böyürtlen* bir adı ʿūcdur, *bilād-ı kemmūn* kīrevyā dėr ıssı ve ḳurıdur. *Baldırıḳara* kim ʿAcem persiyāvşān (8) ve ʿArab küzber[25]ü'l-bīr dėrler. *Benefşe* bir adı benefşec dėr ıssıdur ve yapraġı ṣovuḳ ve yaşdur. *Būre* (9) ʿAcem būre ve ʿArab būraḳ dėr ıssı ve ḳurıdur. *Būy* Fārisī her-būy[26] ʿArab ḥulbe dėr ıssı ve ḳurıdur (10) **et-Tā'** *Tebāşir* daḫı dėrler ʿAcem tebātīd dėr ṣovuḳ ve ḳurıdur. *Toḫmekān* Fārisī perbehen dėr ve ʿArab (11) baḳlatü'l-ḥamḳā semiz otı dėr bārid ü raṭbdur. *Turb* ʿArab fücül dėr ıssı ve yaşdur. **el-Cīm** *Çörek otı* (12) ʿAcem şūnīz ve ʿArab ḥabbu's-sevdā dėrler ıssı ve ḳurıdur. *Çoġan* ʿArab kündüs dėr ıssı ve ḳurıdur (13) sidük yolın açar ve ḳavuḳda olan ṭaşı eridür iki dengin dögüp daḫı kebūter necisi birle (14) ḳarışdurup yėdüreler. *Çigdem* ʿAcem herbih dėr ve ʿArap caʿde ıssı ve ḳurıdur. *Çügündür* ʿAcem çuġundur (15) ve ʿArab silḳ dėrler bārid ü raṭbdur. *Çenār* ṣovuḳ ve ḳurıdur. **el-Ḥā'** *Ḥınnā* dükeli dilde maʿrūfdur **[6b]** (1) ṣovuḳ ve ḳurıdur. **el-Ḫā'** *Ḫırvaʿ* aŋa kene otı dėrler, ıssıdur, göŋül döndürür. **ed-Dāl** *Dopalaḳ* (2) ʿArab ve ʿAcem aŋa suʿd dėrler ıssı ve ḳurıdur ṭuraḳ ve ṭoraḳ ve topalaḳ daḫı dėrler ve bir adı şibş (3) dėr. *Deŋiz köpügi* ʿArab zebedü'l-baḥr dėr ıssı ve ḳurıdur. *Demür tiken* ʿArab ḥasek ve ʿAcem şikūhe dėrler (4) ıssı ve ḳurıdur. **er-Rā'** *Rāziyāne* ʿArap rāziyānec dėr ıssı ve ḳurıdur. **es-Sīn** *Sarmaşıḳ* ʿAcem barmaşıḳ (5) ʿArab küşūz dėr ıssı ve ḳurıdur. *Siŋürlüce ot* ʿArab lisānü'l-ḥamel ʿAcem gāv-zebān dėrler ṣovuḳ ve (6) ḳurıdur. *Simsim* Fārisī küncüd ıssı ve yaşdur. **eş-Şīn** *Şām ṣakızı* kim ʿAcem rātiyānec ve ʿArab rātiyāne (7) dėrler ıssı ve ḳurıdur. *Şu kerdemesi* ʿArab cırcīrü'l-mā' ve ʿAcem kīkīz[27]-i ābī dėrler ıssı ve ḳurıdur. **eṣ-Ṣād** (8) *Ṣıġır ḳuyruġı* ʿAcem dünbāl-i gāv ve ʿArab māhī-zehrec dėr ḳurıdur. **eż-Żād** *Żaymurān* ʿArapcadur ammā ʿAcem şāhsiferum (9) dėrler ıssı ve ḳurıdur. **eṭ-Ṭā** *Ṭırfīl* Farīsidür ammā Rumca [dır]yūfilūndur. *Ṭaṭranbū* ʿAcem bādrenbū ʿArab (10) bādrencbūye dėrler ıssı ve ḳurıdur. *Ṭomalan* ʿAcem semāruġ ve ʿArab kemāh dėrler ṣovuḳ yābisdür. (11) **eẓ-Ẓā** *Ẓayyān* ʿArabcadur



25 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

26 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

27 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

ʿAcem ve Rūm ḫalkı yāsemīn dėr ıssı ve ḳurıdur. **el- ʿAyn** *ʿĀḳırḳarḥa* ve bir adı (12) ʿūdü'l-ḳahrdur ıssı ve ḳurıdur. *ʿUṣfūr* ıssıdur ve ḳurıdur, *ʿanber* ıssı ve ḳurıdur, *ʿudü'l-Hindī* (13) ıssı ve ḳurıdur. **el-Ġayn** *Ġārīḳūn* ıssı ve ḳurıdur aŋa ḳaṭrān köpügi dėrler müshildür ıssı ve ḳurıdur (14) şerbeti bir denkden buçuḳ dirheme degindür. **el-Fā** *Ferfiyūn* ʿArab eferbiyūn dėr ıssı ve ḳurıdur. *Fıstuḳ* (15) ıssı ve yaşdur, *fülfül* ıssı ve ḳurıdur ikinci derecede ṣovuḳdur. **el-Ḳāf** *Ḳaranful* ıssı ve ḳurıdur, *ḳatır ḳuyruġı* [7a] (1) <ḳuyruġı> ʿAcem pīl-zehrec ʿArab fīl-zehrec dėrler muʿtedildür. *Ḳadın ṭuzluġı* ʿAcem zirişk ʿArab enberbāris (2) dėrler ṣovuḳdur sevdāyı dükeli endāmlardan çıḳarur. *Ḳızılcıḳ* ṣovuḳdur ṭabīʿatda ḳābıżdur ḥarāreti defʿ ėder. (3) *Ḳarpuz* ʿAcem ḥarbuze-i Hindī ve ʿArab hinduvāne dėrler ṣovuḳdur ve yaşdur. *Ḳuran* Fārisī […][28] ve ʿArab (4) muḳl dėrler ṣovuḳ ve ḳurıdur. *Ḳoruḳ* Fārisī ġüre ʿArab ḥışrım dėrler bārid ü yābisdür. *Ḳurı igde* (5) ʿAcem sincid ve ʿArab ʿunnāb dėrler muʿtedildür ve ḳurıdur. *Ḳaşnı* Fārisī […][29] dėr ıssı ve ḳurıdur. (6) *Ḳanbil* Fārisī kāline ve ʿArab kālūnec dėrler ıssı ve ḳurıdur. *Ḳunduz ḥayāsı* ʿArab cünd-i bīdester dėr ıssı (7) ve ḳurıdur aḳı zehrdür. **el-Kāf** *Kāsnī* hindibādur ṣovuḳdur ṣafrāyı sürer süddeyi açar. (8) *Kebere* cümle dilde maʿrūfdur ıssı ve ḳurıdur. *Kepek* ʿAcem nuḥālī ve ʿAcem sepūs dėrler ıssı ve yaşdur. *Kettān toḫmı* ıssıdur (9) ammā ḳurulıḳda ve yaşlıḳda muʿtedildür. *Kerdeme*[30] ve Fārisī kīkīz dėrler ıssıdur ve ḳurıdur. *Kesdāne* (10) kim aŋa şāh-ı bellūd dėrler ıssıdur ve ḳurıdur ve yaşlıḳda muʿtedildür. *Kişnic* Fārisī kişniz ve ʿArab küzbere dėrler (11) ṣovuḳ ve ḳurıdur. *Keşūr[e]* Fārisī gezer ve ʿArabī cezer dėrler ṣovuḳ ve ḳurıdur. *Kīl-i maḫtūm* ʿArab aŋa gīl-i bemuhr (12) dėr ṣovuḳ ve ḳurıdur. *Kulkaz* ʿArab ḳulḳās dėr muʿtedildür. *Kelem* ʿArab aŋa kerneb dėr yaşdur ve ṣovuḳdur. (13) *Kemmūn* ʿArab zīre dėr ıssıdur ve ḳurıdur. *Gendene* aŋa kürāṣ dėrler ıssıdur ve ḳurıdur. *Kenevir* ʿAcem şeh-dāne (14) ve ʿArab şehdānec dėrler ıssı ve ḳurıdur. *Güneyik* ḥaşḳūk ʿArab hindubā dėr ıssı ve yaşdur eger anı dögüp (15) ṣuyını içseler boġazın



28 

29 

30 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

süddelerini açar maʿdeye ve istisḳāya ve bevāṣire nāfiʿdür. *Köknār* ʿArab[31] celgüze dėr **[7b]** (1) ıssı ve yaşdur. *Kehrübā* ʿArabca ḳahrubā dėrler ıssı ve ḳurıdur. *Güyegi otı* ʿArab saʿter dėr ıssı ve ḳurıdur. **el-Mīm** *Mürr-i* (2) *ṣāfī* ıssı ve ḳurıdur. *Mārūl* ʿArab ḥaṣṣ ʿAcem kāhū dėrler ṣovuḳdur ve yaşdur. *Māzū* ʿArab ʿafṣ dėr (3) ṣovuḳ ve ḳurıdur. *Māṣ* dükeli dilde maʿrūfdur ṣovuḳdur ḳurılıḳda muʿtedildür. *Maḥmūde* ʿAcem saḳmūnyā dėr ıssı (4) ve ḳurıdur endāmdan ṣafrāyı sürer şerbeti bir denkdür. **en-Nūn** *Nişādır* ıssı ve ḳurıdur eger anı tūtiyā (5) marażı birle berāber dögüp aḳ düşen göze çekseler aḳı gidere mücerrebdür. *Naʿna* ʿArab naʿnaʿ dėr ıssı ve ḳurıdur. (6) **el-Vāv** […][32] otı ʿArab ḥaṣṣü'l-ḥımār ve ʿAcem kāhūḫar dėrler yaḳu şişleri giderür. **el-Hā** *Helyūn* (7) ʿArabcadur ʿAcem mā-çūbe dėr muʿtedildür. **el-Yā** *Yonca* Fārisī süpüst ʿArabī raṭbe dėrler ıssı ve yaşdur ʿavratuŋ (8) südin ve erüŋ şehvetini arturur dānik yaġı endāmlara dürtseler ġāyet nāfiʿdür ḫāṣṣa kim ḥamāmdan (9) çıḳup dürteler ʿArab çaġzābe ve ʿAcem ṭuḥlüb dėrler ṣovuḳ ve yaşdur. *Yandaḳ* aŋa üştür-ġāz (10) dėrler ıssı ve ḳurıdur ʿuḳalāya ḥafy yoḳdur kifāyet ėder el-ḥāṣıl cemīʿ eşyānuŋ ṭabīʿatı bundan idrāk ėtmek (11) cāyizdür va'llāhü aʿlem.



**Haẓā Luġāt-i Eṭıbbā Fars ve Türk ve ʿArab**

**Ḫarfü'l-Elif** (12) *Aḳḥuvān* bir otdur papadyanuŋ bir dürlüsidür ve buŋa ṣığır papadyası dėrler. *İklīlü'l-melik* Türkce ḳoç (13) boynuzı dėrler ve egrice yonca dėrler. *Emlec* meşhurdur, *ānīsūn* ʿArabca bezrü'l-benc dėrler meşhurdur, *encīre* (14) ışırġan dikendür, *uşnā* Türkce pelid yoşunıdur, *işḫış* Türkce şaḳız dikenidür, *aṣtarāk* mīʿa-yı (15) sāyile dėrler Türkce ḳara günlük dėrler. *İyyel* gāv-kūhī dėrler Türkce ṣıġın geyigi dėrler, *encīr* ʿArabca tīn dėrler **[8a]** (1) <tīn dėrler> ve Fārisīce encīr dėrler ıssıdur. *Ilan buçaġı* aŋa lūf dėrler ıssıdur, *igde* Fārisīce sincid dėrler (2) ve ʿArab ġubeyr[ā] dėr ṣovuḳdur. *Ḳızıl igde* ʿunnāb dėrler, *oġul otı* Türkcedür, *ayva dana* Türkcedür (3) ʿArab birincāsef ve ḳaysūm dėrler. *Alma* Türkcedür Fārisī sīb dėrler ve ʿArab tüffāḥ dėr, *üzüm* Türkcedür (4) Fārsī engür ve ʿArab ʿineb dėrler. *Emrūd* Fārisīcedür ve ʿArab kümmesrā dėr ṣovuḳdur, *üzerlik* Fārisīce (5) reşād dėrler ve ʿArab sefīdan dėr. *Erik* Türkcedür ve Fārisī

31 Yazmada ʿArabca yazılmış fakat anlam gereği ʿArab tercih edildi.

32 

ālū ve ʿArab iccāṣ dėrler ṣovuḳdur, (6) *eşek turbı* Türkcedür Fārisīce ḫar-ḫıyār ve ʿArab ḳıṣṣā'ü'l-ḫımār dėrler. *Ilġun* Türkcedür Fārisīce (7) gez ve ʿArab ṭarfā dėrler ṣovuḳdur ve ılġınuŋ yėmişine Fārisīce gezmāzū dėrler ve Fārisīce ṣemeretü'ṭ-ṭarfā (8) dėrler ṣovuḳdur. *Aluç* ʿArab zuʿrūr dėrler ḳurıdur, *ās* Türkce mersindür, *ārūz otı* Fārisīce (9) būstān-efrūz dėrler ve ʿArab ḥamāḥim[33] ve ḥayy-ı ʿalem dėrler Türkce sulṭān börki dėrler ṣovuḳdur. *Arpa* (10) Fārisīce cev dėrler ʿArab şaʿīr dėr ṣovuḳdur, *egir* ʿArab ve ʿAcem nabḳ dėrler ṣovuḳdur, *oġlan aşı* (11) Fārisīce cāhşīr dėrler ḥārrdur bir aġacuŋ yėmişidür, *aġac ḳavutı* Fārisīce tūrunc dėrler ve ʿArab utrunc (12) dėrler. *Aġu aġacı* ʿAcem ḥar-zehre dėr ve ʿArab dıflī[34] dėrler, *efyūn* dükeli dilde maʿrūfdur, *egir* Fārisīce vec (13) dėrler ve ʿArab ʿūdu'l-vec dėrler, *ebemgümeci* ki hur-perest ve ʿArab ḥubbāzī dėrler. **Bābü'l-Bā'** (14) *Buġday* ıssıdur ʿAcem gendüm ve ʿArab ḥınṭa dėr, *baḳam* dükeli dilde maʿrūfdur, *pirinç* Fārisīce birinc ʿArab āruz (15) dėrler. *Bögürtlen* adı ʿavsecdür, *bilād-ı kemmūn* Rūmcadur ʿArab ve ʿAcem kerevyā dėrler ıssıdur. *Burçaḳ* Fārisīce **[8b]** (1) kersene dėrler ıssıdur, *büre-yi Ermenī* Fārisīce naṭrūn ve ʿArab būraḳ dėrler ıssıdur, *bal* Fārisīce engübīn (2) ve ʿArab ʿasel dėrler ıssıdur, *badruḳ* ʿAcem aŋa bāzerdek dėr ʿArab bāzerūc dėr ıssıdur, *bādincān* (3) Fārisīce bādingān ve ʿArab bādincān dėr ıssıdur. *Belesān* dükeli dilde maʿrūfdur, *belādur* dükeli dilde maʿrūfdur, (4) *baldırı ḳara* Fārisīce persiyāvşān dėrler ve ʿArab küsferetü'l-bīr dėrler bāriddür, *benefşe* ʿArab benefşec dėr (5) ziyāde ṣovuḳdur. *Buy* Fārisī her-būy ʿArab ḫulbe dėr ıssıdur, *peynir* Fārisī benīr ʿArab cübn dėrler, *bāẕām* (6) Fārisī bādām ʿArab levz dėrler, *besbāse* dükeli dilde maʿrūfdur. *Besfāyic* Fārisīce besbāse ve ʿArab besfāyic (7) dėrler, *baṣal* ṣoġandur, *baṣalü'z-zenb* it keseri yaʿnī yaban pıraṣası, *benṭāfilun* Türkce beş parmaḳ (8) dėrler bir otdur budaḳları olur naʿna yapraġına beŋzer. *Biz birinc* Türkce baŋ toḫmı dėrler, *būşīr* māhī- (9) zehrec Türkce ṣıġır ḳuyruġı dėrler erkegi ve dişisi olur dişisinüŋ yapraġı kelem yapraġına beŋzer ve erkegüŋ (10) yapraġı ince ve uzunca olur ikisi



---

33 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

34 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

bile ṣaḥrālarda olur ṭaşlu yerlerde biter, *beyżā* yumurṭadur. **Bābü't-Tā** (11) *Toḥmekān* Fārisī berbehmen ve ʿArab baḳlatü'l-ḥamḳā dėrler ṣovuḳdur, *tūbālu'n-nuḥās* şol baḳıruŋ çekiçden ṣıçrayan (12) ḫurdeleri alup yuyalar istiʿmāl ėdeler. *Turb* Fārisīcedür ve ʿArab fücl dėr, *tarḫūn* dükeli dilde maʿrūfdur, (13) *teke ṣaḳalı* Fārisīce rīş-būz dėrler ve ʿArab teys dėr ṣovuḳdur. *Temürhindī* dükeli dilde maʿrūfdur (14) ol Hindistān ḫurmāsıdur, *tūtiyā* dükeli dilde maʿrūfdur, *turmus* Türkce termiyedür. *Tū[de]rī* Türkce (15) ḳuş etmegi dėrler baʿżılar istibān dėrler bostānlarda ve ḫarāb yerlerde olur ve yapraġı tere yapraġına [9a] (1) <yapraġına> beŋzer ve incecik budaḳları olur ve ṣaruca çiçekleri olur ve diblerinde boynuz gibi olur (2) ufacıḳ toḫmları olur tere toḫmına beŋzer. **Bābü'ṣ-Ṣā** *Ṣāfsiyā* Türkce deryās dėrler meşhūrdur ṭoraḳ (3) otına beŋzer çiçek toḫmı olur, *ṣaʿleb* Türkce dilkü dėrler, *ṣūm* ṣarımsaḳdur ḳızdurıcıdur, *ṣīl* ayruḳ dėdikleridür, (4) *ṣirmūn*[35] Fārisīce āb-ı germ dėrler. **Bābü'l-Cīm** *Cāvşīr* cīrcīr ṣu kerdemesi yaʿ nī ṣu teresi Fārisīce (5) kebīkec[36] ve ʿArab cīrcīrü'l-mā' dėrler ıssıdur. *Cülnār* nār çiçegidür ve eyüsi Mıṣrīdür, *caʿde* saʿter bir dürlüsidür (6) aḳ ve incecik olur ve uzun bir ḳarış olur ve debesinde toḫmları olur. *Cınṭıyāne* meşhurdur, *cünd-i bīdester* (7) ḳunduz ḫayāsıdur, *cevz-i bevvā* cevz-i hindīdür, *cevz-i māṣil* Türkce ṭātule[37] dėrler semm-i ḳātildür bir dirheminin (8) olur. *Çügündür* Fārisī çuġundur ve ʿArab silḳ dėrler, *çigdem* Fārisī hezye ve ʿArab caʿde dėrler ıssıdur. (9) *Çaḳır dikeni* Fārisī āverd ve ʿArab şukāʿ dėrler ṣovuḳdur, *çörek oṭı* Fārisī şūnīz ve ʿArab (10) […][38] dėrler. *Çoġan* ʿArab kündüs dėrler ḳoḫusından aḳsuruḳ gelür. **Bābü'l-Ḥā** *Ḥabbü'n-nīl* (11) çivīddür ve anuŋ toḫmı vardur, *ḥacerü'd-dīk* bednūs ḳarnında bulınan ṭaşdur baḳla ḳadardur, *ḥacerü'l-baḳar* ṣıġır (12) ödinde bulınan ṭaşdur aŋa ḥaraza dėrler. *Ḥarmel* Türkce üzerlikdür, *ḥurtūma* ḫardal gibidür, *ḥidā'e* (13) devlingecīdür, *ḥurf* baʿżılar buŋa



35 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

36 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

37 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

38 

yaban bādincānı dėrler, *ḥirātü'l-uḫrā* bir otdur kerefis gibi biter ve yaban (14) kerefsi daḫı dėrler. *Ḥışrım* ḳoruḳdur, *ḥıltīt* ḳaṣnīdür ve eger günlük ile ḳarışdursalar bir beze yaḳu (15) ėdüp dişe ursalar aġrısın gidere ammā ol ot iki dürlüdür biri erkek ve biri dişidür **[9b]** (1) dişisine aḳça ot dėrler ve sulṭān daḫı dėrler yeŋme daḫı dėrler ve erkegine ḳavlaç otı dėrler ve ebemgümeci gibi (2) çiçegi olur. *Ḥelzūn* ṣadefdür, *ḥummuṣ* noḫūddur, *ḥummāż* baʿżılar ḳuzı ḳulaġına dėrler, *ḥamāma* gögercin, *ḥınnā* ḳınadur, (3) *ḥandaḳūḳā*[39] yaban dırfılıdur. **Bābü'l-Ḫā** *Ḫardal* cümle dilde maʿrūfdur, *ḫurmā* ʿArab temr dėr ıssıdur, *ḫaṣḫāṣ* (4) yine ḫaṣḫāṣ, *ḫubṣ* temür boḳıdur, *ḫırvaʿ* kene toḫmıdur ve aġacıdur. *Ḫarbaḳ-ı ebyāż* Türkce ḳar çiçegi ve ṭoŋuz (5) ṭopalaġı daḫı dėrler evde ekin vaḳtinde düşürürler. *Ḫarbaḳ-ı esved* karaca otdur, *ḫurrem*[40] bir otdur (6) bostān aralarında biter çoḳ yapraḳları olur çiçegi benefşe çiçegine beŋzer belki andan daḫı küçükdür. *Ḫarāṭīn* (7) yėr bağırṣaġıdur, *ḫuṣyetü'l-kelb* yaʿnī kelb ḫayāsıdur bir otdur ki yapraġı zeytūn yapraġına beŋzer ve (8) budaḳlarınuŋ uzunı birer ḳarış birbiri üzerine olur biri ṭolu ve biri boş olur çiçegi nūrca (9) olur. *Ḫuṣteyü's-ṣaʿleb* dilkü ṭaşaġı dėrler bir otdur ḫuṣyetü'l-mevārī ḫayevānāt ḫayāsıdur. *Ḫıyārşenbe* (10) Fārisīcedür, *ḫuṭṭāf* ḳırlanġucdur, *ḫuffāş* yarasadur eger boġazlasalar ḳanın bāliġ olmaduḳ oġlancuḳlar (11) kaṣuġına dürtseler ḳıl bitürmeye ve ḳanın ḳız oġlanun emcegine dürtseler büyümeye ve ḳıl bitmez yėre dürtseler (12) ḳıl bitürmeye mücerrebdür, *ḫall* sirkedür. *Ḫılāf* sögüt aġacıdur, *ḫummān* bir otdur ki yapraġı ḳoz yapraġına (13) beŋzer ve aġacı aḳ olur ve budaġı ucunda üç veyā dört yapraġı olur çiçegi aḳça olur ve yėmişi (14) meneviş[41] yėmişine beŋzer. *Ḫanderīnī* baʿżılar buŋa yaban mārūlı dėrler, *ḫunṣā* meşhūrdur yapraġı kene yapraġına (15) beŋzer ve debesinde aḳça çiçekleri olur kök pelīde beŋzer. **Bābü'd-Dāl** *Dühnü'l-ḳaysūm* ayvadana **[10a]** (1) <ayvadana> yaġıdur, *dühnü'ṣ-ṣebīṣ* ṭoraḳ otı yaġıdur, *dühnü'l-ḥamāḥim* yarbuz yaġıdur yaʿnī (2) çiçeginüŋ yaġıdur, *dühnü'n-nārdīn* sünbül-i Rūmī yaġıdur, *demür dikeni* Fārisī [ṣi]kūhe ve ʿArab ḥasek dėrler (3) ıssıdur.



39 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

40 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

41 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

*Dilkü ṭaşaġı* buzīdān dėrler, *dār-ı fülfül* Fārisī dārçīn ʿArab dārçīn dėr, *deŋiz köbügi* ʿArab (4) zebedü'l-baḥr dėr ıssıdur, *desten-büy* dükeli dilde maʿrūfdur. **Bābü'r-Rā** *Remād* küldür üzüm çubuġı külidür, (5) *rībās* meşhūrdur yapraġı çügündür yapraġına beŋzer ṭaġlarda biter. *Rāziyāne* Türkce mevāric dėr ʿArab rāziyānec (6) dėrler ıssıdur, *rāsuḫt* Fārisīdür Rūmī daḫı öyle dėr ve ʿArab muḥrik dėr ıssıdur, *rāşte* ʿArab (7) ʿıṭriyye dėrler. **Bābü'z-Zā** *Zāc* meşhūrdur Rūmca ḳalḳaṭār dėrler ıssıdur üç dürlüdür (8) yeşil zāc ki Rūmca ḳulunḳandiris dėrler ve aḳ zāc ve ḳızıl zāc eger başını yolsalar depesine (9) sürseler ḳaṭrānıyla boġazda olan sülügi çıḳara mücerrebdür. *Zebīb* ḳuru üzümdür, *zift* Fārisīdür (10) ʿArab zifṭ dėrler ıssıdur, *zücāc* sırçadur, *zübd* tere yaġıdur, *zerneb* bir ḳoḳuluca otdur (11) çerçilerde bulınur tūrunc ḳoḫusuna beŋzer Türkce çekirge ayaġı dėrler yapraġı ılġun yapraġına beŋzer ṣarucadur. (12) *Zerāvend* meşhūrdur iki dürlü olur biri uzun ve biri degirmi olur, *zernīḫ* meşhūrdur iki (13) dürlü olur ḳızıl ve ṣaru olur eger ṣaru zernīḫi saḫḳ ėdüp yeşil bal ṣuyı ile ḳarışdurup (14) ḳoltuḳ altında ḳılları yolduḳdan ṣoŋra dürtseler ʿacāyib ola. *Zaʿferān* meşhurdur, *zümürrüd* bir yeşil ṭaşdur, (15) *zencebīl* meşhūr ve ḳızdırıcıdur. *Zerdālū* dükeli dilde maʿrūfdur, *zībaḳ* jīvedür, *zehre* bir otdur **[10b]** (1) ġāyet eyü ḳoḫusı olur aġaclar dibinde olur ve iri yaprakları olur benefşe yapraġına beŋzer ve ṣaruca (2) çiçekleri olur uzun bir arşın olur Türkce Türkce yaban ḳaranfulı dėrler günlük ḳoḫusına beŋzer. *Zincifre* iki dürlüdür (3) biri maʿdenī ve biri ʿamelī ve ʿamelīsi oldur ki kebere ile jīveyi berāber ėdeler ve bir çölmege ḳoyalar ve aġzını ṭīn-i (4) ḥikmetle ṣıvayalar ve tezek ḳurusına gömeler bir gün ve bir gėce dura andan çıḳarup istiʿmāl ėdeler. *Zeytūn* (5) eger yapraġın ḳoruḳ ṣuyı ile şol-ḳadar bişüreler kim bal gibi ola andan bir diş kim çürüye yapışduralar (6) ayruḳ çürümeye zehretü'n-nuḫās baḳırı ururlar iken arḳalarından ḳapan baḳır ṣoŋıdur. *Zūfā-yı yābis* (7) ḳızdurıcıdur, *zūfā-yı raṭb* ḳoyun yabaġınuŋ arasında olan kirdür, *zencār* ḳalemī zengār dėrler (8) ʿamelī olur ʿamelīnüŋ terkībi oldur ki bir pāre baḳıra sirke süreler ol sirke ḳoyula andan ol sirkenüŋ (9) yigirmi yāḫūd ḳırḳ dirhemine dört dirhem şeb ve dört dirhem yalama ṭuz ḳoyalar yay üstinde (10) güneşe ḳarşu saḫk ėdüp ve tā ki rengi ḳalemī zengāra döne ve bir dürlüsi daḫı budur ki baḳır bürādesin alalar ve her (11) gün üzerine dört kerre sürse ḳoyup çalḳayalar şol-ḳadar çalḳayalar ki zengār gibi ola. **Bābü's-** (12) **Sīn** *Sādec* meşhurdur, *sādec-i yabānī* bir aġacdur çoḳ budaḳları olur yaz ve ḳış müteġayyir (13) olmaz. *Sāvrān*

bir żamḳdur ḳızıl olur, *sibistān* ṭopalaḳ meşhurdur, *sezāb* baġanūsdur, *serḫas* (14) eyreltidür, *serḳasāne* saʿtere beŋzer bir otdur budaḳları ayvadanaya beŋzer toḫumları ṣuṣama beŋzer. *Sulṭān-ı* (15) *nehrī* ırmaḳ yengecidür, *sultān-ı baḥrī* deŋiz yengecidür Çīn deŋizden çıḳar havāda dönecek ṭaş olur **[11a]** (1) <ṭaş olur> el-ʿaḳreb yebrūḥu'ṣ-ṣanem dėrler ve Süleymān peyġamber aġacı dėrler imdi köküŋ ṣūreti budur ki (2) yer altında bir kökdür ādem vaż'ında biter ve cemīʿ endāmı ādeme beŋzer ve ayaġı üzre ṭurur ve yapraġı yer (3) yüzinde it burnı yapraġına beŋzer ve ḳızılca yėmişcikleri olur ve ḳoḫusı bal ḳoḫusına beŋzer bāġlarda ve ṭaġlarda (4) olur. *Sisāliyūs* baʿżılar buŋa bednūs gözi dėrler yapraġı rāziyāne yapraġına beŋzer ve debesi ṭoraḳ otına (5) beŋzer, *seṭavī* baʿżılar buŋa ṣorġun dėrler. *Serṭarātbūs* ṣu yoṣuŋı dėrler köki ölmez yapraḳları ḥayy-ı ʿalem (6) yapraġına beŋzer, *suʿd* ṭopalaḳdur, *sefercel* Türkce ayvadur, *suʿūd* bir otdur yapraġı uzun olur zeytūn (7) yapraġına beŋzer ve debesinde pāpādya gibi degirmice nesneleri olur ve budaḳları ayvadanaya beŋzer. *Sefādīkes* (8) bir otdur ki uzunı iki ḳarış olur ve yapraḳları dağınıḳ olur şāhtere yapraġına beŋzer ve çiçekleri (9) ṣaru olur ve ortası aḳ olur. *Sefindūlyūn*[42] bir otdur ki yapraġı çenār yapraġına beŋzer ve uzunluġı (10) bir arşın olur ve debesi ṭoraḳ otına beŋzer ve aḳ çiçekleri olur ve köki aḳ olur ve ṭurba beŋzer (11) ve yaş yerlerde biter, *saḳmūnyā* meşhurdur. *Selīḫe* meşhurdur, *silḳ* çügündürdür, *selḥü'l-ḥayye* yılan ḳabıdur, *süld* (12) ḳapsuz arpaya dėr, *süleḫfān* ḳablubaġadur, *summāḳ* meşhurdur, *simsim* ṣūṣamdur Fārisī küncid dėrler. (13) *Semen* ṣaġ yaġıdur, *sinā* meşhūrdur sinā-yı mekkīdür, *sünbül* meşhūrdur ḳızdırıcıdur, *senderūs* ṣaru (14) ṣamġdur kehribāra beŋzer. *Sinnevr* kedidür, *sūrincān* aḳ ḳasnıdur, *sarımsaḳ* Fārisī sīr ve ʿArab ṣūm (15) dėrler, *sarmaşıḳ* Fārisī berşen ve ʿArab küşūş dėr ıssıdur, *sevīḳ* undur buġday ve arpa unı, **[11b]** (1) *sīsenber* marṣamadur.

**Bābü'ş-Şīn** *Şāhtere* meşhūrdur eger ṣuyından üç ḳaşıḳ bir üsküre (2) süd çürügine ḳatup içseler ṣafrāyı ishāl ėder eger bu otı ṣuda ışladalar ol ṣu ile başı (3) ve ṣaḳalı yusalar bitin ḳıra öldüre ve eger ṣumaġıla ḳarışdursalar göze çekseler ḳılı yolduḳdan ṣoŋra ayruḳ (4) ḳıl bitmeye. *Şāzene* ve *şāzenc* ikisi birdür ve ḳan ṭaşı dėrler, *şāsferem* Kirmān yarpuzıdur yapraġı (5) seẕāb yapraġına beŋzer ḳışda ve yazda

42 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

çiçegi durur. *Şebe* bir otdur yapraġı mersin yapraġına beŋzer yeşilce (6) olur ṣaruya māyildür ve yüksekligi üç arşun olur ve budaḳları üç deŋlü olur. *Şeb* (7) meşhūrdur ḳan sızan yère ekseler ḳatʿ eyler ve eger ṣu ile çalḳayup başa dürtseler ḳonaġın (8) giderür ve bitin ḳırar ve eger bir bāresin cimāʿ ėtmezden evvel raḥm aġzına ḳosalar sızan ḳanı keser ve yüklü olmaya (9) ve ḫāṣṣalardan birisi budur ki bulanuḳ ṣuya bıraḳsalar ṭurulur mücerrebdür. *Şaḥm* iç yaġıdur, *şaʿīr* arpadur, *şaʿr* (10) ḳıldur eger bir nesneye ādem ḳılını dütsi eyleyeler żarardur, *Şām ṣaḳızı* Fārisī rātiyānec ve rātiyāne (11) dėr ʿArab ıssıdur. *Şeftālū* Fārisī ve ʿArab ḫūḫ[43] dėr ṣovuḳdur, *ṣaḳayıḳ-ı baḥrī* deŋizde olur bir ḥayvāndur (12) ḳanadı ve kendi ve yüni yarasaya beŋzer, *şīrūġan* ʿArab dühn-i simsim dėr. *Şenḫıyārı* ki aŋa (13) Pārisī ḫıyār-ı bādreng ve ʿArab ḳıṣṣā dėrler ṣovuḳdur, *ṣakāyıḳu'n-nuʿmān* lāle çiçegidür. *Ṣuḳurdiyūn* (14) ṣarımsaġı yabānī ġāyet çiçekleri ḳoḫusı ve dadı ṣarımsaġa beŋzer, *şemʿ* bal mūmıdur, *şevkerān* (15) Türkce baldıran dėr, *şūnīz* çörek otıdur. *Şeyṭarac* zerkūledür, *şeybe* aḳ reyḥāndur bostanlarda **[12a]** (1) <bostānlarda> biter pelīd yoşuŋuna beŋzer. **Bābü'ṣ-Ṣād** *Ṣarı ṣanavber* bir otdur kim bir kökde üç kök (2) veyā dört budaḳ çıḳar ve dibinde aḳ çiçekleri olur, *ṣabr* ki ıssıdur ve ḳurıdur, *ṣadef* ki Pārisī seẕāb (3) ve ʿArab ḳabçıḳ dėrler ıssıdur, *ṣaru būye* Fārisī zerde-çūb ve ʿArab ʿuruḳu'ṣ-ṣabbaġ dėrler ıssıdur. (4) *Ṣaʿter* güyegi otıdur, *ṣarimetü'l-cedī*[44] ṭaġ sulṭānı dėrler bir otdur boġun boġun budaḳları olur (5) ve aḳça çiçekleri olur ve azcıḳ yėmişleri olur. *Ṣanavber* köknar dėrler, *ṣandal* meşhūrdur üç dürlü (6) olur aḳ ve ḳızıl ve ṣaru olur cümlesi istiʿmāl olınur ṣovuḳdur. *Ṣıġır dili* Fārisī gāv-zebān (7) ve ʿArab lisānü'ṣ-ṣevr dėrler ıssıdur, *ṣaḳıza* maṣṭakī dėr. **Bābü'ż-Żād** *Żabuʿuna* ʿArab anduḳ dėr (8) ḳurıdur eti ıssıdur it gibidür, *żarif* ṭaġlarda biter bir aġaçdur pelīd aġacına beŋzer. *Żarb* (9) bir ḥayvāndur ki it ḳadar olur ve ṣırf diken olur kirpi dikeni gibi, *żıfdiʿ* ḳurbaġadur. **Bābü'ṭ-Ṭā'** (10) *Ṭabāṣir* meşhurdur, *tabāḳ* baʿżılar eydür ādem boyunca olur bir aġacdur yapraḳları uzun uzun olur (11) saruca çiçekleri olur eger ḳan sızan yere ursalar gidere. *Ṭūḫleb* ṣu üzerinde olan böcege (12) dėrler mercümek gibidür yeşilce



43 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

44 Kelime metinde  bu şekilde geçmektedir.

olur, *ṭarfā* ılġun aġacıdur, *tarāṣite* buzaġı otıdur zīrā buzaġu (13) otlasa gözinüŋ aġı gidere. *Ṭırfıl* bir otdur ki uzun bir arşın ve budaḳları incecik olur ve ḳaraca (14) olur. *Ṭurna* bir otdur ki yer üzerinde döşenür biter ve ḳızılca olur budaḳları incecik olur ve aḳça (15) ve ufacıḳ toḫumları olur. *Tarāġūṣ* bir otdur taḫıl arasında olur ve depesinde panbuḳ ḳozası [12b] (1) gibi nesneleri olur. *Ṭarīḳūliyūn* bir otdur ki deŋiz kenārında biter ve uzun bir ḳarış olur ayrılmış (2) olur ve yapraġı çivit yapraġına beŋzer günde üç dürlü olur ṣabāḥ aḳ ve öylen morca ve gėce ḳızıl (3) olur. *Ṭayhūc* çile beŋzer bir ḳuşdur, *ṭīn-i Nişābūrī* aḳ balçıḳdur eyü dadı olur, *ṭırfıl* (4) aŋa Rūmca dıryufilūn dėrler, *ṭaṭranbū* ki Fārisī bādrenbūye ve ʿArab bādrencbūye dėrler. *Ṭomalan* (5) Fārisī semārūġ ve ʿArab kemāh dėrler. **Bābü'ẓ-Ẓā'** *Ẓufre* ṭırnaḳ otı dėrler gökçe ve ufacıḳ (6) yapraḳları olur yer yüzinde döşenür biter ṭırnaġa beŋzer ṭaşı ḳızıl olur ve depesinde ṣaruca (7) çiçekleri olur. *Ẓayyān* yabān yāsemenidür gül gibi dikeni olur. **Bābü'l-ʿAyn** ʿ*Āḳır ḳarḥā* dükeli (8) dilde maʿrūfdur ıssıdur, ʿ*ubeyṣerān* baʿżılar bu oṭa ayvadana dėrler. ʿ*Utm* ṭaġ zeytūnıdur, ʿ*arʿar* dikenlü (9) ardıcdur, ʿ*uruḳu'ṣ-ṣabbāġīn* zerde-çūbdur, ʿ*aṣa'r-rāʿī* çoban degne[gi]dür erkegi olur ve dişisi (10) olur seẓāb yapraġına beŋzer. ʿ*Ūd* meşhūrdur ıssıdur, ʿ*ankebūt* örümcekdür, ʿ*iẓām* sünüklü (11) böcekdür, ʿ*aẓāyā* ḳara kelerdür, ʿ*afṣ* māzūdur eger ḳor üzerinde göyündürseler sucıla veyā sirke ile (12) ve ṭuz ile söyündürseler ḳan sızdıġı yere ekseler ḳanın keser. ʿ*Uḳāb* ṭavşancıldur, ʿ*aḳʿaḳ* ṣaḳṣaġandur, (13) ʿ*akne* sūrincāndur, ʿ*ilk* çam ṣaḳızıdur ve meneviş ṣaḳızı, ʿ*alaḳ* sülükdür, ʿ*ūdü'l-ḥayye* yılan ʿūdıdur (14) būyāna beŋzerdür ḳatı olur. ʿ*Uyūnü'd-dīk* bednūs gözine dėrler nāneleri olur keçi boynuzı çekirdegi (15) gibi degirmi olur ve ḳızıl olur. **Bābü'l-Ġayn** *Ġāfiṣ* Türkce ḳuzı ḳulaġına dėrler, [13a] (1) <dėrler> *ġār* ki ḥabbü'l-ġār Rūmca defneye dėrler, *ġāliyūn* bir otdur ki ṣaruca çiçegi olur südde (2) otı dėrler, *ġāliye* miskdür, *ġarā* yelimdür. **Bābü'l-Fā'** *Falāniyā* ʿudu'ṣ-ṣalīb dėdikleridür (3) erkegi ve dişisi olur erkeginüŋ yapraġı ḳoz yapraġına beŋzer ve dişisinüŋ uçlarında (4) uçlarında bādem ḳılıfı gibi ḳılıfı olur. *Fāṣirā* ṣarımsaġuŋ ḳara yėmişlüsidür. *Fücül* turbdur, *ferfiyūn* (5) meşhurdur, *farāsiyūn* Türkce ḳoḳaze dėrler. *Fülfülü'l-mā'* ṣu büberidür durı ve akarṣularda (6) biter ördegi olur boġun boġun budaḳları olur bir arşın yapraḳları naʿna yapraġına beŋzer (7) çoḳ olur ufacıḳ yėmişleri olur yapraġı dibinde çıḳar ṣalḳım salḳım olur. *Fülfül-i seẓāb* (8) bu berg bir nevʿdür, *fū* yabān sümbüldür, *fūfel* bir yėmişdür cevze beŋzer ḳarası ve ḳızılı

olur. *Fūdenc* üç (9) dürlüdür biri dağlarda ve biri ırmaḳlar kenārında ve biri yabānda olur. *Fīrūz* meşhurdur, (10) *fīlṭīs* dölengeç ḳuyruġı dėrler bir otdur ḳuzı ḳulaġına benzer urmış olur altı yā yedi (11) yapraġı olur ve gölgelü yėrde olur ve çiçegi ve yėmişi ve özdegi olmaz üzerinde ḳurtcuġaz gibi yapraġı (12) olur. *Feylūn* pelīd yosuŋına beŋzer ġāyet yeşil olur zeytūn yapraġına beŋzer ve ufacıḳ (13) toḫumları olur ḫaşḫāş gibi ṣalḳım ṣalḳım olur zeytūna beŋzer. *Fıstuḳ* meşhurdur, *füve* ḳızıl boyadur, (14) *funduḳ* ʿArab bunduḳ dėr, *fıżża* gümişdür, *fışfışa* yoncadur, *ferenc-müş[k]* ḳaranful yarpuzıdur ve kedi (15) otı daḫı dėrler zīrā kedi ġāyet sever, *fülfül* büberdür. **Bābü'l-Ḳāf** *Ḳātile* meşhurdur, **[13b]** (1) *ḳıṣṣā* ḫıyārdur, *ḳıṣṣaü'l-ḥımār* eşek ḫıyārıdur, *karanful* meşhurdur, *ḳarāṣiyā* kirāsdur, *ḳurretü'l-ʿuyūn* ṣu (2) kerefsidür ve ṣularda biter yelmeşik olur ele yapışur yapraġı kerefs yapraġına beŋzer. *Ḳarʿa* kabaḳdur eger (3) ḳurı kabaġı yaḳsalar külini ḳan aḳan yėre ekseler aḳmaz ola, *ḳara[ni]yā* ḳızılcıḳdur. *Ḳaraṭavġıyūn* bir otdur (4) yapraġı buġday yapraġına benzer ve çoḳ budaḳları olur boġun boġun ve gölgelü yėrlerde biter toḫmı ṭaruya (5) beŋzer hāh ṭarusı dėrler. *Ḳurṭum* ʿuşpūr toḫmıdur, *ḳusṭ* meşhūrdur, *ḳuşūr* baḳır ḳabuġıdur, *ḳılim[y]ā* baḳır (6) ḳarasıdur baʿżılar eydür merḳaşişāyı eritseler ḳılimyā olur. *Ḳaml* bitdür, *ḳuṣūṣ* ṣarmaşıḳdur (7) dīvārlarda olur, *ḳaṣab* ḳamışdur Fārisī ney dėrler, *ḳuṭn* panbuḳdur eger panbuġı göyündürseler (8) cerāḥata ekseler kanın keser ve ḳoḫulasalar dimāġa eyüdür.

212

Allāhu aʿlem bi-ḥaḳīḳatu'l-ḥāl temmet haẕihi'r-risāle ʿalā yedi'ż-żaʿīf Meḥmed ʿAzīzi'l-Gümülcinevī fī ḳaṣaba-i Domenik ḥāle'n-niyābeti fī ġurreti ġarrāi rebīü'l-evvel li-seneti sitte ve mi'e ve elf. Ġaferallāhū lenā ve li-vālideyye li-esātiẕinā ve li-cemīʿi'l-müʾminīne ve'l-müʾmināt ve'l-müslimīne ve'l-müslimāt ve'l-ḥamdü li'llāhi vaḥdehu.

## Kaynaklar

Aydın, Mükerrem Bedizel – Murad, Sibel. *Nizâmü'l-Edviye-Sakızlı İsa Efendi*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2019.

Ayverdi, İlhan. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Lugatı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık, 2010.

Bedevian, Armenag K. *Resimli Çokdilli Bitki Adları Sözlüğü – Illustrated Polyglottic Dictionary of Plant Names*. İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, 2021.

Demir Öztürk, Nuray. "İbnü'l-Baytâr'ın el-Müfredât'ının Tercümeleri ve Osmanlı Tıp Literatürüne Etkisi". *60. Doğum Yılı Münasebetiyle M. A. Yekta Saraç Armağanı*. İstanbul: DBY Yayınları, 1 (2023): 521-538.

Demir Öztürk, Nuray. *Eski Anadolu Türkçesi Tıp Metinlerindeki Arapça Alıntı Kelimeler*. Doktora Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, 2021.

Demir, Ekrem. *Hezârfen Hüseyin b. Ca'fer İstânköyî'nin "Lisânü'l-Etibbâ" Adlı Tıp Lügati Üzerinde Dil İncelemesi: İnceleme-Metin-Sözlük*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

İbn Baytâr. *Tercüme-i Câmi'u Müfredâti'l-Edviye ve'l-Eğziye*. Haz. Kevser Topkar, vd. İstanbul: Sağlık Bilimleri Üniversitesi Yayınları, 2017.

İhsanoğlu, Ekmeleddin-Şeşen, Ramazan-Bekar, M. Serdar-Gündüz, Gülcan-Bulut, Veysel. *Osmanlı Tıbbi Bilimler Literatürü Tarihi History of the Literature of Medical Sciences during the Ottoman Period*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, 2008.

İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfrede*, Haz. Mustafa Canpolat-Zafer Önler, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016.

Koç, Mustafa - Eyyüp Tanrıverdi. *Tahbîzü'l-Mathûn el-Kânûn Fi't-Tıb Tercümesi 6. Cild Akrabâdîn-Sözlük*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2018.

Murad, Sibel. *Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler)*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2009.

Önler, Zafer. *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2020.

Redhouse, James W. *Turkish and English Lexicon New Edition*. Constantinople, 1890.

Sezen, Tahir. *Osmanlı Yer Adları*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları, 2017.

Steingass, Francis Joseph. *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London, 1892.

http://www.kamus.yek.gov.tr/

http://lugatim.com/

# KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE *DÜRÜST* ÜZERİNE

Esra EMRE Ö.*

## 1. Giriş

Kelimelerin bildiğimiz, sık kullandığımız anlamlarından ziyade sözlüklere baktığımızda tek bir kelimenin hiç duyulmamış anlamıyla tanışabilir, sözcük haznemize kelimenin yeni anlamını hatta anlamlarını kazıyabiliriz. 'Dürüst' ise bu okyanusta birçok anlamı olan kelimelerden sadece bir tanesi.

Klasik Türk edebiyatında şairler, kelimeleri ustalıkla kullanmış, bildiğimizi zannettiğimiz anlamlarından çok hiç bilmediğimiz anlamıyla kelimeleri şiirlerine işlemişlerdir. Dürüst, bilinen 'doğru, düzgün' anlamından farklı olarak başka anlamları da içerisinde barındıran kelimelerden birisidir. Burada dürüst kelimesinin sözlüklerde hangi anlamlara karşılık geldiğine yer verildikten sonra seçme beyitlerden yola çıkılarak şairlerin bu kelimenin hangi anlamlarını tercih ettiği gösterilecektir.



### Tanım

Dürüst (درست) -Fars. durust-, sözlüklerde "bütün, tüm, hepsi, saf, katışıksız; yerine getirmek, uygulamak, halletmek, bitirmek; kusursuz, mükemmel, geçmiş, harika, hatasız; tam, toplam, sağ, iyi, sağlam; kuyu, iyi, peki, pınar, kaynak, hokka, çeşme, hazne, sağlıklı, sıhhatli, güvenilir, emniyette, tehlikesiz; ses, geniş boğaz, iyi, doğruluk, etki, ün, sıhhat; düzgün, doğru, dosdoğru, doğru dürüst, muntazam; pürüzsüz, eşit, hatta, bile; sıkı, sert, sabit, kararlı; kesin, dakik, yanlış yapmamaya özen gösteren, isabetli; haddini bildirmek, tashih etmek, ıslah etmek, ayarlamak, düzeltmek, doğrultmak, uyarmak, yönlendirmek, münasip; altın veya gümüş, gümüş para, en iyi standartta madeni para; sıhhat, sağlık, afiyet, keyif, esenlik, can sağlığı, dirlik, beden sağlığı; (doğruluğunu) kabul etmek; takip

* 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

etmek; kontrol etmek, denetlemek"[1]; "kırılmamış; ses, melodi, mesaj, geçerli, sağlam, yerinde, mantıklı; güzel, hayırlı, fayda, kazanç; hakiki, düzeltmek; (para) tam ağırlık"[2]; "lâyık, müstahak, revâ, câiz, yarar, yaraşır, yakışan, gerekli, münasip, müvâfık, bütün, küllî, sağ, salim, emin, ten-dürüst, iyi, pek iyi, güzel, yerinde, istikamet üzere"[3]; "işbu durust kelimesi lafz-ı Fârisîdir, sağ ve sahih ma'nâsınadır"[4]; "üç ma'nâya gelir. Evvel, ma'rûf, sağ ve sahîh ve zıdd-ı nâkistir. Sâlis, ten-dürüst; sahîh ma'nâsına Çağatay lisânında 'çın' derler.[5]; "sıhhati yerinde, sağ, sahîh, sâlim; ten-dürüst: bedeni sağ ve sâlim; doğru, hatasız[6]; "zamm-ı râ, sükûn-i sin ve tâ-yı müsennatla. Sağ, sahih ve bütün manâsınadır ki şikeste ve galat mukabilidir. Milket-i İran'da Eşrefî ile mütearif akçe ve filoriye dahi derler. Arabîde tâzce (طازجه) denir tâmmü'l-ayâr ve halis sikkedir. Gayr-ı meskûk ve mamul altına ve gümüşe dahi derler. Sıhhat ve afiyet manasına gelir."[7]

Görüldüğü üzere sözlüklerde 'dürüst' kelimesinin pek çok anlamı bulunmaktadır.

**2. Klasik Türk Şiirinde 'Dürüst'**

Çeşitli divanlar tarandığında dürüst kelimesinin şairler tarafından en çok kullanılan anlamının dosdoğru/doğru/düzgün olduğu görülmüştür. Bununla birlikte şairler; tamamen, dürüst, mükemmel, uygun, eşit, sağlam, gümüş, altın para gibi anlamlarını da tercih etmişlerdir. Altın para anlamı genellikle güneşe benzetilerek kullanılmıştır. Aşağıda verilen seçme beyitlerin nesre çevirisi ve dürüst kelimesinin bu beyitlerde hangi anlamlarda kullanıldığı ifade edilmiştir.



Fuzûlî [ö. 1556], Hz. Ali övgüsünde kaleme aldığı kasidesinin bu beytinde kendisini bu yola bağlayanın saf, temiz bir ihlas ve tam, dosdoğru bir sadakat olduğunu belirterek dürüst kelimesini dosdoğru, tam anlamında kullanmıştır.

---

1 F. Steingass: *A Comprehensive Persian-English Dictionary:* s. 512.
2 Redhouse: *Turkish and English Lexicon New Edition:* s. 896.
3 Meninski: *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı:* s. 626-627.
4 Mütercim Âsım: *Kâmûsu'l Muhît Tercümesi:* C. 1, s. 754.
5 Şu'ûrî Hasan Efendi: *Ferheng-i Şu'ûrî:* C. 2, s. 1853-1854.
6 Şemseddin Sâmi: *Kâmûs-ı Türkî:* s. 475-476.
7 Mütercim Âsım: *Burhân-ı Kâtı' Tercümesi:* s. 191.

*meni ṭarīḳüñe iḫlāṣ-ı pāk ü ṣıdḳ-ı dürüst*
*çeküp-durur ki saña cāndan ėtmişem iḳrār (Fużūlī: Dīvān: K. 6/40)*

[= Beni senin yoluna saf ihlas ve dosdoğru sadakat çekmiştir, (böylece) ben sana candan bağlanmışım.]

Esrâr Dede [ö. 1797], terkîb-bendinin bu beytinde ise dürüst kelimesini tamamen anlamında kullanarak, geçmişin ahdini tamamen yine tekrar etti şeklinde belirtmiştir.

*ʿahd-i mesbūḳı yine eyledi tekrār dürüst*
*līk ibḳāsı içün çekdi derūnı fermān (Esrār Dede: Dīvān: TB. 11/7)*

[= Geçmişin ahdini tamamen yine tekrar etti lakin kalbi daimi kılmak için ferman çekti.]

Mesîhî [ö. 1512]'nin murabbasında[8] ise sevgilinin yanağını mükemmel bir şekilde dolduran reyhan hatlar güneşin sönük kalmasına sebep olmuş, sevgilinin yakası gerdanına doğru dolanarak onun etrafını hâle gibi çevrelemiştir. Murabbanın tamamı dipnotta gösterilmiş olup burada ilk dört mısraına yer verilmiştir.



[8] *1. ḫaṭṭ-ı reyḥān kim ṭutupdur ḫadd-i cānānı dürüst*
*münḫasif ėtmiş durur ḫūrşīd-i raḫşānı dürüst*
*gerden-i yārı ki ṭolanmış girībānı dürüst*
*hāledür kim devr ėdüpdür māh-ı tābānı dürüst*

*2. ol muʿanber ḫaṭṭ-ı müşkīn ü ʿiẕār-ı dil-güşā*
*ol müdevver yaḳa ile gerden-i sīmīn-sā*
*ol münevver çehre ile ḫalḳa-ı zülf-i dütā*
*hāledür kim devr ėdüpdür māh-ı tābānı dürüst*

*3. yaḳma ey şemʿ odlara şemʿ-i ruḫuñ pervānesin*
*vaḳt ola bir iş düşe başuña sen de yanasın*
*dāġ-ı sīnem şevḳ-i ruḫsāruñla cānā şanasın*
*hāledür kim devr ėdüpdür māh-ı tābānı dürüst*

*4. sāḳinüñ parmaḳları cām-ı mey-i ṣahbā ile*
*orta yerde sofra ḳurş-ı nān-ı mihr-āsā ile*
*ḫalḳa-ı yārān gūyā şemʿ-i bezm-ārā ile*
*hāledür kim devr ėdüpdür māh-ı tābānı dürüst*

*5. şemsī dülbendi ki başı üzre ėtmişdür ḳarār*
*döne döne ṣarılup dil-dāra eyler iftiḫār*
*şol müdevver şemsesiyle gūyiyā destār-ı yār*
*hāledür kim devr ėdüpdür māh-ı tābānı dürüst*

*6. ben ḳara günlüye mi ḳaldı bu firḳat gėcesi*
*rūzı rūzī ėtme yā rab baña ʿişret gėcesi*
*ben mesīḥī kim ḳocar cānānı vuṣlat gėcesi*
*hāledür kim devr ėdüpdür māh-ı tābānı dürüst*

*ḫaṭṭ-ı reyḥān kim ṭutupdur ḫadd-i cānānı dürüst*
*münḥasif ėtmiş durur ḫurşīd-i raḫşānı dürüst*
*gerden-i yārı ki ṭolanmış girībānı dürüst*
*hāledür kim devr ėdüpdür māh-ı tābānı dürüst (Mesīhī: Dīvān: Murabba 1/1)*

[= Reyhan hattı sevgilinin yanağını mükemmel bir şekilde doldurduğu için parlak güneşi tamamen söndürmüş; yakası sevgilinin gerdanına doğru dolanmış, (âdeta) parlak yüzlü sevgilinin etrafını hâle gibi çevrelemiştir.]

Ahmed Paşa [ö. 1497], kendisine birçok şairin nazire yazdığı bir şair olarak bu beytinde dürüst kelimesini doğru düzgün, hatasız anlamında kullanarak imamın sevgilinin mihraba benzeyen kaşı ve gözünün hayalinden mest olup mihrapta Kur'ân'dan bir harfi bile düzgün okuyamadığını söyler.

*mest olupdur çeşm ü ebrūñuñ ḫayālinden imām*
*k'oḳımaz miḥrābda bir ḥarf-i ḳur'ānı dürüst (A. Paşa: Dīvān: G. 20/4)*

[= İmam, sevgilinin göz ve kaşından sarhoş olmuş mihrapta Kur'an'dan bir harfi bile hatasız/doğru dürüst okuyamıyor.]

Ahmed Paşa'nın bu beytine benzer bir ifadeyi Gelibolulu Sürûrî de kullanmıştır:



*şekl-i ebrūñı ṣanur miḥrāba baḳduḳça imām*
*ḥayretinden oḳımaz bir ḥarf-i ḳur'ānı dürüst (G. Sürūrī: Dīvān: G. 39/3)*

[= İmam, mihraba bakdıkça senin kaşlarının şekli zannedip hayretinden Kur'ân'ın bir harfini bile hatasız/doğru dürüst okuyamaz.]

Gelibolulu Sürûrî [ö. 1562], Zâtî [ö. 1546]'ye yazdığı 'tamām' redifli nazirenin ikinci beytinde sevgilisinin dürüst olmamasından yakınıp ellere yâr olduğundan bahseder.

*yārüm olmadı dürüst oldı bütün ėllere yār*
*cevrini ėtdi baña ol meh-i hercā'i tamām (G. Sürūrī: Dīvān: G. 317/2)*

[= Sevgilim dürüst olmayıp bütün ellere yâr oldu, o vefasız ay (yüzlü) bana bütün cevrini gösterdi.]

Şeyhî [ö. 1431], sevgilinin saçının gönlündeki kırığı sardığını ancak kırık olanı eskisi gibi yapamayacağını söyler.

*gönlüm ṣınıġın ṣarar ṣaçuñ līk*
*ne deñlü dürüst ola şikeste (Şeyḫī: Dīvān: TCB. 2/3/4)*

[= Saçın gönlümün kırığını sarar; lakin kırılmış olan ne kadar kusursuz

olabilir.]

Burada ise sakiye seslenir, sakinin sözünde durmadığından bahseder.

*sāḳī ezelī ʿahd dürüst olmadın ėy vāh*
*ger cām uşanuban ṭola peymāne ne müşkil (Şeyḫī: Dīvān: G. 112/5)*

[= Ey saki! Ezelden sözünde doğru olmadın vah, eğer cam parçalanırsa kadeh zor dolar.]

Sâkıb Dede [ö. 1735], bu beytinde cevhere okyanustan ayrılmak derman olsaydı yarasını sevgilinin kulağında dürüst, yani gümüş bir takı/küpe edeceğini belirtiyor. Burada dürüstün gümüş anlamında kullanılması cevher/inciden yola çıkılarak belirlenmiştir.

*zaḫmın dürüst ėderdi bünāgūş-ı yārda*
*dermān olaydı gevhere ʿummāndan cüdā (Sāḳıb Dede: Dīvān: G. 3/6)*

[= Cevhere/inciye okyanustan ayrılmak derman olsaydı yarasını sevgilinin kulağının ucunda gümüş/küpe ederdi.]

Şair burada ise hâli perişan olanlara dürüst/uygun bir teselli bulunduğundan söz eder.



*buldı aḥvāl-i perīşāna tesellī-i dürüst*
*her kimüñ ḫāṭırına ḳalb-i kesīrüm geldi (Sāḳıb Dede: Dīvān: G. 162/13)*

[= Hâli perişan olana münasip/uygun teselli buldu, her kişinin hatırına kırık kalbim geldi.]

Nefʿî [ö. 1635], bu beyitte sağa sola mazmunu düşen sözlerin aslında bir söz olmadığını, bir hatalı/sakat sözün aslında nice doğru anlamı bozduğunu ifade eder.

*söz müdür ol ki çep ü rāst düşe mażmūnu*
*nėce maʿnā-yı dürüstüñ boza bir lafẓ-ı sakīm (Nefʿī: Dīvān: K. 7/8)*

[= O söz müdür ki sağa ve sola mazmunu düşsün, bir hatalı söz pek çok doğru anlamı bozar.]

Dürüst kelimesinin yanı sıra 'ten-dürüst' ibaresi de bedeni sağlam, kuvvetli, sıhhatli anlamında kullanılmaktadır:

*ḳılar ġayret-keşān ifnā vücūdın ṣadr-ı devletde*
*ėder kesb-i ṣafā-yı ten-dürüstī künc-i ʿuzletde (Haşmet: Dīvān: G. 228/1)*

[= Gayretkeşler, vücudunu devletin sadrında yok eder, sağlam ve sıhhatli bedeni yalnız bir köşede huzur bulur.]

*nā-ehli perverişle felek ten-dürüst ėder*
*endām-ı ehl-i ṭabʿı ḥaḳāretle süst ėder (ʿİzzet: Dīvān: G. 41/1)*

[= Felek, ehil olmayan yetiştirmeyle vücudu sağlamlaştırır, yaradılış ehlinin endamını hakaretle güçsüzleştirir.]

Dürüst kelimesiyle beraber zıt kullanım olarak beyit içerisinde sakat-sağlam/hatalı-düzgün anlamları da tercih edilmiştir. Bu beyitte bunun örneği görülmektedir:

*ẕevḳ-i ḥālāt-ı dürüst-i ehl-i ʿışḳa diñledüm*
*vāʿiẓ-i efsāne-sencüñ sözleri var hep saḳaṭ (A. Nāmī: Dīvān: G. 208/4)*

[= Aşk ehlinin bütün hâllerinin zevkini dinledim, masal anlatan vaizin hep sakat sözleri var.]

Kemâl Paşazâde ya da diğer adıyla İbni Kemâl [ö. 1534], dürüst redifli gazelinde bu kelimeyi baştan sona, sağlam, tam, tamamen, doğrudan, düzgün anlamlarında kullanmıştır. Aşağıda örnek verilen beyitte bu kelimeyi baştan sona anlamında kullanarak sevgilinin mahallesini kanlı yaşlar dökerek baştan sona dolaştığını ve döktüğü kanlı gözyaşlarıyla orayı bir gül bahçesine çevirdiğinden bahseder. İkinci mısrada geçen dürüst kelimesi ise çevre, etraf anlamında kullanılmıştır. Gül bahçesine dönen sevgilinin mahallesinde gözyaşları durmadan akmakta ve âdeta bir nehir olarak o gül bahçesinin etrafını çevrelemektedir.



*ḳanlar aġlayup dolaşdum kūy-ı cānānı dürüst*
*cūy olup yaşum ṭolandı ol gülistānı dürüst (K. Paşazâde: Dīvān: G. 32/1)*

[= Kan ağlayarak sevgilinin mahallesini baştan sona dolaştım, gözyaşlarım da o gülistanın çevresini nehir olup dolandı.]

Şair diğer bir beytinde ise sevgilinin ay yüzünün ayva tüylerini tuttuğundan beri devrini tamamladığını belirtir. Burada ayın evreleriyle ilgili bir benzetme yapılmıştır. Nasıl ki ay dolunaydan sonra -devrini tamamlayınca- şekli son dördün hâlini alıp o tam ay görüntüsü kaybolmaya başlıyorsa sevgilinin yüzünü kaplayan ayva tüyleri de onun parlak yüzünün gözükmesini engellemiştir. Sevgilinin o dolunay gibi parlak yüzünü göremeyen şairin gönlünü ise gam pası kaplamıştır. Gönül, klasik Türk şiirinde aynaya benzetildiğinden içi sıkılan, kederlenen şairin can aynasını gam pası kaplamıştır. Dürüst kelimesi burada tamamen anlamında kullanılmıştır.

*ḫaṭṭ-ı jengāruñ ṭutaldan ay yüzüñ devrin tamām*
*jeng-i ġam ṭutmış-durur āyīne-i cānı dürüst (K. Paşazâde: Dīvān: G. 32/4)*

[= Yeşil ayva tüylerin, ay yüzünü büsbütün kapladığından beri gam pası, can aynasını tamamen kaplamıştır (demektir.)]

Şiirlerinde mahlas kullanmayan şair, dürüst redifli gazelinin son beytinde ise her şairin sevgilinin kaşı hakkında bir eğri hayal etmesinden yakınmış ve âlemde şanı/karakteri düzgün birisi olmadığını belirtmiştir.

*ėtdi her şā'ir ḳaşuñ şānında bir egri ḫayāl*
*şimdi bildüm yoġ imiş 'ālemde bir şānı dürüst (K. Paşazâde: Dīvān: G. 32/7)*

[= Her şair kaşın hakkında bir eğri hayal etti, şimdi bildim ki âlemde karakteri düzgün birisi yokmuş.]

Azmizâde Hâletî [ö. 1631], bu beyitte enfes bir tablo çizmektedir. Kaderi bir sarrafa benzeten şair, kader sarrafının önünde duran toprak tahtadaki gümüş sikkeleri yıldızlara benzetmiş, mağrib altını da o tahtanın altına düşerek -'mağrib' kelimesinin güneşin battığı zaman, yer anlamıyla- âdeta gün batımı tablosunu önümüze sermiştir. Güneş batınca yıldızların göründüğü gibi sarrafın elinde olan gümüş paralar tartılırken güneşin orada olmaması gerekir. Bu nedenle altın para da sarrafın önündeki toprak tahta altına düşüp yıldızların yanından kaybolmaktadır.



*taḫta-i ḫāk altına düşdi dürüst-i maġribī*
*vezn ėderken dirhem-i encümle ṣarrāf-ı ḳader (A. Hāletī: Dīvān: K. 31/9)*

[= Kader sarrafı yıldızların dirhemini tartarken Mağrib parası/altını toprak tahta altına düştü.]

Şair, aşağıdaki bu beyitte de dürüst kelimesini altın para anlamında kullanarak güneşe benzetmiştir. Güneş parası olarak altın para/altın sikkeyi kasteden Azmizâde Hâletî güneşin teraziye konulduğunda yahut terazi burcuna girdiği zaman kar dirhemlerinin toprak tahtaya döküldüğünden bahseder.

*şol zamān kim geldi mīzāna dürüst-i āftāb*
*taḫte-i ḫāke döküldi dirhemi berfüñ hemān (A. Hāletī: Dīvān: K. 39/6)*

[= Güneş altını teraziye konulduğu/terazi burcuna girdiği zaman kar dirhemleri hemen toprak tahtaya döküldü.]

Burada aynı şekilde altın para ve güneş ilişkisi kurulmuştur. Dürüst kelimesinin 'en iyi standartta madeni para, altın para' anlamına uygun bir beyittir.

*bir seher-geh kim dürüst-i maġribī olup 'ıyān*
*sīne-i 'āşıḳ gibi germ oldı bāzār-ı cihān (A. Hāletī: Dīvān: Müf. /438)*

[= Bir seher vakti Mağrib altını/güneş açığa çıktığında/doğduğunda dünya pazarı âşığın sînesi gibi sıcak oldu/kızıştı.]

Ayrıca dürüst kelimesinin para anlamını Şentürk şöyle ifade etmiştir:

> "Bizans'ın kurucusu Konstantin'in Batı Roma'nın düşük ayarlı sikkelerine mukabil tam ayar altın para bastırarak buna 'sağlam, güvenilir, tam' anlamında Solidius adını verdiği biliniyor. Eski metinlerde altın sikke anlamında geçen 'dürüst' kelimesini bu bilgi çerçevesinde değerlendirmek gerektiği anlaşılıyor. Daha çok 'dürüst-i Magrib', 'dînâr-ı Magrîb' yahut 'Magribî zer' şeklinde geçen bu altın, halis ve tam ayarlılık bakımından piyasada rağbet gören bir para olarak zikredilmektedir."[9]

Kâmî [ö. 1724], bu beyitte yalancı dünyanın hoş, gerçek cennetinin gül bahçesi olduğunu ifade etmektedir.



*bu bir mesīresi çok dil-nişīn gülşendür*
*dürüst cenneti budur yalancı dünyānuñ (Kāmī: Dīvān: K. 20/2)*

[= Bu mesiresi çok latif olan bir gül bahçesidir, yalancı dünyanın hoş/gerçek cenneti budur.]

Bâkî [ö. 1600], bu beytinde dürüst kelimesinin hem düzgün hem de sağlam anlamını birlikte kullanmıştır.

*gül yüzüñ vaşfında bülbül ḳılsa elḥānı dürüst*
*bāġda bir ġoncanuñ ḳalmaz girībānı dürüst (Bāḳī: Dīvān: G. 22/1)*

[= Bülbül, senin gül yüzünün vasfında nağmeleri düzgün çıkarsa bahçede bir goncanın bile yakası sağlam kalmaz.]

Nehcî [ö. 1680], bu beytinde sevgilinin yan bakış oklarının hedef tahtası olan gönle düzgün/doğrudan gelmesi için dürüst kelimesinin dosdoğru anlamını kullanmıştır.

---

9 Şentürk, A. Atillâ: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu-3,* s. 401.

*ditreme gelsün ḥadeng-i ġamzesi yāruñ dürüst*
*ey gönül olduñ nişān çün nāvek-i dil-ḫᵛāhına (Nehcī: Dīvān: G. 367/4)*

[= Ey gönül! İstediğin oka hedef/nişan olduğun için titreme ki sevgilinin yan bakış oku dosdoğru gelsin.]

Gönlü kırık olanlar ile kırık şişe arasında benzerlik kuran Atâyî [ö. 1635], şişe içinde hiçbir şeyin dürüst/doğru durmayacağından söz eder.

*'aceb mi ehl-i ġamuñ ḥāṭırı şikest olsa*
*dürüst olur mı o şīşe içinde kim ola od (Nev'ī-zāde Atāyī: Dīvān: G. 26/2)*

[= Gam ehlinin gönlü kırık olsa buna şaşılmaz, o şişe içinde ne düzgün/doğru olur ki ateş olsun.]

Vusûlî [ö. 1592], ise aşk ehline uymayan mukallidin imanının sağlam/düzgün olmayacağından bahseder.

*uymayınca ehl-i 'ışḳa olmaz īmānuñ dürüst*
*ey muḳallid ėdemezsin vāz gel taḳlīd aña (Vuṣūlī: Dīvān: G. 1/3)*

[= Ey taklitçi! Aşk ehline uymazsan imanın sağlam olmaz, onu taklit edemezsin, vazgeç.]



Şeyh Gâlib [ö. 1799], gelsin redifli gazelinin aşağıda verilen 6. beyitinde kendi değerinin/ayarının saf orta ayarda cevherden en iyisi olarak tam ağırlıkta olmasından -altın- bahsedip kıtlık, yokluk gelecekse onun tozunun kin dolu gönülden gelmesini istediğini belirtir. Neticede altın tozlansa da değerini kaybetmez. Böylece dürüst kelimesinin tam ağırlık, en iyi standartta altın para anlamında kullanıldığı görülmektedir.

*dürüst olsun meyān-ı sāf gevherlerle mi'yārum*
*bana gerd-i kesādı ḥāṭır-ı pür-kīnden gelsin (Şeyh Gālīb: Dīvān: G. 261/6)*

[= Değerim saf ayarda cevherlerle tam ağırlıkta/en iyi şekilde olsun, bana kesatlığın/durgunluğun tozu (gelecekse) kin dolu gönülden gelsin.]

Beyânî [ö. 1597]'ye göre söz anlayışı dürüst/doğru ve aklı temiz kişiler tarafından anlaşılır:

*herkesüñ vardur beyānī fehm ü iz'ānı biraz*
*söz hemān fehmi dürüst iz'ānı pāk olmaḳdadur (Beyānī: Dīvān: G. 178/5)*

[= Ey Beyânî! Herkesin biraz idrak ve anlayışı vardır, ancak söz anlayışı

doğru, aklı temiz kimselerce anlaşılır.]

Karamanlı ʿAynî [ö. 1494], bu beytinde dürüst kelimesini eşit anlamında kullanarak sevgilinin yanaklarına düşen iki perçemin/saçın görünümünü geceye ve yanaklarını gündüze benzeterek birbirine eşit olduğunu vurgulamıştır.

*şol iki ḫaddüñ iki zülfüñ dürüst*
*yaʿni oldur nīm-rūz u nīm-şām (Karamanlı ʿAynī: Dīvān: G. 360/4)*

[= Şu iki yanağın ile iki saçın eşittir, yani yarısı gündüz yarısı akşamdır.]

Aynı zamanda dürüst kelimesi 'ağzında doğru düzgün/sağlam diş kalmamak' şeklinde birçok beyitte karşımıza çıkmaktadır:

*daṭludur baldan ġamı muḥyīye yėr ḥalvā gibi*
*çoḳ yėmekden ḳalmadı aġzında dendānı dürüst (Muḥyī: Dīvān: G. 115/10)*

[= Muhyi'ye gamı baldan tatlı gelir, helva gibi yer; çok yediği için ağzında sağlam diş kalmadı.]

*ėy dehān ol leblere igen daḫı olma ḥarīṣ*
*kim ki tatlu çoḳ yėye olmaya dendānı dürüst (Karamanlı Aynī: Dīvān: G. 70/4)*



[= Ey ağız! O dudaklara çok fazla istekli/hırslı olma, kim ki çok tatlı yerse ağzında sağlam diş kalmaz.]

*ol raḳīb-i seg dişin bilerdi yārüñ laʿline*
*seng urup ḳomadılar aġzında dendānı dürüst (ʿAdlî: Dīvān: G. 12/6)*

[= O köpek rakip sevgilinin dudağı için fırsat kollardı/diş bilerdi, rakibe taş atıp onun ağzında doğru düzgün/sağlam diş bırakmadılar.]

*çoḳ alur ṣīrīn lebin yārüñ muʿīdī aġzına*
*ol sebebden ḳalmamış bir dāne dendānı dürüst (K. Muʿīdī: Dīvān: G. 38/7)*

[= Muʿîdî sevgilinin tatlı dudağını ağzına çok aldığı için bir tane düzgün/sağlam dişi kalmamış.]

**3. Sonuç**

Klasik edebiyatımızda şiirleri anlamak, anlamlandırmak, kelimenin hangi anlamının kastedildiğini fark etmek dikkat isteyen bir konudur. Burada dürüst kelimesinin çeşitli şairler ve seçme beyitleri aracılığıyla hangi anlamlarının tercih edildiği, şairlerin

kelimenin hangi anlamlarını kullandığı bu beyitlerin nesre çevirisi yapılarak incelenmiştir. Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Burada tekrara düşmemek adına aynı anlamları barındıran çoğu beyite yer verilmemiştir. Dürüst kelimesi taşıdığı anlam zenginliğiyle içerisinde geçen şiirlere farklı bir bakış açısıyla yaklaşmamızı sağlayan bir kavramdır. Beyitlerde gördüğümüz kadarıyla "dosdoğru sadakat, dosdoğru, tamamen, mükemmel, girîbânı dürüst olmak, çevrelemek, düzgün / dürüst olmamak, sözünde durmamak / sözünün eri olmamak, sözünde dürüst olmamak, şikeste ve galat mukabili olarak sağlam ve doğru anlamında, kusursuz, zahmını dürüst etmek, tesellî-i dürüst, manâ-yı dürüst, ten-dürüst, doğru dürüst, baştan sona, çevre / etraf, şânı dürüst, dürüst-i magribî, dürüst-âftâb, imânı dürüst olmaz, tam ağırlık, en iyi standartta madeni / altın para, sikke, miyârı dürüst olmak, fehmi dürüst olmak, eşit, dendânı dürüst olmaz / kalmaz, dendânı dürüst bırakmamak" gibi anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Kelimenin en dikkat çekici anlamı 'altın veya gümüş, gümüş / altın para, sikke, tam ağırlıkta, en iyi standartta olan madeni para'dır.

Klasik Türk şiirimizde *dürüst* kelimesi gibi daha pek çok kelime bilindiği anlamından farklı olarak şairler tarafından kullanılmıştır. Burada zengin anlamlara sahip olan kelimelerden sadece bir tanesine yer verilmiş olup daha pek çok kelimenin bu bağlamda ele alınması gerekmektedir.



**Kaynaklar**

ADLÎ: *Dîvân:* [Haz.] BAYRAM, Yavuz: *Adlî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 602.

AHMED NÂMÎ: *Dîvân:* [Haz.] YENİKALE, Ahmet: *Ahmed Nâmî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 445.

AHMED PAŞA: *Dîvân:* [Haz.] TARLAN, Ali Nihad: *Ahmed Paşa Dîvânı,* Akçağ Yayınları, Ankara 1992.

AZMİ-ZÂDE HÂLETÎ: *Dîvân:* [Haz.] KAYA, Bayram Ali: *Azmizâde Hâletî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 536.

BÂḲÎ: *Dîvân:* [Haz.] KÜÇÜK, Sabahattin: *Bâkî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 426.

BEYÂNÎ: *Dîvân:* [Haz.] BAŞPINAR, Fatih: *Beyânî Dîvân:* Kültür ve

Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap).
DİLÇİN, Cem: *Yeni Tarama Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2013.
ESRĀR DEDE: *Dīvān:* [Haz.] HORATA, Osman: *Esrâr Dede Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 608.
FUŻŪLĪ: *Dīvān:* [Haz.] KILINÇ, Abdülhakim: *Fuzûlî Dîvânı:* Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2021.
GELİBOLULU SÜRŪRĪ: *Dīvān:* [Haz.] ÜNVER, Niyazi: *Gelibolulu Sürûrî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 631.
GÜLER, Zülfi: "Fuzûlî'nin Divanına Sosyal Psikoloji Açısından Bir Bakış (Ötekileştirilmiş Fuzûlî)", *Adıyaman Üniversitesi SBÜ Dergisi,* Yıl 4, S. 7, Aralık 2011.
HAŞMET: *Dīvān:* [Hazırlayanlar:] AKSOYAK, İ. Hakkı, ARSLAN, Mehmet: *Haşmet Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 450.
'İZZET: *Dīvān:* [Haz.] KUTLAR-OĞUZ, Fatma Sabiha: *Dîvân-ı İzzet ve Nigâr-Nâme:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 621.
KALKANDELENLİ MU'ĪDĪ: *Dīvān:* [Haz.] TANRIBUYURDU, Gülçin: *Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 600.
KĀMĪ: *Dīvān:* [Haz.] YAZICI, Gülgün: Kâmî Dîvânı: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 555.
KARAMANLI 'AYNĪ: *Dīvān:* [Haz.] MERMER, Ahmet: *Karamanlı Aynî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 637.
KEMÂL PAŞAZÂDE: *Dīvān:* [Haz.] SARAÇ, M. A. Yekta: *Kemâl Paşazâde Dîvân ve Diğer Şiirler:* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2021.
MENINSKI: XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı: [Haz.] TULUM, Mertol: *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.
MESĪHĪ: *Dīvān:* [Haz.] MENGİ, Mine: *Mesîhî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 633.
MUHYĪ: *Dīvān:* [Haz.] ARSLAN, Mustafa: *Muhyî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 640.

MÜTERCİM ÂSIM EFENDİ: *Burhān-ı Ḳāṭı'*: [Hazırlayanlar:] ÖZTÜRK, Mürsel, ÖRS, Derya: *Burhân-ı Kâtı'*: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2009.

MÜTERCİM ÂSIM EFENDİ: *el-Okyânûsu'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi:* [Hazırlayanlar:] KOÇ, Mustafa, TANRIVERDİ, Eyyüp: *el-Okyânûsu'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi,* 1. C. (6. C.), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2013-2014.

NEF'Ī: *Dīvān:* [Haz.] AKKUŞ, Metin: *Nef'î Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 569.

NEHCĪ: *Dīvān:* [Haz.] ASLAN, Üzeyir: *Nehcî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 512.

NEV'Ī-ZĀDE ʿATĀYĪ: *Dīvān:* [Haz.] KARAKÖSE, Saadet: *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 544.

REDHOUSE, Sir James W.: *A Turkish and English Lexicon,* Çağrı Yayınları, İstanbul 2015.

SĀKIB DEDE: *Dīvān:* [Haz.] ARI, Ahmet: *Sâkıb Dede Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 595.

SAMİ, Şemseddin: *Kâmûs-i Türkî,* [Hazırlayanlar:] GÜNDOĞDU, Raşit vd.: *Kâmûs-i Türkî (Latin Harfleriyle):* İdeal Yayıncılık, İstanbul 2012.

STEINGASS, F[rancis] [Joseph]: *A Comprehensive Persian-English Dictionary,* Çağrı Yayınları, İstanbul 2005.

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Dâbbe-Düzgün),* 3. C., OSEDAM-DBY Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2019.

ŞEYH GĀLİB: *Dīvān:* [Haz.] OKÇU, Naci: *Şeyh Gâlib Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 429.

ŞEYHĪ: *Dīvān:* [Haz.] BİLTEKİN, Halit: *Şeyhî Dîvânı:* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (e kitap), Kültür Eserleri: 596.

ŞU'ŪRĪ HASAN EFENDİ: *Lisânü'l-Acem - Ferheng-i Şu'ûrî:* [Haz.] YILMAZ, Ozan: *Lisânü'l-Acem - Ferheng-i Şu'ûrî,* 2. C., (4 C.), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2019.

VUṢŪLĪ: *Dīvān:* [Haz.] TAŞ, Hakan: *Vuṣūlī Dīvānı:* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015.

# TARAMA SÖZLÜĞÜNE BİRKAÇ KATKI

Gülser ERSOY*

Türk dilinin tarihî seyri içerisinde kimi sözcükler geniş bir kullanım sıklığına sahip olup ölçünlü dilde yerini alırken kimi sözcükler de büyük bir kullanım sıklığı kazanamadığından aynı imkânı bulamamakta ve sonuç olarak diyalektik bir unsur olarak nadiren metinlerde yer alabilmektedir. Bu bağlamda bir dilin unutulmaya yüz tutmuş sözcüklerinin gün yüzüne çıkarılmasında hatta o dilin birtakım fonolojik ya da semantik değişime uğrayarak varlığını farklı şekillerde sürdüren sözcüklerinin kaydedilmesinde sözlük çalışmalarının önemi büyüktür. Bu sebepledir ki geçmişten günümüze Türk dili için çok sayıda sözlük çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalar içerisinde bir başvuru kaynağı niteliğine sahip eserlerden biri de "XII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü" dür. Bu sözlük, XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar Türkiye Türkçesi ile yazılmış yapıtlardan taranan ve bugün kullanımdan düşmüş ya da anlamı, yapısı değişik olarak kullanılan Türkçe sözleri tanıklarıyla birlikte veren bir nevi tarihsel bir sözlük olarak tanımlanmaktadır (Dilçin, 1983: VII; Kurul 1995: V).



Adı geçen sözlük, birkaç aşamadan geçerek halihazırdaki son şeklini almıştır. Sözlüğün son şeklini almadan önce geçirdiği bu aşamalar önsözünde şu şekilde kaydedilmektedir:

1. İlk olarak 1943-1957 yılları arasında "XIII. Asırdan Günümüze Kadar Kitaplardan Toplanmış Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü" adı ile Ömer Asım Aksoy ve Dehri Dilçin'in rehberliğinde hayata geçirilen ve kısaca "Tarama Sözlüğü" olarak adlandırılan eser, dört kitaptan oluşmaktadır. Bu dört kitabın her birinde birbirlerinden bağımsız olarak 30-50 eser taranmış; böylelikle tarama sözlüğünün ortaya çıkmasında XIII ve XIX. Yüzyıllar arasında yazılmış toplam 160 eserin tanıklığına başvurulmuştur. Burada her bir kitabın içerisinde diğerlerinden bağımsız olarak A'dan Z'ye madde başı

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, gulserersoy@hotmail.com. ORCİD: 0000-0003-1002-1967

oluşturulması, kimi zaman birinde bulunmayan bir sözcüğün diğerinde aranmasına ya da aynı madde başlarında tekrara düşülmesine neden olmuştur.

2. Yeterli sayıda eserin taranmaması, dört kitabın birbirinden bağımsız madde başı oluşturması, madde başı olan sözlerin taranan metinlerde eski harflerle nasıl yazıldığını gösteren herhangi bir kaydın bulunmaması gibi olumsuzluklar yeni bir tarama sözlüğü ile giderilmek istenmiş; bu sebeple Türk Dil Kurumu tarafından bir çalışma başlatılmıştır. Çalışmaların neticesinde bir önceki dört kitap tekrar gözden geçirilmiş, ek olarak 67 eser daha taranmış ve sonuç olarak altı ciltlik bir tarama sözlüğü 1963-1972 yılları arasında yayımlanmıştır (Ay 2017: 3; Türk Dil Kurumu 1995: V):

Tarama Sözlüğü, bu iki aşamaya ek olarak 1974-1977 yılları arasında Ekler ve Dizin ciltlerinin yayımlanmasından sonra toplam sekiz cilde ulaşmıştır. Ardından Dilçin, 1983 yılında "Yeni Tarama Sözlüğü" adlı çalışmayı tanıksız bir cilt halinde yayımlamış; böylelikle eski metinlerle ilgilenen kişilerin sözlükten kolaylıkla yararlanabilmesini amaçlamıştır (1983: VII).



Alan yazınına duyulan ilginin artması bahsi geçen yüzyıllar içerisinde bilinmeyen birçok eserin gün yüzüne çıkartılmasına; dolayısıyla da birçok sözcüğün *Tarama Sözlüğü*'ne kazandırılmasına neden olmaktadır.[1] Dolayısıyla Türkçe tarihî metinlerin keşfi ve bunlarla ilgili çalışmaların sayısı arttıkça adı geçen sözlüğe çok sayıda sözcüğün dâhil edeceği konusunda şüphe bulunmamaktadır. Bu bağlamda eldeki çalışma, Tarama Sözlüğü'nde tanıklık edilmeyen 27 sözcüğün sözlüğe kazandırılmasına imkân sunmaktadır. Tanıklık edilen sözcüklere geçmeden önce toplam 27 sözcüğün derlendiği yazmalar hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır:

**C:** *Cevâhirü'l-Elsine,* İran'da bulunan Meclis-i Şûrâ-yı İslamî kütüphanesinde 14104 numarada kayıtlı olan Türkçeden Arapça ve Farsçaya bir lügattir. Hicri 1182 tarihinde telif edilmiş olup 4200 Türkçe kelimenin Arapça ve Farsça karşılıkları verilmiştir (Aydın 2008: 74).

**İ:** Zemahşerî'nin meşhur *Mukaddimetü'l-Edeb* adlı eserinin Eski Anadolu Türkçesine satır altı çevirisidir. Tahran Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi C-22 numarada kayıtlıdır. Yalnızca isimler kısmının satır altı karşılıkları mevcuttur. Satır altı Türkçe

[1] Bkz. Dündar (2020); Köksal (2009); Şarlı (2002); Dündar (2020).

çevirinin yanında Farsça karşılıklar da bulunmaktadır. Eser, 19 Cümâziye'l-Âhir 804 [=24 Ocak 1402] tarihinde Salih bin Süleyman tarafından Muhammed bin Umur adına istinsah edilmiştir. Kolofondaki kayda göre müstensihin Deştî dediği Şark Türkçesi ve Rumi dediği Anadolu Türkçesi başka çeviriler ile karşılaştırılarak hazırlanmıştır. Bunun yanında başka kaynaklardan da istifade edilmiştir (Aydın 2008: 74)

**K:** Kudüs Issaf Nashashibi Kütüphanesi 218 numarada kayıtlı yazma eser. *Tuhfe-i Şâhidî* adlı meşhur sözlükte geçen kelimelerin şerhine dair altı yapraklık küçük bir nüshadır. Baştan ve sondan eksik olduğundan şerhin kime ait olduğu tespit edilememiştir.

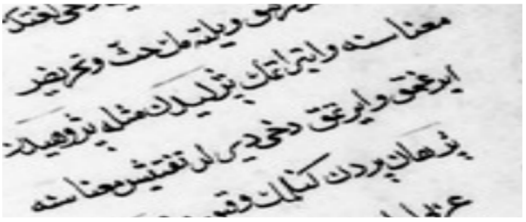
**L:** Leiden Üniversitesi Cod. Or. 402 numarada kayıtlı Arapçadan Türkçeye satır altı bir sözlüktür. Müellifi malum değildir. Mezkûr sözlük yazmanın 152b-160b sayfaları arasındadır. Metin "Hâzâ el-Lügâtü'l-Müstahrece min Mütûni'l-Fıkh" başlığını taşımaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere fıkıh metinlerinden derlenmiş küçük bir sözlüktür. Sözlükte kelimeler harf sırasına göre dizilmiştir. Muhtemelen XV. asırda derlenmiş bir sözlüktür (Schmidt 2000: 100-101)



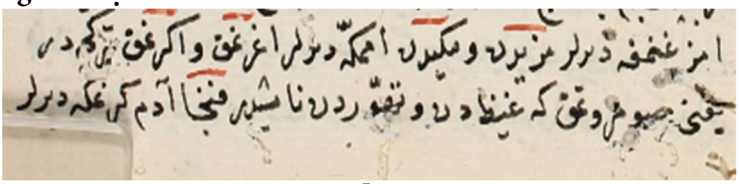
**P:** *Tercümânü'l-Mütercim bi-Müntehâ'l-Ereb fî Lügâti't-Türk ve'l-Acem ve'l-Arab:* XV. asrın meşhur tarihçilerinden Şamlı Şihâbeddin Ebû'l-Abbâs Ahmed ibni Muhammed ibni Arabşah tarafından telif edilmiş hacimli bir sözlüktür. Paris Milli Kütüphanede kayıtlı olan yazmanın metninde Arapça kelimelerin Farsça karşılıkları derkenarda da Farsça kelimelerin Türkçe karşılıkları verilmiştir (Blochet 1925: 166). Çok hacimli bir sözlük olan bu eser detaylı bir şekilde ele alındığında hiç şüphesiz XV. yüzyıl Türkçesi ile alakalı çok kıymetli veriler sağlayacaktır. Üzerinde henüz bir çalışma yapılmamış bu kıymetli sözlüğün bir başka nüshası da Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmet 88 numarada kayıtlıdır (Yuvalı 1999: 315).

Yukarıda zikri geçen eserlerin taranması neticesinde kimi sözcüklerin TS'de kaydedilmesi gereken kelimelerden olduğu anlaşılmıştır. Bu kelimeleri anlamları ile birlikte şu şekilde sıralayabiliriz:

**ırġamaḳ ve ıratmaḳ:** İyice araştırmak, Teftiş etmek (P 7b). Pejûhîden fiilinin karşılığı olarak verilmiştir. Wilkens tarafından hazırlanan *Eski Uygurca'nın El Sözlüğü'*nde ırgakla- biçiminde kayıtlı olan kelime de aynı anlama gelmektedir (Wilkens 2021: 290).

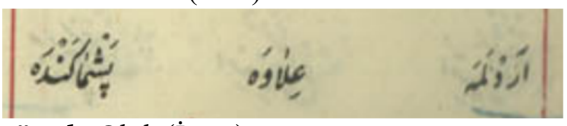


**ağrınmaḳ:** Somurtmak

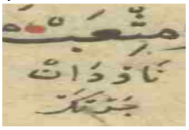


Ağrınmaḳ Türkçedür ya'nī ṣomrutmaḳ ki ġayẓdan ve tehevvürden nāşīdür (K 2b)

**ardlama:** İlave (C 9a)

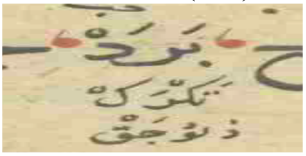


**çörtek:** Oluk (İ 18a)

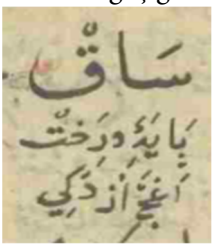




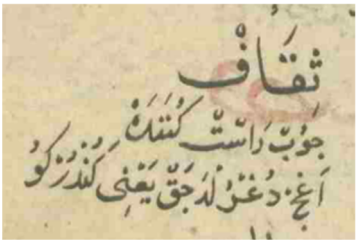
**dolucak:** Dolu (İ 6b)



**erdek:** Ağaç gövdesi (İran 14a)

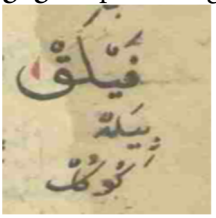


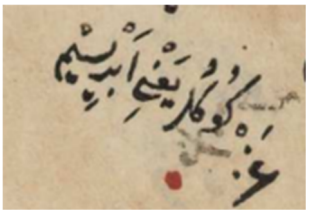
**göndürgü:** Ağaç, sopa, mızrak gibi nesneleri doğrultmaya yarayan alet (İran 37a)



Siḳāf: Aġaç doġruldacaḳ ya'nī göndürgü.

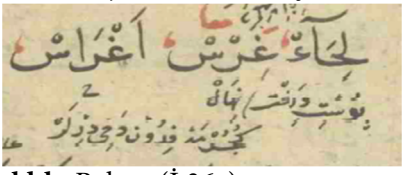
**gügül:** İpek böceği kozası (İ 35a), İpek (L 157a)





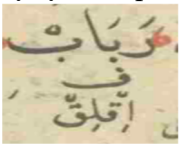
**göçürme:** Fidan.

Ġırs: Göçürme fidun daḫı dirler. (İ 14a)

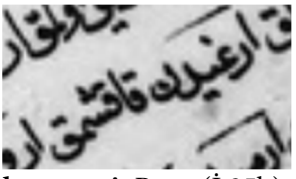




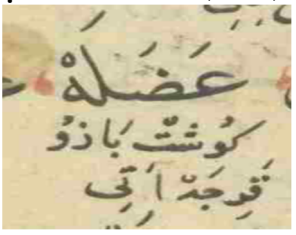
**ıḳlıḳ:** Rebap (İ 36a)



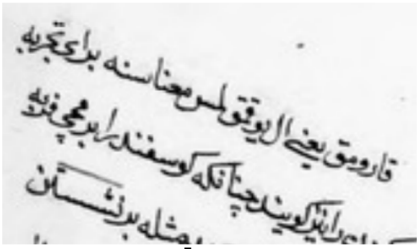
**ḳaḳışmaḳ:** Kızmak, öfkelenmek. Sözlükte etken hali kayıtlıysa da işteş hali de bu anlamda tanıklanmıştır.



**ḳarıca eti:** Pazu (İ 25b)

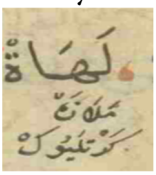


**ḳarvamaḳ:** Eliyle yoklamak, dokunmak, el sürmek, kavramak. (Paris 6a)

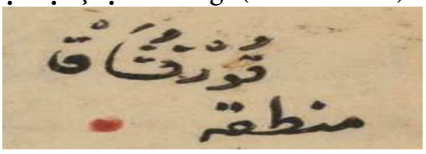


Ḳarvamaḳ yaʿnī el yoḳamaḳ lems maʿnāsına

**kertleyük:** Küçük dil, damak (İ 25a)

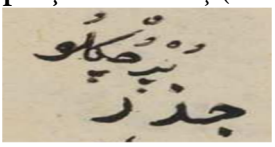


**ḳurḳuşaḳ:** Bel bağı (Leiden 158b).

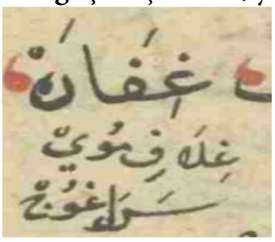




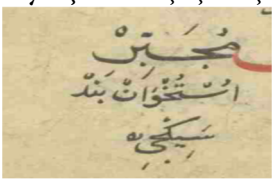
**pürçüklü:** Havuç (Leiden 153b)



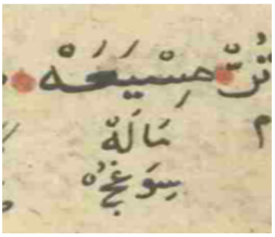
**saraġuç:** Baş örtüsü, yaşmak (İ 61a)



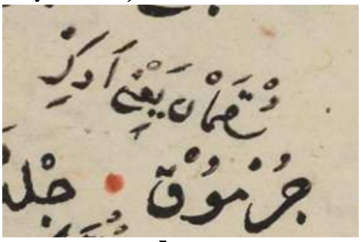
**seyikçi:** Kırıkçı çıkıkçı (İ 37a)



**sıvaġuç:** Mala (İ 34b)



**soḳman:** Çizme (Leiden 153b)

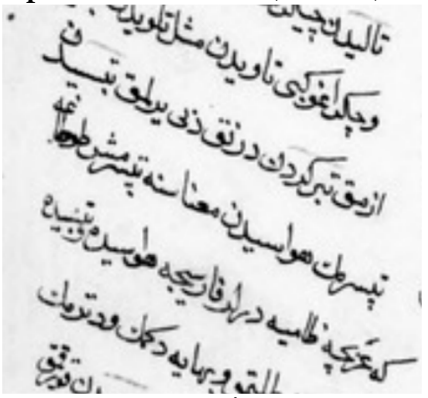


Soḳman ya'nī edik

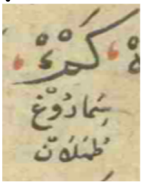
**sorḳuç:** Reçine, Zamk (İ 8b)



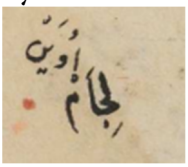
**tepsirmek:** Kurumak (Paris 8a)



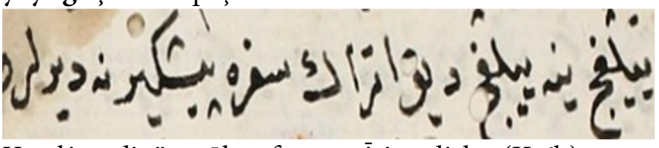
**ṭomalan:** Mantar (İ 12b)



**uyan:** At Gemi (Leiden 158b)

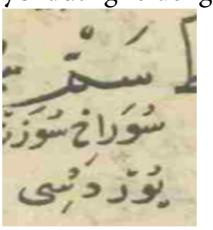


**yayılġuç:** Sofra peşkiri



Yayılġuç diyü etrāk sofra peşgīrine dirler (K 6b)

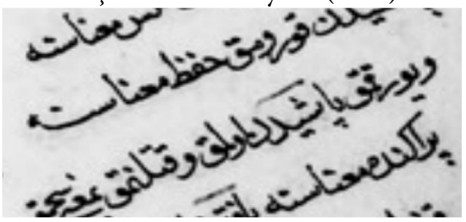
**yordu:** İğne deliği (İ 37b)



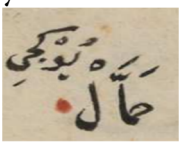
Semm: Sūrāḫ-ı süzen: [İğne] yordusı.



**yoruḳmaḳ:** Yorulmak anlamında. Derleme sözlüğünde kayıtlı olsa da bu biçimi ile TS'de yok. (P 4b)



**yükci:** Hammal (Leiden 154b)



## Kaynaklar

Aydın, Şadi (2008), *İran Kütüphaneleri Türkçe Yazmalar Kataloğu,* İstanbul: Timaş Yayınları.

Ay Akyıldız, Didem (2017). Tarama Sözlüğü: Sözlükbilimi İlkeleri Çerçevesinde Betimsel ve Eleştirel Bir Değerlendirme, *Türk Dili*

*ve Edebiyatı Dergisi* LVI/56, 3.

Blochet, E. (1925), *Catalogue des Manuscrits Arabes des Nouvelles Acquisitions (1884-1924),* Paris: Editions Ernest Leroux.

Dilçin, Cem (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dündar, İhsan Ahmet (2020), "Tercüme-i Sıhâhı Cevherî'den (Vankulu Lugatı)TaramaSözlüğü'ne Katkılar", *Rumeli İslâm Araştırmaları Dergisi,* c. III, 5. sayı, s. 158-166.

Ez-zemahşerî Ebû'l-Kâsım Mahmud b. Ömer b. Muhammed el-Harezmî, *Mukaddimetü'l-Edeb,* Tahran Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi C-22 Numaralı Yazma.

İbni Arabşah Şihâbeddin Ebû'l-Abbâs Ahmed ibni Muhammed, *Tercümânü'l-Mütercim bi-Müntehâ'l-Ereb fî Lügâti't-Türk ve'l-Acem ve'l-Arab,* Paris Milli Kütüphane 6043 numaralı Arapça Yazma.

Köksal, M. Fatih (2009), "Edirneli Nazmi ve Çağdaşlarının Eserlerinden- Türkiye Türkçesinin Tarihsel Sözlüğü'ne Katkılar", *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* IV. cilt, 5. sayı s. 249-261.

Schmidt, Jan (2000), *Catalogue of Turkish Manuscripts in the Library of Lieden University and Other Collections in the Netherlands,* Volume One: Comprising the Acquisitions of Turkish Manuscripts in the Seventeenth and Eigteenth Century, Leiden: Legatum Warnerianum in Leiden University Library.

Şarlı, Mahmut (2002), "Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü'nde, Garib-Nâme'deki Tanıklığına Başvurulmamış Türkçe Kelimeler", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 13. sayı, s.225-237.

Türk Dil Kurumu (1995), *XII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesi ile Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü,* 3. Baskı, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Wilkens, Jens (2021), *Handwörterbuch des Altuigurischen - Altuigurisch-Deutsch,Turkisch,* Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Yuvalı, Abdülkadir (1999), "İbni Arabşah Şehâbeddin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* XIX, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

?, *Cevâhirü'l-Elsine,* İran Meclis-i Şûrâ-yı İslamî Kütüphanesi 14104

Numaralı Yazma.
?, *Hâzâ el-Lügâtü'l-Müstahrece min Mütûni'l-Fıkh,* Leiden Üniversitesi Cod. Or. 402 numaralı Yazma.
?, *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidi,* Kudüs Issaf Nashashibi Kütüphanesi 218 numaralı Yazma.

# CEMAL SÜREYA'NIN *ÜVERCİNKA* ŞİİRİNİN ONTOLOJİK ANALİZ YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ

Elif GÜN*

## 1. Giriş

Güzellik, insanoğlunu yaşamın başından beri düşündüren bir kavramdır. Güzel, çirkin ya da hoş olanın ne olup olmadığı fikri neticesinde bir inceleme disiplini olan *estetik* ortaya çıkar (Tökel, 1996, s. 1). Estetik bilimini kuran ve ona bu adı veren ise Alexander G. Baumgarten'dir. Ona göre güzel olanı düşünme bilimi olan estetiğin görevi, zihin yoluyla seçilemeyen bulanık tasavvurları araştırmaktır. Böylece estetik, duyusal yetkinliği kendine konu edinerek güzellik üzerine yoğunlaşır (Tunalı, 1998, s. 13-15).

Pek çok tanımı ve görevi üstlenen *sanat*ın estetik ile olan ilişkisi inkâr edilemez. Aynı şekilde estetikten beslenen *sanat eseri*nin de tanımlanması ve anlamlandırılması çeşitlilik arz eder. Sanat eseri de güzellikle ilişkilidir ve duyusal dünyanın izlerini sunarak duygulara hitap eder. Bu da insanda metinleri anlamaya yönelik merakı celbeder ve sanat eserinin anlaşılması önemli araştırma konularından biri hâline gelir. "Metinde anlam sorunu, sadece edebî bir malzemenin çözümlenmesine indirgenmemesi gereken bir konudur. Çünkü metnin anlamlandırılması, insanın hakikat anlayışını ve dünyaya bakışını şekillendirici işlevsel nitelikler taşır" (Baş, 2013, s. 2). Böylece sanat eserini anlama çalışmaları gittikçe artan bir ivme kazanarak derinleşir. "Estetikçiler, sanat eserinde, insanda derin etkiler uyandıran içiçe girmiş katmanlar bulunduğunu, işte asıl olanın da bu derin yapının ortaya çıkarılması gerektiğini söylemişlerdir" (Tökel, 1996, s. 3). Bahsi geçen katmanların irdelenmesi ise ontolojik bakış açısıyla mümkün olabilir.



* Dr., Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Dil Hazırlık Bölümü, elif.yanik39@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-9208-3338

Ontoloji, "Varlığı ve varolanları nelik ve nasıllıkları bakımından inceleyen felsefe dalıdır" (Ökten, 2023). Varoluşun *dış varlık* ve *iç varlık* olmak üzere iki biçimiyle ilgilenir. Dış varlık, sadece dış görünüşü ele alırken belirlenmemiş ve bulanık olan iç varlık, soyuttur (Hartman, 2005, s. 43). İki varlığın temel alınışı sanat eserinin de ontolojik açıdan değerlendirilmesi adına önem arz eder. Dolayısıyla bu iki unsur sanat ontolojisinin de bel kemiğini oluşturur.

R. Coclenus ve Christian Wolf, 1800'lü yıllara kadar ontolojiden söz etmiş olsa de terim daha çok felsefi yönüyle değerlendirilir ve sanat eseri açısından ele alınmaz. Sanat ontolojisinden ilk bahseden estetikçi ise Roman Ingarden'dir. Ingarden, sanat eserlerindeki varlık tabakalarını irdeleyerek yepyeni bir bakış açısı geliştirir (Bayram, 2003, s. 12). Ingarden'in görüşlerinden yola çıkarak incelemelerine devam eden Nikolai Hartmann ise sanat ontolojisine önemli katkılarda bulunarak yetkin çalışmalar kaleme alır.

> "Ontolojik yönteme göre sanat eseri ontik tabakaların birleşmesiyle meydana gelen bir bütündür. Eserin bütününü çözümlemek/ anlamak/incelemek için tüm bu tabakaların göz önünde bulundurulacağı bir yöntem gereklidir. Tabakalar teorisi bir edebi ürünün bütünselliğini göz önünde bulundurarak incelenmesi bakımından önem taşımaktadır" (Bars, 2019, s. 304).



Sanat ontolojisinin Türkiye'de tanınmasını sağlayan isim İsmail Tunalı'dır.[1] Özellikle Ingarden ve Hartman'ın çalışmalarını karşılaştırarak kendi incelemesini ortaya koyan ve Sanat Ontolojisi başlıklı eserini kaleme alan Tunalı, görüşleri doğrultusunda ontolojik metotla iki şiiri tahlil ederek Türk estetikçilerine yol gösterir.

*Sanat Ontolojisi*'nde belirtildiği üzere Ingarden edebiyat eserindeki varlık tabakalarını;

---

[1] Tunalı, Sanat Ontolojisi isimli çalışmasında öncelikle genel ontoloji bilgisine yer verir. Ardından Sanat ontolojisi hakkında detaylı açıklamada bulunur. Söz konusu bölüm, *Sanat Ontolojisinin Kuruluşu*, *Estetik Obje Analizi* ve *Sanat Eserinin Ontik Yapısı ve Estetik Değer* olmak üzere üç başlıkta ele alınır. Estetik Obje Analizi başlığı altında ontolojik tabakalar ayrıntısıyla açıklanır.

"1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları;
2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası;
3. Farklı şematik görüşler tabakası;
4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alınyazısı tabakası olarak dört başlık altında ele almaktadır" (Tunalı, 2014, s. 90).

Çalışmalarını Ingarden'in görüşleri üzerinde geliştiren ve daha gelişmiş bir metod sunan Hartmann ise edebiyat eserini öncelikle *real ön-yapı* ve *irreal arka-yapı* olarak iki başlık altında ele alır. Real ön-yapı maddi olmakla birlikte irreal arka-yapı maddi değildir ancak real ön-yapı ile irreal arka-yapı arasındaki fark sadece maddi oluşları ya da olmayışları da değildir. Aralarındaki önemli ayrılık, real ön-yapının homojen oluşu; bir roman veya bir şiir gibi herhangi bir sanat ürününün daima kelimelere dayanmasıdır. Kelime, kelime olarak sadece söz ve bu hâliyle de maddi-real olduğundan varlık alanı içinde ayrımlaşmış bir tabakalaşma mevcut değildir. İrreal arka-yapı ise heterojendir ve birtakım tabakalardan oluşur. Bunlar görülebilen ve duyulabilen "anlam tabakası, görünüşe ulaşan nesne tabakası, ahlaki çatışmalara yer veren ruhi tabaka/karakter tabakası ve kader tabakası"dır (Tunalı, 2014, s. 109).



Bugün modern ontolojinin kabul ettiği varlığın bütünlüğünü arz eden tabakalar ise şöyledir:

"1. Madde (İnorganik) Tabaka
2. Organik Varlık Tabakası
3. Ruhi Tabaka
4. Tinsel Varlık (Geist) Tabakası" (Tunalı, 1971, s. 21).

Tunalı, *Sanat Ontolojisi* isimli çalışmasında Ingarden ve Hartmann'ın fikirlerini karşılaştırıp harmanladıktan sonra kendi fikirleri doğrultusunda sanat eserini ayıran varlık tabakalarını şöyle sıralar:

"1. Fiziksel var-olan olarak kelimelerin meydana getirdiği ses tabakası
2. Kelimelerin anlam tabakası
2.1. Semantik tabaka
2.2. Nesne ya da obje tabakası
2.3. Karakter ya da ruhî özellik tabakası
2.4. Alınyazısı, kader tabakası" (Tunalı, 2014, s. 112-113).

Buna göre *ses tabakası* her kelimenin vazgeçilmez bir elemanıdır ve özellikle şiir söz konusu olunca ses tabakasının önemi

daha çok belli olur. Çünkü lirik şiir tek tek seslerin ritmine dayanan edebî bir oluşumdur. Yine tek tek kelimelerin meydan getirdiği anlam, *semantik* manadaki anlamdır ve burada kelimelerin anlamları analiz edilebilir. Kelimelerden oluşan cümleler de yargı bakımından çözümlenir. Nesnelerin oluşturduğu *obje tabakası* anlam sferine girer. Birçok düşünür bu tabakayı eserin asıl taşıyıcısı olarak nitelendirmektedir. Öte yandan *karakter tabakası* kişilerin eylemleri ile ilgilenmez, ele alınan nokta karakterin ruh dünyasıdır, karakteridir. *Alınyazısı, kader tabakası* ise sadece karakterin kaderi ile ilgilenmemekte, esere yayılan ölüm gibi temayı ele almaktadır (Tunalı, 2014, s. 112-113).

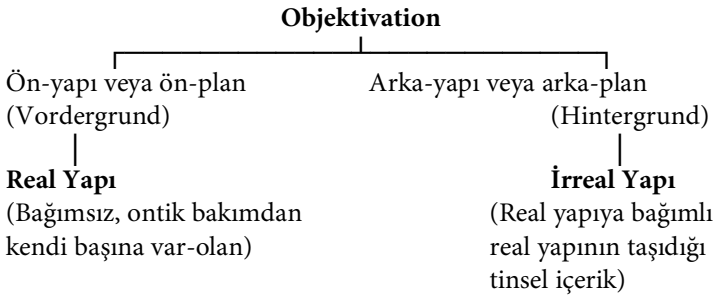
Bayram, tabakalara yönelik inceleme yöntemini aşağıdaki şekliyle tablolaştırır (2008, s. 172):

| **ŞİİRSEL YAPI** | |
|---|---|
| A. ÖNYAPI<br>Duyulur Yapı,<br>Dış Yapı, Ses Tabakası,<br>Maddî Tabaka, Görünür Yapı,<br>Real Varlık Alanı,<br>Vonderground, Şeklî Yapı,<br>Biçimsel Tabaka<br>• Dış görünüm<br>• Harfler, heceler, kelimeler...<br>• Ölçü, âhenk,<br>• Redif, kâfiye<br>• Mısra-beyit-bend yapısı…<br>• Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen; yani işitsel ve görsel anlamda şiirin maddî yapısına ait her şey. | B. ARKA YAPI<br>İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hinterground, Muhteva.<br>1. Anlamsal (Semantik) Tabaka<br>a. Kelime Semantiği (Cocnitiv)<br>b. Cümle Semantiği (Sentaks)<br>2. Nesne (Obje) Tabakası<br>Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden (temel obje ve yardımcı objeler…) oluşur.<br>3. Karakter Tabakası<br>Şâirin ruh dünyası, kişiliği, yetiştiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler…vs.'den oluşur.<br>4. Alınyazısı (Kader) Tabakası<br>Üçüncü tabakadaki tespit ve değerlendirmelerin içinde bulunulan sosyal yapı ve bu yapının bütün insanlık açısından da değerlendirilmesi. Şiirden ilhâmla varlık âlemi ve bu âlemin niteliğiyle |

| | ilgili değerlendirmeler... |
|---|---|
| Bir metnin ayrılmaz parçası olan edebî sanatlar, hem ön yapı hem de arka yapı unsurları olarak değerlendirilebilir. Söz gelimi asonans, aliterasyon, tekrîr gibi daha çok âhenge katkı sağlayan sanatlar, metnin ön yapısı açısından önemlidirler. Cinas ve kalb gibi sanatlar, görsel nitelikleri açısından ön yapı ile anlamla ilgileri bakımından ise arka yapı ile bağlantılıdırlar. Kinâye, tevriye, îhâm, tesbih, tenâsüp, leff ü neşr, telmih, hüsn-i talil, istiâre, mecâz-ı mürsel gibi sanatlar ise daha çok metnin arka yapı unsurları arasında yer alırlar. Bunlar özellikle arka yapıda yer alan anlam ve nesne tabakaları açısından önemli işlevlere sahiptirler. İmlâ kuralları ve noktalama işaretleri ise duyulur ve görülür varlıklarıyla ön yapıya ait olmakla birlikte, anlam üzerindeki etkileri söz konusu olduğunda arka yapıya dahil olurlar. | |

Sanat ontolojisinin ele aldığı tabakalar, sanat eserinin mahiyetinde bulunan objeksiyon ve objektivasyon ilişkisini göstermeye çalışır. Kelimenin ilk manasından başlayıp gizli anlamına ulaşmayı hedefleyen bir yolculuğa işaret eder. Issı, objeksiyon-objektivasyonun ontik yapısını şu şekilde şemalandırır (2004, s. 140):






Ses ve anlam tabakasında objeksiyon sırasında nesnede herhangi bir değişiklik meydana gelmezken (yani güneşten bahsediliyorsa doğrudan güneş oradadır) nesne tabakası ile birlikte objeksiyon ve objektivasyon ayrışmaya başlar. Çünkü objektivasyon bir nesneleştirme çabasıdır. Gösterilemeyen soyut ifadeleri görülebilir bir obje hâline getirmedir (İçli, 2009, s. 103). Böylece nesne, karakter ve kader tabakaları ile objektivasyonun açığa çıkma durumu söz konusu olduğundan "okuyucu metni anlamlandırmak için sosyal, siyasi, kültürel, tarihî vb. bilgilere ihtiyaç duymayacaktır" (Tural, 2014a, s. 27). Metinde tıpkı yapısalcı bakışta olduğu gibi içinde barındırdığı nesnelerden yola çıkarak derindeki manaya

ulaşılır.

Dolayısıyla sanat ontolojisinin tabakalaşma metodu geneli itibarıyla göz önüne alındığında ses ve anlam tabakalarının yüzeydeki anlamı belirttiği önemli olan derindeki anlamı ise ruhi tabaka yani karakter tabakası ve kader tabakasının verdiği söylenebilir. Ruhi tabaka kişilerin görünür hareketleri değil de onların arkasında yatan ruhi tavırları, kader tabakası metnin derinlerinde yer alan hisleri ortaya çıkarmasıyla önem arz eder (İçli, 2009, s. 101).

Sanat ontolojisi hakkında verilen bilgiler ışığında ve İsmail Tunalı'nın Sanat Ontolojisi'nde ele aldığı ontolojinin edebi eserlere uygulandığı metodu ile Cemal Süreya'ya ait olan Üvercinka şiiri çalışmada incelenmeye çalışılmıştır.

**2. Şiirin Ontolojik Analiz Yöntemiyle Ele Alınışı**

*ÜVERCİNKA*
*Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden*
*En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye*
*Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız*
*Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun*
*Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez*
*Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor*
*Bütün kara parçalarında*
*Afrika dahil*
*Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma*
*Yatakta yatmayı bildiğin kadar*
*Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler*
*Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının*
*Ben böyle canlı saç görmedim ömrümde*
*Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor*
*Bütün kara parçaları için*
*Afrika dahil*
*Senin bir havan var beni asıl saran o*
*Onunla daha bir değere biniyor soluk almak*
*Sabahları acıktığı için haklı*
*Gününü kurtardı diye güzel*
*Birçok çiçek adları gibi güzel*
*En tanınmış kırmızılarla açan*
*Bütün kara parçalarında*

*Afrika dahil*
*Birlikte mısralar düşürüyoruz ama iyi ama kötü*
*Boynun diyorum boynunu benim kadar kimse değerlendiremez*
*Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek*
*İki adım daha atmıyoruz bizi tutuyorlar*
*Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar*
*Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar*
*Bütün kara parçalarında*
*Afrika dahil*
*Burda senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası*
*Kalabalık caddelerde hürlüğün şarkısına katılırkenki*
*Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok*
*Aklıma kadeh tutuşların geliyor*
*Çiçek Pasajında akşamüstleri*
*Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor*
*Bütün kara parçalarında*
*Afrika hariç değil.* *(Cemal Süreya/1956)*

### 2.1. Ön Yapı/Real Varlık Alanı



Ön yapı, bir edebiyat eserinde görünen maddi yapının unsurlarını ele almaktadır. Bu düşünce şiir bazında ele alındığında şiire ait mısraların, ölçünün, seslerin, seslerin oluşturduğu ahengin, kafiyelerin vs. kısacası şiirde maddi olarak görünen objektif materyalin reel varlık alanını oluşturduğu söylenebilir.

Serbest nazım tarzında kaleme alınan *Üvercinka* isimli şiir, *Afrika dahil* dizesinin tekrarı yoluyla beş parçaya ayrılmıştır. Her kısmın uzunlu kısalı dizelerden oluşmasının yanında *Afrika dahil* dizesine kadar çok kelimeli dizelerle başlayıp az sayıda kelimenin olduğu dizelerle son bulduğu dolayısıyla genişten dara doğru ilerleyen dizelerle görsel bir biçim oluşturulduğu, bir resim çizildiği görülmektedir. Belli bir ölçüye bağlı olmayan şiirde, ahenk sesler, kelimeler ve dizeler yoluyla sağlanır.

Tunalı, *Sanat Ontolojisi* adlı eserinde ön yapıda öncelikle ses tabakasına yöneldiğini şu cümleleriyle ifade etmektedir:

> "İlkin, biz, fiziksel var-olan olarak kelimeleri bir ses tabakası olarak düşünüyoruz. Bu ses tabakası, her kelimenin vazgeçilmez bir elemanıdır. Özellikle, edebiyat eserlerinde şiir, lirik şiir söz konusu olunca, bunun önemi büsbütün

> belirir. Çünkü, bir şiir ilk plânda tek tek seslerin ritmine dayanır. Bu bakımdan, şiir, müziğe en çok yaklaşan bir sanat olur" (Tunalı, 2014, s. 112).

Şiirin ses tabakası ele alındığında, birinci kısmın 264 sesten; ikinci kısmın 244 sesten; üçüncü kısmın 199 sesten; dördüncü kısmın 240 sesten ve beşinci kısmın 250 sesten oluştuğu görülür. Seslerin sayısına bakarak her kısımda ilk dizelerin daha çok sesten, son dizelerin ise az sayıda sesten oluşması, şiirin oluşturduğu resmi doğrulamaktadır. Yine her kısımda son iki dizenin 21 ve 11 sesten oluşması şiire ahenk katan bir unsur olarak dikkat çekmektedir.

> "Türkçe seslerin fonetik yapısı göz önüne alındığında birtakım seslerin mahreçleri ve temas noktaları bakımından müzikal bir değer taşıdığı bilinir ve birçok şairimiz tarafından bu maksatla kullanıldığı bir vakıadır. Bu seslerden n, r, l, y gibi sedalı/sürekli sesler akışkanlık ve tannaniyet kazandırmada en çok tercih edilen sesler olurken, p, ç, t, k gibi sedasız/süreksiz/patlayıcı sesler ise kesicilik fonksiyonuyla kullanılmışlardır. Bu seslerin hem her birinin tekrarı ile ritim hem de dönüşümlü olarak tekrarı ile armoni oluşturması beklenmiştir" (Sarıçiçek, 2009, s. 111).



*Üvercinka*'da sedalı/sürekli seslerin sedasız/süreksiz/patlayıcı seslere göre daha çok sayıda kullanıldığı görülür. Bu doğrultuda n sesinin 92, r sesinin 105, l sesinin 75, y sesinin ise 53 defa; p sesinin 10, ç sesinin 19, t sesinin 32, k sesinin 56 kere kullanıldığı tespit edilmiştir. O hâlde şiirde, kesicilik fonksiyonundan ziyade alışkanlık kazandıran seslerin tercih edildiğini söylemek yanlış olmaz.

*Üvercinka*, 215 kelimeden oluşan bir şiirdir. Bazı kelimeler şiir içinde ahenk oluşturan unsurlar olarak göze çarpmaktadır. Bir, kere, boynun, Afrika, dahil, nasıl, olmak, elle-, daha, saç, bütün, kara, parça gibi kelimelerin tekrarlı kullanımı şiirde oluşan melodiyi destekler. Yine dize tekrarlarının da oluşan ahenkte büyük bir katkısı vardır. Çoğunluğu yukarıda verilen kelimelerden oluşan *bütün kara parçalarında*, *Afrika dahil* gibi dizelerin şiir içinde tekrarlanan kullanımı okura bir şarkının nakarat kısmını hatırlatmakta, şiire müzikal bir ahenk katmaktadır. Ayrıca *Afrika dahil* dizesinin tekrarının şiiri kısımlara böldüğü ya da şiirde soluk almaya, bahsettiği içeriği sonlandırmaya yardım ettiği görülmektedir.

*Üvercinka*'da belli bir ölçüye bağlı kalınmadığı gibi, kafiyenin de olmadığı görülmektedir. Bununla birlikte *bütün kara parçaları(nda-için)*, *Afrika dahil* dizelerinin sözcük öbeği redifi

oluşturduğu söylenebilir.

### 2.2. Arka Yapı / İrreal Varlık Alanı

#### 2.2.1. Semantik (Anlam) Tabaka

> "Her edebiyat eseri, ister bir şiir, ister bir hikâye ve roman olsun, daima kelimeye ve anlama dayanır. Kelimesiz ve anlamsız edebiyat sanatı olmaz. Edebiyat eserlerinin kelimelerden meydana gelmesi, onun cümlelerden oluştuğu anlamına gelir" (Tunalı, 2014, s. 94). "İrreal alanın ilk basamağı olan anlam tabakasında öncelikle şiirde kullanılan kelimelerin tek tek temel anlamlarını ortaya koymak, ardından da kelimelerin birleşerek oluşturdukları cümlelerin anlamları üzerinde durmak gerekir" (Issı, 2004, s. 142).

Şiirde geçen bazı kelimelerin temel anlamları şöyle sıralanabilir:

*Boyun*: Gövdenin başla omuz arasında kalan bölgesi.

*Umut*: Ummaktan doğan duygu, ümit.

*Dünya*: Üzerinde yaşadığımız toprak ve denizler, yeryüzü.

*Tramvay*: Şehirlerde yol üzerinde döşenmiş özel raylarda hareket eden yolcu taşıtı.

*Sen*: Teklik ikinci kişiyi gösteren söz.

*Yürek*: Kalp.



*Sevişmek*: Birbirini sevmek.

*Yürürlüğe girmek*: (Bir iş, bir kural, bir yasa, bir yönetmelik vb.) Uygulanır, gereği yapılır, yürütülür, yürür duruma gelmek, uygulanmaya başlanmak.

*Afrika*: Avrupa'nın güneyinde, Atlantik Okyanusu'nun doğusunda, Hint Okyanusu'nun batısında ve Antarktika'nın kuzeyinde bulunan kıta.

*Tanrı*: Çok tanrıcılıkta var olduğuna inanılan insanüstü varlıklardan her biri, ilah.

*Saç*: Baş derisini kaplayan kıllar.

*Hava*: Hava yuvarını oluşturan, bütün canlıların solunumuna yarayan, renksiz, kokusuz, akışkan gaz karışımı.

*Soluk*: Akciğerlere çekilen, akciğerlerden atılan hava, nefes.

*Çiçek*: Bir bitkinin, üreme organlarını taşıyan çoğu güzel kokulu, renkli bölümü.

*Kırmızı*: Al, kızıl renk.

*Mısra*: Dize.

*Değerlendirmek*: Değer biçmek.

*Kurşuna dizmek*: Ölüm cezasını askerî bir birliğin attığı

kurşunlarla yerine getirmek, sıkılan kurşunlarla öldürmek.

*Cesaret*: Güç veya tehlikeli bir işe girişirken kişinin kendinde bulduğu güven.

*Kadın*: Erişkin dişi insan, hatun, hatun kişi, zen, erkek veya adam karşıtı.

*Kadeh*: İçki içmeye yarayan ayaklı bardak.

*Yoksulluk*: Yoksul olma durumu, yoksuzluk, sefillik, sefalet, fakirlik.

Anlam tabakasının ikinci olarak ele aldığı husus cümle semantiğidir. Yukarıda temel anlamları verilen kelimelerin cümle bağlamında yeni anlamlar kazandığı göze çarpar. Şiirsel dünyada harmanlanan kelimeler cümlelerin içinde diğer kelimelerle birleşerek okuru şairin şiir dünyasına dâhil eder. Sevgili ile beraber tramvaya binen şairin gideceği en uzak yer yine dünyadır, o ne ilahi boyutta göğe yükselmek ister ne de ulvi mekânlar diler. Onun mekânı sevgilinin kalbine dokunmasıyla beraber başlayan sevişmenin gerçekleşeceği dünyadır. Bu sebeple uzayan saçlarıyla önünde duran sevgiliye dokunmanın günah olduğunu söyleyen Tanrı'ya karşı olumsuz hisler besler. Şiirin üçüncü kısmında değer verilen unsur sevgilinin şairi saran havasıdır. Bu hava eşliğinde şair, hayatını daha değerli yaşadığını düşünür. Sevgilinin varlığı kırmızı bir çiçeğin güzelliği gibi hayatını süslemektedir. Şiirin dördüncü kısmında cümleler yaşanan olumsuzluklara işaret eder. Şair, kurtuluş adına sevgiliyle beraber bir mısra daha yazmak ister ancak yazamaz, sevgiliyle kurşuna dizilir ve her gün kurşuna dizilmeye devam eder. Bu durum okur tarafından kavuşamama olarak düşünülebilir. Ayrılık acısı, kurşuna dizilme ile sembolize edilmiş gibidir. Şiirin son bölümünden de anlaşılacağı üzere sevgilinin yok oluşunun ardından yoksulluk başlar, bu yoksulluk tüm kara parçalarında hissedilir. Son dizenin *Afrika dahil* değil de *Afrika hariç değil* şeklinde son bulması, şairin kelime oyunuyla yine aynı anlama vurgulu bir söylemidir.



### 2.2.2. Obje (Nesne) Tabakası

> "Anlam tabakası ya da rational sfer, çeşitli stillerde ve edebiyat türlerinde ne derece farklı olarak bulunursa bulunsun, önemli olan şudur ki, anlam, ya da düşünce tabakası edebiyat eserleri için bir zorunluluğa sahiptir. Bu zorunluluk nedeniyledir ki, anlam dünyası, arkasında bulunan bir başka sferi bize açar. Yani, edebiyatın ereği anlam

> değildir, anlam öbür sferlere götüren bir araçtır, ama, zorunlu bir araçtır. Bu aracın ilk götürdüğü dünya, ya da tabaka, insanların, şeylerin, olayların meydana getirdiği *nesne tabakasıdır*" (Tunalı, 2014, s. 98). "Anlam dediğimiz şey, belli objelerde ya da obje münasebetlerinde ortaya çıkar" (Tunalı, 2014, s. 99). "İkinci tabaka olan, obje (nesne) ya da anlam tabakası aslı şiirin kapılarını okura açan tabakadır. Bu tabakada, şiirin derinliklerine nüfuz edilebilir. Şiire anlamsal bakımdan bakıldığında, şairin hayatıyla şiir arasında paralel çizgiler bulunduğu anlaşılır" (Azap, 2013, s. 850).

Şairler de şüphesiz eserlerini oluştururken günlük dili malzeme olarak kullanır ancak bu dil şiirde artık günlük dil olarak kalmaz. Toplumun bir parçası olan şair, konuşulan dilin kelimelerini kendi muhayyilesinden geçirerek sanatsal bir üslubun parçası hâline getirir. Böylelikle kelimeler temel anlamının yanında derinliğe sahip farklı anlamlar kazanır. Bahsi geçen kelimeler şiirde her iki anlamıyla da kullanılabileceği gibi sadece tamamen şairin becerisiyle oluşturulmuş derin ya da simgesel anlamı ile de kullanılabilir. İrreal alanın bir basamağı olan nesne tabakası da sanat eserinde sanatkârın oluşturduğu yeni anlam hazinesi ile ilgilenmektedir.



Çünkü artık sanat düzeyine ulaşmış bir yazı kelimelerin ilk anlamıyla yetinmez. Aksine ilk anlamı veren bu kelimeler sanat eserinde asıl anlatılmak istenen manayı taşıyan hamal görevindedir (Tökel, 2003, s. 6).

*Üvercinka*, başlığından da anlaşılacağı üzere günlük hayatta kullanılan kelimelerin temel alınarak değiştirildiği ve derinleştirildiği bir şiirdir. Yine aynı durumun cümlelerin kullanımında da var olduğu açıktır. Anlam, şairin kelimeler üzerinde yaptığı oyunlar neticesinde farklılaşır ve derinlik kazanır. *Üvercinka* kelimesi Cemal Süreya'nın *güvercin* nesnesini temel alarak ve sapmaya uğrattığı bir kelime olarak doğar. Yeni bir kelime olan üvercinka kelimesinin temel anlamı sözlüklerimizde yer almamaktadır. Bir şairin kaleminden yine o şairin hayal dünyası hududunca doğan bu yeni kelimeye net bir anlam vermek yanlış olacağından fikir yürütmekle sınırlı kalınabilir. Cemal Süreya'nın muhayyilesinde oluşan bu kelimenin şiirin devamında sıklıkla anılan Afrika kelimesinin sonunda bulunan *-ka* sesleri ile bağlantısının olduğu düşünülebilir. Afrika, Antartika, Amerika gibi mekânı gösteren kelimelerin

sonunda bulunan -ka seslerinin genellikle özgürlüğü sembolize eden güvercin kelimesinin aslından koparılmış üvercin hâli ile birleştirildiği görülür. Afrika bağımsızlık savaşlarına şiirlerinde değinen Cemal Süreya, oluşturduğu yeni bir kelime olan üvercinka ile Afrika'nın bağımsızlığına, özgürlüğü temsil eden güvercin kelimesini yenileştirerek atıfta bulunuyor ya da tam tersi yönde özgür olan bu nesneyi -ka sesleri ile birleştirerek kafese sokuyor olabilir.

Şiirde geçen diğer bir yeni kelime ise *kalanalık* kelimesidir. Şairin kalabalık kelimesini sapmaya uğratarak oluşturduğu kelime, yeni bir şekil ve anlam kazanır. Kalanalık kelimesi şiirin devamında *cadde* kelimesi ile tamlama oluşturur. O hâlde kalanalık'ın yine çokluğu temsil ettiği ancak sadece bu anlamı taşımadığı düşünülebilir. *Kalan* ve *alık* sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşturulan kalanalık, caddede bulunan insanların bir sıfatı olarak da düşünülebilir. Her iki durumda da yeni oluşan bu kelimenin nesnesi *insan*dır. Tabii şiir, dil bilgisini yapı bozumuna uğratan İkinci Yeni şairi Cemal Süreya'ya ait olduğundan ileri sürülen fikirlerin bir kesinliği yoktur ve kelimeler her okura göre yeni bir mahiyet kazanabilir.



Belirli nesnelerden yola çıkarak oluşturulan yeni kelimeler adına Cemal Süreya'nın *Folklor Şiire Düşman* başlıklı yazısında dile getirdiği "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı" (Süreya, 1992, s. 23) sözünü ve içinde görüldüğü İkinci Yeni şiir anlayışını anmak gerekir. Bu anlayışta "şiirin göndergesi dışa değil daha çok kendisine dönüktür" (Tural, 2014b, s. 60). Cemal Süreya, klişeleşmiş kelimelerin ve kelime gruplarının zaten bir manaya sahip olduğu sanatta kullanılmalarının fayda vermeyeceği düşüncesindedir. Bu sebeple yeni sanatın yeni kelimelerden oluşması gerekmektedir. İkinci Yeni şairlerinde sıklıkla görülen yeni kelime oluşturma çabası yeni sanatı imgeler vasıtasıyla zenginleştirmekte ve anlamı farklılaştırarak imajları dolayısıyla da yeni bağlamları meydan getirmektedir. Böylece nesne (obje) tabakasının şair ve şiirleri adına önemi görülmüş olur.

*Üvercinka* başlıklı şiirde bunlardan başka *boyun, dünya, tramvay, yürek, kara parçası, yatak, saç, çiçek, mısra, kurşun, cadde, kadeh, kadın, Çiçek Pasajı* gibi nesneler geçer. Şiirde, nesnelerden yola çıkarak arka planda sevgili ve sevgili ile yaşananların ya da yaşanmayanların var olduğu mekânların ağırlığı hissedilmektedir.

İlk kısımda bahsi geçen nesnelerden yola çıkarak şair ve sevgilinin bir *tramvay*da olduğu izlenimi verilir. Şiirde *boyun* nesnesinin cümle içerisinde başka manalar kazandığı görülür. *En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye* dizesinden anlaşılacağı üzere boyun şairin sabrını arttıran ve umutlarını yeşerten bir unsur olarak görülür. Şairin başını yasladığı sevgilinin boynu umutların habercisidir. Sevgilinin dokunuşu şairde erotik bir isteği uyandırır, şairin deyişiyle sevişmek yürürlüğe girer ve bu istek tüm *kara parçalarına* yayılır. Tramvay bu yayılmanın vasıtası gibidir. Okura, *dünya*ya yapılan yolculukta tüm kara parçalarına yayılan bir aşkın yolculuğu izlettirilir. İkinci kısımda bahsi geçen erotizm devam eder ancak şair sevgili ile arasına Tanrı'nın girmeye çalıştığını ve buna izin vermeyeceğini hissettirir. Günahları arkasına atan şair için sevgili ön planda kalır. Sevgilinin uzayan *saç*ları başta erotizmin bir unsuru gibi gösterilirken uzayan saçın her telinde atan *kalp*, şairi masum bir aşkın eline bırakır. Yaşanan aşkın Afrika dahil, tüm kara parçasına yayıldığı görülür.

Üçüncü kısımda tüm kara parçalarına yayılan sevgilinin havasıdır. Bu hava, şairi eline geçirdiği gibi tüm kara parçalarını da ele geçirir ancak dördüncü kısımda şiirin söylemek istediği fakat söyleyemediği mısra ile ayrılık dile getirilir. İki sevgili kurşunlanır ve kurşunlanmaya devam eder. Ayrılığın devam ettiği süreç *kurşun* nesnesi ardına gizlenir. Son kısımda sevgiliyi hatırlatan nesne olarak *kadeh* ile karşılaşılmaktadır. Sevgilinin kadeh tutuşu şairin hatıralarını canlandırır ve ona ayrılık acısı yaşatır. Sevgiliden mahrum kalma şair tarafından yoksulluk olarak ifade edilir. Şiirin son dizelerinde tüm kara parçalarına yayılan da bu yoksulluk olur. Ayrılık Afrika dahil tüm kara parçalarında ağırlığını hissettirir.



### 2.2.3. Karakter (Ruhî Özellik) Tabakası

Karakter tabakası şairin ruhi özelliklerini ele almaktadır. "Burada söz konusu olan, kişilerin davranış ve eylemi değil de, onun arka plânında bulunan ruhî tavır ve karakterlerdir. Büyük edebiyat eserlerinde, bu ruhî tahlillere büyük önem verilir" (Tunalı, 2014, s. 113). Karakter tabakası esas olarak anlam tabakasına eklenebilir. Bu tabakadaki objeler özleriyle ilgili yorumları içinde barındırır. Böylece nesnelerin iç dünyasına doğru gidilir. Önemli olan da nesnelerin iç yüzünü görebilmektir (İçli, 2009, s. 103).

*Üvercinka*'da şairin öncelikle umutlu bir ruh hâli içinde olduğu

görülür. Sevgilisi yanındadır, sevgilisinin boynuna başını koyabilmektedir, hatta dünyayı gezebilecekleri bir tramvayın içindedir. Şair, sevgilinin yanında olduğu mutluluğu okura hissettirir. Bu mutluluk şairin hissiyatında tüm kara parçalarına yayılır. Şiirin ikinci kısmında da şairin mutluluğunun devam ettiği görülür. Bu kısımdaki mutluluk daha çok tensel hazzın verdiği mutluluktur, şair günahı dahi düşünmeyerek sevgilinin boşuna olmayıp kendi okşasın diye uzattığı saçlarına dokunabilir. Sevgilinin saçının her telinde atan kalp diğer yandan şairin hızla çarpan kalbini temsil eder. Bu kısımda şairin mutluluktan çok heyecanı tüm kara parçalarına yayılır. Üçüncü kısımda da tüm kara parçalarına yayılan şairin sevgiliden etkilendiği havasıdır. Şair aşktan sarhoş olmuş gibidir, soluk almayı sevgili ile beraber daha kıymetli görür, gününü kurtaran sevgilidir. Bu durum daha değerli soluk alabilmesiyle de ilişkili olabilir. Sevgili çiçek isimleri gibi güzeldir. Şair, sevgilinin etkisiyle dünyayı görür ve anlamlandırır. Sevgilinin havası onu büsbütün sarar.

Üç kısım boyunca devam eden mutluluğa dördüncü kısımda gölge düşer. Şairin üstü birdenbire kara bulutla kaplanır. İyi veya kötü yaşamaya devam ederken ne olduğu belirsiz bir durum yüzünden iki sevgili arasına ayrılık girer. Şair bu durumu değiştirmek istediği hâlde değiştiremez ve başkaları tarafından tutulur. Ardından sevgili ile beraber kurşuna dizilir. Bu kısımda şairin önceden beri sevgiliyle ikisini kurşuna dizdikleri anlaşılır. Kurşuna dizme eylemi iki sevgili için yapılan olumsuz değerlendirmeler olabileceği gibi onları ayıran her türlü eylemi de ifade etmektedir. Şairin ayrılığı tüm kara parçalarına yayılırken eski mutlu ruh hâlinden artık eser kalmaz. Ayrılığın verdiği acılı hâller son kısımda da devam eder. Şair artık sevgiliden ayrılır ve onu hatıralarında yaşatmaya başlar, ne var ki sevgilinin kadeh tutuşu aklına geldiğinde onsuzluk tüm kara parçalarına yayılmaya başlar.



Kısaca, şairin tek bir ruh hâlinde olduğunu söylemek yanlış olur. Şiirin başında mutlu mesut bir ruh hâlinde yaşayan şairin sevgiliden ayrılması ile sevgiliden ve sevgiden yoksun olarak mutsuz bir şekilde yaşamına devam etmeye çalıştığı görülür. Sabit bir ruh hâli içerisinde olmayan şairin moral bakımından seviyesi yüksek bir değerde başladığı ve şiirin ilerleyen kısımlarında bu seviyenin düştüğü gözlemlenmektedir.

### 2.2.4. Alınyazısı (Kader) Tabakası

Son tabaka olan alınyazısı yani kader tabakası sanat eserindeki akıbeti, nihai sonucu ele alır. Eserin temasını oluşturan bu düşünce *Üvercinka* açısından ele alındığında şairin yani şiirde yer alan Cemal Süreya'nın şiirdeki kaderi ele alınmalıdır. *Üvercinka* her ne kadar mutlu bir tablo ile başlayan bir şiir olsa da akıbeti mutsuz olan bir şiirdir. Şiirde kaderin değişimini gösteren ya da şiirin kaderini değiştiren *Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek* dizesi eski mutlu günlere son verirken gelecek günlerin de eskisi gibi olmasını engeller mahiyettedir. Kader değişmiştir. Şair şiirin temasını, sevgilinin tutuğu kadehi hatırladıktan sonra *Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor* dizesiyle hissettirir. Yoksulluk, sevgiliden yoksun olmayı temsil ettiğinden şiirin temasının ayrılık ve ayrılığın getirdiği acılar olduğu söylenebilir.

## 3. Sonuç

Sanat eserini anlama gayreti, ontoloji disiplini sayesinde derinlik ve yeni bir açılım kazanır. İngarden ve Hartman'ın temellerini attığı sanat ontolojisi, sanat eserini anlamlandırmada önemli bir rol edinir. Her iki estetikçi de sanat eserinin katmanlardan oluştuğunu ileri sürerek kendi fikirleri doğrultusunda eserin ses ve anlam tabakalarını oluşturur. Tabakaların sınıflandırılması genel hatlarıyla dış ve iç varlık alanlarının temeli üzerine inşa edilir. Dış varlık alanı, real-ön yapı alanını; iç varlık alanı ise irreal-arka yapı alanını ifade eder. Real-ön yapı sanat eserinin görünür kısmını ele alırken irreal-arka yapı manaya ilişkin soyut kısmı inceler. Sanat ontolojisinin Türkiye'de tanınmasını sağlayan İsmail Tunalı ise Ingarden ve Hartman'ın fikirleri doğrultusunda kendi ontolojik metodunu belirleyerek bu alanda yapılan çalışmalara kaynaklık eder.



Cemal Süreya'nın kaleme aldığı *Üvercinka* başlıklı şiir, ontolojik bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde sanat ontolojisi biliminin ileri sürdüğü tüm tabakalaşmanın şiirdeki örtük manayı çıkarmaya yardım ettiği aşikârdır. Ses tabakası yönünden incelendiğinde şiir, yumuşak seslerin, kelimelerin ve dizelerin tekrarıyla melodik bir hava kazanır. Anlam tabakasında kullanılan kelime dünyasının şiiri oluşturan tuğlalar olduğu açıksa da kullanılan nesneler vasıtasıyla mana derinleşir ve farklı boyutlara taşınır. Cemal Süreya belirli

nesneleri temel alarak oluşturduğu yeni kelimeleriyle de şirin manasını derinleştirir ve zenginleştirir. Bu durum onun dalgalı ruh dünyasını göstermekte de faydalıdır. Oluşturduğu yeni manalarla mutluluktan mutsuzluğa giden ruh hâli gözler önüne serilir. Kader tabakasında da onun mutsuz dünyası açığa çıkar. Mutluluğu engellenen şairin tüm dünyasına yoksulluk dağılır. Bahsi geçen yoksulluğun sevgilinin ve mutluluğun yokluğuna işaret ettiği görülür.

**Kaynaklar**

Azap, Z. (2013). Ontolojik çözümleme yöntemi ve "Kanla Kirlenmiş Evrak" şiiri üzerine bir çözümleme denemesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, *8* (1), 843-853.

Bars, M. E. (2017). Dadaloğlu'nun bir koşmasının ontolojik yöntemle çözümlenmesi. *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR)*, *11*(1) (23), 303-317.

Baş, M. K. (2013). Bir Tevhid'i yeniden okumak: Mehmet Akif'in "Tevhid Yahud Feryad" isimli şiirinin ontolojik analiz yöntemi ile tahlili. *Ekev Akademi Dergisi*, 54, 1-26.

Bayram, Y. (2003). Ontolojik analiz metodu ve bir uygulama. *Yom Sanat*, 12, 12-15.

Bayram, Y. (2008, Mayıs, 27-28). *Divan şiiri metinlerinin ontolojik tahlili üzerine*. Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu, İstanbul, Türkiye.

Hartmann, N. (2005). *Ontolojide yeni yollar*. (L. Yarbaş, Çev.). İlya İzmir Yayınevi.

Issı, A. C. (2004). Turgut Uyar'ın "Göğe Bakma Durağı" şiirinde tema'ya (matris) ulaşma serüveninin 'ontolojik analiz metodu'yla takibi. *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi*, *5* (2), 137-146.

İçli, A. (2009). Necati'nin bir şiirinin ontolojik analiz yöntemiyle incelenmesi. *e-Journal of New World Sciences Academy*, *4*(1), 100-112.

Ökten, K. H. (2023) Ontoloji/Varlıkbilim. https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/ontolojivarlikbilim adresinden 01 Temmuz 2023 tarihinde erişildi.

Sarıçiçek, M. (2009). Coşkun Ertepınar'ın "Hatırlar Mısın?" şiirinin ontolojik tahlil metoduyla incelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 10, 109-119.

Süreya, C. (1958). *Üvercinka*. Yeditepe Yayınları.

Süreya, C. (1992). *Folklor şiire düşman-denemeler*. Can Yayınları.

Tökel, D. A. (1996). Ontolojik analiz metodu ve bu metodun Baki'nin bir gazeline uygulanışı. https://www.academia.edu/19283690/ONTOLOJ%C4%B0K_ANAL%C4%B0Z_METODU_VE_BU_METODUN_BAK%C4%B0_N%C4%B0N_B%C4%B0R_GAZEL%C4%B0NE_UYGULANI%C5%9EI adresinden 01 Temmuz 2023 tarihinde erişildi.

Tökel, D. A. (2003). Anlama götüren kilometre taşları: divan şiirini redifine göre yorumlamak. https://www.academia.edu/19406509/ANLAMA_G%C3%96T%C3%9CREN_K%C4%B0LOMETRE_TA%C5%9ELARI_D%C4%B0VAN_%C5%9E%C4%B0%C4%B0R%C4%B0N%C4%B0_RED%C4%B0F%C4%B0NE_G%C3%96RE_YORUMLAMAK adresinden 01 Temmuz 2023 tarihinde erişildi.

Tunalı, İ. (1971). *Sanat ontolojisi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Tunalı, İ. (1998). *Estetik*. Remzi Kitabevi.

Tunalı, İ. (2014). *Sanat ontolojisi*. İnkılâp Kitabevi.

Tural, S. (2014a). "Dil"in "söylem" inşası: Türk edebiyatına yapısalcı bir bakış. *Türk Dili*, 749, 25-28.

Tural, S. (2014b). Şiir popüler edebiyatın neresine düşer? *Türk Edebiyatı*, 486, 60-64.

# MODERN DÖNEMDE HALK ŞAİR VE ŞİİRLERİNİN ÖNEMİNE BİR ÖRNEK: İRAN TÜRKÜ İSMAİL MORADİ MÜŞFİK

Faruk GÜN*

## 1. Giriş

Eskiden uzaklaşıp yeniye yaklaşma anlamına gelen modernizm, günlük hayatın rutin bir hâl alması, dinî değerlere olan inancın zayıflaması, günlük hayattaki yaşam tarzlarının farklılaşması ve bireyselleşmesi, kentleşmenin üst düzeye çıkması, hayatın her alanına bilim ve tekniğin yerleştirilmesi, kapitalizmin ekonomik hayat üzerinde bitmek tükenmek bilmeyen bir devinimle devam etmesi süreci olarak ifade edilebilmektedir (Kırılmaz ve Ayparçası, 2016, s. 33-34).

Kendini geçmişin üzerine inşa eden modernizm, yeni bir dünya kurarak günümüz toplumlarının genel karakterini meydana getiren geleneklere, âdetlere, alışkanlıklara, beklenti ve inançlara bağlılığını yitiren bir toplum oluşturan ve bu değerlerin yıkılmasına neden olan sosyal bir düzenlemedir (Giddens ve Pierson, 2001, s. 27; Haviland vd., 2008, s. 740). Bu düzenlemede dünya, kitle kültürü denilen tek kültürlü bir yapıya doğru (Oğuz, 2007, s. 31) ilerlerken kendi toplumunun karakteristik yapısını oluşturan değerlerini kaybetmektedir.



Modern dönemle birlikte geleneksel toplumlarda meydana gelen değişimler, insanların hayatlarında dönüşümlere neden olmakta ve toplumsal değişim süreçlerini başlatmaktadır. Söz konusu değişimlerden biri, insanın zihninde yeni fikirler yaratarak geleneksel ögelerin sorgulanmasına sebep olmasıdır.

Haviland ve diğerlerinin ifade ettiği gibi toplumlar, değişen koşullara uyum sağlayabilirler ancak her değişim olumlu veya uyarlanabilir olmayabilir (2008, s. 740). Bu noktada toplumsal yapıdaki birçok mekanizma harekete geçirileceği gibi sosyal hayatta

* Dr., Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Dil Hazırlık Bölümü, farukgun2009@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0001-5755-5777

etkin bir rolde bulunan ve Assmann'ın dediği gibi (2015) kültürel belleğin özel taşıyıcıları olan âşıklar, ozanlar veya halk şairleri[1] de toplumun değerlerini, değişen şartlara göre yenileyerek tekrar sunabilirler (Arslan, 2015, s. 2; Dağtaşoğlu, 2015, s. 176). Böylece değişimin ve dönüşümün kestirilmeyen belirsiz yönüne, toplumun değerlerine uygun olarak planlı bir yön verilebilir. Bu yolla "ortak bir kültür verili bir topluluğun üyeleri arasında dayanışma bağlarının yaratılmasını sağlar ve onlarda ait oldukları topluluğun, diğerlerinden ayrı ve farklı olduğu imajının oluşmasına yol açar" (Guibernau, 1997, s. 131).

Halk şairlerinin ortak kültürün korunmasındaki rolleri göz önüne alındığında geçmişle bugünü birbirine bağlayıp şiirlerinde tarih ve kültür bilincini aşılayarak modern dönemde geleneklerin yaşatılması noktasında oldukça güç bir duruma katkı sağladıklarını göstermektedir. Böylece halk şairleri, şiirlerine toplumsal belleği taşımakta ve "asıl işlevi grup belleğini korumaktadır" (Assmann, 2015, s. 62). Söz konusu grup belleğinin korunması millî kimliğin canlı tutulması açısından da önem arz etmektedir.

Modernleşmenin tüm ülkelerde olduğu gibi İran'daki toplumsal hayatta da değişimler meydana getirdiği kaçınılmaz bir durumdur. Zira bölge Türklerinin tarih ve kültür şuurunun korunmasında önemli şekilde katkı sağlayan halk şairlerinden biri olan İsmail Moradi Müşfik, modern dönemde çağdaş ve geleneğin harmanlandığı bir bakışla şiirlerini kaleme almaktadır. Müşfik'in ve şiirlerinin İran Türkleri için öneminin ele alındığı çalışmada, şairin sadece sözlü kültürde değil, yazılı ve çağın şartlarına uygun olarak elektronik kültür ortamında yer edinmesi, onun İran Türkleri için ne kadar önemli bir yer teşkil ettiğini göstermektedir.



Bu bağlamda çalışmada kullanılan veriler gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama araçlarıyla elde edilmiştir. Çalışmada üzerinde durulan şiirler, Azerbaycan alfabesinin yazım ve imla kuralları dikkate alınarak yazılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analiz tekniği kullanılmıştır. İçerik analiz tekniği, dokümanların, mülakat dökümlerinin ya da

[1] Tarihsel süreçte "saz şairi, halk şairi, halk ozanı, kalem şairi, meydan şairi, çöğür şairi, ozan, sazlı ozan, Hak âşığı, Hak şairi, halk âşığı, badeli âşık" (Boratav, 1968, s. 340; Köprülü, 2004) gibi farklı adlar almışlardır.

kayıtlarının karakterize edilmesi ve karşılaştırılması için kullanılan bir tekniktir (Yaraş, 2020, s. 262).

## 2. İsmail Moradi Müşfik'in Şiir Anlayışının İran Türkleri İçin Önemi

İsmail Moradi Müşfik, İran'ın Hemedan[2] şehrindeki Korve-ye Dergezin bölgesinde 2 Behmen 1344/22 Ocak 1966 tarihinde dünyaya gelir. Belli bir süre öğretmen olarak görev yapan Müşfik, yaşamış olduğu problemler sebebiyle mesleğini bırakmak zorunda kalır.

Yaklaşık otuz yıldır halk şiiriyle uğraşan Müşfik, şiir anlayışının ilk yıllarında ekseriyetle Farsça şiirler kaleme alır. Ancak toplumsal anlamda yaşadığı kimlik problemleri iç dünyasında değişim ve dönüşümlere neden olur ve süreç içinde şiirlerini Azerbaycan Türkçesiyle yazmaya karar verir.[3]

Modern dönemde İran'da, bölge Türklerinin gerek modernizmden gerekse de etkin kültür ve dil olan Fars kültürü ile Farsçadan etkilenmeleri kendi kültür ve dillerinden uzaklaşmalarına neden olur. Böyle bir dönemde şiirlerin ana temasını Türk kültürü üzerinde kuran ve şiir dilini de Azerbaycan Türkçesi olarak belirleyen Müşfik, bölge Türklerinin kendi köklerine yönelmelerine öncülük etmek maksadıyla bu şiir anlayışını benimsemiştir. Müşfik, İran Türklerinin bilhassa bu iki noktada yaşadıkları kopukluğun, bölgedeki varlıklarına zarar vereceğini ve bu iki konuya eğilmelerinin yukarıda bahsi geçen kültür ve dil şuurunun korunmasına fayda vereceğini düşünmektedir. Bu bağlamda şiirlerini kaleme alırken Türk tarihindeki önemli hadiselere de değinen halk şairi, şiirlerinde tarih, kültür ve dil ögeleriyle bir bütünlük kurmaya ve bunu da modern çağın gerekleriyle vermeye



[2] Hemedan, İran'ın batısında bulunan bir şehirdir. İlin doğusunda Merkezi, batısında Kürdistan ve Kirmanşah, kuzeyinde Kazvin ve Zencan, güneyinde ise Loristan illeri yer almaktadır. Önemli bir Türk kitlesini barındıran Hemedan'ın toplam nüfusu 1.738.234'tür. Hemedan bölgesi; Hemedan, Melayer, Nehavend, Kebudraheng, Bahar, Rezen, Tuy-Serkan, Esedabad, Famenin ve Dergezin ilçelerinden meydana gelmektedir (Merkez-e Amar-e İran, 2022).

[3] Şair, şiir anlayışı doğrultusunda yeğenlerine ve kızına şiir yazmaları konusunda yardımcı olmakta, bunların yanında bölgedeki Muhsin Abdullahi, Ağaye Muhtari gibi birçok şaire de şiir ve tema konusunda ustalık etmektedir.

çalışmaktadır.

Dolayısıyla modern dönemde Müşfik'in şiir anlayışını tarih ve kültür üzerine inşa etmesi, şiirlerindeki "düzenli tekrarları ile kimliği koruyan bilginin iletilmesi ve devredilmesi, böylece kültürel kimliğin yeniden üretimini üstlenir" (Assmann, 2015, s. 65). Şair, millî kimliğin hassas noktalarına değinirken Azerbaycan Türkçesini de etkin şekilde kullanmayı ihmal etmez.

Bu bağlamda Müşfik, şiirlerinde sosyal hayatta yerini Farsça kelimelere bırakmış olan Azerbaycan Türkçesi kelimelerini şiirlerinin içine serpiştirmekte ve modern hususlarla birlikte dil konusunda da hassas davranarak Azerbaycan Türkçesinin Farsça karşısında korunması için çaba göstermektedir. Şair, bu yolla öz kelimelerin günlük hayata dâhil olarak halk arasında yaygınlık kazanacağını düşünür.

Modernleşmenin önemli alt süreçlerinden biri, teknolojik gelişmelerdir. Bu süreçte geleneksel bilgi ve teknikler yerini çoğunlukla bilimsel bilgi ve teknik uygulamalara bırakmaktadır (Haviland vd., 2008, s. 771). Müşfik, modern dönemde şiirlerini, şiir defterlerine yazıp bunları dost meclislerinde, âşık toplantılarında ve halk şairi buluşmalarında dile getirmekle kalmayıp sosyal medya organlarından bilhassa gençlerin istifade ettiği İnstagram hesabı üzerinden yaymakta ve haftanın belirli günlerinde aynı sosyal medya aracı üzerinden canlı yayınlar gerçekleştirmektedir. Ayrıca söz konusu sosyal medya platformuna yüklediği şiirlerine yapılan yorumlara tek tek cevap vermekte, bu yolla dinleyici kitlesini genişletmeyi ve Türk halk kültürü üzerine yazılan şiirlerin geniş çevrelerde yayılmasını sağlamaktadır.



Şairin şiir anlayışında sadece Şehriyar, Babek, Hasta Kasım, Tilim Han gibi İran Türkleri için önemli olan şahıs veya olaylar değil, Türk tarih ve kültüründe başat rol oynayan Tomris Hatun, Dede Korkut, Fatih Sultan, Köroğlu, Nadir Şah, Settar Han gibi birçok tarihi şahsiyet ve olaylara yer verilir. Şairin özellikle *Düşünmez* adlı şiirinde yukarıda adı geçen birçok tarihî şahsiyet ve Türk tarihinin önemli coğrafyalarından olan Türkistan, Tebriz, Hemedan gibi bölgelerin adını içinde barındırması önem teşkil eder.[4] Keza aynı şiirde diline, kültürüne ve tarihine önem vermeyen

[4] Bu tür tarihi şiirlerin icra edildiği mekânlarda bulunan dinleyiciler, bilmedikleri

Türk kimliğini yok sayan güçlere karşı bir tenkit söz konusudur. Bu şiirde şair, İran Türklerinin uyanışını talep ederek *Oğuz'du elim, Türk'tü dilim, handı Araz'ım, Mən Türk'əm, atam Türk'tü, elim Türk / İran ana yurdumnu, yazım Türk'tü, dilim Türk* dizelerinde ise kendi köklerine olan bağlılığını vurgular.

Bölgenin Türk tarihinin bahsedildiği *Kılıcım* adlı şiirde ise uyuyan bir kılıç kişileştirilmektedir. Uyurken düşman tarafından kendilerine çeşitli zararların verildiği dile getirilmekte ve kılıcın artık uyanıp bu acılara son vermesi gerektiği anlatılmaktadır. Şiirde, *Qoparulmuş vətəniy intiqamın indi alax* dizesinden de Azerbaycan'ın ikiye ayrılmasına telmihte bulunmaktadır.

Müşfik, bireyselleşmenin ön plana çıktığı modern dönemde, şiirlerinde dile getirdiği gelenek ve görenekler etrafında bölge Türklerinin birleşmesiyle kendi kültürel değerlerini koruyabileceklerini savunur. Bu bağlamda şiirlerinde tarihî bilgilerin yanı sıra Türk kültürünün birçok hususunu da dile getirir. Şiirlerde Türklerin edep erkân, namus ve şeref gibi pek çok ahlaki vasıflara sahip olduklarını sıralar. Şairin *Âşık Heyder* şiirinde, âşığın vefatından sonra Türklerin ölüm ritüelleri sırasında kara giyindikleri anlatılır. Yine şiirler vasıtasıyla bölge Türklerinde âşıklık geleneğinin yaşatıldığı, âşıklık geleneğine bağlı olarak sazın yani çöğür ve tar'ın kullanıldığı, buna bağlı olarak düğünlerde halayların çekildiği dile getirilir.



Müşfik'in şiirlerinde yukarıda vurgulandığı gibi Türk tarihinin ve kültürel hayatın önemli tesirlerinin dışında, bölge âşıklarının da etkisinin olduğu görülür. Âşık şiirlerindeki ölçü, tema ve makamlar Müşfik'in şiirlerinde de önemli bir alan teşkil eder. Bu durum şairin şiirlerinde de geçmekte ve Âşık Heyder, Âşık Han Mirza, Âşık Mesiyollah gibi bölge Türkleri için önemli âşıkların şiirlerinde yer almasını sağlamaktadır. Müşfik'in şiirlerindeki söz konusu etki, İran Türkleri arasında ilgiye sebep olmakta ve dinleyiciyi âşıklık geleneğine sevk etmektedir.

Müşfik'in şiirlerinin kökeninde tarihsel ve kültürel bir tarihin alt yapısının bulunması, bireyden topluma doğru uzanan kolektif bir

olayları ya da tanımadıkları şahsiyetleri şaire sormaktadırlar. Şair de bunun üzerine Türk tarihindeki bazı şahıs ve olayları kısa bir şekilde dinleyiciye anlatmaktadır.

anlayışla Türk kültür ve tarihine olan bütüncül bakışını göstermektedir. Böylece şair, şiirlerinde sadece İran Türklerine değil, Türk dünyasına seslenmeye çalışır.

Müşfik'in şiir anlayışının toplumsal yapıdaki yansıması, gerek bölge Türklerinde gerekse de İran devleti açısından iki sonuç doğurmuştur. Bunlardan ilki, bölge Türklerinin şiirlerindeki temalardan dolayı özlerine yönelmelerine vesile olması hasebiyle halkın şaire ve şiirlerine karşı olumlu bakışıdır. Ancak şairin şiir anlayışına devlet yönüyle bakıldığında, meydana gelen ikinci sonuç, şiirlerde Türk kimliğine olan vurgudan dolayı yaşanan olumsuz bakıştır. Birinci durum her ne kadar şairin istediği bir sonuç olsa da ikinci durum, şairin toplumsal hayatta problemlerle karşılaşmasına sebep olmaktadır.

### 3. İsmail Moradi Müşfik'in Şiir Özellikleri ve Ana Temaları

İki yüze yakın şiiri bulunan İsmail Moradi Müşfik, şiirlerinde ekseriyetle Türk tarihi ve kültürünü ön plana çıkarmaktadır. Tarih ve kültür dışındaki şiirlerde, aşk, kibrin insana verdiği zarar, feleğe sitem, sevgiliden ayrı kalmanın hüznü ve özlemi yer alır. Bu temaların yanında bilhassa bölge Türkleri için önem atfeden Şehriyar ve Âşık Heyder gibi şahsiyetler için yazdığı ağıt tarzındaki şiirler de bulunur.



Müşfik, şiirlerini aşk ve kahramanlık gibi iki ana tema üzerine kurgulamasının yanı sıra sosyal ve siyasal eleştiriyi konu alan şiirler de kaleme alır. Şair, Türk kimliğiyle yaşanılan problemin ana müsebbibi olarak devlet anlayışını görür ve bu durumu şiirlerinde örtük bir şekilde tenkit eder. Ayrıca Müşfik'in şiirlerinde dinin din olmaktan ziyade menfaat amacıyla yaşanılmasına ve dinin zorla dayatılmasına da bir eleştirisi söz konusudur.

Müşfik'in şiirlerde duyguların dışa vurulmasında rol oynayan iki kaynak bulunur. Bunlardan ilki aile hayatında kaybettiği yakınlarının acısı ve üzüntüsü; ikinci ise sosyokültürel ve siyasi hayatta Türklerin yaşadığı sıkıntılardır.

Müşfik, şiirlerini kaleme alırken hem koşma gibi halk edebiyatı hem de gazel, kaside, mesnevi, muhammes gibi divan edebiyatı türlerinden yararlanır. Şair, şiirlerinde hece ölçüsüne dikkat etmekle birlikte *Kılıcım* şiirindeki gibi serbest tarzda yazdığı şiirleri de bulunur. Şair, şiirlerinde çoğunlukla 8'li, 11'li, 14'lü, 15'li ve 16'lı hece ölçüsünü kullanır. Ayrıca rediflerin yanı sıra tam ve zengin

kafiyeden istifa eder.

Şiirlerin duygusuna ve içeriğine uygun olarak başlık da belirleyen İsmail Moradi, şiirlerinin son dörtlüğünde veya beytinde ekseriyetle *Müşfik* soyadını bir mahlas olarak kullanır.

İsmail Moradi Müşfik'in şiirlerindeki ana temalar şu başlıklar altında incelenebilir:

### 3.1. Aşk

Müşfik'in şiirlerindeki aşk olgusu, feleğe sitemle birlikte ele alınmaktadır. Şair, *Boğazıy gəlsi fələk, gör nə günüm tar elədiy / Dərd u qəmnən qaladuy, dərdimi xəlvar elədiy* dizelerinde feleğin kendisini saldığı sıkıntılardan ve sevgiliden uzakta olmanın verdiği dertlerin gün geçtikçe arttığından yakınırken feleğe de sitemde bulunur. Sevgiliden ayrı kalmanın verdiği hüzün sebebiyle uykusuz gecelerde derdini dindirmeye çalışmanın fayda vermediğini dile getiren şair, bu dertten kurtulamamanın kendisini gittikçe zayıflattığını anlatır.

Şair, aşk temalı şiirlerinde sevgiliden ve sevgilinin özelliklerinden bahsetmek yerine içinde bulunduğu durumu ve acıları dile getirir. Şiirlerde sevgilinin fiziksel özelliklerine değinilmemesi ise İran'ın sosyokültürel yapısındaki kadının mahremiyetine verilen önemden kaynaklanır. Müşfik'in aşk temasının yer aldığı şiirlere *Yaşıl Acılar, Yadıya Gellem, Gece Getdi* ve *Kızgin Saz* örnekleri verilebilir.



### 3.2. Kahramanlık

Şiirlerinde Türk tarihine sıklıkla yer veren şair, Türklerin savaşçı özelliğinden dolayı ana yurtlarında yaşadıkları sıkıntılardan bir an önce kurtulmaları gerektiğini düşünmektedir. Bunun için düşmanla çarpışmak gerekiyorsa bu durumdan kaçınılmayacağını ve yurtlarının düşmana bırakılmayacağını anlatır. Şair, yurt kavramından hareketle *Ana Yurdum Azerbaycan* şiirinde Karabağ, Tebriz ve Hemedan gibi önemli Türk şehirlerini zikreder ve bütün bir Azerbaycan hayalini kurar. Yurtlarının şu an içinde bulunduğu bölünmüşlüğü ise *And içirəm şehidləriy qanuna / Gün dolanı belə qalmaz yurdumuz* dizelerinde dile getirerek durumun değişmesini umar.

Yurtları için verilecek mücadelenin önderi olarak Köroğlu'nu gören şair, şiirlerinde tarihsel bağlarını da korumayı ihmal etmez. *Atıy atlan, Qırat'ıy min belinə / Düşmana rəhm eləmə sal kəminə*

dizesinde olduğu gibi Köroğlu'nun Kırat'ın üzerinde düşmanla verdiği mücadele gibi kendilerinin de onu örnek almalarını ister. Şairin hamasi tarzda kaleme aldığı şiirlere *Ana Yurdum Azerbaycan, Kılıcım, Sarı Tel* ve *Türk Oğluyam* örnekleri verilebilir.

### 3.3. Ölüm

Şairin ağıt tarzında yazdığı iki şiiri Şehriyar ve Âşık Heyder hakkındaki şiirlerden oluşmaktadır. Söz konusu şiirlerin, bu şahıslara atfedilmesinin sebebi, onların İran Türkleri için öneminden özellikle de kültüre ve dile olan katkılarından kaynaklanmaktadır.

Şehriyar hakkında yazılan *Türk Ellәriy Şәhriyar'u* şiirindeki *Çırağ oldıy yana yana, işix verdiy Türküstan'a* dizesinde olduğu gibi Şehriyar'ın kendi yurtlarından Türkistan'a kadar uzanan coğrafyaya ışık olduğu anlatılır. Bu ışığın kaynağında da Şehriyar'ın şiirlerinde kullandığı öz dilin etkisinin olduğu dile getirilir. Şair, feleğin bu şahsiyeti kendilerinden aldığını, onu geri getirecek kimsenin olmadığını ve artık gamlı sazının sesinin işitilmeyeceğini hüzünlü bir şekilde ifade eder. Şiirin sonunda ise Şehriyar'ın kendi kültürleri için verdiği hizmetlerden ötürü minnettar olduğunu belirtir.

Şair, *Âşık Heyder* hakkında yazdığı şiirde ise âşığın Hemedan, Tebriz ve Moğan'da baş tacı olduğunu, sazıyla sözüyle kendi bölgesinin dertlerine şiirlerinde yer verdiğini, Hasta Kasım ve Kerem hikâyelerini söylediğini ancak onun ölümüyle birlikte artık sazının sustuğunu ve onu çalacak kimsenin kalmadığını anlatır. Şair, bölge Türklerine sözlerinin, şiirlerinin miras kaldığını ifade ederek Âşık Heyder'i anmaktadır.



### 3.4. Siyasi ve Sosyal Tenkit

Şairin şiirlerindeki sosyopolitik ve sosyokültürel tenkitler, şiir anlayışının uç noktalarını teşkil etmektedir. Bilhassa şairin *Düşünmez* adındaki manifesto tarzındaki şiirinde İran'da yaşayıp da kendi kültürel, tarihî değerlerinden ve dillerinden uzaklaşan Türklere yönelik bir eleştirisi bulunur. Şiirde Türklerin, tarihi hakkında bilgiler verilerek köklerinin ne kadar güçlü olduğu ve *Bilməm nə olup birliği bizlərdən alıblar / Hər koç igidi bir dərdə Bizan'ə salıblar / Sən kas koyunnan indi düşündüy kim idik biz / Ya inki düşünməy dilə gəlsiy koca Tebriz* dizelerinde olduğu gibi bölgedeki Türklerin yeniden bir araya gelerek uyanışın sağlanması gerektiği anlatılır.

Şairin sosyopolitik tenkitleri dışındaki sosyokültürel tenkitlerine bir örnek olarak da *Pozlu Gelin* şiiri verilebilir. Dünyanın ve nimetlerinin bir gelin şeklinde teşbih edildiği şiirde, şahların, hükümdarların ve onların dışındakilerinin kibre kapılmaması, bu dünyanın nimetlerine aldanarak hiç kimsenin küçük görülmemesi gerektiği anlatılır. *Adəm balası dünyada dünyayə güvənmə / On dört gecəlik ay da bulut asta qaraldu* dizelerinde dünyanın şu ana değin kimseye yar olmadığını ve olmayacağını vurgulayan şair, zamanın hızla aktığını ve vaktin tamamlandığında bu dünyadan göç edileceğini hatırlatır.

**4. Sonuç**

Geleneksel bilgi ve değerlerin geri planda kaldığı modern çağda, halk şairlerinin hem geleneksel dünyayı hem de modern zamanın gereklerini şiirlerinde sunması, toplum tarafından geçmiş ve anın bir arada yaşanmasına imkân sağlamaktadır. Bu da toplumsal yapının kendi kültür ve tarihine yakınlaşmasını sağlayarak modern dönemde kaybolan değerlerin tekrar kazanılmasına vesile olmaktadır. Bu bağlamda çalışmada İran Türkü İsmail Moradi Müşfik'in şiirlerinin modern çağda, İran Türklerinin kültür, tarih ve diline nasıl katkı sağladığı ele alınmıştır.



Kültürel belleğin özel taşıyıcıları olan halk şairleri, kendi toplumlarının has değerlerini korurken bir yandan da modern dönemde toplumsal yapının gidişatının hangi yönde olması gerektiğine katkı sağlamaktadır. Bölge halkının Müşfik'in şiirleri aracılığıyla kendi tarih ve kültürlerine yönelmeleri, şiirlerin topluma ne derecede sirayet ettiğini göstermektedir. Dolayısıyla İsmail Moradi Müşfik'in İran Türklerinin toplumsal yapısına Türk kültür ve tarihi açısından fayda sağladığı tespit edilmiştir. Bu şiirlerde Türk kültür ve tarihi için önem atfeden Dede Korkut, Köroğlu, Tomris Hatun, Nadir Şah, Hasta Kasım, Tilim Han gibi isimleri sıralaması, bunun yanı sıra Türkistan, Tebriz gibi önemli Türk coğrafyalarına ait coğrafi mekânların da yer alması şairin zihninde olan bütüncül bir Türk dünyası fikrinin halka da tesir etmesinin sağlanması amacıyladır. Ayrıca şairin şiirlerini Azerbaycan Türkçesiyle yazarak ve bunları modern çağın olanaklarından olan sosyal medya platformlarında sunması bölgede Azerbaycan Türkçesi hakkında bir farkındalık oluşturmasına vesile olmuştur.

İsmail Moradi'nin şiirlerinde, halk edebiyatının geleneksel temalarından olan aşk, kahramanlık, ölüm ve tenkit konularına yer vermesi, şiirlerinde ölçü olarak hece ölçüsü ile mahlas kullanması, onun Türk halk edebiyatının geleneksel ögelerine ne derece yatkın olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda İran Türkleri için önem atfeden İsmail Moradi Müşfik hakkında çalışmaların artması ve tüm şiirlerinin derlenmesi öncelikli husustur. Şair ve şiirleri hakkında yapılacak ayrıntılı bir inceleme hem şairin değerini hem de bölge Türkleri için katkılarının anlaşılması için önem teşkil etmektedir.

**İsmail Moradi Müşfik'ten Seçme Şiirler**[5]

**1. Ana Yurdum Azerbaycan**

Bir səs gəlir Qarabağ'dan,
Misri qılıç geyinib qan,
Bu səs Köroğlu səsidi,
Bir hay desə olar tufan.

Səsi çatub[6] Həmədan'a,
Dərgəzin, Təbriz, Moğan'a,
Türk'lər gəlin bu meydana,
Canum olsun sizə qurban.

Çalıy cəngiy nəqarəsin[7],
Kesiy düşməniy nəfəsin,
Düşmannarıy sərdəstəsin[8],
Döyə döyə salıy cannan.

Yerdə qalan qanı alıy,
Ləşlərinnən qalə salıy,
Köroğlu sikkəsi çalıy,
Ata Babək verib fərman.



5 Şiirler, İsmail Moradi Müşfik ile 12.04.2021-16.05.2021 tarihleri arasında yapılan görüşmeler sırasında derlenmiştir.
6 Varır
7 Müzik aleti
8 Lideri

Türk bəyrəğin alın ələ,
Misri qılıç taxın belə,
Hamız[9] birdən gəlin dilə,
Kömək olsun Şah-ı Mərdan.

Göydən yaxsun qılıç qalxan,
Canum ömrüm sizə qurban,
Dünya qalub bizə heyran,
Ana yurdum Azərbaycan.

**2. Âşık Heyder Şiirinin Birinci Varyantı**

Aşıx Heydər, el aşşuğu,
Dindir sazıy, gətir dilə,
El sözünü bəzə saza,
Yana yana, gülə gülə.

Köklə sazıy zil o bəmnən,
Sohbət elə qussa qəmnən,
Xəstə Qasum, Xan Kərəm'nən,
Göziy yaşun silə silə.



Uca səsiy yada salub,
Haray[10] çekib gövlüm alub,
Sövlə sazıy kimə qalub?
Qara geyib gəlməz ələ.

Duman oldu, tufan əsti,
Əcəl çatdı, yolıy kəsti,
Sənnən qalan bizə səsti,
Axar çaydu, dönüb selə.

Çox sözləri sərdiy saza,
Heç baxmadıy çoxa aza,
Müşfiq istər sənnən yaza,
Qələm ağlar, baxar elə.

9 Hepiniz
10 Feryat

**3. Âşık Heyder Şiirinin İkinci Varyantı**

El aşşuğu, Aşşıx Heydər,
Sazuy qara geyinibdi,
İziy izlər el obadan,
İziy qara geyinibdi.

Sazıy səni yada salub,
Haray çekib gövlüm alub,
Sövlə sazıy kimə qalub?
Qiziy qara geyinibdi.

Dindir sazıy qussa qəmnən,
Xəstə Qasum, Xan Kərəm'nən,
Səsiy süzülər qələmnən,
Yazuy qara geyinibdi.

Sən tac idiy bizim elə,
Sazıy dindir gətir dilə,
Yana yana, gülə gülə,
Közüy qara geyinibdi.



Duman oldu, tufan əsti,
Əcəl gəldi, yolıy kəsti,
Sənnən qalan gözəl səsti,
Tozuy qara geyinibdi.

Çox toylaru sərdiy saza,
Heç baxmadıy çoxa aza,
Müşfiq istər sənnən yaza,
Sözüy qara geyinibdi.

Səsiy gəlir hamı yannan,
Həmədan, Təbriz, Moğan'nan,
Bir də səslən sənə qurban,
Sazıy qara geyinibdi.

**4. Kılıcım**

Qılıcım,
Şanlı qılıç,

İti[11] qılıç,
Qannı qılıç,
Xan qılıcım,
Yuxlama aç gözüyü yatma oyan,
Qardaşum qol qənət aç, vəxt-e şucaətdi dayan,
Millətiy halı yamannı, qaqalux dur havalan,
Düşmanıy iştigi qandu, ay amandı ay aman!
Yan qılıç, yatma qılıç, indi nə vəxdir yatasən?
Baxmıyay öz köküyə il ü təbaru[12] atasən,
Beş quruş qannı pula qiryət[13] u aru satasən,
Qılıcım, şanlı qılıç,
İti qılıç, qannı qılıç,
Sirkələn çıx qılafıynan[14] bir parulla elə tufan,
Dur əyağə sənə qurban,
Çirpinib gir yixəyi[15] bir havalan,
Qoy döşündə səni yazsun Qarağan[16],
Atıy atlan, Qırat'ıy min belinə,
Düşmana rəhm eləmə sal kəminə[17],
Verginən baş tutarın tiğ dilinə,
Coşa gəl, qiryətə gəl, dur əyağa,
İldirim tək[18] qovurub səp havaya,
Qılıcım yatma amandi!
Gəl salak vilvilə tufan,
Dünyanı eyliyək heyran,
Dur əyağə sənə qurban,
Gəl ilan[19] tək dolaşak sağı sola,
Başı döşdən, ləşi başdan arala,
Düşmanı yetdi yerə, gir parala,



11 Keskin
12 Ecdatı
13 Gayret
14 Kınından
15 Yakayı
16 Hemedan ve civarına verilen ad
17 Pusuya
18 Gibi
19 Yılan

Dur əyağa qılıcım, sikke-yi cananə çalak,
Qoparulmuş vətəniy intiqamın indi alax,
Qılıcım yatma amandi,
Bu zəman da o zəmandi,
Deyinərdiy, geyinərdiy, qadanardıy[20], dayanardıy[21],
Qan içib qan geyinib qan boyanardıy,
Bir nəfəs tək nəfərə ləşkerinən sən qadanardıy,
Harda[22] sən gün alışan vəxti yatardıy?
Sən ki korxmaz xan ıdıy,
Çox can ıdıy,
Arxam[23] ıdıy, atam ıdıy, anam ıdıy,
Dalımız[24] dal dayağı, qardaş ıdıy,
Yoldaş ıdıy, dildaş ıdıy, sırdaş ıdıy,
Çox şükür sən var ıdıy,
Qutaran[25] söz,
Qılıcım, hər nə diyəm sən var ıduy,
Dar günümde nə gözəl ılgar[26] ıdıy.

**5. Pozlu Gelin**



Çoxlar fələgiy beş gün atun mindi ucaldu,
Hər kimsə uca mindi, ucadan yerə çaldu,
Çoxlar güvənərdi şahınan şillə[27] yiməzlər,
Kırx atlı onuy torpağuna iz yeri saldu.

Nadir[28] güvənərdi bac alar sağı ilə soldan,
Nadir'dən uca toprağ udu, yixti bac aldu,
Mən ki sövinərdim mənə tay[29] dünyada yoxdu,
Rəngim nə yaman yerdə solub soldu sarardu.

20 Kanmasına sebep olurdun
21 Durdururdun
22 Ne zaman
23 Desteğim
24 Arkamız
25 Tamamlanan
26 Ahd
27 Bir tür yemek
28 Nadir Şah
29 Gibi

Bir gün əlimə verdi fələk qəmli kasani[30],
Mən deşdim o gün deşdiyo yandırdı pıçaldu,
Kör Abbas'u[31] Kaşan pulu dünya işə gəlməz,
Bu pozlu gəlin gör nəcə bəydən bəyə qaldu.

Adəm balası dünyada dünyayə güvənmə,
On dört gecəlik ay da bulut asta[32] qaraldu,
Müşfiq də sovux yerdə səhər eylədi[33] ey dad,
Bilməm nə deyim, bilmədi ya bildi qocaldu[34].

**6. Sarı Tel**

And içirəm şehidləriy qanuna,
Gün dolanı belə qalmaz yurdumuz,
Gedər gecə, günəş sərər tellərin,
Çöl[35] sulanu belə qalmaz yurdumuz.

Bahar gələr, qızlər çıxər çöllərə,
Bulbul qonar, sarı, qırmız güllərə,
Aşiqləriy sözü düşər dillərə,
Gül qalanu belə qalmaz yurdumuz.



Halay tutar, halay gedən cevannar[36],
Sərfə geçer, çayı, qəhvə qəlyannar,
Mən olmadım yadə salıy olannar,
El uyanu belə qalmaz yurdumuz.

İgid oğlan minər atıy belinə,
Əlin verər Köroğlu'nıy əlinə,
Haray çekər öz anası dilinə,
Sel dayanu belə qalmaz yurdumuz.

30 Kâseyi
31 Maddi olarak değersiz bir para miktarı
32 Altta
33 Sabahladı
34 Yaşlandı
35 Bahçe
36 Gençler

Hər tərəfdən gələr sazıy sedasu,
Xoşluğ olmaz yetim qızıy hənasu,
Müşfiq'iynə qəbul olar duasu,
Çalxalanu belə qalmaz yurdumuz.

**7. Yaşıl Acılar**

Boğazıy gəlsi fələk, gör nə günüm tar elədiy[37],
Dərd u qəmnən qaladuy, dərdimi xəlvar[38] elədiy,
Nə soruşdıy nə dediy gətdiyo saldıy oyuna,
Öz elimnə xan udum, sən gətirib xar elədiy[39].

Qaş, gözüy sürmələdiy, hey süzülüb süzdürdüy,
Hər baxandan baxana, yanmağa icbar elədiy[40],
Mən gülürdüm üzüyə, sən dolanıb ağlatdıy,
Mən aluşdum acudan baxdıy o azar elədiy[41].

Belə yanqun gecəni, subha kimin[42] yalvardum,
Ələdim gözyaşumu, sildim o inkar elədiy,
Canum aldum dişimə, qaçmağa qəstiy yolumu,
Bağladıy hər yolumu, öz yoluyu bar elədiy[43].

Bəs ki yazdıy aduma hər acudan bir qıssım[44],
Olmuşam qan tuluğu, bax nəcə bimar elədiy[45],
Saçlarıy burmaladıy, hördüy o düşdüy canuma,
O hörüklü saçüyü, boynuma sən dar elədiy.

Gecə geşdi yarıdan, təzzə yaram qovra gəlib,
Gecəyo mən uyaquk, sən bizi bidar elədiy[46],



37 Karaltın
38 Aslında 300 kg demektir. Ancak burada çok anlamında kullanılmış
39 Alçalttın
40 Zorladın
41 Eziyet ettin
42 Sabaha kadar
43 İyi ettin
44 Avuç
45 Hasta ettin
46 Uyandırdın

Müşfiq olma hövərə[47], yazqı yazan yaxçı yazub,
Mən ki layıq dəgiləm, sən məni gülzar elədiy.

**8. Yadıya Gellem**

Rəhm eylə gözəl, bax üzümə yadıya gəlləm?
Bir an gözüyü tik gözümə yadıya gəlləm?
Sənsiz nəcə göre hər günümıy rəngi saraldu,
Sazdan süzülən bax sözümə yaduva gəlləm.

Sən bir gül üdüy, gözyaşumuynan suvarardum,
Hər gün gül açardıy özümə yaduva gəlləm,
Sən getdiyo yandum gecə gündüz firağıynan,
Çoxdan yanuram bax közümə yadıya gəlləm.

Divanı yanux, sözləri bağla, sazı qızdır[48],
Boşla qovanı dön üzümə yaduva gəlləm,
Hər ləhzə qələm söz gözünə sürmə çekərdi,
Müşfiq'di dözüb bax dözümə yaduva gəlləm.



**9. Türk Ellerin Şehriyarı**

Türk ellərіy Şehriyar'u, nədən dediy yalan dünya?
Şirin dilli söz bazaru, nədən dediy yalan dünya?

Çırağ oldıy yana yana, işix verdiy Türküstan'a,
Aşığlarıy baş tutaru, nədən dediy yalan dünya?

İnsaf elə düz danuşax, yanmayanıy adı qalmaz,
Yanuxlarıy şah damaru, nədən dediy yalan dünya?

Sən yanmuşay ala gözə, dolanmuşay otlu közə,
Ta tapmuşay əsl-i yaru, nədən dediy yalan dünya?

Gər olaydıy təbib cərrah, sövdügüy nə olaydı mah[49],
Kim çalaydı qəmli taru, nədən dediy yalan dünya?

47 Saf
48 Hazırla
49 Ay

Fələk düzdür dolu divan, bir güldürdən bir ağladan,
Tar gecəniy günüz varu, nədən dediy yalan dünya?

Mən Müşfiq'əm Dərgəzin'nən, minnətdaram ustad sənnən,
Gövlüm uçub sənə saru, nədən dediy yalan dünya?

**10. Gece Getdi**

Gecə getdi, oldum yarağan, gəlmedi yarum gecə getdi,
Dərd aldı canum, səbr-e qərarum, gecə getdi.

Gün hilləniri, boylıya dağdan bu diyarə,
Tərpən gözəlim, nazlı nigarum gecə getdi.

Dan ulduzu tək sobha kimin yandım o baxdum,
Ömrüm çürüdü fəsl-e bəharum, gecə getdi.

Şuxluxdu[50] məgər çəngələşəy dərdinən hər gün,
Verdim yoluya hər nə ki varum, gecə getdi.

Dünyada yoxum bir ilişik, aslanam onnan,
Gəl dadıma çat, darı nədarım, gecə getdi.

Gövlüm əl atub sazı sözə sövlüyə səndən,
Hər xatırəyə ağladı tarum gecə getdi.

Müşfiq qaqalux oxşarı yox, ağlıyay hər gün,
Ağlatdı fələk, qiryət o arum gecə getdi.

**11. Türk Oğluyam**

Türk oğluyam bütün qiryət damaru,
Dağlar boyu bu dünyada elim var,
Mən dadmuşam ana diliy dadunu,
Baldan şirin danuşmağa dilim var.



50 Şakalaştı

Haraylasam[51] halay tutar dağ o daş,
Güllər oynar, bulbullar verər şabaş[52],
Xoş gövüldə yaradub bizi nəqqaş,
Dəstə dəstə saralmıyan gülüm var.

Mən dəliyəm, dəli ceyran yoldaşu,
Günə baxsam günün gözü kamaşu,
İstemək də bizim elə yaraşu[53],
Oxşamağa hər nə diyəy əlim var.

Bizim eldə qiryət eliy tacudu,
Arsuzlarıy yeri burda acudu,
Bu ölkədə hamı qardaş bacudu,
Yaman baxsay övləri yıxən selim var.

Hər kim dada bizim diliy dadını,
Yada salmaz öz elinin adını,
Yanık Kərəm, Köroğlu Toğad'ını,
Nəzme çeken bizde Hekim Təlim var.



Kimni baxa Dərgəzin'ə, Moğan'a,
Bu diyarda gözü hərzə dolana,
Sirkələyiy yatanlaru oyana,
Oyatmağa Müşfiq'im var, zəlim var.

**12. Kizgin Saz**

Könlündə gəzən çox demirəm az mən olaydum,
Mızrab-ı sazun əldə çalan saz mən olaydum.

Hər yerdə səsiy səslənirən təzzə nəfəsdən,
Yorğun sözüyə çəhçəh-e avaz mən olaydum.

Hər dəm ki sazun titrədirən titriri dağlar,
Dağlar titrər gəl uca Qəfqaz mən olaydum.

[51] Haykırsam
[52] Bahşiş
[53] Yaraşır

Allah yaradan vəxdə səni sevdi yaratdı,
Sevdim sazıya həmdəm o həmraz[54] mən olaydum.

Taysız Tarı'ya and verirəm solma qocalma,
Solmay gözəlim birdə ki solmaz mən olaydum.

Hər dində olay, diniyə gəlləm dəli ceyran,
Qızqın sazıya nəğme-ye ağaz mən olaydum.

Hər qarğı[55] çalan qarğaya aşıq deməg olmaz,
Sən aşığə kaş yoldaş o həmraz mən olaydum.

Dilsiz də dil aşdı, dilə gəldi sən olanda,
Dindir sazıvi, de sözüvi yaz mən olaydum.

Müşfiq kim ola, vəsfə çəkə sən kimi dilber,
Dünya utanar yaz ki utanmaz mən olaydum.

**13. Düşünmez**

Dindirmə düşünməz,
Məni dindirmə bırax get,
Get get ki durub əngini əzib[56] vəlvələ sallam,
Hər bir şəhidin qanına min intikam allam,
Allam bilirəy intikam allam,
Sallam bilirəy zelzelə sallam,
Mən Türk'əm o Babək babamın atı elimdə,
Misri qılıcıy şövket u fəryadı[57] dilimdə,
Kartaldıyo əslandıyo sultandı elimdə,
Dünyayə sığışməm, beylə dünya məne dardı,
Dursam yıxaram hər nə hərami[58] evi vardı,
Boşla götürür gəl məni boşla, yoluyu azdır[59],
Boz boz[60] dayanıb baxma mənə şərrini kazdır,



54 Sırdaş
55 Müzik aleti
56 Çeneni kırıp
57 Görkem ve zaferi
58 Harami
59 Şaşır

Dursam bilisen canıya sallam od u heyhat,
Şeytan əlimnən səni haşa kıla azad,
Baxma yaşıma, adıma bənzər üregim var,
El kəbz-i şəmşirə[61] aparsam olaram har[62],
Pozlanma[63] bugün nəli[64] atın ponzə[65] kızıldı,
Bir nərə[66] çekəm təxti tacın sindi yiğildi,
Oynatma məni salma ota cəng həvəsində,
Dursam ayağa şir[67] zarıyar[68] tülkü səsində,
Dindirmə düşünməz, məni dindirmə utan get,
Boşla götür, göynü gözümnən götürül it,
Mən ağzım açam, qanlidir ağzım, olacaq qan,
Zalim babayı arxada koymam kala tummam[69],
Getmə kulax as, əsli kökümnən sana yazım,
Oğuz'du elim, Türk'tü dilim, handı Araz'ım[70],
Atlandı ürəg, Xan Sara'ya ver mənə sazım,
El düşdü yada, yandı gövül, qan coşa gəldi,
Çirpindi gövül Çanlıbel'ə can coşa gəldi,
Eyvəz atına atlandıyo əslan coşa gəldi,
Bəxtin karadi, indi ki sultan coşa gəldi,
İndi kulax as ta ki yazım il o təbarım[71],
Giryət mənə şovkətti, budur şanı vəqarım,
Hər yerdə ki qiryət adı var bizdən alıblar,
Türkler adına qiryətinə sikkə çalıblar,
Mən Türk'əm, atam Türk'tü, elim Türk,
İran ana yurdumnu, yazım Türk'tü, dilim Türk,



60 Yan bakma
61 Kılıç kabzası
62 Korku
63 Gurur duyma
64 Nalı
65 Yarısı
66 Nara
67 Aslan
68 Bağırır
69 Geniş pantolon
70 Araz Nehri
71 Soyum

Dünya kocaman, yaz koca dünyada biziydik,
Tərpən qılıcım, yaz uca dünyada biziydik,
Müşfik havalan, dünyada azadə biziydik,
Sultan biziydik, xan biziydik, can biziydik biz,
Tanrı'yı tanıyan əvvəl-e baştan biziydik biz,
Buthanələrə, butlara düşman biziydik biz,
Kur'an oxuyan köhnə[72] Müsəlman biziydik biz,
Bulbul biziydik, gül biziydik, dil biziydik biz,
Tarix dilə gəl, yaz nicə insan biziydik biz,
Mən Qorvaliyəm əsl-e kökümdür beg o sultan,
Kıpkırmızıdı torpağım reng-i qanımdan,
Kızlər adına burda diyərlər dəli ceyran,
Her kendi yazan var igid aslan,
Yurdum dolular yurdudu, əslim Təke Türkmən,
Xan Mah-şərəf'in[73] oğlu mənəm elm o ədəbdə,
Atam Ata Babək'di mənəm əsil u nəsəpdə[74],
Xannem Ana Tomruz'du şucaəttə şərəftə,
Mən ildiriməm xan bulutun hırslı çağında,
Əlvənd dağıyam, Xan Savalan pər[75] budağında,
Bacım Sara'nın Arpa Çayı'ndan sorağın tut,
Giryəttən özün atdı selə olmıya taa lut[76],
Arpa Çayı hər nə havalansa yeri vardı,
Qiryət çayıdı, dərya dəniz də ona dardı,
Torpağ yedi Zeynəp Paşa ta torpağımız getmiye bade,
Tarix dilə gəl, var bucur[77] arvat çata dadə,
Dayzem Seyyara duktur ıdı əhd-e Qacar'da,
Farsın hanının Allah pənahganı[78] damarda,
Şər xoynasuyuk[79] vardı bizim il o təbarda,
Obeyd kimin şair varımızdı bu diyarda,
Güldürməğo gülmək bizə kaidədir eldə bazarda,



72 Eski
73 Dergezinli tarihçi, şair bir kadın
74 Soyumda
75 Dal
76 Çıplak
77 Böyle
78 Sığınağı
79 Küçük harman

Foce Halec'in vardı hələ qanı damarda,
Ölmez kişilik dağı yığılmaz bu diyarda,
Dağlar kızı reyhan dağını dağ çekəbilməz,
Bulbul kocala, gül sarala, bağ çekəbilməz,
Tarix dile gəl, yaz bizi hiç kəs pozabilməz
Dünya yığılə qiryət o arum alabilməz,
Təxtim alala, adımı dilden salabilməz,
Hər kimsə vəzir olsa Təği Xan olabilməz,
Hər kim sibilin[80] borsa ki Səttar olabilməz,
Hər hakim-e Şiraz ki Rəşid Xan olabilməz,
Hər fatih-e torpağ Fatihi Sultan olabilməz,
Hər xan ki Telim Xan'nı Nasır Xan olabilməz,
Hər doktur olan millətə Camran olabilməz,
Hər hakim-ə dovran ki Masum Xan olabilməz,
Hər dag karala adı Qara qan olabilməz,
Hər börk koyanın börkü olar, xan olabilməz,
Vayxırməginən tülkülər əslan olabilməz,
Sirli fələgiyin sirri biziydik, razi[81] biziydik,
Nadir topunun hindi də agazı biziydik,
Hər yerdə dövüş var, uca korğmazı biziydik,
Korkut Dedə'nin yazmağa həmrazı[82] biziydik,
Xan Şəhriyar'ın eşkinin ecazı[83] biziydik,
Əsli Xanım'ın Xan Kərəm'in fazı[84] biziydik,
Xəstə Kasım'ın hər gecə nəmazı biziydik,
Birçək Hatun'un eşkinin ibrazı[85] biziydik,
Siddigə Bəg'im kudrəti pərvazı biziydik,
Xan Mirza səsi çəh çəh avazı biziydik,
Heydər atanin nağmesinin sazi biziydik,
Ahməd Gağa'nın kudrətə yazmağı biziydik,
Dinbey ocağı hürmət-e mumtazı biziydik,
Mən Someriyəm, Somerilər yazi biziydik,
Uç dağ biziydik, kardaş-e Kafkasi biziydik,



80 Bıyığın
81 Sırrı
82 Sırdaşı
83 Mucizesi
84 Aşaması
85 Açık ifadesi

Cənnət bağının həm kışı həm yazı biziydik,
Hər yerdə ədəp olsa ədəp-kani bizik biz,
Molla-ye şavand mahfil-e Kur'anı bizik biz,
Xəncər Baba'nın məntıg-e burhanı bizik biz,
Mesud Baba'nın məktəb-e irfanı bizik biz,
Nazar Baba'nın şohrət-e divanı bizik biz,
Mesumi mənem Nuri-ye Həmdanı bizik biz,
Ahmad mən idim taziyə[86] sultanı bizik biz,
Kosər mən idim Dərgəzin'in canı bizik biz,
Sayan şairi Mustafa Rahmani bizik biz,
Şanlı Boğatı otludı lokmanı bizik biz,
Xan Şahsəvən'in eldeki zobbanı[87] bizik biz,
Mən Qadiriyəm, ərzeş-e afkarı[88] bizik biz,
Beg Ferruxiyem Dərgəzin huşyarı[89] bizik biz,
Qəşgayi bizik, Reyis Ali-ye Dilvarı bizik biz,
Bilməm nə olub birliği bizlərdən alıblar,
Hər koç igidi bir dərdə Bizan'ə salıblar,
Sən kas koyunnan indi düşündüy kim idik biz,
Ya inki[90] düşünməy dilə gəlsiy koca Tebriz.



**Kaynaklar**

Arslan, M. (2015). Kültürel belleğin uzman taşıyıcıları olarak âşıklar. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, *15* (1), 1-6. https://dergipark.org.tr/tr/pub/egetdid/issue/34462/380779

Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek (eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik)*. (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Boratav, P. N. (1968). Âşık edebiyatı. *Türk Dili Dergisi Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, XIX-207, 340-356. https://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/pertev_naili_boratav_asik_edebiyati.pdf

Dağtaşoğlu, A. E. (2015). Sözlü kültür ve Âşık Veysel. *Trakya*

86 Mersiye
87 Sapanı
88 Fikirlerin değeri
89 Akıllısı
90 Veya

*Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 171-194. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/321305

Giddens, A. ve Pierson, C. (2001). *Modernliği anlamlandırmak*. (M. Sağlam, S. Uyurkulak, Çev.). Alfa Yayınları.

Guibernau, M. (1997). *Milliyetçilikler 20. yüzyılda ulusal devlet ve milliyetçilikler*. (N. N. Domaniç, Çev.). Sarmal Yayınevi.

Haviland, W. A. vd. (2008). *Kültürel antropoloji*. (İ. Deniz, E. Sarıoğlu, Çev.). Kaknüs Yayınları.

Kırılmaz, H. ve Ayparçası, F. (2016). Modernizm ve postmodernizm süreçlerinin tüketim kültürüne yansımaları. *İnsan&İnsan Dergisi*, 8, 32-58. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/261417

Köprülü, M. F. (2004). *Türk saz şairleri*. Akçağ Yayınları.

Merkez-e Amar-e İran. (2022). https://www.amar.org.ir

Oğuz, M. Ö. (2007). Folklor ve kültürel mekân. *Millî Folklor Dergisi*, 76, 30-32. https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=76&Sayfa=25

Yaraş, E. (2020). Nitel araştırma yöntemleri. *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri* içinde (s. 251-297). Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.

# ESARETTEN MİLLÎ SEFER VE GÖREVE *GÖNÜL HANIM* ROMANI

Mehmet GÜNEŞ*

İnsanlık tarihiyle yaşıt olan savaşlar, yıkımdır, kaostur. İnsanları huzurundan eden, toplumsal kargaşalara yol açan savaşların kazananı olduğunu söylemek çok zordur. Savaşlar çoğu zaman egemen olma hırsı, başkalarını yönetme arzusundan ileri gelir. Asırlardır değişmeyen bir yazgı da şudur: Zaferler kazanan kahramanlar bir gün mutlaka kendisi de yenilgiye uğrayacaktır. Savunma amaçlı yapılan savaşlar elbette bir zorunluluktur ancak ihtiraslarla yapılan taarruzlar çoğu zaman vahşetten farksızdır. Savaşlar halklar/milletler arasında ebedî düşmanlıklara neden olur, yeryüzünde ve insanların zihninde yarattığı tahribatlar asla silinemez. İnsanlık tarihinin gördüğü, üzerinden yaklaşık bir asır geçse de yeryüzünde silinmeyen izler bırakan, halklar arasına yaydığı kin ve nefret tohumları hâlâ kurumayan savaşlardan biri de I. Dünya Savaşı'dır.



I. ve II. Dünya Savaşları başta olmak üzere savaşların insanlık üzerinde yarattığı sarsıntılar birçok edebî eserde ve sinema filminde kimi zaman savaş karşıtı söylem öne çıkarılarak kimi zaman da millî kimlik inşası için işlenmiştir. Savaş karşıtı söylemi öne çıkaran sanatsal eserlerde daha çok insancıl bir yaklaşım dikkati çekerken millî kimlik inşası için araçsallaştırılan eserlerde ise millî/milliyetçi vurgu çok belirgindir. Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım* romanını,[1] eserin yazılış tarihi de dikkate alındığında, millî kimlik inşası için yazdığı çok belirgindir. Romanın ana öznesi Mehmet

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mgunes@marmara.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-2330-6339

1 *Gönül Hanım* romanı *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde 1 Şubat 1920-13 Nisan 1920 (S. 2974-3024) tarihleri arasında tefrika edilmiştir. Bkz. Ahmet Tetik, *Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Hayatı, Eserleri ve Fikirleri Üzerine Bir Araştırma*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1999, s. 150.

Tolun'a bakıldığında esaret psikolojisinin karamsarlaştırdığı, umutsuzlaştırdığı kötümser, gelecekten kaygılı bir kişi değil yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen istikbale umutla bakan, idealist bir kahraman portresi dikkati çeker; Mehmet Tolun ile roman yazarı Ahmet Hikmet Müftüoğlu arasında benzerlik kurulmuştur.[2] Ahmet Hikmet Müftüoğlu "yabancılar tarafından keşfedilen ve okunan yazıtların, bir Türk tarafından görülmesi ve okunması gerektiği düşüncesiyle hareket eder ve bu çerçevede Rusya'da esir olan Türk subayı Mehmet Tolun ile arkadaşlarını atalar yurduna, yazıt ve benzeri eserleri keşfetmeye doğru sefere çıkarır".[3] Yazılan eserle hem okurlar *Orhun Yazıtları*'na ilişkin bilgiler edinecek hem de millî bilinç kazanacaklardır.

Mehmet Tolun adlı genç subay, I. Dünya Savaşı yıllarında emrindeki bir çavuş ve birkaç askerle birlikte bir gece yanlışlıkla düşman mevzilerine girince dizinden vurulup Rus ordusuna esir düşer. Sırasıyla Kafkasya, Hazar Denizi, ıssız bir ada ve Ural Dağlarının doğusunda İrbit şehrinde bir süre tutuklu kaldıktan sonra Sibirya'da Krasnoyarsk (Kızıl-Yar) şehrinin 6 km kuzeyinde Grodok adlı bir harp karargâhına getirilir. Bu karargâhta onunla aynı kaderi paylaşan çok sayıda Türk vardır. Burada başlangıçta 20 Türk subayı tutsak iken bir yıl sonra yaklaşık 450 farklı rütbeli Türk subayı ve askeri bulunur. Bu kadar çok sayıda Türk subay/askerinin tutsak olması, onların hayat karşısında karamsarlaşmayıp geleceğe umutla bakarak bir gün özgür olacaklarına dair inançlarını güçlendirir. Bu karargâhta Türklerden başka Alman, Avusturya ve Macar subaylar da vardır. Türk subaylar zaman içinde onlarla da kader arkadaşlığı yaparlar.



Grodok Karargâhı'nın etrafı yaklaşık "beş altı metre yükseklikte tahta perde şeklindeki çam bölmeleriyle ayrılmış, geniş bir saha" olup etrafı "yüksek nöbetçi kulübeleri"yle çevrilidir. Bu avluda tutsak olan subaylar, dışarıyla bağlantı kurmadan dolaşırlar, geceleri

---

[2] Bilge Ercilasun, "Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Orhun Abideleriyle İlgili Romanı: '*Gönül Hanım*'", *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 49.

[3] Yüksel Topaloğlu, "'Türkleşme' Sürecinde Ata Yurdu/Kökleri Hatırlatan Bir Roman: *Gönül Hanım*", *Uluslararası Orta Asya Sempozyumu Bildiriler Kitabı Göç-Yoksulluk ve Kimlik 17-20 Nisan 2018*, Ed. Ercan Oktay- Metin Aksoy-Ömer Faruk Karaman, Bişkek 2018, s. 402.

de on ikişer kişilik barakalarda yatarlar; karargâhtaki tutsaklar, uzun yıllardır orada olmalarına karşın hayat karşısında iyimser kalmaya çalışırlar. Farklı milletten kader arkadaşı olan subaylar, birbirlerinin dillerini öğrenip birbirlerinden yararlanırlar; bazen sadece kendilerinin üyesi olduğu bazense farklı ulustan tutsakların da dâhil edildiği kulüpler açarlar. Konser vb. musiki ayinleri ve çeşitli yarışmalardan oluşan spor faaliyetleri düzenlerler. Dışarıdan kitap ve gazeteler getirip kurdukları derneklere bağışlarlar; kendileri de belirli periyotlarda gazete ve dergiler yayınlarlar. Böylece tutsak psikolojisinden biraz da olsa uzaklaşıp maruz kaldıkları olumsuz durumu olumluya/fırsata çevirmeye çalışırlar. Bu kampta farklı milletlerin bir arada olması kaos ortamı oluşturmamış aksine kader arkadaşlığı onları daha da kenetleyerek kendilerini kültürel, sanatsal ve bilimsel açıdan yenilemelerine imkân sağlamıştır.

Bu askerî hapishanenin etrafında açılan dükkânların sahipleriyle, Krasnoyarsk (Kızıl-Yar) şehrindeki bakkalların yardımsever Müslüman Tatarlar oluşu, maddi durumu iyi olan subayların rahatça alışveriş yapmalarını kolaylaştırır. Tutsaklara veresiye alma imkânı sunulması, onlar için her bakımdan olumlu bir durumdur. Bir gün Mehmet Tolun, bir Tatar askeriyle alışverişe gönderilir. Siparişleri Tatar askerle gönderen Mehmet Tolun daha önce sipariş verdiği kitapları almak için kitapçıya uğrar. Radloff, Thomsen, Le Coq vb. şarkiyatçıların Ural-Altay dilleri ve milletleri hakkındaki yayınlarından oluşan kitapları alır, hava da yağmurlu olduğu için lokantaya uğrayıp kitapları ilk defa incelemenin hazzını tadar. Tolun'un bu lokantada Ali Bahadır Kaplanof ve kız kardeşi Gönül Hanım'la tanışması üçü arasında dostluğu başlatmakla kalmaz, onların yapacakları millî kültür araştırmaları için ciddi bir başlangıç olur. Tolun, Harbiye Mektebi'nde eğitim gördüğü için Rusça ve Almancayı öğrenmiştir. Öyle ki her iki dilde de yazılan bilimsel eserleri sözlük yardımıyla da olsa anlayabilecek seviyeye gelir. O nedenle yan masada Rusça ve Fransızca kelimelerle Tatarca konuşan, "samur kalpaklı, az bıyıklı, sarışın Tatar genci" Ali Bahadır Kaplanof'un dikkatini çeker; hemen tanışırlar.



Tolun Bey bir süredir, vakti müsait oldukça özel olarak Türklerin genel olarak da Ural-Altay milletlerinin kökenlerine ve dillerine ilişkin olarak şarkiyatçıların yaptıkları araştırmaları inceler. O nedenle Ali Bahadır ve Gönül Kaplanof kardeşlerle tanışırken onlara soyadlarını "Kaplanof" değil de " Kaplanoğlu" şeklinde

telaffuz etmeleri gerektiğini uygun bir üslupla açıklar. Kişi ya da milletlerin millî benliklerini en çok hatırladıkları an ya da süreçlerden biri de esaret ya da mahkûmiyet günleridir. II. Meşrutiyet Dönemi'nde Türk tarihi, kültürü ve diline ilişkin önemli araştırmalar yapan, kaynakları okuyan Ahmet Hikmet Müftüoğlu roman kişisi Tolun Bey'e de esaret günlerini fırsata çevirtir. Türklerin kökenlerini, dillerini, kültürlerini ve tarih içinde yaşadıkları süreçleri kaynaklardan öğrenen Tolun Bey, kendisi bilinçlendiği gibi tanıdığı/tanıştığı kişilere de hemen millî bilinç kazandırmaya çalışır. Millî bilince sahip, Türk tarihine hâkim olan Ali Bahadır Kaplanoğlu'nun

> "-Zâbit Bey'in hakkı var. Taklide, temessüle sebep ne? Bizim de büyük milletimiz, tarihimiz, varlığımız yok mu? Baştanbaşa bütün Asya'yı, bir kısım Afrika'yı, Fransa serhadlerine kadar Avrupa'yı istila eden bizim ırkımız olduğu hâlde bu asaleti ne çabuk gönlümüzden çıkardık? Biz benliğimizi tanımazsak, kimse bizi tanımaya tenezzül etmez. Başkasının artığını yiyen, libasını giyen ihtirâma layık değildir… İşte ben kararımı düzeltiyorum!"[4]

şeklindeki sözleri, Tolun Bey gibi bilimsel ve kültürel olarak donanımlı, kendinden emin bir şahsiyetin fikir ve uyarılarının tesirini kısa sürede nasıl gösterdiğinin ifadesidir. Nitekim Gönül Hanım da kartvizitindeki soyadını "Kaplankızı" olarak düzeltir. Bu değişimle Ali Bahadır ve Gönül Kaplanoğlu kardeşler de zihinlerini gayrımillîleştiren esaretten kurtulurlar.



Tolun Bey, Gönül Hanım'ın ağabeyi ya da hiçbir kimsenin baskısı altında kalmadan kartvizitindeki soyadını özgür iradesiyle değiştirmesine hayret etse de daha sonra Gönül Hanım'ın Paris Dârülfünûn'un Edebiyat Bölümünden mezun olduğunu öğrenince onun öz güveninin nasıl oluştuğunu anlar. Tolun Bey'in Gönül Hanım'ı tanır tanımaz onun kültürel birikimi ve tavırları karşısında gösterdiği şaşkınlık, Ahmet Mithat Efendi'nin 1889'da Stockholm'de düzenlenen VIII. Milletlerarası Müsteşrikler Kongresi'nde tanıştığı, kendisine Gülnar adını verdiği Olga de Lebova'nın bilimsel ve

[4] Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, Haz. Hidayet Duyar, Palet Yayınları, Konya 2015, s. 16.

kültürel donanımını fark ettiği zaman yaşadığı şaşkınlığı andırır.[5] Bilge Ercilasun da Gönül Hanım'ı Ziya Gökalp'ın "Kızılelma" manzum hikâyesindeki Ayhanım'a, Halide Edip Adıvar'ın *Yeni Turan* romanındaki Kaya'ya benzetir.[6]

Bahadır Kaplanoğlu, Türklerin Türk tarihi, dili ve kültürüne karşı uzun yıllar kayıtsız/duyarsız kalmalarını eleştirir; Türklerin, Türk kültürünün, sanatının, edebiyatının ve dilinin en önemli varlıkları olan *Orhun Yazıtları*'ndan Rus, Alman, Danimarkalı vb. seyyah/araştırmacılar sayesinde haberdar olunmasını oldukça trajik bulur:

> "'Radloff' gibi Ruslaşmış Almanlar, 'Thomsen' gibi Danimarkalılar kadîm medeniyetimizin, Şimâlî Çin çölleri ortalarında kalan nişânelerini buldular. Bu manevi hazinelerin esrarını açtılar ve bizlere, atalarımızın bu gafil

[5] Türkiye'de ya da Türk edebiyatı okuyucuları tarafından daha çok Madam Gülnar adıyla tanınan bu kadın "Kazan'a yerleşmiş, büyük arazi ve emlâk sahibi bir asilzade ailesine mensup olan, bu şehrin bir süre belediye başkanlığında bulunmuş Fransız asıllı Kont Lebedev ile evliliğinden dolayı Olga de Lebedev" olarak anılır. Türkçe'deki yayınlarında Gülnar takma adını kullanmıştır. Ahmet Mithat Efendi ile Avrupa'daki önemli şehirlerdeki mekânları da gezen Madam Gülnar, zaman zaman karşılıklı fikir alışverişi/tartışmasında da bulunur. Ahmet Mithat Efendi *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı ünlü seyahatnamesinde bu hususlara geniş yer verir. Birkaç dil bilen bu kadın, yaşadığı döneme göre oldukça ileri seviyede bir aydındır. *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı eserden onu tanıma fırsatı bulan Türk okuyucusu, daha tefrika bitmeden 13 Ekim 1890'da Odesa üzerinden İstanbul'a gelmesi üzerine onu tanıma imkânı bılur. Gülnar Hanım İstanbul'a geldiğinde başta Ahmet Cevdet Paşa, kızları Fatma Aliye ve Emine Semiye olmak üzere birçok Türk yazar ve aydınıyla tanışır, aralarında dostluklar oluşur. Gülnar Hanım'a ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Akün, "Gülnar Hanım", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 14, TDV Yayınları, İstanbul 1996, s. 243-248.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım* romanını kurgularken Gönül Hanım portresini çizerken Gülnar Hanım'dan da etkilenmiş olması yüksek ihtimaldir. Şu anki tespitlere göre bu konuya ilişkin herhangi bir bilgi ya da araştırmaya rastlanmamıştır. Ancak Gülnar Hanım'ın Türk okuyucusu ve edebiyatı üzerinde bıraktığı tesirin çok belirgin ve önemli olduğu bir gerçektir. Örneğin Murat Koç'un *Kırık Kalemli Kadınlar* romanında Gülnar Hanım'ın romanın önemli kişilerinden biri olması, onun Türk okurları ve edebiyatı üzerinde nasıl etkili olduğunun göstergelerindendir. Bkz. *Kırık Kalemli Kadınlar*, Kapı Yayınları, İstanbul 2021.

[6] Bilge Ercilasun, "Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Orhun Abideleriyle İlgili Romanı: '*Gönül Hanım*'", *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*, s. 49.

> torunlarına, millî gururlar ihsan ettiler. Biz bu şerefe layık mıyız?"[7]

Bahadır Kaplanoğlu'nun ironik bir üslupla eleştirdiği bu husus kardeşi Gönül Hanım tarafından da onaylanır. Mehmet Tolun gibi *Orhun Yazıtları* da esirdir. Hem de asırlardır esir olup kaderlerine terk edilmişlerdir. Gönül Hanım, Mehmet Tolun'a bu karargâhta esir olmasının rastlantısal olmadığını, kaderin onu *Orhun Yazıtları*'na yakın bir yere sürüklediğini iddia ederek tez vakitte *Orhun Yazıtları*'nı ziyaret edip orada araştırmalar yapmayı tavsiye eder. Böylece bu abidevi eserler bir Türk tarafından dikkatle incelenme fırsatı bulup her bakımdan önce Türklere sonra da tüm dünyaya tanıtılacağı gibi üzerlerinden esaret örtüsü de kaldırılmış olacaktır. Tolun Bey, Kaplanoğlu kardeşlere kendisinin esir olduğunu söyleyince onlar da kendisini esaretten kurtarma sözü verdikleri gibi gezi/araştırma sürecinde ona eşlik etmeyi de kabul ederler. Tolun Bey de bu görevi yerine getirmede ne kadar istekli olduğunu şu şekilde ifade eder:

> "-Buraları bilmediğim için bir arkadaş bulsam, ölümü göze alır, kaçar, Orhun Vadisi'ni; Karakurum, Karabalasagun, Koşu Çaydam harabelerini, bu Moğolların, Uygurların ve Türklerin üç eski payitahtını, tavaf ederdim. Avdet için Allah Kerîm ve muîn'dir. Elbette o zamana kadar harp biter."[8]



Mehmet Tolun'un Türk kültürü araştırmaları için büyük hizmet olacak ekipte bulunma isteğinin belirgin ifadesi olan bu sözler, onun Türklerin bu coğrafyadaki kültürel varlıkları hakkındaki bilgi/birikimini göstermektedir. Ancak savaşın hâlâ devam etmesi ve kendisinin de esir olması dolayısıyla eyleme geçmeye cesaret edemez. Buna karşın Kaplanoğlu kardeşlerdeki heyecanı görünce Le Coq'un eserinden bir harita açıp "-İşte Baykal! İşte hudut ve Kiyâhta! İşte Orhun Nehri"[9] diyerek onları daha da isteklendirir. Mehmet Tolun ve Kaplanoğlu kardeşler oldukça heyecanlı olmalarına karşın son derece tedbirlidirler de. Tolun esir olduğu için takip edilme olasılığı olabileceği gibi, etraflarında casuslar da bulunması ihtimal dâhilindedir. Araştırma/seyahatlerinin daha başlamadan bitmesini istemedikleri için Tolun'a ait kitapları

---

7 Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, s. 17-18.

8 Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, 18.

9 Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, 19.

lokantada bırakıp planlarını belediye parkında yapmayı uygun bulurlar. *Orhun Yazıtları*'yla ilgili araştırma yapma ya da sefere çıkma fikri Gönül Hanım'dan çıktığı için Tolun Bey yapacakları "tarihî ve ilmi seyahat"e "Gönül Hanım Heyet-i Seferiyyesi" adı verilmesini teklif eder; hemen sefer hazırlıklarına başlanması kararlaştırılır. "Bu gezi, roman kişilerinin her biri için gerçek anlamda özgürlüklerine doğru yaptıkları bir açılımdır."[10]

Şehrin zengin tüccarlarından Selim Bey'in oğlu Bahadır kendisi de üniversiteden mezun olduktan sonra ticarete başlamış, kısa sürede işlerini büyütmüştür. O nedenle maddi durumu iyi olduğu için iltimas ve rüşvetle Tolun'un sık sık karargâhtan çıkması için izin alır, seyahat için hazırlıkları hızlandırır. Üçlü sefer heyetine Tolun'la birlikte esir bulunan Macar subaylardan Kont Bela Zichy'nin de dâhil edilmesi uygun bulunur. Kont Bela Zichy, Türklerle Macarların aynı köke sahip olduklarına inanır, bu konuya ilişkin çok sayıda kaynaktan haberdardır. Onun "-Bugün kaçabilsem ve sizin gibi bir yoldaş bulsam, fırsattan istifade ile oralarda seyahat için her türlü fedakârlığa hazırım" [11] demesi Tolun'u çok mutlu eder, planlarının olumlu sonuçlanması noktasında umutlandırır. Tolun "Ata yurduna yaptığı seyahatten edindiği bilgileri aydınlanmanın kaynağı olarak gördüğü Türk insanına anlatmak" ister.[12]



Haftada bir Mehmet Tolun, Bela Zichy, Bahadır ve Gönül Hanım bazen lokantada bazen Bahadır'ın konağında toplanıp seyahat için hazırlıklar yaparlar. Gönül Hanım'ı daha görür görmez ona ilgi duyan Kont Zichy hem Türk tarihine, kültürüne ilişkin önemli bir araştırma yapacağı hem de Gönül Hanım gibi güzel ve asil bir genç kızla yolculuk yapacağı için çok heyecanlı ve mutludur; bu sefer için ailesinden de ciddi maddi destek alır. Türkistan coğrafyasına, Ural-Altay milletlerine ilişkin temin ettikleri eserleri seyahate katılacak dört arkadaş paylaşıp okumakta ve birbirlerine gerekli bilgileri vermektedirler.

---

10 Muhammet Hüküm, "Türk Kimliğinin Bir Yüzü 'Gönül Hanım'", *Bizim Külliye*, S. 67, 2018, s. 90.

11 Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, 20.

12 Mümine Çakır, "Türk Edebiyatında Orta Asya'dan Söz Eden İlk Roman: *Gönül Hanım*", *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 5/1, 2014, s. 252.

Şubat ayı başlarında sefer hazırlıkları oldukça hızlandırılır. Bahadır Bey ve ailesinin ticaretle uğraşması onların planlarını her bakımdan kolaylaştırır. Bahadır Bey ticarethane memurlarına havyar, galoş ve sahtiyan ürünleri olarak gösterilen aslında konserve yemekler, çadırlar, fotoğraf ve topografya aletleri ve tıbbi malzemelerle dolu kutuları Baykal Gölü'nün kuzeydoğusundaki Udinsk kasabasında bulunan acenteye göndertir. Gönül Hanım'ın savaş dolayısıyla yaklaşık 6 ay Kazan'da hasta bakıcı mektebine gidip sağlık konusunda bilgili olması da onları rahatlatmaktadır. Kont Zichy ve Bahadır da yanlarına Almanca ve Rusça tıp kitapları alarak olası sağlık sorunları karşısında tedbirlerini alırlar. Bahadır Bey, Kont Zichy'ye Yuvan Buğdanof, Mehmet Tolun'a da Tola Atmanof adlı sahte kimlik hazırlayıp sınırdan çıkarmayı başarır. Kendisinden önce hiçbir Osmanlı Türk'ünün Türk tarihiyle ilgili ciddi bir araştırma yapma teşebbüsünde bulunmadığını söyleyen Tolun Bey yerine getireceği görevin ne kadar ciddi ve önemli olduğunu düşünüp mutlu olur. Her genç Türk'ün kendisi gibi millî bilince ve mücadeleci bir kişiliğe sahip olması durumunda Türk milletinin yaklaşık 30-40 yıl içinde nasıl atılımlar yapabileceğini tahmin eder.



Kont Zichy gibi Mehmet Tolun da Gönül Hanım'a ilgi duyar. Ona bir mola esnasında İstanbul'un Boğaziçi, Haliç ve Sultanahmet Camii'nin resimlerinin bulunduğu kartpostalları hediye olarak alması da anlamlıdır. O bir yandan Doğu'ya seyahat edip *Orhun Yazıtları*'nı esaret örtüsünden kurtarıp hak ettiği değer ve ilgiyi kazandırmayı umut/hayal ederken bir yandan da yavaş yavaş âşık olmaya başladığı Gönül Hanım'ı İstanbul'un en önemli tabii, tarihî ve kültürel varlıklarıyla buluşturmayı zihninden geçirir. Bu kartpostallara baktığında Rumeli Hisarı ve çevresini gören Bahadır Kaplanoğlu'nun

> "-Ne muazzam bir güzellik, burası bütün Ural-Altay akvâmının manevi pâyitahtı olmalıdır, merkez-i medeniyeti olmalıdır. Bilcümle Slav milletlerinin kıblesi Petersburg, İngilizce konuşanların mihrabı Londra olduğu gibi… Boğaziçi'nin iki sahilinde tesis olunacak birkaç dârülfünûnda, Asya'daki Türk kavimlerinin irfanına susamış gençlerini reyyân edecek birer menba-ı zülal mevcut olsa…"[13]

[13] Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, 28.

şeklindeki temenni içeren sözleriyle yazarın sözcüsü olur. Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi o devirde Türk-İslam sentezi fikrini savunan milliyetçi aydınların çoğu benzer bakış açısına sahiptir. Bu bağlamda Mehmet Tolun'un günlüğüne yansıyan

> "Bir zaman adları Avrupa'yı titreten atalarımızın, Tukyuların, Hunların, Türklerin, Moğolların beşiği, mezarı, geçidi, meydanı olan, şimdi ıssız duran bu yerlerde bir gün gelecek fabrika bacaları yükselecek, lokomotifler çığlık koparacak…
> Bir vakitler ok ve kargı taşıyan ecdadımızın torunlarının elleri bundan sonra manivela, demir çarklar döndürecek, işte o zaman belki bir iki hercümerç olacak…"[14]

şeklindeki idealleri de benzer yaklaşımla ilintilidir. Uzun yıllar süren savaşa ve esaret hayatına karşın hiç ümitsizliğe kapılmayan Mehmet Tolun'un bu bakışı millî duygu ve duyarlılığının gücünü gösterdiği gibi bakış açısının genişliğini de yansıtır. Ahmet Hikmet Müftüoğlu bu eserinde her türlü olumsuzluğa rağmen umutla yaşamayı başaran bir karakter yaratır.[15]

Orhun Vadisi'nde Türk kültür ve medeniyetine ait eserlerle karşılaşan ancak onları okuyamayan Gönül Hanım Sefer Heyeti kendilerinin yaktıkları meşale sayesinde asırlardır kaderlerine terk edilen, esarete mahkûm edilen eserlerin keşfedilip dünyaya tanıtılarak hak ettikleri ilgiyi göreceklerini umut ederler. Sefer esnasında Türkler tarafından inşa edilmesi olası çok sayıda eserle karşılaşırlar. Bazı eserlerdeki yazıları, kendilerine yol arkadaşlığı yapan kişiler sayesinde okuyabilirler. Yolculuk esnasında gördükleri Türk eserlerinden biri de Karabalgasun kasabasında Uygur Türkleri tarafından inşa edilen kalenin harabeleridir. İnşa edildiği zamanlarda "ciddi bir medeniyetin bakiyesi"[16] olduğu harap hâlinden dahi fark edilen bu kalenin kuleleri o tarihlerde hâlâ ayaktadır. Moğolistan sınırlarına vardıklarında Moğolların kendilerine engel olmasını, Tolun Bey beliğ bir üslupla konuşarak engeller.



---

14 Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, 34.

15 "Turhan Nasıl Çıldırdı?" hikâyesinin ana öznesi Turhan, Türkiye/İstanbul'a gelmeden önce yaşadığı heyecanlar ve hayalleriyle Mehmet Tolun'a benzerken Dersaadet/İstanbul'daki gayr-i millî tavır ve yabancılaşmayı görünce önce hayal kırıklığına uğrar, sonra çıldırıp intihar eder. Bkz. Ahmet Hikmet Müftüoğlu, "Turhan Nasıl Çıldırdı?", *Çağlayanlar*, Haz. Hidayet Duyar, Palet Yayınları, Konya 2015, s. 73-95.

16 Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, s. 77.

Gönül Hanım Sefer Heyeti, *Orhun Yazıtları*'nı keşfetme umutlarını zaman zaman kaybeder. Bu abidevi eserlerin bir kısmı Çince, bir kısmı Uygur Türkçesi, bir kısmı da Köktürkçeyle yazıldığı için "Üç Dil Kitabeleri" olarak da adlandırılmışlardır. Uzun emek sonrası Orhun Yazıtları'nı kopyalarlar. Rus şarkiyatçı Radloff ve Danimarkalı Thomsen'in çalışmalarındaki eksiklikleri giderip yazıtların hatasız okunmasını sağlarlar. Kont Zichy Türkçe bilmediği için okuma çalışmasına katılamadığına üzülse de o da bu uğurda büyük emek vermiştir. Bu bağlamda onun şu sözleri çok çarpıcıdır:

> "-Şimdi, ulvi manalarıyla, Karakurum sahralarının fezasını bin iki yüz sene sonra tekrar çınlattığımız bu abidede ecdadımız bize azim ve fedakârlık tavsiye ediyor. Bugün benim İncil'im Kül Tigin Kitabesi'dir. Bu dakika, onunla feyz-yâbım. Şu yazılar bir kitab-ı semavîdir ki güya bugün bana nâzil oldu."[17]

Abideleri gördükten sonra Kont Zichy yeniden doğar, köklerini keşfetmenin hazzına varır. Aslında kendisi de Gönül Hanım'a âşık olduğu halde Tolun Bey ile Gönül Hanım'ın evliliklerinin her bakımdan daha uygun olacağını düşünüp onların nişanlanmasını sağlayarak iki kutlamanın birden yapılmasına önayak olur. Öyle ki onlar için nişan yüzüklerini de hazırlamıştır. Kont İslamiyet'e ilişkin araştırmaları ve aklî delillerin yönlendirmesiyle hür iradesiyle Müslüman olup Bilal adını alarak üçüncü kutlamayı yaptırır.



Eser içinde yedi yıl İran'da esir hayatı yaşayan büyük kahraman Gazi Giray'ın "Râyete meylederiz kâmet-i dil-cû yerine/ Tuğa dil bağlamışız kâkül-i hoş-bû yerine"[18] mısralarıyla başlayan gazelinin okunması da dikkate değerdir. Nasıl ki ağabeyi Mehmet Giray ile Osmanlı ordusuna katılan Gazi Giray, 7 yıllık İran esaretinden kaçarak kurtulmuş ise Mehmet Tolun da Rus esaretinden kaçarak kurtulacaktır.

Gönül Hanım Sefer Heyeti büyük uğraş ve çaba sonucu *Orhun Yazıtları*'nın kopyalarını almayı başarır. Tolun Bey elinden gelse bu abidevi eserleri oradan tamamen alıp götürmek ister:

> "-İsterdim ki Kül Tigin Abidesi'ni yerinden sökeyim, İstanbul'a Müze-i Hümayun'a nakledeyim. Oradaki eski Yunan'ın beni kıskandıran ilaheleri ve esatiri tasvirlerin

[17] Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, s. 101.

[18] Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, s. 105.

> ortasına rekz edeyim de İskender-i Kebîr'in lahdine, kitabenin mehâbetler hitabesi, bir şiir-i hamâset telkin etsin."[19]

Ancak bunu heyetlerinin gerçekleştirmesi mümkün değildir. Bu ancak devletin özel gayretleriyle gerçekleştirilebilecektir. Bu eylem gerçekleştiğinde *Orhun Yazıtları* esaretten kurtulacak, bu abidevi eserler tüm dünyaya tanıtılacak, böylece hak ettiği ilgiyi görecektir.

Gönül Hanım Sefer Heyeti millî görevlerini yerine getirdikten sonra o coğrafyadan ayrılmak zorunda kalırlar. Tolun Bey'in yolculuğu esnasında karşılaşabileceği olası tehlike ve sıkıntılar için önlem alınsa da abidelerle ilgili parçalar Kaplanoğlu kardeşlerde kalır. Tolun Bey Semerkant, Taşkent, Buhara vb. önemli Türk şehirlerinden de geçtikten sonra, tıpkı Türklerin asırlar içindeki doğudan batıya yolculuğu gibi, İran üzerinden Türkiye'ye geçecektir. İran'daki Türk eserleri Tolun Bey'in dikkatini çeker. Nahcivan civarından Türkiye sınırına geçen Tolun Bey, vatan toprağına ayak basınca secde eder; yüzünü ve alnını vatan toprağına sürer. Tolun Bey'in bu eylemleri, uzun yıllar esir hayatı yaşayan, zaman zaman vatanına kavuşma umudunu kesen, vatan toprakları dışına defnedilme korkusu yaşayan insanın olağan tepkileridir. Tolun Bey ve Kont Bilal ülke sınırına girdikten yaklaşık 20 gün sonra Dersaadet'e/İstanbul'a varırlar. Mütareke günlerinde de önce Bahadır Bey sonra da tüm ailesi İstanbul'a gelir. Kısa süre sonra Tolun Bey ile Gönül Hanım evlenir. Gönül Hanım evliliklerinden 2 ay sonra Bebek'te Tatar kızları için yatılı öğretmen okulu açacağı bina aramaya başlayarak Tolun Bey de Koşuçaydam heykeliyle, kitabelerin kopyalarını Müze-i Hümayun'a hediye etmeye ve seyahatnamesini yayımlatmaya çalışarak millî kültür hizmetlerini tamamlamak ister. Tolun Bey ve Gönül Hanım çifti ömürlerini, Türk kültür ve medeniyetine katkıya adayacaklardır.



Tolun Bey ile Kont Zichy/Bilal iyi niyetli planları ya da millî hizmetleri sayesinde hem esaret hayatından kurtulurlar hem de Türk kültürü, medeniyeti, sanatı ve edebiyatı için oldukça önemli eserlerin tanınmasına katkıda bulunurlar. *Orhun Yazıtları*'nı fiziki olarak esaretten kurtaramasalar da kültürel olarak esaretten kurtarırlar. Tolun Bey Türkiye'ye geldikten sonra *Orhun Yazıtları*'nı

---

[19] Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, s. 113.

anlatmaya başlar ve bu abidevi eserlerin daha çok kitle tarafından tanınmasını amaçlar. Zaten Tolun Bey daha millî sefer planlanır planlanmaz, kendisi esaretten kurtulunca bu abidevi eserleri, paha biçilmez hazineleri de özgürlüklerine kavuşturup İstanbul'da sergileyerek itibarlarını iade etmeyi hayal eder. Tolun her ne kadar Türk dünyasını coşku ve geleceğe ilişkin hayallerle dolaşsa da Türkiye sınırlarına girene kadar esir psikolojisi içindedir. Yazarın bu millî seyahate Macar Kont Zichy'nin dâhil etmesi, Macar-Türk kardeşliği vurgusu yapma isteğiyle ilgili olduğu kadar onun Budapeşte'de ateşe olarak bulunduğu süreçte Macarları çoğu yönden tanıması da tesirli olmuştur.

*Gönül Hanım, Orhun Yazıtları*'ndan ilk kez söz eden Türk romanı[20] olması[21] ve bu abidevi eserlerin Türk sanatı, kültürü ve medeniyeti açısından önemini kurmaca bir ortamda tartışmaya açması bakımından oldukça önemli bir eser olup Türk okuyucusunun *Orhun Yazıtları*'na ilgisinin artmasında çok tesirli olur. Nasıl ki Türk milletinin millî bilinci Osmanlı Devleti'nin dağılması sürecinde uyanıp güçlendiyse romanın ana öznelerinden Mehmet Tolun da esir iken millî kimliğine ve kültürüne ilişkin araştırmalara yoğunlaşır; esaret hayatı ona yeniden doğuş yaşatır. Kendisi gibi millî kültürünü ve kaynaklarını araştıran Ali Bahadır ve Gönül Kaplanoğlu'yla yolunun kesişmesi onu esaretten kurtardığı gibi millî kültüre önemli katkı yapmasına imkân tanır. *Orhun Yazıtları*'nın da kendisi gibi esir hayatı yaşadığını düşündüğünden bu abidevi eserleri özgürlüğüne kavuşturmayı arzular. Bunu yapması mümkün olmayan Mehmet Tolun, Gönül Hanım Sefer Heyeti



[20] Osman Yıldız, *Orhun Yazıtları*'yla ilgili Türk edebiyatında daha sonra yazılan romanlardan bazısının şunlar olduğunu belirtir: Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Sonsuza Uyanan Taşlar*, Anar Resülzade'nin *Sıraselvilerde Bir Otel Odası*, Mevlüt Süleymanlı'nın *Göç*. Bkz. "Farklı Bir 'Turan' Yorumu: *Gönül Hanım*", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi-TÜBAR*, S. 35, Bahar 2014, s. 283.

[21] *Gönül Hanım* Orhun Yazıtları'ndan söz eden ilk Türk romanı ya da kurmaca anlatıdır. Türkçe olarak *Orhun Yazıtları*'yla ilgili ilk bilimsel çalışma 1899 yılında *En Eski Türk Yazısı* adıyla Necip Asım (Yazıksız) tarafından yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Sümer, *Millî Kimliğin İnşasında Edebiyatın Rolü (1911-1920)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2015, s. 273.; Mustafa S. Kaçalin, "Orhon Yazıtları", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, s. 390-393.

arkadaşlarıyla bu abidevi eserleri Türklere hatta dünyaya tanıtarak kültürel esaretten kurtarır. Nitekim Türkiye Cumhuriyeti de kurulduktan sonra birçok Türk bilim insanı, *Orhun Yazıtları*'na ilişkin her biri birbirini tamamlayan bilimsel çalışma/yayınlarla bu abidevi eserlerin hakkını teslim edip tüm dünyayı onlardan haberdar ederler.

**Kaynakça**

Akün, Ömer Faruk, "Gülnar Hanım", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 14, TDV Yayınları, İstanbul 1996, s. 243-248.

Çakır, Mümine, "Türk Edebiyatında Orta Asya'dan Söz Eden İlk Roman: *Gönül Hanım*", *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 5/1, 2014, s. 247-262.

Ercilasun, Bilge, "Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Orhun Abideleriyle İlgili Romanı: '*Gönül Hanım*'", *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 47-53.

Hüküm, Muhammet, "Türk Kimliğinin Bir Yüzü 'Gönül Hanım'", *Bizim Külliye*, S. 67, 2018, s. 87-91.

Kaçalin, Mustafa S., "Orhon Yazıtları", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, s. 390-393.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet, *Gönül Hanım*, Haz. Hidayet Duyar, Palet Yayınları, Konya 2015.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet, "Turhan Nasıl Çıldırdı?", *Çağlayanlar*, Haz. Hidayet Duyar, Palet Yayınları, Konya 2015.

Sümer, Mehmet, *Millî Kimliğin İnşasında Edebiyatın Rolü (1911-1920)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2015.

Tetik, Ahmet, *Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Hayatı, Eserleri ve Fikirleri Üzerine Bir Araştırma*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1999.

Topaloğlu, Yüksel, "'Türkleşme' Sürecinde Ata Yurdu/Kökleri Hatırlatan Bir Roman: *Gönül Hanım*", *Uluslararası Orta Asya Sempozyumu Bildiriler Kitabı Göç-Yoksulluk ve Kimlik 17-20 Nisan 2018*, Ed. Ercan Oktay- Metin Aksoy-Ömer Faruk Karaman, Bişkek 2018, s. 399-419.

Yıldız, Osman, "Farklı Bir 'Turan' Yorumu: *Gönül Hanım*", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi-TÜBAR*, S. 35, Bahar 2014, s. 263-281.

# EMÎRÎ (NAKÎBÜ'L-EŞRÂF, MEVLÂNÂ SEYYİD MAHMUD) ADINA KAYITLI ŞİİRLER

Züleyha HAYAL*

## 1. Giriş

Tezkirelerde biyografik bilgisi olduğu halde eserleri günümüze ulaşmayan pek çok şair veya şiir heveslisi hakkında kayıtlar vardır. Bunlardan biri de şiirde Emîrî mahlasını kullanan Nakîbüleşraf Seyyid Mahmud'dur. Seyyid Mahmud [ö. 1536-37], II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim devirlerinde yaşamış, muhtemelen 16. yüzyılın ilk yarısında ölmüş bir devlet memurudur. Hz. Hüseyin soyundan olduğu kabul edilerek kendisine "Emîr" denilmiş ve o da şiirlerinde "Emîr" ve "Emîrî" mahlaslarını kullanmıştır. Tarihî kaynakların bildirdiğine göre Osmanlıda seyyidlerden sorumlu olan sâdât nikabetinin "nakîbüleşraf" unvanlı ilk resmi memuru ve yöneticisidir. Soyu, vazifesi ve şahsiyetiyle yaşadığı devirde takdir edilen biri olmuştur.



Ondan övgüyle bahseden tezkireler şair yönüyle de tanındığını söyler, şiirlerinden birkaç beyit örneği kaydederler. Cumhuriyet dönemine ait tarihî ve ansiklopedik bilgiler de tezkire kayıtlarını teyit edici niteliktedir. Kendisi ve edebî yönü hakkındaki bilgiler özetle bunlardan ibaret olan Nakîbüleşraf Emîrî'ye ait bir divan kaydına, başka bilgi ve çalışmaya rastlanmamıştır.

Klasik Türk edebiyatı araştırmalarının önemli yardımcı kaynakları olan mecmualar vasıtasıyla Nakîbüleşraf Emîrî hakkında bazı yeni bulgulara ulaşılmıştır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi 3563 numarada kayıtlı *Mecmûa-i Eş'âr Kudemâ-yı Şuarâ* adlı bir şiir mecmuasında ona isnat edilen beş şiir tespit edilmiştir. Tamamı 141 beyit olan bu şiirlerin dördü kaside, biri gazel nazım şeklindedir.

Araştırmada öncelikle nakîbüleşraflık kurumu hakkında bilgi verilmiş, Nakîbüleşraf Seyyid Mahmud hakkındaki mevcut bilgiler

* Dr., hayalzuleyha@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-0101-1564

derlenmiş, tespit edilen şiirlerin ona aidiyeti araştırılmıştır. Tespit edilen şiirler şekil, muhteva ve üslûp özellikleri üzerinden incelenmiş ve değerlendirilmiştir. İkinci bölümde söz konusu şiirlerin tenkitli metni sunulmuş, şiirler anlam tespit çalışması yapılarak dil içi çeviri yöntemiyle günümüz Türkçesine çevrilmiş ve çeviriler dipnot olarak kaydedilmiştir.

**2. Nakîbü'l-Eşrâflık**

Sözlükte "nakîb" kelimesi "bir cemaatin büyüğü, bir kavim veya kabilede başkan veya başkan vekili olan kimse" anlamındadır. Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatıma ile amcazadesi ve damadı olan İmam Ali b. Ebî Tâlib'den olan torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'dir. Bunlarla türeyen sülalelerden Hz. Hasan'dan gelen kola "şerîf", Hz. Hüseyin'den gelen kola "seyyid" denilmiştir. Hz. Hasan soyunu ifade eden "eşrâf"la oluşan nakîbüleşraf terkibi, Hz. Peygamber soyundan olan ve o soydan gelen kimselerin işlerine bakmak, her türlü kayıtlarını tutmak, kendilerinin uygun işlerde çalışmasını sağlamak, haklarını korumak, fey ve ganimetten alacakları hisseleri takip etmek gibi işlerle resmen görevlendirilmiş olan kişiye verilen unvandır. Resûl-i Ekrem'in ailesi, yakın akrabası ve soyundan gelenler müslümanlar nazarında müstesna bir mevkiye sahip olmuş, bunları sevmek dini bir vecibe sayılmış, onlarla ilgili bazı hizmetleri ifa etmek üzere "nikâbet" müessesesi ortaya çıkmış ve "nakîbü'l-eşrâf" bu göreve atanmıştır (Uzunçarşılı, 2014, s. 167; Buzpınar, 2006, s. 322; Ayverdi, 2010, s. 910).



Daha önce Fâtımî, Eyyûbî, İlhanlı, Memlûk ve Anadolu Selçukluları'nda teşkilatları bulunan bu müessesenin Osmanlı'da ilk ihdasıyla ilgili bilgiler Yıldırım Bayezid dönemine [hüküm: 1389-1402] kadar inmektedir. Seyyid ve şeriflerle ilgilenmek üzere I. Bayezid zamanında, 802 Ramazanında [=Mayıs 1400] bir makam ihdas edildiği ve bu makama ilk olarak Bağdat eşrafından, Bursa'da İshâkıyye (Kâzerûniyye) zaviyesi postnişini Seyyid Muhammed Nattâ Hüseynî'nin getirildiği bilinmektedir. Ankara Savaşı'ndan sonra Timur ordularına esir düşen ve serbest kaldıktan sonra Hicaz'a giden Seyyid Muhammed Nattâ, II. Murad zamanında [hüküm: 1421-1444] Bursa'ya dönerek görevine devam etti. Ölümünden sonra yerine oğlu Zeynelâbidin geçti (Uzunçarşılı, 2014, s. 170; Buzpınar, 2006, s. 323). Onun da ölümünden sonra Fatih Sultan Mehmed [ö. 1481] bu makamı lağvetmişse de seyyidlik iddiasında olan bazı kişiler

ortaya çıkınca bu işin yeniden düzenlemesi gerekti (Uzunçarşılı, 2014, s. 170).

Bu makamın Osmanlı Devleti'nde kurumlaşma süreci açısından önemli dönüm noktası, II. Bayezid'in H. 900/M. 1494'te bu göreve hocası Seyyid Abdullah'ın oğlu Seyyid Mahmud'u maaşlı olarak tayin etmesiyle gerçekleşti. Mısır ve Suriye gibi merkezlerde bulunan kişinin nakîbüleşraf unvanını kullanmasından hareketle Osmanlı Devleti'nde de bu unvan benimsendi. Nakîbüleşraf unvanını kullanan ilk kişi olan Seyyid Mahmud, vefatına kadar [ö. 944/1536-37] bu görevde kaldı (Uzunçarşılı, 2014, s. 171; Buzpınar, 2006, s. 323).

Zamanla Osmanlı hiyerarşisinde önemli bir yer edinen nakîbüleşraf genellikle sâdât (Hz. Hüseyin'in soyundan gelenler) arasından ve ilmiye mensuplarından seçilirdi. Bunların verdikleri vesikalarda da imzaları "Hüseynî" idi. Osmanlı nakîbüleşrafları İstanbul'da kendi konaklarında ikamet ederler ve görevlerini de kendi ikametgahlarında yerine getirirlerdi. Eyalet, sancak ve kazalarda nakîbüleşrafa bağlı "nakîbüleşraf kaymakamları" bulunurdu. Buralardaki sâdât ve şürefâ bu kaymakamlar vasıtasıyla takip edilirdi. Nakîbüleşraf, devletle yazışmasını doğrudan sadrazamla yapardı (Uzunçarşılı, 2014, s. 172-174; Buzpınar, 2006, s. 323).



Nakîbüleşrafın değişmesinde yeni tayin edilecek kişi Paşakapısı yani Bâb-ı Âlî'ye davet edilir ve teşrifatçının takdimiyle sadrazam tarafından ayakta karşılanırdı. Sadrazamın huzuruna giren nakîb efendi onun eteğini öper ve oturtulup kahve, gül suyu ve buhur ikramından sonra samur erkân kürkü giydirilerek memuriyeti ilan edilir ve eline nakîbüleşraflık beratı verilirdi (Uzunçarşılı, 2014, s. 171).

Merasimlerde nakîbüleşrafların önemli bir yeri vardı. Biat, bayramlaşma, kılıç kuşanma, cülûs ve mevlid gibi törenlerde şeyhülislamlarla birlikte ön sıralarda yer alır ve zaman zaman tören duasını yaparlardı (Buzpınar, 2006, s. 323).

Padişahla sefere giden nakîbüleşraf sancak-ı şerîf altında yürür, maiyeti olan seyyid ve şerifler ise tûğ-ı hümâyûn dışında giderlerdi. Padişah sefere gitmezse nakîbüleşraf orduyla beraber sancak-ı şerîfin gidiş gelişindeki merasimde seyyid ve şeriflerle karşılamaya katılırdı (Uzunçarşılı, 2014, s. 174).

Nakîbüleşraf, sâdât ve şerifler özel kıyafet giyerlerdi. Osmanlı öncesinde yeşil, siyah ve kırmızı kıyafet giyilirdi. Osmanlı

döneminde ise Abbâsîler'de başlayan ve daha sonra yaygınlaşan yeşil sarık giyme âdeti uygulandı. Hattâ Osmanlılarda yeşil renk şerif ve seyyidlerin alameti sayılırdı. Osmanlılar sâdâta "emir" ve başlarına sardıkları yeşil sarığa da "emir sarığı" derlerdi. Nakîbüleşrafın resmî kıyafeti 18. yüzyıldan itibaren kazasker elbisesiyle aynı olup en belirgin farkı kavuk üzerine yeşil sarmasıydı. Nakîbüleşraflık hilafetin ilgasıyla birlikte kaldırılmıştır (Uzunçarşılı, 2014, s. 168, 169, 171, 172; Buzpınar, 2006, s. 324).

### 3. Nakîbü'l-Eşrâf, Mevlânâ Seyyid Mahmud

Tarihî bilgilere göre Mevlânâ Seyyid Mahmud [ö. 1536-37], II. Bayezid'in hocası Seyyid Abdullah'ın oğludur. II. Bayezid döneminde nakîbüleşraf unvanıyla sâdât nikabetinin yöneticisi olarak atanan ilk memurdur [1494] (Uzunçarşılı, 2014, s. 171; Buzpınar, 2006, s. 323). Ölüm tarihi Sicill-i Osmanî'de H. 943/1536-37 olarak geçmekte, kendisinden dindar, cömert, sadakası çok, şair, teklifsiz ve latifeci biri olarak bahsedilmektedir (Mehmed Süreyya, 1996, s. 916).

Şiirle ilgilenmiş olan Nakîbüleşraf Seyyid Mahmud'un hayatı ve şiirleri hakkında Âşık Çelebi, Kınalızâde Hasan Çelebi, Latîfî ve Sehî Bey tezkirelerinde bilgi bulunmaktadır. Kınalızâde Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi onun Bursalı olduğunu, küçük yaşta yetim kaldığını, Molla Kırımî tarafından evlat edinilip yetiştirildiğini söyler. Yine aynı kaynaklar Seyyid Mahmud'un tahsil için bir süre Acem ve Arap diyarında bulunduğunu, daha sonra Anadolu'ya geri döndüğünü nakleder. Ölüm tarihi hakkında farklı olarak Âşık Çelebi H. 941/1534 tarihini, Kınalızâde Hasan Çelebi ise Kanuni Sultan Süleyman'ın [hüküm: 1520-1566] tahta çıktığı zamanda öldüğü bilgisini verir. Hayatı hakkında verilen diğer bilgilerde genellikle Seyyid Mahmud'un şahsiyeti ve faziletleri övülmüştür. Aşağıda Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye tercümesinden Seyyid Mahmud Efendi hakkındaki şu bilgiler aktarılmıştır:



> "Üstün ahlaklı, iyiliksever, alçak gönüllü, takvâ sahibi, düzgün karakterli, yumuşak huylu, sağlam inançlı, zarif üslûplu idi. Beğenilen bir hayatı ve övgüye layık bir tarzı vardı. Çok cömert ve iyilikseverdi. Malı ve canıyla fakir ve zayıfları gözetirdi. Hoş sohbetli, güzel iletişim kuran, ikili konuşmalarında şakacı, anlaşılmaz ifadelerden uzak duran ve kendi hatalarıyla meşgul olan biriydi. Başkalarının işlerine karışmazdı. Şiirde oldukça maharetliydi. Çok hoş Türkçe

> kasideler yazardı. Seçkin ve halktan herkes nezdinde kabul görürdü. Allah ruhunu şâd, kabrini aydınlık etsin." (Hekimoğlu, 2019, s. 530)

Kaynaklarda sâdât soyundan olduğu için "Emîr" ve "Emîrî" mahlaslarıyla şiirler yazan Nakîbüleşraf'ın kaside ve gazel türünde şiirleri olduğu, kasidelerinin beğenildiği nakledilmektedir (Kılıç, 2010, s. 379-382; Canım, 2000, s. 180-181; Sungurhan, 2017, s. 210-212; İpekten vd, 2017, s. 64-65). Latîfi, Nakîbüleşraf'ın şiir sanatında ikinci Hassân, kasidede Zahîr ve Hakanî gibi olduğunu, Sehî Bey de onun II. Bayezid'e sunduğu ve birkaç beytini örnek gösterdiği kasidenin mev'iza üslûbunda olduğunu söyler.

**4. Nakîbü'l-Eşrâf Emîrî Adına Kayıtlı Şiirler**

Nakîbüleşraf Seyyid Mahmud hakkında vazifesi ve nesebiyle ilgili tarihî bilgi ve belgeler bulunmaktadır. Ancak sözü edilen edebî kişiliğinin mahsulü şiirler hakkında mahlas bilgisi ve ona isnat edilen 15 beyit dışında bugüne ulaşmış kayıt veya bilgi bulunmamaktadır. Kaynaklarda Emîrî'nin divan sahibi bir şair olduğuyla ilgili bilgi yoktur. Biyografik kaynaklarda ve yazma eser koleksiyonlarında onun adına kayıtlı bir esere de rastlanmamıştır. Onun hakkında bilgi derlemiş olan Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihçilerinden Sadeddin Nüzhet Ergun, Emîrî'nin tezkirelerde kayıtlı beyitlerinden başka hiçbir eserinin bugüne intikal etmediğini belirtir (Ergun, 1936, s. 1260).



Araştırmamızın bu kısmında öncelikle mecmuaların edebiyat tarihinde asıl kaynaklara yardımcı olma ve bazen de tek kaynak olma işlevini zikretmeliyiz (Aydemir, 2007, s. 123). Nitekim araştırma konusu olan Nakîbüleşraf Emîrî'ye isnat edilen birkaç şiire İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi 3563 numarada kayıtlı *Mecmûa-i Eş'âr Kudemâ-yı Şuarâ* adlı, istinsah tarihi belli olmayan bir şiir mecmuasında rastlanmıştır. Nüshanın 22a-25b varak aralığında "Nakîbülşeraf" başlıklı, biri "Emîr", dördü "Emîrî" mahlaslı 5 manzume tespit edilmiştir. Ona isnat edilen bu şiirlerin toplam beyit sayısı 141'dir. Adı geçen şiir mecmuasında şairlerin adları genellikle meslekî unvanlarıyla kaydedilmiştir. Mevcut beyitlerle mecmuadaki şiirler karşılaştırıldığında Nakîbüleşraf Emîrî hakkında bilgi veren tezkirelerde yaygın olarak kayıtlı olan 13 beyitten 12'sinin ilk iki şiirde bulunduğu görülmüştür.

Konunun devamında açıklanacak kasidelerin tenkitli metninde bulunan ve tezkirelerde kayıtlı olan söz konusu beyitler; 1. kasidede 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 33, 35 numaralı; 2. kasidede 7, 9, 13, 14 numaralı kayıtlardır. Mecmuada kayıtlı olmayan tek beyit K: 1-22, tezkirelerdeki kayıt düzenine göre metne eklenmiştir. Tenkitli metinde yer almayıp *Heşt-Bihişt*'te kaydı bulunan iki beyit şunlardır:

*ben itüñ gibi ḳapuñda yürürem ḫōr u ẕelīl*
*āsitānuñda ne bilsün beni ādem ṣanur il*

*sen güneş yüzlü ile daʿvā-yı ḥüsn eglemege*
*mülzem oldı ne ḳadar şemʿ getürdiyse delīl (İpekten vd, 2017; s. 65)*

Nakîbüleşraf Emîrî'nin bugüne erişen bir divanı olmadığı ve onun hakkında daha fazla çalışma bulunmadığı için elimizdeki beyitlerin yer aldığı iki şiirde ve ona isnat edilen diğer manzumelerde daha fazla karşılaştırma yapma imkânımız yoktur. Bu nedenle tespit edilen şiirlerin kesin olarak ona ait olduğunu söyleyemeyiz. 12 beytin yer aldığı ilk iki şiirdeki vezin, konu ve söylem uygunluğu, mevcut beyitlerin kaside bütününden kopan parçalar olduğunu düşündürtmektedir. Diğer şiirlerdeyse başta mahlas aynılığı olmak üzere Emîrî'nin üslubunun en belirgin özelliği olan vaazcı ve nasihatçı tarz, kelime seçimi, söyleyiş ve anlatımdaki benzerlik gibi üslûp özellikleri bakımından bu şiirlerin de ona ait olabileceği ihtimal dahilindedir. Bir diğer delalet ise tezkirelerde yaygın olarak kaydedilen aşağıdaki ilk beytin benzer bir kurgusu olan diğerinin yeni tespit edilen şiirlerde geçmesidir:



*olur yoluñda iki dillü tīre-ḫāṭır olan*
*midād gibi siyeh-rū ḳalem gibi meksūr K: 1-35*

*ne bī-edeb ki ḳalem gibi aña dil uzada*
*midād gibi olur tīre-ḥāl u rūy-ı siyāh K: 4-8*

Açıklanan nedenler neticesinde doğrudan onun lakabı ve mahlasıyla kayda geçirilmiş bu manzumelerin şimdilik ona ait olduğunu söylemek mümkündür.

Araştırmanın bu bölümünden itibaren şiirlerin şekil, muhteva, dil, üslûp, vezin ve yapı özellikleri hakkındaki dikkatlerden kısaca bahsedilmiştir. Tespit edilen manzumelerin dördü kaside, biri gazel nazım şeklinde yazılmış bir mev'izadır. 1. ve 3. şiir Sultan II.

Bayezid'e, 4. şiir Yavuz Sultan Selim'e yazılmış kasidelerdir. Kaside nazım şeklindeki 5. şiirin kime sunulduğu belli değildir.

İlk şiir II. Bayezid methiyesidir. Kasidenin teşbib bölümü mev'izadan oluşmaktadır. Bu bölümde dünyanın geçiciliği, insanın kısa ömründe ibadetin fazileti, tembelliğin kötülüğü, masivanın faydasızlığı, kibrin yanlışlığı hakkında nasihatler verilmiş, bunlarla ilgili bazı menkıbelere telmih yapılmıştır. Gazel nazım şeklinde yazılmış 15 beyitlik bir meviza olan 2. manzume geçici dünyanın zalimliği, insanların zalimleşmesi, sevinç, şan şeref, mal mülk gibi dünyevî her şeyin bir sonu olduğu, ilim ehlinin uğradığı düşmanlık ve haset, dervişliğin üstünlüğü, karanlıktan kurtuluşun tek çaresinin Kur'an'a sarılmak olduğu gibi konularda tembih ve nasihatleri içermektedir. 3. şiir yine II. Bayezid, 4. şiir Yavuz Sultan Selim için yazılmış birer methiyedir. 5. şiir iyadet ve sıhhat konulu bir kasidedir.

Son kasidenin konu ve yapısına ayrıca değinmek gerekir. Bir büyüğün, sevilen bir kimsenin bir an önce sağlığına kavuşması dileğiyle daha çok kaside tarzında yazılan şiire sıhhatname denir (Ayverdi, 2010, s. 1100). Sıhhatnameler padişahın hastalıktan iyileşmesini tebrik etmek, bu güzel hadise ve mutlu haber karşısında kendi duygularıyla beraber halkın duygularını yansıtmak, halkı bundan haberdar etmek ve bu arada padişahın muhtelif vechelerini övmek gibi birçok gayeye hizmet eden nitelikler taşıyan şiirlerdir (Arslan, 2002, s. 1496). Osmanlı şairleri sadece memduh ya da dostlarının hastalıkları üzerine şiirler yazmamış, kendi hastalanma ve/veya iyileşme süreçlerinden de bahsetmişlerdir (Nizam, 2020, s. 454). Betül S. Nizam, sıhhatname çalışmalarında son gruptaki örneklere yalnızca Cevrî [ö. 1654] ve İhyâ [ö. 1812-13] divanlarında rastladığını, şairlerin kendi hastalanma ve iyileşme süreçlerinden bahsettikleri eserlerin sıhhatname literatürü içinde ama alternatif metinler olarak değerlendirilmeleri gerektiğini belirtir (Nizam, 2020, s. 454, 455, 463). Emîrî'ye isnat edilen 5. kaside sıhhat konulu şiirlerin daha az miktardaki son grubuna dahildir. Kaside, memduha sağlık ve sıhhat duasıyla sona ermekle birlikte şair kendi hastalığını ve "âsâf-ı sâni" diye vasfettiği sadrazamın emriyle kendisine yapılan hasta ziyaretinden (iyadet) duyduğu memnuniyeti anlatmaktadır.

Kasidenin klasik kompozisyonu nesib/teşbib, gürizgah, medhiye, tegazzül, fahriye, dua bölümlerinden oluşur. Kasidenin giriş bölümü olan nesibde aşk dışında bir tema söz konusuysa teşbib

adını alır (Saraç, 2017, s. 22-23). Söz konusu kasidelerin biçimsel yapısı değerlendirildiğinde dış yapıdaki bu düzene kısmen uyulduğu görülmektedir. İlk kasidede teşbib bölümü mev'izadan oluşurken diğer ikisinde nesib/teşbib bölümleri bulunmamakta, doğrudan methiye ile başlamaktadır. Kasidelerin fahriye ve dua bölümleri ise geleneksel sıraya uygundur. Bunların mükemmel kaside örnekleri olmamakla birlikte maksat ve yapı itibariyle başarılı olduğu, kasidenin Türk şiirindeki gelişim sürecini gösteren örnekler olduğu söylenebilir.

Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait bu şiirlerde dil ve anlatımın genel olarak başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Arapça kalıp ifadelerin kullanıldığı, Arapça ve Farsça unsurların daha fazla olduğu beyitlerde dil ağırlaşmakta, bazı tercihler, benzetmeler, anlaşılmayı güçleştirmektedir.

Bu dönem manzum eserlerine ait genel bir özellik olan, ahengi öne çıkaran ses ve söz tekrarları, iştikaklar Emîrî'ye atfedilen şiirlerde de yaygın olarak görülmektedir:

*saʿādet-i ezelīyi ne ol éder īcāb*
*şeḳāvet-i ezelīyi ne bu ḳılur mestūr K: 1-16*



*birisi ʿālem-i maʿnāda şöhre-i āfāk*
*birisi ṣūret-i maʿnāda gün gibi meşhūr K: 1-23*

*kemterīn sekbān gibidür dergehinde şehlerüñ*
*kemterīn sekbānuña nisbet emīr-i tācdār K: 3-25*

*her hüner ehli bilür bu maʿnīyi ehl-i hüner*
*muʿteber olmaz mürebbī ḳılmayınca iʿtibār K: 3-37*

*basīṭ-ı arżda ʿadlüñ bisāṭı basṭ olalı*
*ḳomadı ġamze-i cānāndan özge cāy-ı siyāh K: 4-12*

Aşağıdaki örneklerdeyse çeşitli durumları ifade etmek için kullanılan ad, eylem ve bağlaç tekrarlarının anlamda belirsizliğe neden olan bozucu bir etkisi görülmektedir:

*ne mūr-ı ḫōr olam ben ne ola iḫlāṣum*
*ki ya ḳabūle geçe geçmeyüp ya ola tebāh K: 4-19*

*beyāż-ı ġurre-i esbüñ sevād-ı dergāhuñ*
*ḥaḳ étdi reşk-i beyāż u sevād-ı dīde-i ḥūr K: 1-33*

Aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere "fenâ, gaybet, keşf-i kubûr, süveydâ-yı kalb, tûr" (Uludağ, 2012, s. 134, 144, 213, 315, 361) gibi tasavvufî remizler nazım muhtevasında sıkça bulunmaktadır. Böyle beyitlerin yeterince anlaşılması ve yorumlanması bu kültüre yönelik hususî bir dikkat gerektirmektedir:

*derûn-ı sînede dil ḥālini temāşā ḳıl*
*ki mużmaḥil olur anda hezār keşf-i ḳubūr K: 1-18*

*mücerredātı dilerseñ k'éde seni tesḫîr*
*fenā evinde süveydā-yı ḳalbi eyle buḫūr K: 1-19*

*ḳamer murāduña mevṣil levāmi'-i rāmuñ*
*niteki oldı merām Kelîm'e āteş-i ṭūr K: 1-38*

*yüriyüp ġaybet éden meclis-be-meclis élleri*
*bir ziyānına yeler bî-māye bāzergān imiş G: 2-12*

Şiir üslûbunda öne çıkan genel bir özellik daha önce söz ödilen vaazcı ve nasihatçı tutumdur. İnsanları vaaz ve nasihatle açıkça doğru yola çağırmak, bunu yaparken peygamber ve din kıssalarına (Îsî, Kelîm, Mehdî, İblis, Bel'am-ı Ba'ur) telmihte bulunmak, tasavvufî remizleri olan kelimeleri kullanmak mev'iza tarzının incelenen şiirlere akseden durumlarıdır. Haliyle manzumelerdeki konu ve kelime türleri bu tarza uygun niteliktedir. Hem kasidelere yerleştirilen hem müstakil olarak yazılan, insanları kötülükten uzaklaştırmak, iyiliğe yöneltmek maksadıyla söylenen mev'izalar Emîrî'nin şiirinin en belirgin yönüdür diyebiliriz. Muhtemelen sâdâttan olması ve bu vasfından gelen vazifesi onu şiirde nasihat ve irşada yöneltmiştir.



Vezinde yer yer imale, zihaf, aksama gibi bir takım kusur ve zorluklar bulunmakla beraber genel olarak başarılı bir aruz kullanımı görülmektedir. Şiirlerde aruzun *remel-i müṣemmen-i maḥẕūf, mücteṣṣ-i müṣemmen-i maḫbūn-ı maḥẕūf* ve *hezec-i müṣemmen-i sālim* kalıpları kullanılmıştır.

Araştırmanın ikinci kısmında söz konusu beş şiirin tenkitli metni sunulmuştur. Bahsi geçen mevcut beyitler ve bulundukları tezkire kaynakları dipnotlarda belirtilmiştir. Mecmuadan kaynaklanan eksik veya hatalı kayıtlar metin tamiri yöntemleriyle düzeltilmiştir. Tamamlanan eksik kayıtlar tenkitli metnin üzerinde

köşeli parantez içinde yazılmış, hatalı kayıtlar çeviri satırının altında gösterilmiştir. Şiirlerin anlam tespitleri yapılmış, dil içi çeviri yöntemiyle günümüz Türkçesine aktarılmış ve çeviriler dipnotlara kaydedilmiştir. Nüshada eksik bölümü tahmin edilemeyen, tamamı okunamayan, tasavvufî unsurların yoğunluğu ve anlaşılmazlık sebebiyle anlam tespitinden yeterince emin olunamayan birkaç beytin dil içi çevirisi yapılamamıştır. Tamamlanamayan ve okunamayan kısımlar köşeli parantez içinde kısa çizgiyle [- - -] gösterilmiş, okunamayan bölümlerin görüntüsü bu işaretin karşısına kaydedilmiştir. Çevirisi yapılamayan beyitler dipnot satırında soru işaretiyle gösterilmiştir.

**5. Sonuç**

Nakîbüleşraflık kurumu Osmanlıların Hz. Peygamber'e ve onun soyuna hürmetinin bir göstergesidir. Sâdât ve şürefanın haklarını korumak amacıyla kurulan sâdât nikabetinin "nakîbüleşraf" unvanlı ilk resmî idarecisi Mevlana Seyyid Mahmud'dur. Kendisi sâdât soyundan geldiği söylenen ve bu sebeple "emîr" olarak adlandırılan, saltanat, rical ve halk tarafından çok saygı duyulan biridir. Kaynaklarda ondan övgüyle bahsedilmektedir. Şiirde, özellikle kasidede hüner sahibi olduğu, "Emîr" ve "Emîrî" mahlaslarıyla şiirler yazdığı kaydedilmiştir. Tezkirelerde kayıtlı birkaç beyitten başka şiiri bugüne ulaşmamıştır.



Araştırmalar sırasında bir şiir mecmuasında Nakîbüleşraf Emîrî'ye isnat edilen dördü kaside, biri gazel nazım şeklinden oluşan beş manzumeye rastlanmıştır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi 3563 numarada kayıtlı *Mecmûa-i Eş'âr Kudemâ-yı Şuarâ* adlı şiir mecmuasında "Nakîbüleşraf" başlığı altında "Emîr" ve "Emîrî" mahlaslarıyla ardışık olarak kaydedilen bu şiirlerde tezkirelerde ona ait olduğu söylenen 12 beytin de kayıtlı olduğu görülmüştür. Mevcut kayıtların tekrarı, mahlas aynılığı, özellikle nasihat ve irşada yönelik tarzın belirginliği gibi hususlar yeni tespit edilen şiirlerin Nakîbüleşraf Emîrî'ye ait olma ihtimalini artırmaktadır.

Kasidelerin ikisi II. Bayezid'e, biri Yavuz Sultan Selim'e yazılmış methiyelerdir. Son kaside iyadet ve sıhhat konusunda olup kime sunulduğu bilinmemektedir. Manzumelerden biri gazel nazım şeklinde yazılmış bir mev'izadır.

Emîrî'ye isnat edilen kasidelerin, kaside nazım şeklinin yetkin ve kusursuz örnekleri sayılamayacağı, ancak genel biçim ve ifade bakımından başarılı olduğu söylenebilir.

Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait bu manzumelerin dil, anlatım, vezin, ahenk unsurlarında genel olarak başarı sağlandığı görülmektedir. Ancak özellikle kasidelerde yabancı unsurlarla ağırlaşan dil, dînî veya tasavvufî kavram ve telmihlerin ağırlıkta olduğu birkaç beyitte anlaşılmazlık, bazı ifade araçlarının yer yer kusurlu kullanılmasıyla ortaya çıkan anlam muğlaklığı durumlarının fesahati bozduğu düşünülmektedir. Şiirlerdeki belirgin bir özellik Emîrî'nin nesebi, vazifesi, kişiliği gibi hususlardan kaynaklanan vaazcı, nasihatçı tutum, anlatımda dînî öğeler ve tasavvufî anlam örüntüleridir.

Çalışmanın ikinci bölümünde söz konusu şiirlerin tenkitli metni sunulmuştur. Anlam tespit çalışmasıyla desteklenen tenkitli metnin dil içi çeviri yöntemiyle günümüz Türkçesine çevirisi yapılmış ve çeviriler metnin altında gösterilmiştir. Nakîbüleşraf Emîrî'ye isnat edilen bu şiirler onun tezkire kayıtlarından ibaret olan edebî yönünün gün yüzüne çıkmasına yardımcı olmakta, methiye, sıhhatname, nasihat türlerinde kaside ve gazel literatürüne yeni örnekler eklemektedir.



## Nakîbü'l-Eşrâf Emîrî Adına Kayıtlı Şiirler

### 1.

*Mefāʿilün feʿilātün mefāʿilün feʿilün*

1. *dilā bu köhne ribāṭı ṣanup sarāy-ı sürūr*
   *beş on gün olma iḳāmet ümīdi-le maġrūr*

2. *érişdi ṣeyb ḳo nāz u naʿīmi elden kim*
   *revā degül dédi ṣāriʿ seḥer érişse seḥūr*

---

**1**. *Mecmû'a-i Eş'âr Kudemâ-yı Şu'arâ:* 22[a]-23[a] "ḳaṣīde-i naḳībü'l-eşrāf"

1 Ey gönül, bu eski hanı sevinç sarayı sanma. (Orada) beş on gün konaklama ümidiyle gururlanma.

2 İhtiyarlık vakti geldi çattı. Bu nimet bolluğunda nazlanmayı bırak. Şeriat ehli, seher vakti olunca sahur yapmak uygun değildir diyor.

*3. behişt [ü] kevşer umarsın ḫudādan aşşı ne līk*
*ol anda ḥāżır-ı ḥüsn bunda mest-i cām-ı ġurūr*

*4. fażīlet ādemīye ekl ü şürb ü şehvetse*
*gerek vücūh ile insāndan efḍal sütūr*

*5. igende ġaflet ile yatma anca ṭuymayasın*
*mürūr éde üzerüñden néçe sīnīn ü şühūr*

*6. ne seng-dillik olur bu ki géce érteye dek*
*cemād gibi yatasın müsebbiḥ ola ṭuyūr*

*7. tekāsül eyleme bülbül gibi seḥer-ḫīz ol*
*teġāfül eyleme gül gibi yére yüzüñ ur*

*8. çü ḫāce ʿāriyetīdür ziyāde germ olma*
*saña bu câme-i dībā vü pūstīn-i semūr*

*9. ne kim vérürse verür rūzgār ʿāriyeti*
*sen umma ʿāriyeti véren almaġa utanur*



*10. ne lāzım oda köze düşesin bir etmekiçün*
*bu işe anca dürişdi ne ḥāṣıl étdi tenūr*

---

3 (?)

4 İnsanoğlunun fazileti yeme, içme ve şehvetse katırlar birçok bakımdan insandan üstün olmalıdır.
(b) Vezin kusurludur.

5 Gaflet içinde o kadar çok yatma. (Sonra) üzerinden yıllar aylar geçer de duymazsın.

6 Kuşlar Allah'ı tesbih ederken senin geceden sabaha kadar cansız cisim gibi yatman ne taş yürekliliktir.

7 Tembellik etme, bülbül gibi seher vakti kalk. Gafil olma, gül gibi yüzünü yere vur.
(b) yére yüzüñ: yüzüñ yére *Mecmû'a-i Eş'âr Kudemâ-yı Şu'arâ*

8 Sana efendiden ödünç olarak verildiği için bu ipekli elbiseyle, samur kürkle çok fazla övünme.

9 Zaman/talih sana ödünç bir şey verir. Ödünç verenin onu geri almaktan utanacağını sanma.

10 Bir parça ekmek için ateşlere düşmenin ne gereği var? Tandır bu işe o kadar emek verdi de eline ne geçti?

*11. dilüñle mūẕī-yi ḫalḳ ölüñ ile münʿimsin*
*ʿaceb ki ṣūretüñ insān ve sīretüñ zenbūr*

*12. ḫuṭūr éderse ḫudā ġayrı ṣōfī ḥāṭıruña*
*hemān yüri ʿamelüñ zerḳını var oda ur*

*13. ḳomaz maḥabbet-i ḥaḳ māsivāya dilde ṭarīḳ*
*muḥāldür kʾola bir yerde cemʿ ẓulmet ü nūr*

*14. gire mi hīç ele maʿşūḳ bī-vesīle-i ʿışḳ*
*müyesser oldı mı şīrīn viṣāli bī-ṣāvūr*

*15. ne ʿilme ne ʿamele tekyelen ki mesned yéter*
*saña ḥikāyet-i İblīs ü Belʿam-ı Bāʿūr*

*16. saʿādet-i ezelīyi ne ol éder īcāb*
*şeḳāvet-i ezelīyi ne bu ḳılur mestūr*

*17. meger ki ḫavf u recā ola maṭmaḥ-ı naẓaruñ*
*ki éde raḥmete ḳābil ḳabūl-i rabb-i ġafūr*



11 Dilinle halka eziyet edensin, ölünle onları yedirip içirensin. Ne acayiptir ki sûretin insan, sîretin arı.

12 Ey ham sofu! Allah'tan gayrısını hatırlarsan hemen koş amellerinin hırkasını ateşe at.
zerḳ: raḳz *Mecmû'a-i Eş'âr Kudemâ-yı Şu'arâ*

13 Cenabı Hakk'ın sevgisi gönülde O'ndan gayrıya yol bırakmaz. Karanlık ve aydınlığın bir arada olması imkânsızdır.

14 Aşk vesilesi olmadan maşuk ele geçer mi hiç? Şâvûr olmasaydı Şirin'in vuslatı (Hüsrev'e) nasib olur muydu?

* Hüsrev, Ermen melikesinin yeğeni Şirin'in güzelliğini duyunca ona âşık olur. Şirin'i istemesi için adamlarından Şâvûr'u Ermen'e gönderir. Şâvûr, Şirin'e Hüsrev'in resmini gönderince Şirin de Hüsrev'e âşık olur.

15 Ne ilme ne amele dayan. Belam-ı Baur ve İblis'in hikayesi sana dayanak olarak yeter.

* Rivayete göre Bel'am-ı Bâ'ûr, bütün ömrünü ibadetle geçirmesine rağmen dünyaya az meylederek yoldan çıkması sebebiyle bütün amelleri boşa gitmiştir. İblis yaradılışıyla ve ilmiyle kendini üstün görmekteydi. Kibri sebebiyle yoldan çıkmış, lanetlenerek huzûr-ı ilâhîden kovulmuştur.

16 Ezelî saadeti ne o gerektirir, ezelî uğursuzluğu ne bu gizler.

17 Mağfiret sahibi Rabb'in kabulüyle merhamet edilmek için gözünü diktiğin yer korku ve ümit olmalıdır.

*18. derūn-ı sīnede dil ḥālini temāşā ḳıl*
*ki mużmaḥil olur anda hezār keşf-i ḳubūr*

*19. mücerredāt dilerseñ k'éde seni teshīr*
*fenā odında süveydā-yı ḳalbi eyle buḫūr*

*20. ḫudāya secde-i şükr ét ki bir zamānda seni*
*ki şer'e munṭabıḳ olmışdur anda cümle umūr*

*21. o 'ahde érene ervāḥ 'āleminde-y-iken*
*henūz ġıbṭa éder öñ geçen her ehl-i ḥużūr*

*22. iki cihānı iki* **Bāyezīd***'e étdi ṭufeyl*
*ḫudā ḳılup naẓar-ı luṭfa her birin manẓūr*

*23. birisi 'ālem-i ma'nīde şöhre-i āfāk*
*birisi ṣūret-i ma'nīde gün gibi meşhūr*

*24. birisi mehbıṭ-ı envār-ı feyż-i rabbānī*
*birisi rehber-i cumhūr-ı ġāziyān-ı ġayūr*

*25. birisi āl-i 'abā-veş naẓardan oldı nihān*
*birisi ḳıldı zamān ile mehdī gibi ẓuhūr*



18 Kalbinin derinliklerinde gönül halini seyret. Çünkü orada binlerce kabrin hâli çözülüp açığa çıkar.

19 Manevî âleme tâbi olmak istersen kalbin kara noktasını yokluk ateşinde buhur et.

20 Bütün işlerin şeriata uygun olduğu bir zamanda seni (yaratan) Allah'a şükür secdesi et.

21 Ruhlar âlemindeyken ilk önce geçen huzur ehli, o zamana yetişene hâlâ gıpta etmektedir.

22 Allah her birine lutuf nazarıyla bakıp iki cihanı iki Bayezid'e bağladı/pay etti. *Mecmû'a-i Eş'âr Kudemâ-yı Şu'arâ-*; *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ:* 180; *Meşâirü'ş-Şu'arâ*: 381; *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*: 211; *Heşt-Bihişt*: 64

23 Birisi manâ âleminde cihan meşhurudur. Diğeri manâ sûretinde gün gibi meşhurdur. *Mecmû'a-i Eş'âr Kudemâ-yı Şu'arâ*: 180; *Meşâirü'ş-Şu'arâ*: 381; *Tezkiretü'ş-Şu'arâ:* 211; *Heşt-Bihişt*: 64

24 Birisi Rabbâni feyzin indiği yerdir. Diğeri gayretli gazilerin rehberidir. *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*: 180; *Meşâirü'ş-Şu'arâ*: 381; *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*: 211; *Heşt-Bihişt*: 64

25 Birisi Hz. Resûl'ün ailesi gibi gözden ırak oldu. Diğeri Mehdi gibi zuhur etti/meydana çıktı.

*26. birisinüñ adı maḥvoldı levḥ-i ṣūretden*
*birinüñ āyet-i ḥaḳ gibi adıdur masṭūr*

*27. anuñ feżāyili ḥaḳ faźlı gibi nā-maḥdūd*
*bunuñ ḫaṣāyili ḥaḳ luṭfı gibi nā-maḥṣūr*

*28. bu vérdi şerʿ esāsına [ṣıdḳ ile] aḥkām*
*o ḳıldı zühd diyārını ʿışḳ ile maʿmūr*

*29. şemāyili mütenāhī degül çü her birinüñ*
*gerek birisine ṣarf ola mā-hüve'l-maḳdūr*

*30. zihī merāsim-i cūduñ mürebbī-i fużalā*
*levāyıḥ-ı himemüñ feyż-baḫş-ı ehl-i ḥużūr*

*31. şükür ki dāmen-i ʿişmetden oldı ʿahdüñde*
*elüñ erişdügi yérlerde maʿṣıyet eli dūr*

*32. ḥayāt ʿadlüñ ile buldı şerʿ-i muṣṭafā*
*ṣalāḥa munḳalib aḥkāmuñ ile oldı şürūr*



26 Birinin adı sûret levhasından silindi. Diğerinin adı Hak ayeti gibi yazıldı.

27 Onun faziletleri Hak fazlı gibi hudutsuz. Bunun hasletleri Hak lutfu gibi sınırsız. *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*: 181; *Meşâirü'ş-Şu'arâ*: 381; *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*: 211; *Heşt-Bihişt*: 65

28 Şeriat esasına doğrulukla hükümler veren budur. Züht ve takva diyarını aşk ile mamûr eden odur.
*Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ:* 181; *Meşâirü'ş-Şu'arâ:* 381; *Tezkiretü'ş-Şu'arâ:* 211; *Heşt-Bihişt:* 65

29 *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ:* 181; *Meşâirü'ş-Şu'arâ:* 381; *Tezkiretü'ş-Şu'arâ:* 211; *Heşt-Bihişt:* 65

30 Ne hoştur ki fâzılların muallimi senin cömertliğinin âdâbıdır. Huzur ehline feyiz bağışlayan da himmetinin tecellisidir.
*Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ:* 181; *Meşâirü'ş-Şu'arâ:* 381; *Tezkiretü'ş-Şu'arâ:* 211; *Heşt-Bihişt:* 65

31 Şükürler olsun ki senin saltanat devrindeki namus eteği sayesinde elinin eriştiği her yer günahtan uzak oldu.

32 Resulullâh'ın şeriatı senin adaletinle hayat buldu. Senin hükümlerinle kötülükler iyi hâle çevrildi.

33. *beyāż-ı ġurre-i esbüñ sevād-ı dergāhuñ*
*ḥaḳ étdi reşk-i beyāż u sevād-ı dīde-i ḥūr*

34. *ʿaceb mi gitmeye dün gün ḳapuñdan ay u güneş*
*saña kenīzek ü çāker-dur[ur] inās̱ u ẕükūr*

35. *olur yoluñda iki dillü tīre-ḫāṭır olan*
*midād gibi siyeh-rū ḳalem gibi meksūr*

36. *ḳażā muṭīʿ ḳader ṭābiʿ emr-i nāfiẕüñe*
*niteki rām ola mevlāya bende-i meʾmūr*

37. *seḥāb dest-i zer-efşānuña naẓīr ola mı*
*ki oldı māyesi muşt [- - -] lüʾlü-i menşūr*

38. *ḳamer murāduña mevṣil levāmiʿ-i rāmuñ*
*niteki oldı merām Kelīmʾe āteş-i ṭūr*

39. *sen ol yegāne-i mülksin ki rubʿ-ı meskūna*
*ḳażā hemīşe çeker ʿadl-i şāmilüñden sūr*

40. *ben ol* ***emīr****-i kelāmem ki naẓm kişverini*
*baña müsellem édüp vérdi midḥatüñ menşūr*



33 Atının alnındaki beyaz leke ve dergahının karaltısı, hurilerin gözlerindeki ak ve karanın kıskanmasına layıktır.
*Tezkiretü'ş-Şu'arâ:* 212; *Heşt-Bihişt*: 65

34 Ay ve güneş gece gündüz kapından gitmese şaşılır mı? Kadınlar ve erkekler sana cariye ve köledir.

35 İki dilli ve kararmış yürekliler senin yolunda mürekkep gibi kara yüzlü, kalem gibi kesik olur.
olur: ölür; olan: olup: *Meşâirü'ş-Şu'arâ:* 381; *Heşt-Bihişt:* 65

36 Emir altındaki kölenin efendiye bağlı olduğu gibi kaza ve kader senin etkili emrine itaat etmişlerdir.

37 Bulut senin altın saçan elinle bir olabilir mi? [- - -] (?)

38 (?)

39 Sen devletin yegane varlığısın ki kazâ, dünyanın hayat bulunan dörtte birine senin her yeri kuşatan adaletinden sur çeker.

40 Ben kelamın o emiriyim ki, senin methin nazım ülkesini bana teslim edip ferman verdi.

*41. benüm dilümden éşit vaṣfuñı ki vérdüm ẕevḳ*
*muḳārin olmasa dad u naġmesine zebūr*

*42. ṣalāḥla niteki ola [- - - ]*
*niteki ḫōr ḳıla eşḳıyāyı fısḳ u fücūr*

*43. ʿazīz édüp ṭapuñı mesned-i saʿādetde*
*ḥasūd-ı cāh u celālüñi īzid eyleye ḫōr*

*44. cerīde-i ʿamelüñde melāyik-i raḥmet*
*yaza cihāduñı maḳbūl u saʿyüñi meşkūr*

*45. livā-yı ḥamd gibi ẓıll-ı rāyetüñde müdām*
*hemīşe ḫoş geçeler ʿarż olınca yevm-i nüşūr*

**2.**

*Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün*

*1. azı çoġı ʿömrüñ ancaḳ ey göñül bir ān imiş*
*pīr oldum ʿömrüme ṭoydum déyen yalan imiş*

*2. bu ʿacebdür kim bu bir ān içre biñ ṭūl-i emel*
*bendine nefsi giriftār eyleyen şeyṭān imiş*

*3. her sürūruñ āḫiri āḫir ġam u endūh imiş*
*ṣoñı her maʿmūr olanuñ ʿāḳıbet vīrān imiş*



41 Senin vasıflarını benim dilimden dinle, çünkü öyle bir zevk verdim ki Zebur onun tadı ve nağmesiyle bir olmaz.
42 [- - -] (?), fısk ve fücurla zelil olan eşkıyalar gibi
43 Ulu Yezdân, zâtını saadet makamında yüceltip mevkine ve azametine haset edenleri hor ve aşağı kılsın.
44 Rahmet melekleri amel defterine cihadını makbul, gayretini meşkur diye yazsınlar.
45 (Halkın ve teban) sancağının gölgesinde livâ-yı hamd altında gibi mahşer günü oluncaya dek daima mutlu mesut yaşasınlar.

**2**. *Mecmûʾa-i Eşʾâr Kudemâ-yı Şuʾarâ:* 23ª-23ᵇ "velehū"
1 Ey gönül! Ömrün azı çoğu bir andan ibaretmiş. İhtiyarladım/çok yaşadım, ömrüme doydum diyenin sözü yalanmış.
*Meşâirü'ş-Şuʾarâ:* 382
2 Şu acayiptir ki bu bir anlık ömür içindeki bin uzun emel bendine nefsi tutsak eden Şeytan'mış.
3 Her sevincin sonu gam ve tasaymış. Her mamur yapının sonu viran olmakmış.

*4. begliginde pādşehler yoḥsula muḥtāc imiş*
*fāḳa vü faḳr ehli gendü başına sulṭān imiş*

*5. külbe-i aḥzānı dervīşüñ behişt-i ʿadem imiş*
*şāhlar ḳaṣr u sarāyum dédügi zindān imiş*

*6. ḫilʿat-i zerrīn géyüp gögsin gerenler ḥayf kim*
*maʿrifetden anadan ṭoġmış gibi ʿuryān imiş*

*7. ehl-i ʿilmi nāra birbirinden öñdin yelteyen*
*ṭaʿne-i ḥussād u aʿdā ġayret-i aḳrān imiş*

*8. her leʾīmüñ bu denī dünyā içün biñ ser-firāz*
*emrine tābiʿ sözine bende-i fermān imiş*

*9. nātüvānuñ ẓulm eliyle pārelenmiş baġrınuñ*
*adı şehler maṭbaḫında ḳalye vü biryān imiş*

*10. aġniyānuñ iller ile yol kesüp yükler çeküp*
*ditreyüp üstine aṣṣı ṣanduġı ḫüsrān imiş*

*11. ḫulḳdan nefsüm déyü her yérde taḳdīm étdügüñ*
*nefs imiş ṣūretde maʿnīde velī şeyṭān imiş*



4 Beyliğinde padişahlar yoksula muhtaçmış, muhtaç ve yoksullar kendi başına sultanmış.

5 Dervişin hüzünler kulübesi yokluk cennetiymiş. Şahların köşküm sarayım dediği zindanmış.

6 Altın sırmalı kaftan giyip (kibirle) göğsünü gerenler, yazık ki marifet bilgisinde anadan doğmuş gibi üryanmış.

7 İlim ehlini birbirinden önce ateşe iten, hasım ve hasetçinin çekiştirmesiyle akranların kıskançlığıymış.
ṭaʿne-i ḥussād u aʿdā ġayret-i aḳrān imiş: bu ʿaceb kim biri – kīne biri şādān imiş
*Mecmûʾa-i Eşʾâr Kudemâ-yı Şuʾarâ*; *Meşâirü'ş-Şuʾarâ*: 382

8 Bu alçak dünya için, başı dik ve yüce bin adam, her aşağılığın emrine bağlı ve onların sözünün fermanlı kölesiymiş.

9 Zayıfların zulüm eliyle parçalanmış bağrının adı şahların mutfağında sebze ve ciğermiş.
*Meşâirü'ş-Şuʾarâ*: 382

10 Zenginlerin diyar diyar yol yürüyüp, yük çekip, üstüne titreyip kâr sandığı (mal mülk) zarar ziyanmış.

11 Yaradılıştan nefsim diyerek her yerde tanıttığın, görünüşte nefs ancak hakikatte Şeytan'mış.

*12. yüriyüp ġaybet éden meclis-be-meclis illeri*
*bir ziyānına yeler bī-māye bāzergān imiş*

*13. iki ḳardeş ḳanı kim dillerde dāyim ẕikr olur*
*dīde-i iḫvān[dan] fürḳatde aḳan ḳan imiş*

*14. ṭolıdur gerçi meşāyıḫdan **Emīrī** şehrümüz*
*az bulınur arada illā ki nefsin tanımış*

*15. çıḳmaġa bu çāh-ı ẓulmetden hemīn ḥablü'l-metīn*
*key ṣaḳın elden çıḳarma sehv ile ḳur'ān imiş*

**3.**

*Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün*

*1. ḥamdülillāh kim yine ḫorşīd-i gerdūn-iḳtidār*
*devlet ile eyledi burc-ı saʿādetde ḳarār*

*2. cism idi cāndan cüdā düşmiş ṣan ansuz taḫt-gāh*
*ʿavdet édüp eyledi cān gibi iḥyā şehryār*

*3. ya meger ʿīsī demidür [kim] ḥażīż-i ḫākden* 311
*uṣanuban ẕirve-i eflāki ḳıldı iḫtiyār*

12 (?)
13 Dillerde daima zikredilen iki kardeş, ihvanın gözlerinden ayrılıkta akan kanmış. *Meşâirü'ş-Şu'arâ*: 382
14 Ey Emirî! Şehrimiz şeyhlerle doludur ancak bunlar arasında nefsini tanıyan az bulunur. *Meşâirü'ş-Şu'arâ*: 382
15 Bu karanlık kuyudan çıkmak için tutunulacak en sağlam ip ancak Kur'ân-ı Kerîm'miş. Sakın yanılarak onu elinden bırakma.
**3**. *Mecmû'a-i Eş'âr Kudemâ-yı Şu'arâ*: 23b-24b "velehū"
1 Allah'a hamd olsun ki yine felek kudretli güneş, saadet burcunda devletle durdu.
2 Sanki payitaht candan ayrılmış beden gibiydi. Hükümdar can gibi geri dönüp oraya hayat verdi.
3 Belki İsâ zamanı olduğu için yerin dibinden usanıp göklerin tepesine varmayı istedi.

4. *ḫayr-ı makdemdür bugün tesbīḥi kerrūbīlerüñ*
*maḳdemin bām-ı felekden gözleyüp seyyāre-vār*

5. *minnet Allāha ki dün gün oldı* [- - -] *emīn*
*ḳapularda ḥalḳa-i der gibi çeşm-i intiẓār*

6. *buldı bir revnaḳ ḳudūminden cihān kim ins ü cān*
*gül gibi ḫandān olup gül-zāra döndi her diyār*

7. *şāh-ı ʿālemgīr sulṭān* **Bāyezīd** *ol kim éder*
*devletiyle şāhlar devlet anuñla iftiḫār*

8. *bir muḥammed-sīret ü aḥmed-şemāyildür kʾaña*
*ṣıdḳ ile ʿadl ü ḥayā ve cūd olupdur çār-ı yār*

9. *defterinde ḫulḳuñuñ bir nüsḫadur bāġ-ı irem*
*nüsḫasında lutfuñuñ bir bābdur faṣl-ı bahār*

10. *rāyet-i ser-sebzi bir zībā nihāl-i tāzedür*
*berg nuṣret āyeti feṭḥ [ü] ẓaferdür aña yār*

11. *ger bulaydı saʿy ile fīʾl-cümle ḥūrīler mecāl*
*gūşına şebdīzinüñ naʿlin éderdi gūşvār*



4 Feleğin damından yıldızlar gibi onun gelişini seyreden büyük meleklerin bugün tesbihi 'hayırlı geliş'tir.
bām: nām *Mecmûʾa-i Eşʾâr Kudemâ-yı Şuʾarâ*

5 [- - -]:  (?) *Mecmûʾa-i Eşʾâr Kudemâ-yı Şuʾarâ*

6 Onun gelişiyle dünya öyle bir parlaklık ve güzellik buldu ki insanlar ve cinler gül gibi açılıp/sevinip her diyar güllüğe döndü.

7 Cihan sahibi Sultan Bayezid'in devletiyle şahlar övünürken devlet onunla övünür.

8 Hz. Peygamber'in huy ve ahlakına sahip o padişahın dört kıymetli dostu doğruluk, adalet, namus ve cömertliktir.

9 İrem bağı senin yaratılışının defterinde bir nüshadır. Bahar mevsimi senin lutfunun kitabında bir bölümdür.

10 Yeşil başlı sancağı bir güzel taze fidandır. Yaprağı nusret ayeti, fetih ve zafer onun yoldaşıdır.

11 Huriler gayretle mecal bulsaydı Şebdiz atının nalını kulaklarına küpe ederlerdi.

*12. her ki çekdi rişte-i mihrinden el āḫir olur*
*gözlerine çeşm-i sūzen gibi ʿālem teng ü tār*

*13. dergehinde iki yüzlülük ḳılanuñ sīb-veş*
*seng-sār édüp ṣoyar āḫir derisin rūzgār*

*14. iʿtidālinde ṣabā dönse olurdı ḫulḳına*
*ger ṣabānuñ olmasa geh gāh ḳalbinde ġubār*

*15. cevdetinden baḥr-i bī-pāyān dönerdi destine*
*māl-i eytāmı nihān ḳılmasa ḥırsından biḥār*

*16. āstānından cüdā taḳrīr éderken ḥālümi*
*hātif ilḳā eyledi bu maṭlaʿı ilhām-vār*

*17. ʿālemi āhum yaḳup eşküm yıḳar vermez amān*
*birbirine vérmese hecrüñde kesr ü inkisār*

*18. eglenür hecrüñde cān derdüñle derdüñ cān ile*
*birbiriyle eglenür ġurbetde lā-büd iki yār*

*19. çehresi zerd olmayan ʿāşıḳ sezādur hecrüñe*
*odda ıṣlāh olur elbette zer olsa kem-ʿayār*

*20. rūz-ı vaṣluñda firāḳuñdan néce emīn olam*
*gül bulınmaz çün cihān bāġında bī-teşvīş-i ḫār*



12 Sevginin/güneşinin ipinden el çekenin gözlerine dünya en sonunda iğne deliği gibi dar ve karanlık olur.
13 Onun yüce kapısında ikiyüzlülük edeni zaman, elma gibi taşlayıp sonra onun derisini soyar.
14 Sabâ rüzgarının kalbinde bazen toz olmasaydı onun itidalli ahlakına dönerdi.
15 Uçsuz bucaksız deniz, yetim malını hırsla saklamasaydı onun iyi ve cömert eline benzerdi.
16 Onun eşiğinden ayrı hâlimi anlatırken gaybdan bir melek bu matlaı bana ilham etti.
17 Ayrılığında birbirlerini kırmasalar, âlemi aman vermeden ahım yakıp gözyaşım yıkar.
18 Ayrılığında can derdinle, derdin canla eğlenir. Şüphesiz gurbetteki iki dost birbiriyle eğlenir.
19 Yüzü sararmamış âşık ayrılığına layıktır. Elbette altının ayarı bozuk/ noksan olsa ateşte düzelir.
20 Vuslat gününde ayrılıktan nasıl emin olayım? Çünkü cihan bağında diken karışmamış gül bulunmaz.

*21. gül mi bu ya ġonçe-i nevreste-i bāġ-ı cemāl*
*ḫaṭṭ-ı müşkīn mi bu ya mühr-i nigīn-i şehryār*

*22. ey ki ṭa'n-ı nīzesiyle ḥāsid-i bedḫāhuñuñ*
*yédügi tiryāḳ-ı fārūḳīyse olur zehr-i mār*

*23. ḳıldı ḫāşāk-i rehüñ 'ūduñ meşāmın 'anberīn*
*nāfenüñ ḫāk-i derüñ étdi dimāġın müşk-bār*

*24. iki ḳuldur rūmī ve hindī ḳapuñda rūz u şeb*
*ḳulluġuñda bir ḳarār üzre yeler leyl ü nehār*

*25. kemterīn sekbān gibidür dergehinde şehlerüñ*
*kemterīn sekbānuña nisbet emīr-i tācdār*

*26. ḳande 'azm étseñ 'adūñuñ cānına odlar çaḳar*
*na'l-i süm-i bād-pāyuñdan niṣār olan şerār*

*27. kāyināt aḥvāli ra'yuñla bulur dāyim niẓām*
*lā-cerem olmaz baş olmayınca ayaḳ pāydār*

*28. pādşāhā bir 'amelden ḳalmış eski ḫaymedür*
*rif'atüñ ordusunuñ cenbinde bu nīlī ḥiṣār*



21 Bu gül mü yoksa cemal bağının yeni bitmiş goncası mı? Bu miskli hat mı yoksa hükümdarın mühür yüzüğü mü?

22 Onun mızrağını saplamasıyla kötü niyetli hasetçisinin yediği çok kuvvetli panzehir bile yılan zehri olur.

23 Yolundaki çer çöp, öd ağacının burnunu amberle doldurdu. Kapındaki toprak, nafenin dimağını miskle doldurdu.

24 Sabah ve akşam senin kapında Anadolulu ve Hintli olan iki kuldur. Sana kulluk etmek için gece gündüz bir karar üzere koştururlar.

25 Senin en değersiz köpek bakıcına kıyasla taç sahibi emirler şahların kapısındaki köpek bakıcısı gibidir.

26 Rüzgar ayaklı atının nalından saçılan kıvılcım, gitmek için nereye yönelsen düşmanının canında ateşler çakar.

27 Kâinatın hâli daima senin görüşünle düzen bulur. Şüphesiz ayak sabit olmayınca baş da olmaz.

28 Padişahım! Yüceliğinin ordusunun yan tarafındaki bu mavi hisar (gökyüzü) bir işten kalmış eski çadırdır.

*29. her ki ʿadlüñ şıḥnesine tābiʿ-i fermān degül*
*ḳahruñuñ cellādı eyler defʿī dār eylese dār*

*30. ḳande bulsa tīġuñ aʿdānuñ vücūdın refʿ éder*
*érdügi yérden sürer ḫāşāki yoldan cüybār*

*31. bu ḳadar rifʿatde-y-iken éren ayaḳlar [- - -]*
*ḥaşmetüñ öñinde gögüs germeseydi kühsār*

*32. āstānuñ ḳulluġında ṣarf olan eyyāmdur*
*saʿd günler kim nücūm ehli ḳılurlar iḫtiyār*

*33. feth olur gencīne-i dil gelse vaṣfuñ ḫāṭıra*
*çıḳsa mehdī lā-cerem olur defāyin āşkār*

*34. ʿarṣa-i medḥüñde ṭabʿum sürʿatin seyr étmege*
*yügrüşür naʿtüñ maʿānī esbine olup süvār*

*35. içinin ṭabʿı **Emīrī**nüñ cevāhir gencini*
*ayaġuñ ṭopraġına ḳılmaġa gelmişdür nisār*

*36. ḫusrevā ʿahdüñde ḥüsn-i iltifātuñdur aña*
*ḫōr iken kem zerreden gün gibi véren iştihār*



29 Kim senin adaletinin bekçisine itaat etmeyip mücadeleye kalkışırsa kahrının celladı o anda darağacı kurar.

30 Kılıcın düşman vücudunu nerede bulsa ortadan kaldırır. Çünkü akarsu eriştiği yerdeki çerçöpü yoldan sürüp atar.

31 [- - -]:  (?) *Mecmûʿa-i Eşʿâr Kudemâ-yı Şuʿarâ*

32 Müneccimlerin gösterdiği mesut günler kapının kulluğunda geçen zamandır.

33 Vasıfların akla gelince gönül hazinesi açılır. Şüphesiz Mehdi zuhûr etse defineler ortaya çıkar.

* Farklı kültür ve dinlere göre Mehdî, âhir zamanda yeryüzünde zuhûr edip dünyaya hakim olacak kurtarıcıdır. Rivayetlere göre kıyametten önce Şam'da ortaya çıkacaktır. Mehdî'nin zuhûr devresinde yeryüzü aydınlığa kavuşacak ve bütün hazinelerini ortaya çıkaracak, halk refah ve mutluluğa ulaşacak, Mehdî vasıtasıyla hidayete erecektir.

34 Methinin arsasında yaratılışımın süratini seyretmek için methiyen manâ atına binip koşuşur.

35 Emirî'nin içindeki şâir tabiatı, ayağının toprağına mücevher hazinesini saçmak için geldi.

36 Ey hüsrev! O zerreden değersiz biriyken ona güneş gibi şöhret veren, devrindeki güzel iltifatındır.

*37. her hüner ehli bilür bu maʿnīyi ehl-i hüner*
*muʿteber olmaz mürebbī ḳılmayınca iʿtibār*

*38. ḳande bir teşḫīṣ éder ṣarrāf māhir olmasa*
*olamaz her mühreden mümtāz dürr-i şāhvār*

*39. gerçi bir müddet hümāyūn mevkibüñden ḫusrevā*
*beni ʿavḳ étdi ḳuṣūr-ı himmetinden rūzgār*

*40. niʿmetüñ ḥaḳḳı içün oldı berü ammā henūz*
*gelmemişdür yāduma yāduñdan özge ġam-[gü]sār*

*41. dil ṭapuñsız néce ārām éde ey deryā-yı cūd*
*sāḥil-i deryāda māhī éde mi hergiz ḳarār*

*42. bāʿiṯ-i imlāl olur tafṣīl édersem ḥālümi*
*bes gerek kim eyleyem ġam sergüzeştin iḫtiṣār*

*43. taḫt bulduḳca ḳudūminden selāṭīnüñ şeref*
*mülk ṭutduḳca vücūd-ı pādşāhlardan ḳarār*

*44. oluben dāyim ḳudūmüñle müşerref taḫt u tāc*
*ḥaḳ vücūduñla esās-ı mülki ḳılsun üstüvār*



37 Her hüner sahibi şunu bilir ki, mürebbi itibar etmezse hüner ehli kıymet bulamaz.
38 Sarraf mahir olmasa cevheri nasıl teşhis eder? (Aksi takdirde) şahlara layık inciler, incik boncuktan ayırt edilemez.
39 Ey hüsrev! Kendi gayretinin noksanlığından dolayı zaman beni bir süredir senin kutlu refakat alayından alıkoyduysa da
40 nimetinin hakkı için şimdiye kadar aklıma seni hatırlamaktan başka teselli gelmedi.
41 Ey cömertlik denizi! Gönül senin kapın olmadan nasıl huzur bulsun? Balık deniz kıyısında durabilir mi?
42 Halimi uzun uzadıya anlatacak olursam üzüntüye sebep olur. Gam macerasını anlatmayı kısa kesmem gerek.
43 Sultanların gelişiyle taht şeref buldukça, padişahların varlığıyla devlet yerinde durdukça
44 Taht ve taç daima gelişinle şereflensin. Allah senin varlığınla devletin temelini sağlam kılsın.

## 4.

*Mefāʿilün feʿilātün mefāʿilün feʿilün*

1. *şükür ki şāh-ı bülend-aḫter ü sitāre-sipāh*
   *érürdi himmet ile farḳ-ı farḳadeyne külāh*

2. *şu şāh kim yedi iḳlīm ḍarb-ı tīġından*
   *[- - -] éder rūz u şeb ilāhı penāh*

3. *neye ki ʿazm éde cünd-i melāyik-i melekūt*
   *yüzini ḥaḳḳa ṭutup dér yā ʿaleyke ʿaynullāh*

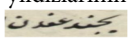
4. *añılsa himmeti cenbinde feṯḥ-i ḫıṭṭa-i fārs*
   *hücūm-ı saṭvet-i cāhından eyler istikrāh*

5. *ʿadem diyārına ḳahrından oldı āvāre*
   *ʿAlāü'd-devle vü sulṭān-ı mıṣr u sürḫ-külāh*

---

**4**. *Mecmû'a-i Eş'âr Kudemâ-yı Şu'arâ*: 24ᵇ-25ᵃ "velehü"

1 Şükürler olsun ki talihi yıldızlar gibi yüksek, ordusu yıldızlar gibi olan padişah Kutup yıldızlarının başına himmetle yine külah/taç koydu.

2 [- - -]:  (?) *Mecmû'a-i Eş'âr Kudemâ-yı Şu'arâ*

3 (O padişah fethetmek için) nereye yönelse melekler ordusu, yüzünü Hakk'a dönüp aleyke aynullah (uğurun açık olsun) diye dua eder.

4 (?)

5 Alâüddevle, Mısır sultanı ve Kızılbaş, onun kahrından yokluk diyarında avare oldu.

Kasidede padişahın komutanlığı ve savaşları methedilmektedir. Bu beyitte Yavuz Sultan Selim'in, Anadalu bölgesinin yanı sıra doğu coğrafyasında Memlûk ve Safevî devletlerine karşı sağladığı siyasî ve askerî başarılardan bahsedilmektedir. Beytin tarihî arka plana dayanan anlam çerçevesini aydınlatacak bilgiler aşağıda sunulmuştur: * Alâüddevle Bey (ö. 1515), Dulkadiroğulları Beyliği'nin beyi ve II. Bayezid'in kayınpederidir. Yavuz Sultan Selim 1514 yılında Şah İsmail'e karşı yürürken Alâüddevle'yi sefere çağırdı. Fakat Alâüddevle ilerlemiş yaşını bahane ederek sefere katılmadığı gibi Osmanlı kuvvetlerine güçlük çıkardı. Bunun üzerine Yavuz Sultan Selim Çaldıran zaferinden (1514) sonra Sinan Paşa emrindeki Osmanlı ordusunu Alâüddevle üzerine gönderdi. Alâüddevle Bey bu savaşta yenildi ve öldürüldü. * Tarihe büyük Mısır seferi diye geçen 1516-1517 Osmanlı-Memlûk savaşlarında Yavuz Sultan Selim ile Memlûk sultanı Kansu Gavri karşı karşıya geldi. Memlûk ordusunun bozguna uğratılmasıyla sonuçlanan Mercidabık savaşında (1516) Kansu Gavri öldürüldü. Onun ardından son Memlük hükümdarı Tomanbay ve ordusu Ridaniye savaşında (1517) yenildi. Tomanbay idam edildi, Memlûk devleti tarihe karıştı.

*6. ḫudāygān-ı zamān[dur]* ***Selīm*** *şāh ki anuñ*
*kemīne ḫā[di]midür dergehinde ʿizzet ü cāh*

*7. ne ehl-i cāh kʾola emrine boyun ṭutmaz*
*nigūn külāh olup eyler özine cāhı çāh*

*8. ne bī-edeb ki ḳalem gibi aña dil uzada*
*midād gibi olur tīre-ḥāl u rūy-ı siyāh*

*9. ṭaġılsa tīġı öñinden ʿaceb mi ceyş-i ʿadū*
*muḳābil ola mı seyl-i ʿazīme ḫırmen-gāh*

*10. seḫā deminde görür ḫōr genc-i ḳārūnı*
*kemīne sāʾile vérdükde ḥasbetenlillāh*

*11. küdūretin arıdup kīmyā-yı ḫāliṣ éder*
*éderse ḫāk-i ḥakīre ʿināyetiyle nigāh*

*12. basīṭ-ı arżda ʿadlüñ bisāṭı basṭ olalı*
*ḳomadı ġamze-i cānāndan özge cāy-ı siyāh*



*13. ḳurutdı ʿırḳını tīġuñ cünūd-ı aʿdānuñ*
*egerçi tāze ṭutar ʿādetā giyāhı miyāh*

*14. bu oldı gün gibi rūşen ne yaraşur ne dénür*
*ṭapuñdan özgeye şehlıḳ özüñden özgeye şāh*

6 Zamanın büyük padişahı Şah Selim'in kapısında izzet ve makam değersiz birer hizmetkârdır.
7 Onun emrine boyun eğmeyen makam sahibinin külahı/tacı devrilir, kuyuyu kendine makam eder.
8 Ona kalem gibi dil uzatan edepsizin yüreği ve yüzü mürekkep gibi kara olur.
9 Düşman askeri onun kılıcı önünden dağılsa şaşılır mı? Harman yeri şiddetli selin karşısında durabilir mi?
10 Cömertliğinde bir dilenciye Allah rızası için verdiği Karun hazinesini az görür.
11 Kara toprağa inayetle baksa onu arıtıp halis iksire döndürür.
12 Yeryüzüne adaletinin kilimi serildiğinden beri cânânın yan bakışından başka kara yer kalmadı.
13 Her ne kadar otu taze tutan su ise de kılıcın düşman ordusunun kökünü kuruttu.
14 Şu gün gibi apaçık oldu ki zâtından başkasına şahlık yakışmaz, senden başkasına şah denmez.

15. ***Emīrī*** *bendeñe kim muḫliṣ-i ḳadīmüñdür*
*dirīġ étme ʿināyet naẓarların geh gāh*

16. *bu āstānda ne var anuñ gibi bīkes*
*o bīkese ne bulınur bunuñ gibi dergāh*

17. *şikeste-ḫāṭır édüpdür teraḥḥum eyle şehā*
*anı şemātet-i aʿdā ve ṭaʿne-i bedḫāh*

18. *revā degül k'ola iḫlāṣ u iḫtişās telef*
*şu ḳul ki ṣıdḳına mevlāsı ola yine güvāh*

19. *ne mūr-ı ḫōr olam ben ne ola iḫlāṣum*
*ki ya ḳabūle geçe geçmeyüp ya ola tebāh*

20. *murād ʿarż-ı duʿādur bu ʿālī dergāha*
*ümīddür ola dāyim ḳabūl ile hem-rāh*

21. *ṭınāb-ı devletüñe īzid imtidād vére*
*ḥasūduñuñ ḳıluben ʿömri rişte sin kūtāh*

22. *sürūr-ı fetḥ ile geçsün cemīʿ-i eyyāmuñ*
*mürūr eyledügince sīnīn ü hefte vü māh*

23. *penāh-ı millet ü dīn ol néçe ki elsinede*
*dénile eşhedü en lā ilāhe illallāh*



15 Senin eski ve riyâsız bir kulun olan Emîrî'den ara sıra inayet bakışını esirgeme.
16 Bu eşikte ne onun gibi kimsesiz vardır ne de o zavallıya bunun gibi kapı bulunur?
17 Ey şah ona merhamet et çünkü düşman şerri ve kötü niyetlilerin çekiştirmesi onun gönlünü kırdı.
18 Samimiyetin ve kuvvetli bağlılığın telef olması revâ değil. Öyle bir kulun sadakatine yine Rabbi şahit olsun.
19 Benim gibi değersiz bir karıncanın ne ihlası olur ki kabul edilsin veya reddedilip ziyan olsun.
20 Dileğim, bu yüce kapıya dua etmektir. Duamın kabulünü ümit ederim.
21 Ulu Yezdân, düşmanın ömür ipini kısaltıp senin devlet çadırının gergisine uzunluk versin.
22 Yıllar, haftalar, aylar geçtikçe bütün günlerin fetih sevinciyle geçsin.
23 Dillerde *eşhedü en lâ ilâhe illallâh* denildikçe sen dinin ve milletin sığınağı ol.

**5.**

*Mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün*

1. *biḥamdillāh ki érdi ḫaste cāna luṭf-ı rabbānī*
   *viṣāl-i yāra bir daḫı érişmek oldı erzānī*

2. *yaḳın ḳalmışdı tedbīr-i bedenden el çeke cānum*
   *çıġırdı ʿaḳl hey nʾolduñ yigitsin ġayretüñ ḳanı*

3. *dédi kim neylesün [- - -] olursa gişi bir şehre*
   *ḫuṣūsā vaḳt-i nāzük ḫaṣm tenhā buldı meydānı*

4. *bu endīşe ṣuyıyla cānum el yurken vücūdumdan*
   *ʿıyādet şıḥnesin gönderdi nā-geh āṣaf-ı ṣānī*

5. *görüp ol şıḥnenüñ ʿazmin ḳarārı ḳalmayup ḫaṣmuñ*
   *hemān dem ḫayr-bād étdi ṭutup rāh-ı beyābānı*

6. *zihī luṭfuñ eli her düşmişe dest-gīr oldı*
   *eger ḳaʿr-ı zemīnde daḫı olsa kaldurur anı*

7. *meʿāẕallāh kimüñ kim gerdenine sille-i ḳahruñ*
   *ṭoḳunursa cihāna gelmemiş gibi éder anı*

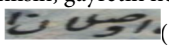
8. *ġaraż ʿarż eylemekdür ḥālümi ışġā olınursa*
   *ve ger ne baġlanaldan çoġ olupdur naẓm dükkānı*



**5**. *Mecmûʾa-i Eşʾâr Kudemâ-yı Şuʾarâ*: 25[b] "velehū"

1 Hamd olsun ki hasta bedene yine Rabb'in lutfu erişti. Yare kavuşmak bir daha mümkün oldu.

2 Canımın beden ilacından el çekmesine az kalmıştı. Akıl: "Sana ne oldu, delikanlısın, gayretin nerede?" diye haykırdı.

3 [- - -]: (?) *Mecmûʾa-i Eşʾâr Kudemâ-yı Şuʾarâ*

4 Bu düşünce suyuyla canım vücudumdan el yıkarken birden İkinci Âsaf geçmiş olsun demeye bekçisini/memurunu gönderdi.

5 O bekçinin azmini gören düşmanın huzuru kalmadı, hemen sahranın yolunu tutup veda etti/gitti.

6 Mâşallah, her düşmüşün elinden tutan elin, onu yerin dibinde bile olsa kaldırır.

7 Allah korusun, kahrının sillesi kimin boynuna dokunsa onu dünyaya gelmemiş gibi eder.

8 Gerçi nazım dükkânı bağlanalı çok oldu ama kulak verilirse maksadım halimi anlatmaktır.

*9. néce baġlanmasun dükkān-ı naẓmum serverā çünkim*
*baña ṭurduġum evden şimdi yegdür şehr zindānı*

*10. şikāyet defterin ṭayy ét* ***Emīrī*** *rūzgāruñdan*
*ki çarḫ-ı siflenüñ erbāb-ı faẓl ile budur şānı*

*11. ḫas u ḫāşāki seyrān étdürür ḫoş rūy-ı deryāda*
*güher ḳa'rında deryānuñ geçer [- - -] ile ezmānı*

*12. du'ā hengāmıdır şimden gérü taṣdī'-i ref' eyle*
*bu ḫayret-baḫş aḥvālüñ çü yoḳdur ḥadd ü pāyānı*

*13. saḳīmüñ egleduḳca göñlini endīşe-i ṣıḥḥat*
*saḥīḥüñ vaḫşet étdükce saḳāmetden dil ü cānı*

*14. mu'arrā oluben cümle elemden 'unṣur-ı pāküñ*
*müberrā ol ḳamu renc ü saḳamdan ey kerem kānı*

*15. érişsün bir maḳāma ḥüsn-i rāyuñ kim aña dāyim*
*menūṭ étsün umūr-ı 'ālī[yi] taḳdīr-i rabbānī*



**Kaynaklar**

Akkuş, M. (2014). *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası: Edebi Türler ve Tarzlar* (4. Baskı). Erzurum: Fenomen Yayınları.

Arslan, M. (2002). *Türkler Ansiklopedisi* (11. Cilt, s. 776-790). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

9 Ey server! Nazım dükkânım nasıl bağlanmasın? Çünkü şimdi benim için şehir zindanı oturduğum evden yeğdir.

10 Ey Emirî! Şikâyet defterini hayatından/zamanından dürüp kaldır, çünkü alçak feleğin fazilet sahipleriyle olan şöhreti budur.

11 [- - -]:  (?) *Mecmû'a-i Eş'âr Kudemâ-yı Şu'arâ*

12 Dua vakti geldi. Artık baş ağrıtıp can sıkmayı bırak; çünkü bu hayret verici hallerin sonu yok.

13 Hastanın gönlünü sıhhat düşüncesi eğledikçe, sağlamın canı ve gönlü hastalıktan/sakatlıktan korktukça

14 (Bedeninin) mübarek unsurları her elemden arınsın. Ey kerem madeni! Her türlü sıkıntı ve hastalıktan berî ol.

15 Güzel görüşün öyle bir makama erişsin ki takdir-i ilahi yüce işleri daima ona bağlasın.

Aydemir, Y. (2007). Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler. *Turkish Studies*, (2(3), s. 122-137).

Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Buzpınar, Ş. T. (2006). Nakîbüleşraf. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (32. Cilt, s. 322-324). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ergun, S. N. (1936). *Türk Şairleri* (4. Cilt). İstanbul: Suhulet Basımevi.

Gökalp, H. (2006). *Divan Şiirinde Sıhhat-nâmeler*. Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi (14, s. 101-130).

İpekten, H., M. İsen, R. Toparlı, N. Okçu, T. Karabey (1988). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İpekten, H. (2014). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz* (17. Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.

İpekten, H., G. Kut, M. İsen, H. Ayan, T. Karabey (2017). *Sehî Beg, Heşt Behişt*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

Kınalı-zâde Hasan Çelebi (2017). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ* (Haz. Aysun Sungurhan), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kut, G. (1986). Mecmua. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* Devirler-İsimler-Eserler-Terimler (6. Cilt, s. 170-173). İstanbul: Dergah Yayınları.

Latîfî (2000). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ* (Haz. Rıdvan Canım), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

*Mecmûa-i Eş'âr Kudemâ-yı Şu'arâ*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. Nu: 3563.

Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî* (3. Cilt). (Haz. Nuri Akbayar), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Öz, M. (2003). Mehdîlik. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (28. Cilt, s. 384-386). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Saraç, M. A. Y. (2017). *Klâsik Edebiyat Bilgisi, Biçim-Ölçü-Kafiye* (10. Baskı). İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Sinan Nizam, B. (2020). Sıhhatname Türüyle İlgili Bazı Problem Tespit ve Düşünceler. *Marmara Türkiyat Araştıramaları Dergisi* (VII(2), s. 441-467).

Sinan Nizam, B. (2021). Geçmiş Olsun Dileklerini İleten Mensur ve Manzum Metinler: Iyâdetnâme ve Sıhhatnâmeler. *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies* (57, s. 245-281).

Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Bâb-Çüst Eri)* (2. Cilt). İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.

Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Ebâbil-Füsûn)* (4. Cilt). İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.

Taşköprülüzâde İsâmüddin Ebu'l-Hayr Ahmed Efendi (2019). *Eş-Şakâiku'n-Nu'mâniyye Fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye/ Osmanlı Âlimleri.* (Haz. Muhammet Hekimoğlu), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Timurtaş, F. K. (1980). *Şeyhî ve Husrev ü Şîrîn'i.* İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (3. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Uzunçarşılı, İ. H. (2014). *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilâtı* (4. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devleti Teşkilâtına Medhal* (4. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Yınanç, R. (1994). Dulkadıroğulları. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (9. Cilt, s. 553-557). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yiğit, İ. (2004). Memlükler. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (29. Cilt, s. 90-97). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

# İNKIRAZ "KORK"USUNDAN İSTİKLAL'E: *İSTİKLAL MARŞI*'NIN MEHMET AKİF'İN ŞİİR ANLAYIŞINDAKİ YERİ

Mustafa Uğur KARADENİZ*

**Giriş**

İstiklal Marşı, aynı değere inanan ve aynı kimliği tebarüz ettiren insan topluluğu anlamında kullanılan "millet" kavramına özel bir vurguyla yola çıkmıştır. Yola çıkmak vurgusu ile sadece bir mecaz değil bir başlangıç zemini işaret edilmek istenmektedir. Marş sözcüğünün kökeninde bir hareket bir yürüyüş anlamının bulunması da ayrıca önemlidir (Çağbayır, 2016, s. 3793). Bu bağlamda şiirin/sanatın milleti harekete geçirme gayesi ile marş kelimesinin anlamı örtüşmektedir. Gerçekçi bir sanat anlayışının yansıması olarak marşın "Korkma" nidasıyla başlaması bir tahzire dayanmaktadır. Bu biraz da yeni bir Endülüs ağıtıyla sonuçlanabilecek bir inkıraz yahut "yok oluş" korkusudur. Şair, daha başta bu korkuyu izale etmek ve kendi benliği ile özdeşleştirdiği "millet"ine ümit aşılamak için bu ünlemi seçmiştir, denebilir. Mehmet Akif'in tüm şiirlerine teşmil edilebilecek bu millî sorumluluk ve davranış, onun sanat anlayışının da özeti gibidir. Dolayısıyla marş, sipariş talebine göre şekillenen ısmarlama bir metin değil şairin sanat anlayışının tam bir hulasasıdır.



Gerçekçiliğe inanan, sanatını toplumuna adayan bir şairin romantizmin duygusal heyecanlarına mağlup olmadan önce bir gerçeği işaretle marşa başlaması onun sanat telakkisi ile uyum arz eder. Buna göre yıkıcı bir etkiyle her yanı kuşatan inkıraz; geride savaş yorgunu bir millet, mağlup bir ordu, yaslı bir vatan bırakmıştır. Bütün sanat hünerini "samîmiyyet"te gören şairin, Osmanlı Dönemi'nin hemen her kültür ve sanat ürününe sahip çıkarken şiirine yüksek perdeden itiraz etmesi de onun bu sanatta gerçeklik telakkisindendir. Söz gelimi Osmanlı mimarisi için son

* Doç. Dr., Samsun Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafa.karadeniz@samsun.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-1763-3632

derece sitayişkar ifadeleri cömertçe dillendirip bu mimari eserlerin isimlerini şiirine başlık olarak bile seçerken bu mekanlarda yazılmış yine buralarda yüzlerce yıldır terennüm edilmiş Osmanlı şiirine şiddetle karşı çıkmaktadır. İnandığı medeniyetin şiir hariç hemen bütün sanat mahsullerine sahip çıkmakta ve onları eski güzel günlerin nişanesi olarak selamlamaktadır. Süleyman Nazif, bunu

> "Milletimiz, bitmez tükenmez mesaib ve zaiyat karşısında ağlarken kader-i İlâhî ona bu lâhûtî neşideyi ta'viz ve tazmin olarak bahşetti. Tuna'nın yetim kıyılarından Umman'ın öksüz sahillerine kadar hükümran olmuş bir devrin ihtişâm-ı âfili fakat Âsım'ın sayfalarında müebbeden görünecek." (Ayvazoğlu, 2010, s. 29).

derken veciz bir şekilde ifade etmektedir. Akif gerçekçi bir anlayıştan yoksun bulduğu için o medeniyetin yüzlerce yılda damıtarak şekillendirdiği şiir telakkisini sert biçimde eleştirmektedir. Sürekli mazinin şaşalı günlerine özlem duyup milletine bir daüssıla hissiyle yeniden o günlere erişebilmenin müjdesini verme azmindeyken bile o şaşaanın şiir anlayışını sanatta gerçekliğe aykırı bulduğu için yok sayabilmektedir.

Mehmet Akif için, içinde bulunduğu medeniyetin edebiyat anlayışına belki biraz da sırtını dönerek kendi sanatını toplumunun geleceğine adamıştır, denebilir. Onun, İslam medeniyetinin tasvir anlayışında hâkim olan stilize üslubun hem şiirde hem de tezyin ve minyatür gibi görsel sanatlarda tebarüz etmesine karşın şiir özelinde sanatta aradığı gerçeklik ve samimiyet, biraz da "millet olma azmi"nin sonucudur. Akif'in bu medeniyette gerçekçi tasvirin yokluğuna hayıflandığı ve ressamlığın olmaması nedeniyle şairlerin de gördükleri gibi yazma imkanından mahrum olduklarını düşündüğü görülmektedir:



> "Edebiyatımızın tasvir hususunda bu kadar geri kalmasına bizde resmin fıkdânı da sebep gösterilebilir. Evet, eğer vaktiyle bizde de ressamlık olsaydı, belki şairlerimiz musavvirliğin kıymetini anlayarak biraz da bu türlü, yani gördükleri gibi yazmaya çalışırlardı." (Ersoy, 2016, s. 365).

İslam medeniyetinin tasvir anlayışında hâkim olan stilize üslup bu medeniyetin estetik anlayışının da bir göstergesidir. Sanatta gerçeklikten ziyade mecaz ve eğretilemeye temayül görsel sanatlarda olduğu gibi edebiyat literatüründe de görülebilir. Erken dönem belagat çalışmaları bu görüşü destekler. İlm-i belagat üzerine öncü çalışmalarla dikkat çeken Abdülkâhir el-Curcânî (ö. 471/1078) gibi

belagatle ve tenkitle ilgilenen edebiyatçılar mecazın gerçekten daha üstün olduğunu söylerler. Çünkü mecaz, kişiyi hakikatten daha fazla etkiler (Kavak, 2010, s. 203). Oysa Akif, Darulfünun'da verdiği edebiyat derslerinde "Sade fikirler sade elfaz ile ifade olunmalıdır. Bunların mutantan muhteşem tabirlere tahammülü yoktur." derken sadelik özelinde süs ve mecaza olan mesafesini göstermektedir (Özalp, 2014, s. 74).

Mehmet Akif, İslamî edebiyatın tasvir anlayışını biraz da ironik biçimde aktaran Nedîm'in

*Yok bu şehr içre senin vasf ettiğin dilber Nedîm*
*Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana* (Nedîm, g. 2/8)

beytine ve buradaki sanat ve güzellik telakkisine adeta itiraz edercesine

*Hayır, hayal ile yoktur benim alışverişim*
*İnan ki ne demişsem görüp de söylemişim*
*Şudur benim dünyada en çok sevdiğim meslek:*
*Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek* (Ersoy, ty. s. 208)

diyerek cevap vermiş gibidir. Osmanlı şiiri ile mesafesini böylece açıkça göstermek istemiştir, denebilir.



Sanatın asıl vazifesinin insanlığa hizmet olduğunu düşünen Akif, bu yüzden hikmet ve öğüt içeren manzumeler şairi Sa'dî-yi Şirazî'yi Şehnâme yazarı Firdevsî'den üstün tutar (Ersoy, 2015, s. 209). Şiirlerini genellikle "cemiyet-i beşeriyyeye hizmet için yazılmış manzumeler" (Cündioğlu, 2010a, s. 59) olarak gören, sanatında toplumsal fayda gözeten ve onu toplumu istenilen düzeye dönüştürecek bir enstrüman olarak değerlendiren Akif, bu durumu

> "Hissiyat hakiki olmazsa yani şairin kendisi mütehassis olmayarak yazarsa emin olsun ki dünyanın fesahat ve belagatini bir yere getirse dünyanın sanatını kudretinden gösterse meydana getireceği eser kimseyi cûşa getirmez." (Özalp, 2014, s. 81).

diyerek ifade etmektedir. Her ne kadar şair, "ne tasannu bilirim ne sanatkârım" (Ersoy, ty. s. 23) dese de bu sanat perspektifini, her mısrasında izleri mevcut olduğu üzere İstiklal Marşı'nı yazarak göstermiştir.

Eski şiirin biçimsel özelliklerini gözetmekle birlikte o kültürün içinde oluşup gelişmiş içeriğine karşı oldukça mesafelidir. Kendi şiir anlayışına yakın olduğunu düşündüğü için eski Arap şiirini methederken ve o edebi anlayışın atlanarak İran etkisiyle izah ettiği

klasik Türk şiirinin sanat tasavvurunu eleştirmekte, tasannulu bulduğu klasik Türk şiirine ret derecesinde karşı çıkmaktadır.

"Aruz beni bırakmadıkça ben kat'iyen kendisini bırakacaklardan değilim." (Şahin, 2019, s. 547) diyen şair, millet olma bilincini oluşturmayı ve bu bilincin nüvelerini korumayı kendine dava edinirken birçok kez eleştirdiği divan şiirinin ölçüsü olan aruzu kullanmaktaki ısrarını da bununla açıklar. Her ne kadar İran etkisi ile tercih edilmiş olsa da işlene işlene milli bir vezin haline gelen aruz, terk edilemeyecek kadar yerlileşmiştir:

> "Şu var ki Acem veznini asırlardan beri işleye işleye bugünkü derecesine kadar getirmişiz. O kadar emek verilen bir çığır kolay kolay bırakılır mı? Zaten aruzu bırakırsanız kimse arkanızdan gelmez." (Özdemir, 2010, s. 149).

O geçmişi tamamıyla yıkarak nevzuhur bir yenilik hevesinde değildir. Millet olma azmini yansıtan her nüveyi korumakta ısrarcıdır. Aruza sadakati de bu azmi koruma bilincine dayanmaktadır. Şiire ara vermesine neden olabilecek kıramayacağı taleplere karşı aruzu küstürme endişesiyle direnmeye çalışır. Meclis kararıyla Kur'an tercümesi görevinin tevdi edilmesi üzerine dilde titizliği ile bilinen Akif, kendisini çok meşgul edecek bu önemli görevi hakkıyla yerine getirememe endişesi yanında şairliğinin de olumsuz etkileneceğini söyler ve aruzu küstürme tehlikesini öne sürer (Cündioğlu, 2010b, s. 388). Şairde aruzun, şiir sanatı için vazgeçilmez bir enstrüman olduğu anlaşılmaktadır.



Klasik Türk şiirinin imgelem dünyasını tümüyle reddetmeyen Akif, onunla aynı kültürel arka planı paylaştığını gösterir biçimde kullandığı söz sanatlarında ve çağrıştırdığı anlamlarda benzer imajları tercih etmekten geri durmamıştır. İstiklal Marşı'ndaki "sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak" ifadesi ile ülkesinin geride kalan son topraklarını bir kurtuluş gemisine benzeterek Nuh'un kendisine inananları yok olmaktan koruyan gemisine bir telmihte bulunmuş gibidir. Marştaki benzer edebi unsurlar vezinle birlikte eski şiir anlayışının etkilerini koruyan biçim ve anlama dair örnekler olarak sıralanabilir. Bununla birlikte marşın bütününe hâkim olan gerçeklik duygusu, söz gelimi klasik Türk şiirinin ordu ve sultan methiyelerinden ayrılmaktadır.

Marşın "Kahraman ordumuza" ithafı, yok oluş (inkıraz) korkusunu izale edecek gücü doğrudan bir selamlamadır. Klasik Türk şiirinde sultana yahut ordunun komutanına doğrudan bir atıfla

yapılan methiyelerin dışında Akif, orduya bir moral, milletine bir ümit vermek için marşa bütün askerlere yapılan bir ithafla başlamıştır.

Kasidelerde ise gerçek savaş tasvirlerine yer verilmekle birlikte övülen devlet adamı yahut sultanın kahramanlığı anlatılır. Sultanın savaş ilanı, asker toplaması, yapılan dualar, kullanılan silah ve diğer araç gereçlerle ilgili bilgi ve şiirsel izlenimler öne çıkar. Şiirlerde savaş bir metafor oluşturarak mecazi anlamda sevgili ile aşık yahut aşık ile rakip arasındaki ilişkinin tasvirinde de kullanılır. Savaş kavramının yanı sıra savaş araçları da benzetme ve hayal unsuru olarak görünür (Batislam, 2020, s. 321). Marşta farklı olarak ordu-millet bütünlüğü öne çıkar. Orduya ithaf edilen şiirin büyük kısmında yine millete seslenilmiştir.

Akif'in, yaşadığı dönemin gereklerine uymadığını düşündüğü klasik Türk şiirine karşı olumsuz bakışının bir nedeni de ondaki "intikâdın yokluğu" meselesidir. Akif, tenkit kelimesinin kullanımını yanlış iştikaktan türetildiğini düşünerek uygun görmez, eleştiri anlamında aynı kökten gelen intikâdı tercih eder. "Bizde daha önce intikâdın kendi şöyle dursun, ismi bile yoktu. Nef'î'nin Veysî hakkındaki kıtaları, Sururî ile Vehbî arasında geçen ağız dalaşları gibidir. Şeyh Gâlib tarafından Nâbî'nin Hayrâbâd'ına ait olarak yürütülen düşünceler de intikâddan çok hücumdur." (Mehmed Âkif, 2010, s. 111-112).



Akif, klasik Türk şiirindeki aşık portresinden rahatsızlığını açıkça ifade eder: "Hâsılı bizim böyle taklid yolunda meydana getirdiğimiz âsâr-ı edebiyyemiz insanı ya miskin yapar ya ahlaksız." (Ersoy, 2014, s. 51) İstiklal şairini belki de en çok rahatsız eden klasik Türk şiirinin hemen bütün ruhuna sinmiş olduğu düşünülen düşkün, bedbin, ümitsiz ve iradesiz bir birey/âşık imajından farklı olarak marşta gelecekten emin ve kendine güvenen bir portreye ulaşılır. Bu portrenin tek tek bireylerde aranmak yerine gücünü ve üstünlüğünü inandığı değerlerden alan bir millet terkibinde olduğu bilinmelidir: "Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl: Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet; Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl!" derken bunu ifade etmek ister.

Hatta Akif'in marşta iki kere geçen ve "millet" kavrayışıyla tenakuz oluşturduğu zannedilebilecek "ırk" kavramını da aynı değerler etrafında oluşan insan topluluğu anlamındaki "millet"ten sadır olan karakter bütünlüğünü ifade etmek için seçtiğini

söyleyebiliriz. Şairin hem marşta hem başka birçok şiirinde, anlatıcı öznesinin kendisini "millet"iyle özdeşleştirdiği de görülmektedir:

*O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;*
*O benimdir, o benim milletimindir ancak.*
*Doğduğumdan beri âşığım istiklâle*
*Bana hiç tasmalık etmiş değil altın lâle* (Ersoy, ty. s. 351)

Ayırt edici birçok fark olmakla birlikte İstiklal Marşı'nı klasik Türk şiirine yaklaştıran bir husus da bu şiir geleneğinde anlatıcının şairinden bağımsız bir kolektif bilincin temsilcisi olma özelliğidir, denebilir. Marşta Akif, bu anlatı geleneğini tevarüs edercesine benliğini tard ederek milleti adına onun gibi konuşmaktadır. Yine marşı da Safahat'ına almaması ve şair öznesi olarak aradan çekilmesi klasik dönem şiirinde olduğu gibi gelenek yerine koyduğu milletinin anlatıcı rolündeki hakimiyetine saygı duyması olarak yorumlanabilir:

*O benimdir, o benim milletimindir ancak.*
…
*Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.*

Klasik Türk şiirinde gördüğümüz dingin ve asude bir bahar tasviri, şiir ve gerçeklik düzlemini yansıtan bir canlılıktan şairce yoksun bulunduğundan burada tercih edilmez. Bu şiir geleneğinde daha çok dert sahibi aşığın çaresizliğini gösterir biçimde bitmez tükenmez göz yaşlarına metafor olan ırmaklar, marşta kendine güvenin ve karşı atağa geçmenin bir imajı olmuştur:

*Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner, aşarım;*
*Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.*

Marşta ayrılık teması bile aşk ve sevgili romantizmini aşan bir gerçeklik düzleminde ele alınmaktadır. Klasik şairin sevgiliyi bırakalım terk etmeyi onun ölüm temasına bile yer vermemesine karşın Akif, sevgilinin yerine vatanı rahatlıkla koyabilmektedir:

*Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ*
*Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.*

Klasik Türk şiirinde mekân muhayyel bir iklimken Akif, semalarında kendisine mahsus seslerden tanınan gerçekçi bir yurdun bekçisidir:

*Ruhumun senden, İlâhî, şudur ancak emeli*
*Değmesin ma'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli*
*Bu ezanlar ki şehâdetleri dînin temeli*
*Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli*

Akif'in duygu ve düşünce dengesini sürekli gözetme çabasında olduğu söylenebilir. Marşta bir "vecd" sonucu "gerçeklik"ten bir an uzaklaşılıp ruh-ı mücerret örneği verilse de hemen arşa değen bir baş vurgusu, okurun zihnini, o gerçeklik düzlemine tekrar avdet etmeye davet eder:

*O zaman vecd ile secde eder –varsa– taşım,*
*Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,*
*Fışkırır ruh-u mücerred gibi yerden na'şım;*
*O zaman yükselerek arşa değer belki başım.*

Marşın gelenekteki şiir anlayışıyla paralellik gösteren bir yönü de öğüt verici ve yol gösterici bir niteliğe sahip olan hikemî şiir anlayışıyla taşıdığı benzerliklerdir. Marşı, klasik Türk şiir geleneğinde hâkim şiir anlayışından farklı olarak duygudan ziyade düşünceye yer veren hikemi şiir geleneği niteliğiyle de ilişkilendiren örnek çalışmalar bulunmaktadır:

> "Şiirin daha çok anlam boyutuyla ilgilenen bu tarz şiirlerde temel düşünce hikmettir. Hikmet düşüncesiyle, varlığı anlama ve anlamlandırma, okuyucuya doğru yolu gösterme, mesaj verme, şiirde duygudan ziyade düşünceye yer verme gibi kavramlar amaçlanmıştır. Bu bakımdan Hikemî şiir, tasavvuf ile de ilişkilendirilebilir" (Doğan, 2016, s. 295).



**Sonuç**

Sanatta gerçekçilik ve samimiyeti kendisine şiar edinen İstiklal Marşı şairi Mehmet Akif Ersoy, marşta da bu sanat anlayışını yansıtmıştır. Marş, sipariş edenlerin beklentisine uygun olarak ısmarlama bir metin değil bilakis şairin sanat anlayışının hulasasıdır. İçinden geçilen zor bir dönemde orduya moral vermek, millete ümit aşılamak için yazılmış metin, şairin samimi duygularının ifadesidir. Marşın, şairin diğer şiirleri ile gösterdiği tematik bütünlük bunun göstergesidir. Marşın, şairin poetikasına metin tanıklığı ettiği her mısrasında görülebilir.

İçinde yetiştiği medeniyetin her ögesine özenle sahip çıkan Akif'in "gerçekçilik ve samimiyet"ten yoksun bulduğu için klasik Türk şiiriyle arasına mesafe koyduğu görülmektedir. Bu çalışmada Mehmet Akif'in İstiklal Marşı çerçevesinde şiir anlayışı ele alınırken onun klasik Türk şiirine karşı mesafesinin nedenleri üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Bu şiir anlayışından bazen biçim bazen içerik olarak faydalansa da İstiklal Şair'i, "millet olma azmi"ne ve

dönemin ruhuna aykırı bulduğu için ona sert eleştiriler de getirmektedir.

Kendi şiir anlayışına yakın olduğunu düşündüğü için eski Arap şiirini methederken ve o edebi anlayışın atlanarak İran etkisiyle izah ettiği klasik Türk şiirinin sanat tasavvurunu eleştirmekte, "tasannu"lu bulduğu klasik Türk şiirine ret derecesinde karşı çıkmaktadır. O geçmişi tamamıyla yıkarak nevzuhur bir yenilik hevesinde değildir. Millet olma azmini yansıtan her nüveyi korumakta ısrarcıdır. Aruza sadakati de bu azmi koruma bilincine dayanmaktadır.

**Kaynakça**

Ayvazoğlu, B. (2010). 1924 – *Bir Fotoğrafın Uzun Hikayesi,* İstanbul: Kapı Yayınları.

Batislam, H. D. (2020). "Divan Şiirinde Savaş ve Fehîm-i Kadîm'in Savaş Gazelleri" *Journal of Turkish Language and Literature,* 6/3, s. 318-327.

Cündioğlu, D. (2010a). *Âkif'e Dâir,* İstanbul: Kapı Yayınları.

Cündioğlu, D. (2010b). *Bir Kur'an Şâiri,* İstanbul: Kapı Yayınları.

Çağbayır, Y. (2016). *Büyük Türkçe Sözlük,* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Doğan, H. (2016). "İstiklâl Marşı'na hikmet Nazarıyla Bakmak/ Nâbî Ekolü'nün Safahat ve Mehmet Âkif Ersoy'daki İzleri Üzerine" *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature], Prof. Dr. Mine MENGİ Özel Sayısı,* 2/5, s. 294-301.

Ersoy, M. A. (ty). *Safahat* (Haz. Mehmet Nuri Yardım), İstanbul: Kahraman Yayınları.

Ersoy, M. A. (2014). "Mukallidliği de Yapamıyoruz!". *Sırâtımüstakîm* (3/56, 55) Ed. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: Bağcılar Belediyesi Yayınları.

Ersoy, M. A. (2015). "Sa'dî". *Sırâtımüstakîm* (5/118, 228). Ed. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: Bağcılar Belediyesi Yayınları.

Ersoy, M. A. (2016). "Edebiyat Bahisleri: Tasvir". *Sırâtımustakîm* (7/181, 392-393). Ed. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: Bağcılar Belediyesi Yayınları.

Kavak, F. (2020). "Edebî Tasvir ve Arap Edebiyatı'na Yansımaları". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 29/1, s. 189-228.

Macit, M. (1997). *Nedîm Divanı,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Mehmed Âkif (2010). *Düzyazılar, Makaleler-Tefsirler-Vaazlar* (Haz. A. Vahap Akbaş), İstanbul: Beyan Yayınları.

Özalp, Ö. H. (2014). *Osmanlı Edebiyatı Ders Notları – Mehmed Akif Ersoy,* İstanbul: Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları.

Özdemir, M. (2010). *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyete Divan Edebiyatı Tartışmaları,* İstanbul: Timaş Yayınları.

Şahin, E. (2019). "Mehmet Âkif (1873-1936)'in Klâsik Edebiyat Hakkındaki Fikir ve Görüşleri" *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan,* (Ed. Prof. Dr. H. İbrahim Delice, Prof. Dr. Mehtap Erdoğan Taş, Prof. Dr. Hakan Yekbaş), Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, s. 545-555.

# SA'YÎ'NİN İRŞEVE KANALI PROJESİ (1739-1741) HAKKINDA YAZDIĞI TARİH MANZUMESİ

İlyas KAYAOKAY*

## Giriş

Devlet arşivleri yalnızca tarihçiler için değil edebiyat araştırmacıları için de önemli bir kaynaktır. İhsan Safi, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmalarında Arşivlerden Yararlanma* adlı makalesinde bu konuyu kendi sahası açısından tafsilatlı ele almış ve araştırmacılara yol göstermiştir (2009: 263-292). Eski Türk edebiyatı sahası için de İsmail E. Erünsal'ın *Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları* adlı kitabı (2008), konu hakkındaki on önemli yazıyı ihtiva eden en mühim yayındır. Mezkûr kitabın; "Türk Edebiyatı Tarihine Kaynak Olarak Arşivlerin Değeri" (2008: 37-50) adlı ilk bölümünde, zengin bir hazine olan arşivlerin yeterince değer görmediğinden dem vurulur.



Özellikle biyografik kaynaklarda hayatı hakkında bilgi kırıntısına rastlayamadığımız kimi müellifler için arşiv vesikaları, sicill-i ahval defterleri yegâne kaynak konumundadır. Her ne kadar bir divan, mesnevi yahut risale, müstakil olarak bu mecrada yer almasa da eserler, müellifler hakkında dikkat çekici bilgiler bulunabilir. Misal bir kitabın basımı için verilen ruhsat vb. belgelerden hareketle yeni malumatlara ulaşılabilir. Devlet ve erkânını ilgilendiren cülûsiyyeler, tebrik-nâmeler, fetih-nâmeler vb. türler ile çeşitli konular hakkında yazılmış tarih manzumeleri açısından devlet arşivleri, edebiyat araştırmacıları için oldukça zengin üzerinde durulması gereken bir kaynaktır.[1]

* Doç. Dr., Munzur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kayaokay_2323@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0001-8544-2307

1 Devlet arşivlerinden hareketle edebiyat alanında yapılmış bazı çalışmalar şunlardır:

Akgün, Adnan (1996). "Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre Edebiyatçılarımızın Resmî Hâl Tercümeleri, *İlmi Araştırmalar*, S. 2, s. 229-246. Dadaş, Cevdet (2002). "Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şairlere Verilen Câize ve İhsanlar", Türkler,

Divan şairlerinin önemli bir özelliği, devrin birer gizli tarihçileri olmalarıdır. Bu hususta ön plana çıkan metinleri ise ekseriyetle kıta ve kaside nazım şekliyle yazılan tarih manzumeleridir. Bu yazıda, tarihî vesika hüviyetinde sayılabilecek, devlet arşivlerinde kayıtlı bir şiirden söz edilecektir. Bahsi geçen manzume, Osmanlı'da dikkat çeken projelerden biri olan İrşeve Kanal Projesi'nin tamamlanışına dair Sultan I. Mahmûd için yazılan bir tebrik-nâme/methiyedir. Yazıda önce bu proje hakkında bilgi verilecek ardından tek yapraktan ibaret nüshasına Devlet Arşivleri'nde rastladığımız bu manzumenin tanıtımı ve Arap harflerinden Latin alfabesine aktarımı ile günümüz Türkçesine çevrimine yer verilecektir.

**1. İrşeve Kanal Projesi Nedir?**

Bu konu hakkındaki tek kapsamlı çalışma, Tahir Sevinç'in "Osmanlı Devleti'nin İrşeve Kanalı Projesi" (2013-2201-2216) adlı makalesi olup arşiv belgeleri ışığında bu konu etraflıca anlatılmıştır. Buna göre; Osmanlı devleti, Rusya ve Avusturya ile olan savaşında galip gelir ve 23 Ağustos 1739'da, Ordu Kadısı Esad Efendi ve Reisü'l-küttâb Mustafa Efendi ile Avusturya temsilcisi ve Fransız elçisi arasında barış müzakereleri yapılır. Neticede bir anlaşma sağlanır; ancak Mustafa Efendi'nin elindeki anlaşma metninde farklı olarak Eski İrşeve (Orsova), Yeni Palanga ve Mehadia'nın da Osmanlı'ya teslim edilmiş olduğu görülür. Çıkan anlaşmazlıkta Avusturya temsilcisi, İrşeve'nin karşısındaki toprakları vermeyi



Cilt: 11, (Ed: Hasan Celâl Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara: Yeni Türkiye, s. 748-757. Dadaş, Cevdet (2003). "Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre Medhiyelere Verilen Ödül Çeşitleri ve Bir Örnek Olarak II. Mahmud'a Takdim Edilen Esat Efendi'nin Kasidesi", *Türk Dünyası Araştırmaları,* Sayı: 145, s. 181-89. Safi, İhsan (2006). *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat: Abdülhak Hâmid Tarhan*, İstanbul: Dergah Yayınları. Kayaokay, İlyas (2020). "Üsküdarlı Hakkı'nın Devlet Arşivlerinde Kayıtlı Sultan Abdülaziz Cülûsiyesi", *Kalemname,* Cilt: 5, Sayı: 9, s. 167-181. Kayaokay, İlyas (2020). "Seyyid Fevzî'nin Manzum Kerbelâ Mersiyesi: Taziye-nâme", *Kalemname,* Cilt: 5, Sayı: 9, s. 119-134. Gider, Mahmut ve Ahmad, Hemin Omar (2021). "Kerküklü Şeyh Muhammed Salih Efendi'nin Sultan Abdülaziz Cülûsiyesi", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Sayı: 21, s. 21-44. Gedik, Nusret (2022). "Arşiv Belgelerine Göre Türkçe Yazılmış II. Bayezid Medhiyeleri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi,* Cilt: 24, Sayı: 48, s. 153-224. Gedik, Nusret (2023). "Arşiv Belgelerine Göre Kanuni Sultan Süleyman'a Sunulmuş Bazı Türkçe Manzumeler-I", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi,* Cilt: 10, Sayı: 26, s. 25-55.

vaadetse de kabul görmez. Osmanlı temsilcilerinin İrşeve'yi dışarıda bırakmamak için Zerne Nehri'nin yatağının değiştirilmesini teklifi kabul görür ve 18 Eylül 1739'da anlaşma imzalanır. Anlaşmanın beşinci maddesinde, Osmanlı'ya, nehrin yatağının değiştirilip Tuna Nehri'ne ulaştırılması için bir müddet verilir. Şayet birkaç yıl içinde Zerne (Czerna) Nehri, Eski İrşeve'nin arkasından geçirilemezse Avusturya'nın toprağı sayılacaktı. Kanal projesi için önce altyapı çalışmaları başlar ve Hassa Mimar Mehmed Efendi konuyla ilgili görevlendirilir. Kendisine sağlanan insan gücü, mühendisler, yiyecek vb. ihtiyaçlar ve diğer techizata dair belgeler arşivlerde mevcuttur. Kanalın inşasıyla alakalı teknik bilgiler Sevinç'in makalesinde (2013-2201-2216) detaylıca anlatıldığından bu kısımlara değinmiyoruz. Nihayetinde 1741 senesinde kanal projesi tamamlanır.

Divan şairleri, topluma ilgisiz, yalnızca aşktan yahut tasavvuftan söz eden soyut kişilikler değildir. Bir nehrin yatağının değiştirilmesi hakkında bile manzume yazacak kadar toplumsal gelişmelere ilgilidirler. 18. asrın divanlarını taradığımızda İrşeve Kanal Projesi'nden bahseden manzumeye hatta bir beyte bile rastlayamadık. Ancak Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde, bir manzumenin kayıtlı olduğu müstakil bir vesika bulunmaktadır. Sevinç, makalesinin son cümlesinde bu belgeye atıfta bulunmuş ancak imkân dâhilinde olmadığı için müstakil olarak ele almamıştır.



**2. Sa'yî'nin İrşeve Kanal Projesine Dair Manzumesi**

Söz konusu manzume, Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi'nde C..MF../6/268 yer bilgisiyle kayıtlıdır. Toplam 2 yapraktan oluşan belgenin ikinci yaprağı boş olup "Maarif 268" ibaresi kayıtlıdır. Belgenin tarihi; H. 29-12-1153 olarak belirtilmiş olup kenarlarında ve ortasında yırtıklık vardır. Belge, harekesiz nesih hattıyla yazılmıştır.

Manzumenin başlığı "Târîh-i İcrâ-yı Nehr-i Zerne" olarak belirtilmiş olup alt alta sıralanmış 17 beyitten müteşekkildir. Bazı beyitler yan tarafa sıkışık vaziyette yazılmıştır. Kaside nazım şekliyle nazmedilen şiirde Remel bahrinin *feilâtün feilâtün feilâtün feilün* aruz kalıbı kullanılmıştır. Klasik tertipten uzak bu kasidenin türü Sultan I. Mahmûd (1696-1754) için yazılan bir tebrik-nâmedir.[2]

[2] *Tebriknâme;* "akraba, dost, devlet büyükleri, dinî şahsiyetler ve saygın kişilere

Kasidenin son beytinde, İrşeve Kanal Projesi'nin tamamlanışını bildiren bir tarih mısraı vardır. Şairin de adının Sa'yî olduğu müşahede edilir.

Şair hakkında elimizdeki tek bilgi 1741 yılında hayatta olduğudur. Kuvvetle muhtemel mahalli (Balkan kökenli) şairlerinden biridir. Devrin tezkireleri ve diğer biyografik eserlerine baktığımızda 18. asırda yaşamış Sa'yî (yahut Sa'î) mahlaslı/adlı bir şair karşımıza çıkmamaktadır.

Bu tür tarih manzumeleri ekseriyetle kıt'a-i kebîre nazım şekliyle yazılırken bu manzume, klasik tertibe pek uymayan bir kasidedir. Geleneğe uygun olarak ilk iki beyitte Allah'a hamd ve keremi vurgulandıktan sonra üçüncü beyitte hemen konuya girilmiş ve anlaşmanın tarafı olan Avusturya ile anlaşma imzalamanın ne kadar zor bir iş olduğu ifade edilmiştir. Dördüncü beyitte anlaşmanın şartlarından birine temas edilirek barışın sürmesinin, Zerne Nehri'nin akıtılmasına bağlı olduğu söylenmiştir. Zira verilen müddet içinde nehrin yatağı değiştirilmeseydi anlaşma bozulacaktı.

Şair, nehrin, girilmeyen ve kapanmayan zor bir yerden akıtıldığını söyler. Beş, altı ve yedinci beyitlerde; keramet sahibi Sultan I. Mahmûd'un adını zikrederek, bu işin onun fermanıyla ve Hakk'ın yardımıyla vaktinden daha kısa bir sürede tamamlandığını ifade eder. Sekiz ve dokuzuncu beyitlerde; bir fizibilite çalışmasının olduğu ifade edilir ve nehrin eski yatağından çıkıp merkeze ulaştığını gören düşmanların bu durumu hayretle karşıladığı belirtilir. Bu nehir, kâfir ile İslam arasına bir sınır çizgisi çekmiş ve birçok manastır mescide çevrilmiştir. 11. beyitte; dua bahsi vardır ve 12. ve 16. beyitler arasında padişaha, devrin vezirine methiye ve dua temennisinde bulunulur. Son beyitte şair; kendisinin bu nehrin akıtılması faaliyetinde bulunduğunu ima ederek "*Ḥadd-i İslām'a getürdi ṣuyı Sulṭān Maḥmūd*" mısraını söyler. Bu mısranın ebced değeri; H. 1153/ M. 1741 olup projenin tamamlanış tarihini vermektedir.



doğum, sünnet, evlilil, terfi, dinî törenler (bayram, hacdan dönüş, lihye) cülûs, sıhhat bulma, zafer, kudûm (uzak bir yerden teşrif), yeni bir yapı inşa etme, satın alma, var oolan yapının onarılması, yeni yıl vb. vesilelerle sunulan manzum veya mensur eserdir" (Tuğluk, 2010: 42).

## Târîḫ-i İcrâ-yı Nehr-i Zerne

[Feilâtün feilâtün feilâtün feilün]

1. *Feyż-baḫşā-yı dü-ʿālem olan Allāh-ı Vedūd*
   *ʿĀlemi feyż-i saʿādet ile ḳıldı mesʿūd*

Sâlih kullarını çok seven ve onlar tarafından da çok sevilen Allah, iki âlemin kerem bahşedenidir. O, bu âlemi, mutluluk feyziyle bahtiyar kıldı.

2. *Fetḥ ü nuṣretle şu deŋlü kerem itdi ḫalḳa*
   *Şöyle baḫş itdi niʿam ʿāleme kim nā-maʿdūd*[3]

O, fetih ve zaferle halka cömertlikte bulundu. Âleme, herkese sayılamayacak kadar çok nimetler verdi.

3. *Cümleden ḳaṭʿ-ı naẓar emr-i ġarīb ü müşkil*
   *Rūma Çāsār ile devlet arasında maʿhūd*

Hepsi bir tarafa, Avusturya ile Osmanlı arasında bir anlaşma yapılması güç ve çetin bir iştir.

4. *Zerne icrāsına itmişdi tevaḳḳuf ṣulḥı*
   *Bir maḥalden ki nüfūz olmaya rāhı mesdūd*



Barış, Zerne'nin akıtılmasına bağlıydı. Yani girilmeyen ve yolu kapanmayan bir yerden...

5. *Bā-kerāmet-i şehen-şāh-ı cihān-ı ʿālem*
   *Ḳuṭb-ı dāʾire-i dīn Ḥażret-i Sulṭān Maḥmūd*

Âlemin, dünyanın şahlar şahı, din dairesinin mihveri (konumundaki) Sultan Mahmûd (I.) hazretlerinin kerametiyle…

6. *Mācerā emrine tevfīḳ ile fırṣat buldı*
   *Az zamān içre*[4] *daḫı gelmede vaḳt-i mevʿūd*

Suyun akıtılması işine Allah'ın rast getirmesiyle vaad edilen vakit daha gelmeden az bir zaman içinde fırsat buldu.

7. *Ḫusrev-i ḫaḳan-ı cihān pādişāh-ı devrānıŋ*
   *Çünki fermānı bu nehr icrāsına itdükde vürūd*

---

[3] Bu mısrada İbrahim Suresi 34 ve Nahl Suresi 18. ayete telmihte bulunulduğunu söylemek mümkündür.

[4] Metinde: içinde

Dünya hükümdarının sultanı devrin padişahının, bu nehrin akması konusunda buyruğu geldiğinde …

*8. Çıḳdı mecrā-yı ḳadīminden [o] nehr-i Zerne*
*Ḳaldı ḫayretde göricek bunı küffār-ı ʿanūd*

Zerne nehri, eski yatağından çıktı. Bunu gören çok inatçı kâfirler hayret içinde kaldı.

*9. Çünki icrāsını itmişdi maḥalle taʿyīn*
*Aŋsızın gördi ʿadüvv merkeze ṣu itdi vürūd*

Akış için yerler belirleyince düşman, suyun merkeze ulaştığını ansızın gördü.

*10. Çekilüp gitdi ḍalālet öŋüne ḥadd oldı*
*Ḳıldı icrāsı bu nehriŋ nice deyri mescūd*

Suyun yatağı değişince, sapıklığın önüne sınır çizgisi çekilmiş oldu. Bu nehrin akıtılması birçok manastırı secde edilmiş (mescid)e) çevirdi.

*11. Dest açup dergeh-i Mevlā'ya niyāz-mend olalım*
*Ḥāver-i şems-i saʿādet şeh-i ʿālem pür-cūd*

Ellerimizi Allah'ın huzuruna açıp yalvaralım, dua edelim. Saadet güneşinin doğusu, kerem sahibi o cihan şahı...



*12. Aʿẓam-ı ṣadr-ı saʿādetde olan devletlü*
*Āṣaf-ı devr-i zamāne ki ḫiṣāli maḥmūd*

Saadet başköşesinin en büyüğünde olan devletlü, zamane devrinin övülen ahlaka sahip veziri…

*13. <Hem> daḫı sāye-i Hümā-yı kereme lāyıḳdır*[5]
*Bu emīn ile müverriḫ n'ola olsa maḥsūd*

Ona cömertlik Hüma'sının gölgesi denilse uygundur. Tarih yazıcı, bu güvenilir (kişi) ile kıskanılsa şaşılır mı?

*14. Āṣaf'ıŋ ʿayn-ı kerāmātı dinilse lāyıḳ*
*Ḫāriḳ(ü'l)-ʿāde gibi oldığı ḫoş meşhūd*[6]

Harikulade gibi güzelce görülmüş olması, büyük vezirin kerametlerinin ta kendisi denilse yaraşır.

---

5 Bu mısrada fazla heceden ötürü vezin aksamaktadır.
6 Bu mısrada eksik heceden ötürü vezin aksamaktadır.

*15. Merkez-i dā'ire-i devleti dā'im olsun*
*Baḫt u iclāl ile Ḥaḳ ṣevketin itsün mes'ūd*

Onun devlet dairesinin merkezi devamlı olsun. Allah, devletinin kudretini talih ve azametle bahtiyar kılsın.

*16. Dā'im olsun o daḫı devlet ile biŋ yaşasın*
*Ḥırz-ı devletden ayırmaya anı da Ma'būd*

O da devletle birlikte devamlı olsun, bin yaşasın. Allah, onu devletin korumasından ayırmasın.

*17. Sa'yî icrāda bulundı didiler tārīḫiŋ*
*Ḥadd-i İslām'a getürdi ṣuyı Sulṭān Maḥmūd* [H. 1153/M. 1741]

Sa'yî, o nehrin akıtılmasında bulundu, (şöyle) tarih söylediler: "Sultan Mahmûd, İslam sınırına suyu getirdi."

**Sonuç**

Devlet arşivleri, edebî metinler açısından dikkate değer bir kaynak olup ehli tarafından gün yüzüne çıkarılmayı bekleyen pek çok bilgi ve belge bulunmaktadır. Tarihçiler yalnızca kendi alanına giren belgeleri tabii olarak ele almakta edebî metinlere pek dokunmamaktadır. İrşeve Kanal Projesi de bunun bir örneğidir. 1739-1741 yılları arasında süren bu projenin amacı, Zerne Nehri'nin yatağı Tuna nehrine aktarılarak Eski İrşeve'nin Osmanlı topraklarında kalmasını sağlamaktı. Osmanlı devleti, bir karış İslam toprağını, küffara vermemek adına büyük çaplı masraflı bir işe girişmiş ve nehrin yatağını bile değiştirmiştir. Bu önemli hadise hakkında Sa'yî adlı bir şair de Sultan I. Mahmûd'a bir tebrik-nâme/methiye kaleme almıştır. Klasik tertipten uzak, *feilâtun feilâtun feilâtun feilün* kalıbıyla yazılmış bu kaside, 17 beyit kadar olup son mısrada tarih düşürülmüştür. Elimizdeki bilgilere göre Sa'yî'nin şimdilik kim olduğu meçhuldür. Mahallî bir şair olma olasılığı ise bizce daha yüksektir. Dil ve üslup olarak devrin kasidelerinden pek farksız bir metin değildir. Sa'yî'nin bulunabilecek olası bir divanı yahut başka eserleriyle hakkında daha fazla malumat sahibi olacağımız kesindir.

**Kaynakça**

Akgün, Adnan (1996). "Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre Edebiyatçılarımızın Resmî Hâl Tercümeleri, *İlmi Araştırmalar,* S. 2, s. 229-246.

Dadaş, Cevdet (2002). "Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şairlere Verilen Câize ve İhsanlar", *Türkler, Cilt: 11,* (Ed: Hasan Celâl Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), Ankara: Yeni Türkiye, s. 748-757.

Dadaş, Cevdet (2003). "Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre Medhiyelere Verilen Ödül Çeşitleri ve Bir Örnek Olarak II. Mahmud'a Takdim Edilen Esat Efendi'nin Kasidesi", *Türk Dünyası Araştırmaları,* Sayı: 145, s. 181-89.

Erünsal, İsmail E. (2008). *The Archıval Sources Of Turkısh Literary Hıstory/ Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları*, (Ed: Cemal Kafadar ve Gönül Alpay Tekin) Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, XIII.+392+4.

Gedik, Nusret (2022). "Arşiv Belgelerine Göre Türkçe Yazılmış II. Bayezid Medhiyeleri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi,* Cilt: 24, Sayı: 48, s. 153-224.

Gedik, Nusret (2023). "Arşiv Belgelerine Göre Kanuni Sultan Süleyman'a Sunulmuş Bazı Türkçe Manzumeler-I", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi,* Cilt: 10, Sayı: 26, s. 25-55.

Gider, Mahmut ve Ahmad, Hemin Omar (2021). "Kerküklü Şeyh Muhammed Salih Efendi'nin Sultan Abdülaziz Cülûsiyesi", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 21, s. 21-44.

Kayaokay, İlyas (2020). "Üsküdarlı Hakkı'nın Devlet Arşivlerinde Kayıtlı Sultan Abdülaziz Cülûsiyesi", *Kalemname,* Cilt: 5, Sayı: 9, s. 167-181.

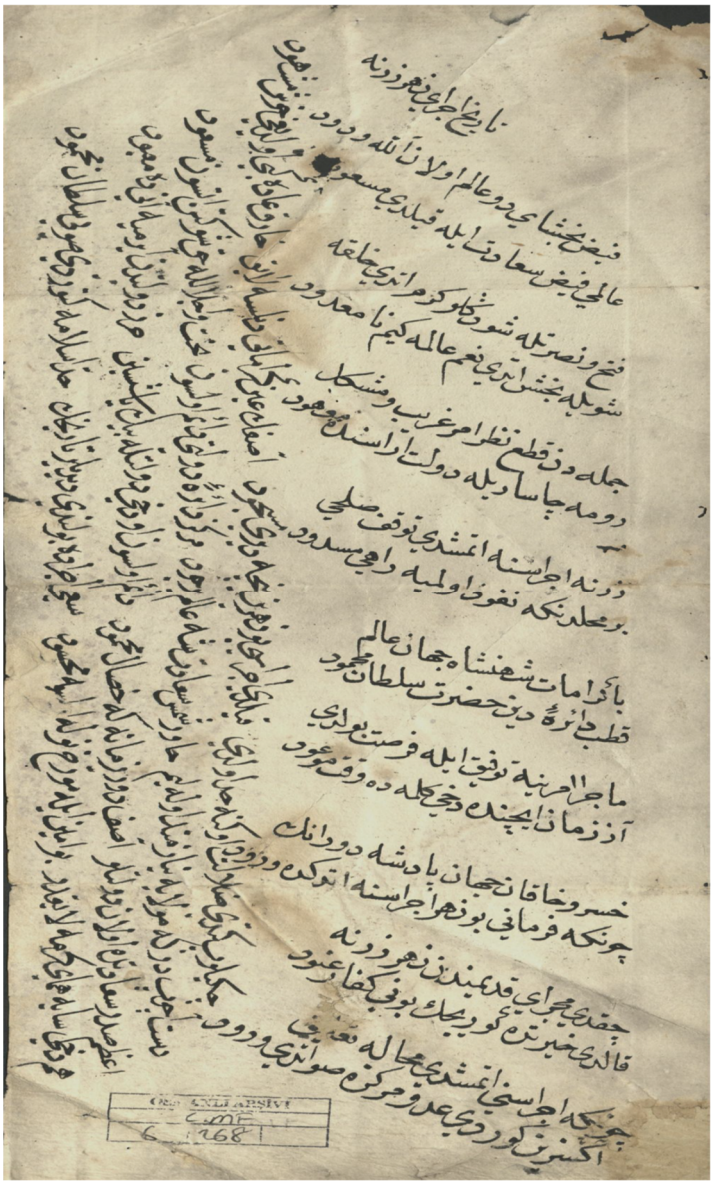
Kayaokay, İlyas (2020). "Seyyid Fevzî'nin Manzum Kerbelâ Mersiyesi: Taziye-nâme", *Kalemname*, Cilt: 5, Sayı: 9, s. 119-134.

Safi, İhsan (2006). *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat: Abdülhak Hâmid Tarhan, İ*stanbul: Dergah Yayınları.

Safi, İhsan (2009). "Yeni Türk Edebiyatı Araştırmalarında Arşivlerden Yararlanma", *Turkısh Studies,* Cilt: 4, Sayı: 1, s. 263-292.

Sevinç, Tahir (2013). "Osmanlı Devleti'nin İrşeve Kanalı Projesi (1739-1741)", *Turkısh Studies*, Cilt: 8, Sayı: 9, s. 2201-2216.

Tuğluk, İbrahim Halil. "Divan Şiiri'nde Manzum Tebrik-Nâmeler", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 42, s. 41-68.



# *ZAHÎRETÜ'L-MÜLÛK* İLE *İHYÂ'U ULÛMİ'D-DÎN* ARASINDAKİ İLİŞKİ

Esra KILIÇ*

## 1. Giriş

*Zahîretü'l-Mülûk (Hükümdarlar Azığı)* adlı mensur eser XIV. asırda İranlı Ali b. Şihabüddin b. Muhammed tarafından Farsça kaleme alınan bir siyasetnamedir. Eserin XVI. asırdan itibaren Anadolu sahasında Türkçeye tercüme edildiği bilinmektedir.[1] Tercümeleri arasında zaman dizininde üçüncü sırada gelen ve ferağ kaydına istinaden H. 12 Rebiülevvel 985/M. 30 Mayıs 1577 tarihinde tamamlandığı anlaşılan Kâtib Mustafa b. Abdullah'ın *Tercüme-i Zahîretü'l-Mülûk*'u doktora tezi olarak çalışılırken dikkati çeken hususlardan biri kaynak metin *Zahîretü'l-Mülûk*'un muhteva, konu ve konu başlıkları bakımından İmam Gazzâlî'nin *İhyâ'u Ulûmi'd-dîn* adlı eserine kayda değer ölçüde benzerliği olmuştur. Çalışmada, bu konuda İranlı araştırmacı Seyyid Mahmud Envarî'nin iki eseri mukayese ederek ulaştığı sonuçlara istinaden ilgili bölümler incelenerek *Zahîretü'l-Mülûk*'un bablarındaki birçok kısmın/bahsin *İhyâ'u Ulûmi'd-dîn*'in ciltlerine bağlı kitapların/babların tercüme ve hülasası olduğu karşılaştırmalı alıntılarla ortaya konmuştur.



*Zahîretü'l-Mülûk*'un müellifi Ali b. Şihabüddin b. Muhammed, H. 12 Recep 714/M. 22 Ekim 1314 tarihinde Orta Batı İran'ın Hemedan şehrinde varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası Hemedan hâkimidir.[2] Baba tarafından nesebi Hz. Ali'ye ulaşmaktadır. Annesi Bibi Fatma'nın nesebi de Hz. Muhammed'e

* Dr., ek.esrakilic@gmail.com. ORCID ID: 0009-0004-0720-9699

1 Türk edebiyatında *Zahîretü'l-Mülûk* tercümeleri hakkında detaylı bilgi için bk. Esra Kılıç, *Kâtib Mustafa b. Abdullah'ın Tercüme-i Zahîretü'l-Mülûk'u (İnceleme-Metin),* İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Dr. Tezi, İstanbul 2023, 33-37.

2 Agha Hussain Hamadani, "Ethical Philosophy Of Sayyid 'Ali Hamadani", Islamic Studies, vol. 27 (1988): 305.

dayanmaktadır.[3] Ali b. Şihabüddin Hemedanî Hz. Hüseyin'in neslinden geldiği için Seyyid olarak anılır[4] ve Alî-i Sânî, Şah-ı Hemedan ve Emîr-i Kebir ünvanlarıyla da tanınırdı.

On iki yaşında Kübreviyye tarikatı şeyhlerinden Alâüddevle-i Simnânî'nin halifesi Mahmûd-ı Mezdekânî'ye intisap etti ve ondan sufizmin temel prensplerini öğrendi.[5] Bir müddet sonra aynı silsileden Takıyüddin Ali Dostî'nin hizmetine girdi. İki yıl yanında kaldı ve ondan hırka giydi. Dostî vefat ettiğinde tekrar Mezdekânî'nin yanına döndü.[6] Eğitiminin son mertebelerini tamamlayarak Muhammed Ezkânî'den fütüvvet hırkasını giydi.

Seyyid Ali Hemedanî seleflerinin çoğu gibi İslamiyet'i yaymak üzere çeşitli coğrafyalara seyahatlerde bulunmuştur. Bu seyahatleri arasında verimliliğiyle öne çıkan Keşmir'de İslamiyet'in ivme kazanmasında Hemedanî ve talebelerinin gayreti kayda değerdir. Dönemin Hindu merkezleri Avantipura, Pompur ve Vijabror gibi yerlerde vekillerini bırakmıştır. Halifeleri buralarda hangâhlar kurmuş ve bu hangâhların şubelerinden oluşan ağ, tebliğ ve ihtida merkezi konumuna yükselmiştir.[7]

Seyyid Ali Hemedanî H. 786/M. 1385 yılının Zilkade ayında Hicaz'a doğru sefere çıkmış[8] ancak yolda rahatsızlanarak H. 6 Zilhicce 786/M. 19 Ocak 1385 tarihinde vefat etmiştir.[9] Kabri bugün Tacikistan'ın Kulab şehrinde bulunmaktadır.



---

3 Nureddin Cafer Bedahşî, Hülâsatü'l-Menâkıb Der-Menâkıb-ı Mir Seyyid Ali Hemedanî, haz. Seyyide Eşref Zafir (İslamâbâd: Merkez-i Tahkikat-ı Farsi-i İran ve Pakistan, 1995) 11-12.

4 Seyyid Ali Hemedânî, Zahîratü'l-Mülûk Hadisler Işığında Yönetim İlkeleri Yönetici Nitelikleri Tercüme ve İlaveler Muhammed b. Hüseyin, haz. Necdet Yılmaz (İstanbul: Dârulhadis, 2003) 15.

5 Abdul Qaiyum Rafiqi, Sufism İn Kasmir From The Fourteenth To The Sixteenth Century, Doktora Tezi, Australian National Universty, 1972, 40., Tahsin Yazıcı, "Hemedânî, Emîr-i Kebîr", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998), 17: 186-188.

6 Mir Seyyid Ali Hemedanî, Zahîretü'l-Mülûk, haz. Seyyid Mahmud Envarî (Tebriz: Danişkede-i Edebiyat ve Ulûm-ı İnsanî Müessese-i Tarih ve Ferheng-i İran, 1979) 23.

7 Abdul Qaiyum Rafiqi, "Saiyid Ali Hamadani Fact And Fiction", Proceedings of the Indian History Congress, vol. 59 (1998): 444, 446.

8 Bedahşî 277.

9 Envarî 31.

## 2. Zahîretü'l-Mülûk ile İhyâ'u Ulûmi'd-dîn Arasındaki İlişki

Sufi kimliğiyle öne çıkan Seyyid Ali Hemedanî, İslami ilimlerde tahsil görmüştür. Arapçaya vâkıf olup secili ve şairane üslubuyla yazı yazmada bilgi ve ehliyet sahibidir. Kaynaklara göre çoğu hacimli sayılamayacak ölçüde Arapça ve Farsça eserlerinin sayısı yüzün üzerindedir.[10] Eserleri arasında konusu ve hacmi bakımından öne çıkan Zahîretü'l-Mülûk adlı Farsça siyasetnamenin "tamamı Latince, Fransızca, Türkçe ve Urducaya bir kısmı da Peştucaya tercüme edilmiştir."[11] XVI. asırdan itibaren Anadolu sahasında Türkçeye tercüme edilmiştir.

Siyasetname türündeki Farsça eser, mukaddime, on bab ve hatimeden oluşmaktadır.

Müellifin mukaddime bölümünde belirttiği üzere bu kitap sultan, vali ve devrin ulularından bazılarının ricasıyla yöneticilere nasihat ederek dünyevi ve manevi saltanatın gereklerini ihtiva etmekte ve ebedî saadeti amaçlamaktadır.[12]

Eserin babları:

Birinci Bab: İmanın Şartları, Hükümleri ve Kemalinin Gerekleri

İkinci Bab: Kulluk Hakkının Ödenmesi



Üçüncü Bab: İyi Ahlak ve Güzel Huy ve Emîr ve Padişahların Hulefâ-i Râşidîn Ahlakıyla Amel Etmesinin Gerekleri

Dördüncü Bab: Ana Baba, Karı Koca, Çocuk, Köle, Akraba ve Arkadaş Hakları

Beşinci Bab: Saltanat, Vilayet ve Emîrlik Hükümleri ve Yönetilenlerin Hakları ve Hükûmetin Şartları ve Vazifesinin Tehlikeleri ve Adalet ve İhsanın Gerekleri

Altıncı Bab: Manevi Saltanatın Şerhi ve İnsani Hilafetin Sırları

Yedinci Bab: İyiliği Emredip Kötülüğe Karşı Çıkma ve Faziletleri, Şartları ve Kaideleri

Sekizinci Bab: Nimete Şükür

---

10 Muhammed Riyad, Ahvâl ü Âsâr u Eş'âr-ı Mir Seyyid Ali Hemedânî (İslamâbâd: Merkez-i Tahkikat-ı Farsi-i İran ve Pakistan, 1991) 91-212., Yazıcı 186-188., Abdülrakip Arslan, Emîr-i Kebîr Seyyid Ali Hemedânî Hayatı, Eserleri ve Görüşleri, Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017, 125-162.

11 Riyad 99.

12 el-Emîr el-Kebîr Alî b. Hasan el-Hemedânî, Zahîretü'l-Mülûk, Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 650, 1b-2a.

Dokuzuncu Bab: Sabrın Hakikati

Onuncu Bab: Kibir ve Gazabın Yergisi

Eserin yazma nüshaları hakkında Muhammed Riyad'ın *Ahvâl ü Âsâr u Eş'âr-ı Mir Seyyid Ali Hemedânî Bâ-Şeş Risâle Ez-Vey* adlı yayınında detaylı bilgi verilmektedir.[13]

Eser İran'da Seyyid Mahmud Envarî tarafından 1979 yılında tenkitli metin olarak yayımlanmıştır.[14]

Seyyid Ali Hemedanî'nin kaleme aldığı Farsça *Zahîretü'l-Mülûk* muhtevası, konusu ve konu başlıkları itibarıyla İmam Gazzâlî'nin Arapça -İhyâ olarak bilinen- *İhyâ'u Ulûmi'd-dîn* adlı eserine dikkate değer ölçüde benzerlik göstermektedir.

> "Bu kitabın konularının çoğu aslında Ebû Hâmid Muhammed Gazzâlî'nin İhyâ'u Ulûmi'd-dîn kitabının tercüme ve hülasasıdır ki müellif kendisi de ona birçok ilave yapmıştır fakat metinde hiçbir suretle bu noktaya işaret etmemiş ve sadece bir hususta Gazzâlî ve İhyâ'u Ulûmi'd-dîn'in adını vermiş, onu da tercüme ve iktibas olarak bahsetmemiştir."[15]

Envarî, *Zahîretü'l-Mülûk* ile *İhyâ*'yı mukayese etmiş ve birtakım sonuçlara ulaşmıştır.[16] Bu sonuçlara istinaden -tarafımızdan- her iki eserin[17] ilgili bölümleri incelenerek *Zahîretü'l-Mülûk*'un bablarındaki birçok kısmın/bahsin *İhyâ*'nın ciltlerine bağlı kitapların/babların tercüme ve hülasası olduğu görülmüş ve buna kanıt sağlaması bakımından adı geçen eserlerden (karşılaştırmalı) alıntılarla örneklendirmeler yapılmıştır:



1. *Zahîretü'l-Mülûk*'un birinci babının altıncı yaprağı ile *İhyâ*'nın birinci cildinin "Akaidin Temelleri" kitabının başlangıç kısmı örtüşmektedir.

> "(Yüce Allah kullarına) şunları öğretti: O zatı bakımından birdir, ortağı yoktur; tektir, benzeri yoktur; bağımsızdır, zıddı ve dengi yoktur. O kadim ve ezelîdir, başlangıcı yoktur;

---

13 Riyad 97-98.

14 Envarî, age.

15 Envarî 39.

16 Envarî 42.

17 İnceleme için Zahîretü'l-Mülûk'un tenkitli neşrine ve İhyâ'nın tercümesine başvurulmuştur: Envarî, age., İmam Gazzâlî, İhyâ (Muhtasar İhyâu Ulûmi'd-dîn Tercümesi), çev. Mustafa Çağrıcı, 3. Baskı, C: 1-4. (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2020).

> ebedîdir, varlığının sonu yoktur. (…) Yüce Allah, zihinlerimize görüntüsü yansıyacak bir cisim değildir. Sınırı ve ölçüsü belli bir cevher değildir. Ne ölçülebilir olma ne de parçalara ayrılmaya uygunluk bakımından cisimlerle benzeşmez. O, kendisine farklı özlerin katılabildiği bir öz, farklı arazların yüklenebildiği bir araz değildir. O hiçbir varlıkla benzeşmez ve hiçbir varlık da O'nunla benzeşmez."[18] (*İhyâ,* C. 1, s. 121-122)
>
> "Âlemin yaratıcısı biriciktir ki onun ortağı yoktur; tektir ki onun benzeri yoktur; sameddir ki onun zıddı yoktur; kadimdir ki onun başlangıcı yoktur; kayyumdur ki onun sonu yoktur; ezelî ki onun evveliyetinin başlangıcı yoktur; ebedî ki onun varlığının sonu yoktur. (…) (Allah) latifdir ki onun yüce zatının cismi yoktur ve (o) cevher ve araz değildir. Onun mukaddes zatının görüntüsü yoktur. (onun temiz zatı) nitelik, miktar, yönlerden münezzehtir. O hiçbir varlığa benzemez ve hiçbir varlık ona benzemez."[19] (*Zahîretü'l-Mülûk,* s. 12-13)

Bu bölümde Allah'ın yaratılmışlık özelliklerinden arınmışlığını ifade eden tenzihi sıfatlardan bahsedilmektedir.

2. *Zahîretü'l-Mülûk*'un ikinci babının "Savm" kısmı ile *İhyâ*'nın birinci cildinin "Orucun Sırları" kitabı örtüşmektedir.



> "Öte yandan dinî vecibeler arasında oruç, Allah'a nispet edilmiş tek ibadet olmasıyla da özel bir yere sahiptir. Çünkü Peygamberinin dilinden Allah Teâlâ'nın şöyle buyurduğu bildirilir: 'Her iyilik on mislinden yedi yüz misline kadar mükâfat bulabilir; fakat oruç bunun dışındadır. Çünkü o, (riya karışması mümkün olmayan tek ibadet olduğuna göre) yalnız benim rızam için tutulmuştur ve karşılığını da ben vereceğim.' [20] Nitekim Allah Teâlâ (Kur'an'da da) 'Sabredenlere (ödülleri) kat kat verilecek'[21] buyurur. Oruç

---

18 İmam Gazzâlî C. 1, s. 121-122.

19 "پروردگار عالم یگانه ایست که او را شریک نیست، فردیست که او را مثل نیست، صمدیست که او را ضد نیست، قدیمیست که او را اول نیست، قیومیست که او را آخر نیست، ازلی که اولیت او را بدایت نیست، ابدی که وجود او را نهایت نیست، (...) لطیفی که ذات متعالیهٔ او جسم نیست و جوهر و عرض نیست. و ذات مقدس او را صورت نیست، وکیفیت و مقدار و جهات و اقطار و چندی و چونی و چگونگی را بذات پاک او راه نیست، و او مانند هیچ موجود نیست و هیچ موجود مانند او نه" bk. Envarî 12-13.

20 (كُلُّ حَسَنَةٍ بِعَشْرِ أَمْثَالِهَا إِلَىسَبْعِ مِائَةِ ضِعْفٍ، إِلاَّ الصِّيَامَ فَهُوَ لِي،وَ أَنَا أَجْزِي بِهِ) Mâlik b. Enes, el-Muvatta, I, 329; İbn Hanbel, el-Müsned, III, 1245, 1357; Tirmizî, es-Sünen, III, 127. bk. İmam Gazzâlî C. 1, s. 332.

21 Zümer 39/10.

> sabrın yarısı olduğuna göre, artık sevabının çokluğu, ölçme ve hesap imkânlarının ötesine geçmektedir. Şu hadisi de dikkate almalıyız: 'Varlığın kudret elinde olan Allah'a yemin ederim ki, oruçlunun ağzının kokusu Allah nezdinde misk kokusundan kesinlikle daha güzeldir. Yüce Allah şöyle buyurur: Kulum arzularını, yemesini içmesini benim için bıraktı; oruç benim rızam için tutulmuştur, karşılığını da ben vereceğim.'[22]"[23] (*İhyâ,* C. 1, s. 332)
>
> "Ve bu sebepledir ki Hak teala bu rükne İslam'ın diğer tüm esaslarından ziyade hususi bir şeref tahsis etmiştir ve o sonsuz sevabın hakkını ödemek rivayet edildiği üzere vaatte bulunmuştur. Ebû Hüreyre'den rivayetle Resulullah (sav) şöyle buyurmuştur: 'Hz. Hak teala (cc) buyuruyor ki: Kulumuzdan sadır olan her iyiliğe bire on mükâfat vereceğiz. Bazılarına da niyete ihlasa ve hak ettiği yere göre birden yedi yüze kadar mükâfat vereceğiz lakin bizim rızamız ile oruç tutan oruçlu bunun dışındadır ve oruçlunun mükâfatını sonsuz kılacağız.'[24] Ve Resulullah (sav) şöyle buyurmuştur: 'Oruçlunun ağız kokusu Hz. Allah'ın nezdinde misk kokusundan daha hoş bir kokudur.'[25]"[26] (*Zahîretü'l-Mülûk,* s. 107-108)

İmam Gazzâlî *İhyâ*'da orucun üç derecesini bildirmiştir:[27] Sıradan insanların orucu, seçkinlerin (husûs) orucu, seçkinlerin de seçkini olanların (husûsu'l-husûs) orucu. Bu üç türlü oruç *Zahîretü'l-Mülûk*'ta tercüme veya hülasa yoluyla aktarılmıştır.[28]



---

22 Beyhakî, es-Sünenü'l-Kübrâ, s. 502; Suleymân b. Halef el-Bâcî, el-Muntekâ Şerhu'l-Muvattâ, Mısır 1332/1914, II, 74. bk. İmam Gazzâlî C. 1, s. 332.

23 İmam Gazzâlî C. 1, s. 332.

24 Muhyiddin en-Nevevî, Riyâzü's-Sâlihîn, çev. M. Emin Özafşar, Bünyamin Erul, 7. Baskı (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2020) C. 2, s. 457-458.

25 en-Nevevî, Riyâzü's-Sâlihîn, C. 2, s. 457-458.

26 " و بدین جهتست که حق تعالی این رکن را از جمیع ارکان اسلام بشرف اختصاص مخصوص گردانیه و بر وفاء حقوق آن ثواب بی نهایت وعده فرموده چنانک در اخبار واردست:عَنْ أَبِی هُرَیْرَة قَالَ، قَالَ رَسُولُ اللهِصلعم، یَقُولُ اللّٰهُ تَعَالَی: کُلُّ حَسَنَةٍ بِعَشْرِ أَمْثَالِهَا إِلَی سَبْعِمِائَةِ ضِعْفٍ إِلاَّ الصِّیَامَ فَإِنَّهُ لِی وَ أَنَا أَجْزِی بِهِ. حضرت حق جلّ و علا میفرماید: هر نیکی که از بندهٔ ما صادر میشود یکی را ده عوض خواهیم داد، و بعضی را بحسب نیت و اخلاص و اصابت محل استحقاق یکی را هفصد عوض خواهیم داد مگر روزه دار را که خاصهٔ حضرت ماست و جزای بی منتهای روزه دار را نامتناهی خواهیم داد. وَ قَالَ رَسُولُ اللهِصَلَّی اللّٰهُ عَلَیْهِ وَسَلَّمَ: لَخَلُوفُ فَمِ الصَّائِمِ أَطْیَبُ عِنْدَ اللهِ مِنْ رِیحِ الْمِسْكِ. فرمود که هر اینه بوی دهان روزه دار نزد حضرت صمدیت خوش بوی ترست از بوی مشک." bk. Envarî 107-108.

27 İmam Gazzâlî C. 1, s. 338-342.

28 Envarî 116-120.

3. *Zahîretü'l-Mülûk*'ta dördüncü babın beşinci kısmı "Hukûk-ı Sohbet ü Uhuvvet", İhyâ'nın ikinci cildinin "Ülfet, Kardeşlik, Dostluk ve Halk Kesimleriyle İyi İlişkiler" kitabının özetidir.

> "E. Önemsiz hataları ve sürçmeleri bağışlama sorumluluğu
> Dostun sürçmesi ya günah işleme şeklinde kendi dinî hayatıyla ilgili olabilir veya dostluk hukukuna riayetsizlik şeklinde dostuyla ilgili olabilir. Günah işlemek ve bunda ısrar etmek suretiyle dinî hayatında yanlışlar yapan dosta karşı yanlışını onarmak, bozulan halini düzeltmek, bu suretle düzgün ve faziletli bir insan hâline gelmesi yönünde yapıcı nasihatlerde bulunmak gerekir. Buna rağmen nefsini yenemeyip günahta ısrar edenlere yine de sevgi ve dostluğu sürdürmek ya da ilişkiye son vermek konusunda Sahâbe ve Tâbiîn'in tutumları farklı farklı olmuştur. (Mesela) Ebûzer (el-Gıfârî) ilişkiyi bitirmekten yanadır; ancak Ebü'd-Derdâ ve diğer bir grup Sahâbî bu görüşe katılmamışlardır. Ebü'd-Derdâ, 'Arkadaşın eski iyi halini değiştirip bozdu diye onu terk etme; insanın dostu bazen eğrilir, bazen düzelir' der. İbrahim Naha'î de 'Bir günah işledi diye dostunla bağlarını koparma; insandır; bugün günah işler, yarın bırakır' demiştir."[29] (*İhyâ,* C. 2, s. 241)
>
> "Altıncı Hak: Bilmeden yapılan hatalar (sürçmeler) ve küçük günahlar hakkındadır ve bu husus iki hâlde de mevcuttur; ya kardeşlik hukukuna dair işlenen kusurlar sebebiyle ya da dinî işlerdeki gevşeklik sebebiyle. Birinci kısımda her hâlükârda affetmek önceliklidir fakat ikinci kısma gelince sahabe ve tabiin büyükleri o hususta farklı farklı düşünmüşlerdir. Ebû Zer Gıfârî (ra) şöyle derdi: 'Bir kardeşini iyi hâlinden ve ilminden dolayı Allah için dost tuttuğun vakit arkadaşın o hâlden döner ve Hakk'a muhalif olan işlerle meşgul olursa Allah için onu düşman bil ki senin dostluğun ve düşmanlığın Allah için olmuş olsun.' Emîrülmüminin Hz. Ali, Ebû Derdâ ve ümmetin büyüklerinin çoğu bunun aksini tercih etmişlerdir. İbrahim Nehaî şöyle (rahmetullahialeyh) derdi: 'Kardeşini günahı yüzünden terk etme. Zira bugün günah işlerse yarın tövbe eder.'"[30] (*Zahîretü'l-Mülûk,* s. 208-209)



[29] İmam Gazzâlî C. 2, s. 241.

[30] "حق ششم عفو از هفوات و زلآت. و این معنی از دو حال خالی نبود: یا بسبب تقصیر بود در حقوق اخوّت، یا بواسطهٔ تساهل امور دینی. از قسم اوّل بهمه حال عفو اولی، امّا در قسم دوم اکابر صحابه و تابعین را دران خلاف است. ابو ذرّ غِفاریرَضِیَ اَللّٰهُ عَنْهُ گفتی: إِذَا اَنْقَلَبَ أَخُوكَ عَمَّا كَانَ عَلَيْهِ فَاَبْغِضْهُ مِنْ حَيْثُ اَحْبَبْتَهُ. یعنی چون برادری را بجهت صلاح و علم برای خدای دوست گرفتی چون ازان حال بر

Hukûk-ı sohbet ü uhuvvet/kardeşlik ve dostluk hakları *İhyâ'*da sekiz iken *Zahîretü'l-Mülûk'*ta yedidir.

4. *Zahîretü'l-Mülûk'*un yedinci babı "İyiliği Emredip Kötülüğe Karşı Çıkma ve Faziletleri, Şartları ve Kaideleri", *İhyâ'*nın ikinci cildinden "İyiliği Emredip Kötülüğe Karşı Çıkma" kitabının özetidir.

> "C. Muhteseb aleyh (Kendisine ihtisap işlemi uygulanan, kötülük yapmaktan menedilen taraf)
> İhtisab işlemine muhatap olmanın şartı, bu kişinin yapmaktan engellendiği eylemin kendisi hakkında münker (çirkin, kötü, yapmaması gereken) bir eylem olmasıdır. Böyle bir engellemenin yapılması için engellenenin insan olması yeterlidir; mükellef olması şart değildir. Nitekim bir çocuğun şarap içmesinin engelleneceğini yani -henüz temyiz çağına ulaşmamış olsa bile- ona ihtisap işlemi uygulanacağını daha önce belirtmiştik. Keza fiilen temyiz yeteneğine sahip olması da gerekmez; nitekim zihinsel engelli birinin -mesela- zina etmekten engelleneceğini yine ifade etmiştik."[31] (*İhyâ,* C. 2, s. 472)
> "Üçüncü rükün muhteseb aleyhdir. O, emrolunduğu işi terk etmek veya yasakları işlemekten dolayı cezalandırılması vacip sayılan kişiden ibarettir. Bu rüknün şartı şudur ki muhteseb aleyh kendisine yasaklanmış olan fiilin onun hakkında münker olması sıfatına sahip olmalıdır ve insaniyet ismi bu hususta yeterlidir; mükellef olması da şart değildir. Akıl, hürriyet ve Müslümanlık da bu hususta şart değildir. Nasıl ki bir çocuk şarap içse ya da bir deli zina etse onu o fiilden yasaklamak vaciptir. Bu da onun gibidir. Yine deliye zinayı yasaklamak vacip olduğu gibi bir Müslüman'ın ekinini bozan hayvanı engellemek de vaciptir lakin ona ihtisap demezler. (…)"[32] (*Zahîretü'l-Mülûk,* s. 379)



گردد و بمخالفت حق مشغول گردد، برای خدای او را دشمن گیر تا دوستی و دشمنی تو از برای خدای بود. و امیر المؤمنین علی و ابو دردا و اکثر بزرگان امّت خلاف این اختیار کرده اند. ابراهیم نخعی رَحْمَةُ اللهِ عَلَيْهِ گفتی:تَهْجُرْ اَخَاكَ عِندَ الذَّنْبِ فَاِنَّهُ يَرْكَبُهُ الْيَوْمَ وَ يَتْرُكُهُ غداً. یعنی برادر خود را بسبب گناه مهجور مکن که اگر امروز گناه کند فردا توبه کند." bk. Envarî 208-209.

31 İmam Gazzâlî C. 2, s. 472.

32 "ركن سيم محتسب عليه است. و آن عبارتست از شخصى كه بسبب ترك مأمور يا ارتكاب منهى مستوجب عقاب احتساب گشته است. و شرط اين ركن آنست كه محتسب عليه بصفتى باشد كه فعل ممنوع منه در حق او منكر بود. و اسم انسانيّت در اين معنى كافيست و شرط نيست كه مكلّف باشد، و همچنين عقل و حرّيّت و اسلام در اين معنى شرط نيست. چه اگر طفلى خمر خورد يا ديوانه اى زنا كند منع او ازان واجبست. و اگر چه منع بهيمه كه افساد زرع مسلمانى ميكند هم واجبست چنانكه منع ديوانه از زنا، وليكن آنرا احتساب نخوانند." bk. Envarî 379.

*İhyâ'*da kitabın girişindeki ayet, hadis ve diğer rivayetlerle iyiliği emretme ve kötülüğe karşı çıkmanın gerekleri delillendirilmiştir.[33] Bunlardan bazıları eklemelerle birlikte *Zahîretü'l-Mülûk*'ta geçmektedir.[34]

5. *Zahîretü'l-Mülûk*'un sekizinci babı "Nimete Şükür", *İhyâ*'nın dördüncü cildinin "Sabır ve Şükür" kitabının ikinci yarısının özetidir.

Bu bölümde şükrün fazileti, hakikati ve kısımlarından bahsedilmektedir.

> "Şükür Allah yolcularının makamlarından olup, o da ilim, hâl ve amel'den oluşur. İlim asıl olup hali, hâl de ameli meydana getirir. 'İlim'den maksat, nimeti nimetin sahibinden bilmek, 'hal'den maksat, nimet sahibinin nimet vermesinden doğan memnunluk durumu, 'amel'den maksat ise nimet sahibinin amacını ve isteğini yerine getirmektir.
> a. Birinci asıl: İlim. İlim şu üç şeyi bilmekle olur: (…)"[35] (*İhyâ,* C. 4, s. 123)
> "Nebevi sözlerin mefhumlarından şükrün fazileti anlaşıldığına göre bil ki şükür evliya makamlarından bir makamdır ve saliklerin (manevi yolcuların) makamlarının hepsi üç esasla düzenlenmiştir: İlim, hâl ve amel. Sülukun (manevi yolculuğun) başlangıcında 'ilim' esası vardı, 'hâl' onun neticesi, 'amel'de hâlin neticesiydi. Lakin sonunda mesele tam tersine döner: Orada 'amel' esas olur, 'hâl' amelin neticesi, 'ilim' de her ikisinin neticesi olur. Bu mesele ilm-i sülukun inceliklerindendir. Onu temiz kalpli olanlar ve temiz nefis sahiplerinden başkası anlamaz. Ama birinci asıl ki o ilimdir, bu aslın kaynağı da üç esas üzerinedir: (…)"[36] (*Zahîretü'l-Mülûk,* s. 418)



---

33 İmam Gazzâlî C. 2, s. 443-448.

34 Envarî 336-352.

35 İmam Gazzâlî C. 4, s. 123.

36 "چون از مفهومات الفاظ نبوی فضیلت شکر معلوم شد، بدانك شکر مقامی از مقامات اولیاست و جمیع مقامات سالکان از سه اصل منتظِم میگردد: علم و حال و عمل. در بدایت سلوك اصل علم بود و حال نتیجهٔ آن و عمل ثمرهٔ حال، امّا در نهایت امر شکل قضیّه منعکس گردد و انجا عمل اصل باشد و حال ثمرهٔ عمل و علم حاصل هر دو. این معنی از دقایق علم سلوکست و آنرا جز ارباب قلوب طاهره و اصحاب نفوس زاکیه فهم نکند.امّا اصل اول که آن علمست، مدار این اصل هم بر سه اصلست: (...)" bk. Envarî 418.

Şükrün konusu nimetin mahiyeti ve kısımları İhyâ'da tasnif edilmiş[37] ve bu tasnif *Zahîretü'l-Mülûk*'ta Hemedanî tarafından düzenlenerek özetlenmiştir.[38]

6. *Zahîretü'l-Mülûk*'un dokuzuncu babı "Sabrın Hakikati", İhyâ'nın dördüncü cildinin "Sabır ve Şükür" kitabının ilk yarısının özetidir.

Bu bölümde sabrın fazileti ve hakikati ve sabır mı yoksa şükür mü daha üstündür sorusu karşısında ulemanın anlaşmazlığı üzerinde durulmuştur.

> "B. Sabrın anlamı ve mahiyeti
> Şunu öncelikle bilelim ki, sabır dinî bir makam, din yoluna koyulanların ulaştıkları bir mertebedir. Bütün dinî makamlar üç aşamadan oluşur: (a) Bilgiler, (b) haller ve (c) ameller (uygulamalar). Bilgiler konunun temelleri olup bunlar halleri üretir; (bilgilerin içleştirilmesiyle oluşan) haller de uygulamalar şeklinde meyvelerini verir. Bu bakımdan bilgiler ağaçlara, haller ağacın dallarına, uygulamalar da meyvelerine benzer."[39] (*İhyâ,* C. 4, s. 93)
> "Bu mukaddimeden anlaşıldığına göre bilinmelidir ki sabır din makamlarından bir makamdır ve din makamlarının tümü ilim, hâl ve amelden oluşmaktadır. İlim ağaçların kökleri değerindedir, hâl dalları değerinde, amel meyveleri değerindedir."[40] (*Zahîretü'l-Mülûk,* s. 507)



7. *Zahîretü'l-Mülûk*'un onuncu babının ilk kısmı "Kibir ve Gazabın Yergisi" ve muhtelif bölümleri, *İhyâ*'nın üçüncü cildindeki "Kibir ve Böbürlenme Yergisi" kitabındandır. Kitabın altıncı beyanının düzensiz tercümesi dikkati çeker.[41] Bu beyanda insanı kibirlendiren yedi sebep ayet ve hadislerle açıklanmaktadır.

> "F. İnsanı kibirlendiren sebepler
> Bir insan ancak kendisini üstün gördüğünde kibirlenir ve sadece bir yetkinlik niteliği taşıdığına inandığı zaman kendini üstün görür. Bu tür yetkinlik niteliklerinin tümü dinî ve dünyevi olarak ikiye ayrılır. Dinî olanı ilim ve ameldir;

---

37 İmam Gazzâlî C. 4, s. 148-158.

38 Envarî 426-430.

39 İmam Gazzâlî C. 4, s. 93.

40 "و چون اين مقدمه معلوم شد، بدانک صبر مقامی از مقامات دينست. و مجموع مقامات دين از علم حال و عمل منتظم ميگردد. و علم بمثابهٔ اصول اشجارست، وحال بمثابهٔ اغصان، و عمل بمثابهٔ اثمار." bk. Envarî 507.

41 İmam Gazzâlî C. 3, s. 510-520., Envarî 590-604.

> dünyevi olanı ise asalet, güzellik, güç, servet ve yardımcıların çokluğudur. Böylece kibirlenmenin yedi sebebi ortaya çıkmaktadır."[42] (*İhyâ,* C. 3, s. 509-510)
>
> "Kendindeki kemal sıfatlardan bir sıfatı beğenen ve kendine nefsini büyük gösterme sebeplerinden bir sebep olduğunu hisseden kişiden başkasının kibirlenmesi tasavvur edilemez. O sebeplerin tümü yedidir, ikisi dinî ve beşi dünyevidir. Dünyevi olanı nesep, güzellik, güç, mal ve makam; dinî olanı da ilim ve ameldir."[43] (*Zahîretü'l-Mülûk,* s. 589)

*Zahîretü'l-Mülûk*'un üçüncü, beşinci ve altıncı bablarında İhyâ'ya yönelme nadirdir.

İmam Gazzâlî, *İhyâ*'yı Farsçaya uyarlayıp *Kimyâ-yı Saâdet* adıyla kaydetmiştir. *Zahîretü'l-Mülûk*'un *İhyâ*'nın tesirinde şekillendiği ve dilinin Farsça olduğu göz önüne alındığında Envarî, yalnızca *İhyâ* ve *Zahîretü'l-Mülûk*'u mukayese etmemiş *Kimyâ-yı Saâdet*'i de değerlendirmiştir:

> كان الحسن يقول إخواننا أحب إلينا من أهلنا وأولادنا لأن أهلنا يذكروننا "
>
> بالدنيا وإخواننا يذكروننا بالآخرة.



> (El-Hasan şöyle diyordu: Kardeşlerimiz bize ailemizden ve çocuklarımızdan daha sevgilidir çünkü ailemiz bize dünyayı hatırlatıyor, kardeşlerimiz de bize ahireti hatırlatıyor.) *İhyâ,* C. 2, s. 176

> برادران بر ما عزیزتر از اهل و فرزندان اند که ایشان دین بیاد
>
> میدهند و فرزندان دنیا بیاد میدهند.

> (Kardeşler bize aile ve çocuklardan daha sevgilidir çünkü onlar dini hatırlatıyorlar, çocucuklar da dünyayı hatırlatıyorlar.) *Kimyâ-yı Saâdet,* C. 1, s. 317

> برادران دینی عزیزتر و دوسترند از فرزندان ما زیرا که فرزندان ما
>
> را دنیا یاد میدهند و برادران دینی ما را اخرت یاد میدهند.

---

42 İmam Gazzâlî C. 3, s. 509-510.

43 "متصور نشود مگر از کسی که بصفتی از صفات کمال در خود معجب گردد و سببی از است، دو دینی و پنج دنیوی. اما دنیوی چون نسب و جمال و قوت و مال و جاه، اما دینی چون علم و عمل." bk. Envarî 589.

(Din kardeşleri çocuklarımızdan daha sevgili ve daha dostturlar çünkü çocuklar bize dünyayı hatırlatıyorlar, din kardeşleri de bize ahireti hatırlatıyorlar.) *Zahîretü'l-Mülûk,* 79/1"[44]

Nihayetinde "Gazzâlî'nin tercümesi Emîr'in tercümesinden daha açık ve düzgündür"[45] değerlendirmesinde bulunmuştur.

**4. Sonuç**

Anadolu sahasında çeşitli mütercimler tarafından Türkçeye tercüme edilen *Zahîretü'l-Mülûk* adlı Farsça siyasetnamenin sufi kimliğiyle öne çıkan müellifi Seyyid Ali Hemedanî *İhyâ'*nın tesirinde kalmış ve eserini bu tesir ve eklemeleri ölçüsünde şekillendirmiştir.

*Zahîretü'l-Mülûk*'ta babların girişinde *İhyâ'*da olduğu gibi ayet ve hadisler sahih tercüme ile nakledilmekte devam eden konular ayet ve hadislere ve dört halifenin, sahabenin, sufilerin sözlerine istinat ile zikrolunmaktadır. İki eserde bazı ayet, hadis ve İslam büyüklerinin sözleri uyumlu konularda ortaklık göstermektedir. Hemedanî'nin birçok ilavede bulunduğu on babdan müteşekkil eserin bablarındaki birçok kısım, *İhyâ'*nın ciltlerine bağlı kitapların tercüme ve hülasasıdır. Üçüncü bab "İyi Ahlak ve Güzel Huy ve Emîr ve Padişahların Hulefâ-i Râşidîn Ahlakıyla Amel Etmesinin Gerekleri", beşinci bab "Saltanat, Vilayet ve Emîrlik Hükümleri ve Yönetilenlerin Hakları ve Hükûmetin Şartları ve Vazifesinin Tehlikeleri ve Adalet ve İhsanın Gerekleri" ve altıncı bab "Manevi Saltanatın Şerhi ve İnsani Hilafetin Sırları"nda *İhyâ'*ya yönelme nadirdir.



**Kaynaklar**

Arslan, Abdülrakip. *Emîr-i Kebîr Seyyid Ali Hemedânî Hayatı, Eserleri ve Görüşleri*. Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Bedahşî, Nureddin Cafer. *Hülâsatü'l-Menâkıb Der-Menâkıb-ı Mir Seyyid Ali Hemedanî*. haz. Seyyide Eşref Zafir. İslamâbâd: Merkez-i Tahkikat-ı Farsi-i İran ve Pakistan, 1995.

44 Envarî 41.

45 Envarî 41.

el-Emîr el-Kebîr Alî b. Hasan el-Hemedânî. *Zahîretü'l-Mülûk*. Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 650.

Hamadani, Agha Hussain. "Ethical Philosophy Of Sayyid 'Ali Hamadani". *Islamic Studies*. vol. 27 (1988): 305-315.

İmam Gazzâlî. *İhyâ (Muhtasar İhyâu Ulûmi'd-dîn Tercümesi)*. çev. Mustafa Çağrıcı. 3. Baskı, C: 1-4. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2020.

Karaman, Hayrettin vd., haz. *Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2005.

Kılıç, Esra. *Kâtib Mustafa b. Abdullah'ın Tercüme-i Zahîretü'l-Mülûk'u (İnceleme-Metin)*. İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2023.

Mir Seyyid Ali Hemedanî. *Zahîretü'l-Mülûk*. haz. Seyyid Mahmud Envarî. Tebriz: Danişkede-i Edebiyat ve Ulûm-ı İnsanî Müessese-i Tarih ve Ferheng-i İran, 1979.

en-Nevevî, Muhyiddin. *Riyâzü's-Sâlihîn*. çev. M. Emin Özafşar, Bünyamin Erul. 7. Baskı, C: 2. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2020.



Rafiqi, Abdul Qaiyum. "Saiyid Ali Hamadani Fact And Fiction". *Proceedings of the Indian History Congress*. vol. 59 (1998): 444-450.

Rafiqi, Abdul Qaiyum. *Sufism İn Kasmir From The Fourteenth To The Sixteenth Century*. Doktora Tezi, Australian National Universty, 1972.

Riyad, Muhammed. *Ahvâl ü Âsâr u Eş'âr-ı Mir Seyyid Ali Hemedânî*. İslamâbâd: Merkez-i Tahkikat-ı Farsi-i İran ve Pakistan, 1991.

Seyyid Ali Hemedânî. *Zahîratü'l-Mülûk Hadisler Işığında Yönetim İlkeleri Yönetici Nitelikleri*. Tercüme ve İlaveler Muhammed b. Hüseyin. haz. Necdet Yılmaz. İstanbul: Dârulhadis, 2003.

Yazıcı, Tahsin. "Hemedânî, Emîr-i Kebîr". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 17: 186-188. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.

# KARAMANLICA *AGİOS TAFOS DESTANI*'NIN SÖZ VARLIĞI*

Aylin KOÇ GIANNOPOULOS**

## 1. Giriş

1896 yılında yayımlanan İoannis İoannidis'in *Kaisareia Mitropolitleri ve Maalumat-ı Mütenevvia* adlı kitabında "Gerçi Rum isek de Rumca bilmez Türkçe söyleriz/ Ne Türkçe yazar okuruz ne de Rumca söyleriz/ Öyle bir mahludi hatt-ı tarikatımız vardır/ Hurufumız Yonanice, Türkçe meram eyleriz" dörtlüğüyle kendi dillerini tarif eden Karamanlıların okur yazarları, gerek el yazması gerekse matbu pek çok eser meydana getirmişlerdir: Halk hikâyeleri, şiirler, türküler, tarih, coğrafya kitapları, Avrupa edebiyatından çeviri romanlar, takvimler, aziz biyografileri, imana ve ibadete dair kitaplar... Bu eserler üzerine yapılan analitik bibliyografya çalışmaları, bunların daha çok dinî içerikli yayınlar olduğunu göstermektedir.



Karamanlıca ya da Karamanlı Türkçesiyle kaleme alınmış eserlerden bir tanesi de çalışmanın konusunu oluşturan *Agios Tafos Destanı (Αγίος Τάφος Δεστάνη)*'dır. Dinî destan türünde nitelendirilebilecek bu eser, 1900 yılında basılmış olup basım yeri belli değildir. Müellifi Kermirli Papa İoannikios'tur. Kermir resmî adıyla Germir (1909-2000 yılları arasındaki adıyla Konaklar) Kayseri ilinin Melikgazi ilçesine 6 km uzaklıktaki bir yerleşim yeridir.

Destan, 48 sayfa ve dörtlükler hâlindedir. Kitabın başındaki ve sonundaki numarasız iki sayfada Kudüs'teki *Agios Tafos (Kutsal Kabir)*'un gravürü bulunmaktadır. Mevcut baskıya göre; manzum ve dört bölümden oluşan destanın bölüm başlıkları sayfa numaralarıyla

---

* Bu çalışma; 02-04 Ağustos 2023 tarihleri arasında Johannes Gutenberg Üniversitesi (Almanya) tarafından düzenlenen 21. Uluslararası Türk Dilbilim Kurultayı (21st International Conference on Turkish Linguistics-ICTL)'nda sunulan, aynı adı taşıyan bildirinin düzenlenmiş ve genişletilmiş hâlidir. Agios Tafos Destanı'nı bütün söz varlığını kapsayan metin sözlüğü ile birlikte yayımlamak üzere çalışmalar sürmektedir.

** Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kocayl@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-0699-6932

şöyledir: *Destan-ı İerousalım (1-12), Validetullah Bikir Mariam'ın Yasına Dayir Beyidler (13-21), Hazret-i Avraam'ın Kurbanı (22-44), Validetullah Bikir Mariam'ın Alfaviton Üzre Methiesi Beyanindedir (45-48).* Araştırmacı Evangelia Balta, *Karamanlidika Additions (1584-1900) Bibliographie Analitytique* adlı analitik bibliyografya çalışmasında eseri tanıtırken *Ben-i Ademi İhdas Edenin İllah'ın Beyitleri (40-44)* başlıklı bir bölümün de bilgisini verir (Balta, 1987, s. 104).

Eser; dinî terimler, deyimler, atasözleri, halk ağzına yakın söyleyişler olmak üzere söz varlığı bakımından zengindir. Bu çalışmada destanın söz varlığı; *1. Terimler ve 2. Kalıp Sözler, Deyimler, Atasözleri* alt başlıklarıyla tasnif edilerek incelenmiş, değerlendirilmiştir.

## 2. Agios Tafos Destanı'nın Söz Varlığı

**2.1. Terimler:** Destanda tespit edilen din ve inançla ilgili terimler alfabetik sıralanarak kalın yazı tipiyle madde başı yapılmıştır. Madde başlarından sonra parantez içinde **<** işaretiyle terimin hangi dilden alındığı ve aslî şekli gösterilmiştir. Bazı terimlerin hangi kaynak dile ait olduğu konusunda sözlüklerde farklı bilgiler ve muhtelif görüşler bulunduğu için bu tür sözcüklerin kaynak dilini göstermekten imtina edilmiştir. Madde başlarını anlamlandırırken kullanılan sözlükler *Kaynaklar* kısmında yer almaktadır. Anlamlandırmada terimin incelenen destandaki anlamı göz önünde bulundurulmuştur. Her bir terimin geçtiği mısra parantez içinde sayfa ve dörtlük numarası gösterilmek suretiyle italik yazılmıştır. Terimlerin geçtiği mısra örnekleri üç ile sınırlandırılmıştır. Mısra aralarına / işareti konulmuştur.



**Agion Fos** (< Yun. *Agio Fos*): Türkçede *Kutsal Ateş* veya *Kutsal Işık* olarak adlandırılır. Hristiyanlık inancına göre; Kudüs'teki Hz. İsa'nın Kutsal Kabir'i üzerinde görülen mucizevi ışıktır: *Sürer Agion Fos'u vucudi yanmaz / Gelin cemal sürün aziz nurine (03/14).*

**Agion Vimas** (< Yun. *Agio Vima*): Kilisenin doğu ucunda kutsal masanın bulunduğu, din adamlarının girebildiği özel bölüm: *Agion Vimas'ını gördüm bir acayıpdır (04/21).*

**Agios** (< Yun. *agios*): Aziz: *Agios bir adem kendi halince (11/55).*

**Agios Petras** (< Yun. *Agios Petros*): *Aziz Petrus* veya *Simon Petros* olarak da bilinen Hz. İsa'nın on iki havarisinden biridir. Hz.

İsa'nın diğer bir havarisi olan Andreas'ın kardeşidir: *Haçan girer Agios Petras içeri / Seyr eyle onun dökdüği teri (11/56).*

**Ahret** (< Ar. *âhiret*): İnsanın öldükten sonra dirilip sonsuza dek kalacağı ve Allah'a hesap vereceği yer, öbür dünya, öteki dünya: *Gelip görenlere faydası çokdur / Ahretde bell'olur kendilerine (07/35); Ahretde aflık yok cana yazıkdır (43/228).*

**Allah** (< Ar. *Allâh*): Allah: *Allah uzun etsin ömürlerini (11/56); Avraam Allah'ı akl-ılan buldu (22/114); İşte Allah'ım sana bir evlat kurban / Tekmil icra olsun yazdığın ferman / Ver bana sabır kuvvet ve derman (36/192).*

**Amel** (< Ar. *'amel*): Dinî emirleri yerine getirmek için yapılan iş, fiil, hareket: *Azaplıdır ölüm bizi alacak / Yazılanlar bu dünyada kalacak / Eylik işleyenler rahat olacak / Ameli olmayan kula yazıkdır (43/233); Okuyanlar gelsin yola izana / Ameller vezn olur girer mizana (44/234).*

**Amin** (< Ar. *Âmîn* / Yun. *Amin*): Dualardan ve hayır temennilerinden sonra "Allah kabul etsin, öyle olsun" anlamında kullanılan söz: *Hakir doacınız. Amin (39/211).*

**Angelos** (< Yun. *angelos*): Melek: *Yirmi dört Angelos ande sıralı (02/08); Angeloslar ditreyerek yas çeker (20/105).*



**Avraam** (< Yun. *Avraam*): Hz. İbrahim: *Avraam Allah'ı akl-ılan buldu (22/114); Kalk Avraam der melek, emir var sana (22/115); Avraam der, oğlumuz Hakk ister kurban (26/136).*

**Aziz** (< Ar. *'azîz*): **1.** Yüce, kıymetli, değerli, mukaddes. **Aziz Allah** (< Ar. *Allâhu 'azîz, Azze'llah*): "Allah yücedir" veya "Allah ne yücedir"den Allah azizdir anlamına gelen söz. Bilhassa Müslümanlar tarafından ezan sesi duyulunca söylenir: *Aziz Allah'ın anası (45/239);* **2.** Hristiyanlıkta kilisenin din büyüğü olarak kabul ettiği kimse.

**Aziz Nur** (< Ar. *'Azîz Nûr*): Yunancada *Agio Fos* olarak adlandırılan "Kutsal Işık" veya "Kutsal Ateş": *Aziz Nur mezardan doğar her yılda (11/59).*

**Aziz Ruh** (< Ar. *'Azîz Rûh*): Türkçede *Kutsal Ruh* olarak adlandırılır. Hristiyanlıkta "Üçlü Birlik" inancının üçüncüsüdür. Tanrı kendini Baba, Oğul ve Kutsal Ruh olarak tanıtır: *Aziz Ruh'un nişanesin bilince (10/55).*

**Bi-hamdullah** (< Ar. *bi-hamdullah*): "Allah'a şükürler olsun" anlamında bir söz: *Bi-hamdullah tamam oldı beyidler / Ukusun dinlesin bitün muhibler (12/64).*

**Bikir Sultan** (< Ar. *bikr* + *sultân*): Allah'ın bakire olan Meryem'den mucize olarak İsa Peygamber'i yaratması sebebiyle Hz. Meryem için kullanılan isim: *Bikir Sultan ciyerini tağladı / Çok karılar feryad edip ağladı (20/104).*

**Böyük Cuma** (< T. *büyük* + Ar. *Cum'a*): *Kutsal Cuma* olarak da adlandırılan dünya genelindeki Hristiyanların İsa'nın çarmıha gerilmesini ve Golgotha'da ölümünü andıkları dinî gündür: *Böyük Cuma'ya de kapu açılır (08/44).*

**Cehennem** (< Ar. *Cehennem*): Dünyada günah işleyenlerin öldükten sonra ceza görecekleri yer, tamu: *Cehennem'in kapuları söküldü / Senin efkârıñdan belim büküldü (15/80); Cehennem'in zeminine gitdiler (19/98).*

**Cennet** (< Ar. *Cennet*): İmanlı, dünyada iyi işler yapmış kimselerin öldükten sonra sonsuz mutluluğa kavuşacakları yer, uçmak, behişt: *Cennet'e girmezse hayıf yazıkdır (41/219).*

**Cennet-i Alâ** (< Ar. *Cennet* + Far. *-i* izafet kesresi + Ar. *'alâ*): Cennet katlarının en yükseği: *Cennet-i Alâ'da feraklık yeri (39/210).*

**Cehim** (< Ar. *cahîm*): Cehennem: *İouda asıldı gitdi cehime (18/96).*



**Cıfut** (**<** Far. *Cuhûd*): Çıfıt, Yahudi. *Kalmasın İouda etdiğin sana / Cıfutlara satdın benim oğlımı (14/74).*

**Cunha** (**<** Far. *gunâh*'ın Arapçalaşmış şekli): Cezayı gerektiren, kabahatten ağır, cinayetten hafif suç: *Ben zelile alem cunha bulacak (24/126).*

**Despot / Despotis** (< Yun. *despotis*): Despot, Piskopos: *Bitün Despotların pir-i perveri (11/56); Despotis Hristos evladın (45/242).*

**Diakos** (< Yun. *diakos / diakonos* "hizmetçi"): Ortodoks kilisesi hiyerarşisinde en düşük mertebe, diyakoz: *O ande nur Patriği geyinir hep diakoslar (10/53).*

**Din** (< Ar. *dîn*): Allah'a, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum, diyanet. **Din kardaş:** Din kardeşi, aynı dinden olan: *Din kardaş hakkında kemlik güdenler (40/217).* **Din-i Urum:** Rum cemaatinin dini: *Dellallık iderler Din-i Urum'u (09/49).*

**Dindar** (< Ar. *dîn* + Far. *-dâr*): Dinî inancı güçlü, din kurallarına bağlı (kimse): *Cemiy dindarlara veririm kamet/ Cümlenize olsun hakdan niyamet (06/33).*

**Doa** (< Ar. *du'â'*): Allah'a yalvarma, yakarış, niyaz ve bu maksatla söylenen dinî metin: *Getir baba elleriñi öpeyim / Veresin*

*oğluna doalerıñı (31/165).* **Doa eylemek:** *İptida Avraam doa eyledi (33/175).* **Doa itmek:** *İsaak der ben de doa ideyim (33/176).*

**Doacı** (< Ar. *duʿâ'* + T. *-cı*): Biri için Allah'a dua eden kimse: *Hakir doacınız Amin (39/211).*

**Embia** (< Ar. *enbiyâ*): Nebiler, peygamberler: *Evlialer, embialer, veliler (44/238).*

**Evlia** (< Ar. *evliyâ'*): Veliler: *Evlialer, embialer, veliler (44/238).*

**Gavriil** (< Yun. *Gavriil*): Semavi dinlerde bir melek, Cebrail: *Gavriil'den mücde aldın (45/241).*

**Golgotha** (< Yun. *Golgothas*): Kudüs'te İsa'nın çarmıha gerildiği yer: *Golgotha yerinde gördük İsa'yı (02/06).*

**Günah** (< Far. *gunâh*): Dinî bakımdan suç sayılan iş veya davranış: *İordan ırmağında günah silinir (05/25); Maaf eyle bitün günahlarını (39/210); Günahlarım çokdur bana yazıkdır (44/235).* **Günah etmek:** Günah işlemek: *Etdiğim günahlar canımı yakar (41/218); Etdiğin günahı fikr eyle ağle (42/227).* **Günah işlemek:** Günah sayılan davranışta bulunmak: *Günahı bilerek işleyene zul (42/226).* **Günah uykusu:** *Günah uykusundan ya canım uyan (44/237).*

**Günahkâr** (< Far. *gunâhkâr*): Günahlı: *Allah geçmez bir günahkâr kulundan (40/215).*



**Günahlı** (< Far. *gunâh* + T. *-lı*): Günah işlemiş olan, günahı olan, günahkâr: *Günahlı gidersen böyük yazıkdır (42/223).*

**Hacı** (< Ar. *hâcc*): Anadolu Rumları için sevap sayılan ve toplumsal statü kazandıran hacılık Kapadokyalılar arasında çok yaygındı. Kadınlarla erkekler Kudüs'ü ziyaret ederek Paskalya Bayramı ayininde mumlarını kiliseden aldıkları Ayion Fos (Kutsal Işık) ile yakar ve Hz. İsa'nın vaftiz olduğu Ürdün Nehri'nde vaftiz olurlardı. En erken Ekim sonlarında ve en geç Paskalya Bayramı öncesi orucun başladığı *Kathara Deftera* adı verilen Pazartesi günü törenle uğurlanan hacılar Paskalya Bayramı sonrası yine törenle karşılanırdı. Hacılar yanlarında cenazelerinde kullanmak üzere Hz. İsa'nın gömülme töreninin resmi basılmış kefen bezleri, Ürdün Irmağı'nda yıkanmış iç çamaşırları, bir büyük ve otuz üç küçük beyaz mum getirirlerdi. Bundan böyle onlara hacı diye hitap edilirdi, bazıları da soyadlarını değiştirerek başlarına bu hitabı ilave ederlerdi (Balta, 2017, s. 364): *Cemiy hacılar orda bulunur (10/54); Kudis'e gitmeyen yarım sayılır / Gören ademlerin aklı bayılır / İsmi meth olınur hacı sayılır (04/19); Hac'olurlar alem nuru görünce (11/57).*

**Hakk / Hak** (< Ar. *Hakk*): Allah: *Akıl ermez Hakk'ın hikmetlerine (03/13); Yalvaralım Hakk'a eller göyüsde (21/111), İytimat kıl Hakk'ın tut tembihlerini (23/121).* **Hakk Allah**: *Hakk Allah tenbihin güdüorum (25/130); Hakk Allah'ın ikramını güdelim (27/142); Şimden sonra bu dünyayı nideyim / Hakk Allah'ın bu emrine gideyim / Dökeyim uğrunda kanlarımı (33/176).* **Hakk defteri**: *İsmi meth olınur hacı sayılır / Yazılır göğlerde Hakk defterine [04/19].* **Hak divanı**: *Hak divanında duracaksın sana yazıkdır (44/237).* **Hak yol**: Allah'a eriştiren yol, hidayet: *Hak yola gitmeyen kula yazıkdır (40/214).*

**Helal** (< Ar. *halâl*): Dinin yasaklamadığı (şey), haram olmayan: *Sadaka veresin helal malıñdan (42/224).*

**Hikmet** (< Ar. *hikmet*): Allah'ın insanlar tarafından anlaşılamayan amacı: *Dünyade olmamış böyle hikmetler (21/110); Kim bilir Tañrı'nın hikmetlerini (38/206); Akıl ermez Hakk'ın hikmetlerine (03/13).*

**Hristian** (< Yun. *Hristianos*): Hristiyan, Hz. İsa'nın dinine bağlı kimse: *Hristian olduğu sahih bilinir (05/25); Azim bir bahşışdır Hristianlara (07/36); Lutfun çokdur Hristian'a (47/255).*



**Hristos** (< Yun. *Hristos*): İsa Peygamber: *Dinleyin evladlar Hristos oğlumu (13/67).*

**Huda** (< Far. *Hudâ*): Hüda, Allah: *Bulmamayız buna bir çare derman / Bozamazız Huda emirlerini (26/136).*

**Huri** (< Ar. *hûr* + *Far. î*): Cennet'te yaşadığına inanılan dişi varlık: *İptida Valitullah melek huriler / Etsinler şefaat bize yazıkdır (44/238).*

**İbadet** (< Ar. *'ibâdet*): Bir dinin buyruklarını yerine getirme. **İbadet etmek**: *Avraam der ibadet ediorum / Hakk Allah tenbihin güdüorum (25/130); İbadet etmeyüp rahat olanlar / İnsafsızlığ-ıla malin satanlar / Tamahdan zapt olan kula yazıkdır (42/225).*

**İbliz / İpliz** (< Ar. *İblîs*) Şeytan: *Deli gönül vaz geç dünya şanından / Kurtulasın İbliz can düşmanından (42/224); Bilmezsin İpliz'in sen fentlerini (25/133).*

**İerousalım** (< Yun. *İerousalim*): Kudüs: *Nida etsin İerousalım* (18/97).

**İman** (< Ar. *îmân*): İnanç: *Gayret imandandır sevdalandırır (05/26); İman tazelendi görünce nuru (05/27); İman ve muhabbet Allah'a umut (43/232).* **İman eylemek**: *Hikmeti görüşün iman eyledi (18/95).*

**İncil** (< Ar. *İncîl* < Yun. *Evangelion*): Dört kutsal kitaptan Hz. İsa'ya indirilenidir: *Okurlar İncil'i beş lisan ile / Rumca, Rusca, Vlahca, Tülce, Arabi ile* (08/41); *İncil'e gir bak da kıraat eyle* (40/216).

**İoanni** (< Yun. *İoannis*): Hristiyanlık inancına göre Hz. İsa'nın 12 havarisinden biridir. Zebedi'nin oğlu ve Yuhanna İncili'nin yazarı olduğu kabul edilir: *Sevgili İoanni boşlama beni / Oğlum vekil etdi yerine seni / Basmayasın onun hakk tenbihini / Sen bek sever idin benim oğlımı (18/93).*

**İosif** (< Yun. *İosif*): Hz. Meryem'in kocasıdır. Hristiyanlıkta Aziz Yusuf olarak hürmet edilir: *İosif endirdi stavrosdan yere (13/68); İosif oğlum artık kabire götür / Didaler görmesin ben dayanamam (19/100).*

**İouda** (< Yun. *İoudas*): Yehuda. 30 gümüş dinar karşılığında Hz. İsa'ya ihanet ederek onu yakalatan, vicdan azabından intihar eden 12 havariden biri: *Kalmasın İouda etdiğin sana (14/74); Zalım İouda'nın canı da gitdi (16/82); İouda asıldı gitdi cehime (18/96).*

**İsa** (< Ar. *'İsâ*): İsa Peygamber: *Golgotha yerinde gördük İsa'yı / Çarmurga gerinmiş solu be sağı (02/06).*

**İsaak** (< Yun. *İsaak*): Hz. İbrahim'in Sâre adlı eşinden olan oğludur: *İsaak der oh yüreğim ditredi (32/170), Korkudan İsaak dili dolaşdı (36/193); Sevek ağacında bir koç asılır / İsaak'ın yerine kurban kesilir (37/196).*



**İytikat** (< Ar. *i'tikâd*): İtikat, inanç: *İytikat hararet gerek her kulda (11/59).*

**Ksoana** (< Yun. *ksoano*): Yunan heykelciliğinde, tanrı ya da tanrıçayı simgeleyen, çoğunlukla ahşaptan kabaca yontulmuş heykel: *Ksoana putların fethi (47/252).*

**Kudis** (< Ar. *Kuds*): Kudüs: *Bu elli beyidi yapdım Kudis'de (21/111).*

**Kudret** (< Ar. *kudret*): Allah: *Kudretden balkıyan nuru görelim (01/05).*

**Kul** Allah tarafından yaratılmış olan insan, abd: *Rahm eyle ya Rabb biz kullarıñı (22/117); Umutsuzluk iden kula yazıkdır (43/232); Ameli olmayan kula yazıkdır (43/233).*

**Kurban** (< Ar. *kurbân*): Dinin buyruğunu veya bir adağı yerine getirmek için kesilen hayvan: *Avraam der, oğlumuz Hakk ister kurban (26/136); Koyun içün oğlum etme sen keder (31/163); Kurban içün Allah tedarik eder (31/163).* **Kurban etmek**: *Evlad kurban etmek*

*Hak'dan emr oldu (22/114); Kurban et oğluñu sahib subhana (22/115); Etdiğiniz kurban kabullar olsun (29/156).*

**Mariam** (< Yun. *Mariam*): Hz. Meryem: *Mariam'dır aziz ismin, Meleklere şeref cismin (46/250).* **Mariam Ana**: *Nur sıfatlı Mariam Ana / Sevin zira izetlisin (46/245).*

**Meryem** (< Ar. *Meryem*): Hz. Meryem. *Meryem'in ermiş yüreğin yağı / Görünce eylemiş ah-u fıganı (02/06).*

**Megalo Savvato** (< Yun. *megalo* + *savvato*): Dünya genelindeki Hristiyanların İsa'nın Golgotha'daki Kutsal Kabir'e defnedilişini andıkları dinî gündür. Kutsal Cuma'dan bir gün sonraya, Paskalya'dan bir gün önceye denk gelen *Kutsal Cumartesi*, Hristiyanların Paskalya'ya hazırlandıkları Kutsal Hafta'nın son günüdür: *Megalo Savvato sabah olınca / Hep hacılar içeriye dolunca / Herkes yerlerini tekmil bulunca / Allah'a bragırlar ümidlerini (09/45).*

**Melayik** (< Ar. *melâ'ik*): Melekler: *Melayik der nafileye söylersin (23/121); Melayik der Allah söz iki olmaz (24/125); Melayik der Allah seni sınadı. (36/195).*

**Melek** (< Ar. *melek*): Allah ile insan arasında aracılık yaptığına ve nurdan olduğuna inanılan manevi varlık, ferişte: *Mezarda kapuyı melekler bekler (21/110); Kalk Avraam der melek, emir var sana (22/115); Anide göğlerden melek ulaşdı (36/193).*



**Mesih** (< Ar. *Mesîh*): Hz. İsa'nın lâkabı: *Mezarlar açıldı çıkdı ölüler / Adil olup seni Mesih bileler (17/88).*

**Mevla** (< Ar. *Mevlâ*): Allah: *Kim bilir Mevla'nın esrarlarını (31/163); Gizli esrarıñı Mevla'ya söyle (42/227).*

**Miroforos** (< Yun. *myro* + *foros* "yağ taşıyan"): Hz. İsa'nın çarmıha gerilişi sırasında Meryem'in yanında olan ve İsa'nın naaşına kutsal yağ süren kadın(lar): *Miroforoslar da gözden yaş döker (20/105).*

**Monastır** (< Yun. *monastiri*): Dış dünya ile ilgilerini kesmiş bir hâlde yaşayan rahip ve rahibelere mahsus bina, keşişhane: *Evvel böyük monastıra girelim / Kim kabr-i İsa'ya yüzler sürelim (01/05).*

**Mübah** (< Ar. *mubâh*): Câiz görülen (şey): *Semaya ser çekmiş bir mübah kalâ / Beş kapusu vardır muhkem her yanı (01/02).*

**Müymin** (< Ar. *mu'min*): İmanlı, mümin: *Müymin Orthodoksos Hristianları (39/210).*

**Nikodimos** (< Yun. *Nikodimos*): Aziz Nikodimos veya Aziz Nikodemos. Hz. İsa'nın defnedilmesine yardım etmesiyle tanınan bir

Hristiyan azizidir: *Nikodimos tesellasın alalım (17/91); Nikodimos rayiha ile yağladı (20/104).*

**Niyaz** (< Far. *niyâz*): Dua, tazarru. **Niyaz kılmak**: *Sıtk-ıla kılarım Hakk'a niyazı (11/60).*

**Orthodoksos** (< Yun. *Orthodoksos*): Ortodoks mezhebine bağlı olan kişi: *Müymin Orthodoksos Hristianları (39/210).*

**Panagia Sultan** (< Yun. *Panagia* + Ar. *sultân*): Hz. Meryem: *Panagia Sultan oğlını göre (13/68); Panagia Sultan oğlına ağler / Feryadın çekemez deryalar dağler (13/69).*

**Papas** (< Yun. *papas*): Hristiyan din adamı, papaz: *Papaslar geyinir dürlü libası (10/51).*

**Pasha** (< Yun. *Pasha*): Paskalya: *Bin sekiz yüz kandil Pasha'da yanar (08/43).*

**Peder** (< Far. *peder*): Papaz: *Cihanın Allah'ı semavi peder (13/66); Çağırdı pedere afv et bunları (20/108).*

**Peygamber** (< Far. *peygâmber*): Allah'ın emirlerini kullara bildirmekle görevlendirilmiş kimse, Tanrı elçisi, nebî: *Peygamber sözleri yerini buldu (15/78); Gelin peygamberler beni eğleyin / Etdiğiniz delallığı söyleyin (15/81); Peygamber sözlerin tekmil etdiler (19/98).*



**Psall / Psal** (< Yun. *psallw* "ilahi okumak" fiilinden): İlahi. **Psall / Psal etmek**: İlahi okumak: *Psaltiler yüksekden psall eder başlar* (10/53); *Psal eder etna kul sana (48/261).*

**Psalti** (< Yun. *psaltis*): İlahi okuyan, muganni: *Psaltiler yüksekden psall eder, başlar (10/53).*

**Rabb** (< Ar. *Rabb*): Allah: *Gayret virir Rabb'im yüreklerine (05/25); Rabb'im divanında etmesin azar (12/62); Rahm eyle ya Rabb biz kullarıñı (22/117).*

**Rahm** (< Ar. *rahm*): Merhamet, acıma. **Rahm eylemek**: *Rahm eyle ya Rabb biz kullarıñı (22/117).*

**Rahmet** (< Ar. *rahmet*): Allah'ın yarattıklarına merhameti, acıma ve esirgemesi: *Rahmet kalfasına yapdıranlara (07/36); Gösterdi bizlere rahmetlerini (37/198).* **Rahmet kılmak**: *Cümle alem kılsın ona rahmeti (06/30).* **Rahmet eylemek**: *Hakk rahmet eylesin ustalarına (07/36).*

**Ruh-el-kuddüs / Ruh-el-kudis** (< Ar. *Rûhu'l-Kuds*): Kur'ân-ı Kerîm'de Cebrail için kullanılan bir isim, Rûhu'l-kudüs: *Ruh el Kuddüs'ün binası (45/239); Göndürdü dünyaye ruh el kudisi / Mesruran eşitdik bu havadisi (21/112).*

**Ruhban** (< Ar. *ruhbân*): Rahipler sınıfı, rahipler: *Pınas oğlu Prokopios ve ruhban (06/29); Eğer ruhban eğer alim eğer kul / Çalış bir canıñın selametin bul (42/226).*

**Ruz-ı kıyamet** (Far. *rûz* + Far. *-i* izafet kesresi + Ar. *kıyâmet*): Kıyametten sonra insanların hesaba çekileceği gün: *Ruz-ı kıyametde bekleriz anı (21/112); Etdiğim günahlar canımı yakar / Ruz-ı kıyametde zahıre çıkar (41/218).*

**Sadaka** (< Ar. *sadaka*): Allah yolunda harcama, Allah rızası için fakirlere, ihtiyaç sahiplerine yapılan karşılıksız yardım: *Sadaka vereyim mahsulumu (22/118); Sadaka veresin helal malıñdan (42/224).*

**Sarra** (< Yun. *Sara*): Sâre, Hz. İbrahim'in eşi ve İshak'ın annesidir: *Sarra der ki, niçün böyle sayıklarsın / Acılanıp feryad ile ağlarsın (24/127).*

**Secda** (< Ar. *secde*): Genellikle namaz kılarken alnı, el ayalarını, dizleri ve ayak parmaklarını yere getirerek alınan durum. İslâmiyet'in dışındaki diğer dinlerde ve inançlarda özellikle dua veya çeşitli ritüller sırasında farklı isimlerle adlandırılmakla birlikte buna benzer hareketler yapılır. **Secda kılmak**: *Gören canlar ayrılamaz usanmaz / Dayim secda kılar deruni kanmaz (03/14).*



**Sekât** (< Ar. *zekât*): Zenginlerin sahip olduğu mal veya paranın bir kısmını fakirlere bağışlaması ve bu verilen bağış. **Sekât virmek**: *Sekât virir-idi fakır dullara (37/200).*

**Semavi** (< Ar. *semâvî*): Allah'tan gelen, İlâhî: *Semavi melekler şanı / Oldun alemin sultanı (47/256).*

**Simantro** (< Yun. *simantro*): Genellikle manastırlarda bulunan, ahşap veya metalik düz levha hâlinde vurularak çalınan bir tür çan: *Çifte simantrolar haçan vurulur (10/54).*

**Sinthronos** (< Yun. *synthronon, synthrono*): MS 5. yüzyıldan itibaren Bizans ve Doğu Hristiyan kiliselerinde din görevlilerinin oturması için yapılmış yarım daire biçimli taştan veya ahşaptan sıralara verilen isimdir: *Sinthronosu tabir olınmaz dil ile (05/22).*

**Stavros** (< Yun. *stavros*): Haç, birbirini dik olarak kesen iki doğru parçasından meydana gelen ve Hz. İsa'nın çarmıhtaki duruşunu temsil eden Hristiyanlık sembolü: Efendim stavrosda *mıhlanmış üryan* (08/40); *İosif endirdi stavrosdan yere* (13/68). **Stavros ağacı**: Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği ahşap büyük haç: *Oğlumun ölümü stavros ağacı / Koydular başına dikenden tacı / Rezil*

*eylediler benim oğlımı (16/85).* **Stavros etmek**: *Hasetlikden seni stavros etdiler (19/98).*

**Stavroslanmak** (< Yun. *stavros* + T. *-lan-*): Kollardan ve bacaklardan haç biçimindeki darağacına çivilemek suretiyle öldürülmek, çarmıha gerilmek: *Bu dünyada cefa çekdi ağledi / Stavroslanıp ruhun teslim eyledi (40/213).*

**Şefaat** (< Ar. *şefâ'at*): Birinden başkası adına ricada bulunma, aracı olma, kusurlarının bağışlanmasını dileme. **Şefaat etmek**: *İptida Valitullah melek huriler / Etsinler şefaat bize yazıkdır (44/238).*

**Şerif** (< Ar. *şerîf*): Kutsal, mübarek: *Şerif İncil Hak'dan toğru söyledi (40/213).*

**Şeytan** (< Ar. *şeytân*): Hz. Âdem'e secde etmediği için Cennet'ten kovulan, insanları Allah'ın emirlerine karşı kışkırtan, kötülüğe yönelten cin, iblis: *Şeytan pek kısganır tövbelikleri (07/37).*

**Şükür** (< Ar. *şukr*): Verdiği nimetler için Allah'a karşı duyulan minneti dile getirme. **Şükr etmek**: *Boşla öpmekleri Allah'a şükr et! (39/207).*

**Tañrı** Tanrı, Allah: *Tañrı sağlık virir vücüdlerine (04/18); Tañrı'dan dilerler aflıklarını (11/59); Tañrı zay etmesin emeklerini (12/62).*



**Tapmak** İlah olarak tanınan varlığa karşı inancını ve bağlılığını belirli kurallar çerçevesinde göstermek: *Bin şükürler olsun sahip süphana / Yardım ider kendisine tapana (39/209).*

**Temnos** (< Yun. *temenos*): Mabet, tapınak: *Temnosları bitün yaldız döşeli (02/08).*

**Thimiatos** (< Yun. *thymiazw, thymiatizw* "ayinlerde tütsü yakmak" fiilinden): Buhurdan: *Ellerinde altın thimiatoslar (10/53).*

**Thronos** (< Yun. *thronos*): Genel olarak "taht" anlamında kullanılmakla birlikte özellikle Hristiyanlıkta en yüksek kademelerdeki din adamlarının kullandığı büyük gösterişli koltuklara da denir: *İki thronos zarif altın hel ile / İnce kalem işlenmişdir hal ile (04/22).*

**Tövbe** (< Ar. *tevbe*): İşlediği bir hatadan, suç veya günahtan dolayı pişmanlık duyup bir daha yapmamaya karar verme. **Tövbeye gelmek**: İşlediği suçu, hatayı veya günahı bir daha yapmamak üzere söz vermek: *Tövbeye gelmeyen kula yazıkdır (40/215); Tövbeye gel sonra sana yazıkdır (42/227).*

**Tövbelik** (< Ar. *tevbe* + T. *-lik*): Tövbe: *Şeytan pek kısganır tövbelikleri / Çalışır kapasın hep eylikleri (07/37).*

**Türbe** (< Ar. *turbe*): Genellikle ünlü bir kimse için yaptırılan ve içinde o kimsenin mezarı bulunan yapı: *Tolaşırlar türbenin etrafını (09/47).*

**Ümmet** (< Ar. *ummet*): Din ve inanç birliği temelinde bir araya gelen ve aynı peygambere bağlanan insanlar topluluğu, bir din üzerinde birleşen millet: *Azapdan kurtardı cins-i insanı / Elbet nazar ider ümmetlerine (06/32).*

**Validetullah / Valitullah** (< Ar. *vâlide* + *Allâh*): Hz. Meryem için kullanılan bir sıfat. **Validetullah Bikir Maria**: *Validetullah Bikir Mariam'ın Yasına Dayir Beyidler / Validetullah Bikir Mariam'ın Alfaviton Üzre Methiesi Beyanindedir*. **Validetullah Sultan**: *Validetullah Sultan yaraya bakdı / Feryadı sedası tağları yakdı (13/70).* **Valitullah Panagia**: *Valitullah Panagia'nın mezarın gördüm / Azim ferah ıla yüzümü sürdüm / Gözel rayihasından canı doyurdum / Baka kaldım üç yüz kandillerine (06/28).*

**Veli** (< Ar. *velî*): Ermiş: *Evlialer, embialer, veliler (44/238).*

**Vithleem** (< Yun. *Vithleem*): Beytülahm. Kudüs'ün güneyinde Filistin topraklarında bulunan ve Hz. İsa'nın doğum yeri olarak kabul edilen şehirdir: *İman tazelendi görünce nuru / Vithleem'de olan Aziz Musur'u / Şimdi eyi doydu canım huzuru (05/27).*



**Yaradan / Yardan**: Allah, Tanrı: *Yaradan mahv etsin noksanlarını (12/65); Belki afv eyleye Yaradan suçun (41/219); Göstersin Yardan keremlerini (31/164).* **Yaradan Mevla**: *Yaradan Mevla'ya kurban idelim (27/142); Otur baba ocağı ben yapayım / Yaradan Mevla'ya ben de tapayım (31/165).* **Yardan süphan**: *Padişah kalfası Komninos yapan / Hakk rahmet eylesin yardan süphan (06/29).*

**Zikr** (< Ar. *zikr*): Tanrı'nın adını art arda söyleme. **Zikr etmek**: *Onun keremini dayim fikr et / Tañrı'nın ismini diliñde zikr et (39/207).*

**2.2. Kalıp Sözler, Deyimler, Atasözleri**: Destanda tespit edilen Türkçe kalıp sözler, deyimler ve atasözleri alfabetik sıralanarak kalın yazı tipiyle gösterilmiştir. Her birinin geçtiği mısra parantez içinde sayfa ve dörtlük numarası gösterilmek suretiyle italik yazılmıştır. Mısra aralarına / işareti konulmuştur.

**Acı yaş dökmek** Acıyla ağlamak: *Oh çeker yürekden acı yaş döker (19/103).*

**Acıya boyamak** Acı, keder içinde bırakmak: *Acıya boyadın oğlum sen beni / Yareler bağlamış bütün bedeni / Bir acıyan yokdur aziz oğluma (16/84)*

**Ah çekmek** Derin bir keder veya özlemle içten gelerek ah *demek: Ah çeksin gördükçe akranlarımı (34/182).*

**Aklı bayılmak** Çok beğenmek, hayran olmak, şaşırmak: *Kudis'e gitmeyen yarım sayılır / Gören ademlerin aklı bayılır / İsmi meth olınur hacı sayılır (04/19).*

**Aklı dönmek** Şaşkınlıktan düşünemez duruma gelmek, aşırı derecede şaşırmak: *Bin sekiz yüz kandil Pasha'da yanar / Gören ademlerin hep aklı döner (08/43).*

**Aklı şaşmak** Düşünemez hâle gelmek, muhakemesini kaybetmek: *Gören ademlerin hep aklı şaşa (09/48).*

**Aklıñı sapdırmak** Doğru düşünememek, doğru yoldan sapmak, aklını bozmak: *Ya adem sen sakın işki çok içme / Aklıñı sapdırıp kemliğe düşme (42/223).*

**Aklıñı yitirmek** Delirmek: *Baba beni sahra içün getirdin / Şaşkın olup sen aklıñı yitirdin (35/187).*

**Al kanlar dökmek / Kanlar dökmek** (Bir şey uğrunda) Kendini feda etmek, ölmek: *Hakk Allah'ın bu emrine gideyim / Dökeyim uğrunda kanlarımı (33/176); Bizim içün dökmüş al kanlarını (08/40).*



**Belini bükmek** Çaresizlik içinde bırakmak: *Garip anasının bükdü belini (13/67).*

**Böğrünü delmek** Çok dokunmak, içine işlemek, bağrını delmek: *Longinos yüz başı böğrüni deldi (18/95).*

**Can düşmanı** Aşırı düşmanlık güden kimse: *Kurtulasın İbliz can düşmanından (42/224).*

**Canı ditremek** Çok korkmak: *Oh yüreğim çarbdı canım ditredi (22/116).*

**Canını yakmak** Acı vermek, üzmek: *Etdiğim günahlar canımı yakar (41/218).*

**Cemal sürmek** Yüz sürmek: *Gelin cemal sürün aziz nurine (03/14).*

**Ciğerini barelemek** Çok üzülmek, aşırı derecede sıkılıp harap olmak: *Aman babam böyle acı ağleme / Ciğerim bareleyip dağleme (34/181).*

**Ciğerini yakmak** Büyük acı çekmek: *Senin ecın benim ciğerim yakdı / Gelin ağleyelim mısmıl oğlumu (14/71).*

**Ciğerlerini toğramak** Acı içinde kıvranmak, ızdırap çekmek: *Bir acı toğradı ciğerlerini (34/180).*

**Ciyerini haşlamak** Acı çekmek, üzüntü içinde kalmak: *Bir zelzele oldı yarıldı taşlar / Cansız mahlukatlar feryade başlar / Ben garip validen ciyerin haşlar / Yarları görüsün kıymetl' oğlumu (17/87).*

**Ciyerini tağlamak** Acıyla içi yanmak, acıyla kıvranmak: *Bikir Sultan ciyerini tağladı / Çok karılar feryad edip ağladı (20/104).*

**Çeşmeler bağlasın bu iki gözler** "Durmadan ağlasın, iki gözünden acıdan durmadan gözyaşı gelsin" anlamında bir beddua sözü: *Nedir bu duyduğum nedir bu sözler / Böyle mi umardık Allah'dan bizler / Çeşmeler bağlasın bu iki gözler (26/138).*

**Dili dolaşmak** Korku, heyecan, hastalık, utangaçlık gibi sebeplerle şaşırarak söyleyeceğini karıştırmak: *Korkudan İsaak dili dolaşdı (36/193).*

**El çekmek** Vazgeçmek: *El çek şu dünyanın emlak malından (40/215).*

**Feleğin orağı vakıtsız biçer** "Ecelin ne zaman ve nerede geleceği belli olmaz. Hiç beklenmeyen bir vakitte ölüm ânı gelebilir" anlamında bir atasözü. *Dünya saltanatı sefası geçer / Çokları ecelden evveli göçer / Feleğin orağı vakıtsız biçer (03/16).*



**Gam yemek** Tasa etmek, kaygılanmak, üzülmek: *Bu dünyada geçim içün gam yeyen / Kat kat libasları tenine geyen / Ölmeyecek sanıp cümbüş eyleyen / Ansızdan gelecek ona yazıkdır (43/229).*

**Göğüs çekmek** Üzülerek derinden soluk almak: *Baba niçün çok acele idersin / Ana niçün göğüs çeker ağlersin (28/151).*

**Gönlü eğlemek** Oyalamak, avutmak: *Yalan ıla benim gönlüm eğlersin (25/131).*

**İk'ellerine sağlık** El emeği ile güzel bir şey yapana söylenen iyi dilek sözü: *Sağlık yapanların ik'ellerine (04/21).*

**Kadın ana** Deneyimli, yaşlı, saygı gösterilen kadın: *Kadın ananızı eyi bekleyin (29/157).*

**Kalem vurmak** Yazmak: *Kalem vurup beş on beyid bağledim (44/235).*

**Kamış gibi ditremek** Aşırı titremek: *Kamış gibi ditrer bu zayıf elim / Ne deyeyim Rabb'im kurudu dilim / Tayanamam buna nic'olur halim (23/122).*

**Kana belenmek** Kan içinde kalmak, kana bulanmak: *Belenmiş yatıyor Padişah kana (14/74).*

**Kanına derman gelmek** Gücü kuvveti yerine gelmek, güçlenmek: *Kan devr olup, derman geldi kanıma (38/201).*

**Kara geyinmek** Yas tutmak: *Validen geyinsin yekpare kara (14/72).*

**Karalı haber** Ölüm veya felaket haberi, kötü haber, kara haber: *Götür bu karalı haberlerimi (34/183).*

**Kul köle olmak** Tam bir doğruluk ve özveri ile bağlanarak bütün isteklerini yerine getirmeye hazır olmak: *Aman baba kulun kölen olayım (32/173).*

**Nefsi kesilmek** Heyecan ve şaşkınlığın verdiği duygusal etki ile soluk almakta zorlanır gibi olmak: *Nefsim kesildi kıyıldı yürek (19/99).*

**Oh çekmek** İçinden gelerek oh demek: *Oh çeker yürekden acı yaş döker (19/103); Oh çekerim didalerden yaş akar (41/218).*

**Saçı uzun** Kadınları nitelemek için kullanılan söz: *Birkaç saçı uzun meydanda kaldık / Yaralı meyidi ortaya aldık / Ağlaya ağlaya peruşan oldık / Gelin ağlayalım benim yavrımı (14/75).*

**Saçlarını yolmak** Çok üzülmek, üzüntüsünden dövünmek: *Anam duyar saçlarını yolarsa (34/183).*

**Sel gibi akmak** Sıvılar için bol ve gür akmak: *Validetullah Sultan yaraya bakdı / Feryadı sedası tağları yakdı (13/70); Gözlerinin yaşı sel gibi akdı (14/70).*



**Şükürler olsun** Duyulan hoşnutluğu bildirmek için kullanılan bir söz: *Bin şükürler olsun Allah'ım sana / Bu nasıl ferahdır verdiğin bana (37/198); Bin şükürler olsun sahip süphana (39/209).*

**Uğurlar olsun** Esenlikle git, yolun açık olsun anlamında söylenen iyi dilek sözü: *Usul-ula gidin uğurlar olsun (29/156).*

**Yara açmak** Büyük üzüntü vermek: *Avraam der oğul vakıt geçior / Senin acın bana yara açıyor (33/174).*

**Yas çekmek** Çok üzülmek ve duyulan acıyı, üzüntüyü bazı davranışlarla belli etmek: *Angeloslar ditreyerek yas çeker (20/105).*

**Yedi derya** *Sabrı yedi derya ruşan oğlımın (20/108); Sarra duydu ve anide bayıldı / Cansız meyid olmuş gibi sayıldı / Neden sonra ditreyerek ağladı / Yedi derya yabdı ol gözlerini (26/137).*

Türkçede "yedi deniz" olarak da geçer. Herkesin tiksindiği, hiçbir çevrenin beğenmediği kişiyi ifade etmek üzere "yedi denizin dışarı attığı" ifadesi kullanılır. Eskiler yedi deniz olduğuna inanırlardı. Bunlar *Bahr-ı Muhît (Atlas Okyanusu), Bahr-ı Sînt (Hint Okyanusu), Bahr-ı Lut (Lut Gölü), Bahr-ı Rûm (Akdeniz), Bahr-ı*

*Nitaş (Karadeniz), Bahr-ı Hazer (Hazar Denizi)* ve *Bahr-ı Kulzüm (Kızıldeniz, Şap Denizi)*'dir. Bunlardan Büyük Okyanus ile Kızıldeniz yerine Aral Gölü ve Taberiye Gölü'nü de sayanlar vardır (Pala, 2002, s. 121).

*Yedi düvel, yedi mahalle, yedi cet, yediden yetmişe* örneklerinde olduğu gibi yedi rakamı tamamlanmışlık, bütünlük bildirir.

Divân Edebiyatı'nda bahr, bihâr, kulzüm, ummân, deryâ, yemm, muhît gibi deniz anlamına gelen kelimeler çok kullanılmıştır. Büyüklük, genişlik, sonsuzluk, derinlik, bolluk gibi mânâlar ifade eder (Pala, 2002, s. 121).

**Yola izana gelmek** İstenilen biçimde davranışı kabullenmek, düzelmek, uslanmak: *Okuyanlar gelsin yola izana (44/234).*

**Yolunuz asude, bal ve süd olsun** 'Yolunun açık olmasını ve yolda bir engelle, bir sıkıntı ile karşılaşmamanı dilerim' anlamında yolculara söylenen bir iyi dilek sözü: *Yolunuz asude, bal ve süd olsun (29/156).*

**Yuku kestirmek** Kısa bir süre uyumak: *Ne hikmetdir bu acele, biz aslına ermedik / Daha yukumuzu hiç kestirmedik (28/149).*

**Yüreği çarpmak** Merak, korku, heyecan gibi duygularla tedirgin olmak, huzursuz olmak: *Oh yüreğim çarpdı canım ditredi (22/116).*



**Yüreği ditremek** Duygulanmak, endişe, korku duymak: *İsaak der oh yüreğim ditredi (32/170).*

**Yüreği esilmek** Üzüntü ve kaygısı azalmak, kalmamak, gönlü ferahlamak: *Sevek ağacında bir koç asılır / İsaak'ın yerine kurban kesilir / Avraam'ın yüreği de esilir / Kabul etdi Allah dileklerini (37/196).*

**Yüreği ovunmak** Acıdan kıvranmak, çırpınmak: *Ovunur yüreği ünner dem çeker/ Yaralı görünce tatlı oğlını* (20/103); *Haber versem nasıl tayanacaksın/ Böyük acılara boyanacaksın, Yüreğin ovunup, bayınacaksın (25/132).*

**Yüreğin yağı ermek** Çok üzülmek: *Meryem'in ermiş yüreğin yağı (02/06).*

**Yüreğini yakmak** Çok acıtmak: *Yüreğimi yakar parelendirir (29/155).*

**Yürek kıyılmak** İçi ezilmek, acıyla çok üzülmek: *Nefsim kesildi kıyıldı yürek (19/99).*

**Yürek parelenmek** Çok üzülmek: *Yürek parelendi ciyerim biryan (08/40).*

**Yüz(ler) sürmek** (Sevgi veya saygı ifadesi olarak) Huzurunda yere kapanmak: *Kim kabr-i İsa'ya yüzler sürelim (01/05); Valitullah Panagia'nın mezarın gördüm / Azim ferah ıla yüzümü sürdüm (06/28).*

**3. Sonuç**

Dinî terimlerin, inançla ilgili sözcüklerin büyük çoğunluğu İslâmî terminolojiden olduğu için Arapça ve Farsçadır: *Ahret* (< Ar. *âhiret*), *amel* (< Ar. *'amel*), *din* (< Ar. *dîn*), *embia* (< Ar. *enbiyâ*), *evlia* (< Ar. *evliyâ'*), *helal* (< Ar. *halâl*), *hikmet* (< Ar. *hikmet*), *ibadet* (< Ar. *'ibâdet*), *İbliz/ İpliz* (< Ar. *İblîs*), *iman* (< Ar. *îmân*), *iytikat* (< Ar. *i'tikâd*), *kurban* (< Ar. *kurbân*), *mübah* (< Ar. *mubâh*), *müymin* (< Ar. *mu'min*), *rahm* (< Ar. *rahm*), *rahmet* (< Ar. *rahmet*), *sadaka* (< Ar. *sadaka*), *sekât* (< Ar. *zekât*), *semavi* (< Ar. *semâvî*), *şefaat* (< Ar. *şefâ'at*), *şükür* (< Ar. *şukr*), *tövbe* (< Ar. *tevbe*), *türbe* (< Ar. *turbe*), *ummet* (< Ar. *ummet*), *veli* (< Ar. *velî*), *zikr* (< Ar. *zikr*); *günah* (< Far. *gunâh*), *niyaz* (< Far. *niyâz*), *peygamber* (< Far. *peygâmber*) gibi.

Özellikle Hristiyanlıktaki din büyükleri, havariler, azizler, kutsal yerler, dinî günler, dinî olaylar ve kilise ile ilgili özel isimler ise Yunancadır: *Agion Fos* (< Yun. *Agio Fos*), *Agion Vimas* (< Yun. *Agio Vima*), *Agios Petras* (< Yun. *Agios Petros*), *despot / despotis* (< Yun. *despotis*), *diakos* (< Yun. *diakos / diakonos*), *Hristian* (< Yun. *Hristianos*), *ksoana* (< Yun. *ksoano*), *miroforos* (< Yun. *myroforos*), *monastır* (< Yun. *monastiri*), *Orthodoksos* (< Yun. *Orthodoksos*), *papas* (< Yun. *papas*), *psalti* (< Yun. *psaltis*), *simantro* (< Yun. *simantro*), *sinthronos* (< Yun. *synthronon, synthrono*), *stavros* (< Yun. *stavros*), *temnos* (< Yun. *temenos*), *thimiatos* (< Yun. *thymiatos*), *thronos* (< Yun. *thronos*) gibi.



Bazı terimler, birkaç dildeki karşılığıyla yer alır: "Melek"; *angelos* (< Yun. *angelos*), *melek* (< Ar. *melek*); "Yaratan/ Yaratıcı"; *Allah* (< Ar. *Allâh*), *Hakk/ Hak* (< Ar. *Hakk*), *Huda* (< Far. *Hudâ*), *Mevla* (< Ar. *Mevlâ*), *Rabb* (< Ar. *Rabb*), *Tañrı* (< ET. *Tengri*), *Yaradan/ Yardan* (< T. *yaratan/ yaradan*) gibi.

Destanda Türkçe terimler de mevcuttur: *Kul*, *Tañrı*, *tapmak, Yaradan/ Yardan gibi.* Bazı Arapça, Farsça ve Yunanca terimler Türkçe yapım ekleri veya *et-, eyle-, ol-, kıl-* yardımcı fiilleri getirilmek suretiyle Türkçeleştirilmiştir: *stavroslan-* (< Yun. *stavros* + T. *-lan-*) "çarmıha gerilmek", *günahlı* (< Far. *gunâh* + T. *-lı*) "günahı

olan, günahkâr", *tövbelik* (< Ar. *tevbe* + T. *-lik*) "tövbe", *doacı* (< Ar. *du'â'* + T. *-cı*) "duacı", *psall/ psal et-* (< Yun. *psallw* + T. *et-*) "ilahi okumak", *secda kıl-* (< Ar. *secde* + T. *kıl-*) "secde etmek".

Destan, Türkçe kalıp sözler, deyimler ve atasözleri açısından zengin bir söz varlığına sahiptir. Hem ağızlarda hem de standart Türkçede kullanılmakta olanlardan bazıları şunlardır: *Can düşmanı, canını yakmak*, *el çekmek, dili dolaşmak, kadın ana, saçı uzun, uğurlar olsun, yüreği çarpmak, yüz(ler) sürmek* gibi. Metinde dönemin Anadolu Türkçesine ve Karamanlı Türkçesine has denilebilecek sözlere de rastlamak mümkündür: *acıya boyamak*, *feleğin orağı vakıtsız biçer*, *yolunuz asude, bal ve süd olsun* gibi.

**Kaynaklar**

Aksan, D. (1996). *Türkçenin Sözvarlığı*. Ankara: Engin Yayınları.

Aksoy, Ö. A. (1993). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü: 1 Atasözleri Sözlüğü*: İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Aksoy, Ö. A. (1995). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü: 2 Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Ayverdi, İ. vd. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Balta, E. ve Çokona, A. (hzl.) (2017). *Stavros Stavridis, Anatol Türküleri 1896, Osmanlı İmparatorluğu'nda İlk Türkü Mecmuası*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Balta, E. (1987). *Karamanlidika Additions (1584-1900) Biblographie Analytique*. Athènes: Centre D'études D'asie Mineure.

Banarlı, N. S. (1987). *Resimli Türk Edebiyâtı Târihi-Destanlar Devrinden Zamânımıza Kadar*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Çağbayır, Y. (2007). *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı. I-V*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

İoannidis, İ. (1896). *Kaisareia Mitropolitleri ve Maalumat-ı Mütenevvia*. Der-i Saadet: Aleksandros Nomismatidis Matbaası.

İoannikios, K. P. (1900). *Agios Tafos Destanı*. y.y.

Kahya, H. (2012). "Karamanlıca Eserlerde İslâm İnancıyla İlgili Terimler." *Türkiyat Mecmuası*. 22: 39-62.

Kahya, H. (2008). "Karamanlıca Bir Esere Göre Karamanlıcada Arapça ve Farsça Kelimeler." *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Spring. 3 (3): 480-501.

Kanar, M. (2018). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.

Luffin, X. (2010). "Religious Vocabulary in Karamanlidika Texts: the Case of the *Cebel-i Sinanin Medhnamesi* (1784)." *Cries and Whispers in Karamanlidika Books. Proceedings of the First International Conference on Karamanlidika Studies (Nicosia, 11th-13th September 2008)*. Balta, E. and Kappler, M. (Edited by). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag: 281-288.

Mesimeri, E. (2011). *Metropolit Serafim Azim Padişah Monastir Kikko'nun Hekmetlü Validullah İkona Tasfirün, Hayrlı Pıñarun Hekmet-name Tarihi (Giriş, Metin, Dizin, Tıpkıbasım)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.

Serinsu, A. N. vd. (2009). *Dinî Terimler Sözlüğü (İmam-Hatip ve Anadolu İmam-Hatip Lisesi Öğrencileri İçin)*. Ankara: MEB.

Steingass, F. (1975). *A Comphrehensive Persian-English Dictionary (Including The Arabic Words And Phrases To Be Met With In Persian Literature*. Beirut: Librarie du Liban.

TDK (1963-1882). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. *I-XII*. Ankara: TDK.

TDK. *Güncel Türkçe Sözlük (GTS)*. https://sozluk.gov.tr/ (Son erişim tarihi: 19.08.2023).

Tuncay, F. ve Karacas, L. (2009). *Elliniko-Tourkiko Leksiko, Yunanca-Türkçe Sözlük*. Athina: Kentro Anatolikon Glosson kai Politismou.

Usta, İ. (2012). "Kur'ân-ı Kerîm'de Semitik Kökenli Özel İsimler." *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi (TURAN-SAM)*. İlkbahar. 4 (14): 177-189.

# OSMANLI DÖNEMİ PRİZRENLİ ŞAİRLER

Osman KUFACI*

## 1. Giriş

Denizden yükseltisi yaklaşık 500 metre olan Prizren, Cvilen dağı yamaçlarında kurulmuştur. Şehirde, M.Ö. II ile M.S. V. yüzyıllar arasında Doğu Roma İmparatorluğu hâkim olmuştur. 1214 tarihinde şehri zapt eden Sırplar bir süre burayı devlet merkezi yapmıştır. Ancak merkezin kuzeye taşınması neticesinde şehir terk edilmiş bir görüntüye bürünür. Prizren, ilk defa I. Kosova Savaşı'ndan sonra I. Murat devrinde Osmanlı idaresine girer. Şehrin, kesin olarak Osmanlı egemenliğine girmesi ise 1455 yılında Fatih Sultan Mehmet (ö. 1481) dönemine rastlar (Gülten, 2012, s. 184-185). Bu tarihten itibaren Osmanlılar kentte kültür ve medeniyet inşasına başlarlar, harabe şehri bayındır hâle getirirler. Günümüzde de kentte Osmanlı izleri görülmektedir.



Sırp egemenliğinde metruk bir şehir olan Prizren Osmanlı döneminde ticaret yollarının üzerinde bulunmasının da etkisiyle sosyal ve ekonomik yönden gelişme göstermiştir. XVI. yüzyılın sonlarında şehirde toplam 19 mahalle mevcuttur. Mahallelerin bazısında sadece Müslüman ve gayrimüslimler yaşarken bazılarında ise din farkı gözetilmeksizin hayat devam etmiştir. Şehirde pek çok vakıf kurulmuştur. Bunların sosyal hayatta önemli rolü olmuştur. Esnaflık ve zanaatkârlık şehrin en önemli geçim faaliyetidir. Ayrıca pek çok kişi dericilik, ipekçilik ve bunların yan ürünleri ile geçimini sürdürmüştür (Gülten, 2012, s. 194).

Osmanlı döneminde Prizren'e bağlı 113 köy ve 11 mezra vardır. Köylerde XVI. yüzyılın son çeyreğinde takriben 12736 kişi ikamet etmiştir. Köylerde yaşayanlar arasında sayıları az olmakla birlikte Müslümanlar da vardır. Bu yüzyılın sonlarına doğru şehrin nüfusu artmış ve 15619 olmuştur. Prizren'in toplam geliri yüzyılın sonunda 500000 akçe olup padişah, mirliva ve sipahiler bu geliri paylaşmıştır (Gülten, 2012, s. 194).

* Doç. Dr., Sinop Üniversitesi Türk Dili Bölümü, osmankufaci@hotmail.com.tr. ORCID ID: 0000-0002-8505-6518

*Osmanlı Yer Adları* adlı eserde Prizren'in 1478-1518 yılları arasında nahiye, 1527'den itibaren Sancak olduğu kayıtlıdır. Ancak yine aynı eserde şehrin 1870-1871 tarihlerinde Vilayet statüsüne sahip olduğu belirtilmektedir (Sezen, 2017, s. 629). XV. yüzyıl itibariyle sancak olan Prizren'in bu statüsü Sırpların Osmanlı hâkimiyetine son verdiği 1912 tarihine kadar devam etmiştir. Şehir, genel olarak Kosova ya da Manastır Vilayeti'ne bağlı sancak olarak kalmış, coğrafi nedenlerle daima sancak merkezi olma özelliğini hiç kaybetmemiştir. Bununla birlikte, yukarıda temas olunduğu üzere, kısa süreliğine vilayet olarak idari yapıya da kavuşmuştur (Yiğit, 2010, s. 142-143; Kiel, 2007, s. 350).

Prizren'de 1871 yılında vilayet basımevinde "Prizren" adını taşıyan Türk ve Sırp dillerinde gazete basılmıştır. Ayrıca Türkçe salname, tahrir defterleri ve çeşitli kitapların yayımı da bu basımevi tarafından sağlanmıştır. Osmanlılar, Sırplar zamanında metruk bir kent olan Prizren'e pek çok cami, vakıf, türbe, tekke, zaviye, köprü, iki hamam, çeşme, dört medrese, bir rüştiye vs. eserler yaparak sosyal ve kültürel bakımdan şehri kalkındırmışlardır (Recepoğlu, 1996, s. 143). Şehirde gazete basılması sosyal ve kültürel açıdan büyük önem arz eder. Bu durum şehrin okuma yazma gelişmişliğini gösterdiği gibi, entelektüel yönünü de vurgular.



Günümüzde Kosova'nın en büyük ve önemli ikinci kenti Prizren'dir. Adriyatik Denizi ile Balkanları birbirine bağlayan güzergâhta, orduların ve kervanların geçiş yolu üzerinde konuşlanmış şehir jeopolitik bir önemi haizdir. Bölgede maden ocakları bulunmaktadır. Şehir, Dubrovnik-Selanik-İstanbul arasındaki ticari ve askeri amaçlı ulaşım yapılan yolun yan bağlantısı üzerinde yer almaktadır. Balkan coğrafyasının merkezini Adriyatik Denizi'ne bağlayan İşkodra-Prizren yolu şehrin üzerinden geçmektedir. Bu yolun ticaret ve ulaşım için çok önemli bir işlevi vardır (Yiğit, 2010, s. 117-118). Ulaşım merkezlerine yakınlığı ve yer altı kaynakları şehrin önemini arttırmaktadır.

Prizren'de yoğun kültürel hayatın varlığı şehirde doğan şairlerden ve Âşık Çelebi tezkiresinden anlaşılmaktadır. Şehirde sadece divan edebiyatının mümessilleri yoktur. Bunun yanı sıra Âşık Fevki'nin (1867-1908) arkasında bıraktığı pek çok şiirden kentte âşıklık geleneğinin olduğu öğrenilmektedir (Recepoğlu, 1996, s. 144). Osmanlı döneminde şehrin edebiyatla ilişkisini en güzel şekilde Âşık Çelebi ortaya koymaktadır. *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*'da Nehârî adlı şairi

tanıtırken "Rivâyet olınur ki Prezrin'de oglan doğsa adından mukaddem mahlas korlar." der. Yine aynı maddede Prizren'in şair menba'ı" (Kılıç, 2010/II, s. 904) olduğu görüşü yer alır. Yine bir başka tezkire yazarı Hasan Çelebi (Sungurhan, 2017/b, s. 439, 452, 807, 872), Prizren'i Sa'yî'den söz ederken "Dünyadaki şehirler içerisinde fazlasıyla tezyin edilmiş", Sûzî'yi anlatırken "Âleme can veren, ışık saçan güneş gibi, eşi benzeri bulunmayan", Mü'min maddesinde "eşsiz", Nehârî'den bahsederken "Nesir ve nazmın tatlı su kaynağı, halkının çoğu ilim ve idrak sahibi olan" olarak niteler (Beyzadeoğlu, 2001, s. 56-57). Bu ifadeler Osmanlı döneminde Prizren'in kültürel gelişmişliğini gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda çalışmamızda Prizrenli şairleri ele aldık. Prizrenli şairler incelenirken tezkireler, çeşitli biyografik kaynaklar dışında mecmualara da müracaat edildi. Ayrıca şairlerin hayatları yazılırken *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* projesinden yararlanıldı.

**Âşık Çelebi, Seyyid Pir Mehmed bin Çelebi**

Türk edebiyatının önemli tezkire yazarlarından biri olan Âşık Çelebi'nin asıl adı Pir Mehmed'dir. İsmi kaynaklarda Seyyid Pir Mehmed bin Çelebi olarak geçmektedir. Divan şiiri geleneğine uygun olarak Âşık mahlasını almıştır. 926/1520 tarihinde bugün Kosova'da yer alan Prizren yakınındaki Vılcıtrın adlı bir köyde dünyaya gelmiştir. Buna karşılık bazı kaynaklar onun Bursa'da doğduğunu iddia ederler. Babası, "feyz-i İlâh" (926/1520) ibaresini onun doğumuna tarih olarak düşürmüştür. Âşık Çelebi, tezkiresinde kendisi ve ailesi hakkında oldukça kıymetli bilgiler verir. Âşık Çelebi'nin dedesi Seyyid Natta ilk önce Ebu İshak Zaviyesine şeyh olmuştur. Bununla birlikte nakıbü'l-eşraflık vazifesinde de bulunmuştur. Çeşitli yerlerde kadılık yapan babası Seyyid Ali, 941/1534-1535 tarihinde Filibe kadısı iken ölmüştür. Annesi II. Bayezid'in kazaskerlerinden şair ve âlim, büyük nüfuz sahibi Müeyyedzâde'nin (1456-1516) kızıdır. Âşık Çelebi'nin kendisi dışında dört kardeşi daha vardır. Âşık Çelebi önce annesini, sonrasında, on dört yaşları civarında, babasını kaybeder. Yetim olmanın verdiği sıkıntıları nazmında ve nesrinde paylaşır.



Henüz on beş yaşlarında (941/1535) İstanbul'a gelen Âşık Çelebi, küçük yaşlardan itibaren zamanın meşhur hocalarından ders görür. İstanbul'da zamanın ünlü âlimleri ve şairleri ile tanışır. 948/1541 yılında Bursa'ya gelir. Burada şair dostlarından Sa'yî ile beraber Bursa

mahkemesinde kâtip olarak görev yapar. Sonrasında Emir Sultan vakıflarının yönetiminde bulunur. Bursa güzelleri hakkında bir *Şehrengiz* kaleme alır. Ancak bu eser bugün elimizde yoktur. 1546'da mütevellilikten azledilmesi üzerine Bursa'dan İstanbul'a dönerek burada mahkeme kâtipliği görevini yürütür. Âşık Çelebi bu vazifesinden sonra bir müddet zamanın Şeyhülislamı Ebussuud Efendi'ye fetva kâtipliği yapar. İstanbul'da 952/1545'te veba hastalığına yakalanır. Fakat bu hastalığından çabuk kurtulur.

Medrese eğitimini tamamladıktan sonra Âşık Çelebi, çeşitli yerlerde kadılık vazifesini ifa eder. Silivri, Piriştine, Serfice, Narda, Manavgat'a bağlı Alaiye, Niğbolu, Rusçuk merkezli Çernovi, Kıratova kadısı olarak görev yapar. 976/1568-69'da Kıratova kadılığından alınır. Bu sıralarda şuara tezkiresini bitirir. Mukaddimesini II. Selim adına düzenler. Bu mukaddimede sıkıntılarını dile getirir, kendisinin kadılıklardan bıktığını, nâkibü'l-eşrâflık görevine atanmak istediğini açıklar. Bu zaman diliminde Osmanlı Devleti'nin kudretli Veziriazamlarından Sokullu Mehmed adına Arap lisanıyla bir *Zeylü'ş-Şakâiki'n-Nu'mâniyye* telif ederek ona sunar. Bundan dolayı Üsküp kadılığı verilir. Ömrünün büyük bir kısmını kadılık yaparak geçiren Âşık Çelebi, son görev yeri olan Üsküp şehrinde zatülcenp (zatürre) hastası olur. Bu hastalık yakasını bırakmaz ve 979/1572 yılı Şaban ayı sonlarında ölür. Atâyî, Âşık Çelebi'nin Üsküp şehrinde bir güzele gönlünü kaptırarak hasta olduğunu, bu hastalık neticesinde vefat ettiğini ileri sürer. Çelebi'nin Üsküp'te yer alan mezarına türbe yaptırılır. Türbenin yer aldığı bölge, Üsküp'ün en büyük belediyesi Gazi Baba Belediyesi'dir.



Âşık Çelebi kendi devrinde nesir sahasında yeni bir tarzda, orijinal üsluba sahip bir müellif olarak meydana çıkmıştır. Edebî sanatlar içerisinde gösterilen seciyi kullanmada başarılı olmuştur. Cümle kuruluşlarında azami özen göstermiş, cümlelerinin sağlam ve düzenli olmasını sağlamıştır. Türkçe dilbilgisi kurallarına riayet etmiştir. Çelebi'nin cümlelerinin uzun olduğunu söylemek mümkündür. Çelebi'nin nesrinde gözlemciliği ve ayrıntıları betimleme çabası dikkati çeker. Dönemin sosyal hayatı yanında ele aldığı şahısların fiziki ve ruhsal tasvirlerini başarılı bir şekilde okuyucuya aktarmıştır. Anlatımında ayrıntıları okuyucuya olabildiğince vermek istemiştir. Yukarıda temas edilen hususlar neticesinde Osmanlı nesrinde Çelebi'nin bir çığır açtığından bahsedilebilir (Kılıç, 2010, s. 42).

Âşık Çelebi, Türk edebiyatında nesir yazarlığı ile öne çıkmıştır. Bununla birlikte onun şairliğinin de ele alınması gerekmektedir. Çelebi'nin *Dîvân'*ı vardır. Bu eseri dışında Pervane Bey, mecmuasında Âşık Çelebi'nin şiirlerine yer vermiştir. Ayrıca *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ'*da da Çelebi'nin şiirleri bulunur. Âşık Çelebi'yi Rumelili bir şair olarak değerlendirmek gerekir. Divan şiirinin genel konularını ele aldığı manzumelerinde içinde yaşanılan sosyal hayat ve yerli malzeme şiire girmiştir. Şiirde gelenek, görenek, sosyal hayat, çevre, yerli unsurlarla ilgili somut tasvirler yapılmıştır. Deyim, atasözü ve sosyal hayat unsurları şiirinde yer bulmuştur.

Çelebi, şiirlerini nesrine göre daha sade ve yalın bir üslupla kaleme almıştır. Müellif, hayatının çoğunluğunda kadılık yapmıştır ve bu durumdan mutlu olmamıştır. Kendi döneminde Hz. Peygamber soyundan (seyitlik) gelmiş olmasına kıymet verilmeyişine serzenişte bulunmuştur. Zamandan ve yaşadığı aşk ıstırabından yakınmıştır. *Dîvân'*da yer alan 14 kasidede yukarıda işaret edilen hoşnutsuzluklar ifade edilmiştir. Kasidelerden bir tanesi Hz. Peygamber övgüsündedir. Eserdeki 117 gazelde genel olarak beşeri aşk ve güzeller ele alınmıştır. Kadılık yaptığı Serfice ve Narda hakkında söylediği gazellerdeki tabiat tasvirleri özgündür. Beşeri aşkı işlediği beyitlerde ifadeler samimi ve sadedir. *Dîvân'*da musammatların sayısı şairin kasideleri ve gazellerine nispetle küçük bir yekûn tutmaktadır. Musammatlardaki üslup ve muhteva, gazeller ve kasideler ile aynı şekildedir. Sade bir dille kaleme alınan murabbalar bestelenebilecek bir yapıdadır.



Çok sayıda eser veren Âşık Çelebi'nin eserleri telif ve tercüme niteliği gösterir. *Tercüme-i Ravzatü'ş-Şühedâ, Tercüme-i Şakâyıku'n-Nu'maniye Fî Ulemâ'i'd-Devleti'l-Osmâniyye, Tercüme-i Tıbrü'l-Mesbûk Fî Nasâyihü'l-Vüzerâ ve'l-Mülûk, Şerh-i Hadîs-i Erba'în, Tercüme-i Ravzatü'l-Ahyâr, Tercüme-i Miracü'l-Ayâle vü Minhacü'l-Adâle* adlı eserleri tercümedir. Telif eserleri ise *Sigetvarnâme, Mecmu'a-i Sükûk, Zeyl-i Şakâyık* (Şakayık adlı esere Arapça olarak yazılan bir zeyldir), *Şehrengiz-i Bursa* (Bu eser bugün elimizde değildir) olarak sayılabilir.[1]

[1] Donuk, 2017/I, s. 594; Kılıç, 2010/I, s. 27-45; Kılıç, 2017, s. 3-5; Akbayar, 1996/I, s. 329.

Gazel

*Hat belürse n'ola ol lâle-ʿizârumda benüm*
*Sebze-i ter yaraşur tâze bahârumda benüm*

*Öldüm ol servün ayagına yüzüm süremedüm*
*Serv dikün başum ucında mezârumda benüm*

*Sûzen-i gamzelerün itdi ser-â-ser pür-zahm*
*Yir yok igne basacak cism-i figârumda benüm*

*Sû-be-sû cûlar olup oldı gözüm yaşı revân*
*Görmedüm servümi bir lahza kenârumda benüm*

*Nakş-ı bî-cân gibi hayrân kala 'Âşık Mânî*
*Görse bu anı eger nakş-ı nigârumda benüm (Kılıç, 2017, s. 95)*

**Câhî**

Osmanlı dönemi biyografik kaynaklarda şaire dair bir bilgi bulunmamaktadır. Bazı şiirlerine nazire mecmualarında tesadüf edilmektedir. XVI. yüzyılın ve Türk edebiyatının önemli şairlerinden Bâkî'nin (ö. 1600) ölümü dolayısıyla aşağıdaki tarih kıtasını kaleme almıştır:



*Öldi Bâkî oldı nâmı bî-nişân*
*Oldı bu ebyât kalbe lâyiha*

*Câhî-i dâ'î didi târîhini*
*Rûh-ı Bâkî içün okı fâtiha (Ergun, 1936/II, s. 704)*

Süleymaniye Kütüphanesi Hasan Hüsnü Paşa 1031 numaralı nazire mecmuasının 239[b] sayfasında şairin Prizrenli olduğu, Bey unvanını taşıdığı, Siyavuş Paşa (ö. 1602) muhiplerinden olduğu kayıtlıdır. Bâkî'nin ölümüne tarih düşürmesi ve Siyavuş Paşa muhiplerinden olması şairin XVI. yüzyılda hayat sürdüğünü göstermektedir. Sadettin Nüzhet Ergun şairin 1599'dan sonra vefat etmiş bir şahsiyet olabileceği, gazelleri dikkate alındığında hayli kıymetli bir şair olduğu kanaatindedir.[2]

[2] Ergun, 1936/II, s. 704, 894; Özer, 2012, s. 148; Kaplan, 2020.

Gazel

*Sâyedür sanman hemânâ serv-i bâlâdan garaz*
*Meyvedür meyve olan her nahl-i ra'nâdan garaz*

*Kâmetin görmekle olmaz koynuna girsem dilâ*
*Cennet-i a'lâ degül mi şâh-ı tûbâdan garaz*

*Herkese sarılma cânâ çün kepâde lutf kıl*
*Dogrulukdur serverâ sen kaşları yâdan garaz*

*Buna paşa beg dimenün himmeti olsun dilâ*
*Mürde ihyâ itmedür 'Îsî vü Mûsâdan garaz*

*Kaddi bâlâ olmasun tek himmeti olsun hemân*
*Bir keremdür Câhiyâ a'lâ vü ednâdan garaz (Özer, 2012, s. 148)*

**Fedâî, Abdürrahîm Fedâî**

XIX. yüzyılda yaşamını sürdüren Abdürrahîm Fedâî Prizren'de dünyaya gelmiştir. Ailesi, Prizren'in ileri gelenleri arasındadır ve oldukça zengindir. Fedâî, çok iyi bir eğitim görmüş, dönemin iyi okullarına gitmiştir. Üsküp'te ilk ve temel eğitimini tamamlamış, sonrasında Mısır'daki el-Ezher Üniversitesi'nden mezun olmuştur. Eğitimi sonrasında Üsküp'e dönen Fedâî, Üsküp medresesine atanmış, uzun bir zaman diliminde bu vazifesini sürdürmüştür. Dinî ilimler sahasında âlim olan şair, dönemin sözü dinlenir saygın şahsiyetleri arasındadır.



Fedâî, müderris olarak görev yaptığı yıllarda Muhammed Arabî'nin ilim sohbetlerine katılmış, onun fikirlerinden etkilenmiştir. Sonraki devirlerde Fedâî, Muhammed Arabî ile ilim münakaşalarına girmiştir. Fedâî, ailesinin karşı çıkmasına rağmen tüm mal varlığından ve şanından vazgeçerek Muhammed Arabî'nin kızı Latife Hanımla evlenir. Muhammed Nur, inancı uğruna hem ailesinden hem de aile servetinden vazgeçerek fedakârlık yaptığı için ona Fedâî adını verir. Fedâî ile Latife Hanım evlendikten sonra üç oğlu olmuştur.

Muhammed Nur'un soyu Fedâî ve Latife Hanım'ın çocukları vasıtasıyla devam etmiştir. Fedâî, Muhammed Nur'la birlikte Melâmet-i Nûriye'yi yayma hususunda büyük bir başarı göstermiştir. Bu dönemlerde Fedâî, Üsküp'te bulunan Melâmî dergâhında, Muhammed Nur' un baş halifesi olarak bulunmaktadır. Bursalı

Mehmet Tahir, Fedâî'nin ölümünden az bir zaman önce Muhammed Nur ile 1884 senesinde Hacı Kemal Efendi eşliğinde Hacca gittiğinden bahseder. Şair, Muharrem ayının 1. günü 1303/1885 yılında hac dönüşü vefat etmiştir. Kabri Süveyş Kanalı yakınındaki Ayn-ı Musa adlı yerde bulunmaktadır. Fedâî'nin vefat etmesinin ardından oğlu Hacı Kemal Efendi Üsküp'teki Melâmî dergâhının şeyhi olmuştur.

Tevhit ilmine yönelen Fedâî, hayatı boyunca ilimle meşgul olmuş, pek çok manzum ve mensur eserler kaleme almıştır. Fedâî'nin mensur eserleri: *Hediyetü'l-Hac, Hakîkatü'l-Melâmiyye, Risâle-i İrâde-i Cüz'iyye, Mecmu'â-yı İlâhiyyât, Risâle-i Ahvâl-i Melâmiyye, Risâle-i Rûh-i Kızıl alâ Esrâr-ı Mebzûl Muammâ-yı Sırr-ı Ezel, Şerh-i Beyt-i Hâfız Şirâzi, Tasavvufta Iyd, Tefsîr-i Sûretü'l-Kevser;* manzum eserleri ise *Dîvân, Kasîde-i Nûniyye, Kasîde-i Tâiyye, Merâtibü'l-Vücûd, Risâle-i Vehbiyye, Şerh-i Sırr-ı Ene'l-Hak, Şerh-i Şâfiyye*'dir.

Fedâî, telif ettiği edebî ürünlerde genel olarak tevhit ilminin aşamalarını ele almıştır. (Güleç 2011, s. 49). Muhammed Nûrü'l-Arabî'nin vahdet-i vücût telakkisinden feyz alan şair, yapıtlarında Melâmet-i Nûriyenin tasavvufla ilgili fikirlerini konu etmiştir. Diğer mutasavvıflar gibi kaleme aldığı eserlerini estetik bir zevk gözeterek değil daha çok öğretici bir amaçla kaleme almıştır. Fedâî'nin manzum olarak verdiği eserlerde bazı kusurlar ve başarısız noktalar göze çarpar.[3]



**Hak celle vü ʿalâ hazretlerinin herkesin istiʿdâdına gore cezâ vü mükâfâtı olup bir dürlü olmadıgını beyân u tibyân ider ebyât-ı şerîfedir.**

*Eger zâhid u ʿâbidse cezâdır cennet u hûrân*
*Eger vâsıl-ı efʿâlse tecellî efʿâl ey cânân*

*Cezâ ol sâlike olur ki zîrâ fenâ-i efʿâl*
*Ki çün fânî olupdur ol tecellî fi'l virir Yezdân*

*Eger fenâ sıfât itse tecellî-i sıfât-ı Hak*
*Cezâ olur ana bî-şek ki ol sıfâtda sâlikân*

*Eger fenâ-i zât itse bekâ-i zât bilâ-şübhe*
*Olur cezâ ol sâlik böyledir cûd-ı sâlikân*

[3] Bursalı Mehmed Tahir Efendi, t.y./I, s. 38-39; Gölpınarlı, 1931, s. 305; Güleç, 2011, s. 46-50; Şahin, 2009, s. 4-12.

*O zât-ı mutlak-ı Yezdân ki ol hazretleri câmi'*
*Çün oldı ana hamd oldı cemî' eşyâda mahsûsân*

*Ana vücûd cemî' eşyâ dahi evsâf dahi ef'âl*
*Bi-külli esmâsı anın odur Hâmid u Mahmûdân*

*Nice mebde olup Allâh dahi ma'âd o Mâlikdir*
*Dahi mebde ma'âd beyni vü cem'le geldi tafsîlân*

*Ki ya'ni cins-i hamdler hem dahi hem küll-i hamd olmuş*
*Lisân-ı cem' ile eşyâ ana hâmid u mahmûdân*

*Cemî' eşyâda hâmid ol nice mahmûd dahi olmuş*
*Zirâ ol zâhir-i mazhar o Rabdir olmadı gayrân*

*O sâlik Hakka çün itdi dahi eşyâda hem gördi*
*Ol esmâ dahi hazrâtda hitâb eyledi ol insân (Şahin, 2009, s. 119-120)*

**Ferkî, İbrahim Sipahi**

Asıl adı İbrahim Sipahi olan Âşık Ferkî 1867 tarihinde Prizren'de doğmuştur. Âşık Ferkî'yi üvey annesi büyütmüştür. İlkokulu memleketi Prizren'de tamamlayan şair, bir zanaat elde edememiş, hayatını düğünlerde ve kahvehanelerde söylediği türkülerle idame ettirmiştir. Şair, 1887 tarihinde kendi hemşehrisi bir kız ile evlenmiştir. İki erkek ve bir kız çocuğu vefat eder. Daha sonra 1894 ve 1900 tarihlerinde iki erkek çocuğu olur. Kosova şehirlerinin yanı sıra Üsküp, Selanik ve İstanbul gibi şehirlere gitmiş, buralarda âşıklık mesleğini icra etmiştir. Âşık Ferkî'nin şöhreti meslektaşları arasında kıskançlığa sebep olunca bir âşık, şairi zehirlemiş ve hastalanmasına neden olmuştur. Âşık Ferkî, hasta hâliyle babasıyla yaşadığı bir anlaşmazlık sebebiyle devlete şikâyet edilmiş ve hapse atılmıştır. Hapisten çıktıktan sonra kardeşi Şerif'in evine taşınmıştır. Âşık Ferkî, 40 yaşında iken 1908 yılında ölmüştür. Halk tarafından çok sevilen Âşık Ferkî'nin kabri Prizren'in Terzi Mahallesi'ndedir. Ancak hastane yapımı sırasında şairin kabri kaybolmuştur. Âşık Ferkî, muammalar ve gazeller kaleme almıştır. Bunlardan ancak dört muamma ve üç gazel bugün elimizdedir. Şairin söylediği türküler ise unutulmuştur. Şair, dört yüze yakın mani söylemiştir. Bunların dışında şairin ilahi, nazire, tahmis, semai ve koşma gibi şiirleri vardır. Bu şiirlerinden başka edebî değeri haiz destanları dikkat çekmektedir. Nimetullah

Hafız, şairin şiirlerini 1986 tarihinde yayımlamıştır.[4]

Koşma

*Sebep neden bülbül eder feryâdı*
*Güle reyhâ veren hâre sor bilür*
*Pervânesin dâ'im yanmak murâdı*
*Şem'asında olan nâre sor bilür*

*Ehl-i 'aşkın gönlü görünmüş serrâc*
*Anın çün hakiyle etmişler mi'râc*
*Ene'l-Hakk buyurdu Mensuri hallâc*
*Bu al-i esrârı dâre sor bilür*

*'Âşıka beytullah tahkîk gönüldür*
*Şehnişâhi 'âlem Ferkî andedir,*
*Tarîkat-ı babın meftâhı bendedir*
*Melâmet şehrinde yâre sor bilür (Hafız, 1986, s. 83)*

**Hacı Ömer Lütfi**

Hacı Ömer Lütfi, 13 Ocak 1870 tarihinde Prizren'de dünyaya gelmiştir. Şairin ceddi Gora'ya bağlı Rapçe köyünden Prizren'e göç etmişlerdir. Babası, münevver bir şahsiyet olan Mustafa Efendi elli yıl imamlık yapmıştır. Şair, ilk ve ortaokul eğitimini tamamladıktan sonra babası tarafından Fatih Medresesi'nde eğitim görmek üzere İstanbul'a gönderilmiştir. Şair, 1892 tarihinde Prizren'e döner. Bir ara Kosova'nın batısındaki Yakova şehrine gider. Bu ziyaret sırasında Melâmî tarikatına intisap eder. Sonrasında İstanbul'a gelen şair, hem eğitime devam etmiş hem de şiirle meşgul olmaya başlamıştır. Telif ettiği şiirlerde Abdülhamit'i methetmiştir.



Ömer Lütfi, 1901 yılında Prizrenli Ali Tevfik Efendi'nin yanında Kahire'ye gitti. Kahire'de El-Ezher Üniversitesi'nde eğitim hayatına devam etti. Hacı Ömer Lütfi; Türkçe, Farsça ve Arapça lisanlarını çok iyi bilmekteydi. Şair, 1902 tarihinde hac ibadetini yaptı. Hacdan sonra Sudan'a, 1905 yılında ise memleketi Prizren'e döndü. 1907 tarihinde "Hürriyet" ilan edilince siyaset ile ilgilenmeye başladı. İttihat ve Terakki Partisi'ne bağlı Genç Türk Kulübü'ne başkan oldu. Jöntürk Hareketi'nde yer aldığı ileri sürüldü. Sosyalist faaliyetlerde bulundu. 1920'de Prizren Melâmî Tekkesi şeyhi oldu. Şair, Prizren'de 25 Ekim 1928 yılında vefat etti.

[4] Kuzay Demir, 2013, s. 259-260; Hafız, 1986, s. 9-19.

Hacı Ömer Lütfi'nin altmış kadar eser verdiği iddia edilmiştir. Bazı şiirleri dönemin gazetelerinde yayımlanmıştır. "Hacı Ömer Lütfi-Eserlerinden Seçmeler" ve "Hac ve Kâbe" isimli eserlerde telif ettiği şiirlerin pek azı yer almıştır. Şairin çeviri eserleri de bulunmaktadır.[5]

Gazel

*Açmış gülü şakayık âbı kilin içinde*
*Var cevheri hakayık kenzi dilin içinde*

*Dildir sarayı vahdet var anda zevki cennet*
*Pinhan sefayı vuslet her bir kılın içinde*

*Allah eder dili şad Hak'tan sanadır imdad*
*Gel her nefeste kıl yad hâki dilin içinde*

*Gülzarı zevki irfan ariftedir nümayan*
*Var mı sefayı vicdan bak cahilin içinde*

*Bul kenzi mahfi ey dil dünyada kalma cahil*
*Bu Hakk'ı gezme gafil her batılın içinde*



*Dal bahrı zata ey can bul anda dürrü mercan*
*Yok lü'lüi dırahşan bu sahilin içinde*

*Mahvi rüsumu gayr et şerden kaçıp da hayr et*
*Lütfi Hüda'yı seyret bir kâmilin içinde (Kumanlıoğlu, 1980, s. 30)*

**Hilmi, Abdülmâlik Hilmi**

Abdülmâlik Hilmi, Prizren'e bağlı Rahofça nahiyesi çevresindeki Kopiloglava köyünde dünyaya gelmiştir. 1865 tarihinde doğan şairin asıl adı Mâlik olup şiirlerinde Hilmi mahlasını kullanmıştır. İlköğrenimini Rahofça'da tamamlayan şair, sonrasında Prizren'e giderek Mehmet Paşa Medresesi'ne kaydolmuştur. Dönemin ünlü âlimleri arasında yer alan Receb Hulûsi Efendi ve Aziz Efendi'den icazetnâme almıştır. Receb Hulûsi Efendi'den tasavvuf dersleri görmüştür. Derslerdeki başarısıyla öne çıkan Abdülmâlik Hilmi, hocasının gözüne girmiş, hocasından el almıştır. Receb Hulûsi Efendi, Melâmî halife ve şeyhi Seyyid Muhammed Nûru'l-Arabî'ye bağlıdır. Melâmî şeyhi Seyyid Muhammed Nûru'l-Arabî'yle karşılaşıp onun fikirlerinden etkilenmesi sonucunda tarikata girmiş ve ona intisap

[5] Engüllü, 1997, s. 350; Kumanlıoğlu, 1980, s. 30.

etmiştir. Abdülmâlik Hilmi de tasavvufta melâmîlik anlayışını sürdürmüştür.

Prizren'de bulunan Mehmet Paşa Medresesi'nden mezun olunca Rahofça'ya geri gelen Abdülmâlik Hilmi burada bir medrese yaptırır. Bu medresede hoca olarak görev yapar. Daha sonraları bu medrese Melâmî tarikatının tekkesi olarak bir işlev yüklenmiştir. Bugün bile bu medrese faaliyetine devam etmektedir. Babası Feyzullah Efendi'nin bıraktığı mirasla hayatını sürdüren Abdülmalik Hilmi, tekkede ücretsiz bir şekilde halkı irşat faaliyetlerinde bulunmuştur. Rahofça'da bulunan tekkesinde pek çok talebe yetiştirmiş, bu talebeler arasından Muhammedü'l-Yemin Durguti Efendi'ye el vermiş, kendisinden sonra halife seçmiştir. Abdülmâlik Hilmi, Rahofça'da imam ve müftü olarak görev yapmıştır. 6 Kasım 1928 tarihinde vefat eden Abdülmâlik Hilmi'nin kabri Rahofça'daki Melâmî Tekkesi içerisindedir.

Mutasavvıf bir şair olan Abdülmâlik Hilmi, Mevlevi tarikatına gönül vermiştir. Türk, Arnavut ve Boşnak dillerinde eserler kaleme almıştır. Türkçe, Arnavutça, Arapça ve Farsça dillerini bilen şairin şiirlerinde dinî ve tasavvufi konular baskındır. Tabiat, aşk, şarap gibi klasik edebiyata ait konular da şiirlerinde yer almıştır. Mutasavvıf şairlerde görülen nasihat-âmiz üslup onun şiirlerinde de kendini hissettirir. Bundan dolayı şiirlerde yalın bir dil ve anlatım dikkati çeker.



Abdülmâlik Hilmi Efendi'nin üç eseri vardır. Rahofça Tekkesinde bulunan *Dîvân-ı Türkî* adlı eseri 1307/1891-92 tarihinde tertip etmiştir. Eserdeki şiirleri Türkçe, Arapça ve Farsça olarak söylemiştir. Gazel ve kaside şeklinde kaleme alınan şiirlerin toplam sayısı 90'dır. Kemal Zurnacı Beyefendi, eserin başka bir nüshasını Türkiye'ye getirmiştir. Hüseyin Özcan, bu nüsha üzerine Türk Halk Edebiyatı alanında yüksek lisans tezi hazırlamıştır (Koro, 2015, s. 12-13). Arnavut dili ile 1920'de yazdığı *Arnavutça Dîvân*'da mizahi bir tarz kullanmıştır. Eserde toplam 77 şiir yer almaktadır. *Mecmua* başlığını taşıyan eserde şairin Arapça, Farsça ve Türkçe söylediği 97 ilahi bulunmaktadır.[6]

[6] Koro, 2015, s. 3-14.

Gazel

*ʿAşkıla döner felekten her tabak*
*Zikr-i Hakkıla gezer her bir ayak*

*Hep bu devrân sırr-ı ʿaşkın devridir*
*Leyle-i mi'râcda ʿaşk oldu Burâk*

*Oldu ber-dâr ʿaşkıla mansûr dahi*
*Oynadır başını ʿaşkıla ʿuşşâk*

*Mecnûn oldu Kays dahi Leylâ için*
*ʿAşk-ı Yûsufla Zelîhâ n'oldu bak*

*ʿAşkıla devrân ediptir Hilmiyâ*
*Cümle ʿâşıklar ʿaşktan aldı sebak (Koro, 2015, s. 215).*

**Kadrî Dede**

Tezkirelerde Kadrî Dede hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Sakıp Mustafa Dede, *Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyân'*ın II. cildinde şaire dair önemli bilgiler vermektedir. Kadri Dede'nin nerede doğduğu ve doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak XV. yüzyılın sonu ile XVI. yüzyılın başlarında hayatını sürdürdüğü ve memleketinin Prizren olduğu ileri sürülmüştür. Kadrî Dede, gençlik yıllarında Mevlevi şeyhi Adnî Dede'nin hizmetine girmiştir. Serez Mevlevi Dergâhı'nda aşçıbaşılık vazifesini ifa etmiştir. Rahmetî Dede'ye bağlanmış, mesnevihanlık payesini elde etmiştir. Kadrî Dede, Rahmetî Dede ile birlikte hac yapmak için Kâbe'ye gitmiştir. Hacdan döndüğünde Gelibolu Mevlevihanesi'nde şeyhlik vazifesine başlamıştır. Kadrî Dede, Rumeli'ye bağlı İpek Kasabasında bir Mevlevihane açmıştır. Hayatının sonuna kadar bu Mevlevihane'de ikamet etmiş ve şeyhlik vazifesini yürütmüştür. Kadrî Dede'nin ne zaman öldüğüne dair bir bilgi yoktur. Sakıp Mustafa Dede, şairin kabrinin herkes tarafından ziyaret edilen meşhur bir yer olduğunu bildirir.[7]



**Mü'min**

Prizren şehrinde dünyaya gelen şairin babası Nehârî de kendi gibi bir şairdir. Kendine, şehrine ve şirine çok fazla güvenmektedir. Memleketi Prizren'i şehr-i pür-zerrîn (altın gibi sarı ve parlak olan

7 Açık, 2004, s. 286; Odunkıran, 2020, s. 1988-1990; Tekin, 2020.

şehir) olarak zikretmiştir. Kendini İranlı Hâce Hâfız-ı Şirâzî ve Mevlânâ Abdu'r-rahman Câmî ile kıyaslamış ve şairliğini övmüştür. Babası, Merhabâ Efendi ve Müfti Sa'dî Çelebi'den ders görmüştür. İlim ve irfan sahibi olan Müfti Sa'dî Çelebi'ye danişment olduktan sonra sarayda Baltacılara hoca olmuştur. Bu görevden de ayrılıp halktan kendini soyutlayıp ulema ile sohbeti kesmiştir. Bir müddet sonra tekrar coşkuya kapılmış, uzun bir süre yüksek makam elde etmek peşinde koşmuştur. Bazen elli akçe medrese hocalığı istemiş bazen yüz elli akçe kadılığa razı olmuştur. Sonunda altı akçe vazifeye razı olmuştur. Sarığı çirkin ve pis, elbisesi yırtık ve kirli, saçı ve sakalı birbirine girmiş (dağınık), tıraşsız, yüzü ve eli yıkanmamış, garip bir şahıs idi. Kendini kâfir hükümdarları evladından saymış, atalarının kâfir beyleri içerisinde meşhur olduğunu ve kâfirlerin tarihlerinde zikredildiğini ileri sürerek tefahür etmiştir. Atalarının Sâfûr adında kibirli ateşperest bir kavimden geldiğini çevresindeki insanlara anlatmıştır. Âşık Çelebi, *Şeh-nâme* vezninde, üç bin beyitten oluşan *Sâfûr-nâme* kaleme aldığını bildirir. Gelibolu Ali ise bu eserin otuz bin beyitten müteşekkil olduğunu nakleder. *Erkân-ı hamse-i İslamiyye*'yi de nazmedip Rüstem Paşa'ya sunmuştur. Nazım ve nesirde yayımlanmış eserleri vardır. Tamamıyla şairdir, nazımda kudret ve kuvvet sahibidir.[8]



Gazel

*Dil-berün nerm itmedi âhum dil-i bî-dâdını*
*Gerçi kim nerm itdi çerhün kal'a-i pûlâdını*

*İki çeşmümden iki çeşme revân olur revân*
*Nâ-gehân bir âdem ansa ol perînün adını*

*Vasla mu'tâd idi gönlüm geldi hecr itdi marîz*
*Ey tabîbüm sag ola dirsen buyur mu'tâdını*

*Kasd ider yakmaga gerçi gam odın dîvâne dil*
*Lîk müstahkem kılur 'ışkun yine bünyâdını*

*Bunca yıllardur ki ey meh-rû gam-ı 'ışkun çeker*
*Mü'min'ün şâd itmedün bir gün dil-i nâ-şâdını (Köksal, 2017, s. 1598)*

8 Kılıç, 2010/II, s. 830-831; İsen, 1994, s. 276-277; Kayabaşı, 1997, s. 510; Kurnaz vd., 2001/II, s. 987; Sungurhan, 2017/b, s. 807-808; Köksal, 2020.

**Nehârî**

Nehârî, bugün Kosova sınırları içerisinde kalan Prizren'de doğmuştur. Oğlu Abdülmü'min de Mü'min mahlasını alarak şiirler yazmıştır. Nehârî, meşhur Sa'yî'nin ağabeyidir. Mehmet Nâil Tuman, şairin Sa'dî-i Şîrâzî'nin torunlarından olduğunu ileri sürer. Hiçbir vakit memleketi Prizren'den ayrılmamıştır. Bir müddet ilim tahsilinde ve hat sanatında ilerlemiştir. Sonrasında Prizren'de insanlardan ayrılıp bir köşeye çekilmiştir. Şehrin gençlerini toplayıp kimine düzyazı eğitimi vermiş kimine doğru ve düzgün yazma kurallarını öğretmiştir. Âşık Çelebi, şairin ömrünü şarap ve sazla geçirdiğini; Hasan Çelebi, şairin huzur köşesine çekilip kanaat azığı ile vakit geçirerek gece ve gündüz Allah'a ibadet ettiğini dile getirir. Latîfî, şairin ölümü için "Bu devr içinde fevt oldı" cümlesini sarf etmiştir. Bu cümleden hareketle Mehmet Fatih Köksal, şairin Yavuz Sultan Selim (1512-1520) dönemi sonlarında 1520 tarihlerinde vefat ettiği ileri sürmektedir. Müstakîm-zâde Süleymân Sa'deddîn, *Mecelletü'n-Nisâb*'da şairin Prizren'de vefat ettiğini aktarır. Latîfî, onun sözü hakkıyla söyleyen ve güzel konuşan bir kimse olduğunu ifade eder. Âşık Çelebi'ye göre döneminde güzel söz söyleyen şairlerin önde gelenidir. Hasan Çelebi'nin "Ser-çeşme-i zülâl-i nesr ü nazm" (Nazım ve nesir zülalinin pınarı) ibaresinden nesir ve nazım eserlerinin olduğu düşünülebilir. Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'inde ve *Pervâne Bey Mecmû'ası*'nda şaire ait toplam yedi şiire yer vermişlerdir. [9]



Gazel

*Hüsn-i dil-ber gibi zeyn oldı gülistân sohbeti*
*Gözüme görinmez oldı bâg-ı Rıdvân sohbeti*

*Bezm-i hüsnün revnakıdur sun şarâb-ı la'lüni*
*Kim mey-i gülgûn ile hoşdur gülistân sohbeti*

*Cisme gerçi her nefes cân sohbeti virür hayât*
*Cân bagışlar câna ammâ vasl-ı cânân sohbeti*

[9] Kurnaz vd., 2001, s. 1117; Kılıç, 2010/II, s. 904-905; Sungurhan, 2017/b, s. 872-873; Canım, 2018, s. 527; İman, 1996, s. 511; Gıynaş, 2013; Köksal, 2017; Köksal, 2020.

*Şem'-i hüsnün pertevidür meclisi pür-nûr iden*
*Gitme gözden rûşen olsun bir nefes cân sohbeti*

*Sâkiyâ devr-i kadehde hâlümüz hoşdur velî*
*Áh kim bâkî degül bozar bu devrân sohbeti*

*Ey Nehârî 'ömr beş gündür sakın fevt olmasun*
*Şâhid ü şem' ü şarâb u sâz u yârân sohbeti (Kılıç, 2010/II, s. 904-905).*

**Nihâdî Çelebi**

Nihâdî Çelebi hakkında bilgi veren tek kaynak *Sicill-i Osmanî*'dir. Bu eserde Nihâdî Çelebi'nin Prizrenli ve III. Mehmet dönemi (1595-1603) şairlerinden biri olduğu haber verilir.[10]

**Sa'yî**

Doğum yeri Prizren'dir. Diğer kaynakların aksine Latîfî şairi İstanbullu olarak gösterir. Nehârî'nin en küçük kardeşidir. Sehî, şairin mu'arrif Monlâ Hamdînün kız kardeşinin oğlu olduğunu bildirir. Sultan Mehmet devrinde ilim tahsil etmeye çabalamıştır. Bu gayretten sonra doğduğu Prizren'e, Sehî'ye göre Üsküp'e gitmiş, orada yalnız bir hayat sürmeyi tercih etmiştir. II. Bayezid (1481-1512) tahta çıktığında Sa'yî'nin bir gazelini görüp beğenince şairi saraya davet etmiş, saraydaki içoğlanların hocası yapmıştır. Sehî ve Latîfî'ye göre sarayda hocalık vazifesini Yavuz Sultan Selim döneminde icra etmiştir. Ömrünü bu hizmette tamamlamıştır. Âşık Çelebi, Sa'yî'nin yetiştirdiği talebeler arasında sultan sarayından çıkıp marifet sahibi olan Gılman-ı Hakânî ve Matrakçı Nasûh olduğunu nakleder. Çeşitli konulardaki bilgisiyle döneminde öne çıkan Matrakçı Nasûh Sa'yî'nin talebesiyim diye övünmüştür. Sarayda hoca iken İstanbul'da vefat etmiştir. Latîfî ve Gelibolulu Âlî, Yavuz Sultan Selim döneminde vefat ettiğini kaydederler. Sehî; şairin Arapça, Farsça ve Türkçe şiirlerinden bahseder ve mizacının nazikliğini, fazıl kişiliğini vurgular. Meclislerde ve camilerde yaygın olarak okunan ve kaybolan *Ta'rîfât* onun eseridir. Tezkireler onun şiiri ve *Tarifat*'ı hakkında övgü dolu ifadeler kullanırlar. Latîfî, "muhayyel ü musanna' ebyât", "şi'r-i garrâ ve garîb", "eş'âr-ı sihrâsâ"; Sehî, "hayâl-engîz çok eş'ârı" gibi ibarelerle şairin şiirleri hakkında olumlu ifadeler kullanırlar. Sultan Bayezid'in



[10] Akbayar, 1996/IV, s. 1255.

görüp beğendiği gazel şudur: [11]

Gazel

*Sûretün nakşını yazınca gönül nâmesine*
*Kanlar aglatdı gözüm kirpigimin hâmesine*

*Ne bilür hüsni kitâbında ne sır var idigin*
*Kaşının her ki nazar etmeye ser-nâmesine*

*Şeref-i şemsde yazıldıgıçin hatt-ı ruhun*
*Nüsha-i mihr ü muhabbet dediler nâmesine*

*Bir gümüş serv-i kabâ-pûşdur ol mâh ki anun*
*Güneş altun gül olursa yaraşır câmesine*

*Her ne meclisde ki dil kıssa-i zülfün okusa*
*Leylî mecnûn oluban cân vire hengâmesine*

*Sa'yîyâ zülfünü dâm eylemiş ol şûh-ı cihân*
*Hâlini dâne döküp murg-ı dil avlamasına (İsen, 1998, s. 155-156.)*



**Sa'yî Çelebi**

*Sicill-i Osmanî*'de, yukarıda zikredilen şair dışında, Prizren'de doğmuş farklı bir Sa'yî hakkında daha bilgi verilir. Bu şair, Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) dönemi ortalarında vefat etmiştir.[12]

**Sûzî Çelebi**

Prizren'de dünyaya gelen Sûzî, şair Nehârî'nin ağabeyidir. Sırp tarihçi Olesnicki, Sûzî'nin Prizren'de bulunan mezar taşından hareketle önemli bilgiler paylaşır. Buna göre şair, Mehmet ismini taşımaktadır. Babasının ismi ise Mahmut'tur. Şair, muhtemelen 1455-1465 tarihleri arasında dünyaya gelmiştir. Şairin dedesinin ismi Abdullah'tır. Olesnicki, bundan dolayı şairin aslının Sırp olabileceğini değerlendirir. Âşık Çelebi, Mü'min maddesinde bu bilgiyi destekleyebilecek bilgiler sunmaktadır. Mü'min, Sûzî'nin ağabeyi Nehârî'nin oğludur, diğer bir ifadeyle Sûzî'nin yeğenidir. Çelebi, bu şahsın soyunun kâfir bir kavim olan Sâfûr'a dayandığını ve bununla gurur duyduğunu aktarır. İsen (2020), zikredilen bu kavmin Sırp

[11] Kılıç, 2010/II, s. 987-988; Canım, 2018, s. 276; Sungurhan, 2017/b, s. 439; Sungurhan, 2017/a, s. 93; Kayabaşı, 1997, s. 350; İsen, 1998, s. 155-156, İsen, 1994, s. 178; Akbayar, 1996/V, s. 1483; Açıkgöz, 2017, s. 184; Köksal, 2020.

[12] Akbayar, 1996/V, s. 1483.

olabileceği ihtimali üzerinde durur.

İlim tahsiline Prizren'de başlayan Sûzî eğitimini yarıda bırakıp Nakşibendi tarikatına intisap etti. Latîfî, onun "Sûzî-i nakşibendî" olarak meşhur olduğunu ifade eder. Rumeli'deki bazı şehirlerde seyahat etti. Ömrünün geri kalan kısmında Mihaloğlu Ali Bey (ö. 906/1500) ve onun oğlu Mehmed Bey'in (ö. 916/1510) hizmetinde bulundu. Mihaloğlu Mehmed Bey'in 1510 tarihinde ölümü üzerine Prizren'e dönerek yerleşti. Memleketi Prizren'de bir nevi hayır faaliyeti olarak İlyas Hoca mahallesinde bulunan Bistrica suyunun yanı başında bir mescit yaptırdı. Ayrıca medrese, kütüphane, çeşme ve Bistrica çayı üzerinde köprü inşa ettirdi. Yavuz Sultan Selim'in kendine ihsan ettiği Prizren'deki Grajdanik çiftliğinden elde ettiği gelirleri 1513 tarihinde cami ve medresenin giderleri için bağışladı. Sûzî, Prizren'e dönmesinden ölmesine kadar geçen sürede kendi inşa ettirdiği camide imam ve medresede müderris olarak görev yaptı.

29 Ekim 1524 tarihinde Prizren'de ölen Sûzî Çelebi'nin kabri yaptırdığı caminin haziresindedir. Evliliği hakkında bilgi bulunmayan şairin Ayşe isminde bir kızı olduğu kayıtlıdır. Tezkireler onun şairliği hakkında övgü dolu ifadeler kullanır. Birçok tezkire tarafından alıntılanan "Serv-kaddün dikmesidür şâh-ı gül gülzârda/Eşkümün perverdesidür lâleler kûhsârda" matlalı gazeli Âşık Çelebi onun şairliğine delil olarak gösterir. Sûzî Çelebi'nin bugün elimize ulaşan mürettep bir divanı yoktur. Kaynaklar bu konuda bilgi vermezler. Sûzî'den günümüze kalan tek eser *Gazavât-nâme*'sidir.



Sûzî, Mihaloğlu Ali ve Mehmet Beylerin savaşlarını ve kahramanlıklarını kaleme almıştır. *Gazavât-nâme-i Mihaloğu Ali Beğ* adlı mesnevide Mihaloğlu Ali Bey'in Bosna'da yaptığı savaşlar ve kahramanlıklar tasvir edilmiştir. Mesnevi, 1795 beyitten meydana gelmiştir. Tezkireler bu eserin 15.000 beyitten müteşekkil olduğunu iddia ederler. Eser döneminin diliyle ve sade bir Türkçe ile yazılmıştır. *Gazavât-nâme* klasik tertip hususiyetine uygun olarak tevhit ve münacatla başlar. Sonra Mihaloğlu Ali Bey'in hayatı ve akınlarına yer vermiştir. Eser akıncı gazalarını betimlemesi, akıncı beylerinin yaşamlarını anlatması bakımından değerlidir. Agâh Sırrı Levend dört nüshadan hareketle eserin edisyon kritiğini yaparak yayımlamıştır.[13]

[13] Kılıç, 2010/II, s.1006-1008; Yıldıran-Sarıkaya, 2010, s. 4-5; İsen, 1998, s. 202; Canım, 2018, s. 280-283; Sungurhan, 2017/b, s. 452-453; Sungurhan, 2017/a, s.

*Gazel*

*Serv-kaddün dikmesidür şâh-ı gül gülzârda*
*Eşkümün perverdesidür lâleler kûhsârda*

*Yâ gönül sînemde 'ışkun sakladı agyârdan*
*Yâ örümcek perde çekdi Ahmed üzre gârda*

*Vasl-ı dil-berdür hemîn dünyâ metâ'ından garaz*
*Yogsa 'ışk ehli ne aldı satdı bu bâzârda*

*Çîn ü Mâçîne gidenler geldi hep sag u esen*
*Bu benüm âvâre gönlüm kaldı zülf-i yârda*

*Halk-ı 'âlem müşkilin müftî nice hall eylesün*
*Kim gözi evrâkda gönli ruh-ı dildârda*

*Sûzinün ma'nâda rûşendür güneşden her sözi*
*Gerçi kemdür sûretâ kim zerreden mikdârda (Kılıç, 2010/II, s. 1008)*

**Sûzî Çelebi**



Mehmet Süreyya, *Sicill-i Osmanî* adlı eserde Prizren'de doğmuş başka bir Sûzî Çelebi'den daha bahseder. Bu kişi Prizrenlidir, Mihaloğullarındandır ve ilmiye sınıfına mensuptur. Kanunî Sultan döneminde vefat etmiştir.[14]

**Şem'î**

Prizren'de doğan şairin doğum tarihi bilinmemektedir. Kaynaklarda şairin asıl adı ve ailesine dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bazı kaynaklar Prizrenli Şem'î ile Mesnevi şarihi Mustafa Şem'î'yi karıştırmıştır. Bundan dolayı kimi kaynakta Şem'î ile ilgili bilgi verilen bölümde Şem'ullâh ismine tesadüf edilir. Ayrıca Mustafa Şem'î'nin telif ettiği şerhler Prizrenli Şem'î'ye mal edilmiştir.

Şair, eğitimini Prizren'de tamamlamıştır. Sonrasında İstanbul'a gelmiş, Vezir Piri Paşa'nın hizmetine girmiş ve onun ihsanlarına nail olmuştur. Tasavvuf yoluna giren şair Mevleviliğe intisap ederek herkesten uzakta bir hayat sürmüştür. Şeyh Vefa Tekkesi şeyhlerinden Ali Dede (ö. 1511-12) kılavuzluğunda seyr ü sülukunu tamamlayarak post-nişin olmuştur. Edirne'de bulunan debbâğlar çarşısındaki Şeyh

97-98; İsen, 1994, s. 178-179; Açıkgöz, 2017, s. 187-188; Akbayar, 1996/V, s. 1523; Kayabaşı, 1997, s. 353-354; Levend, 1956; İsen, 2020.

14 Akbayar, 1996/V, s. 1523.

Muslihuddin Dergahı'na şeyh olmuştur. *Künhü'l-ahbâr* müellifi Mustafa Âlî, Şem'î ile Mesîhî'nin yakın arkadaş olmasına dikkat çeker. Kaynaklar Şem'î'nin ölümü ile ilgili bir hadise rivayet eder. Şem'î bir gece eline mum alır ve arkadaşlarını "Bu gece Şem'î'nin şebistânı vardır." sözleriyle davet eder. Şair o gece uyumuş ve bir daha uyanamamıştır. Kabri İstanbul'daki Şeyh Vefa Camisi haziresi içerisindedir. XVI. yüzyıl şairlerinden Edirneli Nazmî, Şem'î'nin ölümüne (936/1529-30) "Meskenin nûr ide Şem'î ol Ahad" tarihini düşürmüştür.

Kaynaklar Şem'î'nin şairliği hakkında olumlu sözler sarf etmişlerdir. Tezkireler onun şiirini güher-nisâr (inci saçıcı), âşıkâne, mestâne, derdmendâne, âteş-bâr (ateş saçıcı) ve sûznâk (yakıcı) olarak vasıflandırmışlardır. Şiirlerinde atasözleri, deyimler ve halk söyleyişlerini ustaca kullanmıştır. Murat Ali Karavelioğlu; *Şem'î Dîvânı* üzerine doktora çalışması yapmıştır. Bu çalışmada Karavelioğlu, *Şem'î Dîvânı*'nın tenkitli metnini Hayati Develi'nin özel kütüphanesi, Kahire Milli Kütüphanesi ve John Rylands Kütüphanelerdeki nüshaları esas alarak yapmıştır. Tezde on beş kaside, bir mesnevi, iki murabba, üç musammat, yüz doksan bir gazel, dört kıta ile iki beyit bulunmaktadır. Adı geçen tez daha sonra kitaplaştırılmıştır.[15]



Gazel

*Dülbendüni nâz ile zarîfâne sararsın*
*Meydân-ı mahabbetde gezüp 'âşık ararsın*

*Sen gonce gibi gâh kızıl gâh yeşil gey*
*Üftâdelerün berg-i hazân gibi sararsın*

*Yüzin ele al hâme gibi gönlümün ey dost*
*Düşmenlerünün nâme gibi bagrı kararsın*

*Aglamak ile sevdigümi yâre tuyurun*
*Ey dîde-i gam sen de bana 'ayn-ı zarersin*

15 Kılıç, 2010/III, s. 1443-1446; Canım, 2018, s. 304-306; Sungurhan, 2017/b, s. 478-480; Sungurhan, 2017/a, s. 103; İsen, 1994, s. 235; Karavelioğlu, 2005; Karavelioğlu, 2010, s. 505-506; Karagözlü, 2020, Karavelioğlu, 2014.

*Ey Şemʿî yüri sâlik-i ʿışk ol gice gündüz*
*Kim gide gide menzil-i maksûde irersin (Karavelioğlu, 2014, s. 210)*

**Şevkî, Hüseyin**

Şevkî, 1268/1852 tarihinde Prizren'de doğmuştur. Şairin asıl ismi Hüseyin'dir. Şevkî'nin babası Ca'fer Sipâhî, Ahilere bağlı Yakova Dergâhı şeyhlerinden Sûzî Horasânî'nin torunlarındandır. Annesi Prenses Panayota, Karadağ Prensi Nikola'nın kızıdır. Prenses Panayota, Ca'fer Sipâhî ile izdivaç gerçekleştirmeden önce Müslüman olmuş ve kendisine Çelebi Hanko ismi verilmiştir.

Şevkî'nin eğitim hayatı Prizren'de başladı. İlk ve orta eğitimini Prizren'de tamamlayan şair, Manastır Askerî İdadisi'ne yazıldı. Harp okulundan mezun olduktan sonra orduda piyade subayı olarak göreve başladı. Asker olarak Halep, Kıbrıs, Konya, Aksaray, Niğde, Manastır, Leskoviç, Metroviçe ve Edirne gibi çeşitli yerlerde bulundu. 1897 yılında Osmanlı Devleti ile Yunan Krallığı arasında gerçekleşen Otuz Gün Savaşı'na katıldı. Başpınar Kalesi'nin fethedilmesinde önemli bir rol oynadı. Edirne'de konuşlanmış 78. Alay'ın komutanlığını yaptı. Balkanlarda Osmanlı Devleti aleyhine faaliyetler yapan Bulgar komitacılarına engel oldu. Bundan dolayı komitacılar Şevkî'yi hedef aldı.



Osmanlı döneminde Cisri Mustafa Paşa günümüzde Svilengrad olarak adlandırılan yerde Bulgar komitacıları Şevkî'yi kurşunla vurarak 1324/1907 tarihinde şehit ederler. Şevkî'nin oğlu Kazım, babasının şehit edilmesi üzerine duyduğu acıyı tasvir ettiği mersiyede yer alan şu beyit Şevkî'nin ölüm tarihini vermektedir: "Çıkarak Sûzi Veli târîh-i cevher söyledi/Aşk-ı Şevkullâh şehiddir ayn-i emr-i "kul kefâ".

Şevkî'nin soyu köklü bir Bektaşi ailesine dayanmaktadır. Balkan coğrafyasına gelen Muhammed Nûrü'l-Arabî'yle tanışır, aralarında bir ünsiyet oluşur. Şevkî, Muhammed Nûrü'l-Arabî'ye intisap eder, onun vefatından sonra ise Teselya Bektaşi Hankâhı şeyhi Baba Sâlim'den nasip alma ritüelini gerçekleştirir. Konya'da Hacı Bektaş Dergâhı şeyhi Hacı Mehmed Baba Şevkî'ye "babalık" yapabileceğine dair bir icâzetnâme verir.

Şevkî, tüm şiirlerini aruz ölçüsüyle söylemeyi tercih etmiştir. 1928 yılında harf inkılabı yapılmadan önce Şevkî'nin *Dîvân*'ı iki kez bastırılmıştır. Daha sonra Turgut Koca adlı torunu şairin eserini *Şevki*

*Hayatı ve Şiirleri* adıyla yayımlatmıştır.[16]

Gazel

*Yek nazarla gönlümü sayd etdi şahin gözlerin*
*Âdetince eyledi icrâ-yı âyîn gözlerin*

*Ta'lim-i ders-i şuhûd eyler nazar erbâbına*
*Pîşvâ-yı mürşidân-ı mezheb-i dîn gözlerin*

*Şânın ol râh-ı Hudaya eylese atf-ı nigâh*
*Gözterir her zerrede Allâh'ı hak-bîn gözlerin*

*Âdeme pîrâyesin burhân yeter bu zâtına*
*Vahdet-i hakkı eder tefsîr ü tebyîn gözlerin*

*Şevkî tahlîs-i girîbân mı ederdi küfreden*
*Lutf idüp ger itmese îmânı telkîn gözlerin (Ceylan, 2013, s. 243)*

**Tecellî, Abdülkâdir Zülfikâr**

Asıl adı Abdülkâdir Zülfikar olan Tecellî, Prizren'de dünyaya gelmiştir. 1030/1620-21 tarihinde doğmuş olabileceği ileri sürülmektedir. Şairin ailesi hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Şairliğinin başlangıç döneminde Hevâyî, *Gülendam ü Kü'eyt* adlı eserini yazmaya başladıktan sonra Tecellî mahlasını kullanmıştır. *Safâyî Tezkiresi*'ndeki ifadelerden şairin şiir, inşa ve tarih sahalarında kendini iyi yetiştirip geliştirdiği, medrese tahsili görmediği ancak iyi bir eğitim sürecinden geçtiği anlaşılmaktadır. Eğitimi bittikten sonra 1090/1679 tarihinde divan kâtibi olarak Osmanlı devlet teşkilâtı içerisinde çalışmıştır. Bu görevinde iki yıl geçirdikten sonra divan-ı hümâyunda piyâde mukabeleciliği görevine atanmıştır. Tecellî vefat edene kadar bu görevini sürdürmüştür. Şair, Bağdat'a, Hac için Mekke'ye, Mısır'a ve ordu-yı hümayun ile beraber Sofya'ya gitmiştir. Kaynaklar şairin ölüm tarihi ile ilgili çeşitli tarihler öne sürerler. Şairin ölümüne düşülen tarihlerden 1100/1688 yılında Ağustos ayının beşinci cumartesi günü öldüğü anlaşılmaktadır.

Kaynaklar, şairin cana yakın, güzel konuşan, sözü dinlenilen, dürüst ve güvenilir bir şahsiyet olduğunu bildirirler. Melâmî bir çevrede yetişen şairin rint meşrep bir kişiliği vardır. Tezkirelerde şiir



[16] Koca, 1967; Ceylan, 2013, s. 242-243; Aksoyak, 2020.

ve inşaya meyli olduğu ifade edilen Tecellî'nin bugün için mensur bir eseri elimizde yoktur. Şairin *Dîvân*'ı ve *Gülendam ü Kü'eyt (Risâle-i Râz)* olmak üzere iki eseri vardır. Hafız Hüseyin Ayvansarayî *Mecmuâ-i Tevârih*'te (Derin ve Çabuk: 1985, s. 166), şairin biri pür-nukat, biri de bî-nukat olmak üzere iki *Dîvân*'ı olduğunu kaydeder. Fakat pür-nukat *Dîvân*'ı bugün için mevcut değildir. Yalnız elimizdeki *Dîvân*'ın sonunda pür-nukat bir beyte yer verilmiştir. Bî-nukat şiirler mevcut mürettep *Dîvân* içerisinde ayrı bir bölümde/II. kısımda (noktasız) bulunmaktadır. Mürettep *Dîvân*'ın noktalı harflerle kaleme alınmış birinci kısmı 1 mesnevi, 6 kaside, 2 kıt'a, 3 nazm, 109 gazel, 13 kıt'a, 4 nazmdan (tarih manzumesi) oluşmaktadır. Noktasız harflerle yazılmış ikinci kısmı ise 32 gazel, 68 dübeyt, 14 matla ve 1 pür-nukat beyitten meydana gelmektedir. Eserde toplam olarak 254 şiir yer almaktadır. Atabey Kılıç (2001), noktasız harflerle söylenmiş şiirleri ihtiva eden *Dîvân*'ı Latin harflerine aktarmıştır. İsmail Türközmen, 1997 yılında eser üzerine yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Sebahat Deniz, 2005 yılında eserin tenkitli metnini neşretmiştir. *Gülendâm ü Küeyt (Risâle-i Râz)* adlı esere biyografik kaynaklarda yer verilmemiştir. Eser, fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün kalıbıyla 1070/1659-60 tarihinde nazmedilmiştir. IV. Mehmed'e takdim edilen eser, klasik aşk tipi mesnevî olup tasavvufî bir mahiyeti haizdir. Sebahat Deniz, eserin metnini transkripsiyonlu bir şekilde Türkiye Türkçesine aktararak 2006 yılında neşretmiştir.



Tezkirelerde şairin sanatı ve edebî kişiliğine dair fazla bir bilgi bulunmaz. Bursalı Mehmed Tahir Efendi, şairin "Osmanlı şairlerinin orta derecelilerinden biri" olduğu kanaatindedir. Noktasız harflerle söylediği şiirleri ve dübeytleri Tecellî'yi diğer şairlerden ayıran yönüdür. Şair; gazel, dübeyt ve tarih manzumeleri söyleme hususunda yeteneklidir. Sebk-i hindî'nin çoğu özelliğini şiirlerine aksettirmiştir. XVII. yüzyılın büyük şairi Nâbî ile hac vazifesi sırasında tanıştığı iddia edilen şairin şiirlerinde Nâbî ve hikemi tarzın izlerini yer yer görmek mümkündür. Kimi zaman da konuşma üslubunun izleri görülmektedir.[17]

[17] Deniz, 2020; Deniz, 2005, s.15-32; Deniz, 2006; Çapan, 2005, s. 112-113; İnce, 2005, s. 258-260; Abdulkadiroğlu, 1999, s. 38-39; Akbayar, 1996/V, s. 1627; İman, 1996, s. 661; Derin ve Çabuk: 1985, s. 166; Bursalı Mehmed Tahir Efendi, t.y./II, s. 414; Türközmen, 1997.

Gazel

*Tevsen-i çarh kim semendümdür*
*Şu'le-i subh sîne-bendümdür*

*Sür'at-i vâdî-i tahayyülde*
*Berk-ı hâtıf 'inân-figendümdür*

*Elif-i medd-i âh-ı subh-ı niyâz*
*Serv-i bâlâ-yı ser-bülendümdür*

*Yed-i beyzâ-yı ma'nevîde şihâb*
*Pertev-i âteşîn-kemendümdür*

*Ey Tecellî netîce-bahş-ı mezâḳ*
*Var ise nazm-ı dil-pesendümdür*

**Ümmî Sinan, İbrahim**

Edebiyat tarihimizde iki "Ümmî Sinan" karşımıza çıkar. Bu zatlardan birincisi asıl ismi İbrahim'dir ve Sinanî Tarikatı'nın kurucusudur. Kaynaklarda şairin doğum yeri olarak Prizren, Bursa, Karaman, Arnavutluk isimleri telaffuz edilmiştir. Biyografik kaynaklarda şairin doğum tarihi olarak 882/1477 ve 893/1488 tarihleri gösterilir. Gerçekte âlim olan Ümmî Sinan, gördüğü bir rüya üzerine "Ümmî" mahlasını tercih etmiştir. Diğer bir rivayete göre ise Hz. Peygamber'in ümmîliği dolayısıyla bu mahlası almıştır. İkinci Ümmî Sinan ise Elmalılı olup XVII. yüzyıl mutasavvıflardan Niyazî-i Mısrî'nin hocasıdır. Bu şahsın asıl ismi Yusuf'tur. İbrahim Ümmî Sinan, Elmalılı Yusuf Ümmî Sinan'dan bir asır önce yaşamıştır. Elmalılı Ümmî Sinan 1067/1658 tarihinde vefat etmiştir. A. Azmi Bilgin, bu iki mutasavvıf şairin şiirlerinin birbirine karıştırıldığını beyan eder.



Mürşidinin İzzeddin Karamanî ya da Kasım Lârendî olduğu nakledilmiştir. Şeyh Ümmî Sinan, şeyhinden el aldıktan sonra Manisa ve Uşak şehirlerine gelmiş, halkı irşat etmeye çalışmıştır. Ümmî Sinan, 958/1551 tarihinde İstanbul'da Fatih ilçesine bağlı Arpa Emini mahallesinde yer alan Kürkçü Bostan sokakta kendi adını taşıyan tekkeyi yaptırır. Şeyh Ümmî Sinan bu tekkede irşat faaliyetlerine devam etmiştir. Ümmî Sinan'ın sayıları üç yüze varan halife yetiştirdiği tahmin edilmektedir. Bunlar içerisinde en tanınmış olanı şiirlerinde ehl-i beyt sevgisini işleyen Seyyid Seyfullah Efendi'dir.

İbrahim Ümmî Sinan, 976/1568 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Şeyh Ümmî Sinan'ın cenaze namazı Fatih Camii'nde kılınmıştır. Kabri, halifesi Şeyh Nasuh'un Eyüp'te yaptırmış olduğu zaviyenin içindeki türbededir.

Ümmî Sinan'ın *Risale-i Şerife-i İstanbulî Ümmî Sinan* ve *Dîvânçe* olmak üzere iki eseri vardır. İlk eserle ilgili aydınlatıcı bir bilgiye sahip değiliz. Ümmi Sinan'ın ilahileri *Dîvânçe*'de bir araya getirilmiştir. Şevket Gürel, 128 ilahiden oluşan *Dîvânçe*'yi 2001 *yılında Ümmî Sinan Divanı* adıyla neşretmiştir. Prizren ve Rumeli bölgelerinde Ümmî Sinan'ın şiirleri genel olarak tanınmaktadır. Ümmî Sinan, mutasavvıf bir şairdir ve şiiri Yunus Emre'nin şiirinin özelliklerini göstermektedir. [18]

İlahi

*Gelmişim vahdet elinden aşkla cihâna ben*
*İçmişim cam'ezelden olmuşum mestâne ben*

*Ta ezelden dest-i kudret böyle yazmış başıma*
*Anın çün yoktur kararım düşmüşüm cevlâna ben*



*Çünkü Kerremnâ beni âdem dedi Kur'an'da Hâkk*
*Ayineveş suret oldu cisimle canana ben*

*Can uyandı çün dilim müşkiller bes oldu ayan*
*Açdı dost gönlüm gözüm basdım kademi irfâne ben*

*Gönlüme nur tecelli Hakk cemâlinden doğar*
*Şem yine pervane oldum aşka yana yana ben*

*Ümmî Sinan aşk makamı pes rizai Hakk'tır*
*Padişahım hizmetinde durmuşum divane ben (Kuzay Demir, 2013, s. 373)*

**3. Sonuç**

Ulaşım yolları üzerinde kurulmuş olan Prizren jeopolitik bir öneme sahiptir. Ayrıca şehirde kültürel faaliyetler yoğun olarak gerçekleşmiştir. Tezkire yazarı Âşık Çelebi'nin henüz XVI. yüzyılda Prizren'in şair menbaı olduğunu kaydetmesi, Hasan Çelebi'nin Prizren'i "Nesir ve nazmın tatlı su kaynağı" olarak nitelemesi ve

[18] Bilgin, 2009, s. 240-241; Bilgin, 2012, s. 310-311; Kuzay Demir, 2013, s. 345; Öztürk, 2003, s. 108-110; Gürel, 2001.

halkının çoğunun ilim ve idrak sahibi olmasından bahsetmesi önemlidir. Prizrenli şairlerin ele alındığı bu çalışmada 1455 ile 1912 tarihleri arasında Osmanlı'nın bir sancağı olarak kalmış Prizren'de doğmuş/yetişmiş 18 şair tespit edilmiştir. Bu şairlerden 13'ü divan ve 4'ü tekke edebiyatı geleneğine uygun şiirler nazmetmiştir. Ferkî mahlasıyla şiirler söyleyen İbrahim Sipahi ise, bugünkü bilgilerimize göre, Osmanlı döneminde Prizren'de âşıklık mesleğini icra eden ve âşık edebiyatı geleneğine mensup tek kişi olarak dikkat çekmektedir. Biyografik kaynaklara göre Osmanlı dönemi Prizren'de XV. yüzyıldan 1, XVI. yüzyıldan 11, XVII. yüzyıldan 1, XIX. yüzyıldan 3, XX. yüzyıldan 2 şair yer almaktadır. Nihâdî, Sa'yî Çelebi ve Sûzî Çelebi isimleri sadece *Sicill-i Osmanî*'de zikredilmektedir. Prizrenli şairlerden XVI. yüzyılda hayatını sürdürmüş olan Câhî ismine biyografik kaynaklar yer vermemektedir. Bu isme ve şiirlerine Süleymaniye Kütüphanesi Hasan Hüsnü Paşa 1031 numaralı nazire mecmuasında rastlanmaktadır. Fedâî, Hacı Ömer Lütfi, Hilmi, Kadri Dede, Şem'î ve Ümmi Sinan şeyh olan Prizrenli şairlerdir.

Osmanlı döneminde (1455-1912) Prizren'de dünyaya gelen şairlerin mahlasları/adları, yaşadığı yüzyıl, doğum yeri, mesleği, öne çıkan özelliği ve şiirlerini söyledikleri gelenek bir tablo olarak aşağıda gösterilmiştir:



| sıra | Mahlas/Ad | Yaşadığı Yüzyıl | Mesleği, Öne Çıkan Özelliği | Gelenek |
|---|---|---|---|---|
| 1 | Âşık Çelebi, Seyyid Pir Mehmed bin Çelebi | XVI. Yüzyıl | Kâtip/Mütevelli/Kadı (Kadılık mesleğini daha uzun süre yapmıştır.) | Divan |
| 2 | Câhî | XVI. Yüzyıl | Bey | Divan |
| 3 | Fedâî, Abdürrahîm Fedâî | XIX. Yüzyıl | Müderris, Şeyh | Tekke |
| 4 | Ferkî, İbrahim Sipahi | XIX. Yüzyıl | Âşık | Âşık |
| 5 | Hacı Ömer Lütfi | XX. Yüzyıl | Politikacı, Şeyh | Divan |
| 6 | Hilmi, Abdülmâlik | XX. Yüzyıl | Müderris, Şeyh | Tekke |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Hilmi | | | |
| 7 | Kadrî Dede | XVI. Yüzyıl | Aşçıbaşılık, Mesnevihanlık, Şeyh | Tekke |
| 8 | Mü'min | XVI. Yüzyıl | Danişment, Baltacılar Hocası, Kadı | Divan |
| 9 | Nehârî | XVI. Yüzyıl | Hattat | Divan |
| 10 | Nihâdî | XVI. Yüzyıl | ? | Divan |
| 11 | Saʿyî | XV. Yüzyıl | Saraydaki içoğlanları hocalığı | Divan |
| 12 | Saʿyî Çelebi | XVI. Yüzyıl | ? | Divan |
| 13 | Sûzî Çelebi | XVI. Yüzyıl | Müderris, Derviş | Divan |
| 14 | Sûzî Çelebi | XVI. Yüzyıl | İlmiye Sınıfı | Divan |
| 15 | Şemʿî | XVI. Yüzyıl | Şeyh | Divan |
| 16 | Şevkî, Hüseyin | XIX. Yüzyıl | Asker | Divan |
| 17 | Tecellî, Abdülkâdir Zülfikâr | XVII. Yüzyıl | Divan Kâtipliği, Piyâde Mukabeleciliği | Divan |
| 18 | Ümmî Sinan, İbrahim | XVI. Yüzyıl | Şeyh | Tekke |



**Kaynaklar**

Abdulkadiroğlu, A. (1999). *İsmail Beliğ, Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdetü'l-Eşʿâr*. Ankara: AKM Yayınları.

Açık, N. (2004). Kadrî Dede. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* (5. Cilt, s. 286). Ankara: AKM Yayınları.

Açıkgöz, N. (2017). *Riyâzü'ş-Şuara (Tezkiretü'ş-Şuara)*. Erişim adresi: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s - suarapdfpdf.pdf?0 (Erişim tarihi: 23.06. 2023, saat: 15:29).

Akbayar, N. (1996). *Mehmed Süreyyâ, Sicill-i Osmanî* (1. Cilt).

İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
Akbayar, N. (1996). *Mehmed Süreyyâ, Sicill-i Osmanî* (4. Cilt). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
Akbayar, N. (1996). *Mehmed Süreyyâ, Sicill-i Osmanî* (5. Cilt). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
Aksoyak, İ. H. (2020). Şevkî, Hüseyin. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim adresi: https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sevki-huseyin (Erişim tarihi: 09.07. 2023, saat: 13:46).
Beyzadeoğlu, S. A. (2001). Hasan Çelebî Tezkiresindeki Şairlerin Şehirlere Göre Tasnifi ve Şehir Tasvirleri. *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, Sayı 11, s. 41-66.
Bilgin, A. A. (2009). Sinâniyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (37. Cilt, s. 240-241). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
Bilgin, A. A. (2012). Ümmî Sinan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (42. Cilt, s. 310-311). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
Bursalı Mehmed Tahir Efendi (t.y.). *Osmanlı Müellifleri* (1. Cilt) (Haz. Yavuz, A. F., Özen, İ.), İstanbul: Meral Yayınevi.
Bursalı Mehmed Tahir Efendi (t.y.). *Osmanlı Müellifleri* (2. Cilt) (Haz. Yavuz, A. F., Özen, İ.), İstanbul: Meral Yayınevi.
Canım, R. (2018). *Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzemâ*. Erişim adresi: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0 (Erişim tarihi: 21.06. 2023, saat: 16:33).
Ceylan, M. (2013). *Öldürülen 101 Şair*. Ankara: Gelişim-Sanat.
Çapan, P. (2005). Mustafa Safâyî Efendi Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-âsâr min Fevâ'idi'l-eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks. Ankara: AKM Yayınları.
Derin, F. Ç. ve Çabuk, V. (1985). *Hafız Hüseyin Ayvansarayî Mecmuâ-i Tevârih*. İstanbul: İÜEF Yayınları.
Deniz, S. (2005). *Tecellî ve Dîvânı*. İstanbul: Veli Yayınları.
Deniz, S. (2006). *Tecellî [Aşkın Bitmeyen Çilesi] Gülendâm ü Küeyt (Risâle-i Râz)*. İstanbul: Duyap Yayınları
Deniz, S. (2020). Tecellî, Abdülkadir Zülfikar Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim adresi: https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tecelli-abdulkadir-zulfikar-efendi (Erişim tarihi: 10.07. 2023, saat: 11:58).

Donuk, S. (2017). *Hadâ'iku'l-hakâ'ik fî Tekmileti'ş-şakâ'ik: Nev'îzâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli* (1. Cilt). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Engüllü, S. (1997). Hacı Ömer Lütfi. *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi* (7. Cilt, s. 350). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ergun, S. N. (1936). *Türk Şairleri* (2. Cilt). İstanbul.

Gıynaş, K. A. (2013). *Pervâne Bey Mecmuası (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). T. C. Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yozgat.

Gölpınarlı, A. (1931). *Melâmîlik ve Melâmîler*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Güleç, İ. (2011). Prizrenli Bir Veli: Abdurrahim Fedâî ve Risâle-i İydiyyesi. *Balkan Studies II History & Literature*, Ed. Deniz Ekinci vd. İstanbul: Ciril Metedhiy University. 45-53.

Gülten, S. (2012). XVI. Yüzyılda Prizren Kazası. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 5 Sayı: 20, s. 184-199.

Gürel, Ş. (2001). *Ümmî Sinan Divanı*. İstanbul: Bayrak Matbaası.

İman, M. İ. (1996). *Müstakim-zâde Süleyman Sa'deddin Efendi Mecelletü'n-nisâb: Kişi, Eser ve Yer Adlarının Açıklamalı Dizini* (Doktora Tezi). T. C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İnce, A. (2005). *Tezkiretü'ş-Şuarâ Sâlim Efendi*. Ankara: AKM Yayınları.

İsen, M. (1994). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: AKM Yayınları.

İsen, M. (1998). *Sehî Bey Tezkiresi Heşt-Behişt*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İsen, M. (2020). Sûzî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim adresi: https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/suzi-mdbir (Erişim tarihi: 22.06. 2023, saat: 18:09).

Levend, A. S. (1956). *Gazavatnameler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnamesi.* Ankara: TTK Yay.

Karagözlü, V. (2020). Şem'î, Prizrenli Şem'î. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim adresi: https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/semi-prizrenli-semi (Erişim tarihi: 08.07. 2023, saat: 16:03).

Karavelioğlu, M. A. (2005). *On Altıncı Yüzyıl Şairlerinden Prizrenli*

*Şem'î'nin Divânının Edisyon Kritiği ve İncelenmesi* (Doktora Tezi). T. C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul

Karavelioğlu, M. A. (2010). Şem'î Prizrenli. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (38. Cilt, s. 505-506). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Karavelioğlu, M. A. (2014). *Şem'î Dîvânı (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım) Prizrenli Şem'î (ö. 1529-30)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Kaplan, Y. (2020). Câhî, Câhî Bey. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim adresi: https://teis.yesevi.edu.tr/%20madde-detay/cahi-cahi-bey (Erişim tarihi: 02.07. 2023, saat: 14:40).

Kayabaşı, B. (1997). *Kafzade Faizî'nin Zübdetü'l-Eşârı* (Doktora Tezi). T. C. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-Şu'arâ (İnceleme-Metin)* (1. Cilt). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-Şu'arâ (İnceleme-Metin)* (2. Cilt). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-Şu'arâ (İnceleme-Metin)* (3. Cilt). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

Kılıç, F. (2017). *Âşık Çelebi Dîvânı*. Erişim adresi: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf. pdf?0 (Erişim tarihi: 01.07. 2023, saat: 13:32).

Kiel, M. (2007). Prizren. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (34. Cilt, s. 349-351). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Koca, T. (1967). *Şevki Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Çınar Matbaası.

Koro, H. (2015). *Abdülmâlik Hilmi Divanı ve Dil Özellikleri* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Köksal, M. F. (hzl.) (2017). *Edirneli Nazmî, Mecma'u'n-Nezâ'ir*. Erişim adresi: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56057, mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0 (Erişim tarihi: 10.07. 2023, saat: 13:32).

Köksal, M. F. (2020). Mü'min. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim adresi: https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mumin (Erişim tarihi: 07.07. 2023, saat: 13:19).

Köksal, M. F. (2020). Sa'yî, Mustafâ. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim adresi: https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sayi-mustafa (Erişim tarihi: 08.07. 2023, saat: 18:09).

Köksal, M. F. (2020). Nehârî (Rumelili). *Türk Edebiyatı İsimler*

*Sözlüğü*. Erişim adresi: https://teis.yesevi.edu.tr/%20madde-detay/nehari-rumelili (Erişim tarihi: 06.07. 2023, saat: 14:17).

Kumanlıoğlu, H. F. (1980). *Prizren'li Hacı Ömer Lütfi Divanı Seçmeler I*, İzmir: Akyol Neşriyat ve Matbaacılık.

Kurnaz, C. ve Tatçı M. (2001). *Mehmed Nâil Tuman, Tuhfe-i Nâilî - Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri* (2. Cilt). Ankara: Bizim Büro Yayınları.

Kuzay Demir, G. (2013). *Kosova Türk Halk Şiiri (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). T. C. Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir.

Odunkıran, F. (2020). *Mevlevî Tezkiresi: Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyân (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özer, İ. (2012). *Mecmû'a-i Nezâ'ir (vr. 100b-150a) (Hasan Hüsnü Paşa 1031) İnceleme-Tenkitli Metin* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Öztürk, A. (2003). *16. Yüzyıl Halveti Şiirinde Din ve Tasavvuf* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.



Recepoğlu, A. S. (1996). Prizren ve Türk Dünyası. *Bilig,* C. 1, Bahar.

Sezen, T. (2017). *Osmanlı Yer Adları*. Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları.

Sungurhan, A. (2017/b). *Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. Erişim adresi: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834, kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0 (Erişim tarihi: 28.06. 2023, saat: 14:37).

Sungurhan, A. (2017/a). *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü'ş-şu'arâ)*. Erişim adresi: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresi pdf.pdf?0 (20.06. 2023, saat: 17:25).

Şahin, M. (2009*). Abdürrahim Fedai'nin Kaside-i Nuniyyesi (Transkripsiyon-Nesre Çeviri-İnceleme)* (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Tekin, G. (2020). Kadrî Dede. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim adresi: https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kadri-dede (Eri şimtarihi: 04.07. 2023, saat: 15:10).

Türközmen, İ. (1997). *Tecellî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metn*i (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Fırat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
Yıldıran-Sarıkaya, M. (2010). Sûzî Çelebi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (38. Cilt, s. 4-5). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
Yiğit, Y. (2010). Prizren Sancağı'nın İdari Yapısı (1864-1912), *History Studies*, Cilt: 2, Sayı:1, s. 114-146.

# *İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN*'DA AŞKIN TRAJİK BİR DUYGUYA DÖNÜŞÜMÜ

Meriç KURTULUŞ*

Sabahattin Ali'nin eserlerinde hayatla, varoluşla ilgili zihninde soruları olan felsefeye ilgi duyan kahramanlar işlenmiştir. Sabahattin Ali'nin roman kahramanları toplumun hangi katmanından geliyor olursa olsun hayatı, toplumsal normları ve adaletsizliği sorgulayan kahramanlardır. Bu sebeple Sabahattin Ali'nin eserleri genellikle yabancılaşma temasının nasıl kullanıldığı ve Varoluşçuluğun etkileri açısından incelenmiştir. Ancak Sabahattin Ali'nin romanlarındaki kahramanlar hayatı, kendilerini ve seçimlerini sorgulayan kişiler oldukları için kahramanların varoluşlarıyla ilgili şüpheci ve dertli tutumları bu romanlarda aynı zamanda trajik durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Musa Topkaya, Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna romanını trajedinin yapısında yer alan "daimon" (vicdanın sesi), "hamartia" (trajik hata), "peripeteia" (baht dönüşü) ve "hybris" (kibir) unsurları çerçevesinde incelemiştir.



Sabahattin Ali'nin eserlerinde Eski Yunan trajedi türünün çeşitli unsurlarının ilham kaynağı olabileceği düşüncesi gerçeklikten uzak bir sav değildir; çünkü Sabahattin Ali, Alman edebiyatına, mitolojiye ve tragedyalara büyük bir ilgi beslemiştir. Sophokles'in Antigone trajedisini Türkçeye çevirmiştir (aktaran Topkaya, 2021, s. 77). Bu makalede Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* başlıklı romanının da olay örgüsündeki trajik yapı değerlendirilecektir.

Doğu edebiyatlarında trajediye rastlanıp rastlanamayacağı, trajedinin Doğu kültürüne uygun bir tür olup olmadığı Şarkiyatçılar tarafından çok tartışılan bir konu olmuştur; fakat Avrupa edebiyatında trajediyle ilgili literatür çalışması yapıldığında araştırmacıların trajedi türünü tanımlamak için çok farklı görüşler sundukları fark edilmektedir. Avrupa edebiyatı tarihinde bile trajedinin değişmez bir tanımı yapılamamışken modern Türk

* Dr. Öğr. Üyesi, Doğuş Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mkurtulus@dogus.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-9819-8881

romanında trajik yapıya sahip eserlerin açığa çıkarılması Yeni Türk Edebiyatı alanında yeni bir tartışmanın kapısını açacaktır.

## 1. Giriş: "Trajedi"nin Kavramsal Sınırlarının ve Biçimsel Özelliklerinin Geçmişten Günümüze Değişimi

Trajedi, eski Yunan dilinde "keçi" ve "türkü, şarkı" sözcüklerinin birleşiminden meydana gelerek üretilmiş bir sözcüktür. Hem edebiyatta önemli bir tür, hem de felsefede önemli bir kavram olarak karşımıza çıkan trajedi, insanlığın evrensel kusurlarının ve eksikliklerinin bireyin başına nasıl dert açtığını, hem kendisinin, hem de çevresindekilerin yaşamını nasıl felakete çevirdiğini göstermeyi hedefleyerek seyircide ibret alma farkındalığının uyanmasını hedefleyen bir türdür. Trajedi seyircisi kahramanın kendi kusurları veya eksiklikleri sebebiyle başına gelenleri seyrederken onun yerinde olmadığı için şükredecek hâle gelir ve böylelikle seyircinin kahramanın kusurlu karakterinden meydana gelen eylemlerinin sebep olduğu felaketlerden kendisine ders çıkarır. "Felaket"le kastedilen doğal afet gibi dışarıdan kaynaklı durumlar değil, bireyin doğrudan sorumluluğunun bulunduğu, kendi eylemlerinin yol açtığı olaylardır. Bu sebeple, trajedilerin sonunda kahramanlar eylemlerinin sonuçlarıyla yüzleşirler, hesaplaşma yaşarlar. Toplumsal düzenin yeniden inşa edilebilmesi için trajik kahramanın kendisiyle hesaplaşarak kusurlarını, hatalarını ve eylemlerinin sonuçlarını kabullenmesi trajedinin temel şartıdır.



Trajedinin kaynağı eski Yunan toplumunun sözlü şiir geleneğine ve inanç dünyasına dayanır. Trajedi türü, üreme ve şarap tanrısı Dionysos'a yapılan ibadetlerin sonucunda doğmuştur. Eski Yunan toplumunda Dionysos'un onuruna bahar mevsiminin gelişini simgeleyen festivaller düzenlenirdi. Eski Yunan toplumu baharı karşıladıkları bu festivallerde keçi kurban eder ve kurban edilen keçi için ağıt yakardı. Tanrı Dionysos'a "dithyrambos" adı verilen koro hâlinde söylenmeye uygun ilahiler okunurdu. Trajedilerin temelinde koro tarafından söylenen bu ilahiler bulunmaktadır. Koro, daha çok keçinin tercih edildiği çeşitli hayvan maskeleri takarak Dionysos'un yaşamı ve maceralarından kesitler sunan ilahiler söylerlerdi.

Dionysos'un onuruna düzenlenen festivallerde trajedi yarışmaları da gerçekleşirdi ve yalnızca üç şair finalist olarak seçilirdi. Finalist olarak seçilen şairlerin oyunları bu sefer kamuoyu önünde sahnelenirdi ve toplumun farklı tabakalarından gelen

kişilerin oluşturduğu bir jüri tarafından hangi şairin birinci olarak seçileceğine karar verirdi. Milattan önce 6. yüzyılda Thespis adlı bir trajedi şairi koro tarafından söylenen dithyrambos ilahilerine cevap verecek bir oyuncu eklemiş, daha sonra Aiskhylos ikinci oyuncuyu, Sophokles ise üçüncü oyuncuyu eklemiş ve böylece eski Yunan tragedyalarının olay örgüsü anlayışının temelleri atılmıştır (Kalkan, 2009, s. 6).

Aristoteles, Batı edebiyatında eleştiri geleneğinin temellerinin atılmasını sağlayan ünlü eseri *Poetika*'da destan, tragedya, komedi ve ilahi türlerindeki şiirlerin tamamının taklide dayalı olduğunu ancak taklit ettikleri nesneler bakımından bu türlerin birbirlerinden ayrıldığını belirtir. Aristoteles, tragedyalarda eylemin önemli olmakla birlikte karakterin değil, eylemin kendisinin önemli olduğunu, karakteri olmayan tragedyaların da bulunduğunu ifade eder: "[…] [T]ragedya, insanları değil eylemleri, yaşamı, mutluluğu ya da yıkımı taklit eder ve mutluluk ya da yıkım eylemin içindedir; hedeflediğimiz son da bir durum değil, bir eylemdir […] Kişiler, karakterleri taklit etmek için eyleme geçmez; ama eylemleri sırasında ve ölçüsünde karakterlerine bürünürler. Öyle ki eylemler ve öykü, tragedyanın başlıca ereğidir; ve erek her şeyde çok önemlidir" (Aristoteles, 2013, s. 30). Her ne kadar Aristoteles tragedyada eylemin kendisinin ve hangi erekle o eylemin yerine getirildiğinin vurgulanması gerektiğini savunsa da tragedyaların kendi çağından daha iyi insanların anlatıldığı şiirler olduğunu, hatta kimi trajedilerin içinde epik unsurların da bulunduğuna dikkat çekmiştir. Eserine trajediyle komedi türleri arasındaki farkları anlatarak devam ederken yalnızca içerik ve üslupla ilgili farklara değil, aynı zamanda modern anlamda olmasa da toplumsal tabaka farkına da değinmiştir. Başka bir deyişle, Aristoteles'e göre komedi toplumun alt tabakalarına mensup kişilerin yaşamlarını taklit ederken, trajedi soylu kişilerin kader karşısında gerçekleştirdikleri eylemleri taklit eder: "Mademki tragedya bizden üstün insanların taklididir, iyi portreciler gibi yapmak gerekir öyleyse. Onlar, modele özgü biçimi yansıtırken portreyi hem aslına benzetir, hem de güzelleştirirler. Demek ki hoyrat, korkak ya da buna benzer bir özelliği olan kişileri taklit eden ozan, bu kusurlarla bile üstün bir nitelik vermelidir onlara" (s. 51).



Sözlü kültür ortamı, eski Yunan toplumuna insanın varoluş sorunlarının cevaplarını trajediler yoluyla arama, sorgulama fırsatı sunmuştur. İyilik ve kötülük kavramlarının tartışılması, insanın

dünyada çektiği acıların sebepleri tragedyalarda sorgulanmaya başlamıştır. Dolayısıyla tragedyalar insanın özgür iradesinin olup olmadığının sorgulandığı, etik tartışmalar içeren eserlerdir. İnsanın tanrılarla kurduğu ilişki de trajedilerin temel konuları arasındaydı. Çünkü trajedilerde kahramanın boyun eğmek zorunda olduğu kader tanrıların ona çizdiği kaderdi, modern eserlerde ise tanrıların yerini toplumsal dinamikler almıştır.

Eski Yunan tiyatrosunun ve trajedi türünün Avrupa'da bilinir hâle gelmesi için Rönesans'ın başlamasını beklemek gerekecekti. Orta çağda dini mucizelerin ve ahlaki konuların işlendiği Hıristiyanlık etkisindeki Avrupa tiyatrosu, Rönesans'ta Aristoteles'in *Poetika* eserinin Avrupa dillerine çevrilmesiyle eski Yunan trajedilerine yönelmiştir. Avrupa kültürü ve düşüncesinde trajedi mutlak bir tür ve kavram olarak kalmamış, her çalışma trajik insana farklı değerler yüklenmesine, trajediyi meydana getiren koşulların güncellenmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla bugün de trajedinin değişmez, mutlak bir tanımını yapabilmek mümkün görünmemektedir.

Aristoteles'in çağında tanrıların yazdığı kader bireyin iradesiyle çatışma hâlinde tasavvur ediliyordu ve trajedi aslında bireyin yazgısına karşı gelmeyi, değiştirmeyi başaramadığını gösteriyordu. Aristoteles, *Poetika*'da trajedi türünde insanın yazgısına hep yenileceğini ima eder: "Aristoteles'in kurallarını çizdiği yazgısal tiyatro insanı değişim olanaklarının dışında ele alarak onu kaderi ile baş başa bırakmıştır (Akgül, 2014, s. 7)". Roma İmparatorluğu döneminde de trajediler üretilmeye devam etti. Seneca, eski Yunan trajedilerinin olay örgüsünü yeniden uyarlayan eserler üretti; fakat Seneca'nın trajedilerinde eski Yunan tiyatrosuna özgü olan karakterin trajik duygusu geri planda kalır, olay örgüsünde kan, hayalet, intikam vb. unsurlar karakterin trajik duygusunun önüne geçer. Dolayısıyla, Senaca'nın eserleriyle birlikte trajedilerde performans etik tartışmaların, felsefi derinliğin önüne geçmeye başlar (Kalkan, 2009, s. 7).



Orta çağda trajedi Hıristiyanlık dininin özellikleriyle yeniden biçimlenir. *Kitab-ı Mukaddes*'te yer alan mucizeler ve dini olaylar Orta çağ trajedilerine ilham kaynağı olmuştur. Orta çağ döneminde yazılan trajedilerde betimlenen doğaüstü unsurlar Kraliçe Elizabeth Dönemi trajedilerinin de ana özelliklerinden biri hâline gelir. Bunun yanı sıra, Seneca'nın trajedileri 16. yüzyılda yazılan trajedilere ilham

kaynağı olmuştur.

Avrupa'da 18. yüzyıldan itibaren oluşan burjuva sınıfıyla birlikte trajedinin özellikleri de değişmeye başlar. Soylu kahramanların yaşamlarından ve yazgısal çöküşlerinden söz eden trajedi türü burjuva sınıfının doğuşuyla birlikte sıradan insanın kadersel çöküşünü betimleyen bir türe dönüşür. 18. yüzyılda roman türünün yükselişiyle birlikte trajedi romanlarda karşımıza çıkan bir kavrama dönüşmeye başlar. Önce tiyatro türü olarak biçimlenen trajedi daha sonra romanlarda kendisine yer bulmaya başlar ve böylece trajedinin anlamı ve trajediyi meydana getiren koşullar bir çağdan diğerine değişiklik gösterir: "Aristoteles'ten bugüne trajedi geleneğinin görünümüne bakıldığında belirgin bir biçimde görülecektir ki, trajedinin anlamı ve biçimsel özellikleri bir yüzyıldan diğerine bukalemunvari bir uyum sağlayarak değişkenlik göstermektedir. Trajedinin bu yönü onun tek, değişmez bir tanımının yapılabilmesinin mümkün olmadığı hissini uyandırır"[1] (Draper, 1980, s. 12).

**2. Modern Filozofların Trajediyle İlgili Görüşleri**



Nietzsche, Avrupa felsefesinde bedenin ikinci plana atıldığı veya küçümsendiği, ruhun ve ahlakın ön plana çıkarıldığı yaklaşımları eleştirir ve felsefe anlayışıyla Avrupa metafiziğinin sarsılmasına sebep olur. Avrupa medeniyetini oluşturan "yüksek" görülen değerlerin eserlerinde eleştirildiği görülür. Nietzsche, insanın çektiği acılar, duyduğu hazlar aracılığıyla başka bir biçimde beden yoluyla gerçekten var olduğunu, bu yüzden bedensel unsurların yok sayılamayacağını ifade eder. Avrupa ahlakını oluşturan değerlerin ise aslında görünüşte yüksek değerler olduğunu savunur. Nietzsche, *Ecce Homo*'nun önsözünde Tanrı'nın azizi olmak yerine Dionysos'un satiri olmayı tercih ettiğini ifade ederek eski Yunan trajedi geleneğini başlatan mitolojik varlıklara göndermede bulunur ve bu yolla Hıristiyanlık geleneğini de eleştirir. Nietzsche, Aiskhylos'tan itibaren trajedi türünün özgün biçimine eklenen yeni özelliklerin (oyuncu sayısının artırılması, koronun ağırlığının diyalog bölümlerine kaydırılması) trajik kahramanın ve toplumun yıkımını ve bu yolla yeniden yaratılma ihtimallerini geri

[1] Alıntı tarafımdan çevrilmiştir.

plana itmesini eleştirir, çünkü insanın kendisini ve içinde yaşadığı toplumu sorgulamasını sağlayan trajik ortamın eski Yunan trajedilerinde oluştuğunu ifade eder. Sonradan yazılan trajedilerde kahramanın başından geçen acıklı olayları ve onun abartılı tepkilerini göstermeye yönelik bir üslubun benimsendiğini belirtir.

Nietzsche, trajik kahramanın başından geçen olayların sonunda eriştiği bilgeliğe önem verir, bu sebeple Aiskhylos'tan önceki trajedilerde Dionysosçu bilgeliğin öne çıktığını ve bilgeliğin Apolloncu bir yaklaşımla somutlaştırıldığını ifade eder. Ancak bir süre sonra bu dengenin bozulduğunu, trajedilere oyuncuların dâhil olması, takılan maskeler ve bol kıvrımlı elbiselerle performansı güçlendiren yeniliklerin tercih edilmesini, bunun da trajedinin bilgeliği ortaya çıkaran Dionysosçu yönünün geri plana itilmesine sebep olduğunu savunmuştur. Nietzsche'ye göre, insan ve toplum ancak yıkımın ve yozlaşmanın ardından kendisini yeniden inşa edebilir. Trajedi de bu yıkım ve yeniden yaratım sürecini tetikleyebilecek bir türdür; fakat Nietzsche, Aiskhylos'tan itibaren üretilen eserlerde türün bu özelliğinin neredeyse unutturulduğunu belirtir. Nietzsche'ye göre, kişinin kendisini yıkımından sonra yeniden yaratabilmesi, kendi ifadesiyle "üstinsan" olabilmesi için suçunun/hatasının sorumluluğunu alarak çekeceği cezaya, dolayısıyla kaderine razı olması gerekmektedir. Nietzsche'nin idealize ettiği biçimde bilerek suç işleyen ve sonuçlarına/yaşayacağı kadere razı olan trajik kahraman için Prometheus örnek gösterilebilir. Prometheus, Zeus'un cezalandıracağını bile bile insanlarla ateşi paylaşır. Böylece insanlığın yükselişini başlatır, sonsuza kadar sürecek bir biçimde cezalandırılmayı göze alarak toplumun ilerlemesini tercih eder: "Prometheus bir suç işlemiştir ve suçunu cezasıyla birlikte sahiplenmektedir. Suç bilerek işlenmiştir ve cezasına rağmen sonsuza dek seçilmektedir. Yani güçlü tipin ayırt edici niteliği ve "üstinsan"ın ilk örneği olarak Prometheus, *amor fati* (yazgı sevgisi) demektedir" (Kılınç, s. 38). Nietzsche'nin trajediyle ilgili görüşlerine bu makalede fazla yer ayrılmasının sebebi *İçimizdeki Şeytan*'da Ömer'in "üstinsan"a doğru bir gelişim gösterdiğinin açıkça görülebilmesidir. Nietzsche'nin üstinsan modeline göre bireyin özgürleşebilmesi ve yeni bir düzen inşa edebilmesi için kusurlarının/suçunun farkında olması ve bedel ödemesi gerekir.

Avrupa'da orta sınıfın güçlenmesi, Sanayi Devrimi'nin ardından da işçi sınıfının büyümesiyle romanda trajedinin izleri karakterlerin gündelik hayatın içinde başlarına gelen acıklı olaylarla sürülmeye başlandı. Maurice Maeterlinck, trajedi yazarlarının hayattaki trajik unsurları keşfedebilmek için tarihten yararlandıklarını, trajedilerdeki çevrenin hep geçmişte canlandırılmasını tercih ettiklerini belirtir ve trajik olanın tarihte, eski toplumlarda değil yaşanılan gündelik hayatın içinde aranması gerektiğini savunur. Hatta, gündelik hayatta her şey tek düze bir biçimde ve yolunda devam ederken veya öyle gözlemleniyorken trajedinin doğacak ortam bulduğunu vurgular. Bunun yanı sıra, Nietzsche gibi Maeterlinck de kendi dönemine dek üretilmiş olan trajedilerde görsel anlatımın ön plana çıktığını ve şiddet içerikli olayların türün önüne geçtiğini ifade eder ve bu anlayışın okuru/dinleyiciyi gündelik hayatın ürettiği trajedinin fark edilmesini güçleştirdiğini belirtir: "Halbuki pek çoğumuzun hayatı kandan, çığlıklardan ve kılıçlardan uzakta akar" (s. 15). Eski trajedilerde kahramanlar duygularını seyirciye abartılı bir biçimde gösterirken modern eserlerde trajik kahramanların hüzünlerini gizli bir biçimde yaşadıklarına dikkat çekmiştir: "Bugün insanların döktüğü gözyaşları sessiz, görünmez, handiyse ruhsal bir hale bürünmüştür" (s. 15). *İçimizdeki Şeytan* romanında Ömer'le Macide'nin vapurda tanıştıktan sonra Macide'nin kendisine yapılan baskı yüzünden akraba evini terk ederek Ömer'in yanına taşınması, romanda huzurun değil, aksine gerilimin artmasına ve Ömer'in en sonunda Macide'yi kendi isteğiyle kaybetmesine yol açacak trajik olayların yaşanmasına sebep olur. Dolayısıyla, *İçimizdeki Şeytan* romanında trajedi Ömer'le Macide'nin birlikte yaşamaya başladıktan sonraki gündelik hayatlarında varlığını göstermeye başlar.



Miguel de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu* adlı kitabında aşkı ve ölümü kardeş kavramlar olarak tanımlar. Yaşamın trajik duygusunun sebebi ise insanın ölümlü bir varlık olarak ölümsüzlük arzusu içinde olmasıdır. Unamuno, aşkı ölümün tesellisi olarak nitelendirir: "Aşkla ve aşk için aradığımız şey kendimizi ebedîleştirmektedir, ancak tek yaptığımız kendimizi yeryüzünde ölüm durumuna teslim etmek ve yaşamımızı bir başkasına sunmak" (s. 138). Unamuno, insanın kendisine benzer olana merhamet duyduğunu ve insanın merhamet duygusunu ne kadar güçlü bir biçimde hissederse karşı tarafın kendisiyle benzerliğini de o kadar

kuvvetli bir biçimde hissedeceğini ifade eder (s. 146). Bunun yanı sıra, Unamuno iki insan arasında aşk duygusunun doğabilmesi için aynı/benzer acıyı çeken kişiler olması gerektiğini, ortak ıstırabın iki kişiyi birbirlerine yaklaştıran bir unsur olduğunu ifade etmiştir: "Birbirlerini o vakit tanır, hisseder, ortak sefaletlerine birlikte razı olur ve karşılıklı merhamet duyup birbirlerini severler" (s. 140) Başka bir deyişle, Unamuno bedenlerin haz yoluyla, ruhların ise keder yoluyla bir araya geldiklerini savunmuştur.

Bu makalede, Nietzsche'nin trajik bakışı Ömer'in hatalarının sorumluluğunu kabul ederek hayatına yeni bir yol çizmesi ve Macide'den ayrılma sürecini yorumlamak açısından faydalı olacaktır. Macide'yle aralarındaki aşk ilişkisini ve bu aşkın uyandırdığı trajik duyguyu çözümlemek için ise Unamuno'nun görüşleri faydalı olacaktır.

Trajedi, Eski Yunan tiyatrosunun bir türü olduğu için Türk edebiyatında trajediden veya trajik unsurlardan söz edip edilemeyeceği tartışma konusu olmuştur. Aslında bu tartışma, Türk edebiyatından da önce genel olarak Doğu ve Batı edebiyatlarını kıyaslarken yapılmıştır. Jules Monnerot, trajiğin Batı insanının özellikleriyle örtüşen bir durum olduğunu savunur. Monnerot'ya göre, Batı insanı kendisinin toplum karşısında yaşadığı gerilimlerden sıyrılmak için kendi özgür seçimlerini yapar ve trajik durum bu şekilde meydana gelir. Monnerot, Doğu insanının mizacının ise Batı insanından farklı olarak edilgen bir yapıda olduğunu dolayısıyla trajedi geleneğine Doğu edebiyatında rastlanamayacağını ifade eder: "Oysa oluşum yasalarından kaçmaya eğilimli olan doğu insanı olaylar karşısında edilgindir; eylemde bulunmayı değil, yazgıya boyun eğmeyi, seyretmeyi tercih eder" (aktaran Kadıoğlu, 2022, s. 126). Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde 4. yüzyılda Basra'da ortaya çıkmış, dini, feslefi, siyasi ve ilmi amaçları olan "İhvan-ı Safa" adlı gizli topluluğun Arap felsefesine yeni bir hız ve soluk getiren hareketinin dini kaygılar sebebiyle durdurulduğunu, kelam ilminin bile felsefeye yol açacağı düşüncesiyle önlendiğini dile getirir. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Tanpınar, tasavvuf hareketinin felsefi derinliğiyle ilgili de şüpheci bir yaklaşım sergilemiştir ve tasavvufun felsefi bir tartışma ortamı sağlamaktan ziyade bir kaçış ortamı sağladığını savunmuştur. Louis Massignon'un da görüşlerinden etkilenerek hem tasavvuf düşüncesinde hem de İslam sanatlarında trajik duygunun

bulunmadığını, tasavvufun ise insanın dini kurallarla günlük yaşam arasında bağdaşmayan durumların yarattığı huzursuzluğu gidermeyi hedefleyen, dolayısıyla insanı harekete geçirmek yerine pasivize etmeyi hedefleyen bir dünya görüşü olduğunu savunur: "Aynı mutlak varlığın yine kendisine dönecek değişik ve geçici tezahürleri olan bir dünyada elbette trajedi olmazdı. Aşk bile ne kadar velveleli başlarsa başlasın bu sistemde muayyen bir merhaleye erişir erişmez sadece fani objesini değil, duyan benliği de beraberce ortadan kaldıran bir ayniyette kendiliğinden değişiyordu. Hulâsa, eski medeniyetimizde insan kendi kaderiyle karşı karşıya olduğunu hatırından bile geçirmiyordu" (s. 39).

Terry Eagleton, "trajedi"nin bireyi karamsarlığa hapseden yönü sebebiyle sol düşüncenin kaygıyla yaklaştığı, tanımlaması güç bir biçim olduğunu belirtmekle birlikte *Trajedi* ve *Tatlı Şiddet* başlıklı kitaplarında trajediyi mercek altına alır ve trajedinin aslında bireyi özgürleştirmeye olanak tanıyan özellikleri üzerinde durur. Eagleton, söz konusu kitaplarında trajedinin siyasetle olan derin ilişkisini inceleyerek, trajedinin doğrudan doğruya siyasi ortamla ilişkili bir biçimde doğmuş olduğunu, toplumsal değişimlerle trajedilerin üretilmesi arasında yakın bir ilişki bulunduğunu vurgular: "Her sanat türünün siyasi bir boyutu vardır ama trajedi bizatihi siyasi bir kurum olarak doğar" (s. 14). Eagleton, Nietzsche'nin yaklaşımına benzer biçimde trajedinin eski Yunan toplumuna yurttaşlık kimliğini ve etik değerleri aşılamayı sağlayan bir işlevi olduğunu ancak zaman içinde "dramatik bir gösteri" veya "estetik bir deneyim" olarak alımlanmaya başladığını, bu sebeple zaman içinde trajedinin siyasetle ilişkisinin göz ardı edildiğine dikkat çeker. Dolayısıyla, Eagleton kitaplarında trajedinin siyasetle ve toplumla olan derin bağını açığa çıkararak sol düşünceyle trajedi türünün açımlanabileceğini ortaya koymuştur (s. 15).



Eagleton, trajedilerin evrensel insanlık durumlarından kaynaklanan gerilimleri yansıttığını savunan genel görüşü de tartışmaya açmıştır. Eagleton'a göre trajedilerin belirli bir medeniyetin geçirdiği çatışmaların toplumsal yapıyı etkilediği sırada üretilen eserler olduğunu savunmuştur: "Trajedi formu, insanlık durumu üzerine ebedi bir tefekkür olarak değil, belirli bir medeniyetin kendini kuşatan çatışmalarla cebelleştiği dar bir tarihsel momentte ortaya çıkmıştır" (s. 13). Benzer biçimde Raymond Williams, eski toplumsal düzenden yeni bir toplumsal düzene geçiş

sürecinde trajedilerin üretildiğini belirtir: "Devrimci bir momente musallat olmuş daimî endişe, devrimci ruhla yeni bir siyasal topluluğu istikrarlı kılma ihtiyacı arasındaki çatışmalı durumu dengelemenin zorluğundan kaynaklanır" (s. 17). Eagleton, trajedinin kimi zaman mevcut toplumsal düzenin ve kuralların devamlılığını sağlama işlevi olduğunu da ifade ederek trajedilerin çift yönlü işlevi olabileceğine dikkat çekmiştir.

Alphan Akgül, Tanpınar'ın Müslüman toplumların eserlerinde trajik duygunun olamayacağına dair savını tartışmaya açar ve Tanzimat döneminden Cumhuriyet'e modernleşme sürecinin farklı gerilimlerini işleyen romanlarını seçerek söz konusu eserlerin trajik özellikleri üzerinde durur. Akgül, trajedilerde insanın geleneklerle değişen dünya arasında kaldığını ve gelenekleri bir türlü aşamadığı için karamsarlığa sürüklendiğini belirtir. Trajedilerde mevcut normlara veya geleneklere baş kaldıran kahramanlar başarısız olur. Seyirci onların başkaldırılarını izlerken trajik kahramanların isyankâr eylemleri yüzünden başlarına gelen olayları da görüp ibret alır: "Trajediler hep bir imkânsızlığı vurgular: İnsan kendisi için çizilmiş kaderi değiştiremez, gelenekleri aşamaz, bir özgür iradesi yoktur; bu yüzden de isyan girişimleri hep başarısız olur" (s. 21). Her ne kadar trajik kahramanlar türün doğası gereği eylemleriyle mevcut düzeni değiştirebilmek için başarılı olamasalar da Prometheus, Antigone vb. gibi kahraman olarak övülen trajik kişiler de söz konusudur. Alphan Akgül, Tanzimat döneminden itibaren yazılmış özellikle ilk roman örneklerine odaklanarak modernleşme sürecinin kahramanlar üzerinde yarattığı trajik gerilimi inceler. Örneğin, Tanzimat dönemi romanlarında trajik durumun kahramanlara görücü usulü evlilik geleneğinin dayatılmasından kaynaklandığına dikkat çeker. Akgül, Türk romanında modernleşme sürecinin meydana getirdiği ikiliklerin işlenmesi sebebiyle trajik durumun var olduğunu belirtir. Tanpınar'ın görüşünü ise Oryantalist bakış açısını yansıttığı ve herhangi bir incelemede bulunmadan genel geçer bir hükme varması sebebiyle eleştirir: "Trajik hissiyatın geleneksel edebiyat eserlerinde var olmadığını iddia etmek bir dereceye kadar anlaşılır bir durumdur […] Oysa Tanzimat'tan sonraki edebiyat için bu genellemeyi yapmak zordur. Arzu eden, isyan eden, bir şeyler elde etmek için çırpınan bir insan tipini çıkarır Tanzimat edebiyatı" (s. 35). Akgül, Tanpınar'ın özellikle geleneksel edebiyatta trajedinin yokluğunu iddia ederken

*XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde edebi gözlemlerini aktarırken ise bazı eserlerin trajik yönünü öne çıkarmaktan kendini alıkoyamadığını, dolayısıyla çelişkili bir tutum gösterdiğini de vurgular.

Alphan Akgül, Ioanna Kuçuradi'den de aktararak trajik kahramanların yaptıkları seçimlerin iyi ile kötü arasında değil, iyi ile iyi arasında olduğunu belirtir: "Çünkü trajediler iyiler ve kötüler arasındaki çatışmadan doğmaz; daha çok olayların gelişimi nedeniyle bir seçim yapmak zorunda kalan ve bu seçimin sonuçlarıyla yüzleşen insan trajik olabilir. İşte bu nedenle Kuçuradi, Max Scheler'e göre trajedinin, yüksek ve olumlu değerler arasında hüküm süren bir çatışmadan doğduğunu aktarır" (s. 55). Başka bir deyişle, trajik karakterler aslında kötü niyetli kişiler değildir, etraflarını çeviren yazgısal şartların içinde seçim yapmaya çalışırken başarısız olan, felakete sürüklenen kişilerdir.

Sabahattin Ali'nin 1940'ta yayımladığı *İçimizdeki Şeytan* romanı ahlaki sorunların, iyilik ve kötülük kavramlarının felsefi bir bakış açısıyla değerlendirildiği bir romandır. Romanda Ömer'in sevdiği kadınla gündelik hayatın getirdiği maddi sıkıntılar ve sorumluluklar arasında kalması sebebiyle hatalı eylemlerde bulunması ve en sonunda Macide'nin aşkının tükenmesi trajik duygunun son derece hâkim olduğu bir olay örgüsünün üretildiğini göstermektedir.



### 3. İçimizdeki Şeytan'da Aşkın Trajik Bir Duyguya Dönüşmesi ve Ömer'in Yazgı Sevgisi

*İçimizdeki Şeytan*'da Ömer, vapurda arkadaşı Nihat'la sohbet ederken kurduğu cümlelerle zihin dünyasının ne kadar karışık olduğunu okura göstermiş olur. Macide'ye vapurda görür görmez âşık olur ve genç kızı izlediği için vapur kıyıya yanaşmak üzere olduğu hâlde yerinden kalkmaz. Yanındaki arkadaşı Nihat'a Macide'ye birdenbire âşık olmasının sebebini genç kızla kendisi arasında kurduğu benzerlik ilişkisiyle açıklar. Ömer, Macide'yi vapurda görür görmez önceden tanıyormuş gibi derin bir aşinalık hissettiğini anlatır: "Şurada gördüğüm genç kız, bana, daha dünyaya gelmeden, daha dünyanın, daha kâinatın teşekkül ettiği sıralardan tanıdığım birisi gibi geldi […] Bundan sonra ömrümün bir dakikasının bile ondan uzakta geçmesi benim için ölüm demektir" (s. 208). Unamuno'nun aşkı ölümün tesellisi olarak nitelendirmesini hatırlatan biçimde Ömer de Macide'yi vapurda görür görmez

ömrünün tamamının geçirmek istediği kadın olduğunu anlar ve ondan ayrı kalma düşüncesi Ömer'e artık ölümü çağrıştırmaya başlar.

Ömer, vapurda Macide'nin teyzesini görünce uzaktan akraba olduklarını anlar. Bunun üzerine arkadaşı Nihat, Ömer'in Macide'yle ilgili ifade ettiği duyguları abartılı bulur. Ömer, romanın girişinde henüz Macide'yi vapurda görmeden önce derin bir iç sıkıntısı içinde hayatın anlamını sorgulamaktadır. Dolayısıyla Ömer, romanın girişinde içinde yaşadığı toplumun normlarının dışında uyumsuz bir birey izlenimi verir. Fakat arkadaşı Nihat, Ömer'in gerçekten sıra dışı bir yönünün olmadığını hısmına âşık olmasının da şaşırtıcı bir tarafının olmadığını ileri sürer. Ömer, Nihat'a Macide'yle daha önce tanışmadıklarını belirterek Macide'yi görür görmez onun dertlerini, duygu dünyasını anlayabilecek biri olduğunu fark ettiğini ifade eder. Zaten Macide'yi evine bırakırken aşkını ilan ederken birbirlerini anlayan, birbirlerini görür görmez aşinalık hisseden kişiler olduklarının altını çizer: "Beni anlıyorsunuz!.. Sonuna kadar, en küçük noktasına, en gizli köşesine kadar ruhumu görüyorsunuz ve bunlar size yabancı gelmiyor… değil mi? Sizden cevap istediğim yok […] Hayatımda hiçbir zaman bu kadar açık olmamıştım. Buna cesaret edememiştim. Halbuki şimdi bütün mevcudiyetimi gözlerimi kapatarak size teslim edecek kadar büyük bir emniyet duyuyorum ve alay edeceğinizden, reddedeceğinizden korkmadan konuşuyorum" (s. 266). Ömer, Unamuno'nun ifade etmiş olduğu gibi Macide'yi görür görmez ona derin bir yakınlık duyarak onun kendisine çok benzediğini hissetmiştir.



Macide'yle Ömer'in benzer yönleri romanda açıkça ifade edilmese de hayalleriyle hayat şartları arasında kendilerini sıkışmış hissetmelerinin meydana getirdiği kafa karışıklığı ve yalnızlıktır. Macide, Ömer'le birlikte eve geç saatte dönmeye başladıktan sonra teyzesiyle arası bozulur ve teyzesi onu mahallede hakkında dedikodu çıkabileceğiyle ilgili uyarır. Macide'nin babası vefat ettikten sonra ailesi iyice maddi sıkıntıya düşmüştür ve bu sebeple Macide'nin teyzesiyle eniştesine az para gönderebilmektedir. Teyzesi, mahalle sakinlerinin dedikodularını bahane ederek Macide'yi Balıkesir'e ailesinin yanına göndermek ister. Macide'nin hayali ise İstanbul'da konservatuvar eğitimini tamamlamaktır. Ömer ise Macide'ye çılgınlar gibi âşık olmuştur; ama henüz yeterince sorumluluk sahibi

bir birey değildir. Muhasebeci olarak çalıştığı daireye ise düzenli vakitlerde gitmemektedir. Ömer, Macide'yi o gece evinin yakınında beklemiştir ve Macide'nin teyzesiyle eniştesinin evini terk ettiğini görünce yanına yaklaşıp bavulu alır ve birlikte yürümeye başlarlar. Eski Yunan trajedilerinde tanrıların belirlediği yazgısal şartları bu romanda mahalle baskısı ve ekonomik sorunlar temsil etmektedir. Başka bir deyişle, henüz iki genç de evlilik sorumluluğu alabilecekleri koşullara erişmeden evlilik kararı almıştır. Ömer bir yandan Macide'yi pansiyonda kiraladığı köhne odasına nasıl götüreceğini düşünürken bir yandan da cebinde doğru düzgün para bile olmadığını hatırlar: "Ben çılgınım… Ben ne halt ettiğimi bilmiyorum… Bir insanın mukadderatını kendime bağlarken bunun sonunun nereye varacağını bir an bile düşünmüyorum… Yarın o benim karım olacak… Yanımda otuz beş kuruşum var… Otuz beş kuruş… Bir kişiye bir öğle yemeği zor yedirir… Yarından itibaren ev besleyeceğim… Bir karım olacak ve ben ona bakacağım" (s. 290). Hâlbuki Macide, babasını kaybettikten sonra Balıkesir'e ailesinin yanına dönmeyeceğine karar vererek aslında bilinçli bir biçimde Ömer'le evlenmeyi seçmiştir. Bu romanda hem Ömer hem Macide trajik karakterlerdir. Ömer, Macide'yle evlenerek hayatının anlam kazanacağını, ruhundaki tanımlayamadığı sıkıntı hissinin kaybolacağını düşünür. Her iki karakterde de art niyet ve hesaplı tavırlar bulunmamaktadır. Başlarından geçen sıkıntılar ve ayrılık acısı aslında zaaflarından ve deneyimsizliklerinden kaynaklanır.



Ömer, Tanzimat döneminde yazılan ilk romanlardaki Kalem'e doğru düzgün uğramayan disiplinsiz genç erkek kahramanları çağrıştırmakta, dolayısıyla modernleşme sürecinde sorumluluk sahibi bir birey olmayı başaramayan karakterleri hatırlatmaktadır. Örneğin Macide'yle evlendikten sonra bir akşam dairede birlikte çalıştığı Hüsamettin Efendi'yle dışarı çıkar, Hüsamettin Efendi kayınbiraderini hapisten çıkarabilmek için dairenin kasasından nasıl 200 lira aldığını ve sonra hesap defterindeki rakamlar tahrif ederek nasıl suçtan sıyrılmayı başardığını anlatır. Saat geç olup evlerine gitmek üzere kalktıklarında Ömer, o gün evlenmiş bir erkek olarak eşini evlendikleri ilk günde geç saate kadar odada yalnız bırakarak sorumsuz bir biçimde davrandığını fark eder ve kendisini suçlar. İşte bu sahne romanda Ömer'in baht dönüşünün (*peripeteia*) başladığı, yani Macide'yle bütün sıkıntılara ve zorluklara rağmen mutlu bir hayat sürmeye başlamak üzereyken kendi iradesizliği sebebiyle

kaderlerinin değişerek mutluluktan mutsuzluğa evrileceği sahnedir:

> Ben ne biçim bir insanım? Bugün evlendim ve bugün evli olduğumu unutarak şunun bunun peşine takıldım […] Ben Hafız'a, karar vererek tabi olsam yüreğim yanmazdı. O zaman yanlış bir yapmış sayılmazdım. Fakat ben onunla kalmayı münasip bulduğum için değil, herkesin teklifine razı olmayı itiyat edindiğim için o meyhaneye girdim. Beni istenilen yere çekip götürmek ne kadar kolay? İrademi bu hususta kullanmaya hiç alışmamışım (s. 304).

Yukarıda alıntılanan cümlelerden de anlaşılacağı üzere Ömer, kötülük kavramının da aslında seçimlerle ilişkili olduğunu düşünmektedir. Hatta Nihat'a şeytanı tanımlarken de doğaüstü, görünmez bir varlık olarak değil, insanların yaptıkları seçimleri etkileyen soyut bir güç olarak tanımlar: "Hiçbirinizi anlamıyorum. Verecek cevap da bulamıyorum. Fakat yanılmadığıma eminim: Bizi istemediklerimizi yapmaya çeken bir kuvvet var, bu muhakkak" (s. 240). Ömer'in alıntıda aktarılan tanımlaması akla Eski Yunan trajedilerinde de vurgulanan daimonları getirir. Eski Yunan toplumunun inanç dünyasına göre, daimonlar gözle görülemeyen iyi ve kötü ruhlardır. Ömer de bireyin aslında iradesizliği veya sorumluluk duygusunun eksikliğinden kaynaklanan hatalı davranışların soyut bir güçten kaynaklandığını savunarak adeta daimon kavramına göndermede bulunmaktadır.



Ömer, Hafız Hüsamettin Efendi'nin teklifini kabul ederek baht dönüşüne sebep olmasından sonra maddi sıkıntıların kendisini çok zorladığı sırada bir dükkâna girip ipek bir çorabı neredeyse çalma noktasına geldiğini fark eder ve bu ölçüsüz davranışını yarıda kesmeyi başarsa da bu olay Ömer'in Macide'yle olan yazgısını bir adım daha mutsuzluğa taşır. Daha sonra arkadaşlarıyla birlikte Hüsamettin Efendi'yi zimmetine para geçirmekle tehdit ederek para ister ve böylece Ömer artık arkadaşlarının etkisiyle kibirden ve para hırsından gözü dönmüş bir biçimde suçun doğuşunu hazırlar. Suçun doğması, Eski Yunan felsefesinde "ate" sözcüğüyle adlandırılır.

Macide, Ömer'in Nihat, İsmet Şerif ve Profesör Hikmet'le kurduğu dostluktan hiç hoşlanmaz, onların maddiyata düşkünlüklerini gözlemlediği için entelektüel derinlikleri olduğuna da inanmamaktadır Bir akşam birlikte dışarı çıktıklarında Macide lavaboya gittiği sırada önce İsmet Şerif, Macide lavabodan döndükten sonra da Profesör Hikmet onu taciz eder. Macide iki

adamdan da kendisini korumayı başarır ama onu esas hayal kırıklığına uğratan durum Ömer'in onları durdurmak ve eşini korumak için hiçbir girişimde bulunmamasıdır. Ömer'in Macide'yi korumak için hiçbir çaba harcamaması ve mazeret olarak da onlara borcu olduğundan bahsetmesi romanda trajik hatayı (hamartia) gerçekleştirdiği bölümdür. Bu olaydan sonra Macide, Ömer'i terk eder ve böylece Ömer'in hapse girmesi ve yazgısına yenilerek felakete sürüklenmesi gerçekleşir. Macide, Ömer'in o akşam onu korumadığını gördükten sonra Ömer'e nasıl âşık olduğunu sorgular ve o da Ömer gibi görünmez ruhların etkisi altında olduğunu, iradesiz davranarak Ömer'le evliliğe kadar gittiğini düşünür ve okurun aklına yine daimonları getirir: "Seni niçin sevdiğimi bir türlü bilmiyordum. Huylarını, yaptığın işleri, beğenmiyordum demeyeyim fakat anlamıyordum. Sen de benim birçok şeylerimi anlamadığını inkâr edemezsin. Böyle olduğu halde nasıl garip bir kuvvet bizi birbirimize bu kadar sağlam bağlamıştı?" (s. 404).

Ömer, kendisinin arkadaşı, Macide'nin ise Balıkesir'deki okulunda platonik aşkla sevdiği öğretmeni Bedri'nin yardımıyla kefaletini ödeyerek hapisten çıktıktan sonra Macide'ye yaşattıklarının farkına varır ve Macide'nin Bedri'yle aile kurarak hayatına devam etmesinin onun için faydalı olacağını düşünür. Macide, konservatuvar eğitim aldığı, Bedri de müzik öğretmeni olduğu için romanın son kısmında okura ikisinin ilgi alanları ve dünya görüşü açısından birbirlerine çok daha uygun kişiler olabileceği ima edilir. Ancak, Unamuno'nun belirttiği gibi Macide ile Ömer'in birbirlerine âşık olmalarının sebebi ortak ilgi alanları değil, ortak kedere sahip olmalarıdır. Yalnızlık ikisini de hüzünlendiren ortak duygudur. Ancak Macide, Ömer hapse girmeden önce karakterlerinin çok farklı olduğunun bilincine vardığı için Ömer hapisten çıktıktan sonra da ayrılma kararı değişmez ve Bedri'yle birlikte yaşamına devam etmeye karar verir. Ömer ise ona iç sıkıntısını unutturan, tamamlanmışlık hissini sağlayan ve ölümsüzlük duygusunu tattıran Macide'nin aşkını kaybettiğinin farkındadır. Ama Nietzsche'nin idealize ettiği "üstinsan"a uygun bir biçimde davranarak hatalarının sorumluluğunu üstlenmiş ve Macide'nin huzurlu ve düzenli bir yaşamı olması için onu Bedri'ye emanet etmiştir.

**Kaynaklar**

Akgül, A. (2021). *Kim Egemen Olabilir Yazgısına: Türk Romanında Trajedi ve Özgür İrade*. Ankara: Çolkan Kitap.

Ali, S. (2018). *Kuyucaklı Yusuf, İçimizdeki Şeytan, Kürk Mantolu Madonna*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aristoteles (2013). *Poetika*. İstanbul: Can Yayınları.

Draper, R. P. (1980). *Tragedy: Developments in Literary Criticism*. London: Macmillan.

Eagleton, T. (2021). *Trajedi*. İstanbul: Tellekt Yayınları.

Kadıoğlu, Ş. (2002). Trajedi ve Trajik Üzerine Düşünceler. *Frankofoni 1* (40), 121-130.

Kalkan, O. (2009). *The Tragic Hero in Fiction: A Comparative Analysis of Crime and Punishment and A Portrait of The Artist As a Young Man.* [Unpublished doctoral dissertation]. Kütahya Dumlupınar University.

Kılınç, H. G. (2015). Nietzsche ve Heidegger'de Varoluşun Trajedisi. *Posseible Düşünme Dergisi 7*, 33-49.

Maeterlinck, M. (2022). *Gündelik Hayatın Trajedisi.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H (2007). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Topkaya, M. (2021). "Tesadüfe İtaat Etmek" Kürk Mantolu Madonna'da Trajedinin İzdüşümü. *Asos Journal 9* (117), 75-96.

Unamuno, M (2018). *Aşk, Acı, Merhamet ve Kişilik. Yaşamın Trajik Duygusu.* İstanbul: Ketebe Yayınları.

Yaşar, T (2021). Arthur Miller ve Trajedi. *Uluslararası Politik Araştırmalar Dergisi 7* (1), 49-59.

# MUSTAFA İBNİ EVRENOS'UN *RİSÂLE-İ İLM-İ KIYÂFET*'İ VE HİNDİSTAN NÜSHASI ÜZERİNE

Zuhal KÜLTÜRAL*

**Giriş**

İnsanın fizik yapısı ile kişilik özellikleri arasındaki ilişkiler ve bu ilişkilere dayanılarak yapılan değerlendirmeler çok eski dönemlerden itibaren takip edilebilmektedir. İslamiyetten önce Mısır, Yunan, İran, Roma ve Hint kültürlerinde sistematik olmamakla birlikte ilm-i kıyâfetin varlığı bilinmektedir. İlm-i kıyâfet, ilm-i firâset insan fizyonomisinden insan karakteri konusunda çeşitli çıkarımların yapıldığı bir bilim dalı olarak değerlendirilmiştir. Eski Hint, Çin, Mısır, Yunan âlimlerince de bilinen bu bilim dalına İslami dönemde "İlm-i firâset" ve "ilm-i kıyâfet" gibi adlar verilerek Arap, Fars ve Türk kültüründe insanı tanıma alanında faydalanılmış, bu konuda çok sayıda eser de kaleme alınmıştır.



"Kıyâfe(t)", Arapça "iz sürmek, takip etmek", "peşi sıra gitmek" gibi anlamları içeren "kavf" kökünden türemiştir. Kelimenin Türkçe'de ve Farsça'da ayrıca "kılık kıyafet, elbise, şekil, görünüş" anlamları da vardır. İnsanın dış özelliklerine bakarak iç özelliklerini anlamaya çalışan kişilere "kâif" veya "kıyâfetşinâs" denilmiştir. Arapça'da "iz sürmek, birinin arkasından gitmek" anlamına gelen "firâset" kelimesi kullanılmıştır. Folklorda ise kıyafet "el falı, yüz falı" anlamlarını kazanmıştır. Bir bilim dalı olarak kıyafet, firasetten daha dar bir alanı kapsamaktadır. Türkler, insanın beden ve ruhi yapısı ile ilgilenen bölümlerini "ilmü'l-kef, ilmü'l-esârîr, ilmü'l-ihtilâc, ilmü kıyâfeti'l-beşer vb. ön plana çıkarıp ele almışlardır." (Mengi, 2002: 512).

Bu konuda yapılan çalışmalarda ilm-i kıyâfet "Bir kimsenin saç, göz, kulak, el, ayak vs. gibi uzuvlarından ve dış görünüşünden onun

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Emekli Öğr. Üyesi, zuhal.kultural@marmara.edu.tr. ORCID: 0000-001-8098-5687

ahlak ve karakter hususiyetlerini diğer bir ifadeyle zâhirinden bâtınî vasıflarını tahmin etmek olan ilme kıyafet ilmi (physiognomy) denilmiştir." (Çelebioğlu, 1979, s. 305); "Muhtelif âzânın şeklinden renginden ve hususiyetlerinden insanın ahlâk ve tabiatını tanımak ilmidir." şeklinde tanımlanmıştır (Levend, 1984, s. 230-235).

İnsanların dış görünüşünden, boy, kafa yapısı, kaş, göz, kulak, burun gibi uzuvlarından; el, ayak ve gövde yapılarından hareketle mizaçları hakkında yorumlar yapmak, döneminde köle cariye alımından, nesep tayinine, memur alımında, makam verilecek kişide aranacak karakter özelliklerinin belirlenmesine kadar pek çok kullanım alanı olan pratik bir ilim olarak kullanılmıştır. Bu amaçla insan fizyonomisini tahlil edebilen bu konuda yazılmış eserlere genel olarak "kıyâfetnâme" ve "firâsetnâme" denilmektedir.

> "Sözlükte "keşfetme, sezme, ileri görüşlülük" gibi mânâlara gelen firâset kelimesi dar anlamda, bir kimsenin dış görünüşüne bakarak onun ahlâk ve karakteri hakkında tahminde bulunmayı ifade eder (Râgıb el-İsfahânî, s. 186). Daha geniş anlamda ise akıl ve duyu organlarıyla bilinemeyen, ancak sezgi gücüyle ulaşılan bütün bilgi alanlarını kapsar. Firâseti (physiognomy, cardiognosy) bir ilim olarak temellendirmeye çalışanlara göre bir kimsenin fizikî yapısına yani boyuna, rengine, çeşitli organlarının yapısına, el ve yüz hatlarına bakarak onun ahlâk ve karakterini teşhis etmek mümkündür. Bundan dolayı ilk ve orta çağlarda hükümdarlar, kendilerine görev verecekleri kimselerin seçiminde bu ilmin verilerinden faydalanmak istemişlerdir. Taşköprüzâde'ye göre "ilmü'l-kıyâfe" adıyla da anılan firâset ilminden doğan diğer ilimlere de örnekler verilmiştir: İlmü'ş-şâmât ve'l-hayalân (insandaki ben vb. şeylere bakıp onun iç dünyasını keşfetmek), ilmü'l-kef veya ilmü'l-esârîr (kişinin el, ayak ve yüz hatlarına bakıp huyunu ve şahsiyetini anlamak), ilmü'l-ektâf (keçi ve koyunun kürek kemiğine bakıp savaş, barış, kıtlık ve bolluk konusunda bir sonuç çıkarmak), ilmü'l-ırâfe (şu anda meydana gelen bazı olaylardan hareketle gelecekteki olaylar hakkında akıl yürütmek), ilmü'l-ihtilâc (organlarda görülen seyirme, çarpıntı vb. durumlardan ileride meydana gelecek olaylara dair sonuç çıkarmak vb." (Uludağ, 1996, s. 116-117).



Bu çalışmada ilk olarak kıyafet ilmi, edebiyatımızda kaleme alınan kıyâfetnameler hakkında genel bilgi verilecektir. İkinci bölümde Mustafa İbni Evrenos'un *Kitâb-ı İlm-i Kıyâfet ve Firâset*

adlı eseri ve Hindistan nüshası konu edilecektir.

**İlm-i Kıyâfet ve Türk Edebiyatında Kıyâfetnâmeler**

> "İnsanları fiziki yapılarına ve vücut kimyalarına göre değerlendirme anlayışı çok eskilere dayanır. İslamiyetten önce Mısır, Yunan, İran, Roma ve Hint kültürlerinde sistematik olmamakla birlikte ilm-i kıyâfetin varlığı bilinmektedir. İlk olarak M.Ö. V. yüzyılda yaşayan Yunan hekimi ve bilgini Hippocrates hastalık tanılarını ve tedavilerini vücut kimyalarını ve fizik tiplerini esas alarak düzenlemiştir. Daha sonra Eflatun, Galen, İliadus ve Aristo da konuyla ilgilenmişlerdir." (Mengi, 2002, s. 512).

İslamiyetin yayılışından sonra İslam dünyasında kıyafet ilmine ilgi artmış, Türkler kıyafet ilmini tıbbın yanı sıra siyasette de kullanmışlar; saraya adam alırken, esir ve hizmetkâr seçerken kişilerin dış görünüşlerinden karakter yapılarıyla ilgili fikir edinmeye çalışmışlardır. Bu sebeple de padişahlar çeşitli kıyâfetnameler yazdırmışlardır. Her kıyâfetnâme birbirinden etkilenmekle birlikte yazarının yaşadığı dönemden de izler taşımaktadır. "Her sanatkâr şu ya da bu biçimde çağının ve toplumunun estetik değerlerinin, zevk anlayışının derleyicisidir. Kıyâfetnâmeler de çağlarının ve ait oldukları Osmanlı toplumunun insanının estetik görünümüyle ilgili ölçü ve değerleri, güzellik anlayışını büyük ölçüde yansıtan eserlerdir." (Mengi, 1977, s. 303).



Kaynaklardan edinilen bilgilere göre Türk edebiyatında yazılmış ilk kıyâfetname örneği Bedr-i Dilşâd'ın II. Murad'a sunduğu *Muradnâme* adlı eserinde bir bölüm olarak kaleme alınmıştır. Türk edebiyatında türün ilk müstakil eseri, 15. yüzyılda Hamdullah Hamdî'nin hamsesinde yer alan manzum kıyâfetnamesidir. Mesnevi şeklinde yazılmış 153 beyitlik eserde renk, boy, yanak, saç, sakal, baş, alın, çene, el, parmak vb. başlıklar altında karakter tahlilleri yapılmıştır. En tanınmış metin ise Erzurumlu İbrahim Hakkı'ya aittir. Türk edebiyatında kıyâfetname türünde pek çok eser yazılmıştır: Firdevsî-i Rûmî (II. Bâyezid devri), *Firâsetnâme,* İlyas bin İsâ-yı Saruhânî'nin *Kıyâfetnâmesi,* Abdülmecîd ibn Şehy Nasûh *Kıyâfetnâme,* Mustafa b. Evrenos, *Kıyâfetü'l Firâse,* Niğdeli Visâlî, *Kıyafetname,* Lokman b. Hüseyin *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâl-i Osmaniyye*, Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Kıyâfetnâme,* Mustafa Hâmî Paşa, *Fenn-i Kıyâfet* vb. bu tür eserlere örnek verilebilir. (Mengi, 2002, s. 513); (Yerdelen, 1988, s. 55-60). Müjgan Çakır

Kıyâfetnameler hakkında hazırladığı bibliyografyada konu ile ilgili çalışmaları kitaplar, makaleler ve tezler başlıkları altında sınıflandırarak ayrıntılı bir şekilde açıklamıştır.[1]

**Hâcı Mustafa Bin Evrenos ve İlm-i Firâset ve Kıyâfetnâmesi ve Hindistan Nüshası**

Eserin Çankırı İl Halk Kütüphanesi nüshası üzerinde Melike Gökcan Türkdoğan bir çalışma yaparak eseri tanıtmış ve metni çeviri yazıya aktarmıştır. Türkdoğan bu çalışmasında eser ve müellifi hakkında şu bilgileri vermektedir:

> "Kaynaklarda hakkında çok fazla bilgi bulunamayan Mustafa bin Evrenos, bir uç beyi hanedânı olarak Orhan Bey ve bilhassa Sultan Murad döneminde büyük başarılara imza atan Evrenosoğulları ailesine mensup olabilir. Vardar Yenicesi ve Rumeli illerinde yaşayan bu akıncı beyleri, tarih kaynaklarında, savaşlarda gösterdikleri yararlılıklar ve bıraktıkları mimari eserlerle bahis konusu edilmiştir. Hânedan ismini taşıyan Mustafa Bey, kendini eserinin başında klasik tevazu cümleleri olan "fakîrü'l hakîr Mustafa bin Evrenos" ifadeleriyle takdim etmektedir. Tezkirelerde bu isimde bir firâset kıyâfet müellifine rastlayamadık. Esasen tek nüshası tesbit edilebilen bu eserin, Sultan II. Selim'e sunulmuş olmakla beraber çok fazla tanınmadığı söylenebilir. Kendi satırlarından izleyebildiğimiz kadarıyla Mustafa bin Evrenos, iyi bir tahsil görmüştür. Eserini Arapça ve Farsça kaynaklardan yararlanarak kaleme alacak kadar bu dillere vâkıftır. Ancak müellif, kendini yalnızca "el-hâc" olarak takdim etmekte, başka eserlerinin varlığından ise bahsetmemektedir. Mustafa bin Evrenos adına kayıtlı tek yazma nüsha, Türkiye Yazmaları veri tabanında Çankırı İl Halk kütüphanesi 8 Hk 321 numarayla kaydedilmiş 65 varaklık mensur bir eserdir." (Türkdoğan, 2014, s. 174).



Çankırı İl Halk kütüphanesi nüshası Türkdoğan'ın verdiği bilgilere göre "Hāzā Kitāb-ı Firāset ve Ḳıyāfetnāme" serlevhasıyla başlamakta, besmele ve kısa bir Arapça duanın ardından şair kendini tanıtırak Sultan Selim'e hitap eden bir girizgâh yapmaktadır. Mustafa

[1] Ayrıntılı bilgi için bk. Çakır, Müjgan (2007). "Kıyâfet-nameler Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S. 9, s. 333-350.

b. Evrenos, kitabın "sebeb-i te'lif"i sayılabilecek bu giriş kısmında, eserini Sultan II. Selim'e takdim ettiğini de belirtmekte el konusundaki ikinci risaleyi de kullanımda kolaylık olması bakımından kıyafetnameye ilave ettiği bilgisini de vermektedir.

Eserin bu çalışmada konu edilecek diğer nüshası Hindistan Raza Kütüphanesi Türkçe Yazma Eserler 1835 numarada kayıtlı olup 31 varaktır. Her sayfada 17 satır bulunmaktadır. Sedat Kardaş tarafından "Raza Kütüphanesi Türkçe El Yazmaları Eserler Kataloğu" adlı çalışmada eser eksik olarak değerlendirilmiştir.[2] Tarafımızdan yapılan çalışmada eser Çankırı nüshası ile karşılaştırılmış ve sondan iki varak eksik olduğu görülmüştür. Müellif, eserinin giriş kısmında konuyu iki bölümde ele aldığını ifade eder. Birinci bölümde kıyafetnameyi baştan ayağa konu ettiğini; ikinci bölümünü ise el konusuna ayırdığını belirtir. Ayrıca bu bölümde altı adet el çiziminin de açıklamalarıyla mevcut olduğu bilgisini verir. Ancak bu nüshada altı el çizimi yerine dört adet el çizimi bulunmakta ve eser bitmektedir. Çankırı nüshası ile aradaki fark da bu eksik bölümdedir. Müellif el konusuyla ilgili daha ayrıntılı bir risale yazdığını belirtmektedir. Bir kefnâme örneği sayılabilecek bu risaleyi ayrı değerlendirmenin daha uygun olacağı düşüncesiyle çalışmaya dahil edilmemiştir.



Eser başta bir dua cümlesi ile başlamakta ve [2b/2] varaktan itibaren metne geçilmektedir.

Kıyâfetname, "Bilgil kim Sultân Selîm Hân hazretleri icrâ-yı şerîfinde ashâb-ı güzîn gibi cephe-i adâletde Nûşirrevân-ı âdil gibi, şecâatde Rüstem-i Zâl gibi, fikr ü firâsetde Ebû Ali Sinâ gibi olduğu ecilden bu abd-i zaîf fakîrü'l-hakîr el-Hâc Mustafa Bin Evrenos rahmetullâhi 'aleyhimâ Sultân tavvilallahü 'ömrehu hazretleri içün ilm-i kıyâfet ve firâset kitâblarınun Arabî ve Fârisî risâlelerinden Türkî'ye bir risâle tercüme itdüm."

[3b/9] İmdi bilgil kim ilm-i kıyâfetden bu risâleyi muhtasar idüp bir mukaddime bir bab kılup başdan ayaga varınca her 'uzvun delâletine bir fasıl zikr itdükden sonra elün delâleti çok vâfir ve evzah olduğu ecilden el içün müstakil bir mukaddime ve altı el tasvîr

[2] Ayrıntılı bilgi için bk. Sedat Kardaş (2013). "Raza Kütüphanesi Türkçe El Yazma Eserler Kataloğu". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research* C. 6, S. 28, s. 200-209.

idüp şol ki güç ola anları hutûtdan tasvîr-i zikr itdüm ki her hattun delâleti Sultân Selîm hazretlerine âsân gele. İmdi bilgil ki mukaddime delîl-i 'aklıla ve delîl-i naklıla bu fennün sübûtı beyânındadur."

Mustafa b. Evrenos, kitabın giriş bölümünde eserini yazış sebebini ve faydalandığı kaynakları belirtmiş, Arapça ve Farsça kitaplardan çevirdiği bu muhtasar risaleyi Sultan Selim'e takdim ettiğini ifade etmiştir. Müellife göre "Devletin bekası, sultanın devleti adaletle yönetmesine bağlıdır. Adaletin kaim olduğu yerde saltanat bâki olur. Adaletin tesisi insanlara ve topluluklara hak ettikleri değeri vermektir. Nûşirevân'ın sırrı da budur." diyerek devlet yönetiminde adaletin önemini dile getirmiştir. Ayrıca ilm-i kıyâfeti bilmenin sultana sağlayacağı faydaları belirtmekte ve ilm-i kıyâfet ve ilm-i firâsetin naklî ve aklî delillerini de Kur'an âyetleri ile örneklendirdiğini ifade etmektedir.

Kıyafet ve firaset ilmini bilmenin önemi yalnız devleti yönetenler için değildir. Kötüler ve kötülüklerden korunabilmek bakımından herkese gerekli olduğu da dile getirilmiştir. Çünkü insan iyilerle kötüleri birbirinden ayıracak bilgi ve sezgiye sahip olmazsa zarar görecektir. Kötülükler ve kötü insanlardan korunmak için firasetli olmak gerekir.



Müellif daha sonra ilm-i kıyâfet ve firâset hakkında açıklamaları yapmaktadır:

[4a/4] "İmdi insânun ma'rifeti şeklinden ve şemâilinden hâsıl ola, ana 'ilm-i kıyâfet ve firâset dirler. Bilgil ki firâsetnâme ahlâk-ı zâhiri ile ahvâl-i bâtıniye istidlâl itmekten ibâretdür. Eger suâl itseler ki ahlâk-ı zâhiri ahvâl-i bâtıniye nice delîl olur, cevâb virürüz ki nefs ya mizâcdur ya mizâc nefsün âletidür."

İnsanın uzuvlarının dış görünüşünden, şekil ve şemailinden ve marifetinden neye delâlet ettiğini açıklamak için her uzuv bir fasılda ele alınmıştır. Bu açıklamalarda en çok baş, ağız, burun, göz, alın vb. uzuvların şekillerine göre taşıdığı anlamlar belirtilmektedir. 9. varaktan 15. varağa kadar olan bölümlerde yer alan bu fasıllarda özellikle baş ve yüzdeki uzuvlar hakkında ayrıntılı açıklamalar yapılmıştır. Aşağıda metnin bu bölümünden Latin harflerine aktarılarak çeşitli örnekler verilecektir:

Fasıl: [8b/9] Büyük baş himmet-i âliye delîldür; orta baş sıfatlarun i'tidâline delîldür. Küçük baş akılsuzlıga delîldür.

Fasıl: İri saç bahâdurlıga delîldür, yumuşak saç yüreksüzliğe ve

korkululığa delîl ve mu'tedil saç sıfatlarun i'tidâline delîldür. Çok saç yogunluga delîldür. Arkada çok şehvete delîldür. Gözün kılı çok olmak bahâdurlıga delîldür. Kıl azlığı letâfete ve zîreklige delîldür.

Fasıl: Kızıl göz ki öd ola kan çoklugına delîldür ve iveceklige[3] ve delülige ve tîz [9/a] kakıganlıga[4] delîldür.

Fasıl: İlletsüz sarı yüz habâset-i bâtıniye delîldür. Saru ve yaşıllıga ve karaya mâil yüz yaramaz huya delîl, esmer buğday enlü yüz zîreklüge delîldür.

Fasıl: Gin alın ki üzerinde 'urûk ve iz'ân olmaya husûmete delîldür ve düzensüzliğe ve kâhilliğe delîldür. Ammâ tar alın nâdânlıga ve hissete delîldür. Büyük alın kâhilliğe delîldür, ammâ dânâ dahı dimişlerdür, orta alın i'tidâle delîldür. Kaş arası buruşmak başdan burna varınca gazaba ve gussaya delîldür. Alın buruşmak, kulakdan kulaga zîreklige delîl; alında hat az olmak husûmete delîldür. Alın yol yol olmak lâf urmaga delîldür.

Fasıl: Çatuk kaş ülfete delîldür, açuk kaş küşâdelige delîldür. Kaşun burundan yanı ince olmak husûmete delîldür ve hem fitneye delîldür. Ve kaşun burundan yanı alçak olup ve kulakdan yanı yüksek olmak eblehliğe ve kibre ve lâfa delîldür. İnce kaş küşâdelige ve şâdmânlıga delîldür. İncelikde, yogunlukda ve uzunlukda ve kısalıkda orta kaş i'tidâle delîldür.



Fasıl: [9/b] Küçük göz yegniceklige delîldür. Orta göz sebükrûhluga delîl; tomalıç göz hayâsızlıga ve câhillıga delîldür. Ve göz tîz tîz hareket etmek mekre ve hîle ve hıyânete ve ugrulıga delîldür. Ve giç hareket etmek ve endîşe ve fikre delîl ve giç giç hareket etmek ve açup yummak fehmsüzlige ve eblehliğe delîldür. Tîzde ve giçde i'tidâlle hareket etmek, i'tidâl-i 'akla ve fehme delîldür. Çukur göz mekre ve hasede hıyânete delîldür. Ve katı kara göz sevdâya delîldür ve yaramaz gönüllüge ve gök göz hayâsuzlıga delîldür. Göz göklükden aklıga mâyil olmak cahillıga delîldür ve yüreksüzlüge ve oğlancıklar gibi bakmak ve gülmek ve ferâh zâhir olmak uzun 'ömre delîldür. Gök göz küçük ve ditregen ola hayâsızlıga ve mekre ve hîleye ve şehvet-perestlige delîldür. Murabba çeşm olmak kâhillıga ve 'avratlara mâil olmaga delîldür. Od gibi kızıl göz gussaya ve şerîrlige ve bahâdurlıga ve çok cimâ' itmege delîldür. Gök göz ki

---

3 İveceklik: İvecenlik, acelecilik. (*TDK Tarama Sözlüğü,* C. III, 1967, s. 2131).

4 Kakıgan: Öfkeli, hiddetli. (*TDK Tarama Sözlüğü* C. IV, 1969, s. 20164).

saruya mâil olsa za'ferân gibi çok yaramaz sıfatlara, şerre ve mekre ve gayrısı gibi ve eger gök gözde bebek çevresinde noktalar olmak şirrete delîldür. Ve eger gök gözde bebek çevresinde noktalar olsa hiddet ve şerîrlige delîldür. Eger sagır gibi bakup gözi küççük olsa katı hamâkate delîldür. Ve bebegi altun gibi saru olmak fettânlıga delîldür ve kan dökücülüge delîldür. Kızıl göz ağır döne ve yukaru kabağına bakıcı ola sağırlığa ve nâdânlıga ve zinâya ve hastelige ve gaflete delîldür. Şehlâ göz gözlerün eyüsidür. Bu gözli âdem kendü hâline koyıcak ihsândan ve in'âmdan gayrı hiç kimseye zarârı olmaya.

[10/b] Yaşıl göz pirûze gibi veya gök saru gibi evsâf-ı zemîmeye delîldür, gâyet yaramazdur. Yaşıl göz veyâhud gök göz kızıl veya ak noktaları olsa âdemlerün mekrlüsi ve yaramazı olmaga delîldür. Büyük tomalıç göz ahmak olup ve bazı insâniyyeti olmaga delîldür. Küçük göz tomalıç olsa câhillıga delîldür ve şehvet-perestlige delîldür. Küçük göz kirpiğin tokundurıcı olsa halkı aldamaga ve yaramaz sıfata delîldür. Büyük göz ditregen olsa yaramazlığa delîldür. Kör göz şûm olur. Şol göz ki şerm idicek bir yirden gayrı yire baka akrânı ortasında oturdugı vaktin evsâf-ı zemîmeden gayrı ne dirsen yalan olmaya.



Eserde baş, saç, yüz, alın, göz, burun, diş, dudak, boyun, kulak, sakal, yanak gibi uzuvlar büyüklük, küçüklük, darlık, genişlik, kalınlık, incelik, uzunluk ve kısalık vb. özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Eserde göz çok ayrıntılı olarak ele alınan uzuvlardan biridir. Çukur göz hileci ve haset, gök göz küçük ve titrek olursa hayasızlık, kötü huyluluk, kırmızı göz cesaretlilik, tomalıç yani patlak, dışarı çıkık göz, ahmaklık; şaşı göz inatçılık olarak vasıflandırılmış, şehla göz ise iyi huyluluk, kendi hâlinde olup kimseye zararı dokunmama, dışarı çıkık ve küçük göz cahillik, şehvete düşkünlük ve yaramaz sıfat olarak açıklanmıştır:

Ayrıca gözü şekil ve renklerine göre de "gök göz, kızıl göz, küçük ve büyük göz, yaşıl göz, şehla göz, tomalıç göz" gibi çeşitli sıfatlar kullanılmıştır. Bu şekillere göre yapılan değerlendirmelerde ise zîrek, hayâsız, ebleh, şerm vb. alıntı sözcüklerin yanı sıra, "kakıgan, ditregen, yeyniceklik" gibi Türkçe sözcükler kullanılmaktadır:

Gök göz, mavi göz anlamında olup *Türk Dil Kurumu Derleme Sözlüğü*'nde "göğüş göz, gökçe, gökçen, gök gözlü, gökülü, göküş" gibi çeşitli şekilleri vardır (1972, C. VI, s. 2138).

Tomalıç göz: Patlak göz anlamında olup *Tarama Sözlüğü*'nde Tomalaç gözlü→domalaç gözlü (*TDK Tarama Sözlüğü* 1971, C. V, s. 3818) şekilleri vardır. Domaliç gözlü (domalaç gözlü, tomalaç gözlü, tomalıç gözlü): Fırlak gözlü C. II, s. 1209) kullanılışları da vardır. Kelimenin domalıç olmak, birleşik şekli de "yumrulaşmak, tümsekleşmek, pırtlak, fırlak olmak." anlamındadır (*TDK Tarama Sözlüğü* 1965, C. II, s. 1210). Ağızlarda domaliç "patlak göz" anlamıyla kullanıldığı görülmektedir (*Derleme Sözlüğü* 1969, C. IV, s. 1549).

Göze verilen sıfatlar arasında yeyniceklik: Hafif meşreplik anlamındadır. (*TDK Tarama Sözlüğü* 1972, C. VI, s. 4484). Kelimenin ağızlarda "yeğnilik, yeğniklik, yeñlilik, yeynilik" şekillerinin "hoppalık" anlamı ile kullanıldığı görülmektedir (*Derleme Sözlüğü* 1979, C. XI, s. 4227). Yine göz için yapılan değerlendirmelerden bir diğerinde gözün şeklinden kişinin öfkeli olduğunu ifade eden kakıgan kelimesi görülmektedir. Kakıgan: "Öfkeli, hiddetli" anlamındadır (*TDK Tarama Sözlüğü* 1969, C. IV, s. 20164).

Yüzdeki uzuvlar ise şekillerine göre "gin ağız", "ak tudak", "yufka tudak", "burun ginliği", "değirmi sakal", "açuk yüz", "ekşi yüz" gibi sıfatlandırılmış; bu uzuvların değerlendirilmesinde de alıntı sözcüklerin yanı sıra, "eyülük", "tatluluk", "yolluluk" gibi kelimeler kullanılmıştır.



[11/a] Tecrübe olmakla bulunmuşdur ki vasf olmaz egerçi her 'uzvun evsâf-ı hamîdeden ve zemîmeden bir sıfata delâleti vardur. Lâkin elden gayrı a'zâdan yüz ve göz ziyâde delâlet ider. Yüzün ahvâl-i nefsâniyyeye delâleti ziyâde oldugına üç vech dimişler. Evvel budur ki anun aklı ve fikri ve fehmi ve hıfzı ola bu kuvvânun ma'deni dimâgdur. Zîrâ ki baş havâssun ve fikrün havâssun ve zikrün ve fikrün mevzi'idür. Pes yüzün delâleti bu kuvve-yi kavî olur. Şek yokdur ki mahall-i hüsn ve kubh yüzdür. Kalan a'zânun hüsnine ve kubhına ziyâde iltifât itmezler. Bir kişi utansa veya gazaba gelse veya sevinse veya melûl olsa yüzde bir hâlet zâhir olur ki kalan a'zâda olmaz.

Müellif, yüzün kişilik özelliklerini belirlemede çok önemli olduğunu ifade etmekte, bunun yanı sıra her uzvun da güzel vasıflardan, iyi huylardan veya kötü huylardan bir sıfata işaret ettiğinin tecrübeyle bilindiğini dile getirmektedir: "*Lâkin elden gayrı a'zâdan yüz ve göz ziyâde delâlet ider.*" Yüz kişilik özelliklerini

belirlemede önemlidir. *"Anun aklı ve fikri ve fehmi ve hıfzı ola bu kuvvânun ma'deni dimâgdur."* Güzelliği ve çirkinliği gösteren yüzdür. Bir kişi utansa veya gazaba gelse, sevinse veya üzüntülü olsa yüzde görünen haller diğer azalarda görülmez veya hissedilmez.

Fasıl: [11a/15] Burun yoğun ve tolu olsa akıl ve fehim azlığına delîldür, burun ince ve uzun olmak akla delîldür. Burnun üsti yassı olmak hüsn-i hulk azlığına ve 'ahidsüzlige delîldür. Burun yay gibi olmak şerre delîldür, yassı burun şehvete delîldür. Burun ginligi hased ve gazaba delîldür, tarlıgı insâniyeti çoklugına delîldür.

Fasıl: [11/b] Gin ağız bahâdurlıga delîldür, tar agız yüreksüzliğe delîldür ve dahı firâsetlü ve hîlekârlığa delîldür. Orta agız sâlih ve mütedeyyin ve müteşerri' olup insâniyyeti ziyâde olmaga delîldür.

Fasıl: Kalın tudak ahmaklığa ve tabi'at yogunlugına delîldür. Yufka tudak fehme ve letâfet-i tab'a delîldür. Ak tudak yolluluga ve yaramaz huya delîldür. Kızıl tudak tatlulıga ve eyülige delîldür.

Fasıl: Uşak dişi ki arası açuk ola, niyyet za'afına delîldür. İri ve uzun diş şirrete ve fitneye delîldür. Orta diş gerçek söylemege delîldür. Egri diş mekre delîldür.

Fasıl: Eger köse olup orta boylu olsa [12/a] zîreklige ve letâfet-i akla delîldür. Orta boylu olup köse olmak da kıllulıga mâ'il olsa zîrek olup mekre ve hileye meşgûl olup sonra yaramaz hûlara tevbe idüp müteşerri' ve mütedeyyin olmaga delîldür. Degirmi sakal ve hem kara ola eyülige delîldür. Yufka sakal fehm ve letâfet-i tab'a delîldür. Çok sakal tabî'at yogunlugına ve huşûnete delîldür. Uzun sakal kıllet-i 'akla delîldür, kıvırcık eyülüge delîldür.



Fasıl: Etlü yüz kâhilliğe delîldür ve câhillige delîldür. Etlü yanak tabî'at yogunlugına delîldür. Kakıgan yüzlülük gazaba delîldür. Utanur yüzlülük hayâya delîldür. Etsüz yüz fehme delîldür ve katı değirmi yüz cehle delîldür. Ziyâde uzun yüz hayâsızlıga delîldür. Katı büyük yüz kâhillıga delîldür. Ziyâde küçük yüz horluğa ve yegniceklige delîldür ve delülige delîldür. Orta yüz insâniyyetlere delîldür. Açuk yüz eyü hulka delîldür. Ekşi yüz yaramaz hulka ve düzensüzlüge delîldür.

Fasıl: Büyük kulak cehle ve kâhillıga ve bahâdurlıga ve uzun 'ömre delîldür. Küçük kulak hissete ve gaflete delîldür, [12/b] orta kulak hıfza ve 'akla delîldür. Uzun boy mizâc şâdlıgına ve mübâreklige delîldür amma gafletden hâlidür. Orta boy hikmete ve zîreklige ve bâtın sıfatlarınun i'tidâline delîldür. Kısa boy düşmenlige ve fitneye ve kîn ve 'adâvete ve yaramazlığa delîldür ve korkaklığa

delîldür.

Fasıl: Yoğun âvâz bahâdırlıga delîldür. İnce âvâz ki nerm ola yüreksüzliğe ve hilme ve eyü huya ve korkaklığa delîldür. Orta âvâz ahlâk-ı hamîdeye delîldür. Alçak ve yoğun âvâz akıl çoklugına delîldür. Hoş âvâz 'akıl azlığına delîldür. Tîz tîz söylemek tekebbür ve fehme ve eyüceklige delîldür. Yüce ünle tîz söylemek yaramaz hûya ve gazaba delîldür ve uzun nefes yüce himmete delîldür ve kısa nefes za'if bâtına delîldür. Gunnelü âvâz hasûd ve şerlü olmaga delîldür. [9-15v].

Eserde 15. varaktan itibaren el ile ilgili açıklamaların yapıldığı ikinci risale başlamaktadır:

"Bilgil kim bir mukaddime ile bir bâbun fusûlin başdan ayaga varınca her fasılda bir 'uzvun 'alâmetlerin ve elin bazı 'alâmetlerin mahallinde zikr itdügimizden sonra keffe müteallik risâleyi dahı müstakil bir risâle kılup bunun âhirinde zammolundugına sebep budur ki kefin delâletleri sâir 'uzvun sıfât-ı hamîdeye ve sıfat-ı zemîmeye delâletlerinden ekser vâzıh ve evzah oldugı ecilden el içün müstakil bir mukaddime ve altı tasvîr zikr idüp bazılarında elin aksâmın bazılarından dahı cimâ' ve gıdâ ve 'ömr ve yaş hatlarıyla âdemün yılduzın ve cüz'iyyât-ı delâletlerin idüp ve elün içinde olan hutûtun güçleri âsân olsun içün tasvîrler itdüm." [15/a].



Bir kefname olarak da değerlendirilebilecek bu ikinci bölümde elin yapısı, parmakların uzunluğu, kısalığı, avuç içindeki hatlar ile ilgili çeşitli değerlendirmeler yapılmaktadır. Elin diğer uzuvlardan daha fazla açıklanmaya ihtiyacı olduğunu ve özelliklerini anlatabilmek için de elin resminin çizilmesi gerektiğini ifade eden müellif altı adet el resmi çizdiğini de belirtmektedir.

Ancak çalışılan bu nüshada dört adet el resmi bulunmaktadır. Müellifin yukarıda yaptığı açıklamada da görüleceği üzere altı adet el resmi olması gerekir. Ancak bu nüshada iki elin resmi ve açıklamalarının bulunduğu sayfalar eksiktir. Bu bölüm ise ayrı bir risaledir.

**Sonuç**

İnsanları fiziki yapılarına ve vücut kimyalarına göre değerlendirme anlayışı çok eskilere dayanmaktadır. İslamiyetten önce Mısır, Yunan, İran, Roma ve Hint kültürlerinde sistematik olmamakla birlikte ilm-i kıyâfetin varlığı bilinmektedir. İlm-i kıyâfet, ilm-i firâset insan fizyonomisinden insan karakteri konusunda çeşitli

çıkarımların yapıldığı bir bilim dalı olarak değerlendirilmiştir. İslamiyetin yayılışından sonra İslam dünyasında kıyafet ilmine ilgi artmış, Türk edebiyatında da özellikle Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi döneminde bu konuda tercüme ve telif pek çok eser kaleme alınmıştır.

Çalışmada konu edilen *İlm-i Kıyâfet* Hâcı Mustafa b. Evrenos tarafından kaleme alınmış ve yazarının da belirttiği gibi çeşitli eserlerden tercüme edilmiş muhtasar bir kıyafetname örneğidir. Hindistan Raza kütüphanesindeki nüshası ele alınarak daha önce yapılan bir çalışmada konu edilen Çankırı kütüphanesi nüshası ile karşılaştırılmış ve eserden çeşitli örnekler verilmiştir. Kıyafetnamelerde ele alınan konular ve yapılan değerlendirmeler birbirine benzer açıklamalar ihtiva etmektedir. İncelenen eserde de aynı durum söz konusudur. Tercüme olan bu eserlerdeki benzerliklerin olmasının yazarların faydalandığı kaynakların etkisiyle olduğunu söylemek mümkündür.

Özellikle XV-XVI. yüzyıldan itibaren çeşitli örnekleri görülen kıyafetname metinleri yazıldıkları dönemin ses, şekil ve söz varlığı açısından da ayrı bir önem taşımaktadır. Eser üzerinde yapılacak bu tür inceleme ise ayrı bir çalışma konusudur. Mustafa İbni Evrenos'un *Kıyâfetnâme*'sinin sade bir dille yazılmış olduğu ve zengin bir Türkçe söz varlığı ihtiva ettiği verilen örneklerde de görülmektedir.



**Kaynaklar**

Bozkurt, Kenan. (2008). *Kıyafet İlmi Türk Edebiyatında Kıyafetnameler ve Şaban-ı Sivrihisarî'nin Kıyafetnamesi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.

Çelebioğlu, Âmil. (1998). "Kıyafet İlmi ve Akşemseddinzade Hamdullah Hamdi ile Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Kıyafetnameleri". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: MEB.

Çakır, Müjgan. (2007). "Kıyâfet-nameler Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S. 9, s. 333-350.

Kardaş, Sedat (2013). "Raza Kütüphanesi Türkçe El Yazma Eserler Kataloğu". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research* C. 6, S. 28, s. 200-209.

Levend, Agah Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun.

Mengi, Mine (2002). "Kıyâfetname". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 25, Ankara.

Mengi, Mine (1978). "Kıyafetnameler Üzerine". *TDAY Belleten*, 299-309, Ankara: Türk Dil Kurumu.

Mustafa Bin Evrenos'un *Kitâb-ı Firâsetnâme ve Kıyâfetnâmesi*. Hindistan Raza Kütüphanesi Türkçe Yazma Eserler 1835.

Türkdoğan, Melike Gökcan (2014). "İlm-i Kıyâfet ve Firâset Bağlamında Mustafa Bin Evrenos'un *Hâzâ Kitâb-ı Firâsetnâme ve Kıyâfetnâmesi*". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research*, C. 7, S. 34, s. 172-195.

Yerdelen, Cevat (1988). "Türk Edebiyatındaki Kıyâfet-nâmeler ve Niğdeli Visâli'nin Vesiletü'l-İrfân Adlı Kıyâfet-nâmesi". (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Türk Dil Kurumu (1963-1982). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. C. I-XII, Ankara.

Türk Dil Kurumu (1963-1974). *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*, C. I-VII, Ankara.

Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara.

# SULTAN III. MURAD'I "İRŞÂD EYLEMEK": KEMÂLÎ'NİN *SU'ÂL-NÂME*'Sİ

Uğur ÖZTÜRK*

## 1. Giriş

Edebî ıstılah olarak "bir sözü/kavramı açık bir dille anlatma yerine onu ima eden ifadeler kullanarak şiiri/sözü bir bilmece, hatta bazen bir muamma şekline sokma"[1] anlamına gelen lugaz kelimesi "bilmece" kavramı ile farklı anlamlar kazanmıştır. Bu maksatla yazılmış birçok lugaz vardır ve bunların birçoğu şairlerin kendi kabiliyetini göstermek maksadıyla kaleme alınmıştır. Diğer yandan Klasik Türk şiirinde şairlerin kendi aralarında, rekabet anlamında, hünerlerini birbirine göstermek maksadıyla sordukları lugazlar da vardır. Böylelikle kelimenin farklı anlamlarını da kapsayan birçok eser yazılmıştır.[2] Bu yazın türü aynı zamanda şairler arasında irtibatın da oluşmasını sağlamıştır.



Osmanlı sultanları arasında şiir yazar sultan-şairler de bu geleneğe dâhil olmuş ve birçok lugaz yazmıştır. Sultan-şair olarak özellikle Sultan III. Murad (ö. 1595) ve III. Ahmed (ö. 1736) lugaz yazan padişahlardır. Bu padişahları içerisinde kendi döneminde farklı kişilere sorduğu lugaz/suallerle dikkat çeken ilk kişi III. Murad'dır. Onun özellikle "kandîl"[3] lugazına birçok kişi (Budinli Cihâdî Beg, Merhabâ-zâde Hulûsî Efendi Arnavûdî ve Müdâmî)[4]

* Dr., Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi Müdürü, ugurozturk@yek.gov.tr. ORCID ID: 0000-0003-3773-9696

1 İsmail Durmuş, "Lugaz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, https://islam ansiklopedisi.org.tr/lugaz#1 (12.01.2023); Kelimenin Arap, Fars ve Türk şiirindeki geniş anlamı ve kullanımı için bk. Ahmet Alkan, *Türk Edebiyatında Lügaz ve Sıdkî Efendi'nin Mecmû'a-yı Hafîza'sı,* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2020), 1-125.

2 Rıdvan Canım, *Dîvân Edebiyatında Türler,* (Ankara: Grafiker Yay. 2010), 126-129.

3 Mustafa İsmet Uzun, "Lugaz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, https://islaman siklopedisi.org.tr/lugaz#2-turk-edebiyati (12.01.2023).

4 Mustafa Özkat, "Sultan III. Murad'ın Lugazları ve Bu Lugazlara Yazılan

cevap yazmıştır. Bu dönemde sultanın sorduğu farklı lugazlarına cevap yazan kişiler; Budinli Cihâdî Beg, Vusûlî Mehmed Beg, Bosnevî Ali Dede (Harîmî-Türbe Şeyhi),[5] Merhaba-zâde Hulûsî Efendi,[6] Kâtib Mahmud, Müdâmî,[7] Memî Cân-ı Saruhanî,[8] Gelibolulu Mustafa Âlî[9] ve Hakîkî'dir.[10] Kemâlî de lugazlara cevap veren kişiler arasındadır fakat o sultanın lugazlarını sual olarak isimlendirmiştir.

Klasik Türk edebiyatı çalışmalarında *su'âl-nâme* ayrı bir tür olarak ele alınmamış genellikle lugaz türü altında incelenmiştir. Bu sebeple türün hâlihazırda tam bir tarifi olmamakla birlikte daha çok tasavvufî edebiyattaki sual-cevap türüne benzemektedir.[11] XVI. yüzyılda sual-cevap şeklinde *su'âl-nâme* türüne benzer başka metinler de bulunmaktadır. Molla Ahmed İlâhî'nin (ö. 1491) *Tasavvuf-nâme*'si[12] ve Firâkî'nin *Kırk Sual*'i[13] belli bir konu üzerinde yazılmış sual-cevap tarzında su'âl-nâmelerdir. Bu minvalde benzer özellikte Kemâlî'nin eserindeki lugazlar müellif tarafından sual olarak nitelendirilmiş ve *su'âl-nâme* ismi verilmiştir.



Cevaplar", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 43* (İstanbul 2020), 256.

5 Gabor Agoston, "16-17. Asırlarda Macaristan'da Tasavvuf ve Mevlevilik", *1. Milletlerarası Mevlâna Kongresi, Tebliğler, 3-5 Mayıs 1987,* (Konya: 1988), 225-226.

6 Alkan, *Türk Edebiyatında Lügaz ve Sıdkî Efendi'nin Mecmû'a-yı Hafîza'sı,* 597, 599.

7 Özkat, "Sultan III. Murad'ın Lugazları", 209-288.

8 Ramazan Ekinci, "Memi Cân-ı Saruhanî ve Dîvançesi", *Sûfî Araştırmaları,* Sayı: 15, Mevlânâ Düşüncesi Araştırmaları Derneği Yay., (Manisa, 2017), 68.

9 İsmail Hakkı Aksoyak, *Gelibolulu Mustafa Âlî Divan III (Tenkitli Metin ve Tıpkıbasım),* (Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2006), 56.

10 Mehmet Yunus Yazıcı, "III. Murâd'ın Lugazına Hakîkî'nin Verdiği Cevaplar: Ma'rifet-nâme" *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi,* IV/8 (2017), 142-181.

11 Abdurrahman Güzel, "Sual ve Cevap Yoluyla Tasavvufun Tarifi", *Türk Kültürü Araştırmaları* (Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu Hâtırasına Armağan), Ankara, XXIII/1-2 (1985), 297-305.

12 Molla Ahmed İlâhî, *Tasavvuf-nâme İnceleme-Metin-Sadeleştirme-Tıpkıbasım,* haz. Mücahit Kaçar ve Ahmet Akdağ, (İstanbul: Büyüyenay Yay. 2015).

13 Yücel Önen, *Kırk Su'al (İnceleme-Metin-Sözlük),* (Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2009).

## 2. Sultan III. Murad ve Tasavvuf

III. Murad şehzadeliğinden itibaren birçok tarikat şeyhiyle irtibat kurmuş, bazılarına sorular sormuş hatta gördüğü rüyaların tevilini yapmaları için onlara mektuplar göndermiştir. Hüsâmeddin Uşşâkî (ö. 1593)[14] ve Şeyh Şücâ (ö. 1588) bu dönemde şehzadenin irtibat kurduğu şeyhlerdir. Tahta çıktıktan sonra Şeyh Şücâ'yı şeyhi olarak kabul eden III. Murad, Halvetî İbrahim el-Kırımî,[15] Celvetî Aziz Mahmud Hüdâî (ö. 1628),[16] Yesevî tarikatından olan ve Orta Asya'dan gelen Hazînî,[17] Şemsî Şemseddin Sivâsî (ö. 1597),[18] Uşşâkî Memî Cân-ı Saruhânî (ö. 1600),[19] Halvetî Yûsuf b. Yâkub ile irtibat kurmuştur. Sultanın bu irtibatı sadece tasavvufi düzeyde kalmamış bir edip olarak onların ve şairlerin muhitine dâhil olmuş, bazılarına da şiirlerini şerh ettirmiştir.[20] Ayrıca III. Murad kendi döneminde birçok tasavvufî eserin yazılmasına öncülük etmiştir. İç hazinedarbaşı Cüce Zeyrek Ağa'nın aracılığıyla yazdırılan bu eserler devrin önemli tasavvuf metinleridir. Konyalı Derviş Mahmud'un (ö. 1602) *Tercüme-i Menâkıb-ı Sevâkıb*'ı,[21] Nev'î'nin (ö. 1599) *Fusûs*

[14] Uşşâkîzâde İbrahim Hasîb Efendi, *Zeyl-i Şakâ'ik,* haz. Ramazan Ekinci, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017), 238-239.

[15] Mykhaylo M. Yakubovych, "Neglected Ottoman Sufi Treatise from 16th century: Mawâhib al-Raḥman fi bayân Marâtib al-Akwân by Ibrâhîm al-Qirîmî", *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies,* XLV (2015), 137-160; Derin Terzioğlu, "Power, Patronage and Confessionalism: Ottoman Politics as Seen through the Eyes of a Crimean Sufi, 1580-1593." In Marinos Sariyannis (ed.), *Halcyon Days in Crete IX, Political Thought and Practice in the Ottoman Empire,* (Rethymnon: Crete University Press, 2019), 149-186.

[16] Mustafa Salim Güven, *Çeşitli Yönleriyle Aziz Mahmud Hüdayi'nin Mektupları,* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1992).

[17] Hazînî, *Cevahirü'l-Ebrâr min Emvâc-ı Bihâr = İyilerin Dalgalı Denizlerden Çıkardığı İnciler-Yesevilik Adabı ve Menakıbnamesi,* Hazırlayanlar: Cihan Okuyucu-Mücahit Kaçar, (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2014), 60, 244.

[18] Sultana birçok eser sunan Sivâsî, aynı zamanda onun şiirlerine şerhler yazmıştır. Süleymaniye Ktp. H. Şemsi F. Güneren 23; İzzet Koyunoğlu Ktp. 12856.

[19] Ekinci, "Memî Cân-ı Saruhânî ve Dîvançesi", 65-118.

[20] Uğur Öztürk - Osman Sacid Arı, "Şiire Anlam Katmak: Sultan III. Murad'ın Şiirlerine Yapılan Şerhler ve Derviş Mehmed'in Tasavvufî Şerhi",*Cemal Aksu Armağanı,* Ed. Müslüm Yılmaz ve Ayşe Aksu, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yay., 2020), 847-930.

[21] Derviş Mahmûd-ı Mesnevî-Han, *Menkıbelerin Parlak Yıldızları/Sevâkıb-ı Menâkıb,* Hazırlayanlar: Hüseyin Ayan-Gönül Ayan, (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2019).

şerhi olan *Keşfü'l-Hicâb min Vechi'l-Kitâb*'ı,[22] Şem'î'nin (ö. 1602-1603 [?]) Attâr'ın *Pend-nâme*'sinin tercümesi olan *Sa'âdet-nâme*'si,[23] Hoca Sâdeddin Efendi'nin (ö. 1599) *Tercüme-i Kuşeyrî Risâlesi*'si[24] bu dönemde sultanın emri doğrultusunda kaleme alınmış tasavvufi metinlerdir.

Sultanın tasavvufa olan temayülünü gösteren en büyük delillerden biri de şeyhi Şeyh Şücâ'ya yazdığı "sual, tecellî, hâl, vakıa, tezkere, ilhâm, nidâ-yı Hakk, hayâl ve müşâhede"lerden oluşan mektuplardır.[25] *Kitâbü'l-Menâmât* ismiyle bir araya getirilen bu mektuplar sultanın seyrü sulûkuna dairdir ve satır aralarında Şeyh Şücâ'nın sultanın sorduğu sorulara verdiği cevaplar da vardır. Bu sorular ve kısmî cevaplar sultanın belirli bir tasavvufî eğitimine bir nevi onun irşadına yöneliktir. Aynı şekilde sultanın sorduğu lugazlara yazılan cevaplarda benzer özelliği taşır. *Su'âl-nâme* de bu amaçla yazılmış bir metindir. Çünkü hem *Kitâbü'l-Menâmât*'ın hem *Su'âl-nâme*'nin asıl telif sebepleri "sultanı irşad etmek"tir. Her iki eserde de bu ifade özellikle kullanılmıştır.[26] Diğer taraftan Murâdî mahlasıyla şiirler yazan[27] ve bu şiirlere şerhler yazdıran III. Murad tasavvufa edebi olarak da ilgisi olduğunu göstermiştir. *Su'âl-nâme* metni de bu ilgiden doğmuştur. Bu yazıda ilk önce Şeyh Câfer (Kemâlî)'in hayatına değinilecek ardından *Su'âl-nâme* metni incelenecektir.



### 3. Şeyh Câfer (Kemâlî)

Atâyî'nin *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik* isimli *Şakâ'ik* zeyline göre

[22] Fatma Nur Yürük, *Malkaralı Nev'î Yahyâ'nın "Keşfü'l-Hicâb min Vechi'l-Kitâb" Adlı Fusûsu'l-Hikem Şerhinin Tahkik ve Değerlendirilmesi,* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2009).

[23] Sevgi Elif Keyik, *XVI. yüzyıl Sanatçılarından Şem'i'nin Şerh-i Pendnamesi* (İzmir: Ege Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2001).

[24] Sadeleştirilmiş metin için bk. Abdülkerim Kuşeyrî, *Kuşeyrî Risâlesi,* Çev.: Şeyhülislam Hoca Sâdeddin Efendi, haz. Mehmet Günyüzlü, (İstanbul: Yasin Yayınevi, 2003).

[25] Özgen Felek, *Kitâbü'l-Menâmât: Sultan III. Murad'ın Rüya Mektupları,* (İstanbul: Tarih Yurt V. Yayınları, 2014); Türkan Alvan, *Sultan Murad-ı Sâlis'in Dünyası: Mektupları ve Rüyaları Işığında Bir Derviş Padişah,* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2021).

[26] Özgen Felek, *Kitâbü'l-Menâmât***,** 240/1111.

[27] H. Ahmet Kırkkılıç, *Murâdî Dîvânı (Sultan Üçüncü Murad),* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2015).

Tırhalalı olan Şeyh Câfer Efendi, Kanûnî devri meşhur Halvetî şeyhlerinden Nureddînzâde Efendi'nin (ö. 1574) asitanesinde yetişmiştir. III. Murad döneminin şeyhlerinden olan Câfer Efendi sultan tarafından da itibar gösterilmiş birisidir. Ömrünü İstanbul, Mekke-Medine'de sürekli seyahat ederek geçiren ve birkaç kez hacca giden Câfer Efendi, Tırhala'da Halvetîler için zaviye kurmuş ve Safer 1026/Şubat-Mart 1617'de vefat edince yaptırdığı dergâhın yanındaki türbesine defnedilmiştir. "Eyledi Ca'fer Efendi cây-ı dünyâdan sefer" mısrası ölümüne tarih olarak düşürülmüştür.[28] Câfer Efendi'nin kardeşi Şeyh Ali Efendi de Kâmilî mahlasıyla şiirler yazmıştır. Fakat Atâyî'de kardeşlerin hangi mahlası kullandığı konusunda bir belirsizlik vardır. Atâyî, Ali Efendi maddesinde onun mahlasının Kâmilî olduğunu kardeşi Şeyh Câfer'in ise Kemâlî mahlasını kullandığını söyler[29] fakat Şeyh Câfer maddesinde de bunun tam tersini yazar.

Kemâlî, sultanın lugaz/suallerine cevapları dışında aynı zamanda onun şiirlerine de şerhler yazmıştır. Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kütüphanesi 1901 numarada bulunan ve sultanın şiirlerine yazılmış şerhleri ihtiva eden *Mir'âtü'l-Gaybi'l-Hâkânî* adlı şerh mecmuasında Kemâlî, Sultana ait 11 beyitlik bir gazeli Türkçe olarak şerh (168b-175a) etmiştir.[30] Kemâlî aynı zamanda sultan şeyhi Şeyh Şücâ'nın vefatı için de bir tarih düşürmüştür.[31]



### 3.1. Su'âl-nâme'nin Şekil ve Muhtevası

Kemâlî tarafından kaleme alınan 574 beyitlik manzum *Su'âl-nâme*'nin bilinen tek nüshası müstakil bir metin olarak Avusturya Milli Kütüphanesi Cod. Mixt. 437 numaradadır.[32] Eserin baş kısmında biri Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall (1774-1856) üçü de (bir tanesi enverî harflerle) İshak bin Velî'ye ait toplam dört

---

28 Nev'îzâde Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmileti'ş-Şakâyık,* haz. Suat Donuk (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017), II/1534-1536.

29 Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik,* II/1252-1253.

30 Metnin neşri için bk. Abdülkadir Dağlar, *Mir'âtu'l-Gaybi'l-Hâkânî/Sultân 3. Murâd'ın Gazellerine Şerhler,* İstanbul, DBY Yayınları, 2019; Nurdan Şahin, *III. Murad'ın Şiirlerine Yazılan Şerhler Mecmuası: Şürûhu'l-Füyûzât,* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans Tezi, 2019).

31 Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik,* I/1015.

32 Nüshayı temin eden Ercan Akyol'a teşekkür ederim.

adet mühür bulunmaktadır. 25 varaklık eser oldukça sade bir dille fakat bozuk imla ile yazılmıştır. Bu sebeple metinde okunamayan bazı yerler vardır ve bunlar […] işareti ile gösterilerek dipnotta yazmadaki hali verilmiştir. Metinde ayrıca genel olarak bir vezin problemi bulunmaktadır. Üç kısma ayrılmış olan metinde özellikle lugaz/suallerin olduğu bölümde art arda gelen beyitlerde hatta mısralarda vezinler değişmekte ve bazı yerlerde de aruz kusurları bulunmaktadır. Bu da Kemâlî'nin hem imla hem de aruz bakımından hatalı bir metin ortaya koyduğunu göstermektedir.

*Su'âl-nâme*'de aruz kusurlarının yanı sıra bazı kelimelerin yazımında hatalar söz konusudur. Örneğin, *'ayân* kelimesi metinde yirmi beş yerde *a'yân* şeklinde imla olunmuştur. Buna ek olarak bazı Arapça kelimelerin orijinal yazımında da problemler vardır. *Ḫāṣ* kelimesi *ḥāṣ, ḥürmet* kelimesi *ḫürmet, ḫiṭāb* kelimesi *ḥiṭāb* ve *ḫünkār* kelimesi de *ḥünkār* şeklinde imla edilmiştir.

*Su'âl-nâme* yapı itibariyle üç bölümden oluşmaktadır. İlk kısımda padişahın sorduğu lugaz/suallere verilen cevaplar, ikincide Kemâlî'nin seyrü süluka dair öğütleri, üçüncü kısımda da devrin sultanı III. Murad'a yapılan övgüler bulunmaktadır. *Su'âl-nâme*'nin ilk ve asıl kısmını lugaz/suallere verilen cevaplar oluşturmaktadır. Bu kısımda giriş bölümünün ardından sultanın lugaz/suallerinin cevabı olan 504 beyitlik manzume gelmektedir. Sultanın sorduğu on iki lugaz/sualin cevapları farklı sayılarda beyitler şeklinde cevaplanmıştır. Bu lugaz/suallerin cevaplarının ilki 12, ikincisi 10, üçüncüsü 15, dördüncüsü 64, beşincisi 56, altıncısı 14, yedincisi 17, sekizincisi 7, dokuzuncusu 13, onuncusu 21, on birincisi 17, on ikincisi ise 123 beyittir. Eserin ikinci bölümde ise *kıt'a* başlıklı 33 beyit, üçüncü bölümde ise başlıksız 41 beyitlik bir manzume yer almaktadır.



III. Murad Şeyh Câfer (Kemâlî)'ye on iki soru/lugaz sormuştur. Lugazların on iki tane olmasının nedeni onun on ikinci Osmanlı padişahı olarak tahta çıkması olabilir. III. Murad devrinde birçok müellif onun on ikinci padişah olmasına vurgu yapmıştır. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Câmi'ü'l-Kemâlât*'ı[33] ve *Tâli'ü's-Selâtîn*'i[34] bu minvalde yazılmış eserlerdendir.

[33] Süleymaniye Ktp. Reşit Efendi, 1146, 50b-78b.

[34] Süleymaniye Ktp. Reşit Efendi, 1146, 102b-108a.

Şeyh Câfer'e sorulan sorular Uşşâkî tarikatı şeyhi Memî Cân-ı Saruhânî ve Kâtib Mahmud'a da sorulmuştur.[35] Saruhânî ve Kâtib Mustafa'nın cevapları Kemâlî'nin cevapları kadar uzun olmayıp daha kısadır. Diğer yandan Saruhânî ve Kâtib Mustafa'da lugaz/sualler mensur tek parça halinde iken Kemâlî'de on iki parçaya ayrılmıştır. Kemâlî kendinden önce aynı lugaz/suallerin ulema ve abidîne sorulduğunu fakat onların verdikleri cevaplar tam çözüm olmadığı ve sultanı tatmin etmediğinden kendisine gönderildiğini söyler (80-87. beyitler). Böylece Memî Cân ve Kâtib Mustafa'ya aynı lugaz/suallerin sorulduğundan haberdar olduğu bilgisini verir. Bu kısmın ardından *Su'âl-nâme*'nin sebeb-i telif ve yazılış süreci gelir. *Su'âl-nâme* metni sultanın tasavvufa olan merakıyla ortaya çıkmıştır. Kemâlî'nin de belirttiği üzere dünya saltanatına kavuşan sultan "vahdetin sırrı, vuslat-ı Hak ve ışk-ı Hak" gibi konuları öğrenmek ve bunlara vakıf olmak için lugaz/sualler sormuştur.

*Dünyâ murâdın çün buldı ol şâh*
*Hak vahdetinde olmak diledi âgâh*
*Tâlib-i ʿilm tâlib-i Hak idi ol*
*Hakka togru bulmak istedi yol*
*Dedi evvel ol şâh-ı cihân*
*Bilmek isterüm esrârın nihân*
*Sırr-ı vahdet rumûzına ermişem*
*Vahdet içre ol Hak ile bilmişem*
*Bileyim vuslat-ı Hak kandan gelür*
*Kangı dilden aña togrı yol varur*
*Gönlüm ʿışkına mahrem olmak diler*
*Cânum ʿışk kitâbından sebak almak diler*
*ʿIşk-ı Hak kangı dilüñ menzilinden erişür* (35-41.)



Kemâlî, lugaz/suallere cevap vermek için dua ederken uykusu gelmiş ve kendini rüya âleminde erenler meclisinde oturur halde bulmuştur. O sırada mecliste nûr-ı Ahmedî'yi görmüş ve etrafı nura gark olmuştur. Bu nur içinde iken gayp erenleri sultanın lugaz/suallerinin cevaplarını bir kitap halinde Kemâlî'ye verirler. Onlara da bu kitabı Hz. Peygamber vermiştir. Bu hâl üzerinde iken uykudan uyanan Kemâlî, tekrar dua eder bu sefer zamanın kutbu

35 Özkat, "Sultan III. Murad'ın Lugazları", 268-278.

dediği bir şeyh (Nureddînzâde Efendi olabilir) ona, muhtemelen rüyayı bildiği için, Allah'ın lugaz/sualleri cevaplamak konusunda muştuluk verdiğini söyler ardından "var sultanı irşad eyle" der (86-122. beyitler). Bu kısım ayrıca sebeb-i teliflerdeki gaybiyet ilgisini de göstermektedir.[36] Bu cümleden sultanı irşad etmenin lugaz/suallerin ve cevaplarının asıl maksadı olduğunu anlamaktayız. Böylelikle on iki lugaz/sualin cevabı olan *Su'âl-nâme* metni ortaya çıkar. Tüm lugaz/sualler tasavvufi yorumlarla tek tek cevaplandırılır. Özellikle on ikinci lugaz/sualde mürid-mürşid ilişkisi üzerinde durularak III. Murad'ında çok aşina olduğu Ca'fer es-Sâdık (ö. 765), Bâyezid-i Bistâmî (ö. 848 [?]) ve İbrâhim b. Edhem'in (ö. 778 [?]) tasavvuftaki seyrü sülûkuna değinilmiştir.

Lugaz/sual ve cevaplarında tasavvuftaki mertebeler ve Hakkın zatından âlemin yaratılışı belli bir sıraya göre anlatılmıştır. İlk yaratılan/ilk tecellî *nûr-ı Muhammedî*'dir ve henüz Allah'ın zatında olduğu için *ismi vardır cismi yoktur*. Onun ardından *sırr-ı Hüdâ* gelir ve o da evliyanın, âşıkların gönlündedir. Bu sırrı bilen/açan evliyadır ve o sırrın da sırrını bilir. Bunu anlamak da kişinin Hakkın kemalini ve kendi nefsini bilmesine bağlıdır. Risalenin bu kısmında daha çok ahadiyyet kavramı üzerinde durulmuştur.[37] Tüm bunlara ulaşmak için bir mürşid-i kâmile ihtiyaç vardır ve risâlenin yazılış amacı da bir anlamda budur.



III. Murad'ın Şeyh Câfer'e yönelttiği lugaz/sual ve cevapları sırasıyla şöyledir:

| **Lugaz/Sual** | **Cevap** |
|---|---|
| Evvel mahlûk-ı bî-cândur nedür. | Sırr-ı nûr-ı Mustafa |
| Ki halk olanı bir kerre söylemek nedür. | Kâf ile nûn, *Kün* lafzı |

[36] Şeyma Büyükkavas Kuran, "Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?", *Turkish Studies /Türkoloji Dergisi*, 1/2 (2006), 172-201; Nuray Demir Öztürk, "Eski Anadolu Türkçesi Tıp Metinlerinin Telif Sebepleri", *İslam Tetkikleri Dergisi,* 13/1 (2022), 217-233.

[37] Süleyman Uludağ, "Ahadiyyet", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* https://islam ansiklopedisi.org.tr/ahadiyyet (19.06.2023).

| | |
|---|---|
| İsmi vardur cismi[38] yokdur. | Nûr-ı Ahmed |
| Lâ-mekândur, mekânı vardur. | Sırr-ı Hudâ |
| Bî-nişândur, nişânı vardur. | Hak âşıkları ve evliyanın gönlü |
| Ol ola cümle eşyâya fâtih. | Evliya |
| Nedür ol bağîleri meftûh. | Kemâl-ı Hakkı bilmek |
| Nedür ol bi-gayr-ı fâtih | Kendi özünü bilmeyen |
| În ândan fâriğdür. | Sırr-ı sırrı |
| Nedür ol anun âhi vardur. | Sırr-ı zâtın karındaşı |
| Ol zikr olındı hod bilinmez. | Hakk'ın görünmesi |
| Ana biz bilünür derüz. | Mürşid-i kâmil |

Cevapların ardından Kemâlî'nin nasihatleri ve Sultan III. Murad'a yapılan övgü manzumesi gelir. Bu kısımda ayrıca şehzadelere de övgüler vardır. Şair manzumenin son kısmında eserini 5-25 Şâbân 986/5-27 Ekim 1578 tarihleri arasında yirmi günde yazdığını belirtmektedir:



*Eger zabt etmek isterseñ tevârîh*
*Tokuz yüz seksen altısında düşdi târîh*
*Mâh-ı Şaʿbân el-muʿazzam idi o*
*Beşinden yirmibeşine dek yazıldı bu*

Diğer yandan aynı bölümün sonunda Kemâlî'nin cevaplarının sultana iletilmesi meselesi vardır. Kemâlî yazdığı cevapları sultana iletmemiştir. Neden iletmediğine dair sorulan sorulara ise sultanın kapısının tehlikeli olduğu ancak ona dua edebileceğini ve cevapları sultana iletmeyeceğini söylemiştir. Cevapları iletmeme meselesinde Kemâlî'nin yazdığı cevapların sultanı tatmin edemeyeceği endişesi de etkili olmuş olabilir.

[38] Saruhânî de "resmi" şeklinde geçer.

*Su'âl-nâme* ile Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i arasında hem alıntılama hem kullanılan dil açısından benzer noktalar vardır. Örneğin, *Mevlid*'teki "Allâh adın zikredelim evvelâ"[39] mısrası *Su'âl-nâme*'de "Evvel Allâh adı ile başlayalum";"Gerçi yanlış söyleyenler çok-durur"[40] mısrası "Gerçi yañlış söyleyenler bunda çok"; "Evvel ol evvelidür bî-gümân/Âhirün hem âhiridür câvidân" [41] beyti de "Evvelinün evvelidür ol İlâh/Âhirinün hem âhiridür ol pâdişâh" şeklinde geçmektedir. Özellikle metinde kullanılan dilin sadeliği de *Mevlid* metninden etkilendiğini göstermektedir.

**Sonuç**

Şeyh Câfer (Kemâlî) tarafından III. Murad'ın sorduğu on iki lugaza cevap olarak kaleme alınan *Su'âl-nâme* içerik olarak sultanı irşad etmek ve tasavvufun çeşitli meseleleri hakkında onu bilgilendirmek amacıyla yazılmıştır. *Su'âl-nâme*'de cevaplar kısmında *(sırr-ı nûr-ı Mustafa, kâf ile nûn, kün lafzı, nûr-ı Ahmed, sırr-ı Hudâ, Hak âşıkları ve evliyanın gönlü, evliya, kemâl-ı Hakkı bilmek, kendi özünü bilmeyen, sırr-ı sırrı, sırr-ı zâtın karındaşı, Hakk'ın görünmesi, mürşid-i kâmil)* tasavvufî mertebelerde Hakkın tecellisine ve sırrına erişmek isteyen bir müridin izlemesi gereken aşamalar ve bu aşamaların içerikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Metnin sade bir dille yazılması ve bazı mısraları doğrudan Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'ini anımsatmaktadır.



Sultan III. Murad, muhtemelen on ikinci Osmanlı sultanı olmasına atfen, on iki lugaz/suali farklı kişilere sormuştur. Sorulan lugaz/suale cevap yazılmasını sultan bizzat istemiş hatta eserin ismini dahi *Su'âl-nâme* olarak kendisi belirlemiştir. İsmi belirtilmeyen aracılar tarafından Kemâlî'ye iletilen lugaz manzum bir şekilde şerh edilmiş ve şârih en son lugazın cevabında maksadın sultanın bir mürşid-i kâmil araması olduğuna kanaat getirmiştir. III. Murad şiirlerine şerhler de yazan Kemâlî onun lugazlarına da şerh yazarak sultanın muhitine dâhil olmuştur. Sultan tarafından kendisine cevaplaması için gönderilen lugaz/sualleri 5-25 Şâbân 986/5-27 Ekim 1578 tarihleri arasında yirmi günde ismini vermediği

[39] Süleyman Çelebi, *Mevlid (Vesîletü'n-Necât),* haz. Faruk K. Timurtaş, (İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1990), 4.

[40] Süleyman Çelebi, *Mevlid,* 7.

[41] Süleyman Çelebi, *Mevlid,* 11.

ve rüyada gördüğü bir şeyhin yardımıyla cevaplamış fakat cevaplarını sultana ulaştırmamıştır. Kemâlî'nin cevapları hâlihazırda III. Murad'ın lugazlarına yazılan en uzun manzum metin olup yeni çalışmalar neticesinde farklı şerh metinlerinin ortaya çıkacağı muhakkaktır.

**Metin**[1]

**[1b]** **Su'āl-nāme**
*Fāʿilātün Fāʿilātün Fāʿilün*[2]

1. **Hāẕā Kitāb-ı Su'āl-i Şāh-ı Cihān**
**Eʿazzallāhu enṣārahu Sulṭān Murād Ḫān**

ʿİlm-i ḥaḳīḳat ü ʿilm-i ledünn ʿilm-i taṣavvuf
Göñül gözi açuḳ olan ėde taʿarruf

*Bismillāhi'r-raḥmāni'r-raḥīm*

3. Evvel Allāh adı ile başlayalum
Maʿrifet baḳçasında gül aşlayalum

Evvelinüñ evvelidür ol İlāh
Āḫirinüñ hem āḫiridür ol pādişāh

5. Ḫālıḳ [u] Ḥayy u Ḳadīmdür ol Raḥīm
Ḳādir ü Eḥad ü Ṣameddür ol Kerīm

Cümle maḫlūḳ ḳuldur aña oldur İlāh
Ḳamusına rızḳın vėrür ol pādişāh

7. Oldur Tañrı andan artuḳ Tañrı yoḳ
Gerçi yañlış söyleyenler bunda çoḳ[3]



[1] Metindeki kelime ve terkiplerin çözümünde yardımlarını gördüğüm Bilal Alpaydın ve Göker İnan'a teşekkür ederim.

[2] Metinde özellikle sual ve cevapların olduğu kısımdaki beyitlerde hatta mısralarda vezin problemi bulunmaktadır ve bu problem tamir edilmeyecek durumda olduğu için ilk başta sadece en çok kullanılan vezin tercih edildi.

[3] Kemâlî bu mısrada Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'inden alıntılamıştır. Aynı mısra *Mevlid*'de "Gerçi yanlış söyleyenler çok-durur" şeklinde geçmektedir.

*Ḳul huvallāhu eḥad*[4]dur ol İlāh
*Allāhu'ṣ-ṣamed*[5]-dur[ur] ol pādişāh

9. Hüve'l-evvel hüve'l-āḫir hüve'ẓ-ẓāhirdür ol
Hüve'l-muʿīn hüve'r-raḥīm hüve'l-bāṭındur ol

Çün kerīmullāhdur ol pādişāh
Ṣunʿıdur uçmaḳ u tamu şems [ü] māh

11. Kimse aña ėtmez bu nīşe
Ḳādir oldur ḳudreti var her işe

Ol yaratdı on sekiz biñ ʿālemi
ʿArş [u] ferş ḳursi vü levḥ ü ḳalemi

**[2ª]** 13. Hem getürdi vücūda ol ādemi
Ādem oldı anda ʿışḳ-ı Ḥaḳ maḥremi

Anuñ içün *küllī esmā*ya[6] buldı yol
Ḥaḳ ʿışḳına maḥrem olduġı-çün ol



15. Ādemden bunca enbiyā vü mürselīn
Geldi ṣaña resūl-i Ḥaḳ āḫirīn

Aḥmed ü Maḥmūd Muḥammed Muṣṭafā
Ol ṣadr u bedr-i ʿālem-i pür-ṣafā

17. Oldur şefīʿü'l-müẕnibīn Resūl
Her kim aña ėrdiyse buldı Ḥaḳḳa vuṣūl

Hem vėrdi aña Ḥaḳ çehār-yāri
Ki oldılar aña dīn yolında rehberi

19. Her birisi gelüp Resūlullāh'[a] mülk [ü] māl-ile
Bīʿat ėtdiler anda cān u dil-ile

Cümlesi īmān buldılar anda
Resūlullāh'a ėrmekle cān u dilde

---

4 "De ki: "O, Allah'tır, bir tektir."" İhlâs, 112/1.
5 "Allah sameddir." İhlâs, 112/2.
6 "Allah âdeme isimlerin hepsini öğretti." Bakara 2/31.

21. Anlardur Ebūbekr ʿÖmer ʿOṣmān ʿAlī
Dīn yolında her birisi oldı velī

Ebūbekr-i Ṣıddīḳ idi ol
ʿÖmer-i ʿadl-ile buldı ṭoġru yol

23. ʿOṣmān-ı ẕinnūreyn idi ol
Muṣḥaf-ı Ḥaḳ cemʿ etdi buldı yol

Ol ʿAlī ser-çeşme-i evliyā vü pür-seḫā
Resūlullāh'a ėrmekle ėrdi Allāh'a

25. Hem ol ṣadreyn-i bedreyn-i Āl-i Resūl
Ḥasan ile Ḥüseyn ol pür-uṣūl

**[2ᵇ]** Hem güzīde-i aṣḥāb-ı Resūl
Cümlesi buldılar anda Ḥaḳḳa vuṣūl

27. Cümlesinüñ āline olsun taḥiyyāt
Resūlullāh rūḥına vėr ṣalavāt

Andan geldi bunca evliyā vü ʿāṣıḳīn
Ḥaḳ yolında ṭoġru duran ṣādıḳīn

29. Cümlesi Ḥaḳ yolında ṭoġru ṭurdılar
Ḥaḳ varlığına ṭoġru yol buldılar

Ol ṭoġru yoldan Ḥaḳḳa vardılar
Ḥaḳ vaḥdetinde ʿizz ü ikrām buldılar

31. Hem bu zamānda vardur bir pādişāh
Ḥükmindedür bunca vezīr mīr ü şāh

Heft-iḳlīm şāhı **Sultān Murād**
Ṭoḳuz yüz seksen ikisinde buldı murād

33. Yėdi iḳlīm şāhı çün oldı ol
Ol murād çün buldı dünyāda yol

ʿİlm ile ʿamel eyler idi ol şāh
ʿAdl-ile dād eyler idi her gāh

35. Dünyā murādın çün buldı ol şāh
Ḥaḳ vaḥdetinde olmaḳ diledi āgāh

Ṭālib-i ʿilm ṭālib-i Ḥaḳ idi ol
Ḥaḳḳa ṭoġru bulmaḳ istedi yol

37. Dėdi evvel ol şāh-ı cihān
Bilmek isterüm esrārın nihān

Sırr-ı vaḥdet rumūzına ėrmişem
Vaḥdet içre ol Ḥaḳ ile bilmişem

**[3ª]** 39. Bileyim vuṣlat-ı Ḥaḳ ḳandan gelür
Ḳanġı dilden aña ṭoġrı yol varur

Göñlüm ʿışḳına maḥrem olmaḳ diler
Cānum ʿışḳ kitābından sebaḳ almaḳ diler

41. ʿIşḳ-ı Ḥaḳ ḳanġı dilüñ menzilinden ėrişür
Ḳanġı dīn yanından gėrü Ḥaḳḳ'a ḳarışur

Gördüm bunda gelen gitmek içündür
Gidüp Ḥaḳḳa gėrü ėrmek içündür

43. Nice bulam dėdi ol merd-i İlāhī
Ki göñli olmışdur maẓhar-ı Şāhī

Olmış ad ol maẓhar-ı İlāhiye
Ėrmiş ola ol fāʿili efʿāle

45. Şühūdı ol ola maʿbūduñ
Vādī ol ola maḳṣūduñ

Andan yol vara ol maʿbūda
Andan ėrmişem ben ol maḳṣūda

47. Andan görine baña ol genc-i nihān
Andan ėre baña tecellī-i Ḥaḳ ʿayān

Ol ola sürūr-ı ʿāşıḳān ʿāşıḳān
Ol ola rehber-i ṣādıḳān ṣādıḳān

49. Ol ola ʿirfān-ı ʿārifān
Ol ola mürşid-i kāmilān

Gizlü gencüñ [m]iftāḥı ol ola
Bāb-ı tevḥīdüñ fettāḥı ol ola

51. Cümle rence anda bulına tiryāk
Heft vücūd […][7] vücūdı ola pāk

[3b] Küllī işi ḥaḳ ol[a] anuñ
Ḥaḳdan ġayrı sözi olmaya anuñ

53. Gönli Ḥaḳ ile ṭolu ola anuñ
Taḫt-gāhı gönli ol raʿnānuñ

Varışı ol ola enbiyānuñ
ʿUlūmı ol bile evliyānuñ
قال النبى عليه السلام :العلماء ورثت الاولياء[8]

55. Evliyā-yı Ḥaḳ ola ol
Enbiyā sırrına bulmış ola yol

Ol ola ġayb erenlerüñ şāhı
Ol ola saʿādet burcınuñ māhı

57. Ol çıḳa yola azmışı
Ol bitüre her ṭālibe ḥaḳ işi

Anı ararum dėdi suʾālüm ile
Anı severüm dėdi ḳalbüm ile

59. On iki suʾālüm vardur aña
Suʾālüm ile yol bulam ḥaḳdan yaña

Yazarum dėdi bir **Suʾāl-nāme**
Ki ʿayān[9] ola cümle ḫāṣ[10] u ʿāma

61. Ḥāṣ u ʿām ezāsından ger ne ol
Cümle ʿām ḫāṣun ʿaḳlına bula yo



7 لوة

8 "Âlimler, peygamberlerin varisleridir." Bk. Hüseyin Akyüz, "Âlimler Peygamberlerin Varisleridir" Hadisinin İsnad Açısından Tenkid ve Tahlili", *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 11/22 (2012), 160.

9 "'ayān" olması gereken kelime metinde "a'yān" şeklinde imla olunmuştur.

10 Metinde *ḫ* ile yazılmış.

Her biri ėrdügine ʿaḳlı ėre aña
Su'ālime bir cevāb yazarlar baña

63. Cevābından fehm ėdem ol dil ü cānı
Anuñ ile bulam ʿömr-i cāvidānı

**[4ª]** Anuñ ile bulam dirlik ölümsüz
Anuñ [ile] ėrem Ḥaḳḳa ʿarażsuz

65. **Su'āli budur şāh-ı cihān**
**Eʿazzallāhu enṣārahu Sulṭān Murād Ḫān**

Su'ālüm evvel ėy dānā budur
**Evvel** maḫlūḳ-ı bī-cān nedür

67. Su'ālüm **ṯānī** ol dile geldi
Ki ḫalḳ olalı bir kerre söyledi

Su'ālüm **ṯālis**ine şekk yoḳ
İsmi var [anuñ] u cismi yoḳ

69. **Dördünci** su'ālüm ḫalḳa işbudur
Lā-mekāndur mekānı vardur

**Beşinci** su'ālümi fehm ėt var
Bī-nişāndur nişānı var

71. **Altıncı** su'ālüm size ola mefātiḥ
Ol ola cümle eşyāya fātiḥ

**Yėdinci** su'ālümdür fütūḥ
Nedür ol bi-ġayr-ı meftūḥ

73. **Sekizinci** su'ālüm bāb-ı mefātiḥ
Nedür ol bi-ġayr-ı fātiḥ

**Ṭokuzıncı** su'ālümden olmañ fāriġ
Nedür ol īn fāriġ

75. **Onıncı** su'ālüm daḫi vardur
Nedür ol anuñ āḫı vardur

**On birinci** su'ālüm dilde dėnilmez
Ol ẕikr olındı ḫod bilinmez

[4b] 77. **On ikinci** su'ālümdür temīz
Aña biz bilünür dėrüz

İşbu su'āli ol şāh-ı kāmkār
Gizlü sırrı eylemek içün āşikār

79. Yazup şāh-ı kāmrān dėdi el-cevāb
Su'ālümi oḳıyup yazalar cevāb

Vėripdi anı eyler tamām
Ki geze dolaşa cümle ḫāṣ[11] u ʿām

81. Ki görüp anı ʿulemā vü ʿābidīn
Fehm eyleye ʿilm-i şāhuñ zāhidīn

Her birinüñ ʿaḳlı ėrdügindendi
Şāh su'āline cevāb yazdı

83. Gönderdiler anı cenāb-ı şāha
Ki müşkilin āsān eyleyeler ol māha

Lakin birinüñ cevābı gelmedi yaḳın
Birisi devlet iline ṣalmadı aḳın

85. Bulmadı ol şāh-ı kāmrān teṣellāyı
Bulmadı ol derdüñ devāyāyı

ʿĀḳıbet nās duʿādan gezerken ol
Yüridi ġarībe uġradı yol

87. Aldum anı bu bī-çāre alma elüme
Oḳıyup māniʿ getürdüm dilüme

Bildüm murādı nedür ol şāhuñ
Vuṣlat-ı Ḥaḳ imiş ol māhuñ

89. Dėdüm evvel bismillāhi'r-raḥmāni'r-raḥīm
Bu maʿnā feṭḥ ėderse baña ol Kerīm

[5a] Himmeti olursa bu bī-vücūd olanuñ
Gönlümde naḳş olursa cevābı anuñ

[11] Metinde *ḥ* ile yazılmış.

91. Dile getürdüm anı bir bir uş
Eyleyem sırr-ı aḫfāyı taḳrīr-veş

Su'āl-i şāhī ol kāmrānuñ
Cevābın yazayın ben anuñ

93. Dėdüm ey İlāhī feṯḥ-i bābı
Göñlüme vėr şāh su'ālinüñ cevābı

Resūlullāh ḥürmetine[12] ey Ḥaḳ
Feyż-i vaḥdet ḫᵛānından bir çanaḳ

95. Dėdi yā bu ġarīb merd-i İlāha
Cevābın yazayın şāh-ı cihāna

Bu niyāzı ėder iken ol zamān
Gözden uyḳu geldi hemān

97. Uyudum gördüm düşümde ben
Erenler meclisine oturmuşam ben

Oturmış erenler anda ṣāf u ṣāf
Ayaġum üzre ben anda ṭurmışam aż'af

99. Oturmış erenler anda cümle nihān
Ara yerlerde nūr-ı Aḥmed 'ayān[13]

Nūr içinde cümlesi ġarḳ olmış
Sırr-ı vaḥdet deñizine ġarḳ olmış

101. Velī cümlesi nūr içinde olmış nihān
Ġayb erenler budur dėdiler nāgāh[14]

Velī elde ṭutarlar şāh su'āli
Kitāb olmış yazmış ma'nāyı

**[5ᵇ]** 103. Dėdiler bu ġarībe eyle beyān
Şāh su'ālinüñ çün eyle 'ayān[15]



12 Metinde *ḫ* ile yazılmış.
13 " 'ayān" olması gereken kelime metinde "a'yān" şeklinde imla olunmuştur.
14 Beyitte kafiye sorunu var.
15 " 'ayān" olması gereken kelime metinde "a'yān" şeklinde imla olunmuştur.

Dėdiler Resūlullāhdur baña bunı dėr
Eyle bu gizlü sırruñ maʿnā taḳrīr

Elüme aldum ol zamān şāh suʾāli
Nāçār ḳabūl eyledüm ben ġarīb anı

Erenler gözümden ġayb oldı hemān
Uyḫudan ben uyandum ol-zamān

Gördüm göñlüm gözi ṭolmış nūr ile
Şeş cihātum pür olmış sürūr ile

Bildüm emr-i Ḥaḳ ėrmiş baña
Resūlullāh nūrından gelmiş baña

Ol nūr içinde göñlüme naḳş oldı
Sırr-ı vaḥdet deñizinden baḫş oldı

Dėdüm ey Ḫālıḳ-ı ʿālem Ḥaḳ
Suʾāl-i şāha baña maʿnā vėr muḥaḳḳaḳ

Senden ġayrı yoḳdur dest-gīrüm
Sensin evvel āḫir ey perverdigārum

Senüñle saña ėrmek dilerüm
Seni ḳoyup ġayrı birin nʾėderüm

Baña sen vėr bir merd-i İlāhī
Ki Ḥaḳ yolında ola baña püşt ü penāhī

Baña gizlü sırrı ėt āşikār
Maʿlūm eylemedin suʾāl-i ḫünkār[16]

Bu nāz [u] niyāz içre iken ben
Bu rāz[ı] āġāz içre iken ben

**[6ª]** Gördüm ḥālde ol şeyḫ-i nihān ḳuṭbüʾz-zamān
Ol ḳuṭbüʾl-ʿārifīn māh-ı ʿayān

Ol cümle erenlerüñ şāhı olan
Sırrı görindi baña ol-dem nihān

[16] Metinde *ḥ* ile yazılmış.

Dėdi muştuluḳ olsun ol ḥaḳ
Şāh su'āline cevāb vėrdi baña muḥaḳḳaḳ

119. Dėdi yazarın sen anuñ cevābını
Her bir cevābına bulursun ṣavābını

Varup ṣāh-ı cihānı sen irşād ėt
Ḥaḳḳ-ile gönlini ṭolu eyle şād ėt

121. Resūlullāh aña muntaẓırdur hele
Ki Ḥaḳ vaḥdet ile ṭoġru yola gele

Ki feyż-i Ḥaḳdan gönli ṭolu ola
Ol feyż-i Ḥaḳḳ-ile gel ṭoġru yola

123. Ki olan aña rehberi Ḥaḳ ḥaḳ
'Işḳ kitābından oḳusun sebaḳ

Çün şeyḫümden[17] ėrdi baña bu ḫiṭāb[18]
Gönlüme naḳş olmış gördüm su'āl ma'nā cevāb

125. Dėdüm ey şeyḫ-i 'ārif-i ḳuṭbi'd-dīn
Her dem Allāh olsun saña hemīn

Dėdüm çü himmet ėtdüñ ḥikmet ėrdi
Çü ḥikmet ėrdi Ḥaḳ'dan raḥmet ėrdi

127. Dėdüm dükenmez himmet ėt baña yā şeyḫ
Bu ḥaḳ yola ṭoġru varam yā şeyḫ

Bu yolda ḳoyam zülf-i siyāhı
Cevāb ile şād eyleyem şāh-ı cihānı

[6ᵇ] 129. Çü himmetüñden ėrdi hidāyet-i Ḥaḳ
Su'āline cevāb yazam aña muḥaḳḳaḳ

Gerçi anuñ su'ālinüñ nihāyeti yoḳ
Velī deñizi Ḥaḳḳ'uñ raḥmeti çoḳ



17 Muhtemelen Nureddînzâde Efendi.
18 Metinde *ḫ* ile yazılmış.

131. Bismillāh dėdüm elüme aldum ḳalem
Ki muʿīn ola baña Ḫālıḳ-ı ʿālem

ʿİnāyet-i Ḥaḳḳ-ile suʾāline yazam cevāb
Vaḥdet-i Ḥaḳḳ'dan ger duʿām ola müstecāb

133. Cevāb-ı bī-dīn ü bī-vücūd [u] bī-cān
ʿAdem mülkinde maḥv olan dervīş nihan

**Cevāb-ı Evvel**

Evvel maḫlūḳ-ı bī-cān nedür dėdügi
Sırr-ı nūr-ı Muṣṭafā'dur suʾāl ėtdügi

135. Bī-cān maḫlūḳ oldur hemān
Lākin cümle eşyāya cāndur ʿayān[19]

Çün cümle eşyānuñ cānı oldur
Yer ü gök anuñ ile muḥīṭdür

137. Muḥīṭdür yer ü gök Resūl nūr ile
Her vücūd anuñ ile ṭolmış sürūr ile

Ger Muḥammed nūrı olmasaydı ʿayān[20]
Olmaz idi zemīn ü āsumān

139. Anuñ ile yer ü gök durdı kāʾim
Anuñ ile ʿarş [u] ferş oldı dāʾim

Evvel oldur āḫir oldur bī-gümān
İns [ü] melek anuñ ile oldı cāvidān

**[7ª]** 141. Andan oldı ervāḥ-ı enbiyā
Andan ṭoldı bu cān-ı evliyā

*Küllü şeyʾin hālikun*[21] dėdi Ḥaḳ
İllā bāḳī ol nūr ḳalur muṭlaḳ



19 " ʿayān" olması gereken kelime metinde "aʿyān" şeklinde imla olunmuştur.
20 " ʿayān" olması gereken kelime metinde "aʿyān" şeklinde imla olunmuştur.
21 "O'nun zâtından başka her şey yok olacaktır." Kassas, 28/88.

143. Çün maḫlūḳ-ı bī-cān oldur
Nūr-ı Aḥmed bī-cān-ı maḫlūḳdur

Anuñ ile ėrdi Ḥaḳḳ'a ėrenler
Anuñ ile buldı Ḥaḳḳ'ı bulanlar

145. Niçe enbiyā vü mürselīn ü evliyā
Niçe ʿāşıḳ u şıddīḳ u aṣfiyā

Ṭoġrı yol buldılar ol nūr ile
Ḥaḳ vaḥdetine ėrdiler sürūr ile

**Cevāb-ı Ṣānī**

147. Ki ḫalḳ olanı bir kerre söylemek nedür
Degül imdi kim cevābı nitedür

Ki ḫalḳ olanı bir kerre söylemek
*Kāf* ile *nūn*dur yaʿnī dėmek

149. *Kün* lafẓıdur çün oldı ʿayān[22]
Bir kerre *kün* dėnildi bellü beyān

*Kün*den ʿayān[23] oldı zemīn [ü] āsmān
Yer ü gökde ne-kim vardur ins ü cān

151. Andan-durur āşikār u nihān
Andan oldı bu ay u gün ʿayān

*Kün*den ʿayān[24] oldı uçmaḳ u ṭamu
Andan oldı on sekiz bin ʿālem ḳamu

**[7ᵇ]** 153. Mülk-i nihāndan ḫaber almaḳ isteyen
Genc-i nihāndan miftāḥın dileyen

Çün evvel var idi ʿadem
ʿAdem vücūda geldi bu dem



22 " ʿayān" olması gereken kelime metinde "aʿyān" şeklinde imla olunmuştur.
23 " ʿayān" olması gereken kelime metinde "aʿyān" şeklinde imla olunmuştur.
24 " ʿayān" olması gereken kelime metinde "aʿyān" şeklinde imla olunmuştur.

155. Bu demden ʿayān[25] oldı Ādem
Ādem'den beyān oldı bu dem

Gel ėriş taḥḳīḳ-i resminde
Gel yetiş vücūdı isminde

**Cevāb-ı Ṣāliş**

157. İsmi var vü cismi yoḳ dėmek
Nūr-ı Aḥmed sırr-ı Ḫuẕādur çekme emek

İsmi var vü cismi yoḳ anuñ
Ki ėrmek isterseñ rāz-ı nihānuñ

159. Cümle nesneden münezzeh ol-durur
Ol cism-i bī-muṣavver-durur

Çün münezzehdür ol İlāh
İsmi var u bī-cism-i pādişāh

161. Kimisinüñ ʿaḳlı anda ėremez aña
Cümlesinüñ yöni Ḥaḳ'dan yaña

Cümle ḳuldur ana oldur pādişāh
Resm-i cismden münezzehdür ol İlāh

163. Tañrı oldur andan artuḳ Tañrı yoḳ
Gerçi yañlış söyleyenler var çoḳ

Bī-ḥarf [u] bī-ṣavtdur bī-ṣūret ol
Vücūdı maḥv olanuñ bulur aña yol

**[8ª]** 165. Yoḳluḳ mülkinde sen fenā ol
Ki varlıḳ iline bulasın yol
قال النبيُّ عليه السلام"موتوا قبل أن تموتوا"[26]

Çün evvelde ʿademde idüñ fenā
Āḫir gine maḥv ol dile ifnā



25 " ʿayān" olması gereken kelime metinde "aʿyān" şeklinde imla olunmuştur.
26 "Ölmeden önce ölünüz."

167. Ulaş ol Ḥaḳ vaḥdetine sen
Ki Ḥaḳ vaḥdet ile olasın ṣaġ esen

Bī-cism bī-resmdür eyle i'tiḳād
Velī aña yazmışdur biñ bir ad

169. Biñ ad bire ulaşmış-durur
Biñ addan bir ad olmış-durur

Ol bir aduñ adı olmışdur hū
Oldur lā-ilāhe illallāh hū

171. İsmi var anuñ velī cismi yoḳ
Sırr-ı vaḥdet deñizinüñ raḥmeti çoḳ

**Cevāb-ı Rābi'**

Çün lā-mekān mülkinden etdüñ su'āl
Sırr-ı Ḥuẓā ola aña me'āl

173. Sırr-ı Ḥuẓānuñ mekānı hīç olmaz
Ḥaḳ'dan ayruḳ yerde gökde nesne ḳalmaz

İllā oldur hemān lā-mekān
Sırr-ı vaḥdet rumūzı der-'ayān[27]

175. Dėdüñ anuñ daḫi mekānı var
Nūr-ı Aḥmed evvel oldı āşikār

**[8b]** Yer ü gök yoġ-iken ol var idi
Birlik içre 'Ālim ü Cebbār idi

177. Oturmış idi nihān içre o nūr
Diledi-kim ay u gün eyleye ẓuhūr

*Kün* lafẓından ṭoġdı bu ay u felek
Bil eyü hem od ile melek

كه قال الله تعالى: واذقلنا للملائكة اسجدوا لِآدم فسجدوا
اِلا ابلیس ابی واستکبر وکان من الکافرین[28]



27 Kelime sadece burada doğru yazılmış.

28 "Meleklere, "Âdem'e secde edin" dediğimizde İblīs dışındakiler derhal secde ettiler; o direndi, büyüklendi ve kāfirlerden oldu." Bakara 2/34.

179. Bu vaḥdetden geldi ol-dem bir vücūd
Yer ü gök hem melek ḳıldı aña sücūd

Ol vücūd-ı Ādemdür ʿayān[29]
Diñle imdi bu işi bellü beyān

181. Ol vücūda geldi ol-dem nūr-ı Aḥmed
Bilmedi İblīs ne idi sırr-ı Aḥmed

Ṣandı secde ėder bil āb u od u ḫāke[30]
Bilmedi-kim secde ėder ol nūr-ı pāke

183. Anuñ içün merdūd oldı tā ebed
Bilmedi-kim anda vardur sırr-ı Aḥmed

Ol nūr içün oldı yer ü gök
Ol nūr içün geldi ins ü melek

185. Ol nūr içün oldı levḥ [ü] ḳalem
Ol nūr içün geldi vücūda Ādem

On sekiz biñ ʿālemüñ naḳşı ʿayān[31]
Ol nūr içün geldi bellü beyān



[9a] 187. Aña ad oldı nūr-ı Aḥmed
Mīm gitse hemān ḳalur aḥed

Mīm ile Aḥmed ad olmış-durur
Aḥed ismine mīm girmiş-durur

189. Aḥmed isminden ol gelmiş-durur
Nūr-ı Aḥmed aña ad olmış-durur

Ol nūr olmayaydı ʿayān[32]
Olmaz idi zemīn [ü] āsumān

191. Ol nūr gelmeyeydi ʿāleme
Tāc u ʿizzet ėtmez idi Ādem'e

---

29 " ʿayān" olması gereken kelime metinde "aʿyān" şeklinde imla olunmuştur.
30 Metinde ḥ ile yazılmış.
31 " ʿayān" olması gereken kelime metinde "aʿyān" şeklinde imla olunmuştur.
32 " ʿayān" olması gereken kelime metinde "aʿyān" şeklinde imla olunmuştur.

Cümle varlıḳ ol nūr içündür
Cümle birlik ol nūr içündür

193. Evvel geldi ol nūr Ādem'e
Anuñ içün ʿışḳ-ıla urdı deme

Ādem vücūdında dutdı mekān
Lā-mekāndan anda dutdı mekān

195. Ādem atadan bir vü ol nūr
Var doġınca ġāyet eyledi ẓuhūr

Cümle enbiyāya geldi ol nūr
Her birinde nübüvvet etdi ẓuhūr

197. Geldi Muḥammed Muṣṭafā'ya ol
Ol maʿden-i kān-ı ṣafāya buldı yol

Mekān oldı anuñ göñli Muṣṭafā'nuñ
Ol ṣadr [u] bedr-i ʿālemi kān-ı ṣafānuñ



**[9ᵇ]** 199. Anuñ içün oldı raḥmeten li'l-ʿālemīn
Anuñ içün oldı aña fetḥen mübīn

Ol nūr ile geldi aña nübüvvet
Ol nūr ile oldı aña bu āfet

201. Anuñ ile ṣarḳ [u] ġarba ḥükm eyledi ol
Anuñ ile Ḥaḳḳ'a ṭoġrı buldı yol

Anuñ ile ėrdi ėren devlete
Anuñ ile batdı ādem raḥmete

203. Nübüvvet-idi ol nūr enbiyādan
Risālet-idi ol nūr enbiyādan

Geldi ėrdi Muṣṭafā'nun göñline
Geldi andan muṣḥaf-ı Ḥaḳ diline

205. Bunca muṣḥaf u Ḳur'ān u āyāt
Andan beyān ėtdi ol Resūl-i kā'ināt

Ol Resūl-ı kān-ı ṣafānuñ
Ol server-i şāh-ı evliyānuñ

207. Evliyānuñ göñline ėrdi ol nūr
Anuñ velāyet eyledi anda ẓuhūr

Evliyānuñ göñli aña maẓhardur
Nūr-ı Muṣṭafā ile göñli münevverdür

209. Evliyā maḥremi sırr-ı nūr-ı Aḥmeddür
Anuñ içün tecellī-i Ḥaḳḳ'a sebebdür

Şimdi evliyā göñli mekāndur ol nūruñ
Anuñ içüñ maḫfīdür velāyet ẓuhūruñ

[10ª] 211. Evliyā nūr-ı sırr-ı Muṣṭafādur
Anı bilenüñ göñli münevver pür-ṣafādur

Baṣīret göz[i] ile sen anı gör
Ten gözi ḳanda görür olmışdur kör

213. Cān gözidür gören evliyāyı
Ten gözi ḳande görür ol ṣafāyı

Evliyādur ḳuṭbü'l-ʿārifīn ol
Evliyādur mürşidü'l-ʿāşıḳīn ol

215. Evliyāyı cān u diliyle bulmayan
Evliyānuñ Ḥaḳ yolına uymayan

Evliyāya ḳul olmayan cān ile
Münevver olmaz ṣadrı anuñ īmān ile

217. Evliyānuñ yolıdur şerʿ-i Muṣṭafā
Ol nübüvvet maʿdeni kān-ı ṣıdḳ [u] ṣafā

ʿIşḳ-ı Ḥaḳ andan gelür hemīn
ʿIşḳ-ı Ḥaḳ sırrınadur ol emīn

219. Ḥaḳ sırrına çün olmışdur emīn ol
Ḥaḳ vaḥdetine müstaġraḳdur hemīn ol

Evliyāya ėrmeyince er kişi
Olmaz kimsenüñ Ḥaḳḳa ṭoġru işi

221. Evliyāyı cān u dil-ile bulmıyan
Hidāyet-i Ḥaḳ olmaz aña ʿayān

Gerekse zāhid ola gerekse ʿābid
Ne aṣṣı ėder göñli olmış ḥā'id

223. Dili ʿışḳ-ı Ḥaḳ maḥabbetinde olanlar
Evliyāyı göñül göziyle görür anlar

[10ᵇ] Evliyādur sürūr-ı şāh-ı erenler
Evliyādur ḳuṭb-ı māh u erenler

225. Üçlerüñ şāhıdur evliyā
Yėdiler ḳırḳlaruñ māhıdur evliyā

Yüzler biñler daḫi vardur
Cümlesinüñ evliyā serveridür

227. Cümlesi ġayb erenleridür anlar
Ḥaḳ işi bitüricidür anlar

Ḥaḳ'dan ġayrı hīç işi yoḳ-durur
İşledügi gördügi ol ḥaḳ-durur

229. Cümlesi ʿaskeridür anlar evliyānuñ
Ḥaḳ yolında rehberidür anlar evliyānuñ

Evliyādan himmet ėrer anlara
Evliyādan ʿizzet ėrer anlara

231. Evliyānuñ göñlinde tecellī-i Ḥaḳ gelür
Evliyānuñ himmetinden hidāyet-i Ḥaḳ gelür

Evliyānuñ yüzinden ne gelürse gelür ol
Ġayrı yerden Ḥaḳḳa kimse bulmaz yol

233. Dīdār-ı Ḥaḳḳ-ıla müşerrefdür evliyā
Hem visāl-i Ḥaḳ ile müstaġraḳdur evliyā

Ol nūr-ı Resūle naẓar ėder dā'imā
Ol vaṣl-ı uṣūle maẓhar olur dā'imā

235. Ḥaḳdan ėrer bir ān u bir sāʿat
Evliyā getürmez hīç bir dem ṭāḳat

Dā'imā Ḥaḳ dīdār[ı] ile müşerrefdür ol
Mekānı bu cihetle bulmışdur yol

**[11ª]** **Cevāb-ı Ḫāmis**

237. Beşinci suʾālüñ cevābı gör nicedür
Ol bī-nişān nişānlardan yücedür

Bī-nişān nedür dėmişdür şāh
Dėyem anı ki ėrerse ḥükm-i İlāh

239. Dėyem anuñ bī-nişān olduġın
Maḫfī ẓuhūrından bī-nişān bulduġın

Buña dil-benddür diñle ey yār
Ḥaḳ ʿāşıḳlarıdur bil āşikār

241. Ol Ḥaḳ ʿāşıḳı olanlaruñ
Vücūdı hīç ḳalmamışdur anlaruñ

Maḥv olmışdur anlar öñden ṣoña
Maḥv olduġıyla bulmışdur aña

243. Şol kimesne ki yoḳ olmış ola
Bī-nişāndan göñli ṭolmış ola

Bī-nişāndan nişān vėrmez ol
Bī-nişāna bulmış oldum ṭoġrı yol

245. Bī-nişāndan nişān olmaz ʿayān
Şemʿ-dāne ḫoş yanar hemān

Şemʿ-dāne düşüp yanduġıdur
Bī-nişāndan nişān diledügidür

247. Bī-nişānuñ sırrın ėtme sen ʿayān
Eylemez dėyen anı hīç beyān

Bī-nişān olduġı göñülde ḳalmışdur ol
Dėyen anı söylemegi hergiz bulmaz yol

249. Nişānı var dėdügidür şāh
Cevāb olur dilerse ḥükm-i İlāh

**[11ᵇ]** Nişānı anuñ evliyā göñli olur
Ol göñülden cümle iş ele gelür

251. Ol göñülde tecellī ėrür ʿāşıḳlara
Ḥaḳ yolında ṭoġrı ṭuran ṣādıḳlara

Ṣıdḳı yoḳ tecellī-i Ḥaḳ gelmez aña
Ṣıdḳ-ı Ḥaḳ olmayana vāy aña

253. Evliyādur mürşidü'l-kāmilīn ol
Evliyādur ḳuṭbü'l-ʿārifīn ol

Evliyādan tecellī vü hidāyet-i Ḥaḳ
Yetişür ʿārif ü ʿāşık u ṣādıḳlar ancaḳ

255. Anlardan daḫi muḥibb olanlara
Ėrer hidāyet-i Ḥaḳ cümle anlara

Ḥaḳ Teʿālā şuhūdına ėder naẓar
Şuhūdı evliyā göñlidür al ḫaber

257. Evliyā daḫi naẓar ėder muḥibb olanlara
ʿIşḳ ile vü derd ile ḥaḳ yola girenlere

Her ne Ḥaḳdan emr olınsa nāgāh
Evliyā göñli olur aña taḫt-gāh

259. Levḥ-i maḥfūẓa naḳş olur ol-zamān
Levḥ-i maḥfūẓdan evliyāya olur ʿayān

Levḥ-i maḥfūẓ evliyānuñ göñli olur
Ol göñülden cümle iş ele gelür

261. Evliyāya Ḥaḳ çün naẓar ėder bī-gümān
Evliyā daḫi erenlere eyler beyān

Sırrı göñül ile işāret ėder
Cümlesini Ḥaḳ emr ile beşāret ėder

**[12ª]** 263. Anlar daḫi Ḥaḳ işini işler müdām
Ḥaḳ emrini her yere ilter tamām

Anlar üçler yėdiler ḳırḳlar olur
Cümlesine Ḥaḳ uyar yeksān gelür

265. Evliyādan anlara hidāyet-i Ḥaḳ gelür
Levḥ-i göñüllerine ol-dem naḳş olur

Anlar daḫi ʿışḳ-ı Ḥaḳ olanlara ėder naẓar
Cümlesinüñ ḥaḳḳıyladur anda yazar

ʿĀşıḳ u ṣādıḳlara çün ėrer naẓar
Hidāyet-i Ḥaḳ-ıladur ol-dem bāzār

Çün hidāyet-i Ḥaḳ gelür anlara
Anlar daḫi yėtişdürür her yere yere

Cümle ḫāss [u] ʿāmuñ üzerine Ḥaḳ naẓar
Yėtişür bunlardan birinüñ naẓar

Yek naẓar ile bunlar hep baḳar
Ger müʾmin ola vü ger küffār

Cümlesine işleri hep ḥaḳ-durur
Ḥaḳ'dan gayrı hīç işleri yoḳ-durur

Cümlesinüñ işleri Ḥaḳ'dan gelür
Cümle ḫalḳa Ḥaḳ'dan bir er olur

Lākin müʾmine küllī olur hidāyet
Zīrā Ḥaḳ emriyle ėrer ʿināyet

Arturur müʾmin ṣıdḳ [u] ṣafāsını
Giderür ol-dem göñül pāsını

Zīrā bunı müʾminüñ ṭoġrudur Ḥaḳḳ'a
Anuñ içün müʾmin bulur ʿömr-i beḳā

**[12ᵇ]** Evliyā naẓarından çün ėrdi naẓar
Anuñ içün ḥaḳḳıyla ol etdiler bāzār

Zīrā müʾminüñ yüzine ėder naẓar
Müʾmin Ḥaḳḳ'a dönmişdür ġayrıya ėtmez naẓar

Mürşidü'l-kāmilīn ol evliyādur
Anı bilüp bilenlerüñ yöni Hakk'adur

Anuñ içün müʾminüñ ḥaḳdur işi
Evliyā olmış aña ḥaḳ bilişi

Cümle ḫalḳa naẓarları bir olur
Ḥaḳ'dan yüz döndürür anlar ayru ḳalur

281. Muḥibb olup ṭarīḳ-i Ḥaḳ bilenlerüñ
Yüzine naẓar ėder ol anlaruñ

Anlar īmān kemālin bulmışlar-durur
Ḥaḳḳ'a ḳarīb anlar olmışlar-durur

283. Mü'minlere tecellī vü hidāyet-i Ḥaḳ
Evliyādan ėrer anlara muḥaḳḳaḳ

Anlar ki münkir ü münāfıḳ u müşrikīn
Göñülleri Ḥaḳ'dan dönmiş pür-kīn

285. Arḳasın döndürmişlerdür anlar Ḥaḳḳ'a
Raḥmet naẓarı anlara niçe baḳa

Ḥaḳ naẓarı mü'minüñ yüzine gelür
Ẓuhūrına münkir ü münāfıḳ müşriküñ olur

287. Zīrā münkir-i evliyādur anlar
Ḥaḳ yolından dönmişlerdür anlar

Ol münkir ü münāfıḳ u müşriklere
Hidāyet-i Ḥaḳ ėrmez anlara



**[13ª]** 289. Īmān dadın ṭatmaz anlar
Ḥaḳ yolına hīç gelmez anlar

Ḥaḳ yolıdur şerʿ-i Muṣṭafā
Ol maʿden-i kān-ı ṣıdḳ [u] ṣafā

291. Eyle aṣlına ėrmez anlar
Ḥaḳ vaṣlına vāṣıl olmaz anlar

Bī-nişāna nişān oldı göñül evliyānuñ
Zīrā sırr-ı gencidür ol enbiyānuñ

**Cevāb-ı Sādis**

293. Altıncı su'āl-i şāh oldı fātiḥ
Maʿnā yazam ki Ḥaḳ ola mefātiḥ

Fātiḥ feṭḥ ėdicidür ʿayān
Diñle imdi bu işi bellü beyān

295. Fetḥ ėdici kimdür dėyem saña
Ḥaḳ yolında yoldaş olursañ baña

Fetḥ ėdici evliyādur dėyem ʿayān
Göñüller şāhı ol olmışdur bellü beyān

297. Kiminüñ baḳmaz ol işine
İllā baḳar göñül endīşine

Kimisinüñ baḳmaz ḥāline ḥāli ne
İllā baḳar göñül aḥvāline

299. Nice fetḥ ėder ger ṣorar iseñ
ʿIşḳ-ı Ḥaḳ menziline uyar iseñ

Göñüllere tecellī-i Ḥaḳ ėder
Nefs-i emmārenüñ bendlerin keser

**[13ᵇ]** 301. Hidāyet ḳılıcıyla ḳaṭʿ ėder anı
Zīrā olmışdur ol sebʿa'l-meṣānī

Evliyānuñ ḳayġusı vü ḳorḳusı yoḳ
Evliyāya ėren ėrer Ḥaḳḳ'a muḥaḳḳaḳ
قال الله تعالى: انّ اولياء الله لا خوف عليهم ولاهم يحزنون[33]

303. Evliyānuñ işi tecellī-i Ḥaḳ iledür
Anuñ içün Ḥaḳḳ'a ṭoġru iledür

Tecellīdür işleri evliyānuñ
Hidāyetdür işleri evliyānuñ

305. Cümle şey'üñ üzerine muḥīṭdür ol
Cümlesi bulmış andan ṭoġrı yol

Zīra genc-i Ḥaḳḳ'uñ ḫazīne-dārıdur
Bāb-ı Ḥaḳḳ'uñ ol hem miftāḥıdur



[33] "Bilesiniz ki Allah dostlarına asla korku yoktur; onlar üzüntü de çekmeyecekler." Yûnus 10/62.

**Cevāb-ı Heftüm**

307. Yėdinci su'āl dėdügidür fütūḥ
Nedür ol dėmiş baġīleri meftūḥ

Fetḥ olınmış degüldür dėmek
Yaʿnī kemāl-i ḥaḳḳı kimse bilmek

309. Kimse Ḥaḳḳuñ kemālini bilmedi
Bilen daḫi cevāba yol bulmadı

Gel gör imdi fetḥ ėden pervāneyi
Gėrü ḫaber vėrmez girdügi şemʿi

311. Gör fetḥ ėdüp bilenden daḫi
Nice nişān gelmedi gör ey āḫī

**[14ª]** Gör nişān gelmedi ol serverden
ʿIşḳ odıyla yanmış ol erden

313. ʿIşḳ oldıyla yanup maḥv olmış ol
Nice fetḥ eyleye çün yoḳ olmış ol

Ḥaḳ varlıġıyla bir olmış ol
Ḥaḳ'dan ġayrıya bulmadı yol

315. Hemān Ḥaḳ varlıġıyla ḳaldı anda
Fetḥ olınmadı vü söylenmedi dilde

Ḥaḳ kemālin kimse dile getürmez
Göñülde nihān olmış dile gelmez

317. Gel girsin daḫi göñül maʿdenine
Kim ėresin anda ʿışḳ-ı Ḥaḳ maʿdenine

Kim bilesin ḥaḳ nedür bāṭın nedür
Ḥaḳḳa ėrmege yol ol göñüldedür

319. Kim ėresin göñülden ol Tañrı'ya
Birlik içre hem bitesin bī-riyā

Vāy aña kim göñüle yol bulmadı
Yol içinden Ḥaḳ dīdāra baḳmadı

Göñülden yol olur ol Ḥaḳḳ'a
Ḥaḳ dīẕārın andan ṭoġrı baḳa

Ḥaḳ dīẕārın göñül gözüyle gören
Bī-şek Tañrıya oldur ėren

Sen daḫi ʿışḳ-ile gir gel Ḥaḳ yolına
İnşāallāh ṭoġrı yoldaş yolına

**Cevāb-ı Heştüm**

[14b] Sekizinci oldı suʾāl-i şāh
Dėyem aña daḫi cevāb bismillāh

Nedür ol dėmiş bi-ġayr-ı fātiḥ
Dėyem bāb-ı miftāḥı olursa mefātiḥ

Bi-ġayr-ı fātiḥ yaʿnī açmaḳ sözin
Fetḥ ėtmedi kim kendü özin

Kendi özin kimdür ol fetḥ ėtmeyen
Evliyādan oldur himmet olmayan

Fetḥ ėtmek gör nice mümkin olur
Dāʾimā ol ḳayın göñül olur

Evliyā yüzinden fetḥ olur aña
Ṭoġrudur bunı anuñ Ḥaḳ'dan yaña

Kim evliyā olur Ḥaḳḳ'uñ maẓharı
Ne ʿaynı olur ol ṣaḫṣ vü ne ġayrı

**Cevāb-ı Nühüm**

İn [ü] āndan fāriġdür ṭoḳuzıncı suʾāl
Aña daḫi dėyem söz olursa ṣunʿ-ı Müteʿāl

İn [ü] āndan fāriġ dėmekdür yaʿnī
Ṭoḳuzıncı suʾālüñ bu ola meʿānī

Evliyā göñline ol sırr-ı Allāh
Ṭulūʿ eylemişdür aña ḥükm-i İlāh

Cümleden fāriġ olmışdur ol
Evliyā göñlinden bulındı Ḥaḳḳ'a yol

Evliyāya ėrdügine ėresin
Anuñ ile ṭoġrı yola varasın

**[15ª]** Ol ḳulavuz olur ol-dem saña
Ṭoġrı yola iletmege ol-dem aña

Evliyā cümleden fāriġ olmışdur
Hemān Ḥaḳ varlığı anda ḳalmışdur

Ḥaḳ varlığına ėrmek dilerseñ
Ki bütün gözlerüñi yumarsañ

Evliyā göñül göziyle baḳa yüri
Evliyādur ʿāşıḳlaruñ sürūrı

Evliyā Ḥaḳ varlığıdur ėy yār
Anı sen hergiz ėtme inkār

Evliyā ol ḥākim ü muṭlaḳ-durur
Cebhesinde Ḥaḳdan ġayrı yoḳ-durur

Cümle işi ḥaḳ-durur evliyānuñ
Zīrā Ḥaḳḳ'a ṭoġrıdur yolı anuñ

Çünki fāriġ ü ol muṭlaḳ-durur
Anuñ işi cümlesi pes ḥaḳ-durur

**Cevāb-ı Dehum**

Onıncı su'āl-i şāh daḫi vardur
Nedür ol anuñ āḫi vardur

Ḳarındaşı var dėmekdür ol
Yaʿni bu maʿnā ile bulmaḳdur yol

Ol sırr-ı ẕātuñ ḳarındaşı nicedür
Ol ḫod yücelerden yücedür

Çün Ādem göñline geldi ėrdi o sır
Hidāyet-i Ḥaḳ oldı aña dest-gīr

[15b] Ādemden berü ėrdi enbiyālara
Ḥaḳ yolında ṭoġrı ṭuran evliyālara

Enbiyālar her işi içre ḥākim ü muṭlaḳ idi
Zīrā sırr-ı nūrı ol-dem ḥaḳ idi

Birbirinden ėrdigi-çün ol sırr-ı nūr
Ḳarındaşlıḳ etdi anlardan ẓuhūr

Anlar birbiriyle oldılar ḳarındaş
Ḥaḳ yolında cümlesi oldılar ḥāl-daş

Ėrdi geldi o sır evliyālara
Ḥaḳ yolında ṭoġru ṭuran erenlere

Enbiyālarda iẓhār-ı nübüvvetdür ol
Evliyālarda ẓuhūr-ı velāyetdür ol

Sırr-ı nūr-ı Muṣṭafā'dur ol
Evliyānuñ gönline bulmışdur yol

Dünyādan gidince evliyā hemān
Emr-i Ḥaḳḳ-ile o sır birinüñ gönline bī-gümān

Girür ol göñül evliyāya[34]
Ḥaḳ yolında ṭoġrı ṭuran ṣıdḳ [u] ṣafāya

Ol sırr-ı Ḥaḳḳ-ile olur anlar ḳarındaş
Ḥaḳ yolında biri biri iledür ḥāl-daş

Çün ḳarındaş vardur dėdüñ
Anuñ daḫi ḳayd-ı fehmini yėdüñ

Anlar birbiriyle olmışdur ḳarındaş
Ḥaḳ yolında birlik içre cümle ḥāl-daş

Andan daḫi evliyāya ėren ʿuşşāḳ
Cümlesi birlik içre çekdiler ṣıdḳ ḳuşaḳ

[16a] Anlar evliyānuñ oldılar ḳulı
Ḥaḳ baḳçasında göñüller bülbüli



[34] Mısrada vezin aksaklığı var.

Ḥaḳ ʿışḳıyla birlik etdiler yār ile
Müşerref oldılar Ḥaḳ dīẕāriyle

363. Sırr-ı Ḥaḳḳ-ıla oldılar ḥāl-daş
Ḥaḳ yolında cümlesi yek ḳarındaş

Āḫi var dėmek bundan-durur
Bu işüñ sırrına baḳ ḳandan-durur

**Cevāb-ı İhdā ʿAşere**

365. On birinci su'āl dilde dėnilmez
Ḫod ẕikr olunsa ol bilinmez

Ėde anı nice ẕikr ėde dil
Anda hīç ḳalmamışdur ḳāl ü kīl

367. Göñli nüzūl eylemişdür ol
Mümteniʿdür dile ṣıġmaz bulmaz yol

Dilde ol ḫod söylenemez
Dil anuñ şerḥin beyān eylemez



369. Göñül maʿdeninde ḳalmışdur ol
Andan bulındı Ḥaḳḳ'a ṭoġrı yol

Dėyen anı ẕikr ėtmegi bilmez nicedür
İllā ol vādīye düşen bilendür

371. Göñül mülkine giren buldı Ḥaḳḳ'ı
Göñle girmeyenler oldılar şaḳī

Göñül içre birlige batanlaruñ
Ḫaberi oldı ol andan anlaruñ

[16ᵇ] 373. Göñül içinde ger Ḥaḳ vaḥdetin bulmayasın
Ḥaḳḳ-ile anda sen birlik ėtmeyesin

Şeş cihātdan ḳurtılmaduñ tā ebed
Bu söze ṭanıḳ mıdur ol eḥad

375. Şeş cihāt altı yanuñ ḳaplamışdur
Altı yanuñdan Ḥaḳḳ'a yol baġlamışdur

Ḥaḳḳ'a varmaġa o ḳomaz seni
Cānuñ görmez anda ol cānānı

377. Evvelā göñül içre ger yol bulasın
Ol yoldan Ḥaḳ dīẕārını göresin

Göresin anda Ḥaḳ dīẕārını ʿayān
Şeş cihāt sedd olmaz saña anda bellü beyān

379. Ḥaḳḳ'a ṭoġrı yol saña sendedür bil
Gel sen saña geçürme bu ay u yıl

Sen saña gelicek andan bilesin
Ẕikr olınmadın anuñ maʿnāsına eresin

381. Açıla saña andan Ḥaḳ yolı ʿayān
Göñül içinde görürsin Ḥaḳḳ'ı bellü beyān

**Cevāb-ı İṣnā ʿAşere**

On ikinci su'āl bilünür dėrüz demişdür şāh
Ol daḫi dile gelür dilerse ḥükm-i İlāh



383. Mürşid-i kāmilden bilinür olġıl āgāh
Mürşid-i kāmil bir evliyādur erenleri şāh

Andan bilinür ol-dem Ḥaḳ ʿayān
Bu söze hīç şekk yoḳ bellü beyān

**[17ª]** 385. Bu su'āli ėde şāh-ı cihān
Yā mürşid-i kāmildür yāḫūd ister rāh

Mürşid-i kāmil iletmekdür evliyā
Yā ėrmişdür aña yāḫūd ėrmek diler ol aya

387. Yāḫūd kāmilü'l-mürşiddür ol
Yā aña bulmaḳ ister ṭoġrı yol

Eger mürşidü'l-kāmilīn ise ol
Bu fuḳarā ṭāliblere göstersün yol

389. Mürşidü'l-kāmilīn çün ola evliyā
Andan gelür tecellī vü ḥaḳ hedāyā

Eger evliyā-yı Ḥaḳ ise gelsün berü
Tecellī vü hidāyet-i Ḥaḳ etsün birü

391. Ṭālib-i Ḥaḳ olanlara himmet gerekdür
Evliyāda himmet olan hidāyetdür

Andan hidāyet ü tecellī çün ėrer 'āşıḳlara
Ḥaḳ yolında ṭoġrı ṭuran ṣādıḳlara

393. Andan bileler evliyā-yı Ḥaḳ'dur ol
Hidāyet işi kāmilü'l-muṭlaḳdur ol

Eger ḫod ṭālib-i Ḥaḳ u ṭālib-i evliyā ise ṭālib-i rāh
Mālından cānından geçmek gerekdür ol şāh

395. Cümlesin Ḥaḳ yola ṣarf ėtmek gerekdür
Evliyāya vü Ḥaḳḳ'a ḳul olmaḳ gerekdür

Evliyāya ḳul olmayınca cān ile eyle
Göñli olmaz kimsenüñ münevver īmān-ile

397. Evliyādan himmet olmayınca bir kişi
Hidāyet-i Ḥaḳ olmaz aña işi



**[17ᵇ]** Kāmil olmaz ol kimesne ki ol
Ġayrı yerden īmāna bulmaz toġrı yol

399. Evliyā ne su'āl ėdendür 'ayān[35]
Ne ḫod cevāb yazandur bellü beyān

Nihāyet biri ṭālib-i Ḥaḳ'dur u ṭālib-i evliyā
Ve biri ėrmişdür anda ol aya

401. Bunda riyā vü kiẕb gerekmez ü ṣıġmaz
Erenlerüñ bāzārı naḳddur dėmeye ṣalmaz

Eger ol ise hidāyet ü tecellī-i Ḥaḳ
Yėtişdürsün bu ṭālib-i 'āşıḳlara ancaḳ

403. Eger ṭālib-i Ḥaḳ u ṭālib-i evliyā ise ol
Benlik maḳāmından geçüp bulsun Ḥaḳḳ'a yol

[35] " 'ayān" olması gereken kelime metinde "a'yān" şeklinde imla olunmuştur.

Benlik maḳāmından çün geçesin
Meydān-ı ʿışḳa gelüp ḳul olasın

Ėrer saña ol-dem feyż-i İlāh
Evliyā gönlinden gelür saña nāgāh

Dėmezem saña ḳul olasın gelüp ten ile
Hemān Ḥaḳḳ'a ḳul ol cān u īmān ile

Cānān içün cānı ḫarc ėtmeyen
Ol kimesnenüñdür cānān ele girmeyen

ʿIşḳ meydānına girüp çün ḳul olasın
Lā-cerem ol-dem Ḥaḳ viṣāline ėresin

ʿIşḳ içinde çün vuṣlatullāh olur
Bī-şekk anda dīẕār-ı Ḥaḳ olur

Çün saña senlik perde imiş ʿayān
Senligi ḳo perdeden geç sen hemān

[18ᵃ] Her nesne çün fānīdür olan
ʿIşḳ-ı Ḥaḳ'dur hemān bāḳī ḳalan



Zīrā ʿışḳ-ı Ḥaḳ'dan ayru degül
ʿIşḳa ėren aṣla ṣayru degül

Ḳamuya ʿışḳ-ı cāndur Ḥaḳ ʿışḳa cān
Bī-nişāndan ayru degül ol ʿışḳ hemān

ʿIşḳdan murād Ḥaḳḳ'ı sevmek-durur
Dā'imā Ḥaḳḳ-ile olmaḳ-durur

Ḥaḳḳ'ı sevmek saña dünyā mānīʿ degül
Aña mānīʿdür kim dünyāya ḳānīʿ degül

Māl mülk taḫt tācın terk ėtmekdür
Hem Ḥaḳḳ'a ṭoġrı yol bulmaḳ niçedür

Çün maḥabbet-i Ḥaḳ gönlüñde olan mihmān
Māl mülk tāc taḫt terk ėtmekdür ʿayān

Gönlüñde ʿışḳ ile maḥabbet-i Ḥaḳ çün duta mekān
Ger ins ü cinne ḥükm eyleyen imişsüñ Süleymān

419. Ḥaḳ cānibinden perde olmaz ol saña
Göñlüñden ol-dem ṭoġrı yol bulasın aña

Ḳanġı göñülde maḥabbet-i Ḥaḳ olmaya
Ger anuñ dünyāda bir pulı olmaya

421. Ḥaḳ vaḥdetine ėremez ol kişi
Ḥaḳḳ'a ṭoġrı yol bulamaz ol kişi

Zīrā perde ardında ḳalmışdur ol
Ḳande bula ol Ḥaḳḳ'a ṭoġrı yol

423. İllā Ḥaḳ yola mürşidsüz varamaz
Ṭoġru yola yaluñızın kimse ėremez

[18ᵇ] Ḳulavuzsuz ṭoġrı yola kimse varmadı
Ḥaḳ yolın mürşidsiz başarmadı

425. Bāyezīd-i Bisṭāmī ol merd-i İlāh
Mürşidsüz başarmadı yolı ileyh

Ca'fer-i Ṣādıḳ ḫıdmetine vardı ol
Ca'fer-i Ṣādıḳ ḫıdmetine vardı ol

427. Ḳuṭbü'l-'āşıḳīn idi ol-dem Ca'fer-i Ṣādıḳ
Māh-ı 'ārifīn idi ol-dem Ca'fer-i Ṣādıḳ

Çün anuñ göñline yol buldı ol-dem
Ḥaḳ vaḥdetine vāṣıl oldı ol-dem

429. Dėdi lā-şek göñlüm gözi gördi Ḥaḳḳ'ı
Ḥaḳ söze inanmayan olur şaḳī

Yaluñızın niçün yola varmadı ol
Ḥaḳ yolın niçün başarmadı ol

431. Yāḫūd gör İbrāhīm-i Edhem o sulṭān
Nice terk eyledi tāc u taḫt mülk evṭān

Nice geldi 'ışḳ-ı Ḥaḳ yolına ol
Nice buldı Ḥaḳ viṣāle ṭoġrı yol

433. Geldi ėrdi kāmilü'l-mürşide ol
Mürşidi göñlinden buldı Ḥaḳḳ'a yol

Gel gör imdi daḫi niçe ʿuşşāḳ
ʿIşḳ-ı Ḥaḳ yolında baġladılar ṣıdḳ ḳuşaḳ

Her bir birisi mürşide ėrmeyince ol
Ḥaḳḳ'a varmaġa bulmadılar ṭoġrı yol

Mürşidi ėrmekle ėrdiler Ḥaḳḳ'a
Zīrā mürşidüñ gönli ṭoġrıdur Ḥaḳḳ'a

[19a] Yā anuñ göñline yol bulmış gerekdür
Yā aña ėrene kend'özin vėrmiş gerekdür

Ol ėrenden ėrer ṭoġrı yola
Ol yol içinden Ḥaḳ viṣāli bula

Ḥaḳ viṣālüñ yolı çün göñüldedür
Mürde degül ol göñül dā'imā zindedür

ʿAḳluñı vü göñlüñi dā'imā mürşide vėr
Hemān fikri göñül ile dā'imā sen aña ėr

Kim andan saña ol-dem tecellī-i Ḥaḳ ḥaḳ
Mürşid olan evliyādan gelür muḥaḳḳaḳ

Evliyā göñline ıraḳ yaḳın olmaz
Tecellī-i Ḥaḳ'dur ṭālib maḥrūm ḳomaz

Aña ėren göñül ile ėrişür
Ol göñülden Ḥaḳ vaḥdetine ḳarışur

Anı ḳanda bulam ben dėrseñ eger
Dā'imā göñül gözüyle aña eyle sen naẓar

Çün sen anuñ muḥibb-i Ḥaḳ olasın
Dā'imā göñül göziyle aña baḳasın

Andan gelür saña tecellī ü hidāyet-i Ḥaḳ
Ki Ḥaḳ vaḥdetine ol-dem ėresin sen muḥaḳḳaḳ

Eger ḫod göñül göziyle baḳmayup dėrseñ sen
Anı bulurum altun vėrmekle anda ben

Māla ol baḳmaz dünyāyı bıraḳmış-durur
Ḥaḳḳ'adur anuñ göñli gözi terk-i tecrīd olmış-durur

449. Daḫi kiminüñ almaz ol māl u ḳumāşını
Görmeyince ol anuñ göñül Ḥaḳ işini

[19b] Eger göñli Ḥaḳ maḥabbetinde olursa anuñ
Ḥaḳḳ'a ṭoġrı göñülden yolı olursa anuñ

451. Sırr-ı ḥāl-ile evliyā bilür anı
Zīrā Ḥaḳḳ'a dönmişdür anuñ yöni

Ol-dem Ḥaḳ maḥabbetini ėtmişdür ḥāṣıl
Ḥaḳḳ'a olmış göñli anuñ vāṣıl

453. Aña himmet ile hidāyet ėrür evliyādan
Ḥaḳ yolında ṭoġrı duran ṣıdḳ u ṣafādan

Zīrā evliyā hidāyet işidür ol
Ġayrı yerden bulımaz Ḥaḳḳ'a kimse yol

455. Ger olursañ evliyādan āgāh
Himmeti gelür saña anuñ her gāh

Himmetden ḥāṣıl olur maḥabbet-i Ḥaḳ
Maḥabbetden 'ışḳ-ı Ḥaḳ gelür muḥaḳḳaḳ

457. 'Işḳ-ı Ḥaḳ'dan gelür saña hidāyet
Hidāyetden tecellī vü ḥaḳ 'ināyet

Çün bunları ḥāṣıl ėdesin bir bir
Dehr işi işler emr-i taḳdīr

459. Ol-dem Ṣāni'uñ ṣun'ına yol bulasın
Yol içinden Ḥaḳ viṣāle ėresin

Bu ḥāl-ile ḥāllenürseñ fā'ide-i devlet senüñ
Ger bu ḥāle uġramazsañ zebānı yoḳ kimsenüñ

461. Ḥaḳ vaḥdetinden çün etdüñ su'āl
Vaḥdet-i Ḥaḳ göñüldedür hem ṣun'-ı Müte'āl

Göñülden ġayrı yol yoḳ aña
Ol yoldan ėresin sen aña

[20a] 463. Çün bu fānī gözlerüñi yumasın
Göñül gözüyle Ḥaḳ vaḥdetini sen göresin

Göresin anda sen ol mülk-i nihānı
Bulasın anda sen ol genc-i nihānı

Andan deryā-ı ʿışḳa ulaşırsın ėy cān
Maḥabbet deryāsına ġarḳ olırsın bī-gümān

ʿIşḳ-ı Ḥaḳ maḥabbet deryāsına çün ėresin
Gönül gözüyle ol-dem dīẕār-ı Ḥaḳ göresin

Ḥaḳ viṣālüñ lemḥine çün bulasın yol
Yol içinden görine saña ol-dem ol

Ėresin anda sen ol birlige
Birlik içre hem ölümsüz dirlige

Beḳā-yı ẕāt ile ḥaşr olasın anda sen
Hem vāṣıl-ı Ḥaḳ olasın cān u dilden sen

Cān u dilden Ḥaḳ viṣāle çün ėresin
Ol-dem anda maḳbūl-ı Ḥaḳ sen olasın

Çün olasın maḳbūl-ı Ḥaḳ anda sen
Ḥaḳ vaḥdetine ėrer bunda cān u ten

Andan küllī Ḥaḳ ile işüñ senüñ
Anda ḫod ḥükmi yoḳ hīç kimsenüñ

Hemān ola ol Allāh el-Bāḳī
Çün yaratmaġa ḳādirdür bu maḫlūḳı

Emr-i ḥükmi hemān anuñ olur
Küllī nesne fānīdür hemān ol ḳalur

Çün her nesne fānīdür olan
Hemān Ḥaḳ vaḥdeti bāḳīdür ḳalan

**[20ᵇ]** قال الله تعالى: كلُّ من عليها فان ويبقَى وجه ربك ذو الجلال والاكرام[36]

Çün vech-i Ḥaḳ'dur bāḳī ḳalan
Bu fānīden ne umarsın ėy fülān



[36] "Yer üzerinde bulunan her canlı yok olacaktır. Ancak azamet ve ikram sahibi Rabbinin zātı bāki kalacaktır." Rahmân, 55 /26-27.

Göñül göziyle ėresin aña
Bu fānī dünyāyı bıraḳ arduña

Göñül yüzini Ḥaḳḳ'a döndür sen
Ol yüzden Ḥaḳ vaḥdetine ėresin sen

Göñlüñden maḥabbetüñ çün Ḥaḳḳ'a ola
Ol seni ėrgürür ṭoġrı yola

Doġrı yola çün baṣasın ḳadem
Muʿīnüñ ola senüñ ol Ḫālıḳ-ı ʿālem

Bu yüzi ḳara günāh-kār berāber Ḥaḳ
Redd ėtmeye ḳapuñdan raḥmetüñ luṭfı çoḳ

Saña ṣıġındum ėy Ḫālıḳ-ı ʿālem
Elüme aldum çün ben bu ḳalem

Derdüñdür çü beni söyleden
ʿIşḳ-ı Ḥaḳ maḥabbetine bunda ileden

ʿIşḳuñ çün ḳulavuz oldı baña
ʿIşḳuñ ile varuram ben senden yaña

Beni bensüz iledür ol saña
Senüñ ile bensüz varuram senden yaña

Benligüm baña çün perde imiş
Ol perdeden geçmek ʿışḳa ne imiş

ʿIşḳuñ geçürür beni ol perdeden
Mābeyn olur Ḥaḳḳ'a cān u dil hem beden

**[21ª]** Çün ʿışḳuña uymışam ben giderüm
Seni ḳoyup ġayrı birin n'ėderüm

ʿIşḳuñ geçürür beni yerden ṣudan
Bile yėtmiş boynun ṣudan ṣudan

ʿIşḳuñ yerüñ dönmişem pes giderem
ʿIşḳuñ maḥabbet esīrinin oluram

Ben sūz-ı ʿışḳuña çün uymışam giderem
Rıżāña bulam uġrar anda ben n'iderem

Anda döne elüm var ne dilüm
Rıżāñ öñinde ḳalmışdur bu ḥālüm

Andan ḫod geçmege ėrmez elüm
Rıżāñ öñine çün uġradı bu yolum

Anda maḥv oldı ḫod bu cān u ten
İlāhī ḳurtar beni bu benlikden

Beni bensüz ilede ėy Ḥaḳ saña
Rıżāñ öñinden geçür senden yaña

Saña ḳalmış ėy Ḥaḳ bi-küllī işlerüm
Ḳalmamışdur bu bende hīç cünbişlerüm

Rıżāñ ile meger varam bensüz saña
Yoḫsa hīç dermānı yoḳ benden yaña

Rıżān içinde çün ola viṣālüñ
Viṣālüñden ėre baña dīẕāruñ

Dīẕāruñı rūzī ḳılġıl baña ėy Ḥaḳ
Zülāl-i viṣālüñden içür līk mūr-raḳ

Daḫi cümle ʿāṣıḳlaruñı eyle ṣād
Dīẕāruñ ile göñüllerini ėde irṣād

**[21ᵇ]** Dīẕāruñ ile viṣālüñ vėr anlara ėy Ḥaḳ
Ḫayāl[37]-i viṣālüñ zülālinden içeler muḥaḳḳaḳ

Ḫayāl[38]-i viṣālüñ zülālinden çün içeler
Vaḥdetüñ iline ol-dem anlar göçeler

Daḫi ṣıddīḳlaruñı feyż-i vaḥdetden
Doyurgil anları ʿizz ü raḥmetden

İlāhī ne naḳṣ ola **Kemālī** maḥż-ı ḥikmetden
Eger […][39]-ı cihān içe zülāl-i feyż-i raḥmetden

[37] Metinde *ḫ* ile yazılmış.
[38] Metinde *ḫ* ile yazılmış.
[39] 

**Ḳıṭʿa**[40]

1. İsm-i Ḥaḳ ile dile geldi bir cevāb
Ḥaḳḳ'ı ẕikr ėtmek-durur yolluḳ ṣevāb

Ḥaḳḳ'ı ẕikr ėdenler anlar olmışlar
Ḥaḳḳ'ı ẕikr ėdenler anlar olmışlar

3. Her kimüñ ki ẕikr ü fikri ol Allāh ola
Lā-cerem ol bula āḫiretde niçe yüz biñ ṣevāb

Her kimüñ ki göñülde fikri vü dilde ẕikri ola Allāh
Etdügi nāz [u] niyāzı vü duʿāsı ola müstecāb

**[22ᵃ]** 5. Gelüñ imdi cān u dille dėyelüm dā'im Allāh
Ola ki maḳbūl ėdüp cehennemde vėrmeye ʿaẕāb

Ḥaḳḳ-ile ʿahd ėdüp istemek gerekdür Allāh'ı
Niçelerüñ perdesi açuḳ iken gözine düşe ḥicāb

7. Ey göñül ṣıġın sen ġırra olma özine
Ġırra olanuñ olısardur āḫireti ḫarāb



Maġrūr olup dünyā ile batanlaruñ
Bir bir anuñ od olup olısardur taḫtı[41] türāb

9. Ey göñül key sıġın sen añsuzın düşme ıraḳ
Göñül içre gir anda iste Ḥaḳ'ı budur cevāb
قال النبیُّ علیه السلام: قلب المؤمن بیت الله و قلب المؤمن عرش الله[42]

Anda bulmaz iseñ bulmayasın mescid put-ḫānede
[…][43] andan şeş cihātdan çıḳup göñül göze gelmeye ḥicāb

**[22ᵇ]** 11. Mescid dīdār-ı ṭālib-i Ḥaḳḳ'a sebebdür
Yoḫsa göñül evine girmeyince açılmaz Ḥaḳḳ'a bāb

---

40 Şiirin tümünde vezninde problemi olduğu için belli bir vezin yazılmadı

41 Metinde *ḥ* ile yazılmış.

42 "Müminin kalbi Allah'ın evidir ve müminin kalbi Allah'ın arşıdır."

43 

Göñül evine girüp baḳasın ol Allāh
Göñül göze hergiz olmaz anda hīç iḥticāb

13. Bir göñül var Ḥaḳḳ'ı bulmış-durur muṭlaḳā ol
Cehd ėdüp aña yüzüñi eyle sen türāb

Eger yüzüñi aña sürüp ėresin
Andan maʿbūduña göñül göziyle baḳasın bī-ḥicāb

15. Nitekim Peyġamber göñlinde Ḥaḳḳ'ı gördiler
Çehār-yār u hem güzīde-i aṣḥāb

Ol göñülden yola varup Ḥaḳḳ'a vuṣlat buldılar
Anuñ lāyıḳ oldılar ḳoçmaġa ḥūr u vildān bī-ḥesāb

17. Sen daḫi ol göñle yol bulduñ iseñ
**[23ᵃ]** Ḥaḳḳ'uñ dīẕārına saña gözgü olur her rūz [u] şeb

Evliyādur ol kimesne muṭlaḳā kim göŋülde yol
Varmış ṭoġrı Ḥaḳḳ'a vü açılmış ḳutlu bāb

19. Göñül içinden yer ü gögi vü ʿarşı seyr ėder ol
Hem bilüp Ḥaḳḳ'ı bulur anda çoḳ ʿizzet ü meʾāb

Andan ġayrıya müşāhid olup dosta bulmaz vuṣlat
Dolanursa ṭoḳuz dāʾim memleket içre girdāb

21. Her kimse ki kendüde bulmadı anı bil
Gezüp aç u ʿuryān daḫi bulmaya dünyāda olursa da dolāb

Ol göñül maʿdenine yol bulduñ iseñ sen
Bulasın Ḥaḳḳ'a yol daḫi olmaya saña ʿiṭāb

23. ʿÖmrüñi göñül içre geçürürseñ sen ėy velī
Terāzūda ṣevābuñ aġır gele hem geñez ola ḥesāb

Māl ü mülkden size fāʾide yoḳdur dėdi ḳadīm
**[23ᵇ]** Ancaḳ saña senden iste beni benüm umdur ḳalb
قال الله تعالى: يومَ لا ينفع مالٌ ولا بنونَ الا من اتى اللهَ بقلبٍ سليمٍ[44]



[44] "O gün ki ne mal fayda verir ne oğullar! Allah'a arınmış bir kalp ile gelen başka." Şuarâ 26/88-89.

25. Göñül gözin açup baḳuñ özine
Ten göziyle kimse ėremez bend olmışdur ġafletü ḫ[v]āb

Ḥayf[45] degül mi senden saña yaḳın iken ol Allāh
ʿÖmrüñ içre göñül evine girmeyüp ġafletden ḳoyasın niḳāb

27. Gel imdi dosta dost olanuñ baḳ göñline
Ol göñül saña gözgü olup raḥmet içre olasın müstetāb

Ol göñülden dosta baḳadur göz ėrmedin
Ki Ḥaḳ'dan oldıysa saña bu niṣāb

29. Dosta dost olanlar kimdür ol
Enbiyā vü evliyādur uşta diñle cevāb

**[24ª]** Anlar iletiserdür seni ṭoġrı yola
Ger göñülden yoluñ vardıysa anlara bī-iştihāb

31. Eger göñülden yoluñ vardıysa anlara
Ol-dem anlardan olur saña Ḥaḳḳ'a feṭḥ-i bāb

Ey göñül ben saña bu pendi söylerüm
Irduġın n'ėdeyüm dutmaz ise Ḥaḳ ḫiṭāb

33. Ey bī-vücūd ırduġın ḳo ögüd vėrsin saña
Her dem birem saña sözüm budur vallāhu aʿlem bi'ṣ-ṣavāb

**[Mesnevî]**[46]

1. Bu pendi kendüm söyler iken ol-zamān
Yanuma geldi bir ḳaç eḥibbān

Dėdiler ey bī-vücūd çün sen
Bu cevābı yazduñ ilet anı sen

3. Yėdi iḳlīm şāhı Sulṭān Murād Ḫān'a
Ki girsün ʿışḳ-ı Ḥaḳ yolına merdāne

[45] Metinde *ḫ* ile yazılmış.

[46] Şiirin tümünde vezninde problemi olduğu için belli bir vezin yazılmadı.

Dėdüm ḳoñ beni ey ḳarındaşlarum
ʿIşḳ-ı Ḥaḳ yolında siz ḥāldaşlarum

Dėdüm pādişāhlar cihānda aya beñzer
Miṣāli yerde anlaruñ deryāya beñzer

**[24ᵇ]** Ḳapuları var anlaruñ key ḫaṭar-nāk
Ḳapularundan daḫi ṭapuları key ḫaṭar-nāk

Ḳapu oldur dėdüm anda olmaya sedd
Ḳapu oldur dėdüm anda olmaya redd

Dėdiler ḳapu kimüñ ḳapusıdur
Dėdüm ol Muḥammed ṭapusıdur

Ol ḳapudan gelür her dem ʿışḳ-ı Ḥaḳ
ʿIşḳ-ı Ḥaḳ'dan gelür her dem feyż-i Ḥaḳ

Dėdiler ol ḳapu ʿuḳbā içündür
Saña dėdügimüz dünyā içündür

Dėdüm dünyāyı vü ʿuḳbāyı muḥaḳḳaḳ
Muḥammed ḳapusında vėrür ol ḥaḳḳ

Dėdiler bārī şāha duʿā ėt
Dā'im olsun ʿömri anuñ mezīd-i devlet

Dėdüm ben aña dā'im eylerem du'āyı
Tek duʿāma vėrsün Allāh revāyı

Dā'imā devlet-ile ol olsun şāẕ
Ḥaḳ vaḥdetinden olmasun hergiz yād

İlāhī daḫi sen mülk ile ābād eyle
Sulṭān Murād Ḫān'ı ʿışḳ-ıla şāẕ eyle

Musaḫḫar eyle aña ili sen tamāmı
Aña ḳul eyle ẓāhiri ḫāṣ u ʿāmı

Yėdi iḳlīme ḥükmi yėtişsün anuñ
Yėdi iḳlīmde adı dėnülsün anuñ

Ḥükm-ile aña sen ʿadālet vėr
Adı añılsun anuñ cihānda çü şīr

**[25ᵃ]** 19. Şāh ile anı eyle sen tamāma
Yėtişsün ḥükmi anuñ cümle ḫāṣ u ʿāma

Yėdi iḳlīme çün olmışdur şāh ol
Bu zamānda ṣāḥib-ḳırāndur ol

21. Benī aṣfār hīç dartmaz baş
Benī aṣfār başına urmışdur ṭaş[47]

Daḫi ger ol deyü vü ġayrı yolı
[…][48] ol tereddüd yolı

23. Aña vėr nuṣret ile furṣat yā İlāh
ʿAdūnun üzerine muẓaffer eyle ey pādişāh

Heft iḳlīmden çün aldı ol ḫarācı
Ḳamu şāhlar vėrdi aña taḫt[49] [u] tācı

25. Tīġ-i ḫıdmetinden aña ḳamu şāhlar
Ṭapdılar aña cümle il-ile vilāyetler

İlāhī cümlesinüñ üzerine eyle anı şāh
Çün oldur mü'minlere ʿālī-penāh

27. Maẓlūm içün ẓālime çün eyler ol dād
Cennet olmadı eyle anı eyle sen şād

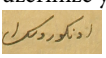
Çün sāyesinde āsūdedür bunca āl-i İslām
İlāhī dā'imā eyle sen anı ṣaġ u sālim

29. Çün ʿābidīn zāhidīn ü ʿulemā vü anda
Cümlesi āsūde olmış sāyesinde

Daḫi ol şāh ẓāde-i civān-baḫtları
**Kemālī** ʿömri yėtişdür ey Ḥaḳ sen anları



47 Burada Hz. Peygamber'in hadisine atıf vardır ve Benî Asfâr diye Avrupalılar kast edilmektedir. Bahsi geçen hadis şöyledir: "Sizinle Beni Esfar arasında sulh olur; sonra onlar, ahdi bozarlar ve on iki bin kişilik, seksen fırkalık bir kuvvetle üzerinize yürürler."

48 

49 Metinde *ḥ* ile yazılmış

31. Bağışlasın anları şāh-ı cihāna ne
Yėdi iḳlīm şāhı Sulṭān Murād Ḫān'a

**[25$^{b}$]** Daḫi bağışla İslām'ı tamāma sen anları
Kim anlardur ʿadūdan İslām siperleri

33. Eksük ėtme İslām üzerinde sāyesin anlaruñ
Cihān durduḳça şāh eyle neslin anlaruñ

Daḫi bunca vezīr ü mīr ü sipāh
Sāyesinde āsūdedür bunlar her gāh

35. Cümlesine ʿadl-ile inṣāf vėr ey Ḥaḳ
Cümlesine eyle sen tevfīḳüñ refīḳ

Daḫi cümlesin ḫāṣ u ʿāmı
Raḥmetüñ ile yarlıġa ġayrısın tamāmı

37. İlāhī yazanı diñleyeni oḳuyanı
Raḥmetüñ ile yarlıġa ġayr bāġānı

Eger żabṭ ėtmek isterseñ tevārīḫ
Ṭoḳuz yüz seksen altısında düşdi tārīḫ

39. Māh-ı Şaʿbān el-muʿaẓẓam idi o
Beşinden yirmibeşine dek yazıldı bu

Artuk eksük naẓm içinde var eyle
Iṣlāḥ ėde her kim kāmil er ise

41. Tañrı raḥmet eylesün dā'im aña
Her kim oḳıyup bu faḳīri duʿā ile aña

Temmet tamām

**Kaynakça**

Abdülkerim Kuşeyri. *Kuşeyrî Risâlesi.* çev.: Şeyhülislam Hoca Sâdeddin Efendi, Haz.: Mehmet Günyüzlü, İstanbul: Yasin Yayınevi, 2003.

Agoston, Gabor. "16-17. Asırlarda Macaristan'da Tasavvuf ve Mevlevilik". *1. Milletlerarası Mevlâna Kongresi, Tebliğler, 3-5 Mayıs 1987,* (Konya:1988), 225-226.

Aksoyak, İsmail Hakkı. *Gelibolulu Mustafa Âlî, Divan III (Tenkitli Metin ve Tıpkıbasım).* Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2006.

Akyüz, Hüseyin. "Âlimler Peygamberlerin Varisleridir" Hadisinin İsnad Açısından Tenkid ve Tahlili". *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 11/22, (2012), 159-190.

Alkan, Ahmet. *Türk Edebiyatında Lügaz ve Sıdkî Efendi'nin Mecmû'a-yı Hafîza'sı.* İstanbul: Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2020.

Alvan, Türkan. *Sultan Murad-ı Sâlis'in Dünyası: Mektupları ve Rüyaları Işığında Bir Derviş Padişah.* İstanbul: İz Yayıncılık, 2021.

Canım, Rıdvan. *Dîvân EdebiyatındaTürler.* Ankara: Grafiker Yay. 2010.

Dağlar, Abdülkadir. *Mir'âtu'l-Gaybi'l-Hâkânî/Sultân 3. Murâd'ın Gazellerine Şerhler.* İstanbul: DBY Yayınları, 2019.

Derviş Mahmûd-ı Mesnevî-Han, *Menkıbelerin Parlak Yıldızları/Sevâkıb-ı Menâkıb,* Hazırlayanlar: Hüseyin Ayan-Gönül Ayan, İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2019.

Durmuş, İsmail, "Lugaz", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* https://islamansiklopedisi.org.tr/lugaz#1 (12.01.2023).

Ekinci, Ramazan. "Memi Cân-ı Saruhanî ve Dîvançesi". *Sûfî Araştırmaları,* Mevlânâ Düşüncesi Araştırmaları Derneği Yay., Manisa, 15 (2017), 65-118.

Felek, Özgen. *Kitâbü'l-Menâmât: Sultan III. Murad'ın Rüya Mektupları.* İstanbul: Tarih Yurt V. Yayınları, 2014.

Güven, Mustafa Salim. *Çeşitli Yönleriyle Aziz Mahmud Hüdayi'nin Mektupları.* İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1992.

Hazînî. *Cevahirü'l-Ebrâr min Emvâc-ı Bihâr = İyilerin Dalgalı Denizlerden Çıkardığı İnciler-Yesevilik Adabı ve Menakıbnamesi.*

haz. Cihan Okuyucu-Mücahit Kaçar, İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2014.

Kırkkılıç, H. Ahmet. *Murâdî Dîvânı (Sultan Üçüncü Murad).* İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2015.

Kuran, Şeyma Büyükkavas. "Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?", *Turkish Studies /Türkoloji Dergisi 1/2* (2006): 172-201.

Molla Ahmed İlâhî. *Tasavvuf-nâme İnceleme-Metin-Sadeleştirme-Tıpkıbasım.* haz. Mücahit Kaçar ve Ahmet Akdağ, İstanbul: Büyüyen Ay Yay. 2015.

Mykhaylo M. Yakubovych. "Neglected Ottoman Sufi Treatise from 16th century: Mawâhib al-Raḥman fi bayân Marâtib al-Akwân by Ibrâhîm al-Qirîmî", *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies,* XLV (2015), 137-160.

Nevizâde Atâyî. *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmileti'ş-Şakâyık.* haz. Suat Donuk, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017.

Önen, Yücel. *Kırk Su'al (İnceleme-Metin-Sözlük).* Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

Özkat, Mustafa. "Sultan III. Murad'ın Lugazları ve Bu Lugazlara Yazılan Cevaplar". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 43* (2020), 209-288.

Öztürk Uğur - Osman Sacid Arı. "Şiire Anlam Katmak: Sultan III. Murad'ın Şiirlerine Yapılan Şerhler ve Derviş Mehmed'in Tasavvufi Şerhi". *Cemal Aksu Armağanı.* ed. Müslüm Yılmaz ve Ayşe Aksu. 847-930. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yay., 2020).

Öztürk, Nuray Demir. "Eski Anadolu Türkçesi Tıp Metinlerinin Telif Sebepleri". *İslam Tetkikleri Dergisi,* 13/1 (2022), 217-233.

Süleyman Çelebi. *Mevlid (Vesîletü'n-Necât).* haz. Faruk K. Timurtaş, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1990.

Şahin, Nurdan. *III. Murad'ın Şiirlerine Yazılan Şerhler Mecmuası: Şürûhu'l-Füyûzât.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Terzioğlu, Derin. "Power, Patronage and Confessionalism: Ottoman Politics as Seen through the Eyes of a Crimean Sufi, 1580-1593". *In Marinos Sariyannis (ed.), Halcyon Days in Crete IX, Political Thought and Practice in the Ottoman Empire.* 149-186.

Rethymnon: Crete University Press, 2019.

Uludağ, Süleyman. "Ahadiyyet". *TDV İslâm Ansiklopedisi,* https://islamansiklopedisi.org.tr/ahadiyyet (19.06.2023).

Uşşâkîzâde İbrahim Hasîb Efendi. *Zeyl-i Şakâ'ik.* haz. Ramazan Ekinci, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017.

Uzun, Mustafa İsmet. "Lugaz". *TDV İslâm Ansiklopedisi,* https://islamansiklopedisi.org.tr/lugaz#2-turk-edebiyati (12.01.2023).

Yazıcı, Mehmet Yunus. "III. Murâd'ın Lugazına Hakîkî'nin Verdiği Cevaplar: Ma'rifet-nâme". *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi,* IV/8 (2017), 142-181.

Yürük, Fatma Nur. *Malkaralı Nev'î Yahyâ'nın "Keşfü'l-Hicâb min Vechi'l-Kitâb" Adlı Fusûsu'l-Hikem Şerhinin Tahkik ve Değerlendirilmesi.* İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

# ŞEYHOĞLU MUSTAFA'NIN *HURŞİDNÂME* MESNEVİSİNDE SAVAŞ VE SAVAŞIN UNSURLARI

Şeyma SARI*

## 1. Giriş

Bilindiği gibi mesnevi, aruzun kısa kalıplarıyla yazılan, her beyti kendi arasında kafiyeli, bir olayı veya durumu anlatan, günümüzde hikâye ve roman gibi anlatıların yerini tutan Klâsik Türk edebiyatı nazım şekillerindendir. Arapça "ş, n, y" kökünden türetilen mesnevi, "ikişer, ikişerli" anlamına gelir[1] ve 30-40 beyitle yazılabildiği gibi binlerce beyitten oluşabilir.[2]

Mesnevilerin aruzun kısa kalıplarıyla yazılması, her beytinin kendi arasında kafiyeli olması ve beyit sayısının sınırlandırılmaması şairlere anlatım kolaylığı sağlamış, bu nedenle Türk şairleri mesnevi nazım şeklini çok kullanmışlardır. Türk edebiyatında bilinen ilk mesnevi örneği 11. yüzyılda Yusuf Has Hâcib'in yazdığı *Kutadgu Bilig* adlı eseridir. Anadolu sahasında ilk örneği ise Ahmed Fakih'in *Kitâbu Evsâf-ı Mesâcidü'ş-Şerîfe*'sidir.



Bu çalışmada Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşidnâme* adlı eseri savaş unsurları bakımından incelenmiştir. Eser 14. yüzyıl Anadolu sahası Türk edebiyatı döneminde yazılmış bir mesnevidir. Bu yüzyılda mesnevi nazım şekliyle yazılmış irili ufaklı 100'e yakın eserden söz edilmiş, ancak bu eserlerin hepsine ulaşılamamıştır.[3] Âmil Çelebioğlu, 14. yüzyıl mesnevilerini müellifi ve telif tarihi bilinen mesneviler, müellifi bilinen mesneviler, müellifi ve telif tarihi bilinmeyen mesneviler olmak üzere üç gruba ayırarak toplamda 58

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, seyma.sari80@gmail.com. ORCID ID: 0000 0002 8808 4274

1 Âmil Çelebioğlu, *Türk Mesnevî Edebiyatı: Sultan İkinci Murad Devri*, Dergâh Yayınları, Yayına Hazırlayan: Sebahat Deniz, İstanbul 2018, s. 19.

2 Çelebioğlu, *a.g.e.*, s. 78, 93. 30- 40 beyitlik mesnevîlere örnek: Âşık Paşa'nın "Dâsıtân-ı Vasf-ı Hâl" isimli mesnevîsi 39 beyitten, Kirdeci Ali'nin "Dâsıtân-ı Hamâme (Güvercin) mesnevîsi 43 beyitten oluşmuştur.

3 Ahmet Kartal, *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 2014, s. 268.

mesneviyi içerikleriyle ele almıştır.[4] Bu yüzyılda beyit sayısı bakımından en küçük mesnevi Sadreddin'in 32 beyitlik *Mûcize-i Muhammed* adlı eseridir. Âşık Paşa'nın *Garîb-nâme* adlı eseri ise 10.613 beyitten oluşan Türkçe ilk büyük telif mesnevidir. Âmil Çelebioğlu'nun tasnifine göre *Hurşidnâme* müellifi ve te'lif tarihi bilinen mesnevilerdendir.[5]

Ahmet Kartal, 14. yüzyıl mesnevilerini konularına göre dinî-ahlâkî-tasavvufî mesneviler, aşk mesnevileri, tarihî-destanî-menkabevî mesneviler ve diğer mesneviler olmak üzere dört grupta incelemiştir.[6] Bu yüzyılda daha çok dinî-tasavvufî konulu mesneviler yazılmıştır. Sözü edilen 100'e yakın mesneviden 54'ü dinî-ahlâkî-tasavvufîdir. Bu eserlerde genellikle Hz. Peygamber'in hayatı ve mucizeleri işlenmiştir.[7]

14. yüzyılda savaş konulu mesneviler daha çok gazavat-nâme ve menâkıb-nâme türündeki tarihî-destanî-menkabevî mesneviler grubuna girmektedir. Gazâ-nâme veya gazavat-nâme; genel olarak düşmanla yapılan savaşları anlatan eserlerdir. Gazâ-nâmelerde tek, gazavat-nâmelerde ise birden fazla savaştan bahsedilmektedir.[8] 14. yüzyılda Hz. Ali'nin cenklerini konu alan *Cenâdil Kalesi*, *Kesikbaş Destanı*, *Ejderha Destanı*, *Adn Destanı*, *Kıssa-i Mukaffâ*, *Muhammed Hanefî Cengi* vs. "Gazavât-ı Ali" şeklinde adlandırılan dinî mahiyette eserlerdir.[9] Menâkıb-nâme ise velilerin kerametlerinin anlatıldığı



4 Çelebioğlu, *a.g.e.*, bkz. içindekiler bölümü.

5 Çelebioğlu, *a.g.e.*, s. 41; Kemal Yavuz, *Âşık Paşa Garîb-nâme I/1*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 2000, giriş bölümü, s. XLVI- XLVII.

6 Ahmet Kartal, *a.g.e.*, s. 268.

7 Ahmet Kartal, *a.g.e.*, s. 269-274. Şeyyad Hamza, Aksaraylı İsâ, İbrahim Bey'in "Mi'râc-nâme"leri, Tursun Fakı'nın "Hz. Peygamber Ebû Cehil İle Güreş Tuttuğudur" eseri, İzzetoğlu'nun "Tavus Mucizesi", Sadreddîn'in "Dâstân-ı Geyik", Kirdeci Ali'nin "Dâsitân-ı Hamâme" Hz. Peygamber'in mucizelerini anlatan eserlerden bazılarıdır.

8 Mustafa Erkan, "Gazavatnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, C. 13., s. 439-440. Erkan, gazavat-nâmeleri Osmanlılar'ın Hristiyan devletlerle yaptığı savaşların genel adı şeklinde tanımlamış ve Battal Gazi, Dânişmend Gazi ve Sarı Saltuk gibi destanî kişilerin etrafında gelişen olaylar istisna edilirse ilk gazavat-nâme örneklerine 15. yüzyılda rastlanıldığını ifade etmiştir.

9 Çelebioğlu, *a.g.e.*, s. 40.

eserlerdir.[10] Âşık Paşa'nın oğlu Elvan Çelebi'nin yazdığı *Menâkıbu'l-Kudsiyye fî Menâsıbi'l-Ünsiyye* adlı mesnevide tarihî gerçekliğe dayanan ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin son döneminde yaşanan "Babaî İsyanı" konu edilmiştir. Bu eser menâkıb-nâme örneğidir. *Hurşidnâme* mesnevisinde ise savaş, tarihî gerçekliği yansıtmaz, tamamen kurgusaldır ve bir aşk macerası etrafında şekillenmiştir.

14. yüzyılda tarihî-destanî-menkabevî mesnevilerden sonra en çok aşk mesnevisi yazılmıştır. Hz. Yusuf ile Züleyha'nın aşkını anlatan Âşık Paşa'nın *Yûsuf u Züleyhâ*, Şeyyâd Hamza'nın *Yûsuf u Zelîhâ*, Kadı Darîr'in *Yûsuf u Züleyhâ*, Suli Fakîh'in *Yûsuf u Züleyhâ*, hayatı hakkında bilgi bulunmayan Garîb'in *Yûsuf u Züleyhâ* ve Şeyhoğlu'nun nüshası bugüne ulaşmayan bir *Kıssa-i Yûsuf* adlı mesnevileri bulunmaktadır. Yûsuf-ı Meddâh'ın *Varka ve Gülşâh*, Tutmacı'nın *Gül ü Hüsrev* mesnevileri de bu yüzyılda yazılmıştır. Fahrî'nin Aydınoğlu Îsâ Beg adına yazdığı *Hüsrev ü Şîrîn*'i Anadolu'da yazılan ilk *Hüsrev ü Şîrîn*'dir. Hoca Mesud'un *Süheyl ü Nevbahâr* adlı eseri gibi Mehmed'in *Işk-nâme* (Tuhfe-nâme)'nin, İran edebiyatında orijinali yoktur. Bunların dışında mesnevi formu içerisinde beşerî veya ilâhî aşkı anlatan eserler de vardır. Gülşehrî *Mantıku't-tayr* mesnevisinde, Âşık Paşa *Garîb-nâme*'sinde Leylâ vü Mecnûn hikâyesini anlatmıştır. Âşık Paşa *Garîb-nâme*'sinin Leylâ vü Mecnûn bölümünde ilk defa "gül ü bülbül" kıssasına da yer vermiştir. Müstakil olmamakla birlikte Şem' ü Pervâne hikâyesini ilk olarak eserinde işleyen Gülşehrî'dir.[11]



Hoca Mesud'un *Süheyl ü Nevbahar* eseri Türk edebiyatında Anadolu sahasında yazılan ilk beşerî aşk mesnevisidir. Şeyhoğlu Mustafa da hocası Hoca Mesud'u takip ederek *Hurşidnâme* mesnevisinde beşerî aşkı anlatmıştır. Bu iki eserde Fars ve Arap etkisi görülmekle birlikte İslâm öncesi Türklerin toplumsal ve siyasî hayatıyla ilgili unsurlar bulunmaktadır. Özellikle *Hurşidnâme*'de işlenen savaşçı insan tipinin İslâm öncesinde alp tipi ile benzerlikleri vardır. Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşidnâme* mesnevisi çeşitli

[10] Haşim Şahin, "Menâkıbnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara 2004, C. 29., s. 112-114.

[11] Ahmet Kartal, *a.g.e.*, s. 283-292.

araştırmacılar tarafından incelemiştir. Bu çalışmada Hüseyin Ayan'ın *Hurşidnâme* incelemesi esas alınmıştır.[12]

*Hurşidnâme*'nin yazıldığı dönem siyasî açıdan hareketli, edebî ve kültürel bakımdan renklidir. 14. yüzyılın başında Anadolu Selçuklu Devleti yıkılmış, beylikler dönemi başlamıştır. Kütahya'da Germiyanoğulları, Eğridir'de Hamidoğulları, Afyonkarahisar'da Sahipataoğulları, Milas, Muğla ve Köyceğiz'de Menteşeoğulları, Konya'da Karamanoğulları, Beyşehir'de Eşrefoğulları, İzmir ve Aydın çevresinde Aydınoğulları, Manisa'da Saruhanoğulları, Balıkesir ve Çanakkale çevresinde Karesioğulları, Sinop'ta Pervaneoğulları, Kastamonu'da Candar (İsfendiyaroğulları), Söğüt'te Osmanoğulları beylikleri kurulmuştur. Türk beyleri, kendi bölgelerinde kültür ve sanat faaliyetlerine değer vermişler, etrafında topladıkları sanatçıları Türkçe eser yazmaya, Arapça ve Farsça eserleri Türkçeye çevirmeye teşvik etmişlerdir. Karaman Bey'in oğlu Mehmet Bey, 1277'de Konya'yı aldığında sarayda ve halk arasında çarşı ve pazarda Türkçeden başka bir dil kullanılmamasını ilan eden bir ferman yayınlamıştır. Germiyanoğulları Mehmet Bey ve oğlu Süleyman Şah'ın emriyle birçok eser yazılmış ve çevrilmiştir. *Kâbus-nâme* ve *Marzuban-nâme* eserleri Şeyhoğlu Mustafa tarafından Türkçeye çevrilmiştir. *Hurşidnâme* eseri ise Hoca Mes'ud'un öğrencisi Şeyhoğlu Mustafa tarafından kaleme alınan telif bir eserdir.[13]



Şeyhoğlu'nun *Hurşidnâme* eserini Germiyanoğlu Süleyman Şah adına yazmaya başladığı, Süleyman Şah'ın ölümü üzerine 1387'de tamamlayıp damadı Yıldırım Bayezid'e sunduğu bilinmektedir.[14] Eser yaygın olarak *Hurşidnâme* adıyla kullanılmaktadır. Bunun yanında *Hurşid ü Ferahşâd, Şehristân-ı 'Uşşâk* adlarıyla da bilinen eser 7903 beyitten oluşmaktadır. Klâsik tertibe uygun olarak yazılan bu mesnevide tevhid, münâcât, mîrac, dört halife övgüsü, te'lif

[12] Hüseyin Ayan, *Şeyhoğlu Mustafa Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd): İnceleme-Metin-Sözlük- Konu Dizini*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum 1979.

[13] Kemal Yavuz, "XIV. Yüzyıl Batı Türk Edebiyatı I: Anadolu ve Azerî Sahası Türk Edebiyatı", *XIV.-XV. Yüzyıllar Türk Edebiyatı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, Eskişehir 2013, s. 13-14.

[14] Kemal Yavuz, *Şeyhoğlu Mustafa Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ (Büyüklerin Hazinesi Âlimlerin Mihenk Taşı)*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2013.

sebebi, münâcât ve Yıldırım Bayezid övgüsü bölümlerinden sonra asıl konuya giriş yapılmıştır. Eserin vezni "mefâ˘îlün/ mefâ˘îlün/ fe˘ûlün" dür. Eserde aynı vezinde bir terci˘-bend ve gazeller bulunmaktadır. Bununla birlikte eserde on farklı vezinde gazeller yazılmıştır. Beşerî aşkın yanında birçok konunun ele alındığı eserde şairin devlet idaresi konusunda fikirleri de yer almaktadır.[15]

Şeyhoğlu Mustafa 14. yüzyılda yaşamış, soylu bir aileye mensup, âlim ve sanatkârdır. Eserlerinde kendisi için kullandığı "Şeyhoğlu", "Sadrüddin" ve "Mustafa" isimlerine dayanılarak adının Şeyhoğlu Sadrüddin Mustafa olduğu bilinmektedir. Germiyan bölgesinde 1340 yılında doğmuş, iyi bir medrese eğitimi görmüş, Arapça ve Farsçayı öğrenmiştir. Şeyhoğlu, gençliğinden itibaren Germiyan beyliği devlet adamlarından Paşa Ağa bin Hoca Paşa'nın himayesine girmiş Germiyan beylerinden Mehmed Bey ve Süleyman Şah devirlerini görmüş, defterdarlık ve nişancılık görevlerinde bulunmuştur. Germiyan beylerinin teşvikiyle *Kabus-nâme* ve *Marzuban-nâme*'yi Türkçeye tercüme etmiştir. Şeyhoğlu Mustafa *Hurşidnâme* eserini 1387'de tamamlamıştır. *Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ* adlı eserini 1401'de tamamlayarak önceleri Germiyan beyliğinde daha sonra Osmanlı beyliğinde görevlendirilen devlet adamı Paşa Ağa bin Hoca Paşa'ya sunmuştur. *Kenzü'l-Küberâ,* Türkçede *Kutadgu Bilig*'den sonra devlet idaresi ve toplumsal meseleleri işleyen siyasetnâme türünde bir eserdir. Şairin 62 yaşından sonraki hayatı hakkında bir bilgi yoktur. Bu nedenle Şeyhoğlu Mustafa'nın kaç yılında ve nerede öldüğü bilinmemektedir.[16]



**2. Hurşidnâme'de Savaş ve Savaşın Unsurları**

Savaşın birçok tanımı yapılabilir. Uluslararası hukukçu Oppenheim savaşı, iki ya da daha çok devletin silahlı kuvvetleri aracılığıyla üstün gelmek ve yenen tarafın isteği doğrultusunda barış

15 Çelebioğlu, *a.g.e.*, s. 63-64; Yavuz, *a.g.e.*, s. 18.

16 Kemal Yavuz, "Şeyhoğlu", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2010, C. 39, s. 88-89; Yavuz, *a.g.e.*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2013, s. 11-12, 19; Ayan, *ag.e.*, giriş bölümü.

şartlarını dikte etmek için giriştiği çatışma, şeklinde tanımlamıştır.[17] *Hurşidnâme*'de anlatılan savaş kurgusal gerçekliğe dayanmaktadır. Bu bölümde *Hurşidnâme*'de savaş algısı savaşın düşman, asker, ordu, silahlar, strateji ve taktik gibi çeşitli unsurlarıyla incelenmektedir.

### 2.1. Düşman

Savaş birbirine düşman iki taraf arasında gerçekleşen şiddete dayalı silahlı bir eylemdir. Savaş hâli düşmanın varlığına ve eylemlerine bağlıdır. Çünkü düşman bireyin, toplumun ve devletin güvenliğini tehdit eden yıkıcı bir unsurdur. Düşmanın saldırılarına karşı devamlı uyanık bulunmak gereklidir. *Hurşidnâme* eserinde anlatılan savaş, Acem ordusu ile Hıta ordusu arasında geçmektedir. Acem ordusu Siyavuş, Komutan, Zaygam ve askerlerden oluşmaktadır. Hıta ordusunda ise Boğa Han, Vezir Turumtay, Sırtak, Sirhan ve askerler bulunmaktadır. Savaşan iki taraf birbirine düşmandır.

Tablo1: Hurşidnâme'de savaşan taraflar

| Hıta Ordusu | Acem Ordusu |
|---|---|
| Boğa Han, Vezir Turumtay, Sırtak, Sirhan ve askerler | Siyavuş, Komutan, Zaygam ve askerler |



### 2.2. Savaşın sebebi

İki ülke arasındaki savaşların farklı sebepleri vardır. Genellikle savaş düşmana boyun eğdirmek, toprak kazanarak ekonomik güç elde etmek veya düşmanın tacizine karşı vatan toprağını savunmak için yapılır. Bu sebeplerin dışında İslâmiyeti tebliğ etmek için yapılan ve "cihad" adı verilen savaşlar da vardır.[18] *Hurşidnâme*'de savaşın sebebi Acem şahı Siyavuş'un Hurşid'i isteyen Hıta ülkesinin hükümdarı Boğa Han'a kızını vermek istememesidir. *Hurşidnâme*'de anlatılan olaylar şöyledir:

*Siyavuş cömertliği ve adaleti ile tanınmış Acem padişahıdır ve Hurşid'in babasıdır. Hurşid, eserin ana kahramanlarından biridir.*

---

17 Esat Mahmut Yılmaz, Uluslararası Hukukta Saldırı Suçu, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Hukuku Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi*, s. 189.

18 Ahmet Özel, "Cihad", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, Cilt: 7, s. 531-534.

*Siyavuş'un güzelliği, zekâsı ve yeteneğiyle dillere destan kızıdır. Ancak Hurşid'in doğumundan hemen sonra müneccimler Siyavuş'a, kızı yüzünden çok fitneler çıkacağını, ülkesinin felakete uğrayacağını, tacını ve tahtını kaybedeceğini haber verince Hurşid babası tarafından öldürülmek istenir. Hurşid'i annesi Ay Hatun korur ve eşine onun öldüğünü söyleyerek Darü'l-Melek kalesinde on altı yaşına kadar saklar. Böylece Hurşid, annesi sayesinde dadısı ve lalası tarafından yetiştirilir ve iyi bir eğitim alır.*

*Bir gün Siyavuş, kızının yaşadığını öğrenir ve çok öfkelenir. Dört has adamını yanına alarak kızını öldürmek için Darü'l-Melek kalesine gider. Fakat Hurşid'in güzelliğini, zekâsını ve söz söylemede ustalığını görüp ondan etkilenir, kızını öldürmekten vazgeçer. Üstelik onunla birlikte kızını öldürmeye giden dört has adamı Hurşid'in güzelliği karşısında büyülenip bayılırlar. Bundan sonra kızının gönlünü alan Siyavuş, Hurşid ne isterse onu yapacaktır. Nitekim Hurşid'e ve Ay Hatun'a hazinelerini bağışlar. Hurşid'in isteği üzerine Has Bahçe'de kızına güzel bir köşk yaptırır ve emrine hizmetçiler verir.*

Şeyhoğlu Mustafa eserinde âşıklık yolunu mimarî, şiir, müzik, resim gibi sanatsal öğelerle süsleyerek anlatmıştır.

*Hurşid'in güzelliğini gören Siyavuş'un dört kulundan biri aşkından dolayı vefat etmiş, daha sonra mezarı herkesin ziyaret ettiği Hızır İlyas makamına dönüşerek itibar kazanmıştır. Arkadaşlarının ölümünden sonra farklı ülkelere seyahat eden diğer üç kuldan Mağrib'e giden söz söylemedeki ustalığıyla, Maşrık'a giden müzik yeteneğiyle, Çin ülkesine giden de resim sanatıyla ön plana çıkarak Hurşid'e aşklarını dile getirmişlerdir. Buna göre eserde Boğa Han Hurşid'in güzelliğini ıklık çalan Siyah'tan duyduktan sonra Hurşid'e âşık olur.*



*Hurşidnâme*'de masallardaki gibi iyi-kötü, güzel-çirkin, âdil-zâlim gibi zıt niteliklere sahip şahıslar bulunur ve eserin sonunda iyiler ödüllendirilip kötüler cezalandırılır.

Âdaleti ve cömertliğiyle tanınan Siyavuş'a karşı Boğa Han askerî gücüne ve malına güvenen, keyfi için ülkeleri yakıp yıkan zâlim bir padişahtır.[19]

[19] Şeyhoğlu'nun Boğa Han ile ilgili ifadeleri, savaş tasvirleri o dönemde yaşanan ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasına neden olan ve Anadolu beyliklerini etkileyen Moğol istilasını hatırlatmaktadır.

*meger var idi anda bir ulu şāh*
*degüldi tanrı korkusından āgāh*

*çerisi çoġ idi vü māli bî-had*
*bu dünyā olmış idi dînine sed*

*tatar idi özi vü uruġı hep*
*ne dîn bilürdi ne millet ne mezheb*

*özin yapmaġ içün iller yıkardı*
*kana girmeg içün hadden çıkardı*

*yıkardı nefs hazzıyçin cihānı*
*çıkardı göklere halkuñ figānı* (Ayan: 4000-4004)

**Savaş öncesi**

Boğa Han, Hurşid'e tek taraflı âşıktır. Güzelliğiyle ön plana çıkan Hurşid ise Mağrib sultanının oğlu Ferahşâd'a gönlünü kaptırmıştır. Hurşid'in anne babası kızlarını Boğa Han'a vermeyi uygun görmemiştir. Boğa Han'ın mektubunu getiren veziri Turumtay'a cevabı bildirirler:



*kızumuz yok durur aña viresi*
*gözümüz yok durur anı göresi* (Ayan: 4410)

Boğa Han ise reddedildiği için çok sinirlenmiş ve Siyavuş'un ülkesine savaş açarak onların mallarını alıp kanlarını dökmeyi kendinde hak görmüştür:

*anuñ yasaġı key katı yasakdur*
*malın alup kanın dökmege hakdur* (Ayan: 4465)

Boğa Han, veziri Turumtay'a komşu ülkelere ve beylere mektup yazdırarak onları ordularıyla kendisini desteklemeye çağırır. Yoksa halkın başını kesip evlerini yağmalayacağını da ekler. Bu ülkeler Boğa Han'ın zulmünden korktukları için mecburen savaşa onunla birlikte katılır. Böylece Tatar, As ve Frenk askerlerinin de destek verdiği üç yüz bin kişilik büyük bir ordu hazırlanır. Ordusundaki asker sayısına güvenen Boğa Han'ın amacı Siyavuş'un ülkesini yakıp yıkmak ve kızı Hurşid'i gönüllü ya da gönülsüz almaktır.

Aşağıdaki beyitlerde Boğa Han'ın Siyavuş'a düşmanlığı anlatılmıştır.

*çü ol iklîme bu resme varalar*
*kolaylarındaġı ili uralar*

*ne etekler koyalar ne yakalar*
*ili şehri yıkalar hep yakalar*

*siyāvūşe tehevvür hāsıl olsun*
*başı şaşsun u ʿaklı zā'il olsun*

*yaġılıkdan çeriden bî-haberdür*
*ki gāfildür işin bilmez deberdür*

*deberdür odı lîkin oda doymaz*
*kabardur taşı lîkin taşa koymaz*

*iline şehrine düpdüz segirdüp*
*varuban taht-gâhını egirdüp*

*oturup görelüm andan durur mı*
*ya çıkup kendüzin bize urur mı*

*çıkarsa aña çıkmaz leşkeri yok*
*girürse şehre dahı turımaz çok*



*ya kaça yüz ura şehren fe-şehrā*
*ya alam kızını cebren ve kahrā* (Ayan: 4590-4598)

Devletler arasındaki savaş hukukuna aykırı olmasına rağmen açıkça savaş ilan edilmeden sefer düzenlemek ve düşmanın karşısına habersizce çıkmak savaşta kullanılan yöntemlerdendir. Bunun amacı düşmanın toparlanmasına fırsat vermeden onu yenmektir.

Boğa Han, Siyavuş'un ülkesine nota vermeden kalabalık ordusuyla geçtiği ülkeleri yakıp yıkarak Siyavuş'un bulunduğu Cemâbâd şehri yakınlarına kadar ulaşır.

Siyavuş bu durumu aşağıdaki beyitte dile getirmiştir. Buna göre;

*ilüme ansızın gire segirde*
*dahı kasd ide kim tahtum egirde* (Ayan: 4812)

**2.3. Savaş divanı, strateji ve taktik**

Savaşta orduyu zaman, mekân ve kuvvet bakımından doğru

yönlendirme tarzına strateji, muharebe başladıktan sonraki süreçte harekât tarzına ise taktik adı verilmektedir.[20] Türkler yaygın olarak uzaktan savaş stratejisini benimsemişler, baskın ve kısa muharebe taktiğini kullanmışlardır. Türklerin hızlı ve eğitimli atları üzerindeki çevik hareketleri ve ok atmadaki ustalıkları düşmanlarını çaresiz bırakmıştır.[21]

*Hurşidnâme*'de Boğa Han'ın ülkesine savaş açtığını haber alan Siyavuş'un savaş divanını topladığında savaş stratejisinden bahsedilmiştir.[22] Buna göre;

Vezirlerin bazısı şehirden çıkmadan kendilerini savunmayı bazısı da şehrin dışına çıkarak düşmanla çarpışmayı önermektedir. Savaş divanında bu önerilerin dışında kalabalık orduyla gelen Boğa Han'a para, altın ve pahalı hediyeler teklif ederek ülkeyi korumak ya da Boğa Han'a Hurşid'i vererek herhangi bir mücadeleye girişmeden olası zarardan kaçınmak da dile getirilmiştir.[23]

Şeyhoğlu, aşağıdaki beyitlerde bu durumu şöyle anlatmıştır:

*kimi eydür ki bu yurtda turalum*
*temāmet leşkeri bunda direlüm*



*bölişevüz kaçan kim cem' olavuz*
*zafer vire çalap nusret bulavuz*

*kimi eydür ki şehri bekledüp hem*
*çeri ucına çıksun şāh-ı ālem*

*çü sultān leşker içinde segirde*
*nitesi yaġı bu şehri egirde* (Ayan: 4701-4704)

Nitekim Acem ordusu şehrin dışında düşmanla çarpışarak muharebeye girişmiş, Siyavuş'un askerleri karakol baskını ile Boğa

---

20 Sefa Özkaya, "Kültür Tasnifi ve Türk Askerî Kültürüne Giriş", *Hunlar'dan Günümüze Türk Askerî Kültürü*, Editör Sefa Özkaya, Kronik Kitap, İstanbul 2019, s. 20-21.

21 Erkan Göksu, "Gelenek ve Değişim Arasında Türkiye Selçuklu Ordusu", *a.g.e.*, Editör Sefa Özkaya, Kronik Kitap, İstanbul 2019, s. 303.

22 Savaş hukukuna göre Boğa Han'ın savaş yapacağını bir nota ile önceden bildirmesi gerekmektedir. Bundan dolayı Siyavuş, Boğa Han'ın hırsız gibi habersizce geldiğini, bunun erliğe yakışmadığını ve savaş kurallarına aykırı olduğunu belirtmiştir. Ayan, *a.g.e.*, s. 306/ 4681-4682. beyitler.

23 Ayan, *a.g.e.*, 4688-4720. beyitler.

Han'ın birçok subayını esir alıp hazinelerini ele geçirmişlerdir. Ancak buna rağmen Sultan Siyavuş'un yenileceğini anlayan kızı Hurşid, savaşta hileye başvurmuştur.

**2.4. Savaş ilanı (kös ve nekkâre çalınması)**

Türklerde savaşı duyurma, askeri savaşa hazırlama ve onu coşturma amacıyla "kös" ve "nekkâre" adı verilen günümüzdeki davula benzer âletler kullanılmıştır.[24] *Hurşidnâme*'de muharebe kös veya nekkâre çalınması başlar. Buna göre beyitlerde şu ifadeler yer almaktadır:

*ki gördi birbirinüñ karasını*
*işitdi kūsını nakkârasını*

*sabāh oldı vü atlandı çeriler*
*ne çeri ejdehā-yı heft-serîler*

*iki cānibde leşker geldi cūşa*
*nekâra başladı geldi hurūşa* (Ayan: 5074, 5083-5084)

Şeyhoğlu'nun ifadesiyle muharebeler genellikle sabahın erken saatlerinde başlamıştır.



*seher örtünmiş idi kırmızı cār*
*çü geymişdi yüce taglar al ahçār*

*çalındı kūs u tabl u burku boru*
*tonandı kır u kula boz u toru*

*girü meydān dutuban turdı bunlar*
*girü eller kılıca urdı bunlar* (Ayan: 5123-5125)

**2.5. Komşu ülkelerden yardım istenmesi**

Meydan muharebelerinde askerin sayısı ve niteliği önemlidir.

Siyavuş komşu ülkelere haberci gönderir, ordusuna katılmak üzere onları da yardıma çağırır. Komşu ülkelerden düşman korkusuyla şehre gelen yaya ve atlı birlikleri de Siyavuş'un ordusuna

[24] Göktürk Erdoğan, "Türk-İslam İnanç Anlayışı Çerçevesinde Kös Çalgısı Üzerine Ontolojik Bir Değerlendirme", *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 7, Cilt: 7, Sayı: 13, Güz 2018.

katılırlar. Nihayet yirmi bin yaya, kırk bin atlıdan oluşan bir ordu kurulur:

*yigirmi biñ yaya ü kırk biñ atlu*
*yig erler kim degüldür biri yatlu* (Ayan: 4799)

**2.6. Savaş nutku ve duası**

Türk kültüründe savaş öncesi hakanın Tanrı'ya duâ edip askeriyle konuşması geleneği vardır. Eserde Siyavuş, Boğa Han'ın ülkesine savaş açtığını ve ülkesinin yakınlarına geldiğini haber alınca tedirgin olur. Kendi ordusu Boğa Han'ın üç yüz bin kişilik ordusu karşısında nasıl direnecektir? Siyavuş buna üzülür ve Allah'a dua ederek ondan yardım diler. Siyavuş'un beyleri durumu öğrendikleri zaman onun muzaffer olması için dua ederek onun için başlarını bile feda edeceğini söylerler:

*bu gün toġduk bu gün ölürüz i şāh*
*komışuz ortaya baş allāh allāh* (Ayan: 4838)

Askerlerin psikolojik olarak savaşa hazırlanması gerekmektedir. Bu nedenle eserde Sultan Siyavuş ordusunu toplar, askerlerine cesaret veren bir konuşma yapar, onların yiğitliğini över. Beyler gibi askerler de sultana bağlılığını bildirir ve sultanın düşmana galebe çalması için Tanrı'ya dua eder:



*yüce bahtuñda handān ol hemîşe*
*cihān tahtında sultān ol hemîşe*

*başı aşaġa olsun düşmenünüñ*
*kılın kıpratmasun devrān tenünüñ* (Ayan: 4869-4870)

**2.7. Askere mal dağıtmak**

Savaşta askerin maddî açıdan memnun edilmesi de gereklidir. Asker, kendisinin ve ailesinin ihtiyaçları karşılandığı zaman ülkesine bağlılığı artar, işine daha fazla önem verir, ülkesi için kahramanlık gösterir, gerekirse canını feda etmekten çekinmez.

Sultan askerine altın, gümüş, mal ve silâh hediye ederek onları sevindirir. Siyavuş'un çarpışma öncesinde askerlerine yaptığı moral veren konuşması sırasında onlara at, altın, akçe, bağ, bahçe, kılıç, yay, cevşen (zırh) ne isterlerse vereceğini söylemesi askerlerin Sultan Siyavuş'a bağlılığını artırmıştır.

*kime at kimine altun akçe*
*kimine köy kimine bāġ u bāġçe*

*kime cevşen kime kılıç kime yāy*
*dükelin gördi ger yohsul u ger bāy* (Ayan: 4859-4860)

**2.8. Ordu düzeni**

Türkler savaşta ordu düzenine dikkat etmişlerdir. Anadolu Selçukluları döneminde ordu öncü kuvvetler, sağ cenah, sol cenah, merkez kuvvetleri ve artçılardan oluşmaktadır.[25] *Hurşidnâme*'de meydan savaşı anlatılmıştır. Meydan savaşında ilk önce pehlivanlar karşı karşıya getirilmiş, öncü kuvvetlere ölümüne savaşacak seçme askerler yerleştirilmiştir. Ordunun öncü kuvvetleri başta olmak üzere sağ ve sol cenahına, merkez kuvvetlerine donanımlı, süvari birlikleri ve okçular yerleştirilmiştir.

Savaş nutku ve duasının ardından Siyavuş atlı ve donanımlı on bin seçme askeri ordunun sağ ve sol kanadına yerleştirir. Böylece Siyavuş'un ordusu savaş düzeni alır.

Savaşta ordu düzeni, askerî disiplinin unsurlarındandır. *Hurşidnâme*'de Boğa Han'ın Acem ülkesine elçi olarak gönderdiği Sırtak'ın Siyavuş'un ordu düzenini görünce hayran kalması ve kendi hükümdarı Boğa Han'ın savaş erkânını bilmediğini fark etmesi de anlatılmıştır.



Sırtak, Siyavuş bizi önceden haber alsaydı bu dünyayı bize dar ederdi ve böyle bir ordunun karşısında tutunamaz yenilirdik, diye iç geçirir:

*eger evvelden olaydı haber-dār*
*idermiş giñ cihānı bu bize tar*

*ol ilçi şāh ile bile tururdı*
*'aceblerdi buları çün görürdi*

*ki zîrā kendü şahında bu erkān*
*yoġ idi gördi bunda kaldı hayrān* (Ayan: 4914, 4923-4924)

[25] Muharem Kesik, *At Üstünde Selçuklular: Türkiye Selçukluları'nda Ordu ve Savaş*, Timaş Yayınları, İstanbul 2011, s. 66.

### 2.9. Elçi gönderilmesi ve istihbarat

*Hurşidnâme*'de Boğa Han savaş öncesinde Sirtak'ı Siyavuş'un sarayına elçi olarak göndermiştir.

*didiler ilçi salmışdur boġa han*
*biz irdük kim bu hāli bile sultān*

*anı karşulada vü düze otak*
*ki hanun uruġıdur adı sırtak* (Ayan: 4880-4881)

Devletlerarası ilişkilerde elçiye dokunulmaması esastır. Bu kural *Hurşidnâme*'de dile getirilmiştir.

Siyavuş'un ülkesine üç bin askeri ve beş bin atıyla giden Sirtak'ın amacı, Boğa Han'ın askerî gücünü gösterip mektubunu iletmek ve düşman hakkında istihbarat toplamaktır. Nitekim Siyavuş elçiyi devletinin şânına yakışır biçimde karşılamış, yedirip içirmiştir. Ancak Boğa Han'ın mektubunda kızını vermezse ülkesini yakıp yıkacağını dile getirmesi Siyavuş'u çileden çıkarmıştır. Siyavuş, Boğa Han'ın meydan okuyan sözlerinden dolayı Sirtak'ı öldürmek istemesine rağmen "elçiye zeval olmaz" diye düşünüp Sirtak'ın sakalını ve bıyığını yoldurup burnunu yardırmıştır.



### 2.10. Baskın

Savaşta düşmana karşı hazırlıklı olmak ve düşman hakkında istihbarat toplamak için öncü birliklerin düşman saflarına yakın karakollara baskın yaptığı bilinmektedir. *Hurşidnâme*'de Siyavuş'un askerlerinin Boğa Han'ın öncü karakoluna baskını askerlerin ağzından anlatılmıştır. Buna göre;

Birkaç Acem askeri gelip Boğa Han'ın karakoluna baskın yaptıklarını, silâhlarını ve atlarını ele geçirdiklerini ve bahadır savaşçılarını esir aldıklarını haber verir. Siyavuş ele geçirilen ganimetleri oradaki erlere bağışlar, esirlerden üst düzey kişileri zindana gönderir, diğerlerini de serbest bırakır. Sultan Siyavuş'un yanındayken bu haberi duyan Sırtak kaygılanır.

Savaşta Boğa Han'ı harekete geçiren şey öfkesidir. Karakol baskını ve elçisi Sırtak'ın durumunu görmesi hemen saldırıya geçmesine neden olur.

Boğa Han, karakolunun karakol baskınına uğramasından ve yüz yirmi has askerinin tutsak edilip kalanının atı, elbisesi ve silahlarının alınıp öldürülmesinden dolayı üzgündür. Boğa Han

bunu düşünürken elçisi Sırtak'a yapılanları görünce öfkelenir. Hemen süvari birliğine gece yola çıkmalarını emreder. Askerler hemen yola çıkıp ikinci gün ikindi vakti savaş alanına ulaşırlar:

*ikinci ikindin kim gün indi*
*bu sahrānuñ ucına irdi kondı* (Ayan: 5073)

**2.11. Hurşidnâme'de savaş tasvirleri**

Eserin savaş manzarası tasvirlerinde mübalağalı kullanımlara yer verilmektedir. Aşağıdaki beyitte Boğa Han'ın askerinin çokluğunu anlatmak için ovaya kurulan çadırların üzerinden geçen bir kuşun üç gün gece gündüz uçup yorgunluktan kanadının şişeceği, buna rağmen konacak yer bulamayıp düşeceği ifade edilmiştir.

*çadırlar kurdılar ayvan u sayvan*
*ki üç gün dün ü gün ger uşa hayvān*

*yoruluban kanatları şeşerdi*
*konacak yir bulımazdı düşerdi* (Ayan: 4572-4573)



İlk muhaberede iki taraf birbirinin kûsunu, nekkaresini işitecek kadar yakınlaşır, savaş düzenine geçerler ve beklemeye başlarlar. Sabah olunca askerler atlanır, iki tarafta da asker hareketlenir. Nekkâreler dövülür. Boğa Han askerlerini yerleştirir, onun ordusunu görenler denizin dalgalandığını zanneder. Askerin hareketinden, kalkan tozdan gökyüzü görünmez olur. Adeta yer demir, gök bakırdır. Gören kıyamet koptu zanneder:

*sabāh oldı vü atlandı çeriler*
*ne çeri ejdehā-yı heft-serîler*

*iki cānibde leşker geldi cûşa*
*nekāra başladı geldi hurūşa*

*yaşadı leşkeri saf saf boġa han*
*sanasın mevc urur deryā-yı ʿummān*

*ne deryādur ki deprendükçe tozdan*
*karardur nūr olur günden ü gözden*

*aşaġa yir kamu gözden görinmez*
*yukaru gök yüzi tozdan görinmez*

*gören dirdi kıyāmet mi ne sırdur*
*ki yir yüzi demürdür gök bakırdur* (Ayan: 5083-5088)

Yukarıdaki beyitlerde Boğa Han'ın ordusunun sayıca çokluğu benzerlik ilişkisiyle tasvir edilmiştir. Askerler deniz dalgasına, ordunun hareketi kıyamet kopma anına benzetilmiş, askerlerin silahları ve kıyafetlerinden dolayı yeryüzünün demire, gökyüzünün ise bakır rengine büründüğü dile getirilmiştir.

Sultan Siyavuş karşısındaki kalabalık orduyu görünce Boğa Han'a kafa tuttuğuna pişman olur. Ancak pişmanlığın faydası yoktur. Allah'a sığınarak dua eder. Zırhını giyinip atına biner. Ordusunun önünde savaşa hazır bir şekilde bulunur. Kus ve zurna çalınır. Askerlerin sesi ve at kişnemeleri mahşer günü sur üflemesi gibidir.

*yakın geldi biri birine leşker*
*bilinmez kankısı ola muzaffer*

*er āvāzından at kıjġurmasından*
*ölüler bîm idi kim kalka sinden*



*ki ol gün sanasın mahşer güniydi*
*bu heybetlü güviler sūr üniydi* (Ayan: 5104-5106)

Yukarıdaki beyitlerde askerlerin çığlığı ve at kişnemesinden ölülerin bile korkarak mezarlarından kalkacağı ifadesiyle mübalağa yapılmış, askerlerin heybetle haykırışları mahşer günü surun üflenmesine benzetilmiştir.

*Savaş başlar. Öncelikle pehlivanlar savaş meydanına gelip karşılıklı hünerlerini sergiler.* Savaşta meydan okuyan dövüşçü ve pehlivanlara "mübariz" denilmiştir. Eserde bununla ilgili olarak;

*mübārizler salup meydana girdi*
*bugün cān oynayan gel dip kıġırdı* (Ayan: 5107)

Dövüşçüler meydana girerek, bugün canıyla oynamak isteyen varsa gelsin, diyerek çağırdı ifadesi yer almaktadır.

Sultan Siyavuş'un yüz pehlivanı vardır. Bunlardan on gürbüz seçkin askerini o gün düşman karşısına çıkartır. Bu pehlivanın üçü tutsak edilir, ikisi ölür. Boğa Han'ın pehlivanlarının dokuzu ölür, yirmisi de esir alınır. O dövüşte Boğa Han'ın adamları yenilir.

Eserde savaşa sabahın ilk ışıklarıyla başlayan askerlerin öğle vakti meydan dövüşüne ara verdiği, herkesin çadırına döndüğü anlatılmıştır. Savaş sırasında ihtiyaçlar için mücadeleye ara verildiğini haber vermek için "darb-ı âsâyiş" adı verilen bir çalgı âleti kullanılmıştır.

*çü öyle vaktı oldı gün dikildi*
*iki koldan dahı dizgin çekildi*

*işiden darb-ı āsāyiş ünini*
*gönildi çādıra dutdı yönini* (Ayan: 5117-5118)

**İkinci muharebe**

Savaşta meydan okuyarak düşmana korku salmak ve yakın dövüşle onu alt etmek için sağlam dövüşçüler kullanılmıştır. Esere göre savaşın ikinci gününde de meydan muharebesi yapılmıştır.

Savaşın ikinci günü sabahı savaş yeniden başlar. Kus çalınır. Askerler kılıç kuşanır, savaş meydanında yerlerini alır. Siyavuş'un Zaygam adında bir kağanı vardır. Savaş meydanında Boğa Han'ın pehlivanlarıyla karşılaşıp vuruşmak ister. Siyavuş Zaygam'a izin verir. Zaygam, karşıma çıkacak pehlivan var mı, diyerek meydan okur.



*gelüñ kimdür bu gün bana mukābil*
*kim olur gürzümün darbına kābil*

*cihānda nedür erlik küstireyin*
*size erlik güvisin göstereyin* (Ayan: 5151-5152)

Boğa Han'ın pehlivanları onunla sırayla dövüşür. Zaygam Boğa Han'ın kırk pehlivanını öldürür. Artık onun karşısına çıkmaya kimse cesaret edemez. Boğa Han en iyi pehlivanlarını Zaygam'ın öldürmesinden dolayı kahrolur.

Boğa Han, veziri Turumtay'ı ordusunu zayıf askerlerden oluşturduğu için azarlar. Boğa Han'ın Siyavuş'un pehlivanlarının karşısına çıkacak pehlivanları kalmamıştır. Son çare has adamlarından Sirhan ile Sirtak'ı düşünürler. Ancak Sirtak, Siyavuş'un öfkesine maruz kaldıktan sonra rezil olmuş ve hastalanmıştır. Kardeşi Sirhan'dan yardım isterler. Boğa Han'ın tek umudu Sirhan'dır. Boğa Han, bunun için Sirhan'a mal ve asker verir.

*bu kim sirhandur ulu pehlüvāndur*
*bu gün devrinde ol sāhib-kırāndur*

*adı tolmışdur anuñ şark ile ġarb*
*düşe mi zayġam ile ger kıla harb* (Ayan: 5180-5181)

**Üçüncü muharebe**

Savaşın üçüncü günü sabah askerler atlanıp savaşa hazırlanırlar. Kus ve nekkâre çalınır. Boğa Han ve Vezir Turumtay asker saflarını teftişe çıkar. Sağ ve sol kanadın önüne ne kadar okçu varsa yerleştirir. Bu tarafta Sultan Siyavuş atına binip ordusundaki yaya ve atlıların başlarına çavuşları yerleştirir. Hepsi bir düzen içinde meydanda savaşa hazır beklemektedir. Bu muharebede Zaygam ve Sirhan mücadelesi ön plandadır.

**Zaygam ve Sirhan'ın karşılaşması**

Zaygam yine öne gelir. Boğa Han Zaygam'ın karşısına Sirhan'ı çıkarır. Ayrıca Boğa Han fillere binmiş yüz altmış kişilik öncü birliği ile karşılarına çıkar. Sirhan Zaygam'a meydan okur, bir elinde gürzü diğer elinde kalkanıyla bindiği filin üzerinde öfkeyle Zaygam'a doğru ilerler, ona gürzünü savurur. Zaygam da gürzüyle Sirhan'a hamle yapar. Gürzlerin çarpışmasından büyük bir gürültü kopar.



Şeyhoğlu çarpışmanın şiddetini anlatmak için Zaygam'ın Sirhan'ın gürzüne vurduğunda çıkan sesin Horasan ve Irak'ta duyulacağını söylemiştir.

*çü gürze gürz idüp kopdı tarāka*
*üni vardı horāsāna ʻırāka* (Ayan: 5233)

Sirhan gürzünü Zaygam'ın kafasına indirmek için ikinci kez kolunu kaldırır ancak Zaygam onun bu hamlesini boşa çıkarır. Sirhan öfkeyle dönüp tekrar gürzüyle saldırır. Zaygam onu kolundan tutar, elinden gürzünü alır, Sirhan'ı tutarak atından alıp havaya kaldırır, ona gürzüyle vurur. Sirhan, Zaygam'ın bu darbesiyle sarsılıp atını bırakır, iki eliyle kalkanını tutarak Zaygam'ın gürz darbelerinden korunmaya çalışır. Zaygam heybetle Sirhan'ın kalkanına gürzünü çalar ve kalkan parçalanır.

*ikinci gez kolını kaldurınca*
*depesini kolaylayup urınca*

*üçünci kez döne geldi kakıdı*
*kodı gürzi bugur kalkan kakıdı*

*ögürdüp koltuġına girdi zayġam*
*boġuzıñ dutdı ol gürzün şol ok dem* (Ayan: 5234-5236)

Zaygam bu kez Sirhan'ın filini gürzüyle yaralar, üçüncü darbesinde fil yere düşer. Bütün pehlivanlar başına üşüşür. Sirhan diğer pehlivanların yardımıyla ayağa kalkar, tekrar file biner. Filin üzerinde doğrulur, kılıcını kalkanını alıp tekrar Zaygam'a saldırmak için hamle yapar. Siyavuş'un ise donanımlı ancak rahvan giden (yavaş yürüyen) gergedanları vardır. Onun gergedanlarının her biri bir fili götürse artık sırtı yere gelmeyecektir. Çünkü fil gergedana göre aslan gibi bir devdir. Gergedandan file binip atlasa rakibine boyun eğdirecektir. Bu düşüncelerle Siyavuş Zaygam'a, zırhını giyip gergedana binmesi için işaret verir. Sirhan zinde fil üzerindedir. Bu at ile o fili yenmek mümkün değildir. Zaygam gergedana biner, başka bir filin arkasına geçer ve hemen Sirhan'ın filinin üzerine atlar. Zaygam Sirhan'ın filinin başını büküp kulağını keser ve arkasına geçip boynuzunu sıyırır. Fil bundan ürkerek arkasını döner ve hızlıca Boğa Han askerlerinin içine doğru dalar. Gergedan da arkasından gider ve Zaygam'ı düşman askerlerinin içine sürer. Zaygam fili korkutup kaçırınca onun gergedanı da fili takip ederek Zaygam'ı düşman askerlerinin içine sürükler.



Zaygam ile Sirhan öncelikle atlarının üzerinde yakın dövüşle mücadele ederler. Daha sonra fil ve gergedanın üzerinde savaşa tutuşurlar.

Filin üzerindeki Sirhan ile gergedanın üzerindeki Zaygam birbiriyle kıyasıya mücadele ederler. Ancak ne Sirhan Zaygam'ı ne de Zaygam Sirhan'ı yıkabilir. Düşman askerleri Zaygam'ı yıkmak için boynuna kement atarlar. Zaygam anlık bir dikkatsizlikle yere düşer, gergedanın ve onun boynu kemende dolaşır. Bunu fırsat bilen düşman askerleri hep birlikte Zaygam'ın üzerine üşüşür. Sanki damla deryaya düşmüş gibi Zaygam da düşman askerlerinin arasında kalır, mahvolur. Siyavuş, Zaygam'a yazık oldu, der. Zaygam'ı ve atını fazla yaralamadan esir alıp Boğa Han'ın huzuruna götürürler.

Boğa Han Zaygam için darağacı hazırlanmasını, şehre karşı asılıp dost düşmana ibret olarak cesedinin sergilenmesini, herkesin bunu görmesini ister. Amacı bununla gözdağı vermek ve düşmana

korku salmaktır. Boğa Han, her kim benim isteğime karşı gelirse, onu bu kahır ipimle cezalandırır, boynunu vururum, der. Ancak Boğa Han'ın veziri Turumtay, onu şimdi asma, biraz bekle, bunun katli için biraz sabret. Eğer Sirhan ve Sirtak onlar tarafından rezil edildiyse, onlarda iki yüz kadar esir askerimiz var. Onlara esir düşenlerden kimisi bey kimisi pehlivandır, hepsi de hatırı sayılır kişilerdir. Onlar Zaygam'ı kaybetmenin acısıyla bir şeyler yapıp eyleme geçebilirler. Hem Zaygam'ın esir olması herkesçe duyulsun. Madem Zaygam elimizde, durup başına neler geleceğini görelim. Eğer isteğimize kavuşur da bu memleketi ele geçirirsek ne yaparsa yapsın zaten ferman senindir. İster affet istersen astır, neyi istersen onu zaman yapabilirsin, der.

Zaygam tutuklandıktan sonra Sirhan tekrar meydana gelir ve Siyavuş'un ordusundaki pehlivanlara meydan okur. Bunu gören Boğa Han çadırına çekilir. Siyavuş'un ordusunda Sirhan'ın karşısına çıkacak adamı kalmadığını anlar ve artık bu şehri almak için saldırıya geçmeye karar verir. Orduyu daha fazla bekletmenin yanlış olduğunu düşünür.



### 2.12. Savaşta hile

Savaşta hile düşmana galebe çalmak için gereklidir. Bu eserde hile, Hurşid'in erkek kıyafetine bürünerek savaşması ve yalan söyleyerek Boğa Han'ı güzelliğiyle etkilemesi üzerine kurulmuştur.[26] Hurşid zekâsı ve kurnazlığı sayesinde hileye başvurmuş ve Boğa Han'ı öldürmeye muvaffak olmuştur.

Hurşid esirlerden biriyle Boğa Han'a haber gönderir. Onu çok sevdiğini ancak babasından çekindiğini, teke tek dövüşmeye çıkarsa yüzünü göreceğini ve kendisini kaçırmasını ister. Esir mektubu Boğa Han'a götürür. Boğa Han sevdiğinden gelen habere sevinir. Hurşid'in dediği gibi meydana yalnız gelir. Hurşid erkek elbisesi giyerek meydanda Boğa Han ile teke tek çarpışır. Hurşid ikinci vuruşu yapmadan önce yüzünü açar, güzelliği ile Boğa Han'ı büyüler ve onun dikkatinin dağıldığı sırada Boğa Han'ın başını keser. Onun başını Ferahşâd'ın eline verir ve Ferahşâd'ın hemen saraya gidip

[26] Hurşîd'in kıyafet değiştirmesiyle ilgili bkz. Nuran Tezcan, "Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değiştirme Motifi, *ACTA TURCİCA Çevirimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl IV, Sayı: 2-1, Temmuz 2012, s. 104-117.

haber vermesini ister. Aşağıdaki beyitlerde Hurşid'in Boğa Han'a yüzünü gösterdikten sonra Boğa Han'ın dikkatinin dağılması ve Hurşid tarafından öldürülmesi tasvir edilmiştir:

*boġa han gördi kim bir ekl ü sūret*
*didi öñinde ölmekdür zarūret*

*kamaşdı ol dem oldı gözleri yaş*
*atı boynına düşdi deng ü bî-hūş*

*çü eğildi başı düşdi ışığı*
*sanasın kim var idi tanışığı*

*nigārîn fursatı bildi ġanîmet*
*didi düşmen bu gün buldı hezimet*

*segirdü geldi vü kolın uzatdı*
*kılıcı saldı vü boynın gözetdi*

*şu resme öykeyile çalmış idi*
*ki at boynını bile almış idi*

*sanasın aş kabak boynı üzildi*
*hıyārdur ya aradan ili dildi* (Ayan: 5632-5638)



**2.13. Binekler ve savaş âletleri**

Atın Türklerin hayatında önemli bir yeri vardır. Türkler savaşlarda genellikle ata binmeyi tercih etmişlerdir. Bunun yanında fil veya deve gibi bineklerin kullanıldığı da görülmektedir. *Hurşidnâme*'de at ve filin yanında gergedandan da bahsedilmiştir.

*ata bindi çalındı kūs u surnā*
*demür geydi temāmet pîr ü bernā* (Ayan: 5101)

Siyavuş'un ordusunda yedi yüz fil ve iki bin eyerli at vardır.

*atın tonın yaraġın u koşunın*
*cersünin dopın u tobtuşunın*

*iki bin kur eyerlü sırf tāzî*
*ki birdür önlerinde taġ u yazı*

*yidi yüz fil var idi mengelūsi*
*irişse ürküdürdi engülüsi* (Ayan: 4915-4916, 4919)

Düşmanın zararından korunma veya ona saldırı amacıyla kullanılan savaş âletleri *Hurşidnâme*'de ok, yay, kılıç, süngü, gürz, tîşe (balta), kalkan, kemend, zırh vb. dir. *Hurşidnâme*'de savaş âletleri ile ilgili beyitlerden bazıları şunlardır:

*ova taġlayın olmış idi mîşe*
*kılıç u süñü gürz idi vü tîşe*

*kime dutduñ kılıçlayın yüz āhır*
*ki arka dutmadı yay bigi āhır*

*çü sen kalkan bigi gögsüñ geresin*
*anuñ kurbānlayın ardın göresin*

*süñü bigi kaçan kol sunasın dek*
*olur bağrı zırıh bigi müşebbek* (Ayan: 4510, 4537-4539)

Bu silâhlardan en eskileri ok ve yaydır. Türklerde Oğuz Kağan Destanı'ndan beri ok tâbi olmayı ve daveti, yay ise güç ve iktidar sembolü olarak hâkimiyeti temsil etmektedir. Destanda Oğuz Kağan'ın altın yayı ve üç oku oğulları arasında bölüştürmesi buna işarettir.[27]



Türklerde savaş sırasında ön saflara okçular yerleştirilirdi. *Hurşidnâme*'de okçulardan bahsedilmiştir. Buna göre savunma hattına okçuların yerleştirildiği anlatılmaktadır.

*ne deñlü okçılar var ise urdı*
*buyurdı iki kolı aldı turdı* (Ayan: 5201)

Bunun yanında kılıcın da Türklerde hâkimiyet ve güç sembolü olarak kullanıldığı bilinmektedir. Orta Çağ Türk İslâm devletlerinde hükümdar tahta çıktığında ona İslâm âleminin lideri konumundaki halife tarafından hilat giydirilip kılıç kuşatılmaktadır. Benzer şekilde Sultan Tuğrul Bey'e, Melikşâh'a ve Mesud'a kılıç kuşatılmıştır.[28]

**Savaş sonrası**

Boğa Han'ın öldüğünü duyan askerler dağılır. Siyavuş da askerini toplayarak son bir hamle yapar ve Boğa Han'ın ordusunu

[27] Erkan Göksu, *Türk Kültüründe Silah*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2008, s. 389.
[28] Göksu, *a.g.e.*, s. 403-404.

yener, hazinesi de ellerine geçer.

Boğa Han'ın öldürülmesi ve savaşın kazanılması Hurşid ile Ferahşâd'ın birbirine kavuşması için yeterli değildir. Eserde âşıkların başka engelleri de aşmaları gerekmektedir. Eserin sonunda Hurşid ile Ferahşâd bu engelleri de aşarak birbirine kavuşmuştur.

**3. Sonuç**

Acem şâhının kızı Hurşid ile Mağrib padişahının oğlu Ferahşâd aşkının merkeze alındığı *Hurşidnâme* mesnevisi Türk kültürüne ve edebiyatına dair önemli bilgiler içeren zengin bir kaynaktır. Eser 14. yüzyılda Türklerin siyasî ve toplumsal meseleleri nasıl yorumladığını göstermektedir. Ayrıca sanatçının savaş algısına da ışık tutmaktadır. Nitekim 7903 beyitten oluşan bu hacimli eserde savaş konusuna geniş yer verilmiştir. Özellikle eserin Boğa Han'ın hikâyesiyle başlayıp öldürüldüğü ve Ferahşâd'ın Boğa Han'ın başını getirdiği için Siyavuş'tan övgü aldığı bölüme kadar savaş konusunun yoğun bir şekilde işlenmesi şairin savaş kavramı üzerine çok düşündüğünü göstermiştir. Bu çalışmanın amacı Şeyhoğlu Mustafa'nın savaş düşüncesini *Hurşidnâme* mesnevisini tahlil ederek ortaya çıkarmaktır. Dolayısıyla bu çalışma Klâsik Türk edebiyatında sanatçıların savaşa dair fikirlerini anlamak için yapılacak çalışmalara kaynaklık edecektir.



*Hurşidnâme*'deki savaş sahneleri okurlara savaşa dair zengin bir muhtava sunmaktadır. Bu çalışmada savaşın unsurlarından savaş divanının toplanması, strateji ve taktik, kus ve nekkare çalınarak savaşın ilan edilmesi, komşu ülkelerden yardım istenmesi, savaş nutku ve duası, askere mal dağıtmak gibi konular ele alınmıştır. Ayrıca ordu düzeni, elçi gönderilmesi ve istihbarat, karakol baskını hakkında bilgi verilmiştir. Ek olarak muharebelerdeki savaş tasvirleri, pehlivanların mücadelesi, çatışmaya ara vermek, savaşta hile, binekler ve savaş aletleri başlıklarıyla savaş unsurları incelenmiştir. Bu eserden hareketle şairin yaşadığı dönemde savaşın aşamalarını açıklamak mümkündür.

Teknik gelişmeler ve yeni imkânlar savaşın yapısını ve işleyişini zamanla değiştirmiştir. Buna rağmen savaşın anlamı fazla bir değişiklik göstermemiştir. Hurşidnâme'de savaş, iki devletin karşılıklı mücadelesi anlamında kullanılmıştır. Eserdeki savaş tasvirlerinin incelenmesi ile şairin yaşadığı döneme dair birçok bilgiye ulaşılmaktadır. Buna ordular harekete geçmeden önce iki

tarafın pehlivanlarının meydana çıkıp dövüşmesi örnek verilebilir. Bu anlayışa göre savaş, devletlerin güç gösterisi ve meydan okumasıdır. Gücün simgesi ise savaşçı insan tipidir.

*Hurşidnâme*'de savaşçı insan tipi öne çıkarılmıştır. Eserde Türklerin İslâmiyet öncesi alp tipi ile İslâmiyet sonrasında alp-eren tipinin yansımaları görülmektedir. Siyavuş, Boğa Han, dövüşçüler, askerler savaşçıdır. Eserin ana kahramanlarından Hurşid sadece güzelliği ve zekâsıyla değil kurnazlığı ve savaşçılığı ile dikkati çekmektedir. Boğa Han'ı hileyle gözünü bile kırpmadan öldürmesi onun savaşçılığını göstermektedir.

Eserde güzellik insana bazen dost bazen de düşmandır. Müneccimlerin Siyavuş'a yeni doğan kızı Hurşid'in güzelliği nedeniyle fitnelerin çıkacağını ve ülkesinin tehlikeye gireceğini haber vermeleri Hurşid'in babası tarafından öldürülmek istenmesine neden olmuş ve uzun yıllar babasından saklanması Hurşid'e zarar vermiştir. Bu yönüyle güzellik düşmandır. Ancak Hurşid'in Boğa Han'ı güzelliği ile büyüleyerek öldürmesi ve düşmanın tehlikesinden korunması yönüyle güzellik dost olarak görülmüştür.

Eserde Boğa Han'ın anlatıldığı bölümler, Anadolu Selçuklu devletinin yıkılmasına yol açan Moğol istilasını hatırlatmaktadır. Boğa Han'ın fiziksel özellikleri, zâlimliği, öfkesi, etrafını yakıp yıkması, sınır tanımaması gibi tasvirlerle bir Moğol portresi çizilmiştir. Bu durum Moğol istilasının etkilerinin şairin yaşadığı dönemde de devam ettiğinin kanıtıdır.



*Hurşidnâme*'de savaş sırasında ülkenin çıkarlarının bireysel çıkarlardan daha üstün olduğu görüşü hâkimdir. Şeyhoğlu Mustafa, bunu Siyavuş'un savaşta yenilmek üzereyken kızını Boğa Han'a verip vermeme konusunda yaşadığı çatışmayla anlatmıştır. Kızı Hurşid'in isteği mi yoksa ülkesinin geleceği mi önemlidir? Siyavuş, ülkesinin geleceğini daha üstün tutmuştur.

*Hurşidnâme*'de olaylar kurmacadır, ancak savaş sahneleri canlı ve sanatkârâne bir üslupla anlatılmıştır. Şair savaş sahnelerinde genellikle benzerliklerden ve mübalağa sanatından yararlanarak somutlaştırma yapmıştır.

Şeyhoğlu Mustafa, Türkçe üzerinde kafa yormuş ve Türk dilinin imkânlarını kullanarak özgün eser vermiş bir sanatçıdır. *Hurşidnâme* eski Anadolu Türkçesi ile yazılmıştır. Şahısların mesnevi formunda konumuna uygun olarak konuşturulması şairin dile hâkimiyetini ve gözlem gücünü göstermektedir.

**Kaynaklar**

Ayan, Hüseyin: *Şeyhoğlu Mustafa Hurşîd-nâme (Hurşid ü Ferahşâd): İnceleme- Metin-Sözlük- Konu Dizini,* Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum 1979.

Çelebioğlu, Âmil: *Türk Mesnevi Edebiyatı: Sultan İkinci Murad Devri,* Dergâh Yayınları, Yayına Hazırlayan: Sebahat Deniz, İstanbul 2018, s. 19.

Erdoğan, Göktürk: "Türk-İslam İnanç Anlayışı Çerçevesinde Kös Çalgısı Üzerine Ontolojik Bir Değerlendirme", *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Yıl: 7, Cilt: 7, Sayı: 13, Güz 2018.

Erkan, Mustafa: "Gazavatnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* İstanbul 1996, C. 13., s. 439-440.

Göksu, Erkan: *Türk Kültüründe Silah,* Ötüken Yayınları, İstanbul 2008, s. 389.

Göksu, Erkan: "Gelenek ve Değişim Arasında Türkiye Selçuklu Ordusu", *Hunlar'dan Günümüze Türk Askerî Kültürü,* Editör Sefa Özkaya, Kronik Kitap, İstanbul 2019, s. 303.

Kartal, Ahmet: *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi,* Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 2014, s. 268.

Kesik, Muharrem: *At Üstünde Selçuklular: Türkiye Selçukluları'nda Ordu ve Savaş,* Timaş Yayınları, İstanbul 2011, s. 66.

Özel, Ahmet: "Cihad", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* İstanbul 1993, Cilt: 7, s. 531-534.

Özkaya, Sefa: "Kültür Tasnifi ve Türk Askerî Kültürüne Giriş", *Hunlar'dan Günümüze Türk Askerî Kültürü,* Editör Sefa Özkaya, Kronik Kitap, İstanbul 2019, s. 20-21.

Şahin, Haşim: "Menâkıbnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Ankara 2004, C. 29., s. 112-114.

Tezcan, Nuran: "Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değiştirme Motifi", *ACTA TURCİCA Çevirimiçi Tematik Türkoloji Dergisi,* Yıl IV, Sayı: 2-1, Temmuz 2012, s. 104-117.

Yavuz, Kemal: *Şeyhoğlu Mustafa Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ (Büyüklerin Hazinesi Âlimlerin Mihenk Taşı),* Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2013.

Yavuz, Kemal: "Şeyhoğlu", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* İstanbul 2010, C. 39, s. 88-89.

Yavuz, Kemal: "XIV. Yüzyıl Batı Türk Edebiyatı I: Anadolu ve Azerî Sahası Türk Edebiyatı", *XIV.-XV. Yüzyıllar Türk Edebiyatı,* Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, Eskişehir 2013, s. 13-14.

Yavuz, Kemal: *Âşık Paşa Garîb-nâme I/1,* Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 2000, giriş bölümü, s. XLVI-XLVII.

Yılmaz, Esat Mahmut: *Uluslararası Hukukta Saldırı Suçu,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Hukuku Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, s. 189.

# AHMED SÂNÎ'NİN *GUNYETÜ'L-MUHASSILÎN*'İ VE KÜLTÜR HAYATINDAKİ YERİ

Burcu SIBIÇ*

## 1. Giriş

Kültür, kendine özgü yapısı ve çeşitli bileşenleriyle uygarlık tarihinin başlangıcından bugüne değişik coğrafyalarda hayat bulmuş ve asırlar boyu farklı toplumlar tarafından idame olunmuş bir birikimin ürünüdür. Ziya Gökalp, harsı yani kültürü "bir milletin dinî, ahlaki, hukuki, muakalevi, bedii, lisani, iktisadi ve fennî hayatlarının ahenktar bir mecmuası" olarak tanımlamaktadır (2022: 46). Gökalp'in de vurguladığı üzere temel bileşeni insan olan bu birikim, sosyal yapıdan siyasi oluşuma, din, düşünce, ahlak sisteminden edebî, sanatsal faaliyetlere, iktisadi yaşamdan teknolojik gelişmelere kadar toplum hayatında var olagalen bütün oluşumları kapsamaktadır. Söz konusu unsurlar, tarihsel gelişim süreci içinde sözlü ve yazılı kaynaklar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılarak kültürün gelişim, değişim, dönüşüm ve sürekliliğine katkıda bulunmuştur. Kültürlerin oluşum aşamasında suni bir mekanizma kadar doğal bileşenlerin de etkili olduğu bilinen bir gerçektir. Türk kültür hayatının ilk evresini oluşturan bozkır kültüründe iklimin eski Türk yaşantısına, inanç ve düşünce tarzına, âdet ve geleneklerine tesiri bu noktada örneklendirilebilir. Yeryüzünde insanlar, yaşadıkları çevrenin orman, hayvan yetiştirme, tarım imkânı gibi üç tabii kaynağını kullanarak hayatlarını sürdürmekte, ilk kültürler de kendi bölgelerinin şartları içinde varlık ve nitelik kazanmaktadır (Kafesoğlu, 2015: 205). Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda kültürü oluşturan amillerin doğal müdahalelerden etkilenerek de şekillendiği unutulmamalıdır. Türklerin bozkır yaşantısında başlıca giyim-kuşam malzemesi olarak koyun, kuzu, sığır, tilki ve az miktarda da ayı derisi ile koyun, keçi,



* Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, burcu.sibic@marmara.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-2530-5962

deve yünü kullanmaları, yün kumaş ve bezden iç çamaşırı giymeleri (Kafesoğlu, 2015: 306) coğrafi koşulların giyim-kuşam ve aynı zamanda dokuma kültürüne etkisini örneklendirir niteliktedir.

Kültür tarihine bakıldığında kültürle ilişkilendirilen alanlardan biri de tıptır. İnsan yaşantısında beslenme, barınma ihtiyacı kadar sağlığı koruma da temel gereksinimlerden biri olmuştur. İnsanoğlu hayatta kalabilmek, hastalıklardan korunmak, zinde ve sıhhatte kalmak vb. amaçlarla çeşitli usul ve yöntemlere başvurmuş, hastalıkların tedavisinde bitkisel, hayvansal, madensel devalardan yararlanmıştır. Bütün bu tıbbi eylemlerin ise zamanla kültür ekseninde yer edindiği dikkati çekmektedir. Örneğin; Şamanizmde hastaları iyileştirme amacıyla yapılan pek çok ayin tıp tarihi kadar kültür tarihinde de mühim bir yere sahiptir. Şamanizmde hastayı iyileştirmek için yapılan en önemli törenlerden biri "göçürme" ve "çevirme" adıyla bilinen törendir ve bir hayvanın hastanın etrafında dolaştırılması ve hastaya musallat olan ruhu hayvana nakletme suretiyle gerçekleştirilir. Yine yağlı paçavrayı ateşle tutuşturup bir efsunu söyleyerek hastanın etrafında dolaştırma suretiyle uygulanan alazlama töreni de zamanla unutulmuş fakat Anadolu'da *alazlama* "ateşe tutmak" ve "yakmak" anlamlarında kullanılan bir sözcük olarak dilde yerini almıştır (İnan, 1952: 29). Ayrıca günümüzde müzelerde sergilenen pek çok tıp aleti, çeşitli arkeolojik buluntular tıbbi materyal olmanın yanı sıra kültürel kodlarla ilgili verdiği şifrelerle büyük öneme sahiptir. Maden çağına girmeden önce tıp aleti yapımında çakmak taşı, fildişi, kemik gibi materyallerin kullanımı, iskelet buluntularından da anlaşıldığı üzere bu malzemelerle yapılan aletlerden yaralanmalarda ve kırıkların tedavisinde faydalanılması (Uzel, 2008: 128) tıp ve kültür arasındaki ilişkiyi vurgulayan bir diğer örnektir. Tıp aletleri çeşitli yazma eserlerde de konu edilmiştir. Tarihî Türkçe tıp metinlerinden olan ve Şerefeddin Sabuncuoğlu tarafından kaleme alınan *Cerrâhiyyetü'l-Hâniyye* bu eserlerden biridir. Tarihsel süreç içinde farklı ilim dallarına mensup konularda çok sayıda eser icra edilmiştir. Bunların her biri kültürün taşıyıcısı işlevini haiz bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Ana temaları göz önünde bulundurulduğunda sözlü veya yazılı icra edilen kaynakların genel olarak tek bir alanla ilişkilendirildiği görülse de eserlerin farklı konulara da vurgu yaparak değişik izlenimler kazandırdığı saptanmıştır. Bu bakış açısıyla çalışmamızın konusunu oluşturan *Gunyetü'l-Muhassılîn* de

bir tıp eseri olmasının yanı sıra gerek Türk kültürü gerek farklı kültürlere ait bilgileri ihtiva etmesiyle üzerinde çalışılmayı gerekli kılmıştır. Bu çalışmada, öncelikle Ahmed Sânî ve *Gunyetü'l-Muhassılîn fî Tercemeti Tuhfetü'l-Mü'minîn* hakkında bilgiler verilmiş; daha sonra eserin kültür hayatındaki yeri üzerinde durulmuştur. Çalışma hazırlanırken *Gunyetü'l-Muhassılîn*'in Süleymaniye Kütüphanesi Ragıp Paşa Bölümü 00943 numarada kayıtlı nüshasından faydalanılmıştır. Nüsha, 486 varak 25 satırdır.

## 2. Tabip Ahmed Sânî ve Gunyetü'l-Muhassılîn fî Tercemeti Tuhfetü'l-Mü'minîn'i

*Gunyetü'l-Muhassılîn*'i kaleme alan Ahmed Sânî, 18. yüzyıl tabiplerindendir. Hayatı hakkında bilinenler sınırlıdır. Sultan I. Mahmud devri hekimlerinden olan tabibin, döneminde meşhur bir cerrah olarak vasıflandırıldığı, *Gunyetü'l-Muhassılîn* adlı eserinden de anlaşıldığı üzere âlim, fazıl, çok yönlü bir şahsiyet olduğu dikkati çekmektedir. Kaynaklarda *Gunyetü'l-Muhassılîn* dışında *Risâle-i Panzehir* adında bir eseri olduğu da kaydedilmiştir. *Gunyetü'l-Muhassılîn*, Osmanlı döneminde tıp ve eczacılık alanında kaleme alınmış önemli eserlerdendir. Ahmed Sânî, Muhammed Mü'min'in 1669 yılında İran Safevî hükümdarı Şah Süleyman (1666-1694) adına Farsça olarak kaleme aldığı *Tuhfetü'l-Mü'minîn*'i, 1146/1773 yılında *Gunyetü'l-Muhassılîn fî Tercemeti Tuhfetü'l-Mü'minîn* adıyla Türkçeye tercüme etmiştir. Kitabın aslı 1850-1867 yılları arasında İran'da basılmış, 1681 yılında Toulouselu rahip Ange de la Brosse de St. Joseph (1636-1697) tarafından *Pharmacopea ex Idiomate Persico in Latinum Conversa* adıyla Paris'te Latinceye tercüme edilmiştir (İhsanoğlu vd., 2008: 400). Muhammed Mü'min, bu eseri kaleme alırken kırktan fazla tabibe başvurmanın yanı sıra kendi görüşlerine de yer vermiştir (Bursalı Mehmed Tahir, 2016: 1149). Osmanlı hekimleri tarafından oldukça yararlanılan eser, Arapça, Farsça, Süryanice 30-40 kadar kaynaktan faydalanılarak hazırlandığı gerekçesiyle döneminde İbn Baytar'ın eserinden de üstün tutulmuştur (Baytop, 1985: 70). *Gunyetü'l-Muhassılîn*'in yurt içi ve

yurt dışı kütüphaneleri olmak üzere çok sayıda nüshası bulunmaktadır.[1]

### 2.1. Eserin Muhtevası

*Gunyetü'l-Muhassılîn*, "teşhîs" ve "düstûr" adı verilen bölümlerden meydana gelmektedir. Nüshanın 3b-4a varaklarını kapsayan kısmında ilgili bölümlerin muhtevasına dair genel bilgiler yer alır:

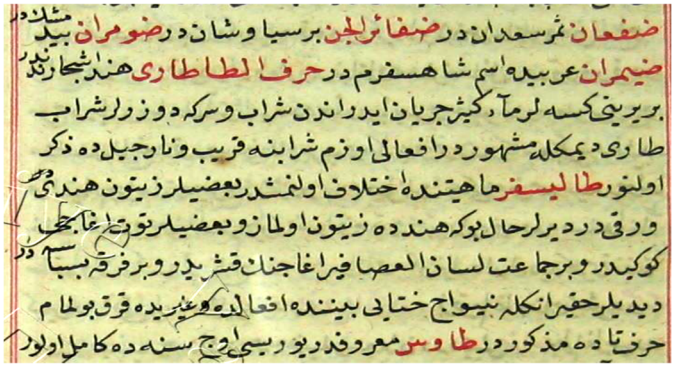
> Teşhîs-i evvel: Mâhiyyet ve kuvvet ve mikdâr-ı şerbet-i edviyede beyne'l-etibbâ vâkiʿ olan ihtilâfâtın sebebi ve şurût-ı ahz-ı edviye ve derecât ve aksâm-ı kuvâ-yı edviye beyânındadır. Teşhîs-i sânî: Sıfât-ı edviye ve ağziye ve efʿâl-i külliye ve dahı şol isimler ve lugatlar beyânındadır ki bu kitâbda ve sâyir kütüb-i edviyede mezkûr ve müstaʿmel olmağla bilinmesi lâzımdır. Teşhîs-i sâlis: Mâhiyyet ve havâss ve keyfiyet-i edviye-i müfrede ve ağziye-i müfrede ve mürekkebe ve muslih ve bedel ve mikdâr-ı şerbet-i edviye ve anlara münâsib ve müşâbih olan eşyâ zikrindedir. Teşhîs-i râbiʿ: Müdâvâ-yı sümûm beyânındadır. Teşhîs-i hâmis: Evzân ve ana müteʿallik eşyâ beyânındadır ve düstûrât üç kısma münkasimdir. Kısm-ı evvel: Gusl ve ihrâk ve tahmîs misilli edviye-i müfredeye müteʿallik olan aʿmâl ve yâsemîn-i berrî ve çûb-ı çînî gibi olan edviyenin tarîk-i tenâvülü ve baʿz-ı aʿmâl-ı garîbe beyânındadır. Kısm-ı sânî: Edviye-i mürekkebeye müteʿallik olan aʿmâl ve maʿâcîn ve hubûb ve sâyir mürekkebât zikrindedir. Kısm-ı sâlis: İhtisâr vechi üzere muʿâlecât beyânındadır (vr. 3b/24-4a/11).



Çalışmamızın esasını, eserin "teşhîs-i sâlis" adı verilen üçüncü bölümü oluşturur. Bu kısım, nüshanın 14a-353b varaklarını kapsamaktadır. "Teşhîs-i sâlis" bölümünde "müfred devâ" adı verilen bitkisel, hayvansal, madensel devalarla ilgili detaylı açıklamalar yer almakta, söz konusu devalar madde başı olarak alfabetik şekilde sıralanmaktadır. Madde başları eserde kırmızı mürekkeple kaydedilmiştir:

---

[1] Ayrıntılı bilgi için bk.: *Osmanlı Tıbbi Bilimler Literatürü Tarihi* (2008). (C. I). (Haz. E. İhsanoğlu vd.), İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, s. 401-403.



(vr. 250b/3-11)

Madde başlarında bitkisel, hayvansal, madensel devaların türü, şekli, rengi, tabiatı, nerelerde yetiştiği veya bulunduğu, kullanım biçimi, miktarı, yarar ve zararları, (varsa) zararını giderme yolları, bedeli, hangi hastalıklara iyi geldiği hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Eserde ayrıca madde başı olarak verilen Arapça, Farsça, Yunanca, Türkçe vb. deva isimlerinin kökenine dair bilgiler ve devaların Türkçe, Arapça, Farşça, Yunanca, Hintçe, Süryanice, İbranice gibi çeşitli dillerdeki terim karşılıkları yer almaktadır:

> *İklîlü'l-cebel*: Türkîde *biberiyye* derler bir nebâttır ki kaddi bir zirâ'dan ekser ve varakı tavîl ve ince ve birbirine sıkışmış ve siyâha mâ'il ve dalları katı ve çiçeği yaprakları arasında beyâza ve göğe mâ'il ve semeri katı ve istidâreye mâ'il ve tohumu hurdedir. Varağında ve çiçeğinde bir mikdâr acılık ve harâfet vardır ve râyihası hôş ve kurdumânâ değildir. Sâlisede hâr ve yâbis ve bevl ve hayzı müdirr ve riyâhı muhallil ve ciğer ve tıhâl süddelerini müfettih ve akciğeri münakkîdir ve veca'-ı kebed ve yerekân-ı esved ve su'âl-i kadîm ve istiskâ ve mesâne ve böğrekte olan taş için ve zımâdı evrâm-ı müzmineyi tahlîl için nâfi'dir. Harâreti olanlara muzırr ve muslihi sikencübîn ve mikdâr-ı şerbeti üç dirheme dek ve bedeli pelîndir. Saydın cevfini tathîr eyledikten sonra bu nebât ile doldursalar ta'affünden men' eder ve luhûmdan ta'affünü men' eylemekte tuzdan evlâdır (vr. 48a/13-23).
>
> *Neşf*: Mercân köküdür ve ba'zılar değildir derler ve ol arı yuvası gibi delikleri kesîr ve hafîf ve kırmızı bir taştır. Cidde deryâsı sâhilinden getirirler. Diyârımızda 'attârlar bilmeyenlere dem-i ahaveyn olmak üzere verirler. Sünger gibi bir kırmızı taştır. Yübûseti mercân kökünden ekser ve cerâhatleri onuldur ve şebb ile demi kat' eylemekte andan akvâ ve sâyir ef'âlde ana şebîhtir (vr. 342a/9-13).

> *Verel*: Fârisîde ve Türkîde *bozumca* derler. Kertenkeleden ekber ve kuyruğu andan atvel ve cildi siyâh ve huşûnetli ve sarı hatlar ile muhattat ve ablak bir hayvândır. Sâlise-i âhirinde hâr ve yâbis ve cemîʿ efʿâlde sakankûr makâmına kâyimdir ve cimâʿı muharrik ve riyâhı muhallil ve lahmını zımâd bedenden demreni ve dikeni ve semmi ve demi câzib ve bend olunduğu ʿuzvun semmine bâʿis ve içinde müherrâ olunca verel kaynamış zeytûn yağını tılâ ciltte olan eserleri ve ʿadem-i nebât-ı şaʿra müeddî, sıbyânın resinde olan karhaları ve hikke ve dâ'ü's-saʿleb ve demregüyü râfiʿdir ve necesi beyâz ʿaynı kâliʿ ve iç yağını tılâ ve delk-i şedîd ile delk muʿazzam-ı zekerdir ve külünü tılâ zevâl-i hissi mûcibdir (vr. 347b/14-21).

Eserde zaman zaman madde başlarının kısa açıklamalarla ele alındığı, genel itibarıyla bu açıklamaların bir isimlendirme ya da köken karşılığından ibaret olduğu görülmektedir:

> *Bârûk:* ʿİbrânîde isfîdâcdır (vr. 67b/5).
> *İsferem:* Âs-ı berrîdir (vr. 39a/10).
> *İsfirâc:* Endülüs'te helyûne derler (vr. 39a/3).
> *Pân:* Hindîde tenbûldür (vr. 67b/2).

*Gunyetü'l-Muhassılîn*'de yer yer müfred devaların yanı sıra mürekkep devalarla ilgili de bilgiler verilir:



> *Gâliye:* Mürekkebât-ı kadîmedendir ve ibtidâ' îcâd eden Câlînûs'tur ve asıl mâddesi misk ve ʿanber ve bân yağı ve ʿaselbend ve latîfü'r-râyiha mukattar sulardır. Baʿdehû iktizâ hasebiyle ʿûd ve râmek ve lâden ve balmumu emsâli izâfe olunur. Düstûrâtta niçe aksâmı mezkûrdur. Rahmi ıslâh ve emrâz-ı ferci izâle ve lezzet-i cimâʿ ve fâlic ve lakve ve haderi refʿ ve kalbi ve kuvvetleri ve ervâhı ve aʿsâbı takvît için müessirdir (vr. 262a/6-11).
> *Râmek:* Edviye-i mürekkebeden kurs envâʿındandır. Zamân-ı kadîmde hurmâ koruğu ʿusâresinden düzerler imiş ammâ bu zamânda mâzû ve hurmâ betmezinden düzerler. Efdali budur ki bir cüz' mâzû ve nısf cüz' nar kabuğunu döğüp su ile birkaç gün kaynadıp hamîr gibi olunca bir çöp ile karıştıralar ve rubʿ cüz' zâc ve nısf cüz' samg-ı mahlûl ve bir buçuk cüz' hurmâ betmezi ya ʿasel izâfe edip kurs düzeler (vr. 183b/22-184a/2).

Eserin son bölümlerini ise zehirler konusunun ele alındığı "teşhîs-i râbi" (vr. 354b-363b) ve "düstûrât" (vr. 363b-486b) kısımları oluşturur. Sümûm yani zehirler bahsinin ele alındığı

"teşhîs-i râbi" bölümü Ramazan Tuğ tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.[2] Bu bölümde; zehir türleri, zehirlerin belirtileri ve tedavileri, zehirli haşeratlar ve onlardan korunma yöntemleri vb. konular ele alınmıştır. Eserde geçen haşeratlardan korunma yöntemleri bugün Anadolu'da hâlâ uygulanmaktadır. Örneğin;

> Bir mahalde birkaç tâne ʿakreb yaksalar sâyirlerinin firârına bâʿistir ve bir mahalde gâyette rûşen çerâğ yaksalar haşerât ol mahalle müteveccih olup çerâğdan baʿîd olan mahal haşerâttan hâlî kalır (vr. 361a/17-19).

Eserin son kısmını oluşturan "düstûrât" bölümü ise "kısm-ı evvel", "kısm-ı sânî", "kısm-ı sâlis" olmak üzere 3 başlık altında değerlendirilmiştir. Bu kısımlarda ele alınan hususlar, eserin 3b-4a varaklarını içeren bölümünde konu edilmiştir.

### 3. Gunyetü'l-Muhassılîn fî Tercemeti Tuhfetü'l-Mü'minîn'in Kültür Hayatındaki Yeri

*Gunyetü'l-Muhassılîn*; tıp ve eczacılığın yanı sıra kültür hayatıyla ilgili de önemli bilgileri ihtiva eden, kaleme alınırken çok sayıda âlimin bilgi ve tecrübesine başvurulmuş ansiklopedik bir eserdir. Müellif, kaynak olarak yararlandığı kişilere eserinde sıklıkla atıfta bulunmuştur. Râzî (Ebû Bekr Muhammed b. Zekeriyyâ er-Râzî (ö. 313/925)), Câlînûs (ö. 200?), İbn-i Baytâr (İbnü'l-Baytâr, Ebû Muhammed Ziyâüddîn Abdullâh b. Ahmed el-Aşşâb el Mâlekî (ö. 646/1248)), İshak bin Huneyn (Ebû Yaʿkûb b. Huneyn b. İshâk el-İbâdî (ö. 298/910)), Mâsercûye (Mâserceveyh), Temîmî (Muhammed b. Ahmed: Ebû Abdillâh Muhammed b. Ahmed b. Saîd el-Makdisî et-Temîmî (ö. 980'den sonra)), Yuhannâ b. Mâseveyh (Ebû Zekeriyyâ Yûhannâ (Yahyâ) b. Mâseveuh (ö. 243/857)), Bukrat (Hipokrat (M.Ö. 460?-375?)), İbnü't-Tilmîz (Ebü'l-Hasen Hibetullāh b. Sâid b. İbrâhîm (ö. 560/1165)) bahsi geçen kaynak kişilerden bazılarıdır:



> *Âzâr-efyûn*: Câlînûs'un iʿtikâdında zebedü'l-bahrın dördüncü nevʿidir. Sünger gibi delikli ve gâyet hafîf ve güherçileye şebîh ve Frenk diyârından gelir ve efʿâlde zebedü'l-bahrdan akvâ ve

[2] Ayrıntılı bilgi için bk.: Ramazan Tuğ (1999). *Gunyetü'l-Muhassılîn ve Panzehir Risalesi'ne Göre (18. Yüzyılda) Zehir ve Panzehir* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

> sümûmât-ı kaviyyeden ve iki denk mikdârı kâtil bir devâdır (vr. 26a/19-22).
>
> *Sikencübîn*: Bukrat ihdâs etmiştir. Menâfiʿ-i külliyyesi teftîh ve taktîʿ ve galîz olanı taltîf ve rakîk olanı tağlîz ve dem ve safrânın hiddetini teskîndir ve suʿâl ve sahc ve çiçek ve kızamık ashâbına muzırr ve muslihi arpa cülâbı ve bedeli cülâb ve nîlûfer şerbetidir ve sirkencübînin envâʿı düstûrâtta zikr olunur (vr. 218a/16-19).

Müellif, eserini kaleme alırken kaynak kişilerin yanı sıra Endülüs, Yemen, Habeş, Kufe, Mısır, Mekke, Şam, Bağdat, Şiraz, Horasan, İsfahan, Hicaz, Ermen, Tebriz, Deylem, İskenderiye, Luristan, Taberistan, Kuhistan, Türkistan olmak üzere çok sayıda bölgeden emsaller getirerek de *Gunyetü'l-Muhassılîn*'in coğrafi ve kültürel boyutunu gözler önüne sermiştir. Eser, kültür ekseninde değerlendirildiğinde söz konusu bilgilerin dışında eserde belli alanların da ön plana çıktığı görülmektedir. Bunların ilki, insan sağlığıyla yakından ilişkili olan gastronomidir.

### 3.1. Gastronomi



Fransızca *gastronomie* sözcüğünden gelişen *gastronomi*, sözlüklerde "yemeği iyi yeme merakı; sağlığa uygun, iyi düzenlenmiş, hoş ve lezzetli mutfak, yemek düzeni ve sistemi" olarak tanımlanmaktadır (Karaağaç, 2015: 315). Genel olarak yiyecek ve içecek hazırlama, pişirme vb. teknikleri içeren bu alan mutfak kültürüne dair ihtiva ettiği sözcüklerle de dillerin söz varlığına önemli katkıda bulunmuştur. Beslenme, sağlıklı ve zinde kalma vb. amaçlarla asırlar boyu türlü gıdalarla hazırlanan yiyecek ve içecekler zaman içinde sözlü ve yazılı kaynaklara yansımış, belirli tarif ve teknikler altında toplanarak kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Yeme-içme kültürünün oluşumunda coğrafya, iklim, insan yapısı başta olmak üzere çeşitli amillerin etkili olduğu görülmektedir. Türk kültüründe de İslamiyet öncesinden bu yana kendine özgü bir yemek kültürü oluşmuş, bu kültür farklı toplumlarla etkileşim neticesinde çeşitli unsurları bünyesinde bulundurmuştur. 18. yüzyıl Osmanlı Türkçesi döneminde kaleme alınan *Gunyetü'l-Muhassılîn* incelendiğinde de içerisinde gerek Türk kültürü gerek diğer kültürlere ait yemek terimlerine ve çeşitli yemek tariflerine yer verildiği görülmektedir:

> *Akt:* Fârisîde *keşk*, Türkîde *keş* derler. Ayran tabh ile müncemid olduktan sonra süzüp kuruturlar (vr. 47a/16-17).

> *İsfîdbâc:* Fârisîde *şûrbâ* derler. Ağziye envâʿındandır. Bir çorbadır ki edviye-i hârre ve tavuk eti ve anın misilli ve bukûl ve anın misilli nesnelerden tertîb olunur (vr. 34b/9-11).
> *Karîs:* Balık ve paça ve oğlak ve piliç eti gibi luhûm-ı latîfeden ve sirke ve sâ'ir ekşilerden ve tâze ve kuru meyvelerden ve latîfü'r-râyiha edviyelerden tertîb olunur bir nevʿ taʿâmdır (vr. 283b/6-8).
> *Kebâb:* Istılâhta âteşte müşevvâ lahmdır. Gerek âteşe mümâss olsun külbastı gibi ve gerek beynine hevâ tahallül eylesin ve efʿâlinin ihtilâfı luhûmun ve sanʿatının ihtilâfı iledir ve efdali latîf etlerden olup âteşin te'sîri cemîʿ eczâsına müsâvî olunur (vr. 289a/24-289b/2).
> *Masl:* Türkîde *kara kurut* ve İsfahân'da *kara* derler. Yoğurdu kaynadıp sıkarlar, galîzini keş düzerler ve suyunu galîz olunca bir defa dahı kaynatırlar. *Masl* dedikleri budur (vr. 330b/10-12).
> *Oğlan aşı:* Türkîde *cünd-i bîdester*dir (vr. 43a/1).

Yeme-içme ihtiyacı, yaratılışından bugüne insanın temel gereksinimlerinden biri olmuş, özellikle sağlıklı bir yaşam için yaşa, mizaca, zamana göre beslenme insan yaşantısında mühim bir mesele hâlini almıştır. Önceleri yalnızca hayatta kalmak üzere yararlanılan besinler, zamanla belirli bir dengeye, bünyeye göre tüketilmeye başlamıştır. Nil Sarı, "Osmanlı Tıbbında Besinlerle Tedavi ve Sağlıklı Yaşam" adlı çalışmasında yiyecek ve içeceklerin insan sağlığındaki yerini şöyle ifade etmektedir:



> Yiyecek ve içeceklerin tıpta ayrı bir önemi olmasının başlıca sebebi besinlerin hem gıda, hem de ilaç olarak kullanılıyor olmasıdır. Besinler sadece beslenme amacıyla değil, hastalıklardan koruyucu ve tedavi edici özellikleriyle de değerlendirildiğinden sağlıklı beslenme ayrı bir bilgi alanı olarak karşımıza çıkar ve Osmanlı dönemi tıp yazmalarında sağlık ve hastalık bakımından gıda, perhiz ve sindirim konusuna ayrı bir yer verilir. Bu sebeple sebzeler, meyveler, hayvani besin maddeleri, tuz gibi mineraller tıp, eczacılık ve hatta kimya kitaplarında yer alır. Karbonhidrat, şeker, protein ve vitaminler bilinmese de sağlıklı ve dengeli beslenmenin sağlıklı yaşamak için ne denli önemli olduğu biliniyordu (2008: 137).

Osmanlı tıbbında sağlıklı ve dengeli beslenmenin temeli hıltlar nazariyesiyle ilişkilendirilir. Besinler sıcak, soğuk, kuru ve yaş tabiatlı olarak sınıflandırılır ve hastalıklar da aynı nitelikleri taşıdığından her

hastalık tersi niteliğindeki besin veya ilaçlarla tedavi edilir. Örneğin; tabiatı kuru besinler (darı, mercimek, kuru et vb.) sevdaya sebep olur, iştahı kapar ve kabız yapar (Sarı, 2008: 140-141). Osmanlı tıp yazmalarından biri olan *Gunyetü'l-Muhassılîn*'de de bahsi geçen yemeklerin hazırlanması, tüketilmesi üzerine verilen bilgiler, hem doğru beslenme usulünü hem de beslenme-sağlık-kültür ilişkisini örneklendirir niteliktedir:

> *Cumhûrî:* Bir şarâbdır ki su ile müsellesi su gidince kaynatıp terk oluna ve baʿzılar üç senelik üzüm şarâbına ıtlâk ederler ve baʿzılar üzüm suyu nısfı kalınca kaynatıp terk olunmuş ola demişler (vr. 110b/14-17).
>
> *Cûzâbe:* Buğday unundan ve sebz ve etten tertîb olunur bir nevʿ taʿâmdır. Türkîde *ovmaç* derler. Murattıb ve müleyyin ve sadra ve akciğere muvâfık ve kalîlü'l-gızâ ve nüffâh ve midelerinde riyâh ve rutûbet olan kimselere muzırrdır (vr. 115b/12-15).
>
> *İbrâhîmiyye:* Etʿime envâʿından bir aştır ki koruk sulu ve şeker ve ʿûd ve baʿz-ı edviye-i hârre ve bâdâm ve gülâb ile düzerler. Müferrih ve miʿde ve ciğer ve kalbi mukavvîdir (vr. 20a/2-4).

Sağlıklı ve dengeli beslenme, yalnızca tıp metinlerinde değil Osmanlı döneminde yazılan yemek kitaplarında da zaman zaman konu edilmiştir. Örneğin; Şirvanlı Mahmud tarafından kaleme alınan yemek kitabında, yemek tariflerinin yanı sıra yemeklerin fayda ve zararlarından da söz edilmiştir:

> *Herise:* Faydaları: Bedeni güçlendirir, meniyi ve cinsel gücü artırır, akciğere, göğse, sinirlere çok faydalıdır. Bunları hem yumuşak tutar hem de yüzü güzelleştirir. Yiğitlere ve sahih mizaçlılara son derece uygundur (Argunşah ve Çakır, 2018: 91).

*Gunyetü'l-Muhassılîn*'de de "herîse" madde başı olarak verilmiş ve benzer hususlar dile getirilmiştir:

> *Herîse:* Ağziye-i meşhûredendir. Keşkek dahı bu nevʿdendir. Efdali buğday ile tavuk etinden olandır. Hâr ve ratb ve kesîrü'l-gızâ ve bedeni ve böğreği müsemmin ve ʿasabı ve bâhı mukavvî ve suʿâl ve huşûnet-i sadra ve yâbisü'l-mizâc olanlara muvâfık ve batiyyü'l-hazm ve müseddiddir ve mahrûrü'l-mizâc olanlara muslihi sikencübîn ve mebrûdunda üzümdür ve herîse tenceresine bir mikdâr üzüm bırakmak bilhâssa kıvâmını murakkıktır (vr. 349a/13-18).

*Mükemmel ve Mufassal Aş Ustası* adlı yemek kitabında da yine yaşa, bünye ve mizaca, hatta meslek ve sanata göre doğru beslenme konusu ele alınmıştır. Meslek hayatından örnek verilecek olursa;

> Mütâlaa ile meşgûl olan bir adam ile hâriçte amelelik eden bir adamı gıda husûsunda tefrîk etmek dahı zarûrîdir. Mütâlaa ile meşgûl olanlar, vücutlarının en kıymetli uzvu olan dimağlarını yormakta olduklarından bunlar kuvvetli yemeklere muhtaçtırlar. Bu gibi zevât az miktarda, fakat gâyet kuvvetli yemekler yemeleri iktizâ eyler (Kültüral ve Koç, 2019: 16).

Tıp metinlerinde, yiyeceklerin yanı sıra çeşitli içeceklerin de tedavi aracı olarak kullanıldığı ifade edilmekte, bu içeceklerin ham maddeleri hakkında bilgiler verilmektedir. Çay, kahve vb. içecekler öteden beri Türk toplumunda beslenmede, sağlıkta, sosyal yaşamda yer edinerek zamanla birer kültür imgesi hâline dönüşmüştür. Türk falcılık geleneğinde kahve falı, çay falı gibi yöntemlere başvurulması konuyu örneklendirir niteliktedir. Çalışmamızın konusunu oluşturan eserde de "kahve"; yetiştiği yöreyle, yapısıyla, tabiatıyla, kullanım biçimiyle ayrıntılı olarak anlatılan devalardan biridir:

> *Kahve:* Şarâb-ı galîzdir. Lâkin elân andan mütebâdir olan diyâr-ı Yemen'de bir nevʿ ağaçta hâsıl olur. Bun dedikleri fındık kadar habbelerdir. Kışrı izâle olundukta lübbü iki kısma münkasim olur ve hudrete ve baʿzı sufrete mâʾildir ve bir mikdâr ʿufûsatlıdır ve siyâhı acı ve gayr-ı müstaʿmeldir ve şeceri alıç ağacına gâyette şebîhtir ve kışrını lübbü gibi kavurup istiʿmâl ederler ve mizâcında ihtilâf olundu ammâ tecrübe ve kıyâs ile zâhirdir ki harârette muʿtedil ve yübûseti gâlib ve kışrının harâret ve yübûseti lübbünden ekserdir ve rutûbâtı müceffif ve bevli müdirr ve bir mikdâr kâbızdır ve *Tezkire* müellifi müfettihtir demiş ve suʿâl-i balgamı ve nevâzil ve yorgunluğu râfiʿ ve galeyân-ı demi müsekkin ve çiçek ve kızamık ve kurdeşeni için müfîd ve miʿdeyi mukavvî ve dimâğa buhâr suʿûduna mâniʿ ve iksârı mûris-i seher ve mebrûdunda cimâʿı muzaʿʿaf ve sevdâvî mizâc olanlara muzırr ve muslihi bâdem ve fıstık yağı ve tatlılardır ve nohûd gibi ısıcak kum ile hafîfçe kavursalar ishâli gâyette kâtıʿdır (vr. 285a/8-19).



*Gunyetü'l-Muhassılîn*'de şerbet olarak tarif edilen "sübye" de bir başka örnek olarak verilebilir:

> *Sübye:* Diyârımızda dahı bu isim ile maʿrûftur. Mü'ellif-i *Tezkire* der ki pirinci döğüp ve eleyip galîz olunca su ile

> kaynadıktan sonra üzüm suyu ya ʿasel ve şeker ve cüzʾî su ile sulandırıp dârçîn ve karanfül ve besbâse ile iki gün gâyeti beş gün bir zarfın içinde çalkayıp istiʿmâl ederler bir şerbettir. Arpa ve buğday ve kuru etmekten dahı tertîb ederler lâkin evlâsı pirinç ve ʿaselden olandır. Sâlisede hâr ve yâbis ve sadırdan ve akciğerden balgam-ı hâmı kâtıʿ ve ciğer ve tıhâl süddelerini müfettih ve cimâʿı muharrik ve hâzım ve yerekân ve istiskâ ve ʿusr-ı bevle nâfiʿ ve musaddiʿ ve müncer ve zerreden maʿmûl olan ahlâtı muhrik ve arpadan maʿmûl harâreti ve susuzluğu ve ihtirâk-ı miʿdeyi müsekkin ve buğdaydan maʿmûl müvellid-i kulunc ve muslihi sikencübîndir (vr. 229a/17-229b/1).

### 3.2. Giyim-Kuşam

İnsan yaşantısında beslenme kadar giyinme de temel gereksinimlerden biri olmuştur. Coğrafya, iklim gibi fiziki koşullara ve siyasi, sosyal, ekonomik vb. dış etkenler neticesinde oluşan kültürel farklılıklara dayanan giyim-kuşam anlayışı her toplumda kendine has yapısıyla ön plana çıkmıştır. Türk kültür hayatına bakıldığında Eski Türklerin bozkır yaşantısında -çalışmanın girişinde de sözü edildiği üzere- koyun, kuzu, tilki, ayı vb. hayvanların deri ve yünlerinden giyecek elde etmeleri, soğuk ve sıcak havaya göre farklı giysiler seçmeleri ve hâlâ günümüzde de aynı yöntemlerin tercih edilmesi kültürün sürekliliğini açıklayan bir husustur. Hayatın devamlılığı için sağlıklı ve düzenli beslenme kadar doğru giyinmenin de bir şart olduğu göz önünde bulundurulursa insan sağlığını yakından ilgilendiren eserlerde de giyim-kuşama dair bilgilerin yer alması kaçınılmaz bir gerçektir. *Gunyetü'l-Muhassılîn* de muhteva ettiği keten, pamuk vb. ham maddelere dair verdiği bilgilerle giyim-kuşam aynı zamanda dokumacılık kültürü için mühim bilgiler içerir. Örneğin;



> *Kettân:* Kâfın fethi ve tânın şeddesiyledir. Bir zirâʿ kadar ve sâk ve varakı ince ve çiçeği lâciverdî bir nebâttır. Kubbesi ceviz kadar ve tohum ile memlûdur. Kışrını penbe gibi döğüp libâs tertîb ederler. Bârid ve yâbis ve libâsı harâreti râfiʿ ve taklîl-i ʿaraka bâʿis ve cereb ve hikkeye ve katı şişlere nâfiʿdir (vr. 289b/11-15).
>
> *Sûf:* Fârisîde *peşm* ve Türkîde *yün* derler. (...) Libâsı, bedeni müsahhin ve müceffif ve mûris-i hikke ve ashâb-ı nıkrîse nâfiʿ ve muharrakının fiʿli gerek magsûl ve gerek gayr-ı magsûl şaʿr gibidir (vr. 248b/15-21).

Aynı zamanda ilgili alana ait bazı sözcüklerin farklı dillerdeki karşılıklarına da eserde yer verilerek dillerin söz varlığına katkıda bulunulmuştur:

> *Veber:* Fârisîde *peşm-i nerm* derler ve baʿzılar deve yününe tahsîs etmişlerdir. Havâssı *sûf* mâddesinde zikr olundu (vr. 346a/5-7).

### 3.3. Endüstri ve El Sanatları

Çeşitli ham maddelerin işlenişi, el sanatı ürünü niteliği taşıyan maddelerin ihtivası bu başlık altında değerlendirilmesi gereken mevzulardandır. *Gunyetü'l-Muhassılîn*'de deva niteliği taşıyan pek çok madenin (demir, altın, gümüş vs.) yanı sıra çeşitli bileşiklerle ilgili de bilgiler yer almaktadır:

> *İsfîdâc:* Fârisîde *sefîd-i âb*, Türkîde *üstübeç* derler. Kalaydan masnûʿ olursa *isfîdâc-ı Rûmî* derler. Envâʿının aʿlâsı budur. Sanʿatı: Kalaydan maʿmûl sahîfeleri çekirdeği ile döğülmüş üzüm ile memzûcen birbiri üzere dizip sirke küpü içine vazʿ ve buhâr-ı sirke ile kalay hall olunca zarfın ağzını muhkem sedd edeler. Baʿdehû zarfı açıp sirkenin sâfını bir zarfa ahz ve galîz ve hall olmuş kalay ile memzûcunu ihrâc edip tecfîf eyledikten sonra döğüp elekten geçireler, nuhâlesini yine döğüp eleyeler ve tekrâr edeler (vr. 31b/18-25).
>
> *İsmid:* Fârisîde *sürme* derler. Bu diyârda *sürme-i İsfahânî* diye meşhûrdur. Kalay ile memzûc bir siyâh taştır (vr. 21a/12-13).

Eserde madde başı olarak konu edilen "sâbûn" da kültürel hayatta öne çıkan bir madde olarak örneklendirilmiştir:

> *Sâbûn:* Hermes muhteraʿâtındandır. Sanʿatı oldur ki kalye taşından bir cüzʾ nısfı kadar kireç ile muhkem sahk olunup bir havuzun ya zarfın içinde ikisinin beş misli kadar su ile iki sâʿat çalkandıktan sonra durulduktа havuzun bir tarafında mesdûd olan deliğini açıp ol mâʾ-i sâfı bir havz-ı âhere icrâ edeler. Pes posanın üzerine tâze su koyup tekrâr açıldıktan sonra durulduktа evvelki havuzun gayrı bir havuza icrâ edeler tâ ki sular birbirine karışmaya ve posanın hiddeti gidince bu ʿameli tekrâr edip süzdükleri suların her birini başka başka hıfz eyledikten sonra evvelki suyunun on misli kadar zeytûn yağını âteşe koyup evvelâ cümleden sonra ahz olunan suyu biʾl-külliye mahv olunca zeytûn yağına iskâ edeler. ʿAleʾt-tertîb suları iskâ edip ibtidâ ahz olunan suyu cümleden sonra iskâ edeler ve hamîr gibi oldukta kurutup şekl-i mahsûs üzere katʿ edeler. Baʿzılar zeytûn yağı yerine kuyruk yağı ve susam

> yağı ve aspur tohumu yağı ve bunlar emsâli yağlar vazʿ ederler lâkin cümlenin efdali zeytûn yağıdır (vr. 243b/22-244a/11).

Gerek işlenişiyle gerek kültürel boyutuyla bu başlık altında değerlendirilecek farklı örnekler de eserde yer almaktadır:

> *Şemʿ:* Fârisîde *mûm* ve Türkîde *balmumu* derler ve kırmızı ve sarısını mükerreren eritmek ve mâ'-i bâride dökmek ve mehtâba taʿlîk ile ebyaz ederler. (...) ve derler ki arı koğanını ihrâk edip bir zarfa sürseler ve deryâya ve sâ'ir sulara bıraksalar mâ'-i lezîzi kendine cezb eder ve gelin meclisinde yanmış balmumu nîrencâtta muhabbet için ve gazâda yanmış balmumu ʿadâvet için mü'essirdir derler ve havâssındandır (vr. 239b/21-240a/11).

### 3.4. Halk Anlatıları

Tıp metinlerinde tedavinin esası anlatılırken halka mal olmuş veya toplumda bir simge hâline gelmiş unsurlardan da yararlanılır. Örneğin; gerek yazılı kaynaklarımıza konu olmuş gerek eserde bir deva ürünü olarak faydalanılan hüdhüd, esasında ibibik ve çavuş kuşu da denilen kuştur. Hazret-i Süleyman ve Belkıs arasında haberleşme vasıtası olan bu kuş, kimsenin göremediği nesneleri görmekle, yer altındaki defineleri bile ortaya çıkarmakla vasıflandırılmıştır. Edebiyatımızda hüdhüd özellikle divan şairleri tarafından beyitlerde sıklıkla konu edilmiştir.[3] *Gunyetü'l-Muhassılîn*'de "hüdhüd" madde başı olarak ele alınan kuşlardandır:



> *Hüdhüd:* Maʿrûf kuştur. Fârisîde *mürg-ı Süleymân* ve Türkîde *ibibik* derler. Sâniyede hâr ve yâbis ve durak otu ile müherrâ olınca matbûhu mags ve kulunca ve süddelere müfîd ve dem-i müncemidi muhallil ve mesâne ve böğrekte olan taşları müfettit ve merâresi ve demi beyâz ʿayn ve behak ve saʿfeye ve kemiği hummâ-yı ribʿe nâfidir ve kanadını ve lisânını taʿlîk mûris-i câh ve muhabbettir. Kezâlik lihye-i esfelini taʿlîk dahı bu emirde müessirdir ve sol kanadının kemiğini taʿlîk bedgülerin lisânını bend ve düşmenlerin ʿadâvetlerini meveddete tebdîl için mü'essirdir ve gözünü istishâb hâfızayı takvît ve mensî olanları istihzâr ve cüzâmdan emn için müfîddir ve mezbûhunu bi't-tamâme kapıya taʿlîk sihri ve

[3] Ayrıntılı bilgi için bk.: Ahmet Talât Onay (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz. Cemâl Kurnaz), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 211.

isâbet-i ʿaynı ve ümm-i sıbyânı râfiʿ kanadını tebhîr cerâhatleri ve sihir ve cünûnu râfiʿ ve ʿakîb-i zebhde henüz hâr iken kalbini belʿ hâfızayı gâyette mukavvîdir ve tırnağını ve kanadını bir sarı harîre bend edip iki hasmın firâşı tahtına defnolunmak ülfet ve muhannetlerine mûcibdir husûsan kamer sünbülede ve zühreye nazar-ı muhabbet ile nâzir ola ve kanadını istishâb galebe-i hasma bâʿistir (vr. 349a/1-13).

### 3.5. Halk Hekimliği

Halk hekimliğinin başlangıcı, insanlık tarihinin başlangıcıyla paraleldir. "Halkın, hastalıkların nedenleri, belirtileri, süreleri konusundaki görüş ve inanışlarıyla hastalıkları geçirmek ve onları sağaltmak için kullandıkları geleneksel, yöresel ilaçların, büyüsel ve geleneksel işlemlerin, uygulamaların tümü halk hekimliği ve eczacılığı olarak adlandırılır." (Artun, 2014: 232). Halk hekimliği uygulamalarında hayvansal ürünlerden, bitkilerden, çeşitli madenlerden yararlanılmış; bahsi geçen ürünler *Gunyetü'l-Muhassılîn*'de de konu edilmiştir. Örneğin;

*Fîl:* Maʿrûf hayvândır. Bilâd-ı Hind'den gayrı mevziʿde olmaz ve yedi senede bir doğurur ve müddet-i hamli bir senedir ve efdal eczâsı dişleridir ki etibbâ *ʿâc* derler. Bârid ve gâyette yâbis ve ishâli ve seyelân-ı demi hâbis ve kemiği kırılmış ʿuzv üzere bend olunması kırılmış kemiği câzib ve muharric ve bir haftaya dek her gün şarâb ile tenâvülü ve baʿde't-tuhr fürzecesi ʿâkir ʿavratın hamli için tecrübe olunmuştur (vr. 275b/7-12).

*Lebenü'r-remâk:* Kısrak sütüdür. Harâreti sâ'ir sütlerden ekser ve cenîni ekalldir ve müferrih ve cimâʿı ve iştihâyı muharrik ve bevl ve hayzı müdirr ve mesâne ve mecârî-i bevlde olan kurûha muvâfık ve huknesi karha-i rahmi münakkî ve fil dişi bürâdesiyle baʿde't-tuhr fürzecesi hamle muʿayyendir ve havâssındandır. Her senede etfâle cüz'î kısrak sütü içirseler ol sene çiçek çıkarmazlar ve eğer çıkarır ise kalîlü'l-ʿaded olur. Mücerrebâttandır ve ekşimiş kısrak sütüne *kımız* derler. Ekser efʿâlde akvâdır (vr. 307b/17-22).

*Lûf:* ʿArabîdir. Fârisîde *pîl-gûş* ve Türkîde *yılan yastığı* derler. (...) Çiçeğini istişmâm rahimden cenîni muskıt ve kökünün suyunu bedene tılâ haşerâtı husûsan yılanları dâfiʿ ve mâniʿdir (vr. 314b/5-16).

*Merkaşîşâ:* Yûnânîdir. Türkîde *rûşenâ taşı* derler. Zehebî ve fıddî ve nuhâsî ve hadîdî olur bir taştır ve her biri levnde

> mensûb olduğu cevhere şebîh ve gayr-ı berrâktır. (...) Etfâl üzere taʿlîki fezaʿ ve havfı râfiʿdir (vr. 326b/6-15).

Eserde tedavi amaçlı olmayıp farklı maksatlarla yararlanılan devalardan da söz edilmiştir:

> *Hacerü'l-kelb:* Köpeği darp için attıklarında ağzına alıp yine bıraktığı taştır. ʿAdâvette müessirdir derler. İçine bu taştan konmuş olan suyu ya şarâbı içseler ehl-i meclis meyânına ʿadâvet düşer ve göğercin kümesine kosalar firâr ederler (vr. 122a/3-7).

Yine hayvansal deva olarak nitelendirilen "câmûs" eserde tedavi sürecindeki yararlarının dışında halk hayatındaki pratik uygulamalarda da kullanılmasıyla dikkati çekmektedir:

> *Câmûs: Gâv-mîş.* Fârisîden muʿarreb ve bakardan bir nevʿdir. Lahmı hâr ve yâbis ve gâyette galîz ve hüzâl-ı külliyye ve riyâzât ashâbına münâsibdir ve müvellid-i sevdâ ve vecaʿ-ı mefâsıl ve emsâline muzırr ve muslihi mürrî ve dâr-ı çînî ve edviye-i mülattıfedir ve yanmış tırnağını şürb sarʿa müfîd ve zeytûn yağı ile zımâdı sıracayı muhallil ve sirke ile dâ'ü's-saʿlebe nâfiʿ ve muharrak topuğu ʿasel ile bedeni müsemmin ve ciğeri mukavvî ve kalbi müferrihtir ve zerûru kurûhu müceffif ve hikkeyi dâfiʿ ve bâsırayı mukavvî ve mikdâr-ı şerbeti üç miskâle dektir. Şaʿrının ve boynuzunun buhûrundan yılanlar kaçarlar (vr. 104b/11-18).



"Yarasa" da tedavinin yanı sıra tedavi dışı uygulamalar için faydalanılan hayvanlara bir diğer örnektir:

> Resini göğercin kümesine defin göğercinlerin sebât ve ʿadem-i firârlarına bâʿis ve fâre deliğine vazʿ ol mekândan firârlarını mûcib ve istishâb olunması mûris-i ülfet ve kabûldür (vr. 155b/13-15).

### 3.6. Dil

*Gunyetü'l-Muhassılîn* bahsi geçen alanların dışında en önemli vazifeyi kültürün yapı taşı olan dilde yerine getirmiştir. Muhtevasıyla gerek döneminde gerek döneminden sonra bir başvuru kaynağı olan eser, ansiklopedik sözlük niteliğiyle tıp, eczacılık, bitki bilimi, hayvan bilimi, maden bilimi, kimya, biyoloji vb. birçok alana dair literatürü bünyesinde barındırmaktadır. Özellikle eserin "teşhîs-ı sâlis" bölümünde Türkçe, Arapça, Farsça, Yunanca vs. dillerdeki madde başlarının farklı dillerdeki karşılıkları, değişik yörelere ait adlandırmalar ve bu eksende ortaya çıkan bazı ağız unsurları eseri dil noktasında önemli kılan niteliklerdir:

*Ferencmüşk: Berencmüşk*. Fârisîden muʿarrebdir. *Karanfül-i bostânî* dahı derler (vr. 268b/19-20).

*Gaz ayağı:* Türkîde *atrîlâl*dir. Kâf ile tekellüm olunsa diyârımız Türkîsine münâsib olur ve Türkistân ve Kûhistân'da *pâ-yı gâzân* derler (vr. 262a/11-13).

Dilin söz varlığının yanı sıra ses, şekil, söz dizimi gibi alt alanlarıyla da ilişkili olan eser, özellikle sözlük bilimini ilgilendiren yapısıyla dikkati çekmektedir. "Teşhîs-i sâlis" bölümünde bahsi geçen devalar alfabetik olarak sıralanmış ve madde başları tıpkı sözlüklerdekine benzer şekilde açıklanmıştır. Yine eserde sözcüklerin kökenine dair verilen bilgiler de dillerin köken bilgisiyle ilişkilidir:

*Fâşirâ:* Süryânîdir (vr. 265a/19).

*Kased:* ʿArabîdir. Diyârımızda *hıyâr* demekle maʿrûftur (vr. 278a/1-2).

*Sîsenber:* Fârisîdir. ʿArabîde *nemmâm* ve Türkîde *marsama* derler. Berrî ve bostânî olur (vr. 230a/21-22).

*Şevkerân:* Yûnânîdir. Türkîde *baldıran* derler (vr. 240b/11).

*Talk:* Türkîde *evren pulu* derler. Maʿrûftur. Yemânî ve Hindî ve Mağribî olur (vr. 253a/20-21).

*Gunyetü'l-Muhassılîn*'de Türkçe kökenli sözcüklerin madde başı olarak yer alması, madde açıklamalarında yabancı sözcüklerin genel olarak Türkçe karşılıklarının verilmesi Türk dili açısından önemli bir husustur. Bir tıp eseri olmasının yanı sıra pek çok ilim dalıyla ilgili Türkçe terminolojiyi bünyesinde bulundurması da Türkçe söz varlığı açısından mühimdir.



### 3.7. Diğer Alanlar

Dil başta olmak üzere gastronomi, giyim-kuşam, endüstri ve el sanatları, halk hekimliği, halk anlatıları gibi temel alt başlıklarla kültür hayatındaki konumu açısından değerlendirilen *Gunyetü'l-Muhassılîn*, bahsi geçen konular dışında farklı sahalarda da bazı bilgileri ihtiva etmektedir. Örneğin; özellikle bitkisel devaları konu etmesiyle halk botaniği; hayvansal devaları bünyesinde bulundurmasıyla av/avcılık geleneği, halk veterinerliği; yaşa, mizaca, zamana göre tedavi usullerini önermesiyle meteoroloji, takvim bilimi; ay, yıldız vb. gök cisimlerinin hareketlerine, burçların konumlarına göre tedavi anlayışıyla gök bilimi ve astroloji gibi alanlarda az ya da çok faydalı bilgiler sunmaktadır.

Halk botaniğinde tedavi amaçlı yararlanılan hindiba, Türk kaynaklarında *bostan hindibası* ve *yaban hindibası* olmak üzere çok

eski çağlardan beri bilinmektedir. Çin'de de asırlardır tanınan hindiba, 11. yüzyılda Anadolu'ya yakın olan eski Mısır ve Kıpçak Türk kültür çevrelerinde *katagan*; Çağatay Türk kültür çevresinde ise *sıçratku* veya *saçratku* adıyla tanınmaktadır. Anadolu köylerinde hindiba; *günevik*, *güneyik*, *güvemik*, *acı günek* gibi adlandırmalarla anılmaktadır (Ögel, 2022: 274).

Eserde hindibanın bir türü olan "hindibâ-yı berrî" nevine dair şu bilgiler verilmektedir:

> *Hindibâ-yı berrî:* Diyârımızda hindibâ ve güneyik dediklerinde tebâdür eden bir nevʿidir. Handerîlînin gayrı ve nebâtı hindibâ'-i bostânî nebâtına şebîh ve çiçeği gök ve taʿmı gâyette acı ve varakı huşûnetli ve dikensizdir. Ana *bakla-i yehûdiyye* derler. Evvelâ âhirinde bârid ve yâbis ve tebrîdi bostânîden ekser ve tabʿı kâbız ve miʿdeyi mukavvî tartîbden gayrı cemiʿ efʿâlde bostânîsinden akvâdır ve kan tükürmeği râfiʿ ve zeytûn yağı ile ʿusâresi sümûm-ı şurûba ekser haşerâtın semmini râfiʿ ve lebeni müdirrdir ve ʿusâresinin fürzecesi fercde olan verem-i hârrı râfiʿ ve kökünü zımâd ʿakreb ve arı ve yılan sokmasına müfîd ve arpa unu ile kızıl yele ve üstübeç ve sirke ile âteş yanığına ve iltihâb-ı aʿzâya nâfiʿdir ve tohumunun ve kökünün efʿâli bostânîsinin efʿâlinden akvâdır ve her biri âherin bedelidir (vr. 350b/14-23).



*Gunyetü'l-Muhassılîn*'den çeşitli sanat ve meslek erbaplarını ilgilendiren, bahsi geçen alanlarla da ilgili çok sayıda örnek verebilmek mümkündür:

> *Füvve:* Kuvvet veznindedir. Fârisîde *ronâs* ve Türkîde *kızıl boya* derler, boyacılar istiʿmâl ederler. *Füvvetü's-sabg* derler bir kırmızı köktür (vr. 274a/5-7).
> *Merrîh:* Erbâb-ı iksîr ıstılâhında hadîddir (vr. 327a/11).
> *Müşterî:* Erbâb-ı sanʿat ıstılâhında kalaydır (vr. 329b/19-20).
> ʿ*Utârid:* Istılâh-ı erbâb-ı iksîrde rûh-ı tûtiyâdır ve baʿzılar zîbaka ıtlâk ederler (vr. 260b/21-22).

**4. Sonuç**

Siyasi, sosyal, kültürel, fennî, tıbbi, teknolojik vb. alanlarda kaleme alınan eserler incelendiğinde her birinin yalnızca müstakil bir sahayla değil farklı disiplinlerle de etkileşim içinde olduğu dikkati çekmektedir. Bu eserlerden biri de Ahmed Sânî tarafından kaleme alınan *Gunyetü'l-Muhassılîn fî Tercemeti Tuhfetü'l-Müʾminîn*'dir. Osmanlı dönemi tıp yazmalarından biri olan *Gunyetü'l-Muhassılîn*,

bir tıp eseri olmasının yanı sıra ayrı alanlara dair çeşitli bilgileri de ihtiva etmesiyle önemli bir kaynaktır. Özellikle tıpla yakından ilişkili olan eczacılık, fizyoloji, psikoloji vb. alanlara dair bilgilere de rastladığımız eserin bir diğer yanı kültür hayatında var olan unsurları bünyesinde bulundurmasıdır. Bilindiği üzere sağlık, öteden beri hayatın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. İlk çağlardan bugüne insanlar hayatta kalabilmek, sağlığını korumak, bedenini zinde tutmak vb. amaçlarla çeşitli yöntemlere başvurmuştur. İnsan yaşantısının temelini oluşturan bu yöntemler zamanla tıp ilminin zeminini hazırlamış, başvurulan her metot yalnızca tedavi ya da hastalıklardan kaçınma, korunma amacına değil halk arasında belli disiplinlerin oluşumuna da katkıda bulunmuştur.

*Gunyetü'l-Muhassılîn* incelendiğinde dikkat çeken sahalardan biri, kültür hayatını yakından ilgilendiren ve aynı zamanda sağlıklı bir yaşamın gereği kabul edilen beslenme ekseninde oluşmuş yemek kültürüdür. Bu alan, çalışmada "gastronomi" alt başlığı altında değerlendirilmiştir. Çeşitli yemek adlarından yemek tariflerine, besinlerin niteliklerinden sağlıklı ve dengeli beslenmeye kadar yemek kültürüne dair birçok bilginin eserde yer aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra insanın gündelik yaşantısında da yer alan giyim-kuşam, endüstri ve el sanatları gibi sahalara ait ham maddelerin kullanımı ve bazı bileşikler eserde kültür ekseninde değerlendirilen diğer unsurlardır. Yine halk hekimliği ve onun etrafında gelişen türlü halk anlatıları da kültürel dokusuyla karşımıza çıkmıştır. *Gunyetü'l-Muhassılîn*, bu bilgilerin dışında özellikle kültürün yapı taşı olan dil sahasında sağladığı verilerle de gerek Türk kültürü gerek farklı kültürlere kazanım sağlamaktadır. Eserin ansiklopedik sözlük vasfıyla zengin bir sözcük hazinesine sahip olması, madde başı verilen tüm devaların çeşitli dil ve yörelerdeki karşılıkları, sözcüklerin zaman zaman kökenlerine dair bilgiler verilmesi ve özellikle Türk dili dairesinde düşünülecek olursa Türkçe çok sayıda terime yer verilmesi eseri kültür hayatında önemli bir konuma taşıyan niteliklerdir. Bunun dışında "diğer alanlar" başlığı altında kültürle yakın ya da uzak ilişkisi olan sahalar değerlendirilmiştir. Bütün bu özellikleriyle *Gunyetü'l-Muhassılîn* yalnızca tıp tarihi için değil kültür sahası ve özellikle de dil tarihi için mühim bir başvuru kaynağıdır.

**Kaynaklar**

Ahmed Sânî (yz). *Gunyetü'l-Muhassılîn fî Tercemeti Tuhfetü'l-Mü'minîn*. Süleymaniye Kütüphanesi. Ragıp Paşa. No. 00943.

Argunşah, M. ve Çakır, M. (2018). *Muhammed bin Mahmûd Şirvanî - 15. Yüzyıl Osmanlı Mutfağı* (3. Baskı). İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Artun, E. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi/Halk Edebiyatı Sözlüğü*. Adana: Karahan Kitabevi.

Baytop, T. (1985). *Türk Eczacılık Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Bursalı Mehmed Tahir (2016). *Osmanlı Müellifleri* (C. 3). (Haz. M. A. Yekta Saraç), Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.

Gökalp, Z. (2022). *Türkçülüğün Esasları* (11. Basım). (Haz. Salim Çonoğlu), İstanbul: Ötüken Neşriyat.

İnan, A. (1952). Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4, 19-30.

Kafesoğlu, İ. (2015). *Türk Millî Kültürü* (38. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Karaağaç, G. (2015). *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kültüral, Z. ve Koç, A. (2019). *Mükemmel ve Mufassal Aş Ustası*. Konya: Palet Yayınları.

Onay, A. T. (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz. Cemâl Kurnaz), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

*Osmanlı Tıbbi Bilimler Literatürü Tarihi* (2008). (C. I). (Haz. E. İhsanoğlu vd.), İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi.

Ögel, B. (2022). *Türk Kültür Tarihine Giriş* (C. II). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Sarı, N. (2008). Osmanlı Tıbbında Besinlerle Tedavi ve Sağlıklı Yaşam. *Türk Mutfağı* (s. 137-151). (Ed. A. Bilgin ve O. Samancı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanat Eserleri Dizisi, Ankara.

Tuğ, R. (1999). *Gunyetü'l-Muhassılîn ve Panzehir Risalesi'ne Göre (18. Yüzyılda) Zehir ve Panzehir* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Uzel, İ. (2008). Anadoluda Bulunan Antik Tıp Aletleri. *1. Uluslararası Türk Tıp Tarihi Kongresi 10. Ulusal Türk Tıp Tarihi Kongresi Bildiri Kitabı* (C. I, s. 125-140).

# KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE GEOMETRİK BİR DESEN OLARAK *GİRİH*

Meryem ŞENTÜRK ÇOBAN*



Farsça "girih" (گره) kelimesinin sözlüklerde "düğüm, ukde, ilmek, büklüm, bağ, bend, akit, güç, müşkül, sorun, zorluk, dil, kalp, parmak eklemi, eklem, mafsal, boğum, budak, tahta üzerindeki kıymık, deve dikeni cinsinden Arapçada karaz denilen ağacın yemişi, tabaklamada kullanılan dikenli bir ağacın tohumu, İranlıların kullandığı bir tür uzunluk ölçüsü,[1] kilit, kırışık, dil tutukluğu, yumru, beze, öz, kese, çıban, yuvarlak düğme, düğme veya kıyafeti tutturmaya yarayan herhangi bir şey" anlamlarına yer verilmiştir.[2] Farsçada

* Dr. Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, mmeryemsenturk@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-9648-2125

1 "Bir desimetrelik uzunluk ölçüsü" (Mehmet Kanar: *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*: Birim Yayıncılık: İstanbul 1993. s. 516.). "İranlılarda 21/8 inç (2,625 inç) civarında bir uzunluk ölçüsü" (Sir James W. Redhouse: *A Turkish and English Lexicon*: Çağrı Yayınları: 5. bs. İstanbul 2015. s. 1542.). "Üç parmak genişliği" (F. Steingass: *A Comprehensive Persian-English Dictionary*: Çağrı Yayınları: İstanbul 2005. s. 1085).
[1 desimetre = 10 santimetre. 2,625 inç = 6,6675 santimetre.]

2 *A Comprehensive Persian-English Dictionary*: girih: A knot, a knur (as in a thread or on wood), a knob, a joint; a button or anything for fastening garments; a gland; a kernel; a purse; an abscess; a knuckle; articulation; three finger-breadths; a difficulty; the seed of a thorny tree used for tanning; the heart. (F. Steingass: *A.g.e.* s. 1085.)
*Burhân-ı Katı*: Kesr-i râ ve zuhûr-i hâ ile. Düğüm, ukde manasınadır. Mugaylân nevinden Arabîde ḳaraẓ dedikleri şecerin semeridir ki debagat hususunda mazı ve palamut makamına kaimdir. Maddesinde zikrolundu. Dil, kalp manasınadır. Arabîde bâl (بال) dahi derler. Güç, müşkil manasınadır. Müşkil-güşa diyecek yerde girih-güşa derler. Zahiren bu mana mecazdır. (Mütercim Âsım Efendi: *Burhân-ı Katı*: haz. Mürsel Öztürk; Derya Örs: Türk Dil Kurumu Yayınları: İstanbul 2009. s. 291.)
*Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*: düğüm; mafsal; boğum; budak; kilit; kırışık; müşkül; sorun; dil tutukluğu; bir desimetrelik uzunluk ölçüsü. (Mehmet Kanar: *Ag.e.* s. 516.)
*A Turkish and English Lexicon*: girih: 1. A knot; a hitch, 2. A knot in wood. 3. A knob or knurl on a tree. 4. A round button. 5. A node, joint, articulation. 6. A

"girih", Sanskrit dilindeki düğüm atmak, etrafını kemerle bağlamak, etrafını çevirmek anlamındaki "grath" kelimesinden gelmiştir.[3] Klasik Türk şiirinde ise "düğüm" anlamıyla beraber "müşkül" anlamıyla; sihirle ve okçulukla ilgili anlamlarıyla da kullanıldığı bilinmektedir. Tezyinatta kulanılan geometrik desen anlamı ise edebiyatımızda bilinmemekteydi. Araştırmalarımız neticesinde *girih*in, tezyinatla ilgili başka unsurlarla beraber desen anlamıyla da klasik Türk şiirinde kullanıldığı tespit edilmiştir.



**1. Geometrik Desen Olarak Girih**

Genel sözlüklerde *girih*in mimari tezyinat üslubu anlamına yer verilmemiştir. Farsçada *girih* deseninden mimari tezyinat üslubu olarak söz eden muhtemel en eski müellif Mīr Seyyid Aḥmed'dir. Mīr Seyyid Aḥmed, *Emīr Ġayb Beg Murakkaʿası*'na 972/1564-65'te yazdığı mukaddimede *girih*ten bu anlamıyla söz etmiştir.[4] *Girih*, İslam

lump, hard tumor. 7. A Persian measure of length about 2(5/8) inches. (Sir James W. Redhouse: *A.g.e.* s. 1542)

*17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*: böklüm, bağ, dögüm, ʿáḳt (<ʿáḳd), bend (Mertol Tulum: *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*: Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara 2011. s. 758.)

*Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye*: Düğüm, ukde, bağ. (James W. Redhouse: *Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye*: haz. Recep Toparlı; Betül Eyövge Yılmaz; Yaşar Yılmaz: Türk Dil Kurumu Yayınları: s. 116)

*Lugat-i Nâcî*: Düğüm, ukde. (Muallim Nâcî: *Lugat-i Nâcî*: haz. Ahmet Kartal: Türk Dil Kurumu Yayınları: 2. bs. Ankara 2021. s. 186.)

*Kâmûs-ı Türkî*: düğüm, ukde. (Şemseddin Sami: *Kâmûs-ı Türkî*: haz. Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, Ebul Faruk Önal: *Kâmûs-ı Türkî (Latin Harfleriyle)*: İdeal Kültür Yayıncılık: 7. bs. İstanbul 2021. s. 897.)

Bu anlamlara ek olarak *Ferheng-i Şuʿûrî*'de bulunan "girih-ten" ve "gerī-ten" maddelerine de bakılacak olursa "girih-ten"in "örümcek" ve/ya "örümcek ağı" anlamları vardır ("-ten" örücü demektir.):

"گره تن [girih-ten]: Kesr-i rāʾ-i mühmele, iẓhār-ı hā ve feṯ-i tāʾ-i müsennāt ile. Sümüklüböcek. Baʿżılar örümcek ağıdır dediler." (Şuʿûrî Hasan Efendi: *Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şuʿûrî*: haz. Ozan Yılmaz: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2019. (e-kitap) s. 3174.)

"گری تن [gerī-ten]: Kesr-i rāʾ-i mühmele ile. Örümcek ki ʿArabīde ʿankebūt maʿnāsına. گره تن [girih-ten] dahi derler. تن [ten] تنیدن [tenīden] lafẓından ism-i fāʿil olur, örücü maʿnāsına." (Şuʿûrî Hasan Efendi: *A.g.e.*: s. 3136.)

[3] Ahmet Atillâ Şentürk: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*: C. 3 (Dâbbe-Düzgün): Dün Bugün Yarın Yayınları: İstanbul 2019. s. 356.

[4] Marcus Milwright: "Gereh-sāzī" (II. Architecture): ed. Ehsan Yarshater: *Encyclopaedia Iranica*: C. X. (Fisheres-Gindaros). Bibliotheca Persica Press: New York 2001. s. 501.

mimarisinde bir çokgenin merkeze alındığı, süslemedeki çokgenlerin ağa benzeyen bir yapı oluşturduğu geometrik tasarımları karşılamak için kullanılan bir terimdir.[5] Gülru Necipoğlu, *girih*i, hem kesişen yıldız veya çokgen desenlerinin hâkim olduğu geometrik tasarım tarzı olarak,[6] hem de geometrik süslemelerde bulunan çokgenlerin kesişim noktaları, köşeleri olarak açıklamıştır.[7]

Çeşitli malzeme ve tekniklerle geometrik desenler oluşturulabilir. Geometrik tasarımlar, bir çokgenin temel alınmasıyla oluşturulmaktadır. Bazı tasarımlarda birden fazla çokgen kullanılmıştır. Çizgilerden oluşan çokgenler, belirli açılardaki eksenlerde tekrar ederek kompozisyon oluşturur.[8] Çini ile yapılan girih desenlerinde her bir çini karosu, çizgilerden meydana gelmektedir. Karoların üzerindeki şekiller cetvel ve pergel gibi basit matematik gereçleri kullanılarak çizilebilmektedir. Çinilerin uç uca döşenmesiyle de çizgiler birleşerek kesintisiz bir ağ oluşturur.[9] Bazı görüşler geometrik tezyinatta simetrinin esas alındığını[10] ileri sürerken bazılarına göre ise geometrik kompozisyonlar simetrik değildir; çizimlerinin tek çizgiyle, çizgi kalınlığı olmadan yapılması simetrik olduğu yanılgısına yol açmıştır.[11]



---

5 Farsça "girih" kelimesi yabancı kaynaklarda İslamî geometrik tasarımlar için kullanılmıştır. Türkçede ise bu terim çok daha az kullanılmış, kullanıldığı yerlerde *girih*in net bir tanımı yapılmamıştır. Konuyla ilgili açıklamalı Türkçe kaynaklarda bu desenlerden "geometrik desenler" olarak söz edilmektedir. Kaynaklara göre "girih" ile "İslâmî geometrik desenler"in aynı anlama gelmesi veya *girih*in, geometrik desenlerin özel bir türü veya unsuru olması gerektiği anlaşılmaktadır. Türkçe kaynaklarda tezyinatla ilgili terminojide kaynaktan kaynağa pek çok farklılık mevcuttur. Geometrik desenlerin simetrik olup olmaması, örgü ve geçme tekniklerinin birbirine karıştırılması, hatâyî motiflerin tanımındaki farklılıklar gibi problemler de bunlardandır. İncelenen kaynaklarda geometrik desenler ile *girih*in bir ayrımı olup olmadığına dair bilgi bulunmamaktadır. *Girih*, geometrik desen sınıfına giren bir desen türü olmalıdır.

6 Gülru Necipoğlu: *The Topkapı Scroll – Geometry and Ornament in Islamic Architecture*: The Getty Center for the History of Art and the Humanities: Santa Monica 1995. s. IX.

7 Gülru Necipoğlu: *A.g.e.* s. 9.

8 Mustafa Bulut: *Selçuklu Çizgileri Anadolu Selçuklu Geometrik Kompozisyonları*: İnkılâb Yayınları: İstanbul 2020. s. 21

9 Peter J. Lu; Paul J. Steinhardt: "Decagonal and Quasi-Crystalline Tilings in Medieval Islamic Architecture": *Science*: S. 315, New York 23 Şubat 2007. s. 1106.

10 Aziz Doğanay: "Tezyinat": *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: C. 41. İstanbul 2012. s. 81.

11 Mustafa Bulut: *A.g.e.* s. 13.



*Görsel 1* Yavuz Sultan Selim Türbesi'ne ait girih desenli kapı

*Girih* desenleri en erken 10. yüzyılın sonlarında Abbâsîlerin başkenti Bağdat'ta kullanılmış olmalıdır. 11.-14. yüzyıllar arasında hüküm sürmüş Selçuklular döneminde ise *girih* tarzının kullanımı gelişmiştir.[12] 12., 13. ve 14. yüzyıllarda İslam sanatında geometrik desenler hâkimdir.[13] İslam sanatında insan ve hayvan figürlü tezyinat hoş karşılanmadığından hat (yazı), hendese (geometri) ve bitki motiflerine dayanan tezyinat anlayışı gelişmiştir.[14] Soyut düzenlemelerden oluşan geometrik desenler İslam sanatında çoklukta birliği ifade etmenin de bir yoludur.[15] İslamî kuralların yanı sıra Anadolu Selçuklularında geometri bilimindeki gelişmeler de geometrik desenlerde kompozisyon çeşitliliğinin gelişmesini sağlamıştır.[16] Nitekim Selçuklu bezemelerinde insan ve hayvan figürleri de çokça kullanılmış, belki de üsluplaştırılmış hayvan şekillerinden meydana gelen rûmî desenler, geometrik desenlerden fazla kullanılmıştır.[17] Selçuklularda geometrik desenlerden çokgen, birbirine geçme daire, sekiz ve on iki uçlu yıldız gibi şekiller kullanılmıştır.[18] Anadolu Selçuklularında sırasıyla en çok kullanılan kompozisyonlar sekizgen, altıgen ve beşgen-ongen kompozisyonlardır.[19] Osmanlı tezyinatı da bitki, çizgi ve yazı unsurlarından meydana gelmiştir. Süslemelerde bitkisel motifler ağır basmaktadır. Geometrik tezyinat ise çokgenler, daireler ve sekiz, on,



12 Gülru Necipoğlu: *A.g.e.* s. 97.
13 İnci Ayan Birol: "Tezhip": *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2012: C. 41. s. 62.
14 Aziz Doğanay: *A.g.e.* s. 79.
15 Aziz Doğanay: *A.g.e.* s. 81.
16 Mustafa Bulut: *A.g.e.* s. 11
17 Suut Kemal Yetkin: *İslâm Mimârîsi*: Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları: 2. bs., Ankara 1959. s. 237-238.
18 Suut Kemal Yetkin: *A.g.e.* s. 238.
19 Mustafa Bulut: *A.g.e.* s. 26.

on iki uçlu yıldızlardan oluşmaktadır.[20]



*Görsel 2* Şehzadeler Türbesi'ne ait girih desenli kapı





*Görsel 3* Yavuz Sultan Selim Türbesi'ne ait girih desenli çini

[20] Suut Kemal Yetkin: *A.g.e.* s. 430.

## 2. Geometrik Desen Olarak Girih'in Klasik Türk Şiirinde Kullanımı

İran ve Türk mimari yapılarının tezyinatında çokça kullanılmış olan *girih* desenleri, beyitlerden anlaşıldığına göre edebiyatımıza da girmiştir. Klasik Türk edebiyatı kaynaklarında *girih*in geometrik desenleri ifade eden anlamına yer verilmemiş, bu nedenle bazı beyitler tam bir şekilde anlaşılamamıştır. Bazı beyitlerde sevgilinin saçının oluşturduğu *girih*ler, saçlarının rüzgarda karışarak düğümlere benzeyen kıvrımlar oluşturması anlamının yanı sıra saçın oluşturduğu şeklin "girih" adı verilen desene benzemesiyle de kullanılmıştır. *Girih*, mimari süslemeler ve tezhip sanatında kullanılan desenlerdendir. Klasik Türk şiirinde tezhip sanatındaki diğer motif isimleriyle beraber *girih*in de kullanıldığı görülmektedir. Beyitlerdeki diğer tezhip unsurları ve motif isimleriyle ilişki içinde kullanıldığında *girih* şiirde desen anlamıyla yer almış, bazen de çağrışım yoluyla bu anlam hatırlatılmıştır.



Figânî'nin aşağıdaki beytinde girih, geometrik bir desen olarak kullanılmış olmalıdır:

*Bir münaḳḳaş ḫaymedür cismüm maḥabbet şāhına*
*Mūylar anda girihler*[21] *şemselerdür dāġlar (Figânî: Pervane Bey*

[21] Şairin *Dîvançe*'sinde bu beyit şöyle yer almaktadır:
*Bir münaḳḳaş ḫaymedür cismüm maḥabbet şāhına*
*Mūlarum anda elifler şemselerdür dāġlar* (Figânî, *Divançe*: G. 13/3)
*Dîvançe*'deki dipnotta Paris Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, Fond Turc 270 (52[a]-58[a]); Abdülkadir Karahan Özel Kitaplığı, Fahri Bilge Yazması ve Abdülkadir Karahan Özel Kitaplığı, Karahan Yazması (Şiir mecmuasında değişik sayfalar) nüshalarında "elifler" yerinde "gürihler" yazdığı belirtilmiştir. (gürihler: girihler olmalıdır.) Bu beyit için hem "girihler" kelimesi hem de "elifler" kelimesi anlamsal olarak büyük bir problem oluşturmamaktadır. Beyitte "girih"in kullanılmasının anlam ilişkileri açısından daha doğru olduğu beytin açıklamasında gösterilmiştir. Yaraların şemse motifine benzetilmesi ile saç tellerinin *girih* motifine benzetilmesi anlamsal olarak paralellik oluşturacaktır. Beyitte "girih" yerine "elif"in kullanılması ise bu paralelliği bozmaktadır. Bu durumda münakkaş bir hayme karşılığında aşığın vücudu düşünüldüğünde haymedeki süslerin karşılığında aşığın bedenindeki yaralar bulunabilir. Bu yaralar "dağ" ve "elif" ile ifade edilmiştir. Dağ, şemseye şekil itibariyle benzemektedir. Saç teli de elife benzemektedir. Elif, dâğ ile anlam ilişkisi kurmaktadır. (Elif çekmek: Eskiden aşk duygusuyla bir taşkınlık sonucunda veya cesaret, fedakârlık ya da samimiyet göstergesi olarak âşıklar, dervişler ve askerler vücutlarına elif şeklinde yaralar açarmış. Kesici aletlerle açılan bu kanlı yaralar abdallığın alametlerindendir. Kalenderîlerle ilgili beyitlerde *elif çekmek*ten sık sık

*Mecmuası: G. 2827/3)*

Vücudum aşk şâhına nakışlı bir çadırdır; saç telleri onda girihlerdir, yaralar şemselerdir.

Figânî, vücudunu muhabbet şahının çadırı olarak tarif etmektedir. Figânî'nin kastettiği, bedeninin nakışlı bir padişah otağı olduğudur. Bilindiği gibi, padişah otağları çeşitli süslemelerle bezenmektedir. Beyitteki otağın süslemeleri *girih*ler ve şemselerdir. Beyitteki hayale göre âşığın süsleri ise âşıklık alâmetlerinden olan yaralardır. Âşığın bedeninin padişah otağına benzetildiği bu hayalde vücudun karşılığında münakkaş bir hayme, vücuttaki yaraların (dâğ) karşılığında otağdaki şemse motifleri, saç tellerinin karşılığında ise otağın tezyinatında bulunan *girih* motifleri bulunmaktadır. Münakkaş olduğu söylenen bu otağın nakışları şemse ve *girih* motiflerinden ibarettir. *Girih*in, desen olarak yıldız ve çokgenleri oluşturan çok sayıda çizgiden meydana gelmesi sebebiyle saç telleri, *girih* desenindeki çizgilere benzetilmiştir. Aşığın bedenindeki yaralar ise güneşe benzeyen bir şekil olan şemse motifine benzetilmiştir.



| | |
|---|---|
| hayme | cism |
| şemse | dâğ |
| girih | mûy |

Aynı hayallerle kurulan Emrî'nin beytinde de padişah çadırlarında bulunan süsleme motiflerinden şemse ve *girih*, aşkla ilgili benzetmelerde kullanılmıştır:

*Şāh-ı 'ışḳam dil münaḳḳaş bir otaġumdur benüm*
*Bend-i ġam anda girihler şemse dāġumdur benüm (Emrî, Divan: G. 319/1)*

Aşk şâhıyım. Gönül, benim nakışlı bir otağımdır. Gam bağı, onda girihler; şemse, benim yaramdır.

Beyitte, Emrî aşk şahı olmuş, gönlü ise padişah otağına benzetilmiştir. Beyitteki hayalde gönlün karşısında otağ, gönüldeki

bahsedilmiştir. Halk arasında büyü ve nazardan korunmak için beden üzerine mürekkeple elif çekme inancı da vardır. (Ahmet Atillâ ŞENTÜRK: "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili": *Turkish Studies*: S. 10/8 Spring 2015. s. 173.)) "Hayme-cism", "şemse-dâğ", "mûy-elif" teşbihlerinde âşıkla ilgili olarak "cism, dâğ ve elif" arasında tenasüp vardır. Ancak teşbihteki diğer unsurlar olan "hayme, şemse, mûy" arasında "mûy" anlamsal olarak uzak kalmaktadır. "Elifler" yerine "girihler" kabul edilirse âşıkla ilgili "cism, dâğ, mûy"; tezyinatla ilgili "hayme, şemse, girih" tenasüpleri birbirine paralel bir yapı oluşturacaktır.

gam bendi karşısında otağdaki girihler, gönüldeki yara (dağ) karşısında da otağdaki şemse motifleri vardır. Aşığın gönlündeki yara ve gam bağı/sargısı aşığın süsleridir. *Girih* ve şemse ise otağın süslemesinde kullanılan nakışlar olmalıdır. Beyitte tezyinat terimleriyle ilgili anlam ilişkilerinden dolayı *girih,* geometrik desen anlamıyla kullanılmıştır.

| | |
|---|---|
| otağ | dil |
| girih | bend-i gam |
| şemse | dâğ |

Câmîʿî'nin beytinde de tezyinatla ilgili "resm et-, nakş-ı nigâr, nakkâş, şemse" kelimeleriyle birlikte *girih* de tenasüp içinde desen anlamıyla kullanılmış olmalıdır.

*Resm ėdüp müşgīn-girihler şemse-yi*[22] *ruḥsāruŋa*
*Lutf ile naḳḳāş-ı zülfüŋ yazdı bir naḳş-ı nigār (Câmiʿî, Mecmaʿun Nezâir: G. 939/4)*



Saçının nakkaşı, yanağının şemsesine misk kokulu girihler resmedip lütuf ile bir putun nakşını çizdi.

Beyitte yanak, şemse motifine benzetilmiştir. Zülf ise misk kokulu girihler resmeden bir nakkaştır. Bu beyitte girih kelimesinin müşk ile beraber kullanımı, misk kokulu saç kıvrımları hayalini oluştururken beyitte tezyinatla ilgili başka kelimelerin de kullanılması girihin desen anlamının ağır basmasını sağlamaktadır. "Resm et-, şemse, nakkaş, nakş" ile "girih" de tenasüp içindedir.

| | |
|---|---|
| resm et-, nakş-ı nigâr | |
| girihler | ruhsâr |
| şemse | [ruhsâr] |
| nakkâş | zülf |

Fakîrî'nin beytinde de girih, Türk tezyinatında en çok kullanılan motiflerden hatâyî ve rûmî ile beraber geçtiği için desen anlamı öne çıkmaktadır:

---

22 Câmiʿî'nin bu beyti Pervâne Bey Mecmûası'nda "şemse" yerine "safha" ile yazılmıştır:
*Resm ėdüp müşgīn girihler ṣafḥa-yı ruḥsāruŋa*
*Lutf ile naḳḳāş-ı zülfüŋ yazdı bir naḳş-ı nigār* (Câmiʿî, *Pervane Bey Mecmuası*: G. 2031/4)
[=Saçının nakkaşı, yanağının sayfasına misk kokulu girihler resmedip lütuf ile bir putun nakşını çizdi.]

*Rūmī̄ yaprag üstine çekdi ḫıṭāyī̄ ḫaṭṭ ile*
*Ḳıl ḳalemlerle girihler kākül-i müşgī̄n-i dōst (Fakîrî, Mecmaʿun Nezâir: G. 560/2)*

Sevgilinin misk kokulu kâkülü kıl kalemlerle rumi yaprak üstüne hıtâyî hat ile girihler çekti.

Rûmîler, şekil olarak yaprağa benzemektedir. "Rûmî yaprak" terkibi bu benzerliğe işaret eder. "Rûmî yaprak üstüne hatâyî hatt çekdi" ifadesinde ise yaprağın kağıt anlamıyla hattın yazı anlamı anlaşılmaktadır. Kâkülün oluşturduğu şekiller, kağıdın üzerine yazılan yazılara benzetilmiştir. Burada sayfa üzerine yazılan hat ve çizilen desenler hayal edilmektedir. Aynı zamanda rûmînin kıvrımlı şekli, saçtaki kıvrımlara benzer. Hatt, ayva tüyü anlamında da kullanılmıştır. Burada sevgilinin rûmîye benzer saçlarının ve hatâyîye benzer ayva tüylerinin yanağında üst üste gelerek birleşmesi hayali de vardır. Tezyinatta rûmîlerle hatâyîlerin bir arada kullanıldığı bilinmektedir. Bu hayal, desen tasarımında hatâyî ve rûmîlerin bir arada kullanılmasına bir işarettir. Beyitte, yazıyla ilgili "hatt, yaprak, kıl kalem"; desen olarak: "rûmî, hatâyî, girih"; sevgilinin özellikleriyle ilgili "hatt, kâkül-i müşgîn-i dôst" kelimeleri arasında anlam ilişkileri vardır. Tezyinat açısından bakıldığında rûmî, hatâyî, girih desenlerinden başka hat sanatı da tezyinat unsurlarındandır. Beyitte tezyinatla ilgili anlam ilişkilerine göre "yaprag", tezyinatta kullanılan yaprak adı verilen süslemeleri de düşündürmektedir. Tezhipte hatâyî adı verilen çiçek motiflerine eşlik eden yapraklar bulunmaktadır. Kıl kalem ise ince desenleri çizmede kullanılan bir kalem türüdür. Beyitte, rûmî, yaprag, hıtâyî, hatt, kıl kalem ve girih sözcükleri tezyinatta kullanılan süsleme unsurları ve gereçlerdir, tenasüp içinde kullanılmışlardır.



| | |
|---|---|
| rûmî yaprak | kâkül |
| hatâyî hat | ayva tüyü |
| girih | kâkül |
| kıl kalem | [saç] |

Zâtî'de de benzer şekilde kâkül, kıl kalem hayalleri arasında *girih*in desen anlamı kullanılmış olmalıdır:

*Görmedi bu resme Rūm'ı vü Ḫıṭā'yı seyr ėden*
*Kākülüŋ kim ḳıl ḳalem birle girihler baġlamış (Zâtî, Divan: G. 584/4)*

Rum'u ve Hıta'yı seyreden/gezen, (senin) kıl kalemle bu şekilde girihler meydana getirmiş kâkülün gibisini görmedi.

Hıtâ ülkesini ve Anadolu'yu baştan başa dolaşanlar sevgilinin kıl kalemlerle resim yapan kâkülünün çizdiği girih desenleriyle dolu böyle bir tasviri görmemiştir. Beyitte "Rum" ve "Hıta", bölge adı olarak kullanılmıştır. *Girih* denilen tezyinat üslubu, Anadolu ve Büyük Selçuklu'nun hüküm sürdüğü bölgelerde kullanılmış olduğundan bölge adı olarak da Rum ve Hıta ile *girih*in ilgisi bulunmaktadır. Bu kelimeler, "kıl kalem" ve "girih" ile birlikte ise motif isimlerinden "rûmî" ve "hatâyî" olarak anlaşılmaktadır. *Girih bağlamak*, aynı zamanda okçulukta kullanılan bir terimdir. Ancak beyitte okçulukla ilgili bir hayal olmadığından buradaki *girih bağlamak*, kâküldeki saç tellerinin oluşturduğu şekilleri ifade etmektedir. Sevgilinin saç telleri kıl kalemlere benzetilmiştir. Motif isimlerinden rûmî, hıtâyî/hatâyî ve *girih* ile kıl kalemler tezyinatla ilgili unsurlar olduklarından tenasüp içerisindedir. Bu anlam ilişkilerine göre *girih*, desen anlamıyla kullanılmış olmalıdır.

Cebrî'nin beytinde de sevgilinin saç telleri kıl kalem olup sevgilinin yanağına saç lülelerini sümbül resmi gibi nakşetmektedir:



*Pür-girihler baġlayup ḥüsn üzre her dem āşikār*
*Ḳıl ḳalemle resm-i sünbül naḳş ėder zülf-i nigār (Cebrî, Pervane Bey Mecmuası: G. 2061/1)*

Sevgilinin saçı, her an açıkça güzellik üzere çok girihler bağlayıp kıl kalemle sümbül resmi nakşeder.

Beyitte iki hayal vardır: Birincisi, girih kelimesinin düğüm anlamıyla, sevgilinin saçının karışması, saçtaki bu dolaşıklığın sümbül gibi bukleler oluşturması hayalidir. İkincisi ise teşbihlerde benzetilen konumundaki unsurların kendi aralarındaki anlam ilişkileridir. Burada tezhiple ilgili unsurlar kullanılmıştır. Kıl kalem, resm-i sünbül,[23] nakş et- kelimelerinin tezhiple ilgili oluşturduğu tenasüp *girih*in de tezyinatta kullanılan anlamına işaret etmektedir. Sevgilinin saçı kıl kalem olarak hayal edilmiştir. Bu kalemin çizdikleri ise sünbül resmi ve girihlerdir.

| | |
|---|---|
| pür-girih | [zülf-i nigâr] |
| kıl kalem | zülf-i nigâr |
| resm-i sünbül | [zülf-i nigâr] |

[23] 16. yüzyıldan itibaren çinilerde sümbül ve başka çiçeklerin natüralist bir anlayışla çizildiği bilinmektedir. (Şerare Yetkin: "Çini": *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 1993. C. 8. s. 332)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçındaki kıvrımların yılana benzetildiği ve kıvrımların düğüm anlamıyla girih olarak nitelendiği bilinmektedir. Fevzî'nin beytinde saç doğrudan yılana değil de yılan nakşına benzetilmiştir:

*Gönül gönül şiken-i zülf-i yāre aldanma*
*Sakın sakın girih ü naḳş-ı māra aldanma (Fevzî, Divan: G. 125/1)*

Gönül gönül, yârin saçının büklümüne aldanma! Sakın sakın, girih ve yılan nakşına aldanma!

Beyitte sevgilinin saçı "girih" ve "nakş-ı mâr" olarak hayal edilmiştir. Bu benzetmelere göre "girih" ve "nakş-ı mâr"ın birbirine paralel unsurlar olması gerekmektedir. Yani *girih* de bir nakıştır. Beyit, tezyinatta kullanılan motifler çerçevesinde düşünülecek olursa yılan nakşı ile bulut motifi de çağrıştırılmaktadır. Çünkü bulut motifi, Çin kökenli, Farsların islîmî-i mârî dedikleri ve kökeni ejderhaya veya yılana dayanan kıvrımlı hatları olan bir motiftir.[24] Bulut, Türk sanatında da çok kullanılmıştır. "Zülf-i yâr"in benzetilenleri; "nakş-ı mâr" ile anlatılan kıvrımlı bir nakış ve yine bir nakış türü olan *girih* desenidir.



| girih | zülf-i yâr |
|---|---|
| nakş-ı mâr | zülf-i yâr |

Azmîzâde Hâletî'nin beytinde *girih*, hem saç düğümü hem de desen anlamlarıyla anlaşılmaktadır:

*Dil-i mecnūnumı ḳaṣd eyleyen naḳḳāş taṣvīre*
*Yazup zülf-i girih-gīrüŋ yanınca çekdi zencīre (Azmîzâde Hâletî, Divan: Metâli' ve Müfredât 453).*

Divane gönlüme kasteden nakkaş, dolaşık saçın yanında resmedip böylece onu zincire çekti.

Sevgilinin saçlarındaki kıvrımlar, düğüm (girih) gibidir. Zincir de düğüm düğüm halkalardan oluşur. Dolayısıyla saç zincire benzer. Âşıklar saç zincirlerinde bağlı, zincire vurulmuş hâldedirler. Âşıkların deli gönülleri sevgilinin zincir saçlarına bağlanmıştır. Deliler zincirlerle bağlanır. "Zincire çek-" ilk hayalde aşıkların gönüllerinin sevgilinin saçlarına bağlanması anlamına gelir. "Dil-i mecnûn, zülf-i girih-gîr (düğümlü, dolaşık anlamıyla), zencire çek-" arasında bu hayal çerçevesinde tenasüp vardır. Bu hayalin yanı sıra "tasvir",

[24] Aziz Doğanay: *A.g.e.* s. 82.

"nakkâş", süslemek, çizmek anlamlarında da kullanılabilen "yaz-" ile beraber düşünüldüğünde *girih*in düğüm desen anlamı öne çıkmaktadır. "Zencire çek-", beyitteki tezyinata dair kelimelerle beraber düşünüldüğünde tezyinatta kullanılan zencirekleri de hatırlatmaktadır. Bu hayalde ise "tasvîr, nakkâş, zülf-i girih-gîr, zencîre çek-" tezyinatla ilgili kelimelerdir. Tezyinatla ilgili tenasüp içindeki kelimeler, bir nakkaşın çeşitli motiflerin kullanıldığı bir resim çizmesi hayalini beraberinde getirmektedir. Bir nakkaş, aşığın gönlünü tasvir etmek istemiş, sevgilinin *girih* desenleri taşıyan, aynı zamanda zincire benzeyen (zencireğe benzeyen) saçını çizip âşığın gönlünü bu zincire çekmiştir.

| | |
|---|---|
| tasvîr | |
| nakkâş | |
| girih-gîr | zülf |
| zencîre çek- / [zencirek çekmek] | dil-i mecnûn |
| yaz- | |

Azmîzâde Hâletî'nin beyti ile benzer bir beyit Nehcî *Divan*'ında şöyledir:



*Dil silsile-yi zülf-i girih-gīr ile oynar*
*Seyr eyleye dīvāneyi zencīr ile oynar (Nehcî: Divan: G. 194/1)*

Gönül düğümlü saç silsilesi ile oynuyor, deliye bak ki zincir ile oynuyor.

Nehcî'nin beytinde *girih*in desen türü olarak anlamı doğrudan kullanılmadıysa da bu anlamı düşündürecek anlam ilişkileri bulunmaktadır. Beyitte ilk olarak saçın zincire benzetilmesi ve delilerin zincire vurulması hayallerine yer verilmiştir. Beyitte "düğümlü" anlamında kullanılmış olan "girih-gîr", "zencîr" ile beraber düşünüldüğünde süsleme unsuru olan girih ve zencirek desenlerini de düşündürmektedir.

| | |
|---|---|
| girih-gîr | zülf |
| zencîr | dîvâne |

Yine Nehcî'nin aşağıdaki beytinde îham yoluyla *girih*in desen anlamı düşündürülmektedir:

*Bir cām-ı girih-güşā ṣunup pīr-i muġān*
*Hep ʿuḳdelerin müşkilimüŋ eyledi ḥall (Nehcî: Divan: 501/2)*

*Muğların pîri düğüm açan/deseni belirli bir kadeh sundu, hep zorluklarımın*

*düğümlerini çözdü.*

Beyitte ilk olarak kederli âşık çevresinde meyhaneci (pîr-i mugan), kadeh (câm), âşığın sorunlarını çözen şarap (câm-ı girih-güşâ) hayallerine yer verilmiştir. Bu ilk hayalde "girih-güşâ", "ukde, müşkil, hall eyle-" ile tenasüp içinde ve "güçlükleri çözen" anlamındadır. "Câm-ı girih-güşâ, sun-, pîr-i mugan" şarapla ilgili tenasüplerdir. Kadehler çeşitli şekillerle işlenip süslenmektedir.[25] Hatta şarapla ilgili çeşitli rivayetlerden Cemşîd ve Keyhusrev'le ilgili iki rivayeti bağdaştırmak üzere kadehi Cemşîd'in bulduğu, Keyhusrev'in ise onun içine bazı şekiller yaparak kadehi sihirli bir hale getirdiği de söylenmiştir. Câm-ı Cem'de yedi yatay çizgi (hatt) bulunduğu söylenir.[26] Kadehle ilgili bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda "câm-ı girih-güşâ" terkibi, girih desenli bir kadeh hayalini de düşündürmektedir. Girih desenlerinin çizgilerden meydana geldiği gibi Cem'in kadehi de çizgilerle süslenmiştir.



Çoğunlukla tezhiple ilgili hayallerde kullanılan *girih*, Kadı Burhâneddin'in beytinde dokumayla ilgili hayallerde kullanılarak bir kumaşın üzerindeki desenleri düşündürmüştür:

*Zülfinde anuŋ düzdi ṣabā ṣol girihi kim*
*Toḳımaya bir girihini dünyāda nessāc (Kadı Burhâneddin, Divan: G. 1090/4)*

Sabâ yeli onun zülfünde öyle bir düğüm/desen meydana getirdi ki dokumacı, (onun) bir ilmeğini/girih motifini dünyada dokuyamaz.

Sabâ yeli bir dokumacı gibi, sevgilinin saçında düğüm/girih deseni meydana getirmiştir. Sevgilinin saçındaki öyle bir desen dokumasıdır ki bu desenin bir motifini veya bir ilmeğini dokumacılar dünyada dokuyamaz. Beyitte *girih* ile dokumadaki ilmekler veya desenler anlaşılmaktadır. Müşevveş leff ü neşr sanatı meydana getirilmiştir:




25 Cemâl Kurnaz: "Câm": *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 1993: C. 7. s. 41.

26 Tahsin Yazıcı: "Câm-ı Cem": *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 1993: C. 7. s. 42.

Karamanlı Nizâmî, kilisedeki süslemeleri hatırlatarak *girih*i desen anlamıyla kullanmıştır:

*Zülfüŋ girihin sīnede naḳş ėtdi raḳībüŋ*
*Kāfir gibi kim yaza kilīsāda çelīpā (Karamanlı Nizâmî, Divan: K. II/22)*

Rakibin, saçının girihini kilisede put süsleyen kafir gibi göğsüne nakşetti.

Beyitte, "yaz-" fiili süslemek anlamıyla kullanılmıştır. Beyitte rakibin, sevgilinin saç düğümünü sineye yazması hayali bulunmaktadır. Aynı zamanda "kilîsâ, çelîpâ (put), nakş et-, yaz-" ile birlikte girihin desen anlamı da kullanılmıştır. Kiliselerde çeşitli süslemeler bulunması, putun bir süsleme unsuru olabilmesi, kilisede ikonların süslenmesi hayallerinden ve bunların "nakş et-", "yaz-" gibi süslemeyle ilgili kelimelerle kullanılmasından *girih*in de desen anlamı anlaşılmaktadır.

| | |
|---|---|
| girih | zülf |
| nakş et- | sîne |
| yaz- | kâfir |
| çelîpâ, kilîsâ | |



**3. Girih'in Klasik Türk Şiirinde Diğer Kullanımları**

**3.1. "Düğüm" anlamıyla genel kullanımı**

Sözlüklerde genellikle düğüm anlamıyla yer alan girih, klasik şiirde de çoğu zaman sevgilinin saçındaki düğümleri ve kıvrımları ifade eder. Saçla ilgili olarak rüzgarın veya tarağın veya bir parmağın sevgilinin saçındaki düğümleri çözmesi hayali kullanılır. Emrî'nin beytinde tarağın sevgilinin saçındaki dolaşıklığı, düğümleri açarken sevdadan çıldırması hayali kurulmuştur:

*Girih-i zülfüŋ açarken delürüp sevdādan*
*N'ola zencīrini çiynerse dişiyle şāne (Emrî, Divan, Mukatta'lar 382/1)*

Tarak, (senin) saçının düğümünü açarken sevdadan delirip zincirini dişiyle çiğnerse şaşılmaz.

Düğümlü, dolaşık anlamına gelen "girih-gîr" ifadesi de saçla ilgili hayallerde kullanılmıştır. Düğüm çözen, güçlükleri, zorlukları halleden anlamındaki "girih-güşâ" da beyitlerde *girih*in sık kullanımlarından biridir. Şem'î'nin beytinde *girih,* hem saçtaki düğüm hem de müşkül, güçlük anlamında kullanılmıştır:

*Ġamzeŋ açar gönüldeki zülfüŋ girihlerin*
*Oldur cihānda var ise ḥallāl-i müşkilāt (Şem'î, Divan: G. 17/4)*

Gamzen saçının gönüldeki düğümlerini açar. Cihanda güçlükleri çözen (biri) varsa odur.

Beyitte birinci mısradaki anlam ilişkileri, *girih*in saçtaki düğüm anlamını akla getirirken ikinci mısrada "hallâl-i müşkilât" (güçlüklere çare bulan), *girih*in güçlük anlamını ortaya koymaktadır.

*Girih*in bu yaygın anlamlarının dışında büyücülük ve okçulukla ilgili kullanımları da vardır.

### 3.2. Büyü ile ilgili kullanımı

Büyücüler iplere düğüm atıp sihirli sözler söyleyerek büyü yaptıklarından sevgilinin saçındaki düğümler sihirle ilgili hayallere konu olmaktadır. Bu hayaller "girih açma, girih bağlama" kelimeleriyle ifade edilmiştir. Düğüm atmak (girih bağlamak) büyü yapmak, düğümü açmak (girih açmak) da büyünün çözülmesi anlamına gelmektedir.[27] Vahyî'nin beytinde "girih-gîr" ile sevgilinin saçlarının dolaşık olduğu anlatılmaktadır. "Girih-gîr", "câdû" ve "sihr" kelimeleriyle tenasüp oluşturarak *girih*in sihir yapmak için ipe bağlanan düğümler anlamını hatırlatmaktadır:



*O fettan ḥālini zülf-i girih-gīr içre göstermiş*
*Ne cādūdur ki şaḥş-ı siḥri zencīr içre göstermiş (Vahyî, Divan: G. 134/1)*

O fettan benini dolaşık saç içinde göstermiş. Ne cadıdır ki sihrin kendisini zincir içinde göstermiş.

Muhibbî'nin beytinde ise *girih*in sihirle ilgili anlamı açıkça görülmektedir:

*Siḥr-ile cādū gözüŋ zülfe girihler baġlamış*
*Genc-i ḥüsnin ḥıfẓ içün gūyā bir ejder baġlamış (Muhibbî, Divan, 1. C.: 1424/1)*

Cadı gözün sihir ile saça düğümler bağlamış. Güzellik hazinesini korumak için sanki bir ejderha bağlamış.

Beyitte sevgilinin gözü, saçlarına düğüm atarak (girih bağlama) sihir yapan bir cadı olarak tasavvur edilmiştir.

### 3.3. Okçulukla ilgili kullanımı

*Girih* kelimesi şiirde okçulukla ilgili olarak "girih açma, girih

[27] Ahmet Atillâ Şentürk: *A.g.e.* s. 356.

çözme, girih bağlama, girih takma, girih bırakma" ifadeleriyle kullanılmıştır. *Girih bağlama*, okçunun yayı kavrayarak parmaklarını kilitlemesidir. Ok ile nişan alındıktan sonra okun serbest bırakılmasına *girih açma* denir.[28] *Girih bırakma* ve *girih takma* ise kirişi yaya takmaya denir.[29] *Girih çözme*, kullanılmayacağı zaman kirişi yaydan çıkarmaktır.[30] *İskendernâme*'den alınan aşağıdaki beyitte ok atmak, *girih açma* olarak ifade edilmiştir:

*Yā zihinden çünki açıldı girih*
*Geldi her bir gūşeden āvāz-ı zih (Ahmedî: İskendernâme: 2895)*

Yay kirişinden girih açıldığı için her bir köşeden kiriş sesi geldi.

Zih, yayın kirişidir. Beyitte, kirişe takılmış olan ok, kirişten kurtarılarak serbest bırakılmıştır. Bu durum *girih açma* ile ifade edilmiştir. Aynı anda çok sayıda ok atıldığı için her köşeden ok atarken çıkan kiriş sesi gelmiştir.

Tâcîzâde Ca'fer Çelebi'nin aşağıdaki beytinde ise *girih açma*, *girih çözme* yerine kullanılmıştır:



*Müjeyle bağrumı deldüŋ-çün aç kaşuŋ girihin*
*Şikâruŋ alduŋ u atduŋ okuŋı yāyuŋı yas (Tâcîzâde Ca'fer Çelebi, Divan: G. 78/6)*

Kirpiğinle bağrımı deldiğin için kaşının girihini aç. Okunu attın ve avını aldın, yayının kirişini çıkar.

Beyitte sevgili, kirpik okunu âşığa atarak onun bağrını delmiştir. Hedefine ulaştığı için artık kaş yayının girihini çözmesi (kirişi yaydan çıkarması) gerekir. Sevgili, okunu atıp av olarak hayal edilen âşığın gönlünü elde etmiştir. Yay ve ok ile artık işi bittiğine göre yayını yasması (yayın kirişini çıkarması) gerekir.

**Sonuç**

Klasik Türk şiirinde sosyal hayata dair tezyinatla ilgili unsurlar kullanılmıştır. Bunlar tezyinatta kullanılan çeşitli desenler, üsluplar veya gereçlerdir. Şiirde, desen tasarımlarından en çok hatâyî, rûmî, hatt ve hendesî (geometrik) unsurlar kullanılmıştır. Hendesî unsurlardan *girih* adı verilen desenler, klasik Türk şiirinde mazmun

28 Ahmet Atillâ Şentürk: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*: C. 5 (Gabgab-Güzellik): Dün Bugün Yarın Yayınları: İstanbul 2021. s. 179-180.
29 Ahmet Atillâ Şentürk: *A.g.e.*: s. 180.
30 Ahmet Atillâ Şentürk: *A.g.e.*: s. 180.

olarak yer almıştır. "Girih" kelimesi şiirde "düğüm" ve "güçlük" anlamlarıyla, geometrik bir desen olarak, sihirle ilgili çağrışımlarla ve bazı yardımcı fiillerle birlikte okçulukla ilgili terim anlamlarıyla kullanılmıştır. *Girih*in desen anlamındaki kullanımının diğer anlamlarının yanında daha az olduğu görülmüştür.

### Metinde Geçen Bazı Kavramlarla İlgili Sözlük

**bezeme** süsleme, tezyinat.

**bulut** 15. ve 17. yüzyıllarda yaygın olarak kullanılan tezhip motiflerindendir. "Çin bulutu" da denilmiştir. Bulutun kökeni Çin olup ejderhaya veya yılana dayanır. Farslar buluta "islîmî-i mârî" demiştir.

**desen** Kumaş ve benzerleri üzerindeki çizgi ve motif. Süsleme için yapılan tasarımın çizgilerle ifadesidir. Eserin sanat değerini belirler.

**figür** Resim ve heykelde insan veya hayvan tasvîri. Bir varlığın zihindeki temsili, bir varlığın yerine oluşturulan karakter, tipleme.

**geçme** Birbiri içinden geçecek şekilde tasarlanan süsleme şekilleri.



**girih** Düğüm. Tezyinatta kullanılan, bir çokgenin merkeze alınarak çizgilerle ağa benzer bir yapının oluşturulduğu geometrik desen.

**hat** Çizgi. Yazı. İslâm âleminde Arap alfabesiyle güzel yazı yazma sanatı ve bu şekilde yazılmış yazı. Hat sanatı, 15.–20. yüzyıllar arasında çok üstün bir Türk sanatı olarak gelişmiştir. Tezyinat unsurlarındandır. Gençlerde yeni beliren sakal ve bıyık.

**hatâyî/hıtâyî** Hıtâ ülkesine mensup olma, bir kumaş türü ve kağıt türü anlamları vardır. Hatâyî, tezyinatta merkezinde lotusu andıran stilize edilmiş bir çiçek motifi bulunan süsleme üslubudur. Osmanlı'da en yaygın süsleme motifi bitki kaynaklı motiflerdir. Bunların en yaygını da hatâyî üslubudur. Doğadaki görünümleri üsluplaştırılarak çizilen çiçek motifleri hatâyî grubundandır.

**hendesî tezyinat** Geometrik süsleme. Çizgilerden meydana gelmektedir.

**kıl kalem** Minyatürde ve ince çizgiler çizmede kullanılan tek kıldan meydana gelen bir fırça türü.

**motif** Tek başına süs olarak kullanılan ve bir süslemeyi meydana getiren unsurlardan her biri. Bir sanat eserinde sık sık

tekrarlanan unsur. Osmanlı yazma eser ciltlerinde; hatâyî, rûmî, bulut, penç, yaprak, gonca, geçme, nilüfer, ıtır yaprağı, gül, tepelik, orta bağı, tığ en çok kullanılan motifler arasında gösterilir. Osmanlılarda motiflere nakış denilmiştir. Motifler, deseni oluşturur. Tezyinî sanatların temelinde motifler bulunur. Tezhipteki motifler, diğer bezeme sanatlarındakilerden daha küçüktür. Motifler, üsluba çekme sonucunda çizilir.

**murakka'a** Kağıtları üst üste yapıştırmak sûretiyle karton kıvâmına getirilen mukavvalar üzerine önceden yazılıp yapıştırılan güzel yazı örneklerinin albüm hâline getirilmiş şekli.

**nakış** işleme, süslemek maksadıyla yapılan şekil veya resim. Osmanlılar motiflere nakış demişlerdir.

**nakkaş** Renkli resim ve tezyinat yapan sanatkâr, kitapları resimleyen, kap ve sayfalarını süsleyen, mimarî eserlerin tavan ve duvarlarını, çinileri, toprak kapları resim ve şekillerle bezeyen süsleme ustası. Nakkaş; Osmanlılarda ressam, musavvir, müzehhip ve kalemkâr gibi sanatkârlar sınıfını içine almaktadır.

**nebâtî motif** Bitki kaynaklı motif. Yaprak, penç, goncagül ve hatâyî bu gruptandır. Bitki kökenli motiflerin kısmen üsluba çekilen, hatâyî grubuna göre daha az stilize edilmiş karanfil, lâle, gül, siklamen ve menekşe olduğu gibi adını korumuştur.



**resim** Görünen veya tasavvur edilen şekilleri çizme sanatı; tasvir; tarz, şekil, biçim, üslup. Osmanlı'da motiflerle meydana getirilen desenler bütününe resim denilmiştir.

**rûmî** Türklerin Orta Asya'dan beri kullandığı hayvan şekillerinin üsluplaştırılmasıyla oluşturulan, Selçukluların çokça kullandığı, Türk tezyinatının klasik bir üslubudur. Bazılarına göre Anadolu'ya aittir. Mimaride ve eşya tezyinatında en çok kullanılan üsluptur. Hayvanların kanat, bacak ve bedenlerinin stilize edilmesiyle oluşmuştur. Bağdat ve Tebrizde bu üsluba "islîmî, eslîmî, selîmî" denilmiştir.

**stilize et**- Müzehhibin motif tasarımı yaparken seçtiği modelin ana çizgilerini koruyarak, onu hayal ve yorumuyla birleştirerek çizmesine "üsluplaştırma, üsluba çekme, stilize etme" denir.

**şemse** Güneş şeklinde veya güneşe benzeyen süsleme. Kumaşların üzerine güneş şeklinde işlenen işlemeler. Yazma eserlerin baş sayfalarına boya ve yaldızla yapılır. Kitap ciltlerinin kapakları üzerine kabartma olarak yapılan yaldızlı göbeklere de şemse denilmiştir.

**tasvir** Bir şeyi resim gibi göz önüne gelecek şekilde ayrıntıları ile anlatma. Resmini yapma, resmi yapılma. Resim.

**tezyinât** Bir şeyin üzerine yapılan süslemeler. Osmanlılar, bezek ve bezeme yerine tezyînât kelimesini kullanmıştır.

**üslup** Oluş, yapış veya yapılış biçimi, tutulan yol, tarz, usûl, stil. *bk.* stilize et-

**yaprak** Tezhipte kullanılan yaprak şeklindeki süslemelerdir.

**zencirek** Farsça küçük zincir anlamındadır. Levhaların, yazma kitapların sayfa kenarlarına yapılan, iç içe geçmiş halkalar şeklindeki süslemeye denir. Erken dönem kitap bezemelerinde dönemin sembolü olacak kadar çok kullanılmıştır.

## Kaynaklar

Ahmedî: *İskender-nâme*: haz. Yaşar Akdoğan: *Ahmedî İskender-nâme*: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap) [Yer ve tarih yok]

Arseven, Celâl Esad: *Sanat Ansiklopedisi*: C. 1 (Aba-Fiske Taşı): Milli Eğitim Basımevi: İstanbul 1943.

Arseven, Celâl Esad: *Sanat Ansiklopedisi*: C. 4 (Palafit-Türk Sanatı): Milli Eğitim Basımevi: İstanbul 1952.

Ayan Birol, İnci: "Tezhip": *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: C. 41: İstanbul 2012: s. 61-62.

Azmî-zâde Hâletî: *Dîvân*: haz. Bayram Ali Kaya: *Azmizâde Hâletî Dîvânı*: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü: Sakarya 2017. (e-kitap)

Bulut, Mustafa: *Selçuklu Çizgileri Anadolu Selçuklu Geometrik Kompozisyonları*: İnkılâb Yayınları: İstanbul 2020.

Doğanay, Aziz: "Tezyinat": *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: C. 41: İstanbul 2012: s. 79-83.

Edirneli Nazmî: *Mecma'u'n-Nezâ'ir*: haz. M. Fatih Köksal: *Edirneli Nazmî Mecma'u'n-Nezâ'ir (İnceleme - Metin)*: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü: Ankara 2017. (e-kitap)

Emrî: *Dîvan*: haz. M. A. Yekta Saraç: *Emrî Dîvânı*: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. (e-kitap) [Yer ve tarih yok]

Esiner Özen, Mine: *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*: İstanbul

Üniversitesi Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Prof. Dr. Nâzım Terzioğlu Basım Atölyesi: İstanbul 1985.

Fevzî: *Dîvan*: haz. Yunus Kaplan: *Fevzî Dîvânı*: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü: Ankara 2019. (e-kitap)

Figânî: *Dîvânçe*: haz. Abdülkadir Karahan: *Kanuni Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figanî ve Divançesi*: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: İstanbul 1966.

Kadı Burhâneddin: *Dîvân*: haz. Muharrem Ergin: *Kadı Burhaneddin Divanı*: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: İstanbul 1980.

Kanar, Mehmet: *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük:* Birim Yayıncılık: İstanbul 1993.

*Kubbealtı Lugatı*: http://lugatim.com/ = (Ayverdi, İlhan; Topaloğlu, Ahmet: *Misalli Büyük Türkçe Sözlük = Kubbealtı Lugatı*: Kubbealtı Neşriyatı: İstanbul 2005.) (e-kaynak)

Kurnaz, Cemâl: "Câm": *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: C. 7: İstanbul 1993. s. 41-42.

Lu, Peter J.; Steinhardt, Paul J.: "Decagonal and Quasi-Crystalline Tilings in Medieval Islamic Architecture": *Science*: S. 315, New York (23 Şubat 2007) s. 1106-1110.

Milwright, Marcus: "Gereh-sāzī" (II. Architecture): ed. Ehsan Yarshater: *Encyclopaedia Iranica*: C. X (Fisheres-Gindaros): Bibliotheca Persica Press: New York 2001. s. 501-504.

Muallim Nâcî: *Lugat-i Nâcî*: haz. Ahmet Kartal: Türk Dil Kurumu Yayınları: 2. bs. Ankara 2021.

Muhibbî: *Dîvân*: haz. Kemal Yavuz; Orhan Yavuz: *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri*: C. 1.: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: İstanbul 2016.

Mütercim Âsım Efendi: *Burhân-ı Katı*: haz. Mürsel Öztürk; Derya Örs: Türk Dil Kurumu Yayınları: İstanbul 2009.

Necipoğlu, Gülru: *The Topkapı Scroll – Geometry and Ornament in Islamic Architecture*: The Getty Center for the History of Art and the Humanities: Santa Monica 1995.

Nehcî: *Dîvân*: haz. Üzeyir Aslan: *Mustafa Nehcî Dede Dîvan*: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü: Ankara 2017. (e-kitap)

Pakalın, Mehmet Zeki: *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*: C. III: Milli Eğitim Basımevi: 2. bs. İstanbul 1972.

Pervâne b. Abdullah: *Mecmûʿa-i Nezâir*: haz. Kamil Ali Gıynaş: *Pervâne Bey Mecmuası Pervâne B. Abdullah*: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü: Ankara 2017. (e-kitap)

Redhouse, James W.: *Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye*: haz. Recep Toparlı; Betül Eyövge Yılmaz; Yaşar Yılmaz: Türk Dil Kurumu Yayınları: 2. bs. Ankara 2016.

Redhouse, Sir James W.: *A Turkish and English Lexicon*: Çağrı Yayınları: 5. bs. İstanbul 2015.

Steingass, F.: *A Comprehensive Persian-English Dictionary*: Çağrı Yayınları: İstanbul 2005.

Şemʿî: *Dîvân*: haz. Murat A[li]. Karavelioğlu: *Şemʿî Dîvânı*: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: İstanbul 2014. (e-kitap)

Şemseddin Sami*: Kâmûs-ı Türkî:* haz. Raşit Gündoğdu; Niyazi Adıgüzel; Ebul Faruk Önal: *Kâmûs-ı Türkî (Latin Harfleriyle)*: İdeal Kültür Yayıncılık: 7. bs. İstanbul 2021.

Şentürk, Ahmet Atillâ: "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili": *Turkish Studies*: S. 10/8 Spring 2015. s. 141-220.



Şentürk, Ahmet Atillâ: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*: C. 3 (Dâbbe-Düzgün): Dün Bugün Yarın Yayınları: İstanbul 2019.

Şentürk, Ahmet Atillâ: *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*: C. 5 (Gabgab-Güzellik): Dün Bugün Yarın Yayınları: İstanbul 2021.

Şuʿûrî Hasan Efendi: *Lisânu'l-Acem*: haz. Ozan Yılmaz: *Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şuʿûrî*: C. 4: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: İstanbul 2019. (e-kitap)

Tâcî-zâde Caʿfer Çelebi: *Divan*: haz. İsmail E. Erünsal: *Tâcî-Zâde Caʿfer Çelebi Dîvânı*: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü: Ankara 2018.

Tulum, Mertol: *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*: Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara 2011.

Vahyî: *Dîvân*: haz. Hakan Taş: *Vahyî Dîvanı*: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü: Ankara 2017. (e-kitap)

Yazıcı, Tahsin: "Câm-ı Cem": *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: C. 7: İstanbul 1993. s. 42.

Yetkin, Suut Kemal: *İslâm Mimârîsi*: Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları: 2.

bs. Ankara 1959.
Yetkin, Şerare: "Çini": *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: C. 8: İstanbul 1993. s. 329-335.
Zâtî: *Dîvân*: haz. Ali Nihad Tarlan: *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*: *Gazeller Kısmı*: C. II.: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: İstanbul 1970.
Görsel 1: Yavuz Sultan Selim Türbesi'ne ait girih desenli kapı.
Görsel 2: Şehzâdeler Türbesi'ne ait girih desenli kapı.
Görsel 3: Yavuz Sultan Selim Türbesi'ne ait girih desenli çini.

# ŞÂH'A ŞAH ÇEKEN ŞAİR: YAHYÂ'NIN *ŞÂH U GEDÂ* ANLATISINDAKİ OYUNU

Gülçin TANRIBUYURDU*
M. Esat HARMANCI**

*Anlatı, dünyayı temsil etmekte kullandığımız başlıca yöntemlerden biridir ve başlangıçla son, dönüm noktaları, kriz ve doruk noktalarının dili bu temsil tarzıyla öyle birbirine geçmiştir ki, kendi hayatımıza ilişkin imgemiz derinden anlatısal olmak zorundandır. (Arthur Danto)*

İnsanoğlunun kadim bilgeliği, hayatı ve kendisini dilde ve dille inşa etmesinden gelir. "Dile gelenin dilsizliği söz konusu olmaz ve dil konuşmayı, hikâyeler anlatmayı zorunlu kılar" (Gezgin, 2020: 55). Bu bağlamda anlatılar, bir kimlik ve kültür inşası çabası ile insanoğlunun var olma mücadelesinin en değerli ürünü olarak ortak duygular, ortak imgeler, ortak analojiler ve ortak göstergelerle geleneği inşa ederek bugünlere taşınır. Ve fakat zamana, coğrafyaya yahut kişilere bağlı olmaksızın, yaşamak her daim anlatmaktan önce gelir ve Ursula Le Guin'in "bütün hikâyelerin en büyülüsü: Hayatımın Hikâyesi'ni anlatıp rahatlamaktır" (1989: 40) sözü bütün bir anlatı geleneğinin özüne atıfta bulunur. Zira anlatı Foucault'un deyimiyle var olmanın estetiğini bilince alarak kişinin, hayatını estetik bir girişim olarak görmesi neticesinde (1988: 47) senaryosunu yazdığı, oynadığı, sahne kurduğu, bununla da yetinmeyip sahnenin ardını merak ettiği heyecan verici bir metafora dönüştürme girişimidir. Ve elbette anlatının şiirsel bir yönü var olagelmiştir.



Söz konusu edilen anlatıların ve anlatı geleneğinin en mühim halkalarından biri de şüphesiz şiirdir. Anlatının edebiyat, edebiyatın şiir, şiirin de aşk ile olan yakın münasebeti düşünüldüğünde altı asırlık Osmanlı edebiyatı ve bu edebiyat geleneği dâhilinde kaleme alınan lirizmin doruğundaki gazeller, kılıç ile kalemin gölgesinde arz-ı endam eden kasideler ve özellikle çift kahramanlı aşk

* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gulcin.tanribuyurdu@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-9962-5171
** Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, esatharmanci@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-8132-2869

mesnevileri geleneği inşa eden anlatılar kervanının başı çekenlerindendir. Ve zamanın şairi, aşk ile özgürleşip aşk ile yollara düşerken geleneğin kendisine sunduğu imkânlar ve sınırlar dâhilinde verdiği eserlerde hayatının hikâyesini de anlatma fırsatı bulmuştur.

16. asır Osmanlı edebiyatına güçlü söylemi ve başarılı eserleriyle adını kaydettiren ve asrının sâhibü's-seyf ve'l-kalem şairi olarak anılan Yahyâ'nın, *Şâh u Gedâ* mesnevisi, anılan anlatı geleneğinin ve yaşama ile anlatmanın sularında git-geller yaşayan "öz yaratım sürecinin şiirsel bir girişim olduğunun" (Randall, 2014: 39) klasik dönemdeki en kayda değer temsillerindendir.

Çift kahramanlı bir aşk anlatısı olarak değerlendirilen ve Taşlıcalı Yahyâ'nın hamsesinin ilk mesnevisi olduğu kabul edilen *Şâh u Gedâ* (1537); klasik şark hikâyelerinden tamamen farklı kurgusu, aşkın odağındaki her iki kahramanının da erkek olması, hikmetler, öğütler ve nükteler içeren tahkiyesiyle öne çıkan bir eserdir. Mesnevi, ilk bakışta şah ve derviş hikâyelerinin bir varyantı gibi düşünülse de -İranlı şair Hilâlî-i Çağatâyî'nin *Şâh u Dervîş* örneğinde olduğu gibi- olay örgüsü ve hikâyeyi sunuş biçimindeki farklılıklar dolayısıyla bu iki anlatı arasında bir benzerlikten söz edilemez. Yerli malzemenin kullanımı, dilinin sadeliği ve işlenen konunun mahallî oluşu mesnevinin yazıldığı devirde rağbet görmesine ve takdir edilmesine vesile olmuştur.



*Şâh u Gedâ*, eserinde kadın aşkını anlatmayı uygun bulmadığını ifade eden Yahyâ'nın[1], mesnevisini iki eril kahraman olan Gedâ ve Şâh'ın aşkı üzerine kurguladığı bir anlatıdır[2]. Sehî Bey, tezkiresinde bu mesnevinin Yahyâ'nın kendi hasbihali olduğunu ifade ederken (İpekten vd. 2017: 181), Âşık Çelebi de Yahyâ'nın Ahmed adında Şâh lakaplı bir saray kapıcısını sevip bu eseri tertip ettiğini bildirir (Kılıç, 2018: 287). Dolayısıyla *Şâh u Gedâ*, edebiyatımızda çift kahramanlı aşk hikâyeleri tasnifine dâhil edilse de -dönemin biyografi yazarlarının da tanıklığında- gerçek manada bir "sergüzeşt" yani bir "ben anlatısı"dır.

---

1 *Dilüŋe alma zen hikâyetini / Söyle bir nev-cüvân rivâyetini* [b. 48].

2 *'Işkdan behre-mend olam dir iseŋ / Cânib-i Hakk'a yol bulam dir iseŋ*
*Diŋle 'âşıklaruŋ rivâyetini / Okı Şâh u Gedâ hikâyetini* [b. 529-530].

Yahyâ, hikmetli ve nükteli bir üslûp eşliğinde özellikle "Gedâ" tipi üzerinden bir oyun kurgusu ile inşa ettiği eserinde klasik şark hikâyelerinden farklı bir yolda ilerlemektedir. Anlatı metni, mesneviye konu olan Altunbaş, Ca'fer-i Tayyâr, Şeker Memi ve Ahmed isimli dört mahbubun tasvirinin ardından Gedâ'nın, Şâh Ahmed'i rüyasında görüp âşık olması sonrasında yaşadığı acılar, tecrübeler ve kavuşma mücadelesinin söz konusu edildiği asıl hikâyenin sahneleri ile devam eder. Anlatı boyunca kişiler karşılaşır, ilişkiler karşılaşır ve mahbupların her biri aşk üstüne bir hikâye anlatır, nihayet öyküler karşılaşır. Yaşam anlatıya dâhil edilir, düzene girer ve tamamlanır.

Şu halde Yahyâ'nın tuttuğu yolun nüktesi ve ironisi nedir? Taşlıcalı buna neden ihtiyaç duymuş, oyunların en kadimi olan aşk oyununu kendi usulünce nasıl oynamak istemiştir?

Taşlıcalı, *Şâh u Gedâ*'yı kaleme aldığı yıllarda sanatının zirvesindedir. Asker kökenli, bıçkın, gençlik döneminde bilhassa kasidelerinde sesi gümbür gümbür yankılanan, padişahların yanınca gazadan gazaya koşturan devşirme kökenli şairin, bilhassa Hayâlî Bey ile olan çekişmesi ve devrin padişahından beklediği düzeyde iltifat göremediği dönemler olduğu da malumdur. Şairin, yaşananlara dair öfkesi ve buna bağlı burukluğu *Şâh u Gedâ*'da yerini mizah ve oyun temelli keyif, gurur ve tevekkül kokan bir üslûba bırakmış ve şairi özgürleştirmiştir. Bu bağlamda şairin kim olduğu, nereden geldiği, deneyimlerinden hangi manaları çıkardığı ve yaşamdaki var olma biçimi bütünüyle anlatıya yansımış, Yahyâ eşsiz bir başa çıkma yöntemi olarak oyunu ve dahi mizahı seçmiştir. Çünkü oyun[3] ve mizah hayat içerisinde var olma mücadelesini sürdüren insanoğluna bahşedilmiş doğal bir terapi, oynama arzusundaki kişiyi realitenin boğuculuğu ve karanlığından kurtarmaya namzet rahatlatıcı bir moladır.[4]



[3] Ayrıntılı bilgi için bkz. Johan Huızınga. (2020). *Homo Ludens (Oyunun Kültür İçindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme).* İstanbul: Alfa Yayınları.

[4] Hatırlanmalıdır ki oyun kurmayı seven ve ciddiyetle oynayan Yahyâ, hayatının başka bir döneminde Şehzade Mustafa'nın babası Kanuni tarafından öldürülmesi sonucu duyduğu üzüntüyü ve öfkeyi dile getirmek üzere bir mersiye yazacak ancak kaynaklar bu metni Kanuni hicviyesi olarak tarihe not düşeceklerdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. A. Atilla Şentürk. (2009). *Yahya Bey'in Şehzade Mustafa Mersiyesi Yahut Kanuni Hicviyesi.* İstanbul: Timaş Yayınları.

Satranç terminolojisinin Şah ve Piyon'u üzerinden kurgulanan, adlandırılan ve baştan sona oyun kurgusunun hâkim olduğu anlatıdaki yeni tavır, Yahyâ'nın "hayatının hikâyesini" farklı bir edebî tür ve dönemde kurgulamasıyla ilgilidir ki anlatı metinlerinde "devre ve edebî türe ait olan ifade biçimleriyle ferdi olanların iç içe girdiğini gözden uzak tutmamak gerekir" (Aktaş, 2022: 58). Bu hususta şairin edebi türe ait sözü edilen ifade biçimlerinden biri olarak, anlatının bilinen şeylerin çoğunu yeniden düşünmeye zorlayan kavramsal bir joker olma işlevini (Randall, 2014: 19) kullanmadaki başarısı dikkate değerdir ki Yahyâ'nın "ben anlatısını" yani sergüzeştini kendinden soyutlayarak anlatıcı konumuna geçmesi bunlardan ilki olarak yorumlanmalıdır. Ayrıca Yahyâ, mekânlar, zamanlar ve şahısları kurmacanın alanına taşırken yaşamın gerçeğini "metaforik bir sis perdesinin ardından göreceleştirmeden" okuyucuyu anlatının dünyasına dâhil ederken de anlatının bu joker olma işlevini kullanmış okuyucu metnin iletisini kolayca kavrayıvermiştir (Ecevit, 2022: 56).

Buna paralel olarak Yahyâ'nın oyununun temel felsefesi, birbirinin tam zıddı olarak kurgulanan iki aşk kahramanının özünde birbirlerinin varyantları olduğu nüktesinin anlatı boyunca korunmuş olmasıdır. Zira "insanı ayrıştıran doğası değildir, doğasıyla ne yaptığıdır, yani kültürüdür… Anne-çocuk, efendi-köle, katil-kurban, şeyh-mürit ikilileri aynı insanın varyantlarıdır. Maddesi aynı, donanımı aynı, temel dinamikleri aynıdır. Coğrafi, tarihsel, etnik, sosyal, kültürel ve kişisel özgünlükler hep aynı insan ruhunun yüzeyde farklı, derinliğinde benzer görünümleridir" (Saydam, 2018: 22-23).



Eserde, Gedâ isimli başkahramanın mecazî aşka düşüp çeşitli sıkıntılara göğüs gerdikten sonra mecazdan ilahîye geçişi yani mecazdan soyutlanıp ilahî aşka yönelişi hikâye edilirken, yaşamı askerliğine dair başarı hikâyeleri ile dolu olan ve bu vesileyle de savaş sanatına dair bir oyun olan satrançta da ustalaşan Yahyâ, daha mesnevinin adını koyarken hamlelerini zekice kurgulayan bir satranç oyuncusu gibi hareket etmiştir. Şair, eserini bir satranç tahtası gibi düşünmüş ve kahramanlarına Şâh ve Gedâ ismini vererek anlatının başlığını da *Şâh u Gedâ* koymuştur. Ve başlık, burada olduğu gibi anlatıcının olay örgüsünü düzenleme amacının yanı sıra düşüncelerini örgütleyebileceği bir simge (Randall, 2014: 32) olarak da iş görmüştür. Anlatıda, anlaşılacağı üzere Şâh adı

satrançtaki haliyle korunurken Gedâ söz konusu oyundaki Şah karşısındaki Piyon ile eşleşmektedir. Yahyâ, anlatının sonuna kadar satranç kurgusunu işletecek, bir piyon gibi görünse de her zaman jokere dönüşen anlatıcı avantajı ile satranç tahtasında kendini hissettirecek; âşığa oyunlar eden felek *şah mat* çekene dek oyunda kalmayı sürdürecektir. Nitekim hayat bir oyun ve eğlencedir.

Bu oyunda, Rumeli coğrafyasının bağrından kopmuş devşirme şair için, şehir, saray ve sultan üçlüsü adeta bir metafora dönüşmüştür. Bu üçgenin tam da merkezinde kendi hayatının hikâyesini anlatan Yahyâ, hem anlatıcısı hem kahramanı hem okuyucusu olduğu kendine içkin ve aşkın oluşuyla benzersiz aşk anlatısında, bir oyuna davet ettiğini daha en başından söylemiş ve okuyanı da oyununa gönüllülük usulünce dâhil etmiştir.[5] Bu bağlamda, bir satranç tahtasında (İstanbul/At Meydanı)[6] Şâh'ın ve Şâh çevresindekilerin hamlelerini izlemek hem anlatma hem dinleme hem oynama ihtiyacındaki insanoğlu için anlatının büyülü dünyası içerisinde alınan bir terapiye dönüşmüştür. Zira yaşama ilişkin her şey, oyunun çemberi içerisinde kurmacanın alanına taşındığında ve "her gerçek kendisi olmayanla karşılaşıp onun anlam dünyasında ifade edildiğinde anlamlı hale gelir ve kendini kayıtsızca ele verir" (Bahtin, 2020: 11). Bu düşünceden hareketle Gedâ'nın "kendisi olmayanla karşılaşma" hali, kendini tanımak için gözlerini ötekine çevirmenin gereğini ortaya koysa da, Gedâ'nın kendi temsil ettiği değerlere bağlı kalma meziyeti bu anlatının merkezini oluşturmaktadır.



Satranç terminolojisi şairin üslûbunu renklendiren, söyleyişine zaman zaman güç, zaman zaman mizah katan ve onun satranç oyunu ile hayatının oyununu eşleştirmesine imkân sunan bir malzeme olarak anlatıya yön verirken, bu zekâ oyunu takdir edilir ki, Osmanlı monarşisinin şah ve kulları üzerinden şekillendiği yapıya da son derece uygunluk gösterir.[7] Satranç oyununu bilenler bilir ki,

---

5 *Diŋle 'âşıklaruŋ rivâyetini / Okı Şâh u Gedâ hikâyetini* [b. 530].

6 *Adı Kostantiniyye'dür anuŋ / Tahtıdur şâh-ı 'âl-i 'Osmân'uŋ* [b. 533].

7 Walter G. Andrews, Osmanlı'daki bu otorite ilişkisinin, şiir geleneğine de doğrudan yansıtıldığını yazmaktadır. Yazarın ifadesiyle, devşirme sisteminin orduda ve saray hizmetlerindeki ağırlığı artınca, bu kendine özgü efendi-kul ilişkisi, merkezi iktidar çapında hâkim ilişki örüntüsü haline gelmiştir… Şiir bağlamında, "hükümdar" için kullanılan terimler, çok büyük çoğunlukla

tahtada piyonların şah karşısında hiçbir kıymeti yoktur. Ancak, en değersiz taş olarak bilinen piyonlar gerekli desteği bulduklarında şah'a şah çekerek onu mat edebilirler yahut terfi alarak şahtan sonraki en kıymetli taş olan vezire dönüşebilirler. Yahyâ'nın anlatıya yerleştirdiği bu zekice nükte sadece oynamayı bilenlerin anlayıp yorumlayabileceği ve anlatıdan o ölçüde keyif alabileceği bir hamledir. Öyle ki Yahyâ'nın devşirme kökenli bir Yeniçeri olduğu ve bu zümrenin Osmanlı tarihinde birçok defa tahttan padişah alıp tahta padişah çıkardığı malumdur. Aynı zamanda güçlü bir şair olan Taşlıcalı'nın imparatorlukta kültürel iktidarı elinde bulunduran şairlerin, siyasi iktidara yaslanan hanedan mensuplarına tabir yerindeyse zaman zaman ayar verdiklerine de gönderme yaptığı düşünüldüğünde şairin bu oyunu oynama sebebi daha anlaşılır hale gelmektedir. Bu noktada şairin oyunu, okuyucusuna Eugen Fink'in deyişiyle, bütünüyle muammalı türden bir varoluş fenomeni ve rasyonel kavramının sokulganlığından kaçıp kendi maskelerinin çokanlamlılığına sığınmak şeklinde görünse de (2015: 18) Yahyâ'nın oyununa usûlünce dâhil olanlar için ileti yalın ve nettir.

Anlatının satranç tahtası, şairin mekân olarak seçtiği ve Şâh'ı görüp âşık olduğu At Meydanıdır.[8] Olaylar, şairin yaşamının büyük bölümünü geçirdiği At Meydanı ve çevresinde yani İstanbul'da yaşanır. Zira İstanbul, ideal sevgilinin ve onun sarayının bulunduğu ideal mekândır. Bir satranç tahtası gibi düzenli, denetimli ve ideal güzelliktedir. Zenginlik ve iktidar kaynağıdır. At Meydanı ise sarayın kudreti ve patronajı ile oyun ve eğlencelerin sergilendiği bir satranç tahtası olarak düşünülmelidir. Düğünler ve sünnetlerde her türden oyuncular ve maharet gösterenler At Meydanı'da oyun icra ederlerdi. Dolayısıyla İstanbul ve özellikle At Meydanı saraya ve şaha



"sevgili"nin, ""kul" için kullanılan terimler de "âşık"ın karşılığı olarak geçer. Mutlak otorite padişahın şahsında toplanmıştır. Ayrıca, kişisel otoritenin, beraberinde otorite sahibine kişisel bir bağlılık getireceği de açıktır….Eğer şiir geleneğinin sunduğu kanıtlar itibari değerleriyle alınırsa, devlete-hükümdara tebaa olma ilişkisi, açıkça bir aşk ve sevgi ilişkisidir, hiç değilse aşka çok benzeyen derin bir duygusal bağlılık demektir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Walter G. Andrews. (2009). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yayınları. s. 114-116.

8 *İşbu şehr-i mu'azzama el-hak / At Meydânı'dur viren revnak*
*Oldı bu şehr sanki bâğ-ı cinân / Vardur anda nice biŋ gılmân* [b. 585-586].

görünmek, oyununu ve maharetini göstermek isteyenler için en elverişli yerdi. W. Andrews'in ifadesiyle, Osmanlı şiir geleneği ve ilişki örüntüleri dâhilinde İstanbul'da olmak şaha yakın olmak demekti (2009: 127).

Anlatıda, Şâh lakaplı ideal sevgili, -aynı zamanda şehir ve sultanla özdeş- anlı şanlı, gösterişli ve otorite sahibi bir mahbuptur. İlim ehlidir, nezaket sahibidir, nüktedandır ve latifeden hoşlanır.[9] Yahyâ, ideal sevgilinin aynı zamanda satrançtaki en değerli taş olan Şâh'ın karşısına yani aşkın diğer tarafına Gedâ'yı koyarken oyununu da, kendi hikâyesini de şahidi ve dâhili olduğu âşık kimliğine eş olarak Gedâ tipi üzerinden kurgular. Öyle ki Gedâ, Rumeli'de yaşayan âlim bir zattır, fazilet sahibidir, sözleri ve davranışları hep bir hikmet üzeredir. Zariftir, mahirdir, nüktedandır, melâmetîdir, gezgindir ve en mühimi de şairdir.[10] Yani Yahyâ'nın kendisidir. Gedâ'nın anlatı boyunca sürdürdüğü tavır, Taşlıcalı'nın –aşk oyununun piyonlarından biri olarak- kendini anlatma biçimidir ki satrançta piyonun askerleri temsil ettiği ve Yahyâ'nın yaşamı boyunca kimi zaman şaha yakın kimi zaman şahtan ve şehirden uzak bir yeniçeri[11] olarak hayatını asker olarak sürdürdüğü malumdur.



*Şâh u Gedâ* anlatısının en mühim ve bugüne kadar yapılan çalışmalarda göz ardı edilen yönü, hakiki aşk yolunda kınanmayı düstur edinerek yürüyen ve aşkta rüsva olan Gedâ tipini merkeze alarak Horasan mistik ekolünün benimsediği ve klasik şiirde öne çıkan melâmet meşrebinin ortaya çıkardığı bu tipi ve onun şahsında aşkın "aşkın" hallerini nükteli bir söyleyişle tahkiye etmesidir.

---

9 *Bir zarîf-i cihân idi ol Şâh / Hazz iderdi latîfeden her gâh*
*Nüktedân idi pür-ma'ârif idi / Sözleri nükte vü letâif idi*
*Bir temâşâya kim kılaydı nazar / Şâd u handân olurdı ol gül-i ter*
*Armağan idi bir latîfe aŋa / 'Akabince iderdi lutf u 'atâ* [1271-1274].

10 *Var idi Rûm ilinde bir 'âlim / Gündüzin sâ'im ü gice kâ'im*
*Bahs-i 'ilm eylese eger fi'l-hâl / Hikmet ehlin iderdi mantıkı lâl*
*Sadef-i bahr-i 'ilm idi deheni / Fi'l-mesel gevher idi her suheni*
*Gönül eglencesi vü hem-dem idi / Nüktedân ü zarîf-i 'âlem idi*
*Ma'rifet ehli idi şâ'ir idi / Hâsılı her hünerde mâhir idi*
*Nazm u nesrün ferîd-i 'asrı idi / Berr ü bahrün vahîd-i dehri idi*
*Fuzalâsından idi devrânuŋ / Adı ammâ Gedâ idi anuŋ* [621-627].

11 *Âl-i 'Osmân durur gül-i hamrâ / Sâ'iri hep yeŋiçeridür aŋa* [b. 1332].

Klasik şiir estetiğinin temel taşlarından olan ve aşka bakış, aşkla sınanış ve kınanmaya giden yolu özetleyen melâmet meşrebince yaşayan Gedâ[12], melâmet yolunun yolcusu olup o yolda donanmak üzerine bir yaşam felsefesi ile hayatını fakr üzre sürdüren, aslolanın aşk olduğu bilincinden hareketle riya ve şirkle mücadele için kendini düşkün, hor ve hakir gösteren, hal ehli ve irfan sahibi olduğu halde kınanmaya vesile olmak için çabalayan ve en mühimi Osmanlı şiirinin olumladığı, alkışladığı ve dahi şairlerin bu meşrep üzere olduklarını övünçle ifade ettikleri bir tiptir.

Eserde şairin kendisini melâmet yolcusu Gedâ tipi ile özdeşleştirmesi, klasik şiirin temel taşı olan bir değerler sistemini ifade etmektedir. "Hakk'a ulaşmak için halkı bertaraf etme" düşüncesinden hareketle riyadan arınmak için ibadetlerini gizleyen ve kendini halka kötü gösterme yolunu benimseyenlerin şarap, meyhane, erkek güzellere tutulma ve tüm varlıklarını onların yolunda sarf etme gibi sembolleri[13] kullanarak şiirin mihveri yaptıkları melâmet meşrebi ve bu meşrep usulünce hâsıl olan haller *Şâh u Gedâ* mesnevisinin de konusunu oluşturmaktadır.

Yahyâ, rüyasında gördüğü bir erkek güzele tutulan ve onun aşkıyla ilmi ve medreseyi terk ederek diyar diyar dolaşan, halka kendini gülünç ve rüsva gösteren âlim zat Gedâ'nın ve dahi kendi hikâyesini kurgularken hemen her devirde din ve dini inançlar üzerinden itibar kazanmak isteyen, çeşitli menfaatler uğruna riya ve şirke bulaşmış sofu tipi ile mücadele etmek, onları yermek ve bu ahlaki zaafla alay etmek üzere bir misyonu olduğunun bilincindedir. Melâmet meşrebinin şiirdeki sesi olan şairler zahirdeki medrese ehlinin ve tarikat mensuplarının karşısında hakiki aşk yolunun yolcusu olarak "Gedâ" rolünü benimseyerek aşk üzere ve aşk lehine pozisyon almayı yeğlemektedirler. Mesnevide, Gedâ tipinin aşk karşısında aldığı tavır, aşk yolunda hakir düşme, hor görülme, aşkla sınanma ve hakikate erme mücadelesinde Yahyâ'nın alkışladığı ve hem yaşamın hem de anlatısının merkezine koyduğu "âşık" tipini de bütünüyle resmetmektedir.



---

12 *Ki o mecnûn ü vâlih ü şeydâ / Derd-i 'ışkuŋ esîri ya'ni Gedâ* [b. 821].

13 Ayrıntılı bilgi için bkz. A. Atilla Şentürk (2007). "Klasik Şiir Estetiği". *Türk Edebiyatı Tarihi,* C. 1, s. 388.

Gedâ tipolojisinin aşkın kimliği üzerinden kendini tanımlayan ve kendi hikâyesini kurgulayan Yahyâ, bu kurgunun nerede başlayıp nerede bittiğini hissettirmeden ciddiyetle oynadığı oyunda öyle anlaşılıyor ki melâmet meşrebince yaşayan âşıklar ve şairler zümresini kucaklamaktadır. Gelenek, zaman, mekân, gündelik yaşam ve sanata özgü olanın alanını Gedâ'nın Şâh'a olan aşkı ve hayatın genel deneyimlerinden biri olarak yani canlı ve coşkun bir duygu durumu olması sebebiyle o duyguyla baş etme mücadelesinin emrine veren şair, oyunların en kadimi olan "aşk oyunu"nu adına yaraşır düzeyde ustaca bir performansla kendi edebi metni dâhilinde özgürce oynamıştır. Zira "şiirsel imgede etkinliklerin tümü sözcük ile nesne arasındaki oyundan ibarettir" (Bahtin, 2020: 54). Başlangıçta Gedâ ve Şâh ilmiyeye mensup elitlerden iken aşk devreye girince ait oldukları korunaklı ve avantajlı alanın hiçliği ile yüzleşirler. Diğer yandan Yahyâ, Gedâ üzerinden topluma bu melametli öğretiyi telkin ederken kendi yaşamındaki hiçlik evrimini de anlatmak ister.

Hikâyenin başında Gedâ'nın aşka düşme macerası rüyada âşık olma motifi üzerine kurgulanır. Rüyasında gördüğü güzel bir gence âşık olan Gedâ, ilim yolunu terk ederek yollara düşer ve İstanbul'a gelir. At Meydanı'nda gezerken dört güzel görür ve onlardan birinin rüyasında gördüğü genç olduğunu fark eder. Sorup soruşturarak o güzelin lakabının Şâh olduğunu öğrenir ve aşkı katlandıkça katlanır. Gedâ artık aşk derdiyle divane olmuştur. İlim yolunu terk eden kahramanı aşkta divane eden Yahyâ, bu karşıtlığı oyununun bir parçası olarak kurgulamıştır. Çünkü aşk söz konusu olduğunda ilim olsa olsa bir dedikodudan ibarettir [b. 707-739]. Ve aşk derdine düşmüş âşığın ilme, medreseye bakışı artık netleşmiş, aşkın karşısında aklın yerinin olmadığını vurgulayan kırmızı hat üzerinde zahirde dindar, softa medrese ehlinin, ilmiyeli elitin riya ve şirke bulaşmış halleri alay konusu edilmiştir.



Mesnevi boyunca asıl hikâyede anlatılan olaylar arasında kopukluk vardır. Şairin, anlatının arasında okuyucuya uzunca öğütler verme gayreti onun serüvenin kurgusunda iddialı bir bütünlük sağlayamadığı izlenimi verse de Yahyâ tuttuğu yolun amacına uygun olarak anlatısına mizahı, nükteyi ve hikmeti dâhil ettiği bölümlerde oynadığı oyunun ciddiyeti dâhilinde son derece başarılı bir iş çıkarır. Gedâ'nın, Şâh'ın adını anabilmek için satranç oynaması [b. 848-857] ayrıca yine Gedâ'nın latifeden haz eden

Şâh'ın gönlünü hoş etmek üzere yaşlı bir ata binmesi ve atın ölümü üzerine ortaya çıkan garip, parodik ve gülünç hal, daha mesnevinin adını koyarken şairin başına oturduğu ve taşları eline alıp ustaca sürdüğü bir satranç oyununun hamlelerine denk düşmüştür. Gedâ'nın bindiği atın ölümünün anlatıldığı sahnede gizli olan nükte ise bir satranç hamlesi olarak Gedâ'nın "Şâh'a şah çektiği" sahne olarak yorumlanabilir. Öyle ki, anlatının bu bölümünde şair, ilk olarak kişide aşk yüzünden hâsıl olan hallerden bahsederek aşka düşenin her halinin hoş karşılanması, ayıplanmaması gerektiğinden söz açar ve âşığın bu yolda maskara olmak pahasına sevgilinin gönlünü hoş tutması, bu yolda sabitkadem olması tavrını önceleyen beyitlerle satrançtaki son hamlesine iddialı bir hazırlık yapar.

Şairin, beyaz renkli, cılız ve çelimsiz bir ata bindirerek Şâh'ın karşına çıkardığı Gedâ, sevdiğinin gönlünü hoş etmiş ve onu eğlendirmeyi başarmıştır. Yahyâ'nın araya girerek buraya düştüğü not; beylerden lütuf görmek için onların gönüllerinin hoş tutulması gerektiğidir. Bu sahnenin sonunda cılız atın birden bire ölümü ile o vakte kadar –şairin deyimiyle- soytarılık[14] maskesi takan Gedâ ağlamak için fırsat bulur ve aslında Şâh'a olan sitemini, kinaye ile ölmüş ata dillendirerek feryat eder.[15] Böylece "oyunun gerçek dışılık bölgesinde yaşam ciddiyeti tekrarlanarak" (Fink, 2015:93) devam eder. Atın ölümü ile âşığa oyunlar etmeye devam eden felek Gedâ'ya kendi usulünce şah çekmiş ve onu mat etmiş gibi görünse de[16] kazanan aşk ve oyunun galibi hakiki aşka eren Gedâ olmuştur [b. 1271-1314]. Oyunun, zorluğu ölçüsünde gerilim ve heyecan unsuru barındırdığı hatırlandığında bu zor oyunda sembolik zaferin Gedâ'ya ait olması Yahyâ'nın "ben anlatısı" dâhilinde kendi tuttuğu yolun kazancını da ifade ederken, kazanılan başarı kolaylıkla bireyden gruba aktarılabileceği için hakikat yolunun yolcusu olan âşıklar bu oyunun ideal değerleri temsil eden kazananlarıdır.

Gedâ ve Şâh arasında yaşanan türlü olaylar ve söyleşmelerden sonra mesnevinin sonunda manevi âlemden bir ses duyulur ve ara(f)dalığın sakinlerinden olan Gedâ'ya aşk yolunda gafil olmaması



14 *Kendü bu vech ile olup madhek / Sürdi atını Şâh işigine dek* [b. 1291].

15 *Firkatüŋle beni garîb itdüŋ / Gam-ı hicrân ile koduŋ gitdüŋ*
*Kanı ol dem ki saŋa hem-dem idüm / Rûz u şeb hizmetüŋde mahrem idüm*
*Beni bu derde uğradup derde / Baŋa zulm eyledüŋ bu illerde* [b. 1309-131].

16 *Felek anı vuhûşa şâh itmiş / Kargalar leşkerin sipâh itmiş* [b. 1287].

gerektiği, aşkın ince bir yol olduğu ve çocuk oyuncağı olmadığı söylenir. Her güzelin fani olduğu ve güzelleri seyretmenin Hakk'ı seyretmekten ve görmekten alıkoyduğu vurgulanır. Aslolan nefis gözünü kör etmek ve hakiki olana yönelmektir. Çünkü gerçek dost Allah'tır. Bir vilayette iki şah, bir gönülde iki muhabbet olmaz denilerek oyunda artık sona gelindiği bildirilir [b. 1888-1925]. Zira Gedâ, "Şâh'a şah çekmiş", ara(f)dalığın öyküsü[17] bulanık resmin berraklaşması ile anlamlı bir bütünlüğe kavuşmuştur. Anlatının buraya kadar olan kısmındaki mizah, ironi ve nüktenin burada son bulmuş gibi görünmesi de Yahyâ'nın belki de son bir hamlesidir. Çünkü sanat "belli bir kaosun istenen ve istenebilen bir düzene dönüştürülmesidir" (Randall, 2014: 96) ve Yahyâ kendi yaşam öyküsüne sirayet eden bir kaosu aşkın ve dahi sevgilinin hakiki olanına ulaşmak şeklinde nihayete erdirmiş, "zamana tabi, fani dünyanın bilinmezlikten gelen korku ve kaygılarını, varoluşu ezelî ve ebedî olana dayandırarak çözmüştür" (Saydam, 2018: 17).

Sonuç olarak;

*Şâh u Gedâ*, klasik gelenek dâhilinde yazılmış çift kahramanlı bir aşk mesnevisi olarak tanımlanıp edebiyat tarihindeki yerine kabaca yerleştirilmiş olsa da bu eser bir "ben anlatısı" hükmündedir ve Yahyâ'nın hayatını bir anlatıya dönüştürme biçimidir. Kendi hikâyesi ya da başkalarının hikâyeleriyle örülmüş bir alanda yaşayan ve zaman zaman daha güçlü yahut daha az yalnız hissetmek dürtüsüyle kendi hikâyesini yazan, kurgulayan ve anlatmak ihtiyacındaki insanoğlunun bu mesnevi özelindeki örneğidir Yahyâ. Anlatısına ad verdiği an itibarıyla oyunu kuran, oyuncuları sahaya çeken, kuralları belirleyen ve oyununu oynayan şair, bilhassa seçtiği gerçek mekânlarla yaşam ciddiyetini korumuş, rüyalar, hayaller ve sanrılar ile de gerçeğin kurmaca düzlemine taşınmasının klasik dönemdeki iddialı örneklerinden birini vermiştir. Şair, klasik şiirin ideal mekân olarak belirlediği şâhın (sevgilinin) mekânında, aşka dair hallerle Şâh ve Gedâ'nın aslında aynı özün parçaları olduğu nüktesi yanında aşkta şah olmanın görkemi ve Gedâ olmanın tevazuunu anlatı kumaşında özenle dokumuş,



[17] M. Bilgin Saydam. (2017). *Ara'f'dalık-lar (İnsanın Hâlleri ve Eylemleri: Psikomitolojik Çözümleme)*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

*Mübtelâ vü esîr-i bend ü belâ*
*Şâh-ı iklîm-i 'ışk ya'ni Gedâ [b.821]*

ve "hayatının hikâyesini" anlatan aşk diyarının şahı okuyucusuna da aşk üstüne kıymetli bir miras bırakmıştır.

*Gâfil olma bir ince yoldur 'ışk*
*Oğlan oyuncağı degüldür 'ışk [b.1890]*

**Kaynaklar**


Aktaş, Şerif. (2022). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Bilge Kültür Kitap.

Andrews, Walter G. (2009). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, İstanbul:İletişim Yayınları.

Bahtin, Mihail. (2020). *Karnavaldan Romana (Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ecevit, Yıldız. (2022). *Kurmaca Bir Dünyadan*. İstanbul: Everest Yayıncılık.

Eco, Umberto. (2022). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. İstanbul: Can Yayınları.

Fink, Eugen. (2015). *Bir Dünya Sembolü Olarak Oyun*. Ankara: Dost Kitabevi.

Foucault, M. (1988). *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and other writings*. New York: Routledge.

Gezgin, İsmail. (2020). *Homo Narrans: İnsan Niçin Anlatır*? İstanbul: Redingot Yayınevi.

Huizinga, Johan. (2020). *Homo Ludens (Oyunun Kültür İçindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme)*. İstanbul: Alfa Yayınları.

İpekten, Halûk v.d (hzl.) (2017). *Sehî Beg Heşt Bihişt*. E-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165, hest-bihistpdf.pdf?0

Kılıç, Filiz. (hzl.) (2018). Âşık Çelebi Meş'a'irü'ş-şu'arâ. E-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036, asik-celebi-mesairus-suara pdf. pdf?0

Le Guin, Ursula. (1989). *Dancing At The Edge Of The World: Thoughts on words, women, places*. New York: Harper Row.

Randall, William L. (2014). *Bizi "Biz" Yapan Hikâyeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Saydam, M. Bilgin, Kızıltan Hakan. (2018). *Psikomitoloji (İnsanı Öykülerinde Aramak*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Saydam, M. Bilgin. (2017*). Ara'f'dalık-lar (İnsanın Hâlleri ve Eylemleri: Psikomitolojik Çözümleme).* İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Şentürk, A. Atilla. (2009). *Yahya Bey'in Şehzade Mustafa Mersiyesi Yahut Kanuni Hicviyesi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Şentürk, A. Atilla. (2007). "Klasik Şiir Estetiği". *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. C. 1, s.361-402.

Yıldız, Tülay. (2020). *Oyun Duygusu*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.

Yoldaş, Kazım. (hzl.) (1993). *Taşlıcalı Yahyâ Bey Şâh u Gedâ* (İnceleme-Metin). Malatya: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

# *DÎVÂNU LUGÂTİ'T-TÜRK*'TEKİ MADDE BAŞLARININ SEMANTİK KATEGORİSİNİ TESPİTTE MANZUM PARÇALARIN DEĞERİ HAKKINDA

İbrahim TAŞ*

## 1. Giriş

Erken dönem İslami Orta Asya Türkçesinin, *Kutadgu Bilig* ile birlikte, baş yapıtı kabul edilen Mahmûd el-Kâşgarî'nin *Dîvânu Lugâti't-Türk*'ü, Türk sözlük geleneğinin de ilk ürünüdür. Sözlüğün bana göre Türk dil bilimi açısından öne çıkan iki önemli hususiyeti vardır. Birincisi, bir filolog olarak Mahmûd'un 11. yüzyıl Türk dil ve lehçelerinin söz varlığını ortaya koyması; dil ve lehçeleri gramer hususiyetleriyle tasvir etmesidir. İkincisi, sözlükteki filolojik verilerin 250'nin üzerinde atasözü ve 750'den fazla mısradan oluşan manzum parçalarla örneklendirilmesidir.[1] Başka bir deyişle bu ikinci husus, bize, DLT'nin, sözlük olması yanında edebî bir metin karşısında olduğumuzu da hatırlatır.[2] Edebî bir metin olarak DLT, Ahmet B. Ercilasun'a göre bir şiir antolojisi hüviyetinde olmasa da (Ercilasun



* Prof. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ibrahim.tas@bilecik.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-1802-1534

1 DLT'deki atasözlerinin ve manzum parçaların sayısı araştırmacıların değerlendirmelerine göre farklılıklar göstermektedir. Kimi atasözlerinin küçük farklarla eserin değişik yerlerinde tekrar edilmesi, bazı deyimlerin atasözü kabul edilip edilmemesi gibi hususlar atasözü sayısına etki ederken; manzum parçalarda da beyit ya da dörtlüklerin madde başı olarak verilen sözcüğe göre serpiştirilmesi eserdeki şiir sayısının tespitini güçleştirmektedir (Ercilasun 2020: 7).

2 DLT, bu iki husus dışında, çeşitli Türk boyları hakkındaki etnolojik bilgiler; birçok şehir, kasaba, köy, akarsu, göl, dağ vb. hakkındaki bilgiler; Türklere ait bazı efsaneler, çeşitli âdet ve inanışlar, tarım, hayvancılık, avcılık, çeşitli zanaat ve meslekler, giyim-kuşam, süslenme, eşya ve aletler, silahlar ve at takımları, çeşitli yiyecek ve içecekler, eğlence, oyun ve çalgı aletleri hakkındaki bilgiler; çeşitli hastalıklar ve onların tedavi şekilleri, ilaçlar üzerine verilen bilgiler vb. ihtiva etmesi bakımından da Türk kültür tarihi açısından büyük önem taşımaktadır.

2020: 7); muhteva, şekil özellikleri, üslup ve Türk dil bilimi incelemeleri açısından şüphesiz büyük önem arz etmektedir ki bu sebeple olsa gerek *Dîvân*'daki manzum parçalar, eserin Kilisli Muallim Rifat tarafından yapılan ilk basımından itibaren araştırmacıların ilgisini çekmiş ve inceleme konusu yapılmıştır (Tekin 1989: V). Buna göre eserdeki manzum parçalar sırasıyla M. Fuad Köprülü, Carl Brockelmann, A. Fitrat, T. Gandjeï, Tahsin Banguoğlu, İ. V. Stebleva, T. Tekin, Kemal Eraslan, Saim Sakaoğlu, Xəlil Ağaverdi ve son olarak Ahmet B. Ercilasun tarafından ele alınmıştır. Esasında yapılan çalışmaların büyük bir kısmı manzum parçaların birleştirilmesine, şekil ve muhteva incelemelerine ayrılmış, çok az bir kısmı filolojik incelemeye tabi tutulmuştur; bu açıdan özellikle T. Tekin'in çalışmasının ilgili kısımları anılmaya değerdir (1989: 161-206; 207-267).

Söz varlığı açısından edebî bir metin ile sözlük arasındaki temel fark şudur: Sözlük, çoğu zaman ilgili sözcüğün literal anlamlarını yani gündelik hayatta karşılaştığımız temel anlamlarını kaydeder. Edebî metin ise aynı sözcüğün sanat zevkiyle işlenerek ima, çağrışım ya da çeşitli mecazlar yoluyla edindiği ikincil anlamları ya da kullanımları ihtiva eder. İşte bu yüzden *Dîvân*, sözcüklerin gerek literal anlamlarını tespit etmesi gerekse çağrışımsal anlamlarını manzum parçalara serpiştirmesiyle hem bir sözlük hem de bir edebî metin hüviyeti taşımaktadır. Esasen, 11. yüzyıl İslami dönem Orta Asya Türkçesinin, belirttiğim husus açısından en kayda değer örneklerini, bir sözlük olan *Dîvân* ile dönemin en önemli edebî metni olan *Kutadgu Bilig*'i karşılaştırınca görüyoruz. Bu iki önemli eser, hemen hemen aynı söz varlığına sahip olmalarına rağmen, *Dîvân*'da temel anlamlarıyla kayıtlı sözcüklerin *Kutadgu Bilig*'de nasıl duygu değeri kazanıp çağrışımsal anlamlar edindiğini göstermesi bakımından dikkati çekicidir. Bu tür örneklerden biri, her iki eserin de söz varlığında yer alan *türtüş-* fiilidir ki sözlük ve edebî metin arasındaki farkı sözlük bilimi düzeyinde göstermesi bakımından oldukça ilgi çekici sayılabilir. Söz konusu fiil *Dîvân*'da şu şekilde kayıtlıdır: *türtüş-*: *ol meniŋ birle ḳoġuşḳa yāġ türtüşdi* "O, deriye yağ sürmekte benimle yarıştı (*laṭḫ*)". Sürülen ve bulaştırılan her şey için (*laṭḫ*) böyle denir (Kaçalin 2019: 511). Aynı cümlede yer alan *ḳoġuş* sözcüğü *Dîvân*'daki kayda göre 'sepilenmiş olsun veya olmasın her türlü deve derisi (*cild al-cuzur*)' anlamına gelmektedir (Kaçalin 2019: 273). Bu cümleden anlaşıldığına göre *türtüş-*, iki veya

daha fazla kişinin deveye ya da deve derisine yani cildine uyguladıkları bir yağ sürme işidir. Yolculuğa çıkmadan önce develerin arka kısımlarına yağ sürülmesi bilinen, yaygın bir gelenektir.[3] Arapça *laṭḫ*[4] sözcüğünü de dikkate aldığımızda *türt-* (> *türtüş-*) fiilinin sadece 'sürmek' anlamını değil 'bulamak, bulaştırmak' anlamını da içerdiği anlaşılıyor. O hâlde, *Dîvân*'daki tek veriden hareketle, *türtüş-* fiilini '(devenin arka kısmına ve kolanların geldiği yere yağ) sürmek, bulaştırmak' anlamıyla karşılayabiliriz ki bu aynı zamanda sözcüğün de pratikteki anlamı olmalıdır. Aynı fiilin *Kutadgu Bilig*'deki tek örneğine baktığımızda ise sözcüğün Yûsuf'un dilinde semantik açıdan nasıl bir değişim geçirdiğini ve edebî bir hüviyet aldığını müşahede ediyoruz. Doğa güzelliklerinin ve onların 'ulu hakan'ı övgüsünün tasvir edildiği pasajda yer alan beyit şöyledir:

*0095. öger atın ündep ünin türtüşüp*
*küwenç birle awnur sewinçke tuşup*

[= Sesleriyle *güzelleyip (/ cilalayıp, yağlayıp) adını zikrederek (onu) överler; neşe içinde gururla eğlenirler.[5]]

Dikkat edilirse temel anlamı '(yağ) sürmek, bulaştırmak' olan *türtüş-* fiilinin, yukarıdaki yoruma göre şiir dilinde, belki de Yûsuf'un dilinde, bu temel anlam üzerinden '(birisini övmek için ve övgünün derecesini artırmak için sesiyle) süslemek, cilalamak, yağlamak', başka bir deyişle, '(sesini) nağmelendirmek, güzelleştirmek' anlamına geldiğini varsayabiliriz. Bu beyitte *türtüş-* fiilinin 'abartarak övmek, pohpohlamak' için kullanıldığını dikkate aldığımızda, bugün benzer şekilde, *yağla-* fiilinin de argoda 'aşırı



[3] **Açıklama:** Deve yüke, soğuk ve sıcağa, açlık ve susuzluğa uzun müddet tahammül eder. Fakat hastalandığı, yaralandığı zaman iyileşmesi zordur, bu sebeple özel bir bakıma ihtiyacı vardır. Sefere çıkılmadan ve sırtına yük vurulmadan önce sineklerin rahatsız edip yükünü atmasına sebep olmaması için arkasına ve yaralanmaması için kolanların geldiği yerlere "püse" denilen katranla karıştırılmış yağ sürülür (Önkal ve Bozkurt 1994: 226[a]).

[4] *laṭḫ* 'bir mikdārca nesneye ıtlāk olunur, güyā ele bulaşacak mikdār ki bir bulaşım ta'bīr olunur' (Koç ve Tanrıverdi 2013a: 1321[a]).

[5] Arat: "Ötüşleri ile yarış ederek, adını anıp, sevinç ve huzûr içinde onu öğerler" (1985: 18), Clauson: "They call out and praise his name, anointing it with their voices" (1. mısra) (1972: 537[a/*türtüş-*]), Dankoff: "Vying with pride and joy in praising him and calling out his name" (1983: 42).

derecede övmek, pohpohlamak', *yağlayıp balla-* birleşiğinin de 'çok süsleyerek, çok överek anlatmak' anlamında kullanıldığını hatırlatmak yerinde olacaktır (Tezci Çakır ve Taş 2023: 345).

Bu ve benzeri örnekler şunu göstermektedir: Sözlük, çoğu zaman sözcüklerin pratikteki kullanımlarını ve anlamlarını kaydeder; edebî metin ise aynı sözcüğün sanatkârın dilinde çeşitli çağrışımları ve duygu değerlerini ima eden kullanımlarını içerir. Bu yönüyle sözcükler, sanatkârın dilinde onun dünya görüşünü ve edebî zevkini yansıtmak üzere kullanılan bir enstrümana dönüşür ve böylece sözcükler sanatkârın kastettiğinden ne bir fazlasını ne de bir eksiğini ifade eder. Bu nedenledir ki *Dîvân*'ı iki ayrı eser gibi görmeli ve *Dîvân*'daki manzum parçalar, yukarıda değindiğim noktalar açısından irdelenmeli ve sözlükle karşılaştırılmalıdır. Aşağıda *Dîvân*'daki birkaç maddeyi bu açıdan ele alıp değerlendirmeye çalışacağım.

## 2. Söz Varlığı

### 2.1. Amul

Mahmûd el-Kâşgarî, *amul*'u şöyle tanımlar:



*amul*: *amul* 'kıpırdamayan, duran (*sākin*) her şey'. Buradan alınarak 'yumuşak huylu (*ḥalīm*)' adama *amul* denmiştir (Kaçalin 2019: 70).

Bu maddeye göre *amul*'un iki anlamı söz konusudur; birincisi ve temel anlamı 'hareketsiz, kıpırdamayan, yerinde sabit duran (her şey)'; ikincisi ve ilkinden gelişmiş olan 'halim, yumuşak huylu, sabırlı, tahammüllü (kimse)'dür. *Dîvân*'da *amul*'un zikredildiği iki manzum parça daha vardır ki burada sözcüğün farklı semantik kategorileriyle karşılaşıyoruz. İlk pasaj *amul*'un tanımlandığı maddedir:

*ḳança bardıŋ ay oġul*
*erdiŋ mende ėnç amul*
*attın amdı sen tüŋül*
*ḳıldıŋ erse ḳılmaġu*

[= Ey oğul, benim yanımda huzurlu idin; neden gittin? Yaptığında yapmamalıydın (/ Gittiğinde gitmemeliydin); şimdi sen attan ümidini kes![6]]

[6] Mahmûd el-Kâşgarî: (Şair dörtlükte, vaktiyle yanında bulunup sonra bırakıp

Bu pasajla ilgili, Mahmûd'un ek açıklamasını da dikkate aldığımızda (Şair dörtlükte, vaktiyle yanında bulunup sonra bırakıp gittiği atını almak için geri dönen genci azarlamakta ve emrine karşı geldiği için atı vermemekte direterek şöyle demektedir) şunları söyleyebiliriz: Atını terk ettiği için pişmanlık duyarak onu geri almak için dönen genç, şairin keskin iradesiyle karşılaşmakta ve gitmeden önce şairin yanında huzurlu, güvende ve selamette olmasına rağmen neden gittiği sorgulanmakta ve şair tarafından hatasının bir bedeli olarak attan ümidi kesmesi gerektiği ifade edilmektedir. Filolojik açıdan baktığımızda ise *amul*'un durumu şudur: *Amul*, yanı başındaki *ėnç* ile aynı dilbilgisel konumda yer almakta ve bir sıralama birleşiği oluşturmaktadır: *ėnç amul*.[7] *Ėnç*'in semantik kategorisi, *amul*'a yakındır ve *amul*'un Arapça karşılığı olan *sākin*[8]'in ikincil anlamını ihtiva eder: *ė:nç*: *ė:nç* 'huzurlu, sakin (*muṭma'inn*, *sākin*)'. *köŋül ė:nç mü* "Kalbin rahat mı?", *ė:nç kend* 'bir kasaba adı' - Allah lanet etsin- [Horasanlı] el-Mukanna' [adında bir zındığın] taraftarlarına aitti, yıkıldı (Kaçalin 2019: 183). Bu durumda, dilbilgisel ve semantik bağlamı da dikkate aldığımızda, *amul*'un 'huzurlu, gönlü rahat, salim, güvenli, emin' anlamında olduğunu söyleyebiliriz. Atını terk edip giden genç, terk ettiği yerdeki huzuru, güveni, emniyeti de terk etmiş; artık kendisinin de huzuru ve emniyeti kalmamıştır; bu yüzden de pişmanlık duymaktadır.



İkinci pasaj, *küg* [9] madde başındadır ve şöyledir:

---

gittiği atını almak için geri dönen genci azarlamakta ve emrine karşı geldiği için atı vermemekte direterek şöyle demektedir:) "Oğul! Sen burada esenlik içindeydin, kafan da rahattı (*sālim sākin ḥasan al-ḥāl maḥbūr al-bāl*). Bana niye sırt dönüp gittin" (Kaçalin 2019: 70-71); T. Tekin: "Nereye gittin, ey oğul? Burada, (benim yanımda), rahat ve huzur içinde idin; (gel), şimdi (bu) attan vazgeç; (çünkü, sen) yapılmaması gereken bir şey yaptın: (atını bırakıp gittin)" (1989: 65); A. B. Ercilasun: "Ey oğul, ne diye gittin? Burda huzur içindeydin. Ümidini kes artık attan! Yapılmayacak işi ettin" (2020: 125).

7 krş. Eski Uygurca *ėnç amıl* 'sakin' (Wilkens 2021: 257[a]).

8 *sākin* 'sakin, hareketsiz, durgun; sessiz (harf); durgun, akmayan (su); statik (elektrik)' (Mutçalı 1995: 397[a]).

9 *küg: küg* (/g/ ile) 'şiirin ölçüsü (*'arūḍ aş-şi'r*)'. *bu yır nē kūg üze ol* "Bu şiir hangi vezin (*'arūḍ*) üzeredir?". *kūg* 'şarkı söylerken nağme yapmak (*laḥn*)'. *er küglendi* "Adam kendi nağmesiyle şarkı söyledi (*ġannā ... bi-laḥn lahu*)". *küg* 'bir yıl içerisinde bütün şehrin duyduğu gülmece (*uḍḥūka*)'. *bu yıl bu kūg keldi* "Bu yıl bu gülmece geldi, bu yılın gülmecesi bu oldu". *küg yılkı* 'başıboş yayılan hayvanlar (*masrūḥa*)' (Kaçalin 2019: 312).

*kügler ḳamuġ tüzüldi*
*ıwrıḳ iḏiş tizildi*
*sensiz özüm özeldi*
*kelgil amul oynalım*

[= Şarkılar söylendi; ibrik ve kadeh dizildi; sensiz içim çekildi[10]; gel, iç huzuruyla oynayalım.[11]]

Nağmelerin dile gelmesi, meclisin ibrik ve kadehlerle donatılması şaire sevdiğini hatırlatmakta; bu nedenle -hastanın ölümün şiddetinden canı çıkmayıp içinin çekilmesi gibi- dermanı olmayan gönül acısı çekmektedir. Şair, ancak sevdiğinin yanında olmasıyla iç huzuru bulabilir ve onunla eğlenebilir. Burada *özel-* ve *amul* sözcüklerinin semantik bir zıtlık oluşturduklarına dikkat edilmelidir; zira *özel-*, içki meclisinde, sevdiği kendisinden uzaktayken şairin içinde bulunduğu ruh hâlini karşılarken *amul*, ancak sevdiğiyle beraberken eğlence içindeki ruh hâlini yansıtır. Bu nedenledir ki *amul* sözcüğünün semantik içeriği ancak *özel-* fiilinin bağlamdaki içeriğiyle açıklığa kavuşturulabilir; *özel-* fiiliyle ilgili *Dîvân*'da şu bilgiyi buluyoruz:

*özel-*[12]: *er özeldi* "Adam yoruldu, kurtulamayacağı bir işe düştü (*ta'ayya*, *baḳiya fī amr la yanfaricu 'anhu sarī*[an]*ān*)". *iglig özeldi* "Hastaya can vermesi güç geldi, sanki ölümün şiddetinden canı çıkmıyor (*'asura 'alā'l-marīḍ naz' ar-rūḥ*, *ka-annahu lā yuḳḍā 'alayhi min aṣ-ṣidda*)" (Kaçalin 2019: 379).



Bu maddede, *özel-* fiilinin özellikle 'insan' için kullanıldığında kurtulamayacağı bir derde düştüğünü; 'hasta' için kullanıldığında da iyileşme gücü bulamayıp ne var ki ölümün şiddetinden canın çıkmadığı bir ruh hâlini ve acısını ifade ettiğini hatırlatabiliriz. *Özel-* fiilinin 'hasta' için ifade ettiği ruh hâlini *Kutadgu Bilig*'de daha net

[10] *içi çekil-* 'içi daralmak, canı çekilir gibi olmak, ölümün şiddetinden canı çıkamamak'.

[11] Mahmûd el-Kâşgarî: "Şarkıların nağmeleri birbirine uygun düştü, sürahi ve kadehler dizildi; ama gönlüm seni özlüyor, gel de huzur içinde eğlenelim" (Kaçalin 2019: 312); T. Tekin: "(Çalgılar akort edildi), nağmeler, melodiler düzüldü; sürahiler ve kadehler dizildi. Gönlüm sensiz üzgün ve kederli (idi), (hemen) gel (de) huzur içinde oynayalım (ve eğlenelim)!" (1989: 75); A. B. Ercilasun: "Nağmeler hep düzüldü, ibrik, kadeh dizildi, gönlüm seni özledi, gel, yavaştan oynayalım" (düzüldü: ayarlandı, uyumlu hâle getirildi) (2020: 82).

[12] *özel-* (< *öz+el-*) fiili, etimolojik olarak, 'içi/canı çekilmek, canı çıkmak' anlamında olmalıdır.

olarak görüyoruz. Ay Toldı'nın, dermanı olmayan bir hastalığa yakalanıp ölüm döşeğindeki son günlerinin anlatıldığı pasajda yer alan beyit şöyledir:

*1096. özelü barır men öz erksiz bolup*
*ḳutulġu yėrim yoḳ tiriglik bulup*

[= Gücü yitmiş bir hâlde can vermekte zorlanarak gidiyorum; hayata tutunup kurtulacak yerim yok.[13]]

Tekrar *Dîvân*'daki dörtlüğe dönersek, *özel-* fiili, '(sevgilinin hasretinden) içi çekilmek, canı çekilir gibi olmak, dermanı olmayan gönül hasretinden içi daralmak' anlamında olduğuna göre, bununla zıtlık oluşturan *amul* da, 'gönül rahatlığı, iç huzuru, iç rahatlığı' anlamında olmalıdır.

*Amul* sözcüğüyle ilgili yukarıdaki yorumları kabul ettiğimizde söz konusu sözcüğün *Dîvân*'daki semantik kategorisini şu şekilde belirleyebiliriz: *amul* 1. 'hareketsiz, kıpırdamayan, yerinde sabit duran (her şey)', 2. 'halim, yumuşak huylu, sabırlı, tahammüllü (kimse)', 3. 'huzurlu, gönlü rahat, salim, güvenli, emin', 4. 'gönül rahatlığı, iç huzuru, iç rahatlığı'.



**2.2. Ḳır-**

*Dîvân*'da *ḳır-* ve çatı ekleriyle türemiş formları şu şekilde kayıtlıdır:

*ḳır-*: *er yė:rig ḳırdı* "Adam yeri vb. kazıdı (*ḳaşara*)" (Kaçalin 2019: 262).

*ḳırıl-*: *ḳırıldı nēŋ* "Nesnenin kabuğu soyuldu (*ḳuşira*)" *ḳār ḳırıldı* "Kar küründü (*curifa*)". *er ḳırıldı* "Adam yoksullaştırıldı (*iftaḳara*)". Bu, onun malı alındığındadır (*uḥiẓa ... māl*)" (Kaçalin 2019: 263).

*ḳırın-*: *ol nēŋni ḳırındı* "O, bir şeyi soyar, kazır göründü (*yuḳaşşiru*)" (Kaçalin 2019: 263).

*ḳırış-*: *ol maŋa yė:r ḳırışdı* "O, bana toprağı kazımakta (*ḳaşr*) yardım etti". Yarışmak da böyledir (Kaçalin 2019: 263).

*ḳırtur-*: *ol aŋar yė:r ḳırturdı* "O, ona yeri vb. kazıttı, yeri kazımasını (*ḳaşr*) emretti" (Kaçalin 2019: 264).

---

[13] Arat: "Ben, elimde olmadan ve istemeyerek, gidiyorum; çünkü ölümden kaçıp-sığınacak bir yerim yoktur" (1985: 90), Dankoff: "I depart stubborn and unwilling, but there is nowhere to escape, no way to hold on to life" (1983: 75).

Mahmûd, *ḳır-* ile ilgili hiçbir maddede fiilin doğrudan tanımını vermemiş; örnek cümlelerle yetinmiştir. Buna göre *ḳır-* (*ḳaşara*), *ḳırış-* (*ḳaşr*) ve *ḳırtur-* (*ḳaşr*) maddelerindeki cümlelerde söz konusu fiilin nesnesi hep *yė:r* (toprak)'dir; Arapça formların kökü olan *ḳ-ş-r*[14] fiilini de dikkate aldığımızda *ḳır-* fiilinin anlamı '(toprağı) kazımak, kürümek, temizlemek, (toprağın) üzerinden ince bir tabaka kaldırmak' olur. *ḳırıl-* ve *ḳırın-* fiillerinde ise nesne *nēŋ* (nesne) (*ḳırıl- = ḳuşira*, *ḳırın- = yuḳaşşiru*), *ḳar* (kar) (*ḳırıl- = curifa*) ve *er* (adam) (*ḳırıl- = iftaḳara*[15])'dir; buna göre *ḳırıl-* '(nesne) kabuğu soyulmak, sıyrılmak, çıkarılmak', '(kar) kürünmek, kürekle temizlenmek', '(adam) yoksullaşmak, fakirleşmek'; *ḳırın-* fiili de, '(nesneyi) soyar görünmek, kazır görünmek' anlamına gelmiş olur. Tüm bu örnek cümlelere göre *ḳır-* fiilinin semantik kategorisini şu şekilde belirleyebiliriz: 1. '(toprak, kar vb.) kazımak, kürümek, kürekle temizlemek, üzerinden ince bir tabaka kaldırmak', 2. '(nesne) kabuğunu soymak, sıyırmak, kazımak', 3. '(bir kimseyi) malını gasbederek yoksullaştırmak, fakirleştirmek'.

*Dîvân*'daki manzum parçalar *ḳır-* fiiliyle ilgili bize farklı semantik kategoriler de sunmaktadır. Fiilin geçtiği ilk pasaj *çal-*[16] madde başındadır ve şu şekildedir:



*ıtım tutup ḳuḏı çaldı*
*anıŋ tüsin ḳıra yuldı*
*başın alıp ḳuḏı saldı*
*boġuz ılıp*[17] *tükel boġdı*

[14] *ḳ-ş-r* '(*bşin*) kabuğunu soymak, çıkarmak' (Mutçalı 1995: 706[b]).

[15] *iftaḳara* 'fakirleşmek, yoksullaşmak' (Mutçalı 1995: 669[a]).

[16] *çal-*: *ol anı çaldı* "O, onu yere yıktı (*ṣara'a*)". *ol sōzüg meniŋ ḳulaḳḳa çaldı* "O, sözü benim kulağıma işittirdi (*samma'a*)". Atasözü: *çaḳsa tutnur, çalsa bilnür* "Çakmak çakılınca ateş tutuşur, söz kulağa çalınınca [söyleyenin ne demek istediği] bilinir (*usmi'a*)". *tōnuġ tāş ūze çaldı* "Çamaşırcı, elbiseyi taşa çaldı, vurdu (*ḍaraba*)" (Kaçalin 2019: 139).

[17] T. Tekin, A. B. Ercilasun: *alıp* (Tekin 1989: 69; Ercilasun 2020: 86). Yazmada *al-ıp* şeklinde imla edilmesine rağmen şiir dilinde aynı sözcüğün iki mısrada art arda kullanılma ihtimalinin düşüklüğü; ayrıca Mahmûd'un bunu 'ısırmak' ile çevirmesinden dolayı (boğazını ısırıp) (< 'ısırmak için inmek, çökmek'), Dankoff ve Kaçalin'in yorumladıkları gibi, ilgili fiilin *ıl-ıp* okunması gerektiği kanaatindeyim; krş. DLT *ıl-*: *er tāġdan ḳuḏı ıldı* "Adam dağdan (vb.) aşağı indi (*nazala*)" (Kaçalin 2019: 199).

[= Köpeğim (kurdu) yakalayıp yere çaldı; onun tüylerini koparıp yoldu; başını tutup yere sürükledi; boğazına çöküp boğarak öldürdü.[18]]

Dörtlükteki *ḳıra yul-* birleşiğinin nesnesi *tü* (tüy)'dür ve bu nedenle birleşik '(tüy) koparark yolmak, koparmak, yolmak' anlamında olmalıdır; burada *ḳır-* ve *yul-* fiilerinin anlamı pekiştirmek için birlikte kullanıldıkları anlaşılıyor. Burada *ḳır-* ile kast edilen 'acı vererek kuvvetle tüyleri yolmak, koparmak' olmalıdır.

*Ḳır-* fiilinin yer aldığı ikinci pasaj *meŋde-*[19] maddesindedir:

*uḏu barıp soŋdadı*
*tegre*[20] *turup aŋdıdı*
*saçın ḳıra meŋdedi*
*arjulayı er awar*

[= Yakalamak için atına binip peşi sıra ardına düştü; çevresini dolanarak tuzak kurdu; saçını koparark yoldu; çakallar gibi üşüştü.[21]]

Mahmûd'un açıklamasına göre bir beyi yakalayıp alt etmek için atına binip peşine düşen biri, beyin çevresini dolanarak tuzak kurar. Onu tuzağa düşürerek çakallar gibi üzerine üşüşür ve saçını koparark yolar. Bu dörtlükte de *ḳıra meŋde-* birleşiğinin, tıpkı *ḳıra yul-* gibi, 'koparark yolmak, koparmak, yolmak' anlamında olduğunu söyleyebiliriz; tek fark vardır ki o da *ḳıra meŋde-* birleşiğinin 'tüy' için değil 'saç' için kullanılmasıdır; belki de bu fark,



[18] Mahmûd el-Kâşgarî: "Köpeğim kurdu tutup yere çaldı, tüylerini yoldu (*ṣaraʿa*) ve sırt üstü yatırarak boğazını ısırıp boğdu" (Kaçalin 2019: 139); T. Tekin: "Köpeğim (kurdu) yakaladı ve yere çaldı; onun tüylerini kopara kopara yoldu ve başını kaparak yere yatırdı; boğazından yakalayıp (ısırdı ve onu) boğup öldürdü" (1989: 69); A. B. Ercilasun: "İtim tutup yere çaldı, tüyünü koparıp yoldu, başını alıp yere saldı, boğazını ısırıp boğdu" (2020: 86).

[19] *meŋde-*: *ol anıŋ saçın meŋdedi* "O, onun saçını yoldu (*natafa*)" (Kaçalin 2019: 327).

[20] T. Tekin: *tengre* (1989: 45).

[21] Mahmûd el-Kâşgarî: (Bir beyi alt eden birini anlatarak diyor ki:) "O, atına binip onun ardına düşerek onu tuzağa düşürmek için çevresini dolaştı. Adamları [çakallar gibi] onun etrafını sarıp saçlarını yoldular" (Şair, adamlarının onun etrafında toplanmalarını, çakalların toplanmasına benzetiyor; çünkü çakallar yalnız birine rastladıklarında etrafını sarıp yerler) (Kaçalin 2019: 327); T. Tekin: "(Onun) ardı sıra gitti (ve onu) kovaladı; etrafını kuşatarak pusuya yattı. (Onu yakalayıp) saçlarını yoldu ve kopardı. (O), çakallar gibi, (bir insana rastlayınca) onu kuşatır, çember içine alır" (1989: 45); A. B. Ercilasun: "Peşinden gidip vardı, dolanıp tuzak kurdu, saçını kesip yoldu, adamı çakallar gibi sarar" (2020: 102).

*yul-* ve *meŋde-* fiilleri arasındaki kullanım farkıdır.

*Ḳır-* fiilinin yer aldığı üçüncü ve son pasaj *meŋile-*[22] maddesindedir ve şöyledir:

*anı yė:tip süŋüledi*
*başın yandru yaŋıladı*
*eren bāyup meŋiledi*
*anıŋ alpın ḳıra boġdı*

[= Ona yetişip mızrakladı; yarasını tekrar deşti; adamlar (yağmaladıkları mallarla) zenginleşip sevindiler; onun yiğitlerini kökünü kazıyarak öldürdüler.[23]]

Bu pasajda da *ḳıra boġ-* birleşiği 'kökünü kazıyarak öldürmek, yok etmek, öldürmek' anlamında olmalıdır ki *ḳır-* 'kökünü kazımak, öldürmek, yok etmek' ve *boġ-* 'boğarak öldürmek, öldürmek' fiilleri anlamı pekiştirmek için birlikte kullanılmıştır. *Ḳır-* fiilinin 'kökünü kazımak, hepten öldürmek, kökünü kazıyarak yok etmek' anlamı *Dîvân*'dan önceki metinlerde tespit edilmemiş ise de sonraki dönemlerde söz konusu anlamın örneğine fazlaca rastlanmaktadır (Clauson 1972: 643[a]). Pek çok örnek arasından 14. yüzyılda kaleme alınmış olan Şeyyâd Hamza'nın *Yûsuf ve Zelîhâ*'sından iki veriyi paylaşmak isterim. Yûsuf, Bünyamin'i, kardeşlerinden zarar görmemesi için Mısır'da yanında tutmak amacıyla ona bir suç isnat eder ve zindan cezası verir. Bunun üzerine Yahûda, kardeşi Bünyamin'i kurtarmak için kelle koltukta Yûsuf'un halkını öldürmeyi teklif eder (Taş 2019: 270):



[22] *meŋile-*: *er meŋiledi* "Adam beyin yedi (*akala ... 'd-dimāġ*)". Asıl anlamı budur. Sonra bu söz, Arapların *ṭūbā laka* "Ne mutlu sana!" sözleri gibi kallanılmağa başlamıştır. Bunun sebebi şudur: Koyun sırf beyni için kesilse sezadır; çünkü koyundaki en değerli uzuv odur; hatırına koyun kesilip beyin ikram edildiği kişi, saygı değer bir kişi demektir. Sonra bu fiil, sağlıklı ve faydalı gıdalar bulabilen herkes için kullanılır olmuştur (Kaçalin 2019: 327).

[23] Mahmûd el-Kâşgarî: (Bir orduyu bozan bir yiğidi anlatarak diyor ki:) "Ona yetişip mızrakladı ve eski yarasını yeniledi. Adamlar yağmaladıkları mallarla nimet buldular (*tana"ama*). Düşmanın cengâverlerini boğdu" (Kaçalin 2019: 327-328); T. Tekin: "Onlara yetişip mızrakladılar ve (onların) yaralarını yeniden açtılar. Erler (düşmanın yurdunu yağmaladılar) ve zenginleşip sevindiler. Onların yiğitlerini hezimete uğratıp boğdular" (1989: 21); A. B. Ercilasun: "Ona yetip mızrakladı, yaralarını yeniledi, erler nimetle zenginledi, yiğitlerini kırıp boğdu" (2020: 92).

*1176. alalum bāzāra girüp oḳ ḳılıç*
*ḳıralum bu şehrlüyi ḳalmaya hėç*

*1177. ḳıralum bu şehrlüyi uçdan uca*
*ne yigit ḳoyalum içre ne ḳoca*

[= Çarşıya gidip ok ve kılıç alalım; şehir halkının kökünü kazıyalım, kimse kalmasın. Baştan ayağa şehir halkının kökünü kazıyalım; içinde ne genç ne ihtiyar kalsın.]

Bu pasajda da *ḳır-* fiilinin, tıpkı *Dîvân*'da olduğu gibi, 'kökünü kazımak, toptan öldürmek, yok etmek, hiçbir iz kalmayacak şekilde öldürmek' anlamında kullanıldığı görülüyor; zira bağlamdaki "ḳalmaya hėç", "uçdan uca", "ne yigit ne ḳoca" gibi ifadeler bu anlamı izah eder niteliktedir.

Netice itibarıyla *ḳır-* ve çatı ekleriyle türemiş formlarını, örnek cümleleri ve fiilin yer aldığı manzum parçaları değerlendirdiğimizde fiilin *Dîvân*'a özgü semantik kategorisi -ilk üçü madde başlarında, diğer ikisi manzum parçalarda yer almak üzere- şu şekilde tespit edilebilir: 1. '(toprak, kar vb.) kazımak, kürümek, kürekle temizlemek, üzerinden ince bir tabaka kaldırmak', 2. '(nesne) kabuğunu soymak, sıyırmak, kazımak', 3. '(bir kimseyi) malını gasbederek yoksullaştırmak, fakirleştirmek', 4. '(tüy, saç)' koparak yolmak, acı vererek kuvvetli bir şekilde yolmak, koparmak', 5. 'kökünü kazıyarak öldürmek, hepten öldürmek, kökünü kazıyarak yok etmek, hiçbir iz kalmayacak şekilde öldürmek'.



**2.3. Ügri-**

*Dîvân*'da *ügri-* ve çatı ekleriyle türemiş olan formları madde başı olarak şu şekilde kayıtlıdır (Kaçalin 2019: 533):

*ügri-*: *uraġut bėşik ügridi* "Kadın beşik salladı (*ḥarraka*)". Birine yaltaklanarak hilesini -gerçek yüzünü- gizleyen kişi (*dassa'l-makr fī tamalluḳ*) için de "Onu, beşikte çocuk sallar gibi salladı" anlamında *ol anı ügridi* denir.

*ügril-*: *bė:şik ügrildi* "Beşik sallandı (*ḥurrika*)".

*ügriş-*: *ol aŋar bė:şik ügrişti* "O, ona beşik sallamakta (*taḥrīk*) yardım etti".

*ügrit-*: *ol aŋar bėşik ügritti* "O, ona beşik sallama (*taḥrīk*) görevi verdi, sallattı".

Mahmûd *ügri-* ve türevlerine doğrudan anlam vermemiş, sadece örnek cümleler vermiştir. Örnek cümlelerde de ilgili fiil ve

türevleri Ar. *ḥarraka*[24] ve türevleri ile karşılanmıştır. Örnek cümlelerin tamamında *ügri-* (*ügril-*, *ügriş-*, *ügrit-*) fiilinin nesnesi *bėşik ~ bė:şik*'tir. Buna göre *ügri-* fiilini bu maddelere göre '(beşik) sallamak, (beşiği) hareket ettirmek, kımıldatmak' şeklinde anlamlandırabiliriz.

Mahmûd, bu temel anlama ilave olarak ilk maddede fiilin mecaz yoluyla edindiği başka bir kullanımına ya da anlamına da dikkati çekmiştir: Birine yaltaklanarak hilesini -gerçek yüzünü- gizleyen kişi (*dassa'l-makr fī tamalluḳ*) için de "Onu, beşikte çocuk sallar gibi salladı" anlamında *ol anı ügridi* denir. Mahmûd'un açıklamasına göre burada birisinin, gerçek yüzünü gizleyerek başkasına yaranmak için onu oyalaması, oyalayarak aldatması ve gaflete düşürmesi ifade edilmektedir; '(beşik) sallamak, (beşiği) hareket ettirmek, kımıldatmak' anlamı, kişinin gerçek yüzünü fark ettirmeyecek şekilde '(insanı) oyalamak, gaflete düşürmek, oyalayarak aldatmak' anlamına dönüşür. *Ügri-* filinin nesnesi artık 'beşik' değil, 'gerçeği göremeyecek kadar oyun ve eğlence içinde gaflete düşmüş, aldanmış kimse'dir. Bu mecazi anlamın bire bir aynısını *Kutadgu Bilig*'de de buluyoruz. Oḏġurmış'ın hükümdar Kün Tuġdı'ya nasihatlerini içeren pasajda yer alan beyit şu şekildedir:



*5266. awınç birle ügrir bu dünyā sėni*
*osanma uḏıtmasu ġaflet küni*

[= Bu dünya seni içten bir bağlılıkla oyalar; gafletten kurtul, gaflet günleri seni uyutmasın.[25]]

Bu beyitte *dünya*'nın insan ile kurduğu ilişkiye yer verilmekte; dünyanın, gerçek yüzünü gizleyerek sahte bir samimiyet ve yakın ilişkiyle *insan*'a kendisini sevdirmesi ve böylece onu oyalayıp aldatarak gaflet uykusuna düşürmesi konu edilmektedir (Taş 2021: 56-57).

Netice itibarıyla *ügri-* ve türevleri ile ilgili, *Dîvân*'daki madde başlarından hareket ettiğimizde fiilin şu iki semantik kategorisinin

---

[24] *ḥarraka* '(*bşi*) hareket ettirmek, harekete geçirmek, çalıştırmak' (Mutçalı 1995: 162[a]).

[25] Arat: "Bu dünya seni avutarak oyalar; gâfil olma, gaflet seni uyutmasın" (Arat 1985: 379), Clauson: "This world lulls you with kindness" (1. mısra) (Clauson 1972: 114[a]), Dankoff: "This world lulls you with its pleasures. Do not be lulled to sleep in the cradle of heedlessness" (Dankoff 1983: 211).

olduğunu görürüz: 1. '(beşik) sallamak, (beşiği) hareket ettirmek, kımıldatmak'; 2. '(insanı) oyalamak, oyalayarak aldatmak, gaflete düşürmek'. Ne var ki *ügri-* fiilinin semantik kategorisiyle ilgili söyleyeceklerimiz bunlarla sınırlı değildir. *Dîvân*'da bu fiile ilişkin iki farklı manzum parça daha vardır ki ilki *aḳış-*[26] madde başındaki şu pasajdır:

*ḳār būz ḳamuġ erüşdi*
*taġlar suwı aḳışdı*
*kökşin bulıt örüşdi*
*ḳayġuḳ bolup ügrişür*

[= Karlar ve buzlar tamamen eridi; dağların suyu aktı; mavi bulutlar yükseldi; kayık gibi sürüklenir.[27]]

Bu pasaj, bahar mevsiminde dağlardaki ve gökyüzündeki değişimleri gözlemler. Baharın gelmesiyle dağlardaki karlar ve buzlar eriyince sular ovaya doğru akmaya başlar; bu esnada mavi bulutlar gökyüzünde yükselir ve rüzgârın etkisiyle -kayığın denizde dalganın etkisiyle bir sağa, bir sola hareket ettiği gibi- sağa sola sürüklenir.

İkinci pasaj *bulıt*[28] maddesinde geçer ve şöyledir:

*aġdı bulıt kükreyü*[29]
*yaġmur tolı sėkriyü*[30]



[26] *aḳış-*: *suwlar aḳışdı* "Sular akıştı (*tasāyalat ... min kull awb*)" (Her yönden sular akıştı) (Kaçalin 2019: 65).

[27] Mahmûd el-Kâşgarî: "Kar, buz eridi; dağların suyu aktı; mavi bulut yükseldi, kayık gibi sallanıyor" (Kaçalin 2019: 65); T. Tekin: "Karlar ve buzlar hep eridi; (böylece) dağların suyu (seller halinde) aktı. (Gökyüzünde) mavimtrak bulutlar belirdi; (bunlar deniz üstündeki) kayıklar gibi (havada) sallanıp duruyor" (1989: 99); A. B. Ercilasun: "Karlar buzlar hep eridi, dağların suyu yürüdü, mavi bulutlar belirdi, kayıklar gibi kımıldaşır" (2020: 73).

[28] *bulıt*: *bulıt* 'bulut (*saḥāba*)'. *ḳara bulıt* 'kara bulut' *aḳ bulıt* 'ak bulut (*muzn*)'. Atasözü: *ḳara bulıtıġ yė:l açar, urunç bile ė:l açar* "Kara bulutlar gökyüzünü bürüdüğünde onu rüzgâr dağıtır, hükûmet kapısını da rüşvet açar". Bu atasözü, kişinin, işinin görülmesi için masraftan kaçınmamasını öğütler. Gür olan saç buluta benzetilerek "Saçı bulut gibi çok" anlamında *bulıt teg saçı* denir (Kaçalin 2019: 127).

[29] *Kükre-* fiili *bulıt* ile birlikte kullanıldığında "Gök gürledi (*ra'adati's-samā'u*)" (*bulıt kükredi*) anlamına da gelir. *Kükre-* yansıma kökenli olsa da (< **kür+kire-*), birlikte kullanıldığı nesneye göre anlamlar kazanır; örneğin aslan söz konusu olduğunda 'kükremek (*za'ara*)', bulut söz konusu olduğunda 'gürlemek (*ra'adat*)', savaştaki bir yiğit söz konusu olduğunda 'bağırmak, haykırmak, nara atmak (*ṣayāḥ*)' anlamlarındadır (Kaçalin 2019: 312-313).

*ḳalıḳ anı ügriyü*
*ḳança barır belgüsüz*

[= Bulut gürleyerek yükseldi; (buluttan) yağmur ve dolu saçıldı; rüzgâr onu (/ bulutu) sürüklüyor; nereye gittiği bilinmez.[31]]

Bu pasaj, insanın, gökyüzünde gerçekleşen bir doğa olayına ilişkin gözlemini aktarır. Buna göre bulutlar yükselip gök gürlediğinde, bu, şiddetli bir yağmurun habercisidir; yağmur ve dolu, buluttan koparak boşanırcasına iner; sonra rüzgâr yağmurun boşandığı bulutları sağa sola hareket ettirir, sürükler.

Her iki pasaj da benzerdir ve nihayetinde bulutların gürleyerek yükselmesini, yağmurların boşanmasını ve rüzgârın bulutları bir sağa, bir sola sürüklemesini anlatır. Buna göre *ügri-* fiili, her iki pasajda da, ne yöne olduğu öngörülmeksizin buluta tesir etmesini, onu sürüklemesini, hareket ettirmesini ve önüne katıp götürmesini resmetmektedir. Dolayısıyla bağlama göre *ügri-* fiilinin semantik kategorisinin '(rüzgâr) sürüklemek, hareket ettirmek, önüne katıp götürmek' olduğunu söyleyebiliriz. Böylece her iki manzum parça değerlendirildiğinde *ügri-* madde başındaki '(beşik) sallamak, (beşiği) hareket ettirmek, kımıldatmak' ve '(insanı) oyalamak, oyalayarak aldatmak, gaflete düşürmek' semantik kategorilerinin yanına bir yenisini daha, '(rüzgâr) sürüklemek, hareket ettirmek, önüne katıp götürmek' kategorisini de ekleyebiliriz.



[30] *Sėkri-* fiili bu pasajda Ar. *vaṣaba* (< *v-ṣ-b*) fiilinin çekimli formuyla karşılanmıştır ki *vaṣaba*, 'sıçramak; zıplamak; sekmek; sıçrayıp koşmak; acele etmek; atılmak, hamle yapmak, çullanmak; zıplatmak, sektirmek; saldırmak; fırlayıp harekete geçmek; fırlamak, atılmak; seğirtmek; sıçramak, zıplamak, sekmek; merakla yaklaşmak; saldırmak; kendine gelmek, uyanmak; sıçramak, tıplamak, sekmek; (soluk) kesik kesik olmak' anlamlarına gelmektedir (Mutçalı 1995: 960[b]).

[31] Mahmûd el-Kâşgarî: "Gürleyerek bir bulut çıktı; ondan yağmur ve dolu sıçrıyor ve rüzgâr onu sürüklüyor, nereye yöneldiği de bilinmiyor" (Kaçalin 2019: 127-128); T. Tekin: "Bulut gürleyerek yükseldi; (gökyüzünden) bardaktan boşanırcasına yağmur ve dolu yağıyor. Hava, bulutlu (deniz üstündeki bir kayık gibi) sallanıyor; (bu yüzden) nereye gideceği belli olmuyor" (1989: 111); A. B. Ercilasun: "Yükseldi bulut, kükrüyor, yağmur ve dolu sıçrıyor, hava onu savuruyor, nereye gider, bilinmez" (2020: 78).

**Kaynaklar**

Arat, R. R. (1979). *Yusuf Has Hâcib, Kutadgu Bilig I Metin* (2. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arat, R. R. (1985). *Yusuf Has Hâcib, Kutadgu Bilig II Çeviri* (4. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.

Dankoff, R. (1983). *Yūsuf Khāṣṣ Ḥājib. Wisdom of Royal Glory (Kutadgu Bilig). A Turko-Islamic Mirror for Princes*. Chicago and London: Publications of the Center for Middle Eastern Studies.

Ercilasun, A. B. (2020). *Dîvânu Lugâti't-Türk'teki Şiirler ve Atasözleri*. Ankara: Bilge Kültür Sanat.

Kaçalin, M. S. (2019). *Mahmûd el-Kâşgarî, Dîvânu lugâti't-turk Türk Dilleri Derlemesi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Koç, M. ve Tanrıverdi, E. (2013). *el-Oḳyānūsu'l-Basīṭ fī Tercemeti'l-Ḳāmūsi'l-Muḥīṭ Ḳāmūsu'l-Muḥīṭ Tercümesi* (2. Cilt). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.

Önkal, A. ve Bozkurt, N. (1994). Deve. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (9. Cilt, s. 222-226). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Taş, İ. (2019). *Şeyyād Ḥamza, Yūsuf ve Zelīḫā [Gramer-Metin-Çeviri-Notlar-Sözlük-Dizin-Tıpkıbaskı]*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Taş, İ. (2021). Dîvânu Lugâti't-Türk ve Dönem Metinlerinde 'Cariye'. *Kadın* (Editörler: Gülden Sağol Yüksekkaya, Döne Arslan), s. 55-72, İstanbul: Kesit Yayınları.

Tekin, T. (1989). *XI. Yüzyıl Türk Şiiri Dīvānu Luġāti't-turk'teki Manzum Parçalar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tezci Çakır, Ç. ve Taş, İ. (2023). Kutbeddin İznikî'nin *Mukaddime*'si ve *Dürt-* Fiilinin Türkçenin Tarihî Metinlerindeki Semantik Kategorisi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8 (1), s. 339-355.

# *HİKÂYET-İ DÎVÂNE* BAŞLIKLI METİNLERDE TEODİSE KAVRAMI VE İMTİHAN MOTİFİNİN DİN DİLİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ*

Nursel UYANIKER**

> "En büyük günah, sayın hayatı şerefe tercih etmeyi ve yaşamak uğruna, hayatı yaşanmaya değer kılan şeyleri feda etmeyi" *(D. L. Luvenalis, 1741, "Yergiler")*

## 1. Giriş

İlahi adalet (Teodise) ve kulun imtihanı meselesi, öncelikle din felsefesi araştırmalarının odak noktasındaki konulardan birisidir. Bu konu genellikle teistler, ateistler ve deistler olmak üzere üç başlık altında tartışılmaktadır. İnsanoğlu, etrafında olup bitenlere kayıtsız kalamayacağından olayları kendi bakış açılarına göre anlamlandırır. Bu sebepten algı çarkıfeleğinin ibresi her zaman aynı noktaya işaret etmez. En basit ifadeyle düşüncenin kelimelerle ifadesi demek olan dil, dinî düşüncelerden ve inançlardan hareketle kendisine ait bir din dili[1] oluşturmuştur. Din dili (religious language), kolektif mahiyeti, kapsamı, kurgusu, özellikleri vb. itibarıyla tartışılan bir konu olmakla birlikte (Koç, 1995, s. 5); Türk toplum yapısı ve karakteristik özellikleri bakımından da örneklendirilerek açıklanması gereken önemli bir meseledir.



---

* Çalışmada çevriyazısı verilen metin için Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı'ndan verilen dijital görsellerden faydalanılmıştır.

** Doç. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nuyaniker34@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-7204-7145

1 Din dili ve dinî dil kavramlarının ayrımı konusunda uluslararası literatürde anlam bakımından bir farklılık olmamasına karşın; Ali Yıldırım, gündelik dilde farklı şekillerde kullanıldığını, bilimsel çalışmalarda vahiy dilinin "din dili" olarak ifade edildiğini, bu sebeple inananların dini algılayış biçimlerinin de "dinî dil" ile karşılanmasının mümkün olabileceğini değerlendirmiştir (Yıldırım, 2016, s. 329). Bu görüşe katılmakla birlikte, çalışmamızda uluslararası literatüre uygunluk taşıması bakımından, "din dili" kavramını kullanmayı uygun bulduk.

Çalışmanın amacı yazma eserler arasında, "Hikâyet-i Dîvâne" başlığı taşıyan ve küçük hacimli metinlerdeki din dilini çözümlemektir. Dinî hikâyelerde yer alan dilin anlamsal ve yapısal özellikleri yanında, kullanılan din dili sayesinde toplumsal yaşamın sıkıntıları da gösterilmektedir. Böylece inançların, karakteristik tarihsel ve sosyolojik arka planına da dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda örnek olarak Bayezid Türkçe Yazmalar Kütüphanesi, No. 5308'deki 209$^{b}$-215$^{a}$ varakları arasında yer alan "Hikâyet-i Dîvâne" başlıklı dinî metinler seçilmiştir. Çalışmanın sonunda çevriyazısı verilen metin, anlam açısından deşifre edilmiş ve teodise, imtihan, din dili gibi kavramlar çerçevesinde ele alınıp değerlendirilmiştir.

## 2. Teodise ve İmtihan Kavramlarının Din Dili Açısından Değerlendirilmesi

Teodise, din felsefesinin kötülük ile mutlak iyi olan Tanrı kavramının nasıl bağdaştığını açıklama çabasına verilen isimdir. Başka bir ifadeyle, Tanrı'nın düzenini, ilahi adalet kavramını içeren teodise sözcüğünün ilk kez, Leibniz tarafından kullanıldığı kabul edilir (Neiman, 2006, s. 34). Felsefe araştırmalarında teodisenin çıkış noktası olan kötülüğün varlığı üç ana sınıfa ayrılmıştır: 1. Doğal /fiziksel kötülük, 2. Metafiziksel kötülük, 3. Ahlâkî /Moral kötülük (Albayrak, 2001, s. 112). Doğal kötülüğün cüz'i iradeyi aşan, insandan bağımsız her türlü olgu ve olayı içerdiği belirtilirken; metafiziksel kötülüğün insanoğlunun yaratılışındaki eksiklik nedeniyle var olduğu, ahlâkî kötülüğün ise insanın özgür iradesini kullanarak bilinçli yaptığı eylemlerde aramak gerektiği belirtilir (Yaran, 1997, s. 23-31). İlk iki kötülük çeşidinde olaylara dolaylı olarak dâhil edilen insan, sonuçtan sorumlu tutulmazken; ahlâkî kötülükte bile isteye hareket ettiğinden kötülüğün merkezindedir.



Teodise problemi, İslam düşünürlerinin de içinde bulunduğu teistler tarafından daha çok imtihan, sabır, tevekkül, kanaatkârlık, külli ve cüz'i irade, hikmet vb. gibi kavramlarla karşılanmıştır. Kötülüğün varlığı veyahut da yokluğu üzerinde durulmamış, daha çok kötülüğün amacına odaklanılmıştır ki bu da özellikle imtihan olgusunu güçlendirmiştir.

Arapça imtihan kelimesi sınamak, denemek anlamında kullanılır. Allah tarafından kulun çeşitli şekillerde bir seçime tabi tutulması ve yaptıklarından sorumlu tutulmasıdır. Tasavvufî açıdan yorumlanan bu kelime, sâlikin derecesini ve makamını arttıran bir

çeşit terbiye şeklidir (Cebecioğlu, 2009, s. 134). İmtihan meselesine teolojik açıdan bakıldığında maddeler hâlinde şu şekilde belirtmek mümkündür:

I. Dünya hayatı sınırlı ve sonludur. Gelip-geçici mutlulukları sonsuz hayata tercih etmemek düşüncesi imtihanda başarılı olmanın anahtarıdır.

II. Dünya imtihanında cüz'i irade sahibi, bilinçli insan yaptıklarından ve yapmadıklarından sorumludur.

III. İmtihanın zorlu geçmesi, yaşanan kötülüklerin güçlüğü kişinin ahlâken olgunlaşmasını sağlar. Hikmeti düşünülmelidir.

IV. İmtihanın sonunda ceza vardır. Azap ve mükâfatı takdir eden Allah'tır.

V. Hikâyet-i Dîvâne'lerde nefis mücadelesi imtihanının dayanılması en zor olan kısımlardan; yeme-içme ve sosyal statü kazanma bakımlarından işlendiği görülmektedir.

Teodise ve imtihan meselesiyle ilgili kavramlar ve tartışmalar teist, ateist ve deist düşünürler açısından öz halinde, karşılaştırmalı olarak aşağıdaki şekilde gösterilebilir:

| TEİSTLER | ATEİSTLER | DEİSTLER |
|---|---|---|
| Sorumluluk | İnat | |
| Kötülük » iyilik | Kötülük » acı | Tanrı mükemmel ve iyidir. Tanrı, dünyadaki düzensizlikler ve kötülüklerle birlikte anılamaz. |
| Ruhsal olgunlaşma teodisesi | Acı, bencillik, kötülük, dargörüşlülük, kuşkuculuk | |
| Özgür irade | Önceden belirlenmiş olmak | |
| Kötülük + iyi ve Mutlak Tanrının Varlığı | Çelişki | |
| İlahî kelam, kutsal söz | Dil oyunu | |
| İmtihan | İdrak sınırlılığı savunması | |
| Telafi, kefaret | Mağduriyet | |

İletişim kurmanın bir aracı olan dil, insana ait bir kurgudan ibarettir. Din dili ve dinsel anlamlandırma, içinde bulunduğu kolektif hafızanın imkân ve ufuklarına göre şekil alırken; yaşanılan olaylar sebebiyle de farklılaşıp dönemin özellikleriyle çeşitlenir. Bu nedenle de felsefi düşünce, din veya dinlere bakarak genel-geçer çıkarımlarda bulunmaz (Tokat, 2009, s. 79). Teodise ve imtihan probleminde metinlerdeki dîvâne tipinin bireysel inanmaları değil, toplumsal din dilini ve algısını sorgulatmayı amaçladığı değerlendirilmektedir. Deli tipinden biraz daha farklı olarak Allah aşkıyla başı dönmüş tam manasıyla şaşkın olmuş; yani akıldan daha çok aşkı aşmış dîvâne tipi, şeriat dairesinde duran ve hatta dinî konularda, görünmeyeni çözebilecek irfana sahip marifet ehlindendir[2]. Bu sebeple onun amacı asla ilahi kelâmı sorgulatmak olamaz. Metindeki dîvâneler, bu açıdan teist düşünürlere daha yakındırlar. Bunlar, ateistlerin bazı sorularını alıp dindarlara yönelterek toplumsal algıyı oluşturan din dilini sorgulatırken inananların aynı zamanda kendilerine de bir çeşit çekidüzen vermeleri gerektiğini hatırlatırlar. Böylelikle ifrat ve tefrite kaçmadan şeriat dairesi üzerinde kalmayı başarabilmişlerdir.

Tanrı, dünyadaki nimetlerin sahibidir ve bunları insanoğlunun yararına sunmuştur. Mutlak irade sahibi, lütufkâr, merhametli, iyi Tanrının bu cömertliğine karşın insanoğlu kötüdür ve bilinçli yapılan dünyadaki tüm kötülüklerin de kaynağıdır. Bu çalışmada Tanrı inancı, teistlerinkiyle benzerlik taşımaktadır. Kâinatı yoktan var eden Tanrı asla sorgulanamaz. Nitekim hikâyeler Allah'a hamdüsenâ ile bitirilmiştir. Ancak Tanrının yeryüzündeki temsilcileri dindarlar, din adına yaptıkları kötülüklerin tamamından sorumlu tutulmalılardır. Dîvâne tipi, bu noktada teistlerden farklı bir tavır takınarak fakirliği sorgulatır. İnsanoğlunun aklını ve iradesini kullanması açısından önemli bir düşüncedir. Çünkü



[2] Ele alınıp üzerinde çalışılan yazma metinlerden yola çıkılarak dîvâne kelimesinin bir tipi oluşturacak şekilde ve "delilerden oluşan bir çeşit zümre" anlamında kullanıldığı değerlendirilmektedir. Deli-dîvâne, fakir-fukara şeklindeki ikilemelerden de yola çıkılarak delilerden oluşmuş dîvâne tipi ile fakirlerin çoğulu olan ve bir tipi oluşturan fukara tipinin anlam olarak birbirini tamamladığı düşünülmektedir. Dîvâne kelimesi, delilerin bütününü içine alacak şekilde ancak onlardan bir derece daha Allah'a yakın marifet ehline karşılık gelmektedir.

dindarlıkla fakirliği birleştiren ve dinî algıyı yönlendiren insanoğlunun bizzat kendisidir. Kurduğu din diliyle bu algıya sebep olmaktadır. Tanrı adına fakirliği kulun yararına bir imtihan gibi göstermek, "fakirlik övüncümdür" sözünü tek taraflı ve Müslümanın değişmez özelliği olarak yansıtmak din adına yapılan en büyük ahlâkî kötülüktür. Burada fakirlik olgusu üzerinden insanoğlunun içinde bulunduğu ekonomik durum gözler önüne serilmeye çalışılmakta ve kurumsal düzenin sağlanması istenmektedir.

Teodise ve imtihanın amacı, insanın mânâ arayışlarıdır. Dîvâne tipi de dünyadaki imtihanını fakirlik algısı üzerinden sorgulamaktadır. Bu özelliğiyle klasik tasavvuf düşüncesindeki çizgiden de ayrılır. Nefsin olgunlaşması için aza kanaat etmek anlamında riyazetin yeterli olamayacağını düşündürür. Çünkü kötülüğe sebebiyet veren olgulardan bir tanesi de fakirlik meselesidir. Hayatı boyunca fakirlikle imtihan edilen insanın isyan etmesi ve günaha yönelmesi yaşanılası, gerçek bir durumdur. Tasavvuftaki riyazet düşüncesinin aksine mutasavvıfların hayatlarına bakıldığında, kişinin dünyevî hayatını devam ettirecek kadar dünya malına sahip olması ile bir meslekle meşguliyetlerinin gerekliliği sıklıkla vurgulanır.



Teodise sayesinde dîvâne tipi, dünyevî zorluklara katlanmanın Allah katında değerli olduğunu, acıların bir hikmetinin bulunduğunu ancak insanın elinde bulundurduğu iradesini de kullanması gerektiğini anlatmak ister. Sosyal eşitsizlikler, salt ilahi adaletin bir tecellisi olarak veyahut da kadercilik çerçevesinde ele alınmamalıdırlar.

"Zor oyunu bozar" atasözünde de olduğu gibi insan başına gelen sıkıntılarla başa çıkabilecek güçtedir. Hikâyelerin şükür ve dua ile bitirilmesi bu görüşü desteklemektedir. Bu düşünce aynı zamanda insana pozitif enerji vermekte ve psikolojik olarak güçlenmesini sağlamaktadır. Dîvâne tipi açlığı, fakirliği ve din dilini sorgularken aynı zamanda tevhid çizgisinden de ayrılmaz.

### 3. Hikâyet-i Dîvâne'lerin Yapı, İçerik ve Bağlam Özellikleri

*a. Yapı:* Üzerinde çalışılan metin; Bayezid Türkçe Yazmalar Kütüphanesi, No. 5308'deki 221 varaklık bir mecmua içinde yer almakta olup m. 1576 tarihinde Ali b. Hacı Abdüllatif İbn İmrânü'r-Ruhâvî tarafından istinsah edilmiştir. Dinî konulu metinleri ihtiva eden mecmua içinde toplam sekiz farklı metin yer almaktadır. Her

bir varaktaki satır sayısı on iki ile on üç arasında değişkenlik göstermektedir. Genel olarak nasihatname özelliği taşıyan metinlerden "Hikâyet-i Dîvâne" başlığını taşıyanlar ele alınmıştır. Bu metinler; 209[b]-211[a] varakları arasında yer alan, "Hikâyet-i Dîvâne Şâh Amîd"; 211[a]-213[a]'da bulunan, "Hikâyet-i Dîvâne-i Dîger" ve 213[a]-215[a] varakları arasındaki, "Hikâyet-i Dîvâne-i Dîger" başlıklarıyla kaydedilmiştir. Harekeli nesih yazı çeşidiyle yazılmış metinler, koyu kahverengi meşin bir cilt içerisindedir.

Din dilinin kendi içinde bir mantığı ve dinamizmi vardır. Ele alınan yazma eserde imtihan kelimesi; sınamak, terbiyet eylemek, tecrübe etmek, bela kelimeleriyle eş anlamlı kullanılmıştır. Bu kelimelerden yola çıkarak imtihan olgusunun, insana sıkıntı ve acı veren olumsuz bir durum olduğu anlaşılmaktadır.

Hikâyet-i Dîvâne başlıklı üç metin de aruz vezninin, "Fâilâtün /Fâilâtün/Fâilün" kalıbıyla yazılmış olmasına karşın hece veznine de uygunluk göstermektedir. Halk tipi metinlerin, anlatılmak üzere kaleme alınmış olmalarından kaynaklı bu özelliği daha önce de pek çok araştırmada belirtilmiştir. Vezin araç olarak kullanıldığından hataları da bünyesinde barındırmıştır.

Metinde Türkçe, Farsça ve Arapça dillerine ait aynı anlamlı sözcükler, arka arkaya gelecek şekilde bir arada kullanılmıştır. XVI. yüzyıl Osmanlı Türkçesi dil özelliklerine ait olan bu durumun yanında, müstensihin eğitimi, dönemin kültür seviyesi ve etnik çeşitlilik bağlamları da düşünülmelidir: Etmek = nîm nân; altun ibrik = ibrik-i zer.



Maddi kültür unsurları, tezat sanatı içinde verilerek âdeta sosyal eşitsizlikler gösterilmektedir: Jinde külah, şal, pejmürde hal X altın ibrik, yaşıl kemer, yaşıl sandık, iki zer nalın, yakutî taç. Açlık ve tokluk açısından da aynı eşitsizlikler devam etmektedir. Buna göre on gün, on yedi gün aç dolaşan kullara karşın; helva, büryan-et yemeği, ekmek vb. gibi dolu nimetlerden faydalananlar zikredilir (vr. 211[b]). Ancak bu kullar, Allah'tan daha çok başkasına hizmet etmektelerdir.

Dilin kolektif yapısına ait en önemli özelliği, onun az sözle çok şey anlatmak bakımından bünyesinde barındırdığı atasözleri ve deyimlerdir. Kolektif tecrübenin vazgeçilmez unsurları olan atasözleri ve deyimler, metinde kıssadan hisse çıkartmak amacıyla kullanılmışlardır: Can çıkar huy çıkmaz, şehri yese dahi doymaz,

seven sevdiği ile kopsa gerek(tir); canına od düşmek, (cihandan) el yumak, canı kastına durmak, aman bulmamak, belaya uğratmak vb.

Din diline ait semboller arasında özellikle ruhun görünümü dikkat çekmektedir: "Ruh kuşu" ifadesi burada da kullanılmaktadır (vr. 210[b]). Bunun yanında Müslümanlar açısından İslam'ın huzur dini olduğunu sembolize eden yeşil renk ile zenginliğin bir göstergesi olan altın-sarı renk, metinde imtihanın sonundaki ödülleri de göstermektedir (vr. 210[b]). İki cihan anlayışı, imtihan yeri olan dünya ile cezanın karşılık geldiği öte dünya tasavvurlarını içermektedir (vr. 211[a]).

*b. İçerik:* Çalışmada ele alınan metinlerde nasihatname türündeki imtihan konusu işlenmektedir. Üç dini kıssanın merkezinde de dîvâne tipinin, kulun imtihanı meselesine bakışı anlatılmıştır. Hikâyelerde adı geçen kişiler arasında Musa peygamber, Yusuf peygamber gibi dinî kişilerin yanında; Şah Amîd isimli zengin bir bey veyahut da iktidarı elinde bulunduran devlet başkanı bulunmaktadır[3]. Metinlerde manzum tahkiye üslubuyla kaleme alınan kıssalar şu şekilde özetlenebilir:

*Birinci hikâye; "Hikâyet-i Dîvâne Şâh Amîd":* Bir zamanlar yaşamaktan çok ölmeyi seven bir deli vardır. Karnı aç, iki büklüm dolaşırken yolu Nişabur'a düşer. Mal-mülk, zenginlik dolu bir yer görür ve sahibinin kim olduğunu sorar. Bunların tamamının Sultan Amîd'e ait olduğunu öğrenir. Bolluk karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen dîvâne çok üzülür ve Allah'a hitaben; "On gündür yarım ekmek bile yemedim, sahip olduğum tek şey bu başımdaki değersiz keçe külahım ve şalımdır. Al bunu da Amîd'ine ver. Ancak sen de şu saltanat işini bundan öğren ki şu halimiz düzelsin, karnımız ekmeğe doysun" diyerek yoluna devam eder. Can çıkmadan huy çıkmaz derler, bir gün dîvâne ölür. Allah, Hz. Musa'ya bu dostunu gasletmesini, namazını kılmasını ve defnetmesini buyurur. Dîvânenin naaşının defin işlemleri peygamber tarafından yapılırken ruhu da melekler tarafından karşılanır. Yeşil sandık içinde cennet kıyafetleri, iki altın nalın ile



[3] Amîd, Ortaçağ'da bazı İslâm ve Türk devletlerinde rastlanan bir unvan olarak kullanılmaktadır (Merçil, 1991, C. 3, s. 55). Bu sebeple metinde geçen Şâh Amîd isminin resmi otorite sahiplerini kastedecek şekilde genel olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

yeşil kemer giydirilir. Dünya imtihanını başarıyla veren Hak âşıkları, öte dünyada bu şekilde karşılanmaktadır. Allah, âşıklarına bu şekilde kudretini göstererek onları imtihan etmektedir. Metin, Allah'ın yüce kudreti karşısında kulun şükretmesi ve doğru yoldan ayrılmamasıyla ilgili dua ile bitirilmiştir.

*İkinci hikâye; "Hikâyet-i Dîvâne-i Dîger"*: Bir gün azizin birisi, baştan aşağıya nurlu, iki cihanda huzurlu dîvânenin birisini görür ve yanına gider. Dîvâneye hâlini sorar ve yemek yemeye iştihasının olup olmadığını merak eder. Dîvâne, on gündür hiçbir şey yemediğini, ancak midesinin huzurlu olduğunu ve yemek istemediğini söyler. Bu işe şaşırıp kalan kişi, dîvâneye ekmek, büryan, helva getirmeyi teklif eder. Dîvâne, Hakk'a bu sözlerin hoş gelmeyeceğini söyleyerek azizin teklifini reddeder. Aziz, dîvâneye; Allah'ın sevgili kulu olmasına rağmen neden Hak'tan bir şey istemediğini sorar. Dîvâne, Allah'ın sevdiğine nesne vermediğini, onları sınadığını ve bu işin Allah tarafından böyle takdir edildiğini, bir hikmetinin olduğunu anlatır. İnsanoğlunun geçici ve korkularla dolu, viranelik dünya evinde misafir olduğunu, öte dünyanın ise nimetlerinin bol olduğunu, burada çok durulmayacağını belirtir. Bu sırada ilahi kaynaklı bir ses gelerek meleklerin kendisini beklediğini söyler ve dîvâne o anda canını teslim eder. Aziz kişi bu duruma çok şaşırır, dîvânenin kalabalık cemaat ile namazı kılınır. Hikâye burada bitmeyerek dîvânenin öte dünyadaki karşılanmasından da bahsedilir. Melekler tarafından karşılanan dîvânenin cennetteki makamı, Firdevs-i a'lâ'dır. Hikâye Allah'tan bağışlanma dileğiyle sona ermiştir.



*Üçüncü hikâye; "Hikâyet-i Dîvâne-i Dîger"*: Bu dünyadan elini çeken mert bir dîvâne vardır. On yedi gündür dünya nimetlerinden yememesine rağmen kimseye dert yanmamıştır. Mert kişi bir mescide girer, orada Hak ile konuşur: "Ey Allah'ım, karnımın aç hâlini en iyi sen bilirsin de niye bana bunca zahmet çektirirsin?" diye sorar. Ardından da "Bana hemen bir sahan dolusu pilav ile iki de ekmek ver" diye istekte bulunur. Ancak ne gelen ne de giden vardır. Bunun üzerine dîvâne, "Ya Rab, mademki nimetlerinden vermiyorsun o zaman yık bu mescidi, beni de öldür" diye söylenir. Dîvâne aslında bu sözü ile kendi canına kasteder ve tam bu sırada mescidin bir tahtası çatlar, yanına düşer. Bunu gören dîvâne, "Ey Allah'ım, bunu ne çabuk işittin. Ey Gani, sen bunu âdet edinmişsin. Hangi kulun hakkını isterse inkâr eder, başına toprağı dökersin" der.

Buradan çıkmaya karar verir, fakat dört bir tarafı toprakla kapanmıştır. Bin bir zorlukla, üstü başı perişan hâlde dışarı çıkmayı başarır. Homurdanarak giderken karşısına bir hoca ile yanında da elinde bir tabak olan kölesi çıkagelir. Hoca, "Hakk'ın kendisine selam gönderdiğini, onu sorduğunu ve bu tabağı da kendisine verdiğini" söyler. Dîvâne bunun üzerine, "Ey Hoca, incittikten sonra ne faydası var. O, beni nimetlerinden yemememe rağmen çok belâya uğratıyor, yiyecek olursam kim bilir neler olur. Yine de nimetlerinden veriyor ama incitip veriyor" der ve bir lokma alıp yer. Daha sonra çok pişman olur ve kendi kendine, "Ey Allah'ım, kullarını bu şekilde zayıf yaratan sensin. Keşke bu dünya nimetini isteyeceğim yerde Hak cemalini dileseydim. Bundan sonraki ömrüm kırk yıl sürerse ağzıma bu vakitten sonra dünya yiyeceği sürmeyeceğim. Ruhun asıl gıdası yaratıcının hüsnüymüş. Bize o gıdadan nasip et. Bizi senin dostlarından ayırma, mahşerimizi onlarla kıl" şeklindeki dua ile biter.

Metinlerde açlıkla sınanan dîvâne bir kişi, bu kişinin yokluğa bir noktada isyanı ve neticede hatasını anlayarak iman üzerine canını teslim etmesi anlatılır. İnsanın türlü belalarla sınanması motifi hikâyelerin ana konusudur.



Stith Thompson, "Motif Index of Folk Literature" isimli kitabının "F-H" maddelerinin yer aldığı üçüncü cildinde, "H-İmtihanlar/Testler" başlığını ele almıştır (1955, C. 3, s. 370-519). Thompson, "H1570-H1599 Çeşitli Testler" başlığı altında, "H1573 Dinî Testler"e yer vermiş olsa da bu bölümün yeterli olmadığı ve daha uzun bir bölüm olarak "V-Din" ana başlığı altında işlenmesi gerektiği düşünülmektedir. Üzerinde çalışılan metinden hareketle, "din imtihanı" ya da "dinî testler" olarak belirtilebilecek başlık altına aşağıdaki konular da eklenebilir:

- Sabır ve tahammül testleri (açlık-tokluk vb.)
- Doğruluk-yanlışlık testleri
- Nefis mücadelesi/Olgunlaşma testleri
- Varlık-yokluk testleri (zenginlik-fakirlik vb.)
- Kibir testleri
- Kötülük-iyilik testleri

Metinde divanenin temsil ettiği dindarlar zümresi, Tanrı tarafından kulun imtihanını şüphesiz kabul ederken; insanlar tarafından fakirlik imtihanının değişmez bir yazgı olarak

görülmesine itiraz etmekte ve mazlumiyet psikolojisinin iradeli insana yakışmadığını, başka seçeneklerin de olabileceğini düşündürmektedir. Din dilinin duygusal olarak insanları etkilediği ve yatıştırdığı malumdur, ancak düşünen ve irade sahibi insanın hayatının tamamında duygusal kararlar almaması gerektiği, itiraz ve sorgulamaya dönük tutumlar geliştirmesinin önemi metnin tarihsel ve sosyal bağlamından çıkarılabilmektedir.

*c. Bağlam:* Metinlerden yola çıkılarak dîvâne tipinin asıl itiraz ettiği husus; yokluğun, açlığın hüküm sürdüğü mevcut dönem şartlarının çok fazla önemsenmemesi, buna karşılık Tanrı inancından hareketle fakirliği temellendirme düşüncesidir. Bu düşüncenin varlığı temelde yaratıcı ile yaratılanlar arasındaki ilişkinin tam olarak kavranamadığının da bir göstergesidir. Dolayısıyla "imtihanın fakirlikle, yoklukla olanı makbuldür ve Tanrı fakirleri sever" anlayışı, insanoğlunun oluşturduğu bir kabuldür. Yaşanılan dünyada fakirliğe tahammülün öteki dünyada sayısız nimetlerle karşılık bulacağının anlatılmasının yanında; mevcut dünyadaki zenginliğin imtihanının nasıl olacağının da (fitre, sadaka vb. gibi) cevaplarla sorgulanması ve öte dünya tasavvurlarıyla karşılık bulması gerekmektedir.



Bu çalışmada Tanrı anlayışına bağlı olarak şekillenen imtihan motifi, dinî söylemlerin toplumsal yapı ve süreçlerle ilgisi bakımından yorumlanmıştır. Bu bağlamda dîvâne tipinin olaylara yaklaşımından yola çıkılarak Türk toplum yapısının durumu ele alınmıştır. Dîvâne tipinin mevcut şartları sorgulaması sayesinde öğrenilmiş çaresizlik duygusunun yerini; makus talihi yenme, şartları değiştirerek aydınlığa ulaşma ümidi almıştır. Böylelikle metnin bağlamı hem geleneksel bilgiyi hem de daha önce yaşanan sıkıntıları içermesi nedeniyle ileriye dönük çıkarımlar taşımaktadır.

## 4. Değerlendirme ve Sonuç

Dünya yaşamını felâketlerle kurulu kötü bir yer olarak görmek, buradan yüz çevirmeye ve bu şekilde kişinin acılardan kurtulacağına inanmaya sebebiyet verir. Bununla birlikte kâinatın bir dengesinin var olduğu, iyilik ve kötülüğün bu dünyada yaşandığı düşüncesi daha doğrudur. Bu yaklaşımdan hareketle insanın iradesini kullanarak seçim yapması ve hakikati sorgulaması kurtuluşunun anahtarıdır. Böylelikle hayatın Tanrı tarafından verilmiş bir lütuf

olduğu da kabul edilmiş olur. Bu açıdan bakıldığında fakir yaşam sorgulanmalıdır.

Dîvâne kelimesi tasavvufî açıdan; Hak yolunda aklını aşmış, derviş ve deli görünümlü kimse mânâsına gelir (Gökbel, 2019, s. 228). Dîvâne tipi, deli tipinden daha fazla ve tam olarak bilinçsizce davranan, eylemlerinde şuursuz hareketlerde bulunan kimse olarak görüldüğünden söylediklerinden de sorumlu tutulamaz. Bu sebeple o, özgürce konuşabilmektedir. Dîvâne tipi adı altında müstensihin, bu şekilde temelde birtakım eleştirilerde bulunmasına ve din dilinin oluşmasına sebebiyet veren dönemin sosyo-ekonomik durumu da sorgulanmalıdır. Çalışmada ele alınan yazmanın istinsah tarihi 1576 olarak bilinmektedir. XVI. yüzyılın özellikle ikinci yarısının Osmanlı Devleti açısından her alanda birtakım bozulmaların yaşanmaya başlandığı dönem olduğu göz önüne alındığında burada anlatılan fakirlikle imtihan konusunu, sadece nefis imtihanı bakış açısıyla değerlendirmemek gerekir. Bu sosyal bir olguyu tek yönüyle ve eksik olarak göstermeye çalışmak anlamına gelir ki bilimsel tavırla uyuşmaz. Dîvâne tipinin burada anlatmak istediği ve eleştirdiği nokta aslında tasavvufî bağlamdaki teodise ve imtihan meselesinin de ötesinde, gerçek manada fakirlikle imtihan edilen halktır. XVI. yüzyılda sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan yaşanmaya başlanan değişim dönemi, birbirinden farklılaşmış toplumsal kesimlerin dinî yaşayışlarına da etki etmektedir.



Temelde acının kendisine değer veren bir din görünümü, bardağın yalnızca boş tarafını gören mazoşist/marazi bir bakış açısıdır. Dini bu şekilde olumsuz bir düşünce içinde göstermek, insanî davranış ve eylemlere kadar yansıyacağından inançlara yapılmış en büyük kötülüktür. Buna karşın hayatı her yönüyle ele almak ve dini, insanî ihtiyaçlardan ayrı tutmamak dinin sosyal hayatta yaygınlaşmasına, halk nezdinde daha iyi anlaşılmasına yol açacaktır. Böylelikle fakirlik veyahut da zenginlik gibi toplumsal olgular, dinî açıdan meşrulaştırma çabasına girişilmeden sosyo-ekonomik bir problem olarak anlaşılabilecektir. Bu bağlamda üzerinde çalışılan metinde, mevcut sosyo-ekonomik durumun din diliyle meşrulaştırılma çabasının, dîvâne tipi üzerinden eleştirildiğini düşünmek de mümkündür. Burada fakirlik gibi toplumsal nitelikli bir olgunun, tasavvufî düşünceden farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılabileceğini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Sonuç olarak dönemin ekonomik koşullarındaki olumsuzluklar, insanların dinî bakış açılarına da sirayet etmekte olup bazı inançlarını sorgulamalarına neden olmaktadır. Tarihsel açıdan dönemin sosyo-ekonomik koşullarını dikkate almak, konunun çok boyutlu olarak değerlendirilebilmesine de imkân tanıyacaktır.

**Metin**

**1 [209$^{b}$] Ḥikāyet-i Dīvāne-i Şāh-ı ʿAmīd**
*Fāʿilātün Fāʿilātün Fāʿilün*
*Remel - . - - / - . - - / - .-*

1. Bir delü var-idi bir çaġ ey emīn
Dirliginden yig severdi ölümin

Ḳarnı aç u cigeri biryān-idi
Başı açuḳ egni hem ʿuryān-idi

3. Ezḳażā bir gün meger ḫod ḫacīl
Gitdi Nīşābūr'a ol āşüfte-dil

Gördi ṣaḫrā ṭopṭolu māl [u] davār
At ḳoyun cümle davar anda var

5. Didi kimüñ milkidür bunlar ḳamu
Didiler Sulṭān ʿAmīd'üñdür delü

İrdi şehre gördi dervāzeler
Māh-rū ḳullar dururlar tāzeler

7. Başdan ayaġa muraṣṣaʿ ṭonları
Ditreşür gül yapraġı teg tenleri

Ellerinde altun ibriḳler ḳamu
Her birisi ṣanasın bir māh-rū

9. ṣordı kim bunlar kimüñdür ey ʿamū
Didiler Sulṭān ʿAmīd'üñdür ḳamu

Çünki şehre girdi ol dem nātüvān
Gördi eyvānlar miṣāli āsmān

11. Gördi dīvān her yaña ṭurur ṭırāz
ʿĀlemüñ serhengi anda serfirāz

Her zamān ḫalḳ-ı firāvān çok çok
Yügrüşürler taḫt öñinde taḫt-ı fevḳ

**2 [210ª]** Ḳıldı bu dīvānda bir şaḫṣa su'āl
Didi kimüñdür bu ḳaṣrı pür-kemāl

Didi ol kişi ki ey dīvāne-ser
Şāh-ı ʿAmīd'üñdür di ey bī-ḫaber

15. Merd-i Mecnūn didi ey ārām-ı cān
Baña virmezsin her on gün nīm nān

Cānına od düşdi ol bīçārenüñ
Acıġı geldi hem ol āvārenüñ

17. Vardı başında bir jinde külāh
Atdı göğe itdi āh alevüñden āh

Al bu jindegi daḫı ey ẕü'l-kerem
Vir ʿAmīd'üñe ki anuñ ola hem

19. Çün ḳamusını aña ḳılduñ sezā
Bunı daḫı vir aña vardur revā

Didi yine ḳahrılan ey ẕü'l-minen
Salṭanat gel mundan öğren bāri sen

21. Öz ḳulın nice itmişdür ġarīz
Ḫalḳ öñinden nice ḳaçar tīz tīz

Men senüñ ḳuluñam oş gör ḥālümi
Al elümden jindemi hem şālumı

23. Ḳoy meni tā kim ʿAmīd'e ḳul olam
Ḳarnı ṭoyınca şāyed kim etmek bulam

Bunı didi yine ḳıldı ʿazm-i rāh
Der-zamān irişdi fermān-ı İlāh

25. Ey delü sen bizümle itme ḳāl
Dimemiş midüñ baña ey ẕü'l-celāl

**3 [210$^b$]** Sen baña dīdāruñı erzānī ḳıl
İtmeyem daḫı senüñle ḳāl u ḳīl

27. Didi ḫani ne ol öldi ne ḫūyu
Ḳabladı cānumı ġamlar ṭopṭolu

Ḥaḳ Teʿālá didi sen ḳılġıl naẓar
Gör ḳalur mı cism-i cānuñda eṣer

29. Çün tecellī eyledi nūr-ı İlāh
Naʿra urdı didi ol dīvāne āh

Murā-ı rūḥı[4] ʿarşda seyrān eyledi
ʿÂlem-i lāhūta ṭayrān eyledi

31. Ḳaldı bunda ḳālıbı pejmürde aḥāl
Ne kelām-ı savt [u] ne ḳīl ü ḳāl

Ḥaḳ Teʿālá Mūsā'ya vaḥy eyledi
Var menüm dostumı tīz yugil didi

33. Ḳıl namāzını revān defn eylegil
Ḥālini ʿarż it baña hem söylegil

Vardı Mūsá gördi bir ṣaḫṣ-ı ferīd
Yüzi nūrından gün olmış nā-bedīd

35. Diledi anı ki ġusl ide revān
İndi gökden der-zamān iki cüvān

Birinüñ elinde bir ibrīḳ-i zer
Birinüñ bir ṭaşt-ı simīn ey püser

37. Biri yudı biri ṣu ḳuydı revān
Bir yaşıl ṣanduḳ irişdi der-zamān

Yidi ḫulle ṣanduḳ içinde meger
İki zer naʿleyn bir yaşıl kemer



[4] Müstensih, tamlamalardaki kesreleri kimi yerde kelime ile bitişik yazarak "y" ile göstermektedir: murgı ruhı

**4 [211ª]** Bilesinde tāc-ı yāḳūtī daḫı
Oldurur ʿāşıḳlaruñ ḳūtı daḫı

Didiler bi-smillāh ey Ḥaḳ sāyesi
Budurur ʿāşıḳlaruñ sermāyesi

41. Sıçradı durdı yirinden ol delü
Geydi bir bir ḥulleyi ol sevgülü

Başına ḳoydı muraṣṣaʿ tācı hem
Geydi naʿlin yola başdı ḳadem

43. Didi yā Rabb ey kerīm-i ẕü'l-celāl
Bu ne sırdur bu ne işdür bu ne ḥāl

Didi yā Mūsā menüm çok ḳullarum
Ṣad hezārān böyle var bülbüllerüm

45. Biñde birin görmemişsin sen henüz
Biz saña bir bir meger gösterevüz

Secde ḳıldı döndi Mūsā kibriyā
Ḳudret-i Ḥaḳḳ'a kim ola kim diye

47. Enbiyāya ḳudretin ḳıldı beyān
İmtiḥān eyler oları her zamān

Evliyādan enbiyādan ey kerīm
Sen bizi ayırma bir dem ey rahīm

**4 [211ª]** **Ḥikāyet-i Dīvāne-i Dīger**

*Fāʿilātün Fāʿilātün Fāʿilün*
*Remel* - . - - / - . - - / - . –

1. Vardı bir dīvāne ḳatına bir ʿazīz
Tā bile ḥāli nedür ide temyīz

Gördiler başından ayaġa külli nūr
İki cihāndan ferāġat pür-ḥużūr

**5 [211ᵇ]** Didi ol dīvāneye ḥālüñ nite
İştihāñ var mıdır şimdi lūte

Didi on gündür yimen hiç nesne
On kişi lūtī gerekdür biñ tene

Tā ki ṣafram sākin ola bir nefes
Ḳılmaya hergiz daḫı lūte heves

Ger cılāvın ḳoysam anuñ ey mezīd
Şehri daḫı yise ṭoymaz bu pelīd

Didi gönlüñ ḫoş ṭutdı kim
Saña ḥalvā alayım biryān nān

Didi ġavġa eyleme ey keṯḫüḏā
İsticaġ söyle işitmesün Ḫudā

Zinhār etme çıḳar āvāzuñı
Tā ki Ḥaḳ işitmesün bu rāzuñı

Yoḫsa ḳoymaz seni nesne virmege
Belki ḳoymaz daḫı bunda durmaġa

Didi ol mürde ʿazīz ey şāh-ı dīn
Anı bizden biñ seversin sen yaḳīn

Sevdügünden nesne esirgemez ol
Beyle niçün dirsin ey dīvāne ḳul

Didi sevdügüm içün durur hemān
Sevmeseydüm baña daḫı virürdi nān

Çün seveni dāyem içinden ḳınar
Diri olsañ dir ki Ḥaḳ seni ṣınar

Bunca bu ne tecribedür bilmezem
Ol bilür ḫodbin yavuz iş ḳılmazam

**6 [212ª]** Dürlü dürlü imtiḥān eyler meni
Gāh ac [u] geh yalıncaḳ ol ġanī

Ki ḳılur dürlü belālarda esīr
İltifāt itmez baña ol destgīr

Sevmeyene terbiyet eyler müdām
Sevenüñ işin girü ṣalar müdām

19. Dostı ḳoyar düşmanına bulışur
Düşmanı da dostlarına gülişür

Ḳahrınuñ içinde luṭf gizlüdür
Görür anı her ki gerçek gözlüdür

21. Ol ʿazīz eydür ki ey şūrīde cān
Çün saña virmez Ḫudā ḥalvā vü[5] nān

Daḫı ḳoymaz özüñe daḫı virmege
Anda bir ḥikmet var ola ey aġa

23. Didi ḥikmetden ḫāli degül bu ḥāl
Göstereyüm men saña yaḫşi miṣāl

Ḥaḳ Teʿālá iki ev ḳıldı binā
Biri bāḳī birisi külli fenā

25. İkisini de niʿmet itdi mālāmāl
İllā bu niʿmet ṣoñı külli vebāl



Ki kelāmında gelür dir *veşrabū*
İllā ṣoñında eydür *lā tusrifū*[6]

27. Ev issi yimege teklīf dir
Yine ḳorḳıdur ıraḳdan yime dir

Ol yimek hergiz boāaza mı varur
Anı kimse yimez ıraḳdan durur

**7 [212$^{b}$]** Olmasaydı ol hedād ol peyām
Yiridüm şimdi bu şehri temām

Ol yig ola ki bu evden gidevüz
Ḳorḫulu evde duruban nidevüz

---

5 Müstensih, bağlaçları, tamlamaları vb. kimi yerde hareke ile göstermiş kimi yerde ise harf olarak yazmıştır.

6 Araf sûresi, 31. Âyet: "Ey ademoğulları! Yiyin, için fakat israf etmeyin" anlamındadır.

31. Çünki niʿmet anda boldur ḳorḳı yoḳ
Bunda ḫod niʿmet bulunmaz ḳorḳu çoḳ

Nerde durur bāri bunda gideli
Bu vīrānede duruban nideli

33. El götürdi didi ey dānā-yı rāz
Besdür imdi baña bu ʿömr-i dırāz

Geldi hātıfdan nidā ki baḫr-i nūr
Muntaẓır durur saña ḥūr-ı ḳuṣūr

35. Didi ammā teslīm itdi cān
Ḫoş nişā vü raābetiyle şādumān

Ḳıldı ḫayrān bu işe merd-i ʿazīz
Techizin itdi vü yudı tīz tīz

37. Ulı kici cemʿ olup ḳıldı namāz
Eylediler Ḥaḳḳ'a biñ dürlü niyāz

Defn ḳıldılar bular iʿzāzıyla
Evine döndi bular ḳamuyla

39. Yaru gice oldı durdı ol
Maḳbereye ḳarşu gitdi tīz tīz

Gördi bir cemʿ melekler rūḥāniler
Çün almış ḳabrini raḥmāniler

41. Ḫatm-i Ḳur'ān oḳur anlar birbiri
Özi daḫı örtedurmış diri

**8 [213ª]** Çünki oḫıdı bular ḫatmi tamām
Ayaġ üstine ṭurdı dīvāne benām

43. Didi bunlara ki siz ḫoş geldüñüz
Ne maḳāmı bize taʿyīn ḳılduñuz

Didiler Firdevs-i aʿlādur yirüñ
Hem maḳāmıdur o yir sen tek erüñ

45. Muntaẓırdur saña anda ḥūriler
Ḫūb cemālüñi anda ḳamu görmek diler

Yā İlahi sen bize luṭf işlegil
Anlaruñ ḥürmetine baġışlagil

**8 [213ª] Ḥikāyet-i Dīvāne-i Dīger**

*Fāʿilātün Fāʿilātün Fāʿilün*
*Remel* - . - - / - . - - / - . –

1. Var-idi bir merd-i dīvāne meger
El yumışdı bu cihāndan ser-be-ser

Bī-dil idi āāyet ol şūrīde-ḥāl
Ḳılmaz-idi kimse ile ḳīl ü ḳāl

3. On yedi gün bulmadı ḳût ile zād
Almadı nefsi bu maʿnīde murād

Nefsi ġāyetde tażarruʿ eyledi
Beni bir ḳatla ṭoyur elbet didi

5. Vardı bir mescide girdi merd-i rāz
Anda kıldı Ḥaḳ'la nāz ü niyāz

Didi ol dem ey semīʿ ey baṣīr
Ḳarinemüñ ḥāline ḫod sensin baṣīr

7. Nite virmezsin firāvān niʿmeti
Çekdürürsin bana bunca zaḥmeti

**9 [213ᵇ]** Tīz virgil bir ṭolu saḥan pilāv
İki etmek daḫı ḫalḳa ḳılma çāv

9. Yine yüz altun daḫı yetmiş bahā
Bu mühim işdür revān bitür şehā

Ḫoş murabbaʿ oturup açdı başın
Gelecek yollara itdi ṭuşın

11. Hancer kim öñine nesne gele
Ḫoş yiyüp nefsi murādını ala

Baḳa gördi ne gelür var ne gider
İşid imdi ol delüyi kim nider

Acığı tutdı buladı başını
Söyleyüp ḳurcaladı durdı dişini

Didi yā Rab çünki virmezsin bunı
Yıḫ bu mescidi revān öldür meni

Bunı didi düşdi yanı üstine
Ṭurdı ol-dem kendü cānı ḳaṣdına

Nāgehān bir taḫta çatladı revān
Yirine ṭopraḳ döküldi ol zamān

Bunı çün gördi öriturdı delü
Didi bunı tīz işitdüñ ey ulu

Didi bunlarda çüstsin bī-gümān
Yıḳasın ḫalḳ üstine saḳınu ... girân?

Boynuña alduñ ḳamunuñ rızḳını
Bu ne ʿādetdür saña kim ey áanī

Kim ḥaḳḳın dilerse inkār idesin
Başına ṭopraḳı enbār idesin

**10 [214ª]** Çün aña çüst olasın aña kehel
Öldürürsin meni bunda bī-mehel

Bāri ol yeg kim çıḳam bundan ḳaçam
Ac yirim ṭuram ıraḳdan bakam

Dört yanını başdı ṭoprak ol zamān
Dışḫaru çıḳmaġa bulmadı amān

Kürkini dışına aldı sürinür
Bu bıcaḳdan ol bıcaḳa urınur

Dışḫaru çıkdı beher derd ü belā
Başı gözi pāre pāre mübtelā

Gümrenü ṣüḫranū giderdi yola
Gördi bir kişi gelür ḳulı bile

Bir ṭabaḳ içi ṭolu dürlü ṭaʿām
Ḫoca öñince getürmiş bir ġulām

Bunı çün gördi ḫoca virdi selām
Eyitdi size gönderildi bu ṭaʿām

29. Didi ey ḫoca ivürmek māʾide
İncidenden ṣoñra ḥod ne fāʾide

Yimedin virdi baña dürlü belā
Yir olsam kim bilür kim ne ḳıla

31. Olda aña vü yimegi daḫı aña
Yiri var işüñe ḳoy meni maña

Didi ey dīvāne Ḥaḳ virdi munı
Çok selām itdi daḫı ṣordı seni

33. Didi ey ḫoca ṣınamışım anı
Çok belāya uġradupdur ol meni

**11 [214$^{b}$]** Virür ol illā ki incidüp virür
Men żaʿīfe gör nice ṭaşlar urur

608

35. Vaʿde virmişdür kelāmında bize
Rızḳuñuzı virürem külli size

Bir nevāle aldı andan kıldı nūş
Düşdi cānına hezārān dürlü cūş

37. Naʿra urdı didi ey dānā-yı rāz
Sensiñ iden her żaʿīfi bī-niyāz

Munuñ üstine yimeyem hergiz ṭaʿām
Ḳırḳ yıl olursan ʿömrüm tamām

39. Ḥaḳ cemāliydi aña her dem āıdā
Ancılayın ʿāşıḳa cānlar fedā

Her nefesde ʿıyd idi aña müdām
Çün yanında ṭaʿāmıydı tamām

41. Mıṣr ehli niçe yıllar bī-gümān
Yûsufuñ ḫunından aldılar āıdā

Ḥüsn-i maḫlūḳ olıcak derde devā
Ḫāliḳuñ ḫüsni ġıdā olmak revā

43. Yā İlāhi sen bizi gör ġarīb
Ol ġıdādan eylemegil bī-naṣīb

Çün biz ol ḳavmüñ muḥibbiyüz ḳadīm
Bizi anlardan ayırma ey raḥīm

45. Kıl olaruñla muṣāḥib sen bizi
Anlaruñ-ıla eyle maḫşerümüzi

Çün seven seven ile ḳopsa gerek
Anları sevdür İlāhi tīzrek

**12 [215ª]** Nefse virme anlaruñ inkārını
Kesme dilden anlaruñ efkārını

**Kaynaklar**

**Yazma Eserler**

Müstensih: Ali b. Hacı Abdüllatif ibn İmrânü'r-Ruhâvî (İstinsah Tarihi: h.983/m.1576). "Hikâyet-i Dîvâne Şâh Amîd". *Mecmua*, İstanbul Bayezid Türkçe Yazmalar Kütüphanesi: No. 5308, vr. 209ᵇ-211ª.
- "Hikâyet-i Dîvâne-i Dîger". *Mecmua*, İstanbul Bayezid Türkçe Yazmalar Kütüphanesi: No. 5308, vr. 211ª-213ª.
- "Hikâyet-i Dîvâne-i Dîger". *Mecmua*, İstanbul Bayezid Türkçe Yazmalar Kütüphanesi: No. 5308, vr. 213ª-214ᵇ.



**Basılı Kaynaklar**

Albayrak, M. (2001). *İbn Sina ve Whitehead Açısından Tanrı-Alem İlişkisi ve Kötülük Problemi*. Isparta: Fakülte Kitabevi.

Cebecioğlu, E. (2009). "İmtihan" maddesi. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ağaç Kitabevi Yayınları.

Gökbel, A. (2019). "Divane" maddesi. *Ansiklopedik Alevi Bektaşi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Koç, T. (1995). *Din Dili*. Kayseri: Rey Yayıncılık.

Merçil, E. (1991). "Amîd" maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul: Türkiye Diyanet vakfı yayınları.

Neiman, S. (2006). *Modern Düşüncede Kötülük*. (Çev. A. Sargüney), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Thompson, S. (1955). "H. Tests". *Motif-Index of Folk-Literature*. V. 3 F-H, Bloomington&Indianapolis: Indiana University Press.

Tokat, L. (2009). "Dinin Sembolik Dili". *Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, S. 6/1, ss. 75-98.

Yaran, C. S. (1997). *Kötülük ve Teodise*. Konya: Vadi Yayınları.

Yıldırım, A. (2016). "Din Dili Dini Dil Ayrımı". *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, S. 11/1, ss. 323-330.

# OSMANLI ŞİİRİNDE *BÂD-I HEVÂ* ÜZERİNE BİR İNCELEME

Rabia Nur YURDAKUL*

**Giriş**

Osmanlı şiiri içeriğindeki edebî ve kültürel malzemeyle müstesna bir yere sahiptir. Kelimeleri sadece temel anlamlarıyla değil, mecaz, yan ve terminolojik anlamlarıyla kullanan Osmanlı şairleri, aynı zamanda farklı olmayı da amaçlamışlardır. İncelenen divanlar, mesneviler, mecmualar ve tezkireler *bâd-ı hevâ* terkibinin Osmanlı şiirinde hatırı sayılır bir yeri olduğunu gösterir. Ayrıca bugün sadece sözlük anlamını esas alan araştırmacılara da şairler bu terkibin sadece bu anlamlarla sınırlı kalmadığını da göstermiş olur. Bu çalışmada da bu terkip üzerinde durulmuştur. Terkibin anlamı ve çıkış noktası tespit edilip şairlerin terkibi ne şekillerde kullandıkları belirlenmeye çalışılmıştır.

*Bâd-ı hevâ*nın Osmanlı sahası edebiyatındaki yerine geçmeden önce ibaredeki tamlanan ve tamlayan durumundaki kelimelerin sözlük anlamlarına bakmak yerinde olacaktır. *Bâd-ı hevâ* Farsça *bâd* ve Arapça *hevâ* kelimelerinden oluşan Farsça bir isim tamlamasıdır. *Bâd* "rüzgâr, yel, hava, iç çekiş, inilti, ah ve nale"[1], "gurur, kibir, nikâh işlerinde görevlendirildiğine inanılan bir melek, söz, kelam, laf, methiye, övgü, sena, bir çeşit at"[2], "nefes"[3], "her mâh-ı şemsînin



* Dr. Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, yurdakul.rabia@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-1331-7168

1 Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı,* haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, İstanbul 2009, s. 40. Sir James W. Redhouse, *A Turkish and English Lexicon,* İstanbul 2015, s. 316. F. Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary,* İstanbul 2005, s. 137. Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük,* İstanbul 2007, C. 1, s. 417. Ahmet Topaloğlu; İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük,* İstanbul 2010, s. 101.

2 Mütercim Âsım Efendi, age., s. 40. F. Steingass, age., s. 137. Yaşar Çağbayır, age., C. 1, s. 417.

3 Sir James W. Redhouse, age., s. 316. F. Steingass, age., s. 137. Yaşar Çağbayır, age., C. 1, s. 417, Mertol Tulum, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı, Meninski,*

yirmi ikinci günü, Hüsrev-i Perviz'in meşhur hazâ'in-i seb'asından ikinci hazine ismidir ki genc-i bâd-âverd dahi derler"[4], "Allah'ın yardımı ve lütfu"[5], "yok, hiç, şarap"[6], "rüzgâr tanrısı"[7] anlamlarına gelmektedir. *Hevâ* kelimesi için sözlükler "heves, istek, arzu, şevk, aşk, sevda, sevgi, meyil, meftun ve düşkün olmak"[8], "mansıb hırsı, gafillik, batıllık, yelek, laf, gurur, ucuz, ahenk"[9], "ezgili olan ses, seda ve saz ile yahut avaz ile icra olunmak için ilm-i musiki kavaidi üzere tertip olunmuş tam kıta"[10] karşılıkları verilmiştir.

**Bâd-ı Hevâ Terkibinin Osmanlı Şiirindeki Serüveni**

*Bâd-ı hevâ*nın Osmanlı şiirindeki seyrine bakıldığında şairlerin terkibin karşılığı ve temel anlamı olan "heves/arzu/istek/aşk yeli" manalarını sık kullandığı görülmektedir. Bunlardan bazıları şöyledir:[11]

*rükūʿa mā'il olur ṣanma naḫl-i ḳāmetüŋi*
*ḫam eyledi anı bād-ı hevā-yı ḥūr u ḳuṣūr (Nev'î: Dîvân: k. 22/15)*

Boyunun fidanını rükûa eğiliyor sanma; kasırların ve hurilerin arzusunun rüzgârı onu iki büklüm yaptı.



Celîlî (öl. 1566-77)'nin beytindeki ilk mısradaki "girye" ve "ah" kelimeleri ile alt dizedeki "akar su" ve "bâd-ı hevâ" kelimeleri arasında mürettep leff ü neşr vardır. Ah kelimesinin karşılığının *bâd-ı hevâ* olması boşuna değildir. Zira sözlüklerde *bâd* kelimesi için "ah ve nale" karşılığı verilmiştir.

---

*Thesaurus*, s. 350.

4 Mütercim Âsım Efendi, age., s. 40. F. Steingass, age., s. 137.

5 Sir James W. Redhouse, age., s. 316. Yaşar Çağbayır, age., C. 1, s. 417.

6 Mütercim Âsım Efendi, age., s. 40.

7 Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s. 132.

8 Mertol Tulum, age., s. 848. Yaşar Çağbayır, age., C. 2, s. 1939. Ahmet Topaloğlu; İlhan Ayverdi, age., s. 499. James W. Redhouse, *Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye,* haz. Recep Toparlı, Betül Eyövge Yılmaz, Yaşar Yılmaz, s. 147.

9 Mertol Tulum, age., s. 849.

10 James W. Redhouse, *Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye,* haz. Recep Toparlı, Betül Eyövge Yılmaz, Yaşar Yılmaz, s. 147.

11 Diğer örnekler için bakınız: Meşhurî (*Dîvân*: k. 26/4), Üsküplü İshak Çelebi (*Dîvân:* muk. 3/6), Ebubekir Celâlî (*Dîvân*: g. 48/7), Nev'î (*Dîvân:* g. 311/1), Hayâlî Bey (*Dîvân*: g. 209/3), Beyânî (*Dîvân*: g. 1/5), Muhibbî (*Dîvân*: g. 404/4), Gelibolulu Âlî (*Dîvân*: g. 230/4, g. 1026/2).

*ʿışḳ bāġın tāze eyler girye vü āhum meger*
*biri aḳar ṣu biri bād-ı hevādur sevdigüm (Celîlî: Dîvân: g. 284/4)*

A benim sevdiğim! Gözyaşı ve ahım aşk bahçesini tazeler; meğer biri akarsu biri de istek rüzgârıdır.

*ṣanma kim bād-ı hevādan ṣaçılur ḫāk üzre āb*
*nār-ı āhumdan ʿaraḳ-rīz olur ey meh-rū seḥāb (Emrî: Dîvân: g. 37/11)*

Ey ay yüzlü! Havanın rüzgârından dolayı toprağa su saçılır sanma, bulut ahımın ateşinden ter dökmektedir.

*yā nece olmaz hevā-yı nefsüŋe ḥissüŋ muṭīʿ*
*çünki her dervāzeden bād-ı hevā eyler güẕer (Nev'î: Dîvân: k. 12/25)*

Hissin nefsinin arzusuna nasıl boyun eğmesin? Çünkü her kapıdan arzu rüzgârı/hava geçer.

*Bâd-ı hevâ*nın, "Bedava, ücretsiz, parasız, karşılıksız, kolay kazanç, emeksiz ve bedelsiz olarak elde edilen, beleş, havadan gelen"[12] manaları vardır. İbarenin böyle bir anlam kazanmasında İran hükümdarı Hüsrev'in Rum Kayser'in hazinelerine zahmetsizce ulaşması etkili olmuştur. Zahmetsizce rüzgâr tarafından gelen bu hazineye de genc-i bâd-âver (bâd-ı hevâ hazinesi) demişler.[13]



Şeyh Gâlib (öl. 1799) bâd kelimesinin "Allah'ın yardımı ve lütfu" manasının da farkında olarak üslubunun güzelliğinin kendisine *bâd-ı hevâ* yani bir bedel ödemeden, Allah'ın bir lütfu olarak kendisine verildiğini dile getirir:

*ney-veş esrār-ı maḥabbetden ururs̱am n'ola dem*
*naġme-i ḥüsn-i edā bād-ı hevā geldi baŋa (Şeyh Gâlib: Dîvân: g. 9/8)*

Ney gibi aşk sırrından bahsetsem buna şaşılmaz. Üslubun güzel nağmesi bana (Allah'ın bir lütfudur) bir bedel ödemeden geldi.

*yėdiler bād-ı hevāya ḥarf ėdüp niʿmetlerin*
*ʿālemi bir müfte yapılmış ʿimāret ṣandılar (Ravzî: Dîvân: g. 282/3)*

---

12 Sir James W. Redhouse, *A Turkish and English Lexicon*, İstanbul 2015, s. 318. Yaşar Çağbayır, age., C. 1, s. 421. Mertol Tulum, age., s. 352. Ahmet Topaloğlu; İlhan Ayverdi, age., s. 101.

13 Ömer Zülfe, *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde*, İstanbul 2011, s. 30. Ahmet Talat Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, s. 184.

Dünyayı bedavaya yapılmış bir imaret sanıp nimetlerini toplayarak bedavaya yediler.

*loḳma-i zehr-i ribā yėmeyesin*
*ne güzel bād-ı hevā dėmeyesin (Nâbî: Hayriyye: b. 1611)*

Faizin zehirli lokmasını yeme. (Faizden gelen) kolay kazanca da ne güzel deme.

*ḥamdü li'llāh ki eyyām-ı hümāyūnuŋda*
*her umūr-ı müteʿassir oluyor bād-ı hevā (Hanyalı Nuri: Dîvân: kt. 2/2)*

Allah'a şükürler olsun ki senin saltanatının devrinde her zor iş kolay olur.

Bu anlamda kullanılmış beyit örneklerini çoğaltmak mümkündür.[14]

Steingass'ın Farsça-İngilizce sözlüğünde "bâd-hevâ" ve "bâd-hevâ'î olarak iki kavram geçmektedir. Bâd-hevâ'î için "verimsizlik, atık"[15] karşılığı verilmiştir. Yapılan taramalarda Osmanlı edebî metinlerinde şimdilik böyle bir kavrama denk gelinmemiştir. Bâd-hevâ tanımı ise şu şekildedir: "yanlış bir söz, var olmayan herhangi bir şey".[16] Steingass'ın verdiği tanıma yakın bir anlamı da Yaşar Çağbayır'ın *Ötüken Türkçe Sözlük*'ünde "mevcut olmayan şey"[17] anlamında buluruz.



Osmanlı şiirinin temellerini atan şairlerden biri olan Ahmedî (öl. 1412-13) beytinde ona sevgiliyi terk et diye öğüt veren kişinin öğüdünü gereksiz ve yanlış bulduğunu şu şekilde dile getirmiş:

*ol ki baŋa ögüt vėrüp yāruŋı terk ėt dėye*
*bād-ı hevādur ögüdi dėdügi sözi söz degül (Ahmedî: Dîvân: g. 376/3)*

Bana sevgiliyi terk et diye öğüt verir. Onun öğüdü boş, sözü de söz değildir.

Ahmedî'nin söyleyişine benzer bir şekilde Muhibbî (öl. 1566) için de zahidin verdiği öğüdünün bir hükmü yoktur:

---

14 Diğer örnekler için bakınız: Bosnalı Âsım (*Dîvân*: g. 293/4), İbrahim Tırsî (*Dîvân*: g. 73/5), Osman Nevres (*Dîvân*: kıt. 18/2), Kütahyalı Rahîmî (*Dîvân*: g. 62/5), Muhibbî (*Dîvân*: g. 1060/2), Enderunlu Fâzıl (*Dîvân*: g. 43/4), Taşlıcalı Yahya (*Dîvân*: k. 19/17), Selîkî (*Dîvân*: g. 66/4), Gelibolulu Âlî (*Dîvân*: g. 398/7, g.1302/2), Keçecizâde İzzet Molla (*Mihnetkeşan*: b. 810).

15 F. Steingass, age., s. 140.

16 F. Steingass, age., s. 140.

17 Yaşar Çağbayır, age., C. 1, s. 421.

*pend ėder her dem baŋa geç dėr hevā-yı ʿışḳdan*
*her ne dėrse görinür bād-ı hevā zāhid baŋa (Muhibbî: Dîvân: g. 82/4)*

Zahit bana devamlı aşk arzusundan geçmemi öğütlüyor; zahidin her söylediği bana boş gelir.

Şair Allah'ın huzurunda varı yoğu sadece gözündeki yaş olduğunu dile getirdiği beytinde, aslında *bâd-ı hevâ*nın "mevcut olmayan, var olmayan herhangi bir şey" anlamını ikinci mısradaki "yoğ u var" kelimesiyle verir. Yok olan şey elinde hiçbir nakdinin olmaması, var olan ise sadece gözündeki yaştır:

*naḳdüm elümde bād-ı hevādur gözümde yaş*
*budur ḥużūr-ı ḥaḳda hemīn yoġ u varımuz (Üsküplü İshak Çelebi: Dîvân: g. 96/6)*

Elimde bir nakdim yoktur. Hakk'ın huzurunda varım yoğum sadece gözümdeki yaştır.

Şair kişinin kalbini bu dünyevî şeyler yüzünden gerçekleşmesi mümkün olmayan hayallerle kaskatı kesmemesi gerektiğini ifade ederken *bâd-ı hevâ*yı "gerçekleşmesi mümkün olmayan/olmayacak şeyler" anlamında kullanır:



*ėy olan bū-āşinā-yı cezbe-i ʿışḳ-ı ḥudā*
*māsivā-sūz eyle ḳalbi āteş-i tevhīd ile*
*ḳılma āb u ḫākdan yaḫ-beste-i bād-ı hevā*
*māsivā-sūz eyle ḳalbi āteş-i tevhīd ile*[18]

Ey ilahi aşk cezbesinin kokusunu tanıyan kimse! Kalbi, tevhit ateşiyle masiva yakıcı yap! Kalbi su ve toprak (dünya) yüzünden olmayacak hayallerle buzlandırmayıp tevhit ateşiyle masiva yakıcı yap!

Şair can ve gönlün sevgilinin aşkıyla bir olduğundan beri dünya eğlencesinin gözünde bir değerinin olmadığını *bâd-ı hevâ* kelimesiyle dile getirir:

*ülfet dutalı mihrüŋ ile cān u dil şehā*
*ʿālem ṣafāsı gözüme bād-ı hevā gelür (Manastırlı Celâl Bey: Dîvân: g. 247/3)*

---

[18] Hatice Tokdemir, *18.yy'da Yazıldığı Tahmin Edilen Bir El Yazması Mecmuadaki Dinî Musıki Güfteleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s. 232.

Ey şah! Can ve gönül senin aşkınla yakınlık kurduğundan beri dünya eğlencesi gözüme boş gelir.

Harman, yele vermek kelimeleriyle şair, elinde bir şeyin kalmadığını şöyle ifade ediyor:

*dāneden kem ṣan bu ʿālem kişt-zārın cev-be-cev*
*yėle vėrdi ḫırmenüŋ bād-ı hevādur ḥāṣılı (Figânî: Dîvânçe: g. 98/2)*

Bu dünya tarlasını parça parça taneden noksan say. Harmanını telef etti, sonuç olarak (elde bir şey) yoktur.

Cem'in kadehi de olsa şarap üzerindeki hava kabarcıklarının daimî olmadığının vurgulandığı beyitte şair:

*ḳadeḥ nūş eyle kim bād-ı hevādur ʿāḳıbet sāḳī̄*
*ḥabāb-ı mey saŋa örnek degül mi sāġar-ı cemden (Necâtî: Dîvân: g. 403/3)*

Ey saki! Şarap iç ki nihayet (şarabın da) varlığı daimî değildir. Cem'in kadehindeki şarap kabarcığı sana örnek olmadı mı?

diyerek hava kabarcıkları gibi şarabın da gelip geçici olduğunu *bâd-ı hevâ* kelimesiyle ifade eder.



Ömer Zülfe *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde* kitabında *bâd-ı hevâ* ile mansıb kelimesi arasındaki ilişkiyi ortaya koymuş ve değerlendirmiştir. Bu çalışmasında *bâd-ı hevâ* için "rüşvet, avanta" karşılığını vermiştir.[19] 18. yy şairi olan Şâkir yaşadığı dönemde devlet sistemindeki bozulmaların sebebini gösterir bir şekilde dile getirdiği bu beytinde *bâd-ı hevâ*nın "rüşvet" anlamını kullanarak devlet fidanını rüşvetin yıkacağını söylemiştir:

*geh ṣarṣar-ı ġurūr-ı metānet riyā yıḳar*
*gāhī̄ nihāl-i devleti bād-ı hevā yıḳar (Şâkir: Dîvân: g. 29/1)*

Midhat Sertoğlu *Osmanlı Tarih Lügatı*'nda maliye terimi olarak kullanılan *bâd-ı hevâ* terkibini şöyle açıklamıştır: "Osmanlı devrinde alınan vergilerden biri. Rüsum-ı örfiyenin tekâlif-i örfiye kısmındandı. Bu vergi bulunduğu bölgenin kanun ve geleneğine göre her yıl para olarak sahib-i arz tarafından toplanırdı."[20]

19 Ömer Zülfe, *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde*, s. 30-31.
20 Midhat Sertoğlu, *Osmanlı Tarih Lügatı*, s. 45.

*Bâd-ı hevâ* ne zaman toplanacağı belli olmayan bazı resimlerin karşılığı olarak kullanılmıştır. Bunun yerine aynı anlama gelen Arapça tayyârât kelimesi de kullanılır. Kaynaklarda *bâd-ı hevâ* ya doğrudan doğruya veya başına "mahsûl-i ... " kelimesi getirilerek kaydedilmektedir. Ayrıca *bâd-ı hevâ* defterde tek başına yazıldığı gibi birçok resimle birlikte de geçmekte, bundan dolayı başlı başına bir resim anlamı da vermektedir. *Bâd-ı hevâ* başlığı altında değerlendirilen resimler ise şu şekildedir: 1.Cürm ü Cinayet/Cerime, 2. Gerdek Resmi/Resm-i arûs veya arûsâne, 3. Çiftlik Tapusu, 4. Ev Tapusu, 5. Tütün veya Duhan Resmi/Baca Resmi, 6. Abd-ı Âbık ve Kenîzek Muştuluğu, 7. Yava (Yitik Hayvan), 8. Beytülmâl, Mâl-i Gâib ve Mâl-i Mefkûd, 9. Deştibânî/Bekçilik. [21]

Devletin gelir kaynağının önemli bir kısmını oluşturan vergiler şer'î ve örfî olmak üzere iki ana gruba ayrılır. Şer'î vergiler sınırlıyken, örfi vergiler daha çeşitlidir. Örfi vergiler grubuna giren *bâd-ı hevâ* vergileri yukarıda da bahsettiğimiz gibi tek bir vergi değil birçok vergiyi içerisinde barındırır. Edirneli Nazmî (öl. 1599'dan sonra) de aşağıdaki beytinde nispeten bu çokça toplanan vergilerden halkın muzdaripliğini vurgularcasına halktan toplanan bu *bâd-ı hevâ* vergilerinden artık insanın ömrünün ziyan olduğunu ifade eder:



*yėler yėl gibi her dem naḳd-i ömrin hep hebā eyler*
*olar kim ögrenüpdür ḫalḳdan bād-ı hevā almaḳ (Nazmî: Dîvân: g. 3298/2)*

Onlar ki halktan *bâd-ı hevâ* vergisine/bedavaya alışmışlar, her an yel gibi esip ömür akçesini hep heba ederler.

Nâbî (öl. 1712)'nin yedi yaşındaki oğluna hitaben yazdığı nasihatname türündeki eseri *Hayriyye*'sinde *bâd-ı hevâ* terkibi vergi anlamıyla iki kere karşımıza çıkar. Bunlardan ilki devlet dairesinin daha da iyi duruma gelmesi için *bâd-ı hevâ* vergisinin lazım olduğunu vurguladığı beyti ile:

*bulmaġa dā'iresi neşv ü nemā*
*aŋa lāzım ḳatı çoḳ bād-ı hevā (Nâbî: Hayriyye: b. 1162)*

Onun dairesinin gelişip büyümesi için ona çok çok vergi geliri lazım/onun

[21] Halil Sahillioğlu, "Bâd-ı Hevâ", TDVİA, C. 4., s. 416-418.

çok çok vergi toplaması lazım.

Zulmü *bâd-ı hevâ* olarak görüp dile getirdiği beytidir:

*ẓulmüŋ adını ḳoyup bād-ı hevā*
*manṣıbı eylemesün mi yaġma (Nâbî: Hayriyye: b. 1193)*

Zulme *bâd-ı hevâ* deyip memuriyeti yağmalamasın mı?

*Bâd-ı hevâ* vergisi grubunda değerlendirilen ve kaybolan hayvanların bulunmasının ardından sahibinden alınan yava (kaçgun) resminde[22], kaçak köle gibi hükmedilir. Ancak hayvanlar en çok bir buçuk ay süre ile saklanırdı.[23] Zîver (öl. 1787)'in aşağıdaki beyti de bu durumu özetler niteliktedir:

*ḳuzusın ḳoynına ḳor bād-ı hevādan ṣaḳınur*
*süriden ayırur ammā vėricek zer lāle (Zîver: Dîvân: k. 12/17)*

Lale, kuzusunu koynuna koyup *bâd-ı hevâ* vergisinden sakınır. Ama altın verince de (hemen) sürüden ayırır (ve teslim eder).

Ehl-i örf içerisinde yer alan subaşıların vazifelerini iki kısımda toplamak mümkündür. Birincisi *bâd-ı hevâ* adı altında toplanan vergileri tahsil etmek, ikincisi bu işe dayalı olarak kolluk görevidir.[24] Gelibolulu Âlî (öl. 1600) de saba rüzgârının çimenlikte koşuşturmasını *bâd-ı hevâ* vergilerini toplamakla yükümlü subaşına benzeterek şöyle der:



*bahār geldi çemenden alur mı bād-ı hevā*
*yėlişdürür mi ṣubaşı gibi ṣabā n'eyler (Gelibolulu Âlî: Dîvân: g. 427/5)*[25]

---

22 Kutlu Dâne "Klasik Dönemde Devlet-i Aliyye Maliyesinin Gelirleri", *Journal of Life Economics*, C. 10, S. 2, s. 87.

23 Halil Sahillioğlu, "Bâd-ı Hevâ", TDVİA, C. 4., s. 416-418.

24 Turan Açık, "Osmanlı İmparatorluğu'nun 17. Yüzyıldaki 'Alacakaranlığından' Bir Kesit: Trabzon Subaşılarının Yerelleşmesi", *SUTAD*, Güz 2016, s. 138.

25 Gelibolulu Âlî'nin bâd-ı hevâyı vergi anlamında kullandığı diğer beyitlerin bir kısmı ise şöyledir:

*güc ile bād-ı hevā cemʿ ėdüp şişüp ḳabaran*
*ḥabāb gibi bulur göz yumup açınca zevāl* (Gelibolulu Âlî: *Dîvân:* g. 771/3)

"Zorbalıkla bâd-ı hevâ vergisi toplayıp şişip kabaran, göz açıp kapayıncaya kadar hava kabarcığı gibi yok olur."

*āh eyleyürek almaz ıduḳ manṣıb-ı ʿışḳı*
*tī̆mārumuzuŋ bād-ı hevāsı yoġ imişse* (Gelibolulu Âlî: *Dîvân:* g. 1243/4)

"Tımarımız için bâd-ı hevâ vergisi yoksa aşk makamını da ah eyleyerek

Saba rüzgârı ne yapıyor, subaşı gibi koşuşturup duruyor mu? Bahar geldi hâlâ çimenlikten *bâd-ı hevâ* vergisi topluyor mu?

Gökyüzünden düşen kar tanelerinin sahraları ve dağları kaplamasını tasvir ettiği kış manzarasının arka tarafında kelimelerin anlamlarına çok iyi hâkim olan ve onları büyük bir titizlikle işleyen Bâkî, beyitte geçen "akça, toldı ceyb-i cibâl" ibareleriyle *bâd-ı hevâ*nın vergi anlamını da düşündürür. Yine bu *bâd-ı hevâ* vergileri ile çok gelir elde ettiklerini ve ceplerinin dolduğunu ifade eder:

*zemīne bād-ı hevādan çoḳ aḳça düşdi yine*
*pür ėtdi dāmen-i ṣaḥrāyı ṭoldı ceyb-i cibāl (Bâkî: Dîvân: k. 21/2)*

Hayâlî Bey (öl. 1557)'in "Ben kulunun on bin akçe dirliğinin rüzgâr ile havaya karışması reva mıdır?"[26] şeklinde çevrilen beytini "akçe, dirlik, bende" kelimelerinden dolayı aynı zamanda "Ben kulunun on bin akçelik maaşının hem rüzgârın savurup gitmesi hem de vergi için benden alınması layık mıdır?" şeklinde düşünebileceğimiz gibi ayrıca *bâd-ı hevâ* vergilerinin ne zaman toplanacağı belli olmadığı için beyitte geçen rüzgâr kelimesini "zamanla, herhangi bir zamanda/mevsimde" şeklinde düşünüp "Ben kulunun on bin akçelik maaşının zamanla vergiye dâhil edilmesi layık mıdır?" şeklinde de düşünebiliriz.



*on biŋ aḳça dirligi lāyıḳ mıdur ben bendenüŋ*
*rūzgār ile ola bād-ı hevāya müşterek (Hayâlî Bey: Dîvân: g. 279/6)*

Neslihan Koç Keskin'in "Maşûk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişki" adlı makalesi[27] sadece iki beyit üzerinden *bâd-ı hevâ*nın vergi anlamına şiir üzerinde dikkat çeken ilk çalışmadır. Bu beyitlerden ilki Emrî (öl. 1575)'ye aittir. Emrî, nasıl ki aşk

---

alamazdık."
*dünyā evinüŋ renc ü ʿanāsı yoġ imişse*
*ol oldı hele bād-ı hevāsı yoġ imişse* (Gelibolulu Âlî: *Dîvân:* g. 1244/1)
"Dünyanın zahmet ve meşakkati olmasa, oldu olacak bir de bâd-ı hevâ vergisi olmasa."

26 Büşra Çelik Vural, *Hayâlî Bey Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dil İçi Çeviri)*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, s. 596.

27 Neslihan Koç Keskin, "Maşûk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişkiler" *Journal of Turkish Studies*, C. 5, S. 3, s. 407-408.

makamında ahlar, feryatlar varsa makam sahiplerinde de *bâd-ı hevâ* vergilerinin olduğunu vurgular:

*cāh-ı ʿışḳuŋda dilüŋ āh ile vāhı artar*
*manṣıb ehlinde olur pādişehüm bād-ı hevā (Emrî: Dîvân: g. 20/4)*

A padişahım! Nasıl ki senin aşkının makamında gönlün ah ile figânı artarsa makam sahiplerinde de vergi eksik olmaz.

Neslihan Koç Keskin'in dikkat çektiği diğer beyit ise Nev'î (öl. 1599)'ye aittir. Beyitte geçen "mansıb-muttasıl-dirhem" kelimeleri *bâd-ı hevâ*nın vergi anlamını çağrıştırır. *Bâd-ı hevâ* denilen vergi düzenli olarak toplanılmayan, ne zaman toplanacağı önceden belli olmayan bir vergidir. Nev'î muttasıl kelimesiyle *bâd-ı hevâ*nın bu özelliğine dikkat çeker. Ayrıca vergiler devlet için büyük bir gelir kaynağı oluştururlar. Âşığın da tek sermayesi döktüğü gözyaşları ve çektiği ahlardır. Bu yüzden aşk makamının gelirini de bunlar oluşturur:

*manṣıb-ı ʿışḳuŋ gelür bād-ı hevāsı muttaṣıl*
*āh besdür dirhem-ı eşk-i dem-ā-dem gelmesün (Nev'î: Dîvân: g. 367/4)*



Aşk makamının geliri devamlı gelir; ah, (artık) durmadan akan gözyaşı dirhemi gelmesin, kâfidir.

Yakînî (öl. 1568) de Nev'î'nin yukarıdaki beytine benzer bir şekilde *bâd-ı hevâ*yı aşk makamının bir gelir kaynağı olarak görür. Âşıklar sevgilinin ayrılığına dayanamayıp sürekli feryat figân ederler. Ellerinden gelen sadece budur. Aşk makamının vergisini ancak elindeki bu feryat ve figânlarla ödeyebilir. Bu da aşk makamının gelir kaynağını oluşturur:

*hecrüŋde her dem ehl-i hevā āh u vādadur*
*bād-ı hevāsı manṣıb-ı ʿışḳuŋ ziyādedür (Yakînî: Dîvân: g. 41/1)*

Âşıklar senin ayrılığınla her vakit ah vah edip inlemektedir; aşk makamının geliri/ ah u vahı fazladır.

*Bâd-ı hevâ*nın anlamı üzerinde sözlük taraması yaparken Hâlis İbrâhîm-i Pozarefçevî (öl.1752)'nin *Mecmeʿu'l Emsâl*'inde şöyle bir bilgiye rastladım:

"**Burâk-ı Cem**: Bâd-ı hevâ. Min-destûrı Şu'ûrî."[28]

[28] Murat Güneş, *Halis İbrâhîm-i Pozarefçevî [öl.1752] Mecme'u'l Emsâl İnceleme,*

Burâk-ı Cem maddesi için *Ferheng-i Şu'ûrî*'ye baktığımızda "bâde" karşılığını vermiştir.[29] Nimet Yıldırım *Fars Mitolojisi Sözlüğü*'nde ise burâk-ı cem için "rüzgâr"[30] karşılığını vermiştir. Hayretî (öl. 1535)'nin aşağıdaki beytinde de geçen "bād-ı hevā-yı ʿışḳ" tamlamasını "aşk hevasının/arzusunun rüzgârı" olarak düşünmek yanlış olmadığı gibi "aşk şarabı" olarak da düşünmek yanlış olmasa gerektir. Çünkü beyitte geçen "bâde, âvâre ol" kelimeleri şarap manasını destekler niteliktedir:

*bād-ı hevā-yı ʿışḳ ile āvāre ol yüri*
*ey kem ḥabāb-ı bāde-i ʿirfān olan başum (Hayretî: Dîvân: g. 343/8)*

Ey irfan şarabının üzerindeki kabarcık gibi noksan olan başım, aşk şarabıyla avare olup gez.

Hayretî'nin beytindeki gibi Nev'î'nin aşağıdaki beyti için de aynı şeyleri söylemek mümkün. "Bād-ı hevā-yı ʿışḳ" tamlaması "aşk hevasının/arzusunun rüzgârı" olarak düşünülebileceği gibi "'ayş eyle" kelimesinden dolayı şarap anlamıyla da düşünülebilir. Nev'î'nin burada aşk şarabından kastı aslında sevgilinin aşkına vurgu yapmaktır. Eğer elinde gümüşün, altının yoksa dönüp bir gönül derdine bak ve sevgilinin aşkıyla yaşamını devam ettir, demek ister:



*bād-ı hevā-yı ʿışḳ ile ʿayş eyle nevʿiyā*
*derd-i derūn-ı sīneye baḳ sīm ü zer mi yoḳ (Nev'î: Dîvân: g. 217/6)*

Ey Nev'î! Altın ve gümüşün yoksa gönül derdine bak ve aşk şarabıyla hayatını devam ettir.

Emrî, şarabın üstündeki hava kabarcıklarının hiç zahmet çekmeden, bir bedel ödemeden her gün lâl bir taç edindiğini dile getirdiği bu beytinde aynı zamanda bu hava kabarcıklarının şarap üstünde olmasından dolayı kırmızı renkli taç edinmesini sağlayanın şarap olduğunu vurgulayarak *bâd-ı hevâ*nın "şarap" anlamını da vermiş olur:

---

*Tenkitli Metin, Dizinler, Açıklamalar*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, s. 348.

29 Şuʿûrî Hasan Efendi, *Ferheng-i Şuʿûrî*, C. 1, s. 182.

30 Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s. 182.

*ḥabāb-ı mey nėçün şişüp ḳabarmasuŋ ki bezmüŋde*
*ėder bād-ı hevādan günde bir laʿl efseri peydā (Emrî: Dîvân: g. 26/3)*

Şarabın üzerindeki kabarcıklar senin meclisinde niçin böbürlenmesin ki her gün bedavadan/şaraptan lâl bir taç edinirler.

Silâhdâr-zâde Mehmed Emin'in *Tezkire-i Silâhdâr-zâde* adlı eserinde *bâd-ı hevâ*nın farklı bir kullanımına tesadüf edilmiştir. Şair "yelkeni *bâd-ı hevâ* aç" diyerek yelkenler fora anlamını vermek istemiştir:

*üftāde-i baḥr-i elemüŋ keştī̄-i diller*
*düşdi dümen almaz*
*aç bād-ı hevā yėlkeni yėldür yėle nisbet*
*çıḳ engine ṭoġru*[31]

Gönül gemileri elem denizinin düşkünleridir, dümen almaz. Yele karşılık (yine de) yelkenleri aç ve yürüt; engine doğru çık.

*Bâd-ı hevâ* terkibinin işlendiği beyitlerde ney kavramıyla birlikte kullanılması bilinçli bir tercihtir. Zira *bâd* ve *hevâ* kelimelerinin nefes, ah ve nale gibi anlamlarının yanı sıra musikiyle bağlantılı karşılıklarının olmasındandır. Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sinden alınan aşağıdaki beytinde neyden ses çıkarmanın sabır işi olduğunu "bâd-ı hevâ ṣanma" diyerek terkibin "kolay, zahmetsiz ve emeksiz" manasını da vererek ifade etmiştir:



*yanduġı-y-çun nāy oldı ḫoş-nevā*
*ṣanma anuŋ nālesin bād-ı hevā (Ahmedî, İskender-nâme: b. 16)*

Neyin iniltisinin öyle kolay çıktığını düşünme; ney yandığı için böyle hoş sesli oldu.

Kısaca ney kamışın içinin boşaltılıp kurutulması, alttan ve üstten orantılı olarak kesilerek boyunun ayarlanması ve deliklerin açılmasıyla meydana gelir. Şair ney gibi içinin boş olduğunu ve yine ney gibi birçok sırra vâkıf olduğunu dilin/gönlün durmadan söylediğini ifade ederken ney kelimesinin çağrışımıyla *bâd-ı hevâ*nın "mevcut olmayan, yok, boş" anlamını da vermiş olur:

*ney bigi bād-ı hevādur ḥāṣılı*
*başı yoġ u söyler ü durmaz dili (Ahmedî, İskender-nâme: b. 1736)*

31 Furkan Öztürk, *Tezkire-i Silâhdâr-zâde*, s. 237.

Şeyh Gâlib de *bâd-ı hevâ* terkibini ney kelimesiyle birlikte kullanarak üslubunun bu güzelliğinin kendisine *bâd-ı hevâ* yani bir bedel ödemeden, Allah'ın bir lütfu olarak kendisine verildiğini söyler:

*ney-veş esrār-ı maḥabbetden urursam n'ola dem*
*naġme-i ḥüsn-i edā bād-ı hevā geldi baŋa (Şeyh Gâlib: Dîvân: g. 9/8)*

Şair *bâd-ı hevâ* terkibini *bâd* ve *hevâ* kelimelerinin "nefes, ah ve nale" manalarına çağrışım yaparak şöyle dile getirmiştir:

*üfürür āteş-i ʿuşşāḳi uṣūliyle dile*
*bestedür bād-ı hevā ḳāʿide-i ney-zenler (Saʿîd Giray: Dîvân: g. 59/4)*

Neyzenlerin âdeti, nefesten/neyden beste yapmaktır. Âşıkların ateşini gönle usulüyle üfürürler.

**Sonuç**

*Bâd-ı hevâ*nın "heves/arzu/istek/aşk yeli", "bedava, ücretsiz, parasız, karşılıksız, kolay kazanç, emeksiz ve bedelsiz olarak elde edilen, beleş, havadan gelen" anlamlarının yanı sıra "mevcut olmayan, var olmayan herhangi bir şey", "rüşvet", "bir tür vergi", "şarap" anlamlarıyla bilindik belki sıradan gelen bir kelimenin bile çok farklı anlam çağrışımlarının olduğunu göstermektedir.



Yukarıda sıralanan beyit örnekleri sözlüklerde *bâd-ı hevâ* için verilen karşılıkların işlendikçe yeni anlam halkalarıyla genişleyip zenginleştiğini gösterir. Aynı zamanda şairler bu terkibi işlerken genellikle kelimenin anlam ilişkisiyle bağlantılı olduğu kullanımlara yer vermişlerdir. Mesela *bâd-ı hevâ*nın mansıb kelimesiyle birlikte geçmesi tesadüfi değildir. Zira *hevâ* kelimesi için Meninski'de "mansıb hırsı" karşılığı verilmiştir. Ayrıca mansıb kelimesiyle *bâd-ı hevâ*nın vergi anlamı da çağrıştırılır. *Bâd-ı hevâ*nın mahsûl kelimesiyle ve bu kelimenin beraberinde "hâsıl, hırmen, yele vermek vb." kelimelerle birlikte kullanılması da bir maliye terimi olan *bâd-ı hevâ*nın kaynaklarda "mahsûl-i..." kelimesi getirilerek kaydedilmesindendir. *Bâd-ı hevâ*nın musiki kavramları ve neyle birlikte kullanılması *bâd* kelimesinin "nefes, ah ve nâle", *hevâ* kelimesinin de "nağme, ahenk, ses, şarkı" gibi anlamlarıyla ilişkilidir. Bu yüzden beyitlerde bağlamın kelimenin anlamı üzerindeki etkisini dikkatten kaçırmamak gerekir. Ayrıca şairler tevriye, istiare, mecaz

gibi çeşitli söz sanatlarına başvurarak *bâd-ı hevâ* tabirinin çeşitli anlam çağrışımlarını şiire yansıtmışlardır.

**Kaynaklar**

Açık, Turan, "Osmanlı İmparatorluğu'nun 17. Yüzyıldaki 'Alacakaranlığından' Bir Kesit: Trabzon Subaşılarının Yerelleşmesi", *SUTAD*, Güz 2016, s. 135-149.

Akdoğan, Yaşar, *Ahmedî Dîvân*, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 3141.

Akdoğan, Yaşar-Kutsal, Nalan, *Ahmedî (ö. 1413) İskendernâme (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 143, İstanbul 2019, 1048 s.

Aksoyak, İ. Hakkı, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 3583, Ankara 2018, 1410 s.

Alten Seçil, *Zîver Divanı: İnceleme ve Tenkitli Metin*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2020, ix+419 s.

Aydemir, Yaşar, *Ravzî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 3192, Ankara 2009, cxlı+381 s.

Aydemir, Yaşar-Çeltik, Halil, *Meşhurî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 3196, Ankara 2017, xxıv+190 s.

Aydın, Abdullah, *Hanyalı Nûrî Osmân ve Dîvânı*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 2009, viii+1224 s.

Başpınar,Fatih, *17. Yy Şairlerinden Beyânî'nin Divan'ı İnceleme-Tenkitli Metin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2008, x+785 s.

Beyhan, Esra, *Enderunlu Fâzıl Divanı (Metin-İnceleme)*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir 2021, xii+984 s.

Bozyiğit, Esra, *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Nesre Çeviri-Sözlük)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2021, xı+929 s.

Ceylan, Ömür-Yılmaz, Ozan, *Bir Sürgün Şâheseri Mihnetkeşân*, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul 2007, 378 s.

Cıkay, Nezif, "Osmanlı'da Cerime Uygulaması ve İstismarı", *MECMUA Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 12, 2021, s.

272-288.
Çağbayır, Yaşar, *Ötüken Türkçe Sözlük*, 5 Cilt, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007.
Dâne, Kutlu, "Klasik Dönemde Devlet-i Aliyye Maliyesinin Gelirleri", *Journal of Life Economics*, C. 10, S. 2, Çanakkale 2023, s. 75-99.
Doğan, Güler, *Edirneli Nazmî Dîvânı (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)* 1. cilt, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2010, vii+4654 s.
Gökbunar, Ali Rıza, "Celali Ayaklanmalarının Maliye Tarihi Açısından Değerlendirilmesi", *Yönetim ve Ekonomi Dergisi*, C. 14, S. 1, 2007, s. 1-24.
Güneş, Murat, *Manastırlı Celâl Bey Dîvânı [İnceleme-Metin]*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas 2013, xvıii+724 s.
Güneş, Murat, *Halis İbrâhîm-i Pozarefçevî [öl.1752] Mecme'u'l Emsâl İnceleme, Tenkitli Metin, Dizinler, Açıklamalar*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2020, lxxxıv+2125 s.
Kalkışım, Muhsin, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yayınları: 14, Ankara 1994.
Kaplan, Mahmut, *Nâbî Hayriyye*, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 3652, Ankara 2019, 203 s.
Karahan, Abdülkadir, *Figânî ve Divançesi: Kanuni Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 1181, İstanbul 1966.
Karaköse, Saadet, *Sa'id Giray Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 3373, Ankara 2017, 133 s.
Kaya, Bayram Ali, *Osman Nevres Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 3678, Ankara 2020, 586 s.
Keklik, Murat, *Üsküplü İshak Çelebi Divan [Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin]*, Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Bişkek 2014, xviii+803 s.
Keskin, Neslihan Koç, "Maşûk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişkiler" *Journal of Turkish Studies*, C. 5, S. 3, Erzincan 2010, s. 400-420.
Koç, Emre, "Tahrir Defterleri Işığında Manazan Köyünün (Kaya/Mağara Yerleşimi) XVI. Yüzyıldaki İdari, Demografik ve

Ekonomik Durumu (1500-1584)", *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 3, 2020, s. 1913-1925.

Kurtoğlu, Orhan, *Bosnalı Âsım Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 3584, Ankara 2018, 377 s.

Küçük, Sabahattin, *Bâkî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 3143.

Musluoğlu, Ferhat, *Hayretî Divanı (Tenkitli Metin-Dil İçi Çeviri)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2021, xvıı+548 s.

Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 2009.

Nas, Şevkiye Kazan, *Celilî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 3602, Ankara 2018, 325 s.

Onay, Ahmet Talât, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemâl Kurnaz, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013.

Öztürk, Furkan, *Tezkire-i Silâhdâr-zâde*, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 3588, Ankara 2018, 281 s.

Nev'î, *Divan*, haz. Mertol Tulum, M. Ali Tanyeri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 2160, İstanbul 1977, xiii+607 s.

Redhouse, James W., *A Turkish and English Lexicon*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2015.

Redhouse, James W., *Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye*, haz. Recep Toparlı, Betül Eyövge Yılmaz, Yaşar Yılmaz, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016.

Sahillioğlu, Halil, "Bâd-ı Hevâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 4 (1991), s. 416-418.

Saraç, M. A. Yekta, *Emrî Dîvânı*, Eren Yayınları, İstanbul 2002, 389 s.

Sarıkaya, Erdem, *Ebubekir Celalî Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008, xiii+495 s.

Sertoğlu, Midhat: *Osmanlı Tarih Lügati*: Kurtuba Kitap, İstanbul 2015.

Steingass, F., *A Comprehensive Persian-English Dictionary*: Çağrı Yayınları, İstanbul 2005.

Şu'ûrî Hasan Efendi, *Ferheng-i Şu'ûrî*, 4 Cilt, haz. Ozan Yılmaz, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 126,

İstanbul 2019.
Tarlan, Ali Nihad, *Necatî Beg Divanı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1963.
Tokdemir, Hatice, *18. yy'da Yazıldığı Tahmin Edilen Bir El Yazması Mecmuadaki Dinî Musıki* Gufteleri, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006, ıv+350 s.
Topaloğlu, Ahmet; Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük=Kubbealtı Sözlüğü*, 3 cilt, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2005.
Tulum, Mertol, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*: (Birinci Kitap Meninski'nin Thesaurus'u ve XVII. Yüzyıl İstanbul Türkçesi; İkinci Kitap XVII. Yüzyıl Türkçesi Söz Varlığı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.
Vural, Büşra Çelik, *Hayâlî Bey Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dil İçi Çeviri)*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Antalya 2021, xv+1087 s.
Yavuz, Kemal-Yavuz, Orhan, *Muhibbî Dîvânı* 2 Cilt, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 69, İstanbul 2016.
Yıldırım, Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2008.
Yıldız, Seyhan, *XVIII. Yüzyıl Divan Şairi Şâkir Hayatı, Eseri, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002, 378 s.
Yılmaz, Kadriye, *İbrahim Tırsî ve Dîvân'ı İnceleme-Tenkidli Metin-Sözlük*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2001, lxıv+299 s.
Yılmaz, Nilüfer, *Kütahyalı Rahîmî Dîvânı Sözlüğü (Gazeller Bölümü): Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bilecik 2019, xii+1842.
Zülfe, Ömer, *Yakînî Dîvân, Tenkitli Metin, Tetkik, Dizin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2004, 530+64 s.

Zülfe, Ömer, *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde Osmanlı Şiirinden Kelimeler, Kavramlar, Deyimler*, Bilgi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2011.

Zülfe, Ömer, *On Altıncı Yüzyıl Şairi Selîkî ve Şiirleri*, Edebiyat Araştırma-İnceleme 01, Ankara 2006.

# ÇAĞATAYCA *GÜLFERİZAD-SANEVBER DESTANI*NIN YENİ BİR NÜSHASI ÜZERİNE

Recep YÜRÜMEZ*

## 1. Giriş

Gülferizad-Sanevber Destanı ile ilgili yapılan yayınlar incelendiğinde halk hikâyesi ve destan terimlerinin karışık olarak kullanıldığı görülmektedir. Destan, içinde olağanüstülükleri barındıran ve çoğunlukla nazım şeklinde olan kahramanları olağanüstü şahsiyetlerden oluşan anlatılardır. Halk hikâyeleri ise artık gerçek hayatın özelliklerinin yansıdığı, destanlara nazaran olağanüstülüklerin olabildiğince azaldığı ve kahramanları gerçek hayatta karşımıza çıkan tiplerden oluşan nazım-nesir karışık türlerdir. Bu tanımlarla birlikte bazen bir eserde farklı edebî türün özellikleri görülebileceği gibi Çağdaş Türk lehçelerinden Uygur Türkçesinde olduğu gibi destan ve halk destanı terimlerinin hem destanlar hem de halk hikâyeleri için (İnayet, 2013, s. 15) kullanılmakta olduğunu görmekteyiz.[1] Bu sebeplerle incelenen eserin adının Gülferizad-Sanevber Destanı olarak adlandırılmasının daha doğru olacağı kanaatindeyiz.



Üzerinde çalışılan eserin destan mı halk hikâyesi mi olduğu noktasındaki belirsizlikler dışında ismi noktasında da Türkistan'ın çeşitli yerlerinde Kitab-ı Senuber, Senuber Can, Destan-ı Şazada Senuber (Şahin, 2010, s. 100) Gül Senüber (Köse, 1994, s. 52), Gül-ü Senüber (Memmetcumayev, 1997, s. 131), Gül-Senuber (Eren, 2009, s. 14), Sanobar (Abdullayev, 2019, s. 90), Senuber (eserde Gülperizat isim olarak bulunmaktadır) (İnayet, 2004, s. 279) farklı kullanımlar söz konusudur. Tarafımızdan incelenen el yazması eserde isimler Gülferizad (02a/11)[2] Ṣanevber[3] (01b/06) şeklindedir. Şeydaî

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, recep.yurumez@hbv.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-8818-7695

1 Söz konusu durum İran Türklerinde de görülmektedir (Gün, 2022a, s. 891).

2 Kelime Gülperizad olması gerekirken Çağatay Türkçesinin karakteristik

tarafından Farsçadan Türkmenceye aktarılmış olan (Kutlar, 2011, s. 32-36) eserin Köse, Türkmen sahasına ait olduğunu (1994, s. 52) söylemekteyken Kafkasyalı'nın İran Türkleri arasında tespit ettiği 165 halk hikâyesi[4] arasında Gül Senuber de bulunmaktadır (2007, s. 84). Destan, Özbeklerde de yer almaktadır (Abdullayev, 2019, s. 90-94). Bu tespitler dışında A. İnayet tarafından *Uygur Halk Destanları I* adlı eserde Senuber adıyla eserin Uygur sahasındaki versiyonu transkripsiyonlu biçimde Uygur Türkçesi ve Türkiye Türkçesi ile verilmiş (2004, s. 279-365), Ankara Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonunda Kadı Asker Şerîf Mehmed Molla Efendî adına kayıtlı müstensihi Molla Şâfizî olan bir Perizad-Senuber hikâyesi daha vardır. Bu eser *Geç Dönem Çağatay Türkçesi ile Yazılmış Perizad-Senuber Hikâyesi (GDÇTYPSH)* adıyla 2019 yılında yayımlanmıştır. Yayımlanan eserin giriş kısmında Ankara'da bulunan el yazması hakkında bilgi, konu ile ilgili yapılmış olan farklı yayınlar, eserin Türkçe kısa özeti, eser üzerinde kısaca halk bilimi ve dil incelemesi yapıldıktan sonra metnin çeviri yazısı, sözlüklü dizin ve tıpkıbasımı verilmiştir (Zengin, Erdoğan, 2019, s. 1-194). Eserin Türkmencesi *Türkmen Gül-Senuber Destanı* adıyla N. Eren tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Çalışmada Şeydaî'nin hayatı ve eserleri, destanın tasnifi ve sınıflandırılması, eserin halk bilimi açısından yapısal olarak incelenmesi, metnin Latin alfabesi ile çeviri yazısı son kısımda ise Türkiye Türkçesine çevirisi verilmiştir (2009, s. 1-264). A. İnayet tarafından yapılan çalışmanın giriş kısmında eser ile ilgili kısaca bilgi de verilmiştir (İnayet, 2004, s. 279-325). Yapılmış olan bu yayınlardan anlaşılacağı üzere destan hem tür olarak hem de isim olarak bazı farklılıklarla birlikte Türk dünyasının birçok noktasında varlığını sürdürmektedir.



özelliklerinden olan p>f değişimi (Biray ve Solmaz, 2022, s. 20) nedeniyle eserde Gülferizad biçimindedir.

[3] Bu şekilde okunmasının nedeni ilk harfin "Ṣ" (ص) olmasıdır. Kelime, Farsça *çam fıstığı ağacı, kozalağı* anlamlarına gelmektedir (Sami, 2005, s. 835) ve edebiyatta sevgilinin boylu poslu, yakışıklı olması anlamlarında kullanılmaktadır. Kaynaklardaki isimlerde çeşitli ses değişimleri olmakla birlikte çalışmanın bundan sonraki kısımlarında Sanevber olarak kullanılmıştır.

[4] İran Türklerine ait olan halk hikâyeleri günümüzde âşıklar tarafından icra edilmeye devam edilmektedir. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Gün, 2022a, s. 891-892; Gün, 2022b, s. 1246-1247).

V. M. Jirmunskiy ve Zarifov'a göre Gülferizad-Sanüber Destanı'nın kaynağı aynı adlı Farsça bir eser ve Arapça *Binbir Gece Masalları*'dır (Eren, 2009, s. 19; Şahin, 2010, s. 100). Ancak esere hem çevirmenler hem de daha sonra eserin benzerlerini yazanlar tarafından müdahale edildiği görülmektedir. Örneğin Şeyhoğlu Mustafa tarafından kaleme alındığı düşünülen *Menkabe-i Penc Keşti* adlı eser Gülferizad-Sanüber destanından alınmış fakat metne Şii unsurlar katılarak hem şekle hem de içeriğe müdahale edilmiştir (Kutlar, 2011, s. 30-36). Gülferizad-Sanüber ülkeler, kahraman isimleri farklı olmakla birlikte Seyfülmülük hikâyeleriyle, Dilaver ve Gülesrar (Memmedcumayev, 1997, s. 131), Gül-Bülbül ile de (Nehir, 2009, s. 19) benzerlikler arz etmektedir.

Eseri kimin çevirdiği kesin olarak bilinmemekle birlikte T. İ. A. Magtımgulı Dil ve Edebiyat Enstitüsünde 84 numaralı kayıtlı el yazmasının sonunda "Bular şanına Şeydaî bir gazel dedi" cümlesinin yer alması nedeniyle (Eren, 2009, s. 23) yazıya ilk aktaranın Türkmen şairi Şeydaî olduğuna kanaat getirilmiştir (Köse, 1994, s. 52). XVIII. yüzyıl Türkmen edebiyatının bilinen önemli temsilcilerinden olan Şaydaî Memmedcumayev'e göre Mangışlaklıdır ve destanı XVIII. yüzyılın sonları XIX. yüzyılın başlarında yazıya geçirmiştir (1997, s. 131). Eren ise Şaydaî'nin Salır Türkmenlerinin Kiçaga boyundan olduğunu bu boyun XVII-XVIII. yüzyıllarda Mangışak'tan Saragt bölgesine göçtüklerini bu sebepten olsa gerek ki eserin el yazmalarının Sargat, Çarçev bölgelerinde tespit edildiğini, şairin ayrıca Buhara ve Hive'de de bulunduğunu belirtmektedir (Eren, 2009, s. 11)



Eser, Şeydâi'den sonra sözlü gelenekte çok itibar görmüş ve ozanlar tarafından bölgede sözlü gelenekte de sürdürülmüştür (Şahin, 2010, s. 62)

**Eserin farklı nüshaları üzerine**

Eserin Buhara, Taşkent, Semerkant, Kazan, Aşkabat (Şahin, 2010, s. 100), Hokant'ta birçok taş baskısı yapılmıştır (Eren, 2009, s. 22).

Doğu Türkistan'da Seley Kasım'ın *Senuber*, Musa Eysacan'ın *Senuber* ve Mehmet Zenun ile Abdukerim Rahman yayımlamış oldukları *Uygur Helk Eğiz Edebiyatiniŋ Asasliri* adlı eserin *Uygur Helk Destanliri* kısmıda Senuber destanı Orta Çağ ya da İslamiyet'ten sonra teşekkül eden destanlar bölümünde,

Muhemmedcan Sadık'ın *Uygur Helk Eğiz Edebiyati Hekkide* adlı eserinde yayımlanmıştır (İnayet, 2004, s. V-XVII).

Eserin Türkmenistan, Doğu Türkistan dışında Özbekistan İlimler Akademisi Doğu Bilimleri Enstitüsü El Yazmaları ve Rusya İlimler Akademisi Asya Halkları Enstitüsü Leningrad El Yazmaları bölümünde farklı el yazması nüshaları bulunmaktadır (Eren, 2009, s. 23). Türk dünyasının birçok noktasında karşımıza çıkan eser N. P. Ostroumov tarafından bazı açıklamalarla Rusçaya çevrilmiştir (Eren, 209, s. 22).

Eserin halk edebiyatı incelemesi ve Türkiye Türkçesine çevirisi A. İnayet tarafından *Uygur Halk Hikâyeleri Üzerine İncelemeler* adlı doktora tezinde yer almaktadır (1995, s. 1-291). A. İnayet tarafından yayımlanan *Uygur Halk Destanları* adlı kitap içerisinde yayımlanan nüsha F. Aydın'ın *Uygur Halk Destanlarının Tip ve Motif İncelemesi* adlı yüksek lisans tezinde halk edebiyatı cihetinden (2019, s. 107-651); yine aynı nüsha Ç. Varol tarafından *Uygur Halk Destanlarının Tipolojisi* adlı yüksek lisans tezinde tipolojik açıdan (s. 27-30) incelenmiştir.

İçerik olarak incelendiğinde destanın üç ayrı varyantı olduğu görülmektedir. Bu varyantlar genellikle destanın sonunda Mihrengiz'in evliliği ile ilgilidir. Birinci varyantta Mihrengiz de Sanüber ile evlenmekte, ikinci varyantın son kısmında bu konuda bilgi bulunmamakta, üçüncü varyantta ise Mihrengiz vezirin oğlu Ziver ile evlenmektedir (Eren, 2009, s. 24-25). Tarafımızdan tespit edilen nüsha bu bakımdan ikinci varyantla örtüşmektedir.



Tespit etmiş olduğumuz nüsha ile A. İnayet'in verdiği Uygurca ve Ankara Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonunda bulunan Çağatayca yazmaların baş ve son kısımlarını içerik olarak karşılaştırmamızın neticeleri şöyledir:

| | **Uygur Halk Destanları** | **Geç Dönem Çağatay Türkçesi İle Yazılmış Perizad-Senuber Hikâyesi** | **Tespit Edilen Çağatayca Nüsha** |
|---|---|---|---|
| **Giriş Kısmı (Nesir Bölümü)** | | | |
| 1 | Bu bölüm bulunmamaktadır. | Bu bölüm bulunmamaktadır. | "Ammā rāviyān-ı aḫbār nāḳilān-ı āṯār" (01b/01) şeklinde giriş |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | bulunmaktadır. |
| 2 | Hurşid'in çocuğunun olmaması ve Allah'tan çocuk dilemesi, günün birinde çocuğunun olması (s. 279). | Bu bölüm bulunmamaktadır. | Aynı şekilde bulunmaktadır (01b/03). |
| 3 | Hurşid'in vezirleri ile istişare edip çocuğa Senuber ismini vermesi (s. 279). | Bu bölüm bulunmamaktadır. | Aynı şekilde bulunmaktadır (01b/06-08). |
| 4 | Dört yaşında Senuber'in okula gönderilmesi ve yedi yaşına kadar ilkokulda okuması (s. 279). | Yedi yaşında ilkokula verilişi ve on yaşına kadar burada okuması (s. 51). | Sanevber'in 6-12 yaş arasında ilkokula gidişi (01b/08-09). |
| 5 | 7-10 yaş arsında askerlik eğitimi alması (s. 279) | 10 yaşından sonra askerlik eğitimine gitmesi (s. 51) | 12 yaşından sonra askerlik eğitimine gitmesi (02a/01-04) |
| 6 | Senuber'in babasının verdiği 40 asker ile has bahçeye gidişi ve oradaki tahtta uykuya daldığında Gülperizat'ı rüyasında görüşü (s. 279). | Hurşid'in oğlu Sanuber'i 40 askeri ile has bahçeye göndermesi ve Sanuber'in orda yatakta uykuya dalışı ve rüya görmesi (s. 51). | Sanevber'in babasının yanına verdiği 40 bin asker ile has bahçeye gidişi ve oradaki tahtta uykuya daldığında Gülferizat'ı rüyasında görüşü. |
| 7 | Bu kısım bulunmamaktadır. | Bu kısım bulunmamaktadır. | Gülferizad'ın altın tahtta uyuyan Sanevr'in düşüne girişi ve ona hayran kalışı (02a/11-02b/02). |
| 8 | Gülperizat ile Sanuber'in rüyada tanışması ve Gülperizat'ın Senuber'e gül hediye etmesi (s. | Bu kısım bulunmamaktadır. | Gülperizat ile Sanüber'in rüyada tanışması ve Gülperizat'ın Sanüber'e gül hediye etmesi (02b/05-03b/09). |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | 279). | | |
| **Sonuç Kısmı** | | | |
| 1 | Senuber'in askerleri ve Ziver'in kurtuluşu için Allah'a dua etmesi üzerine boğuldukları deryadan çıkıp gelmeleri (s. 322-323). | Sanuber'in dostlarının kurtuluşu için Allah'a dua etmesi, duasının kabul olması ve Hızır'ın (as) onları kurtarması (s. 91). | Bu kısım bulunmamaktadır. |
| 2 | Hurşid'in oğlu ve dostlarını yolda karşılaması ve 3 gün eğlence düzenlemesi (s. 324). | Bu kısım bulunmamaktadır. | Bu kısım bulunmamaktadır. |
| 3 | Şahzade ve arkadaşlarının şehre gelişleri (s. 324). | Benzer bilgi bulunmaktadır (s. 92). | Bu kısım bulunmamaktadır. |
| 4 | Senuber'in Gülperizat ve Mehrengiz ile kırk gün kırk gece düğünle evlenmesi (s. 324). | Aynı bilgi bulunmaktadır (s. 92). | Bu kısım bulunmamaktadır. |
| 5 | Hurşid'in tahtını Senuber'e bırakması ve Ziver'in vezir olması (s. 324). | Bu kısım bulunmamaktadır. | Bu kısım bulunmamaktadır. |



Yukarıdaki karşılaştırmayı dikkate aldığımızda destanın sözlü edebiyattan yazıya geçirilirken özünü korumakla birlikte bazı değişikliklere uğradığını görmekteyiz. Ayrıca üzerinde çalıştığımız eserin sonu eksiktir ve 44 varaktan müteşekkil *GDÇTYPSH* adlı eserin 37a (s. 89) varağında son bulmaktadır.

**Tarafımızca tespit edilen el yazması hakkında bilgiler**

Tarafımızca tespit edilmiş olup klasik sonrası Çağatayca özelliklerine sahip Gülferizad-Ṣanevber destanı sarı kâğıda siyah

mürekkeple talik yazı ile yazılmış, 33 varaklık el yazması bir eserdir. Eserin ön ve arka kapağının dış kısmı kahverengi deri, kapağın iç kısmı kartondur. Eserde ketebe kaydı bulunmadığı için tarih, yazar/müstensih bilgilerine ulaşılamamıştır. El yazmasının zahriye kısmında "İş bu kitāb Damlanıŋ aldı Pîr ʿAbdullāh Ahundıŋ" eserin sonunda ise "Sultān Muḥammed Da Molla Zeydinniŋ kitābı bu turur her kişi meniŋ dise aġter turur" ibareleri bulunmaktadır. Pdf'nin en sonunda cilt karışıklığı neticesinde Yusuf Beg ve Ahmed Beglerin maceralarının anlatıldığı Bozoğlan Destanı adlı eser ile ilgili bir not bulunmaktadır.[5] Bazı sayfalar dışında 11 satırdan oluşan eser nazım ve nesirden müteşekkildir. Nesir olan kısımlar destan ve halk hikâyesi anlatıcılığına uygun olarak konu geçişlerinin bulunduğu yerlerdir. Metinde nazım olan kısımlarda 8'li (4+4), 11'li (6+5, 4+4+3) ve 12'li (7+5) hece ölçüsünün yanı sıra aruzun fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün, fâilün kalıbı (7b/03-8a/01, 17a/10-17b/8, 24b/04-25b/02) kullanılmıştır.

**Metin**

01b (1) bismi'l-lāhi'r-raḥmāni'r-raḥīm
Ammā rāviyān-ı aḫbār nāḳilān-ı āṯār andaġ rivāyet ḳılıpdur- (2) -lar kim Çīn ü Māçīn şehride bir pādişāh bar ėrdi ʿādil (3) pādişāhnıŋ aṭını Ḫūrşīddir ėrdiler bī-ferzend (4) ėrdiler şeb u rūz belek ʿale'd-devām pāye āstāneler (5) yeni ziyāret ḳılıp yorur ėrdi künlerden bir kün Ḫudāy (6) teʿālā bir oġul bėrdi pādişāh vezirleriyle (7) maṣlaḥat ḳılıp oġlınıŋ aṭını Ṣanevber (8) ḳoydular el-ḳıṣṣa Ṣanevber altı yaşḳa kirdiler (9) altı yaşdan on ėki yaşġa be-mektebġa bėrdiler; biçiminde başlamakta, 635

33a (1) nege yatıp ėrdim meste mestāne çeşmi cādılarım yādımġa tüşti
(2) teniŋ şemāl aytıp gül açılġanda Zerefşān zülfleri yādımġa tüşti
(3) Ḫıtay barmaḳları ḫınalı ḳolları ħacer çalıp yürek baġrım çāk ėyler
(4) seḥerlerde saraşur şeydā bülbüller şekerli tilleri yādımġa tüşti
(5) nāgehāndın kezdim gülde gülşende serv ü ḫırāmānım közüm çemende
(6) aḳ ḳolları sīnemdin içinde ḳuçmalı bėlleri yādımġa tüşti
(7) mėn saŋa ʿāşıḳlıḳ lāfını urdum niçe yıl hicrānda yıġlap yügürdüm

[5] Ayrıntılı bilgi için bkz: Arslan-Erol, 2008, s. 1-295; URL-1.

(8) aydik cemāliŋ şem'ini kördüm ḫāl-i Hindūlarıŋ yādımġa tüşti
(9) ḫāṭırımdın çıḳmas yaḫşı hem-demler tāze oġlanlar ḳırmızı güller
(10) yaḫşı melāḥatı sāmīyīnler musāhib dostlarım yādımġa tüşti
(11) dėp el-ḳıṣṣa andın kėyėn; şeklinde son bulmaktadır.

**Tespit edilen destanın özeti**

Çin ü Maçin ülkesinin padişahı Hurşid'in çocuğu olmaz, dua ve bazı ziyaretlerden sonra Allah ona bir erkek evlat verir. Padişah vezirleriyle de istişare ederek onun adını Sanevber koyar. Sanevber 6-12 yaşları arasında mektepte eğitim aldıktan sonra askerî eğitim almaya başlar. Askerî eğitimi sürerken bir gün babasının verdiği 40.000 askeriyle has bahçeye gider, has bahçede gezerken orada bulunan tahta çıkıp uzanır ve uyuya kalır. Rüyasında Şebistan şahı Ferruh'un kızı Gülferizad'ı elinde gül ile görür ve Sanevber Gülferizad'a âşık olur. Bu olaydan sonra aşk ateşiyle yanan Sanevber yemeden içmeden kesilir, divane olur. Babası oğlundaki bu durumları fark edince onun derdini öğrenmek için birçok yol dener ama önce başarılı olamasa da sonunda Sanevber düşünde gördüklerini babasına anlatır ve Gülferizad'ı bulmak için yola çıkmak istediğini babasına söyler. Oğlu gitmesin diye Hurşit Şah, çevreye haber salıp ne kadar güzel varsa buldurup getirttirdiyse de Sanevber bunların hiçbirini beğenmez ve Gülferizad'ı bulmak için yola çıkmaya karar verince Hurşit Şah, oğlunun yanına vezirinin oğlu ve Sanevber'in dostu Ziver ile birlikte 500 asker verir. Babasıyla vedalaştıktan sonra Şebistan şehrine gitmek üzere gemi ile yola çıkan Sanevber ve dostları deryada bir girdaba yakalanırlar ve Sanevber'in 500 askeri de orada ölür, bu girdaptan Zirve ile kurtulmayı başaran Sanevber dostunun çölde ölümü ile bir kez daha sarsıldıysa da yoluna tek başına devam eder. Dostunu defnettikten sonra Sanevber yolda gördüğü papağanlara Gülferizad'ı görüp görmediklerini sorarken Sanevber ağzında cevher olan bir öküz görür, öküzün ağzındaki cevheri alıp saklar. Öküzü de deryaya atar. Burayı güvenli bulmayan Sanevber yârini bulmak için tekrar yollara düşer. Yolda çatısı safrandan bir has bahçe görünce yârine ulaştığını sanır ama orası cadının altın kümbetidir. Kümbete girince cadının yaptığı sihir nedeniyle geyiğe dönüşen Sanevber oradan ayrılır ve üzgün bir şekilde tekrar yollara düşer. Günlerce yol yürüdükten sonra bir cariye ile karşılaşır. Cariye geyiği görünce önüne yemesi için kişmiş koyarken onun ağladığını görür. Bunun üzerine cariye ona derdini

sorunca Sanevber derdini ona anlatır. Bu cariye cadının kızı Mihrengiz'dir. Mihrengiz, yerden bir avuç toprak alır, ism-i azam duasını okuyup Sanevber'e atar. Sanevber bunun üzerine tekrar insana dönüşür. Sanavber, Mihrengiz ile bir süre kaldıktan sonra Gülferizad'ı bulmak için tekrar yola çıkmak isteyince Mihrengiz, bu duruma çok üzülür. Sanevber'e geri dönene kadar onu bekleyeceğini söyleyerek onunla vedalaşır. Sanevber günlerce yol yürüdükten sonra bir yerleşim birimine gelir ama orada yatacak yer bulamayınca mezarlığa gidip orada yatar. Düşünde orada bir has bahçe olduğunu görür. Kalkınca o bahçeyi bulur, görür ki has bahçedeki havuzun önünde şairler şarap içmektedirler. Âşıkların ikram ettiği şaraptan içen Sanevber kendinden geçer ve hayal âleminde arşta ve yerde ne varsa hepsini görür, neler gördüğünü de şairlere bir gazel ile anlatır ve şairlerle de vedalaşıp tekrar yollara düşer. Yolda bir has bahçeye daha rastlar. Burada zencilerin padişahının kızı 40 hizmetkârı ile gizli gizli şarap içmektedir. Hizmetkârlardan birisi Sanevber'i görünce onu alıp padişahının kızının yanına götürür. Padişahın kızı Sanevber'i görünce ona âşık olur. Sanevber bu aşka olumlu cevap vermeyince melike çok kızar ve onu öldürmeye karar verir. Sonra bu kararından vazgeçip onu bir kafese koydurur. Sanevber, o kafesten kurtulup tekrar yollara düşer. Yolda ormanlık bir yerde rudpaylara rastlar. Onlar meyve toplama bahanesiyle Sanevber'i esir alırlar. Çeşitli yollarla onları öldürüp ellerinden kurtulan Sanevber tekrar yollara düşer. Bir deryaya gelir ve sal yapıp deryaya açılır. Deryada günlerce sal ile dolaşır bir türlü deryadan çıkamaz. Bir zaman sonra deryada bir ağaç görür ve ona tutunarak kurtulduktan sonra Allah'a yalvarınca gökten bir Anka kuşu gelip o ağaca konar. Sanevber, bu kuş uçacağı zaman kuşun ayağına tutunur ve kuşla beraber gökyüzüne yükselir. Anka kuşu o kadar yükselir ki adeta meleklerin tesbihât seslerini duyarlar. Bir süre sonra Anka kuşu aşiyana konar ve Sanevber'e niçin buralara geldiğini sorar. Sanevber gördüğü düş sebebiyle yollara düştüğünü ve yolda başından geçenleri anlatınca Anka kuşu, Şehr-i Şebistan'ın 300 yıllık yol, oraya ulaşmasının ise çok zor olduğunu söyler ve ona yardımcı olmak için sırtına alıp Şehr-i Şebistan yakınlarındaki bir ırmağın yanına bırakır ve "Şehrin girişinde devler vardır onlardan korkma şehre girdikten sonra melike taht üstünde yatıyor olur ancak baş tarafında kafes içinde bir canavar vardır seni görünce bağırır, feryat eder. Sen, ona benim selamımı söyle o zaman sana bir şey yapmaz." der. Sanevber, saraya

girince canavarı görür, canavarın bağırmasıyla devler hemen odaya girmeye başlar. Bunun üzerine Sanevber, tahtın altına saklanır. Uyuyan melike odaya giren o şahsı hemen bulmalarını emreder. Sevdiğinin ayağını tahtın altında görse de Sanevber yerinden kımıldamaz. Sonunda devlerden birisi onu tahtın altında bularak melike Gülferizad'a götürür. Sevdiğini gören Sanevber'in okuduğu bir gazel ile eser son bulur.

**3. Sonuç**

Türk dünyası coğrafi olarak çok geniş bir alanı kaplamış olsa da bazı eserler vardır ki bu coğrafyanın pek çok noktasında çeşitli nüsha farkları ile varlığını sürdürmektedir. Bu eserlerden birisi de Gülferizad-Sanevber destanıdır. Bugüne kadar Doğu Türkistan, Türkmenistan, Özbekistan, Azerbaycan ve Türkiye'de destanın farklı nüshaları tespit edilmiştir. Varlığını sürdürdüğü coğrafyalarda tür olarak kimi zaman halk hikâyesi kimi zamansa destan olarak adlandırıldığı, ismininse farklı fonolojik değişimler gösterdiği tespit edilmiştir.

İlk kez Şeydaî tarafından Farsçadan Çağataycaya aktarılan eserde Binbir Gece Masallarının etkisi gözlemlenmektedir. Bununla birlikte destan, Menkabe-i Penc Keşti örneğinde olduğu gibi bazı eserleri etkilemiş, Seyfülmülük, Dilaver, Gülesrar, Gül-Bülbül gibi eserlerle de benzer kısımları olduğu görülmüştür. Türkiye'de Türkmencesi bir yüksek lisans tezine konu olmuş, Ankara Millî Kütüphanesi nüshası GDÇTYPSH adıyla kitap olarak yayımlanmış, Uygurcasının A. İnayet tarafından çeviri yazısı ve Türkiye Türkçesine çevirisi yapılmıştır.



Tespit etmiş olduğumuz nüsha A. İnayet tarafından yayımlanan Uygurca, Ankara Millî Kütüphane nüshaları ile karşılaştırıldığında giriş kısmının Uygurca nüshayla daha fazla benzerlik gösterdiği, son kısımları dikkate alındığında ise yayımlanan iki çalışmanın benzer olduğu tespit edilen el yazmasının sonunun ise Sanevber ile Gülferizat'ın buluşması ile bitmesi nedeniyle farklı olduğu görülmektedir.

Klasik sonrası Çağatayca ile kaleme alınmış olan 33 varaklık eserin zahriye kısmında ketebe kaydı olmamakla birlikte el yazmasında Pîr ʿAbdullāh Ahun ve Sultān Muḥammed Da Molla Zeydin isimleri geçmektedir. Çoğunlukla hece vezni ile yazılmış olan eserde aruz vezninden de az da olsa faydalanıldığı görülmektedir.

**Kısaltma**

GDÇTYPSH: Geç Dönem Çağatay Türkçesi İle Yazılmış Perizad-Senuber Hikâyesi

**Kaynaklar**

Abdullayev, V. (2019). *Uzbek Adabiyoti Tarihi (XVII Asrdan XX. Asrning İkkinçi Yarmisaça) (ЎЗБЕК АДАБИЁТИ ТАРИХИ (XVII асрдан XX асрнинг иккинчи ярмигача)).* Taşkent.

Arslan-Erol, H. (2008). *Bozoğlan Destanı Yusuf Beg - Ahmed Beg.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Aydın, F. (2019). *Uygur Halk Destanlarının Tip ve Motif İncelemesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Dilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Kayseri.

Gün, F. (2022a). İran Türk Halk Hikâyelerinde Kadın Tipleri. *Turkish Studies - Language,* 17(3), 889-902. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.61808

Gün, F. (2022b). Hemedan Âşıklık Geleneğinde Cönkler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi,* 6 (4), 1244-1264. https://doi.org/10.34083/akaded.1201541

Eren, N. (2009). *Türkmen Gül-Senuber Destanı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, İzmir.

İnayet, A. (1995). *Uygur Halk Hikâyeleri Üzerine İncelemeler* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir.

İnayet, A. (2004). *Uygur Halk Destanları I.* Ankara: TDK.

İnayet, A. (2013). *Uygur Halk Destanları II.* Ankara: TDK.

Kafkasyalı, A. (2007). *İran Türk Âşıkları ve Millî Kimlik.* Erzurum.

Köse, N. (1994). Türkmenistan'dan Gül Senüber Hikâyesi. *Milli Folklor,* sayı 21, cil 3, s. 52-56.

Kutlar, F. S. (2011). Menkabet-i Penc Keştî. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* sayı 58, s. 21-48.

Memmetcumayev, A. (1997). Molla Murat Harezmi'nin "Dilaver ve Gülesrar" Destanı Hakkında bazı Tespitler. *Bilig,* sayı 6, yaz, s. 130-133.

Sami, Ş. (2005). *Kamus-ı Türkî* (14. Baskı). İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şahin, H. İ. (2010) *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği.* Konya: Kömen Yayınları.

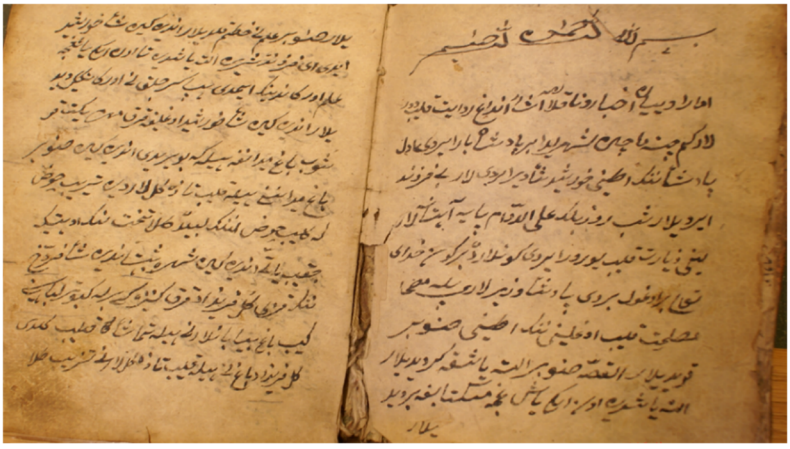
Varol, Ç. (2017). *Uygur Destanlarının Tipolojisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Bilim Dalı Halk Bilimi Bilim Dalı, Uşak.

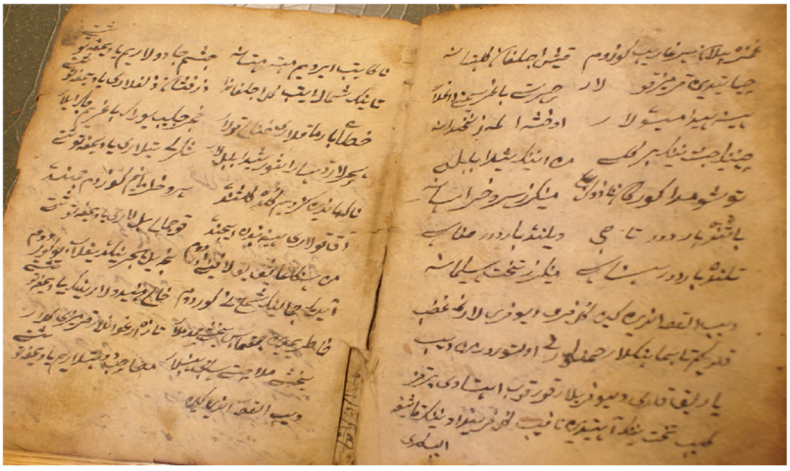
Zengin, A., Erdoğan, Ü. (2019). *Geç Dönem Çağatay Türkçesi ile Yazılmış Perizad-Senuber Hikâyesi.* İstanbul: Gece Akademi.

**İnternet Kaynağı**

URL-1: https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0003&pid=alvin-record%3A29426&dswid=4716

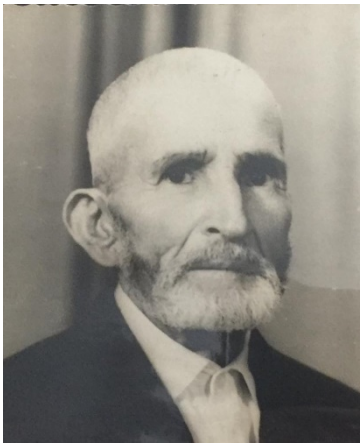






ALBÜM

## Fotoğraflarla Prof. Dr. Mustafa Demirel



*Babası Mehmet Demirel*



*Annesi Şerife Demirel*



*Ağabeyi Osman Demirel*



*Ablası Saniye Demirel*



*Eşi Nursin Hanım*



*Kızı Nalan Mutlu*





*Kızı Şerife Nihal*



*Oğlu Mehmet Fatih*



*Düğün fotoğrafı, ailesi ile birlikte*





*Eşi Nursin Hanım'la*



*İstanbul Üniversitesi'nde öğrencilik yılları: önden ikinci sırada sağ başta*





*Önde Doç. Dr. Ali Fehmi Karamanlıoğlu [ö. 1973], ilk sırada sağ başta hocamız*



*Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş [ö. 1982]*



*Hocamızın askerlik fotoğrafı*





*Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü hocaları; önde oturanlar: Soldan, başta hocamız, Prof. Dr. Hikmet Özdemir, Yard. Doç. Dr. Ata Çatıkkaş, Prof. Dr. Tahir Üzgör. İkinci sırada ayaktakiler; sol başta Kamil Tiken, Bülent Yorulmaz, Yard. Doç. Dr. M. Okan Baba.*

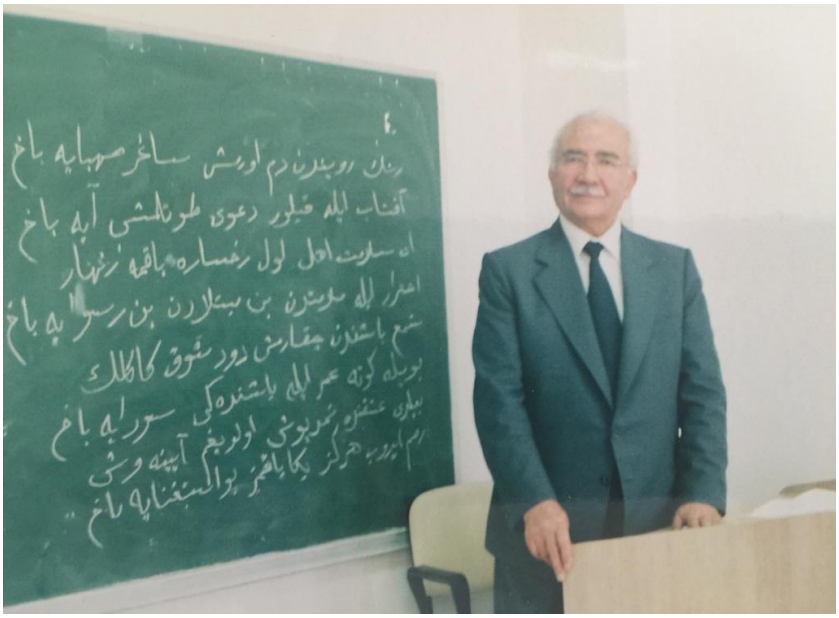


*Atatürk Eğitim Fakültesi öğretim üyeleri; önde, sol başta hocamız, Yard. Doç. Dr. M. Okan Baba, Dr. Öğr. Üyesi Meriç Ökten, Doç. Dr. Mustafa S. Kaçalin, Yard. Doç. Dr. Ata Çatıkkaş. İkinci sırada soldan Arş. Gör. Gökhan Arı, Yard. Doç. Dr. Vahap Kabahasanoğlu [ö. 2020], Arş. Gör. Bihter Gürışık, Yard. Doç. Dr. Zerrin Çetindağ, Arş. Gör. Ahmet Isparta, Yard. Doç. Dr. Latif Beyreli.*





*Atatürk Eğitim Fakültesi hocaları; solda Öğr. Üyesi Yusuf Yıldırım [ö. 2023], Prof. Dr. Birol Emil, hocamız, Yard. Doç. Dr. M. Okan Baba; sağda Yard. Doç. Dr. Ata Çatıkkaş.*



*Hocamız Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde ders verirken*



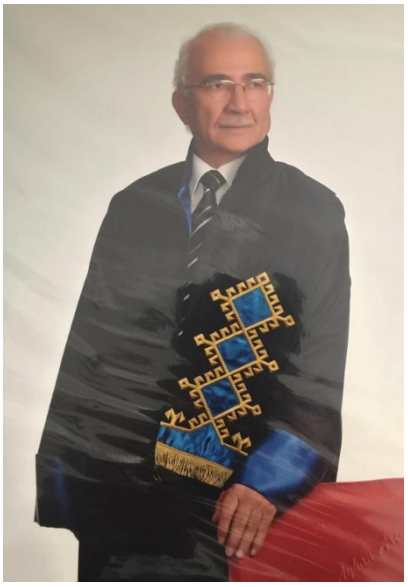


*Haliç Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyeleri; ortada Prof. Dr. Birol Emil, Prof. Dr. Hikmet Özdemir ve hocamız.*



*Haliç Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; sol başta hocamız, Prof. Dr. Birol Emil, Prof. Dr. Azmi Bilgin, Prof. Dr. İbrahim Taş ve Prof. Dr. Hakan Taş.*











*Hocamız Eşi Nursin Hanım'la*