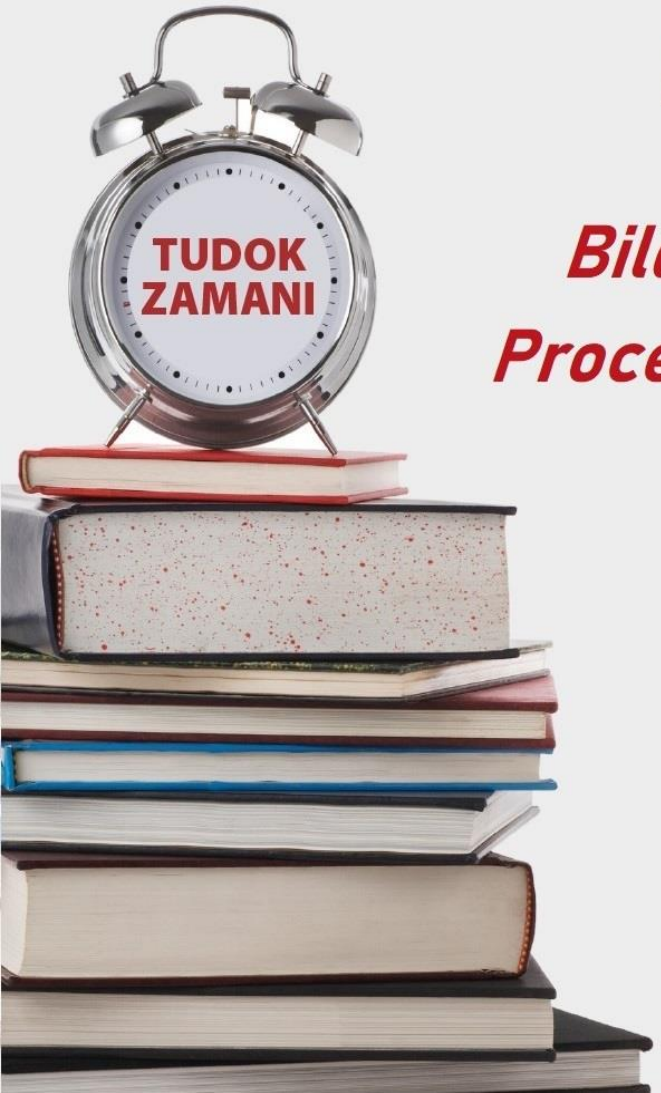
T.C.
İSTANBUL
KÜLTÜR
ÜNİVERSİTESİ

VI. ULUSLARARASI TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRENCİ KONGRESİ

13-16 HAZİRAN 2021

Genç Türkologlar,
Kültür'de buluşuyor



Bildiriler Cilt 1
Proceedings Vol.

TUDOK
2021

İstanbul Kültür Üniversitesi

VI. Uluslararası
Türk Dili ve Edebiyatı
Öğrenci Kongresi

TUDOK 2021
13-16 Haziran 2021

BİLDİRİLER
Cilt 1

* * *

Istanbul Kültür University

6th International
Student Congress of
Turkish Language and Literature

TUDOK 2021
13-16 June 2021

PROCEEDINGS
Vol. 1

Yayına Hazırlayanlar

Harun COŞKUN – Güler UĞUR MELİKOĞLU – Berna CİVALIOĞLU SEVİNDİK
Çağla BARİKAN TOPCİ – Mehmet TÜRKMEN – Yağız YALÇINKAYA – Emre B. YENİ

VI. Uluslararası
Türk Dili ve Edebiyatı
Öğrenci Kongresi
TUDOK 2021

Editörler: Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL
Dr. Öğr. Üyesi Emre Berkan YENİ

© İstanbul Kültür Üniversitesi – 2022

6. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiriler:
13-16 Haziran 2021. İstanbul.–İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi. 2022

İstanbul Kültür Üniversitesi Yayın No: 282

İstanbul Kültür Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ataköy Yerleşkesi
34156 Bakırköy – İstanbul
Türkiye
+90 212 498 4141
http://www.iku.edu.tr

Kitaptaki bildirilerin tüm yasal sorumluluğu bildiri yazarlarına aittir.

E-ISBN: 978-605-4763-97-9
(TK): 978-605-4763-98-6

KONGRE DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Vahit TÜRK (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Hayati DEVELİ (İstanbul Üni., Türkiye)
Prof. Dr. İskender PALA (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (Izmir Kâtip Çelebi Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Muharrem KAYA (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni., Türkiye)
Doç. Dr. Nagihan GÜR (Ankara Sosyal Bilimler Üni., Türkiye)
Doç. Dr. Onur HASDEDEOĞLU (Kastamonu Üni., Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Kayhan ŞAHAN (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Emre Berkan YENİ (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim KOLUNSAĞ (İzmir Kâtip Çelebi Üni., Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet TÜRKMEN (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)
Dr. Öğr Üyesi Yağız YALÇINKAYA (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)
Öğr. Gör. İsa KOCAKAPLAN (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)
Arş. Gör. Harun COŞKUN (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)
Arş. Gör. Çağla BARİKAN TOPCİ (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)
Arş. Gör. Güler UĞUR (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)
Arş. Gör. Berna CİVALIOĞLU SEVİNDİK (İstanbul Kültür Üni., Türkiye)

KONGRE BİLİM KURULU

KLASİK TÜRK EDEBİYATI

Prof. Dr. Ahmet KARTAL (Osmangazi Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK (Trakya Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Elazığ Fırat Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Benedek PÉRİ (Eötvös Lorand Üni., Macaristan)
Prof. Dr. Beyhan KESİK (Giresun Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Edith G. AMBROS (University of Wien, Avusturya)
Prof. Dr. Fatma BÜYÜKKARCI Yılmaz (Boğaziçi Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR (Hacettepe Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Günay KUT (Boğaziçi Üni. Em., Türkiye)
Prof. Dr. Hanife KONCU (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Layli ÜKÜBAYEVA (Manas Üni., Kırgızistan)
Prof. Dr. Muhsin MACİT (Anadolu Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa İSEN (Gazi Üni. Em., Türkiye)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Müjgan ÇAKIR (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU (Recep Tayyip Erdoğan Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye)

Prof. Dr. Osman HORATA (Hacettepe Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ (Çorum Hitit Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Rıfat KÜTÜK (Atatürk Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Sadık YAZAR (İstanbul Medeniyet Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Seadet ŞIHIYEVA (Azerbaycan Üni., Azerbaycan)
Prof. Dr. Sebahat DENİZ (Marmara Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Semra TUNÇ (Selçuk Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR (Gazi Üni., Türkiye)

YENİ TÜRK EDEBİYATI

Prof. Dr. Abide DOĞAN (Hacettepe Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni. Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet BOZDOĞAN (Sivas Cumhuriyet Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇOLUK (İstanbul Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ (İstanbul 29 Mayıs Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Beyhan KANTER (Mardin Artuklu Üni., Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN (Eskişehir Osmangazi Üni., Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim TÜZER (Ankara Yıldırım Beyazıt Üni., Türkiye)
Prof. Dr. İsmet EMRE (Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye)
Prof. Dr. M. Fatih KANTER (Kilis 7 Aralık Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Nâzım H. POLAT (Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN (Ankara Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Maltepe Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL (Cumhuriyet Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Şahika KARACA (Eskişehir Osmangazi Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ (İstanbul Aydın Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ (Karadeniz Teknik Üni., Türkiye)

TÜRK HALK EDEBİYATI / HALK BİLİMİ

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (İstanbul Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ali DUYMAZ (Balıkesir Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ali TORUN (Kütahya Dumlupınar Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Erciyes Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK (Fırat Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Eyüp AKMAN (Kastamonu Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Halil Altay GÖDE (Süleyman Demirel Üni., Türkiye)
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM (Erciyes Üni. Em., Türkiye)
Prof. Dr. İsmet ÇETİN (Gazi Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL (Eskşehir Osmangazi Üni., Türkiye)
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacıbektaş Veli Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet EROL (Gaziantep Üni., Türkiye)

Prof. Dr. Metin EKİCİ (Ege Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Nedim BAKIRCI (Niğde Ömer Halisdemir Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Pervin ERGUN (Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ruhi ERSOY (Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ (Kırşehir Ahi Evran Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK (Samsun Ondokuz Mayıs Üni., Türkiye)

TÜRK DİLİ

Prof. Dr. Abdullah KÖK (Akdeniz Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ali AKAR (Muğla Sıtkı Koçman Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe İLKER (Celal Bayar Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Bilal YÜCEL (Sivas Cumhuriyet Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Bilgehan ATSIZ GÖKDAĞ (Kırıkkale Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ (Bursa Uludağ Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Ercan ALKAYA (Elazığ Fırat Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Erden HACIBEK (Al-Farabi Kazak Milli Üni., Kazakistan)
Prof. Dr. Fatih KİRİŞÇİOĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Feridun CELİLOV (Azerbaycan)
Prof. Dr. Funda TOPRAK (Ankara Yıldırım Beyazıt Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Galip GÜNER (Erciyes Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Bursa Uludağ Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL (Gaziantep Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Julibay ELTAZAROV (Semerkand İpek Yolu U. Tur. Üni., Özbekistan)
Prof. Dr. Kemal YAVUZ (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU (İzmir Katip Çelebi Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Murodqosim ABDIYEV (Semerkand Devlet Üni., Özbekistan)
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH (Erciyes Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Serkan ŞEN (Ondokuz Mayıs Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Şaban DOĞAN (İzmir Katip Çelebi Üni., Türkiye)
Prof. Dr. Yavuz KARTALLIOĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye)

Metni buraya yazın

KONGRE AÇILIŞ KONUŞMALARI

Prof. Dr. Ömür Ceylan

Önceki TUDOK'ların Koordinatörü
İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Öğr. Üyesi

Kısa bir süre sonra çeyrek asırlık bir olgunluğa adım atacak olan, bir dönem mensubu olmaktan onur duyduğum İstanbul Kültür Üniversitesi, bu çeyrek asırlık süre zarfında Türk yükseköğretimine ve farklı pek çok bilim dalının gelişimine büyük katkılar sağladı. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün ise Üniversiteden destek gören bilim dalları içerisinde her zaman özel bir yeri oldu.

TUDOK sıradan bir akademik etkinlik değildir. Türkiye'de nadir rastlanan özel bir yaklaşımın çok özel bir meyvesidir aslında. Çünkü TUDOK, hayatını bir mühendis ve eğitimci olarak planlayıp geçirirken aynı zamanda Fuzûlî'nin beyitlerini veznine uygun okumakla gurur duyan, Eskişehir Lisesi'ndeki edebiyat öğretmeni Vasfi Mahir Kocatürk'e 65 yıl sonra vefa borcunu ödemek için Büyük Türk Edebiyatı Tarihi'ni prestij baskı yapıp ücretsiz dağıtımını sağlayan bir Kurucu Mütevelli Heyet Başkanı'nın, Sayın Fahamettin Akıngüç'ün projesidir. TUDOK bir gün Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün Başkanını çağırıp: "Hocam kimselerin vakti yok durup ince şeyler anlamaya ama biz yine de bir Gülten Akıngül'ü düzenlesek ne güzel olur." diyen o günü tüm günü salonda geçirip bütün bildirileri sonuna kadar dinleyen bir Mütevelli Heyet Başkanının Sayın Bahar Akıngüç Günver'in projesidir. TUDOK, Prof. Dr. Tamer Koçer gibi Yahya Kemal'in tüm şiirlerini ezberden okuyabilen iktisat duayenlerinin rektörlük yaptığı bir üniversitenin, İstanbul Kültür Üniversitesi'nin bir projesidir. Ve tabii nihayet TUDOK Türkiye'nin en önemli sanat ve bilim insanlarından biri olan sevgili hocam sayın Prof. Dr. İskender Pala'nın kurduğu bölümün, İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün, marka etkinliği ve projesidir.

TUDOK'un alanımızda gördüğü büyük hüsn-i kabulü kurumsallaşma ve devamlılık yeteneğini öncelikle işte bu özel insanların himayesine ve desteğine borçluyuz. Bu nedenle meslektaşlarım ve öğrencilerimiz adına kendilerine yürekten teşekkür ediyorum. 15. yılında pandemi nedeniyle uzaktan gerçekleştirilmek zorunda kalınan TUDOK yine nitelikli ve dopdolu bir programla karşımızda. Bölüm Başkanımız Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal ve

Dekanımız Prof. Dr. Çimen Atak'ın şahsında emeği geçen tüm meslektaşlarıma başta bölümde görev yapan genç arkadaşlarım olmak üzere şükranlarımı sunuyor, verimli ve yararlı olmasını diliyorum. Saygılarımla efendim.

Prof. Dr. M. Fatih Köksal

Kongre Koordinatörü
İKÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı

Sayın Mütevelli Heyeti Başkanım, Sayın Rektörüm, Sayın Dekanım, kıymetli hocalarım, meslektaşlarım ve sevgili öğrenciler, meslektaşım Ömür Ceylan bizi TUDOK'un mazisinde dolaştırdı. Ben de bu yıl düzenlenecek olan TUDOK'tan söz etmek istiyorum. Hakem hocalarımızın titiz değerlendirmeleri sonucu 7 ülkeden 52 üniversitenin 147 öğrencisinin 143 bildirisini sunacağı kongremizde 45'i doktora, 78'i yüksek lisans ve 24'ü de lisans öğrencisi olmak üzere 147 öğrenci, burada dört gün boyunca bizlerle beraber olacaklar. Bu yıl TUDOK'ta en fazla temsilci barındıran üniversite; 5 doktora, 10 yüksek lisans ve 2 lisans öğrencisi olmak üzere 17 öğrenci ile ev sahibi İstanbul Kültür Üniversitesi oldu. Bu, öğrencilerimizin akademik bilgilerinin yanı sıra aynı zamanda medeni cesaretleri ve kurumsal aidiyet bilincinin varlığı açısından da son derece önemlidir. İstanbul Kültür Üniversitesi'ni 9 öğrenciyle Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 7 öğrenci ile Kastamonu Üniversitesi izliyor. Marmara, Erciyes, Kırşehir, Ahi Evran'dan 6, Ege ve Ordu Üniversitelerinden 4'er, Başkent, Siirt, Nevşehir Hacı Bektaş Veli ve Kocaeli Üniversiteleri ile İstanbul Üniversitesi'nden de 3'er öğrenci buraya katılarak TUDOK tarihine adlarını yazdırmış oldular.

Yurt dışından ise 6'sı Bakü Devlet Üniversitesi, 1'i Gence Devlet Üniversitesi'nden olmak üzere Azerbaycan, 7 öğrenci ile en çok katılımı sağladı. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi'nden 4, Kosova Priştine Üniversitesi'nden 3 öğrenci kongremize katılıyor. TUDOK'a başvurularda benim ilgimi çeken bir diğer şey ise 147 katılımcının 109'unun kız öğrencilerden oluşuyor olmasıdır ki; bu %74'lük yüksek bir orana tekabül ediyor. Bunu görünce oturum başkanlığı yapan 36 profesör hocamızdaki dağılım nasıl diye merak ettim ve kadın profesör sayısının sadece 7 olduğunu fark ettim. Böyle olunca Türkoloji'nin geleceğinin kadınlara emanet edileceği gibi iyimser bir düşünceye kapıldım. Hakem sürecinden de bahsetmek istiyorum. Bu aşamada 3 ülkeden 63 profesör bize hakemlik ettiler. Yani öğrencilerimizin her birinin bildirinin iki ayrı profesör hocadan onay aldığını bilmelerini istiyorum. Dört gün boyunca sürecek olan bu heyecan fırtınası, ilk ve son gün içinde bulunduğumuz bu salonda, Tarlan-Tanpınar Salonu'nda olacak. İkinci ve üçüncü

gün toplantıları ise bilim dallarına ayrılmış olarak Eski Türk Edebiyatı ve Yeni Türk Edebiyatı bildirileri bu salonda, Türk Halk Edebiyatı ve Türk Dili ile ilgili bildiriler ise diğer salonumuzda sunulacaktır.

Sevgili gençler, pek çoğunuz henüz akademik hayatın eşiğindesiniz. Biliyorum, bu TUDOK birçoğunuzun bir sunumla katıldığı ilk toplantı olacak. Şunu bilmenizi istiyorum. İlk TUDOK'lara katılan pek çok sizin gibi genç arkadaşımız bugün üniversitelerimizde doçent veya profesör olarak görev yapıyor. Hatta bunların arasında bu programda oturum başkanlığı yapacak olan hocalarımız da var. Sizler de 10-15 yıl sonra umuyorum ki böyle anılacaksınız. Ben bu sempozyumları, kongreleri birer er meydanına benzetiyorum. Siz bu er meydanına çıkmakla zaten büyük bir şeyi başardınız. Şimdiden hepinizi can-ı gönülden kutlamak istiyorum. Bu dört gün boyunca bizimle olacak olan oturum başkanı hocalarımız, bizi kırmadığınız ve öğrencilerimizi birikimlerinizden mahrum bırakmadığınız için sizlere ayrıca teşekkür etmek istiyorum. Son olarak kurum içi teşekkürlerimi arz etmek istiyorum. Öncelikle TUDOK'un kurucusu ve bugüne kadar gelmesinde büyük emekleri olan Ömür Ceylan kardeşime teşekkür etmek istiyorum. Daha 24-25 Nisan 2021 tarihlerinde, aradan iki ay geçmeden yaptığımız Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı'nda Yerlilik Bilim Şöleni'nin teri kurumadan TUDOK'un mutfağına geçen sevgili araştırma görevlilerimiz başta olmak üzere bütün bölüm hocalarımıza emek, destek ve katkılarından dolayı ne kadar teşekkür etsem azdır. Sevgili dekanımız sayın Prof. Dr. Çimen Atak'a ve görevlerine henüz on gün önce atanmış olmalarına rağmen randevu talebimizi daha ilk günden kabul ederek TUDOK'tan haberdar olduğunu ve memnuniyetle destek olacağının sözünü veren kıymetli rektörümüz sayın Prof. Dr. Hanife Öztürk Akkartal'a da çok teşekkür ederim.

Kıymetli dinleyiciler, bendenizin TUDOK'la özel bir ilgisinin olduğunu söylemek istiyorum. İlk TUDOK'un yapıldığı 2006 yılından beri düzenlenen bütün TUDOK kongrelerine çağırıldım ve katıldım. Son TUDOK'u düzenlemek de bize nasip oldu. İlk TUDOK toplantısında, hiç unutmuyorum, o zamanki Mütevelli Heyet Başkanı şimdiki Onursal Başkanımız Fahamettin Akıngüç Bey sözü aldığında, o zamanlar Türkiye'de henüz pek bilinmeyen bir konu olan vakıf üniversiteleri hakkında biz katılımcıları bilgilendirmişti. İlave olarak edebiyat tarihçisi merhum Vasfi Mahir Kocatürk'ün lisede edebiyat öğretmeni

olduğundan, edebiyat sevgisini kendisine onun aşıladığından söz etmiş ve kongrenin devam etmesi dileğini ifade etmişti. Geçen süreçte ve şimdiye kadarki beş kongrenin gerçekleşmesinde ve kongre bildirilerinin kitaplaşıp katılımcılara ulaşmasının sağlanmasında nasıl destek verdiğinin bizzat şahidi olmuşumdur. Bugün de aynı desteği halefleri Mütevelli Heyeti Başkanımız Sayın Dr. Bahar Akıngüç Günver'den gördüğümüzü bu vesileyle söyleyip ve sayın Günver'e de şükranlarımı ifade etmek istiyorum. Sevgili öğrenciler, dört gün sürecek olan bilgi şölenimizden sizler gibi bizler de nasipleneceğiz. Bilgi ve birikimlerini sizinle paylaşırken biz de yeni şeyler öğreneceğiz. TUDOK VI'nın hepinizin hayatına güzel bir iz bırakması dilekleriyle, sadece sunumlarınızda değil bütün akademik hayatınızda başarılar ve güzellikler diliyorum.

Prof. Dr. Çimen Atak

İKÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı

Sayın Mütevelli Heyeti Başkanım, Sayın Rektörüm, Değerli Katılımcılar, Öğretim Üyeleri, Öğretim Elemanları ve Sevgili Öğrenciler; Türk Dili ve Edebiyatı Bölümümüz tarafından gerçekleştirilen VI. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi'ne hoş geldiniz.

Üniversiteler, bilimsel çalışmaların yanı sıra gençlerin eğitim ve öğretiminde de ilerlemeyi ve gelişmeyi amaç edinirler. Bununla beraber üniversitelerin kendilerine özgü geleneklere sahip olması istikrarlı bir gelişim için gereklidir. Geleceğe yön verecek gençler için bilimsel, sanatsal, kültürel faaliyetleri artırma fonksiyonuna sahip Fakültemizde bir gelenek haline gelen TUDOK 2006 yılından beri devam etmektedir. Bu yıl Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi'nin altıncısının gerçekleşmesiyle çeşitli ülkelerin farklı üniversitelerinde öğretim gören Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencilerini fakültemizde görmek bizler için çok sevindiricidir.

Sevgili Öğrenciler, içinde bulunduğumuz küresel salgın bittikten sonra yaşamımızda birçok değişikliklerin olması beklenilmektedir. Bunun yanında da bu salgından insanlık birçok şey öğrenmiştir. Bunların içinde doğayı korumak ve bilimin önemi belki de en dikkat çekicileridir. Evet, bizler yaşam için bilimin gerekliliğini ve önemini biliyoruz. Bununla beraber insanlığın salgın koşullarında sadece biyolojik olarak yaşam savaşını kazanması yeterli olmayacaktır. Covid-19 RNA virüsüne karşı sürdürülen hayatta kalma mücadelesinde edebiyat da yeni bir güç olacaktır. Kelimeleri etkili bir şekilde kullanarak insan ruhunu etkileyen geleceğin edebiyatçılarına toplumumuzun her zamankinden daha çok ihtiyacı vardır. Günümüzde küresel salgınla mücadelemiz devam ederken aynı zamanda siz gençlerin araştırıcı ve sorgulayıcı olmanızın yanında doğru bilgiye ulaşmanızla bu toplantının gerçekleşmesi alanınızda gelişmeniz için çok gereklidir. Bu nedenle TUDOK'un toplumun geneline yapacağı katkının çok büyük olacağını düşünüyorum.

Konuşmamı tamamlamadan evvel VI. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi'ne verdiği desteği için Rektörümüz Prof. Dr. Hanife Öztürk Akkartal'a çok teşekkür ederim. "Genç Türkologlar Kültür'de Buluşuyor" sloganıyla VI. TUDOK'u internet üzerinden düzenleyen Fakültemiz Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanımız Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal'a, Düzenleme ve Bilim Kuruluna ve TUDOK'un kurucusu Prof. Dr. Ömür Ceylan'a çok teşekkür eder, toplantının başarılı geçmesini dilerim. Saygılarımla…

Prof. Dr. Hanife Öztürk Akkartal

İstanbul Kültür Üniversitesi Rektörü

Öncelikle böyle güzel bir toplantıda gerçekten henüz atanmamın akabinde yer almaktan büyük onur duyduğumu belirterek davetiniz için çok teşekkür etmek istiyorum ve konuşmamı bu başlangıçla yapmak istiyorum.

Sayın Mütevelli Heyet Başkanım, Sayın Dekan, kongrenin düzenlenmesinde emeği geçen çok değerli meslektaşlarım, çalışma arkadaşlarım, değerli katılımcılar, sevgili öğrenciler; İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü bünyesinde ilki 2006 yılında yapılan ve kısa adıyla TUDOK olarak anılan ve aslında markalaşan Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi'ne hoş geldiniz. Pandeminin zorlu koşullarının aksine birçok başarılı çalışmanın yapılmasına imkân veren ve pandemiden sonra da kullanılmaya devam edilecek olan çevrimiçi yöntemle gerçekleştirilecek olan kongremizin yedi yıllık bir aranın ardından altıncısı düzenleniyor. Benden önce konuşan hocalarımızın da belirttiği üzere, üniversiteler gençlerin desteklendiği, bilginin paylaşıldığı bilim yuvalarıdır. Bu paylaşım, gençlerimizin ve ülkemizin daha da büyük başarılara imza atmasında birincil öneme haiz olup bu tip kongreler de bu amaca hizmet etmekte önemli birer araçtır.

Ne mutlu ki TUDOK 2021'e Türkiye'den ve yabancı ülkelerden çok sayıda başvuru olmuş, sayın hakemlerimizin özverili çalışmasının neticesinde, siz değerli öğrencilerimizin bildirileri sözlü sunuma kabul edilmiştir. Bu kongrelerin önemli bir fonksiyonu da değerli katılımcıların bilgi paylaşımında bulunmaları, karşılaştırmalı çalışmaların yapılması, karşılıklı bilgi alışverişiyle konuların müzakere edilmesi ve böylece geleceğe dönük yeni bilimsel projelerin oluşturulması sonucunda dostlukların gelişmesinin temin edilmesidir. Böylece güven ortamı oluşmakta ve bu sayede bilim gelişmekte, bilim geliştikçe de insanlığa sağlanan yarar artmaktadır.

Sevgili gençler, sizlere olan inancımız tamdır ve üniversite olarak temel hareket noktamız, bu inancın bir yansıması olarak gelişmenize olan desteğimizin her geçen gün daha da artarak devam edeceği bir çalışma programı ile yeni kongre ve projeler üretmektir.

Bu vesileyle değerli katılımcı öğrencilerimize başarılar diliyor, genç Türkologları Kültür'de buluşturan kongremizin gerçekleşmesinde emeği geçen herkese teşekkür ediyorum. Bu bağlamda TUDOK'un bu günlere gelmesinde büyük bir emeği bulunan 2003-2017 tarihleri arasında Fen-Edebiyat Fakültemiz öğretim üyesi, bölüm başkanı, dekan olarak görev yapan Prof. Dr. Sayın Ömür Ceylan hocamıza, Fen-Edebiyat Fakültesi dekanımız Prof. Dr. Sayın Çimen Atak hocamıza, Türk Dili ve Edebiyatı bölüm başkanı Prof. Dr. Sayın Fatih Köksal hocamıza, bu tatil gününde büyük bir özveriyle oturum başkanlığı görevini yerine getirecek olan sayın hocalarımıza, dekan yardımlarımız Dr. Öğr. Üyesi Sayın Derya Altınmakas ve Dr. Öğretim Üyesi Sayın Kayhan Şahan'a, bölümümüzün akademik kadrosuna ve idari personele minnet ve şükranlarımı sunuyorum. Kongreye çeşitli üniversitelerden katılan genç öğrenci arkadaşlarımı da en içten dileklerimle bir kez daha tebrik ediyor ve gönülden başarılar diliyorum. Verimli bir kongre olması dileğiyle saygı ve sevgilerimi sunuyorum. Çok teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER – CİLT 1

-TÜRK DİLİ BİLDİRİLERİ-

TABIŞMAKTAR (EL OOZUNAN) ADLI ESER HAKKINDA
Ali ÇELİK **1**

KIRGIZCANIN BAZI AĞIZLARINDAKİ YÖN-YER BİLDİREN EK ÜZERİNE
Argen SHABDANOV **9**

BİRİNCİ TÜRKOLOJİ QURULTAYI VƏ TÜRKOLOGİYA ÇƏRÇİVƏSİNDƏ HƏLLİNİ GÖZLƏYƏN MƏSƏLƏLƏR
Aynur SƏFƏRLİ **19**

DÜNDEN BUGÜNE ANADOLU'DA TÜRKÇENİN STATÜ SORUNU
Birkan UZUNOĞLU **39**

ŞAH İSMAİL HATAYÎ'NİN ŞİİRLERİNİ TÜRKÇE YAZMASININ SEBEPLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME
Bülent ÇETİNKAYA **49**

MEDHÎ'NİN ŞEH-NÂMESİ
Cansu ERÇIKTI **57**

KISSA-YI YÛSUF'TA DUYGU KAVRAM ALANINA GİREN SÖZLER
Çağla BARİKAN TOPCİ **65**

ÖZBEK TÜRKÇESİNDE SIFIR BİRİM VE SIFIR BİÇİMBİRİM
Çağrı TUNCA **85**

TÜRKMEN ATASÖZLERİNDE DOST VE DÜŞMAN KAVRAMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
Derya BARLIK **99**

KONYA/YUNAK/BEŞIŞIK KÖYÜ YÖRÜKLERİNİN AĞZINDA FONO-SEMANTİK BAŞKALAŞMAYA UĞRAYAN BİR KELİME: BÖLE
Döndü Nur TEMİZ **131**

YUSUF HAS HACİB'İN KUTADGU BİLİG ESERİNDEKİ FİİLLERİN ÖZELLİKLERİ
Sadıqova FİRUZƏ **143**

KOSOVA'NIN PRİŞTİNE VE GİLAN ŞEHİRLERİNDE MAHALLE İSİMLERİ
Gamze PACOLLİ, Lorik MUSTAFA, Muhamed RETKOCERİ **153**

ÖZBEK VE UYGUR TÜRKÇELERİNDE KÖK FİİLLERİN TASNİFİ
Harun COŞKUN **165**

HARF DEVRİMİNE HAZIRLIK SÜRECİNDE YAŞANAN TARTIŞMALARIN DEĞERLENDİRİLMESİ
Hilal YAHYAOĞLU **183**

GAGAUZ KÜLTÜRÜNDE DUALAR, BEDDUALAR VE AZARLAMALAR
Leyla DİLEK 199

DERLEME SÖZLÜĞÜ'NDE "MENDİL" ANLAMINDA KULLANILAN KELİMELER VE ANLAM BOYUTU
Merve DURKUT 221

SALARCA-UYGHURCA-CHİNCE LUGHET (SALARCA-YENİ UYGURCA-ÇİNCE LUGATI) SÖZLÜĞÜ HAKKINDA BİLGİLENDİRME
Muhammet Mustafa KAYA 229

UYGUR DÖNEMİ IRK BİTİG VE İYİ PRENS İLE KÖTÜ PRENS ESERLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI GRAMER ÖZELLİKLERİ
Mustafa ACAT 257

TÜRKÇEDE –DI BİÇİMBİRİMİNİN GÖRÜNÜŞ KATEGORİSİNDEKİ İŞLEVİ
Seda FEYZİOĞLU 269

YAKUT (SAHA) TÜRKÇESİNDE HAYVANLARLA İLGİLİ ATASÖZLERİNE GENEL BİR BAKIŞ
Serkan YÜKSEL 281

EKLERİN NEDEN-SONUÇ İLİŞKİSİNE KATKISI
Yusuf Kamil ÖZDAĞ 291

DOĞU TÜRKÇESİNE AİT BİR İLMİHÂL: HÂZÂ KİTÂBÜ'L-'İLM-İ ḤÂL MESÂ'İL ADLI ESER ÜZERİNE
Zeynep TOPRAK 305

-KLASİK TÜRK EDEBİYATI BİLDİRİLERİ-

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ GALATA MEVLEVİHANESİ 171 NUMARALI MECMUADAN HAREKETLE YESÂRÎ'NİN GAZELLERİNE DAİR
Ahsen ADIBEŞ 331

KERKÜKLÜ MÜFTİ BEKİR EFENDİ DİVANININ BİLİNMEYEN BİR NÜSHASI VE BU NÜSHADA BULUNUP DİĞER NÜSHASINDA BULUNMAYAN ŞİİRLERİ
Aisha MUMTAZ HASAN 341

NURMƏHƏMMƏD ƏNDƏLİBİN ƏDƏBİ İRSİNİN TƏDQİQ OLUNMA AREALI
Aynur SƏFƏRLİ 349

"TÂVÛS" MOTİFİNİN REDİF BAĞLAMINDA KULLANIMI: İSHÂK ÇELEBİ'NİN TÂVÛS REDİFLİ KASİDESİ
Ayşe ARAS 359

ÇİÇEKLERİN SERDÂRI ZAMBAK VE KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE İŞLENİŞİ
Ayşe Nur KAVAZ 373

XII. YÜZYIL AZERBAYCAN ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA ŞEHRENGİZLER - TÜRK YURTSEVERLİĞİNİN SANATSAL YANSIMASI OLARAK
Ayten ŞAMİLOVA **395**

16. YÜZYILDA YAZILMIŞ DÖRT MESNEVİ ÖZELİNDE DİVAN ŞİİRİNİN ÇÖPÇATANLARI
Burçak KIZILTAŞ **405**

TEZKİRECİLİK GELENEĞİ İÇERİSİNDE SON ASIR TÜRK ŞAİRLERİ
Buse ÖZTÜRK **423**

NÂBÎ'NİN KIRIM HÂNI DEVLETGİRÂY HÂN MEDHİYYESİNİ ŞERH DENEMESİ
Çiğdem ARITÜRK **435**

YILDIRIM BÂYEZİD DÖNEMİNDE TÜRK EDEBİYATI
Damla PINAR **443**

SUYOLCUZÂDE AHMED NEHRÎ'NİN TOPHÂNE KÂDİRÎ ÂSİTÂNESİ'NİN TECDİDİNE DÜŞTÜĞÜ TARİH
Edibali KARABIYIK **455**

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE KÖTÜLÜK TİMSALİ TOPLULUKLAR
Ekrem Can YILMAZ **469**

BÂKÎ DİVÂNI'NDA DEĞERLİ TAŞLAR VE MADENLER
Ela ASLAN **499**

16. YÜZYIL ŞAİRLERİNİ İÇİNE ALAN BİR MECMÛ'A-İ EŞ'ÂR
Elif Beyza AYDEMİR **523**

DİVAN ŞİİRİNDE ÂB VE HECRÎ DİVANI'NDA KAVRAMIN KULLANIMI
Elif Nur KAYAN **529**

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE "KALEM OLMAK" TABİRİ
Emin ŞENGÜL **545**

BELÂGAT İLMİNİN KONULARINDAN BİRİ OLARAK DİVAN ŞİİRİNDE DİLEK (İNŞÂ) İSNÂDI
Emine Sıdıka TOPTAŞ **555**

KABÛLÎ DİVÂNI'NDA GEÇEN ÂYET VE HADİS İKTİBÂSLARI
Ezgi GEMİCİ **567**

AHMED PAŞA VE NECÂTÎ'DE ORTAK GÜZELLİK UNSURLARINA KLASİK ŞİİR BAĞLAMINDA BAKIŞ
Fadime ÇETİN **585**

'ABDÜLBÂKÎ BİN MUHAMMED ER-RODOSÎ'NİN MECMU'A-İ EŞ'ÂR VE FEVÂ'İD ADLI ESERİNDE MEDENİYETİMİZİN ÖNEMLİ BİR PARÇASI OLAN RÜYA TABİRLERİ
Fadime KOÇOĞLU **605**

E-ISBN: 978-605-4763-97-9
N: 978-605-4763-98-6

NEF'Î'NİN "BANA" REDİFLİ GAZELİNİN ONTOLOJİK BAKIMDAN İNCELENMESİ
Fatma DAĞILMIŞ 617

YENİPAZARLI VÂLÎ'NİN HÜSN Ü DİL MESNEVİSİ'NİN ROMAN İNCELEME TEKNİKLERİ İLE İNCELENMESİ
Fatma Nur HACIEFENDİOĞLU 633

MİLLİ KÜTÜPHANE 06 HK 3661 NUMARALI ŞİİR MECMUASI
Hüseyin ODABAŞI 659

HAMDULLAH HAMDÎ'NİN YÛSUF U ZÜLEYHÂ İLE LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVÎLERİNDE KAN BAĞI
M. Yusuf ANAR 665

HAYATIN ESERLERE YANSIDIĞIR: NEF'Î VE İZZET MOLLA'DA ORTAK YAŞAM İZLERİNİN TESPİTİ
Merve KARAYEL 675

SİNAN PAŞA'NIN TAZARRU'NÂME'SİNDE SECİLER VE TÜRLERİ
Miraç Ecem HAZIR 711

NEDÎM DÎVÂNI'NDA HÂRÛT İLE MÂRÛT
Muzaffer KARATAŞ 721

18. YÜZYILDA HARFLERE DAYALI MENSUR BİR KUR'A FALI
Nagihan DİREK 731

HAMZAVÎ'YE ATFEDİLEN İSKENDERNÂME'YE DAİR BAZI TESPİTLER
Necmettin AKAY 755

MİLLİ KÜTÜPHANE ANKARA-ADNAN ÖTÜKEN İL HALK KÜTÜPHANESİ KOLEKSİYONU'NDA 06 HK 3232 ARŞİV NUMARASI İLE KAYITLI "MECMÛ'A-YI EŞ'ÂR" ÜZERİNE NOTLAR
Nesibe HAN 769

KATILIMCI SÖZLÜKLERDE DİVAN EDEBİYATI BEYANINDADIR
Nihat KOÇAK 775

NEDÎM'İN ŞİİRLERİNDE BİR KAVRAM OLARAK DEVLET
Nursabah YILMAZ 805

ESRAR DEDE'NİN MÜBAREKNAME-İ ESRAR ADLI MESNEVİSİNDE GÖK CİSİMLERİ
Orhan TOKAT 827

SULTAN ŞAİRLER VE MUHİBBÎ DİVANI'NDA NEFS KAVRAMININ İŞLENİŞİ
Özlem ŞAMLI, Esra AKA 837

XVIII. YÜZYIL OSMANLI MÛSİKÎSİ'NE GENEL BİR BAKIŞ VE MÜNİF ANTAKÎ DİVANI'NDA MÛSİKÎYE DAİR UNSURLARIN İNCELENMESİ
Saadet DEMİRCAN 863

GELENEĞE RAĞMEN DEĞİŞİM: BÂKÎ VE SÂBİT'İN BİRER GAZELİ ÜZERİNDEN DÖNÜŞEN SEVGİLİ, ÂŞIK VE RAKİP İMAJLARI
Sergen AVCI 879

DİVAN ŞİİRİNDE BİR ETKİLENME TABİRİ: "ÇERAĞI BİRİNDEN YAKMAK"
Serpil MUTLU KIRLI 893

İÇİNDEKİLER – CİLT 2

RÂSİH BEY'İN "ÜSTÜNE" REDİFLİ GAZELİ VE YAMAN DEDE'NİN BU GAZELE YAZDIĞI NAZİRE
Şerife GÜZ 905

MÜŞTÂK BABA'NIN ŞİİR VE ŞAİRE DAİR GÖRÜŞLERİ
Şule ÖZBEKTAŞ 921

BAĞDATLI RÛHÎ'NİN TARİHLERİNDE TAHKİYE
Vasfiye Ayça KUŞÇU 935

ELİFNÂMELER VE BİLİNMEYEN İKİ ELİFNÂME
Yasemin KARASAKAL 953

EDİRNE ŞEHRENGİZLERİNİN (MESÎHÎ, ZÂTÎ, TAŞLICALI YAHYÂ, KERÎMÎ, NEŞÂTÎ) ÇEŞİTLİ YÖNLERDEN KARŞILAŞTIRILMASI
Yasin ÇAMKÖMÜRÜ 963

17. YÜZYIL DÎVÂN ŞAİRLERİNDEN DÎVÂNE RÜŞDÎ EFENDİ
Yasin ŞEN 987

BÂLÎ ÇELEBİ DÎVÂNI'NDA AVCI KUŞLAR
Zeliha YERLİ 1017

EBUBEKİR NUSRET VE SÂİB-İ TEBRÎZÎ ŞERHİ
Züleyha Nurgül ERTUĞRUL 1031

-YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLDİRİLERİ-

REFİK ALGAN'IN "KUYU" ADLI KÜÇÜREK ÖYKÜSÜNDE YENİ BİR TANIMLAMA: KİMLİKSİZLER GAYYASI
Aybüke GÜÇLÜ DEMİR 1049

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN "KAYIP HAYALLER KİTABI" ADLI ROMANINDA ÜSTKURMACA VE POSTMODERN UNSURLAR
Berna SEVİNDİK 1055

KURULAMAYAN BİR EDEBİYAT AKADEMİSİNİN HİKÂYESİ
Beyza AYTEKİN 1065

ADALET AĞAOĞLU'NUN ÖLMEYE YATMAK ROMANININ "ÜÇGEN ARZU" KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ

Beyza YILMAZ **1083**

GÖNÜL HANIM ROMANININ FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ
Bilge SAKÇI **1107**

DƏYİŞƏN DƏYƏRLƏR QARŞISINDA AHMET HAMDİ TANPINAR (SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ'NÜN TİMSALINDA)
Bilqeyis ƏLİYEVA **1115**

LACAN'IN PENCERESİNDEN BEHÇET NECATİGİL'İN DIŞARDA ŞİİRİNE BİR BAKIŞ
Burak NARİN **1123**

HÜSEYİN NİHAL ATSIZ'IN ROMANLARINDA EVREN TASARIMI
Büşra BOZA **1131**

BEYAZ MANTOLU ADAM ÖYKÜSÜNDE ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI
Çağla AKAR **1141**

TÜRK TİYATROSUNDA BİR GÜLDÜRÜ ÖĞESİ OLARAK "HÜLLE": HÜLLE YAHUT KABAKÇI FERHAT AĞA VE HÜLLECİ
Demet SUSTAM **1155**

HÜRRİYET KASİDESİ'NDE SOSYOLOJİK İLETİLER ÜZERİNE BAZI BELİRLEMELER
Doğanay DAĞLAR **1169**

NURDAN GÜRBİLEK'TE EDEBİYAT ELEŞTİRİSİNİN SINIRLARI
Elif Büşra DEMİR **1177**

YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN ŞİİRLERİNDE ÜSKÜP
Ercan EREN **1191**

İLK ÖĞRETMENİM VE KIZIN SIRRI HİKÂYELERİNİN ROLAND BARTHES KURAMINA GÖRE METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ
Gamze ALTAY **1201**

HİKÂYEDEN MÜZEYE SOSYAL TARİHİN ANLATISI: BİR KÜLTÜR VİTRİNİ OLARAK GÜNDELİK HAYAT
Güler UĞUR MELİKOĞLU **1213**

RIFAT ILGAZ'IN ÇALIŞ OSMAN ÇİFTLİK SENİN ÖYKÜSÜNDEKİ TİPLER ÜZERİNDEN BİR İNCELEME
Havva ÖZCAN **1227**

TÜRK ROMANINDA İKİ PROTOTİP BİR TEKNİK: BATILI FELÂTUN VE KÖYLÜ KARABİBİK
Hiranur BAYLAN ASLAN **1245**

ATTİLA İLHAN'IN ROMAN TÜRÜNE YÖNELİK GÖRÜŞLERİ
Hüseyin ALGÜL **1253**

ERİLDEN DİŞİLE METİNLER: FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ İLE ÖYKÜ İNCELEMESİ
Hüseyin ÖZTÜRK **1267**

İKİNCİ YENİ'NİN KALESİ: YENİ DERGİ
Jale Nur TURGUT **1277**

FAKİR BAYKURT'UN YILANLARIN ÖCÜ VE YAŞAR KEMAL'İN İNCE MEMED ROMANLARININ BAŞKİŞİLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME
Jale ZEYNALLI **1287**

YAŞAR KEMAL'İN YER DEMİR GÖK BAKIR ROMANINI EZİLEN MİSTİSİZMİNİN YENİDEN YAZIMI OLARAK OKUMAK
Mert TUTUCU **1299**

SELİM İLERİ' NİN ANNEMİN SARDUNYALARI ADLI HİKÂYESİNİN PSİKANALİTİK İNCELEMESİ
Merve TUNÇ **1313**

1980 SONRASI TÜRK ROMANINDA FALLİK BİR İMGE OLARAK KUYU
Nevin KAYA **1321**

TÜRK ŞİİRİNDE ANARŞİST BİR AÇILIM: İKİNCİ HAYVAN
Orhan Aytuğ TOLU **1339**

MODERN DÜNYADAN ANTİK YUNAN MİTOLOJİSİNE: ARAMIZDA DOLAŞAN PROMETHEUS
Rana Senanur DOĞAN **1363**

CELAL SILAY'IN DOĞU VE BATI DERGİSİ MERKEZİNDE DERGİCİLİK VE SANAT ANLAYIŞI
Seda Nur UZEL **1381**

NEZİHE MERİÇ'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE MENEKŞELİ BİLİNÇ ÖYKÜSÜNDE KADIN MODERNLEŞMESİNE BAKIŞ
Semra YAMAN **1395**

KENAN HULUSİ'NİN KAVAKLIKOZ HANINDA BİR VAKA HİKÂYESİ İLE AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN CİNLİ HAN ROMANI VE FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL'İN HAN DUVARLARI ŞİİRİ ÜZERİNDEN TÜRK EDEBİYATINDA "HAN TEMASI VE HANLARA BAKIŞ"
Songül AÇIKGÖZ **1413**

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TAŞINAN ACI: EDİP CANSEVER BAŞIM DÖNÜYOR İKİMİZDEN
Sümeyye YAZICI **1421**

KASIM TINISTANOV'UN ALAŞA ADLI ŞİİRİNİN İNCELENMESİ
Şeyma ERDOĞAN **1431**

PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA KLASİK TÜRK EDEBİYATI TESİRİ ÜZERİNE BİR İNCELEME
Şeyma GÜL 1441

SAFFET NEZİHİ'NİN ZAVALLI NECDET VE HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN AŞK-I MEMNU ADLI ROMANLARI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME
Tuğba DANA 1457

İSA MUĞANNANIN QURU BUDAQ POVESTİ AVTOBİOQRAFİK ÖRNƏKLƏR KONTEKSTİNDƏ
Ülvi Aydın MİKAYİLOV 1469

MAĞCAN CUMABAYEV'İN URAL VE URAL DAĞI ŞİİRLERİNİN ÇÖZÜMÜ VE DAĞ SEMBOLİZMİ
Ümmügülsüm KORKMAZ 1475

POSTMODERNİST BİR ROMAN ÇÖZÜMLEMESİ: MADAM ARTHUR BEY VE HAYATINDAKİ HER ŞEY
Yasemin ŞANLI 1491

SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM ROMANINDA KÖYDEN KENTE GÖÇ VE YOKSULLUK: BİR EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ İNCELEMESİ
Yasemin ŞANLI 1503

ARİF NİHAT ASYA'NIN FETİH MARŞI ŞİİRİNDEN GENÇLİĞE BİR BAKIŞ
Zeynep BİNİCİ 1515

-TÜRK HALK EDEBİYATI BİLDİRİLERİ-

KUTADGU BİLİG'DE HALK HEKİMLİĞİ VE SAĞLIK-HASTALIK ALGISI
Arzu ACAR 1527

TÜRK NİNNİLERİNDE KUZU METAFORU
Ayşe BULUÇ 1541

YAŞAR KEMAL'İN HÜYÜKTEKİ NAR AĞACI ADLI ROMANINDAKİ HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARINA DAİR BİR İNCELEME
Ayşe EMRE 1559

ANADOLU'DA GELENEĞİN DEĞİŞİMİ-DÖNÜŞÜMÜ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA: KAPILIK ÖRNEĞİ
Berna ÖZPINAR 1571

ERZURUM MASALLARINDA MİTOLOJİK UNSURLAR
Burcu SESLİ 1583

TRABZON İLİ ÇARŞIBAŞI İLÇESİNDE GELENEKSEL YILBAŞI KUTLAMASI: KALANDAR GECESİ
Çağla YILMAZ 1601

AXEL OLRİK'İN EPİK YASALARI ÇERÇEVESİNDE YER ALTI DİYARININ KARTALI MASALI
Duygu ÇAKIR, Enis BEKAR 1609

CORONAVİRÜS (COVID-19) SALGIN DÖNEMİNİN ÖLÜM GELENEKLERİ ÜZERİNE ETKİSİ
Ela Kamuran AYDOĞDU 1623

ERZİNCAN İLİ KEMAH İLÇESİNE BAĞLI TAN KÖYÜNÜN HALK KÜLTÜRÜNDEKİ BAZI DEĞİŞİMLER ÜZERİNE BİR İNCELEME
Fatih KANDEMİR 1633

ARDAHAN MERKEZ KÖYLERİ ÖRNEKLEMİNDE BİR KORKU KÜLTÜ: HORTLAK
Leyla YILMAZ POLAT 1647

ÖZBEK MASALLARINDA KADIN TİPLER
Mine TUTAK 1657

COVİD-19 TEMASINA UYARLANMIŞ ATASÖZLERİ
Miyase GÜZEL 1669

GÖKÇE ÇİÇEK FİLMİNDE YER VERİLEN İNANÇ UNSURLARININ İNCELENMESİ
Nedim Mutlu KIZILBUGA, Şeyma SOYYILMAZ 1681

TÜRK DÜĞÜNLERİNDE GÜÇ GÖSTERİSİNE DAYANAN UYGULAMALAR: KIRŞEHİR ÖRNEĞİ
Özgenur ALTUNTAŞ GÜRBÜZ 1693

GÜNÜMÜZDE MEDDAHLIK GELENEĞİNİN ZAYIFLAMASININ NEDENLERİ VE YAŞATILMASI YOLUNDA ÖNERİLER
Rugeş DEMİR 1707

ÇOK MU KOMİK? KORONAVİRÜSÜN DİĞER YÜZÜ: GÜLDÜRÜ AMACI GÜDEN TELEVİZYON PROGRAMLARI
Rumeysa PEKİN 1719

ANKARA'NIN BALA İLÇESİ'NDE KURT AĞZI BAĞLAMA GELENEĞİ ÜZERİNE BAZI TESPİTLER
Semra ŞİMŞEK 1731

ÇELİKHAN İLÇESİ AKSU KÖYÜ ÖRNEĞİYLE YILBAŞI OYUNLARI
Yaren KARACA 1743

TÜRK İNANÇ SİSTEMİ VE ŞAMANİZM İLE SENKRETİZE OLMUŞ BAZI İNANIŞLAR: ORDU İLİ AKKUŞ İLÇESİ ÖRNEĞİ
Yasemin ALTUN 1751

TÜRK DÜNYASI MASALLARINDA "YENİDEN DİRİLME" MOTİFİ ÜZERİNE BİR İNCELEME
Yeliz BAHADUR 1767

FARKLI TOPLUMLARDA BENZER RİTÜELLER: HIDRELLEZ VE MAYIS DİREĞİNİN KARŞILAŞTIRILMASI
Zeynep ULUDAĞ 1781

TÜRK DİLİ BİLDİRİLERİ

TABIŞMAKTAR (EL OOZUNAN) ADLI ESER HAKKINDA

Ali ÇELİK

Doktora Öğrencisi
Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkoloji Anabilim Dalı

ÖZ

Tabışmaktar (El Oozunan) [Bilmeceler (Halk Ağzından)] adlı eser, Kırgızistan'ın Bişkek şehrindeki Kırgız Milli Bilimler Akademisinin El Yazmaları bölümünde 198/5 demirbaş numarasıyla saklanmaktadır. Eserin dili Kırgızca olup Latin harfleriyle yazıya geçirilmiştir. Eserin yazıya geçirilme yılı 1934 olarak belirtilmesine rağmen kim tarafından, nerede yazıldığı bilinmemektedir. Toplamda 50 sayfadan oluşan eserde Caratılış (Doğa), Ösümdüktör (Bitkiler), Üy Aybanı (Evcil hayvan), Kanattuular (Kuşlar), Canıbarlar (Hayvanlar), Kişi (İnsan), Tiriçilik (Yaşam), Kazan-Ayak (Kap Kacak), Türdüü Aspaptar (Türlü Aletler), Din (Din), Uzun Tabışmaktar (Uzun Bilmeceler) gibi temel konular altında toplam 292 bilmece vardır.

Latin harfli Kırgızca metinlerin derlenmesi, Kırgızcanın Arap alfabesi ile Kiril alfabesi arasındaki dönemine ışık tutması bakımından önemlidir. Dilin söz varlığı, gramer, imlâ vd. konularla olan ilişkisini gözler önüne sermektedir.

Hazırlanan bu bildiride ele alınan eser tanıtıldıktan sonra birtakım değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tabışmak, bilmece, Kırgızca, el yazması, Latin alfabesi.

ABSTRACT

The work named Tabışmaktar (El Oozunan) [Riddles (From Public Dialect)] is in the Manuscripts section of the Kyrgyz National Academy of Sciences in Bishkek, Kyrgyzstan. The inventory number is 198/5. The language of the work is Kyrgyz and written in Latin alphabeth. Although the year of writing the work is stated as 1934, it is not known by whom it was written. The work, which consists of 50 pages in total. Riddles are as follows according to their subjects: Caratılış (Nature), Ösümdüktör (Plants), Üy Aybanı (Domestic Animal), Kanattuular (Birds), Canıbarlar (Animals), Kişi (Person), Tiriçilik (Life), Kazan-Ayak (Pots and Pans), Türdüü Aspaptar (Various Musical Instruments), Din (Religion), Uzun Tabışmaktar (Long Riddles). This work consists of 292 riddles.

The compilation of the Kyrgyz texts with Latin alphabet shows closely the period between the Arabic alphabet of Kyrgyz and the Cyrillic alphabet. Language's vocabulary, grammar, spelling, etc. reveals its relationship with the subjects.

The manuscript in this prepared work will be introduced and then some ideas will be stated.

Keywords: Tabyshmak, riddle, Kyrgyz language, manuscript, Latin alphabeth.

Giriş

Bilmeceler insanlığın önemli kültür varlıklarından biri olup ilk kez kim tarafından, ne zaman söylendiği belli değildir. Dilden dile, nesilden nesile geçerek binlerce yıl içinde edebî ürün olarak kendine özel bir yer edinmiştir. İnsanlığa ait olan bu ürünler, hemen hemen her konu hakkında olabilir: *insanlar, hayvanlar, gök cisimleri, yiyecekler...* Bu sebeple bilmeceler insanlığın maddî ve manevî kültürünü yakından göstermektedir (Alperen, 1996: 117).

Kırgızcada bilmece için "tabışmak" kelimesi kullanılmaktadır. Bu kelime, bulmak anlamındaki *tap-* fiilinden türemiş olup günümüz Kırgızcasında *bilmece, sır, gizem* (KRTRS-II, 2017: 1924) gibi anlamlara sahip olmakla birlikte edebî tür olarak da *cevabı düşünüp bulmak için oluşturulmuş, çoğunlukla şiir gibi uyaklı hale getirilen kısa metinler* (KTTS, 2010: 1127-1128) şeklinde tanımı yapılabilir.

Tabışmaktar (El Oozunan)

Tespit edilen eser *Tabışmaktar (El Oozunan) [Bilmeceler (Halk Ağzından)]* adıyla, Kırgızistan'ın Bişkek şehrindeki Kırgız Milli Bilimler Akademisinin El Yazmaları bölümünde 198/5 demirbaş numarasıyla saklanmaktadır.

Eserin Genel Özellikleri

Latin harfli Kırgızca olarak deftere yazılan eserin yazılma yılının 1934 olarak verilmesine rağmen kim tarafından, nerede yazıldığı hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Eserin içindekiler kısmında 16 bölümden ve 58 sayfadan oluştuğu belirtilmiştir; ancak 16. bölüm olan *Cayılmaçtar* eserde bulunmamaktadır. Bu sebeple 58 değil, 50 sayfadan oluşmaktadır.

Eserin İçeriği

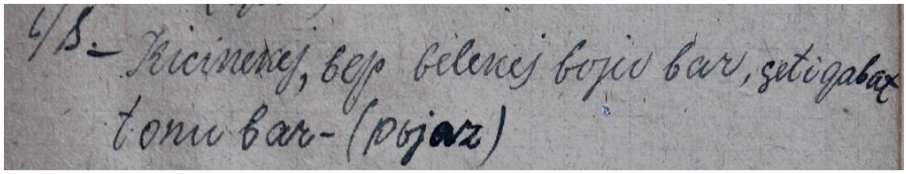
Toplamda 50 sayfadan oluşan eserin içindekiler kısmında 16 farklı başlık gösterilmiştir: *1. Caratılış (Doğa), 2. Ösümdüktör (Bitkiler), 3. Üy Aybanı (Evcil hayvan), 4. Kanattuular (Kuşlar), 5. Canıbarlar (Hayvanlar), 6. Kişi (İnsan), 7. Tiriçilik (Yaşam), 8. Kazan-Ayak (Kap Kacak), 9. Candırmagı (Bilmecelerin Cevapları), 10. Türdüü Aspaptar (Türlü Müzik Aletleri), 11. Din (Din), 12. Uzun Tabışmaktar (Uzun Bilmeceler), 13. Comok Tabışmaktar (Hikâye Bilmeceler), 14. Beş Balban (Beş Pehlivan), 15. Bir Kızga Üç Aşık (Bir Kıza Üç Aşık). 16. Cayılmaçtar (Tekerlemeler).* Fakat burada gösterilen başlıklar aslında birbirinden bağımsız gibi görünse de eser dikkatli bir şekilde incelendiğinde durum farklıdır. Özellikle 9. bölümdeki *Candırmagı*, ayrı bir başlık olmayıp kendisinden önceki bilmecenin cevabını içermektedir. Ayrıca *13. Comok Tabışmaktar (Hikâye Bilmeceler), 14. Beş Balban (Beş Pehlivan)* ile *15. Bir Kızga Üç Aşık (Bir Kıza Üç Aşık)* bölümleri de doğrudan 12. Uzun Tabışmaktar (Uzun Bilmeceler) içinde gösterilse daha iyi olacaktır. Çünkü bu bölümler özellik bakımından 12. bölüme uygun gelmektedir. Böylelikle genel olarak bölümler

gösterildiğinde birbiriyle ilişkili olan bilmecelerin ayrı bölümde gösterilmesi engellenmiş olur. Eserle ilgili bölüm sınıflandırması, bilmece sayısı ve sayfa numaraları şöyle gösterilebilir:

1. Caratılış (Doğa) (33).....1-5
2. Ösümdüktör (Bitkiler) (18).....6-8
3. Üy Aybanı (Evcil hayvan) (29).....8-12
4. Kanattuular (Kuşlar) (11).....12-14
5. Canıbarlar (Hayvanlar) (22).....14-17
6. Kişi (İnsan) (31).....17-21
7. Tiriçilik (Yaşam) (17).....21-23
8. Kazan-Ayak (Kap Kacak) (64).....23-31
9. Türdüü Aspaptar (Türlü Aletler) (34).....31-37
10. Din (Din) (21).....37-40
11. Uzun Tabışmaktar (Uzun Bilmeceler) (12).....41-50

Yukarıdaki duruma göre bakıldığında eserin temel olarak 11 bölümden oluşabileceği görülmektedir. Bunlara ilave olarak derinlemesine yapılacak olan çalışmalar neticesinde eserin tematik olarak incelenmesi durumunda bazı bilmeceler için daha fazla başlıkların oluşturulması düşünülebilir.

Bazı bilmecelerden örnekler[1]:

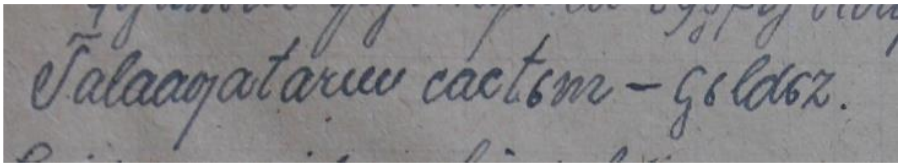


K. L. A. Kicinekej, bep belekej boju bar, çeti qabat tonu bar **(Рьjaz)**

K. K. A. Кичинекей, бепбелекей бою бар, жети кабат тону бар **(Пияз)**

T. A. Küçücük, kısacık boyu var, yedi kat örtüsü var **(Soğan)**

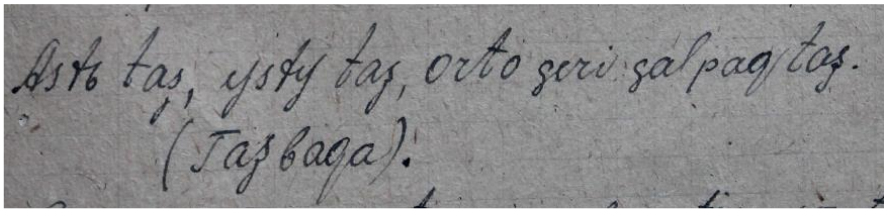
[1] Hazırlanan bu çalışma, sadece eserin tanıtımını içerdiği için Kırgızcada kullanılan alfabeler hakkında bilgiler yoktur. "Ekler" kısmında Kırgızca için Latin'den Kiril'e geçişte kullanılacak alfabenin tablosu verilmiştir.



K. L. A. Talaaoıa taruu cactьm **(Çıldız)**

K. K. A. Талаага таруу чачтым **(Жылдыз)**

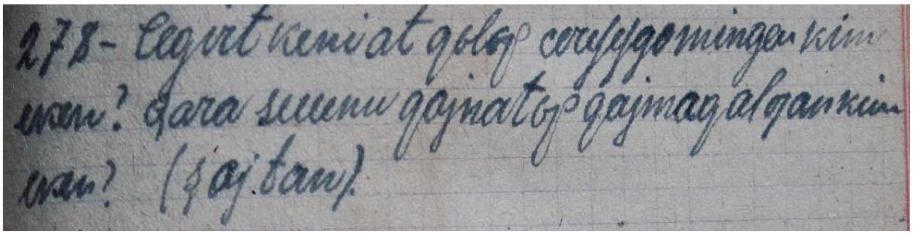
T. A. Tarlaya darı saçtım **(Yıldız)**



K. L. A. Astь taş, ystу taş, orto çeri çalpaq taş **(Taşbaqa)**

K. K. A. Асты таш, үстү таш, орто жери жалпак таш **(Ташбака)**

T. A. Altı taş, üstü taş, orta yeri yassı taş **(Kaplumbağa)**



K. L. A. Cegirtkeni at qılıp cerүүgö mingen kim eken? Qara suunu qajnatıp qajmaq algan kim eken? **(Şajtan)**

K. K. A. Чекирткени ат кылып черүүгө минген ким экен? Кара сууну кайнатып каймак алган ким экен? **(Шайтан)**

T. A. Çekirgeyi at yapıp askere binen kimmiş? Kara suyu kaynatım kaymak alan kimmiş? **(Şeytan)**

SONUÇ

Bu ve bunun gibi aynı dönemlerde yazılan eserlere ait birtakım özelliklerinin tespit edilmesi dil araştırmaları için büyük önem taşır. Özellikle dönemin imlâsı hakkında fikir sahibi olunması ve şu anki sürece kadarki değişimlerin gözlemlenmesi, dilin yazılı dil olma sürecinde bazı kuralların hangi aşamadan geçtiğini gözler önüne sermektedir.

Eserin yazıldığı tarihten günümüze kadar geçen süre 86 yıl olup bu zaman içinde dilde çok derin değişmeler görülmese de varsa birtakım cümle yapılarının farklılığı yanında kelimelere ait bazı ses ve şekil özelliklerinin üzerinde durulması gerekir. Çünkü tespit edilen/edilecek küçük detaylar bile dile ait unsurların durumunun tespiti açısından önemlidir.

Tek eser üzerinden değil; ama bilmecelerle ilgili bütün eserlerin toplanmasıyla Kırgızların sosyolojik yapısı, dünya görüşü ve kültürlerine ilişkin bazı bilgiler edinmek mümkündür. Bunun için özellikle Kırgızca üzerine çalışmaları yapan ve bu dili iyi bilenlerin bir araya gelerek oluşturacakları komisyon ile araştırmalar yapmak mümkün olabilir.

Ele alınan bu eser üzerine yapılacak daha detaylı çalışma ile konularına göre tematik sınıflandırma yapmak ve eserle ilgili farklı bakış açılarının da ortaya çıkarabilmek mümkündür.

Eski eserlerin tespit edilmesi, tanıtılması ve çeşitli çalışmaların yapılması dil tarihinin gelişiminin incelenmesi açısından önemlidir.

KISALTMALAR

KRTRS: Kırgızça-Türkçö Sözdük; **KTS:** Kırgız Tilinin Sözdügü;

K.L.A. Kırgızca Latin Alfabesi; **K.K.A.** Kırgızca Kiril Alfabesi;

T.A. Türkçe'ye aktarması; **KTCACO:** Kırgız Tilinin Canı Alfaviti Cana Orfografiyası

EK

№№	ЖАҢЫ ТАМГАЛАР		ЭСКИ ТАМГАЛАР	ТАМГАЛАРДЫН АТТАРЫ	№№	ЖАҢЫ ТАМГАЛАР		ЭСКИ ТАМГАЛАР	ТАМГАЛАРДЫН АТТАРЫ
	БАСМА ТҮРҮ	ЖАЗМА ТҮРҮ				БАСМА ТҮРҮ	ЖАЗМА ТҮРҮ		
1	А а	*А а*	a	а	19	С с	*С с*	s	эс
2	Б б	*Б б*	в	бе	20	Т т	*Т т*	t	тэ
3	В в	*В в*	v	ве	21	У у	*У у*	u	у
4	Г г	*Г г*	g,ɋ	ге	22	Ф ф	*Ф ф*	f	эф
5	Д д	*Д д*	d	дэ	23	Х х	*Х х*	x	ха
6	Е е	*Е е*	je,e	е	24	Ц ц	*Ц ц*	ts	це
7	Ё ё	*Ё ё*	jo	ё	25	Ч ч	*Ч ч*	c	чэ
8	Ж ж	*Ж ж*	ç, z	же	26	Ш ш	*Ш ш*	ş	ша
9	З з	*З з*	z	зэ	27	Щ щ	*Щ щ*	şc	ща
10	И и	*И и*	i	и	28	Ъ	*ъ*	–	АЖЫРАТУУ БЕЛГИСИ
11	Й й	*Й й*	j	й	29	Ы ы	*Ы ы*	ь	ы
12	К к	*К к*	к,q	ка	30	Ь	*ь*	–	ЖУМШАРТУУ БЕЛГИСИ
13	Л л	*Л л*	l	эл	31	Э э	*Э э*	e	э
14	М м	*М м*	m	эм	32	Ю ю	*Ю ю*	ju	ю
15	Н н	*Н н*	n	эн	33	Я я	*Я я*	ja	я
16	О о	*О о*	o	о	34	Ө ө	*Ө ө*	ө	ө
17	П п	*П п*	p	пе	35	Ү ү	*Ү ү*	у	ү
18	Р р	*Р р*	r	эр	36	Ң	*ң*	ң	ың

Kırgızca için Latin'den Kiril'e geçişte kullanılacak alfabenin tablosu (KTCACO, 1940: 6)

KAYNAKÇA

(1940). *Kırgız Tilinin Canı Alfaviti Cana Orfografiyası*. Frunze: Kırgızmambas.

(2010). *Kırgız Tilinin Sözdügü*. Bişkek: Avrasya Press.

(2017). *Kırgızça-Türkçö Sözcük [Kırgızca-Türkçe Sözlük] II (K-Z)*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi.

Alperen, Altan. (1996). "Folklor ve Edebiyatın Unutulan Unsuru: Bilmeceler". *Milli Folklor*. C. IV. S. 31/32. s. 117-125.

Tabışmaktar (El Oozunan). Kırgız Uluttuk Bilimder Akademiyası. Kol Cazmalar Fondu. İnv. No: 198/5.

KIRGIZCANIN BAZI AĞIZLARINDAKİ YÖN-YER BİLDİREN EK ÜZERİNE

Argen SHABDANOV

Yüksek Lisans Öğrencisi
Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkoloji Anabilim Dalı

ÖZ

Bir kelimeyi hem anlam hem köken bakımından inceleyen bilim dalına etimoloji adı verilmektedir. Üzerinde yoğun çalışmalar yapılmasına karşın hâlâ kökeni çözülemeyen kelime ve ekler mevcuttur. Kırgız Türkçesinin etimoloji alanında da bu tür kelime ve ekler bulunmaktadır.

Eski Türkçe dönemlerinden kalma +rA, +rU yön-yer bildiren eklerinin izleri günümüzde de Türk Lehçelerinde çeşitli versiyonları vardır. +rA, +rU eklerinin de kökü hâlâ net olarak bulunamamıştır. Etimolojisi tartışma yaratmasına rağmen anlam bakımından yeterince incelenmiştir. Kırgızcanın Cerge Tal, Şaartüz, Isık Köl, Leylek, Ala Buka, Alay, Toguz Toro, At Başı, Çüy, Kara Kulca, Batken, Kadamcay, Nookat ve Talas ağızlarında kullanılan, canlı olan ve kökeni hakkında Kırgızca literatürlerde bilgi bulunmayan +rGI, +rAGI, +rOgU, +rögö gibi yön-yer bildiren eklerinin yaşadığı görülmektedir. Ancak söz konusu ekler, ağızlarda kullanılan ek olarak algılanmış ve yapısı, özellikleri göz ardı edilmiştir.

Bu bildiride +rGI, +rAGI, +rOgU, +rögö ekleri, yapısında bulundukları kelimelerin sözlükteki anlamına dayanılarak çeşitli şekilleri ile beraber anlam, yapı ve kökeni bakımından incelenecektir. Böylece söz konusu ekin özellikleri, Kırgız Tilinin Dialektologiyalık Sözdügü'nden alınan örneklere başvurularak açıklığa kavuşturulacaktır. Yaptığımız araştırmalar neticesinde bu ekin genellikle işaret zamirlerinin yapısında bulunduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kırgızca, yön-yer eki, ağız, etimoloji.

ABSTRACT

The branch of science that examines a word in terms of both meaning and origin is called etymology. Despite intensive studies, there are still words and suffixes whose origin cannot be resolved. There are also such words and affixes in the field of etymology of Kyrgyz Turkish.

The traces of the + rA, + rU direction-place affixes dating back to the Old Turkish periods are still available in Turkish Dialects today. The roots of the + rA, + rU suffixes are still not clearly found. Although its etymology is controversial, it has been adequately studied in terms of meaning. Used in the dialects of the Kyrgyz Jerge Tal, Shaartuz, Ysyk Kol, Leilek, Ala Buka, Alai, Toguz Toro, At Bashy, Chuy, Kara Kulzha, Batken, Kadamzhai, Nookat and Talas. It is seen that direction-place affixes such as + rGI, + rAGI, + rOgU, + rögö live. However, the additions in question were perceived as additions used in dialects and their structure and features were ignored.

In this paper, the + rGI, + rAGI, + rOgU, + rögö suffixes will be examined in terms of meaning, structure and origin together with their various forms based on the dictionary meaning of the words they contain. Thus, the features of the aforementioned crop will be clarified by referring to the samples taken from the Kyrgyz Dialects Dictionary. As a result of our research, it has been determined that this suffix is generally in the structure of sign pronouns.

Keywords: Kyrgyz, direction-place suffix, dialect, etymology.

Giriş

Kırgız Türkçesi Ağızları ile ilgili birçok çalışmanın olmasına rağmen bu alan günümüzde de araştırılması gereken alanların biridir. Özellikle gramer ve etimoloji açısından araştırılmaya ihtiyacı vardır. Çünkü günlük hayatta ağızlardaki bazı kelime ve eklerin aktif olarak kullanıldığını görmek bu tür kelime veya eklerin anlamını öğrenme ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır.

Kırgız Türkçesi ağızlarının tasnifi üzerine yapılan ve genel kabul gören çalışmalardan biri B. M. Yunusaliyev'e aittir (Özeren, 2016: 741). Yunusaliyev kendi çalışmasında Kırgızcanın ağızlarını Kırgızistan'ın coğrafi özelliklerini de dikkate alarak *tündük* (kuzey), *tüştük-çıgış* (guneydoğu) ve *tüştük-batış* (guneybatı) şeklinde üçe ayırmıştır (Caparov ve Sıdıkova, 2013: 39). Buradaki *tündük* terimi yerine *arkalık* veya *tışkılık*, *tüştük-çıgış* yerine *ortoluk* ve *tüştük-batış* ifadesi yerine *içkilik* terimleri de kullanılmaktadır. Bu üç büyük ağzın da alt ağız grupları olduğunu belirtmek gerekir.

Etimolojik açıdan ağızlar çok büyük bir öneme sahiptir. Çünkü bir kelimenin, bir birimin kökenine bazen ağızlardaki kullanımların yardımıyla ulaşılabilmektedir. Diğer bir deyişle ağızlar kültürel özellikleri kendinde taşır.

Günümüzde Kırgızcanın Kuzey ağızlarından, başka bir ifade ile, Kırgızistan'ın kuzey bölgesinde yaşayanların birçoğunun konuşmasından *mogureki, oşogureki* gibi ifadeleri duymak mümkündür. Bu tür ifadeler ne kadar canlı ve yaygın olsa da ağızlarla ilgili çalışmalarda bu kullanımların özellikleri hakkında detaylı bilgi yer almamamaktadır. Bu kullanımları hemen hemen herkes anlar. Sebebi bunlar işaret zamirleridir. Ancak bu işaret zamirlerinin yapısı oldukça karmaşık ve uzundur.

İşaret zamirlerine *+reki* gibi bir ekin eklenmesi İçkilik ağızlarında da var olduğunu Kırgız Türkçesi Ağızlar Sözlüğü'ndeki örnekler kanıtlamaktadır. Sözkonusu sözlüğün yazarı çalışmasında "Bu sözlükte ta derinliği dil tarihine, yaşamanına kadar inen leksik birimler vardır (Mukambayev, 2009:15)" ifadesini kullanmıştır. Sözlük yazarın ifadesi gibi mogureki, uşugureki yapılarında bulunan eklerin kökeni de Eski Türkçe dönemine kadar gitmekte.

Çalışmanın amacı Kırgız Türkçesi Ağızlarında kullanılan ve işaret zamirlerinin sonuna eklenen *+reki* ekinin kökenini Kırgız Türkçesi Ağızlar Sözlüğü'ndeki örneklerin yardımı ile netleştirmek ve bu ekleri anlam bakımından değerlendirmektir.

1. Kırgızcanın Ağızlarındaki Yer-Yön Bildiren Ekin Yapısı ve Kökeni

+rGI, +rAGI, +rOgU, +rögö gibi çeşitli versiyonlu yer-yön bildiren ekin yapısı aslında pek yabancı veya yeni sayılmaz. Kırgızcanın Cerge Tal, Şaartüz (Tacikistan), Isık Köl (Tyan Şan), Leylek, Ala Buka, Alay, Toguz Toro, At Başı, Çüy, Özgön, Kara Kulca, Batken, Kadamcay, Nookat ve Talas ağızlarında yaşayan bu ekin kökü Eski Türkçeye kadar gitmektedir.

Kırgızcanın ağızlarında yaşayan bu eki, Eski Türkçedeki yön eklerinin (+GArU, +rA, +rU) devamı demek mümkündür. Sebebi +rGI, +rAGI, +rOgU, +rögö eklerinin yapısında +rA ve aitlik bildiren +GI (+kİ, +gİ) eki bulunuyor. +rA yön-yer bildiren eki ve +kI ekinin birleşiminden oluşan ek, Eski Türkçede içreki "içerdeki, saraya mensup", öñreki "öndeki, doğudaki" (Erdal, 2004: 373; Tekin, 2003: 82), Karahanlı Türkçesinde asrakı "alttaki, aşağıdaki" (Üşenmez, 2006: 135) kelimelerinin yapısında görülmektedir.

Eski Türkçe ve Kırgız Türkçesi ile karşılaştırmalı çalışmada Orhon Yazıtlarındaki içreki kelimesinin Kırgızcadaki devamı içkeri, içkerki olduğu belirtilmiştir (Muratova, 2006: 106). Fakat içkeri kelimesinin yapısında +rA ve +kİ ekleri olduğu şüphelidir. içkeri kelimesindeki ek doğrudan +GArU eki olduğu dile getirmek mümkündür.

Yön-yer bildiren ekin +rGI, +rAGI, +rOgU, +rögö gibi çok çeşitli olmasının sebebi farklı ağızlarda yaşamış olmasıdır.

1.1. *+rGI* Ekinin Yapısı ve Kullanım Alanı

+rGI (< +rØ + GI)

Kırgızcanın Agızlarında bulunan yer-yön bildiren ekin ilk versiyonu +rGI (+rki, +rgı, +rkı) idir. Bu eklerin içinden +rki, +rkı ekini Kırgızcanın edebi dilinde kullanılan kelimelerin yapısında görmek mümkündür. Örneğin, arkı "arka taraftaki", arkı-terki "oraya buraya" (Kırgız Tilinin Sözdüğü, 2010: 115), berki "beriki, bu taraftaki" (Kırgız Tilinin Sözdüğü, 2010: 217). berki kelimesi de Kırgızcanın Etimolojik Sözlüğü'nde bu zamirine +rı yön bildiren eki sonra da +ki eki eklenerek oluştuğu yazılmıştır (Seydakmatov, 1988: 51).

+rGI ekinin +rki (< +rØ + ki) şekli Cerge Tal ve Şaartuz (Tacikistan) ağızlarında overki "o bu taraftaki" kelimesiyle beraber kullanılmaktadır:

Overki adamdı aytıp koygula "O beri taraftaki adama söyleyin" (Mukambayev, 2009: 684).

Aynı ek Isık Köl bölgesi ağızlarında aberki "o beriki" kelimesinin yapısında bulunmaktadır:

Aberki bala kaysı bala? "O beride duran çocuk hangi çocuk?" (Mukambayev, 2009: 72).

+rGı ekinin +rgı (< +rØ + gı) şekli sadece Leylek ağzındaki nargı "karşı taraftaki" kelimesinde kullanılmaktadır:

Nargı kayıda padaçılar bar "Karşı taraftaki kıyıda sığır çobanları var" (Mukambayev, 2009: 433).

Overki, aberki ve nargı kelimelerinin yapısındaki söz konusu ekin daha çok yer bildiğidiğini veya bulunma durumunu ifade ettiğini görmek mümkündür.

+rGı ekinin +rkı (< +rØ + kı) versiyonu Kırgız edebi dilinde kalıplaşmış kelimelerin yapısında bulunmaktadır: arkı, narkı vb.

1.2. *+rAGI* Ekinin Yapısı ve Kullanım Alanı

+rAGI (< +rA + GI)

Ağızlardaki yer-yön bildiren ekin ikinci çeşidi olan +rAGI ekinin +reki(l), +regi(l), +ragı gibi üç türü mevcuttur. Bu eklerin sonuna bazen işaret zamirlerine geldiği gibi +l ünsüzü gelebilir.

+rAGI ekinin +reki (< +re + ki) versiyonu Toguz Toro ağzında oşereki "oradaki", uşureki "şu", Cerge Tal ve Şaartuz ağızlarında voreki "bu, bunlar", agareki "o", egereki "o" (bu üç kelime sözlükte farklıca açıklanmıştır ancak örnekleri burada yazılan anlama işaret etmektedir), At Başı ağzında bovureki "bu berideki", meevereki "işte bu", Isık Köl bölgesi ağızlarında canakireki "şu, öz önceki", bobereki / bovereki / mobereki "bu, buradaki" ve Çüy ağzında canareki "şu, az önceki" kelimelerinin yapısında bulunmaktadır:

Oşereki ak taşka el sıyınat "Oradaki beyaz taşa halk ibadet eder" (Mukambayev, 2009:706);

Uşureki boyum kanday eken? "Şu boyum nasılmış?" (Mukambayev, 2009: 976);

Alam deseñ köp nerse bar, voreki... "Almak istersen çok şey var, bunlar..." (Mukambayev, 2009:1229);

Agareki kelvese, barvayvız "O gelmezse, biz gideceğiz" (Mukambayev, 2009: 76);

Egereki mergen, bügün bovoso, ertege körövüz "O avcıyı bugün değilse yarın görürüz" (Mukambayev, 2009: 153);

Bovureki dambıranı cañkıga berip koy "Bu berideki leğeni az önceki insana ver" (Mukambayev, 2009: 1244);

Meevereki, koy böksölöp baram deyt "İşte bu (adam), koyunları dağ eteğinden sürüp gideceğim diyor" (Mukambayev, 2009: 1315);

Canakireki neme kayda cüröt "Şu şey nerde kaldı" (Mukambayev, 2009: 1257);

Canareki neveresine baylanıştuu “Şu torunuyla ilgili” (Mukambayev, 2009: 1257).

Yukarıdaki aynı ekin farklı örneklerinin içerisinden uşureki, voreki, agareki, egereki, meevereki, canakireki ve canareki kelimelerinin yapısında bulunan söz konusu eki görevi anlam bakımından sıfırlık gösterdiğini dile getirmek mümkündür. Çünkü burada şekil açısından eklerin olması anlama herhangi bir etki vermemektedir. Bu sadece şeklin korunarak anlamın yitirildiğinden haber vermektedir.

Diğer oşereki ve bovureki örneklerinde ise bu ekin bulunma anlamını taşıdığı görülmüştür.

+reki ekinin l’li şekli olan +rekil (< +re + ki + Øl) Çüy ağzındaki maverekil “bu” işaret zamirinin yapısında mevcuttur:

Maverekilvi, cön turvay kalsın... “Bu mu, boşuna durmaz ya...” (Mukambayev, 2009: 617)

Maverekil örneğinde de anlamın yitirildiği ancak şeklin korunduğu fark edilmiştir.

+rAGI ekinin +regi (< +re + gi) şekli ise Isık Köl ağızlarında beregide “beriki taraftaki”, boberegi / boveregi “bu, buradaki, bu berideki”, aberegi “işte bu berideki”, biregi “berideki”, teteregi “oradaki”, beregi “berideki, bu” kelimelerinin yapısında vardır:

Beregide Barskançı? “Beriki taraftaki Barskan var ya?” (Mukambayev, 2009: 229);

Biregi kölgö kuygan taypakçada oturat “Berideki göle dökülen düzlük yerde oturuyor” (Mukambayev, 2009: 850);

Teteregi cerde diñ-diñ çolok cer kazat “Oradaki yerde damlalar yeri oyarlar” (Mukambayev, 2009: 896).

Yukarıdaki verilen tüm örneklerden anlaşıldığı gibi Isık Köl ağzındaki bu tür ekler genellikle bulunma anlamını taşımaktadır.

Aynı ek Özgön ve Kara Kulca ağızlarındaki teteveregi “şu berideki” kelimesinin yapısında bulunmaktadır:

Teteveregi cerde “Şu berideki yerde” (Mukambayev, 2009: 897).

Bir de At Başı ağzında beregi “berideki”, movoregi “bu” kelimeleriyle beraber kullanılır:

Movoregi cagına agaştık bışat “Bu tarafına agaç yetişir” (Mukambayev, 2009: 1315).

Teteveregi ve beregi kelimelerinin yapısındaki söz konusu ek bulunma anlamında kullanılırken movoregi örneğinde sadece şekli bakımından korunmuş anlamını kaybetmiştir.

+regi ekinin sonunda l sesi bulunan şekli (+regil < +re + gi + Øl) Isık Köl ve Çüy ağızlarındaki aberegil "o, şu" ve teeveregil "şu beri taraftaki" kelimelerinin yapısında mevcuttur:

Aberegil kanteer eken? "Şu ne yapacak acaba?" (Mukambayev, 2009:72);

Teeveregil añdı teektep koyuptur "Şu beri taraftaki kuyunun bir tarafını kapatmış" (Mukambayev, 2009: 898).

Bu örneklerden aberegil kelimesindeki söz konusu ek anlamını yitirerek şeklini korumuşsa, teeveregil kelimesinin yapısındaki ek bulunma anlamını taşımaktadır.

+rAGI ekinin +ragı (< +ra + gı) versiyonu Batken ve Kadamcay ağızlarında bulunan naragı "karşı taraftaki, sonraki" yapısında, Cerge Tal ve Şaartuz ağızlarındaki avadı "ot konulacak evcik, ağıl" kelimesin üzerine geldiği görülmüştür:

Naragı kaysı ayıl? "Karşı taraftaki hangi köy?" (Mukambayev, 2009: 664);

Avadıragı pıçañ tügönü "Ağıldaki otlar bitti/tükendi" (Mukambayev, 2009: 1181).

Her iki örnekteki ek bulunma anlamı taşımaktadır. Ancak avadıragı örneğini diğer örnek kelimelerden farklı kılan özelliği tam anlamıyla isim olmasıdır. Oysaki diğer örnek kelimelerin türü genel anlamda isim dar anlamda zamir, daha net gerekirse işaret zamirleridir. Sadece avadıragı örneğinde bu ek asil isme gelmiştir.

1.3. *+rOgU* Ekinini Yapısı ve Kullanım Alanı

+rOgU (< +rO + gU)

Kırgızcanın ağızlarındaki +rOgU eki yön-yer bildirme ekinin üçüncü versiyonudur. Bunun da +rögü(l), rogu gibi iki çeşidi ağızlarda bulunmaktadır.

+rOgU ekinin +rögü (< +rö + gü) şekli Batken ve Kadamcay ağızlarında bulunan enerögü "oradaki, şu", mavörögü "şu berideki, bu", öörögü "ta oradaki" kelimelerinin yapısında mevcuttur:

Enerögü kim? "Oradaki kim?"(Mukambayev, 2009: 163);

Mavörögü nerseni apper "Bu şeyi satın al" (Mukambayev, 2009: 613);

Öörögü koy kimdiki? "Ta oradaki koyun kimin?" (Mukambayev, 2009: 713).

Enerögü ve öörögü kelimelerinin yapısındaki ekler bulunma anlamı taşırken mavörögü örneğinde bu ek sadece şeklini korumuş, anlamını kaybetmiştir.

+rögü eki bir de Nookat ağzındaki onorögü "oradaki" zamirinin yapısında bulunmaktadır:

Onorögünü körböy közüñ postektin teşigivi? "Oradakini görmeyecek gözün döşeğin deliği midir?" (Mukambayev, 2009: 695).

Aynı ek Leylek ağzındaki börögü "işte bu", bürögü "şu, işte bu", törögü "ta oradaki", şörögü "şuradaki, ta oradaki, o berideki", şürögü "şu, işte bu" kelimeleriyle beraber yaşamını sürdürmektedir:

Börögü can kaydan kelgen adam eken? "Bu berideki can nerden gelmiş adam acaba?" (Mukambayev, 2009: 256);

Bürögü kitep kimiñdiki? "Bu kitap kimin?" (Mukambayev, 2009: 273);

Törögü Köçördü karmap kelçi "Ta oradaki Köçör'ü getirsene" (Mukambayev, 2009: 931);

Şörögü çımçık bovuz eken deyt? "Şuradaki kuş gebe imiş der?" (Mukambayev, 2009: 1134);

Şürögü col menen barıñ "Şu yolla gidin" (Mukambayev, 2009: 1138).

Bir de Talas ağzında tetörögü "ta berideki, oradaki" kelimesinin yapısında var:

Tetörögü kay çoku? "Ta oradaki hangi tepe?" (Mukambayev, 2009: 1347).

Yukarıdaki onorögü, törögü, şörögü kelimelerinin yapısındaki ek bulunma anlamını taşımaktadır. Diğer örneklerde ise sadece biçimini koruyarak asıl anlamını kaybetmiştir.

+rögü ekinin l'li şekli olan +rögül eki Çüy ağzında mövörögül "bu işte, işte bu" kelimesinde varlığını sürdürmektedir:

Mövörögül segiz depter "İşte bu sekiz defter" (Mukambayev, 2009: 645).

Bu örnekte araştırılan ekin sadece biçimi korunmuş anlamı yok olmuştur.

+rOgU ekinin +rogu (< +ro + gu) versiyonu genel olarak Guney ağızlarındaki şorogu "beriki" kelimesinin yapısında bulunmaktadır:

Şorogu menen saar ketet "Beriki ile sidik temizlenir" (Mukambayev, 2009: 1133).

Söz konusu ekin tek örneği olmakla beraber Eski Türkçedeki asıl anlamı korunmuş nadir kelimelerin biridir. Diğer örnekler içerisinde sadece edebi dilde kullanılan arkı-terki ve berki varken onlara şorogu kelimesini eklemek mümkündür.

1.4. *+rögö* Ekinin Yapısı ve Kullanım Alanı

+rögö (< +rö + gö)

Kırgız Türkçesi ağızlarında yaşamını sürdüren yön-yer bildiren ekin sonuncu versiyonudur. Bu ek Leylek ağzındaki şörögü zamirinin ikinci versiyonu olan şörögö işaret zamirinin yapısında varlığını sürdürmektedir (Mukambayev, 2009: 1134).

Sonuç

Kırgız Türkçesi Ağızlar Sözlüğü'nden alınan örneklere göre *+rGI, +rAGI, +rOgU, +rögö* ekleri genel itibariyle bulunma anlamını taşıyan *+DAki* ekinin görevini üstlentmekte ve cümlede daha çok yer zarfı özelliğini kazanmaktadır. Bu da yön anlamını işaret zamirleri kendi başına üstlendiğini, bulunma/yer anlamını ise ekin kendisi koruduğunu gösteriyor. Kimi örneklerde ise bu eklerin asıl anlamını yitirip (*uşureki, voreki, agareki, egereki, meevereki, canakireki, canareki, mavereki, movoregi, aberegil, börögü, bürögü, şürögü, mövörögül*) sadece şekil bakımından korunduğunu görmek mümkündür. Bunlar işaret zamirlerinin üzerine gelerek belli bir anlam katmaz, bunların eklenip eklenmemesi işaret zamirlerinde sadece biçimsel değişiklikleri getirir. Belki de işaret zamirleri ile beraber kullanılması yön anlamını işaret zamirlerine aktarmasına neden olmuştur. Ancak yer/bulunma anlamının neden kaybedildiği sorusu cevapsız kalmaktadır. *arkı-terki, berki* ve *şorogu* işaret zamirlerinin yapısındaki yön-yer bildiren ek kendi asıl anlamını korumuştur. Bunların dışında *+rGI, +rAGI, +rOgU, +rögö* ekleri genel itibari ile işaret zamirlerine ve yön bildiren zarflara eklenirken sadece *avadı* örneğinde bu ekin asıl ismin üzerine geldiği (*avadı + ragı*) görülmüştür. Örneklerden yola çıkarak *+rA* eki, işaret zamirlerinin sonuna gelerek daha çok bulunma durumu özelliğini, yer bildiren kelimelere (yer zarfları) eklenerek yön/yönelme özelliğini kazandığını dile getirmek mümkündür. *+rA* ve *+kI* eklerinin birleşmesiyle oluşan Kırgızcanın bazı ağızlarındaki *+rGI, +rAGI, +rOgU, +rögö* yapıları Eski Türkçedeki *+rA, +rU* eklerinin hem anlam bakımından hem köken bakımından yeniden değerlendirilmesine imkan sağlayacaktır. Aynı zamanda bu tür yapıların Ağızlar Sözlüğü dışında günlük hayattaki kullanımlarını ele alarak değerlendirmek gerekir.

KAYNAKÇA

Caparov, Şeralı-Sıdıkova, Tolgonay (2013). *Kırgız Tilinin Dialektologiyası*. Bişkek: Kırgız Respublikasının Bilim Berüü cana İlim Ministrligi.

Erdal, Marcel (2004). *A Grammar Of Old Turkic*. Leiden. Boston: Brill.

Kırgız Tilinin Sözdüğü (2010). Bişkek: Avrasya Jayıncılık.

Mukambayev, Ceembay (2009). *Kırgız Tilinin Dialektologiyalık Sözdügü*. Bişkek: Girne Amerika Universiteti Türk İzildöö cana Taanıtuu Borboru.

Muratova, Elnura (2006). *Orhun Abidelerinde Geçen Sözvarlığının Kırgız Türkçesindeki İzleri*. Yüksek Lisans Tezi. Bişkek: Kirgizistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özeren, Mehmet (2016). "Kırgız Türkçesi Ağızlarında Hâl Eklerinin Kullanımı". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 56. s. 739-766.

Seydakmatov, Kasımbek (1988). *Kırgız Tilinin Kıskaça Etimologiyalık Sözdügü*. Frunze: İlim Basması.

Tekin, Talat (2003). *Orhon Türkçesi Grameri*. İstanbul: Kitap Matbaası.

Üşenmez, Emek (2006). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

BİRİNCİ TÜRKOLOJİ QURULTAYI VƏ TÜRKOLOGİYA ÇƏRÇİVƏSİNDƏ HƏLLİNİ GÖZLƏYƏN MƏSƏLƏLƏR

Aynur SƏFƏRLİ

Doktora Öğrencisi
Bakü Devlet Üniversitesi Türkoloji Bölümü

ÖZ

Birinci Türkoloji Kongresi, Türk halkını ilgilendiren konuların çözülmesinde en önemli adımlardan biriydi. 26 Şubat-6 Mart 1926. yıl tarihlerinde Bakü'de Birinci Türkoloji Kongresi toplanmıştır. Kongre, SSCB'de yaşayan Türk halklarının tarihi, edebiyatı, dili, alfabesi, etnografyası ve kültürü ile ilgili yakın gelecek için bir dizi önemli karar aldı. Araştırmamız bu konuda detaylı bilgi vermektedir.

Türkoloji üzerine araştırmalar, Türkçe konuşan halkların sınırlarını aşmış ve yabancı uzmanlar arasında geniş çapta nüfuz etmiştir. İlk Türkologlar maceraperestler, misyonerler, kök arayanlar ve köleleştirilmiş ancak kültürlerini yaşatmaya çalışan kişilerdi. Tarihe bakarsak, ilk büyük Türkologların misyonerlerden, Türkiye dışındaki Türklerden geldiğini görebiliriz. Türk dili, eski Türk zamanlarından beri tarihi lehçeler şeklinde ortak bir Türk dili olmuştur. Günümüzde modern Avrasya Türkçesinde konuşulan bir dil olan Türkçe olma özelliğini koruyan ve yaşayan bir ana dildir. Türkolojinin çözmesi gereken önemli sorunlardan biri de ortak dil meselesidir. Akademisyen Tofig Hacıyev de ortak bir Türk dili oluşturma fikrinden endişe duyuyordu. Bugün Türkiye, tarihsel koşullar nedeniyle Türkolojinin merkezinde yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Birinci Türkoloji Kongresi, Türk halkları tarihi, ortak alfabe sorunu, ortak Türk dili.

ABSTRACT

The first Turkological Congress was one of the most important steps in resolving the issues of concern to the Turkish people. The First Turkological Congress was held in Baku on 26 of February – 6 of March, 1926. The congress adopted a number of important decisions for the near future regarding the history, literature, language, alphabet, ethnography and culture of the Turkic peoples living in the USSR. Our research provides detailed information about this.

Studies on Turkology have exceeded the borders of the Turkic-speaking peoples and penetrated extensively among the country's specialists abroad. The first Turkologists included adventurers, missionaries, root seekers, those who were under captivity and who were trying to keep their culture alive. If we look at the history, we would have seen that the first great Turkologists came from the Turks out of Turkey with missionaries. The Turkish language has preserved the character of being a common Turkish in the form of historical dialects since the

ancient Turkish era. Today, a mother tongue that protects the quality of Turkish language is spoken in modern Turkish language. One of the important problems that Turcology needs to solve is the problem of common hair. The issue of creating a common Turkic idea was also a concern for academician Tofig Hajiyeva. Today, Turkey is in the center of Turkology under historical conditions.

Keywords: First Turkological Congress, history of Turkic peoples, common alphabet issue, common Turkish language.

Giriş

Ötən əsrin 80-ci illərinin sonu – 90-cı illərinin əvvəllərindən etibarən, xüsusilə ölkəmiz yenidən öz müstəqilliyini əldə etdikdən sonra xalqlarımızın qarşılıqlı münasibətləri sürətli inkişaf yoluna qədəm qoyub. Türkiyədə və ölkəmizdə taleyüklü tarixi hadisələr, fundamental ictimai-siyasi dəyişikliklər baş verir, dövlətlərimiz arasındakı siyasi-diplomatik, iqtisadi-ticari, ədəbi-mədəni və elmi əlaqələr dinamik inkişafla səciyyələnir. Ümummilli lider Heydər Əliyevin türk dünyasında aforizmə çevrilmiş "bir millət, iki dövlət" müdrik kəlamı müasir Azərbaycan-Türkiyə qarşılıqlı münasibətlərinin xarakterini kifayət qədər aydın şəkildə izah edir və xalqlarımız arasındakı əlaqələrin inkişaf formulu kimi qəbul olunur.

Elmi biliyə yiyələnmək qədər onu mühafizə etmək, sistematik hala gətirmək də çox vacibdir. Türkologiya ilə bağlı tədqiqatlar Türk dilli xalqların sərhədlərini aşmış, geniş şəkildə xaricə ölkə mütəxəssisləri arasına nüfuz etmişdir. İlk türkoloqlar macərapərəstlər, missionerlər, köklərini axtaranlar, əsarət altında olub da öz mədəniyyətlərini diri tutmağa çalışanlardan ibarət olmuşdur. Tarixə nəzər yetirsək, ilk böyük türkologların da missionerlərlə, Türkiyə xaricindəki türklər arasından çıxdığını görmüş olarıq. Türkçülük hərəkəti də Türkiyə xaricindəki türklər arasında, xüsusilə çar dövrü Rusiyasında yayılıb inkişaf etmişdir. Rusiyada Türkologiya ilə bağlı aparılan tədqiqatlar bir cərəyan halını almış və günümüzə qədər gəlib çatmışdır. Hətta bu çalışmalar o qədər çoxdur ki, Türkiyəli alim İsmail Eren Rusiyada və Azərbaycanda Türkologiya ilə əlaqədar görülən bütün nəşrlərdən ibarət bir biblioqrafiya hazırlamış və bunu Türkiyat məcmüəsində 2 cild halında çap etdirmişdir. Bu biblioqrafiyada 423 kitab, tezis və məqalə toplanmışdır. Bugünkü Türk əhalisinin böyük əksəriyyətinin və Türk xalqlarının sıx olaraq yaşadığı bölgələr doxsanıncı illərə qədər bir başqa ölkə və ya xalqın hegemonluğu altında idi. Doxsanıncı illərdən sonra müstəqilliyini yenidən əldə edən respublikalar (Azərbaycan, Qazaxıstan, Qırğızıstan, Özbəkistan, Türkmənistan) olsa da, hələ də bir başqa xalqın və ya siyasi gücün hegemonluğu altında olan Türk soylu xalqlar və bu xalqların yaşadığı coğrafiyalar mövcuddur. Keçmişdə siyasi güclər öz mənfəətlərini qorumaq və bu mənfəətləri davam etdirmək adına Türk xalqları ilə əlaqədar böyük layihələrə, ictimai araşdırmalara daha çox əhəmiyyət vermişlər. Bu kimi hallarda Birinci türkologiya Qurultayından sonra daha çox artm müşahidə olunmuşdu.

1. Birinci Türkoloji Qurultay, Təşkilat Komitəsi və Üzvləri

1926-cı ilin 26 fevral-6 mart tarixlərində Bakı şəhərində SSRİ ərazisində yaşayan türk xalqlarının tarixi, ədəbiyyatı, dili, əlifbası, etnoqrafiyası və mədəniyyəti ilə bağlı yaxın

gələcək üçün düşünülmüş bir sıra mühüm və əhəmiyyətli qərarların qəbul edildiyi Birinci Türkoloji Qurultay keçirildi (*Самойлович, 2005: 1020*). XX yüzillikdə türk xalqlarının, o cümlədən, Azərbaycan xalqının mədəni həyatında baş vermiş ən əlamətdar hadisələrdən biri kimi tarixə düşmüş Birinci Türkoloji Qurultayda latın qrafikalı əlifbaya keçidin elmi-metodik prinsipləri ətraflı şəkildə işlənib hazırlanmışdır. Qurultayın işində Sovet birliyi məkanında yaşayan türk xalqları ilə yanaşı xarici qonaqlar, ümumilikdə isə 131 nəfər nümayəndə - alimlər, dilçilər, tarixçilər, şairlər, yazıçılar və digər görkəmli müttəfəkkirlər iştirak etmişdir (*Исаев, 1979: 68*). Türk xalqlarının mədəni inteqrasiyasında mühüm bir mərhələnin əsasını qoymuş bu möhtəşəm Qurultay ilk növbədə geniş vüsəti və böyük bir coğrafi məkanda yaşayan çoxsaylı türk xalqları üçün bir sıra taleyüklü məsələlərin qoyuluşu, işlənib hazırlanması və ardıcıl şəkildə gerçəkləşdirilməsi baxımından müstəsna əhəmiyyət daşıyıb (*Кононов, 1980: 13).*

1925-ci ilin avqustunda SSRİ Xalq Komissarları Şurası Ümumittifaq Türkoloji Qurultayının çağırılması haqqında qərar qəbul etsə də, ilk dəfə qurultayın çağırılması məsələsi həmin tarixdən bir il əvvəl Azərbaycan SSR hökuməti tərəfindən SSRİ rəhbərliyinə təqdim edilmişdi. SSRİ hökumətinin Türkoloji Qurultayın çağırılması barədə qərarından altı ay əvvəl latın əlifbasına keçilməsi məsələlərinin həll edilməsi zərurəti 1-ci Azərbaycan Yerli Diyarşünaslıq Qurultayında və SSRİ Elmlər Akademiyasının və Ümumittifaq Şərqşünaslıq Birliyində qaldırılmışdı (Birinci Türkoloji Qurultay: görünən və görünməyən tərəflər, 2016). Azərbaycan SSR Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin sədri Səməd Ağamalıoğlunun sədrliyi ilə təşkilat komitəsi yaradılmışdır. Qurultayın Rəyasət Heyətinə - Səməd Ağamalıoğlu, Azərbaycandan Ruhulla Axundov, Həbib Cəbiyev, tanınmış şərqşünas-tarixçi alim akademik Vasili Bartold, akademik Sergey Oldenburq, Avropa alimlərinin nümayəndəsi professor F. F. Mensel, RSFSR Xalq Maarif Nazirliyindən Naqovitsin, professor Bəkir Çobanzadə, professor Aleksandr Samoyloviç, Qazaxıstandan Əhməd Baytursunov, Yakutiyadan İsidor Baraxov, Şərqşünaslıq Assosiasiyasından İlya Borozdin və M. Pavloviç, Tatarıstandan Qəlimcan İbrahimov, Başqırdıstandan İdelquzin, Türkiyədən Mehmed Fuad Köprülü, Dağıstandan Cəlaləddin Qorxmazov, Özbəkistandan Nahamov, Qırğızıstandan Tunstanov, Türkmənistandan Berdiyev, Krımdan Osman Nuri Akçökraklı, Şimali Qafqazdan Əliyev Umar seçilmişdilər *(Первый Всесоюзный тюркологический съезд,1926:68).*

Əli bəy Hüseynzadə, Banq, Mustafa Quliyev, akademik Nikolay Marr, Anatoli Lunaçarski və Tomsen Qurultayın Rəyasət Heyətinə fəxri üzvü olmuşdular. Təşkilat komissiyası Ümumittifaq Türkoloji Qurultaya hazırlıq üçün görülən bütün işləri işıqlandırmaq üçün "Xəbərlər" nəşr etdirirdi (Закиев, 2005).

1926-cı il fevralın 26-da Bakıdakı İsmailiyyə Sarayında Birinci Türkoloji Qurultay işinə başladı. Qurultayda 20 nəfər beynəlxalq elm ictimaiətinin nümayəndəsi olmaqla 131 nəfər nümayəndə iştirak etmiş, 17 iclas keçirilmiş, türklərin, bütövlükdə Türk Dünyasının dili və tarixinə, etnogenezisi və etnoqrafiyasına, ədəbiyyat və mədəniyyətinə dair 38 məruzə

dinlənilmişdi (*Исаев, 1979: 68).* İclasda SSRİ Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin sədri Qəzənfər Musabəyov təbrik nitqi ilə çıxış edərək Qurultay iştirakçılarını salamlamışdır. Qurultay həm də məşhur türkoloq Radlovun və İsmayıl bəy Qaspıralının şərəfinə keçirilib. Qurultayda Bartold, Köprülüzadə, Ə. Hüseynzadə, Krımski, Poppe, Aşmarin kimi tanınmış türkoloq-şərqşünas alimlərin iştirakı da onun böyük əhəmiyyəti və mötəbərliyindən xəbər verirdi.

1.1. Birinci Türkoloji Qurultayda Dinlənilən Məruzələr

Qurultayın gedişində edilən elmi məruzələrin bir çoxu xüsusilə diqqət çəkir. Belə ki, V. V. Bartold "Türk xalqlarının tarixinin müasir vəziyyəti və öyrənilməsinin yaxın vəzifələri", S. F. Oldenburq "Türk xalqları arasında ölkəşünaslıq işlərinin metodları", A. A. Müller "Türk xalqlarının təsviri sənəti haqqında", F. Köprülüzadə "Türk xalqlarının ədəbi dillərinin inkişafı", A. N. Samoyloviç "Türk dillərinin öyrənilməsinin müasir vəziyyəti və yaxın vəzifələri", B. Çobanzadə "Türk ləhcələrinin yaxın qohumluğu haqqında", H. Zeynallı "Türk dillərində elmi terminologiya sistemi haqqında", , S. Y. Malov "Qədim türk dillərinin öyrənilməsinin müasir vəziyyəti və perspektivləri", Fərhad Ağazadə "Türk dillərində düzgün yazı", N. F. Yakovlev "Türk millətlərinin sosial və mədəni şəraitləri ilə bağlı əlifba sisteminin qurulması problemləri", C. Məmmədzadə "Türk xalqlarının əlifba sistemləri haqqında", Kemanov "Türk dillərinin tədrisi metodikasının əsasları", N. N. Poppe "Türk dillərinin altay dillərinin qarşılıqlı qohumluğu məsələsinin tarixi və müasir vəziyyəti", H. Şərəf "Ərəb və latın sistemli şriftlər və onların türk-tatar xalqları üçün tətbiqi məsələləri", T. Mensel "Balkan türkləri ədəbiyyatının öyrənilməsinin yekunları və perspektivləri" məruzələri ilə Qurultayın işini daha da zənginləşdirmişdilər (Birinci Türkoloji Qurultay: görünən və görünməyən tərəflər, 2016).

Qurultayda fonetika üzrə görkəmli alim Lev Vladimiroviç Şerbanın "Orfoqrafiyanın əsas prinsipləri və onların sosial əhəmiyyəti" adlı məruzəsi nəzəri baxımdan olduqca diqqətəlayiq idi. Maraqlıdır ki, erməni dilçisi R. Y. Açaryanın "Türk və erməni dillərinin qarşılıqlı təsiri" mövzusunda məruzəsi türk dilinin erməni dilinə tarix boyunca bütün dil səviyyələri üzrə təsirinin açıqlanması üzərində qurulmuşdu. Məruzədə əski ermənicədən (qrabardan) yeni ermənicəyə (aşqrabara) keçdin əsas səbəbi və dil stimulu türkcədir ideyası başlıca yer tuturdu. Qeyd edək ki, obyektivliyi ilə seçilən bu məruzə günümüzdə zərərli erməni şovinist millətçi ideologiyasına qarşı güclü elmi arqumentdir. (Birinci Türkoloji Qurultay: görünən və görünməyən tərəflər, 2016).

Tatarıstandan Birinci Bakı Türkoloji Qurultayda iştirak edən altı nəfərdən ibarət nümayəndənin başçısı, görkəmli yazıçı və ədəbiyyatşünas Q. İbrahimov ərəb qrafikası əsasında yeni əlifbaya keçməyə prinsipcə etiraz etməsə də, hesab edirdi ki, "bu məsələdə tələsmək olmaz". Əslində Q. İbrahimov qurultayda orfoqrafiya məsələsi barədə məruzə etmiş, buna dair təkliflərini vermişdir. Onun məruzəsi üç hissədən ibarət olmuşdur. Birinci hissə XIX əsrin II yarısına qədər mövcud olmuş köhnə orfoqrafiyaların tənqidi təhlilinə, həmçinin uyğur, Orhun və köhnə ərəb əlifbalarının təhlili, ikinci hissə ərəb əlifbasının

islahatına və üçüncü hissədə, türk xalqlarının orfoqrafiyasının islahatına yönəldilən hərəkətlər təsvir olunmuşdur.

S. Mümtaz qurultayın gedişində iştirakçılara "Nəsimi" adlı yeni kitabını tanıdaraq hədiyyə etmişdi. Qurultayda iştirak edənlər arasında tatar ədəbiyyatçı Əziz Qubaydullin də var idi. Əziz Qubaydullin qurultayda çıxış edərək Salman Mümtazın azərbaycanlı şairlərin əsərlərini "Kommunist" qəzetində nəşr etdiyini bildirmiş və hər bir nəşrdən əvvəl Salman Mümtaz tərəfindən şairlər haqqında yazılan bioqrafiya məlumatlarını "ən qiymətli bioqrafiya məlumatı" olduğunu bildirərək zəhmətini yüksək qiymətləndirdi (*Первый Всесоюзный тюркологический съезд, 1926: 68).*

1.2. Birinci Türkoloji Qurultayın Nəticə və Qərarları

Təşkilat komissiyasının həmsədri Cəlaləddin Qorxmazov təqdimatında Birinci Bakı Türkoloji Qurultayın qərarları təsdiq edildi: Əlifba məsələsi, imla-orfoqrafiya problem, termin məsələsi, tədris-metodika məsələsi, qohum və qonşu dillərin qarşılıqlı əlaqəsi və interferensiya problemləri, türk dillərinin ədəbi dil problemləri, o cümlədən, ortaq ədəbi dil məsələsi, ulu dil nəzəriyyəsi və türk dillərinin tarixi problemləri. Bu qərarların qəbul edilməsində bir sıra prinsiplər əsas tutulurdu. Belə ki, İmla-orfoqrafiya məsələsində fonetik prinsipə üstünlük verilməsinə baxmayaraq, morfoloji və tarixi-ənənəvi prinsip məsələləri də nəzərə alınırdı. Termin məsələsində başlıca qaynaq olaraq türk dillərinin öz daxili imkanlarına və beynəlmiləl səciyyəli sözlərə üstünlük verilmişdi. Tədris-metodika məsələlərində ana dilinin tədrisində Avropa standartları ilə yanaşı, milli ənənəyə də əhəmiyyət verilməsi ayrıca olaraq qeyd olunurdu. Qohum və qonşu dillərin elmi metodlarla öyrənilməsi ilə bağlı müzakirələr zamanı altayşünaslıq və kompratividtikanın perspektivlərinin əhəmiyyəti önə çəkildim (İmanov, 1927: 13-14). Qurultayın qəbul etdiyi qərarlar sırasında ortaq əlifba, ortaq ədəbi dil, ortaq terminologiya kimi məsələlər xüsusilə mühüm yer tuturdu (Əhmədov, 2014: 352).

1923-cü ildən Azərbaycanda Yeni türk əlifbasının dövlət əlifbası kimi qəbul edilməsinə baxmayaraq, məhz bu qurultaydan sonra rəsmi şəkildə yekdilliklə latın qrafikalı əlifba keçid gerçəkləşdi. Buna qədər respublika ərazisində ərəb yazısından istifadəyə də geniş yer verilirdi. Qurultayın qərarına əsaslanaraq 1929-cu il yanvarın 1-dən Sovet hökuməti ərəb əlifbasının istifadəsinə qadağa qoydu.

Qurultayın qərarı ilə Sovetlər birliyinə daxil olan digər türk respublikalarında da ərəb əlifbasının yerinə latın qrafikalı yazıya keçildi. Bəzi türk respublikalarında bu keçid daha erkən tətbiq olundu. Belə ki, 1927-ci il iyulun 3-də Tatarıstan respublikasının partiya təşkilatı "Yeni əlifba"ya (tatar. Jaŋalif) keçidi rəsmi şəkildə elan etdi (Татарский энциклопедический словарь, 1968: 7-8). Azərbaycan SSR latın qrafikalı əlifbaya keçəndən 5-il sonra Türkiyə Cümhuriyyəti də bu əlifbaya keçdi.

Beləliklə, Qurultayın qərarı nəticəsində bütün türk respublikaları ərazisində 1929-1939-cu illərdə latın qrafikalı əlifbadan istifadə edildi. Lakin 30-cu illərin sonunda Sovet İttifaqı rəhbərliyi tərəfindən latın qrafikalı əlifbanın dəyişdirilməsi yönündə işlərə başlanıldı (Закиев, 2005).

1939-cu ildə isə SSRİ-nin milli respublikalarında ümumi kirill əlifbasından istifadəsi qərarı qəbul edildi. Rəsmi açıqlamaya görə, Latın əlifbasından kiril qrafikasına keçid "zəhmətkeşlərin ümumi istəyi ilə" pərdələndi.

Qurultay iştirakçılarının sonrakı fəaliyyəti fəciəvi olmuşdur. 30-cu illərin sonlarında qurultayın bir çox iştirakçısı pan-türkçülük, millətçilik, əks-inqilabi fəaliyyətdə günahlandırıldı, repressiya edildi və öldürüldü (*Tahirzadə, 2002: 11),*əksər alim və müttəfəkirlər həbs və fiziki məhvlə üzləşdilər. Bunların arasında Ruhulla Axundov, Aleksandr Samoyloviç, Cəlaləddin Qorxmazov, Bəkir Çobanzadə, Osman Akçökraklı, Əhməd Baytursunov, Salman Mümtaz, İsidor Barahov, Hənəfi Zeynallı (Böyük elm fədaisi Hənəfi Zeynallı: metodik vəsait, 2016, 36 s), Hikmət Cevdetzadə və başqaları var idi. Ümumilikdə qurultayın 100-dən artıq iştirakçısı müxtəlif formada repressiyalara məruz qaldı (Kənan, 2011: 109-116).

2. Ortaq Türk Dil Məsələsi

Türkdilli dövlətlər arasında münasibətlərin, əlaqələrin gücləndirilməsi, dərinləşdirilməsi çox əlamətdar və sevindirici məsələdir. Buna böyük və zəruri ehtiyac var. Bu inteqrasiyanı dövr, zaman, reallıq özü tələb və diktə edir. Hazırda türkoloji dilçiliyi türklər arasında ortaq ünsiyyət dilinin yaradılması məsələsi daha çox maraqlandırır. Türk xalqlarının 2007-ci ildə Bakıda keçirilən XI qurultayında ortaq türk dilinin yaradılması haqqında tövsiyə də qəbul olunmuşdur. Ortaq türk dili ideyası yaratmaq məsələsi akademik Tofiq Hacıyevi də narahat edən məsələlərdən olmuşdur. O, "Türklər üçün ortaq ünsiyyət dili" kitabında qeyd edir ki, "Türk ölkələrinin Rusiya tərəfindən işğalına qədər türk xalqları arasında anlaşma problemi olmamışdır". (Hacıyev, 2013: 248) Lakin türkdilli ölkələrin rus imperiyası tərəfindən işğalından sonra bu qardaş, dili bir, dini bir millətlər arasında süni uçurumlar yaranmağa, onlar arasındakı sıx əlaqələr zəifləməyə başlamışdır.

Akademik bu məsələdə XIX əsrin 80–ci illərində Krım–tatar ideoloqu İsmayıl bəy Qaspıralının türk birliyi üçün "İşdə, fikirdə, dildə bir" ideyasını rəhbər tutaraq, türk xalqları arasında digər əlaqələrin başlanğıcının da bu ideyadan qaynaqlandığını ilk dəfə olaraq irəli sürmüşdü. Alim bir olmağın, birləşməyin, böyük bir xalqın (eyni zamanda, bütün türk xalqlarının) taleyinin gələcəkdə yalnız bu birlikdən asılı olduğunu dəlillərlə sübut edir. Müəllif bununla bağlı yazır: "XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda Ə. Hüseynzadə, Türkiyədə Z. Göyalp bu ideyanı yaşatdılar və inkişaf etdirdilər. Əlbəttə bir olmaq, bir məsləkə qulluq etmək yolunda bir dildə ünsiyyət saxlamağın, həqiqətən, böyük əhəmiyyəti var. Bu birlik ideyası ortaq türk dili ideyasını yaratdı..."

Tofiq Hacıyev illərdən bəri öz dilinin, xalqının, yurdunun böyüklüyünü bütün dünyaya bəyan etmək, göstərmək və sübut etmək istəyib. M. Kaşğari, Ə. Hüseynzadə, İ. Qaspıralı və Z. Göyalp kimi şəxsiyyətlərin arzularının davamçısı, vərəsəsi kimi çıxış edir, bu işi başa çatdırmağı özünün bir vətəndaş, türklük borcu sayırdı. Bu ideyanı həyata keçirməyi özünün şərəfli vəzifəsi hesab edir, müxtəlif türk xalqlarının nümayəndələri ilə türk dili ilə deyil, başqa bir xarici dillə ünsiyyət qurmağı hər bir türk üçün həqarət sayırdı. O, Mahmud Kaşğarinin "Türkün ürəyinə girmək üçün onunla onun dilində danışmaqdan başqa yol yoxdur" fikrini əsas tutaraq yazırdı: "Müxtəlif coğrafiyalardan olan türkün türkcə danışmasında xüsusi bir mənəvi–psixoloji hissiyyat, doğmalıq duyulur".

Alim bu mənada 2000-ci il aprelin 8-də "Dədə Qorqud" kitabının 1300 illik yubileyinə gələn Qırğızıstanın məsul dövlət adamının "Biz bir millət, altı dövlətik" ifadəsini yüksək dəyərləndirirdi. Hörmətli akademik ortaq ünsiyyət dili olan türk dilinin digər türk dillərinin sıradan çıxması əsasında yaranmasının əleyhinə idi. O, hər bir türk xalqının öz dilini inkişaf etdirməklə yanaşı, ortaq türk dili yaradıb, digər xarici dillərin köməyi olmadan həmin ortaq ünsiyyət dilindən – türk dilindən yararlanmasını arzulayırdı. Alim "Ümumi türk dili formalaşa bilməz. Kimsə ana dilindən əl çəkib təzə dil yaratmaz. Sadəcə, müasir türk dillərindən birini ümumi ünsiyyət dili kimi qəbul etmək olar. Bu ümumi ünsiyyət dili sənin həmişə işlətdiyin ana dilinin yerinə gəlmir. Sən ailədə, işdə dostlarınla həmişə işlətdiyin ana dilində danışacaqsan. Ümumi ünsiyyət dilini başqa türkcələrin nümayəndələri ilə ünsiyyətdə, beynəlxalq tədbirlərdə işlətməlisən, o, sənin dil açdığın dili, beşik dilini sıxışdırmamalıdır, yoxsa bütün türklər tərəfindən sevilməz, ana dilinə şərik sayılar. Ana dili Tanrı gücündə varlıqdır. Tanrı da ki, bildiyimiz kimi, şərik sevməz"- deyərək doğma dilinə olan yüksək hörmət və sevgisini də bildirmişdir. Bu cavabla o eyni zamanda ortaq ünsiyyət dili olacaq türk dilindən əlavə digər türk dillərinə – qazax, qırğız, özbək, türkmən dillərinə də olan sevgisi büruzə vermişdir**.** Ortaq türk dili yaradılması məsələsi xakas alimi N. Katanovu hələ XIX əsrin sonlarından maraqlandırırdı. Dostu Arseniy Yarilova ünvanladığı məktubunda o yazırdı: "... mən bütün türk ləhcələri lüğəti tərtib etməyə başlamışam. İndiyə qədər sözlərin sayı 60 minə çatdırılıb. Hələ 15 illik iş var. XX yüzillikdə çapına başlayacağam". Həmin lüğətin əlyazması hal-hazırda Tatarıstanın Dövlət Arxivində saxlanılır...

O dövrün ortaq türk dili yaratmaq istəyən görkəmli ziyalılarından biri də əslən Krım tatarı olan İsmayıl bəy Qasprinski idi. O, 1882-ci ildə "Həyat", "İrşad" və "Tərcüman"ın dillərinin osmanlı türkcəsi olduğunu iddia edənlərə cavab olaraq yazırdı: ""Həyat", "İrşad" və "Tərcüman"ın dilləri eyni deyil. Hamının oxuya bilməsi üçün "Tərcüman" ortaq türk dilində çıxır. "Həyat" və "İrşad" qəzetləri isə Azərbaycan ləhcəsində çıxırlar. Bizi günahlandırırlar ki, biz osmanlı ləhcəsində yazırıq. Yox, biz osmanlı ləhcəsində yazmırıq. Biz ümumi türk dili qəbul etmişik və bu dildə də yazırıq. Hazırda biz yalnız sadə kitabçalar və qəzet buraxırıq...".

Bunu qeyd etməliyik ki, "Tərcüman" qəzeti ortaq türk ədəbi dili ideyasının yayılmasında müstəsna tarixi rol oynamışdır. Bir çoxları İ. Qasprinskini günahlandıraraq sadə xalqın bu dili bilmədiyini önə sürürdülər. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, o vaxt xalqın böyük əksəriyyəti savadsız idi. Onlar nəinki ortaq türk dilində, heç öz doğma ləhcələrində çıxan qəzetləri də oxuya bilmirdilər.

Günümüzdə ortaq türk dili ilə bağlı bir çox təklif mövcuddur. Bir çoxları ortaq türk dilini qaraxanlı və çağatay dövrləri türk xalqlarının dilinin əsasında hazırlamağı təklif edirlər. Bəziləri hətta Çar Rusiyası dönəmində əski tatar dilinin ölkə daxilindəki rəsmi yazışmalarda geniş yayıldığını, hətta XVIII əsrdən məmurlara tədris müəssisələrində bu dilin keçilməsini əsas gətirərək, tatar dilini baza kimi götürməyi təklif edirlər. Məlumdur ki, 1860-cı ilə qədər Volqa-Ural tatarları arasında çağatay ədəbi dilinin, qismən də Osmanlı türkcəsinin təsirinə məruz qalmış əski tatar ədəbi dili hökm sürürdü.

Bu gün ortaq türk dili Türk Xalqlarının Beynəlxalq Assambleyasının prezidenti Yermentay Sultanmuradı da narahat edir və onun rəhbərlik etdiyi qurumda da ortaq türk dili yaradılması ilə bağlı bəzi işlər görülür. Bir çoxları əlifba dəyişmənin mənasız olduğunu, bununla bərabər imla prinsiplərinin, qaydalarının da dəyişdirilməsi təklifi ilə çıxış edir. Fonetik imla prinsipindən imtina edərək etimoloji-morfoloji prinsiplərə keçilməsini irəli sürür, bəziləri cılız hisslərin qoynunda çapalayaraq ortaq türk dilinin oğuz deyil, qıpçaq və ya çağatay dillərindən olmasını istəyirlər. Türküstan bayrağı altında birləşməyi də təklif edənlər var. Lakin bu məsələ ilə bağlı ən kəsərli söz dövlət başçılarına aiddir. Qazaxıstan prezidenti N. Nazarbayevin Mərkəzi Asiya dövlətləri Birliyi, həmçinin Qırğızıstan və Qazaxıstan arasında dövlətlərarası Şura yaradılması təklifi ilə çıxış etməsi və K. Bakiyevin bunu dəstəkləməsi, türklərin birliyini alqışlayan İslam Kərimovun "Türküstan bizim ümumi evimizdir" deməsi Orta Asiya türk dövlətlərinin birliyə çox yaxın olmalarından xəbər verir. Prezidentimiz İ. Əliyevin türk dünyasını daha da geniş miqyasda təşkilatlanmış şəkildə görmək istəyi məsələyə müasir dövrün prizmasından baxmağın nəticəsidir. Dil birliyinin mənəvi birliyin qapısı olduğu da məlumdur. Artıq müstəqil türk respublikalarında bu yöndə də iş gedir. Misal olaraq Özbəkistanda Bəxtiyar Kərimovla Şoaxmad Mutalovun hazırladıqları və çap etdirdikləri "Urtatürk tili" (1992) kitabını göstərmək olar. Müəlliflərin fikrincə, ortaq türk dili yaradılması üçün Beynəlxalq Ortaq Türk dili İnstitutu qurulmalı, ayrı-ayrı türk respublikalarında onun filialları təşkil olunmalıdır. B. Kərimov bütün sözləri ayrı-ayrı türk xalqlarında araşdırmaq, hansı daha çox xalqda varsa, onu da əsas kimi qəbul etməyi təklif edir.

1959-cu ildə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının dili" kitabında görkəmli dilçi alim Ə. M. Dəmirçizadə yazırdı: "Azərbaycan ümumxalq dilinin təşəkkülündə oğuz və qıpçaq tayfa dilləri həlledici rol oynamışdır... Oğuzlar... oğuz və qıpçaq qəbilə dilləri əsasında təşəkkül tapmış olan ümumxalq Azərbaycan dilində ünsiyyət edən azərbaycanlılardır".

Yaşadığımız dövrdə türk xalqları üçün ortaq türk ədəbi dilinin yaradılmasına böyük ehtiyac duyulur. Ortaq dil yaratmaq artıq zamanın tələbidir və bu sahədə ciddi addımların atılmasının vaxtı artıq yetişmişdir (Səfərli, 2020: 22).

3. Türkologiya Çərçivəsində Türk Dilinə Baxış

Türk dili də Türkologiya çərçivəsində araşdırılsa da, danışılan türkcənin elmilik baxımından kifayət qədər tədqiq edildiyi deyilə bilməz (Musayev, 2012: 9-53). Bu məqsədlə, Türk dilinə uyğun olaraq müasir dil metodlarının konkret variantları inkişaf etdirilməlidir və müvafiq tədqiqat proqramı bazası formalaşmalıdır. Türk dili ilə əlaqədar problemlərin təhlili (Musaoğlu 2013: 441-758) bəzi tədqiqatlardakı məlumatların nəticələnməsi, bir çoxunun isə araşdırma-incələnmə planlarının təşkili ilə bağlıdır.

Türkologiyanın bir sahəsi kimi türk dilinin həllini tapması gərəkən problemlərindən biri, çağdaş Türk yazı dilləri və ləhçələrinin sosyolinqvistik təsnifatıdır. İkincisi Türklük, Türk dünyası və Türk mədəniyyəti məfhumlarının "türkcə", "ana dil" və "ana dilləri" ümumiləşdirici təmrinlərinin birləşdirilməsidir. Bu gün yoxa çıxma təhlükəsi olan bəzi türk ləhçələrinin vəziyyəti türk dilinin ən vacib problemlərindən biridir. Dünyada Türk ədəbi dillərindən birinin və ya Türkiyə Türkcəsinin gələcəkdə ortaq bir ünsiyyət dili olaraq istifadə olunması Türkcəyə söykənən Avrasiya mərkəzli ikinci bir dil modelinin təşkil edilməsi, bu gün Türkcənin önə çıxan əhəmiyyətli perspektiflərindəndir. Türk yazı dili əlifbası inkişaf etmiş Beynəlxalq Fonetik Transkripsiya, dil-danışma xüsusiyyətləri və səs dəyərləri əsasında təşkil edilməlidir. Bunlarla yanaşı Türk dillərinin oxşar və fərqli variantları və yalançı ekvivalentləri təsvir edən bir funksional müqayisəli qrammatik əlamətləri hazırlanmalıdır. Mahmud Kaşğarlıdan bəri Türk dilçiliyində istifadə olunan ənənəvi və yeni metodik görünüşlər, beləliklə təsviri, tarixi-müqayisəli, struktur, semantik, funksional və s. linqvistik metodlar (Musayev, 2012: 9-53) çağdaş elmi // lengüistik irəliləmələrin işığında dəğərləndirilməli ve bu mənada Türk dilinin tarixi Türkologiyanın bir budağı kimi ətraflı yazılmalıdır.

Türkiyə türkcəsində verilən, qarşılıqları və mənaları isə müxtəlif Türk yazı dillərində ən azı 500 min söz və deyimlə açıqlanan Böyük Türk dili lüğəti təşkil edilməlidir (Musaoğlu 2013: 539-558).

Bəzən "anadil" və "ana dili" ifadələri bir-biri ilə qarışdırılır. Rus dilində "prayazık", Almanca "ursprache", Fransızca "langue mere", İngiliscə "primitive language" kimi müxtəlif terminlərlə ifadə edilən "anadili" məfhumu müxtəlif dil və ləhçələrin əsasını təşkil edən, onları yetişdirən müqayisəli-tarixi metodla hazırlanır, əsas yaşayan dil olaraq qəbul edilir. "Ana dil" (Almanca "muttersprache", Fransızca "langue matternelle", rusca "rodnoy") məfhumundan isə kimsənin anasından öğrendiyi dil, kiçik xalqlar, azlıqların danışdığı və istifadə etdiyi dillər mənasında işlədilir (Vardar,1989: 20; ЛЭС, 1990: 391; Korkmaz,

2003:17-18; Старичeнок, 2008:463). “Ana dili”, yazısı və heç yazı dili olmayan ləhcələr və ya bir çox insanın danışdığı dillər də ola bilər (Musaoğlu, 2010:34).

Birincisi təklikdə, ikincisi çoxluqda ifade olunsa da mahiyət etibarilə eyni bir məfhumu ifadə edirlər. Bu mənada bu gün Türkiyə Türkcəsində geniş şəkildə istifadə olunan “anadildə təhsil” ifadəsi “ana dillərində təlim və təhsil” şəklində işlədilməlidir. Bu gün yer kürəsində istifadə edilən bir çox böyük və kiçik ana dilinin Miladdan əvvəl və sonra mövcud olmuş bir ana dili vardır. Məsələn, Latın dili bir ana dildir. Sözügedən dil əsasında əsrlər boyu dünyada ən çox istifadə olunan yazılı dillərin bir çoxu yaradılmışdır. Latınca əsaslı Fransız, İtalyan, İspan, Portuqaliya və Rumıniya da doğma dillərdir. Türk dili də, qədim Türk dövründən bəri tarixi ləhcələr şəklində ortaq türk dili olmaq xüsusiyyətini qoruyub saxlamışdır. Bu gün də Türk dili olmaq xüsusiyyətini mühafizə edən və yaşayan bir anadil, müasir Avrasiya türkcəsində danışılan bir dildir. Türklük faktı, Avrasiya coğrafiyasında Anadolu-Rumeli, Azərbaycan, Türkmən, Qazax, Qırğız, Özbək, Karakalpak, Uyğur, Tatar, Başqırd, Çuvaş, Saxa, Tuva, Karay, Qaqauz, Qaraçay-Balkar, Kumuk, Nogay, Altay, Salar, Hakas onların milli-mədəni şəxsiyyətləri ümumi bir türk dili və mədəniyyəti kontekstində araşdırılır. Türk sivilizasiyası anlayışının məzmununu həm ənənəvi, həm də yeni dinlər və inanclar, həyat tərzləri, davranış formaları, ədəbiyyat və incəsənət növləri və s. təşkil edir. Bunlar müxtəlif ədəbi dillərdən və dialektlərdən ibarət olan Türkcə olaraq qəbul edilir (Musaoğlu, 2013:9).

Bu gün dünyada yox olmaq təhlükəsi ilə qarşı-qarşıya qalan bir çox ana dilin qorunması üçün müxtəlif dövlətlərin müvafiq rəsmi qurumları və təşkilatları tərəfində bu istiqamətdə işlər görülür. Sözügedən dillərin təhsil və təliminə əlavə olaraq, sosial sahələrdə istifadənin təmin edilməsi rəsmi dövlət səviyyələrində həyata keçirilən tədbirlərdən biridir. Fikrimizcə dünyanın müxtəlif yerlərində yaşayan Sanskrit, Latın və Türk kimi əsas anadil və ya canlandırılması mümkün olan və linqvistik əsaslara malik olmayan ana dilin qorunması üçün bəzən görülən işlər yetərsiz qalır. Bunun üçün böyük miqyaslı praktiki dil fəaliyyətləri həyata keçirilməlidir. Cənubi və Mərkəzi Amerika, Afrika və Asiyanın bir çox bölgəsində İngilis, İspan və Fransız dili istisna olmaqla, ümumi dil səviyyəsində istifadə olunan bir çox əsas dillərin funksionallığı, onların təhsil və təlimlərinin genişləndirilməsi, yox olma təhlükəsinin qarşısını ala bilər. Çünki yaxın dilçilik mühiti, dilləri yox olma təhlükəsilə üz-üzə qalanların sadəcə bir deyil, iki və ya üç ortaq dili istifadə etməsini və bu mənada ana dillərini də mühafizə etməsini şərtləndirir.

İngilis, İspan, Fransız və Rus dilləri ilə yanaşı digər böyük, orta və hətta kiçik dillərin təhsili və tədrisi ilə əlaqədar dünyanın müxtəlif bölgələrində dil məktəblərinin açılması da dünyada zəngin dil mozaikasının qorunub saxlanmasında faydalı olacaqdır. Türk dili günümüzdə dünyanın və Avrasiya coğrafiyasın müxtəlif bölgələrində, həm ana dili və rəsmi dövlət dili, eləcə də ədəbi dilində müxtəlif cəmiyyətlərində ədəbi dil, birinci, ikinci və üçüncü dil kimi, həm ana dildə, həm də dövlət dilində istifadə olunur. Dünyanın müxtəlif bölgələrində türk dili təhsili verən məktəblərin, TÖMER (Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma

ve Uygulama Merkezi; Türkçe Öğretimi, Araştırma ve Uygulama Merkezi), yəni Türk və Xarici Dil Araşdırma və Tətbiqetmə Mərkəzi, Yunus Emre İnstitutu fəaliyyəti diqqət çəkəndir. Bunlar da yuxarıda göstərilən əngəllərin qarşısını ala biləcək amillər hesab edilə bilər (Musaoğlu, 2013:10).

Türkologiyanın həll etməsi lazım olan vacib problemlərindən biri də ortaq tük dili məsələsidir. Türkdilli dövlətlər arasında münasibətlərin, əlaqələrin gücləndirilməsi, dərinləşdirilməsi çox əlamətdar və sevindirici məsələdir. Buna böyük və zəruri ehtiyac var. Bu inteqrasiyanı dövr, zaman, reallıq özü tələb və diktə edir. Hazırda türkoloji dilçiliyi türklər arasında ortaq ünsiyyət dilinin yaradılması məsələsi daha çox maraqlandırır. Türk xalqlarının 2007-ci ildə Bakıda keçirilən XI qurultayında ortaq türk dilinin yaradılması haqqında tövsiyə də qəbul olunmuşdur. Ortaq türk dili ideyası yaratmaq məsələsi müəllimim, akademik Tofiq Hacıyevi də narahat edən məsələlərdən olmuşdur. O, "Türklər üçün ortaq ünsiyyət dili" kitabında qeyd edir ki, "Türk ölkələrinin Rusiya tərəfindən işğalına qədər türk xalqları arasında anlaşma problemi olmamışdır". Lakin türkdilli ölkələrin rus imperiyası tərəfindən işğalından sonra bu qardaş, dili bir, dini bir millətlər arasında süni uçurumlar yaranmağa, onlar arasındakı sıx əlaqələr zəifləməyə başlamışdır.

Akademik bu məsələdə XIX əsrin 80–ci illərində Krım–tatar ideoloqu İsmayıl bəy Qaspıralının türk birliyi üçün "İşdə, fikirdə, dildə bir" ideyasını rəhbər tutaraq, türk xalqları arasında digər əlaqələrin başlanğıcının da bu ideyadan qaynaqlandığını ilk dəfə olaraq irəli sürmüşdü. Alim bir olmağın, birləşməyin, böyük bir xalqın (eyni zamanda, bütün türk xalqlarının) taleyinin gələcəkdə yalnız bu birlikdən asılı olduğunu dəlillərlə sübut edir. Müəllif bununla bağlı yazır: "XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda Ə. Hüseynzadə, Türkiyədə Z. Göyalp bu ideyanı yaşatdılar və inkişaf etdirdilər. Əlbəttə bir olmaq, bir məsləkə qulluq etmək yolunda bir dildə ünsiyyət saxlamağın, həqiqətən, böyük əhəmiyyəti var. Bu birlik ideyası ortaq türk dili ideyasını yaratdı..."

Tofiq Hacıyev illərdən bəri öz dilinin, xalqının, yurdunun böyüklüyünü bütün dünyaya bəyan etmək, göstərmək və sübut etmək istəyib. M. Kaşğari, Ə. Hüseynzadə, İ. Qaspıralı və Z. Göyalp kimi şəxsiyyətlərin arzularının davamçısı, vərəsəsi kimi çıxış edir, bu işi başa çatdırmağı özünün bir vətəndaş, türklük borcu sayırdı. Bu ideyanı həyata keçirməyi özünün şərəfli vəzifəsi hesab edir, müxtəlif türk xalqlarının nümayəndələri ilə türk dili ilə deyil, başqa bir xarici dillə ünsiyyət qurmağı hər bir türk üçün həqarət sayırdı. O, Mahmud Kaşğarinin "Türkün ürəyinə girmək üçün onunla onun dilində danışmaqdan başqa yol yoxdur" fikrini əsas tutaraq yazırdı: "Müxtəlif coğrafiyalardan olan türkün türkcə danışmasında xüsusi bir mənəvi–psixoloji hissiyyat, doğmalıq duyulur".

O, hər bir türk xalqının öz dilini inkişaf etdirməklə yanaşı, ortaq türk dili yaradıb, digər xarici dillərin köməyi olmadan həmin ortaq ünsiyyət dilindən – türk dilindən yararlanmasını arzulayırdı. Alim "Ümumi türk dili formalaşa bilməz. Kimsə ana dilindən əl çəkib təzə dil yaratmaz. Sadəcə, müasir türk dillərindən birini ümumi ünsiyyət dili kimi qəbul etmək olar.

Bu ümumi ünsiyyət dili sənin həmişə işlətdiyin ana dilinin yerinə gəlmir. Sən ailədə, işdə dostlarınla həmişə işlətdiyin ana dilində danışacaqsan. Ümumi ünsiyyət dilini başqa türkcələrin nümayəndələri ilə ünsiyyətdə, beynəlxalq tədbirlərdə işlətməlisən, o, sənin dil açdığın dili, beşik dilini sıxışdırmamalıdır, yoxsa bütün türklər tərəfindən sevilməz, ana dilinə şərik sayılar. Ana dili Tanrı gücündə varlıqdır. Tanrı da ki, bildiyimiz kimi, şərik sevməz"- deyərək doğma dilinə olan yüksək hörmət və sevgisini də bildirmişdir. Ortaq türk dili yaradılması məsələsi xakas alimi N. Katanovu hələ XIX əsrin sonlarından maraqlandırırdı. Dostu Arseniy Yarilova ünvanladığı məktubunda o yazırdı: "... mən bütün türk ləhcələri lüğəti tərtib etməyə başlamışam. İndiyə qədər sözlərin sayı 60 minə çatdırılıb. Hələ 15 illik iş var. XX yüzillikdə çapına başlayacağam". Həmin lüğətin əlyazması hal-hazırda Tatarıstanın Dövlət Arxivində saxlanılır...

O dövrün ortaq türk dili yaratmaq istəyən görkəmli ziyalılarından biri də əslən Krım tatarı olan İsmayıl bəy Qasprinski idi. O, 1882-ci ildə "Həyat", "İrşad" və "Tərcüman"ın dillərinin osmanlı türkcəsi olduğunu iddia edənlərə cavab olaraq yazırdı: ""Həyat", "İrşad" və "Tərcüman"ın dilləri eyni deyil. Hamının oxuya bilməsi üçün "Tərcüman" ortaq türk dilində çıxır. "Həyat" və "İrşad" qəzetləri isə Azərbaycan ləhcəsində çıxırlar. Bizi günahlandırırlar ki, biz osmanlı ləhcəsində yazırıq. Yox, biz osmanlı ləhcəsində yazmırıq. Biz ümumi türk dili qəbul etmişik və bu dildə də yazırıq. Hazırda biz yalnız sadə kitabçalar və qəzet buraxırıq...".

1959-cu ildə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının dili" kitabında görkəmli dilçi alim Ə. M. Dəmirçizadə yazırdı: "Azərbaycan ümumxalq dilinin təşəkkülündə oğuz və qıpçaq tayfa dilləri həlledici rol oynamışdır... Oğuzlar... oğuz və qıpçaq qəbilə dilləri əsasında təşəkkül tapmış olan ümumxalq Azərbaycan dilində ünsiyyət edən azərbaycanlılardır".

Yaşadığımız dövrdə türk xalqları üçün ortaq türk ədəbi dilinin yaradılmasına böyük ehtiyac duyulur. Ortaq dil yaratmaq artıq zamanın tələbidir və bu sahədə ciddi addımların atılmasının vaxtı artıq yetişmişdir (Səfərli, 2019**).**

Dediklərimizə qüvvət olaraq aşağıdakı nümunəyə baxaq:

Türk dilində:
Anasına bak, kızını al,
Kenarına bak, bezini al.

Azərbaycan dilində:
Anasına bax, qızını al,
Qırağına bax, bezini al.

Türkmən dilində:
Enesini gör-de gızını al,
gırasın, gör-de bezini al.

Bu nümunədə Oğuz-Türk yazılı dillərində, yəni Azərbaycan, türk və türkmən dillərində işlənən eyni atalar sözü verilmişdir (Musaoğlu, 2013: 22). Bu nümunə bir daha onu təsdiq edir ki, bütün türk dilləri bir-birini rahat şəkildə anlayır və ortaq ünsiyyət dilinin yaranmasına heç bir böyük maneə yoxdur.

Türkiyə, bu gün tarixi şəraitə görə Türkologiyanın mərkəzi vəziyyətindədir. İndi nə Rusiya, nə də Almaniya Türkologiyanın mərkəzidir. Əslində Sovet İttifaqı dövründə keçmiş SSRİ Elmlər Akademiyasının Dilçilik İnstitutunda Türk-Moğol Dilləri Bölməsi bu gün Altay Dillər Bölməsi, Almaniyadakı Türkologiya mərkəzi isə Şərqşunaslıq mərkəzi olmuşdur. Qədimdən Avropanın digər ölkələrində və ABŞ-da yerləşən Türkologiya mərkəzlərinin fəaliyyəti isə hazırda həmin ölkələrdə müvafiq qurumlar tərəfindən aparılmış müqayisəli və tipoloji dil tədqiqatlarında qiymətləndirilir. Türkologiyanın mərkəzinin Türkiyə olması sevindiricidir. Ancaq bunun daimi və özül olması üçün Türkologiya və onun bir budağı olan Türk dili elmində yeni tədqiqatların aparılması və elmi fəaliyyətlər həyata keçirilməlidir. Türkologiyanın müxtəlif sahələrinə, o cümlədən mədəniyyət, tarix, ədəbiyyat, etnoqrafiya, Türk yazı dilləri və dialektlərinə aid elmi tədqiqatlar, bəzi yeniliklər olsa da, əksəriyyət hələ də ənənəvi tarixi və müqayisəli üsullardan istifadə edir. Halbuki bu gün, müasir sosial elmlərdə, eləcə də filologiya elmində inteqrasiya metodları geniş yayılmışdır. Bu baxımdan, "Müasir Türkologiyanın təməlləri" adlı yazılacaq bir çalışma və ya ona uyğun elmi, təlim-tədris fəaliyyəti, sadəcə dil sahəsi üzərinə deyil, türk elminin müxtəlif sahələrində ümumi bir elm kimi tənzimlənməlidir. Sonrakı dövrdə Türk dilçiliyində Türk dilinin funksional qrammatikası, Türk ləhçələrinin simvollu müqayisəli qrammatikası və izahlı Lüğət kimi qaynaq tədqiqatları hazırlanmalıdır. Tarixi və müasir Türk mətnləri konseptual, semiotik, mətn dil və elmi filoloji-linqvistik üsullarla araşdırılmalıdır (Səfərli, 2019: 43-47).

4. Tərcümə Məsələsi Elmin Vacib İstiqamətlərindəndir

«Tərcümə» ədəbi, elmi, yaxud texniki əsərin dövri nəşrlərdə, yaxud teatrda tamaşaya qoyulmaq, kinoda, radio verilişlərində, televiziyada və ya hər hansı digər vasitələrdə istifadə edilmək üçün bir dildən başqasına çevrilməsi deməkdir. Tərcümə insanlar arasında, coğrafi məkanda, ölkələr və xalqlar arasında, keçmişlə bu gün arasında əsas ünsiyyət vasitəsi, gəliş-gedişi təmin edən körpüdür. Tərcümə bir yerdə və ya bir dövrdə əldə olunmuş məlumatları, elmi-texnoloji məlumatları, nailiyyətləri, bədii gözəllikləri başqa yerə və ya başqa dövrə daşıyan zəhmətkeşdir (İsaxanlı, 2005).

Ədəbi yaradıcılıq növü olan bədii tərcümə bir dildəki bədii əsərin başqa dilə çevrilməsi, obrazlar düzümünün başqa dilin ifadə vasitələri ilə ifadə olunmaq kimi mürəkkəb yaradıcılıq prosesidir. Bədii tərcümə bədii yaradıcılığa bağlı olması ilə digər tərcümələrdən fərqlənir. Tərcümə olunan əsərin dilini bütün incəlikləri ilə bilmək, əsərdə haqqında bəhs olunan ölkənin, xalqın həyatına, tarixinə və ədəbiyyatına, milli psixologiyasına və mənəviyyatına, tərcümə olunan müəllifin bütövlükdə yaradıcılığına bələd olmaq bədii tərcüməni şərtləndirən əsas amillərdəndir.

Qohum dillərdən tərcümə nəzəriyyəsinin özünəməxsus özəllikləri, ümumi tərcüməşünaslıqdan, eləcə də xüsusi tərcümə nəzəriyyəsindən fərqli məziyyətləri var. Hər şeydən əvvəl, qohum dillərdən tərcümə edən mütərcim öz üzərində daim "hazırlıqlı" oxucu nəzarəti hiss edir. Belə ki, uzaq dillərdən fərqli olaraq (təbii ki, söhbət bu dilləri bilənlərdən və mütəxəssislərdən getmir) qohum dili ümumi şəkildə olsa da (gündəlik danışıq, məişət leksikası və s. səviyyələrdə) hamı başa düşür.

4.1. Qohum Dillərdən – Türkcədən Tərcümə Problemləri

Qohum dillərin öyrənilməsi, həmin dillərdə nitq vərdişinin yaradılması və qarşılıqlı tərcümələr xüsusi hazırlıq, dərin nəzəri bilik və böyük təcrübə tələb edir. Türkcədən azərbaycancaya və əksinə tərcümələrə məhz bu müstəvidə – qohum dillərdən tərcümə nəzəriyyəsi kontekstində yanaşmaq lazımdır. Azərbaycan və Türkiyə xalqlarını qədim və zəngin ümumtürk mədəniyyəti, ortaq tarixi keçmiş, genotip və dil kökü, məişət, din və adət-ənənələrdəki birlik və yaxınlıq birləşdirir.

Bu gün türk dilləri ailəsinin ən böyük qolunu təşkil edən Türkiyə türkcəsinin obyektiv və elmi şəkildə öyrənilməsinə şərait yaranıb. Sözsüz ki, belə bir şəraitdə Türkiyə türkcəsinin qohum dillərdən tərcümənin nəzəriyyəsi və təcrübəsi müstəvisində Azərbaycan dili ilə qarşılaşdırmalı-müqayisəli şəkildə araşdırılması da xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu son dərəcə mürəkkəb prosesin öyrənilməsi, iki yaxın qohum dilin ümumi və fərqli cəhətlərinin elmi-nəzəri tədqiqi, bu fərqlərin türkcədən azəricəyə şifahi və yazılı tərcümə işində meydana çıxardığı çətinliklərin müəyyənləşdirilməsi Türkiyə türkcəsi mütəxəssislərinin qarşısında duran aktual problemlərdəndir.

Tərcüməçi öz tərcüməsini iki dili də bilən oxucuya ünvanlayır, tam və ya qismən "ikidillilik" ("bilinqvizm") məkan və şəraitində işləyir. Müqayisə üçün deyək ki, məsələn, ispan, yaxud yapon dilindən tərcümə zamanı belə bir "oxucu nəzarəti" xofu yoxdur. Bu qəbildən dillərin mütəxəssisi olmayanların həmin dillərin orijinalından hər hansı bir bədii əsəri dilimizə tərcümə etməsi faktı ilə qarşılaşmaq mümkün olmadığı halda, Türkiyə türkcəsi mütəxəssisi olmayan xeyli müəllif var ki, bu dildən azərbaycancaya tərcümələr edir.

Türkcədən azərbaycancaya tərcümədə "oxucu nəzarəti xofu" və ya "eyni dil" stereotip düşüncə səbəbiylə əməklərinin istehza ilə qarşılana biləcəyi ehtimalını nəzərə alan mütərcimlər türkcədən tərcümələr zamanı "azəricələşdirən", "azərbaycancaya uyğunlaşdıran", "dilimizə nəql edən", "azəricə işləyən", "dilimizə uyğulayan" və s. yazırlar.

Türkiyədə isə türk dillərindən tərcümə işi üçün daha çox "aktarma", "aktarım" (nəqletmə) terminina üstünlük verirlər. Halbuki tərcümə tərcümədir, hətta bu, transliterasiya olsa belə. Məsələn, osmanlıcadan müasir türkcəyə, yaxud dilimizə mətn transliterasiyası bəzən bir mətnin tərcüməsindən daha çətin olur və mütərcimdən daha çox əmək tələb edir.

Bu da inkar olunmur ki, müasir türkcə və azərbaycancanın eyni olması, bu dillərdən tərcümənin absurdluğu və s. barədə mülahizələr də irəli sürülür.

Vaxtilə türk alimi Mustafa Haqqı Türkəqul Cavidin dili barədə yazırdı: "Cavidin dili istər Azərbaycan daxilində, istərsə də Azərbaycan xaricində ən çox münaqişə və mübahisə olunan bir mövzudur. Məlum olduğu kimi, İstanbul türkcəsi ilə Azərbaycan türkcəsi arasında, ufaq da olsa, bir ləhcə fərqi var. Cavid İstanbul türkcəsini mənimsəmiş, bu şivəni bütün incəliklərinə qədər öyrənmişdi. Yaradıcılığının ilk dövrlərində İstanbul şivəsini məharətlə kullanaraq yaratdığı əsərlərində bu şivəni Azərbaycan ədəbi türkcəsinə yaxınlaşdırmağa çalışmış və bu işə müvəffəq olmuşdur. Bunun üçün də Cavidin türkcəsinə nə tamamilə İstanbul türkcəsi, nə də tamamilə Azərbaycan türkcəsi demək qabildir.

Cəsarətlə deyə bilərik ki, Cavid bu iki türkcə arasında bir körpü yaratmış və hər iki şivə arasındakı məsafəni qısaltmışdı. Cavidin işlətdiyi türkcəsi, olduqca dadlı və işlənmiş, gözəl bir türkcədir. Şimali və Cənubi Azərbaycan, Türkiyə, Türküstan və s. türk ellərində tək bir münəvvər bulunmaz ki, Cavidi oxusun, onu anlamasın və onun türkcəsindən zövq almasın". (https://aydinyol. aztc. gov. az/newsview/1652/Qohum-dillerden-tercume-problemleri)

Türkiyədə təhsil almış, "İstanbul türkcəsini mənimsəmiş, bu şivəni bütün incəliklərinə qədər öyrənmiş" Hüseyn Cavidin XX əsrin I qərinəsində qələmə aldığı əsərlərinə münasibətdə deyilmiş bu fikir dəqiqdir və heç bir şübhəyə yer qoymur. Həqiqətən də, Hüseyn Cavidin dili məhz türk ellərinin – mənəvi ərazimizin ortaq dilidir. Bizim burada üzərində dayandığımız məsələ hər iki dilin şifahi, yaxud yazılı nitqi və mətnlərinin son 70-80 ildə diferensiallaşması və müasir sinxron müstəvidə fərqliləşməsi məsələsidir.

Ötən əsrin əvvəllərində ustad M. Ə. Sabir də yazırdı:
"Osmanlıcadan tərcümə türkə" – bunu bilməm,
Gerçək yazıyor gəncəli, yainki hənəkdir,
Mümkün iki dil bir-birinə tərcümə, amma
"Osmanlıcadan tərcümə türkə" – nə deməkdir?

Böyük şair bunu osmanlıcadan türkcəyə olan tərcüməyə etiraz olaraq deyib və "türkə eləmək tərcümə" ləfzini məntiqlə qələt adlandırıb (yeri gəlmişkən, ustadın müasiri Əliqulu Qəmküsar bu etirazın əsassızlığına cavab yazsa da, şairi öz fikrindən döndərə bilməyib). Sabirin bu taziyanəsində dilə gətirilən etiraz şeirin qələmə alındığı 1910-cu il üçün də, xeyli sonralar da (təxminən ötən yüzilin 30-cu illərinə qədər) başadüşüləndir. İndi bilməyən yoxdur ki, Cavid yaradıcılığının ən müqəddəs ideyalarından biri böyük mütəfəkkirin dil məsələsi, Turançı dil məfkurəsi idi. Bu gün türkdilli xalqların ortaq ədəbiyyatı və dilinin irəli sürüldüyü ideya böyük Cavidin məfkurəsinin əks-sədası və davamıdır.

Vaxtilə Türkiyədə də, ölkəmizdə də klassik ədiblərin şeirləri olduğu kimi nəşr edilir, başa düşülməyən ərəb, fars kəlmələrinin qarşılığı mətnin axırında (səhifənin aşağısındakı haşiyədə) göstərilirdi. Klassik dönəmlərin əsərlərinə münasibətdə özünü doğrultmuş bu üsul və metoddan müasir mətnlərin tərcüməsi işində də qismən istifadə edilir.

Qohum dillərdən tərcümə mətnin əslindən – orijinaldan edilir (təbii ki, vaxtilə türkcə əsərlərin rus dilinə, daha sonra bu dildən azəricəyə çevrildiyini unutmuruq), yəni sətri tərcümə tamamilə ortadan qalxır, üçüncü bir dil üzərindən tərcüməyə ehtiyac duyulmur. Təbiidir ki, orijinaldan tərcüməyə imkan yaradan qohumluq müsbət cəhətdir. Leksik-frazeoloji tərkibin böyük ölçüdə ortaqlığı, morfoloji-sintaktik ümumilik tərcümənin öz əslinə tam adekvat olmasına imkan verir. Bu müsbət cəhət özünü poetik tərcümələrdə xüsusi göstərir. Tərcümə prosesində şeirin forma, misra, bənd kimi komponentlərinin bütünlüklə orijinala uyğunluğunu saxlamaq, qafiyə cütlərinin qarşılıqlarını əksər hallarda tam mühafizə etmək mümkün olur. Məsələn, Türkiyənin tanınmış şairlərindəm Kamaləddin Kamu Kaminin dilimizə çevrilmiş "Qürbət" şeirinə baxaq:

Gurbet o kadar acı
Ki, ne varsa içimde,
Hepsi bana yabancı,
Hepsi başka biçimde.

Eriyorum gitgide,
Elveda her ümide,
Gurbet benliyimi de
Bitirdi bir biçimde.

Ne arzum, ne emelim,
Yaralanmış bir elim,
Ben gurbette değilim,
Gurbet benim içimde.

Bu şeirin tərcüməsinə baxaq. Birinci və ikinci bəndlər cüzi əl gəzdirilməklə transliterasiya edilib:

Qürbət o qədər acı
Ki, nə varsa içimdə,
Hər şey mənə yabançı,
Hər şey başqa biçimdə.

Əriyirəm get-gedə,
Əlvida hər ümidə,
Qürbət mənliyimi də
Bitirdi bir biçimdə.

Diqqət etsək, ritm, bölgü, qafiyə cütlükləri tərcümədə eynilə mühafizə olunub ki, bu da dillərimizin yaxın qohumluğunun ən bariz göstəricisidir. Lakin şeirin üçüncü bəndinin ilk iki misrasının tərcüməsində qeyri-dəqiqlik nəzərə çarpır ki, nə qədər qəribə olsa belə, bu səhv də türk və Azərbaycan dillərinin qohumluğundan qaynaqlanır. Belə ki, şəxs (xəbərlik) şəkilçiləri ilə mənsubiyyət şəkilçiləri türkcədə üst-üstə düşdüyü halda, dilimizdə fərqlidir (müqayisə et: türkcə ben müdürüm, benim müdürüm; azəricə mən müdirəm, mənim müdirim). Buna diqqət edilməməsi tərcümədə məna təhrifinə yol açmışdır:

Nə arzu, nə əməläm,
Yaralanmış bir eläm.

Mən qürbətdə deyiləm,
Qürbət mənim içimdə.

Mütərcim emelim və elim kəlmələrindəki mənsubiyyət şəkilçilərini I şəxs (xəbər) şəkilçiləri ilə vermiş, ismi xəbərin değilim inkarının sonundakı şəxs (xəbər) şəkilçisi ilə qafiyə cütlüyünü qorumağa cəhd etmiş, məna təhrifinə yol açmışdır. İlk iki bənddəki kimi orijinalın transliterasiyasının verilməsi daha doğru olardı:

Nə arzum, nə əməlim,
Yaralanmış bir elim,
Mən qürbətdə deyiləm,
Qürbət mənim içimdə.

Orijinalda lirik qəhrəmanın – şairin nə arzusu, nə bir əməli qalıb, Vətəni, eli yaralıdır, özü qürbətdə olmasa da bu sıxıntılar – ölkəsinin düşmən tərəfindən işğalı ona öz Vətənində qürbətlik hissi yaşadır. Tərcümədə isə sanki lirik qəhrəmanın özü nə arzu, nə əməldir, o özü yaralanmış bir eldir. (https://aydinyol. aztc. gov. az/newsview/1652/Qohum-dillerden-tercume-problemleri)

Nəticə

Deməli, Azərbaycan dilinə tərcümə, əsasən, iki yolla həyata keçirilir: orijinaldan tərcümə və ikinci dildən tərcümə. Orijinaldan edilən tərcümə, heç şübhəsiz, əsərin əsas məziyyətlərini saxlamaq baxımından daha məqsədəuyğundur. Hal-hazırda bu cür tərcümələrə üstünlük verilir. Çünki ikinci dildən tərcümə zamanı mənbə dilin deyil, ikinci dilin dil və üslub xüsusiyyətləri tərcüməyə təsir edir. Bu, özünü canlı xalq danışıq dilindən olan nümunələrdə daha çox göstərir. Atalar sözlərinin, zərbi-məsəllərin dilimizdə alternativlərinin seçilməsi, frazeoloji vahidlərin ekvivalentinin tapılması hər iki dilin imkanlarından düzgün istifadəni şərtləndirir. Müasir tərcümə əsərlərində özünü göstərən bir xüsusiyyət də ədəbi dil normalarının pozulması hallarıdır. Fonetik normanın, xüsusən, orfoqrafiya qaydalarının pozulması, durğu işarələrindən istifadə zamanı yol verilən xətalar tərcümə əsərlərinin keyfiyyətinə xələl gətirir və dilini ağırlaşdırır.

Beləliklə, tərcümə prosesində dillə¬rin qohum, yaxud uzaq olmasının tərcümənin asanlığı-çətinliyi mə¬sələsi ilə birbaşa bağlantısı yox¬dur və mütərcimin hər iki dili və ya dillərdən birini zəif bilməsin¬dən qaynaqlanır.

KAYNAKÇA

Azərbaycan dilində

Babayev, Adil (2016). Birinci Türkoloji Qurultay və Azərbaycanda türkologiya. Bakı: Elm, 336 səh.

Birinci Türkoloji Qurultay: görünən və görünməyən tərəflər (2016). Elmi sessiyanın materialları (10 iyun 2016-cı il). Bakı: "Elm və təhsil" nəşriyyatı.

Böyük elm fədaisi Hənəfi Zeynallı: metodik vəsait (2016). tərt. ed. A. Əliyeva; red. və burax. məsul Ş. Qəmbərova. Bakı: F. Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanası, 36 s.

Əhmədov, Hüseyn (2014). Azərbaycan məktəb və pedaqoji fikir tarixi. Bakı: Elm və təhsil, 352 s.

Hacıyev, Tofiq (2013). Türklər üçün ortaq ünsiyyət dili. Bakı: Təhsil.

İmanov, Həsən (97.11.1027). "Birinci Türkoloji Qurultay", Yeni yol qəzetinə əlavə, 7 noyabr 1927, s. 13-14.

İsaxanlı, Hamlet (2005). Poetik tərcümə. Məhdud çərçivələr içərisində xoş ahəng və gözəllik axtarışı. Poetik tərcümələr. I toplu. Bakı: Xəzər Universiteti Nəşriyyatı.

Kənan, A (2011). Birinci türkoloji qurultayın qurbanı: Hənəfi Zeynallı // XX əsrdə repressiyaya məruz qalanlar. – Bakı: Azərnəşr, s.109-116.

Musayev, Mehman (2012). Türkoloji dilçilik. (dərslik). Bakı: BSU.

Səfərli, Aynur (08.12.2020). Ortaq türk dili yaratmaq zamanın tələbidir. İki sahil, 8 dekabr 2020, №219 (7719), s.22

Səfərli, Aynur (2019). "Türkologiya çərçivəsində türk dilinə baxış". Tanınmış türkoloq alim Məhəbbət Mirzəliyevanın 70 illiyinə həsr olunmuş "Azərbaycan dilçiliyinin aktual problemləri" Respublika Elmi Konfransın materialları.28 oktyabr 2019. Bakı: Unicopy çap mərkəzi. səh s.43-47.

Tahirzadə, Ə (2002). Salman Mümtaz (Tərcümeyi-hal oçerki). Bakı: Kür.

Türk dilində

Berge, Vardar (1989). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara.

Korkmaz, Zeynep (2003). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Musaoğlu, Mehman (2010). *Kemal Abdulla'nın Eserleri Türkiye Türkcesinde*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

Musaoğlu, Mehman (2013). *Kemal Abdulla'nın Unutmağa Kimse Yok Romanı (Kavramlar Dünyası ve Bazı Özel Metin Kurucu İşaretlerin Kullanılması Üzerine).* Ankara: Akçağ Yayınları.

Musaoğlu, Mehman (2013). "Türk Dilinin Problemleri, Perspektifleri ve Yapılacak Çalışmalar". *Yeni Türkiye*. Özel sayı. Yıl: 9. S. 55, s. 539-558.

Rus dilində

Закиев М. З. (2005). Тюрко-татарское письмо. История, состояние, перспективы. Москва: «Инсан».

Исаев, М. И. (1979). Языковое строительство в СССР: Процессы создания письменностей народов СССР. Москва: Наука.

Первый Всесоюзный тюркологический съезд. (1926). 26 февраля — 5 марта 1926 г. Стенографический отчёт. Баку: Бакинский рабочий.

Татарский энциклопедический словарь (на татарском языке) (2002) / Гл. ред. М. Х. Хасанов; Отв. ред. Г. С. Сабирзянов. — Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 830 с.

Кононов, А. Н. (1968). /О латинском алфавите/ //Кононов А. Н. Тюркская филология в СССР (1917-1967).-Москва. С.7-8.

Самойлович, А. Н. (2005). Тюркское языкознание, филология, руника. Москва: Восточная литература. səh. 1020.

Исаев, М. И. (1979). Языковое строительство в СССР: Процессы создания письменностей народов СССР. Москва: Наука. səh. 68.

Кононов, А. Н. (1980). "Тюркское языкознание в СССР на современном этапе. Итоги и проблемы" (Проблемы современной тюркологии: материалы II Всесоюзной тюркологической конференции 27-29 сентября 1976 г., г. Алма-Ата). Алма-Ата: Наука Казахской ССР: 13.

İnternet Resursları

https://dergipark. org. tr/download/article-file/155322

https://aydinyol. aztc. gov. az/newsview/1652/Qohum-dillerden-tercume-problemleri

DÜNDEN BUGÜNE ANADOLU'DA TÜRKÇENİN STATÜ SORUNU

Birkan UZUNOĞLU

Lisans Öğrencisi
Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Türk dili, çok eski ve çok köklü bir dildir. Türkler, büyük göçler yaşamış, güçlü savaşlara girişmiş ancak sahibi oldukları bu dili, tarihin her döneminde ustaca kullanmış ve nitelikli eserler vermişlerdir. Doğal dillerin sürekli olarak değiştiği gerçeğini göz önünde tutarsak Türkçe, asırlardır farklı medeniyetler tanımış, farklı ülkelerin söz varlığı ile hemhâl olmuştur. Bu çeşitli söz varlıklarından etkilenmiş ve onları etkilemiştir. Bu etkileşimlere bağlı olarak Türkçenin XIII. yüzyıldan günümüze kadar yaşadığı en ciddi sorunlardan biri de statü sorunu olmuştur. Zaman içinde dillere yerleşen yabancı kelimeler ve bu kelimelerin kullanımının her geçen gün artması, bir sorun hâline gelmiştir. Dil aşınmasının yanı sıra kimlik aşınmasını da beraberinde getiren bu statü mücadelesi, başlangıçta Arapça ve Farsçaya karşı verilirken Tanzimat yıllarında Fransızcaya, günümüzde ise sosyal medya olgusunun da etkileri ile İngilizceye karşı verilmektedir. Bu makalede XIII. yüzyıldan günümüze kadar geçen süreçte, Türkçenin statü mücadelesi, dönemin önemli şahsiyetleri ve onların eserleri üzerinden değerlendirilecektir. Aynı zamanda bu çalışmada, günümüzdeki ölçünlü dili ciddi anlamda bir statü mücadelesine iten sosyal medya olgusuna da yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe, statü sorunu, Anadolu.

ABSTRACT

Turkish language is a very old and well-established language. Turks have gone through great migrations and fought strong wars, but they have used this language skillfully in every period of history and produced quality works. Considering the fact that natural languages are constantly changing, Turkish has known different civilizations for centuries, and has become synonymous with the vocabulary of different countries. This was influenced by various vocabulary entities. Based on these interactions, one of the most serious problems faced from the XIII. to the present has been the problem of status. Foreign words that have settled in languages over time and the use of these words are increasing day by day have become a problem. This status struggle, which brings along the erosion of language as well as identity erosion, was initially fought against Arabic and Persian, while it was fought against French in the Tanzimat years, and today, with the effects of social media, against English. In this article, the struggle for status of Turkish in the period from the XIII. century to the present will be evaluated through the important personalities of the period and their works. At the same time, the phenomenon of social media that pushes today's standard language to a status struggle will be included in this study.

Keywords: Turkish, status problem, Anatolia.

Giriş

Anadolu'nun yeni sahipleri Oğuzlar, 11. Ve 12. yüzyıllarda Türkçeyi yalnızca konuşma dilinde ve sözlü edebî geleneklerinde yaşatmaktaydılar. Ancak 13. yüzyıl, siyasî tarihimiz için olduğu gibi dil tarihimiz için de önemli bir yüzyıl olmuştur. Çünkü bu yüzyıl, Oğuz Türkçesine dayalı yeni bir yazı dilinin başlangıcı olmuştur. Bu yazı dilinin başlangıcından beri Türkçenin edebî dil olarak, eğitim dili ve bilim dili olarak yaşadığı en ciddi sorunlardan biri de *statü sorunu* olmuştur. Yeni yazı dili, başlangıçta birkaç yüzyıl Arapça ve Farsçaya karşı Anadolu'da bir *statü mücadelesi* verir. Üstelik bazı sanatkârlar, eserlerinde Türkçenin yetersizliğinden yakınarak Türkçe yazdıkları için özür beyan etmişlerdir (Karahan, 2002: 147). Bu statü mücadelesi Tanzimat yıllarında Fransızcaya karşı verilirken günümüzde, sosyal medyanın da etkisi ile İngilizceye karşı verilmektedir. Türk dilinin *Eski Türkçe* olarak adlandırdığımız devresinde, yabancı dillerin tesirinin pek fazla görülmemesine koşut olarak *statü sorunu* da görülmez. Ancak Eski Türkçe dönemi içerisinde sınıflandırdığımız *Uygur Türkçesi* metinlerinde, Budizm'in etkisiyle Sanskritçe kelimeler yer bulur. İslâmiyet'e geçiş devrinde biraz daha saflığını kaybetmeye başlayan Türkçe, Karahanlı Türkçesi metinlerinde Arapça ve Farsça ile statü mücadelesine girmeye başlamıştır. Fakat Türkçe, millî benliğinden uzaklaşmamıştır. Dilimizin sadeliğinden uzaklaşması, XIII. yüzyıldan sonra edebî lehçelerin meydana gelmesiyle birlikte hızlanmıştır (Timurtaş, 1964: 73). Nitekim Türkçenin statü mücadelesi, 1839 yılının 3 Kasım'ında Batıya açılan ilk resmi pencere -Tanzimat Fermanı- ile baş edilmesi zor bir hâle gelmiştir. Nihayet günümüzde İngilizce karşısında bir statü mücadelesi verdiğimiz yadsınamaz bir gerçektir.

1. Anadolu'nun Yeni Sahipleri: Oğuzlar ve Dilleri

Anadolu'nun yeni sahibi Oğuzlar, Anadolu Türklüğünün çok büyük bir kısmını oluşturuyordu. Bu duruma koşut olarak Anadolu'da gelişmekte olan Türk dilinin temeli de Oğuz Türkçesine dayanıyordu. Türklerin X. yüzyıldan itibaren İslam çevresine dahil olmaları ve Arap ve Fars kültürüyle sıkı ilişkileri, Türk diliyle yazılmış olan eserlerde Arapça ve Farsça kelimelerin kullanılmasına yol açmıştır. Türklerin İslam dinini ve kültürünü yürekten kabul etmeleri, bir anlamda Türk dilinin dönüm noktası olmuştur (Şahin, 2006: 290). Vakıa XIII. yüzyıl Anadolu'sunu da etkisi altına almıştır. İlk zamanlarda Türkçenin, Arapça ve Farsça yanındaki durumunun çok tehlikeli olduğuna şüphe yoktur. Eğer düşüncelerini halka yaymak amacıyla Türkçeyi kullanan ve nitelikli eserler veren şairler olmasaydı, Türk dilinin ve edebiyatının gelişmesi çok daha güç olacaktı. Âşık Paşa, bu durumu en güzel özetleyen şahsiyetlerden biridir:

Türk diline kimsene bakmaz idi
Türklere hergiz gönül akmaz idi

Türk dahi bilmez idi ol dilleri
İnce yolı ol ulu menzilleri (Levend, 2010: 8)

Âşık Paşa'dan sonra gelen şairler de aynı amaca hizmet etmiş ve bunu eserlerinde net bir şekilde belirtmişlerdi.

Arap ve Fars dilinin etkisi altında gelişen Türk dili ve edebiyatı, oluşum çağlarında, elbette tam anlamıyla bir olgunluk gösteremezdi. Bu yüzden, Türkçeyi avam dili olarak gören, Türkçenin yetersizliğinden ve zayıflığından bahseden, hatta Türkçe yazdığı için özür dileyen şairler gündeme gelmeye başlamıştı. Nitekim Hoca Mes'ut, Süheyl-ü Nevbahar isimli eserinde bu durumdan yakınmıştı:

Bu bir nice beyti düzince benüm
Hacâletden eridi yaru tenüm (Levend, 2010: 11)

Oğuz Türkçesine bir yazı dili olarak yabancı müelliflerin bakışı da olumlu değildir. Bir Kıpçak lügati olan *El-Kavaninü'l-Külliyye*'nin Arap müellifi eserinde, yeni yazı dili olmuş Oğuz Türkçesini Kıpçak Türkçesiyle karşılaştırarak şöyle demektedir: *Türkmence Türkçe değildir. Bundan dolayı bazı yerlerde dikkatli olman, sakınman ve konuşmaman için seni uyarıyorum. Çünkü Türkmence, Türklerce müstehcen ve onu konuşan ise hakir sayılmaktadır* (Karahan,2002;148). Üstelik Katolik dünyası tarafından Avrupa'nın beşiği olarak görülen Anadolu'nun Müslüman Türkler tarafından yurt edinilmesi, Batı'da ilk defa ''düşman Türk'' algısını da oluşturmaya başladı (Özsüer, 2019: 73).

Elbette Arapça ve Farsça unsurların Türkçe içindeki durumu her zaman sabit kalmamış ve çeşitli safhalar göstermiştir. İç ve dış gelişmeler bakımında üç ana devreye ayırdığımız batı Türkçesinin, Anadolu'da gelişen ilk evresi Eski Anadolu Türkçesidir. Eski Anadolu Türkçesine yabancı unsurlar bakımından ''Batı Türkçesinin en temiz devri'' denilebilir (https://www.bilgicik.com/yazi/turkcenin-tarihi-gelisimi-muharrem-ergin/,06.06.2021).

Eski Anadolu Türkçesinde yabancı öğelerin sayısı, bu dönemin ilk ürünlerinde sanıldığı kadar yüksek değildir. Sultan Veled'in *İbtidâ-nâme*'sinde %13, Yunus Emre'de %13 (kimi yerlerde %20), Âşık Paşa'nın *Garibname*'sinde %20 dir (Şahin,2006: 291). Fakat bu unsurlar dönemin sonuna doğru sayısını ve statüsünü artırmış hatta bir istila hâline bürünmüştür. Dolayısıyla Türkçenin *statü sorunu* net bir şekilde görülmeye başlamıştır.

XIII. yüzyıl Anadolu sahasında görmezden gelinemeyecek ve Türkçenin gelişimine yadsınamaz derece katkı sağlayacak isim Yunus Emre'dir. XIII. asır, Anadolu'da Türkçenin şahlanışı bakımından bir Yunus Emre asrıdır. Yunus Emre, yeni vatan coğrafyasının topraktan yükselen bütün güzel seslerini Türk halk dili ile birleştirmiş, Anadolu Türkçesine o çağlara kadar görülmemiş bir mûsikî işlemiştir. Yunus Emre, Arap ve Fars karanlığında böylesine parlayan bir Türkçe ışıktır (Banarlı, 1996).

"Eski Anadolu Türkçesi denilen bu devrenin en büyük temsilcilerinden olan şairimiz, dilimizi son derece güzel kullanıp işleyen, geliştiren büyük bir sanatkârdır. Dili eşsiz bir kudret ve hünerle kullanan Yunus'un şiirlerinde Türkçe en güzel şeklini almıştır. Dilimizin milli sesini, milli çehresini ve dehâsını

o devirde en iyi aksettiren sanatkâr Yunus Emre 'dir. (Timurtaş,1989. TİMURTAŞ, Faruk Kadri (), *Tarih İçinde Türk Edebiyatı,* İstanbul: Boğaziçi Yay.).

Yunus'un söz dağarcığında Türkçenin eski sözleri önemli yer tutar. Her ne kadar *cennet, behişt* gibi İslami dönem sözcükleri yoğunlukla kullanılsa da Uygur ve Karahanlı döneminin hatırası olan uçmak *"cennet", Tanrı, Çalap "Tanrı", tamu "cehennem", belürmek "görünmek, belirmek", bezek "süs", biliş "bildik, tanıdık", biti "yazı, mektup", bitimek "yazmak", buşu "öfke", delim "çok", dirlik "yaşayış", dükeli "hep, bütün", em "ilaç, çare", esen "sağ, selim", esrük "sarhoş", esrümek "sarhoş olmak", don "elbise", egin "sırt, omuz", ılduz "yıldız", ılan "yılan", ıssı "sıcak", iye "sahip", kakımak "öfkelenmek", kargu "mızrak", karımak "yaşlanmak", kızlık "kıtlık", koduk "sıpa, eşek yavrusu"* gibi kelimeler ile eski ve yeniyi, Asya ile Anadolu'yu birbirine bağlar (https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1140 , 06.06.2021).

XV. yüzyılın ortalarında, Arapça ve Farsça unsurların artması ve bu unsurların söz dizimini de etkilemeye başlaması, gelişme yoluna giren Türkçenin önünü kesmiştir. Bu dönemde Türkçede kullanılan yerli unsurların sayısı oldukça azalmıştır. Bu dönem eserlerinde yabancı öğelerin oranı şair ve yazarlara göre değişiklik göstermekle beraber %65'lere kadar yükselmiştir (Şahin, 2006: 292). Osmanlıca olarak adlandırdığımız bu dönemin dili müthiş bir istilâ altında kalmıştır. Bu istilâdan fiil kökleri bile yakasını kurtaramamış, Türkçenin basit fiil kökleri yerine Arapça ve Farsça kelimelerle Türkçe yardımcı fiillerden yapılmış birleşik fiiller kullanılmıştır. Sonuç olarak Türk yazı dili, Osmanlıca devrinde esas yapısı Türkçe olan fakat Türkçe, Arapça ve Farsçadan meydana gelen üç yüzlü bir yapı göstermiş ve statü mücadelesinde son derece geride kalmıştır.

2. Tanzimat Döneminde Dil: Türkçedeki Fransızca

Tanzimat Dönemi'nin başlangıcı kabul ettiğimiz 19. yüzyıl, parçalanmalar, paylaşımlar ve yeni oluşumlar çağıdır. Bu çağı anlayabilmek için onu hazırlayan temel nedenleri iyi bilmek gerekir (Korkmaz, 2009: 13). Bu yolda en önemli çıkış, Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin önce Viyana'ya ardından Paris'e elçilik görevi ile gönderilmesidir. Bu durum batıyı tanımada önemli bir adım olmuştur (Parlatır, 2006: 9). Bizde Batı denilince ilk akla gelen yer Fransa'dır. Bunun sebebi Avrupa'da gündeme gelen bütün yeniliklerin bu ülke aracılığı ile bize ulaşmasıdır. Türk-Fransız ilişkileri 17. yüzyılda başlamış, 18 ve 19. yüzyıllarda gelişerek devam etmiştir. Özellikle kültür, sanat ve edebiyat alanında yoğun bir etkileşim görülür. Fransa, Tanzimat dönemine çok belirgin izler bırakmıştır. 1839 yılının 3 Kasım'ı Batı'ya açılan ilk resmî pencere olmuştur. Mehmet Fuat Köprülü'ye göre, ''Tanzimat, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa uygarlığı çevresine girmesidir.'' Tanzimat Fermanı'nın getirdiği ilkeler arasında eğitim, dil ve edebiyat ile ilgili bir ilke yoktur. Ne var ki bu belgede işaret edilen ilkelerin olsun, bunlar üzerine ırk ve mezhep ayrımı gözetmeksizin kurulan düzen olsun, yeni bir yaşam ve yeni bir toplum düzeni anlamını taşıyordu. Osmanlı toplumunu bu zihniyete ve düzene ulaştıracak araç ise dildi (Karal, 1985: 314).

Tanzimat'ın ilanı ile sosyal hayatımızda da yeni bir devir açıldı. Toplumsal hayatımızda meydana gelen değişikliklere koşut olarak dilde de bir yenileşme ihtiyacı doğdu. Bu ihtiyaç da gazete ile okuyucuya hitap etme mecburiyetinden, halkçılık anlayışından kaynaklandı. Batı ile yani Fransa ile bu kadar hemhâl olmanın sonucu elbette dilimize de yansıdı. İstanbul'da açılan *Dil-oğlanları Koleji*, Türkiye'de Fransızcanın yerleşmesine büyük olanak sağladı. (Parlatır, 2006: 10). Bu dönemde Türkçenin, Fransızca karşısında bir statü sorunu yaşadığı muhtemeldir.

Tanzimat sanatçıları da Fransız edebiyatının etkisinden kaçamamış ve bunu eserlerine yoğun bir şekilde yansıtmışlardır. Türk edebiyatında ''Batılılaşma'' fikri, Tanzimat döneminde kaleme alınan eserlerde çokça yer alır (Karabulut, 2008). Nitekim Recaizade Mahmut Ekrem'in *Bihruz Bey*'i, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey*'i Fransız etkisinin ürünleridir. Esasen Tanzimat romanlarında oluşturulan karakterlerde, Batıya yönelme durumu bir saplantı hâline gelmiştir. Bu dönemde, Osmanlı devletinde *alfranga* ifadeler sıkça kullanılmaya başlanır. Bilge Ercilasun, bu durumu *''Cemiyette ikilik hâkim olmaya başlamıştır''* (Ercilasun, 1997: 275) ifadesiyle açıklar. Bu bir *''alafranga yaşama isteğidir''*. Bu durum Namık Kemal'in İntibah romanı çerçevesinde değerlendirilebilir; İntibah romanının asıl kahramanı Ali Bey, düşkün bir kadın olan Mahpeyker'e aşıktır. Ali Bey'in bu durumun bilincinde olduğu hâlde Mahpeyker'den vazgeçememesinin temel sebebi onun Batılı özellikler taşımasıdır; Mahpeyker'in Çamlıca'da bir yalısı ve kendine özel arabası vardır. Aynı durum Ekrem'in Araba Sevdası romanına da hakimdir. Bihruz Bey'in düşük bir kadın olan Periveş'e âşık olmasının nedeni, Periveş'in güzel bir arabasının olmasıdır. Bu durum katmerlenir ve Ahmet Mithat Efendi'nin Jön Türk isimli eserinde Ayşe karakteri ismini değiştirerek Ceylan yapar. Çünkü Ceylan ismi, Fransızca *''biche''* kelimesinin Türkçesidir.

"İşte şimdi anlıyoruz ki romanın öteki kahramanı da Ceylan Hanım imiş. Asıl ismi Ayşe iken Fransızca "biche" kelimesinin Türkçesi olarak "Ceylan" tahallus eden bir hanım.'' (Jön Türk,52)

Tanzimat dönemi romanlarının çoğunda, Fransızca öğrenmek ve konuşmak büyük bir marifet sayılır. O kadar ki Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası romanını anlamak için eserin sonuna Türkçe-Fransızca sözlük eklemek icap etmiştir.

"-Mösyö e servi, e Mösyö Piyer e lâ... diye gelen uşağı Mişel'i bir tekdir ile savdıktan sonra tirepezenin üzerinde bir tabak içinde duran firenk sigaralarından birisini aldı.'' (Araba Sevdası, 34)

Kuşkusuz dil alanında en önemli devrim Tanzimat ile başlar. Ancak Tanzimat Edebiyatı'nda sadece Fransız tesirini değil Arap ve Fars tesirini görmek de mümkündür. Fransız tesirinin gücü, zamanla Arap ve Fars tesirini eritmiştir. Yahya Kemal Beyatlı bu hususta şunları söylemiştir;

Bizim edebiyatımızda Fransız tesiri hiç şüphe yok ki Tanzimat'la başlar. Yalnız şurasını da kaydedeyim ki Garbı, daha doğrusu Fransız edebiyatını ve kültürünü anlamak hususunda ilk zamanlarda ediplerimizin rüyet sahası pek dardı. Bu rüyet sahası muhakkak ki o zamanki ile mukayese edilmeyecek kadar genişlemiştir (Perin, 1946: 38).

Tanzimat edebiyatının kurucularından sayılan, özgürlük ve vatan şairi Namık Kemal abartılı dil yerine yalın bir dil ile toplumu ilgilendiren konular üzerine yazılar yazmaktadır. Bununla birlikte Namık Kemal'in dilden Arapça ya da Farsça sözcükleri çıkarmak gibi bir düşüncesi yoktur.

Muallim Naci ise Türk dilinin sorunlarına eğilmiş, dilde doğallığı savumuştur:

"*Bir söz ne kadar tabii söylenir ne kadar tabiî yazılırsa o derece latif (güzel) olur*" (Levend, 2010: 135).

Tanzimat devrinde dil üzerine çalışan önemli isimlerden biri de Ahmed Midhat Efendi'dir. Basiret gazetesinde çıkan yazısında kısaca şunları söyler;

''Halkımızın kullandığı bir lisan yok mu? İşte onu millet lisanı yapalım.'' (Timurtaş, 1964)

Bunların yanı sıra, *Sarıklı İhtilalci* olarak bilinen Ali Suavi, Türkçenin, dünyanın en zengin ve en eski dillerinden olduğunu savunur. Türkçeden Arapça, Farsça kuralların kaldırılmasını, yazıda kısa cümleler kullanılmasını ve ibadet dilinin Türkçe olmasını önermiştir (Karal, 1985: 314).

Filhakika, Ziya Gökalp de Lisanî Türkçülüğün ilkelerini sıralarken açıkça şunları söylemiştir;

''Halk lisanında Türkçe eş anlamlısı bulunan Arabî ve Farsî kelimeleri atmalıyız.'' (Gökalp, 2018: 150).

Hemen hemen her edebi türde Fransız edebiyatının ürünleri örnek alınmıştır. Bu bağlamda ''batı edebiyatı'' denilince akla ''Fransız edebiyatı'' gelmesi gayet tabidir. Ancak bu durum, *sadeleşme hareketi* olarak telakki etmiştir. Bununla birlikte Tanzimat'ın esas uygulama alanı gazeteler olmuştur. Esasen Tanzimat Edebiyatı bir gazete edebiyatıdır. Zira halka ulaşmanın en kolay yolu gazetelerdir. Tanpınar bu durumu şöyle ifade etmektedir;

Türk nesrinde değişiklik daha ziyade resmî dilde ve onun bir kolu gibi görünen gazete dilinde başlar… Yavaş yavaş ıslahat işinin bu müzâherete ne kadar derinden muhtaç olduğunu anlayan hükümet, sık sık beyannâmeler ve fermanlarla halka müracaat ediyordu (Özkan, 2004)

Burada dikkate değen nokta, devletin halkla iletişim kurma çabası olmalıdır. Nitekim ilk Türkçe gazetemiz olan *Takvîm-i Vekayi,* halka, devletin iç ve dış güçleriyle ilgili bilgi sunardı. Memleketimiz de bizzat Türk münevverleri tarafından çıkarılan ilk gazete ise

Tercüman-ı Ahvâl'dir. Tercüman-ı Ahvâl'e, Yeni Türk Edebiyatı'nın ilk mühim yayın organı gözüyle bakılır (Göçgün,1998: 506).

Halkın sefaleti, çaresizliği, çektiği acılar bu edebiyatın mensuplarının yüreğinde yankılar yapmaktaydı. Şinasi, *dilde sadeleşme* düşüncesinin peşinden giderek hem dildeki Arapça, Farsça sözcükleri azaltmış hem de eski şiirin uzun cümlelerinden kurtulmuştur. Şinasi'nin dilde sadeleşme konusunda bir öncü olduğu yadsınamaz. Halit Ziya, bir mülakatında bu durumu şöyle dile getirir;

''... Lisanı yeni ihtiyacat-ı medeniyye ve ictimaiyyeye göre sadeleştirmek, tabiileştirmek lâzım gelir.''(Özkan, 2004).

İşte bu, ''halka, halkın diliyle hitap etmektir.''

Bu dönemin yazın insanlarından Şemseddin Sami ise, *Arapça ve Farsçadan bir miktar kelime almakla Türkçenin hüviyetini kaybetmeyeceğini* savunur. *Türkçe için dünyanın en güzel lisanı dense mübalağa edilmiş olunmaz* ifadelerini kullanmıştır (Çalen, 2017: 61).

Tanzimat devri yazarları, Türkçenin ilim ve edebiyat dili olarak yeni bir hüviyete girmesi gerektiği üzerinde fikir beyan ettiler. Ne var ki Tanzimat yazarları, Osmanlı Türkçesi'ni bir yana bırakıp konuşulan Türkçeden modern bir Türkçe oluşturmak yolunu tutmayıp sorunu Osmanlı Türkçe'nin kendi içinde çözmeye çalıştılar. Ya Fransızca kelimeleri olduğu gibi kabul ettiler ya da Arapça, Farsçaya dayalı yeni kelime türettiler. Böylece Tanzimat dili, bir yandan Fransızca kelimelere kapısını açarken bir yanda da Arapça köklerden türetilmiş yeni kelimeleri benimsediler (Banguoğlu, 1980: 68).

Kısaca belirtmek gerekirse, Batı'yı tanımamızla birlikte Tanzimat döneminde, sosyal hayatımızda meydana gelen değişiklikler kuşkusuz dilimizi de etkilemiştir. Bu durum daha ziyade sadeleşme hareketi olarak kendini göstermiştir. Ancak Türkçenin yapısında köklü bir değişim olarak kendini gösterememiştir. Tanzimat dönemi, dilde yenileşme hareketi için bir arayış devri olmuştur.

3. Günümüzde Türk Dilinin Durumu ve Sosyal Medyanın Dile Etkileri

Günümüz dünyasında Türkçe, dilde yabancılaşma yaşamaktadır. Genel Ağ (internet), son yıllarda iyice yaygınlaşmakla birlikte bize ölçünlü dil dışı kullanımlarla ilgili epey malzeme sunmaktadır. Samimi ortamlardaki yazışmalarda, insanlar, kendilerini ölçünlü dilin kurallarına uyma mecburiyetinde hissetmemekte, daha rahat, içinden geldiği gibi yazmaktadır. Bu durum Türk diline zarar vermektedir (Argunşah, 2011).

Teknolojik araçlar ve beraberinde getirdiği sosyal paylaşım ağları, farklı kültür ve medeniyetleri ''tanıma'' imkânı sunmuşken, bu imkân hâli, son yıllarda ''özenmeye'' doğru yol almıştır. Teknolojiyi ve teknolojik gelişmeleri takip etmek, kullanmak, üretmek elbette önemlidir. Ancak teknoloji, sadece hayatımızı kolaylaştırmak için kullanacağımız bir

argümandır. Hayatımızı kolaylaştıran bir telefon, buzdolabı, bilgisayar gibi teknolojik aletler bozulduğunda, atıp bir yenisi almak mümkündür ancak dil tahrip olduğu, bozulduğu zaman yerine yenisi koyabilmek oldukça güçtür.

Ancak duruma bir diğer açıdan baktığımızda, son yıllarda dünyada Türkçeye karşı bir ilgi görülmektedir. Ülkemizde TÖMER'ler çoğalmakta, TÖMER'lerde eğitim gören öğrenci sayısı giderek artmaktadır. Bu da Türkçenin geleceği için umut vadetmektedir.

KAYNAKÇA

Argunşah, Mustafa (2011). "Türkçede Zarf-Fiil Eklerinin Durum Ekleriyle Kalıplaşması". *Journal of Turkish Studies*. S. 6/1 Kış. s. 55-68.

Banarlı, Nihâd Sami (1966). "Yunus'un Türkçesi". *Türk Yurdu Dergisi Yunus Emre Özel Sayısı (Ocak).*

Banguoğlu, Tahsin (1980). *Yaşayan Türkçemiz*. İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları.

Çalen, Mehmet Kaan (2017). *Osmanlıcılık ve İslâmcılık Karşısında Türkçülük*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Ercilasun, Bilge (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*. C. 1-2. Ankara: Akçağ Yayınları.

Göçgün, Önder (1998). *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Gökalp, Ziya (2018). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Karabulut, Mustafa (2008). "Tanzimat Dönemi Türk Romanlarında Alafrangalaşmak". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten.* S.56.

Karahan, Leyla (2002). "Anadolu'da Türk Yazı Dilinin Gelişimi". *Sosyal Bilimler Dergisi.*

Karal, Enver Ziya (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kemal, Namık (2019). *İntibah*. İstanbul: Maviçatı Yayınları.

Korkmaz, Ramazan (2009). *Yeni Türk Edebiyatı*. İstanbul: Grafiker Yayınları.

Levend, Agâh Sırrı (2010). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. Ankara: Dil Derneği Yayınları.

Özkan, Mustafa (2004). "Yenileşme Sürecinde Türk Dili". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. 0 (32).*

Özsüer, Esra (2019). *Türkokratia Avrupa'da Türk İmajı*. İstanbul: Kronik Kitap.

Parlatır, İsmail (2006). *Tanzimat Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Recaizade Mahmut Ekrem (1997). *Araba Sevdası*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şahin, Hatice (2006). "Yabancı Kelimelere Türkçe Karşılıklar Bulma Sorunu". *Türkçenin Çağdaş Sorunları* (Ed. Gürer Gülsevin ve Erdoğan Boz). Ankara: Gazi Kitapevi.

Timurtaş, Faruk Kadri (2011). "Dil Davası ve Ziya Gökalp". *Istanbul Journal of Sociological Studies. 0 (5).*

ŞAH İSMAİL HATAYÎ'NİN ŞİİRLERİNİ TÜRKÇE YAZMASININ SEBEPLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Bülent ÇETİNKAYA

Yüksek Lisans Öğrencisi
Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Safevi devletinin kurucusu olan Şah İsmail Hatayî aynı zamanda edebi kişiliği ile adından söz ettirmiş bir şairdir. Şiir yazacak kadar iyi bildiği Farsça ile sadece birkaç şiir yazmış, eserlerinin neredeyse tamamında Türkçeyi tercih etmiştir. Yaşadığı dönemde ve coğrafyada Farsça, anadillleri Türkçe olan şairleri bile etkileyecek derecede muteber bir edebi dil olarak kullanıldığı halde O'nun neden ömrünün sonuna kadar ısrarla Türkçe yazdığı, bu araştırmanın cevabını bulmayı amaçladığı temel sorudur. Bu çalışmada, Şah İsmail Hatayî'nin siyasi kaygılarla hareket ederek ya da Türk soyundan geldiği için eserlerini Türkçe yazdığı savının dışına çıkılarak, öncelikle, O'nun Türk diliyle yazmasının şuurlu bir tercih olduğu, çağdaşı olan diğer şairlerin edebi dil tercihleri incelenerek gösterilmeye çalışılmıştır. Hatayî'nin bu tercihinin sebebi olarak, güçlü bir sözlü edebi geleneğe sahip olan ve söz konusu sahada yüzyıllardır edebi bir dil olarak yazılıp işlenen Türkçenin kendisine has birtakım özelliklere sahip olması gösterilmiştir. Bu özellikler Türkçenin ahenkli bir şiir dili olması, sembolik bir dil olması hasebiyle şiirde anlam derinliği yaratmaya elverişli olması, sözlü gelenekten beslenmesi neticesinde kolay söyleyiş gücüne sahip olması şeklinde verilmiştir. Sonuç olarak Hatayî'yi cezbedenin, kendisini en iyi bu dil vasıtasıyla ifade etmesi olduğu -bazı dizelerinden örneklerle birlikte- belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şah İsmail Hatayî, Türkçe, Farsça, dil tercihi.

ABSTRACT

Shah Ismail Hatayî, the founder of the Safavid state, is also a poet who has made a name for himself with his literary personality. He wrote only a few poems in Persian, which he knew well enough to write poetry, and preferred Turkish in almost all of his works. In his lifetime and geography, Persian is the main question why he wrote insistently in Turkish until the end of his life, even though it was used as a valid literary language that would affect poets whose native language was Turkish, and this research aims to find the answer. In this study, it was tried to show that Shah Ismail Hatayî wrote his works in Turkish due to political concerns or because he was a Turkish descendant, and that his writing in Turkish was a conscious choice, and the literary language preferences of other contemporary poets were examined. As the reason for this preference of Hatayî, it has been shown that Turkish, which has a strong oral literary tradition and has been written and processed as a literary language in the field for centuries, has some unique features. These features are given as Turkish being a harmonious language of poetry, being suitable for creating depth of meaning in poetry as it is a symbolic language, and having the power to speak

easily as a result of its nourishment from oral tradition. As a result, it is stated that what attracts Hatayî is that he expresses himself best through this language, along with some examples of his verses.

Keywords: Shah Ismail Hatayî, Turkish, Persian, language preference.

Giriş

Şah İsmail, daha çok, Safevi devletinin kurucusu olarak bilinir. Fakat O aynı zamanda Hatayî mahlasıyla şiirler söylemiş olan bir şairdir de. Hem de "Yedi Ulu Ozan" dan biri olarak adı zikredilen bir şairdir. 1487-1524 yılları arasında yaşamış olan Şah İsmail kısa sayılabilecek ömrüne pek çok şiir ve iki mesnevi sığdırmıştır. Yaşadığı dönem ve coğrafyada Farsça hâkim edebi dildir. Öyle ki söz konusu dönemde bir şairin Farsça şiir yazmaması düşünülemezdi, denilebilir. Hatta üstad şairlerin Farsça divan sahibi olmaları adeta bir gelenek haline gelmiştir. Örneğin, bu dönemde Ali Şir Nevaî ve Fuzulî gibi Türkçenin iki büyük şairinin de Farsça divan tertip ettikleri görülür. İşte böyle bir edebi iklim içerisinde şiirler söyleyen Şah İsmail ise Farsçaya iltifat etmemiş, Farsça birkaç şiiri dışında, tüm şiirlerini ve mesnevilerini Türkçe yazmıştır.

Dönemi açısından oldukça dikkat çekici bir tavır olan bu dil tercihinin sebeplerini açıklayabilmek bu çalışmanın amacıdır. Bu konuyla ilgili daha önce yapılmış olan herhangi bir çalışma tespit edemedik. Yalnız, kimi araştırmacıların konuya dair bazı çıkarımlarını tespit edebildik. Örneğin Faruk Sümer (1976: 6), Turhan Genceî (1959)'den yaptığı aktarmada, "Şah İsmail'in Farsçadan çok Türkçe şiirler yazmasının ana dilinin Türkçe olmasından ileri geldiğini" belirtir. Yine, Geoffrey Lewis "Şah İsmail'in, topraklarındaki Türkmenlere kendisini sevdirmek amacıyla Türkçe şiirler yazdığının ileri sürülebilecek bir sebep olduğunu, fakat durumun daha basit bir açıklamasının ise O'nun bir Türk olması ve ana dilinde yazmanın O'na doğal görünmesi olduğunu söyler" (Lewis, 2019: 23).

Bu çalışmada, öncelikle, konuyla ilgili genel bakışı yansıtan bu savlar ele alınıp tartışılacaktır. İlk olarak Safevilerin soyu meselesinde, bu konunun oldukça tartışmalı ve çözümlenmesi kolay olmayan bir mesele olduğu ortaya konulacaktır. Zira, "Safevilerin soyunun Arap, Türk, Kürt, Acem olduğu yönünde farklı iddialar olduğu ve müddeilerin her birinin de kendi düşüncesini doğrular kaynakları ve varsayımları olduğu görülür" (Öngören, 2008). Lewis (2019: 23)'in dile getirdiği, yukarıda aktardığımız diğer sava göre ise "Şah İsmail'in eserlerinde Türkçeyi tercih etmesinin, bir tarikat şeyhi olarak özellikle Anadolu'da yaşayan Türkmenleri etkileyip onları kendi siyasi bünyesinde bir araya getirme politikasının bir gereği olduğu" ileri sürülür. Bizce durum bu denli kolaycı bir açıklamadan daha başka kültürel ve sosyolojik olguları ihtiva etmektedir. Babinger (1996: 20); "Şah İsmail'e bir hamlede binlerce, yüzbinlerce insanın kalbini cezbeden, kendisine kısa bir zamanda sağlam temelli bir devlet tesisi kudreti veren şeyin ne olduğunun bugüne kadar bir muamma kaldığını" belirtir. Öyle anlaşılıyor ki Şah İsmail'in bir devlet tesis edecek kadar kalabalık tebaayı buyruğunda toplayabilmesi yalnız şiir marifetiyle yapılan bir propagandaya

indirgenemez. O'nun hece vezni şiirleri olsa olsa, Melikoff (2010: 304)'un belirttiği gibi, "taraftarlarının dinsel bağlılıklarını ve savaş isteklerini canlı tutmaya yöneliktir." Bu iki savın ele alınıp değerlendirilmesinden sonra ise, öncelikle, Şah İsmail'in eserlerinde Türkçeyi tercih etmesinin şuurlu bir tercih olduğu ortaya konulmaya çalışılacak. Bu tespite dayanak olarak O'nun çağdaşı sayılabilecek büyük şairlerden Ali Şir Nevaî ve Fuzulî'nin edebi dil tercihlerine vurgu yapılacak. Sonuç olarak Şah İsmail'in eserlerinde Türk dilini tercih etmesinin sebebinin Türkçenin kendisine has bazı özellikleri olduğu belirtilecek, bu özellikler açıklanacak ve Şah İsmail'in kendisini en iyi bu dil vasıtasıyla ifade ettiği için Türkçeyi tercih ettiği -birkaç dizesi örnek verilerek- vurgulanacaktır.

Safevilerin Soyu Meselesi

Giriş bölümünde bahsettiğimiz gibi, Safevilerin soyunun nereye dayandığı çetrefil bir konudur. "Safeviyye tarikatının kurucusu ve Safevi devletini kuran ailenin atası olan Safiyyüddin-i Erdebili 1252 yılında Erdebil'de doğmuştur" (Öngören, 2008). Öngören, O'nun soyu üzerine ileri sürülen savları şu şekilde derlemiştir:

> *Safiyyüddin'in Türk olduğunu ileri sürenler bunu, vefatından sonra oğlu Sadreddin-i Erdebili'nin İbn Bezzaz'a hazırlattığı Safvetü's-safa adlı eserde kendisinden 'Türk piri, Türk oğlu' şeklinde söz edilmesine dayandırır. Zeki Velidi Togan, Arap asıllı olduklarını iddia etmekle birlikte Safevilerin atalarının Azeri Farsçası konuştuklarını ve İlhanlılar döneminde Türkleştiklerini; Ahmed-i Kesrevi başta olmak üzere çağdaş bazı İranlı araştırmacılar, Safiyyüddin'in Azeri lehçesinde Farsça şiirlerinin bulunduğunu ve atalarının bu dili kullandıklarını belirterek soyunun aslen Fars olduğunu ileri sürmüşlerdir. Kürt asıllı olduğunu söyleyenler ise Safvetü's-safa'da 'es-Sincani el-Kürdi' nisbesiyle kaydedilen büyük dedesi Zerrinkülah Firuzşah'ın Azerbaycan'a Diyarbekir'in güneyinde Kürtlerin bulunduğu Sincan (Sincar) bölgesinden göç etmiş olmasını dikkate almışlardır (Öngören, 2008).*

Görüldüğü üzere Safevilerin soyunun kesin olarak tespiti pek mümkün değildir. "Şah İsmail'in annesi, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın kızı olan Alemşah Halime Begüm'dür" (Gündüz, 2010). Bu bilgiden hareketle Şah İsmail'in soyunun Türk asıllı olduğu değil ama ana dilinin Türkçe olduğu rahatlıkla söylenebilir. Zaten "Şah İsmail, Farsça ve Arapçayı yedi yaşından itibaren aldığı eğitimle öğrenmiştir" (Gündüz, 2010). Ancak, ana dilinin Türkçe olması başka bir konu, O'nun ömrü boyunca Farsçaya iltifat etmeyip eserlerinin neredeyse tamamını Türkçe yazması başka bir konudur. Zira, bu dönemde Farsça, muteber edebi dildir ve Farsça şiir yazmak adeta bir gelenektir. Öyle ki Anadolu'da yaşayan ve ana dilleri Türkçe olan bazı şairlerin Türkçeden çok Farsça şiir yazdıkları, hatta kimisinin Türkçeyi şiir dili olarak yeterli bulmadığı görülür. Melikoff bununla ilgili dikkat çeken bir örnek verir:

> *Germiyan Beyi'nin çevresinden bir şair olan Şeyhoğlu 1487'de tamamladığı Hurşidname adlı manzumesinde, Türk dili ile yazdığı için özür dileme gereği duymaktadır. Kitabının sonuç bölümünde, dört yanında Türkçe konuşulan Rum beldesinde, elinden geldiğince herkesin konuştuğu dille söylemeyi istediğini, bu sebeple açık, hoş ve alışılmış bir dil olan Farsça yerine Türk dili ile yazmayı yeğlediğini açıklıyor (Melikoff, 2010: 109-110).*

Propaganda Meselesi

Şah İsmail'in özellikle Anadolu'daki Kızılbaş Türkmenleri etkileyerek onları kendi etrafında toplayabilmek için Şiilik propagandası içeren Türkçe şiirler yazdığı da bir başka savdır. Bu sav da oldukça muğlaktır. Çünkü Şiilik konusunda kimin kimi etkilediği sorusunu cevaplayabilmek kolay görünmemektedir. Faruk Sümer (1976: 1) "Şiiliğin İran'a Anadolu'dan getirilmiş olduğunu, bunu sağlayan unsurun da Safevi devletini kuran ve Kızılbaş adı ile anılan Anadolu Türkleri olduğunu söyler". Sümer, ayrıca, Safeviye tarikatının Anadolu'da yayılmasının ve kalabalık taraftara sahip olmasının Şah İsmail'den çok önce başladığını vurgular:

> *Anadolu Türklerinden mühim bir kısmını Safevi tarikatına bağlayan Cüneyd (ölümü: 1460) olmuştur. Anadolu'ya gelen Safevi şeyhi dolaştığı köylü ve göçebe Türkler arasında sayısı hiç de az olmayan bir topluluğu kendisine mürid yapmıştır. Hatta bunlardan beş-on bin kişilik silahlı bir kuvvet de meydana getirmeye muvaffak olmuştur (Sümer, 1976: 10).*

"Şah İsmail, buyruğundaki yaklaşık 1000 kişiyle birlikte 1500 yılında Doğu Anadolu'ya geçti. O'nu burada Ustacalu oymağına mensup Türkmenler karşıladılar. Şah İsmail burada iki ay kadar kaldı" (Sümer, 1976: 18). Bu karşılamadan anlaşılıyor ki, Türkmenler Şah İsmail'in gelişine hazırlıklıydılar. Coğrafi uzaklığa rağmen Erdebil Tekkesi ile Anadolu'daki müridleri arasında sıkı ve uzun bir geçmişe sahip bir irtibat olduğu anlaşılıyor.

"İsmail, 1501 yılında yapılan savaşta Akkoyunluları yenilgiye uğrattı. Bu zaferle Azerbaycan'ı ele geçirmiş oldu. Tebriz tahtına oturup şahlığını ilan etti. Burada on iki imam adına hutbe okunup, para kestirildi, tayinler yapıldı. Böylece Safevi devleti resmen kuruldu" (Sümer, 1976: 22).

Bu verilerden anlaşılıyor ki Safeviye tarikatı Şah İsmail'in şeyhliğinden çok önce Anadolu Türkmenlerini müridleri arasına katmıştı. Bu konuda Şah İsmail'in pek bir çaba göstermesine lüzum yoktu; dolayısıyla Türkçeyi kullanarak propaganda yapmasına da. Kaldı ki bu propaganda savı bir an kabul edilse bile, şu sorunun cevaplanması gerekir: "Çaldıran Savaşı'nda Osmanlı Devleti'ne karşı aldığı ağır yenilgiden sonra manen çöken, Osmanlıya karşı siyasi ve diplomatik olarak yapacak pek bir şeyi kalmayan ve bu sebeple devlet işlerinden elini çekip teselliyi içki ve eğlencede arayan Şah İsmail" (Sümer, 1976: 38) neden Türkçe yazmaya devam etmiştir; mademki artık propaganda yapmaya gerek kalmamıştır, neden Türkçeden vaz geçmemiş ya da, en azından, Farsça yazmaya tenezzül etmemiştir?

Bizce bu sorunun cevabı, Şah İsmail'in (bundan sonra Hatayî olarak anılacaktır) Türkçeyi tercih etmesinin salt politik bir tercih olmayıp şuurlu bir tercih olmasıdır. Hatayî, Türkçeyi siyasi emellerine ulaşmak için kullanabileceği bir araç olarak görmemiş; kendisini, itikadını ve iç dünyasını en iyi bu dil vasıtasıyla ifade edebildiği için Türkçe şiir söylemeyi tercih etmiştir. Çağdaşları tarafından "sahib-i seyf ü kalem" diye nitelendirilen Hatayî, Arapça ve Farsçayı şiir yazacak kadar iyi bildiği halde şiirlerini özellikle Türkçe yazmıştır. Henüz yirmi yaşına varmadan yazdığı gazelleri ve *Dehname* adlı mesnevisiyle rüştünü ispat etmiş,

zamanla Azerî edebiyatında önemli bir şairlik mertebesine yükselmiştir. Diğer mesnevisi ise *Nasihatname*'dir. Dini şiirlerinde tasavvuf konularını ele almış, on iki imam ve Ehl-i Beyt sevgisini işlemiştir. Hatayî'nin tasavvufi şiirleri yalnız Safeviler bünyesindeki Türkmenleri değil Osmanlı hakimiyetindeki topraklarda oluşan Alevi-Bektaşi edebi geleneğini de derinden etkilemiştir. Eserlerinde tasavvuftan başka, beşerî aşkı da işlemiş ve bu konuda çok güzel şiirler yazmıştır.

Hatayî'nin etkilendiği anlaşılan başlıca şairler Habibî, Nizamî, Evhadî, Kişveri-i Tebrizî gibi Azeri sahasında Farsça yazan şairler ile, özellikle, Türkçe yazan Nesimî ve Ali Şir Nevaî'dir. Özellikle tasavvufi şiirlerinde Nesimî'nin etkisinde kaldığı görülür. Hatayî'nin çağdaşı sayılabilecek olan Ali Şir Nevaî (1441-1501) ve yine çağdaşı olan ve Hatayî'nin 1509'da Bağdat'ı fethettiğinde bizzat tanıştığı Fuzulî (1483-1556) de eserlerinde daha çok Türkçeyi tercih etmişlerdir. Her ikisi de Farsça divan tertip ettikleri halde, en bilinen ve sevilen eserlerini Türkçe yazmışlardır.

Çağatay Türkçesinin en büyük şairi ve yazarı olan Ali Şir Nevaî, Farsçayı nasıl büyük bir ustalıkla kullanabildiğini Farsça divanı ile göstermiş ve fakat Türkçenin de en az Farsça kadar büyük bir edebi dil olduğunu ispat etmek için Türkçeyi bu şuurla ele alıp işlemiştir. *Muhakemetü'l-Lugateyn* adlı eserini salt bu konuyu açıklığa kavuşturmak, hatta Türkçenin Farsçadan üstün bir edebi dil olduğunu göstermek amacıyla yazmıştır. Hatayî'nin Nevaî'yi okuduğu ve kendisinden etkilendiği anlaşılmaktadır.

Azeri sahasının önemli şairlerinden olan Fuzulî, Türkçe divandan başka, Farsça ve Arapça divan tertip etmiştir. Arapça şiirlerinin edebi gücü pek yüksek değildir. Farsça şiirleri ise oldukça etkileyicidir. Fakat O'nun edebi gücü kendisini özellikle Türkçe şiirlerinde gösterir. Fuzulî hem Azeri sahasını hem Osmanlı sahasını etkilemiş olan büyük bir şairdir. O'nun bu büyüklüğü Türkçeye son derece hâkim oluşundan kaynaklanmaktadır. Türkçe yazdığı gazellerinde sanatının doruğuna çıkmıştır.

Azerî lehçesinin edebi bir yazı dili olarak gelişip yerleşmesini Abdülbaki Gölpınarlı şöyle açıklamıştır:

> *Osmanoğulları hanedanına siyasi bağlılığı olmayan ve bu bağımsızlığı "Şiilik" le dini bir rekabet haline sokan Azeri sahası, gene bu mezhebî ayrılıkla, şiddetle tesiri altında kaldığı Çağatay lehçesinden de ayrı bir lehçeyi kurmaya muvaffak olmuş ve siyasi ayrılık, Çağatayca yahut Osmanlıca'nın Azerî sahasında edebi yazı dili olmamasını temin etmişti. Zaman zaman yetişen Hasanoğlu, Kadı Burhaneddin, Erzurumlu Darir, Nesimî, Habibî ve Hatayî (Şah İsmail) gibi şairler de Azerî lehçesinin edebi bir yazı dili olarak takarruruna yardım etmişlerdi (Gölpınarlı, 2016: 17).*

Hatayî de işte bu Azerî sahası edebi geleneği içinde yetişmiş, dönemin Azerî lehçesiyle şiirler söylemiştir. İçinde yetiştiği bu edebi geleneğin etkisiyle Türkçe söyleyip yazması son derece doğaldır ve O'nun Türkçeyi tercih etmesinde politik yahut soy gibi başkaca bir gerekçeye yer bırakmamaktadır. Hatayî, daha önce de belirttiğimiz gibi, kendisini en iyi Türk

dili ile ifade ettiği için, eserlerinde bu dili tercih etmiştir. O'nun bu tercihinde Türkçenin kendisine has bazı özellikleri de etkili olmuştur.

Türk dili ahenkli, kulağa hoş gelen bir şiir dilidir. Dilin tarihî manzum eserleri bir yana, mensur eserlerinde dahi bir şiirsellik dikkat çeker. Örneğin, Dede Korkut Hikayeleri'nde diyaloglar çoğunlukla manzum biçimdedir. Hikayelerin mensur bölümlerinde de yer yer şiirsel bir üslup göze çarpar. Yazıldıkları dönemin "roman"ları olarak nitelendirebileceğimiz mesneviler de yine manzum biçimde yazılmışlardır. Türk dilinin tarihi gelişimine ve yapısına bakıldığında onun durağan değil hareketli; teknik değil, canlı ve mecazlı bir dil olduğu görülür. Türk dili, konuşurları vasıtasıyla daima "gezen" bir dil olmuştur. Bu sayede farklı dillerle etkileşime girerek, bu dillerden aldığı unsurlarla da zenginleşmiştir. Bu özellikleriyle Türkçe, anlatılmak isteneni sembollerle ifade etmeye elverişli bir dildir. Sembolik bir dil olması da özellikle şiirde derin anlamlar yaratmaya yardımcı olmaktadır. İnce hayaller ve soyut kavramlar, dilin bu sembolize etme gücüyle somutlaşmakta, asıl belirtilmek istenen derindeki anlamı okuyana / dinleyene etkileyici bir biçimde iletmektedir. Kadim bir sözlü edebiyat geleneğine sahip olan Türkçenin bu haseple sahip olduğu bir başka özelliği ise kolay söyleyiş gücüdür. Bunun en güzel örnekleri Yunus Emre'de görülür. Türkçe bir "göçebe" dildir; sosyal hayatın sadeliği ve doğallığı dilde de kendisini hissettirir. Onun için önce gelen gösteriş değil, doğallıktır ve içtenliktir. Dilin bu kolay söyleyiş gücü, şiirde doğal ve çarpıcı bir etki yaratır.

Sonuç

Hatayî, içerisinde yetiştiği edebi geleneğin dili olan ve söz konusu sahada kendisinden önceki şairlerce işlenerek güçlü bir edebi dil hüviyeti kazanan Türkçeyi kendisine has bir üslupla yoğurup işlemiştir. Hatayî'nin zarif olduğu kadar coşkulu bir üslubu vardır. Kendi üslubunu yaratmış olan Hatayî'yi cezbeden Türk dilinin yukarıda saydığımız bazı özelliklerini O'nun dizelerinde görebiliriz:

Şah Hatayî'm muhabbete bakarım
Men doluyum men dolana akarım
Güzel pirim bir dert vermiş çekerim
Bir derdim var bin dermana değişmem[1]

İkinci dize Türkçenin sembolik bir dil olduğunun çok güzel bir örneğidir. Hatayî de dilin bu sembolize etme özelliğini çok güzel kullanmıştır. Kendisini suları taşkın olan ve bu sebeple düz değil dolanarak akan bir akarsu ile sembolize etmiş, kendi içinin de tıpkı bu akarsu gibi dolu olduğunu, dertli olduğunu, bu sebeple meramını doğrudan değil dolaylı olarak anlattığını ve anlattığını da ancak kendisi gibi muhabbet ehli kimselerin anlayabileceğini söylemiştir. Son dize ise /b/ ve /d/ sesleri kullanılarak yapılan aliterasyon ile Türkçenin ahengine güzel bir örnek olmuştur.

[1] İbrahim Arslanoğlu "Şah İsmail Hatayî ve Anadolu Hatayîleri" (336)

Hemdemin daim rakib olmışdır ey gülyüzlü yâr
Hande bir gül bitse lazımdır yanında har ola[2]

Bu dizeler ise Türk dilinin kolay söyleyiş özelliğini ve bunun anlatım gücünü göstermektedir. Ayrıca, sevgilinin yüzünün güle benzetilerek güzel bir teşbih yapıldığı da görülür.

Lebleri duranda ol gül yüzlü yârin dem-be-dem
Gonceni ey bağban gülşende handan eyleme

Bu Hatayî hastenin kılma müşevveş hatırın
Ağ yüz üste ol kara zülfün perişan eyleme[3]

Hatayî bu dizelerde Türkçenin ahengini yakalamış, kulağa hoş gelen bir ses dizisi oluşturmuştur.

Hatayî'nin edebi kişiliği ve Türk edebiyatındaki yeri, maalesef, siyasi kişiliğinin gölgesinde kalmıştır. Bu sebepledir ki O'nun, döneminin muteber edebi dili Farsçayı değil Türkçeyi tercih etmesindeki şuurlu tercih ve tavır üzerinde yeterince durulmamış ve bu tavrın önemi yeterince anlaşılmamıştır. Siyasi kişiliği bir yana bırakılarak, O'nun edebi kişiliği üzerine monografik çalışmalar yapılması Hatayî'nin Türk dili ve edebiyatı içerisindeki yerine doğru bir şekilde oturtulması açısından faydalı olacaktır.

Bu çalışma, Hatayî'nin eserlerinde kullandığı dili tercih etme sebepleri üzerine bir giriş yapma amacındadır. Muhakkak ki bu konuda son sözü söylemiş olamaz. Bu konuda yapılacak olan başkaca çalışmalar için bir parça olsun fikir verebilmesi maksadın hasıl olduğu anlamına gelecektir.

KAYNAKÇA

Arslanoğlu, İbrahim (1992). *Şah İsmail Hatayî ve Anadolu Hatayîleri.* İstanbul: Der Yayınları.

Babinger, Franz (1996). *Anadolu'da İslamiyet.* (haz. Mehmet Kanar). İstanbul: İnsan

Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbaki (2016). *Fuzulî Divanı.* İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Gündüz, Tufan (2010). "Şah İsmail". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. https://islamansiklopedisi.org.tr/sah-ismail#1 (Erişim Tarihi: 30.05.2021).

Lewis, Geoffrey (2019). *Trajik Başarı Türk Dil Reformu.* İstanbul: Çeviribilim Yayınları.

[2] İbrahim Arslanoğlu (a.g.e. 34)

[3] İbrahim Arslanoğlu (a.g.e. 39)

Melikoff, Irene (2010). *Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe.* İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Öngören, Reşat (2008). "Safiyyüddîn-i Erdebîlî". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. https://islamansiklopedisi.org.tr/safiyyuddin-i-erdebili (Erişim Tarihi: 23.05.2021).

Sümer, Faruk (1976). *Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü.* Ankara: Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları.

MEDHÎ'NİN *ŞEH-NÂME*Sİ

Cansu ERÇIKTI

Lisans Öğrencisi
İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

İran'ın ünlü şairi Firdevsî tarafından yazılan Şeh-nâme, millî bir destan olarak bilinmektedir. Eser, yazıldığı dönemden bu yana birçok milleti etkilemiş ve tercümeleri yazılmıştır. Osmanlı padişahları tarafından gerek kendi Şeh-nâmeleri gerek Firdevsî Şeh-nâmesi'nin tercümeleri hazırlatılmıştır. Böylece Şeh-nâme yazma geleneği ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda halk arasında meddahlık geleneği başlamıştır. Bu dönemde Şeh-nâme'nin Türkçeye yapılmış üç tercümesi bulunmaktadır.

Bu tercümelerden birisi de çalışmamızın konusunu oluşturan Derviş Hasan Medhî'nin XVII. yüzyılın başında kaleme aldığı Terceme-i Şeh-nâmesi'dir. Şeh-nâme'nin üçüncü tercümesi olan Medhî'nin Şeh-nâme'si mensur bir tercümedir. Kaynaklardan edindiğimiz bilgiye göre Medhî, bu tercümeyi II. Osman'ın emriyle yazmıştır. Derviş Hasan Medhî'nin, iki cilt halinde yazdığı Şeh-nâme'nin I. cildinin iki nüshası bulunmaktadır. İlki M. Fuad Köprülü'nün Uppsala University Library'de olduğunu söylediği tercümedir. Diğer nüshası ise Paris Bibliotheque Nationale'de yer almaktadır.

Derviş Hasan Medhî'nin eklemeler de yaptığı bu tercüme, aynı zamanda yazarın kendi üslubunu ve dönemin söz varlığını yansıtması açısından önemlidir. Medhî'nin Şeh-nâme'sinde yer alan az bilindiğini düşündüğümüz bazı Türkçe kelimeler o dönem Türkçesi'ne ışık tutacaktır. Tercüme üzerine hazırlanan tez çalışmaları da mevcuttur. Bu çalışmanın amacı Medhî'nin Şeh-nâmesi'ni genel özellikleri ile açıklayıp tanıtmaktır. Birer tarihi belge niteliği taşıyan tercümelerin Latin harflerine aktarılıp çalışmaların artması Türk diline katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Derviş Hasan Medhî, Terceme-i Şeh-nâme, Şeh-nâme, mensur çeviri.

ABSTRACT

Written by Ferdowsi, the famous poet of Iran, the Shahnameh is also known as a national epic. Since the time it was written, the work has influenced many nations and its translations have been written. Translations of both their own Shahnameh and Ferdowsi's Shahnameh were prepared by the Ottoman Sultans. Thus, the tradition of writing Shahnameh has emerged. At the same time, the tradition of meddah(publicstoryteller)began among people. During this period, there are three translations of the Shahnameh made into Turkish.

One of these translations is the Terceme-i Shahnameh, which is the subject of our study, written by Dervish Hasan Medhi at the beginning of the 16th century. Medhi's Shahnameh which

is the third translation of the Shahnameh, is a prose translation. According to the information we obtained from the sources, Medhi wrote this translation by the order of the 2nd Osman. There are two copies the 1st volume of the Shahnameh written by Dervish Hasan Mehdi. The first copy is the translation that M. Fuad Köprülü says is in the Library of Uppsala University. The other copy is in Bibliotheque Nationale in Paris.

Thistranslation, which Dervish Hasan Medhi adds to, is also important in terms of reflecting the author's own style and the vocabulary of the period. Some Turkish words that we think are less known in Medhi's Shahnameh will shed light on the Turkish of that period. There are also thesis studies on translation. The aim of this study is also explain and introduce Medhi's Shahnameh with its general features. These translations are also historical documents. Translating them into Latin letters and increasing the studies will contribute to the Turkish language.

Keywords: Dervish Hasan Medhi, Terceme-i Shahnameh, Shahnameh, prose translation.

Giriş

Şeh-nâme, İranlıların Müslümanlığı kabul etmeden önceki bin yıllık tarihini anlatan manzum bir destandır. Ünlü şair Firdevsî tarafından yazılan eserin, Sultan Mahmûd'a sunulduğu bilinmektedir. İran'da hükümdarların, kahramanların hayatlarını, yaptıkları savaşları konu edinen eserler yazmak bir gelenektir. Firdevsî de bu eserlerden biri olan, Dakikî'nin yazdığı İran destanından yararlanmıştır. Bunun dışında halk arasında bilinen rivayetlerden de etkilenmiştir. Menkıbevî hükümdar Keyûmers'ten başlayarak Sasanî hükümdarı III. Yezdcird'e kadar elli hükümdarın hayat ve savaşlarını anlatan *Şeh-nâme*, Pişdadîler, Keyânîler, Eşkanîler, Sasanîler olmak üzere dört devre ayrılır. Firdevsî, *Şeh-nâme*'de ele aldığı olayları masal ve tarih arasında bir üslupla anlatmıştır (Pala, 2016: 437).

*Şeh-nâme'*nin Türk edebiyatına etkisiyle beraber şeh-nâme yazma geleneği başlamıştır. Anadolu Selçukluları döneminde, Karamanlı ve Osmanlı döneminde birçok şeh-nâme yazılmıştır (Köprülü, 1943: 394-396). *Şeh-nâme*'nin, Osmanlı döneminde Türkçe tercümelerinden birisi de Medhî'nin Şeh-nâmesi'dir. Firdevsî'nin manzum olarak kaleme aldığı *Şeh-nâme*'yi, Derviş Hasan Medhî mensur bir şekilde Türkçeye tercüme etmiştir. Medhî'nin Şeh-nâmesi bu dönemde yapılmış üçüncü tercümedir.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan Terceme-i Şeh-nâme adlı eser, çok yönlü bir sanatkâr olan Derviş Hasan'ın kendisinden eklemeler yapmış olması ve dönemin söz varlığına ışık tutması bakımından önemlidir. Çalışmamızda öncelikle, İran edebiyatında önemli bir yere sahip olan Firdevsî'nin eseri *Şeh-nâme* ile ilgili bilgi verilmeye daha sonra ise Türk edebiyatındaki yeri ve etkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Son olarak da Medhî'nin Şeh-nâmesi'nin genel özellikleri verilip tanıtılması ve üzerine yapılmış olan tez çalışmalarından elde edilen bulguların aktarılması amaçlanmıştır.

Şeh-nâme

İran'ın milli destanı sayılan *Şeh-nâme*, bilindiği üzere Firdevsî tarafından kaleme alınmıştır. Eserin yazımına 370 (980) veya 380 (990) yılında başladığı tahmin edilmektedir. Firdevsî, *Şeh-nâme*'yi ilk olarak parçalar halinde yazmaya başlamıştır. Daha sonra destanlar

arasında bağlantı kurduktan sonra eserini 394'te (1004) tamamlamıştır. *Şeh-nâme* sadece Fars edebiyatında önemli bir yer teşkil etmekle kalmayıp diğer edebiyatları da etkisi altına almıştır (Kanar, 2010: 289). *Şeh-nâme*'nin etkisi yazıldığı coğrafyayı aşıp tüm dünyayı sarmıştır. Diğer toplumları etkilemiş olması onun başarısının bir göstergesidir.

Şeh-nâme'de ilk insanın yaratılışından (Keyûmers) itibaren İran'ın tarihsel süreci destansı bir şekilde anlatılmıştır. Ayrıca eserde Türk kültürüyle ilgili bilgiler de yer almaktadır. Aşk hikâyelerini de içinde barındıran eser, doğa ve savaş tasvirleriyle zenginleştirilmiştir.

> *Şâhnâme'de Pîşdâdîler, Keyânîler, Eşkânîler ve Sâsânîler dönemine ait destansı olaylar ele alınır. Cemşîd, Dahhâk, onunla savaşan demirci Gâve, Ferîdun, yedi güç işi başaran Zaloğlu Rüstem, Turan ülkesinin hükümdarı Efrâsiyâb (Alp Er Tonga), Keykâvus, Keyhusrev, İsfendiyâr, Dârâ, İskender gibi simalar eserde yer alır (Kanar, 2010: 290).*

Şeh-nâme, İran kültürünün izlerini yansıtması ve tarihe tanıklık etmesi bakımından önemli bir eserdir. Aynı zamanda diğer milletlerin de örnek almış olması tarihi belgelerin çoğalmasına katkı sağlamıştır.

Mesnevi tarzında olan *Şeh-nâme*, aruzun "fe'ûlün/fe'ûlün/fe'ûlün/fe'ûl" vezniyle yazılmıştır. *Şeh-nâme*'nin bazı yazmalarda 54-55 bin beyit olduğu görülse de asıl metin 60 bin beyitten oluşmaktadır (Lugal ve Akyüz, 1956: 7). Az miktarda yabancı kelime barındıran eser, çoğunlukla Farsça kelimeler ve fiillerden oluşmaktadır (Kanar, 2010: 290). Firdevsî'nin kullandığı kelimelere baktığımızda özgün bir eser meydana getirdiğini söylemek mümkündür. Manzum biçimde yazılmış olan eserin bu denli hacimli olması Firdevsî'nin şairlikteki ustalığını da göstermektedir.

Şeh-nâme'nin, ilk olarak XII. yüzyılda Eyyûbiler devrindeki Bündârî tarafından Arapçaya çevirisi yapılmıştır. Eseri ilk defa Turner Macan dört cilt olarak yayımlamıştır (Kanar, 2010: 290).

Türk Edebiyatında Şeh-nâme

Şeh-nâme, her ne kadar İran'da yazılmış olsa da süreç içerisinde diğer milletlerin edebiyatlarına etki etmiştir ve Şeh-nâme yazıcılığının doğmasına sebep olmuştur.

Osmanlı döneminde padişahlar tarafından kendi isimleriyle anılan ve kahramanlıklarının bahsedildiği Şeh-nâmeler yazdırılmıştır (Kanar, 2010: 290). Bununla birlikte Firdevsî'nin *Şeh-nâme*'si de tercüme ettirilmiştir.

Osmanlı padişahlarını da etkileyen *Şeh-nâme*, sadece saray çevresinde değil halk arasında da yaygınlaşmıştır. İlk başlarda Şeh-nâme okuyanlara kıssa-hân ve Şeh-nâme-hân denilmiş daha sonra ise Meddah adı kullanılmıştır:

> *Saraylarda bulunması pek tabiî olan bu kıssa-hânlar'ın, halk meclislerinde okudukları veya naklettikleri hikâyeler Salsal-Nâme, Hamza-Nâme, ʿAnter-Nâme, İskender-Nâme, Süleyman-Nâme, Rüstem-Nâme kabilinden ekseriyetle hamâsî (epic) ve menkabevî mâhiyette şeyler olduğundan, bu gibi kahramanların medhi ile meşgûl olan bu kıssa-hânlara daha xv. asırdan iʿtibaran meddah lakabı da verilmeğe başlanmış ve kıssahân - Şehnamehân - Meddah tâbirleri*

bu sırada âdetâ ayni mânada gibi kullanılmışsa da, xvıı. asırdan başlayarak Meddah tâbiri daha ziyade yaygın bir hâl almıştır (Köprülü, 1999: 371).

M. Fuad Köprülü, "Türkler'de Halk Hikâyeciliğine Âit Bâzı Maddeler" başlıklı makalesinde Şeh-nâme'nin Türk kültürü üzerindeki etkisini ve bunun sonucu olarak da meddahlık geleneğinin oluşmaya başladığını belirtmiştir.

Bilinen ilk Türkçe tercüme II. Murat'ın emriyle yapılan mensur bir tercümedir. Şehname'nin ikinci bölümünü oluşturan tercüme Topkapı Sarayı Merkez Kütüphanesinde Hazine 1518 numarayla kayıtlıdır. İkincisi Memluk Sultanı Kansu Gavri'nin emriyle Şerîfî-i Âmidî tarafından Şeh-nâme'nin tamamı manzum olarak Türkçeye çevrilmiştir. Üçüncü tercüme ise çalışmamızın konusunu oluşturan Derviş Hasan Medhî'nin II. Osman'ın isteği üzerine yazmış olduğu mensur tercümedir (Kültüral, 2010: 290). Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere Şeh-nâme, Osmanlı döneminde ikisi mensur ve biri manzum olarak tercüme edilmiştir.

Şahname'nin günümüz Türkçe'sine tam bir çevirisi henüz yapılmamıştır. Eserin ilk20.000 beyti Necati Lugal tarafından Şahname'nin Vullers baskısı (Leiden 1877-1884) esas alınarak Türkçeye çevrilmiş, bu çeviri Kenan Akyüz'ün önsözüyle birlikte yayımlanmıştır (Firdevsî, Şeh-nâme, I-IV, İstanbul 1945-1955, 1956, 1967, 1993) (Kültüral, 2010: 291).

Türk kültürüyle ilgili izler de taşıyan Şeh-nâme, Türk edebiyatını etkilemiş ve şairlere ilham kaynağı olmuştur. M. Fuad Köprülü'nün bahsettiği gibi özellikle XV. yüzyılda saray çevresinde Şeh-nâme yazma geleneği yaygınlaşmış daha sonra halk kahvelerinde Şeh-nâme okuyan meddahlar ortaya çıkmıştır.

Medhî'nin Şeh-nâmesi

Derviş Hasan Medhî hakkında kaynaklarda pek bir bilgiye rastlanılmamaktadır. M. Fuad Köprülü, 1599-1600 tarihinden önce yazılmış "Sûret-i Nâme-i Fâtihî Efendi" adlı manzum bir mektuptaki beyitten hareketle Medhî'nin o zamanlarda ünlü bir kıssa-hân olduğunu belirtmektedir:

Aceb Derviş Hasan yârâna yine kıssa okur mu
Dilîrâne senâ eyler mi rûh-ı Şîr-i Merdân'a (Köprülü, 1999: 392)

Nihad Sami Banarlı, Medhî mahlasıyla divan oluşturacak kadar şiir söyleyen Derviş Hasan'ın, XVI. yüzyıldaki ünlü halk hikâyecilerinden biri olduğunu ifade etmektedir (Banarlı, 1997: 633). Divan'ındaki müfredinde adının Hasan, mahlasının ise Medhî olduğunu kaydetmiştir. Ayrıca Medhî'nin, Sultan III. Murad (1574-1595), Sultan III. Mehmed (1595-1603), Sultan I. Ahmed (1603-1617) ve Sultan II. Osman (1618-1622) döneminde yaşadığı, onlara şiirler sunduğu bilinmektedir.

Mahlasum Medhî dürür ey sîm-ten
Kıssa-hânam şâ'irem nâmum Hasan (Seyhan, 2000: 7).

Derviş Hasan Medhî, Divan'ında yer alan şiirlerinde kıssa-hân ve meddahlık yaptığını söylemiştir. Bu bilgilerden Medhî'nin saraya yakın olduğu anlaşılmaktadır.

Derviş Hasan Medhî, Terceme-i Şeh-nâme adlı eserini XVII. yüzyılın başında iki cilt halinde kaleme almıştır. Medhî'nin Şeh-nâmesi Türkçe yazılmış mensur bir tercümedir. Medhî, eserinin giriş bölümüne 24 beyitten oluşan bir şiir eklemiştir. Aruzun "Fe'ūlün/Fe'ūlün/Fe'ūlün/Fe'ūl" kalıbıyla yazdığı bu şiirde, II. Osman'a olan övgüsünü ve eserini onun isteği üzerine kaleme aldığını dile getirir. Terceme-i Şeh-nâme'nin 1b-110a arasındaki varakları üzerine Kerem Aydın'ın yüksek lisans çalışması vardır (Aydın, 2019: 14-16).

Medhî, Şeh-nâmesi'nde Feridun'un annesinin ölümüne kadar olan bölümü mensur bir şekilde tercüme etmiştir. Her bölümün başına da Firdevsî'nin *Şeh-nâmesi*'nden manzum parçalar eklemiştir. Medhî, eserinin giriş bölümünde *Edib-nâme, Gürşasb-nâme, Süleyman-nâme, Meʿaric el-Nübüvvet Tercümesi, Selçuklu-Samanî-Buyudî Tarihleri, Tevârih-i Âli-i Osman, Târîh-i Yemînî, Şîr-i Dilîr ve Mihr-i Münîr, Ebû Ali İbn Sînâ Hikâyesi, Şehlân İbn Şîr, Sultan Mahmud Birle Bengî'nin Bazı Letaifî* adlı tercüme ve telif olmak üzere 11 eser kaleme aldığını belirtmektedir (Seyhan, 2000: 33-34). Ancak ne yazık ki Medhî'nin günümüze ulaşan 7 eseri vardır.

Terceme-i Şeh-nâme'nin birinci cildinin iki nüshası olduğu bilinmektedir. Bu nüshalardan ilki Paris Bibliotheque Nationale'de, ikincisi Uppsala University Library'de bulunmaktadır. Uppsala nüshasının hattatlığını, 1620 yılında İbrahim Cevrî yapmıştır. Bu nüsha bir sayfada 23 satır olmak üzere toplam 300 varaktan oluşmaktadır. Eserde 28 tane minyatür bulunmaktadır. Paris nüshası ise 23 satırdan oluşup toplam da 308 varaktır. Bu nüsha 15 tane minyatür içermektedir. St. Petersburg State University Library'de bulunan el yazmasının, eserin ikinci cildi olan Uppsala nüshasının devamı olduğu düşünülmektedir. İçerisinde minyatürler bulunan nüsha 373 varaktan oluşmaktadır (Aydın, 2019: 35-36).

Derviş Hasan Medhî, Firdevsî'nin *Şeh-nâmesi*'ni okumuş ve özümsemiş birisidir. Divanı'nda Firdevsî'den yararlandığını bir beytinde açıkça dile getirmektedir:

Bunı Şeh-nâme'de şöyle rivâyet eylemiş gördüm
Belâgat mülkine sultân olan Firdevsî-i dânâ (Seyhan, 2000: 15)

Medhî, Firdevsî'nin *Şeh-nâmesi*'nden eserine aldığı manzum parçaları açıklamıştır. Bu durum onun Farsçaya olan hâkimiyetini göstermektedir. Derviş Hasan Medhî, şair, kıssa-hân, derviş, meddahlık gibi özellikleriyle çok yönlü bir kişiliğe sahiptir. Eserinde de bu yönlerinin yansımasını görmek mümkündür.

Terceme-i Şeh-nâme'deki hikâyelerin kurgusu sağlamdır. Medhî'nin bu başarısı onun kıssa-hânlığının bir etkisidir. Mensur bir tercüme olan eser, halk hikâyesi özelliklerini de taşımaktadır. Bu durum ise Medhî'nin meddah olmasının bir sonucudur (Aydın, 2019: 14). Terceme-i Şeh-nâme, kurgu olarak *Şeh-nâme*'nin kurgusuna göre yazılmıştır. Medhî, anlatılan hikâye ile bağlantılı olarak *Şeh-nâme*'den şiirler de eklemiştir.

Terceme-i Şeh-nâme'nin 168a-187b arasındaki varaklarına baktığımızda Medhî'nin az bilindiğini düşündüğümüz Türkçe kelimelerini kullandığını görmekteyiz. Terceme-i Şeh-nâme bu yönüyle Türk diline katkı sağlayan bir eserdir.

Terceme-i Şeh-nâme'de Eski Anadolu Türkçesi döneminin dil özellikleri görülmektedir. Cümle başlarında genellikle "pes, çün" kelimeleri tercih edilmiştir. "pes hemān Tehemten ol toluyı züvvāra ʿaşḳına içdi", "pes Efrāsiyāb anı görüp pírāndan suāl idüp eytdi", "çün ol baña Tūrāndan kíne-hāhlıġa gele híç baña sipāh gerekmez", "çün Efrāsiyāb Rüstem'i cevşen ü bebr-i beyān giyünmiş gördi".

Eski Anadolu Türkçesi'nin birinci çokluk eki olan "-vuz/-vüz" eki kullanılmıştır. "husūsā şunuñ gibi nām-dār u şimşír-zen yedi dāne pehlevān encümen olmış olavuz bizden birimiz anlardan yüz pehlevān süvāra yeter", "eger ol yedi pehlevān ile Rüstem'i ele getürevüz cihānı Kāvus çeşmine teng ü tār eylemek muḳarrerdür diyüp buyurdı".

Metinde Eski Anadolu Türkçesi'ndeki "-layın/-leyin" ekine de sıkça rastlanılmaktadır. "çünki ʿaskerüñ eline ancılayın nigeh-bān girdi", "cenge her birimiz arslanlayın gelürdük", "hemān şír-i jiyānlayın naʿra urup mertebelerin kimse sencileyin ele getürmemişdür didiler", "bu cihānda hōd çarh-ı kebūd altında bencileyin az bulunur".

Terceme-i Şeh-nâme'de az bilindiğini düşündüğümüz Türkçe kelime ve fiillerin de kullanıldığı görülmektedir. Bu kelimelerden bazıları şunlardır: "añ-, aġırın, aġrıḳ, ancılayın, anı, añra-, ayaġ, bilesince, birle, bögür, cebe, deñlü, depele-, depren-, dahı, egin, erlik, esenle-, eyt-, eyü, ġıjġır-, ılġa-, ılġar, ıraġ, imdi, ir-, issi, ḳaġan, ḳaḳı-, ḳamuġ, ḳanda, ḳanḳı, ḳarañu, ḳaravul, ḳarındaş, ḳavşır-, kendüzi, ḳo-, nek, san, sanç-, segirt-, sencileyin, sıġa-, taġ, taşra, tın-, toġul-, tuġlıġa, turuş-, uġur, ulal-, ur-, urın-, uş, yalman, yaraġ, yarlıḳ, yıraḳ, yeñile, yeyni, yügür-".

Kerem Aydın, incelediği bölüme göre eserin gerek kurgusal anlamda gerek dil kullanımı ve anlatım tekniği açısından başarılı olduğunu belirtir. Eserde, övgü ve betimlemelerin yer aldığı bölümlerde meddahlığının yansımalarını görmek mümkündür. Derviş Hasan Medhî, eserinde secilere yer vermiş ve nesirde ses uyumunu sağlamıştır.

> *"Āḳıbet ol şāh-ı felek-medār u kūh-ı vaḳārı bu çārh-ı nā-pāy-dār u nā-hem-vār rūzgārla dār-ı fenādan, diyār-ı beḳāyaintiḳāl u irtihāl ḳıldurdı."*

Eserde, Şeh-nâme hikâyelerinden önce "rivâyetdür ki" ifadesi kullanılmıştır. Şeh-nâme hikâyelerinin başlıkları altında ise "Firdevsî-i dânâ eydür, Firdevsî-i üstâd böyle rivâyet ider ki, Firdevsî-i sühân-ârâ eydür, üstâd eydür" gibi ifadelere yer almaktadır. Kerem Aydın'ın incelediği bölümlerde 65 başlık bulunmaktadır. Medhî bu başlıkları Farsça tercih etmiştir. Ancak bir tane Türkçe başlık vardır: "Bu Dāsitān İblis'üñ Kāvus Şāhı Gümrāh İtdügidür ve Kāvus'uñ Āsmāna Çıḳdugıdur" (Aydın, 2019: 30-32).

Sonuç

Fars edebiyatının ünlü bir eseri olan *Şeh-nâme,* Firdevsî tarafından manzum olarak yazılmıştır. Türk edebiyatında manzum ve mensur olmak üzere birçok tercümesi bulunmaktadır. Bu tercümelerden birisi de mensur bir şekilde yazılan Terceme-i Şeh-nâme'dir.

Medhî'nin Şeh-nâmesi'nin üç tane minyatürlü nüshası vardır. Paris Milli Kütüphanesi'ndeki nüsha Terceme-i Şeh-nâme'nin birinci cildidir. Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan ve bu nüshanın devamı olduğu bilinen St. Petersburg Üniversite Kütüphanesi'ndeki nüshalar ise eserin ikinci cildini oluşturmaktadır.

Derviş Hasan Medhî, XVII. yüzyılın başında kaleme aldığı Şeh-nâmesi'nde dönemin dil özelliklerini yansıtıp söz varlığına ışık tutmuştur. Medhî, şair, derviş, kıssa-hân, meddahlık gibi sahip olduğu özelliklerini tercümesine yansıtmıştır. Mensur bir tercüme olsa da ses uyumlarıyla ahengi sağlamayı başarabilmiştir. Eserdeki hikâyelerin kurgusu sağlamdır. *Şeh-nâme*'de bulunan şiirlere, tercümesinde yer veren Medhî'nin, bazen bu şiirleri açıkladığı görülmektedir. Terceme-i Şeh-nâme içerisinde barındırdığı, az bilindiğini düşündüğümüz Türkçe kelimelerle de Türk diline katkı sağlamaktadır. Derviş Hasan Medhî'nin yazdığı fakat gün yüzüne çıkmayan eserleri araştırıldıkça Türk edebiyatındaki hak ettiği yeri bulacağını düşünmekteyiz.

KAYNAKÇA

Aydın, Kerem (2019). *Derviş Hasan Medhî Terceme-i Şeh-nâme Adlı Eseri (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Banarlı, Nihat Sami (1997). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C. 1. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Kanar, Mehmet (2010). "Şâhnâme". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 38. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 289-290.

Köprülü,M. Fuat (1943). "Anadolu Selçuklu Tarihi'nin Yerli Kaynakları". *Belleten.* S. 27. s. 393-395.

Köprülü, M. Fuat (1999). *Edebiyat Araştırmaları.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kültüral, Zuhal (2010). "Şâhnâme Türkçe Tercümeleri". *İslam Ansiklopedisi*. C. 38. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 290-292.

Lugal, Necati-Kenan Akyüz (1956). *Firdevsî - Şeh-nâme*. C. 1. M.E.B. Yayınları.

Pala, İskender (2016)."Şeh-nâme". *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları. s. 437-438.

Seyhan, Nezihe (2000). *Medhî Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

KISSA-YI YÛSUF'TA DUYGU KAVRAM ALANINA GİREN SÖZLER

Çağla BARİKAN TOPCİ

Doktora Öğrencisi
İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Türk edebiyatının ilk Yûsuf ve Züleyhâ Hikâyesi olan Kıssa-yı Yûsuf, eserde geçen bilgiler ışığında Kul Ali tarafından 1234 yılında kaleme alındığını tahmin ettiğimiz, dörtlükler hâlinde ve 12'li hece ölçüsüyle yazılmış manzum bir eserdir. Eserin farklı lehçelere ait dil özelliklerini bir arada barındırması "karışık dilli eser" olarak anılmasına neden olmuştur. Kutsal kitaplarda varyantlarının yer aldığı söz konusu eser, temelinde din kaynaklı bir hikâye olmasının yanı sıra Hz. Yûsuf'un babası Hz. Yakup'tan ayrı düşmesinin yarattığı hüzün ve hasret acısı ile örülü duyguların öne çıkması ile dikkat çekicidir.

Kavram alanı kuramı, 1931 yılında Alman dilbilimci Jost Trier tarafından ortaya atılmış, insan zihninde yer alan kavramların bir mozaik taşı gibi birliktelik kurduklarını, birbirinden bağımsız olmadıklarını ileri süren bir görüştür. Bu kurama göre zihinde soyut olarak tasarlanan kavramlar benzer nitelikler taşıyan, aralarında ortak bir bağ bulunan diğer kavramlarla dilsel bir alan kurar. Dilde gösteren ve gösterilen ilişkisinde gösterilen tarafında yer alan kavram, bu ağ sayesinde birden fazla göstereni bir gösterilen etrafında kümeler. Bu soyut kümeleme işlemi, insanın kavramları tek tek değil bir bağlam içerisinde anlamlandırmasına olanak tanır.

Bu çalışmada, Kıssa-yı Yûsuf'ta duygu kavram alanına giren sözler söz konusu kuram kapsamında ele alınarak metnin duygu kavramı belirlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Duygu, Kıssa-yı Yûsuf, Kul Ali, Kavram Alanı.

ABSTRACT

The first story of Yusuf and Züleyhâ in Turkish literature, Kıssa-yı Yusuf, is a poetic work written in quatrains and in 12 syllables, which we guess was written by Kul Ali in 1234 in the light of the information in the work. The fact that the work contains the linguistic features of different dialects has caused it to be called a "mixed language work". The work in question, of which

variants are included in the holy books, is based on a religious story, as well as the story of Hz. Yusuf's father, Hz. It is noteworthy that the emotions woven with sadness and longing caused by the separation from Yakup come to the fore.

Concept field theory is a view put forward by the German linguist Jost Trier in 1931, claiming that the concepts in the human mind form a unity like a mosaic stone and are not independent from each other. According to this theory, concepts designed abstractly in the mind establish a linguistic space with other concepts that have similar characteristics and have a common bond between them. The concept, which is on the side of the signified in the relation between the signifier and the signified in language, clusters more than one signifier around a signified, thanks to this network. This abstract clustering process allows people to make sense of concepts within a context, not one by one.

In this study, the words that fall under the concept of emotion in Kıssa-yı Yusuf will be handled within the scope of the theory in question, and the concept of emotion in the text will be determined.

Keywords: Sense, Kıssa-yı Yûsuf, Kul Ali, Concept Field Theory.

Giriş

Kıssa-yı Yûsuf; Yûsuf ve Züleyhâ hikâyesi, Yûsuf ü Züleyhâ, Yûsuf Kıssası gibi adlarla anılan kutsal kitaplarda geçen din kaynaklı bir hikâyedir (Cin, 2011:58). İncil, Tevrat ve Kur'an'da farklı şekillerde yer alan hikâye, kutsal olmasının yanında ibret verici bir nitelik taşır. Söz konusu hikâye, hem ortak toplumsal hafızanın ürünü olması hem de kutsal kitaplarda yer alması gibi nedenlere bağlı olarak toplumlar arasında oldukça ilgi görmüş, edebî bir gelenek hâline gelmiştir.

Bu edebî geleneğin ilk ürünleri Arap ve Fars edebiyatında görülmektedir. Arap edebiyatında genellikle mensur şeklinde kaleme alınan Kıssa-yı Yûsuf hikâyelerinin ilk örneği Gazalî'nin Bahrü'l-Mahabba adlı eseridir. Fars edebiyatında hem manzum hem mensur olarak kaleme alınan hikâyenin ilk örneği Firdevsî-i Tusî'ye aittir. Firdevsî-i Tusî'den sonra yazılan en önemli eser, Molla Cami'nin Yûsuf ve Züleyhâ adlı eseridir. Türk edebiyatında manzum ve mensur olmak üzere birçok Kıssa-yı Yûsuf hikâyesi kaleme alınmıştır. Manzum örnekler arasında Ali, Şeyyad Hamza, Erzurumlu Darir ve Taşlıcalı Yahya'nın eserlerinden söz edebiliriz. Mensur örnekler içerisinde tercüme eserlerin yanı sıra, bağımsız biçimde değil başka bir eserin içerisinde yer alanlar ön plandadır. Bu tür eserlerin başında peygamber kıssaları olarak bilinen Kısâs-ı Enbiyâ'lar gelir. Bu eserlerden biri Rabguzî'nin Kısasü'l-Enbiyâ adlı eseridir. Türkiye kütüphanelerinde Türkçe yazılmış örneklerin yanında Farsça kaleme alınmış pek çok Kıssa-yı Yûsuf hikâyesinin yer alması,

Molla Cami'nin söz konusu eserinin birçok nüshasının bulunması, Türk edebiyatının Fars edebiyatından ve Molla Cami'den etkilendiğini göstermektedir. Bu sayılanlar dışında yazarı bilinmeyen birçok Kıssa-yı Yûsuf hikâyesine rastlanılmaktadır (Cin, 2011: 14-38).

Eski Oğuz Türkçesinin Anadolu'da yazı dili olma serüveninde yapı taşlarından birisi olarak değerlendirilen ve Türk edebiyatının ilk Yûsuf ve Züleyhâ hikâyesi olan Kıssa-yı Yûsuf, XI.-XIII. yüzyılları kapsayan Selçuklu Dönemi Türkçesi eserleri arasında sınıflandırılır (Türk v.d., 2013: 14). Bu dönem Batı Türkçesi için karanlık bir dönem olarak değerlendirilir. Bir yandan Haçlı Seferleri bir yandan Moğol İstilasının siyasi sonuçları, Anadoludaki edebî zemini etkilemiştir. Bu yüzyıllarda farklı lehçe özelliklerini barındıran "karışık dilli eserler", Sultan Veled ve Yunus Emre'nin eserleri kaleme alınmış, söz konusu şairler ve eserler Anadolu'da yazı dilinin kurulmasında büyük rol oynamış, Türkçenin Arapça ve Farsçaya karşı verdiği mücadeleyi kazanmasını sağlamıştır (Türk v.d., 2013: 15-17).

Araştırmacıların farklı görüşlerini ileri sürdüğü "karışık dilli eserler"den biri olan Kıssa-yı Yûsuf, eserden edindiğimiz bilgilere göre, 1234 yılında Kul Ali adıyla bilinen şair tarafından kaleme alınmıştır. Eserin birden fazla yazma ve matbu nüshası bulunmaktadır. Yazma nüshaları arasında dil özelliklerini en iyi yansıtan Berlin[1] nüshasıdır (Türk, vd. 2013: 14). Eserin diğer yazma nüshaları arasında Dresden nüshası, Kazan nüshası, Bakü nüshası, Leningrad nüshasından söz edebiliriz. Matbu nüshaları arasında Manisa ve İstanbul nüshalarını sayabiliriz (Cin, 2011: 60-63).[2]

Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin de yer aldığı eserin dili sade diyebileceğimiz niteliktedir. Eserde Doğu ve Batı Türkçesi dil özellikleri bir aradadır. Dörtlükler hâlinde ve 12'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Eserin nazım şekli varsağı ve koşma biçimine benzemektedir. Her dörtlüğün sonunda "èmdi" redifi tekrar etmektedir. Metindeki hece ölçüsü zaman zaman değişerek hece sayısı artmakta veya azalmaktadır. Şair metnin sonlarına

[1] Çalışmamızda Berlin Nüshasını esas aldık.

[2] Eserin nüshaları ile ilgili ayrıntılı bilgi için Prof. Dr. Ali Cin'in Türk Edebiyatının İlk Yûsuf ve Züleyhâ Hikâyesi Ali'nin Kıssa-yı Yûsuf'u adlı eserinden yararlanılabilir.

doğru bir dörtlükte "bu ża῾if uşbu naẓmı üzmedi/rubāğı düzün içre dursa emdi (B79r2)" diyerek eserini rubai nazım biçimiyle kaleme aldığını dile getirmektedir. (Cin, 2011: 65-66)

Fuat Köprülü, Kul Ali'nin eserini Yesevî tesirinin devamı başlığı altında değerlendirmektedir. Şiirin Yesevî hikmetlerinde olduğu gibi 4+4+4=12 hece ölçüsüyle yazılmış olması, redifli nakaratının olması gibi nedenlerle eseri hikmet tarzının devamı olarak görür. Ayrıca şairin Fars şairlerinden etkilenmeden Kur'an'da yer alan kıssa şeklini devam ettirdiğini kimi zaman doğrudan Arapça söz ve yapılara başvurduğunu da dile getirir (Köprülü, 2009: 257).

Kıssa-yı Yûsuf'ta genel bir ifadeyle Hz. Yûsuf'un peygamber olma yolundaki maceraları lirik bir ifade ile anlatılır. Yûsuf'un annesini kaybetmesi, kardeşleri tarafından eziyet görüp kuyuya atılması, bir kervanla Mısır'a giderek babasından ayrı düşmesi, Züleyhâ'nın iftirasına uğraması ve zindana düşmesi kahramanın peygamber olma yolundaki geçirdiği sınavlardır. Hikâyenin baş kahramanı Yûsuf, bu sınanma evrelerinden geçerek başarıya ulaşacak ve babasına kavuşacaktır. Kahramanın pek çok zorlukla karşılaştığı ve defalarca sınandığı bu hikâyede üzüntü, özlem, aşk gibi duyguların yoğun bir şekilde geçtiğini görüyoruz. Bu çalışmada, eserde geçen duygu kavram alanına giren sözler ele alınacak, metnin duygu kavramı tespit edilmeye çalışılacaktır.

1. Kavram Alanı

Kavram, Güncel Türkçe Sözlük'te "Bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı, mefhum, fehva, konsept, nosyon" olarak tanımlanmaktadır. İnsan, zihnindeki bu tasarımı dil aracılığı ile aktarır, dünya bilgisine dönüştürür ve anlama ulaşır. Evrende var olan somut nesnelerin oluşturduğu kavramların yanı sıra dünya gerçekliğinde olmayan soyut kavramlar da dil ile var olur. Bu durum dünya gerçekliği ile kavram arasında keskin bir bağın olmadığını gösterir. Her toplumun kendine ait bir kavram dünyası vardır. Bu dünyayı o toplumun coğrafyası, duygu-düşünceleri, davranış kalıpları, sosyo-kültürel yapısı, inançları gibi olgular oluşturur ve kendine özgü kılar. Örneğin Eskimo dillerinde buz ile ilgili sözcük sayısının yüzün üzerinde olması o toplumun coğrafi koşulları ile doğrudan ilgilidir. Hint toplumunda kutsal sayılan ineğin bir Hint'in zihninde yarattığı kavram ile bir Türk'ün

zihninde yarattığı kavram aynı olmayacaktır. Kavram, topluma özgü olduğu gibi kişisel bir dünyaya da aittir. Bu kişiselliğe rağmen aynı dili paylaşan insanlar arasında genel bir anlam ağı vardır.

İnsan zihni kavramları ve nesneleri tek tek değil soyut bir kümeleme işlemi ile öğrenir, sınıflandırır ve bu sayede anlamlandırır. Dilde gösteren ve gösterilen ilişkisi sonucu oluşan gösterge, iletişim esnasında konuşur tarafından dile getirildiği anda, alıcının zihninde bağımsız olarak değil birbiriyle ilişkili kavramların depolandığı soyut küme aracılığı ile anlam oluşur. Doğan Aksan bu zihinsel etkinliği şöyle açıklar:

> *"İnsan zihninde var olan bir yeti, dünyadaki nesneleri sınıflandırmayı ve genel kavramlara ulaşmayı sağlar. Menekşenin, gülün, sardunyanın ortak niteliklerine dayanılarak yapılan bir sınıflandırma çiçek kavramına; köpek, inek, at, tilki, tavşan gibi yaratıklar hayvan genel kavramına ulaştırır bizi."* (Aksan, 2020: 52)

Alman dilbilimci Jost Trier'in 1931 yılında ortaya attığı kavram alanı kuramı, "kavramların zihinde birbirinden soyutlanmış olarak ayrı ayrı bulunmadıkları, bir mozaik gibi birbirleriyle sınırlandıkları, içinde birbirlerini etkiledikleri alanlar oluşturdukları biçiminde açıklanabilir." (Aksan, 2020: 54) Bir mozaik gibi bir arada bulunan soyut kavram alanları, kavramlar arasındaki alt kavram-üst kavram ilişkisi, eş anlamlılık ilişkisi, karşıt anlamlılık ilişkisi, parça-bütün ilişkisi gibi anlamsal ilişkiler sonucu oluşur.

Bu çalışmada üst kavram olarak belirlenen duygu kavramı alt kavram-üst kavram ilişkisi bağlamında ele alınan sözler aracılığıyla değerlendirilecektir. Söz konusu anlam ilişkisi yoluyla duygu kavram alanına giren sözler üzerinden metindeki duygu kavramı tespit edilmeye çalışılacaktır.

2. Kıssa-yı Yûsuf'ta Duygu Kavram Alanına Giren Sözler

Duygu, "Belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim" olarak tanımlanmaktadır. İnsan dilindeki soyut kavramların başında gelen duygular, dil aracılığı ile aktarılır ve bu sayede var olur.

Bu bölümde lirik bir anlatımla kaleme alınmış olan Kıssa-yı Yûsuf'ta üst kavram olarak belirlenen duygu kavramının alt kavramı olabilecek duygu sözleri kavram alanı kuramı bağlamında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Güven Duygusu

Güven duygusu bāver ḳıl-, mekīn emīn ol-, ınan-, kertün-, sıġın-" fiilleri aracılığıyla söz dizimine girmiştir.

Bāver ḳıl-, ınan-, kertün- fiilleri ile güvenmek söze itibar etmektir ve iletişim aracılığıyla hissedilir:

şarāb-dār yūsuf sözin bāver ḳıldı (B44r14)

bunlar aydur yā melik sen bize ınan (B17r9)

yūsufa kertündi mü'min oldı (B51r10)

sıġın- fiili ile güvenmek Tanrı'dan yardım istemektir ve duadır:

sıġındum ben sana yā rabbe'l-ġanī (B43r2)

Mekān sözcüğünden türemiş yerleşen, oturan anlamlarına gelen mekīn, şüphe etmeyen anlamlarına gelen emīn sözcüğü ve ol- yardımcı fiili ile kurulan mekīn emīn ol- fiiliyle güvenmek itaat etmektir:

anıŋ emrine mekīn emīn oluŋ ėmdi (B51r13)

Mutluluk Duygusu

Mutluluk duygusu beşāret ketür-, beşāret ol-, muştula-, handan ol-, tebessüm ḳıl-, ḫurrem, ḫurrem ol-, kül-, şād, şādlıġ, şād ḳıl-, şādī, şādī ḳıl-, şād-kām ol-, şād ol-, şādlıḳ ol-, şād-mān, şād-mān ol-, sevün-, sevünç, sevünüş- sözleri aracılığıyla söz dizimine girmiştir.

beşāret ketür-, beşāret ol-, muştula- fiilleri ile mutluluk müjdedir:

yūsufa ḫoş beşāret ketürür ėmdi (B48r10)

hem rāḥat hem beşāret olsun ėmdi (B49r11)

muştular bayıḳ saŋa necāt ėrdi (B44r9)

ḫandān ol-, tebessüm ḳıl-, kül-, ḫurrem ol- fiilleri ile mutluluk gülmektir:

yūsuf ḫandān alar giryān olur ėmdi (B11v10)

kün açılup cihān ḫurrem olur ėmdi (B21r8)

Farsça kökenli "şād" sözcüğü ve ondan türemiş şādlıġ, şād ḳıl-, şādī, şādī ḳıl-, şād-kām ol-, şād ol-, şādlıḳ ol-, şād-mān, şād-mān ol- sözleri; sevün-, sevünç, sevünüş- sözleri ile mutluluk sevinmektir:

bu kün yavlaḳ şād-sen dėrler ėmdi (B62r4)

maḫlūḳ rāḥat şadlıḳ oldaçıdur (B49v14)

isrā'īlden munı işidüp sevündiler (B6r14)

cümleleri sevünüşüp alıp vardı (B7r1)

Huzur Duygusu

Huzur duygusu, cerāhate merhem ėr-, datlu kel-, feraḥ, feraḥ ḳıl-, fevzī, ḫāṭırı rūşen ol-, köŋli açıl-, köŋlü rūşen ḳıl-, ḳurtul-, müferriḥ ol-, necāt ol-, rāḥat, rāḥat ėt-, rāḥat ol-, rāḥatlik, rāḥata çıḳ-, sözleri aracılığıyla söz dizimine girmiştir.

cerāhate merhem ėr- sözü ile sıkıntının yaraya, iyileştirici etkinin ilaca benzetilmesiyle huzur çaredir:

cerāhatiŋ merhem ėrdi ėmdi (B61v16)

datlu kel- fiilinde tat- fiilinden türemiş tatlı sözcüğü ile gel- fiili mecaz bir anlam kazanmıştır. datlu kel- fiili ile huzur sözün rahatlatıcı etkisidir ve iletişim aracılığıyla hissedilir:

aydı sözüŋ yavlaḳ baŋa datlu keldi (B47v11)

"Gönül açıklığı" anlamına gelen feraḥ, feraḥ sözcüğünden türemiş "iç açıcı, iç açan" anlamlarına gelen müferriḥ ve feraḥ sözcüğünün Türkçe karşılığı olabilecek köŋli açıl- sözleriyle huzur duygu aracı gönül ile hissedilen açılmaktır:

ümīddür kim feraḥ taʿaccül ėre ėmdi (B19v8)

köŋli açılıp ḫātırı rūşen oldı (B28v2)

ol maʿnīden müferriḥ oldum idi (B60r1)

Fevzī, feraḥ ḳıl-, rāḥatlik sözleriyle huzur Tanrı tarafından kullarına ulaştırılan yardım elidir:

ḫālıḳ baŋa fevzī necāt rūzī ḳıla (B46v15)

maḥzūnları ḳudretle feraḥ ḳılur (B68v16)

ḫālıḳ saŋa rāḥatlik rāst vėrdi taḥḳīḳ (B48r12)

Gönlü aydınlık olmak, aydınlanmak anlamlarına gelen ḫātırı rūşen ol-, köŋlü rūşen ḳıl- sözleriyle huzur duygu aracı gönle dolan ışıktır, parlaklıktır:

köŋli açılıp ḫātırı rūşen oldı (B28v2)

başdaġı dek köŋlümüzi rūşen ḳıla (B20v16)

ḳurtul- ve Arapça karşılığı olan necāt ol- fiilleri ve rāḥat, rāḥat ėt-, rāḥat ol-, rāḥata çıḳ- sözleriyle huzur sıkıntılı durumdan uzaklaşarak, şiddet ve mihnet engelini aşmaktır:

bu miḥnetlerden ben neçük ḳurtulayın (B20r5)

hīç ḳoruḳma miḥnetlerden necāt olduŋ (B36v12)

şiddetlerden rāḥata çıḳtuŋ ėmdi (B48r12)

Saygı Duygusu

Saygı duygusu**,** ḫilʿat kiyür-, ḥürmet, ḥürmet ḳıl-, iḥtirām, ʿizzet ḳıl-, mertebeler aṭına bindür-, sözleri aracılığıyla söz dizimine girmiştir:

Padişah veya vezir tarafından takdir edilen kimseye giydirilen işlemeli, süslü giysi olan ẖilʿat sözcüğü ile saygı süslü bir elbisedir, itibar duyulan kimseye giydirilir:

ağır ẖilʿat kiyürgil alıp kelgil (B50r3)

Derece, basamak, rütbe anlamlarına gelen mertebenin atına binmek ile saygı yüksek dereceli makamlara erişmektir:

mertebeler aṭına bindürelim (B50r7)

Değeri, üstünlüğü ölçülü davranmaya sebep olan duygu olarak tanımlanan saygı sözcüğünün Arapça karşılığı olan ʿizzet ve ḥürmet sözcükleri, ḥürmet sözcüğünden türemiş olan iḥtirām, temel anlamları ile saygı duygusunu ifade eden diğer sözlerdir:

ḫürmeti ḳadri neçe bayıḳ bildi (B32v8)

yā züleyḫā bu oġlana ḫürmet ḳılġıl (B32v10)

aŋa ʿizzet iḫtirām kerek ėmdi (B50r5)

ḳadri uluġ aŋa lāyıḳ ʿizzet ḳılġıl (B32v10)

Sevgi Duygusu

Sevgi duygusu, āşıḳ ol-, ʿāşıḳ-āne, ʿāşıḳlıḳ, baġır pāresi, cān, cāndan geç-, cānın fedā ḳıl-, dil-efrūz, ġāram ol-, ḫāṭır, köz nūrı, ʿışḳ, köŋül, köŋül vėr-, ḳuç-, ḳuçaḳla-, maḥbūb, maʿşūḳ, mihr, mihr-bān, mihr-bān ol-, mihr-bānlıḳ eyle-, muḫliṣ, nefs ṣūrı, oḫşa-, öp-, öpüp yüzüne sür-, sev-, sevdür-, sevgülü, sevme-, sevüklü, sevüklü ol-, sevüklü eyle-, yār ḳıl-, yürek sözleri aracılığıyla söz dizimine girmiştir.

Aşk duygusu, metinde yer alan yoğun duygulardan biridir. Bu duygu, Züleyha'nın Hz. Yusûf'a duyduğu aşkın Hz. Yûsuf'a kavuşamaşıyla yaşadığı hasret acısıyla birleşmesi sonucu putperestlik inancından tek Tanrı inancına dönüşümü ile işlenir. Aşk, kavuşamama arzusuyla yaşanan yoksunluk ve acı sonucunda maddi aşktan manevi aşka dönüşerek Züleyha'yı doğru yola ulaştırıp Hz. Yusûf'a kavuşmasını, düğümün çözülmesini sağlayacaktır. āşıḳ ol-, ʿāşıḳ-āne, ʿāşıḳlıḳ, ʿışḳ, maʿşūḳ sözleri bu duyguyu ifade eden sözlerdir:

körüben yūsufa āşık oldı (B26v11)

benüm ʿışḳım ḫāṭırıŋdan salumadıŋ (B27r9)

maʿşūḳıŋ ārzūsı beyle durur (B34v5)

Metinde duygu aracı olarak bağır, cān, dil, ḫāṭır, köŋül, yürek sözcükleri kullanılmıştır. Sevgi; bağır, cān, dil, ḫāṭır, köŋül, yürek ile hissedilir:

yā bağrım pāresi nefsüm ṣūrı (B68v7)

mağmūm köŋül şād-kām olur ėmdi (B11r2)

zihī ʿaceb şavḳı bağrı ḳatı yürek (B10v4)

ayt ne içün ḳayġuŋ üküş ḫaṭıruŋ tar (B25v11)

ḫançer kibi cānumdan keçer ėmdi (B37v4)

öp-, öpüp yüzüne sür-, ḳuçaḳla-, oḫşa- fiilleri aracılığıyla sevgi duygusu eyleme ve davranışa dönüşmüştür:

sevünüben yūsufı ḳuçaḳladı (B9r1)

oḫşayu kendü tapa dartar ėmdi (B36r16)

ol anı öpüp yüzine süre (B70r6)

köndürdi yūsufı öpe ḳuça (KY, B6v12)

köz nūrı, dil-efrūz köz tamlamaları ile sevgi duygusu, gözü ve gönlü aydınlatan bir ışıktır:

yā köŋlümniŋ şādlıġı közüm nūrı (B68v7)

ġamze ḳılsa [dil]-efrūz közlerüŋ var (B37v12)

mihr odı tamlaması ile sevgi duygusu bir ateştir ve göğsü yakar:

mihr odı ḳaynadı bağrı yandı (B8v14)

ġāram ol- fiili ile sevgi duygusu, Tanrı'nın emri ile gerçekleşir:

ḫālıḳ fermānı birle ġāram oldı (B75r11)

nefs ṣūrı tamlaması ile sevgi duygusu, yaşamayı sağlayan bir organdır, nefes borusudur:

yā bağrım pāresi nefsüm ṣūrı (B68v7)

Bu kullanımların dışında metinde geçen mihr sözcüğü ile kurulmuş mihr-bān, mihr-bān ol-, mihr-bānlıḳ eyle- sözleri ve sev- fiilinden türetilmiş sevdür-, sevgülü, sevüklü, sevüklü ol- sözleri temel anlamlarıyla sevgi duygusunu ifade eden diğer sözlerdir.

Metinde sevgi duygusunun kavram alanını aşk, bağır, can, gönül, yürek, yaşam, öpmek, kucaklamak, okşamak, gönül ışığı, göğsü yakan ateş ve Tanrı otoritesi kavramları oluşturmaktadır.

Kaygı Duygusu

Kaygı duygusu, endīşe ḳıl-, saḳınç, saḳınç ḳıl-, ḳaḍgu, ḳayġulu, ḳayġulu ol-, ḳayġur-, ḳadġuruş- sözleri aracılığıyla söz dizimine girmiştir:

Farsça kökenli düşünmek, korkmak anlamlarına gelen endīşīden mastarından türemiş endīşe sözcüğü ve Türkçe kökenli düşünmek anlamına gelen saḳın- fiilinden türemiş saḳınç sözcüğü kaygı duygusunu ifade eden ilgi çekici örneklerdir. Her iki dilde de kaygı, tasa anlamlarına gelen sözcüklerin "düşünce"[3] aracılığıyla hissedildiğini görüyoruz.

hīç maʿnīden endīşe ḳılumasvan (B32r8)

gümān içre saḳınç içre ḥayrān ḳalma (5r10)

yaʿḳūb anı işitti saḳınç ḳıldı (B5v10)

Bu kullanımlar dışında ḳaḍgu sözcüğünden türemiş ḳayġulu, ḳayġulu ol-, ḳayġur-, ḳadġuruş- sözleri temel anlamları ile endişe duygusunu ifade eden diğer örneklerdir.

Eziyet Duygusu

Eziyet duygusu, cefā, cefā ḳıl-, cevr, cevr ḳıl-, maẓlūm, renc, ẓālim, ẓulm, ẓulm ḳıl- sözleri aracılığıyla söz dizimine girmiştir.

[3] Güncel Türkçe Sözlük'te düşünce sözcüğü mecaz anlamıyla "tasa, kaygı, sıkıntı" olarak tanımlanmaktadır.

"zlm" kökünden türemiş bir sözcük olan ẓulm, bir kimsenin vicdana ve yasaya aykırı olarak başkasını uğrattığı kötü durum, eziyet anlamlarına gelmektedir. Aynı kökten türemiş ẓālim sözcüğü eziyet yapan, maẓlūm sözcüğü eziyete uğrayan anlamları ile eziyet duygusunu ifade etmektedir:

zulm birle tapuġıŋa ketürdiler (B13v11)

ʿādil iken ben zulm ḳılmayavan (B66v15)

nā-gāh düşdim bu miḥnete men bir mazlūm (B8r10)

zālimlere sataşmış benüm oġlum (B19v10)

Bu kullanımların dışında eziyet anlamına gelen Arapça kökenli cefā ve cevr sözcükleri, Farsça kökenli "eziyet, zahmet, sıkıntı" anlamlarına gelen renc sözcüğü temel anlamları ile eziyet duygusunu ifade eden diğer örneklerdir:

ḳardaşlarım cefāsından ṭāḳatim ṭāḳ (B8r12)

saŋa cevr ḳılanlara ne suç ḳılduŋ (B19v3)

endāmlarım cümle mecrūḥ rencim ḳatıġ (B8v10)

Şaşırmak Duygusu

Şaşırmak duygusu, ʿaḳl al-, ʿāḳlı başına kel-, ʿaḳlı kel-, ʿaḳlı kit-, ʿaḳlı şaş-, ʿaḳlı şiş-, bī-ḫod ol-, bī-hūş ol-, hūşu kit-, ser-gerdān ol-, uġun-, uṣṣı kit-, ser-gerdān ol-, ʿacāyibe ḳal-, ʿaceble-, ʿacebleş-, daŋla-, ḥayrān ḳal-, ḥayrān ol-, maġbūn ol-, müteḥayyir ol-, şaş-, şaşur-, taŋla-, yaŋıl- sözleri aracılığıyla söz dizimine girmiştir.

Yaşadığı olay karşısında bilincini kaybedecek derecede şaşkınlık duymak anlamına gelen duygu ʿaḳl al-, ʿāḳlı başına kel-, ʿaḳlı kel-, ʿaḳlı kit-, ʿaḳlı şaş-, ʿaḳlı şiş-, bī-ḫod ol-, bī-hūş ol-, hūşu kit-, ser-gerdān ol-, uġun-, uṣṣı kit- sözleri aracılığıyla söz dizimine girmiştir. Bu örneklerden anlaşılacağı üzere, aşırı şaşırmak duygusunun metinde özellikle "akıl" sözcüğü etrafında kümelendiğini görüyoruz. Arapça kökenli akıl sözcüğü, Farsça kökenli hūş sözcüğü, Türkçe kökenli uş sözcüğü farklı örneklerde aynı duygunun ifadesinde araç olarak kullanılmıştır. Bu çeşitlilik ilgi çekicidir. Türkçe kökenli anlamak, bilmek anlamlarına gelen

u-, uk- fiilinden türemiş uġun- (bayılacak hale gelmek) fiili de aşırı şaşkınlık duygusunu düşünce ve anlam bağlamıyla aktaran ilgi çekici bir diğer örnektir. Bu örneklerde endişe duygusu gibi aşırı şaşkınlık duygusunun da düşünce, zihin kavramlarıyla ilişkili olduğu görülmektedir.

Metinde düşünme aracı olan akıl, hūş, uş; kel-, kit, al- fiilleri ile bilinci kaydebecek derecede duyulan şaşkınlığı ifade etmektedir:

yaḳūbnıŋ başına ʿāḳlı keldi (B12r16)

ʿaḳlı kitüp düşdügin ʿacebleşdi (B30r2)

anı işidüp yaʿḳūbuŋ ʿaḳlı şaşdı (B12r14)

ḳamusı uşşı kitüp ʿaḳlı şişdi (B23r15)

anı körüp bī-ḫod olup düşer ėmdi (B12v13)

bī-hūş olup cümle aṭdan düşer ėmdi (B23r14)

bu hūşım heybetim kitti ėmdi (B67v2)

bir çaġırdı uġundı yere düşdi (B12r14)

Baş anlamına gelen Farsça kökenli "ser" sözcüğü ile dönmek anlamına gelen gerdīden mastarından türemiş olan gerdān sözcüğü ile "başı dönen, sersem, şaşkın" anlamlarına gelen ser-gerdān sözcüğü ol- yardımcı fiili ile şaşırmak duygusunu ifade eden bir başka örnektir. Akıl sözcüğünün yerine baş sözcüğünün kullanıldığı bu örnekte, aklın başın içinde olduğu düşünülürse, akıl sözcüğüyle kurulmuş diğer yapılara kıyasla daha genel bir soyutlamaya gidildiği düşünülebilir:

kören ḥayrān ser-gerdān olur ėmdi (B25r1)

Metinde yoğun bir biçimde, farklı söz ve yapılarla ifade edilen şaşırmak duygusunun düş- fiili ile eyleme dönüştüğü görülmektedir. Temel olarak mutluluk duygusunun gül-, üzüntü duygusunun ağla- gibi fiillerle ifade edildiği düşünülürse şaşkınlık duygusunun da düş- fiili ile somutlaştırıldığı sonucuna varılabilir:

ʿaḳlı kitüp düşdügin ʿacebleşdi (B30r2)

anı körüp bī-ḫod olup düşer ėmdi (B12v13)

bir çaġırdı uġundı yere düşdi (B12r14)

Bu kullanımların dışında, ʿacāyibe ḳal-, ʿaceble-, ʿacebleş-, daŋla-, ḥayrān ḳal-, ḥayrān ol-, maġbūn ol-, müteḥayyir ol-, şaş-, şaşur-, taŋla-, yaŋıl- fiilleri şaşkınlık duygusunu ifade eden diğer örneklerdir.

Utanmak Duygusu

Utanmak duygusu, ʿār, ʿārlan-, ʿārlu, ʿayb, ʿayıb ėt-, ʿayıbla-, bed-nām ol-, ḫacīl ol-, maʿyūb ḳıl-, rüsvāy ḳıl-, şerm-sār ol-, uftan-, uġatlu bol-, uġatlu ol- ve utan- sözleri aracılığıyla söz dizimine girmiştir.

Utanma, utanç anlamlarına gelen ʿār sözcüğünden türemiş ʿārlu sözcüğü ile utanmak ahlaklı olmaktır:

yā yūsuf keleçiŋ ḫoş özüŋ ʿārlu (B38r5)

Toplumun ahlak kurallarına aykırı tutum, utanılacak durum anlamına gelen Arapça kökenli ʿay(ı)b sözcüğü, utanç duygusunu oluşturan davranışı ifade etmektedir:

urma benüm yüzüme ol ʿaybnı (B55v14)

uraġutlar ʿayıb ėtüp sözleşdiler (B42r5)

ʿay(ı)b sözcüğünden türetilmiş ʿay(ı)b+la- fiili "kınamak" anlamıyla, maʿyūb sözcüğü "kınanan, ayıplanan" anlamlarıyla bu duyguyu ifade etmektedir:

züleyḫānı ʿayıblap ol uraġutlar (B42r8)

uşbu işi ḳamular maʿyūb ḳıla (B32v15)

Farsça kökenli kötü anlamına gelen "bed" sözcüğü ve ad anlamına gelen "nām" sözcüğünün birleşiminden "adı kötüye çıkmak" deyimini ifade eden bed-nām ol-, rüsvāy ve şerm-sār ol- sözleri çok utanacak hale düşmektir:

ḫalāyıḳġa bed-nām rüsvāy oldı ėmdi (B42r9)

yavlaḳ ulu şerm-sār oldaçıdur (B11v9)

Bu kullanımların dışında ʿār, ʿārlan-, ḫacīl ol-, uftan-, utan-, uġatlu bol-, uġatlu ol- sözleri temel anlamlarıyla utanmak duygusunu ifade eden diğer örneklerdir.

Metinde utanmak duygusunun kavram alanını ahlaklı olmak, kınamak, kötü anılmak kavramları oluşturmaktadır.

Üzüntü Duygusu

Olması istenilmeyen olaylardan doğan ruh tedirginliği, gam olarak tanımlanan üzüntü, metinde en yoğun geçen duygudur. Bunun nedeni baş kahramanın yolculuğunda temel engel olan Hz. Yusûf'un küçük bir yaşta babası Hz. Yakup'tan ayrı düşmesi sonucu yaşanan acının üzüntü duygusunda yer bularak metnin geneline hâkim olmasıdır.

Üzüntü duygusu sonucu ağlamak, bağırmak, feryat etmek anlamlarıyla davranışa bürünen aġlaş-, aġlat-, çoġılaş-, diŋüz diŋüz aġla-, dün ü kün aġla-, fiġān ḳıl-, giryān ḳıl-, giryān ol-, nevḥa, nevḥa ḳıl-, zārı ḳıl-, ıŋraş-, ṭaġ taşla aġla-, közlerinden yaş aḳ-, yıġla- sözleri bu duyguyu somutlaştıran sözlerdir:

müdām maġmūm olup dün ü kün aġlar (B45v3)

siz ol kim ataŋızı aġlatmış-siz (B66v9)

cümlemiz aġlaşalum nevha ḳılalum (B6r16)

benüm özüm giryān ḳılıp tonum soymaŋ (B10v2)

Aşırı üzüntüyü ifade eden "kanlı gözyaşı dökmek" deyimi, metinde bu duyguyu gösteren sözlerdendir:

yūsuf anı işidüp ḳan aġladı (B46v7)

döker idi közlerinden ḳanlı yaş (B72r13)

yaş yerine ḳan közünden aḳar ėmdi (B45v2)

Eserde üzüntü duygusunun "yanmak" kavramıyla yoğun bir biçimde ifade edildiği görülmektedir:

ḥasretile köydürür-siz ol ẕelīli (B8r8)

melik bunı işitüp özi köyer (B17v9)

Duygunun aracı göğüs, yürek yanması anlamlarıyla ṣadrı yan-, baġrı köy-, yüregi yan-, baġrı yan-, nefesten dütün çıḳ- sözleri aşırı üzüntüyü ifade eden başka örneklerdir. Anlamın güçlendirilmesi için aynı satırda kullanılan aşağıdaki kullanım ilgi çekicidir:

ṣadrım yandı baġrım köydi yüregim yandı (B69v9)

ġuṣṣa birle ḳaḍgudan baġrı yandı (B5v10)

Üzüntü duygusunun yarattığı ateşin etkisiyle yanan göğüsten duman çıkmaktadır:

āh dėsem nefesimde dütün çıḳar (B69v6)

Üzüntünün yenilecek bir yiyeceğe benzetilmesi yoluyla mecaz bir anlam kazanarak kurulan "ġam yemek" deyimi metinde üzüntü duymak, kederlenmek bağlamlarında kullanılan duygu sözlerindendir:

ḥaḳ vaʿdesi degül imiş tėp ġam yemegil (B73r10)

anlar çoḳ ağlaşdılar ġuṣṣa yedi (B71v4)

Hz. Yakub oğlu Yusûf'tan ayrı düşmesi sonucu yaşadığı derin üzüntü duygusu ile kendisine bir keder, üzüntü evi inşa eder, burada gece gündüz oğlunun hasret acısıyla kederlenir. "Üzgünler evi" olarak tanımlanan "dārü'l-maḥzūn" tamlaması ile, üzüntü duygusu bir mekâna, eve dönüşür:

dārü'l-maḥzūn maḳāmında ibni isḥāḳ (B40v1)

Çok üzülmek, üzüntüden dövünmek anlamlarına gelen "saçını başını yolmak" deyimi metinde ṭonın yurtup saçın yol- fiiliyle yer alarak aşırı üzüntü duygusunu ifade etmektedir:

cümleleri ṭonın yurtup saçın yoldı (B12r12)

Temel anlamıyla "kızgın bir demirle hayvan derisine damga vurmak" anlamına gelen dağlamak fiili metinde "acısı yüreğine işlemek" mecaz anlamıyla aşırı üzüntüyü ifade eden sözlerdendir:

ḥasretile cigerüŋ dağlamağıl (B68v11)

ḥasret odı bağrın yaḳar için dağlar (B17v5)

firḳatile yüregim dağlayurvan (B69v7)

Bu kullanımlar dışında derd, ġam, ġuṣṣa, maġmūm, maḥzūn sözcükleri temel anlamlarıyla üzüntü duygusunu ifade eden diğer örneklerdir.

Metinde üzüntü duygusunun kavram alanını göz yaşı, yiyecek, ateş, mekan kavramları oluşturmaktadır.

Özlem Duygusu

Eserde geçen yoğun duygulardan biri olan özlem duygusu; ayrul-, ayru ol-, firāḳ derdi, firḳat odı, firāḳ ol-, ḥāl-i ġurbet, ḥasret, ḥasret ḳokusı, ḥasret çek-, ḥasret dart-, ḥazān, ġurbet otı, ġurbet ṭonun ėginine kiyür-, yıraḳ ḳal-, vedāġ ḳıl-, viṣāl, yūsuf yısı ve yūsufsız ḳal- sözleri aracılığıyla söz dizimine girmiştir:

Bir nesnede bir şeyin bulunmadığını bildiren +sIz isimden isim yapım eki, Yusûf sözcüğüne eklenerek, ḳal- fiili ile metindeki temel özlem duygusunu oluşturan yoksunluğu ifade etmektedir:

bir aldurup yūsufsız ḳaldım ėmdi (B60r8)

Arapça kökenli ayrılık anlamına gelen firāḳ sözcüğü ile ayrılık bir derttir, sevdiklerinden ayrı düşmektir:

firāḳ derdi telim ḥasretim çoḳ (B38v10)

atasından ḳardaşlardan oldı firāḳ (B18v15)

Arapça kökenli ayrılık anlamına gelen firḳat sözcüğü ile ayrılık göğsü yakan bir ateştir:

yūsufuŋ firḳat odı bağrın yaḳar (B12r4)

Arapça kökenli özlem anlamına gelen ḥasret, ateştir ve ayrılık gibi yakıcıdır:

ḥasretile köydürür-siz ol ẕelīli (B8r8)

ḥasret ġurbet otına atar mu-siz (B16r3)

Arapça kökenli doğup büyüdüğün yerden ayrı düşmek, yabancılık anlamlarına gelen ġurbet sözcüğü ile kurulmuş ḥāl-i ġurbet tamlaması, Hz. Yakub'un içinde bulunduğu durumu ifade etmektedir. Oğlu Yusûf'tan ayrı düşmesi sonucu yaşadığı acı eve, mekâna dönüştüğü gibi oğluyla kavuşma gününü yetmiş yıldır bekleyişi de bir vaziyete (gurbet hali) dönüşmüştür:

anıŋ ḥāl-i ġurbetine ėrüp keldüm (B45r11)

Özlem, koklama ve soluma organıyla hissedilen somut bir duyudur:

ol yıġaçdan ḥasret ḳoḳusı kelür ėmdi (B46r12)

yūsuf yısı anlar bile kelür idi (B59v11)

çek- ve dart- fiilleri ile özlem yüklenilen ağır bir duygudur, Hz. Yakub bu ağır duyguya katlanmaktadır:

yetmiş yıl ḥasret çekerem bu kün buldum (B64v7)

müdām seniŋ ḥasretiŋ dartar yaʿḳūb (B45r13)

Özlem, ayrılığı hüznü simgeleyen sonbahar mevsimidir:

ol maḥzūnnıŋ her dem ḥazān artar ėmdi (B45r12)

Özlem, giysi olarak somut bir nesneye dönüşmüştür. Yusuf'un omzuna kardeşlerinin giydirdiği bir elbisedir:

ġurbet ṭonun ėginime kiyürdiler (B19r10)

Arapça kökenli kavuşma anlamına gelen viṣāl, vuṣlat sözcükleri ve ḳavuş- fiili ile özlem bitecek düğüm çözülecektir:

ḥaḳīḳat viṣāl küni doġdı ėmdi (B30r5)

ḥasretime bu kün kavuşdı dėyür ėmdi (B64r8)

Bu kullanımlar dışında ayrulmaḳ, ayru ol-, yıraḳ ḳal-, vedā ḳıl- sözleri de temel anlamlarıyla özlem duygusunu ifade eden diğer örneklerdir.

Sonuç

Türk edebiyatının ilk Yusuf ve Züleyha hikâyesi olan Kıssa-yı Yûsuf'ta üst kavram olarak belirlenen duygu kavramının alt kavramı olabilecek duygu sözlerini tespit etmeye çalıştığımız bu bildiride; güven, mutluluk, huzur, saygı, sevgi, kaygı, eziyet, şaşırmak, utanmak, üzüntü ve özlem duygularını ifade eden sözler kavram alanı bağlamında değerlendirildi.

Metinde yoğun olarak geçen duygular, sevgi, üzüntü ve özlem duygularıdır. Bu yoğunluk sebebiyle bu duyguların dil alanını oluşturan sözler çeşitlilik göstermektedir.

Metinde güven duygusunun kavram alanını iletişim, itibar, dua ve itaat; mutluluk duygusunun kavram alanını müjde, gülmek ve sevinmek, huzur duygusunun kavram alanını çare, iletişimin rahatlatıcı etkisi, gönül açıklığı, Tanrı yardımı, gönül ışığı ve engel aşmak, saygı duygusunun kavram alanını elbise, itibar, yüksek makamlara erişmek, sevgi duygusunun kavram alanını aşk, bağır, can, gönül, yürek, yaşam, öpmek, kucaklamak, okşamak, gönül ışığı, göğsü yakan ateş ve Tanrı otoritesi, utanmak duygusunun kavram alanını ahlaklı olmak, kınamak, kötü anılmak, üzüntü duygusunun kavram alanını göz yaşı, ateş, mekân gibi kavramların oluşturduğu tespit edildi.

Arapça kökenli eziyet kavram alanını oluşturan ẓulm, ẓālim, maẓlūm, cefā, cevr sözcükleri, çeşitliliği ile dikkat çekicidir. Söz konusu eziyet duygusunu ifade eden sözlerin tamamının alıntı sözcüklerle kurulu olması da Türkçe-Arapça dil ilişkisi bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer husustur.

Şaşırmak duygusunu ifade eden şaş-, şaşur-, taŋla-/daŋla-, uġun- gibi Türkçe kökenli örneklerin çeşitliliği ile dikkat çekici olduğu tespit edildi.

Arkaik metinler üzerine yapılacak kavram tespiti çalışmaları arttıkça Türkçenin kavram dünyasının izleri sürüleceği gibi, metinlerin anlam dünyası ve yazarın/şairin söylem dünyası geniş bir çerçevede değerlendirilebilecektir.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan (2020). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Cin, Ali (2011). T*ürk Edebiyatının İlk Yûsuf ve Züleyhâ Hikâyesi Ali'nin Kıssa-yı Yûsuf'u*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ergin, Muharrem (2008). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım.

Köprülü, M. Fuad (2009). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Trier, Jost (1969). *Kelime Alanları ve Kavram Alanları Üzerine*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Türk Vahit-Doğan, Şaban-Şerifoğlu, Yasin (2013). *Eski Anadolu Türkçesi Dersleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

https://sozluk.gov.tr/

ÖZBEK TÜRKÇESİNDE SIFIR BİRİM VE SIFIR BİÇİMBİRİM

Çağrı TUNCA

Yüksek Lisans Öğrencisi
Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Anabilim Dalı

ÖZ

Bireşimli bir dil olan Türkçe anlam ögelerine yükleyeceği hemen her görev için ayrı bir görev ögesi geliştirmiştir. Bu görev ögelerini de sürekli, anlam ögelerinden sonra getirdiği için bunların büyük bir çoğunluğunu da ekleştirmiştir. Ekleşme gerçekleştirilirken, dillerin gelişmesini sürekli etkileyen kolaylık ve anlaşılabilirdik kanunları gereği bu görev ögeleri zaman zaman oldukça aşınmış bazen de görevlerini kendilerini kuşatan diğer görev ve anlam ögelerine bırakarak düşmüşler veya daha başlangıçta işaretli bir öge karşısında işaretsiz kalmışlardır. Böylelikle, yüzey yapıda bırakılan boşluklar ortaya çıkmıştır. Bu boşluklar; ek, sözcük, sözcük öbeği ya da cümlelerin eksiltiye bırakılması sonucu ortaya çıkabilmektedir. Sözcük, sözcük öbeği, cümle eksiltilerini göstermek için kullanılan işaret "sıfır birim (Ø)", düşen ya da başka nedenlerle derin yapıda kalan eklerin yerine kullanılan işaretse "sıfır biçimbirim (-Ø)" adını alır. Bu bilgiler, sadece Türkiye Türkçesinde değil Özbek Türkçesi gibi diğer çağdaş Türk lehçelerinde de sıfır birim ve sıfır biçimbirimin kullanıldığı yerlerin tespit edilmesi özellikle dil içi aktarımlarında ortaya çıkan pek çok karmaşıklığın ortadan kalkmasını sağlayacaktır. Böylece salt biçimci bir yaklaşımla hareket etmenin sakıncaları görülerek dilin işlevsel boyutunun önemi kavranmış olacaktır. Bu çalışmanın amacı da bu doğrultuda Özbek Türkçesinde sıfır birim ve sıfır biçimbirimin kullanım alanlarının tespit edilmesidir.

Anahtar Kelimeler: Sıfır birim, sıfır biçimbirim, Özbek Türkçesi.

ABSTRACT

It has developed a separate task element for almost every task that it will impose on its semantic elements, Turkish, which is a syntactic language. Since it always brought these task elements after the meaning elements, he added a great majority of them. During the addition, these task elements were worn out due to the laws of convenience and comprehensibility that constantly affect the development of languages, and sometimes they fell by leaving their duties to other task and meaning elements that surround them, or they were left unmarked in the beginning of a marked element. Thus, the gaps left in the surface structure emerged. These gaps; It can occur as a result of leaving the suffix, word, phrases or sentences to a decrease. The sign used to denote word, phrase, sentence decrements is called "zero unit (Ø)", and the sign used in place of the suffixes that fall or remain in deep structure due to other reasons is called "zero morpheme/null morpheme (-Ø)" . This information not only will provide Turkey Turkish not in the Uzbek Turkish as well as other contemporary Turkish dialects zero units and zero morpheme 's determination of the place of use of the particular language domestic transfer in the disappearance of the complexity of many

emerging. Thus, by seeing the drawbacks of acting with a purely formalist approach, the importance of the functional dimension of the language will be understood. The aim of this study is to determine the usage areas of zero unit and zero morpheme in Uzbek Turkish.

Keywords: Zero unit, zero morpheme, Uzbek Turkish

Giriş

Bireşimli (*synthétique*) bir dil olan Türkçe anlam ögelerine yükleyeceği hemen her görev için ayrı bir görev ögesi geliştirmiştir. Bu görev ögelerini de sürekli, anlam ögelerinden sonra getirdiği için bunların büyük bir çoğunluğunu da ekleştirmiştir. Ekleşme gerçekleştirilirken, dillerin gelişmesini sürekli etkileyen kolaylık (*économie*) ve anlaşılabilirdik (*compréhensibilité*) kanunları gereği bu görev ögeleri zaman zaman oldukça aşınmış bazen de görevlerini kendilerini kuşatan diğer görev ve anlam ögelerine bırakarak düşmüşler veya daha başlangıçta işaretli bir öge karşısında işaretsiz (*non-marqué*) kalmışlardır (Gemalmaz, 2010: 1). Böylelikle, yüzey yapıda bırakılan boşluklar ortaya çıkmıştır.

Bu boşlukları göstermek için, yüzey yapıda herhangi bir işareti olmayan ancak dil denen dizge içinde var olduğu ve işlev üstlendiği kabul edilen dil birimlerini ifade eden *sıfır birim* (**Ø**) ve *sıfır biçimbirim* (**-Ø**) işaretleri kullanılır. Bu boşluklar; ek, sözcük, sözcük öbeği ya da cümlelerin eksiltiye bırakılması sonucu ortaya çıkabilmektedir. Sözcük, sözcük öbeği, cümle eksiltilerini göstermek için kullanılan işaret "sıfır birim (**Ø**)", düşen ya da başka nedenlerle derin yapıda kalan eklerin yerine kullanılan işaretse "sıfır biçimbirim (**-Ø**)" adını alır. Sıfır birim / sıfır biçimbirim, temel önermede olabileceği gibi yan önermelerdeki boşlukları göstermek için de kullanılabilir (Aydın, 2012: 170).

Türkiye Türkçesinde ve diğer çağdaş Türk Lehçelerinde ses bilgisel içerik taşımayan görevli dil birimleri üzerine yapılmış önemli çalışmalar ortaya konulmuştur. Özellikle, çalışmamızda üzerinde durduğumuz çalışmaları şöyle verebiliriz: "*Türkiye Türkçesi Ad İşletimi (Biçim Bilgisi) 'Sıfır Biçimbirim'"* (Üstünova, 2008)*, "STT'nde İşaretsiz (/·Ø·/) Görev Ögeleri Üzerine"* (Gemalmaz, 2010)*, "Dilde Sıfır Birim ve Sıfır Biçimbirimin Kullanımları"*(Aydın, 2012)*, "Nominatif ve Sıfır Morfem"* (Öner, 2013)*, "Türkçede Eksiz Edilgenlik (Pasiflik) İfadesi"* (Atay, 2019). Çalışmalardan anlaşılacağı üzere, bu birimlerin adlandırılması hususunda tam bir birliğin olmadığı da görülmektedir.

Bu bilgiler dikkate alınarak, sadece Türkiye Türkçesinde değil Özbek Türkçesi gibi diğer çağdaş Türk lehçelerinde de sıfır birim ve sıfır biçimbirimin kullanıldığı yerlerin tespit edilmesi, özellikle dil içi aktarımlarda ortaya çıkan, pek çok karmaşıklığın ortadan kalkmasını sağlayacaktır. Böylece salt biçimci bir yaklaşımla hareket etmenin sakıncaları görülerek dilin işlevsel boyutunun önemi kavranmış olacaktır. Bu çalışmanın amacı da bu doğrultuda Özbek Türkçesinde sıfır birim ve sıfır biçimbirimin kullanım alanlarının tespit edilmesidir.

1. Özbek Türkçesinde Sıfır Birim ve Sıfır Biçimbirim

Özbek Türkçesinde tespit ettiğimiz, derin yapıda bırakılan ve yüzey yapıya ulaşamayan, sıfır birim ve sıfır biçimbirimle gösterilen boşluklar şu şekildedir:

1. Yüklem Eksiltisi

2. Özne Eksiltisi

3. Nesne Eksiltisi

4. Tümleç Eksiltisi

5. Tamlayan Eksiltisi

6. Tamlanan Eksiltisi

7. Cümle Eksiltisi

8. Eksiklik

9. Ek Eksiltisi

9.1. Birincil Özne Durumu Eki

9.2. Eksiz Birincil Nesne Durumu Eki

9.3. Eksiz Tamlayan Durumu Eki

9.4. Üçüncü Tekil Kişi Eki

9.5. Emir Kipi İkinci Tekil Kişi Eki

9.6. Adı Edata Bağlayan Ad İşletme Eki (Yalın Durum Eki)

9.7. Yüklemselleştirici Ek

9.8. İyelik Eki

9.9. Ortak Kullanılan Kişi ve Zaman Ekleri

10. Edilgenlik Eki

2.1. Yüklem Eksiltisi

Dilde cümlenin kurucu ögesi olan yüklem, ardışık cümlelerde ortak kullanıldığında gereksiz tekrardan kaçınmak adına derin yapıda bırakılabilir. Bu durumda yüzey yapıdaki yüklem boşluğunu göstermek üzere bunun yerine sözcük / sözcük öbeği için kullanılan sıfır birim (**Ø**) konur (Aydın, 2012: 171).

Endi esä u bålälärdek suyunib ***Ø****, entikib orläb bårärdi.*

"Şimdi ise çocuklar gibi sevinerek, heyecanla hızlı hızlı gidiyordu." (KYT Sayfa:11/ Satır numarası:17)

Örnekte görüldüğü üzere, *"bårärdi"* yüklemi ikinci cümlede verilmiş, birinci cümlede yalnızca varsayılmıştır.

Şundä u İsfändiyårning mingläb ådämlärning häyåtini, qısmätini, "cällåd" degän sozni äytişi bilän yer bilän yäksån qalin läbini **Ø***, şähvåniy xırs vä täm'ä ornäşgän qåräçuqlärini* **Ø***, bir zämånlär uni häm dunyåning şorigä bir ånä tuqqanligidän dälålät beräyåtgän terlägän mängläyini cudä yaqındän kördi.*

"O anda İsfendiyar'ın, binlerce insanın hayatını, kaderini "Cellat" diye seslenerek yerle yeksan eden dudağını, hırs ve açgözlülük yerleşen gözbebeklerini, bir zamanlar onu da dünyaya bir ananın getirdiğine kanıt olan terleyen alnını pek yakından gördü." (TA 40/326)

Yine örnekte görüldüğü üzere "*kördi"* yüklemi sadece cümlenin sonunda verilmiştir. Birinci ve ikinci tümcede verilmeyerek, yerini eksiltiye bırakmıştır.

2.2. Özne Eksiltisi

Cümlenin temel ögeleri, yüklem ve onun içinde bir ekle temsil edilen dilbilgisel öznedir. Dilbilgisel özne, sözlüksel özneye gönderme yapar. Bazen sözlüksel öznenin eksiltiye bırakıldığı, yüzey yapıya çıkmadığı görülmektedir. Bu, ortak kullanımlardan kaynaklanabileceği gibi Türkçedeki özne atma eğilimi dolayısıyla da gerçekleşebilir.

Türkçede, özel bir nedeni yoksa birinci ve ikinci kişi zamirleri cümlede yüzey yapıda kullanılmaz, derin yapıda bırakılır. Çünkü bu kişiler, yüklemde birer ekle belirtilmişlerdir ve "ben, sen, biz, siz" zamirlerinin yerine başka hiçbir dil birimi gelemez. Üçüncü kişilerdeyse "o" ve "onlar" zamirleri, canlı cansız tüm varlıkların yerine kullanılabildikleri için sözlüksel öznenin yüzey yapıda yer alması zorunludur. Ancak ardışık cümlelerde ortak kullanım söz konusu olduğunda özne, yüzey yapıda kullanılmayabilir (Aydın, 2012: 172).

Ø *Våy-våyläydi,* **Ø** *ozi uläy-buläy bilän irğab-irğab ornigä sålädi-dä,* **Ø** *keyin qåqqayib sofiday ketib turgän küni.*

"Bağırıp çağırıyor, kendi kendine yavaş yavaş, seke seke yerine oturtuyor, sonra sofi gibi dimdik duruyordu günlerce." (BOÇ 31/244)

Örnekte özne eksiltisini gösteren sıfır birim görülmektedir. Derin yapıda kalan özneye yüklemdeki kişi eki aracılığıyla ulaşılmıştır.

Ø *Bilärdimki, eşäk älbättä, uyini tåpib äyvånigä kirib bårädi.*

"Bilirdim ki eşek elbette evini bulup ahırına girecek." (BOÇ 33/248)

Derin yapıda kalan "ben" zamirine "*Bilärdim"* yüklemindeki kişi eki ile ulaşılmıştır.

2.3. Nesne Eksiltisi

Geçişli eylemlerin kurduğu cümlelerde nesne, zorunlu ögedir; yoksa bile varsayılır. Bazen ardışık cümlelerdeki ortak kullanımlarda nesnenin eksiltiye bırakıldığı görülebilir. Bu

durumda yüzey yapıda nesne için de bir boşluk bırakılmakta ve bu boşluk, nesneyi temsil eden sıfır birimle gösterilmektedir (Aydın, 2012: 173).

Hâzir ozini-ozi tâptägisi, **Ø** *täpkilägisi keladi.*

"Şu anda kendi kendini ezmek, hırpalamak istiyordu." (KH 26/201)

İkinci tümcede herhangi bir nesne görülmemektedir. Bu nedenle nesneyi sıfır birim temsil eder.

...Hâzir, **Ø** *gäpirib boläy, keyin, ketäveräsiz.*

"...Şimdi konuşalım, sonra gidersiniz." (KH 27/214)

Cümledeki "*gäpirib bol-*" eylemi geçişlidir ve nesne ister. Ancak konuşma halinde nesne yüzey yapıya ulaşmamış yerini eksiltiye bırakmıştır.

2.4. Tümleç Eksiltisi

Ardışık cümlelerde tümleçler ortak kullanıldığında tekrardan kaçınmak adına bu birimler, derin yapıda bırakılabilir (Aydın, 2012: 173).

Ø *Vây-vâyläydi, ozi uläy-buläy bilän irğab-irğab ornigä sâlädi-dä, keyin qâqqayib sofidäy ketib turgän küni.*

" Bağırıp çağırıyor, kendi kendine yavaş yavaş, seke seke yerine oturtuyor, sonra sofi gibi dimdik duruyordu günlerce." (BOÇ 31/244)

Yukarıdaki örnekte birinci cümlede olması gereken zaman zarf tümleci "*avval*" (önce), derin yapıda bırakılmıştır. İkinci cümledeki "*keyin*"in (sonra'nın) kullanımı, birinci cümlede "*avval*"ın varlığını zorunlu kılmaktadır. Çünkü sonranın bir öncesi olmalıdır.

Endi bârgän kezlärimiz, ozimizni pänäräqqa âlib yurämiz, **Ø** *bâşingni säl ketärsäng, sentrliklär pâpuldiriğingni päsäytirib qoyişädi.*

"O günlerde, köşelere saklanarak yürürdük, başını biraz kaldırsan, merkezliler İbiğini keserdi." (BOÇ 32/247)

Örnekteki "*Endi bârgän* kezlärimiz" tümleci ortak kullanıldığından tekrardan kaçınmak adına, ikinci bölümde derin yapıda bırakılmıştır.

2.5. Tamlayan Eksiltisi

Türkçede sözcük öbekleri, "tamlayan + tamlanan" dizilişindedir. Kimi zaman tamlayan konumundaki yapılar, derin yapıda bırakılmakta, yüzey yapıya sadece tamlananlar çıkmaktadır. "Tamlanan, tamlayan ister." kuralı gereği tamlayanın yarattığı boşluk sıfır birimle temsil edilir ve dilin kuralları doğrultusunda eksiltiler tamamlanarak iletişim sağlanır (Aydın, 2012: 174)

Ø *Åyåq uzängidän çıqmägän ekän,* **Ø** *gävdä yergä şälviräb ketgän,* **Ø** *åyåq yåldä.*

"Ayakları üzengiden çıkmamıştı, gövdesi yere sarkmıştı, ayakları da yeledeydi." (BOÇ 31/244)

Örnekte görüldüğü üzere, üç yerde "onun" tamlayanı herkes tarafından aynı şekilde anlaşılacağı ve gereksiz tekrar yapılmaması için derin yapıda bırakılmıştır.

Ø *Håvlimizdän åqıb otädigän ärıq läbidägi bu däraxt,* **Ø** *qışlåğımızdä yägånä hisåblänärdi.*

"Bahçemizden akıp giden arkın kenarındaki bu ağaç, köyümüzde tek sayılırdı." (HD 41/332)

Örnekten anlaşılacağı üzere "bizim" tamlayanı, yine aynı nedenlerden ötürü, iki yerde derin yapıda bırakılmış, yerini eksiltiye bırakmıştır.

2.6. Tamlanan Eksiltisi

Tıpkı tamlananın tamlayan istemesi gibi tamlayan da tamlanan ister. Sözcük öbeklerinde tamlananın yüzey yapıya çıkmaması durumunda bu birim, sıfır birimle gösterilir (Aydın, 2012: 174).

Vägonning åldingi tåmånidä såç-såqåli osib ketgän **Ø***, gävdäli bir mähbus ong tirsägini deräzä raxıga qoyib, täşqaridän köz uzmäy bårärdi.*

"Vagonun ön tarafında, saçı sakalı uzayıp gitmiş, irice bir tutuklu, sağ dirseğini pencere kenarına koyup, gözünü kırpmadan dışarıya bakarak gidiyordu." (HD 43/340)

Örnekte, tamlananları (*bir mähbus)* ortak olan iki sıfat tamlaması (*såç-såqåli osib ketgän, gävdäli)* görülmektedir.

Qåräbäyir nihåyätdä zor **Ø***, näsldår åt edi.*

"Karabeyir sonuçta güçlü, iyi cins bir at idi." (AK 49/408)

Tamlanan öğe olan "*åt*", görüldüğü üzere ilk tümcede değil en sonda verilmiş, ilk tümcede yerini tamlanan eksiltisine bırakmıştır.

2.7. Cümle Eksiltisi

Az da olsa bazen cümlelerin de derin yapıda bırakıldığı görülebilir. Eksiltiye bırakılan cümlelerin iletişim sırasında yüzey yapıya çıkarılması, bunların bağlantı kurduğu diğer yapılarla birlikte değerlendirilmesiyle mümkün olmaktadır. Bu noktada alıcıya sunulan ipuçlarından yararlanmak gerekir (Aydın, 2012: 175).

Axır, qaçån, qaçån bu künlärdän qaytiş boldi? Qaçån axır? **Ø**

"Ya, ne zaman, ne zaman bu günlerden uzaklaşıldı? Ne zaman ya?" (KH 26/193)

Yukarıdaki örnekte, yüzey yapıda üç cümle görülmektedir. İlk cümle "*Axır, qaçån*" cümlesidir. İkinci cümle "*qaçån bu künlärdän qaytiş boldi?*" sorusunun sorulduğu cümledir. Yüzey yapıdaki son cümle ise "*Qaçån axır?*" sorusunun sorulduğu cümledir. Ancak burada eksiltiye bırakılan son bir cümle daha vardır. O da "*Qaçån axır?*" sorusunun devamında gelmesi beklenen "*bu künlärdän qaytiş boldi?*" soru cümlesidir.

Buradaki beklenti "*axır*" bağlacı aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Bu bağlaç, cümleleri bağlama yolları açısından çeşitlilik gösterir: bağlı bulundukları cümleyi önceki ya da sonraki cümleye bağlayabilirler. Cümleler arasındaki geçiş "*axır*" bağlayıcısıyla sağlanabilmektedir (Tuğlacı, 2019: 40-41). Burada da "*axır*" bağlayıcısı cümleleri zaman/anlam açısından bağlayarak cümle bağlayıcısı fonksiyonu kazanmıştır. Ancak son cümlenin ardından gelmesi gereken "*bu künlärdän qaytiş boldi?"* soru cümlesinin gelmemesi cümle eksiltisine sebebiyet vermiştir.

2.8. Eksiklik

Cümlelerde görülen bir başka boşluk türü, eksikliktir. Bunlar, eksiltinin tersine herkesin farklı biçimlerde doldurabileceği boşluklardır. Eksiklikler, eksiltilerden farklı olarak kestirilebilir değildir. Bu tür yapılar, yüklemsiz kesik cümle olma özelliği taşırlar. Yüklemsiz kesik cümlelerde yüklem yoktur. Oysa yüklem ve onun içinde bir ekle (kişi eki) temsil edilen dilbilgisel özne, cümlenin kurucu ögeleridir. Diğer ögeler, yükleme hizmet eder. Dolayısıyla cümlenin ortaya çıkması için mutlaka yüklemin olması gerekmektedir. Kurucu ögenin yer almadığı yüklemsiz kesik cümleler, yargı bildirmediği için çözümlenemezler. Yüklem eksiltisi olan cümlelerse çözümlenebilir. Çünkü bu cümlelerde yüklem, bağlantı kurulan diğer cümlelerden yararlanılarak herkes tarafından ortak bir biçimde tamamlanabilmektedir (Aydın, 2012: 175).

Bunun için eksilti ve eksikliğin birbirinden ayırt edilmesi gerekir. Eksiklik denen boşluklar, her alıcı tarafından ayrı ayrı, hayal gücü ve dünya bilgisi doğrultusunda tamamlanabilmektedir.

-*Şu yil Bärlåstepägä yånğåq ekämiz!*

-*Qandäy qılib? Plänsiz, smetäsiz, ming gektär...* **Ø Toprak(dır).**

Tepe(dir).

Tarla(dır).

Arazi(dir).

Alan(dır)…

"-Bu yıl Barlastepe'ye ceviz ekeceğiz."

"-Nasıl olacak? Plansız, çatısız; bin hektar..."

Örnekteki "*Plänsiz, smetäsiz, ming gektär...*" cümlesinde yüklem eksikliğinin olduğu görülmektedir. Burada alıcı, cümleyi çeşitli birimlerle tamamlayabilir. Bu durumda burada bir başka boşluk türü olan eksiklik söz konusudur.

2.9. Ek Eksiltisi

Başta da belirttiğimiz gibi yüzey yapıda herhangi bir işareti olmayan ancak dil denen dizge içinde var olduğu ve işlev üstlendiği kabul edilen dil birimleri, yalnız *sıfır birimler* (**Ø**) ile sınırlı değildir. Düşen ya da başka nedenlerle derin yapıda kalan eklerin yerine kullanılan "sıfır biçimbirim (**-Ø**) de bu boşlukları karşılamaktadır. Sözcük ve sözcük öbeği eksiltileri "**Ø**" ile gösterilirken ek eksiltilerinde ise "**-Ø**" işareti kullanılır.

2.9.1. Birincil Özne Durumu Eki

Yüklemde anlatılan işi yapanı gösteren ögenin adı öznedir. Türkçede özne olmanın koşulu, ad olup özne durumuna girmektir. Etken çatılı bir eylemin kurduğu cümlede özne olan dil birimi, yüzey yapıda görünmeyen ancak onu özne çekimine sokarak eyleme bağladığı varsayılan bir sıfır biçimbirim taşır. Bu birim, birincil özne durumu eki / yalın durum eki olarak adlandırılır ve "**-Ø**" ile gösterilir (Aydın, 2012: 177).

Xâtin-**Ø** emizikli bâläsini bağrigä ålgänçä, boğçä ustigä âğır çökdi.

"Kadın emzikli çocuğunu kucağına alınca bohçanın üstüne sıkıntıyla çöktü." (KYT 9/5)

Seşänbä küni ertäläb şâşib işgä bäräyâtsä, nimdâş kök yäktäk kiygän, çuvâk yuzli, şilpıq bir çâl-**Ø** tävâzä bilän sälâm berdi.

"Salı günü sabah aceleyle işe giderken, mavimsi kazak giymiş, küçük yüzlü, sevimsiz bir yaşlı adam, nezaketle selam verdi." (GLM 18/73)

2.9.2. Eksiz Birincil Nesne Durumu Eki

Yüklemin anlattığı işten etkileneni gösteren dil birimine nesne adı verilmektedir. Geçişli bir eylemin kurduğu cümlede birincil nesnenin yer alması zorunludur. Bu nesne, ad olup birincil nesne durumu ekleri olan {-I} eki ya da {**-Ø**} ile çekimlenir. Eksiz birincil nesne durumu ekiyle ({**-Ø**}) çekimlenen nesne, geleneksel dil bilgisinde "belirtisiz nesne" adını almaktadır (Aydın, 2012: 177). Aşağıda eksiz birincil nesne durumu eki almış örnekler verilmiştir.

*Yer tâbigä kelmäy yigirmä künlär çâmäsi keçikib uruğ-**Ø** täşläşdi.*

"Yer tavına geldikten sonra, galiba yirmi gün geç, tohum serptiler." (KYT 11/18)

*Xurcundän nân-**Ø** vä qand-qurs-**Ø** âldı.*

"Heybeden ekmek ve şeker aldı." (KYT 13/30)

2.9.3. Eksiz Tamlayan Durumu Eki

Geleneksel dil bilgisinde "belirtisiz ad tamlaması" olarak tanımlanan yapılarda da tamlayan durumu ekinin yerini tutan bir sıfır biçimbirim görülmektedir. İki ad arasında bağlantı kurulurken tamlayan konumundaki adın yüzey yapıda ek taşımadığı, bunun bir sıfır biçimbirimle işaret edildiği görülür (Aydın, 2012: 177-178).

Derin yapıda kalan ve yüzey yapıda görülmeyen bu boşluk "eksiz tamlayan durumu eki" adı verilen bir sıfır biçimbirimle karşılanır. Aşağıda, Özbek Türkçesinde bu eki alan dil birimlerine örnekler gösterilmiştir.

*Yånğåq-**Ø** åräsigä şäftåli, ålmä ekilsä zor bolädi.*

"Ceviz arasına şeftali, elma ekilirse de iyi olur." (KYT 11/14)

*Zum otmäy qır-**Ø** çetidä åtini yetäklägän, ormån-**Ø** xocäligi-**Ø** direktori Onğar Tiläbåv päydå boldi.*

"Fazla geçmeden tepe kenarında atını yedeğinde götüren orman işletmesi müdürü Ongar Tilebov ortaya çık." (KYT 13/26)

2.9.4. Üçüncü Tekil Kişi Eki

Türkiye Türkçesinde eylem çekiminde zaman ve kişi kavramları için ayrı biçimbirimler kullanılmakta ancak üçüncü tekil kişi için yüzey yapıda herhangi bir dil birimi görülmemektedir. Yani Türkçede üçüncü tekil kişi çekimi, yüzey yapıda eksiz yapılmaktadır. Eylem çekiminde üçüncü tekil kişiler için yüzey yapıda herhangi bir ek görülmemesine rağmen, zaman ve kişi eklerinin birlikte kullanılma zorunluluğu göz önünde bulundurulduğunda üçüncü tekil kişileri temsil eden bir sıfır biçimbirimin kullanımı öngörülmektedir (Aydın, 2012: 178). Aşağıda, Özbek Türkçesinde üçüncü tekil kişi eki kullanımlarına örnekler verilmiştir.

*Tiläbåv båşini egdi-**Ø**. Eşitgän ekän, oylädi-**Ø**.*

"Tilebov başını eğdi. Duyduklarını düşündü." (KYT 14/47)

*Säidqul äkä uning gäpini eşitmädi-**Ø**. U Bärlåstepägä qay tåmåndän suv ålib çıqışni oylärdi-**Ø**.*

"Seidkul ağabey onun sözünü işitmedi. O Barlastepe'ye hangi tarafından su alıp çıkacağını düşünüyordu." (KYT 15/53)

2.9.5. Emir Kipi İkinci Tekil Kişi Eki

Türkiye Türkçesinde emir kipi ikinci tekil kişi çekimi, eksiz yapılmaktadır: *gel, yap, bak* vb. Burada eylem, yüzey yapıda herhangi bir ek taşımasa da onu çekime sokan, bitmiş eylem hâline getiren bir ekin varlığı bilinmektedir. Bu ek, sıfır biçimbirimle gösterilen ve hem emir

kipi hem de ikinci tekil kişiyi birlikte temsil eden bir ektir (Aydın, 2012: 178). Aşağıdaki örnekler emir kipi ikinci tekil kişi ekine işaret etmektedir:

*Mäyli, bügün kenglikkä bår-**Ø**. Yugürib-yugürib oynä-**Ø**.*

"Peki, bugün düzlüğe git. Koştura koştura oyna." (AK 52/449)

*…åtim pälånçi, endi men bilän çıq-**Ø**, yıqsäng, ornimgä sen şepsän, tän berämän, qolni täşlä-**Ø**, dedi.*

"…adım Palancı, şimdi benimle çık, yıkarsan yerime sen şefsin, kabul ediyorum, elini uzat, dedi." (BOÇ 32/247)

2.9.6. Adı Edata Bağlayan Ad İşletme Eki (Yalın Durum Eki)

Dilde tek başlarına kullanıma çıkamayan edatların, sistem içinde kendilerinden önce bir ada bağlanmaları gerekmektedir. Adla edat arasındaki bağlantı da ada gelen bir ad işletme ekiyle sağlanır. Bazen adın aldığı ek yüzey yapıda yer alırken bazen de derin yapıda bırakılarak adla edat arasındaki bağlantı eksiz sağlanır. Bu durumda adı edata bağlayan ama yüzey yapıya çıkamayan, bu nedenle bir sıfır biçimbirimle gösterilen bir durum ekinden söz edilir (Aydın, 2012: 178). Aşağıdaki örneklerde edatlarından önce gelen adların sıfır biçimbirimle karşılanan yalın durum ekiyle ad işletimine girdiği görülmektedir.

*U häykäl-**Ø**dek qåtib, qançä otirgänini bilmäydi.*

"Heykel gibi katılaşıp, ne kadar oturduğunu bilmiyordu." (KYT 12/21)

Örnekte görüldüğü üzere, Özbek Türkçesinde benzetme edatı ekleşmiştir. Yani ayrı bir kelime olan "*dek"* kelimelerle bitişik yazılarak bir ek gibi kullanılmaktadır. Bununla birlikte adla edat arasındaki bağlantı herhangi bir ad işletme eki ile bağlanmamıştır. Burada, adı edata bağlayan ad işletme ekinin varlığından söz edilmelidir. Aşağıdaki örnekte de, yine aynı biçimbirimin varlığı söz konusudur.

*Kökdä quyåş şu-**Ø** qadär kättä edi-ki, Åybibining yurägidä Åzåddän båşqa, butun yer yuzidä esä quyåşdän båşqa nur såçgüvçi, küydurgüvçi yoq edi.*

"Gökte güneş, o kadar büyüktü ki, Aybibi'nin yüreğinde Azad'dan başka, bütün yeryüzünde ise güneşten başka nur saçan, ısıtan başka bir şey yoktu." (TA 36/271)

2.9.7. Yüklemselleştirici Ek

Türkçede adların yüklem olabilmesi için yüklem çekimine girmesi gerekmektedir. Bunun üç yolu vardır: ek eylem, bildirme eki ve yüklemselleştirici ek. Yüklem olan adın yüzey yapıda ek almaması durumunda yüklemselleştirici ekten söz edilir. Ad, görünüşte ek almamıştır ama onu yüklem çekimine sokan ve sıfır biçimbirimle gösterilen bir ek varsayılır. İşte bu, yüklemselleştirici ektir. (Aydın, 2012: 179). Aşağıda, yüklemselleştirici ek ile yükleme sahip olan örnekler verilmiştir.

*Ungä däraxt ekişgä haqqım <u>bår-**Ø**</u>.*

"Bu yere ağaç dikmeye hakkım var." (KYT 13/26)

*Ertäläbdän buyån tuz tåtgänim <u>yoq-**Ø**</u>.*

"Dünden bu yana tuz tattığım yok" (KYT 13/31)

2.9.8. İyelik Eki

İyelik ekleri, geldikleri adı geriye taşıyarak tamlayan durumuna girmiş bir ad ya da zamire bağlama görevini üstlenmişlerdir. Bunun sonucunda ad tamlaması ya da iyelik öbeği adı verilen yapılar ortaya çıkmaktadır. Ancak bazı eksiltili yapılarda iyelik ekinin düşme eğiliminde olduğu görülür. Eksiltiye bırakılan bu ek de yüzey yapıda sıfır biçimbirimle gösterilir (Aydın, 2012: 179).

*-Sizä ozimizning xåräzmiy <u>päpaxlär-**Ø**</u> vä şeråziy <u>çögirmälär-**Ø**</u> häm dim yäräşädi.*

"-Size bizim Harezmî başlıklar ve İran yapımı kalpak da çok yakışıyor." (TA 35/261)

"*ozimizning*" Dönüşlülük zamiri ile kurulan sözcük "bize ait, bizim" anlamındadır. Bu yapıdan sonra gelen adlarda derin yapıda kalmış 1. çokluk kişi iyelik ekleri yüzey yapıda sıfır biçimbirim olarak gösterilmişlerdir.

*Nimä, bizning <u>håvli-**Ø**</u> dä häm bittä şunaqa däraxt ossä yåmån-mi?*

"Ne yani, bizim bahçede de bir tane böyle bir ağaç yetişse kötü mü?" (HD 44/353)

"bizning" Sözcüğü ardından gelen isme 1. Çokluk kişi iyelik ekinin getirilmediği, ardından bağlanacak bulunma hal ekinin ise, isme doğrudan eklendiği görülmektedir. Ancak "*havli*" ismi ile bulunma hal eki arasında sıfır biçimbirimle ifade edilmesi geren iyelik eki bulunmaktadır.

2.9.9. Ortak Kullanılan Kişi ve Zaman Ekleri

Ek eylemin kullanıldığı yapılarda ortaklık söz konusu olduğunda tekrardan kaçınmak için ek eylemin üzerine gelen zaman ve kişi ekleri, bir cümlede verilip diğerlerinde varsayılarak eksiltiye bırakılabilmektedir. Derin yapıdaki bu ekler, sıfır biçimbirimle gösterilir, eksiltiler tamamlanırken yüzey yapıya çıkarılabilir (Aydın, 2012: 180).

*Åybibi oyidä gävdälängän Åzådbekning äziz boylärini qomsäb-qomsäb, ätråfidä şox-şådån yurgän båkqa qızlärning säslärini <u>eşitmäy-**Ø**</u>, mähkümä yuzlärini <u>körmäy-**Ø**</u>, endi köz åçgän bolåqdäy közidän mildir-mildir yåş <u>åq-**Ø**</u> di.*

"Aybibi zihninde canlanan Azadbek'in kıymetli endamını hayal ederek, etrafında şuh bir şekilde yürüyen başka kızların seslerini duymuyor, mahkume yüzlerini görmüyor, henüz gözlerini açmış gibi gözünden ılık ılık yaş akıyordu." (TA 36/269)

Verilen örnekte üç farklı yüklem ile karşılaşılmaktadır. İlk iki yüklemin (*eşitmäy, körmäy*) bulunduğu tümleçlerin olumsuz anlam veren zarf fiil ile, son yüklemin (*åqdi)* ise görülen geçmiş zamanda çekimlendiği görülür. Aslında, ilk iki yüklemde bulunan şimdiki zaman görevinde kullanılmış olumsuz zarf fiil ekleri ve son yüklemin kullandığı görülen geçmiş zaman eki bütün tümceler için ortak kullanılmaktadır. Cümlede aslında, yüzey yapıya çıkmayan, kural dışı bir geniş zamanın hikâye çekimi söz konusudur.

2.9.10. Edilgenlik Eki

Türkçede edilgen (pasif) fiil, geçişli ve geçişsiz fiillerden -l- ve -n- ekleri ile kurulan ve öznesi belli olmayan yani fiilin gösterdiği işi yapan şahsın veya nesnenin açıkça bildirilmediği çekimli fiildir. Fakat bu ekleri almadığı halde edilgenlik ifade eden fiillere Eski Türkçeden itibaren rastlanmaktadır. Hem tarihi Türk şivelerinde hem çağdaş Türk şivelerinde örnekleri mevcuttur (Atay, 2019: 457-458).

Özbek Türkçesinde de şahsı belirsiz ifadelerde, edilgenlik anlamı o fiil içinde saklı bulunarak, yüzey yapıya sıfır biçimbirim olarak çıkan edilgenlik ekinden söz edilebilmektedir.

*...ämmå håzir unaqa "qarålu" "torä-porä" de-**Ø**gän gäplär qålmägän, åtä.*

"…amma artık öyle "hizmetçi", "bey, mey" denen sözler kalmadı, baba." (GLM 20/119)

Örnekte görüldüğü gibi "*de-"* fiili doğrudan "*-gan"* sıfat fiili ile birleşmektedir. Aslında "*de-"*fiilinin ardından, yüzey yapıya sıfır biçimbirim olarak çıkmış edilgenlik eki bulunmaktadır.

*Endi ul yerlärdä yurmäsligini bilib, Åzåd de-**Ø**gän yigitni qaytä körmäsligini sezib bozläb yubårdi*.

"Şimdi o yerlerde yürümediğini bilerek, Azad denen genci yeniden göremeyeceğini sezerek, ağlayıp gitti." (TA 41/330)

Bir önceki örnekte görüldüğü üzere; burada da yüzey yapıya, ancak, sıfır biçimbirim şeklinde çıkan edilgenlik eki bulunmaktadır.

Sonuç

İletişim sırasında bazı dil birimlerinin, yüzey yapıya çıkarılmayıp derin yapıda bırakıldığı görülür. Yüzey yapıda oluşan bu boşluklar, herhangi bir işareti olmadığı hâlde dil denen dizge içinde var olduğu ve işlev üstlendiği kabul edilen dil birimlerini anlatan "*sıfır birim (Ø) / sıfır biçimbirim (-Ø)*"le gösterilir. Türkiye Türkçesinde olduğu gibi Özbek Türkçesinde de bu dil birimlerinin varlığı tespit edilmiştir.

Özbek Türkçesinin söz dizimindeki sıfır birim ve sıfır biçimbirimli yapıların incelenmeye çalışıldığı bu çalışmada tespit edilen sıfır birimler şu şekildedir: yüklem eksiltisi, özne

eksiltisi, nesne eksiltisi, tümleç eksiltisi, tamlayan eksiltisi, tamlanan eksiltisi, cümle eksiltisi ve eksiklik.

Sıfır biçimbirimler ise şu şekilde tespit edilmiştir: birincil özne durumu eki eksiltisi, eksiz birincil nesne durumu eki eksiltisi, eksiz tamlayan durumu eki eksiltisi, üçüncü tekil kişi eki eksiltisi, emir kipi ikinci tekil kişi eki eksiltisi, adı edata bağlayan ad işletme eki (yalın durum eki) eksiltisi, yüklemselleştirici ek eksiltisi, iyelik eki eksiltisi, ortak kullanılan kişi ve zaman ekleri eksiltisi ve edilgenlik eki eksiltisi.

Özbek Türkçesi söz diziminde tespit edilmiş sıfır birim ve sıfır biçimbirimlerin tamamı Türkiye Türkçesinde de bulunmaktadır. Bu örtüşmenin diğer Türk lehçelerinde de olduğu görülmektedir. (bkz. Öner, 2013). Türk dili çalışmalarına bakıldığında, hem geleneksel dil bilgisi hem de karşılaştırmalı dil bilgisi içerisinde bu konuda özellikle yalın durumla ilgili yanlışlıklar yapıldığı görülmüştür. Türkiye Türkçesinde ve diğer çağdaş lehçelerde yüzey yapıda ek almayan ad soylu sözcükler, genellikle yalın durumda sayılmış, pek çok sıfır biçimbirimin aynı şekilde değerlendirildiği olmuştur. Aslında eksiltiler, yalnız çok tartışılan bu konu ile sınırlı değildir. Görüldüğü üzere, sıfır birim ve sıfır biçimbirim adıyla iki ana başlık altında pek çok unsur dilin içerisinde yer almaktadır.

Bunlar göz önüne alındığında sıfır birim / sıfır biçimbirimlerin o lehçenin hangi dil birimlerinin yerini tuttuğunu bilmenin, dil birimlerinin birbirleriyle olan ilişkilerini inceleyerek adlandırmanın ve değerlendirmenin çağdaş Türk lehçelerinin karşılıklı anlaşabilirliği açısından ne kadar önemli olduğu ortaya çıkmaktadır. Diğer çağdaş Türk lehçeleri için bu konuda yapılacak çalışmalar da sunulan bu hususlar yönünden önem arz etmektedir.

TARANAN ESERLER VE KISALTMALARI

KYT: Kabul, Nurali, *Kaytiş* “Dönüş” (Köklüdağ, 2007)

TA: Vefa, Selamet Mühemmet, *Tutilgen Ay* “Tutulmuş Ay” (Köklüdağ, 2007)

BOÇ: Oner, Sabir, *Bir Olermen Çevendaz* “Bir İnatçı Binici” (Köklüdağ, 2007)

KH: Ehmedova, Mesume, *Keçmiş Hisabi* “Geçmiş Hesabı” (Köklüdağ, 2007)

HD: Hemrayev, Şadikul, *Havlidegi Deraht* “Bahçedeki Ağaç” (Köklüdağ, 2007)

AK: Mustefakulov, Uluğbek, *Ak Kaşka* “Ak Sakar” (Köklüdağ, 2007)

GLM: Sultanov, Hayriddin, *Gulamgerdiş* “Gulamgerdiş” (Köklüdağ, 2007)

KAYNAKÇA

Atay, Ayten. (2019). Türkçede Eksiz Edilgenlik (Pasiflik) İfadesi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. *7*(16), 456-465.

Aydın, Hasene. (2012). Dilde Sıfır Birim ve Sıfır Biçimbirimin Kullanımı. *Journal of Turkish Studies*. *7/2*(7). s. 169-181.

Gemalmaz, Efrasiyap. (2010). STT'nde İşaretsiz (/·Ø·/) Görev Ögeleri Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. s. 6.

Köklüdağ, Aydın. (2007). *Yedi Özbekçe hikâye (Nuräli Qåbul, Qaytiş"; Xayriddin Sultånov, Gulåmgärdiş"; Mäsumä Ahmedovä, Keçmiş Hisåbi"; Såbir Onär, bir olärmän Çävändåz"; sälåmät Mühämmäd Väfå, "Tutilgän Ay; Şådiqul Hämråyev, "Håvlidägi Däraxt"; Uluğbek Mustäfåqulov, "Ak Kaşka")*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Öner, Mustafa. (2013). *Nominatif ve Sıfır Morfem*. s. 160-162.

Tuğlacı, Gülşah. (2019). *Özbekçede Cümle Bağlayıcıları*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.

Üstünova, Kerime. (2008). *Türkiye Türkçesi Ad İşletimi (Biçim Bilgisi) 'Sıfır Biçimbirim'*. İstanbul: Kesit Yayınları.

TÜRKMEN ATASÖZLERİNDE DOST VE DÜŞMAN KAVRAMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Derya BARLIK

Yüksek Lisans Öğrencisi
İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Sözlü kültür ürünü olan Türk atasözlerinin en eski yazılı örneklerine 8. yüzyılda *Orhun Yazıtları*'nda, Uygur Dönemi metinlerinde, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde ve Kaşgarlı Mahmut'un eseri olan *Divan-ı Lügati't Türk*'te rastlanılmaktadır. Atasözleri sözlü gelenek içinde nesilden nesile aktarılmış ve halka mal edilmiş kalıplaşmış sözlerdir. Bireylerin duygu ve düşüncelerini yansıtan atasözleri, uzun gözlemler ve deneyimler neticesinde oluşmuştur. Bilgi ve öğüt veren, yol gösteren, eskiden beri var olan sözlü kültürümüzün parçası olan atasözleri hakkında çeşitli çalışmalar mevcuttur. Atasözleri günümüze kadar söyleyiş farklılıklarına uğramış olsa bile anlam olarak çoğunlukla aynı kalmıştır. Çağdaş Türk lehçelerinde sosyal yaşamın değişik alanlarında birçok atasözü söylenmiştir. Bu çalışmada Türkmen Türkçesi ve Türkiye Türkçesindeki "dost" ve "düşman" kavramları üzerine söylenmiş atasözleri incelenmiştir. Yapılan bu incelemede sözdizimsel ortaklığın belirlenmesi için "Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözleri" ve "Türkçe Açıklamalı Türkmen Atasözleri Türk Folkloru", "Türkçe Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü" adlı eserler taranmıştır. Bu eserlerden yola çıkılarak "dost" ve "düşman" temalı atasözleri hakkında genel bilgi verilmiş, atasözünün tanımı, önemi ve genel özelliklerine değinilmiş ve ardından iki lehçede ortaklığı belirlenen atasözlerinin sözdizimsel bakımdan karşılaştırılması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Atasözü, Türkmen Türkçesi, dost, düşman.

ABSTRACT

The oldest written examples of Turkish proverbs, which are products of oral culture, are found in the 8th century Orkhon Inscriptions, Uyghur Period texts, Dede Korkut Stories, and Divan-ı Lügati't Türk, the work of Kaşgarlı Mahmut. Proverbs are stereotyped words that have been passed down from generation to generation in oral tradition. Proverbs reflecting the feelings and thoughts of individuals have been formed as a result of long observations and experiences. There are various studies about proverbs that give information and advice, guide, and which are a part of our oral culture that has existed for a long time. Even though the proverbs have undergone pronunciation differences until today, they have mostly remained the same in meaning. Many proverbs have been said in different areas of social life in contemporary Turkish dialects. In this study, the proverbs on the concepts of "friend" and "enemy" in Turkmen Turkish and Turkey Turkish were examined. In this study, the works named "Turkish World Common Proverbs Words" and Turkish Annotated "Turkmen Proverbs Turkish Folklore", "Turkish Proverbs and Idioms Dictionary" were scanned in order to determine the syntactic partnership. . Based on these

works, general information about the proverbs with the theme of "friend" and "enemy" was given, the definition, importance and general characteristics of the proverb were mentioned, and then the syntactic comparison of the proverbs whose partnerships were determined in the two dialects was made.

Keywords: Proverb, Turkmen Turkish, friend, enemy.

Giriş

Bu çalışmada Türkmen Türkçesindeki *dostluk* ve *düşmanlık* kavramları üzerine söylenmiş atasözleri ile İlgili sözdizimsel tasnif yapılmıştır. Türkmen atasözleri Türkçe açıklamalı "Türkmen Atasözleri Türk Folkloru" adlı eserden alınmıştır. Bu eserdeki atasözlerinde "ñ" ve "ä" harfleri korunmuş; diğer harfler Türkiye Türkçesindeki karşılıklarıyla yazılmıştır. Bu eserde atasözleri aslî uzunluklar olmadan verilmiştir. Çalışmanın sonunda *dost* ve *düşman* kavramlarıyla ilgili tespit edilen atasözleri ekte sunulmuştur.

Atasözleri sözlü gelenek içinde nesilden nesile aktarılmış ve halka mal edilmiş kalıplaşmış sözlerdir. Bireylerin duygu ve düşüncelerini yansıtan atasözleri, uzun gözlemler ve deneyimler neticesinde oluşmuştur. Bilgi ve öğüt veren, yol gösteren, eskiden beri var olan sözlü kültürümüzün parçası olan atasözleri hakkında çeşitli çalışmalar mevcuttur. Türk dünyasında farklı isimlendirmelerle karşımıza çıkan Türk atasözleri ile ilgili bilimsel kaynaklarda birçok tanım yapılmıştır.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nde atasözü tanımı şu şekilde verilmiştir. "Atasözleri zamanla çok defa gerçek anlamları yerine mecazlı bir mâna kazanarak sözlü gelenek içinde nesilden nesile aktarılan ve halk hâfızasında yaşayan, halka mal olmuş, kalıplaşmış ifadelerdir." (Oy, 1991: 44)

Türk Dil Kurumu "Güncel Türkçe sözlük"te atasözünü şu şekilde tanımlamıştır: "Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav, darbımesel" https://sozluk.gov.tr/

"Atasözlerini "tür" bağlamında değerlendiren Boratav da atasözlerinin söylenişi ya da kullanımı ile ilgili benzer bir görüş ortaya koymaktadır; " ... atalar sözü, masal ya da türkü gibi, durup dururken tek başına söylenmez. "Bize bir masal anlat. "Dediğiniz zaman masalcı masalını anlatır, kendisinden bir türkü söylenmesi istenince güzel sesli bir kimse türküsünü söyler, başka bir vesile olmasa da. Bir atalar sözünün söylenmesi için ise belli bir vesilenin çıkmış olması gereklidir; bu bakıma atalar sözü "fıkra "ya benzer" (Oğuz, vd., 2013: 208)

Yusuf Çotuksöken "Türkçe Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü" kitabında atasözlerini şu şekilde tanımlamıştır. "Atasözleri, bir ulusun ortak malıdır. Bir ulus, zengin yaşama deneyiminden çıkardığı dersleri atasözü durumuna getirmiş, böylece insanlarını bilgilendirmek, uyarmak, eleştirmek istemiştir." (2004: 10)

Ömer Asım Aksoy, "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü" kitabında atasözü kavramını kısaca şu şekilde tanımlamıştır. "Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözler." (1988: 37)

Özkul Çobanoğlu, "Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü" atasözü tanımını şu şekilde yapmıştır. "Her atasözü, toplumsal yaşantı içindeki bireyin uyması beklenilen ya bir genel kural veya bir düstur niteliğindedir. Bu nedenle de atasözleri, milletlerin karakterlerini, hayat karşısında tavır ve zihniyetlerini ifade eden özlü sözleridir." (2004: 1)

1. Türkmen Türkçesinde Atasözü

Sinan Gönen "Batı Türklerinin Manzum Atasözleri Üzerine Bir Araştırma" adlı Doktora Tezi çalışmasında atasözlerinin farklı coğrafyalarda aldığı isimlendirmelere değinmiştir: "Çok farklı coğrafyaları kendilerine vatan edinmiş Türkler, beslendikleri ana ve ortak kültürden hareketle özellikle edebiyat alanında ortak adlandırmalara gitmişlerdir. Bu ortak adlandırmalarda coğrafyaların yakınlığı da etkili olmuştur. Bu arada tabii olarak farklı adlandırmaların da olduğunu söylemeliyiz." (2006: 10-11)

Ahmet Özdemir "Türkmen Türkçesi ve Türkiye Türkçesindeki At İle İlgili Atasözleri Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme" adlı Yüksek Lisans Tezinde atasözü isimlendirmesine dikkat çekmiştir. "Atalarımızın büyük gözlem ve tecrübelere dayanarak oluşturdukları ve sonraki nesillere bir nevi manevi miras olarak bıraktıkları bu nadide edebi değerleri ifade etmek için Türkiye Türkçesinde "atasözü" kelimesi kullanılırken; Türkmen Türkçesinde ise büyük çoğunlukla "atalar sözi" ve "nakıl", terimleri; nadiren de olsa "babalar sözi" ve "dedeler sözi" ifadelerinin kullanıldığını görmekteyiz." (2014: 31)

Soltanşa Atanyýazow "Türkmen Dılınıň Sözkökı (Etımologık) Sözlügı" (Türkmen Türkçesinin Etimolojik Sözlüğü" adlı çalışmasında, "nakyl" kavramı için "öwüt-ündewe ýugrulan 'öğüt nasihate yoğrulan', gysgadan jaýdar aýdylan 'erinde söylenen', kısa ve ferasetli düşüncelerin adı olan nakıl'ın, "rivayet, hikâye, atalar sözü" gibi birkaç anlamı bulunan Arapça "näg(y)l" kelimesinden türediği ve bazı Türki dillere de "nakyl" ismiyle kabul edildiğini açıklamıştır." (2004: 247)

Ali Abbas Çınar "Türkmenistan Halk Edebiyatı Türleri" adlı makalesinde Türkmen Türklerinde atasözünün önemini şu şekilde anlatmıştır. "Atalar sözü akılın gözü" sözü Türkmen halkının atasözlerine verdiği önemi göstermektedir. Atasözleri Türkmen halkı arasında en yaygın bulunan halk edebiyatı türlerinden biridir. Kısa, fakat geniş anlam yüklüdürler. Atasözlerindeki bu geniş anlamlar, onların uzun zamanlar boyunca yaşaması ve yayılmasında etken olmuştur. Atasözleri hayatın hemen bütün alanlarında bulunurlar. VatanseverIik, memleket, dostluk, birlik, misafirperverlik gibi pek çok konuda atasözlerinin yol gösterici rolü bulunmaktadır." (1996: 358)

1.1. Dost ve Düşman kavramları ile Kurulan Türkmen Atasözlerinin Sözdizimsel Özellikleri

"Sözdizim (syntax) genel Tümce yapısını araştıran dilbilim dalı. Tümce içindeki sözcük ve yapısal diğer birimler birbirleri ile aynı düzeyde ilişki içinde değildir; bu yapısal birimler birbirleri ile daha yakından ilişki içinde oldukları öbekler oluşturur. Sözdizim, tümce yapısındaki bu altulamlamanın niteliğini, öbek yapısındaki sözcük ve birimlerin arasındaki ilişkiyi ve bunların sıralanması ile ilgili kuralları içeren dilbilgisi bileşenidir." (İmer, vd., 2011: 230)

"Sözdiziminin konusu, yargısız bir anlatım birimi olan kelime grupları ile ilgili yargılı bir anlatım birimi olan cümlenin yapısı, işleyişi, görevleri ve anlam özellikleridir. Cümlenin bağlanma şekilleri ile bağlanan cümleler arasındaki şekil ve anlam ilişkileri de sözdizimin konusudur." (Karahan, 2010: 9)

1.1.1. Kelime Grupları

Kelime grubu birden fazla kelimeyi içine alan, yapısında ve mânâsında bir bütünlük bulunan, dilde bir bütün olarak muamele gören bir dil birliğidir. Kelime grubu için birden fazla kelime birtakım kaidelerle belirli bir düzen içinde yan yana getirilir. Böylece belirli bir düzenle kurulduğu için kelime grubunun yapısında bir bütünlük bulunur. (Ergin, 2009: 374)

1.1.1.1. İsim (Ad) Tamlamaları

Leyla Karahan, Türkçede Söz Dizimi adlı kitabında isim tamlamasını şu şekilde tanımlamıştır: İyelik ekli bir isim unsurunun, iyeliğin işaret ettiği bir başka isim unsuruyla kurduğu kelime grubudur. İsim unsuru (+ilgi hâli eki)+isim unsuru+iyelik eki= isim tamlaması. (2016: 42)

Türkmen Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde ilgi ve iyelik ekleri aynı olduğundan burada tam bir benzerlik söz konusudur.

TRKM. Dostuñ aybını yüzüne ayt.

Dost-**un** (tamlayan)+ ayb-**ı** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

Dostun ayıbını yüzüne söyle. **(M.K., 36)**

TTÜ. Dost dostun ayıbını yüzüne söyler. **(Y.Ç., 32)**

Dost dost-**un** (tamlayan)+ ayıb-**ı-**nı (tamlanan) Belirtili isim tamlaması yüzüne söyler.

TRKM. Atañ dostı-dost, enen dostı düşman.

Baban dostu-dost, annen dostu düşman. **(M.K., 23)**

Atañ (tamlayan)+ dost-**ı** (tamlanan) Belirtisiz isim tamlaması

enen (tamlayan)+ dost-**ı** (tamlanan) Belirtisiz isim tamlaması

TRKM. Dostuña-da sır berme, dostuñ-da dostı bardır.

Dostuna da sır verme, onun da dostu vardır. **(M.K., 36)**

Dost-**uñ** (tamlayan)+ dost-**ı** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

TRKM. Dostuñ könesi, donuñ täzesi.

Dostun eskisi, giysinin yenisi. **(M.K., 36)**

Dost-**uñ** (tamlayan)+ köne-**si** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

Don-**uñ** (tamlayan)+ täze-**si** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

TRKM. Duşmanıñ güldügi, sırrını bildiği.

Düşmanın güldüğü, sırrını bildiği (anladığı). **(M.K., 36)**

Duşman-**ıñ** (tamlayan)+ güldüg-**i** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

Sırrı-**nı** (tamlayan)+ bildiğ-**i** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

TRKM. Her zadıñ täzesi, dostuñ könesi.

Her şeyin yenisi, dostun eskisi iyidir. **(M.K., 50)**

Zad-**ıñ** (tamlayan)+ täze-**si** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

Dost-**uñ** (tamlayan)+ köne-**si** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

TRKM. Yalançı tañrınıñ düşmanı.

Yalancı tanrının düşmanıdır. **(M.K., 70)**

Tanrı-**nıñ** (tamlayan)+ düşman-**ı** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

TRKM. Yatma tilki sayasında, goy aparsın yov (yav) seni.

Yatma tilki gölgesinde, ko aparsın (götürsün) düşman seni. **(M.K., 72)**

tilki (tamlayan)+ saya-**sı** (tamlanan) Belirtisiz isim tamlaması

TRKM. Duşmanın duşmanı seniñ dostuñ bolar. **(Ö.Ç., 225)**

TTÜ. Düşman-**ın** düşman-**ı** senin dostundur. **(Ö.Ç., 225)**

Duşman-**ın** (tamlayan)+ düşman-**ı** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

TRKM. Ölenin hossarı yok, yıkılanıñ dostu. **(Ö.Ç., 228)**

TTÜ. Düşenin dostu olmaz. **(Ö.Ç., 228)**

Ölen-**in** (tamlayan)+ hossar-**ı** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

Yıkılan-**ıñ** (tamlayan)+ dost-**u** (tamlanan) Belirtili isim tamlaması

1.1.1.2. Sıfat Tamlaması

Leyla Karahan, "Türkçede Söz Dizimi" adlı kitabında sıfat tamlamasını şu şekilde tanımlamıştır: Bir isim unsurunun bir sıfat unsuruyla nitelendiği veya belirtildiği kelime grubudur. Sıfat unsuru+ isim unsuru= sıfat tamlaması. (2016: 48)

TRKM. Nadan dost-dan, **dana düşman** yagşıdır.

Cahil dosttan, alım düşman iyidir. **(M.K., 58)**

TTÜ. Akıllı düşman, **akılsız dost**-tan yeğdir. **(Ö.Ç., 69)**

TRKM. Akıllı dost, gahar düşman.

Akıllı dost, öfke düşman. **(M.K., 20)**

TRKM. Akıllı düşman, akılsız dost-dan yegdir.

Akıllı düşman, akılsız dosttan yeğdir. (Daha iyidir). **(M.K., 20)**

TRKM. Cayın tapsa, garınca-da **pis düşman**.

Yerini bulursa, karınca bile kötü düşman kesilir. **(M.K., 31)**

TRKM. Çın dost, **gara gün**-de belli.

Gerçek dost, kara günde belli olur. **(M.K., 33)**

TRKM. Dost **gara gün**-de bellidir.

Dost kara günde belli olur. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostsuz başım, duzsuz aşım.

Dostsuz başım, tuzsuz aşım. **(M.K., 36)**

TRKM. Hasaplı dost, uzağa gider.

Hesaplı dostluk, uzun sürer. **(M.K., 48)**

TRKM. Gara keçe ak bolmaz, **köne düşman** dost bolmaz. **(Ö.Ç., 249)**

TTÜ. Eski düşman dost, **eski dost** düşman olmaz. **(Ö.Ç., 249)**

TRKM. Bir ayıpsız dostı ızlan, dostsuz galar. **(Ö.Ç., 118)**

TTÜ. Ayıpsız yar/dost isteyen, yarsız/dostsuz kalır. **(Ö.Ç., 118)**

1.1.1.3. Eylemsi (fiilimsi) Grubu

1.1.1.3.1. İsim fiil

Bir hareket ismi ile ona bağlı tamlayıcı veya tamlayıcılardan kurulan kelime grubudur. Hareket ismi, –mAk, -mA, -Iş ekleriyle yapılır. (Karahan, 2016: 55)

Her iki lehçede de isim fiil ekleri aynıdır. Bu durum da tam benzerlik göstermektedir.

TRKM. Övrenişen yagı, uruş-**ma**-ga yagşı.

Alışan düşman savaş-**ma**-ya iyi. **(M.K., 61)**

1.1.1.3.2. Sıfat fiil

Bir sıfat-fiil buna bağlı öge veya ögelerden oluşmuş kelime grubudur. Sıfat-fiil grubunun kuruluşunda görev alan sıfat-fiil ekleri şunlardır: "-an/ -en", "-cak/-cek", "-dık/-dik", "-maz/-mez", "-yaan/-yään": (Kara, 2005: 169)

Her iki lehçede de sıfat fiil ekleri Türkmen Türkçesindeki "-yaan/-yään" eki haricinde tam benzerlik göstermektedir.

TRKM. Arkalaş-**an** yav gaytar.

Yardımlaş-**an**-lar, düşmanı püskürtürler**. (M.K., 22)**

TRKM. Duşmana ölüm dile-**yän**-çäñ, özüñe ömür dile.

Düşmana ölüm diley-**ecek(ğ)**-ine, kendine ömür dile. **(M.K., 36)**

TRKM. Övreniş-**en** yagı, uruşmaga yagşı.

Alış-**an** düşman savaşmaya iyi. **(M.K., 61)**

TRKM. Yüz puluñ bol-**an**-dan, bir dostuñ bolsun.

Yüz paran ol-**acak(ğ)**-ına, bir dostun olsun. **(M.K., 76)**

TRKM. Öl-**en**-in hossarı yok, yıkıl-**an**-ıñ dostu. **(Ö.Ç., 228)**

TTÜ. Düş-**en**-in dostu olmaz. **(Ö.Ç., 228)**

TRKM. Bir ayıpsız dostı ızl-**an**, dostsuz galar. **(Ö.Ç., 118)**

TTÜ. Ayıpsız yar/dost istey-**en**, yarsız/dostsuz kalır. **(Ö.Ç., 118)**

TRKM. Düye bilen dost bol-**an**-ıñ dervezesi giñ gerek. **(Ö.Ç., 208-209)**

TTÜ. Deveciyle dost ol-**an** kapısını büyük yapar. **(Ö.Ç., 208-209)**

1.1.1.4. Edat Grubu

Bir isim unsuru ile bir çekim edatından meydana gelen kelime grubudur. İsim unsuru+ çekim edatı= edat grubu. (Karahan, 2016: 62)

"Bir isim ögesiyle bir çekim edatının oluşturduğu kelime grubudur. Bu kelime grubunda isim ögesi önce, edat ise onun ardından gelir. Edat grubu, cümlede ve kelime grupları içerisinde sıfat ve zarf olarak kullanılır. Söz konusu grupta görev alan edatlarsa şunlardır: "bakaan", "başğa", "bilen", "çen", "çenli", " dek", "diyip", "öñ", "soñ", "tarap", "üçiin", "yaalı"" (Kara, 2005: 170-171)

Atasözlerinde bağlaç kullanılmamıştır. Edat ise az sayıda atasözünde anlamı güçlendirmek için kullanılmıştır. Genellikle Türkçedeki karşılığı "ile" olan "bilen" edatı kullanılmıştır. Ses değişikliği dışında bu iki edat birebir aynıdır.

TRKM. Dost **bilen** alış-beriş etme.

Dost ile alış-veriş yapma. **(M.K., 35)**

TTÜ. Dost **ile** ye, iç, alışveriş etme! **(Y.Ç., 32)**

TRKM. Duşmanıñ peşeçe bolsa-da fil-**ce** gör.

Düşmanın sivrisinek kadar ise de fil **gibi** gör. (72) s. 36

TRKM. Gurt **bilen** goyun guda bolmaz, guda bolsa da goyun gülmez. **(Ö.Ç., 370-371)**

TTÜ. Kurt-**la** koyun dost olmaz. **(Ö.Ç., 370-371)**

TRKM. Düye **bilen** dost bolanıñ dervezesi giñ gerek. **(Ö.Ç., 208-209)**

TTÜ. Deveciy-**le** dost olan kapısını büyük yapar. **(Ö.Ç., 208-209)**

1.1.1.5. Sayı Grubu

Basamak sistemine göre sıralanmış sayı isimleri topluluğudur. (Karahan, 2016: 72)

TRKM. Dost **müñ** bolsa-da az, düşman **bir** bolsa-da köp.

Dost bin olursa da az, düşman bir olursa da çok. **(M.K., 36)**

TTÜ. Dostun **bin** tane olsa da az, düşmanın **bir** tane olsa da çok. **(Ö.Ç., 223)**

TRKM. Dost **ekiz,** duşman **sekiz**.

Dost ikiz, düşman sekiz. **(M.K., 36)**

TRKM. Yüz puluñ bolandan, **bir** dostuñ bolsun.

Yüz paran olacağına, bir dostun olsun. **(M.K., 76)**

1.2. Cümle Yapısı

1.2.1. Cümle Öğeleri

1.2.1.1. Yüklem

İş, oluş hareket bildiren ve cümlenin bütün ögelerini kendine bağlayan temel öge olan yüklem; çekimli bir fiil veya ek fiille çekimlenmiş isimdir: Türkmen Türkçesinde anlamı güçlü olan atasözlerinde yükleme yer verilmediği gözlenmiştir.

TRKM. Dost gara günde **bellidir.**

Dost kara günde belli olur. **(M.K., 36)**

TTÜ. Dost kara günde **belli olur**. **(Ö.Ç., 224)**

TRKM. Akıllı düşman, akılsız dostdan **yegdir.**

Akıllı düşman, akılsız dosttan yeğdir. (Daha iyidir). **(M.K., 20)**

TRKM. Arkalaşan yav **gaytar.**

Yardımlaşanlar, düşmanı püskürtürler. **(M.K., 22)**

TRKM. Atañ barka, dost **tanı**, atın barka **yol**.

Baban varken dost bul, atın varken yol. **(M.K., 23)**

TRKM. Dost başa, düşman ayaga **bakar.**

Dost başa, düşman ayağa bakar. **(M.K., 35)**

TRKM. Dost bilen **alış-beriş etme.**

Dost ile alış-veriş yapma. **(M.K., 35)**

TRKM. Dost gara günde **bellidir.**

Dost kara günde belli olur. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuña-da sır **berme**, dostuñ-da dostı **bardır.**

Dostuna da sır verme, onun da dostu vardır. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñ aybını yüzüne **ayt.**

Dostun ayıbını yüzüne söyle **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñı eğleme **nepden galmasın**, duşmanıñ egleme **sırın duymasın.**

Dostunu bekletme kârden kalmasın, düşmanını bekletme sırını duymasın. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmana ölüm dileyänçäñ, özüñe **ömür dile.**

Düşmana ölüm dileyeceğine, kendine ömür dile. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ peşeçe bolsa-da **filce gör.**

Düşmanın sivrisinek kadar ise de, fil gibi gör. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşman näme diymez, düyşe **näme girmez**.

Düşman neler söylemez, rüyada neler görülmez. **(M.K., 37)**

TRKM. Hasaplı dost, uzağa **gider.**

Hesaplı dostluk, uzun sürer. **(M.K., 48)**

TRKM. Nadan dostdan, dana düşman **yagşıdır.**

Cahil dosttan, alım düşman iyidir. **(M.K., 58)**

TRKM. Peşeçe duşmanıñ bolsa, **filce gör.**

Sivrisinek kadar düşmanın olursa, onu fil kadar gör. **(M.K., 62)**

TRKM. Yagı gaytsa, batır **köfeler.**

Düşman geri çekilirse, pehlivan çoğalır. **(M.K., 69)**

TRKM. Yatma tilki sayasında, **goy aparsın** yov (yav) seni.

Yatma tilki gölgesinde, ko aparsın (götürsün) düşman seni. **(M.K., 72)**

TRKM. Yigidi, dostundan **tanı.**

Yiğidi arkadaşından tanı. **(M.K., 74)**

TRKM. Yov (yav) gaytsa, **ağsak ozar.**

Düşman gerilerse, aksak ilerler. **(M.K., 75)**

TRKM. Yüz puluñ bolandan, bir dostuñ **bolsun.**

Yüz paran olacağına, bir dostun olsun. **(M.K., 76)**

1.2.1.2. Özne

Yüklemin gösterdiği işi, oluşu hareketi yapan unsurdur. Cümlenin ikinci derecede temel ögesidir. Kurallı cümlelerde özne, genellikle cümlenin başında bulunur. Bazı cümlelerde özne açık bir şekilde görünmez, fakat yükleme getirilen şahıs eklerinden anlaşılır: (Kara, 2005: 176-177)

TRKM. Hasaplı dost, uzağa gider.

Hesaplı dostluk, uzun sürer. **(M.K., 48)**

TRKM. Akıllı düşman, akılsız dostdan yegdir.

Akıllı düşman, akılsız dosttan yeğdir. (Daha iyidir). **(M.K., 20)**

TRKM. Arkalaşan yav gaytar.

Yardımlaşanlar, düşmanı püskürtürler. **(M.K., 22)**

TRKM. Cayın tapsa, **garınca**-da pis düşman.

Yerini bulursa, karınca bile kötü düşman kesilir. **(M.K., 31)**

TRKM. Çın dost, gara günde belli.

Gerçek dost, kara günde belli olur. **(M.K., 33)**

TRKM. Dost başa, **düşman** ayaga bakar.

Dost başa, düşman ayağa bakar. **(M.K., 35)**

TRKM. Dost gara günde bellidir.

Dost kara günde belli olur. **(M.K., 36)**

TRKM. Dost geñeşde belli, **semiz** tabakda.

Dost danışıkta belli, şişman yemekte. **(M.K., 36)**

TRKM. Dost müñ bolsa-da az, **düşman** bir bolsa-da köp.

Dost bin olursa da az, düşman bir olursa da çok. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşman näme diymez, düyşe näme girmez.

Düşman neler söylemez, rüyada neler görülmez. **(M.K., 37)**

TRKM. Hasaplı dost, uzağa gider.

Hesaplı dostluk, uzun sürer. **(M.K., 48)**

TRKM. Yagı gaytsa, **batır** köfeler.

Düşman geri çekilirse, pehlivan çoğalır. **(M.K., 69)**

TRKM. Yalançı tañrınıñ düşmanı.

Yalancı tanrının düşmanıdır. **(M.K., 70)**

TRKM. Yatma tilki sayasında, goy aparsın **yov (yav)** seni.

Yatma tilki gölgesinde, ko aparsın (götürsün) düşman seni. **(M.K., 72)**

1.2.1.3. Nesne

Fiilin tesir ettiği nesneyi, şahsı, şeyi karşılayan cümle unsurudur. Fiillerin bir kısmı geçişli, bir kısmı geçişsizdir. Ekli nesneye belirtili nesne, eksiz nesneye belirtisiz nesne denir. (Ergin, 2009: 399)

TRKM. Dostuña-da **sır** berme, dostuñ-da **dostı** bardır.

Dostuna da sır verme, onun da dostu vardır**. (M.K., 36)**

TRKM. Arkalaşan **yav** gaytar.

Yardımlaşanlar, düşmanı püskürtürler. **(M.K., 22)**

TRKM. Atañ barka, **dost** tanı, atın barka yol.

Baban varken dost bul, atın varken yol. **(M.K., 23)**

TRKM. Dost bilen **alış-beriş** etme.

Dost ile alış-veriş yapma. **(M.K., 35)**

TRKM. Dostuña-da **sır** berme, dostuñ-da **dostı** bardır.

Dostuna da sır verme, onun da dostu vardır. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñ aybını yüzüne ayt.

Dostun ayıbını yüzüne söyle. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñı eğleme nepden galmasın, duşmanıñ egleme **sırın** duymasın.

Dostunu bekletme kârden kalmasın, düşmanını bekletme sırını duymasın. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmana **ölüm** dileyänçäñ, özüñe **ömür** dile.

Düşmana ölüm dileyeceğine, kendine ömür dile. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ güldügi, **sırrını** bildiği.

Düşmanın güldüğü, sırrını bildiği (anladığı). **(M.K., 36)**

TRKM. Yigidi, dostundan tanı.

Yiğidi arkadaşından tanı. **(M.K., 36)**

1.2.1.4. Yer Tamlayıcısı (Dolaylı Tümleç)

İki lehçede de dolaylı tümleç ekleri tam benzerlik göstermektedir.

TRKM. Dost **baş-a**, düşman **ayag-a** bakar.

Dost **başa**, düşman **ayağ-a** bakar. **(M.K., 35)**

Dost **başın-a** garar duşman ayagıña **(Ö.Ç., 222)**

TTÜ. Dost **baş-a** bakar düşman **ayağ-a**. **(Ö.Ç., 222)**

TRKM. Akıllı düşman, akılsız **dost-dan** yegdir.

Akıllı düşman, akılsız dosttan yeğdir. (Daha iyidir). **(M.K., 20)**

TRKM. Dost **başa**, düşman **ayag-a** bakar.

Dost başa, düşman ayağa bakar. **(M.K., 35)**

TRKM. Dost **geñeş-de** belli, semiz **tabak-da**.

Dost danışıkta belli, şişman yemekte. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñ-a-da sır berme, **dostuñ-da** dostı bardır.

Dostuna da sır verme, onun da dostu vardır. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñ aybını **yüzün-e** ayt.

Dostun ayıbını yüzüne söyle. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñı eğleme **nep-den** galmasın, duşmanıñ egleme sırın duymasın.

Dostunu bekletme kârden kalmasın, düşmanını bekletme sırını duymasın. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşman-a ölüm dileyänçäñ, **özün-e** ömür dile.

Düşmana ölüm dileyeceğine, kendine ömür dile. **(M.K., 36)**

TRKM. Hasaplı dost, **uzağ-a** gider.

Hesaplı dostluk, uzun sürer. **(M.K., 48)**

TRKM. Nadan **dost-dan**, dana düşman yagşıdır.

Cahil dosttan, alım düşman iyidir. **(M.K., 58)**

TRKM. Övrenişen yagı, **uruşmag-a** yagşı.

Alışan düşman savaşmaya iyi. **(M.K., 61)**

TRKM. Yigidi, **dostun-dan** tanı.

Yiğidi arkadaşından tanı. **(M.K., 74)**

TRKM. Beg-e ınanma, **suv-a** söyenme. **(Ö.Ç., 433-434)**

TTÜ. Suya dayanma, düşmana inanma. **(Ö.Ç., 433-434)**

TRKM. İnanmagın "**dostun-a**", saman dıkar **postun-a**. **(Ö.Ç., 302)**

TTÜ. İnanma dostuna saman tıkar postuna. **(Ö.Ç., 302)**

1.2.1.5. Zarf Tümleci

Zaman, tarz, sebep, miktar, yön, vasıta ve şart bildirerek yüklemi tamamlayan cümle ögesi, zarftır. Zarf, cümlenin genellikle yardımcı ögesidir. Seyrek olarak bazı cümlelerde zorunlu öge olabilir. (Karahan, 2016: 32)

TRKM. Yov (yav) gaytsa, **ağsak** ozar.

Düşman gerilerse, aksak ilerler. **(M.K., 76)**

TRKM. Dost **müñ** bolsa-da az, düşman **bir** bolsa-da köp.

Dost bin olursa da az, düşman bir olursa da çok. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ peşeçe bolsa-da **filce** gör.

Düşmanın sivrisinek kadar ise de, fil gibi gör. **(M.K., 36)**

TRKM. Peşeçe duşmanıñ bolsa, **filce** gör.

Sivrisinek kadar düşmanın olursa, onu fil kadar gör. **(M.K., 62)**

1.3. Cümle (Tümleç) Türleri

Atasözlerinin cümle yapısı bakımından Basit Cümle Yapısındaki Atasözleri ve Birleşik Cümle Yapıdaki Atasözleri olmak üzere iki başlık altında sınıflandırılır.

1.3.1. Basit (Yalın) Cümle Yapısındaki Atasözleri

TRKM. Çın dost, gara günde belli.

Gerçek dost, kara günde belli olur. **(M.K., 33)**

TTÜ. Dost kara günde belli olur. **(Y.Ç., 32)**

TRKM. Akıllı düşman, akılsız dostdan yegdir.

Akıllı düşman, akılsız dosttan yeğdir. (Daha iyidir). **(M.K., 20)**

TRKM. Çın dost, gara günde belli.

Gerçek dost, kara günde belli olur. **(M.K., 33)**

TRKM. Dost başa, düşman ayaga bakar.

Dost başa, düşman ayağa bakar. **(M.K., 35)**

TRKM. Dost gara günde bellidir.

Dost kara günde belli olur. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñ aybını yüzüne ayt.

Dostun ayıbını yüzüne söyle. **(M.K., 36)**

TRKM. Hasaplı dost, uzağa gider.

Hesaplı dostluk, uzun sürer. **(M.K., 48)**

TRKM. Nadan dostdan, dana düşman yagşıdır.

Cahil dosttan, alım düşman iyidir. **(M.K., 58)**

TRKM. Yalançı tañrınıñ düşmanı.

Yalancı tanrının düşmanıdır. **(M.K., 70)**

TRKM. Yigidi, dostundan tanı.

Yiğidi arkadaşından tanı. **(M.K., 74)**

TRKM. Duşmanın duşmanı seniñ dostuñ bolar. **(Ö.Ç., 225)**

TTÜ. Düşmanın düşmanı senin dostundur. **(Ö.Ç., 225)**

TRKM. Goñşı hakı/Tanrı hakı **(Ö.Ç., 446)**

TTÜ. Yakın dost/komşu hayırsız hısımdan yeğdir. **(Ö.Ç., 446)**

1.3.2. Birleşik Cümle Yapısındaki Atasözleri

1.3.2.1. Girişik Birleşik Cümle

TRKM. Arkalaş-**an** yav gaytar. (Sıfat fiil cümleyi girişik birleşik yapmıştır.)

Yardımlaşanlar, düşmanı püskürtürler. **(M.K., 22)**

TRKM. Arkalaş-**an** yav gaytar. (Sıfat fiil cümleyi girişik birleşik yapmıştır.)

Yardımlaşanlar, düşmanı püskürtürler. **(M.K., 22)**

TRKM. Dost bilen al-**ış**-ber-**iş** etme. (İsim fiil cümleyi girişik birleşik yapmıştır.)

Dost ile alış-veriş yapma. **(M.K., 35)**

TRKM. Duşmana ölüm dile(y)-**änçäñ**, özüñe ömür dile. (Sıfat fiil cümleyi girişik birleşik yapmıştır.)

Düşmana ölüm dileyeceğine, kendine ömür dile. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ gül-**düg**-i, sırrını bil-**diğ**-i. (Sıfat fiil cümleyi girişik birleşik yapmıştır.)

Düşmanın güldüğü, sırrını bildiği (anladığı). **(M.K., 36)**

TRKM. Övrenişen yagı, uruş-**ma**-ga yagşı. (İsim fiil cümleyi girişik birleşik yapmıştır.)

Alışan düşman savaşmaya iyi. **(M.K., 61)**

TRKM. Yatma tilki sayasında, goy ap-**ar**-sın yov (yav) seni. (Sıfat fiil cümleyi girişik birleşik yapmıştır.)

Yatma tilki gölgesinde, ko aparsın (götürsün) düşman seni. **(M.K., 72)**

TRKM. Yüz puluñ bol-**an**-dan, bir dostuñ bolsun. (Sıfat fiil cümleyi girişik birleşik yapmıştır.)

Yüz paran olacağına, bir dostun olsun. **(M.K., 76)**

TRKM. Öl-**en**-in hossarı yok, yıkıl-**an**-ıñ dostu. **(Ö.Ç., 228)**

TTÜ. Düşenin dostu olmaz. **(Ö.Ç., 228)**

TRKM. Bir ayıpsız dostı ızl-**an**, dostsuz galar. **(Ö.Ç., 118)**

TTÜ. Ayıpsız yar/dost isteyen, yarsız/dostsuz kalır. **(Ö.Ç., 118)**

TRKM. Düye bilen dost bol-**an**-ıñ dervezesi giñ gerek. **(Ö.Ç., 208-209)**

TTÜ. Deveciyle dost olan kapısını büyük yapar. **(Ö.Ç., 208-209)**

1.3.2.2. Şartlı Birleşik Cümle

TRKM. Yagı gayt-**sa**, batır köfeler.

Düşman geri çekilirse, pehlivan çoğalır. **(M.K., 69)**

TRKM. Cayın tap-**sa**, garınca-da pis düşman.

Yerini bulursa, karınca bile kötü düşman kesilir. **(M.K., 31)**

TRKM. Yov (yav) gayt-**sa**, ağsak ozar.

Düşman gerilerse, aksak ilerler. **(M.K., 75)**

TRKM. Dost müñ bol-**sa**-da az, düşman bir bol-**sa**-da köp.

Dost bin olursa da az, düşman bir olursa da çok. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ peşeçe bol-**sa**-da filce gör.

Düşmanın sivrisinek kadar ise de, fil gibi gör. **(M.K., 36)**

TRKM. Peşeçe duşmanıñ bol-**sa**, filce gör.

Sivrisinek kadar düşmanın olursa, onu fil kadar gör. **(M.K., 62)**

TRKM. Gurt bilen goyun guda bolmaz, guda bol-**sa** da goyun gülmez. **(Ö.Ç., 370-371)**

TTÜ. Su uyur düşman uyumaz. **(Ö.Ç., 433)**

1.3.3. Cümle Dizilişlerine Göre Atasözleri

Cümle dizilişine göre atasözleri ikiye ayrılır:

1.3.3.1. Kurallı Cümle Yapısındaki Atasözleri

Atasözleri kalıplaşmış cümleler olduğundan **TRKM. Yatma** tilki sayasında, **goy aparsın** yov (yav) seni. Yatma tilki gölgesinde, ko aparsın (götürsün) düşman seni. **(M.K., 72)** dışındaki atasözleri iki lehçede de kurallı cümlelerden oluşmaktadır.

1.3.3.2. Devrik Cümle Yapısındaki atasözleri

TRKM. Yatma tilki sayasında, **goy aparsın** yov (yav) seni.

Yatma tilki gölgesinde, ko aparsın (götürsün) düşman seni. **(M.K., 72)**

1.3.4. Sıralı Cümle Yapısındaki Atasözleri

TRKM. Dost geñeşde belli, semiz tabakda. **(M.K., 36)**

Dost danışıkta belli, şişman yemekte.

TTÜ. Yiğit meydanda belli olur**. (Ö.A.A., 321)**

TRKM. Dostuñı eğleme nepden galmasın, duşmanıñ egleme sırın duymasın.

Dostunu bekletme kârden kalmasın, düşmanını bekletme sırını duymasın. **(M.K., 36)**

TRKM. Atañ barka, dost tanı, atın barka yol.

Baban varken dost bul, atın varken yol. **(M.K., 23)**

TRKM. Atañ dostı-dost, enen dostı düşman.

Baban dostu-dost, annen dostu düşman. **(M.K., 23)**

TRKM. Dost ekiz, duşman sekiz.

Dost ikiz, düşman sekiz. **(M.K., 36)**

TRKM. Dost geñeşde belli, semiz tabakda.

Dost danışıkta belli, şişman yemekte. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostsuz başım, duzsuz aşım.

Dostsuz başım, tuzsuz aşım. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuña-da sır berme, dostuñ-da dostı bardır.

Dostuna da sır verme, onun da dostu vardır. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñı eğleme nepden galmasın, duşmanıñ egleme sırın duymasın.

Dostunu bekletme kârden kalmasın, düşmanını bekletme sırını duymasın. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ güldügi, sırrını bildiği.

Düşmanın güldüğü, sırrını bildiği (anladığı). **(M.K., 36)**

TRKM. Duşman näme diymez, düyşe näme girmez.

Düşman neler söylemez, rüyada neler görülmez. **(M.K., 37)**

TRKM. Her zadıñ täzesi, dostuñ könesi.

Her şeyin yenisi, dostun eskisi iyidir. **(M.K., 50)**

1.3.5. İsim ve Fiil Cümle Yapısındaki Atasözleri

1.3.5.1. İsim Cümle Yapısındaki Atasözleri

TRKM. Atañ dostı-dost, enen dostı düşman.

Baban dostu-dost, annen dostu düşman. **(M.K., 23)**

TRKM. Akıllı dost, gahar düşman.

Akıllı dost, öfke düşman. **(M.K., 20)**

TRKM. Akıllı düşman, akılsız dostdan yegdir.

Akıllı düşman, akılsız dosttan yeğdir. (Daha iyidir). **(M.K., 20)**

TRKM. Atañ barka, dost tanı, atın barka yol.

Baban varken dost bul, atın varken yol. **(M.K., 23)**

TRKM. Cayın tapsa, garınca-da pis düşman.

Yerini bulursa, karınca bile kötü düşman kesilir. **(M.K., 31)**

TRKM. Çın dost, gara günde belli.

Gerçek dost, kara günde belli olur. **(M.K., 33)**

TRKM. Dost-dost, mamla rast.

Dost hak ama doğru minare. **(M.K., 35)**

TRKM. Dost ekiz, duşman sekiz.

Dost ikiz, düşman sekiz. **(M.K., 36)**

TRKM. Dost gara günde bellidir.

Dost kara günde belli olur. **(M.K., 36)**

TRKM. Dost geñeşde belli, semiz tabakda.

Dost danışıkta belli, şişman yemekte. **(M.K., 36)**

TRKM. Dost müñ bolsa-da az, düşman bir bolsa-da köp.

Dost bin olursa da az, düşman bir olursa da çok. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostsuz başım, duzsuz aşım.

Dostsuz başım, tuzsuz aşım. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuña-da sır berme, dostuñ-da dostı bardır.

Dostuna da sır verme, onun da dostu vardır. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñ könesi, donuñ täzesi.

Dostun eskisi, giysinin yenisi. **(M.K., 36)**

TRKM. Her zadıñ täzesi, dostuñ könesi.

Her şeyin yenisi, dostun eskisi iyidir. **(M.K., 50)**

TRKM. Nadan dostdan, dana düşman yagşıdır.

Cahil dosttan, alım düşman iyidir. **(M.K., 58)**

TRKM. Övrenişen yagı, uruşmaga yagşı.

Alışan düşman savaşmaya iyi. **(M.K., 61)**

TRKM. Yalançı tañrınıñ düşmanı.

Yalancı tanrının düşmanıdır. **(M.K., 70)**

TRKM. Goñşı hakı/Tanrı hakı **(Ö.Ç., 446)**

TTÜ. Yakın dost/komşu hayırsız hısımdan yeğdir. **(Ö.Ç., 446)**

TRKM. Gul-yagı, it-böri. **(Ö.Ç., 365**

TTÜ. Kul düşman, it kurt. **(Ö.Ç., 365)**

1.3.5.2. Fiil Cümle Yapısındaki Atasözleri

TRKM. Arkalaşan yav gaytar.

Yardımlaşanlar, düşmanı püskürtürler. **(M.K., 22)**

TRKM. Dost başa, düşman ayaga bakar.

Dost başa, düşman ayağa bakar. **(M.K., 35)**

TRKM. Dost bilen alış-beriş etme.

Dost ile alış-veriş yapma. **(M.K., 35)**

TRKM. Dostuñ aybını yüzüne ayt.

Dostun ayıbını yüzüne söyle. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñı eğleme nepden galmasın, duşmanıñ egleme sırın duymasın.

Dostunu bekletme kârden kalmasın, düşmanını bekletme sırını duymasın. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmana ölüm dileyänçäñ, özüñe ömür dile.

Düşmana ölüm dileyeceğine, kendine ömür dile. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ güldügi, sırrını bildiği.

Düşmanın güldüğü, sırrını bildiği (anladığı). **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ peşeçe bolsa-da filce gör.

Düşmanın sivrisinek kadar ise de, fil gibi gör. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşman näme diymez, düyşe näme girmez.

Düşman neler söylemez, rüyada neler görülmez. **(M.K., 37)**

TRKM. Hasaplı dost, uzağa gider.

Hesaplı dostluk, uzun sürer. **(M.K., 48)**

TRKM. Peşeçe duşmanıñ bolsa, filce gör.

Sivrisinek kadar düşmanın olursa, onu fil kadar gör. **(M.K., 62)**

TRKM. Yagı gaytsa, batır köfeler.

Düşman geri çekilirse, pehlivan çoğalır. **(M.K., 69)**

TRKM. Yatma tilki sayasında, goy aparsın yov (yav) seni.

Yatma tilki gölgesinde, ko aparsın (götürsün) düşman seni. **(M.K., 72)**

TRKM. Yigidi, dostundan tanı.

Yiğidi arkadaşından tanı. **(M.K., 74)**

TRKM. Yov (yav) gaytsa, ağsak ozar.

Düşman gerilerse, aksak ilerler. **(M.K., 75)**

TRKM. Yüz puluñ bolandan, bir dostuñ bolsun.

Yüz paran olacağına, bir dostun olsun. **(M.K., 76)**

TRKM. Dost ağladar düşman güldürer **(Ö.Ç., 220-221)**

TTÜ. Dost ağlatıp düşman güldürüp söyler. **(Ö.Ç., 220-221)**

TRKM. Dostum bir hoz ibersin, içinde mañzı bolmasın. **(Ö.Ç., 222)**

TTÜ. Dost beni bilsin de, bir çürük elmayla bilsin. **(Ö.Ç., 222)**

TRKM. Duşmanıün duşmanı seniñ dostuñ bolar. **(Ö.Ç., 225)**

TTÜ. Düşmanın düşmanı senin dostundur. **(Ö.Ç., 225)**

TRKM. Ölenin hossarı yok, yıkılanıñ dostu. **(Ö.Ç., 228)**

TTÜ. Düşenin dostu olmaz. **(Ö.Ç., 228)**

TRKM. Gara keçe ak bolmaz, köne düşman dost bolmaz. **(Ö.Ç., 249)**

TTÜ. Eski düşman dost, eski dost düşman olmaz. **(Ö.Ç., 249)**

TRKM. Gurt bilen goyun guda bolmaz, guda bolsa da goyun gülmez. **(Ö.Ç., 370-371)**

TTÜ. Kurtla koyun dost olmaz. **(Ö.Ç., 370-371)**

TRKM. Suv yatar, duşman yatmaz. **(Ö.Ç., 433)**

TTÜ. Su uyur düşman uyumaz. **(Ö.Ç., 433)**

TRKM. Bege ınanma, suva söyenme. **(Ö.Ç., 433-434)**

TTÜ. Suya dayanma, düşmana inanma. **(Ö.Ç., 433-434)**

TRKM. İnanmagın "dostuna", saman dıkar postuna. **(Ö.Ç., 302)**

TTÜ. İnanma dostuna saman tıkar postuna. **(Ö.Ç., 302)**

TRKM. Bir ayıpsız dostı ızlan, dostsuz galar. **(Ö.Ç., 118)**

TTÜ. Ayıpsız yar/dost isteyen, yarsız/dostsuz kalır. **(Ö.Ç., 118)**

TRKM. Düye bilen dost bolanıñ dervezesi giñ gerek. **(Ö.Ç., 208-209)**

TTÜ. Deveciyle dost olan kapısını büyük yapar. **(Ö.Ç., 208-209)**

1.3.6. Anlamına Göre Atasözleri

1.3.6.1. Olumlu cümle yapısında olanlar

TRKM. Dost gara günde bellidir.

Dost kara günde belli olur. **(M.K., 36)**

TRKM. Çın dost garan günde belli. /Dost başına iş düşende tanalar**. (Ö.Ç., 224)**

TTÜ. Dost kara günde belli olur. **(Ö.Ç., 224)**

TRKM. Akıllı dost, gahar düşman.

Akıllı dost, öfke düşman. **(M.K., 20)**

TRKM. Akıllı düşman, akılsız dostdan yegdir.

Akıllı düşman, akılsız dosttan yeğdir. (Daha iyidir). **(M.K., 20)**

TRKM. Arkalaşan yav gaytar.

Yardımlaşanlar, düşmanı püskürtürler. **(M.K., 22)**

TRKM. Atañ barka, dost tanı, atın barka yol.

Baban varken dost bul, atın varken yol. **(M.K., 23)**

TRKM. Atañ dostı-dost, enen dostı düşman.

Baban dostu-dost, annen dostu düşman. **(M.K., 23)**

TRKM. Cayın tapsa, garınca-da pis düşman.

Yerini bulursa, karınca bile kötü düşman kesilir. **(M.K., 31)**

TRKM. Çın dost, gara günde belli.

Gerçek dost, kara günde belli olur. **(M.K., 33)**

TRKM. Dost başa, düşman ayaga bakar.

Dost başa, düşman ayağa bakar. **(M.K., 35)**

TRKM. Dost-dost, mamla rast.

Dost hak ama doğru minare. **(M.K., 35)**

TRKM. Dost ekiz, duşman sekiz.

Dost ikiz, düşman sekiz. **(M.K., 36)**

TRKM. Dost gara günde bellidir.

Dost kara günde belli olur. **(M.K., 36)**

TRKM. Dost geñeşde belli, semiz tabakda.

Dost danışıkta belli, şişman yemekte. **(M.K., 36)**

TRKM. Dost müñ bolsa-da az, düşman bir bolsa-da köp.

Dost bin olursa da az, düşman bir olursa da çok. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuña-da sır berme, dostuñ-da dostı bardır.

Dostuna da sır verme, onun da dostu vardır. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñ aybını yüzüne ayt.

Dostun ayıbını yüzüne söyle. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñ könesi, donuñ täzesi.

Dostun eskisi, giysinin yenisi. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmana ölüm dileyänçäñ, özüñe ömür dile.

Düşmana ölüm dileyeceğine, kendine ömür dile. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ güldügi, sırrını bildiği.

Düşmanın güldüğü, sırrını bildiği (anladığı). **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ peşeçe bolsa-da filce gör.

Düşmanın sivrisinek kadar ise de, fil gibi gör. **(M.K., 36)**

TRKM. Hasaplı dost, uzağa gider.

Hesaplı dostluk, uzun sürer. **(M.K., 48)**

TRKM. Her zadıñ täzesi, dostuñ könesi.

Her şeyin yenisi, dostun eskisi iyidir. **(M.K., 50)**

TRKM. Nadan dostdan, dana düşman yagşıdır.

Cahil dosttan, alım düşman iyidir. **(M.K., 58)**

TRKM. Övrenişen yagı, uruşmaga yagşı.

Alışan düşman savaşmaya iyi. **(M.K., 61)**

TRKM. Peşeçe duşmanıñ bolsa, filce gör.

Sivrisinek kadar düşmanın olursa, onu fil kadar gör. **(M.K., 62)**

TRKM. Yagı gaytsa, batır köfeler.

Düşman geri çekilirse, pehlivan çoğalır. **(M.K., 69)**

TRKM. Yalançı tañrınıñ düşmanı.

Yalancı tanrının düşmanıdır. **(M.K., 70)**

TRKM. Yatma tilki sayasında, goy aparsın yov (yav) seni.

Yatma tilki gölgesinde, ko aparsın (götürsün) düşman seni. **(M.K., 72)**

TRKM. Yigidi, dostundan tanı.

Yiğidi arkadaşından tanı. **(M.K., 74)**

TRKM. Yov (yav) gaytsa, ağsak ozar.

Düşman gerilerse, aksak ilerler. **(M.K., 75)**

TRKM. Yüz puluñ bolandan, bir dostuñ bolsun.

Yüz paran olacağına, bir dostun olsun. **(M.K., 76)**

TRKM. Dost ağladar düşman güldürer **(Ö.Ç., 220-221)**

TTÜ. Dost ağlatıp düşman güldürüp söyler. **(Ö.Ç., 220-221)**

TRKM. Duşmanın duşmanı seniñ dostuñ bolar. **(Ö.Ç., 225)**

TTÜ. Düşmanın düşmanı senin dostundur. **(Ö.Ç., 225)**

TRKM. Goñşı hakı/Tanrı hakı **(Ö.Ç., 446)**

TTÜ. Yakın dost/komşu hayırsız hısımdan yeğdir. **(Ö.Ç., 446)**

TRKM. Bir ayıpsız dostı ızlan, dostsuz galar. **(Ö.Ç., 118)**

TTÜ. Ayıpsız yar/dost isteyen, yarsız/dostsuz kalır. **(Ö.Ç., 118)**

TRKM. Düye bilen dost bolanıñ dervezesi giñ gerek. **(Ö.Ç., 208-209)**

TTÜ. Deveciyle dost olan kapısını büyük yapar. **(Ö.Ç., 208-209)**

TRKM. Gul-yagı, it-böri. **(Ö.Ç., 365**

TTÜ. Kul düşman, it kurt. **(Ö.Ç., 365)**

1.3.6.2. Olumsuz cümle yapısında olanlar

TRKM. Dost bilen alış-beriş et-**me**.

Dost ile alış-veriş yapma. **(M.K., 35)**

TRKM. Dostuñı eğleme nepden gal-**ma**-sın, duşmanıñ egleme sırın duy-**ma**-sın.

Dostunu bekletme kârden kalmasın, düşmanını bekletme sırını duymasın. **(M.K., 36**

TRKM. Duşman näme diy-**mez**, düyşe näme gir-**mez**.

Düşman neler söylemez, rüyada neler görülmez. **(M.K., 37)**

1.3.6.3. Soru cümlesi yapısında olanlar

TRKM. Duşman näme diymez, düyşe näme girmez.

Düşman neler söylemez, rüyada neler görülmez. **(M.K., 37)**

TRKM. Dostum bir hoz ibersin, içinde mañzı bolmasın. **(Ö.Ç., 222)**

TTÜ. Dost beni bilsin de, bir çürük elmayla bilsin. **(Ö.Ç., 222)**

TRKM. Ölenin hossarı yok, yıkılanıñ dostu. **(Ö.Ç., 228)**

TTÜ. Düşenin dostu olmaz. **(Ö.Ç., 228)**

TRKM. Gara keçe ak bolmaz, köne düşman dost bolmaz. **(Ö.Ç., 249)**

TTÜ. Eski düşman dost, eski dost düşman olmaz. **(Ö.Ç., 249)**

TRKM. Gurt bilen goyun guda bolmaz, guda bolsa da goyun gülmez. **(Ö.Ç., 370-371)**

TTÜ. Kurtla koyun dost olmaz. **(Ö.Ç., 370-371)**

TRKM. Suv yatar, duşman yatmaz. **(Ö.Ç., 433)**

TTÜ. Su uyur düşman uyumaz. **(Ö.Ç., 433)**

TRKM. Bege ınanma, suva söyenme. **(Ö.Ç., 433-434)**

TTÜ. Suya dayanma, düşmana inanma. **(Ö.Ç., 433-434)**

1.4. Dost ve Düşman Kavramları İle Kurulan Türkmen Atasözlerinin Türk Atasözleri İle Anlam Bakımından Aynı Olanlar

"Anlam (meaning/sense) anlambilim: Bir dil biriminin ilettiği kavram, tasarım, düşünce. Dilbilimciler anlam genellikle şu yollarla oluştuğunu düşünürler: (i) dış dünyadaki nesnelerin simgesi olarak dil birimlerine yüklenen kavramsal değer, gönderim anlamı (referential meaning), sözcük anlamı; (ii) dil birimlerinin birbirleriyle ilişkileri sonucu oluşan anlam; yapısal anlam. (iii) sözce ile durum bağlamı ilişkisinden doğan anlam için durumsal/konumsal anlam terimi kullanılır." (İmer, vd., 2011: 25-26)

TRKM. Dostuñ aybını yüzüne ayt. **(M.K., 36)**

TTÜ. Dost dostun ayıbını yüzüne söyler. **(Y.Ç., 32)**

TRKM. Nadan dostdan, dana düşman yagşıdır. **(M.K., 58)**

TTÜ. Akıllı düşman, akılsız dosttan yeğdir. **(Ö.Ç., 69)**

TRKM. Dost bilen alış-beriş etme. **(M.K., 35)**

TTÜ. Dost ile ye, iç, alışveriş etme! **(Y.Ç., 32)**

TRKM. Dost müñ bolsa-da az, düşman bir bolsa-da köp. **(M.K., 36)**

TTÜ. Dostun bin tane olsa da az, düşmanın bir tane olsa da çok. **(Ö.Ç., 223)**

TRKM. Dost gara günde bellidir**. (M.K., 36)**

TTÜ. Dost kara günde belli olur. **(Ö.Ç., 224)**

TRKM. Çın dost, gara günde belli. **(M.K., 33)**

TTÜ. Dost kara günde belli olur. **(Y.Ç., 32)**

TRKM. Suv yatar, duşman yatmaz. **(Ö.Ç., 433)**

TTÜ. Su uyur düşman uyumaz. **(Ö.Ç., 433)**

TRKM. Bege ınanma, suva söyenme. **(Ö.Ç., 433-434)**

TTÜ. Suya dayanma, düşmana inanma. **(Ö.Ç., 433-434)**

TRKM. Dost ağladar düşman güldürer. **(Ö.Ç., 220-221)**

TTÜ. Dost ağlatıp düşman güldürüp söyler. **(Ö.Ç., 220-221)**

TRKM. Bir ayıpsız dostı ızlan, dostsuz galar. **(Ö.Ç., 118)**

TTÜ. Ayıpsız yar/dost isteyen, yarsız/dostsuz kalır. **(Ö.Ç., 118)**

TRKM. Düye bilen dost bolanıñ dervezesi giñ gerek. **(Ö.Ç., 208-209)**

TTÜ. Deveciyle dost olan kapısını büyük yapar. **(Ö.Ç., 208-209)**

TRKM. Gul-yagı, it-böri. **(Ö.Ç., 365**

TTÜ. Kul düşman, it kurt. **(Ö.Ç., 365)**

TRKM. İnanmagın "dostuna", saman dıkar postuna. **(Ö.Ç., 302)**

TTÜ. İnanma dostuna saman tıkar postuna. **(Ö.Ç., 302)**

TRKM. Duşmanın duşmanı seniñ dostuñ bolar. **(Ö.Ç., 225)**

TTÜ. Düşmanın düşmanı senin dostundur. **(Ö.Ç., 225)**

Sonuç

"*Dost* ve *Düşman* Kavramlarını İçeren Türkmen Atasözlerinin Sözdizimi Üzerine Bir İnceleme" adlı bu çalışmada sosyokültürel hayatın iki ögesi olan dost ve düşman konulu atasözleri Türkmen Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde sözdizimsel açıdan incelenmiştir. Yapılan bu incelemede her iki lehçede de şekil bakımından benzer olan atasözleri bulunduğu tespit edilmiştir. Her iki lehçede 46 atasözünün sözdizimsel yönden büyük benzerlik göstermesi Türkmenler ve Türkler arasında sosyokültürel benzerliğinin olduğunu da ortaya

koymaktadır. Türkmen Türkçesinde şekil bakımından farklı olup, anlam yönünden Türkiye Türkçesindeki atasözlerine benzer olan atasözleri de bulunmaktadır.

Dostluk ve düşmanlık konulu 46 atasözünün kelime gruplarına baktığımızda 10 isim tamlaması grubu, 10 sıfat tamlaması grubu, 1 isim fiil grubu, 8 sıfat fiil grubuna rastlanmıştır. Tespit edilen atasözlerinde zarf fiil grubuna rastlanılmamıştır. Cümle yapısına baktığımızda tespit ettiğimiz atasözünün 12'si basit, 1'i girişik birleşik, 7'si şartlı birleşik cümle olarak tespit edilmiştir. Bağlı cümle tespiti yapılamamıştır. Biçim ve anlam bakımından birebir aynı olan 14 atasözü tespit edilmiştir. Sonuç olarak Türkiye Türkçesi ve Türkmen Türkçesinde sözdizimsel olarak büyük oranda benzerlik olduğu tespit edilmiştir. Bu benzerliğin daha da belirgin hale getirilmesi için atasözlerinin tamamının sözdizimsel ve anlamsal açıdan incelenmesi yerinde olacaktır.

Atasözlerinde bağlaç ve zarf fiil kullanılmamıştır. Edat ise az sayıda atasözünde anlamı güçlendirmek için kullanılmıştır. Türkmen Türkçesinde anlamı güçlü olan atasözlerinde yükleme yer verilmediği gözlenmiştir. Atasözleri kalıplaşmış cümleler olduğundan iki lehçede de büyük çoğunluğu kurallı cümlelerden oluşmaktadır.

Ek (Türkmen Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde *dost* ve *düşman* kavramları üzerine tespit edilen atasözlerinin tamamı)

TRKM. Peşeçe duşmanıñ bolsa, filce gör.

Sivrisinek kadar düşmanın olursa, onu fil kadar gör. **(M.K., 62)**

TTÜ. Düşmanın karınca olsa da sen onu fil (gibi) gör. **(Ö.Ç., 228-229)**

TRKM. Duşmanıñ peşeçe bolsa, pilçe gör. **(Ö.Ç., 228-229)**

TRKM. Akıllı dost, gahar düşman.

Akıllı dost, öfke düşman. **(M.K., 20)**

TRKM. Akıllı düşman, akılsız dostdan yegdir.

Akıllı düşman, akılsız dosttan yeğdir. (Daha iyidir). **(M.K., 20)**

TTÜ. Akıllı düşman akılsız dosttan hayırlıdır. **(Y.Ç., 15)**

TRKM. Arkalaşan yav gaytar.

Yardımlaşanlar, düşmanı püskürtürler. **(M.K., 22)**

TRKM. Atañ dostı-dost, enen dostı düşman.

Baban dostu-dost, annen dostu düşman. **(M.K., 23)**

TTÜ. Ata dostu oğlana mirastır. **(Ö.Ç., 103)**

TTÜ. Ata dostu, oğula mirastır. **(Y.Ç., 18)**

TRKM. Atan ölse öleni, atamı gören ölmesin. **(Ö.Ç., 103)**

TRKM. Cayın tapsa, garınca-da pis düşman.

Yerini bulursa, karınca bile kötü düşman kesilir. **(M.K., 31)**

TRKM. Çın dost, gara günde belli.

Gerçek dost, kara günde belli olur. **(M.K., 33)**

TRKM. Dost başa, düşman ayaga bakar.

Dost başa, düşman ayağa bakar. **(M.K., 35)**

TTÜ. Dost başa bakar, düşman ayağa. **(Y.Ç., 32)**

TRKM. Dost bilen alış-beriş etme.

Dost ile alış-veriş yapma. **(M.K., 35)**

TRKM. Dost bilen iy-iç, emma alış-beriş etme. **(Ö.Ç., 223)**

TTÜ. Dostluk başka alışveriş başka. **(Ö.Ç., 223)**

TTÜ. Dost ile ye, iç, alışveriş etme! **(Y.Ç., 32)**

TRKM. Dost-dost, mamla rast.

Dost hak ama doğru minare. **(M.K., 35)**

TRKM. Dost ekiz, duşman sekiz.

Dost ikiz, düşman sekiz. **(M.K., 36)**

TRKM. Dost gara günde bellidir.

Dost kara günde belli olur. **(M.K., 36)**

TTÜ. Dost kara günde belli olur. **(Y.Ç., 32)**

TTÜ. Dost kara günde belli olur. **(Ö.Ç., 224)**

TRKM. Çın dost garan günde belli. / Dost başına iş düşende tanalar. **(Ö.Ç., 224)**

TRKM. Dost geñeşde belli, semiz tabakda.

Dost danışıkta belli, şişman yemekte. **(M.K., 36)**

TRKM. Dost müñ bolsa-da az, düşman bir bolsa-da köp.

Dost bin olursa da az, düşman bir olursa da çok. **(M.K., 36)**

TTÜ. Dostun bin tane olsa da az, düşmanın bir tane olsa da çok. **(Ö.Ç., 224)**

TRKM. Dostum müñem bolsa az, düşmanıñ birem bolsa köp **(Ö.Ç., 224)**

TTÜ. Bin dost az bir düşman çok. **(Y.Ç., 23)**

TRKM. Dostsuz başım, duzsuz aşım.

Dostsuz başım, tuzsuz aşım. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuña-da sır berme, dostuñ-da dostı bardır.

Dostuna da sır verme, onun da dostu vardır. **(M.K., 36)**

TTÜ. Açma sırrını dostuna, o da söyler dostuna. **(Y.Ç., 12)**

TRKM. Dostuñ aybını yüzüne ayt.

Dostun ayıbını yüzüne söyle. **(M.K., 36)**

TTÜ. Dost dostun ayıbını yüzüne söyler. **(Y.Ç., 32)**

TRKM. Dostuñ könesi, donuñ täzesi.

Dostun eskisi, giysinin yenisi. **(M.K., 36)**

TRKM. Dostuñı eğleme nepden galmasın, duşmanıñ egleme sırın duymasın.

Dostunu bekletme kârden kalmasın, düşmanını bekletme sırını duymasın. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmana ölüm dileyänçäñ, özüñe ömür dile.

Düşmana ölüm dileyeceğine, kendine ömür dile. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ güldügi, sırrını bildiği.

Düşmanın güldüğü, sırrını bildiği (anladığı). **(M.K., 36)**

TRKM. Duşmanıñ peşeçe bolsa-da filce gör.

Düşmanın sivrisinek kadar ise de, fil gibi gör. **(M.K., 36)**

TRKM. Duşman näme diymez, düyşe näme girmez.

Düşman neler söylemez, rüyada neler görülmez. **(M.K., 37)**

TRKM. Hasaplı dost, uzağa gider.

Hesaplı dostluk, uzun sürer. **(M.K., 48)**

TRKM. Her zadıñ täzesi, dostuñ könesi.

Her şeyin yenisi, dostun eskisi iyidir. **(M.K., 50)**

TRKM. Nadan dostdan, dana düşman yagşıdır.

Cahil dosttan, alım düşman iyidir. **(M.K., 58)**

TRKM. Övrenişen yagı, uruşmaga yagşı.

Alışan düşman savaşmaya iyi. **(M.K., 61)**

TRKM. Peşeçe duşmanıñ bolsa, filce gör.

Sivrisinek kadar düşmanın olursa, onu fil kadar gör. **(M.K., 62)**

TRKM. Yagı gaytsa, batır köfeler.

Düşman geri çekilirse, pehlivan çoğalır. **(M.K., 69)**

TRKM. Yalançı tañrınıñ düşmanı.

Yalancı tanrının düşmanıdır. **(M.K., 70)**

TRKM. Yigidi, dostundan tanı.

Yiğidi arkadaşından tanı. **(M.K., 74)**

TRKM. Yov (yav) gaytsa, ağsak ozar.

Düşman gerilerse, aksak ilerler. **(M.K., 75)**

TRKM. Yüz puluñ bolandan, bir dostuñ bolsun.

Yüz paran olacağına, bir dostun olsun. **(M.K., 76)**

TRKM. Yatma tilki sayasında, goy aparsın yov (yav) seni.

Yatma tilki gölgesinde, ko aparsın (götürsün) düşman seni. **(M.K., 72)**

TRKM. Dost ağladar düşman güldürer **(Ö.Ç., 220-221)**

TTÜ. Dost ağlatıp düşman güldürüp söyler. **(Ö.Ç., 220-221)**

TRKM. Dostum bir hoz ibersin, içinde mañzı bolmasın. **(Ö.Ç., 222)**

TTÜ. Dost beni bilsin de, bir çürük elmayla bilsin. **(Ö.Ç., 222)**

TRKM. Duşmanıün duşmanı seniñ dostuñ bolar. **(Ö.Ç., 225)**

TTÜ. Düşmanın düşmanı senin dostundur. **(Ö.Ç., 225)**

TRKM. Öleniün hossarı yok, yıkılanıñ dostu. **(Ö.Ç., 228)**

TTÜ. Düşenin dostu olmaz. **(Ö.Ç., 228)**

TRKM. Gara keçe ak bolmaz, köne düşman dost bolmaz. **(Ö.Ç., 249)**

TTÜ. Eski düşman dost, eski dost düşman olmaz. **(Ö.Ç., 249)**

TRKM. Gurt bilen goyun guda bolmaz, guda bolsa da goyun gülmez. **(Ö.Ç., 370-371)**

TTÜ. Kurtla koyun dost olmaz. **(Ö.Ç., 370-371)**

TRKM. Suv yatar, duşman yatmaz. **(Ö.Ç., 433)**

TTÜ. Su uyur düşman uyumaz. **(Ö.Ç., 433)**

TRKM. Bege ınanma, suva söyenme. **(Ö.Ç., 433-434)**

TTÜ. Suya dayanma, düşmana inanma. **(Ö.Ç., 433-434)**

TRKM. Goñşı hakı/Tanrı hakı **(Ö.Ç., 446)**

TTÜ. Yakın dost/komşu hayırsız hısımdan yeğdir. **(Ö.Ç., 446)**

TRKM. İnanmagın "dostuna", saman dıkar postuna. **(Ö.Ç., 302)**

TTÜ. İnanma dostuna saman tıkar postuna. **(Ö.Ç., 302)**

TTÜ. Ayıpsız yar/dost isteyen, yarsız/dostsuz kalır. **(Ö.Ç., 118)**

TRKM. Bir ayıpsız dostı ızlan, dostsuz galar. **(Ö.Ç., 118)**

TRKM. Düye bilen dost bolanıñ dervezesi giñ gerek. **(Ö.Ç., 208-209)**

TTÜ. Deveciyle dost olan kapısını büyük yapar. **(Ö.Ç., 208-209)**

TTÜ. Kul düşman, it kurt. **(Ö.Ç., 365)**

TRKM. Gul-yagı, it-böri. **(Ö.Ç., 365**

KAYNAKÇA

Aksoy, Ömer Asım (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. C. 1. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Atanyazov, Soltaşa (2004). *Türkmen Dılının Sözköki (Etımolojık) Sözlüyü*. Aşkabad: Miras.

Çınar, A. Abbas (1996). "Türkmenistan Halk Edebiyatı Türleri". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi.* S. 2. s. 353-370.

Çobanoğlu, Özkul (2004). *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Çotuksöken, Yusuf (2004). *Türkçe Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü.* İstanbul: Toroslu Kitaplığı.

Ergin, Muharrem (2009). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.

Gönen, Sinan (2006). *Batı Türklerinin Manzum Atasözleri Üzerine Bir Araştırma.* Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İmer, Kâmile-Kocaman, Ahmet-Özsoy A. Sumru (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Kara, Mehmet (2005). *Türkmen Türkçesi Grameri.* Ankara: Gazi Kitabevi.

Karahan, Leyla (2010). *Türkçede Söz Dizimi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kılıç, Mehmet (1996). *Türkçe Açıklamalı Türkmen Atasözleri Türkmen Folkloru*. Bursa: F. Özsan Matbaacılık.

Oğuz, M. Öcal-Ekici, Metin-Açа, Mehmet-Arslan, Mustafa-Düzgün, Dilaver-Akarpınar, R. Bahar-Yılmaz, A. Müge-Öğüt Eker, Gülin-Saltık Özkan, Tuba (2013). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Oy, Aydın (1991). "Atasözü". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 4. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 44-46.

Elektronik Kaynaklar

https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 12.04.2021)

KISALTMALAR

TTÜ: Türkiye Türkçesi

TRKM: Türkmen Türkçesi

KONYA/YUNAK/BEŞIŞIK KÖYÜ YÖRÜKLERİNİN AĞZINDA FONO-SEMANTİK BAŞKALAŞMAYA UĞRAYAN BİR KELİME: BÖLE

Döndü Nur TEMİZ

Yüksek Lisans Öğrencisi
Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Tarihi ve çağdaş Türk lehçelerine ve ağızlarına dair çok fazla fonetik, morfolojik, etimolojik, sentaks ve semantik çalışmalar yapılsa da fono-semantik çalışmalara pek fazla ağırlık verilmemiştir. Fono-semantik çalışmalarda aynı kelimede ortaya çıkan ses ve anlam değişmelerinden hangisinin daha önceki devirde oluştuğunun tespit edilip edilememesinden ziyade kelimelerde meydana gelen ses olayları ile kelimelerin anlamlarının da değişmesi hususu üzerinde durulmuştur. Bu ses ve anlam değişmesi ile ortaya çıkan yeni kelimeye fono-semantik başkalaşmaya uğramış kelime denmektedir. Yani fono-semantik başkalaşma, aynı kökten gelen iki veya daha fazla kelimede görülen ses ve anlam farklılaşmasıdır. Türk Dil Kurumunun Güncel Türkçe Sözlüğü'nde, Derleme Sözlüğü'nde farklı anlamlarda yer alan *böle* kelimesi, Konya/ Yunak/ Beşışık Köyü yörüklerinin ağzında daha farklı bir anlamda yaşamaktadır. Güncel Türkçe Sözlüğü'nde *böle* kelimesinin "teyze kızı, amca-dayı-hala çocuğu" gibi anlamları vardır. Fakat Konya/ Yunak/ Beşışık Köyü yörüklerinin ağzında *böle* kelimesinin anlamı sadece "teyze oğlu"dur. *Böle "*teyze oğlu" kelimesinin kökeninin nereden geldiğini bulma gayreti bu çalışmanın ana temelini oluşturmaktadır. Ana Türkçeden günümüze ulaşan bu kelimenin geçirdiği ses ve anlam değişiklikleri Altayistik kuramı çerçevesindeki ses denklikleri dâhilinde tespit edilirken tarihî metinlerindeki yeri ve günümüzdeki kullanılışı da belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fono-semantik başkalaşma, diyakronik fonoloji, böle kelimesi, Konya ağızları, Altay dilleri teorisi.

ABSTRACT

Keywords: Phonıo-semantic metamorphosis, diachronicphonology, the word Böle, Konya dialects, theory of Altaic languages

Giriş

"Fono-semantik başkalaşma" terimi Prof. Dr. Mehmet Kara'nın "Ayrı Düşmüş Kelimeler" adlı kitabında[1] ortaya attığı ve Türkoloji camiası tarafından kabul gören yeni

[1] Kara, Mehmet (2011). *Ayrı Düşmüş Kelimeler*. Kesit Yayınları: Ankara.

gramer terimlerinden biridir. Fono-semantik başkalaşma, farklı ses olaylarının oluşmasıyla ve aynı zamanda sözcüklerin manalarının da farklılaşması sonucunda meydana gelmektedir (Kara, 2011: 37). Yani aynı kökten gelen iki veya daha fazla kelimede görülen ses ve anlam farklılaşmasıdır (Kara 2011: 21). Kara, fono-semantik başkalaşmayı söz konusu eserinde iki başlık halinde incelemiştir: Türkçe kelimelerde fono-semantik başkalaşma ve alınma kelimelerde fono-semantik başkalaşma. Alınma kelimelerde fono-semantik başkalaşmayı ise Doğu kökenli kelimelerde fono-semantik başkalaşma ve Batı kökenli kelimelerde fono-semantik başkalaşma olmak üzere iki ayrı başlık altında incelenmiştir. Çalışmaya konu olan kelime Türkçe kökenli bir kelime olduğu için alınma kelimelerde fono-semantik başkalaşma üzerinde durmayarak Kara'nın Türkçe kelimelerde fono-semantik başkalaşmayı şu alt başlıklarda incelediğini görüyoruz: Ses denkliği yoluyla fono-semantik başkalaşma, ses değişmesi yoluyla fono-semantik başkalaşma, ses türemesi yoluyla fono-semantik başkalaşma, ses düşmesi yoluyla fono-semantik başkalaşma, hece düşmesi yoluyla fono-semantik başkalaşma, ikizleşme yoluyla fono-semantik başkalaşma, sedalılaşma yoluyla fono-semantik başkalaşma, göçüşme (metatez) yoluyla fono-semantik başkalaşma, ilerleyici benzeşme yoluyla fono-semantik başkalaşma, gerileyici benzeşme yoluyla fono-semantik başkalaşma, başka dillerin tesiriyle ortaya çıkan fono-semantik başkalaşma.

Fono-Semantik başkalaşmaya uğramış kelimelere örnek olarak sıtma ve erik kelimelerini verebiliriz. Isıtma kelimesindeki «ı» ünlüsü düşerek sıtma halini almış ve ateşli bir hastalığın adı durumuna gelmiştir. İlk bakışta sıtma kelimesinin ısıt- fiilinden geldiği anlaşılmamaktadır (Kara, 2011: 23). Kelime hem ses değişmesine hem de anlam değişmesine uğramıştır. DLT.'te erük "şeftali, kayısı, erik gibi meyvelerin genel adı"dır (Atalay, 1986: 155; Donkoff-Kelly,1985: 26). Oysa bugün bu kelimeyi bunlardan sadece erik için kullanmaktayız (Kara, 2011: 31). Çalışmaya konu olan *böle* kelimesi ise Ana Türkçedeki **büş-ük ve Orhun Türkçesindeki bişük "akraba, aile, üye" kelimelerinden gelir. Kelime sonundaki -k sesi kaybolmuş ve ş>l değişimi olmuştur. Kelimenin anlamı ise "akraba" anlamından daha da daralarak "teyze oğlu" anlamına geçiş yapmıştır.* Çalışmaya konu olan *böle* kelimesi ses denkliği yoluyla fono-semantik başkalaşma başlığı altında incelenecektir. Bu yüzden öncesinde Altay dilleri teorisi ve ses denkliklerinden kısaca bahsedilecektir.

Altay dilleri teorisi, Türkçe, Moğolca, Mançu-Tunguzca, Korece ve Japoncanın tek bir dilden geldiği fikrinden oluşan bir teoridir. Araştırmacılardan bazıları Korece ve Japoncanın bu gruba dâhil olmasını şüphe ile karşılamışlarsa da son zamanlarda bu iki dil de Altay dil ailesi içinde değerlendirilmeye başlanmıştır.[2] Aslında Altay dilleri terimi 19. yüzyıldan günümüze gelene kadar bir takım anlam değişikliğine uğramıştır. Altay dilleri terimi

[2] Korecenin Altay Dil Teorisindeki yeri için bakınız: Choi, Han-Woo (2010). Türkçe, Korece, Moğolca ve Mançu-Tunguzcanın Karşılaştırmalı Ses ve Biçim Bilgisi. Ankara: TDK; Japocanın Altay Dil Teorisindeki yeri için bakınız: Robbeets, Martine Irma (2005). Is Japanese Related to Korean, Tungusic, Mongolic and Turkic Turcologica 64, Harrassovitz Verlag; Miller, Roy Andrew (1971). Japanese and the Other Altaic Languages. University of Chicago Press.

günümüzde aynı kökten geldikleri kanıtlanmış bir dil ailesini ifade etmek için değil de geçmişte birbirleriyle yoğun ilişkide bulunmuş ve ortak yapısal özellikleri bulunan dillerle alakalı bir çalışma hipotezinin adı olarak kullanılmaktadır (Demir ve Yılmaz, 2016: 55). Altay dil ailesinin akraba olduğu görüşünü kanıtları ile birlikte savunan ilk kişi Gustaf John Ramstedt'dir.[3] Daha sonra Pentti Aalto[4], Nicholas Poppe,[5] Z. Gombocz[6], Roy Andrew Miller[7], Martti Räsänen[8], Talat Tekin,[9] Osman Nedim Tuna,[10] Tuncer Gülensoy[11], Ahmet Temir[12], Omeljan Pritsak,[13] Nikolay Aleksandroviç Baskakov[14] Karl Heinrich Menges[15], Sergei Starostin, Anna Dybo ve Oleg Mudrak[16] gibi araştırmacılar da Altay dil teorisini kabul eden isimler arasındadır. Bu teoriyi eleştirip karşı çıkan ya da çekimser kalan araştırmacılar arasında Johannes Benzing[17], Sir Gerard Clauson[18], Gerhard Doerfer[19], Andras Rona Tas[20],

3 Ramstedt, G. J. (1957). Einführung in die altaische Sprachwissenschaft. 1. Lautlehre, Helsinki.

4Aalto, Pentti (1987). Altay ve karşılaştırmalı filoloji çalışmaları. Helsinki: Finlandiya Doğu Topluluğu. PenttiAalto- https://tr.qaz.wiki/wiki/Pentti_Aalto.

5 Poppe, N. (1960), Vergleichende Grammatik der altaischen Sprachen, Teil 1: Vergleichende Lautlehre, Wiesbaden: Otto Harrassowitz; Poppe, N. (1957). Introduction to Altaic Linguistics, Wiesbaden.

6 Z. Gombocz, 1912, zur Lautgeschicte deraltaischen sprachen, KSz 13, s. 549-576.

7 Miller, Roy Andrew (1971). Japanese and the Other Altaic Languages. University of Chicago Press.

8 M. R. nin "Ural-Altaische jahrbücker XXV. Heft. 1-2. 1958 de "Ural-Altayl~~ Kavimlerin mü~terek ana yurdu"

9 Tekin, Talat (2003d). "Altay Dilleri teorisi", Makaleler 1. Altayistik Emine Yılmaz/ Nurettin Demir (yay. Haz.)Ankara: Grafiker yayınları.

10 Tuna, Osman Nedim, "Altay Dilleri Teorisi", Türk Dünyası El Kitabı, TKAE Yay., 2. Baskı, C. 2, Ankara, s. 7-58, Ankara 1992

11 Gülensoy, Tuncer, (2000). Altayistic, Mongolistic and Anatolian Dialects. Hasan Eren Armağanı, Ankara: TDK Yayınları, s.190-195.

12 Ahmet Temir (1976): "Ural-Altay Dilleri Teorisi", Türk Dünyası El Kitabı, TKAE Yay., Ankara: 115-117; (2. baskı, 1992, 2. cilt: 3-6).

13 Omeljan Pritsak, 1952, Stammesnamen and Titulaturen ders Altaischen Völker, UAJb XXIV, s.49-104, DieOberstufen-zahlung im Tungusischen und Jakutischen,ZDMG, CV, 1955, s. 184-191.

14 BASKAKOV N. A. (1982). Altayskaya semya yazıkov i ee üzuçenie, Moskva. (Altay Dilleri Ailesi ve İncelemesi). Rusça

15 Menges, K. H. (1968). The Turkic Languages and Peoples: An Introduction to Turkic Studies, Wiesbaden.

16 Starostin, S., A. Dybo ve O. Mudrak (2003), Etymological dictionary of the Altaic languages, Brill, Leiden-Boston.

17 Benzing, J. (1953), Introduction to the Study of Altaic philology and Turkish Studies (German: Einführung in das Studium der altaischen Philologie und der Turkologie), Harrassowitz, Wiesbaden.s. 1-15 ve 62-63.

18 CLAUSON, G. (1969), "A Lexicostatistical Apprasial of The Altaic Theory", Central Asiatic Journal XIII: 1-23

19 Doerfer, Gerhard, "Temel Sözcükler ve Altay Dilleri Sorunu", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1980-1981*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983, s.1-16; Doerfer, G. (1963), Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen I, Wiesbaden.

20 Róna-Tas, A. (1986). Language and History. Contributions to Comparative Altaistics, Szeged.;

Aleksandr Mihayloviç Şçerbak[21], Alexander Vovin[22], Sanjayev[23], Boris Alexandroviç Serebninnikov[24], Denis Sinor[25], Lajos Ligeti[26], John Richard Krueger[27], Kaare Gronbech[28] gibi isimler yer alır. Bu araştırmacılardan bazıları Altay dil ailesi fikrini eleştirerek böyle bir akrabalığın kabul edilemez bir teori olduğunu savunmuşlardır. Altay dilleri arasında çok fazla benzerlikler ve ortak özellikler mevcuttur.[29] Aralarında düzenli ve önemli ses denklikleri bulunmaktadır. Bu denklikler içerisinde özellikle zetasizm, rotasizm, lambdaizm ve sigmatizm olarak da bilinen z/ş ve r/l denklileri oldukça önemlidir. Schott, 1836 yılında yayımladığı "Versuch über tatarischen Sprachen" adlı eserinde[30] Tatar dilleri terimini kullanmış ve Türkçe z'nin Çuvaşça r sesine, Türkçe ş'nin de Çuvaşça l sesine denk geldiğini bulmuştur. Fin bilgini Gustaf John Ramstedt ise 1903 yılında yayımladığı "Über die Konjugation des Khalkha-mongolischen" adlı çalışmasında[31] aynı denkliklerin Türkçe ile Moğolca arasında da olduğunu ortaya koymuş ve başka ses denklikleri de bulmuştur. Rotasizm (r'leşme), Türkçe z sesinin asli olduğunu, Çuvaşça ve Moğolcadaki r sesinin ise bu asli sesten türediğini savunan görüştür. Zetasizm (z'leşme) ise Rotasizm' in tam tersi olarak Çuvaşça ve Moğolcadaki r sesinin asli olduğunu, Türkçe z sesinin ise bu asli sesten türediğini savunan görüştür. Lambdaizm (l'leşme), Türkçe ş sesinin asli olduğunu, Çuvaşça ve Moğolcadaki l sesinin ise bu asli sesten türediğini savunan görüştür. Sigmatizm (ş'leşme) ise Lambdaizm' in tam tersi olarak Çuvaşça ve Moğolcadaki l sesinin asli olduğunu, Türkçe ş sesinin ise bu asli sesten türediğini savunan görüştür.

Hangi sesin daha arkaik olduğu, yani hangi sesin hangi sesten türemiş olduğu konusunda araştırmacılar arasında fikir ayrılıkları vardır. Hatta bazı araştırmacılar hangi sesin daha

---

21 A. M. Sçerbak (1989): "Zetusizm-Rotusizm Meselesi ve Türkçe ile Moğolcu Arusmdaki ilişkilere Dair Hazı Düşünceler", TDAY-B 1989, (1994) Ankara,: 281-288.

22 Vovin, Alexander (2005). The end of Altaic controversy. CAJ 49(1): 71-132

23 SANJEYEV, G., D (1959), "B. Ya. Vladimirtsov- issledovatel mongol'skih yazıkov", Filologiya i istoriya-mongol'skih naradov, Pamyati akademika Bırisa Yakovleviça Vladimirtsavo, Moskva, 1958, ss 12-44.

24 SEREBNINNIKOV, B. A. (1960), 'O nekotarıḫ spornıḫ voprosaḫ sarvnitel'no istoriçeskoi fonetiki tyurkskiḫ yazıkov', Voprosı yazıkoznaniya 4, s. 62-72

25 Sinor,D. D'un MorphemeParticulierement Rependu dans les langues ouralo-Altaiques, T'P' XXXVII,1943 s. 135-152. *Essays in Comparative Altaic Linguistics* (Indiana University Uralic and Altaic Studies, vol. 145, Bloomington 1990)

26 "O mongolijskich i tjurkskich jazykach i dialektach Afganistana" (Afganistan'daki Türk ve Moğol dilleri ve diyalektleri üzerine; AOH, IV [1954], s. 93-117);

27 The Uralic and Altaic series: an analytical index, including a complete index to Keleti szemle by John Richard Krueger Bloomington, Indiana University [1970]

28 Gronbech ve Krueger, "An Introduction to Classical Mongolian, Wiesbaden, 1955, s.13.

29 Altay dilleri arasındaki ortak özellikler için bakınız: Tuna, Osman Nedim (1992). "Altay Dilleri Teorisi", Türk Dünyası El Kitabı, TKAE Yayınları, Ankara, s. 7-58.

30 Wilhelm Schott: Versuch über die Tatarischen Sprachen (Berlin: Veit, 1836)

31 Ramstedt, Gustav John, Über die Konjugation des Khalkha- mongolischen, Helsingfors [Société finno-ougrienne], 1903.

arkaik olduğunun tespit edilemeyeceği görüşündedir. Rotasizm ve lambdasizm mi yoksa zetasizm ve sigmatizm mi tartışmasını ilk başlatan kişi ünlü Fin Türkolog G. J. Ramstedt olmuştur. Ramstedt 1922 yılında "Zur Frage nach der Stellung des Tschuwassischen" adlı çalışmasında bu hususa değinmiştir (Eren, 1999: 88). Rotasizm ve lambdasizm görüşünü Radloff, Eren[32], Gombocz[33], Ligeti[34], Németh, Benzing, Clauson, Meyer, Róna-Tas, Nauta, Scherner, Adamović gibi Altayistler savunurken; zetasizm ve sigmatizm görüşünü Ramstedt[35], Poppe[36], Räsänen, Menges, Pritsak[37], Tenişev, Miller[38], T. Tekin[39] gibi Altayistler savunur (Yıldız, 2014: 106). Söz konusu ses denkliklerindeki değişiminin hangi yönde geliştiği (l > ş veya ş> l), (r > z veya z > r) araştırmacılar için tartışma konusudur. Dildeki en az çaba yasasını göz önünde bulundurduğumuzda doğal ses gelişimi; katıdan akıcıya, ötümsüzden ötümlüye doğru bir seyir izler (Gemalmaz, 1999: 8). Bu durumda /ş/ şeklinin daha arkaik olduğu ve gelişimin /ş/ den /l/ye doğru, /z/den /r/ ye doğru olduğu daha akla yatkın görünebilir (Efendioğlu ve Kıran, 2020: 443). Macar ve Alman Türkoloji okulları da genellikle Rotasizm ve Lamdasizm görüşüne bağlı kalmışlardır (Tekin, 1996: 81). Ancak gelişimin hangi yönde olduğu hala tartışma konusu olsa da günümüzde biraz daha ağır basan görüş ilk Türkçe dönemindeki sınırlı dil malzemesine dayanarak arkaik ses yapısının l yönünde olduğu yönündedir (Tekin ve Ölmez, 2014: 11).

Hangi sesin daha arkaik olduğunu konusunda şu anda tam anlamıyla bir şey söylenememekle birlikte denkliklerin olduğu kelimeler kayda değerdir. Mesela ağız, siz, taş kelimesinde denklikleri şu şekilde görebiliriz:

ağız "ağız" < *āġız < *āġır - Çuv. sĭvar ay.< *yowar < *yawur < *jawır < *āġır (Rasanen, 1969: 8; Clauson, 1972: 98; Tekin, 1994: 53; 1995: 138; Eren, 1999: 4).

siz (< *si+z) < *sir - Çuv. sir, esir "siz" (e- gösterme edatı) < *sir (Tekin, 2000: 5; Erdal, 2004: 160).

Taş "taş" Çuv. çul ay.,Mo. çilaġun ay., (Yılmaz, 1997: 133-134; Erdem ve Demirci, 2019: 208).

---

32 Eren, H. (2003). Rotasizm ve Lambdaim mi, yoksa Zetasizm ve Sigmatizm mi?. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten, 47 (1999). 79-88. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/712991

33 Gombocz, (1905)Az altaji nyelvek hangtörténetéhez", *Nyelvtudomanyi K*özlemenyek, XXXV, 241-284

34 Ligeti, Lajos, (1986). A magyar nyelv török kapcsolatai a honfoglalas elött es az arpad- korban. .Budapeşt.

35 RAMSTEDT, G[ustat] J[ohn], (1922), "Zur Frage nach der Stellung des Tschuwassischen", Journal de la Societe Finno-Ougrienne 38/3: 3-34.

36 Poppe, Ungarische Jahrbücher 7. (Berlin-Leipzig, 1927)

37 PRİTSAK, Omeljan (1964), "Der 'Rhotazismus' und 'Lambdazismus'", Ural-Altaische Jahrbücher, Vol. XXXV, s. 337-349.

38 Miller, R. A. (1975). "Japanese-Altaic Lexical Evidence and the Proto-turkic 'Zetacism- Sigmatism'", Researches in Altaic Languages, Budapest.

39 Talat Tekin (1969): "Zetacism and Sigmatism in Proto-Turkic", AOH, XXII (1): S1-80.

Örnek verilen kelimelerden anlaşıldığı üzere kelimeler ses denklikleri yanında diğer ses hadiselerine de uğrayabilmektedir. Hatta bir kelimede ikinci ya da üçüncü bir ses olayı olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Japon, Moğol ve Türk dillerinin karşılaştırması ile Türk dili ve lehçelerini araştırma sırasında Köktürkçedeki ses değişme olayları büyük öneme sahiptir (Hazar, 2020: 423). Bir kelimede lambdasizm / sigmatizm, rotasizm/ zetasizm konusu bir dil içi mesele olarak değerlendirmeye açıktır ve bunun Türkçe- Moğolca ya da Türkçe- Korece gibi iki dil arasında olabileceği gibi, bir dilin Türkçe- Çuvaşça gibi iki lehçesinde ve hatta bir lehçenin iki ağzında bile meydana gelebileceği unutulmamalıdır (Yıldız, 2014: 133).

Genel Türkçe /ş/sesinin Çuvaşça ve Moğolcada /l/ sesine denk geldiği bilinmektedir. Ancak Genel Türkçe /ş/sesinin Çuvaşça ve Moğolcada sadece /l/ sesine denk gelmediğini unutmamak, kelimeleri incelerken bu hususu da göz önünde bulundurmak gerekir. Genel Türkçe /ş/sesi aynı zamanda Çuvaşça /ś/ ve Moğolca /ç/'ye de denk gelmektedir (Tekin, 1986: 71-75). Bu ses denkliğini de ilk defa Ramstedt bulmuştur (Aktaran Tekin, 1986: 71-75; Ramstedt, 1912: 29-30).

Çalışmaya konu olan *böle* "teyze oğlu" kelimesindeki ses denkliği ş/l ses denkliğidir. Tabii ki her ş/l ses denkliğini lambdasizm / sigmatizm olarak değerlendirmek doğru değildir. Fonetik yaklaşma, morfolojik benzerlik, semantik ilişkisizlik, yansımalar, tür farklılığı gibi sebeplerden dolayı bazı denklikleri ş/l ses denkliği olarak değerlendiremeyiz (Yıldız, 2014: 107). Mana olarak aralarında yakınlık olan ya da aynı kavram alanı içinde bulunan birtakım sözcükler, türlü ses hadiselerinden geçerek sonunda birbirine yaklaşabilir ve iki kelime arasında bir l ~ ş denkliği var sanılabilir. Örneğin; "alma" kelimesi "bir çeşit erik", "aşma" kelimesi de "kayısı, erik, şeftali gibi meyvelerin çekirdeği çıkarılarak kurutulmuşu" anlamına gelir. Bu iki alma/ aşma kelimeleri arasında bir l-ş denkliği var gibi görünebilir. Fakat Derleme sözlüğündeki "açma" madde başında geçen "erik ve kayısı kurusu" manasına bakıldığında bu kelimeler arasında bir ses olayının oluştuğu anlaşılır ve aşma < aç-ma gelişiminin kurulduğu görülür. Görüldüğü gibi "alma" kelimesi, aynı kavram alanında olsa da farklı kökten gelişmiş bir kelimedir ve söz konusu olan l ~ ş denkliği için kullanılamaz (Yıldız, 2014: 108). Tüm dünya dillerinde olduğu gibi Türkçede de yeni kelimeler türetilirken yansıma kökler kullanılır. Yansıma kelimelerde, en sık rastlanan sesler arasında /l/ ve /ş/ sesleri de vardır (Zülfikar, 1995: 55-56, 58-61). Genellikle, abul/ abış "aptal", apıl apıl/ apış apış "yavaş yavaş, ağır ağır", çağlak/ çağşak "çağlayan" örneklerinde olduğu gibi son seste veya son hecede yer alan bu sesler anlamca birbirine yakın kelimelerde kullanılabilir ve bu iki kelime arasında bir l ~ ş denkliği düşünülebilir. Yansıma seslerde olan bu tür farazi denkliklerin lambdasizm / sigmatizm meselesi için, bu seslerin pek çok yansıma seste kullanılabildiği dikkate alındığında sağlam bir veri oluşturamayacağı düşünülebilir (Yıldız, 2014: 116-117). Bazen bir eylem ile bir isim arasında ses benzerliğine ve mana ilişkisine dayanarak bir denklik fikri öne sürülebilir. Bu duruma zetasizm / rotasizm

örneklerinden kudur- ~ kuduz ve semir- ~ semiz kelimelerini örnek verebiliriz (Yıldız, 2014: 118). Bu tür durumlarda da lambdasizm / sigmatizm meselesine itiyatla yaklaşmak gerekir. Çalışmaya konu olan *böle* "teyze oğlu" kelimesindeki ş/l denkliği fonetik yaklaşma, morfolojik benzerlik, semantik ilişkisizlik, yansıma ve tür farklılığı olarak değerlendirilemeyeceği için lambdasizm / sigmatizm meselesine tam bir örnek teşkil eder.

Altay dil teorisine karşı çıkan isimlerden biri de Doerfer' dir. Doerfer, Altay dilleri arasında temel sözcüklerin ortak olmadığına vurgu yapar. Altay dilleri arasında benzer olan birkaç kelimenin de Türkçeden diğer dillere ödünçleme olarak geçtiğini söyler. Altayca ortak sözcükler olarak adlandırılan kelimelerin, gerçekte Türklüğün en eski kültür düzeyini gösteren kanıtlardan başka bir şey olmadığını belirtir. Doerfer, Altay dilleri arasındaki temel sözcüklerin ortak olmadığının yanı sıra akrabalık adları da ortak değildir der (Doerfer, 1984: 19). Çalışmaya konu olan *böle* "teyze oğlu" kelimesi bu görüşün yanlışlığını gösterir niteliktedir. Hem Altay dillerinde hem de Türkçenin çeşitli lehçelerinde ve ağızlarında *böle<bişük (ya da böle> bişük)* kelimesi akrabalık adı olarak kullanılmaktadır. Altay dil ailesi arasında karşılaştırmalı araştırmalar devam ettikçe daha fazla bunun gibi kelimelerin ortaya çıkacağı kanaatindeyiz. Mehmet Hazar, "Türk Dilinde Çocuk ve Genç" adlı makalesinde çocuk ve gençlikle ilgili sözcüklerde soy, akrabalık, bebeklik, çocukluk, ilk gençlik, gençlik, yetişkinliğe hazırlık olmak üzere 7 safha görülmekte olduğunu vurgulamaktadır (Hazar, 2006: 257-258). Bunlardan akrabalık safhası altında ise beşik ve böle kelimelerini de sıralamaktadır:

beşik (<Eski Uyg. bişük – böşük- büşük) "dost, akraba, sevgili": "Büşük körtük" "sevgili" (Li, 1999: 39, 44).

böle (DS. <Moğ. Böle- bülü) "kuzen ve kuzin", Kzk., Kkp. böle, Kırg., Alt. bölö, Hak., Şor. pöle (Li, 1999: 182).

Böle "teyze oğlu" kelimesi Ana Türkçe devresinde b*ūşük olarak tasavvur edilebilir. İlk yazılı metinlerimizin bulunduğu Orhun Türkçesi devrinde bu kelime kaşımıza bişük "akraba, aile, üye" olarak karşımıza çıkar. Moğolca, Korece ve diğer çağdaş Türk lehçelerinde kelimede ş>l denkliğini açıkça görürüz. Bu da bize böle kelimesinin hem ses hem de anlam değişikliğine uğrayarak fono-semantik başkalaşmaya uğradığını gösterir.* Altay dil ailesinde *böle* kelimesini şu şekilde takip etmekteyiz:

*AT. *bū̄ş-ük*

*AK. *pöl*

Orh. bişük "akraba, aile, üye"

*Uyg. büşük "evlilikten olan akrabalık"; tüŋür büşük "kabilelerin arasında evlilikten olan akrabalık" < *bū̄ş-ük; adaş büşük "kan akrabası, evlilik akrabası", bağır büşük ay.*

*Yak. bi:s "kabile, soy, aile, akraba" < *bi:ş*

Kırg. bülo "aile, akraba" < Mo. üy-bülö ay.

Tuv. ög- büle ay.

Alt. bile ay.

Kzk. böle "anne tarafı kuzenleri"

Mo. büle, büli "aile üyeleri", ger büle "aile"

Hlh. bül "aile üyeleri"

Kalm. bül ay. (T. Tekin 1979: 129)

*MKo. p´er, p´ar < *pöl "akraba" (Choi, 2019: 97).*

Macarcada bulunan bölcsö "beşik" kelimesi de kayda değerdir (Eren, 1999a: 87). Bu kelime Çuvaş Türkçesinden Macarcaya ödünçleme yoluyla geçmiş olmalıdır. Bulgarca bešik ve Sırpça béšika biçimleri de Türkçeden alınmıştır (Eren, 1999b: 48-49).

Türkiye Türkçesinin ağızlarında böle kelimesi çeşitli anlamlarda kullanılmaktadır. Bu durum bir kelimenin hem l'li şeklinin hem de ş'li şeklinin o dilde yaşayabildiğini gösterir. Hatta "belik beşik" ikilemesinde iki şekli de bir arada görürüz. Böle kelimesi hem ses hem de anlam farklılığına uğrayarak başkalaşmıştır. Türkiye Türkçesinin ağızlarında böle kelimesini şu şekilde takip etmekteyiz:

Böle:(I) Teyze çocuğu. (Karabağ, Türkmen aşireti, Karapınar, Bolvadin, Dinar köyleri, Emirdağ, Homa, Çivril, Kula, İnegöl, Haymana, Üçem, Şereflikoçhisar) (DS, 2009: 767)

(II) Amca oğlu. (Çandarlı, Bergama, Gemele) (DS, 2009: 767)

(III) Yeğen. (Kazandere, Akhisar) (DS, 2009: 767, Çağbayır, 2007: 673)

(IV) Teyze. (Rahmanlar, Tire) (DS, 2009: 767)

(V) Genel olarak teyze, hala, yenge. (Borlu, Gördes, Akşehir) (DS, 2009: 767; Çağbayır, 2007: 673)

(VI) Amca. (Balıbey) (DS, 2009: 767; Çağbayır, 2007: 673)

(VII) Hala. (İncesu) (DS, 2009: 767)

(VIII) Hala çocuğu. (Niğde) (DS, 2009: 767)

(IX) Genel olarak amca, dayı, hala çocuğu. (Türkmen aşireti, Akşehir) (DS, 2009: 767; Çağbayır, 2007: 673).

Sonuç

*Görüldüğü gibi böle kelimesi gerek kelime olarak gerek kalıplaşmış şekilde Orhon, Uygur, Kazak, Yakut, Kırgız, Tuva, Altay Türkçelerinde, Moğolca ve onun ağızlarından Halha Moğolcası ve Kalmukçada ve de Korecede kullanılmaktadır. Ana Türkçede *bū̆ş-ük olarak tasarlayabileceğimiz kelime Orhon, Uygur ve Yakut Türkçelerinde ş'li olarak karşımıza çıkarken Kırgız, Kazak, Tuva, Altay Türkçelerinde, Ana Korece ve Modern Korecede, Moğolca ve onun ağızlarından Halha Moğolcası ve Kalmukçada l'li olarak karşımıza çıkar. Yine Türkiye Türkçesinin ağızlarında böle kelimesi çeşitli anlamlarda kullanılmaktadır. Bu durum bir kelimenin hem l'li şeklinin hem de ş'li şeklinin o dilde yaşayabildiğini gösterir. Hatta "belik beşik" ikilemesinde iki şekli de bir arada görürüz.*

Böle kelimesi hem ses hem de anlam farklılığına uğrayarak başkalaşmıştır. Orhon Türkçesinde kelime "aile üyesi, akraba" anlamındayken Kazak Türkçesinde hem ses değişikliğine hem de anlam değişikliğine uğrayarak "anne tarafında kuzen" anlamını kazanmıştır. Kazak Türkçesinde anlam daralmasına uğramış gibidir. Konya / Yunak/ Beşışıklı yörüklerinin ağzında ise kelime daha da daralarak "teyze oğlu" anlamına bürünmüştür.

KISALTMALAR

AT. : Ana Türkçe

AK. : Ana Korece

Orh. : Orhon Türkçesi

Uyg. : Uygur Türkçesi

Yak. : Yakut Türkçesi

Kırg. : Kırgız Türkçesi

Tuv. : Tuva Türkçesi

Alt. : Altayca

Kzk. : Kazak Türkçesi

Mo. : Klasik Moğolca

Hlh. : Halha Moğolcası

Kalm. : Kalmukça

MKo.: Modern Korece

Çuv. : Çuvaşça

ay. : aynı anlamda

Ĭ ĭ : (a-ı arası ses)

Éé : (e-i arası ses)

Śś : (ç-ş arası ses)

DS : Derleme Sözlüğü

DLT : Dîvânu Lugâti't-Türk

KAYNAKÇA

Akar, Ali (2006). *Türk Dili Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Akalın, Şükrü Haluk vd (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

Atalay, Besim (1986). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Caferoğlu, Ahmet (1984). *Türk Dili Tarihi*. İstanbul: Enderun Kitapevi.

Choi, Han-Woo (2010). *Türkçe, Korece, Moğolca ve Mançu- Tunguzcanın Karşılaştırmalı Ses ve Biçim Bilgisi.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Clauson, Sir Gerard, (1972). A*n Etymological Dictionary of Pre-ThirteenthCentury Turkish.* Oxford: Oxford University Press.

Çağbayır, Yaşar (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. 5. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Dankoff, Robert – James Kelly (1985). *Maḥmūd al-Kāšγarī: Compendium of the Turkic Dialects (Dīwān Luγāt at-Turk).* I-III: Cambridge 1982-1985. Sources of Oriental Languages and Literatures 7. Türkish Sources VII.

Demir, Nurettin- Emine Yılmaz (2016). *Türk Dili El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Derleme sözlüğü II (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Doerfer, Gerhard (1984). "The Problem of Rhotacism/Zetacism". *Central Asiatic Journal. S*. 28. Harrassowitz Verlag. s. 36-42.

Efendioğlu, Süleyman- Albina Kıran (2020). "*Çuvaş Türkçesi İle Türkiye Türkçesinde Ortak Kelimeler*." *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S. 64. s. 441-467.

Ercilasun, Ahmet B.(2004). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Erdal, Marcel (2004). *A Grammar of Old Turkic*. Leiden-Boston: Brill.

Erdem, Mehmet Dursun- Ümit Özgür Demirci (2019). *Köktürkçe.* Ankara: Pruva Yayınları.

Eren, Hasan (1999a). "Rotasizm ve Lambdasizm mi, Yoksa Zetasizm ve Sigmatizm mi?". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten.* S. 42, s. 79-88.

Eren, Hasan (1999b). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü.* Ankara: Bizim Büro Basım Evi.

Gemalmaz, Efrasiyap (1999). "Türkiye Türkçesinde Ses Olayları". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 13. s. 1-27.

Gülensoy, Tuncer (2000). "Altayistic, Mongolistic and Anatolian Dialects." *Hasan Eren Armağanı.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. s.190-195.

Gülensoy, Tuncer (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I-II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Hazar, Mehmet (2006). "Türk Dilinde Çocuk ve Genç." *2. Ulusal Çocuk Ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu.* Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi. 04-06 Ekim 2006.

Hazar, Mehmet (2015). "Türkçede Fono-Semantik ve Morfo-Fonolojik Yolla Sözcük Türetme", *International Journal of Languages' Education and Teaching*, ("I. Uluslararası Dil Eğitimi ve Öğretimi Sempozyumu" Özel Sayısı). 1648-1669.

Hazar, Mehmet (2020). "Runik Harfli Eski Türk Yazıtlarındaki Ses Olayları." *Journal Of Old Turkıc Studies*, 4 (2). s. 376-436.

Kara, Mehmet (2011). *Ayrı Düşmüş Kelimeler.* İstanbul: Kesit yayınları.

Li, Yong-Sŏng (1999). *Türk Dilinde Akrabalık Adları*. İstanbul: Simurg Yayınları.

Ligeti, Louis (1980). "A Propos du Rhotacisme et du Lambdacisme". *Central Asiatic Journal*. C. 24. s. 222-250.

Poppe, Nicholas (1994). *Altay Dillerinin Karşılaştırmalı Grameri I. Kısım, Karşılaştırmalı Ses Bilgisi.* (Çev. Zeki Kaymaz) Kayseri: Töz Dizgi.

Pritsak, Omeljan (1964). "Der 'Rhotazismus' und 'Lambdazismus'", *Ural-Altaische Jahrbücher*, Vol. XXXV. s. 337-349.

Ramstedt, G. J. (1912). "Zur Verbstammbildungslehre der mongolisch- türkischen Sprachen". *JSāFOa*. XXVIII. 3. ss. 29-30.

Rasanen, Martti (1969). *Versıuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen*. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae XVII, 1.

Sertkaya, Ayşegül (2014). "Moğolca'dan Türkçe'ye ve Türkçe'den Moğolca'ya Geçen Kelimelerin Sistematiği ve Bu Alınçlamalar Üzerinde Yapılan Çalışmalar." *Türk-Moğol Araştırmaları Çalıştayı*, (24 Ekim). Ankara: Gazi Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Merkezi.

Tekin, Talat- Mehmet Ölmez (2014). *Türk Dilleri Giriş.* Ankara: Bilge Su Yayıncılık.

Tekin, Talat (1976). "Altay Dilleri Teorisi". *Türk Dünyası El Kitabı*. s. 119-130.

Tekin, Talat (1979). "Once More Zetacism And Sigmatism". *CAJ* 23. 1979: 118-137.

Tekin, Talat (1986). "Türkçe /ş/, Çuvaşça /ś/ ve Moğolca /ç/". *TDAY Belleten.* 71-75.

Tekin, Talat (1994). "Türk Dillerinde Önseste y- Türemesi". *Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi 4.* 51- 66.

Tekin, Talat (1995*). "*Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler." *Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 13.* Ankara: Simurg Yayınları.

Tekin, Talat(1996). "Yeni Zetasizm Örnekleri". *Uluslararası Türk Dili Kongresi* 1988. Ankara 1996: 81-83.

Tekin, (2000), "Ana Türkçe'de z'leşme ve ş'leşme". *XIII. Dilbilim Kurultay Bildirileri* 13-15 Mayıs 1999: 1-12. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Tekin, Şinasi (2001). *İştikakçının Köşesi Türk Dilinde Kelimelerin ve Eklerin Hayatı Üzerine Denemeler*. Ankara: Simurg Yayınları.

Temir, Ahmet (1992). "Ural-Altay ve Altay Dilleri." *Türk Dünyası El Kitabı, 2.* Cilt, 2. Baskı Ankara. s. 3-6

Tuna, Osman Nedim (1972). "Osmanlıcada Moğolca Ödünç Kelimeler." *I. Türkiyat Mecmuası*, C. XVII, İstanbul: s. 209-250.

Tuna, Osman Nedim (1992). "Altay Dilleri Teorisi". *Türk Dünyası El Kitabı.* TKAE Yay. 2. Baskı. C. 2. Ankara. s. 7-58. Ankara 1992.

Yıldız, Hüseyin (2014). "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Lambdasizm Sigmatizm Meselesinin İzleri." *Gazi Türkiyat,* Güz 15. s. 105-134.

Yılmaz, Emine (1997). *Çuvaşça Çok Zamanlı Ses Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yılmaz, Emine- Nurettin Demir(2002). "Ural-Altay ve Altay Dil Teorisi". *Türkler,* C. 1. s. 393-401.

Yılmaz, Emine (2017b). "Altay Dillerinin Genetik Akrabalığı Konusuna Glottokronoloji ve Leksikoistatistik Açısından Bakış." *Türkiye'de Kore Araştırmaları* 1: 165-175. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları 422.

Zülfikar, Hamza (1995). *Türkçede Ses Yansımalı Kelimeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

YUSUF HAS HACİB'İN *KUTADGU BİLİG* ESERİNDEKİ FİİLLERİN ÖZELLİKLERİ

Sadıqova FİRUZƏ

Doktora Öğrencisi
Bakü Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi Türkoloji Bölümü

ÖZ

Yusuf Has Hacibe ait olan Kutadgu Bilig, Türk-İslam kültürünün teşekkül ettiği Uygur kültür havzasında ortaya çıkan ve İslami esaslarla milli değerlerin harmanlandığı Türk dilinde kaleme alınan, siyasetname veya bir nasihatname olan bir eserdir. Bu itibarla Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib ve içinde yetiştiği çevrenin ilmi ve felsefi birikimini yansıtmaktadır. Bu yüzden eserde Hint-İran ahlak ve siyaset görüşleriyle öz Türk gelenekleri iç-içedir. Şair-mütefekkir olan Yusuf Has Hacib, insan hayatının manasını tahlil ve onun cemiyet ve dolayısıyla devlet içindeki vazifesini tayin eden bir felsefe, bir hayat felsefesi sistemi kurmuştur.

Bir biçim birim olarak fiilin ve bir cümle parçacığı olarak yüklemin insan bildirişiminin merkezinde olduğu klassik ve çağdaş dilbilim kuramlarında sürekli vurgulanan bir özelliktir.

Kutadgu Bilig üzerine R. R. Arat tarafından yapılan üçlü serinin üçüncü cildini oluşturan indeks cildi, sadece Kutadgu Bilig'in değil bütün bir Orta Türkçe söz varlığına hitap eden bir sözlük özelliği taşımaktadır. Türkçede çeşitli ve zengin bir kullanıma sahip olan fiillerin bu nitelikleri Kutadgu Bilig'de de görülmektedir. Kutadgu Bilig'de herhangi bir fonksiyona bağlı kalmadan doğrudan doğruya fiilden fiil türetir ve bir nevi pekiştirme görevi üstlenir. Ercilasun, bu durumu "bir hareketi kendi kendine yapma" fonksiyonunun zamanla aşınmış olmasına bağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: fiil, poema, kelime, metin, milli.

ABSTRACT

Kutadgu Bilig, which belongs to Yusuf Has Hacib, is a work that emerged in the Uyghur cultural basin where the Turkish-Islamic culture was formed and was written in Turkish language, in which Islamic principles and national values were blended. In this respect, Kutadgu Bilig reflects the scientific and philosophical accumulation of Yusuf Has Hacib and the environment in which he grew up. Therefore, in the work, Indo-Iranian moral and political views and essential Turkish traditions are intertwined. Yusuf Has Hacib, a poet-thinker, has established a philosophy, a philosophy of life system that analyzes the meaning of human life and determines his duty within the society and therefore within the state.

It is a feature that is constantly emphasized in classical and contemporary linguistic theories where the verb as a morpheme and the predicate as a sentence particle are at the center of human communication.

The index volume, which forms the third volume of the triple series made by R. R. Arat on Kutadgu Bilig, has the feature of a dictionary that appeals not only to Kutadgu Bilig but to the whole Middle Turkish vocabulary. These qualities of verbs, which have a diverse and rich usage in Turkish, are also seen in Kutadgu Bilig. In Kutadgu Bilig, it derives a verb directly from the verb without being dependent on any function and undertakes a kind of reinforcement task. Ercilasun attributes this situation to the fact that the function of "making a movement by itself" has been eroded over time.

Keywords: verb, poema, word, text, milli.

Giriş

Moğolistan ve Çin içlerinden Orta Avrupa'ya, Sibirya'dan Hindistan ve Kuzey Afrika'ya kadar geniş bir alanda varlık gösteren bir dilin tarihini yazmak kolay değildir. Binlerce eser, anıt, yazıt ve belge bırakan Türk dili bugün de Türkistan, Azerbaycan, Anadolu, Balkanlar ve Avrasya bozkırlarında kullanılmaya devam etmektedir. 20. yüzyılda ortaya çıkan ulaşım ve iletişim imkânları Türk dilini bugün ana ve ata yurtlarından da dışarıya taşırmış; Avrupa, Amerika ve Avustralya'da yaşayan Türkler vasıtasıyla dilimizin kullanım alanı dünyanın her tarafına yayılmıştır. Hazırladığımız Türk Dili Tarihi, sadece Türkiye Türklerinin değil bütün Türklerin dillerinin tarihi olduğundan sayısız malzeme ve araştırmaya ulaşmak gerekmiş; mümkün olduğu kadar, yayımlanan metinlerin ve yapılan araştırmaların hepsi görülmeye çalışılmıştır. Şüphesiz bunda muvaffak olduğumuz söylenemez. Hele araştırmaların İngilizceden Rusça ve Çinceye, Lehçeden Japoncaya kadar çok farklı dillerde yapılmış olması, herhangi bir araştırıcının bütün bu çalışmalardan yararlanmasını imkânsız kılar. Son yıllarda Türkiye'de ve dünyada Türk dili araştırmalarının büyük bir artış göstermesi de zorlukların bir başka yönüdür.

Köktürklerin Türk kültür tarihindeki en önemli yeri, Türkçenin bilinen en eski yazılı metinlerinin sahibi olmalarıdır. Orhun vadisinde bulunan bengü taşlar üzerindeki esrarlı yazının 25 Kasım 1893 tarihinde, Danimarkalı bilgin V. Thomsen'ce okunması üzerine, Köktürklerin Kürkçeyi yazı dili olarak kullandıkları anlaşıldı. 1825'ten beri Türkçenin en eski yazılı metni olarak bilinen Kutadgu Bilig'in yerini, 25 Kasım 1893'te Köktürk bengü taşları aldı. Kutadgu Bilig 1069'da yazılmıştı; bengü taşlardan Köl Tigin anıtı ise 21.08.732'de dikilmişti. Böylece Türk yazı dilinin tarihi 337 yıl geriye gitmiş oluyordu.

Kutadgu Bilig, İslâmî Türk edebiyatının bilinen ilk büyük eseridir. 6645 beyitten oluşan manzum bir siyasetnamedir. 11. yüzyılda Türkçenin bilim dili olarak kullanıldığını gösteren en büyük tanıktır. Kutadgu Bilig'in kelime anlamı mutlu olma bilgisi, terim anlamı siyaset bilgisidir. "Siyaset bilgisi" anlamı, eserin ön sözünde de vurgulanmıştır: "(Kitaba) Çinliler edebü'l-mü-lûk adını verdiler. Mâçin hükümdarlarının bilgeleri âyi-nü'l-memleke dediler. Maşrıklılar zînetü'lümera diye ad koydular. İranlılar şahname-i Türkî adını vermişler; bazıları ise pendname-i mülûk demişler. Turanlılar Kutadgu Bilig diye söylemişler". "Hükümdarların

terbiyesi", "memleketin aynası", "emirlerin (beylerin) zineti"... anlamlarına gelen bütün bu adlandırmalar bugünkü "siyaset bilimi" kavramını ifade etmektedir.

Kutadgu Bilig'in yazarı Yusuf Has Hâcib hakkında, eserin başında yer alan mensur ve manzum önsözlerde kısa bilgiler vardır. Buna göre Yusuf Balasagunludur. Manzum önsözde Kuz Ordu adıyla geçen ve Karahanlıların yazlık merkezi olan Balasagun, bugünkü Kırgızistan'ın başkenti Bişkek'in 50 km doğusundaki Tokmak şehri civarındadır. Bölgede hâlâ Karahanlılardan kalma bir minare (Burana) ve kümbetler bulunmaktadır. Yusuf eserinin, "Kitâb atı yörügin yime avuçgahkın ayur" (Kitabın adını, anlamını ve yaşlılığını söyler) bölümünde Okır emdi altmış maŋar kel tiyü (çağırır şimdi altmış bana gel diye) dediğine göre kitabı yazdığı sırada 55-59 yaşlarında olmalıdır. Eser 1069/1070'te yazıldığına göre Yusuf'un 1010/1015 yılları arasında doğduğunu tahmin edebiliriz.

50 yaşlarında Kâşgar'a gelip Kutadgu Bilig'i tamamlayan ve hükümdara sunan Yusuf, erdem ve gayretinin neticesini almış; saraya has hâcib (başmâbeyinci) olarak tayin edilmiştir. Yusuf Has Hâcib'in bundan sonraki ömrünü devlet hizmetinde geçirdiği; akıllı, bilgili, erdem ve takva sahibi bir kişi olarak çevresinden saygı ve itibar gördüğü anlaşılmaktadır. Nitekim mensur ön sözde Melik Buğra Han'ın onu ululayıp has hâciblik verdiği; "uluğ has hâcib" olarak Yusuf un adının cihanda yayıldığı belirtilmiştir.

Kutadgu Bilig'in bugüne ulaşmış bulunan üç nüshası vardır: Herat, Mısır, Fergana nüshaları. Herat nüshası Şahruh Dönemi'nde, 17 Haziran 1439'da Herat'ta istinsah edilmiştir. Temürlülerin siyaset, kültür ve bilim şehirleri olan Herat ile Semerkant, 15. yüzyılın ilk yarısında dünyanın en büyük merkezleri durumundaydı. Türkler üç asırdan beri Arap harflerini kullanıyorlardı; fakat bazı eserleri bir ata yadigârı olan Uygur alfabesiyle istinsah etmek de bir moda hâline gelmişti.

15. yüzyılın ilk yarısında Türkistan'da âdeta bir rönesans yaşanıyordu. Hatta bu moda Osmanlıların Edirne sarayına dek etkisini göstermiş ve 2. Murad'ın oğlu şehzade Mehmed'e (Fatih Sultan Mehmed) Uygur harflerini öğretecek hocalar tutulmuştu. Kutadgu Bilig'in Herat nüshası, işte bu modanın tesiriyle Uygur harfleriyle istinsah edilmiştir. 15. yüzyılın 2, yarısında dünyanın güç, bilim, kültür merkezi Doğu Türklüğünden Batı Türklüğüne geçtikten sonra İstanbul'da da bu moda bir süre devam etmiş, Fatih'in Ve 2. Bayezid'in saraylarında Uygur harfleriyle meşgul olan yazıcılar bulunmuştur. Bunlardan biri olan Şeyhzade Abdürrezzak Bahşı, Kutadgu Bilig'in Herat nüshasını Tokat üzerinden İstanbul'a getirtmiştir. Muhtemelen 16. yüzyılın ortalarından sonra İstanbul'da Uygur harflerini bilen kimse kalmamış ve bu eser bir tarafta unutulmuştur. Osmanlı tarihçisi Hammer 18. asrın son yıllarında bu eseri bulup Viyana'ya götürmüş ve bazı sayfaların kopyasını Paris'te bulunan Amédée Jaubert'e göndermiştir. Jaubert'in 1825'te Journal Asiatique'te yazdığı bir makale ile Kutadgu Bilig, bilim dünyası tarafından tanınmıştır. Bu nüsha hâlen Viyana'da Avusturya Devlet Kütüphanesi'ndedir.

Mısır nüshası, 1374'ten önceki bir tarihte İzzeddin Aydemir adına Arap harfleriyle istinsah edilmiştir. Çengiz'in torunu Batu Han'ın 1236-1241 arasındaki büyük Deşt-i Kıpçak ve Avrupa seferinde Mısır'a kaçan Kıpçak asker ve kumandanları, 1250'de Mısır'da Kıpçak Türk (Memlûk=Kölemen) devletini kurmuşlardı. Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı Osmanlı topraklarına kattığı 1518 yılma dek süren bu Türk devletinde yöneticilerin ve kumandanların çoğu Türk, fakat ahali büyük çoğunlukla Arap olduğundan halka Türkçeyi öğretmek üzere birçok sözlük ve gramer yazılmıştı. Yönetici ve kumandanlara Türkçe eserler de sunuluyordu. Kutadgu Bilig'in Mısır nüshası da Kıpçak Türk kumandanlarından Aydemir adına istinsah edilmiş bir kitaptı. Eserin yüzyıllarca Kahire'de kaldığı anlaşılıyor. Hidiv Kütüphanesi müdürü Moritz 1896'da kütüphaneyi düzenlerken bu nüshayı bodrum katında, yaprakları karışmış vaziyette bulmuştur. Nüsha hâlen Kahire'de, Mısır Devlet Kütüphanesindedir.

Fergana nüshası 14. yüzyılın ilk yarısında Harezm muhitinde Arap harfleriyle istinsah edilmiş olmalıdır. Bu dönemde Batı Türkistan, Çağatay Hanlığı yönetimindeydi ve Kâşgar Türk kültür merkezi Harezm'e kaymış bulunuyordu. Eser Batı Türkistan'da uzun asırlar boyunca özel kütüphanelerde kaldıktan sonra, Katanov'un asistanı Ahmet Zeki Velidi (Togan) tarafından 1913 yılında Fergana'da bulunmuş ve küçük bir yazıyla tanıtılmıştır. Fakat Birinci Dünya Harbi, Bolşevik ihtilâli ve Türkistan istiklâl mücadeleleri sırasında tekrar kayıplara karışan nüsha 1925 yılında, Özbek bilgini Fıtrat tarafından yeniden bulunmuştur. Nüsha bugün Taşkent'te bulunmaktadır. Görüldüğü üzere en eski nüsha olan Fergana nüshası dahi eserin yazılışından en az 200-250 yıl sonra istinsah edilmiştir. Mısır nüshası aşağı yukarı 300 yıl, Herat nüshası 370 yıl sonradır. Buna rağmen nüshalarda Karahanlı devri dil özellikleri önemli ölçüde korunmuştur.

Ahmet B. Ercilasun, Kutadgu Bilig Grameri-Fiil adlı çalışmasında birleşik fiili bir kelime grubu olarak tanımlar. Bu noktadan hareketle birleşik fiili oluşturan unsurların gerçek anlamlarından farklı olarak yeni ve tek bir anlam ifade edecek şekilde bir araya geldiğini belirtir. Bu yönden birleşik fiilin herhangi bir hareketi, oluşu ifade etmede basit ve türemiş bir fiilden farkının olmadığını, sadece söz konusu bu fiil şekillerinin yapı itibarıyla birbirinden farklı olduğunu ifade eder. Ercilasun, bildirme çekiminde kullanılan er-, tur- ve bol- fiillerinin cümle kuruluşunda görev yaptıklarını, bu tür kullanımların birleşik fiil içinde düşünülmemesi gerektiğini de vurgular ve birleşik fiilin ister cümle içinde olsun ister olmasın yeni ve müstakil bir anlamı karşıladığını söyler. Ercilasun, birleşik fiil konusunda bu tespitleri yaptıktan sonra birleşik filleri ikiye ayırır:

1. Bir tarafı isim bir tarafı fiil olan birleşik fiiller (isim+fiil),

2. İki tarafı fiil olan birleşik fiiller (fiil+fiil).

Ercilasun, birinci grupta isim unsurunun normal bir isimin yanında sıfat ve zarf da olabileceğini, ayrıca sıfat-fiillerin de bu görevde sıkça kullanıldığını belirtir. İkinci grupta ise

zarf-fiil ekini almış bir esas fiille bir yardımcı fiilin birleşmesinden meydana gelen birleşik fiil yapılarını inceler (Ercilasun 1984: 45- 87).

Birleşik fiilin iki tarafı fiil olan birleşik fiiller (fiil+fiil) veya bir başka terimle ifade etmek gerekirse tasvir fiilleri olarak tanımlanan türüyle ilgilidir. Necmettin Hacıeminoğlu, her iki tarafı da fiilden oluşan birleşik fiil yapılarında ikinci tarafta yer alan yardımcı fiillerin Türkçenin çeşitli devir ve bölgelerine göre değişiklik gösterdiğini ve sayılarının aşağı yukarı belli ve sınırlı olduğunu belirtir (Hacıeminoğlu 1991: 260). Bu şekilde Türk dilinde işlek bir şekilde kullanılan söz konusu yardımcı fiiller şunlardır: bil-, al-, u-, ber-/ver-, bar-/var, yat-, tur-/dur-, oltur-/otur-, yürü-, yaz-, tüş-/düş, bak-, gör, çık-, kel-/gel, ket-/git- vb.

Bu tür fiillerin en belirgin özelliği aslında her birinin temel bir fiil olmasıdır. Bu fiiller yardımcı fiil olma özelliklerini belirli bir gramer yapısı ve bununla birlikte ortaya çıkan bir anlam bağlamında kazanırlar. Söz konusu bu yapı daima işlektir. Bu durum dilin canlılığı ve sürekliliği ile doğrudan ilgilidir. Elbette bunu sağlayacak olanlar dilin işleyicisi durumunda olan şair ve yazarlardır. Türk dili bu bakımdan oldukça zengindir. Türk dilinin aşağı yukarı 1300 yıllık yazı dili serüveni içinde yüzlerce şair ve yazar ortaya koydukları eserleriyle dilin işlenmişliğine katkıda bulunmuşlardır. Söz konusu yazımızın çıkış noktasını da yine böyle bir şair olan Kadı Burhaneddin Ahmed'in şiirlerinde tespit ettiğimiz dilin sıra dışı bir kullanımı oluşturmaktadır. Muharrem Ergin, Kadı Burhaneddin'in dili kullanım kabiliyetini ve gücünü"Kelime hazinesi çok geniş, dili kullanış şekli ve ifadesi çok kıvraktır. Şiirlerinde onun Türkçeyi avuçlarında nasıl hamur gibi yoğurduğunu, nasıl şekilden şekle soktuğunu büyük bir hayretle ve hayranlıkla takip edersiniz. Gerek mana ve nüans bakımından, gerek şekil bakımından kelime oyunları Kadı Burhaneddinde fevkalade yüksek, hatta bazen da anlaşılması çok güç bir dereceye varmaktadır." (Ergin 1980: III-IV) diye ifade etmektedir. Şairin dili kullanma kabiliyeti ve gücü karşısında biz de elimizden geldiği ölçüde dikkatli olmaya ve bizce farklı olan bir yapıyı eserden hareketle ortaya koymaya çalıştık.

Türk dili tarihinde 'ötmek, cıvıldamak, (hayvan için) ses çıkarmak' anlamına gelen hem et- hem de öt- fiili bulunmaktadır. Bunlardan et- fiili Eski Türkçede daha yaygın olup zaman içerisinde et-'in kullanımı azalmış ve yerini öt- fiiline bırakmıştır.

Orijinal metinde A'TAR (elif+fetha+te+elif+re) şeklinde yazılan kelimenin eter şeklinde okunması bize göre mümkündür. Üstelik bu okuyuş şiirdeki genel anlama daha uygundur. Kaşgarî, bu şiiri kaşgalak maddesinde zikretmiştir ve bu şiiri örnek vermesinin nedeni kuşun daha iyi anlaşılmasını sağlamak içindir. Böylelikle, ördek ile kaşgalak mukayese edilmiş ve iki kuş türünün avcılara verdiği tepki karşılaştırılmıştır.

Dil, ögeleri makine gibi çalışan bir sistemdir. Bu sistemi, en küçük birimler olan sesler, seslerin belli bir düzen içerisinde birleşmesinden ekler, kelimeler ve nihayet kelimelerin belli kurallar ve anlam bağlantısı içerisinde bir araya gelmesiyle kurulan cümleler oluşturur. Sistemin düzenli işleyebilmesi için her ögenin kendine ait görevleri vardır. İşte fiiller de bu

sistem içerisinde kendilerine özgü kurallarla ortaya çıkan bir çarktan ibarettir. Dilin genel çalışma biçiminin anlaşılabilmesi için fiillerin incelenmesi de bu bağlamda son derece önemlidir.

Kelime çeşitlerinin en önemli unsurlarından biri olan fiiller her zaman dildeki bildirme işleminin, dille ortaya konulan işin, oluşun ve ya hareketin bel kemiği olarak kabul edilirler.

En basit tanımıyla fiiller, iş ve hareket bildiren kelimelerdir. Evrende biri nesne, diğeri de hareket olmak üzere iki temel unsur vardır. Nesneler, canlı, cansız, maddi ve manevi bütün varlıklar ve kavramlardır. Hareketler ise nesnelerin zaman ve mekân içindeki oluşları, kılışları ve duruşlarıdır. Nesneler, varlıkları kendileri ile kaim olan; hareketler ise varlıkları nesnelere bağlı olan ögelerdir. İki unsur arasındaki bu fark, bildirişim unsuru olarak dile de yansımış ve adlarla fiillerin bir-birinden ayrılan dil ögeleri olarak ortaya çıkmalarını sağlamıştır. Yani fiiller karşıladıkları hareketlerle zaman ve mekân kapsamı içerisinde, somut ve soyut nesne ve kavramlarla ilgili her türlü oluş, kılış, kılınış ve durumları bildirmektedirler. Bu bakımdan fiiller dilde adlardan ayrı bir grup oluşturmaktadırlar.

Fiillerin dildeki önemini arz eden bütün bu görüşlerden hareket ederek diyebiliriz ki Türkçenin eksiksiz bir tarihî gramerinin hazırlanabilmesi için tarihî devirlerin dil unsurlarının tek-tek ve ayrıntılı olarak incelenmesinin önemi büyüktür. Karahanlı Türkçesi, Türkçenin gelişme evreleri içerisinde (XI.-XIII. yüzyıllar) önemli bir yer teşkil etmektedir. Zira Karahanlı Türkçesinden sonra Türkçe, yazı dili olarak farklı coğrafyalarda dallanıp budaklanmaya başlamış ve buna bağlı olarak yeni yazı dilleri oluşmuştur. Bu bağlamda Türkçenin son derece önemli unsurlarından biri olan fiillerin Karahanlı Türkçesindeki durumlarının belirlenmesi, eski ile yeni arasındaki bağlantının kurulması ve karşılaştırması bakımından önemlidir. Ayrıca yakın zamanda Kur'an tercümelerinin ilim âlemine kazandırılmasıyla Karahanlı Türkçesine ait eserlerin sayısı artmıştır. Bu duruma bağlı olarak Karahanlı Türkçesi üzerinde yapılacak çalışma imkânları ve değerlendirilmesi gereken dil malzemeleri de çoğalmıştır.

Dönem eserlerinin sayısının artmasına rağmen Karahanlı Türkçesinin genel yapısına ait bir konuyu ele alan ve inceleyen çalışmaların sayısı fazla değildir. Karahanlı Türkçesi sahasındaki dilin söz varlığı ve gramer yapısı üzerinde yapılacak detaylı çalışmalar, Karahanlı Türkçesinin tarihî gelişiminin ortaya konulmasına ve mevcut lehçe tabakalaşmalarının doğru tespitine imkân verecektir.

Türk dilinde yeni kavramları karşılamak üzere sürekli işlek olan kelime yapım yolları vardır. Bunlardan biri şekil bilgisi ile ilgili türetme, diğeri ise söz dizimi ile ilgili birleştirme ve kelime grubu oluşturma yoludur. Birleşik kelime ile kelime grupları arasındaki belirgin fark anlam ve dilbilgisi ile ilgili yapı özellikleri bakımındandır. Birleşik kelimelerde anlam ön plandayken, kelime gruplarında ise dilbilgisi unsurları daha belirgin durumdadır. Bu bakımdan birleşik fiilin bazı yapıları leksik birim olarak sözlükte madde başı olabilecek

nitelikte kalıplaşmış, bazıları da düşüncenin detayına bağlı olarak birleşik kelime sınırlarını aşarak grup halinde hareketi ifade eden yapılara dönüşmüştür. Türk dilinde birleşik fiil yapıları ve unsurları üzerine araştırmacıların bugüne kadar çok farklı bakış açıları söz konusu olmuş ve bu sebeple Türk dilindeki birleşik fiil yapılarıyla ilgili olarak farklı tanımlar ve yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Muharrem Ergin, birleşik fiili kelime grubu olarak değerlendirir ve Türkçedeki birleşik fiilleri yardımcı fiilin birleştiği unsura göre iki gruba ayırmaktadır. Ergin'e göre ilk grupta "et-, ol-, eyle-, bulun-, yap-" yardımcı fiilleri ile bir ismin birleşmesinden oluşan birleşik fiiller yer almaktadır. Burada isim unsuru sıfat-fiillerden de oluşabilmektedir. İkinci grupta ise, "bil-, ver-, gel-, gör-, dur-, kal-, yaz-, koy-" fiillerinin başına fiillerin zarf-fiil almış şekilleri getirilerek oluşturulan birleşik fiiller yer almaktadır (Ergin 1989: 364-367).

Zeynalov, birleşik fiil yapılarında ilk tarafın zarf-fiil ekini almış bir esas fiil, ikinci tarafın ise gerçek anlamını kaybedecek derecede değişmiş fiillerden oluştuğunu ifade etmektedir. Zeynalov, söz konusu birleşik fiil yapılarını, Hareketin başlamasını, devam etmesini ve yönünü bildirenler, Hareketin sürekliliğini, aniliğini, devamlılığını bildirenler, Hareketin sınırını, bitmesini bildirenler, hareketin tekrarını ve genelleştirme anlayışını bildirenler olmak üzere dört gruba ayırmıştır (Zeynalov 1986: 455-468).

Sözcüklerin zaman içerisinde başlangıçtaki temel anlamlarının yanında çeşitli anlam değişmelerine bağlı olarak yan anlamlar kazandıkları ve "çokanlamlılık" özelliği gösterdikleri bilinmektedir.4 Ur- fiili de zaman içerisinde temel anlamının yanında yeni anlamlar kazanmıştır. Türk dilinin en eski yazılı metinlerinden Köl Tigin ve Bilge Kagan yazıtlarında ur- fiili "vurmak, taşa yazmak, hakketmek" anlamlarında kullanılmıştır. Eski Uygur Türkçesi içerisinde ise sözcüğün anlamının geliştiği ve bügüş ur- "ortaya koymak", töşep ur- "döşeyip koymak", urunçak ur- "emanet vermek" gibi farklı kavramları karşıladığı görülmüştür. Budizm ve Maniheizm etkisindeki tercüme metinlerde kavram alanını genişleten sözcük, İslamiyet'in tesirinde oluşan ilk metinlerimizde de anlam bakımından zenginleşmeye devam etmiştir.

Kutadgu Bilig'de ur- fiilinin kullanıldığı beyitleri tespit ettikten sonra bu fiilin hangi kavramları karşıladığını şu şekilde belirlemiş bulunmaktayız:

Ur- fiili Kutadgu Bilig'de 125 yerde geçmektedir. Bunlardan sadece on üçünde indekste verilen "vurmak, dövmek" anlamlarında kullanılmıştır (86, 679, 1179, 2052, 2053, 2279, 2580, 2999, 4185, 5519, 5688, 6295, 6601).

Bulıt kökredi urdı nevbet tuġı

Yaşın yaşnadı tarttı hakan tuġı (86)

(Gök gürledi, nevbet davulunu vurdu; şimşek çaktı, hakanın tuğunu çekti.)

Bunun yanı sıra iki yerde (B13, 4056)

“koymak” anlamını karşılamaktadır.

kúamuġ bu kitâbnı alıp özlemiş

hazîne içinde urup kizlemiş(B13)

Kutadgu Bilig’de ur- fiilinin geçtiği yerlerde karşıladığı diğer kavramlar şöyledir:

at ur-: ad koymak, ad vermek

ol ilniŋ bügüsi hakîmi turup

at urmış ol ilniŋ törüçe körüp (B27)

Bundan başka B32, B67, 350, 824 numaralı beyitlerde de ur- fiili aynı anlamla kullanılmıştır.

at lakab ur-: ad ve lakap vermek

ol illerniŋ hakimleri „alimleri úabul úılıp tegme biri bir türlü at laúab urdılar. (A 19)

ayada ur-: avucuna koymak, avcunda tutmak

köŋlin çıkarsa ayada urup

yorısa uyadmasa yalŋuú körüp (864)

başka elig ur-: başını ellerinin arasına almak, düşünceli bir hal almak

elig başúa urdı bu odàurmışa

saúındı uzun kiç kötürdi başa (3682)

(Odgurmuş başının ellerinin arasına aldı, uzun süre düşündü, sonra başını kaldırdı.)

berge ur-: dayak atmak

isizlerke berge urup könmese

özüŋ saúnu turàu olardın usa (5281)

Kutadgu Bilig’in bilhassa deyimler açısından zengin bir metin olması, indeks cildindeki birçok sözcüğün bu şekilde araştırılmasını gerektirmektedir. Bugün Güncel Türkçe Sözlükte otuz bir anlamı bulunan vur- fiilinin semantik kaynağını kavramak için, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğünde bulunan vur- fiili ile ilgili 160 kadar birleşik yapının izahı için bu çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Sadece Kutadgu Bilig’in söz varlığı değil, aynı zamanda Orta Türkçe söz varlığı konusunda da çok büyük bir boşluğu dolduran Kutadgu Bilig-İndeks cildinde geçen sözcükler üzerinde yapılacak bu tür çalışmalar, yalnız bu metnin değil; bütün Türkçenin anlam bilimine katkı sağlayacaktır.

Kutadgu Bilig İndeks'inde sadece "yürümek, varmak" karşılığı ile gösterilen "yorı-" fiilinin metinde, "yürümek" anlamı yanında, "yaşamak", "hareket etmek", "gezip dolaşmak", "gitmek", "konuşulmak", "uğraşmak", "devam etmek", "vakit geçirmek", "anılmak", "söylemek", "düşünmek", "geçinmek", "değer verilmek", "yazmak" gibi anlamlarda da kullanıldığı görülmüştür. Bu kullanımlar arasında bazen belirli bir anlam farklılığı, bazen de sadece nüanslar bulunmaktadır. Türkiye Türkçesinde de bazı örneklerini gördüğümüz bu tür kullanımlar yanında "yorı-" fiilinin, bazen anlamını kaybederek, yine Türkiye Türkçesinde olduğu gibi, isteklendirme ve çabukluk belirtme amacıyla kullanılan "haydi" kelimesinin kullanımına benzer şekildeki kullanımları da tespit edilmiştir.

Yeni ve tek bir anlam ifade etmek üzere, asıl anlamlarından az ya da çok farklı olan, bazen bir tarafı isim bir tarafı fiil ve bazen iki tarafı da fiil olan birleşik fiiller, tek bir kavramı karşılamak için oluşturulurlar. "Hastalanmak" kavramını ifade eden "hasta olmak" birleşik fiili bu tür bir örnektir. Ancak, her birleşik fiilin türemiş fiillerden anlamca bir muadili yoktur (Ercilasun, 1984: 48). Türkiye Türkçesinde yakın yürü-, metinde ise yorı- "yaklaşmak" biçiminde kullanılan ve Türkiye Türkçesinde sözü yürü-, metinde ise yorı- "nüfuzu artmak" biçiminde kullanılan örnekler, bu tür örneklerdir. Türkiye Türkçesiyle kıyaslanamayacak çoklukta ve sıklıkta Kutadgu Bilig'de kullanılan, bir tarafı isim bir tarafı fiil olan ve çoğu mecazlı bir ifade taşıyan birleşik fiiller, Kutadgu Bilig'in kelime kadrosunda çok zengin bir yer tutar. Bu aynı zamanda Kutadgu Bilig'in önemli bir üslup özelliğidir (Ercilasun, 1984: 52).

KAYNAKÇA

Arat, Reşit Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig III (İndeks)*. Haz.: Kemal Eraslan, Osman F. Sertkaya, Nuri Yüce. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Arat, Reşit Rahmeti (1999). *Kutadgu Bilig I (Metin)*. 4. Baskı. Ankara: TDK Yayınları.

Arat, Reşit Rahmeti (2003). *Kutadgu Bilig II (Çeviri*). 8. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ercilasun, Ahmet Bican (1984). *Kutadgu Bilig Grameri (Fiil).* Ankara*:* Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Ergin, Muharrem (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Ergin, Muharrem (1989). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınevi.

Zeynalov, Ferhad (1986). "Türk Dillerinde Birleşik Eylem Meselesi. *İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 455-468

KOSOVA'NIN PRİŞTİNE VE GİLAN ŞEHİRLERİNDE MAHALLE İSİMLERİ

Gamze PACOLLİ, Lorik MUSTAFA, Muhamed RETKOCERİ

Lisans Öğrencileri
Priştine Üniversitesi Filoloji Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Yer adlarının kaynağının bilinmesi ileride genç nesillerin kültürüne sahip çıkması açısından önemlidir. Kültüre kaynaklık eden yerleşim yerlerinden mahalleler de şüphesiz bir şehrin en anlamlı parçalarıdır. Çalışmada ise Kosova'nın farklı coğrafi bölgelerinde yer alan iki şehrin (Priştine/Gilan) mahalle adları ele alınmaktadır. Çalışmanın temel konusu olan mahalle adları, şehir planlamasından elde edilmiştir.

Kosova'da bulunan şehirlerde, mahalle adlarının belirlenmesinde rol oynayan birçok faktör bulunmaktadır. En önemli faktörler, kültürel yakınlık, idari etkenler ve nüfus artışı sonucunda yerleşim yerlerinin genişlemesidir. Mahallelere cami ve çeşme isimleri verilmesi yerleşim yerlerinin geçmişiyle ilgilidir. Bu sebeple, mahalle adları tarihten izler taşımaktadır. Bu çalışmada giriş bölümü ele alınmaz ise iki bölümden oluşmaktadır. Çalışmada 20 mahalle ismi, Osmanlı döneminden kalma mahalle isimleri ve resmiyette değiştirilmiş mahalle isimleri şeklinde sınıflandırılmıştır. Bu çalışma için taranan kaynaklarda mahalle adlarını konu alan çalışmaların azlığı görülmüştür. Hatta bu bilgiler de rivayetlere dayalıdır. Bu bakımdan bu çalışma literatüre kaynaklık edecek nitelikler taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mahalle, Şehir, Priştine, Gilan, Kosova

ABSTRACT

Knowing the source of place names is very important for young generations to protect their culture in the future. Neighborhoods, which are the source of culture, were undoubtedly the most meaningful parts of a city. In the study, the neighborhood names of two cities (Pristina / Gilan) located in different geographical regions of Kosovo has been handled.

The neighborhood names, which are the most important subject of the study, were obtained from the city arrangement. There are many factors that plays a role in determining neighborhood names in the cities of Kosovo. The most important factors are cultural proximity, administrative factors and the expansion of settlements as a result of population growth. The names of mosques and fountains in the neighborhoods are related to the past of the settlements. Therefore, the neighborhood names bear traces of history. If the introduction in this study does not count, it consists of two parts. In the study, 20 neighborhood names were classified as neighborhood names left from the Ottoman period and officially changed neighborhood names. As a result of the

researches, it was determined that only a few studies has been made regarding neighborhood names. Such that even these informations are based in rumors. In this perspective this study has the qualities to be a reference to the literature.

Keywords: Neighborhood, City, Pristina, Gilan, KosovoGiriş

Giriş

Yapılan araştırmalar sonucunda, yer adları bölgesel kimliği ortaya çıkarma açısından önemlidir. Şehir için, en önemli etken olan mahalle adları hem tarih açısından hem de kültür açısından bilgi vermektedir.

Adlandırmak, bir canlıyı, bir yeri çağırmak veya ona anlam kazandırmak için en önemli unsurdur. Ünlü filozof Platon "ismini kaybeden bir cisim, özünü de kaybeder" diye bu konu hakkında görüş belirtmiştir. İşte bir canlıya, bir yere isim vermek bu yüzden çok önemlidir. Yer adları, bilimsel çalışmaların en önemli inceleme alanlarından biridir.

Yer adlarını sadece bilimsel bir gözle bakmak yanlış olur. Tarihsel ve kültürel açıdan da incelemek önemlidir. Çünkü bir yere verilen ismin muhakkak tarihi kaynakla ilgisi vardır.

Yer adlarının Osmanlı Devleti'nde ve Türk kültüründe korunduğu ile ilgili örnekleri çoğaltmak mümkündür. Kosova'daki yerleşim yerlerinin ve diğer coğrafi adların korunduğunu çeşitli Osmanlı kaynaklarında görülmektedir. Osmanlı Devleti tarafından kurulan, geliştirilen yerleşim yerleri dışında kalanların adları genel olarak değiştirilmemiştir. Ancak Türkçenin ses düzenine uygun söyleyiş şekilleri benimsendiğinden bazen coğrafi adlar önemli ölçüde değişikliğe uğramışlardır. Balkanlarda ve daha dar çerçevede - Kosova'da- Türkçenin ses düzenini zorlayan coğrafi adlara sıkça rastlanır.

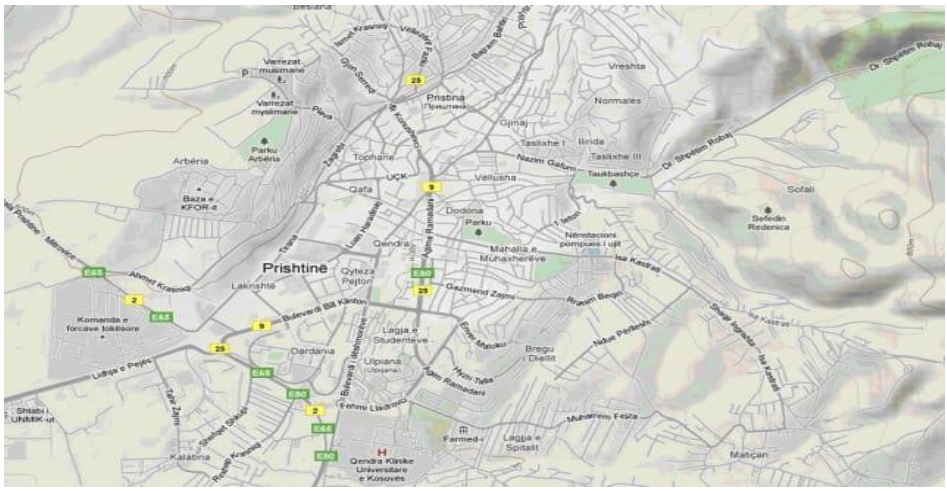
Adlar, genel olarak ad biliminin veya diğer adıyla onomastiğin konusudur. Ad bilim (onomastik), bildiğimiz üzere canlıların, cansız varlıkların veya soyut kavramların adıyla ilgilenen bilim dalıdır. Bu çalışmanın temel amacı genel olarak yer adları ile ilgili yapılan bir çalışmadır. Ad biliminin bir kolu olan toponimi, kendi içinde alt dallara ayrılmaktadır. Mahalle, sokak vb. ulaşım yollarının adları "hodonim"in konusudur.

Bu metnin konusu hodonimdir. Ancak hodonimin konusu, sadece mahalle ve sokaklar değildir. Meydan, alan gibi yerler de hodonimi tarafından incelenmektedir. Bu duruma bağlı olarak, birçok alanda da bununla ilgili araştırmalar yapılmaktadır. Kosova'da hodonimler hakkında önemli bir çalışmaya rastlanmamıştır[1]. Fakat Türkiye'de bu konuda yapılan önemli çalışmalar bulunmaktadır. Bu metinde özellikle mahalleler esas konu olarak alınmıştır.

Mahalle, birbirini tanıyan, birbirlerinin davranışlarından sorumlu insanların bir arada yaşadığı bir yerdir. Mahalle, komşuluk, yakınlık, yardım ve dayanışma ilişkilerini güçlendiren en temel unsurlardan biridir. Kosova'da özellikle Osmanlı mirasının korunduğu şehirlerde bunlara sıkça rastlanır.

Cami, mescit ve çeşmeler Osmanlı şehir planına en önemli unsurlardır. Mahallelerin cami, ya da mescit adları ile anılması Osmanlı şehirlerinde adeta bir gelenek haline gelmiştir. Şehrin asıl merkez olmasını sağlayan yapılar bu tarihi eserlerdir. Çünkü şehirler durağan değildir, aksine sürekli değişime uğrarlar. Şehirlerde olan bu değişimler mahallelerin genişlemesine sebep olur. Bu tür değişimlerle şehrin içinde bulunan mahalleler eski adıyla kalabileceği gibi yeni bir adla da anılabilmektedirler.

Kosova'da, başta başkent Priştine olmak üzere Gilan şehri de incelenmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda Priştine ve Gilan'da Osmanlı döneminden bu yana hâlâ aynı isimleri taşıyan mahalleler görülmektedir. Bu iki şehir ayrı iki alt başlıkta toplanmıştır.



1. PRİŞTİNE

1999 Kosova savaşından itibaren BM'nin idaresinde olan Kosova'nın başkenti Priştine'nin nüfusu yaklaşık 200.000'dir. Priştine Kosova Cumhuriyeti'nin idarî, kültürel, ticarî, ekonomik vb. yönlerden merkez şehridir. Özellikle, Kosova'nın bağımsızlığından sonra (17 Şubat 2008), şehrin ulusal ve uluslararası yolları genişletilmeye başlanmıştır, binalarının bazıları tadil edilmiştir. Tipik bir Balkan ve Müslüman şehri olan Priştine'de aynı zamanda Priştine Üniversitesi ve Priştine Uluslararası "Adem Yaşari" Havaalanı da bulunmaktadır. Şehir, Kosova'nın alışveriş, eğlence ve gece hayatı bakımından en canlı şehridir. Büyük alışveriş merkezleri ve kafeler, özellikle genç nüfusun buluşma yerlerinin başında gelir.

Uzun yıllar Osmanlı idaresinde kalan Priştine I.Dünya savaşından sonra Yugoslavya'nın bir parçası haline gelmiştir. Şehirde Arnavutlar, Türkler, Boşnaklar, Sırplar ve Romlar yaşamaktadır. Şehir başkent olması sebebiyle, kozmopolit bir yapıya sahiptir. Aslında

bakıldığında Kosova'nın geneli de çok farklı milletleri bünyesinde barındırır ancak Priştine birçok yönüyle Kosova'nın diğer şehirlerinden ayrılır. Burası, tipik bir Balkan ve Müslüman şehri olması sıfatının üstüne Avrupa tarzı Batı kültürünü de eklemiş bir yapıyı arz eder.

562 km² alanı kapsayan Priştine'nin kuzeyinde Vuçitırın, Mitroviça, güney batısında Prizren, batısında İpek ve Yakova, güney doğusunda Gilan ve güneyinde Ferizay şehirleri ile kuzeyinde 6 km uzaklıkta olan Sultan Murat Hüdavendigâr Türbesi bulunmaktadır.

O döneme ait bazı sokakların ve sokakların izleri bugün de bulunmaktadır.Fakat bugün Priştine halkı o zamanki kadar rahat hissetmemektedir çünkü Priştine bir zamanlar daha küçük bir şehir olmasına rağmen insanlar daha samimi olduğu bir yerdir.Hatta geçmiş zamanlarda birçok olumsuzluklara tanık olan bu şehirde mahallelerin bir kısmı kaldırım taşlarıyla, dar kaldırımlarla kaplıydı ve çoğu, yağmur yağdığında, trafik bir yana, yaya olarak bile zor geçilebilen çamurlu toprak yollardı fakat Priştine halkına aitti yani toplumun kültüründe bir bozulma söz konusu değildi. Günümüzde ise Priştine büyüdü ve gelişti. Büyük binaların ve çeşitli dükkanların olduğu bir yer haline geldi. Bu nedenle nüfusa bağlı olarak tanınırlık durumu zayıfladı, eskiden herkes birbirini tanıyorken şimdi ise insanlar birbirini tanıyamaz hale geldiler. Yeni gelenler Priştine'yi orada doğup büyümüş olanlar gibi benimsemekte zorlanır durumdalar. Bu gibi nedenlere Mahalleler yalnızca tarihi bir coğrafya olarak hafızada kalmıştır. Eski kentsel düzenlemenin bir arkeolojisi olarak, mahalleler sadece Muhacir Mahallesi olarak, bir zamanlar kentin dış mahallelerinde ve bugün ise şehrin merkezinde kalmıştır. Kesme kaldırım taşlarla döşeli ilk modern caddenin 1924 yılında inşa edildiğini eklemek gerekir.

Osmanlı şehir planlanmasına göre kentteki mahalleler kentsel örgütlenmenin temel birimleri olarak tanımlanıyordu. Her mahalle en fazla 40 hane olması gerekiyordu nedeni ise birlikte yaşamın zorluklarından kaynaklanmasıydı. Mahallenin en temel oluşumu halkın kamusal ve dini birleşim yerleri olmasıydı. Şimdi her şey çok farklı bir hal almıştır. Priştine büyümüş ve gelişmiştir.Verilere bakıldığında bir mahalle en az 50 haneden oluşmaktadır. Priştine'de Türkçe isimlerle bulunan mahalleler şunlardır:

1.1 Priştine Mahalleleri

1. Tophane Mahallesi
2. Sofalia (Sefalı/Sıktaş) Mahallesi
3. Tauk Bahçe (Tavuk Bahçe) Mahallesi
4. Taslixhe (Taşlıca) Mahallesi
5. Aktash (Aktaş) Mahallesi
6. Muhacir Mahallesi
7. Çeklik (Keklik) Mahallesi

8. Gümrükhane Mahallesi

9. Posderka (Dere) Mahallesi

10. Pirinaz (Pir-ı Nazır) Mahallesi

11. Divan Yolu Mahallesi



Tophane: Tophane Mahallesi, Priştine'nin merkez bölgesinde yer alır ve 18.7 hektarlık bir alana sahiptir. Kuzeyinde Lab Camii, batısında Dragodan (Arbëria), güneyinde Qafa (eski Divan Yolu mahallesi), doğusunda da Vellusha mahalleleri ile sınırlıdır. Bu mahallenin isminin anlamları şöyledir:

1. Stubla'ya göre, bu mahallede Türk askerlerin bulunduğu bir kışla bulunmaktaymış. Aynı zamanda cephanelik bölgesi olduğu için bu ismi almıştır. Bir diğer görüşüne göre de orada tabak zanaatıyla uğraşan insanlar varmiş. Tabakhane'den bozma olduğunu belirtir.

2. Bir diğer rivayete göre, Ramazan ayında iftar vaktinde orucu açmak için top patlatırlarmış. Bu nedenle bu ismin verildiği belirtilir.

Sofalia: 160 hektarlık bir alanı kaplar ve şehrin dış bölgesine yakın bir yerde yer alır. Kuzeyinde Avala Mahallesi, doğusunda Gërmi Ulusal parkı, güneyinde Velania ve batıda Tauk Bahce mahalleleriyle sınırlıdır. Sofalia (Sefalı Yer): Rivayete göre, zengin ailelerin yaşadığı bir mahalle imiş. Devamlı eğlenceler yapılırmış ve halk dilinde "ne sefalı bir yermiş" dedikleri için "Sefalı Yer" olarak kalmış. "Sefalı Yer" ismi zamanla Arnavutça'nın da etkisiyle "yer" sözcüğü kullanılmamış ve Sefalı sözcüğünün "e" düz ünlüsü yuvarlak "o" ünlüsüne dönüşerek Sefalı'dan Sofali olarak ünlü değişimine uğramıştır.

Tauk Bahçe (Tavuk Bahçe): 128 hektarlık genişliktedir ve şehrin çıkış bölgesinde yer almaktadır. Kuzeyde Taslixhe (Taşlıca), batıda Veluşa, güneyde Velania ve doğuda Sofalia (Sefalı) mahalleleri ile sınırlıdır. Rivayetlere göre, Tavuk Bahçe ismini orada bulunan tavuk

çiftliğinden almıştır. Tavuk Bahçe ismi zamanla diğer dillerin etkisiyle Tavuk sözcüğünün " v "ünsüzü düşürülerek Tauk Bahçe olarak ünsüz düşmesine uğramıştır.

Taslixhe (Taşlıca): Taşlıca şehrin doğusunda yer alıyor. Orada çeşitli üzüm bağları yetiştiği bilinmektedir. Temiz bir havası olduğu için genellikle yaşlılar tarafından çok sevilen bir yerdir. Taşlıca mahallesi ismini taşlık bölge olduğu için almıştır.

Aktash (Aktaş): Rivayete göre, Aktaş mahallesi, bu bölgede Osmanlı döneminden kalma bir taştan yapılmış, beyaz çeşme olduğu için bu ismi aldığı söylenmektedir. Hatta, bu çeşmeden su alıp bahçelere su taşıyorlarmış.

Muhacir Mahallesi (Mahalla e Muhaxherëve): Şehrin merkezinde yer almaktadır. Toplamda 76 hektarlık bir alanı kapsamaktadır. Kosova Eski Cumhurbaşkanı İbrahim Rugova'nın mezarı ve şehitlik mezarlığı bulunmaktadır. Aynı zamanda bu mahallede şehir parkı da bulunmaktadır. Kuzeyde Veluşa, batıda Merkez, güneyde Güneş Tepesi (Bregu i Diellit) ve doğuda Matiçan Mahallesi bulunmaktadır. Savaştan dolayı başka yerlerden göç eden ailelerin ilk yerleştiği bölge olduğu için Muhacir Mahallesi olarak adlandırılmıştır.

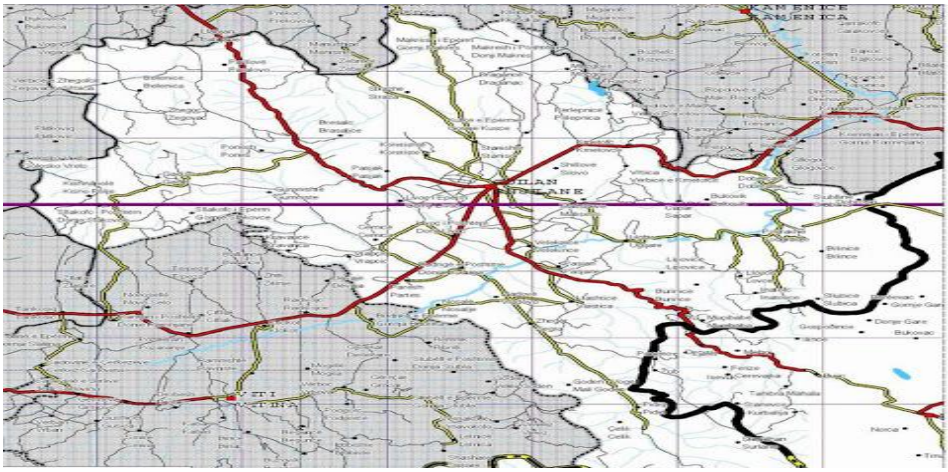
Çeklik: Priştine'nin küçük mahallelerinden bir tanesidir. Rivayete göre, Çeklik diğer ismiyle Keklik Mahallesi, eskiden Çeklik armudi" yani "Keklik armudu" diye bir armut adı vardı. Keklik kuşu yetişen yerin yanı sıra "çeklik armudi" yetişen yer olma ihtimali söz konusudur. Günümüzde ise bu mahallenin ismi sadece halk arasında bu şekilde kullanılmaktadır. Şimdiki ismi "Dodona Mahallesi" olarak geçmektedir.

Gümrükhane: Osmanlı döneminde verilen bu isim Priştine'nin giriş bölgesi olmasından dolayı, bu şekilde adlandırılmıştır. Şehir dışından gelen tüccarlar, mallarını satmak için bu gümrükten geçirmişlerdir. Gümrükhane ismi de bu yüzden verilmiştir. Şimdi ise, resmî kaynaklarda Haxhi Zeka Mahallesi olarak geçmektedir.

Dere Mahallesi (Dere Mahallesi): Eskiden bu bölgede Priştine'nin iki deresi buluştuğu için Pos Dere veya Pozderka ismini almıştır. Günümüzde bu dereler olmasa da hâlâ "Dere Mahallesi" olarak kullanılmaktadır.

Divan Yolu: Priştine'nin bugün en önemli mahallelerinden biri de Divan Yolu'dur. Osmanlı dönemi ve sonrasında da Divan Yolu olarak bu isim kullanılmıştır. Hatta, halk dilinde hâlâ Divan Yolu olarak kullanılmaktadır. Anlamı ise, o yolun düz, güzel ve şahşahlı oluşundan kaynaklanmıştır. Düz oluşu halk tabiri ile Divan duruşu benzerliğinden bu ismi almıştır. Günümüzde resmî kayıtlarda Qafa olarak geçmektedir.

Pir-ı Nazır Mahallesi: Pir-ı Nazır Mahallesi bu ismi Piri Nâzım Külliyesinden almıştır.



2. GİLAN

Gilan Kosova'nın doğusunda bir şehirdir hatta, Kosova'nın güneydoğu kesiminde yer alır. Gilan ilinin sınırları içinde meşhur Morava nehri akmaktadır. Şehir nüfusu hakkında bilgi vermek gerekirse 1991 yılında nüfusu 103.675 iken bu rakamın yaklaşık %88'ini Arnavut'lar, %12'sini Türkler ve Sırp'lar oluşturur. 2011 nüfus sayımında Gilan nüfusu 90.015 olarak sonuçlanmıştır.

Gilan Belediyesi sınırları içinde Arnavutça, Sırpça ve Türkçe resmî diller arasında yer almaktadır. Gilan'a bağlı Doburçan köyü de Türk yerleşimi açısından ön plandadır. Yüz ölçümü 515 km² (198 mil²)dir.

Şehrin adını nereden alındığı incelemek gerekirse; "Gilan" isminin kökeni hakkında birçok tartışma söz konusudur. Arnavut kaynaklarına göre şehrin Geç Orta Çağ döneminde Balkanlar'ın merkezî yerlerinden olan Nobırda'dan gelen Ginay Ailesinden Bahti Beg Ginoli tarafından 1772'de kurulduğunu iddia edilir fakat Ginay Ailesi fikri, geç dönemi işaret ettiği için, pek geçerli görülmemektedir.

Başka bir kaynak olarak Osmanlı devri haritalarının bazılarına bakılarak ve bazı telaffuzlara dayanılarak "Gilan" şeklinin, Gülhan olduğuna dair fikirler de vardır. Eski devirlere ait bazı Osmanlı-Kosova haritalarında Türkçe, "Gülhan" imlasına rastlanır; Gülhan/Külhan. Bu görüşler yukarıda da belirtildiği gibi çeşitli tartışmalar sonucu ortaya atılmış varsayımlardır.

2.1 Gilan Mahalleleri

Gilan'da Türkçe isimlerle bulunan mahalleler ise şunlardır:

1.Muhaxhir (Muhacir) Mahallesi

2.Çarshi (Çarşı) Mahallesi

3.Arap Mahallesi

4.Kıpti Mahallesi

5.Begler (Beyler) Mahallesi

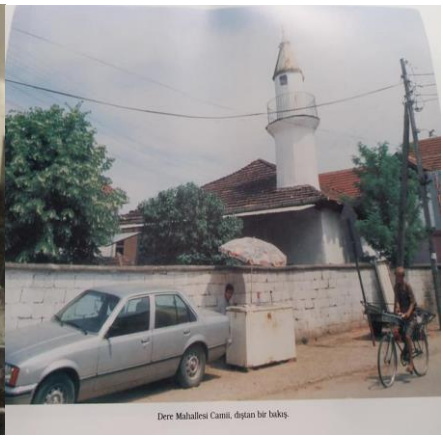
6.Xhedide (Cedide) Mahallesi

7.Çiftlik Mahallesi

8.Varoş Mahallesi

9. Dere Mahallesi





Dere Mahallesi Camii, dıştan bir bakış.

Muhaxhir (Muhacir) Mahallesi: Gilan'da, yani Eski Gilan'da, Muhacir mahallesi de bulunuyor. Burada yaşayanların yüzde doksanı muhacirlerden oluştuğu için ismi Muhacir mahallesi olarak kalmıştır. Mesela, Leşkovçe, Vranye ve Prokuple'den gelenlerden bahsedilmektedir. Bugün "Rruga e Gllames" (Taş Ocağı Yolu) olarak bilinmektedir.

Çarshi (Çarşı) Mahallesi: Çarşıyı içinde barındırdığı için Çarşı Mahallesi olarak adlandırılmıştır. Bugün Qendra e Qytetit (Şehir Merkezi) olarak bilinmektedir.

Arap Mahallesi: Arap Mahallesi, bir başka deyişle Bayrak Mahallesi olarak da geçmektedir, sebebi Gilan'da bulunan Atik Camii İmamı Hasan Ahmet'in aslen Arap olmasından kaynaklı bu isim konulmuştur. Diğer rivayete göre Bayrak Mahallesi isminin sebebi ise Gilan'a gelen ilk kişilerden olan Novobırdalıların sağ ve sola yerleşmelerinden kaynaklanıyor olmasıdır. Bugün Xhamia e Medreses (Medrese Camisi) olarak bilinmektedir.

Kıpti: Kıpti Mahallesi, daha çok Karadağ'dan bozma, Karadak Mahallesi olarak geçmektedir. Bu mahallede %90'ı müslüman çingenelerin yaşadığı vurgulanmaktadır. 1846

yılında çingeneler tarafından yapılan 38 ev bulunmaktadır. Bugün Mahalla e Magjupve (Çingene Mahallesi) olarak bilinmektedir.

Begler (Beyler): Begler (Beyler) Mahallesi, Yeni Pazar taraflarında bulunan bölgedir. Gilan şehrine ilk gelenlerden olan Cinollar (Cinoğulları) ailesinin evleri bulunmaktadır. İlk Beyler orada yaşadıkları için Begler Mahallesi olarak adlandırılmıştır. Malik Bey, Mustafa Bey, Cinoğlu Rauf Bey gibi Beylerin evleri bulunmaktadır. Bugün Rruga e Pazarit (Pazar Yolu) olarak bilinmektedir.

Xhedide (Cedide): Cedide Mahallesinin ismi Arapça'dan gelmektedir. Cedide, Arapça'dan "Yeni bir şey" anlamına gelmektedir, bu yüzden bu ismi almıştır. Bugün Balec (Bales) olarak bilinmektedir.[12]

Çiftlik: Çiflik Mahallesi, Gilan'ın en büyük mahallelerinden biridir. Musa Zayim Lise'sinden, 7 Korrik (7 Temmuz) ve Tıp Merkezi'ne bağlı olduğu tarafı kapsamaktadır. Evler yapılmadan önce bu topraklarda beylerin çiftlikleri bulunuduğundan, o yüzden ismi Çiftlik Mahallesi olarak geçmektedir. Bugün 7 Korriku (7 Temmuz), Te Ambullanta (Tıp Merkezinde) olarak geçmektedir.

Varosh (Varoş): Varoş Mahallesi, Sırp kesimin yaşadığı bir mahalledir, aynı zamanda bu mahalle Priştine'deki bir semt ile aynı ismi taşımaktadır. Bugün Rruga e Prishtines (Priştine yolu) olarak bilinmektedir.

Dere Mahallesi: Türkçe adla anılan bir başka mahalle de Dere Mahallesidir. Dere Mahallesi isminden önce Yeni Mahalle olarak adlandırılmış ama sonrasında o mahallede Dobruşa deresi olduğu için ismini Dere Mahallesi olarak koymak uygun görülmüştür. Bugün Te Xhamia e vogel (Küçük Cami) olarak bilinmektedir.

Sonuç

Şehirleri bütünleştiren, tarihini, kültürünü saklayan ve yaşatan mekanlar mahallelerdir. Aynı zamanda mahalleler insanların günlük ritüellerini yerine getiren bölgelerdir. Bütün bu ritüellerin yerine getirilmesi için mahallelerin adlandırılması şart olarak görülmüştür. Tabii isim verilme süreci rastlantısal ve kurmaca olarak gelişen bir süreç değildir. Verilen isimler belirli bir değer taşımalıdır. Zaten bununla ilgili araştırma yapan bir alan olan hodonim bizlere çeşitli bilgiler sunmayı amaçlar. Mahalle adları yukarıda da belirtildiği gibi tarihten izler taşımaktadır. Genellikle cami, medrese ve çeşmelerden esinlenerek adlandırılmışlardır ancak sadece bu yapılarla sınırlı kalınmadığı sonucu çıkmakla birlikte o zamanda hakim olan devletin diline, dinine ve çeşitli sosyolojik yapısına göre şekillenen mahalleler de görülmektedir. Bu çalışmada Priştine ve Gilan şehirlerinde yer alan yirmi mahallede incelenmiş olup, bir ana başlık ve iki alt başlık olmak üzere tasnif edilmeye çalışılmıştır.

Yerel ölçüde yapılan bu araştırmada dikkat çeken bir başka özellik ses değişmelerine rastlanmış olmasıdır. Bunun sebebi olarak halkın konuştuğu dilin zaman içerisinde çeşitli sebeplerle değişikliğe uğramasıdır.

Çalışmada bahsedilen önemli bir detay olarak araştıma sonucu elde edilen bilgilerin bir kısmının rivayetlere dayalı olmasıdır. Bunun nedenini de Kosova'da bu konu hakkında şu ana kadar önemli bir çalışmaya rastlamamasıdır.

Bu araştırmanın önemi alana katkı sağlamanın yanı sıra daha önce yeterli bir çalışma konusu olmayan ancak ülkeyi sosyolojik, tarihsel ve dil gelişimsel olarak birçok süreçte ilgilendiren bu konunun önemini bir kez daha gözler önüne sermektir. Tarihi ve kültürü yaşatmak ve korumak isteyen araştırmacılar için bir örnek teşkil eden ve araştırma konusu açan bu gibi çalışmalar literatürde yer buldukça geçmişe dönük bilgiler çoğalacak, sağlamlaştırılacak ve hatta rivayet olmak durumundan uzaklaşacaktır.

KAYNAKÇA

Baysan Sultan, Kara Aysun. “Aydın'da Mahalle, Bulvar, Cadde ve Sokak Adları” Şehirsel Toponimik Özellikler, 2014.

Gashi Sanije, Prishtina e Fēmijërisë sime , Priştine, 2012. s. 53.

Jable Ergin, Şanlı Cevdet, Priştine’de Türk Varlığı ve Türkçe, Yeni Balkan Yayınları, Üsküp, 2020. s. 38- 187.

Kurda Bedri (15.04.2021), Kosova’nın Priştine ve Gilan Şehrinde Mahalle İsimleri (Priştine Mahalleleri), Dardani Bill Clinton Bulevardı, Priştine:67.

Mehmetı Shefqet (20.04.2021), Kosova’nın Priştine ve Gilan Şehrinde Mahalle İsimleri (Gilan Mahalleleri), Priştine Yolu, Gilan: 66.

Osmanı Jusuf. “Gjilani”, 2004"> Dr. Jusuf Osmani, Vendbanimet e Kosovës 6, Gjilani. faqe 81. Libri Shkollor, Prishtinë 2004.

Stublla Shevki. Biografia e Prishtinës Aspektet Antropologjike, Priştine, 2018. s. 93- 98.

Sülçevsi İsa. “Kosova’da Coğrafi Adların Türkçe Yazılışı Hakkında “ , Paradigma Dergisi, Haziran, 2011. s. 26.

Elektronik Kaynaklar

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://m.youtube.com/watch%3Fv%3DFQ7qxM0KDDg&ved=2ahUKEwiHu7ab563wAhWfhv0HHX5CCXYQtwJ6BAgUEAI&usg=AOvVaw10RULXCqIrRDlCB42V89uq

https://sq.m.wikipedia.org/wiki/Prishtina

https://oralhistorykosovo.org/sq/murteza-busra/

https://oralhistorykosovo.org/sq/sukru-zeynullah/

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.devletarsivleri.gov.tr/varliklar/dosyalar/eskisiteden/yayinlar/osmanli-arsivi-yayinlar/osmanli_arsiv_belgelerinde_kosova_vilayeti.pdf&ved=2ahUKEwiOp8746K3wAhX2hf0HHcFgDrcQFjAAegQIBRAC&usg=AOvVaw0z8Ivx7lRrXSZ34E3V81BO

ÖZBEK VE UYGUR TÜRKÇELERİNDE KÖK FİİLLERİN TASNİFİ

Harun COŞKUN

Doktora Öğrencisi
İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Sözcük türü olarak fiil bakımından oldukça zengin bir söz varlığına sahip olan Türkçede, fiiller üzerine yapılmış pek çok çalışma bulunmasına karşın kök fiiller üzerine fazla çalışma yapılmadığı görülmektedir.

Bu çalışmada Karluk grubu Türk lehçeleri arasında yer alan Özbek ve Uygur Türkçelerinin söz varlığı temelinde Türkçe fiil kökleri karşılaştırmalı yöntemle incelenecektir. Çalışmamızın ilk bölümünde kök fiillerin tanımı ve kök fiiller üzerine yapılmış olan çalışmalara değinilecek ardından araştırmanın amacı, kapsamı ve çalışmamızı yaparken kullandığımız yöntemler üzerinde durulacaktır. İkinci bölümde ise tarama yöntemiyle Özbek ve Uygur sahasına ait sözlüklerden tespit ettiğimiz Türkçe kök fiillerin tasnifi üzerinde durulacak ve bu tasnif, karşılaştırmalı yöntemle tipolojik ve anlam bilimsel olarak incelenecektir. Son olarak tarama yöntemiyle elde edilen Türkçe kök fiillerin mukayesesi yapılacaktır.

Çalışmamızın temel amacı, incelenen sözlüklerde yer alan Türkçe kök fiillerin tipolojik ve anlam bilimsel genel bir sınıflandırmasını yapmak ve bundan sonra yapılacak olan kök fiil araştırmalarına katkı sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Özbek Türkçesi, Uygur Türkçesi, kök fiiller.

ABSTRACT

Although there are many studies on verbs in Turkish, which has a very rich vocabulary in terms of verb type, there have not been sufficient studies on root verbs.

In this study, Turkish root verbs will be examined by historical-comparative method on the basis of vocabulary of Uzbek and Uighur Turkic languages, which are among the Turkish dialects of the Karluk group. In the first part of our study, the definition of root verbs and studies on root verbs will be mentioned, and then the purpose, scope of the research and the methods we use in our study will be emphasized. In the second part, we will focus on the classification of the Turkish root verbs that we have determined from the dictionaries of the Uzbek and Uighur field with the scanning method, and this classification will be examined morphologically (phonetic and morphology), typological and semantic with the historical-comparative method. Finally, the Turkish root verbs obtained by scanning method will be classified and compared with their history and simultaneous point of view.

The main purpose of our study is to make a morphological, typological and semantic general classification of Turkish root verbs in the dictionaries examined and to contribute to the root verb research to be carried out from now on.

Keywords: Uzbek Turkish, Uighur Turkish, Root verbs.

Giriş

Söz varlığı bakımından gerek tarihi gerek yayıldığı coğrafyaların getirdiği çeşitliliğin yanında yeni sözcük türetme kabiliyeti oldukça güçlü olan Türkçenin fiil kadrosu da oldukça zengin bir kümeye sahiptir. Bu fiillerin içerisinde tamamen Türkçe olan kök durumundaki fiiller üzerinde duracağız. Öncelikle kök fiille ilgili yapılan tanımlamalara bir göz atalım.

Türkçe Sözlük'te kökün tanımı, "kelimenin her türlü ek çıkarıldıktan sonra kalan anlamlı bölümü." şeklinde ifade edilmiştir (2019: 1495).

Necmettin Hacıeminoğlu, "kök fiiller bütün şivelerde ya bir hareket ya da bir oluş, durum bildiren tek heceden ibarettir. Esasen Türk dilinde bütün kelimeler tek heceden ibaret köke dayandığı için, kök fiillerin de öyle olması tabiidir. Bu itibarla Türkçede mevcut birden fazla heceli bütün fiiller ya bir kök fiilin yapım eki ile genişlemiş şeklidir, ya da yapım eki ile isimden türemiştir." şeklinde açıklamaktadır. (1991: 15).

J. Deny, Türkçe kök fiilleri ünlü-ünsüz konumlamalarına göre şu şekilde izah etmiştir: "Türkçede basit fiiller vokal, vokal-konsonant, vokal-konsonant-konsonant, konsonant-vokal, konsonant-vokal-konsonant, konsonant-vokal-konsonant-vokalden ibarettir." (1941: 78).

Ahmet Bican Ercilasun, "Türkolojide araştırmalar ilerledikçe daha çok kelimenin ilk şekline ve köküne gidildiğini, böylece Türkçede bütün köklerin (dolayısıyla fiil köklerinin) tek heceli olduğu kanaatinin daha çok yaygınlaştığını belirttikten sonra, Türkçe kelimelerin iki heceli olduğunu savunan Ramstedt'in görüşünün de P.M. Melioranski, A.N. Kononov, V. V. Reşetov, E. V. Sevortyan gibi dilciler tarafından tenkit edildiğini belirtmiştir. Ercilasun, basit fiil olduğundan şüphe edilmeyen fiillerin ancak tek vokal ve bir konsonantla bir vokalden oluşan fiiller olduğunu, konsonantla biten pek çok fiilin de basit olmasının yanında türemiş fiil olma ihtimalinin de daima bulunduğunu belirtmiştir." (1984: 11).

Kök fiiller üzerine yapılmış olan tanımlardan yola çıkılarak kök fiillin genel özellikleri göz önünde bulundurulduğunda tarafımızca şu tanımı yapmak mümkündür: Yapım eki almamış ve daha küçük parçalara ayrılamayan, anlamlı en küçük fiil şekline kök fiil denir.

Çalışmamızın amacı, Özbek ve Uygur Türkçelerinin aşağıda adı verilen sözlüklerinde yer alan Türkçe kök fiillerin iki lehçede de bulunup bulunmadığına, tipolojik açıdan ünlü-ünsüz konumlamalarına ve anlamlarına göre genel bir sınıflandırmasını yapmak ve bundan sonra yapılacak olan kök fiil araştırmalarına katkı sağlamaktır.

Çalışmamızın kapsamını, *Uygurçe-Rusçe Luġet* ve *Özbek Tilinin İzåhli Lúġäti* isimli Özbek ve Uygur sahasına ait sözlüklerden derlediğimiz kök fiillerin taranmasıyla elde edilen veriler oluşturmaktadır.

Çalışmamızın yöntemine değinecek olursak; öncelikle incelenen kök fiiller, tipolojik söz varlığı araştırmalarında izlenen standart metot olarak fiillerin ünlü-ünsüz (V, CV, VC, VCC, CVC, CVCC) konumlamalarına göre tipolojileri sınıflandırılmıştır. Bu tipoloji sınıflandırması yapılırken ilk sütunda kök fiillerin Uygur Türkçesindeki şekilleri ve anlamları alfabetik olarak verilmiş ve karşısındaki sütuna ilgili fiillerin Özbek Türkçesindeki şekilleri ve anlamları verilmiştir. Bu fiillerin Uygur Türkçesi ya da Özbek Türkçesinde bulunmayan şekilleri "**Ø**" işareti ile gösterilmiştir.

1. Kök Fiillerin Ünlü-Ünsüz Konumlandırmalarına Göre Tasnifi

Tablo 1: *Bir ünlüden oluşan fiiller (V)*

Sayı	Uygur Türkçesi	Özbek Türkçesi	Çağatay Türkçesi
1	**é-** *"imek, mevcut olmak" URL 153*	**e-** *"imek, mevcut olmak" UTİL II-45*	**ir-** *"imek, mevcut olmak"*

Tablo 2: *Bir ünsüz, bir ünlüden oluşan fiiller (CV)*

Sayı	Uygur Türkçesi	Özbek Türkçesi	Çağatay Türkçesi
1	***dé-*** *"demek" URL 456*	**de-** *"demek" UTİL II 220*	**té-** *"demek"*
2	**yu-** *"yıkamak" URL 485*	**Ø**	**yu~yo-** *"yıkamak"*
3	**yi-** *"yemek" URL 803*	**ye-** *"yemek" UTİL I 247*	**yé~yi-** *"yemek"*
4	**toy-** *"doymak" URL 803*	**tóy-** *"doymak" URL 803*	**to-** *"doymak"*

Tablo 3: *Bir ünlü, bir ünsüzden oluşan fiiller (VC)*

Sayı	Uygur Türkçesi	Özbek Türkçesi	Çağatay Türkçesi
1	**aç-** *"açmak" URL 21*	**åç-** *"açmak" UTİL I 553*	**aç-** *"açmak"*
2	**aġ-** *"bir tarafa eğilmek" URL 140*	**åġ-** *"bir tarafa eğilmek" UTİL I 563*	**aġ-** *"bir tarafa eğilmek"*
3	**aķ-** *"akmak" URL 42*	**åķ-** *"akmak" UTİL I 559*	**aķ-** *"akmak"*
4	**al-** *"almak" URL 49*	**ål-** *"almak" UTİL I 533*	**al-** *"almak"*
5	**as-** *"asmak" URL 36*	**ås-** *"asmak" UTİL I 545*	**Ø**
6	**aş-** *"aşmak, artmak" URL 38*	**åş-** *"aşmak, artmak" UTİL I 556*	**aş-** *"aşmak, artmak, yükselmek"*
7	**at-** *"atmak" URL 18*	**åt-** *"atmak" UTİL I 549*	**at-** *"atmak, fırlatmak"*
8	**ay-** *"söyleşmek" URL 60*	**äy-** *"söyleşmek" UTİL I 33*	**ay-** *"söylemek, demek"*
9	**az-** *"azmak, yoldan çıkmak" URL 34*	**åz-** *"azmak, yoldan çıkmak" UTİL I 524*	**az-** *"azmak, yoldan çıkmak"*
10	**eg-** *"eğmek" URL 77*	**eg-** *"eğmek" UTİL II 438*	**ig-** *"kıvırmak, bükmek, eğmek"*
11	**ek-** *"ekmek" URL 76*	**ek-** *"ekmek" UTİL II 440*	**ék- (tohum)** *"ekmek, saçmak"*
12	**em-** *"emmek" URL 80*	**em-** *"emmek" UTİL II 446*	**im-** *"emmek, içine çekmek"*
13	**Ø**	**en-** "inmek" UTİL II-447	**in-** "*inmek, alçalmak"*

14	**er-** *"imek, olmak" URL 77*	**er-** *"imek, olmak" UTİL II 451*	**Ø**
15	**es-** *"esmek" URL 73*	**es-** *"esmek" UTİL II 454*	**es- (yel)** *"esmek"*
16	**eş-** *"eşmek" URL 75*	**eş-** *"eşmek" UTİL II 549*	**eş-** *"eşmek"*
17	**ét-** *"silmek, temizlemek" URL 141*	**Ø**	**Ø**
18	**et-** *"etmek" URL 63*	**et-** *"etmek" UTİL II 456*	**et-** *"etmek, yapmak"*
19	**Ø**	**et-** "konuşmak, söylemek" UTİL II 456	**Ø**
20	**ez-** *"ezmek" URL 71*	**ez-** *"ezmek" UTİL II 439*	**iz-** *"ezmek"*
21	**iç-** *"içmek" URL 160*	**iç-** *"içmek" UTİL I 343*	**iç-** *"içmek, içine çekmek, emmek, yutmak"*
22	**il-** *"ilmek" URL 178*	**il-** *"iliştirmek, bir yere asmak" UTİL I 323*	**il-** *"ilmek, iliştirmek"*
23	**Ø**	**in-** *"inmek, konmak" UTİL I 328*	**Ø**
24	**iş-** *"şişmek" URL 173*	**şiş-** *"şişmek" UTİL II 413*	**Ø**
25	**Ø**	**iy-** *"yumuşamak, erimek" UTİL I 319*	**Ø**
26	**Ø**	**óç-** *"sönmek" UTİL II 525*	**öç-** *"sönmek"*
27	**oŋ-** *"onmak, başarılı olmak" URL 108*	**óŋ-** *"onmak, iyileşmek" UTİL II 506*	**Ø**
28	**Ø**	**óŋ-** *"solmak" UTİL II 506*	**Ø**
29	**or-** *"biçmek" URL 95*	**ór-** *"biçmek" UTİL II 512*	**Ø**
30	**oy-** *"oymak" URL 114*	**óy-** *"oymak" UTİL II 499*	**oy-** *"oymak, kazmak, delmek"*
31	**oz-** *"başkalarını geçmek" URL 101*	**óz-** *"başkalarını geçmek" UTİL II 497*	**Ø**
32	**öç-** *"sönmek, solmak" URL 92*	**óç-** *"sönmek, solmak" UTİL II 525*	**Ø**
33	**öl-** *"ölmek" URL 110*	**ól-** *"ölmek" UTİL II 504*	**öl-** *"ölmek"*
34	**öŋ-** *"solmak" URL 108*	**óŋ-** *"solmak" UTİL II 506*	**Ø**
35	**öp-** *"öpmek" URL 86*	**óp-** *"öpmek" UTİL II 508*	**öp-** *"öpmek"*
36	**ör-** *"çevirmek, döndürmek" URL 96*	**Ø**	**ör-** *"örmek, bağlamak"*
37	**ös-** *"büyümek, çoğalmak" URL 102*	**ós-** *"büyümek, çoğalmak" UTİL II 516*	**ös-** *"büyümek, çoğalmak"*
38	**öt-** *"geçmek" URL 90*	**ót-** *"geçmek" UTİL II 521*	**öt-** *"geçmek"*
39	**uç-** *"uçmak" URL 119*	**úç-** *"uçmak" UTİL II 287*	**uç-** *"uçmak"*
40	**uŋ~uķ-** *"anlamak" URL 120*	**úķ-** *"anlamak" UTİL II 291*	**ang~uķ-** "anlamak, düşünmek"
41	**ur-** *"vurmak" URL 121*	**úr-** *"vurmak" UTİL II 297*	**ur-** *"vurmak"*
42	**us-** *"uzatmak, çekmek" URL 128*	**Ø**	**Ø**
43	**ut-** *"utmak, kazanmak" URL 117*	**Ø**	**ut-** *"utmak, kazanmak"*
44	**ün-** *"büyümek, yeşermek" URL 137*	**ún-** *"büyümek, yeşermek" UTİL II 277*	**ön~üŋ-** *"büyümek, yetişmek"*
45	**üs-** *"süsmek, boynuzlamak" URL 128*	**Ø**	**Ø**
46	**üy-** *"yığmak, toplamak" URL 140*	**úy-** *"yığmak, toplamak" UTİL II 269*	**og-** *"yığmak, toplamak"*
47	**üz-** *"üzmek, koparmak, yırtmak" URL 124*	**úz-** *"üzmek, koparmak, yırtmak" UTİL II 266*	**üz-** *"üzmek, koparmak, yırtmak"*

Tablo 4: *Bir ünlü, iki ünsüzden oluşan fiiller (VCC)*

Sayı	Uygur Türkçesi	Özbek Türkçesi	Çağatay Türkçesi
1	**art-** *"artmak, çoğalmak" URL 27*	**årt-** *"artmak, çoğalmak" UTİL I 543*	**art-** *"artmak, çoğalmak"*
2	**Ø**	**ärt-** *"temizlemek" UTİL I 55*	**Ø**
3	**art-** *"yüklemek" URL 28*	**ärt-** *"yüklemek" UTİL I 543*	**Ø**
4	**éyt-** *"söylemek" URL 155*	**åyt-** *"söylemek" UTİL I 34*	**Ø**
5	**Ø**	**elt-** *"iletmek" URL 445*	**elt~ilt-** *"iletmek"*
6	**eyt-** *"silmek, temizlemek" URL 84*	**Ø**	**Ø**
7	**ürt-** *"örtmek" URL 120*	**Ø**	**ürt-** *"örtmek"*
8	**üşt-** *"yitirmek" URL 129*	**üşt-** *"yitirmek" UTİL I*	**Ø**

Tablo 5: *Bir ünsüz, bir ünlü, bir ünsüzden oluşan fiiller (CVC)*

Sayı	Uygur Türkçesi	Özbek Türkçesi	Çağatay Türkçesi
1	**baḳ-** *"bakmak" URL 194*	**båḳ-** *"bakmak" UTİL I 141*	**baḳ-** *"bakmak"*
2	**bar-** *"vurmak, gitmek" URL 187*	**bår-** *"vurmak, gitmek" UTİL I 132*	**bar-** *"gitmek"*
3	**bas-** *"basmak" URL 188*	**bås-** *"basmak" UTİL I 133*	**bas-** *"basmak"*
4	**ber-** *"vermek" URL 201*	**ber-** *"vermek" UTİL I 104*	**ber-** *"vermek"*
5	**bez-** *"bezmek, soğumak" URL 202*	**bez-** *"bezmek, soğumak" UTİL I 96*	**bıh-** *"bezmek, usanmak"*
6	**Ø**	**biḳ-** *"gizlenmek" UTİL I 124*	**yaş-** *"gizlenmek"*
7	**bil-** *"bilmek" YUTS 42*	**bil-** *"bilmek" UTİL I 14*	**bil-** *"bilmek"*
8	**Ø**	**bit-** *"yetişmek, büyümek" UTİL I 122*	**bit-** *"yetişmek, büyümek"*
9	**boġ-** *"boğmak" URL 210*	**bóġ-** *"boğmak" UTİL I 168*	**bóġ-** *"boğmak"*
10	**Ø**	**bók-** *"nemlenip şişmek, pörtmek" UTİL I 160*	**şiş-** *"nemlenip şişmek"*
11	**bol-** *"olmak" URL 213*	**ból-** *"olmak" UTİL I 162*	**bol-** *"olmak"*
12	**böl-** *"bölmek" URL 214*	**yår-** *"bölmek" UTİL I 262*	**böl-** *"bölmek"*
13	**bur-** *"burmak, bükmek" URL 218*	**búk-** *"burmak, bükmek" UTİL I 147*	**bük-** *"burmak, bükmek"*
14	**Ø**	**búr-** *"burmak, çevirmek" UTİL I 151*	**búr-** *"burmak, çevirmek"*
15	**buz-** *"bozmak" URL 219*	**búz-** *"bozmak" UTİL I 145*	**boz-** *"bozmak"*
16	**Ø**	**cil-** *"yerinden kalkmak, başka yere gitmek" UTİL I 279*	**tur-** *"yerinden kalkmak"*
17	**Ø**	**ciy-** *"kirlenmek" UTİL I 278*	**Ø**
18	**Ø**	**cóş-** *"kirlenmek" UTİL II 293*	**Ø**
19	**çaç~çaş-** *"şaşmak" URL 381*	**şåş-** *"şaşmak" UTİL II 427*	**çaş-** *"şaşmak"*
20	**çaḳ~çaḫ-** *"çatlamak, yarmak" URL 384*	**çäḳ-** *"çatlatmak" UTİL II 360*	**yar~yir-** *"yarmak"*
21	**çal-** *"çalmak, sürmek" URL 386*	**Ø**	**çal-** *"çalmak"*
22	**çal-** *"çalmak" URL 387*	**çäl-** *"çalmak" UTİL II 351*	**çal-** *"çalmak"*
23	**çap-** *"tez hareket etmek" URL 379*	**çåp-** *"bir yöne tez hareket etmek" UTİL II 378*	**çap-** *"tez hareket etmek"*

24	**çap-** *"kesmek, doğramak" URL 379*	**Ø**	**çap-** *"kesmek, doğramak"*
25	**çan-** *"dönmek, inkar etmek" URL 388*	**Ø**	**tan-** *"dönmek, inkar etmek"*
26	**çat-** *"bağlamak" URL 380*	**çät-** *"bağlamak" UTİL II 358*	**çat-** *"bağlamak"*
27	**Ø**	**çäy-** *"yıkamak, yaykamak" UTİL II 349*	**çäy-** *"yıkamak, yaykamak"*
28	**çek-** *"çekmek" URL 391*	**çäḳ-** *"çekmek" UTİL I 351*	**çek-** *"çekmek"*
29	**çek-** *"çekmek, baştan geçirmek" URL 391*	**çek-** *"çekmek, baştan geçirmek" UTİL II 363*	**çek-** *"çekmek"*
30	**çiç-** *"sıçmak" URL 406*	**Ø**	**Ø**
31	**çig-** *"bağlamak, ilgilendirmek" URL 402*	**Ø**	**çat-** *"bağlamak"*
32	**çiḳ-** *"çıkmak" URL 410*	**çiḳ-** *"çıkmak" UTİL II 375*	**çıḳ-** *"çıkmak"*
33	**çimdi-** *"çimdiklemek" YUTS 81*	**çim-** *"çimdiklemek" UTİL II 369*	
34	**çök-** *"çökmek" URL 394*	**çók-** *"çökmek, çömelmek" UTİL II 385*	**çök-** *"çökmek, çömelmek"*
35	**çöm-** *"çimmek, yıkanmak" URL 396*	**çóm-** *"çimmek, suya dalmak" UTİL II 386*	**Ø**
36	**çüş~tüş-** *"inmek, düşmek" URL 398*	**túş-** *"inmek, düşmek" UTİL II 237*	**düş-** *"inmek, düşmek"*
37	**Ø**	**çóz-** *"çözmek, uzatmak" UTİL II 385*	**çöz-** *"çözmek"*
38	**har-** *"yorulmak, üzülmek " URL 751*	**hari~tol-** *"yorulmak" TÖS 655*	**ar-** *"yorulmak, usanmak, üzülmek "*
39	**jiġ~yıġ-** *"yığmak, toplamak " URL 489*	**yiġ-** *"yığmak" UTİL I 350*	**ük~ök-** *"yığmak, biriktirmek"*
40	**jiḳ~yıḳ-** *"yıkmak" URL 490*	**yiḳ-** *"yığmak" UTİL I 350*	**yıġ-** *"yığmak"*
41	**jir~yir-** *"yıkmak, dağıtmak" URL 488*	**Ø**	**yıḳ-** *"yıkmak"*
42	**jit-** *"yırtmak" URL 487*	**Ø**	**tit-** *"yırtmak, parçalamak"*
43	**jut~yut-** *"geçmek, sirayet etmek" URL 483*	**Ø**	**yut-** *"geçmek, sirayet etmek"*
44	**jul~yul-** *"yolmak" URL 485*	**yúl-** *"yolmak" UTİL II 466*	**yol-** *"yolmak"*
45	**jum~yum-** *"yummak" URL 486*	**yúm-** *"yummak" UTİL II 468*	**yum-** *"yummak"*
46	**jut~yut-** *"yutmak" URL 481*	**yút-** *"yutmak" UTİL II 473*	**op-** *"yutmak, yudumlamak"*
47	**juy~yuy-** *"yıkamak" URL 487*	**yúv-** *"yıkamak" UTİL II 461*	**yo~yu-** *"yıkamak"*
48	**jür~cür~yür-** *"yürümek" URL 587*	**yúr-** *"yürümek" UTİL II 472*	**yöri~yörü-** *"yürümek"*
49	**ḳaç-** *"kaçmak" URL 577*	**ḳåç-** *"kaçmak" UTİL II 606*	**ḳaç-** *"kaçmak"*
50	**ḳaḳ-** *"kakmak, çakmak" URL 587*	**ḳåḳ-** *"kakmak, sokmak" UTİL II 597*	**ḳaḳ-** *"kakmak, sokmak"*

51	**ḳal-** *"kalmak" URL 588*	**ḳål-** *"kalmak" UTİL II 594*	**ḳal-** *"kalmak"*
52	**ḳan-** *"tatmin olmak" URL 592*	**ḳån-** *"tatmin olmak" UTİL II 597*	**ḳan-** *"tatmin olmak"*
53	**Ø**	**ḳåp-** *"kapmak, ısırmak" UTİL II 599*	**ḳap-** *"kapmak"*
54	**Ø**	**ḳår-** *"karmak, karıştırmak" UTİL II 603*	**ḳar-** *"karmak, karıştırmak"*
55	**ḳat-** *"katılaşmak" URL 575*	**ḳåt-** *"katılaştırmak" UTİL II 604*	**Ø**
56	**ḳat-** *"katmak" URL 576*	**Ø**	**ḳat-** *"katmak"*
57	**ḳay-** *"dönmek, dolanmak" URL 596*	**dón-** *"dönmek, çevirmek" UTİL II 243*	**dön-** *"dönmek"*
58	**ḳaz-** *"kazmak" URL 584*	**ḳaz-** *"kazmak" TÖS 322*	**ḳaz-** *"kazmak"*
59	**keç-** *"geçmek" URL 638*	**keç-** *"geçmek" UTİL I 384*	**keç-** *"geçmek"*
60	**kel-** *"gelmek" URL 641*	**kel-** *"gelmek" UTİL I 377*	**kel~kil-** *"gelmek"*
61	**ker-** *"germek" URL 639*	**ker-** *"germek" UTİL I 380*	**ker-** *"germek"*
62	**kes-** *"kesmek" URL 639*	**kes-** *"kesmek" UTİL I 381*	**gis-** *"kesmek"*
63	**ket-** *"gitmek" URL 638*	**ket-** *"gitmek" UTİL I 382*	**kit-~gét-** *"gitmek"*
64	**kez-** *"gezmek" URL 639*	**kez-** *"gezmek" UTİL I 375*	**kéz-** *"gezmek"*
65	**ḳil-** *"etmek" URL 630*	**ḳil-** *"yapmak, etmek" UTİL II 578*	**ḳıl-** *"yapmak, etmek"*
66	**ḳir-** *"kırmak, kırkmak" URL 624*	**ḳir-** *"kırmak, yontmak" UTİL II 581*	**ḳır-** *"kırmak, yontmak"*
67	**kir~çir~çiy-** *"girmek" URL 672*	**kir-** *"girmek" UTİL I 388*	**kir-** *"girmek"*
68	**ḳis-** *"kısmak" URL 628*	**ḳis-** *"kısmak, sıkmak" UTİL II 585*	**ḳıs-** *"kısmak, sıkmak"*
69	**kiy~key-** *"kıymak, kesmek" URL 673*	**kiy-** *"kıymak, kesmek" UTİL II 574*	**kiy-** *"kıymak, kesmek"*
70	**kiy-** *"giymek" YUTS 196*	**key-** *"giymek" UTİL I 385*	**key~kéy-** *"giymek"*
71	**ḳiz-** *"kızmak" URL 625*	**ḳizi-** *"kızmak" TÖS 335*	**ḳız-** *"kızmak"*
72	**ḳon-** *"konmak" URL 609*	**ḳón-** *"konmak" UTİL I 637*	**Ø**
73	**ḳop-** *"kalkmak, ortaya çıkmak" URL 600*	**ḳóp-** *"kalkmak, ortaya çıkmak" UTİL I 600*	**tur-** *"kalkmak"*
74	**ḳór-** *"görmek" YUTS 207*	**ḳór-** *"görmek" UTİL I 420*	**kör-** *"görmek"*
75	**ḳoş-** *"birleştirmek, bağlamak" URL 604*	**ḳóş-** *"birleştirmek, bağlamak" UTİL II 643*	**ḳoş-** *"katmak, dahil etmek"*
76	**ḳoy-** *"koymak" URL 610*	**ḳóy-** *"koymak" UTİL II 632*	**ur-** *"koymak"*
77	**ḳoz-** *"sinirlenmek, heyecanlanmak" URL 603*	**Ø**	**buş-** *"sinirlenmek, heyecanlanmak"*
78	**köç-** *"göçmek, taşınmak" URL 647*	**kóç-** *"göçmek, taşınmak" UTİL I 424*	**köç-** *"göçmek, taşınmak"*
79	**köm-** *"gömmek, gark etmek" URL 656*	**kóm-** *"gömmek, gark etmek" UTİL I 415*	**köm-** *"gömmek"*
80	**kön-** *"barışmak, razı olmak" URL 656*	**ḳón-** *"razı olmak, tastik etmek" UTİL I 417*	**kön-** *"düzeltmek, doğru yola gitmek"*
81	**köp-** *"şişmek, kabarmak" URL 645*	**ḳóp-** *"çoğalmak, şişmek" UTİL I 418*	**köp-** *"şişmek, kabarmak"*

82	**kör~köy-** *"yanmak" URL 659*	**kúy-** *"yanmak" UTİL I 403*	**köy~küy-** *"yanmak"*
83	**Ø**	**ḳúç-** *"kucaklamak" UTİL II 628*	**ḳuç-** *"kucaklamak"*
84	**kül-** *"gülmek" YUTS 211*	**kúl-** *"gülmek" UTİL I 404*	**kül-** *"gülmek"*
85	**ḳur-** *"kurmak, dikmek" URL 614*	**ḳúr-** *"kurmak, bina etmek" UTİL II 622*	**ḳur-** *"kurmak, dikmek"*
86	**ḳur-** *"kurumak" URL 614*	**ḳúri-** *"kurumak" TÖS 356*	**ḳuru-** *"kurumak"*
87	**ḳus-** *"kusmak" URL 615*	**ḳús-** *"kusmak" TÖS 356*	**kus-** *"kusmak"*
88	**ḳuy-** *"dönmek, akıtmak" URL 615*	**ḳúy-** *"dönmek, akıtmak" UTİL II 614*	**Ø**
89	**küt-** *"beklemek" URL 659*	**kút-** *"beklemek" UTİL I 408*	**küt-** *"beklemek"*
90	**Ø**	**kúv-** *"kovmak" UTİL I 641*	**ḳav-** *"kovmak"*
91	**maŋ-** *"hareket etmek, deprenmek" URL 698*	**maŋ-** *"yürümek, gitmek" YUTS 261*	**maŋ-** *"adım atmak, yürümek"*
92	**min-** *"binmek" URL 728*	**min-** *"binmek" UTİL I 465*	**min-** *"binmek"*
93	**mök~mük-** *"gizlenmek" URL 711*	**Ø**	**bus-** *"gizlenmek"*
94	**möŋ-** *"tepiklemek" URL 711*	**Ø**	**Ø**
95	**pat-** *"batmak" URL 238*	**båt-** *"batmak" TÖS 73*	**bat-** *"batmak"*
96	**piç~büç-** *"biçmek" URL 264*	**biç-** *"biçmek" UTİL I 123*	**biç-** *"biçmek"*
97	**Ø**	**pis-** *"pusmak" UTİL I 588*	**bük-** *"pusmak"*
98	**piş~püş-** *"pişmek" URL 266*	**piş-** *"pişmek" UTİL I 591*	**piş-** *"pişmek"*
99	**Ø**	**piş-** *"nemlenmek" UTİL I 591*	**Ø**
100	**pük~bük-** *"bükmek" URL 261*	**búk-** *"bükmek" TÖS 101*	**bük-** *"bükmek"*
101	**pür-** *"kıvrım yapmak, fırfır yapmak" URL 259*	**búk-** *"kıvırmak" TÖS 333*	**bük-** *"bükmek"*
102	**püt-** *"bitmek" URL 266*	**bit-** *"bitmek, yok olmak" UTİL I 122*	**bit-** *"bitmek"*
103	**püt~bit-** *"yazmak" URL 257*	**bit-** *"yazmak" UTİL I 122*	**yaz-** *"yazmak"*
104	**Ø**	**såç~çåç -** *"saçmak" UTİL II 71*	**saç-** *"saçmak"*
105	**sağ-** *"sağmak" URL 497*	**såğ-** *"sağmak" UTİL II 74*	**sağ-** *"sağmak"*
106	**sal-** *"koymak" URL 500*	**sål-** *"bırakmak, koymak" UTİL II 66*	**sal-** *"serbest bırakmak"*
107	**sat-** *"satmak" URL 493*	**Ø**	**al-** *"satın almak"*
108	**say-** *"batmak, saplanmak" URL 504*	**Ø**	**bat-** *"batmak"*
109	**say-** *"saymak, farz etmek" URL 504*	**Ø**	**Ø**
110	**sep-** *"sepmek, boşaltmak" URL 505*	**sep-** *"sepmek, saçmak" UTİL II 37*	**sep~sip-** *"sepmek, saçmak"*
111	**sez-** *"sezmek" URL 508*	**sez-** *"sezmek" UTİL II 33*	**sez~siz-** *"sezmek"*

112	**siğ-** *"sığmak" URL 535*	**siğ-** *"sığmak, yerleşmek" UTİL II 60*	**sığ-** *"sığmak"*
113	**siķ-** *"sıkmak" URL 536*	**siķ-** *"sıkmak" UTİL II 59*	**uy-** *"sıkmak, ezmek, yoğurmak"*
114	**sin-** *"kırılmak, iflas etmek" URL 539*	**sin-** *"kırılmak" UTİL II 52*	**sı-** *"kırmak"*
115	**siŋ-** *"sinmek" URL 536*	**siŋ-** *"sinmek" UTİL II 50*	**siŋ~sin-** *"sinmek"*
116	**Ø**	**sir-** *"bir şeyle kaplamak, sırlamak" UTİL II 56*	**Ø**
117	**Ø**	**sit-** *"sıkılıp içindekini çıkarmak" UTİL II 57*	**Ø**
118	**siy-** *"siymek" URL 540*	**siy-** *"siymek" TÖS 519*	**işe-** *"siymek"*
119	**siz-** *"çizmek" URL 535*	**çiz-** *"çizmek" UTİL II 366*	
120	**soķ~soḫ-** *"sokmak" URL 517*	**sóķ~súķ-** *"sokmak, vurmak" UTİL II 100, 92*	**soķ-** *"sokmak, vurmak"*
121	**sol-** *"solmak" URL 519*	**sól-** *"solmak" UTİL II 96*	**sol-** *"solmak"*
122	**sor-** *"sormak, emmek" URL 514*	**sór-** *"sormak, emmek" UTİL II 99*	**sor-** *"sormak, emmek"*
123	**soy-** *"soymak, yüzmek" URL 520*	**sóy-** *"soymak, kesmek" UTİL II 95*	**soy-** *"soymak, kesmek"*
124	**soz-** *"sermek, uzatmak" URL 515*	**sóz-** *"sermek, uzatmak" UTİL I 515*	**yay-** *"sermek, uzatmak"*
125	**sök-** *"sökmek" URL 517*	**sók-** *"sökmek" UTİL II 96*	**Ø**
126	**sun-** *"kırılmak, dağılmak" URL 527*	**åri-** *"kırılmak, dağılmak" TÖS 141*	**Ø**
127	**sun-** *"sunmak, vermek" URL 527*	**sún-** *"sunmak, uzatmak" UTİL II 84*	**sün-** *"sunmak, uzatmak"*
128	**sür-** *"sürgün etmek, yürütmek" URL 524*	**súr-** *"sürmek, uzaklaştırmak" UTİL II 87*	**sür-** *"sürmek, uzaklaştırmak"*
129	**süy~söy-** *"sevmek" URL 529*	**sóy-** *"sevmek" UTİL II 95*	**siv-** *"sevmek"*
130	**süz-** *"süzmek" URL 524*	**súz-** *"süzmek" UTİL II 82*	**süz-** *"süzmek"*
131	**Ø**	**súz-** *"suda yüzmek" UTİL II 82*	**yüz-** *"suda yüzmek"*
132	**Ø**	**súz-** *"boynuzla vurmak, süsmek" UTİL II 83*	
133	**süz-** *"taramak, kaşımak, etmek" URL 524*	**Ø**	**süz-** *"ayrıntılı olarak irdelemek"*
134	**şaş-** *"şaşmak" URL 542*	**şåş-** *"şaşmak, heyecanlanmak" UTİL II 427*	**şaş-** *"taaccüb ve tahayyürde kalmak"*
135	**şil~şül-** *"koparmak, soymak, sıyırmak" URL 556*	**şil-** *"soymak, yolmak" UTİL II 411*	**şil-** *"derisini yüzmek"*
136	**şüm-** *"emmek, sormak" URL 552*	**şim-** *"emmek" UTİL II 413*	**im-** *"emmek"*
137	**taķ-** *"takmak" URL 278*	**Ø**	**taķ-** *"takmak, sarkmak"*
138	**tal-** *"dalmak" URL 283*	**Ø**	**tal-** *"dalmak"*
139	**tam-** *"damlamak" URL 285*	**tåm-** *"damlamak" UTİL II 201*	**tam-** *"damlamak"*
140	**tan-** *"inkar etmek" URL 285*	**tån-** *"inkar etmek" UTİL II 203*	**tan-** *"inkar etmek"*

141	**taŋ~téŋ-** *"bağlamak, sarmak" URL 281*	**Ø**	**Ø**
142	**tap-** *"bulmak" URL 269*	**tåp-** *"bulmak" UTİL II 204*	**bul-** *"bulmak"*
143	**taş~toş-** *"taşmak" URL 277*	**tåş-** *"taşmak" UTİL II 210*	**taş-** *"taşmak"*
144	**Ø**	**tåt-** *"tatmak" UTİL II 209*	**tat-** *"tatmak"*
145	**Ø**	**tåy-** *"sınırı geçmek, ölçüyü kaçırmak" UTİL II 999*	**tay-** *"kaymak"*
146	**teg-** *"değmek" URL 301*	**teg-** *"değmek" UTİL II 152*	**teg-** *"erişmek, ulaşmak"*
147	**tep-** *"tepmek" URL 290*	**tep-** *"tepmek" TÖS 572*	**tep-** *"tepmek"*
148	**ter-** *"dermek" URL 294*	**ter-** *"dermek, toplamak" UTİL II 166*	**ter-** *"dermek, toplamak"*
149	**teş-** *"deşmek" URL 297*	**teş-** *"deşmek" UTİL II 169*	**teş-** *"delmek, deşmek"*
150	**tez-** *"terk etmek, ayrılmak" URL 295*	**Ø**	
151	**tiḳ-** *"tıkmak" URL 351*	**tiḳ-** *"tıkmak" UTİL II 192*	**tıḳ-** *"itmek, tıkmak"*
152	**tik-** *"dikmek" URL 353*	**tiḳ-** *"dikmek, bina etmek" UTİL II 174*	**tiḳ-** *"dikmek, bina etmek"*
153	**tik-** *"ekmek" URL 353*	**tik-** *"dikmek" TÖS 157*	**tik-** *"dikmek"*
154	**til-** *"dilmek" URL 355*	**til-** *"dilmek, doğramak" UTİL II 177*	**til-** *"kesmek, dilmek, doğramak"*
155	**tin-** *"kesilmek, dayanmak" URL 356*	**Ø**	**tin-** *"kesilmek, dayanmak"*
156	**tin-** *"beraberleşmek, düzleşmek" URL 356*	**Ø**	**tin-** *"sakinleşmek"*
157	**tit-** *"ditmek" URL 348*	**tit-** *"ditmek, eşmek" UTİL II 188*	**tit-** *"yırtmak, parçalamak"*
158	**tiy-** *"susturmak" URL 357*	**tiy-** *"susmak, susturmak" UTİL II 171*	**tiy-** *"durdurmak, engellemek"*
159	**tiz-** *"dizmek, yerleştirmek" URL 351*	**tiz-** *"dizmek" UTİL II 171*	**tiz-** *"dizmek, sıralamak"*
160	**tol-** *"dolmak" URL 322*	**tól-** *"dolmak" UTİL II 247*	**Ø**
161	**toŋ-** *"donmak" URL 321*	**tóŋ-** *"donmak" UTİL II 249*	**toŋ-** *"donmak"*
162	**tos-** *"bağlamak, örtmek" URL 315*	**tós-** *"bağlamak, geçit vermemek" UTİL II 254*	**Ø**
163	**Ø**	**tós-** *"çocuğu çiş tutmak" UTİL II 254*	**Ø**
164	**toy~toj-** *"doymak" URL 326*	**tóy-** *"doymak" UTİL II 244*	**toy-** *"doymak"*
165	**toz-** *"eskimek, harap olmak" URL 614*	**tóz-** *"dağılmak, harap olmak" UTİL II 243*	**Ø**
166	**tök-** *"dökmek" URL 319*	**tók-** *"dökmek" UTİL II 245*	**tök-** *"dökmek"*
167	**töz-** *"sabretmek, maruz kalmak" URL 614*	**Ø**	**töz-** *"dayanmak, tahammül etmek"*
168	**tuġ-** *"doğmak" YUTS 425*	**túġ-** *"doğurmak" UTİL II 241*	**toġ-** *"doğurmak"*
169	**tur-** *"uyanmak, kalkmak" URL 332*	**túr-** *"ayağa kalkmak, ayakta durmak" UTİL II 226*	**Ø**
170	**tut-** *"tutmak" URL 328*	**tút-** *"tütmek" UTİL II 233*	**tüt-** *"dumanı çıkmak"*

171	**tuy-** *"duymak" URL 340*	**túy-** *"duymak, hissetmek" UTİL II 220*	**túy-** *"farkına varmak, sezmek"*
172	**Ø**	**túy-** *"ezmek, parçalamak" UTİL II 221*	**túy-** *"ezmek, parçalamak"*
137	**tüg-** *"bağlamak" URL 337*	**túğ-** *"düğümlemek" UTİL II 217*	**tük-** *"düğümlemek"*
138	**tür-** *"sarmak, dolamak" URL 332*	**Ø**	**tür-** *"dürmek, katlamak"*
139	**tür-** *"israf etmek, harcamak" URL 332*	**Ø**	**Ø**
140	**tüy~tüg-** *"dövmek, ezmek" URL 340*	**ur-** *"dövmek" TÖS 168*	**Ø**
141	**tüz-** *"düzmek, düzenlemek" URL 334*	**túz-** *"düzmek, vücuda getirmek" UTİL II 220*	**tüz-** *"düzmek, düzene sokmak"*
142	**yağ-** *"yağmak" URL 775*	**yåğ-** *"yağmak" UTİL I 267*	**yağ-** *"yağmak"*
143	**yaḳ-** *"yakmak" URL 776*	**yäḳ-** *"yakmak" UTİL I 265*	**yaḳ-** *"yakmak"*
144	**yaḳ-** *"hoşa gitmek, beğenilmek" URL 776*	**Ø**	**Ø**
145	**yan-** *"yanmak" URL 782*	**yån-** *"yanmak" UTİL I 259*	**yan-** *"yanmak, alev alev olmak"*
146	**yan-** *"geri dönmek" URL 782*	**yän-** *"dönmek" UTİL II 484*	**yan-** *"dönmek"*
147	**yap-** *"bağlamak, örtmek" URL 769*	**yåp-** *"yapmak, bina etmek" UTİL I 260*	**yap-** *"yapmak, inşa etmek"*
148	**yar-** *"yarmak, doğramak" URL 772*	**yår-** *"yarmak, bölmek" UTİL I 262*	**yar-** *"yarmak, ikiye bölmek"*
149	**yat-** *"yatmak" URL 779*	**yåt-** *"yatmak, yeşermek" UTİL I 263*	**Ø**
150	**yay-** *"yaymak, döşemek" URL 783*	**yåy-** *"yaymak, döşemek" UTİL I 255*	**yay-** *"yaymak, sermek"*
151	**yaz-** *"yazmak" URL 773*	**yåz-** *"yaymak, açmak" UTİL I 254*	**yaz-** *"çözmek, açmak"*
152	**yaz-** *"döşemek, yazmak" URL 773*	**Ø**	**Ø**
153	**Ø**	**yåz-** *"günah işlemek" UTİL I 254*	**yaz-** *"günah işlemek"*
154	**yeŋ-** *"yenmek, galip gelmek" URL 785*	**yeŋ-** *"yenmek, galip gelmek" UTİL II 248*	**Ø**
155	**yeş~çeç-** *"açmak, izah etmek" URL 784*	**yeç~yeş~çeç-** *"bağını çözmek, açmak" UTİL I 251*	**Ø**
156	**Ø**	**yel-** *"harekete geçmek, esmek" UTİL I 246*	**Ø**
157	**yet-** *"yetmek, ulaşmak" URL 783*	**yet-** *"yetmek, ulaşmak" UTİL I 251*	**Ø**
158	**Ø**	**yir-** *"arasını açmak, germek" UTİL I 349*	**yir-** *"yarmak, arasını ayırmak"*
159	**yit~yüt-** *"yitmek, yok olmak" URL 793*	**yit-** *"yitmek" UTİL I 350*	**yit-** *"yetişmek, kaybolmak"*
160	**Ø**	**yón-** *"yontmak" UTİL I 354*	**yon-** *"yontmak"*

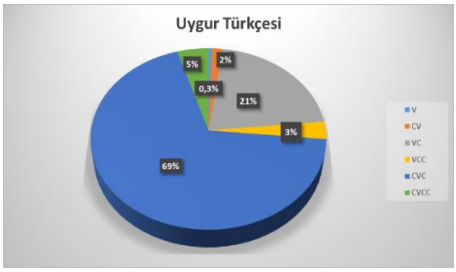
161	**Ø**	**yóy-** *"yorumlamak" UTİL I 352*	**Ø**
162	**Ø**	**yóy-** *"mahvetmek, yok etmek" UTİL I 352*	**Ø**
163	**Ø**	**yút-** *"başarı kazanmak" UTİL II 474*	**yut-** *"sükut etmek"*
164	**Ø**	**yúz-** *"yüzmek" UTİL II 465*	**yüz-** *"suda yüzmek"*

Tablo 6: *Bir ünsüz, bir ünlü, iki ünsüzden oluşan fiiller (CVCC)*

Sayı	Uygur Türkçesi	Özbek Türkçesi	Çağatay Türkçesi
1	**bört-** *"şişmek, pörtmek" URL 208*	**bórt-** *"pörtmek, yeşermeye başlamak" UTİL I 165*	**köp-** *"şişmek"*
2	**çért~çert-** *"parmakla vurmak" URL 403*	**çert-** *"parmakla vurmak" UTİL II 364*	**Ø**
3	**jirt~yirt-** *"yırtmak, koparmak" URL 488*	**yirt-** *"yırtmak, koparmak" UTİL I 349*	**tit-** *"yırtmak, koparmak"*
4	**ḳayt-** *"geri dönmek" URL 593*	**ḳäyt-** *"geri dönmek" UTİL II 542*	**ḳayt-** *"geri dönmek"*
5	**Ø**	**kert-** *"kırıp kesmek, parçalamak" UTİL I 381*	**kert-** *"kırıp kesmek"*
6	**Ø**	**ḳirḳ-** *"kırkmak, kesmek" UTİL II 583*	**gacı-** *"kırkmak, kesmek"*
7	**korḳ-** *"korkmak" URL 602*	**ḳórḳ-** *"korkmak" UTİL II 641*	**ḳorḳ-** *"korkmak"*
8	**ḳuyt-** *"kurutmak" URL 618*	**Ø**	**Ø**
9	**Ø**	**sanç-** *"sapmak" UTİL II 120*	**sanç-** *"delmek, sapmak"*
10	**sürt-** *"silmek, silip temizlemek" URL 522*	**súrt-** *"silmek, silip temizlemek" UTİL II 88*	**Ø**
11	**tart-** *"çekmek" URL 271*	**tärt-** *"çekmek" UTİL II 207*	**tart-** *"çekmek, tartmak"*
12	**türt-** *"dürtmek" URL 330*	**túrt-** *"dürtmek" UTİL II 229*	**türt-** *"sürmek, sıvamak"*
13	**Ø**	**yänç-** *"vurup ezmek" UTİL II 484*	**yanç-** *"ezmek, zulmetmek"*

Tablo 7: *Uygur ve Özbek Türkçelerindeki Kök Fiillerin Dağılım Oranı.*

TİPOLOJİ	Uygur Türkçesi	Özbek Türkçesi
V	1	1
CV	3	2
VC	41	42
VCC	6	6
CVC	132	137
CVCC	9	12

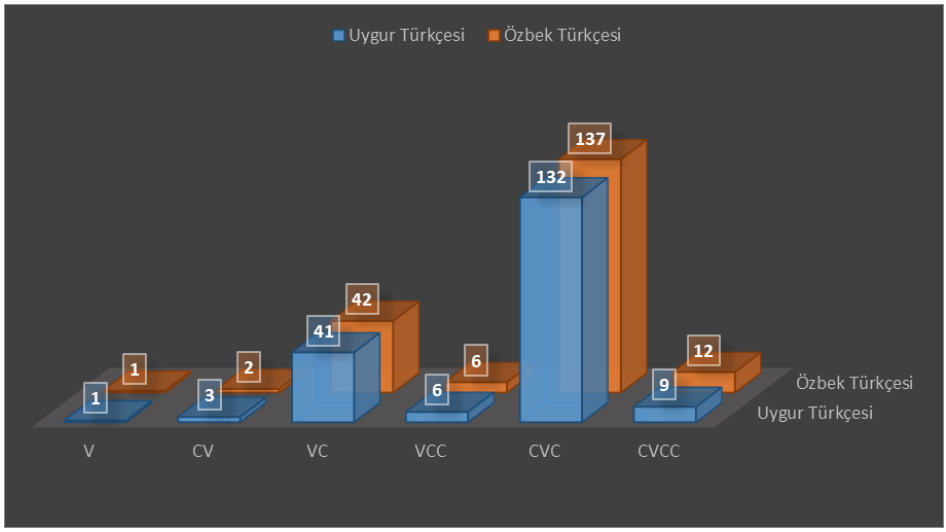


Grafik 2: *Uygur Türkçesi Kök Fiilleri Dağılım Oranı.*



Grafik 3: *Özbek Türkçesi Kök Fiilleri Dağılım Oranı.*

Grafik 4: *Uygur ve Özbek Türkçelerindeki Kök Fiillerin Karşılaştırılması.*



Tipolojilere göre tasnif çalışmasının yapıldığı incelemede sırasıyla en fazla CVC, VC, CVCC, VCC ve CV tipolojisinde kök fiil örneklerine rastlanmıştır. En az örneğine rastladığımız V tipolojisindeki kök fiillerin her iki lehçede de yalnızca bir örneği tespit edilmiştir.

2. Kök Fiillerin Anlam Bilimsel Tasnifi

Özbek ve Uygur Türkçelerindeki kök fiillerin söz varlığının incelemesinde anlam bilimi açısından değinmek istediğimiz husus, dil bilginlerinin anlam değişmesi başlığı altında ele aldığı semantik (anlam bilimsel) gelişmelerdir. İncelenen kök fiillerdeki anlam bilimsel olaylara geçmeden önce araştırmacıların anlam ve anlam bilimi ile ilgili yapmış oldukları tanımlara değinmek istiyoruz.

Türkçe Sözlük'te anlam: "Bir kelimeden, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey, bunların hatırlattığı düşünce veya nesne, mana, meal, fehva, deme, mazmun, medlul, valör." (2019: 1358) şeklinde açıklanmaktadır.

Ülkemizde anlam bilimin kurucusu olan Doğan Aksan, anlamı: "Dilde birer gösterge niteliğiyle yer alan, insanın dünya bilgisine dayalı birtakım belirleyicileri bulunan sözcüklerin belli bir bağlam ve belli bir konu içinde ilettikleri kavram" (2009: 48) olarak açıklamıştır.

Erol, anlam ve anlam alanı üzerine yapmış olduğu çalışmasında anlamı, "Dil bilimi içinde anlamı, bir dil biriminin ifade ettiği veya zihinde oluşturduğu düşünce, kavram, hatta içerik olarak tanımlayabiliriz" (2008: 20) şeklinde ifade etmiştir.

Uygurçe-Rusçe Luġet ve *Özbek Tilinin İzåhli Lúġäti* isimli eserlerden tarama yoluyla elde ettiğimiz Uygur ve Özbek Türkçesi kök fiilleri üzerindeki anlam değişmeleri; *eş seslilik*, *çok anlamlılık, anlam genişlemesi*, *anlam daralması*, *anlam kayması* ve *eş anlamlılık* bölümleri altında ele alınmıştır.

2.1. Eş seslilik

Karaağaç, *eş seslilik* terimi için "Eş yazılılık, iki veya daha fazla sözün aynı yazılışının olması; eş seslilik iki veya daha fazla sözün aynı ses yapısına sahip olması" (2012: 637) şeklinde açıklama yapmıştır.

Aksan ise *eş seslilik* terimini aynı yazıma sahip, farklı göstergeleri ifade eden sözlerin bir *dil olayı* olarak *eş adlılık* başlığı altında incelenmesini uygun bulmuştur. (2009: 72).

Çalışmamızda Türkoloji çalışmalarında genel kabul gören *eş seslilik* terimi tercih edilmiş ve incelenen kök fiiller arasında aç-, az-, eş-, kat-, oŋ-, ör-, sız-, sor-, sök-, süz-, yak-, şiş-, yan- ve yaz- fiillerinde *eş seslilik* olayına rastlanılmıştır.

2.2. Çok anlamlılık

Çok anlamlılık terimi ilk defa Michel Bréal (1832-1915) tarafından kullanılmıştır. Çok anlamlılık ve eş seslilik arasındaki ayrım tam olarak çizilemez. Bu nedenle aynı sözcüğün bir sözlükte polisemik bir ifade olarak listelenebileceği ancak bir diğerinde eş sesli olarak listelenebileceği konusunda bol miktarda örnek bulunur (Bussmann, 1996: 918).

Karaağaç, *çok anlamlılık* terimiyle ilgili olarak "Bugün için çok anlamlı görünen sözlerin bütün anlamları eş seslilik içinde olabilir veya bugün anlamları arasındaki ilişki unutulduğu için eş sesli olarak düşünülen sözler, aslında eski devirlerin çok anlamlı tek bir sözü olabilir" (2012: 601) ifadelerini kullanmıştır. Konuyla ilgili görüşlerini dile getiren Aksan da çok anlamlılık için göstergelerin yan anlamlar kazanarak çok anlamlı hale geldiklerini ifade etmiştir (2009: 70).

İncelenen kök fiiller üzerinde ak-, al-, as-, aş-, at-, eğ-, in-, ün-, bar-, em-, eş-, bit-, yu-, ez-, iç-, il-, in-, kėt-, tart-, tut-, tüş- ve ur- fiillerinde *çok anlamlılık* olayı tespit edilmiştir.

2.3. Anlam genişlemesi

Sözlüklerde dar bir anlamda kullanılan bazı kelimelerdeki anlamın ilgili kavramlara yayılması olarak karşımıza çıkan anlam genişlemesi terimi anlam katmanlarındaki çeşitliliği ortaya çıkaran bir olay olarak görülmektedir.

Karaağaç, *anlam genişlemesi* terimi ile ilgili olarak "Anlam genişlemesi *(semantic extension, extension of meaning, widened, widening meaning):* Anlam kapsamı dar olan bir sözün zamanla ilgili bulunduğu kavram alanı içinde yayılarak daha geniş, daha genel bir anlam kazanması olayı, anlam genişlemesidir" tanımını yapmıştır. (2013: 140).

Anlam genişlemesi başlığı altında incelenen çek-, çat-, çöz-, köm-, kur-, bük-, sep-, dik- ve yap- fiillerinde *anlam genişlemesi* olayına rastlanılmıştır.

2.4. Anlam daralması

Bir kavramı karşılayan anlamların kapsam olarak genişliğini yitirmesi, geniş kavramları olan bir kelimenin bu kavramlar içerisinde tek bir anlamı bildirmesi durumu olarak karşımıza çıkan *anlam daralması,* anlam değişmelerinde önemli bir yere sahiptir.

Giraud, anlam değişmelerinin toplumsal nedenlerinde sözcüğün anlam alanını değiştiren *özelleşmeleri* ve *genelleşmeleri* (daralma ya da genişleme) anarak bunları, toplumsal alandaki kaymaların sonucu olarak değerlendirir (1999: 82).

Karaağaç da sözün genel bir anlamdan özel bir anlama geçişi olarak tanımladığı anlam daralması olayında üst anlamdan alt anlama doğru olan değişiklikten söz eder (2012: 606).

Ele alınan kök fiiller arasında eğ-, aş-, iç-, ay-, ar-, kert-, yanç- ve sanç- gibi fiillerin kapsam olarak anlam genişliğini yitirerek tek bir anlam ile sınırlandırıldığı saptanmıştır.

2.5. Anlam kayması

Anlam kayması terimi üzerinde birçok bilim insanı tarafından farklı görüşler öne sürülmüştür. Genel olarak bilim insanlarının ortak bir fikirde buluştuğu nokta ise bu anlam olayının kendi anlamından sıyrılarak artık yeni bir anlamı karşılar hale gelerek kalıplaşmasıdır.

Aksan, *anlam kayması* terimini gösteren gösterilen ilişkisi bağlamında göstergenin eskisinden bambaşka, yeni bir kavram yansıtması (2000: 14) şeklinde tanımlamıştır.

Bayraktar ise anlam kayması terimini bu başlığın altında Başka Anlama Geçiş, Anlam İyileşmesi, Anlam Kötüleşmesi olarak üç alt başlıkta değerlendirmiştir (2000: 209).

İncelenen fiiller içerisinde sür-, tat-, toŋ-, dön- ve türt- fiillerinde *anlam kayması* olayı tespit edilmiştir.

2.6. Eş anlamlılık

Türkçe Sözlük'te "anlamları aynı veya birbirine çok yakın olan (kelimeler), anlamdaş, müradif, müteradif, sinonim" (2019: 822) olarak tanımlanmıştır.

Karaağaç, eş anlamlılık terimini "Dillerde anlam bakımından birbirleriyle tamamen örtüşen sözler, genellikle bulunmaz. Eş anlamlı sözler anlam bakımından birbirine benzer olmakla birlikte, birini diğerinden ayıran bir ayrıntıya sahiptirler. Eş anlamlı sözlerin birbiriyle olan anlam yakınlığını açıklamaktan çok, anlam farklılıklarını açıklamak daha zordur. Bunun nedeni, öncelikle eş anlamlı sözlerin anlam farklılığının çoğu zaman çok ince ayrıntılarda saklanmış olmasıdır" (2013: 372-373) şeklinde açıklamıştır.

Karluk Grubu Türk lehçelerinin kök fiillerindeki eş anlamlılığı incelerken söz konusu fiillerin anlam ilişkisi lehçelerin kendi içlerindeki kavram alanları göz önünde bulundurarak verilmiş ve "çuş- ~ tuş-, in- ~ tüş-, çat- ~ koş-, taŋ- ~ tüg-, il- ~ çiğ-, üy- ~ yik-, çay- ~ yuv-, eyt- ~ sürt-, ciy- ~ kir-, şiş- ~ bört-, or- ~ biç-, yaz- ~ bit-, siz- ~ çiz-, kör- ~ köy- ve koş- ~ tos-" fiillerinde eş anlamlılık tespit edilmiştir.

Kısaltmalar Dizini

URL: Uygurçe-Rusçe Luget

UTİL: Özbek Tilinin İzahli Lügati

TÖS: Türkçe-Özbekçe Sözlük

YUTS: Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü

V: Vokal/Ünlü

C: Konsonant/Ünsüz

Sonuç

Karluk grubuna mensup Uygur ve Özbek Türkçelerinin söz varlığı temelinde kök fiillerinin incelendiği bu çalışmada toplam 392 kök fiil incelenmiştir. İncelenen kök fiillerin 200 tanesi Özbek Türkçesine, 192 tanesi ise Uygur Türkçesine ait kök fiillerden oluşturmaktadır.

Uygur ve Özbek Türkçesindeki kök fiillerin tipolojilerine göre karşılaştırmalı olarak tablolar halinde sunulduğu çalışmada her iki lehçede de bulunmayan maddeler "**Ø**" işareti ile gösterilmiştir. Bir kök fiilin o dildeki yokluğu aynı anlamda fakat farklı şekilde olan başka bir kök fiilin varlığıyla ya da inceleme alanımız dışında kalan bir fiil gövdesi ya da birleşik eylemle karşılanıyor olmasıyla açıklamak mümkündür. "**Ø**" işareti ile gösterilen ve varlığı tespit edilemeyen çoğu fiilin farklı şekillerde aynı anlamda kullanılan başka bir kök fiile karşılık geldiği de tespit edilmiştir. Çalışmamızın kapsamı gereği, listelenen fiillerin arasında olmayan (incelenen iki sözlüğün kapsamına girmemiş) fiillerin bulunma ihtimali vardır.

Tipolojilere göre tasnif çalışmasının yapıldığı incelemede en fazla CVC tipolojisinde kök fiil örneklerine rastlanmıştır. En az örneğine rastladığımız V tipolojisindeki kök fiillerin yalnızca bir örneği tespit edilmiştir. Kıpçak Lehçelerinin tarihi-karşılaştırmalı yöntemle incelendiği *Kıpçak Lehçelerinde Kök Fiiller* başlıklı çalışmada da incelenen 293 kök fiil arasında 163 kök fiille en fazla CVC tipolojisinde kök fiillerin görülmesi ve V tipolojisinde herhangi bir kök fiile rastlanmamış olması lehçeler arası bağın birbirileriyle ne denli ilişki içerisinde olduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Karluk Grubu Türk lehçeleri arasında yer alan Uygur ve Özbek Türkçesi kök fiilleri üzerindeki anlam bilimsel incelemede; aç-, az-, eş-, kat-, oŋ-, ör-, sız-, sor-, sök-, süz-, yak-, şiş-, yan- ve yaz- fiillerinde *eş seslilik* olayı; ak-, al-, as-, aş-, at-, eğ-, in-, ün-, bar-, em-, eş-, bit-, yu-, ez-, iç-, il-, in-, kėt-, tart-, tut-, tüş- ve ur- fiillerinde *çok anlamlılık* olayı; çek-, çat, çöz-, köm-, kur-, bük-, sep-, dik- ve yap- fiillerinde *anlam genişlemesi* olayı; eğ-, aş-, iç-, ay, ar-, kert-, yanç- ve sanç- gibi fiillerde *anlam daralması* olayı; "çuş- ~ tuş-, in- ~ tüş-, çat- ~ koş-, taŋ- ~ tüg-, il- ~ çiğ-, üy- ~ yik-, çay- ~ yuv-, eyt- ~ sürt-, ciy- ~ kir-, şiş- ~ bört-, or- ~ biç-, yaz- ~ bit-, siz- ~ çiz-, kör- ~ köy- ve koş- ~ tos-" fiillerinde ise eş anlamlılık olayı tespit edilmiştir.

İncelenen lehçelerdeki kök fiiller; birbirine yakın olan bu iki ulusun kültürel, tarihi, coğrafi, sosyal kaynaklarının izlerini söz varlıklarında taşımaktadır. Fiil şekillerindeki yakınlık ve anlam zenginliklerindeki paralelliğinin bu denli birbirine yakın olması, lehçeler arası bağların daha yakından incelenmesinin gerekliliğini açık bir şekilde göstermektedir.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan (2009) *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim 1. 2. 3. Ciltler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Argunşah, Mustafa (2013). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Bayraktar, Nesrin (2000). "Artzamanlı Anlambilimi Açısından Orhon Yazıtlarında Geçen Toplumsal Yaşamla İlgili Sözcüklerin Anlambilimsel Değerleri". *Türkbilig*. 1. s. 209-2018.

Bussmann H. (1996) *Routledge Dictionary of language and Linguistics*. London-New York: Routledge.

Deny, Jean (1941). *Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi)*. (çev. Ali Ulvi Elöve). İstanbul: Maarif Matbaası.

Ercilasun, Ahmet Bican (1984). *Kutadgu Bilig Grameri (Fiil)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Ercilasun, Ahmet Bican (2007). *Türk Lehçeleri Grameri*. Ankara: Akça Yayınları,

Ergin, Muharrem (1997). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.

Erol, Hülya Arslan (2008). *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişmeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Giraud, Peter (1999). *Anlambilim* (çev. Berke Vardar) İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Hacıeminoğlu, Necmettin (2016). *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Karaağaç, Günay (2012) *Türkçenin Dil Bilgisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karaağaç, Günay (2013) *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Korkmaz, Zeynep (2007). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Necip, Emir Necipoviç (1968). *Uygurçe-Rusçe Luget*. Moskova.

Necip, Emir Necipoviç (2013). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. (çev. İklil Kurban). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özbek Tilining İzåhli Lúgäti (1981). C. I-II. Moskova: Türk Tili Neşriyat.

Öztürk, Rıdvan (1997). *Uygur ve Özbek Türkçelerinde Fiil*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sırtı, Ezgi (2019). *Kıpçak Lehçelerinde Kök Fiiller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Starostin, Sergei-Anna, Dybo-Oleg, Mudrak (2003). *Handbook of Oriental Studies*. C. I-II-III. Boston.

Tamir, Ferhat (2019). *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları

Türkçe Sözlük (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ünlü, Suat (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Yusupova, Nasiba (2018). *Türkçe-Özbekçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

HARF DEVRİMİNE HAZIRLIK SÜRECİNDE YAŞANAN TARTIŞMALARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Hilal YAHYAOĞLU

Lisans Öğrencisi
Başkent Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Dil, her toplumun kendi ihtiyacına göre değişen ve gelişen bir varlıktır. Ancak bu değişim ve gelişimler gelişigüzel bir şekilde olmamaktadır. Bu bağlamda, yapıldığı günden bugüne kadar gelen süreçte sürekli tartışılan konular kaçınılmaz dil içerisinde gerçekleşen değişikliklerdir. Bunlardan en önemlileri ise; harf devrimi ve dil devrimidir. Ancak bu tartışmalar süresince Türkçe ile ilgili çalışmalar yapmayan kişiler tarafından gelişigüzelce yapılan açıklamalar ortaya çıkmış durumdadır. Bu sebeple dille ilgili konuların alan uzmanları tarafından araştırılması ve tartışılması önemlidir, bu durum bilimsel dayanağı olmayan görüşlerin ve açıklamaların kabul görmesinin önüne geçecektir.

Devrim, kelime anlamı olarak "belli bir alanda hızlı, köklü ve nitelikli değişiklik" (TDK, GTS) olarak tanımlanmaktadır. Konu dile geldiğinde ise devrim durumu, harf devrimi ve dil devrimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada, Tanzimat'tan beri süre gelen köklü değişikliklerin temelleri Cumhuriyetle birlikte uygulamaya konulmuştur. Tarih içerisinde kullanmış olduğumuz Arap alfabesi, kendi özelliklerine göre kurulmuş ve Türk dilinin fonetiğine uymayan bir sistemdi. Ancak yeni bir alfabe, dilde sadeleşme ve Arapça-Farsça unsurlardan kurtularak Batı ile olan iletişimimiz kolaylaşabilir ve çağdaş bir seviyeye gelebilirdik. Bu sebeple, Türkiye' de 1 Kasım 1928 tarihinde 1353 sayılı yeni Türk harflerinin kabul ve tatbiki hakkında çıkarılan kanun ile beraber mevcut uyumsuzlukları gidermek ve çağdaş bir seviyeye gelebilmek adına köklü bir adım atıldı.

Çalışmamda, yukarıda bahsedilenler çerçevesinde harf devriminin öncesindeki süreç, harf devrimi ve harf devrimi hakkındaki karşıt görüşlerin değerlendirilmesi dilbilimsel bir yaklaşımla incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Alfabe, harf, yazı, devrim.

ABSTRACT

Language is an entity that changes and develops according to the needs of each society. However, these changes and developments are not indiscriminate. In this context, the subjects that are constantly discussed in the process from the day it was made to the day are the changes that take place in the inevitable language. The most important is the letter revolution and the language revolution.

Revolution is defined as "rapid, radical and qualified change in a certain area" (TDK, 2020). When it comes to language letter revolution and language revolution. At this point, the foundations of the radical changes that have taken place since Tanzimat have been implemented together with the Republic. The Arabic alphabet that we used in history was a system that was established according to its own characteristics and did not comply with the phonetics of the Turkish language. Language simplification and Arabic-Persian elements, our communication with the West could be facilitated and we could reach a modern level. The radical step was taken to eliminate existing incompatibilities and to reach a modern level with the law passed on the acceptance and practice of new Turkish letters no. 1353 in Turkey on November 1, 1928.

In my study, the evaluation of opposing views about the process before the letter revolution, the letter revolution and the letter revolution within the framework of the aforementioned will be examined with a linguistic approach.

Keywords: Alphabet, letter, writing, revolution.

Giriş

Dil, her toplumun kendi ihtiyacına göre değişen ve gelişen bir varlıktır. Ancak bu değişim ve gelişimler gelişigüzel bir şekilde olmamaktadır. Bunlar, "doğal bir şekilde kendi kendine olabildiği gibi, insan müdahalesi ve ona bir biçim verme şeklinde de olabilmektedir" (Korkmaz, 1972: 97). Bu bağlamda, yapıldığı günden bugüne kadar gelen süreçte sürekli tartışılan konular kaçınılmaz dil içerisinde gerçekleşen değişikliklerdir. Bunlardan en önemlileri ise; harf devrimi ve dil devrimidir. Ancak bu tartışmalar süresince Türkçe ile ilgili çalışmalar yapmayan kişiler tarafından gelişigüzelce yapılan açıklamalar ortaya çıkmış durumdadır. Bu bilimsellikten uzak araştırmaların türemesinin bir diğer sebebi ise "dilin, herkesin hakkında rahatlıkla konuşabileceği bir "ürün" olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır." (Akaslan, 2012:17). Bu konu hakkında pek çok açıklama yapılmıştır ancak dilbilimsel olarak adlandırabileceğimiz açıklamaların sayısı sınırlıdır. Bu sebeple dille ilgili konuların alan uzmanları tarafından araştırılması ve tartışılması önemlidir, bu durum bilimsel dayanağı olmayan görüşlerin ve açıklamaların kabul görmesinin önüne geçecektir.

Devrim, kelime anlamı olarak "belli bir alanda hızlı, köklü ve nitelikli değişiklik" (TDK, GTS) olarak tanımlanmaktadır. Kelime anlamına baktığımızda bu durumu her alana yaymak mümkündür. Kısacası devrim her alanda yapılabilecek bir değişiklik durumudur. Konu dile geldiğinde ise devrim durumu, harf devrimi ve dil devrimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada, Tanzimat'tan beri süre gelen köklü değişikliklerin temelleri Cumhuriyetle birlikte uygulamaya konulmuştur. "1926 yılında bütün ana kanunların Avrupa hukuk sistemine göre yenileştirilmesinden sonra, sıra yazı (harf) ve dil işlerini ele almaya gelmişti" (Ülkütaşır, 2009: 11). Her şeyin ötesinde, halk artık yüzünü Batı'ya çevirmek istiyordu. Dilde Arapça ve Farsça unsurların hâkim olması artık istenmiyordu. Bu durum, Batı ile olan iletişimi oldukça güç bir hale getiriyordu. Bu noktada, Eker (2007: 130), Türk dil devriminin hareket noktasının, "halkın dili ile aydınların dili arasındaki uçurumu gidermek, Türk diline birleştirici ve bütünleştirici bir nitelik kazandırmak" olduğunu belirtmiştir. Tarih içerisinde kullanmış olduğumuz Arap alfabesi, kendi özelliklerine göre kurulmuş ve Türk dilinin fonetiğine uymayan bir sistemdi. Ancak yeni bir alfabe, dilde sadeleşme ve Arapça-Farsça

unsurlardan kurtularak Batı ile olan iletişimimiz kolaylaşabilir ve çağdaş bir seviyeye gelebilirdik. Bu sebeple, Türkiye' de 1 Kasım 1928 tarihinde 1353 sayılı yeni Türk harflerinin kabul ve tatbiki hakkında çıkarılan kanun ile beraber mevcut uyumsuzlukları gidermek ve çağdaş bir seviyeye gelebilmek adına köklü bir adım atıldı.

Çalışmamda, yukarıda bahsedilenler çerçevesinde harf devriminin öncesindeki süreç, harf devrimi ve harf devrimi hakkındaki karşıt görüşlerin değerlendirilmesi dilbilimsel bir yaklaşımla incelenecektir.

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE YAŞANANLAR

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar yaşananlar

19. yüzyılda dilin bu kadar yabancı kelimeler içermesi, anlaşılmasının çok zor olması, halka hitap etmemesi ve bu sebeple okuryazarlık oranının düşmesi, yüksek zümre ile alt zümre arasında uçurum olması dönemin aydınlarının büyük tepkisini toplamıştır. Bu bahsedilen Türkçe sorununun ancak dilde sadeleşmeye gidilerek ortadan kalkabileceği noktasında söylemler meydana gelmiştir. "Tanzimat diye adlandırılan batılılaşma ve uygarlaşma eylemi, halkın eğitim ve öğretimine yönelmiştir. Bu yöneliş, halktan kopmuş, gerçek hayattan uzak düşmüş edebiyatı, halka götürme gerekliliğini ortaya çıkarmıştır" (Kaya, 2018: 42). Bu sebeple, artık halkın anlayabileceği bir dil kullanımına gerek olmuştur. Hatta bu süreçte gazete vb. basılı kaynakların üzerinde "halkın anlayabileceği bir dille yazılmıştır" ibaresi yer almaktadır.

Bu dönemde; "Ziya Paşa, Şinasi, Namık Kemal, Ali Suavi, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami" gibi Tanzimat dönemi yazarları, halkın kendilerini kolaylıkla anlayabileceği düzeyde açık ve anlaşılır bir dille yazmayı ilke olarak benimsemişlerdir" (Özdemir, 1968: 20).

Bunlardan Ziya Paşa "Şiir ve İnşa" adlı makalesinde mevcutta bulunan dilin taklitlerle dolu olduğunu ve kendi hakiki dilimizi, edebiyatımızı oluşturabilmek için halk diline dönülmesi gerektiğini vurgulamıştır. Türkçenin sadeleştirilmesi aşamasında etkin rol oynayan bir diğer isim Şinasi, gerek şiirlerinde gerekse gazetesinde bulunan yazılarına Arapça ve Farsça kelimelere oldukça az yer vermiştir ve konuşma dilinde yazmaya özen göstermiştir. Bir diğer isim Ali Suavi, gazetelerdeki yazılarda İstanbul Türkçesi ile yazılmasını önermiştir. Namık Kemal ise dilin düzgün bir hale gelebilmesi için anlaşılması zor olan sözcüklerin atılmasını ve kullanılan üslubun sadeleştirilmesi gerektiğini savunmuştur.

Bu süreçten sonra yeni bir oluşum olan Servet-i Fünûncular ise kendilerinden önce olan dili yetersiz buldukları gerekçesi ile yeni bir dil oluşturmayı istemişlerdir. Bu dönemde gerçekleşen Meşrutiyet devrimi ile birlikte dilde sadeleşme konusu artık daha bilinçli bir şekilde ele alınır olmuştur.

Bu noktada Korkmaz (1972: 105), Genç Kalemler 'in Yeni Lisan hareketinin, Türkçecilerin girişimlerinin, çabalarının ve bu hususta elde ettikleri başarılarının, II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile birlikte ulusal kimlik ve Türkçülük bilincinin kamçılanmasının dilin son sadeleştirme çabaları olduğunu belirtmiştir.

Cumhuriyet Döneminde Yaşananlar

Atatürk, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra artık dil gibi kültürümüzü ilgilendiren mevzular hakkında çalışmalara başlamıştır ve bunu bir nevi kültür savaşı olarak adlandırmak mümkündür. Atatürk, her zaman olduğu gibi kültür savaşını da bilimsel görüşler çerçevesinde yürütmüştür. "İlk olarak topluca kalkınmayı sağlamak için düzeni değiştirmiş ve Cumhuriyeti (29 Ekim 1923) ilan etmiştir" (Hatiboğlu, 1981: 20).

Cumhuriyet döneminde, ilk olarak öz Türkçe savunucularından Tunalı Hilmi, "1923 gibi erken bir tarihte Büyük Millet Meclisi'ne yeni bir kanun, Türkçe kanunu için bir öneri sundu. Bu kanun Eğitim Bakanlığı bünyesinde bir Türk Dili Komisyonu kurulmasını öngörüyordu" (Lewis, 2016: 64). Bu öneri, Türkçenin sadeleştirilmesi, yazıda birliğin sağlanması, okul kitaplarının öz Türkçeye uygun olarak hazırlanması gibi birtakım şeyleri kapsıyordu. Ancak öncesinde yapılmış hiçbir hazırlık olmaması sebebiyle öneri sadece öneri niteliğinde kaldı.

Türkçenin sadeleştirilmesi, Tanzimat'tan beri süregelen bir mevzu olmasına karşın hem Tanzimat döneminde hem de Cumhuriyet döneminde eğitim dilinin Türkçeye dayalı olmaması sebebiyle halkı eğitme çabaları, çaba olarak kalmıştır. Artık halka yönelmek, devlet dili ile halk dili arasındaki uçurumu gidermek gerekliliği doğmuştur. Bu gereklilikler ise devrimleri beraberinde getirmiştir. Özdemir'e göre (1968: 38), sözcük dağarcığı yabancı sözcüklerle dolu olan ve dolayısıyla düşünce yönünden açıklığa ulaşmamış toplumlarda değişimlerin de köklü ve bilinçli olması olanaksızdır. Bu sebeple, bu uyumsuzlukların hepsi Türkçenin yabancı dillerden arındırmak, özleştirmekle sağlanabilir düşüncesi doğmuştur.

Cumhuriyetin ilanından sonra "Tevhid-i Tedrisat Kanunu" diğer bir deyişle "Öğrenim Birliği" kanunuyla birlikte bütün okullar Maarif Vekâletine bağlanmıştır. Bu kanunla birlikte gelecek nesillerin Batı yöntemiyle eğitim görmesi kültürde birliğin sağlanmasına hizmet etmiştir. Tam bir kültür birliğinin sağlanması için, takvim ve saatin de değiştirilmesi gerekmiştir. "Harf devriminden önce, uluslararası takvim ve saati kabul eden kanun uygulama alanına çıkarılmıştır (26 Aralık 1925). Artık Hicri 1300'ler kullanımdan kaldırılmış, Miladi 1900'lere çevrilmiştir" (Hatiboğlu, 1981: 23).

1926 yılında ticaret yapılırken de Türkçe kullanılmaya başlanmıştır. 1927 yılında ise sokak adları Türkçeleştirilmiş ve akabinde sokaklara, caddelere önemli kişilerin adları verilmeye başlanmıştır (Hatiboğlu, 1981: 24).

24 Mayıs 1928 tarihli kanunla, Arap rakamlarının yerine Latin rakamları kabul edilmiştir. "Halkın böyle bir yeni yazı düzenine alıştırılmış olması, Latin alfabesine dayanan Türk alfabesinin kabulü için bir hazırlık ve ilk adım niteliği taşımıştır" (Duman Kaya, 2018: 51).

TÜRK HARF DEVRİMİ

Tarih boyunca Türkler çok farklı kültürlerle etkileşime girmiş ve oldukça geniş bir coğrafyaya yayılmışlardır. Bunun bir sonucu olarak da bulundukları yere ve mensup oldukları dine göre değişik alfabeler kullanmışlardır. Bunlardan, bilinen en eski Türk alfabesi Göktürk alfabesidir. Bu alfabe, "38 harf veya işaretten oluşan ve kendine özgü yazım kurallarına sahip hece yazısı ile alfabetik dizginin karışımı niteliğinde en eski Türk yazısıdır" (Eker, 2016: 125). Göktürklerden sonra Uygurlar, "Sami kökenli Soğd alfabesinin işlek türünden alınarak geliştirilen" (Eker, 2016:126) bir alfabe kullanmışlardır. Bu alfabe, Türkçeyi ifade etmekte yetersiz kalmasına rağmen uzun yıllar kullanılmıştır. "Bu iki alfabe dışında Türkler, Brahmi, Mani, Nasturi, Tibet, Çin ve Moğol Yazılarını da kullandılar. Uygurlardan sonra gelen Karahanlılar ise, 960 yılında İslâm'ı kabul ettikten sonra, Uygur yazısını bırakıp Arap yazısını aldılar. Latin alfabesi kullanan Kumanlar dışında, İslâmiyet'i kabul eden Türkler, genelde Arap harflerini kabul ettiler" (Turan, 2018: 381).

Uygur alfabesi, Arap alfabesi ile birlikte bir süre kullanılmış. Uygur harflerinin Arap harfleri ile birlikte kullanıldığı ilk dönem, ikili alfabe kullanılan bir dönem olmuştur. Ancak bu süreçten sonra Arap alfabesi uzun yıllar boyunca Türk dilini etkisi altına almış ve uzun yıllar kullanılmasına rağmen, Arap alfabesinin Türkçe için hiç elverişli olmadığı kanısına varılmıştır. Bu sebeple, dönemin önde gelen isimleri, hatta Tanzimat'tan Cumhuriyete kadar pek çok isim harflerin ıslahı konusunda çalışmalar yapmış. Ancak bunlardan Cumhuriyete kadar olanlarının pek başarılı olduklarını söylemek mümkün değildir.

Sürekli yinelediğim gibi Arap alfabesi bizim dilimiz için hiç uygun bir sisteme sahip değildi. Arapçada ünlü harflerin yetersizliği gibi bir durum mevcuttu ve bu Türkçeyi ifadeye yeterli değildi. "Dört türlü "z", üç türlü "h", üç türlü "s", iki türlü "t" sesi vardı. Arapça harfler kelimenin başında, ortasında veya sonunda olduğuna göre yazılışı değişiyordu. Arap yazısında "p", "ç", "j", "g" sesleri ifade edecek harfler yoktu. Yazılan bu üç sesi karşılamak için "b", "c", "z" harflerine üç nokta eklenerek "p", "ç", "j" sesleri karşılandı. Ayrıca Arapçada kelime üretilirken kök değiştiği halde, eklemeli dil olan Türkçede kök sabit kalmaktaydı" (Turan 2018:382). Bu gibi sebepler gerekçesiyle, 1860 yılı itibariyle bunun artık böyle olmaması gerektiği, bir reformun gerektiği tartışmaları başladı. Her şeyin ötesinde Arap harfleri okuma-yazma oranını oldukça düşürmüştü çünkü Arap harflerini öğrenmek halk için zorluk yaratıyordu. Ancak kimi kesimler, Kuran'ın Arap alfabesiyle yazılmasından dolayı meseleyi dini bir boyuta taşıyarak içinden çıkılmaz bir tartışmalar silsilesi başlatmış oldular.

Bu dönemde, alfabe sorununun yanı sıra Arapça-Farsça kelimelerin Türkçeyi istila etmesi de büyük bir tartışma konusuydu. Hem alfabe hem Arapça-Farsça kelimelerin yoğunluğuna tepki gösteren aydınlar tarafından dilde sadeleşme hareketine girildi. Bu sebeple 1851 yılında, "Encümen-i Daniş" kuruldu. "Bu kurum, Türk dilinin sadeleştirilmesi ve halkın anlayacağı şekilde eserler yazılması için çalışmalarda bulunacağını, tüzüğünde açıklamıştır" (Turan, 2018: 383).

Bu sorunlar dönemin aydınları ve önde gelen kişilerce tartışıldı. 1862 yılında Antepli Münif Efendi, Arap alfabesinin yazım şeklini düzelterek okuma-yazmanın kolaylaştırılması üzerinde durdu. Yazılara harekeler konmazsa birden fazla şekilde okunabileceğini örneklerle ortaya koydu. Bunlara çözüm olarak, ya gerekli yerlere harekelerin konulması gerektiğini, ya da Avrupa dillerinde olduğu gibi ünlü işaretlerin belirtilmesi gerektiğini vurguladı (Yenişan, 2005: 24-25).

Münif Efendiden sonra Azerbaycanlı yazar Ahundzade Mirza Feth Ali, harflerin ıslahı konusunda bir proje hazırlayarak ilgili yerlere sunmuş fakat bu projeden kayda değer bir geri dönüş alamamıştır. Kayda değer bir dönüş alamadığı için Arap alfabesini bırakıp Latin alfabesinin kabulü üzerine çalışmış ve Latin alfabesini savunmuştur. Latin alfabesini temel alarak hazırlamış olduğu yeni alfabe sisteminden de ne yazık ki olumlu bir sonuç elde edememiştir. Sonuçsuz kalan bütün girişimlerini Şehnâme tarzında yazılmış Farsça bir manzumesinde anlatmış ve Doğu Müslümanlarının gericiliğinden dem vurmuştur (Ülkütaşır, 2009: 19-20).

1869 yılında İbrahim Şinasi, 1844 yılında Ebuzziya Tevfik, basımda kullanılan harfleri ıslah ederek 519 olan harf sayısını 110'a indirmeyi başarmıştır. Bu sırada Namık Kemal ise bu değişikliklere karşı çıkarak, yazı değiştirmenin din değiştirmek olduğunun altını çizmiştir (Ülkütaşır, 2009: 20).

Harf ıslahı ile ilgili olarak 1911 yılında İstanbul'da "Harf Islahçıları" tarafından bir komisyon oluşturuldu. Komisyon, 3 Şubat'ta toplanarak bir kongre düzenledi. "Kongrenin başkanlığını Gazi Ahmet Muhtar Paşa yaptı. Bu kongrede "Türk Derneği" üyelerinden Ispartalı Hakkı Bey bir konuşma yaparak, Arap harfleriyle okuma yazmanın zorluklarına değindi ve gayrimüslimlerin okuma yazmayı 2–3 ayda öğrendiklerini belirterek, Arap harfleri öğrenmeye çalışmaktan müspet bilimlere vakit kalmadığını ifade etti" (Turan, 2018:386).

Cumhuriyet döneminde, Latin alfabesi ile ilgili ilk girişim 1923 yılında, İzmir İktisad Kongresi'nde yapıldı. Kongrede, Ali Nazmi ve arkadaşı Latin harflerinin kabulü ile ilgili bir öneri verdiler. Bu sırada Hakkı Kılıçoğlu, Latin alfabesinin gerekliliğini savunurken buna dini bir anlam yüklenmemesi gerektiğini vurguladı (Feyzioğlu, 1995: 211-212).

Yenilikçi görüşlerin her zaman arkasında olan Mustafa Kemal, milli bir dilin kullanılmasının gerekliliğine de inanıyordu. Fakat kongre sırasında, toplumun henüz böyle

bir değişime hazır olmadığını görerek teklife sıcak bakmadı. Eğer harfler köklü bir şekilde değiştirilmezse İttihatçıların yapmış olduğu sınırlı reform gibi başarısız olacağını düşünüyordu. Bu büyük adıma ışık tutması amacıyla saat, takvim gibi birtakım değişikliklere gidildi.

Mustafa Kemal'in talimatıyla; "23 Mayıs 1928 tarihinde, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Dil Encümeni kuruldu. Encümenin amacı, yeni Türk harflerine geçişi sağlama konusunda Latin harfleri üzerine çalışmalar yapmak olarak belirlendi" (Turan, 2018: 388). Dil Encümeni, İstanbul'da kullanılan, konuşulan konuşma dilini esas alarak, ona en yakın ve en uygun bir alfabe oluşturmayı hedefliyordu.

Heyetin çalışmalarının devam ettiği sırada Yunus Nadi Abalı, geçiş aşamasında gazete sayfasının bazı yerlerinde yeni bazı yerlerinde eski harflerle yazılmasını teklif etti. Ancak Mustafa Kemal, bunun karışıklığa sebebiyet vereceğini düşündüğü için teklife karşı çıktı (Turan, 2018: 388).

> *"Dil Encümeni'nin bir ay süren çalışmaları sonucunda, alfabe ve dil bilgisi konusunda iki bölümden oluşan bir rapor açıklandı. Uzun çalışmalar neticesinde Dil Heyeti 29 harften oluşan şu harfleri hazırladı: (a, b, c, ç, d, e, f, g, h, ı, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, ş, t, u, v, w, x, y, z). Encümen üyeleri Lâtin Alfabesinin hayata geçirilmesinde 5 ile 15 yıllık bir geçiş süresinin gerekli olduğu görüşündeydi. Mustafa Kemal, 1 Ağustos 1928'de Dil Encümeni üyelerini İstanbul'a çağırdı. Encümen, 6 Ağustos 1928'de Galatasaray Lisesinde Mustafa Necati'nin başkanlığında toplanarak, Türk Alfabesine son şekli verdi ve gramer kurallarını da belirledi. Taslak metin, aynı gün kendisine sunuldu" (Duman, 2003: 19).*

Mustafa Kemal aşağıdaki nutku ile birlikte kamuoyunu aydınlatarak harf devrimini halka ilan etti:

> *"Arkadaşlar güzel dilimizi ifade etmek için Yeni Türk Harflerini kabul ediyoruz. Bizim güzel, âhenkdar, zengin lisanımız, yeni Türk harfleriyle kendini gösterecektir. Asırlardan beri kafalarımızı demir çerçeve içinde bulunduran, anlaşılmayan ve anlamadığımız işaretlerden kendimizi kurtarmak ve bu lüzumu anlamak mecburiyetindeyiz. Lisanımızı muhakkak anlamak istiyoruz. Bu yeni harflerle behemehâl pek çabuk bir zamanda mükemmel bir surette anlayacağız. Anladığımızın âsârına yakın zamanda bütün kâinat şahit olacaktır. Ben buna katiyetle eminim, siz de emin olunuz".*

Mustafa Kemal, nutkuna şu şekilde devam etti:

> *"Şimdi sözden ziyade iş zamanıdır... Çok işler yapılmıştır, ama bugün yapmaya mecbur olduğumuz son değil lâkin çok lüzumlu bir iş daha vardır. Yeni Türk harflerini çabuk öğrenmelidir. Her vatandaşa, kadına, erkeğe, hamala, sandalcıya öğretiniz. Bunu vatanperverlik ve milliyetperverlik vazifesi biliniz. Bu vazifeyi yaparken düşününüz ki, bir milletin, bir toplumun yüzde onu, yirmisi, okuma-yazma bilir, yüzde sekseni, doksanı bilmezse bu ayıptır. Bundan insan olanlar utanmak lâzımdır. Bu millet utanmak için yaratılmış bir millet değildir; iftihar etmek için yaratılmış, tarihini iftiharla doldurmuş bir millettir! Fakat milletin yüzde sekseni okuma-yazma bilmiyorsa bu hata bizde değildir. Türk'ün seciyesini anlamayarak kafasını bir takım zincirlerle saranlardır. Artık mazinin hatalarını kökünden temizlemek zamanındayız. Hataları düzelteceğiz. Bu hataların düzeltilmesinde bütün vatandaşların çalışmasını isterim. En nihayet bir sene, iki sene içinde bütün Türk toplumu yeni harfleri öğreneceklerdir. Milletimiz yazısıyla, kafasıyla bütün medeniyet âleminin yanında olduğunu gösterecektir."*

Mustafa Kemal'in verdiği söylev yurtta büyük bir heyecan uyandırmıştır. Herkes yeni harfleri öğrenmek için adeta birbirleriyle yarışa girmişlerdir. Bu süreç devam ederken, "Millet Mektepleri Teşkilatı Yönetmeliği'nin dördüncü maddesi gereği Atatürk'e "Başöğretmenlik" sıfatı resmen verilir" (Kale, 1999: 826). Verilen bu sıfatla birlikte yurt gezilerine çıkan Mustafa Kemal, gittiği şehirlerde, köylerde, kara tahta başına geçerek alfabeyi tanıtarak halka öğretmeye çalışmıştır.

Atatürk, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 1 Kasım 1928 günkü toplantısını şu tarihi sözlerle açar:

> *"Büyük Türk Milleti cehaletten az emekle kısa yoldan ancak kendi güzel ve asil diline kolay uyan bir vasıtayla sıyrılabilir. Bu okuma yazma anahtarı ancak Latin esasından alınan Türk alfabesidir. Basit bir tecrübe Latin esasından Türk harflerinin, Türk diline ne kadar uygun olduğunu, şehirde ve köyde, yaşı ilerlemiş Türk evladının ne kadar kolay okuyup yazdıkları güneş gibi meydana çıkmıştır. Milletler ailesine münevver, yetişmiş, büyük bir Milletin dili olarak elbette girecek olan Türkçe 'ye bu yeni canlılığı kazandıracak olan üçüncü Büyük Millet Meclisi, yalnız ebedi Türk tarihinde değil, bütün insanlık tarihinde de mümtaz bir sima olarak kalacaktır. Aziz arkadaşlarım, yüksek ve ebedi yadigârınızla büyük Türk Milleti yeni bir nur âlemine girecektir" (Kale 1999: 827).*

Meclisin bütün üyeleri tarafından 1 Kasım 1928 tarihli, 1353 sayı ile kabul edilen 11 maddelik yasa, 3 Kasım 1928'de "Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkındaki Kanun" adıyla yürürlüğe girmiştir.

ALFABE TARTIŞMALARI

Cumhuriyet Öncesi Alfabe Tartışmaları

Türkler tarih boyunca birçok kültür ile etkileşim halinde olmuşlardır. Bunun bir getirisi olarak etkileşimde bulundukları kültürlerin dilinden, alfabesinden de etkilenmişlerdir. Bunlardan en çok etkisinde kaldığımız ve uzun bir süre kullandığımız hiç şüphesiz Arap alfabesidir. Ancak Arap alfabesi şekil, yapı, gramer, fonetik bakımdan birçok zıtlık içeriyordu. Kısacası bizim dilimiz için hiç uygun bir sisteme sahip değildi. Bu ve bunun gibi sebepler dolayısıyla Arap harflerinin ıslahı konusunda sonu gelmeyen tartışmalar meydana gelmiştir.

Tanzimat Dönemi'nde, Arap alfabesinin okur-yazarlık oranını büyük ölçüde etkilediğini ve cahilliğin artmasına sebep olduğu gerekçesiyle, Münif Efendi, "1862 yılında Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'de verdiği bir konferansta Arap alfabesinin yarattığı zorluklardan dolayı ıslah edilmesi gerektiğini savunmuştur" (Ercan ve Çam, 2014: 191). Daha sonra Azeri Türklerinden Ahundzâde Mirza Feth Ali de benzer sebepleri gerekçe göstererek konuyla ilgili bir tasarı sunarak Arap alfabesinin ıslah edilmesi gerekliliğini vurgulamıştır. Harflerin ıslahıyla ilgili tartışmalar, 1869 yılında Menemenlizâde Tahir Bey ve Binbaşı Ömer Bey isimli kişilerin Latin alfabesini savunmasıyla devam etmiştir. "1869'da Terakki gazetesinde yazılar yazan Hayreddin Bey de "Kullanılan harfler değiştirilmedikçe terakki müşkül olacaktır" diyerek harflerin ıslahıyla ilgili tartışmalara dâhil olmuştur" (Ercan ve Çam, 2014:

192). Bu zamana tekabül eden bir tarihte Namık Kemal ve İran Elçisi Melkum Han'ın yapmış olduğu tartışma Hürriyet gazetesinde yayımlanmıştır. Bu tartışmada Namık Kemal, Arap harflerinin okumayı güçleştirmediğini ve Kur'an okuyabilmek için Arap harflerinin gerekli olduğunu vurgulamıştır.

Tartışmalar içerisinde Ali Suavi, Şemseddin Sami, Şinasi gibi aydınlar da konu hakkında görüşlerini belirtmişlerdir. Bunlardan Şinasi, Arap yazısının din yazısı olduğu gerekçesiyle Latin alfabesine karşı çıkanlara şu şekilde karşı çıkmıştır (Üçok, 1979: 825): "Bu bir akıl işidir, dinle ne ilgisi var? Bir millet, okuma yazmayı kolaylaştırmak için istediği yazı şeklini seçer."

Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde bu ıslah mevzusu bütün aydınları ilgilendirir bir hal almıştır. Öte yandan harf devrimi ile beraber yazım sorunu da ciddi bir oranda tartışılmaya başlanmıştır. Özellikle İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra Arap harfleri mi? Latin harfleri mi? soruları üzerinde durulmuştur. Bu konuyla ilgili Arap alfabesinin ıslahının boş bir çabadan ibaret olduğunu savunan Abdullah Cevdet, Celal Nuri, Hüseyin Cahit Yalçın gibi isimler Latin kökenli ve tamamen yeni bir Türk alfabesine geçilmesi gerektiğini savunmuşlardır.

İkinci Meşrutiyet'in ilanı sonrasında dönemin Maarif Nazırı Şükrü Bey, "Istılahat-ı İlmiye Encümeni" isimli dört encümen kurmuştur. Kurulan bu encümenler, dili kullanmada zorluk çıkaran durumları gidermek amacıyla kurulmuştu. Kurulan bu encümenlerin yanı sıra bir dizi cemiyet de kurulmuştu. Bu cemiyetlerin başında Ta'mim-i Maarif ve Islâh-ı Hurûf Cemiyeti gelmekteydi. Bu cemiyete göre okur-yazarlık oranının azlık sebebi harflerin zorluğundan kaynaklanıyordu ve buna uygun düzenlemelerin yapılması gerekliliğini savunuyorlardı (Biçici ve Yıldız Özlü, 2020: 183).

"Enver Paşa, tartışmaların yoğun olduğu dönemde çeşitli sıkıntıları ortadan kaldırmak amacıyla Enveri yazısı dediğimiz, ünlülerin de eklenmiş olduğu ve bitişik olmayan Arap harfleri fikrini ortaya çıkarmıştır. Arap harfleri ayrı yazılarak ve sesli harf eklenerek Latin harflerine benzer şekilde yazılmıştır. Ancak, bu yazı Arap harflerine uymadığı için bu girişim de başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu yazıya; Ordu Elifbası, Hatt-ı Cedit, Enver Paşa Yazısı gibi isimler verilmiştir" (Biçici ve Yıldız Özlü, 2020: 184).

Tanzimat ile birlikte başlayan sonu gelmeyen Harf meselesi Cumhuriyet'in ilanından sonra da uzun bir süre tartışma konusu olmaya devam edecektir.

Cumhuriyet'in İlanı Sonrası Alfabe Tartışmaları

Alfabe konusuyla ilgili tartışmalar Milli Mücadele dönemi ve Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam etmiştir. Mustafa Kemal her zaman bu tartışmaları yakinen ve dikkatli bir şekilde izlemiştir. Her şeyden önce Mustafa Kemal'in kafasında olan Latin esasına dayanan bir alfabeydi. Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak için eskiyi bırakmak ve tamamen yeni,

modern uygulamalar üzerinde durmak gerekiyordu. Mustafa Kemal'e zaman zaman neden Latin harflerine geçmiyoruz gibi sorular elbette yöneltiliyordu. Ancak o, her şeyin bir zamanı olduğu görüşündeydi.

"Ülkenin savaş sonrası planlı olarak ilerleyebilmesi için atılan adımlardan biri de İzmir'de Kazım Karabekir Paşa başkanlığında bir iktisat kongresinin toplanmasıdır" (Maralli, 2019: 117). Kongrede bulunan iki arkadaş, "Latin Harflerinin Kabulü" isimli bir önerge vermişlerdir. Önerge, kongre başkanı Kazım Karabekir tarafından tepki ile karşılanmıştır.

Kazım Karabekir:

"Bu mesele maarife taalluk ettiği için bizim kongremizin iştigal edeceği mesailin haricindedir. Fakat çok zamandan beri bu mesele vakit vakit ortaya atılmaktadır. Bendeniz de bunun künhüne kadar uğraştığım için müsaadenizle birkaç söz söyleyeyim… Bizim İslam hurufatımız kâfi değilmiş, binaenaleyh Latin hurufatı alınmalı imiş… Bu fikrin müthiş bir felaket olduğunu Arnavut kavmi de pek geç olarak anladı. Maatteessüf arz ederim ki Azerbaycanlı arkadaşlarımız da bu felakete bugün düştü."

Her şeyden sarf-ı nazar bizim kütüphanelerimizi dolduran mukaddes kitaplarımızı yazılarımız ve binlerce cilt âsârımız bu lisanda yazılmış iken başka şekilde olan hilâfını kabul ettiğimiz gün en büyük felâketle derhal bütün Avrupa'nın eline güzel bir silah verilmiş olacak. Bunlar âlem-i İslâma karşı diyecekler ki Türkler ecnebi yazısını kabul etmişler ve Hıristiyan olmuşlardır. İşte düşmanlarımızın çalıştığı şeytankârâne fikir budur.

…Yazımız öyle hürdür ki onlarla (Ecnebilerle) karşı karşıya not ederdik. Ecnebiler aynı sahifeyi yazıncaya kadar ben on sahife yazar ve işimi bitirirdim… Böyle fikirler içimize girmesin. Sonra büsbütün lâl-ü ebkam olur ve bütün âlem-i İslâmı üzerimize hücum ettirir ve kendi aramızda birbirimizi yeriz."

Diyerek Latin alfabesinin kabulü hakkındaki düşüncelerini ortaya koymuştur. Kazım Karabekir'in taraftarı olan bazı kişiler de Kazım Karabekir'den cesaret alarak bu yönde söylemler oluşturmuştur.

Tartışmanın karşıt kanadında yer alan Kılıçzade Hakkı Bey, Kazım Karabekir ve onun yandaşlarını hedef alan birtakım yazılar yazmaya başlamıştır. Kılıçzade Hakkı Bey:

"Ne gariptir ki yüksek tahsil görmüş, çok zeki bir Kazım Karabekir paşa o kadar fecayi-i tarihiyye ve içtimaiyyeden sonra, sırf ilmi bir mesele olan Latin harflerinin kabulü arzusunu takbih ediyor ve buna sebep olarak, hülâsatan âlem-i İslâm ne der? Diyor! Evet, âlem-i İslam ne der işte bu kâbus! (Ülkütaşır, 2009:44).

Diyerek Kazım Karabekir'in eğitiminden ve bu konuyu anlayamamasından dem vurmuştur.

Latin harfleriyle ilgili fikir beyanında bulunan bir diğer isim Şükrü Saraçoğlu, hali hazırda bulunan alfabenin Türkçenin yazımına uygun olmadığını vurgulamıştır. Ancak beklediği dönüşleri alamadığı için konunun devamını getirmemiştir. "Daha sonra 1924 yılında Tevhid-i Tedrisat kanununun çıkması, bütün okulların Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanması ve takip eden süreçte birtakım İnkılâpların uygulanmaya geçilmesiyle alfabe tartışmaları geri plana itilir. Ülke büyük bir dönüşüm sürecine girmiştir" (Maralli, 2019: 118).

Dönüşüm sürecine girmesiyle beraber tartışmalar geri plana itilmiş olsa da asla tartışmalar son bulmamıştır. Konuyla ilgili karşıt görüş oluşturan pek çok değerlendirme ortaya çıkmaya devam etmiştir.

Latin esaslı alfabenin kabul edilmesini savunanlar, okuma-yazmanın zor olması gibi görüşler üzerinde duruyorlardı. Karşıt görüşü oluşturanlar ise, okuma-yazmanın zor olmadığını ve yüzyıllardır kullanılan alfabenin değiştirilmesinin kültüre de zarar vereceğini belirtiyorlardı.

Türkiye'de süreç bu şekilde ilerlerken Azerbaycan'da 1. Türkoloji Kongresi toplandı. Kongre'de birçok tartışma yaşanmasına rağmen Latin esaslı alfabe kabul edilmişti. Bu durum Türkiye'de büyük bir yankı uyandırdı (Maralli, 2019: 118).

Bunun üzerine Mustafa Necati Bey:

> *"Latin Hurufu meselesi doğrudan doğruya Devletin siyasi meselesidir. Deruhte ettiği meselenin başından sonuna kadar ihtiyacımıza mutabık olduğuna kanaat etmezsem ve onun etrafında tetkikatımı yapmazsam o meseleyi kabul etmem. Herhangi bir meseleyi tetkik etmeden kabul edecek değilim."*

Türkiye'de ise asıl ses getiren olay Akşam gazetesinde yapılan ankettir. Anket, Latin harflerinin kabul edilip edilmemesine yöneliktir. Ankete oldukça ünlü isimler katılarak fikir beyanında bulunmuşlardır. Bu isimlerden bazıları: Halit Ziya Uşaklıgil, Necip Asım Yazıksız, Veled Çelebi İzbudak, Ali Canip Yöntem gibi isimlerdir. Bu bahsedilen isimler mevcut yazının kullanılmaya devam edilmesinin en mantıklı yol olduğunu belirtmişlerdir. Zeki Velidi Togan ve Fuad Köprülü ise Latin harflerine geçişin doğru olmadığını savunmuşlardır. Bu noktada dikkat çeken durum ise Hüseyin Cahit, Celal Nuri ve Kılıçzade Hakkı gibi daha önce Latin harfleri meselesinde önemli rol oynayan kişilerin ankete katılmamasıdır. Dönemin Meclis Başkanı Hasan Bey, Başbakan İsmet İnönü gibi devlet erkânından isimler de harf devriminin olabileceğine dair umut verici konuşmalar yapmıştır (Maralli, 2019: 119).

Sonuç

Türkler, tarih boyunca bulundukları bölgelere, inançlara ve kültür çevrelerine göre birçok alfabe kullanmışlardır. İslamiyet'in kabul edilmesiyle beraber Arapça ve Farsça kelimeler artmaya başlamıştır ve bu durum kimi kesimler tarafından hoş karşılanmamıştır. Arap alfabesinin sisteminin Türkçenin özelliklerine uymaması gibi gerekçelerle Tanzimat döneminde aydınlar tarafından alfabe tartışmaları başlatılmıştır. Bu tartışmalar Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam etmiştir.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e geçen süreçte birincil amaç halkı eğitmek ve okur-yazarlık oranını arttırmaktı. Ama Arap alfabesi bunu güç hale getiriyordu. Halkın büyük bir bölümü bu alfabeyi bilmiyordu ve yazmakta güçlük çekiyordu. Sadece entelektüel kesimin bilmesiyle de bir yere varılamıyordu. Çağdaş standartlara ulaşabilmek, kalkınabilmek için halkın büyük

bir kısmının okuma-yazma öğrenmesi gerekiyordu. Bu gibi sebepler dolayısıyla bir dizi girişimler meydana gelmişti.

Bunlardan ilki, 1860'lı yıllarda Münif Efendi'nın girişimiydi. Münif Efendi ile başlayan bu girişimler, 1928 yılına kadar durmaksızın devam etmiştir. Ancak tam anlamıyla bir sonuca varıldığını söylemek mümkün değildir. Konu ancak Cumhuriyet'in ilk yıllarında önem kazanmış ve güncelliğini korumaya başlamıştır demek mümkündür.

Bahsedilen süreç sonrasında çağdaş standartlara ulaşmak için girişimler devam etmiş ve "Harf Devrimi" kararı alınmıştır. Yeni harfler, Atatürk'ün şehir şehir dolaşmasıyla halka tanıtılmış ve bu girişimin oldukça faydalı olacağı anlatılmıştır. Dil Encümeni ve Alfabe Komisyonu kurularak Latin kökenli bir alfabenin olmasına karar verilmiştir. 3 Kasım 1928 tarihinde yeni Türk harfleri kanununun yürürlüğe girmesiyle her alanda köklü değişimler yapılmaya başlanmıştır. Bunlardan en önemlisi şüphesiz Millet Mekteplerinin açılması olmuştur. Millet Mektepleri sayesinde halk eğitim almış ve okur-yazarlık oranında ciddi bir artış yaşanmıştır.

Türkçe için böyle olumlu bir süreç yaşanıyorken buna karşı çıkanlar veya ciddi bir şekilde savunucusu olanlarda yok değildi. Harf devrimini isteyenler Türkçeye uymayan, kolayca öğrenilemeyen, öğrenilse bile rahatça okunamayan bir alfabenin terk edilerek yerine işlevsel bir alfabenin kabulünü savunuyorlardı. Karşıt görüşü oluşturanlar ise, Kur'an'ın Arap harfleriyle yazılması sebebiyle Arap harflerine kutsiyet atfetmiş ve harflerin kaldırılmasını din değişimiyle ilişkilendirmişlerdir. Hatta bu süreçte, bunun halk için bir travma yaratacağını ve bu travmanın getirilerinden uzun süre kurtulamayacağının altını çizenler bile olmuştur. Ancak bunu bilimsel dayanağı olan bir görüş olarak değerlendirmek neredeyse imkânsızdır.

Atatürk, bu durumu bir gereklilik olarak görmüş, çağdaş uygarlığa giden yolu açmak amacıyla "Türk Harf İnkılabı" ile birlikte Türkçeyi evrensel bir noktaya taşımıştır. Alfabe değişikliğinin bir diğer amacı da milli kültürümüzü oluşturmaktır demek mümkündür. Tüm sebeplerin yanı sıra en büyük değişiklik sebebinin siyasi olduğunu söylemek de bu noktada bir gerekliliktir. Sonuç olarak, yapıldığı günden bugüne dinamikliğini koruyan alfabe konusu, sonuçları bakımından günümüzde halen tartışılmaya devam etmektedir ve bu sayede birçok farklı değerlendirme ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

Akaslan, Talat. (2012). *Dilbilim "Dil Kirlenmesi" Türkçe*. İzmir: Dinozor Kitabevi Yayınları.

Aktaş, Ayşe. (1999). "Atatürk ve Harf Devrimi". *Erdem*, 33. s. 699-714.

Biçici, Mehmet, Yıldız Özlü, Zeynep. (2020). Harf İnkılâbı Üzerine Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Çıkan Tartışmalar ve Karşıt Görüşler. *Tarih ve Gelecek Dergisi.* S. 6. s.180-197.

Dönmez, Cengiz. (2011). "Atatürk ve Harf İnkılâbı". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 27. s. 37-70.

Duman Kaya, Ezgi. (2018). *Dil Planlaması Açısından Türk Dil Devriminin Değerlendirilmesi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Duman, Mustafa. (2003). "Latin Harfli Türk Alfabesi", *Tarih ve Toplum*, S. 39. s. 229.

Eker, Süer. (2007). "Toplum-Dilbilim, Dil Planlamaları ve Kamu Mensuplarının Dil Kullanımı". *Gazi Türkiyat Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*. s.127-135.

Eker, Süer. (2016). *Çağdaş Türk Dili*. 10. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları.

Feyzioğlu, Turhan. (1995). *Türk İnkılâbının Temel Taşı: Laiklik*. Ankara: Atatürk Yolu.

Hatiboğlu, Vecihe. (1981). "Cumhuriyetin Ellinci Yılında Ölümsüz Atatürk ve Dil Devrimi". *Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan*. TDK Tanıtma Yayınları Dil Konuları Dizisi: 23. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İmer, Kamile. (2001). *Türkiye'de Dil Planlaması: Türk Dil Devrimi*. Ankara: MEB.

Kale, Metin. (1999). "Harf Devrimi". *Erdem*. 33. Sayı, 811-831.

Kocaman, Ahmet. (1994). "Cumhuriyet, Dil Devrimi ve Ötesi". *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*. S. 5, s.1-3.

Korkmaz, Zeynep. (1972). *"*Dilde 'Doğal Gelişme' ve 'Devrim' Açısından Türk Dil Devrimi*". Türkolojisi Dergisi.* Ankara. C. IV/1. s.97-114.

Korkmaz, Zeynep. (1972). *"*Dilde 'Doğal Gelişme' ve 'Devrim' Açısından Türk Dil Devrimi*". Türkoloji Dergisi*, Ankara. C. IV/1. s. 97-114.

Lewis, Geoffrey. (2016). *Trajik Başarı – Türk Dil Reformu*. Çev. Mehmet Fatih Uslu, İstanbul: Çeviribilim Yayıncılık.

Maralli, Sezer. (2019). "Harf İnkılabı'nın Uygulanması ve Birtakım Etkileri". *ESOGÜTD,* S. 2(1), s. 111-131.

Özdemir, Emin. (1968). *Dil Devrimimiz*. TDK Tanıtma Yayınları Dil Konuları Dizisi: 12. Türk Dil Kurumu Yayınları: 269. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi

Özdemir, Mehmet. Demirdöven, Gökhan. (2019). "Cumhuriyet Gazetesinde (1977) Meydana Gelen Dil Tartışmalarına Yönelik Bir İnceleme". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi,* S. 8(2). s.743-769

Tunca, Elif Asude. (2006) "Türk Harf Devriminin Halka Tanıtım Çalışmaları", *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.* C:2. No:2.

Tüylü Turan, Ezgi. (2018). "Mustafa Kemal Paşa Ve Harf İnkılâbı". *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi.* Prof. Dr. Azmi Özcan Öğrencileri Özel Sayısı. s. 380-397.

Uyanık, Ercan. ve Çam, İrfan. Davut. (2014). "Arap Elifbası'ndan Latin Alfabesine Geçiş Sürecinde Garpçı Söylemler". *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi.* S. 14/29. s. 189-221.

Üçok, Bahriye. (1979). "Yazı Devrimi: Kur'an Harfleri ve Atatürk Devrimlerine Karşı Çıkışlar". *Belleten.* C. XLIII. S. 172.

Ülkütaşır, M.Şakir. (1998), *Atatürk ve Harf Devrimi*. Ankara: TDK Yayınları.

Yenişan, Ayça. (2005). *Tarih Boyutu İçinde Alfabe Sorunu ve Türk Harf Devrimi (1839-1929).* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

EK 1

TÜRK HARFLERİNİN KABUL VE TATBİKİ HAKKINDA KANUN

Kanun Numarası: 1353

Kabul Tarihi: 01/11/1928

Yayımlandığı Resmi Gazete Tarihi: 03/11/1928

Yayımlandığı Resmi Gazete Sayısı: 1030

Madde 1: Şimdiye kadar Türkçeyi yazmak için kullanılan Arap harfleri yerine Latin esasından alınan ve merbut cetvelde şekilleri gösterilen harfler (Türk harfleri) unvan ve hukuku ile kabul edilmiştir.

Madde 2: Bu Kanunun neşri tarihinden itibaren Devletin bütün daire ve müesseselerinde ve bilcümle şirket, cemiyet ve hususi müesseselerde Türk harfleriyle yazılmış olan yazıların kabulü ve muameleye konulması mecburidir.

Madde 3: Devlet dairelerinin her birinde Türk harflerinin Devlet muametına tatbiki tarihi 1929 Kânunusanisinin birinci gününü geçemez. Şu kadarki evrakı tahkikiyle ve fezlekelerinin ve ilamların ve matbu muamelat cetvel ve defterlerinin 1929 Haziran iptidasına kadar eski usulde yazılması caizdir. Verilecek tapu kayıtları ve senetleri ve nüfus ve evlenme cüzdanları ve kayıtları ve askeri hüviyet ve terhis cüzdanları 1929 Haziranı iptidasından itibaren Türk harfleriyle yazılacaktır.

Madde 4: Halk tarafından vakı müracaatlardan eski Arap harfleriyle yazılı olanlarının kabulü 1929 Haziranının birinci gününe kadar caizdir. 1928 senesi Kânunuevvelinin

iptidasından itibaren Türkçe hususi veya resmi levha, tabela, ilan, reklam ve sinema yazıları ile kezalik Türkçe hususi, resmi bilcümle mevkut, gayrı mevkut gazete, risale ve mecmuaların Türk harfleriyle basılması ve yazılması mecburidir.

Madde 5: 1929 Kânunusanisi iptidasından itibaren Türkçe basılacak kitapların Türk harfleriyle basılması mecburidir.

Madde 6: Resmi ve hususi bütün zabıtlarda 1930 Haziranı iptidasına kadar eski Arap harflerinin stenografi makamında istimali caizdir. Devletin bütün daire müesseselerinde kullanılan kitap, kanun, talimatname, defter, cetvel kayıt ve sicil gibi matbuaların 1930 Haziranı iptidasına kadar kullanılması caizdir.

Madde 7: Para ve hisse senetleri ve bonolar ve esham ve tahvilat ve pul ve sair kıymetli evrak ile hukuki mahiyeti haiz bilcümle eski vesikalar değiştirilmedikleri müddetçe muteberdirler.

Madde 8: Bilumum bankalar, imtiyazlı ve imtiyazsız şirketler, cemiyetler ve müesseselerin bütün Türkçe muamelatına Türk harflerinin tatbiki 1929 Kânunusanisinin birinci gününü geçemez. Şu kadar ki halk tarafından mezkûr müesseselere 1929 Haziranı iptidasına kadar eski Arap harfleriyle müracaat vakı olduğu takdirde kabul olunur. Bu müesseselerin ellerinde mevcut eski Arap harfleriyle basılmış defter, cetvel, katalog, nizamname ve talimatname gibi matbuaların 1930 Haziranı iptidasına kadar kullanılması caizdir.

Madde 9: Bütün mekteplerin Türkçe yapılan tedrisatında Türk harfleri kullanılır. Eski harflerle matbu kitaplarla tedrisat icrası memnudur.

Madde 10: Bu Kanun neşri tarihinden muteberdir.

Madde 11: Bu Kanunun ahkâmını icraya İcra Vekilleri Heyeti memurdur.

GAGAUZ KÜLTÜRÜNDE DUALAR, BEDDUALAR VE AZARLAMALAR

Leyla DİLEK

Yüksek Lisans Öğrencisi
Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Gagauz kültüründe önem arz eden dualar, beddualar ve azarlamalar sözlü geleneğin birer yansıması olarak belirmiştir. İfadeye canlılık, ahenk ve güç katan bu ögeler, Gagauz kültür ekseninde kültürel aktarımı sağlamıştır. Dua ve beddualar, özlü sözler olmaları, insan hayatı ile ilgili değer yargılarını içermeleri bakımından önem taşımıştır. Zaman ve mekâna bağlı değişim ve gelişim potansiyeli sergileyerek dile zenginlik katmıştır.

Gagauz Türkçesine ait metinlerde dua anlamının tespit edildiği yapılarda doğrudan Allah'tan istenen iyi dilek dikkati çekerken, bedduada güçlü bir kötü dilek anlamı söz konusu olmuştur. Gagauzlar, azarlamaları beddualardan ayırırlar. Bedduaları günah sayarlar. Azarlamaları ise günah saymazlar.

Dua ve beddualar; erdemli davranışlar, hikmetli sözler ve öğütler içermiştir. Yaşamı ve doğayı anlamlandırma, iyi ile kötü hakkındaki düşünceleri dile getirme açısından önemli detaylar sunmuştur. Gagauz toplumunun yaşam felsefesinin, folklorunun ve düşünce ikliminin göstergeleri olan bu ifadeler tarihsel sürece de ışık tutmuştur. Nesilden nesile aktarılarak bugüne dek gelmeyi başarmıştır. Kaybolma tehlikesinde olan sözcükleri tespit etme ya da canlandırma noktasında önemli görevler üstlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gagauz kültürü, dua, beddua, azarlama, anlam.

ABSTRACT

Prayers, curses and reprimands, which are important in Gagauz culture, have emerged as a reflection of the oral tradition. These elements, which add vitality, harmony and strength to the expression, provided cultural transfer in the Gagauz cultural axis. Prayers and curses have been valuable in that they are quotations and contain value judgments about human life. It has the language by displaying the potential for change and development depending on time and place.

In the structure in which the meaning of prayer is determined in the texts of Gagauz Turkish, the good wish directly requested from Allah draws attention, while a strong meaning of bad wish has been mentioned in the curse. Gagauz people distinguish reprimands from curses. They regard curse as sins. Their reprimands are not considered a sin.

Prayers and curse; it included virtuons behavior, wise words and advice. It provided important details in terms of making sense of life and nature and expressing thoughts about good and bad. These expressions, which are indicators of the life philosophy, folklore and thought

climate of the Gagauz society, also shed light on the historical process. It has managed to survive from generetion to generation. It has also undertaken important roles in identifying or animating words in danger of disappearing.

In this study, the examples of prayer, curse and rebuke, which are stil actively used in Ggauz Turkish, were determined, classified and examined in terms of form and meaning.

Keywords: Gagauz culture, prayer, curse, reprimand, meaning

Giriş

Dualar ve beddular, bir toplumun maddi ve manevi kültürünü, inanç sistemini, yaşam tarzını yansıtan kısa, özgün, derin anlamlı, etki alanı geniş olan duygusal ögelerdir. Dualar sevincin, şükretmenin, iyi temenninin ya da karşı tarafa duyulan minnetin birer ifadesidir. Beddualar ise acının, öfkenin, kin ve nefretin istemli ya da istemsiz şekilde dışa vurumudur.

Dualar ve beddualar, Gagauz Türkleri arasında dini ve kültürel açıdan önem taşır. Gagauz Türkçesi ve diğer Türk kollarında Türkçe "alkış" sözünün yerine Arapça "dua" sözü almıştır. Gagauzlar, dua sözünün yanında "okumak" ve "ii" terimlerini de kullanmıştır. Türkçe "kargış" sözünün yerine Arapça "dua" sözünün başına Farsça "bed" sıfatının getirilmesiyle türetilmiş olan "beddua" sözü almıştır. Türkiye Türkçesinde de kullanılan beddua sözü, Gagaguz Türkçesinde "betfa" şeklini almıştır (Özkan, 2017: 155).

Dualar söz, düşünüş veya davranış yoluyla bireyin kendisini doğaüstü bir gerçeğe yöneltmesidir (Akalın, 1990: 30). Beddualar; çaresiz olan, acı çeken, kötülüğe maruz kalan bir kimsenin rahatlamak, teskin olmak amacıyla söylediği, kötü düşünce ve dilekleri barındıran, ifadeye güç veren kalıp sözlerdir (Kocaer, 2007: 30). Azarlamalar ise kırıcı ve sert sözlerdir. Kişinin, maruz kaldığı kötü durum veya olay karşısında kızgın bir tavır sergileyerek karşı tarafa çıkışması, öfkesini açığa çıkarmasıdır.

Todur Zanet dualar, beddualar ve azarlamaları şöyle açıklamaktadır:

Klisä dualarından karä, Gagauzların duaları pek kısa – bir cümlä. Ne düşer sölemää betvalar hem azarlamaklar için, onnar taa da kısa bir yada iki – üç laf. Bilim adamı Valentin Moşkov kendi "Gagauz Benderskogo Uezda" yazılarında "betvaları" da, "azarlamakları" da bilä toplayıp, hepsini "azarlamak" olarak gösterer. Bu diil ölä, zerä gagauzlar azarlamakları betvalardan ayırêrlar. Betvaları onnar günah sayêr. Azarlamakları sa – günaa saymêêrlar.

Açan, bir insana üfkelendiynän, onnar deer: "Allah belanı versin!", "Kara erä giräydin!", "Gözleri akaydı!" osaat Allaha danışêrlar: "Allahım, günaa girdim! prost et beni!"

Ama birinä "eşek", "ahmak", "maskara" ... türlü lafları dediynän hiç bir gagauz kendini günahker saymêêr hem Allaha prost etmäk duvasınnan danışmêêr (Zanet, 2010: 357)[1].

Kilise dualarından başka, Gagauzların duaları pek kısa, bir cümle. Ne düşer söylemeye beddualar ve azarlamalar için, onlar daha da kısa, bir ya da iki – üç laf. Bilim adamı Valentin Moşkov kendi "Gagauzı Benderskogo Uezda" yazılarında bedduaları da azarlamaları da birlikte toplayıp, hepsini azarlama olarak gösterir. Bu öyle değil, çünkü Gagauzlar

[1] Metnin çevirisi tarafımdan sözlükler aracılığıyla yapılmıştır.

azarlamaları beddualardan ayırırlar. Onlar bedduaları günah sayar. Azarlamaları ise günah saymazlar.

Onlar birine öfkelendiğinde şöyle der: "Allah belanı versin!", "Kara yere gireydin!", " Gözleri akaydı!"… o saat Allah'a danışırlar: "Allah'ım, günaha girdim! Affet beni!" Ama birine "eşek", "ahmak", "maskara"… gibi türlü lafları dediğinde hiçbir Gagauz kendini günahkâr saymaz ve Allah'a, affedilme duasıyla danışmaz.

Zanet, bedduaları ve azarlamaları "azarlama" adı altında toplayan V. Moşkov'la aynı görüşte değildir. Çünkü Zanet, Gagauzların, azarlamaları beddualardan ayırdığını, beddualarını günay saydığını, ancak azarlamaları günah saymadığını ifade etmektedir.

Gagauz Türkçesindeki dilek sözleri çoğunlukla düz anlatımlıdır: "Allaa seni istediyndän ayırtmasın.", "Allaa günahlarını prost etsin."

Bazı dilekler ölçülü ve kafiyelidir:

Feslen ektim uvaya-
Kızlar çıksın duvaya.
Duvacını etsinner,
İstediine gitsinner.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 356)

Bazı dilekler mani ve ninni şeklindedir:

Pınar başı ben olsam
Bılandıkça bılansam
Yarim suya geldikçen –
İnce beline dolansam.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 356)

Uyu, uyu, piliççim
Mamun düştü pınara,
Tätün gitti çıkarmaa,
Ballı pita pişincek,
Tüllü foroz ütüncek.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 309)

Yağmur duaları özel dualar arasındadır. İnsanın yağmur yağdırmaya gücü yetmediğinde yağmur, Tanrıdan ya da onun yerini tutan kutsal bir otoriteden istenmiştir. (Akalın, 1990: 43).

Sofra duası ise Tanrı'ya, verdiği nimetler karşısında şükretmek için yapılır.

Dualar, beddualar ve azarlamalar; zaman, mekân ve olaylar karşısında değişime uğramışlardır. Buna karşın iç yapılarının büyük oranda korunduğu görülmüştür. Doğal, kısa ve özgün ifadelerden oluşmaları, onları zamana karşı dirençli kılmıştır. Ani bir etki sonucu oluşan hızlı, gelişigüzel tepkiler olsalar da etkili ve çarpıcı özelliklerini kaybetmemişlerdir.

Dua ve beddualarda dilin zenginliği, estetik kullanımı, duygu ve düşüncelerin ifade tarzındaki ölçülülüğü ve imgelem gücü dikkat çekmiştir.

Gagauz Türkçesine ait taranan metinlerde dua, beddua ve azarlama örnekleri şu şekilde sınıflandırılmıştır:

DUALAR

Aaz ekäsin, çok kazanasın.
Allaa belanı vermesin.
Allaa günahlarını prost etsin.
Allaa seni istediyndän ayırtmasın.
Allaa versin da bir gün işleyäsin da bir yıl doyunasın.
Allaa versin saalık, kısmet hem bereket.
Allaa versin saalıkları olsun da ihtärlayınca yaşasınnar.
Allaa versin saalıktan kurtulamaasın.
Allaa versin uzun ömür sana!
Allahım, günaa girdim! Prost et beni!
Allahım, günnerimi uzat benim hem uşacıklarımın.
Allahım, onun yolu altın döşensin.
Allahım prost et onu. O bilmeer ne yapêr.
Allahım, sän varsın, kurtar bizi!
Allahım, ver bana sabur da dayanım!
Bir gün işleyäsin da bir yıl doyunasın.
Saalık Allaa versin.
Topraa kadar yaşayasın!

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 357)

1. İnsanların Mutluluğu ve İyiliği İçin Söylenen Dualar

Eni yıllan kutlêêrız sizi,
Kısmetli ko olsun herkezi!
Sofralar kurulu evlerdä,
Büük şennik olacêk gecedä.
Baaşışlar da toplu içerdä,
Hepsicii ko dönsün evinä.
İnsannar mutlu olsun,
Cannarmız duygu dolsun!
Dünneydä raatlık essin:
Fenalık bitsin!
Fincannar ötsün dolu:
Saalını koru!
Tuz – ekmek sofranıza,
Bereket – topraamıza.
Bitmesin hiç paralar,
Eşersin dallar.
Kızaktan Dädu iner.
Eni yıl geer.

(Seçmä Yaratmalar/ Zanet, 2018: 287)

Gökçü Boba, Padişaa,
Hepsi Sendän taa aşaa.
Senin duvanı taman
Lääzım yapmaa herzaman.

Baaşla bizä tuz-ekmek-
O bizä paalı imek.
Baaşla bizä duruk su-
Su bizimçin taa uslu.
Duruk suyu içännär-
Uz yoluna gidennär.
Sudan başın acımaz-
Güüdenä da aar gelmäz.
Baaşla taarlaya yaamur,
Tarlada olsun çamur.
Zengin dostluk olucek,
Cümnä, kuşlar tok olcek.

(Gagauz türküleri, söleyişleri, bilmeceleri/ Zanet, 2017: 225)

2. Kişinin Kendisi İçin Söylediği Dua

Ne olêr, Allahım! Koru
Canımı bu kör kabaattan.
Onun duygusu kuru,
Atılêr canı sevdadan.

Üreemin dibindän sözümü,
Kırıp, faladı o heptän,
Annamadaan tek özünü.
Bänsa süündüm sevdadan.

Ol cuvapçı, Allahım,
Hiç istämärdim o geçsin.
Lafımı da geeri aldım, -
Kız serbest… iyi saatta ko gitsin.

(Akar Yıldız/ Zanet, 1998: 50)

Koydular beni ozman
Karannık bir odaya.
Annayıp bunu, aman,
Danıştım bän Bobaya:

"Allahım, ya sän sölä,
Nereyi biz etiştik?
Taa bekleer bizi nelär?
Kaç inmää var taa eşik?"

(Can Sızıntısı/ Filioglu, 2005: 167)

Prostet beni, Allahım,
Ani hep akêr yaşım.
Üürenerim sevinmää

Bän kendi yaşamama.

Bekim açan aalayacam,
Sora taa duruk olacam.
Bitecek kahırlarım
Sora bän dä gülecäm

Sevin'cem yıldızlara,
Hem gözäl dolaylara.
Savaşêrım islää olmaa
Sadä ver vakıt bana.

(Akar Sel Gücü/akt. Karanfil, 2013: 42)

3. Yeni Evliler İçin Söylenen Dualar

Gelindä yanêr yanak,
Bakışı da pek yalpak,
Güvää, çiçek elindä,
Gözü kalmış gelindä.
Keyftän öter ortalık!
Aftada var aftalık:
Ha, suvatular: "Saalık!
Gençlermiz pek yakışık!"
Ko saalık Allaa versin,
Ko versin da almasın!!!

(Seçmä Yaratmalar/ Zanet, 2018: 281)

Ya getirin kolacı –
İkramnayın saadıcı .
Kresniţaya da ikram –
Sürün onnara filcan.
Ha buyurun, saadıçlar,
Şen olsun gözäl gençlär,
Olsun onnarda kısmet,
Evlerindä bereket!
Saalık olsun kenarsız –
Kalmasınnar uşaksız!

(Seçmä Yaratmalar/ Zanet, 2018: 282)

4. Anne İçin Söylenen Dualar

Şükür, Allahım, sana
Anam altmış yaşında.
Taa altmış yaş ver ona,
Sevinsin uşaklarna.

Ver kuvet sän, Allahım,
Ömürdä da ver yardım.
Ensesin o kahırı,
Erleşsin uşakları.

İçersi olsun toplu,
Seslän herersi dolu.

Anamı ko saysınnar,
Cendem olsun kahırlar.

Saalıklı olsun Anam,
Ko desin: "Bu Allahtan!"
İşit, Allahım, beni –
Vermä duamı geri.

(Seçmä Yaratmalar/ Zanet, 2018: 37)

5. Annenin Bebeği İçin Söylediği Dua

"Saabi! Yardım et bana, kısmetsize, yap benim südümü tatlı olsun uşacığıma!"

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 6)

Bän onu doyurdum, sallangaca hastım,
Bän onu doyurdum sallangaca hastım,
Büük yaamurlar yaadıkça İvançuyu yıkasın,
Büük çiilär düştükçä İvançuyu da doyursun,
Büük lüzgärlär çıktıkça İvançuyu da sallasın".

(Gagauz türküleri, söleyişleri, bilmeceleri/ akt. Zanet, 2017: 147)

6. Baba İçin Söylenen Dua:

Afet beni, boba.
Hem saa ol, ani varım.
Allah versin – yaşa,
Buna da sevinärim.

(Seçmä Yaratmalar/ Zanet, 2018: 44)

7. Yağmurla İlgili Dua
Güzdän taa yok bir da yaamur,
Kär unuttuk, ne o çamur.
Dua ederiz Allaha,
Versin yaamur bu tarafa.

Doorudulu gökä gözlär:
Dua eder büüklär, gençlär…
Gökün dibi kär kurumuş,
Susuzluktan er çatlamış.

Doldur, Allaa, bulutları
Sula doyunca kırları.
Sade sendä bizim umut,
Eer yanılsaydık – unut.

İnan bizi taa bir kerä,
Doorut bakışını erä.
Koru bizi bu hatadan!
Sana doorudulu duam.

(Gagauz Literaturası/ akt. Baboğlu, 1997: 120)

Pipiruda gezerim,
Allaha duva ederim:
"Ver, Allahım, yaamurcuk,
Tarlalara – çamurcuk,
Teknelerä – hamurcuk,
Sinilärä – kolaççık,
Fırınlara – ekmecik,
Ver, Boje, yaamur!"

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 309)

8. Nazar İçin Söylenen Dualar

Oklamış betfalı
Kara gözlü, kömür üzlü –
Bakıçı kurusun!
Gözü yaksın, lafı bitsin,
Nazar – tütsün!
Angiladan daaya, taşa gitsin!
(esnemäk)
Gübür, gübür, gübür,
Gübür olsun süpürgää,
İlişsin süpürgenin telindän…
Daalara, taşlara
Tfu, tfu, tfu. (- 3 kerä)

(Gagauzluk/ Zanet, 2010: 386)

Alaca kuş konmuş,
Taşa gitsin konsun.
Taş çatlasın,
Taş patlasın,
Vaninin nazarı
Tuz gibi daalsın
Allahın yardımınnan
Panayanın izinnän gitsin.
/Üfleer 3 kere/.

(Gagauz Edebiyatı/ akt. Özkan, 2017: 158)

9. Beddua Görünümlü Dua

Sofraya oturduunnan kayınnası duva etmiş eni gelinä:
- Allaa versin da kolun kırılsın! (Demeli "Uşak duudurasın da kucaainda olsun".
- Taa islää senin kolun kırılsın! – azarlamış kayınnasını gelin.

(Gagauzluk/ Zanet, 2010: 208)

10. Huzur ve Barış İçin Söylenen Dua

Allahcım!
İnsan gibi yaşamak bizä da yazgın
Osêydı bizä dipsiz mezar mı kazdırdın?
Yarın uyanmaa isterim cenksiz
Sana dua ederim Allahçım

Tüfeklär sussun,
dozdolay olsun şansora sessiz.

(Anamın Evi/ Arnaut, 2014: 34)

11. Milli Hislerle Söylenen Dualar

Allahçıum, kooru bizim vatanı,
Yolda yolcuyu, kırda çobanı,
Topraa kooru, kooru insanı!

(Anamın Evi/ Arnaut, 2014: 22)

Bir tangri, senin izinini ben tamamnadım. Dünyayı kara kuvvetlerden kurtardım! Şinden sonra benim günnerimi alsan, gücenmem! Büük oğuz – türk yurtluğunu genişledip kurdum. Sen ver ona uzun ömür!

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 11)

12. Her İşin Başlamasından Önce Söylenen Dua

(Ey) Saabi, İsus Hristos, Sän dedin Senin Apostollarına; ki
"Bensiz yapamasınız bişey": bunun için, Sana eylikçä kaçierim, yardım-et bana yapayım bu işi.
Ey Saabi, ey sözlä bu işi.

(Gagauz Edebiyatı/ akt. Özkan, 2017: 155)

13. Her İşi Bitirince Söylenen Dua

Benim Hristosum, Sänsin cümlelerin eyliklerin tamamlaması, doldur benim canımı sevinmeklän hem şenliklän hem kurtar beni bir çok milalı gibi.

(Gagauz Edebiyatı/ akt. Özkan, 2017: 156)

14. Ölenler İçin Söylenen Dua

Ayozlarlan rahatlandır, ey Hristos, rahmetlilerin Senin izmetkarların cannarını orda, neredä oturtur ne hastalık, ne kahır ne da ohlamak, amma bitkisis ömür.

(Gagauz Edebiyatı/ akt. Özkan, 2017: 156)

15. Sağlar İçin Söylenen Dua

Ey, Saabi kurtar hem hayırla benim ayozlu bobamı (adı) hem onun ayoz dualarınnan afet benim günahlarımı. Ey, Saabi, kurtar hem hayırla benim anamı-bobamı (adları), kardaşlarımı hem kızkardaşlarımı hem hepsi senselemä yakın olannarı, zaabitlik edenneri, üüredicileri, üilik yapannarı (adları) hem hepsi doorusaltanatlı hristiyannarı.

(akt. Kolev, 2016: 93)

16. Sofradan Önce Söylenen Dua

(Ey) Saabi hepsinlerin gözleri Sana umut ederlar hem Sän veriersin onnara imek ey vakıdında, Sän aciersın Senin cömerli elini hem herbir yaşayanı doldurêrsın hayrıklan.

(Gagauz Edebiyatı/ akt. Özkan, 2017: 156)

17. Sofradan Sonra Söylenen Dua

(Ey) Hristos bizim Allahımız, şükür edeeris. Sana, ki doyurdun bizi senin eri eyliklerinlän hem ayırma bizi Senin gök padişahlıından da.

(Gagauz Edebiyatı/ akt. Özkan, 2017: 156)

18. Sabah Duası

İnsanı seven Zapçı Çorbacı, uykudan kalktıynan, Sana düşeerim hem Senin işlerine çalışıerım senin hayrınlan hem sana yalvarıerım: Yardım et bana her bir işte hem çıkar beni dünnenın her bir fena işinden hem da şeytanın alatlamasından, hem kurtar beni hem da götür beni senin daimalı padişahlına, zerä ,Sensin benim yapıcım, hem bir iiliklerä mukaetsin hem da Sändändir benim bütün umudum hem Slava – şan yollarım daymaların daymalarına dak.

(Gagauz Edebiyatı/akt. Özkan, 2017: 156)

19. Akşam Duası

(Ey) Allah, salver, brak avfet bizim isteyen hem istemeyen yanılmaklarımızı, hani sözlän, hani işlän, hani bilmeklän hem bilmemeklän, hani gündüs hem hani gecä, hani akıllan, hem hani nietlän günahladık, hepsini bizä avfet ilikçi gibi hem insan sevän gibi.

(Gagauz Edebiyatı/ akt. Özkan, 2017: 156)

20. Avcının Duası

Av – elimä,
Dev – elimä,
Gel, kuş güvecimä.
Yaarın yortu – su iç kurtul.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 358)

21. Hastalığa Karşı Söylenen Dua

İvandan hastalık
Gitsin daalara, taşlara.
Üreendän, ceerindän, kolundan,
Bacaandan, gözündän,
Kaşından kulaanın aardından,
Burnundan, dilindän,
Dilinin altından,
Ayaanın altından,
Canından, başından,
Saçının içindän, tırnaandan,
Tırnaanın altından,
Kemiindän, kemiinin özündän…
Daalara, taşlara,
Cendemin deliinä, pustielaa
Gitsin, kısma bitsin,
Gitsin, kısma bitsin,
Erä batsın… (- 3 kerä)

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 385)

22. İyiliğe Karşılık Söylenen Dua

Bin bereket olsun
Bırda da, Stambolda da.
Biz idik – iisilttik
Allaa zedeletsin.
Taşsın – dökülmesin.
Artsın – iisilmesin.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 358)

23. Ninnilerde Dua

"Çaş – çuş" – pazara,
İncir getir kızıma.
Kızım isin, büüsün,
Kart babular gebersin!

(Gagauz Yortuları, adetleri, sıraları/ akt Zanet, 2017: 82)

Hadi, Konçi, pazara,
Emiş getir çocuuma.
Çocuum isin, semirsin,
Kart dädular gebersin!

(Gagauz Yortuları, Adetleri, sıraları/ akt. Zanet, 2017: 82)

Uyu, uyu çocuum,
Da büüyäsin, büük olasın.
Da tarlaya gideyäsin –
Tätüna yardım edäsin.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 309)

Uyu, uyu – kızım,
Da büük olasın,
Da mamuya yardım edäsin,
Mamuya bez dokuyasın,
Da gömlek dokuyasın,
Mamuya yardım edäsin.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 309)

Uyu, uyu, piliççim,
Mamun düştü pınara,
Tätün gitti çıkarmaa,
Batün gitti bomboli almaa,
Kakun gitti piçeni almaa.
Uyu, uyu, piliççim,
A-a-a, a-a-a.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 309)

24. Oğul ve Kız Ayrımı Yapılmaksızın Söylenen Dua

Yaşamak kuvedi istemää,
Dayanmaa hem prostedilmää,
Söz vermää gelmedim boşuna,
Salt saalık ver uşaklarıma.

Cannarı çekilsin iiliklää,
Alışık olsunnar cömertlää,
Çetinnenmesin ürekleri
Hem azetmesinnär fenalı.

(Soluyan Sözlär/ Bujilova, 2019: 21)

25. Bir İyiliğe Karşılık Olmaksızın Söylenen Dua

Su doldurdum kamuşa,
Su verdim susamışa.
Allah saburlar versin
Yärindän ayrılmışa.

(Gagauz türküleri, sıraları, bilmeceleri/ akt. Zanet, 2017: 446)

Şu sevdayı bilmäzdim,
O da geldi başıma.
Allah versin saburlar
Güzdän sevda çekenä.

(Gagauz türküleri, sıraları, bilmeceleri/ akt. Zanet, 2017: 447)

BEDDUALAR

Ah seni, adın batacaa!
Allaa belanı bulsun!
Allaa seni dertlerdän kurtarmasın.
Allaa senin kökünü kurutsun.
Allaa versin da dilin tutulsun.
Allaa versin da kolun kırılsın.
Cendemä gidäydin da dönmeyäydin!
Çavdar samanına dayansın!
Çuma sıkaydı!
Dertlär içindä geberäsin!
Dertlerdän hem zeetlerdän kurtulmaasın.
Erä girsin!
Erimeyäsin, çürümeyäsin.
Gargalar gözünü çıkarsın.
Geberäsin da işiim mezarına!
Gırlita seni sıkaydı!
Gözleri akaydı!
Gözleri patlasın!
Her ayda bir iyesini kırsın.
Yuda sıkaydı seni!
Allaa versin ecel aulundan çıkmasın.
Allaa belanı versin!
Allahtan bulsun!
Arta kalsın.
Ateşä yansın!
Bir yıl işleyäsin da sırtına alıp ta gidäsin.
Kanara olaydın!
Kanara alaydı.
Kara er kabul etmesin seni!
Kara erä giräydin!
Köpekläri isin kafanı.
Köpeklär kafasını isin.
Kör olasın!
Kör olaydın!
Kurtlar isin seni.
Kurtlar kafanı isin.
Şeytan alacek!
Şeytan alaydı seni!
Şeytan alsın başını!

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 358-359)

1. Babaya Karşı Yapılan Beddua

Allaa versin, klisä kapusuna
Etiştiylän…
Mumnar sünsün.
Mumnar sünsün hem kandillär.
Bän olayım bobacıum, bir kuşçaaz

Bir kuşçaaz da uçup gideyim.
Sän da ol, bobacım,
Kliseya taş direk.

(Gagauz Edebiyatı / akt. Özkan, 2017: 162)

2. Babanın Oğula Karşı Yaptığı Beddua

Büünkü gündä / Pazar günü /
Betva edicäm.
Aaz mi gidäsin,
Çook mu gidäsin,
Beygirciindän erä düşäsin!
Düştüü gibi da çölmek olasın.
Çölmeciindä da oolum,
Dermen kurasın.
Gündä da oolum.
Bir tenä üüdäsin.
O teneyi sän imäyäsin.
İşitmedin oolum ana betfası,
Göräsin oolum boba betfası.

(Gagauz Edebiyatı / akt. Özkan, 2017: 163)

3. Annenin Oğula Karşı Yaptığı Beddua

Hey oolcaazım, oolcaazım,
Sän benim kanımı emeersin,
Aarettä da oolcaazım
Yılannarda seni bölä emsin.

(Gagauz Edebiyatı/ akt. Özkan, 2017: 163)

4. Annenin Kızına Karşı Yaptığı Beddua

Ama mari, Mariyam,
Allaha dua ettim:
Sän da evlenäsin,
İlkin kız olsun,
Bobası da ölsün.
Sän da mari, Mariyam,
Ölä da büüdäsin,
Küü – küü gezäsin,
Ev – ev dilenäsin.
Ev- ev dilenäsin,
Ölä onu büüdäsin.
Açan da olucek irmi yaşında,
O da mari, Mariyam,
Seni suda atsın.
Ozman da, kızım,
Aklına da gelsin,
Bir vakıt bän da,
Mamuyu suda attım,

Beş yıla da verdim,
Kilit altına.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 292)

5. Sevgiliye Karşı Yapılan Beddualar

Benden kare yar seversen,
Pembe de tenin çürüsün.
Benden kare yar de seversen,
Kare da gözün kör olsun.

(Gagauzluk /akt. Zanet, 2010: 349)

Başçemizdä gül da vardı,
Gelsänä koparalım.
Üç yıl oldu buluşmêrız,
Gelsänä buluşalım.
Nicä sän beni aldın, bä,
Dullara beni kattın.
Dullara beni kattı, bä,
Canımı benim yaktın.
Allaa da versin sana, bä,
On tanä da evlat.
Dokuz çocuk olsun,
Biricii da kız olsun,
Senin dä o kızına, bä,
Ko bölä kısmet olsun:
Nicä sän beni yaktın,
Allaa da seni yaksın.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 303)

Ne yalvaracam, yavklucuum,
Brakmayasın sän beni.
Benim anacıym yaşaydı,
Yalvarmıycıydım sana,
Benim da üreciim söleer,
Ani sän beni brakçan.
Benim gözçezlerim görer,
Ani yalnız kalacam.
Betva etmeycäm sana da,
Ani sän öläsin.
Betva edecäm sana da –
Dokuz kerä evlenäsin.
Dokuz kerä evlenäsin,
Dokuz küüda sän dönäsin.
Allaa da sana versin, be,
Dokuz çocuk bir da kız.
Senin da o kızçayzın
Kimseylerä läzım olmasın.
Kimseyler kızını almasın,
Tokada gelmesinnär.
Okadar yaşlar döksün o,
Nekadar bän döktüm.

Onun da o yaşları,
Senin da üstünä damnasın.
Onun da o yaşları da
Rubalarını çürütsün.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 303)

Beklä beni taa bir yaz, mari,
Beklä beni taa bir yaz, mari,

Beklemäsan taa bir yaz, mari,
Beklemäsan taa bir yaz mari,

Gözlerin aksın altı yaş, mari,
Gözlerin aksın altı yaş, mari.

(Gagauz türküleri, söleyişleri, bilmeceleri/ akt. Zanet, 2017: 272)

Hey gidär isän yolun olsun,
Derä – deniz yolun olsun.
Bendän käri yar sevärsän,
Cellatlar boynun olsun.

(Gagauz Halk Masalları/ akt. Zanet, 2017: 15)

Pençeredän bak beni,
Beenirsaydın, al beni.
Bendän gözäl bulursaydın,
İki gözdan kör olsun.
(şeytan alsın seni.)

(Gagauz türküleri, söleyişleri, bilmeceleri /akt. Zanet, 2017: 441)

6. Mutluluğun Engellenmesi Karşısında Söylenen Beddualar

Anteresi tel olsun.
Elleri gül gül olsun.
Beni yardän ayıran,
Senseläycä kül olsun.

(Gagauz türküleri söleyişleri, bilmeceleri/ akt. Zanet, 2017: 404)

Havada uçan kırlangaç
Kuyrucaa ayırıç, ayırıç.
Beni yardän ayıran,
Kan kussun auç, auç.

(Gagauz türküleri, söleyişleri, bilmeceleri /akt. Zanet, 2017: 421)

Havada uçan kuşmudur?
Kanadı gümüşmüdür?
Beni yärdän ayıran,
Acaba gülmüşmüdür?

(Gagauz türküleri, söleyişleri, bilmeceleri, akt. Zanet, 2017: 421)

Havada uçan lelek,
Kanadı senek – binek.
Beni yärdän ayıran,

Kalbur satsın hem elek.

(Gagauz türküleri, söleyişleri, bilmeceleri, akt. Zanet, 2017: 422)

Hay derä, derin derä,
Gölgesi serin derä.
Beni yärdän ayıran,
Serpilsin kara erä.

(Gagauz türküleri, söleyişleri, bilmeceleri, akt. Zanet, 2017: 422)

Kalä dibindä yılan,
Kaşları divan, divan.
Beni yärdän ayıran.
Ne din bulsun, ne iman.

(Gagauz türküleri, söleyişleri, bilmeceleri, akt. Zanet, 2017: 428)

7. Kaynanaya Karşı Yapılan Beddua

İki kayık yan yana –
İçi dolu kaynana.
Kaynananın izleri –
Kör olaydı gözleri.

(Gagauz türküleri, söleyişleri, bilmeceleri, akt. Zanet, 2017: 426)

8. Dua Görünümlü Beddua

Ona, kim yapêr iilik,
Çiçek açêr üreemdä,
Kim gezer bozmaa dirlik-
Raatlık bulsun cendemdä.

(Şiirlär/ Tukan, 2010: 138)

9. Toplum Tarafından Hoş Karşılanmayan, Yüz Kızartıcı Eylem Üzerine Söylenen Beddua

Yansın her bir yalancı:
Onun dili pek acı.
Ko elleri kurusun,
Kimdä onnar pek "uzun".

Kopsun dilin parçası,
Laf gezdirän angısı.

Aazı heptän yapışsın,
Satardır kim insanı.
Onun ayaa kırılsın,
Soymaa gider angısı.
Birdän çıksın gözleri,
Kim çok görmää hep sevdi.
Onun imin bozulsun,
Kimnär eker düşmannı.

(Dattım Ömürdän/ Kösä, 2011: 118)

AZARLAMALAR

Açıkaazlı	*Meret kalacaa.*
Ahmak	*Ne kuyruunu sallêêrsın?*
Arsız suratlı.	*Ne sän çıkarêrsın dilini köpek gibi?*
Blastamat (Moldovancadan)	*Ne sän da kaçêrsın onun ardına hayta gibi?*
Bok cannı.	*Ne satın alacek o,açan ona çalmak taa islää.*
Bok ürekli.	*Ne seslenersin saamal domuz gibi?*
Bostan korkuluu.	*Ne süzülersin, kepää sıçmış domuz gibi.*
Cadı babusu.	*Ne urulêrsın, kör pipi gibi?*
Cendem ol buradan, şeytan!	*Öküz!*
Cendem olun buradan!	*Onmadık!*
Çuma sıkacaa	*Otur kıçına.*
Daanık (yayık) aazlı.	*Pezevenk!*
Dana	*Pustiya kalacaa.*
Dangalak	*Pustiya, meret.*
Delibaş.	*Sän, be gırlita!*
Dinsiz.	*Sauş başımdan.*
Domuz	*Seni gidi!*
Domuz suratlı	*Şeytan.*
Esapsız!	*Şeytan yavrusu.*
Eşek	*Sıçılgan!*
Gitsin mıtisinä.	*Sinek sızıran.*
Gogoman.	*Sinsor!*
Hayın!	*Sulu aazlı.*
Hayvan	*Sündük.*
Hayvan kafalı!	*Suratsız*
Horospul	*Şüşekil!*
İki üzlü	*Tıka o aazını.*
İşinä bak!	*Topla çeneni*
Kalın kafalı!	*Topla o aazını.*
Kalın suratlı.	*Üzsüz.*
Kart hobur.	*Ya mındarı: köpek boku!*
Katran böcää.	*Yahın köpek.*
Köpek	*Yalıksak!*
Köpek aardı.	*Yaş aalı.*
Kör canabet	*Yayma aazını.*
Kör pipi!	*Yayma çanaanı, Çöşmä küül(ü)lär gibi.*
Koyun mu sana – koyun!	*Yuda*
Kudurmuş köpek.	*Yuda sıkacaa*
Kuru jarka.	*Zevzek.*
Maskara	*Zivirtici katran böcää.*
Mayız.	

(Gagauzluk, akt. Zanet, 2010: 359-360)

*- Sän, **hayırsız adam**, neçin dokunărsın bana, başka kocanın karısına? Hiç korkmărsın, ani böylä zorlan iş için bizdä ölüm adeti var? Tfu! **Maskara**! **Hayın** zorladıcı!*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 45)

*- Ah, böylä laflar için bän lâzım erindä seni saplayım kılıcımnan! O bir kerä bülä benim elimdä titirämedi, **kart yalancı**! – baardı Midor birdän çekip kılıcını kınasından yarı erädän.*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 146)

*-Öldür beni, satıcı, zerä bän seni öldürecäm! – baarär Aynä da düyüşer, akıldan çıkmış. – Sän oğulunu görmeyecän, **hayın**! hep urarak çekişer Aynä, Midor salt korunär, sakınär yaralamasın kızı.*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 163)

*- Ne arsızlık, Allahım. Korkutmağa da savaşırsın. O, bir-Tanğrı, sendän korkmarım bän. Kendin korkarsın. Sade ani tamahlık hem dä kendini kurarsın. **Cendem ol**, dedim!*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 187)

- O, padişah-hanumum. Brak fena sanmaklarını, dost olalım, benim sevgilim, benim allahlığım.

*- Ne sen isteersin, **ahmak**, **kalın kafalı öküz**? Görmeersin mi, ani benim gözüm yok seni görsün, yok. Senden azetmeerim. Sindi öldür beni…*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 201)

*- Da –a, ne seversin sen büyüklüğünü, Kaykâvus! Benimneri şindi senindir, ama işler birtürlü diyişsin, seninneri benim olurlar. **Cendem ol buradan.***

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 201)

*- Ah, ne maskara! – kendi kendisine dedi Aynä. Beye doğru: "Ah siz, **mascara haygırlar**, nice gözüm görsün sizleri yok!*

- Can vereyim, ah, senin kucağında kailim, gözelim…

*- Sen taa buradaysın mı? – baardı Aynä. **Yokolasın** hemen, zere…*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 202)

- Çorbacı, ne çaardın?

- Sen o sura beygirimi o Çavuştan geeri getirdin mi, Fedi?

- Yok, çorbacı, Çavuş-efendi dedi, ani taa bir afta ona o läzımmış.

*- Hm, **köpek**!*

*- **Köpek**, çorbacı, **haliz köpek**…*

*- Sen **kapa aazını! O dilini topla**! Senin köpeğin o diyil!*

-Diyil ,e-ne-e,çorbacı! Bän oyla hayırsız köpeği tutmam…

*- Sen… sen ne? Çırak! **Kapa o aazını** dedim!*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 240-241)

- Okudacan, everecen zer! Sen ne, kardaşım, uşağını kısmetsizliğe mi istersin? Satmağa mı?

- Satmamağa, ama ever-meğe, mari kaku! O bir büyük kızdır şansora, läzım evlensin! Vakıdında… sora veremeriz de…

*- Kime sen kızını evermeğe isteersin be, **kalın kafalı**?*

*- Sen ya, **laflarını ayır**! (Uslu). Buldum ben ona güve, nice bize läzım, zengin!*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 241)

- A – a, te, bobam geler, kaç, Oğlan! Allahım, ne olacak, aman! Hızlı girer Hobur-bey. Oğlanı görer.

*-Ha-a, çoban, sen burada, benim evimde ne araarsın? Bu taa nedir, kızım? Sana ne läzım, böyle deyecem ki? **Yokol buradan**! **Cendeme**! Kızım!*

- Boba, - savaştı demeğe bişey Lanka.

- Hobur-aga, - demeğe istedi Oğlan da.

*- Bir de "aga" – "maga"! Sen, **ahmak kız**, yapmağa ne isteersin?*

- Biz severiz!.. – yalpak dedi Oğlan.

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 250)

- Bey – aga, danışar Oğlan, - gömme bizim kısmetimizi. Çirkin bela olsun var nice.
- A-a, sen korkutmağa beni savaşarsın?! Miskin!
*- Ne yaparsın. sen, kardaşım? **Kart eşek**! Kanşmasana kızın sevdasına. Ben brakmam kızımı. ziyetleyesin!*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 251)

- Lanka, gidelim buradan!
- Boba, yapma bunu!
- Hobur – aga, düşmeer böyle! Belaya girirsiniz!
*- A-a, seni, hatırsızını. **Cendem ol**! – kaldırar sopasını urmağa. Oğlan sopayı kavraar da kırıp, sıbıdar.*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 252)

- Te, sindi güve gelecek, ona aarını söylersin. Beni, ama, brak!
- Of, ye necin öyle fenaysın? Ani acıyacan, nazlayacan yalnız adamı…
- E-e, durma yalnız. Bir babu kendine al, da suvazlasın. Benim yavklum var.
*- Sen ne? Ya **tıka püsür aazını**! Yavklu mu deersin? O islaa*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 254)

Yaklaşarak, Todur sert- sert başladı çekişmäğä:
- Ahmaklık yapărsınız! Satılărsınız!
*- Sän **tıka aazını**, küçüksün taa! –sırıttı Katran – bay.*

(Uzun Kervan/ Tanasoğlu, 2009: 298)

*Kongazda vardı bir Deli Angil, hep yımırta toplardı. Babuya därmiş: "Babu, sän bişey bilmeersin. **Sän ahmaksın**!" **Ahmak**, **ahmak** – babu susêr.*

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 209)

Saurgun, saurgun,
Canımı sän benim saurdun.
Salt kaldı umudum
Hem raatsız bir uykum.
Ne yaptın?
*Ne yaptın, **canabet** saurgun?*

(Akar Yıldız/ Zanet, 1998: 209)

Ha mari hey, … hey!!!
Kız därmiş: bän gözäl…
Kızlan gelin buluştular,
Kızlan gelin çekiştilär:
*- Mari, kız **canaabet**, kurulma,*
Çocukların yanında burulma!
Sän da gözälsin, ama,
Bän sendän da taa gözäl…
Mari hey… mari hey…
*- Sus mari, gelin, **horospu**!*
Benim sendän da taa gözäl.
Senin gözelin ellerdä gezär.

(Gagauzluk/ akt. Zanet, 2010: 258)

Sonuç

Çalışmada, Gagauz kültürüne ait dua, beddua ve azarlamalar, anlam ve şekil açısından ele alınmıştır. Gagauz Türklerinin Tanrı'ya nasıl yalvardıkları, Tanrı'dan ne gibi istek ve beklentilerinin olduğu, öfkelendikleri an karşı tarafa hangi söylemlerde bulundukları gösterilmeye çalışılmıştır. Gagauz halkının kültürel donanımı, değer yargıları, yaşam tecrübeleri, Gagauz dilinin söz varlığı ve anlam yelpazesi de kendiliğinden ifade imkânı bulmuştur.

Dua, beddua ve azarlamalar, bir toplumun kültürel, sosyal ve psikolojik yapısını analiz etme noktasında oldukça önem arz eden göstergelerdir. Dualar, Allah'tan dilenen iyi dilekleri, beddualar, haksızlığa maruz kalmış kişinin, kötülük gördüğü kişi için söylediği kötü dilekleri ifade eder. Azarlamalar ise kızgınlık sonucu söylenen sert ve onur kırıcı sözlerdir.

Çalışmada, Gagauz metinlerinde yer alan dua, beddua ve azarlama örnekleri tespit edilerek, anlam alanları incelenmiş ve kategorize edilmiştir. Doğru anlam ve yoruma ulaşmak adına noktalama işaretlerinden de faydalanılmıştır. Yapılan incelemede biçim ve anlam değişimine uğramış bazı dua ve beddualaların varlığına dikkat çekilmiştir.

KAYNAKÇA

Akalın, Sami (1990). *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Arnaut, Tudora (2014). *Anamın Evi*. Kıiv.

Baboğlu, Nikolay, Baboğlu, İgnat (1997). *Gagauz Literaturası*. Chişinău.

Bujilova, Valentina Hacioglu (2019*). Soluyan Sözlär* (haz. Bülent Hünerli). İstanbul: Paradigma Akademi.

Bujilova, Valentina Hacioglu (2020). *Sonsuza Uçan Kuşlar*. (haz. Bülent Hünerli). İstanbul: Paradigma Akademi.

Filioglu, Vasi (2005). *Can Sızıntısı*. Kişinöv.

Hünerli, Bülent (2019). *Mihail Çakır'in Gagauzca (Türkçe)- Rumence Sözlüü (inceleme – metin)*. İstanbul: Paradigma Akademi.

Karanfil, Güllü (2013). *Akar Sel Gücü*. Ankara.

Kaynak, İsmail – Doğru, Mecit (1991). *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kocaer, Sibel (2007). "Bir Sosyal Kontrol Aracı Olarak Beddualar ve İnternet". *Miili Folklor*. S. 75. s. 30 – 33.

Kösä, Mina (2001). *Vakitin Soluması*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kösä, Mina (2011). *Dattım Ömürdän*. Editör: Güllü Karanfil. Ankara: M. Maruneviç adına Bilim Aarştırmaları Merkezi Genel Üüretmäk Müdürlüü.

Kolev, İvan Nikolaev (2016). *Gagauz Türklerinde Türkçe Dini Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özakdağ, Nadejdä (2019). *Valentin Moşkov Besarabya Gagauzlarının Ağızları (Söz Varlığı)*. İstanbul: Efe Akademi.

Özkan, Nevzat (2017). *Gagauz Edebiyatı*. İstanbul: Bilge Yayınları.

Tanasoğlu, Dionis (2009). *Uzun Kervan*. Ankara: Gündüz Yayınları.

Tukan, Vasilisa (2010). *Şiirlär*. Chişinău.

Zanet, Todur (1998). *Akar Yıldız*. Chişinău: Chişinev Concernul Presa.

Zanet, Todur (2010). *Gagauzluk*: *Kultura, Ruh, Adetlär*. Chişinău: Pontos Yayınları.

Zanet, Todur (2017). *Gagauz Halk Masalları 1- ci kiyat*. Chişinău: Pontos Yayınları.

Zanet, Todur (2017). *Gagauz Türküleri. Söleyişleri, Bilmeceleri 2- ci kiyat*. Chişinău: Pontos Yayınları.

Zanet, Todur (2017). *Gagauz Yortuları. Adetleri, Sıraları 3- ci kiyat*. Chişinău: Pontos Yayınları.

Zanet, Todur (2018). *Seçmä Yaratmalar "60 yaşına".* Chişinău: Pontos Yayınları.

DERLEME SÖZLÜĞÜ'NDE "MENDİL" ANLAMINDA KULLANILAN KELİMELER VE ANLAM BOYUTU

Merve DURKUT

Lisans Öğrencisi
Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Dilde mevcut olan sesbirimlerin ve morfemlerin bir araya gelerek oluşturdukları kavramlar var, olan her türlü varlığı birbirinden ayırmadaki en önemli olgudur. Dilin kullanımıyla birlikte, insanlar varoluşlarının başlangıcından itibaren kendilerini ve çevresindekileri anlamaya başlamışlardır ve anlam yükledikleri varlıklara adlandırmalar yapmışlardır. Anlam yüklenmiş olanlardan biri de çalışmayı kapsayan mendil ögesidir. Bu çalışmanın amacı, bir kültür aktarıcısı olarak kabul görülen mendilin Türkiye' de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü'ndeki faklı karşılıklarının tespit edilerek incelenmesidir. Çalışmaya bu noktada Türk halk ağzı kaynaklık etmektedir.

Çalışmada, Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü'nden yararlanılarak, mendil anlamında kullanılan kelimelerin farklı karşılıklarını ortaya konmak amacıyla, altı cildin tamamı taranmış, toplam otuz üç kelime tespit edilmiştir. Birinci ciltte dört, ikinci ciltte beş, üçüncü ciltte beş, dördüncü ciltte, beşinci ciltte altı ve altıncı ciltte ise yedi tane mendil anlamına gelen kelime belirlenmiştir. Böylece mendil kelimesinin il, ilçe ve köylerde farklı karşılıkları saptanmış, sonrasında bu kelimeler anlam bakımından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Derleme Sözlüğü, mendil, anlam bakımından İnceleme.

ABSTRACT

The concepts formed by the combination of phonemes and morphemes in the language is the most important phenomenon in separating all kinds of existence from each other. With the use of language, people have started to understand themselves and the people around them from the beginning of their existence, and they have given names to the beings they attribute meaning to. One of the ones that is loaded with meaning is the handkerchief element that covers the work. The aim of this study is to determine and analyze the different equivalents of the handkerchief, which is accepted as a cultural transmitter, in the Compilation Dictionary from the People's Dialect in Turkey. At this point, Turkish folk dialect is the source of the study.

In the study, all six volumes were scanned and a total of thirty-three words were identified in order to reveal the different meanings of the words used in the meaning of handkerchief by using the Dictionary of Compilation from the Folk Dialect in Turkey. The words meaning handkerchiefs were determined as four in the first volume, five in the second volume, five in the

third volume, six in the fifth volume, and seven in the sixth volume. Thus, different meanings of the word handkerchief were determined in provinces, districts and villages, and then these words were examined in terms of meaning.

Keywords: Compilation Dictionary, handkerchief, analysis in terms of meaning.

Giriş

Derleme Sözlüğü yurdumuzun çeşitli bölgelerinde halk ağzından derlenmiş Türkçe ve Türkçeleşmiş sözleri barındıran bir sözlüktür. Türk Dil Kurumu'nun ilk önemli ağız çalışması 1933-1935 yılları arası derlemiş olduğu 150 bin kelime ile Türkiye' de Halk Ağızından Söz Derleme Dergisi adıyla 1939-1949 yılları arasında yayımlanmış olan çalışmasıdır. Sonrasında ise 1952'de çalışmaları başlayan Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, 1963-1975 yılları arasında A-K ciltleri, 1979'da K-Z harfleri arası kelimelerin bulunduğu ciltler, son olarak ise EK-1 cildini 1982'de yayımlamıştır**.**

"Mendile Türklerde ilk kez görsel olarak Göktürk Yazıtlarıyla birlikte bulunan kafa kısmı kopmuş bir heykelin elinde ve 'Uygur Duvar Resimleri'nde rastlıyoruz" (Uysal, 2020: 110). Sonrasında Kaşgarlı Mahmut'un eseri olan Divanü Lügat-it Türk'te "kişinin burun temizleme için koynunda taşıdığı ipek kumaş parçası" (Atalay, 1985: 136) karşılığı "ulatu" kelimesine yer verildiği görülmektedir. Mendil kelimesi Türkçeye Arapçadan geçmiştir. Türkçe sözlükte ise, "burun ve ter silmeye, bazen de el yüz kurulamaya veya bohça gibi içine ufak tefek şeyler koymaya yarayan, cepte taşınan dört köşe bez, yağlık" (Devellioğlu ve Kılıçkını, 1975: 825) şeklinde açıklanmıştır.

Günümüzde eskisi kadar önemli olmasa da yakın zamana kadar toplumumuzda önemli bir yere sahip olan mendil bir çeşit kültür taşıyıcısı olarak görülmektedir ve farklı fonksiyonlarda kullanılmaktadır. Anadolu' da mendil yalnızca el yüz silmek göreviyle değil yeri gelince herhangi bir şeyi paketlemek yeri gelince bir yere serip üzerinde yemek yemek için de kullanılırdı. Mendil günümüze değin çeşitli alanlarda farklı sebeplerle kullanılmıştır. Süs ve temizlik eşyası olarak veya örf, adet ve geleneklerde kültürel bir simge halinde karşımıza çıkmaktadır. Hattâ, duygularımızı gizleme ve açığa çıkarmada da kullanılmıştır. Kimileri gözyaşını silmiş kimileri terini silmiştir alnından. Utangaç bir kadının yüzünü örtmüştür kimi zaman. "Aşkın, sevdanın, vedanın, hüznün ve gözyaşının sembolü olan kenarları işli, rengârenk mendiller çok şey ifade etmiştir" (Tanrıbuyurdu, 2010: 196).

Kültürümüzün kıymetli nesnesi mendil, örneğin halay başındakinin elinde savrulurken yahut çocukların oynadıkları mendil kapmaca oyununu süslerken, bazı yörelerde ise iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Türklerin yaşadığı bölgelerde öncelikle "yağlık" ve "çevre" Türkçe adlarıyla kullanılmıştır. Türkler karşılaştıkları her kültür ve dilin etkisiyle mendilin adını değiştirseler de mendil varlığını ve çok anlamlılığını günümüze kadar devam ettirmiştir (Uysal, 2020: 108). "Timurlar, Ak Hunlar, Selçuklular ve Osmanlı döneminde minyatürler ve resimlerde Türk hükümdarları Türk ikonografik oturuşuyla yani bağdaş kurup otururak ve iktidar sembolü olarak ellerinde elma, and kadehi, çiçek veya mendillerle resmedilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nde de Mustafa Kemal Atatürk Türk hakanlarının ikonografik oturuşunu devam ettirmiş; ancak gücün, iktidarın simgesi olan mendil modernizmin etkisiyle ceketin mendil cebinde yer almıştır" (Uysal,2020:110). Eski Türklerden beri kullanıla geldiği tespit edilen, kaynaklarda gerek Osmanlı saray çevresinde gerekse günlük yaşamdaki kullanımına sıklıkla rastladığımız mendil bir kültür taşıyıcısı olma yolunda önemli görev üstlenmiştir. Pamuklu dokumalar, ipekler, değerli kumaşlar Osmanlı toplumunda bilhassa giyim-kuşam ve süs eşyası olarak geniş ölçüde yer tuttuğu da bilinmektedir. Sarıklarda, kadın başlıklarında kullanılan tül, tülbent çeşitleri, mendil ve yağlıklar bunlara birer örnek mahiyetindedir (Yardımcı, 2016: 222).

Çalışmaya bu noktada kaynaklık eden mendilin, Derleme Sözlüğü'nden taranmış olan eş anlamlıları da bu durumun bir kanıtıdır. Mendil ve onu karşılayan eş anlamlı kelimeler, kullanım amacı yönünden ve duygu değeri yönünden de bizim için önemlidir.

1. Derleme Sözlüğü'nde Mendil Anlamında Kullanılan Kelimeler

Anadolu ağızlarında mendil manasına gelen 33 kelime kullanılmıştır. Verilen tanımlardan anlaşıldığı kadarı ile Anadolu'da *al çevre* ve *çevrecilik* adlı mendil türlerinin genç erkekler tarafından, *bende* ve *çelme* şeklinde adlandırılanların ise kadınlar tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ebat bakımından ağızlarda büyük mendiller *mahraba, tiribolu* ve *yazma*, küçük mendiller ise *oya* şeklinde adlandırılmıştır. Kullanım yönünden ise yiyecek koymaya ve taşımaya yarayan mendiller *asalı* ve *kayışlık*, oyun oynarken kullanılanlar ise *loput* ve *part* şeklinde adlandırılmıştır. *Bağlık, çevre, çargı, değirmi, elçiti, eleski, el yağlığı, esilgi, geysi, kırma, kolcanlığı, mahrava, pala, silek, şirvata, uşlak, yağlıh/yağlık, çevri, mahrama* ve *yağlık* şeklinde adlandırılan mendiller ise sözlükte yalnızca mendil olarak adlandırılmıştır. Bunlardan *değirmi* şekle dayalı olarak yapılan bir adlandırma, *el yağlığı, silek, yağlıh/yağlık* gibi adlandırmalar ise kullanıma dayalı yapılan adlandırma izlenimi vermektedir.

Al çevre: "Erkeklerin kullandıkları büyük kırmızı mendil." (Kerkük) **DS/I:209**

Asalı: "Azık koymaya yarayan boyalı bez, mendil." (*****Ermenek-Kn**.)** **DS/I:339**

Bağlık: "Mendil." (-Sm**.)** **DS/I:484**

Bende: "Kadınların boyunlarına bağlayıp ellerini yüzlerini sildikleri bir çeşit mendil." (Sücüllü *****Yalvaç-Isp) **DS/I:626**

Cevre: "Mendil." (Boş-Tr**.;** Ormancık-Rz**.)** **DS/II:887**

Çargı: "Mendil." (*Ereğli-Kn.) **DS/II:1081**

Çelme: "Fese veya başa sarılan oyalı krep, mendil, yazma." (Sücüllü *Yalvaç-Isp.; Alâeddin *Acıpayam. *Sarayköy ve köyleri, Honaz-Dz.; -Kü.) **DS/II:1125**

Çevrecilik: "Genç erkeklerin kullandığı büyük mendil, çevre." (-Ky.) **DS/II:1154**

Değirmi: “Mendil.” (*Bandırma-Ba.) **DS/II:1401**

Elçiti: “Mendil.” (-Kü.; -Ml.) **DS/III:1707**

Eleski: “Mendil.” (-Kn.; -Ky.) **DS/III:1712**

El yağlığı: “Mendil.” (*Kangal-Sv.) **DS/III:1728**

Esilgi: “Mendil.” (*Ayaş, *Nallıhan, -Ank) **DS/III:1782**

Geysi: “Mendil.” (-Zn.) **DS/III:2017**

Kayışlık: “Mendil: Yemişleri kayışlığına doldurdum.” (*Şarkîkaraağaç-Isp.) **DS/IV:2072**

Kırma: “Mendil, yağlık.” (Kümbet *Seyitgazi-Es.) **DS/IV:2836**

Kolcanlığı: Mendil. (Karaçay-To.) **DS/IV:2909**

Loput: “Oyun oynarken kullanılan bir ucu düğümlü mendil.” (*Bozdodan-Ay.) **DS/IV:3088**

Mahraba: “Büyük mendil.” (*Erciş-Vn.) **DS/IV:3107**

Mahrava: “Mendil.” (İrişli, Bayburt, *Sarıkamış, *Selim-Kr.) **DS/IV:3107**

Oya: “Küçük mendil.” (Büyükkızılhisar-Gaz.) **DS/V:3302**

Pala: “Mendil.” (*Kuşadası-Ay.) **DS/V:3383**

Part: “Yüzük oyununda yüzüğü saklamakta kullanılan mendil, bez parçası.” (Çığrı *Dinar-Af.; Çöplü *Çivril-Dz.) **DS/V:3403**

Silek: “Mendil.” (*Silifke-İç.) **DS/V:3635**

Şirvata: “Mendil.” (Bayırköy, Galuta *Gelibolu-Çkl.) **DS/V:3787**

Tiribolu: “Büyük ipekli mendil.” (*Şebinkarahisar-Gr.) **DS/V:3940**

Uşlak: “Mendil: *Uşlağımı ver, elimi sileyim*.” (Salatın *Tire-İz.) **DS/VI:4047**

Yağlıh, yağlık: “Mendil.” *Bolvadin, *Dinar -Af.; -Uş.; Gönenköy, Bağıllı, Anamos *Eğridir, Uluğbey, *Senirkent, -Isp.; Karamanlı *Tefenni, -Brd.;-Dz. ilçe ve köyleri *Bozdoğan, Akçova -Ay.; -İz. ilçe ve köyleri ; -Mn. ve çevresi ; -Ba. ve çevresi; Fili *Biga, *Bayramiç -Çkl.; Fitye, Kızık -Brs.; Seyitömer *Tavşanlı, Ilıcaksu *Domaniç -Kü.; Yenice *Söğüt, Dodurga *Bozüyük -Bil.; *Sivrihisar, Tokat -Es.; Gaipler -Kc.; İğneciler *Mudurnu, Alput -Bo.; -Zn.; -Çr. ilçe ve köyleri ; *Merzifon -Ama.; Şıhlar *Ulubey -Or.; *Şebinkarahisar, *Alucra, Nefsiköseli *Görele, Şehli *Piraziz -Gr.; *Maçka ve köyleri, *Sürmene -Tr.; Harşit *Torul, Seydibaba *Şiran -Gm.; Gare *Ardeşen -Rz.; Pınarlı *Şavşat, Akarsu *Ardanuç -Ar.; -Bt.; -Ml.; Kilisecik *Nizip, *Kilis -Gaz.; Şekeroba, Çardak, *Afşin

ve köyleri -Mr.; Reyhanlı ve Amik Ovası Türkmenleri -Hat.; Maksutlu *Şarkışla, *Gürün, *Gemerek -Sv.; Topaç -Yz.; -Ank.; ve çevresi Kozabey, *Ürgüp, Sarılar *Avanos -Nş.; *İncesu, Tırafşın, Afşar köyleri *Pınarbaşı -Ky.; *Ulukışla, *Bor -Ng.; *Ermenek, Çayhan *Ereğli, Hatip, Kolukısa, Sultaniye, Soğucak, Akviran -Kn.; İncirlik, Toprakkale, *Bahçe -Ada.; *Mut ve köyleri, Taşucu, Emirler *Mersin, Teniste *Anamur, -İç.; Güzelsu, Büyükelvat, *Akseki, Kalkan, *Kaş, Çandır *Serik -Ant.; Gülağzı, Şerefler, Karaçalı, Gülcük ,Genek, Denizabat, Kırcağız *Milas, Kınık *Fethiye -Mğ.; *Lüleburgaz -Krk.; *Çorlu -Tk.)**DS/VI: 4124**

[Yaalık]: (Baktan köyleri *Çal -Dz.) **DS/VI:4124**

[Yālıḫ, yālıkā-1]: (*Emirdağ -Af.; Senir *Keçiborlu, *Senirkent, İlegöp *Uluborlu -Isp.; -Brd.; Kınıklı, Derbent *Buldan -Dz.; Eymir *Bozdoğan -Ay.; *Urla -İz.; *Emet -Kü.; Çerkeşli *Gebze -Kc.; Erenköy -İst.; Kunduzlu -Çr.; Sarıhamzalı *Sorgun -Yz.; Kızılcın, Çaylı *Dörtyol -Hat.) **DS/VI:4124**

[Yāylıḫ, yaylık-1]: (Karakoyunlu *Iğdır -Kr.; Mengeser *Doğubeyazıt -Ağ.) **DS/VI:4125**

Yazma: "Büyükçe mendil." (Bayburt *Selim-Kr.) **DS/VI:4220**

Çevri: "Mendil." (*Gediz-Kü.) **DS/VI:4480**

Mahrama: "Mendil." (-Vn.) **DS/VI:4585**

Sahangur: "İşlenmiş mendil." (-Af.) **DS/VI:4664**

Yağlık: "Mendil, çevre." (Af.; *Yalvaç, Tahtacı -Isp.; Darıveren *Acıpayam -Dz.; -Brs.; Saraycık *Altıntaş, *Gediz -Kü.; -Ml.; -Sv.; -Ky.; Teniste *Anamur -İç.) **DS/VI:4810**

[Yaalık]: (Baklan *Çal -Dz.; Yazırlı *Nazilli -Ay.; *Kula -Mn.; *Karapınar -Kn.) **DS/VI:4810**

2. Mendil Kelimesinin Anlam Boyutu

Türk kültüründe eli, yüzü, teri silme, terden korunma, yiyecek koyma ve taşıma, oyun aracı ve giyim kuşamı tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılan, çeşitli kumaşlardan farklı boyutlarda karşımıza çıkan mendil kelimesi ağızlarda birden çok kelime (gösterge) ile karşılanmıştır. Mendil kelimesini karşılayan bu kelimeleri dilbilimdeki karşılığı ile göstergeleri eş anlamlılık çevresinde ele almak mümkündür. "Bir dilde, birbirine yakın anlamda birçok sözcüğün bulunması o dilin zenginliğini, işlenmişliğini gösteren özelliklerdendir" (Aksan, 2014: 78). Mendil kullanım alanı, işlevselliği, şekil özellikleri ile somut bir kavramdır. Örnek vermek gerekirse *silek, elçiti, eleski el yağlığı, yağlık* vb. aynı kavramı ifade eden göstergelerin yalnızca okunuş biçimiyle farklılık gösterdiği görülür. Süs unsuru olarak kullanılan ve giyim- kuşamda da yeri olan erkeklerin kullandıkları *al çevreyi*, yine kadınların ve erkeklerin boyunlarına bağladıkları *bağlık,* kayış kemerlerine bağlanan

kayışlık adı verilen kumaş parçalarının işlevselliklerine göre isimlendirilmiş olduğu da bir gerçektir. İnsanların boyunlarına bağladıkları, fular adıyla da nitelendirilen kumaşın ise *bağlık* olarak adlandırıldığını tahmin ediyoruz. Ayrıca bir kimsenin, bir suç işlemesi karşısında boynuna bağladığı *bağlıkları* af dileme göstergesidir ve af dileyeceği kişinin huzuruna boynunda kefen ya da *bağlık* denilen mendil türünün bağlanmasıyla çıkması da işlevselliği yönünden örnek verilebilir (Tanrıbuyurdu, 2010: 199). Mendilden büyük, başörtüsünden küçük olan işlemeli *çevrelerin, yazmaların ve oyaların* da boyutları zaman geçtikçe büyümüş ve başörtüsü olarak değişik şekillerde kullanılmıştır. "Çevre işlemeleri düz dokuma parçalar üzerine yapılmış, çoğunlukla altın ve gümüş rengi metal iplikler, yassı tel ve ipek iplik ile Türk işi pesent çeşitleri, hesap işi, sarma tekniği ve çeşitli iğne teknikleri ile işlenmiştir" (Yetim, 2017: 413).

Yine ter silmek, el yüz silmek için kullanılan *silek, yağlık, elçiti, esilgi, el yağlığı* bunlara örnek verilebilir. Hatırlatma aracı olarak kullanılan mendillerin bir ucu muhakkak düğümlüdür. *Loput* kelimesini de bu çerçevede değerlendirmek mümkündür. Oyunlarda bir ucu düğümlü mendilin kullanılması oyuncuya oyun esnasında unuttuğu konuyu hatırlatması amacıyladır. Şekil yönüyle mendil dört köşe bir nesne olduğundan Farsça dört (Çar/ çahar/çehar: **'**dört' <Fa. çār/çahār: Tietze, 2002: 476) sayısından yola çıkarak adlandırılmış olabileceğini düşündüğümüz Anadolu'da kolayca akla gelebilecek şekilde belki biraz daha Türkçeleştirerek *çargı* isminin verilmesi de buna örnek verilebilir.

Mendili karşılayan bu kelimelerden elbette ki bazıları yazı dilinde yer almaktadır. Bu kelimelerin ise yan anlamlarımdan ziyade temel anlamlarıyla birlikte kullanıldığını görüyoruz. Örnek verecek olursak; *yağlık* kelimesi Derleme Sözlüğü'ne göre mendili karşılarken Türkçe sözlükte, "1. Yağ için ayrılmış, yağ elde etmeye özgü. *2.* Sırma işlemeli, büyük mendil, çevre." (https://sozluk.gov.tr) şeklinde açıklanmıştır. Günümüzde ikinci anlamından ziyade birinci anlamı kullanılmaktadır. Yine buna örnek olarak *çevre* kelimesinin Türkçe sözlükte; "1.Bir şeyin yakını, dolayı, etraf, periferi. 2. Kişinin içinde bulunduğu toplumu oluşturan ortam. 3. Yağlık. 4. Aynı konu ile ilgisi bulunan kimselerin tümü, muhit. 5. Bir kimse ile ilişkisi bulunanlar, muhit. 6. Bir birimden önce veya sonra gelen aynı türden birimlerin tümü, bunların oluşturduğu küçük grup, kontekst. 7. Düzlem üzerindeki bir şekli sınırlayan çizgi. 8. Hayatın gelişmesinde etkili olan doğal, toplumsal, kültürel dış faktörlerin bütünlüğü" (https://sozluk.gov.tr/) şeklinde farklı şekillerde adlandırılması kelimenin anlam genişlemesine uğramakla birlikte mendil manasına da koruduğunu göstermesi yönünden önemlidir.

Sonuç

Türk kültürünün somut bir parçası olan mendil işlevine göre neredeyse her alanda kullanılmış ve bu kullanım şekillerine göre de farklı kelimelerle adlandırılmıştır. Kimi dokunduğu ipe göre, kimi biçim özelliğine ve boyutuna, işlemesine, kimi kullanıldığı kumaş

türüne göre adlandırılmıştır. Hattâ, kadın ve erkeğin kullanımına göre de farklı adlandırmalar yapılmıştır.

Her ne kadar mendil, günümüzde eskisi kadar değer verilen bir nesne ve aynı amaçlarla kullanılamayan bir kavram olsa da kültürümüzde, gelenek ve göreneklerimizde, atalarımızın kullanımları ile yerini korumaya devam edecektir. Bugün, yeri geldiğinde halay başının elinde, çocuk oyunlarında, ağladığımızda, utandığımızda, duyguların aktarımı olarak bir iletişim aracı şeklinde kullanılması ve faydalanılması da su götürmez bir gerçektir.

Sonuç olarak somut ve kültürel bir miras olarak nitelendirebileceğimiz mendil ve Anadolu ağızlarında kullanılan eş anlamlıları ile bunların karşılıkları, kullanım amaçları ve duygu değerleri toplumumuz için önemlidir ve Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası konumundadır.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan (2006). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yayınevi.

Atalay, Besim (1985). *Divan-ü Lûgat-it Türk Tercümesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Devellioğlu Ferit, Kılıçkını Neval (1975). *En Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Rafet Zaimler Kitapevi.

Uysal, Günay (2020). "Dede Korkut Hikâyelerinde Mendil Sözcüğünün Kavramsal Alanı", Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni ve Deli Dönmez'e Ad Verme Çalıştayı, İstanbul: s.106-120.

Yardımcı G. Kevser (2016). "Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler", *International Journal of Cultural and Social Studies* (IntJCSS). August. (SI 1). s. 219-241.

Yetim Fatma (2017). "Beypazarı Yöresi Geleneksel Kadın Giyiminde İşlemeli Çevre Hırka Örnekleri". *İdil*. 6 (29). s.401-422.

Tanrıbuyurdu, Gülçin (2010). "Bir Kültür Taşıyıcısı Bir Gizli Dil: Klâsik Türk Şiirinde Mendil". *Milli Folklor Dergisi*. S. 87. s.196-203.

Tietze, Andreas (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügatı*. C.I-II. İstanbul: Simurg Yayıncılık.

Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 03.05.2021).

SALARCA-UYGHURCA-CHİNCE LUGHET (SALARCA-YENİ UYGURCA-ÇİNCE LUGATI) SÖZLÜĞÜ HAKKINDA BİLGİLENDİRME

Muhammet Mustafa KAYA

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

ÖZ

"Salarca-Uyğurca-Çinçə Lüğət" adlı bu eser, Salar Türklerinin yoğun bir çabanın ardından 2010 yılında Pekin'de çıkardıkları 368 sayfalık bir sözlük kitabıdır. Bu sözlük kendi içinde şu şekilde bölümlere ayrılır: "Önsöz, 5 maddelik 'Açıklama' bölümü, 7 maddelik 'Kullanım Kılavuzu' bölümü, Alfabe, Sözlük bölümü, Tablolar (5 maddelik tablo açıklamaları), Dipnot."

İncelemelerimiz "Salar Türkçesi Hakkında Yapılan Çalışmalar" ile "Sözlüğün Tanıtımı" olarak iki bölümde kategorize edilecektir. Birinci bölümde Salar Türklerine ait geçmişten günümüze kadar yapılmış çalışmalar hakkında genel bilgilendirme yapılacaktır. İkinci bölümde Salar Türklerinin son yıllarda önemle üzerinde durduğu bu çalışmadaki örneklerden yararlanarak incelemelerde bulunup sözlük hakkında bilgi verilecektir. Çince orijinal metin ile Türkçe açıklamaları olacaktır. Ayrıca bu sözlüğün zengin kelime dağarcığıyla kaybolmaya yüz tutmuş en uzak Oğuz dili olması münasebetiyle Salarca ile aynı gruptan olan Türkiye Türkçesi kelimelerinin karşılaştırılmasına yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Salarlar ve dilleri, Salarca söz varlığı, Salar sözlük kitabı.

ABSTRACT

This work, called "Salarca-Uyğurca-Çinçə Lüğət", is a 368-page dictionary book published in 2010 in Beijing by the Salar Turks after an intense effort. This dictionary is divided into sections as follows: "Preface," Explanation "section with 5 items," User Manual "section with 7 items, Alphabet, Dictionary section, Tables (5-item table explanations), Footnote."

Our reviews will be categorized in two sections as "Studies on Salar Turkish" and "Introduction of the Dictionary". In the first part, general information will be given about the studies of Salar Turks from past to present. In the second part, information about the dictionary will be given by making use of the examples in this study, which Salar Turks have emphasized in recent years. There will be explanations in Turkish with the original text in Chinese. In addition, on the grounds that this dictionary is the furthest Oghuz language that is about to disappear with its rich vocabulary, a comparison of the Turkish words of Turkey from the same group with Salarca will be included.

Keywords: Salars and their languages, Salar vocabulary, Salar dictionary book.

Giriş

Salarlar Türkçenin kült eserlerinden biri olan Dîvânu Lugâti't-Türk'te "boy" maddesi açıklanırken Salgur boy adı şeklinde yer alır.

"boy: Birbirini tanımayan iki adam karşılaştıkları zaman selamlaşırsa: boy kim "Sen hangi boydansın, senin soyun hangisi, halkın ne (raht, 'aşira, kavim)?" der. Öteki cevaplar: Salgur Benim akrabam (raht) Salgur boyudur (kabila)," der ve de benim kitabın başında bahsettiğim boy adlarından (butun) birini söyler. Onlar kabilelerin atalarının özel adlarıdır. Bundan sonra konuşmaya başlarlar ya da uzaklaşırlar; böylelikle her biri diğerinin kabilesini (hizb) tanımış olur" (Dankoff-Kelly, 1982: 219).

Salarlar Türkmenistan, Türkiye ve Çin'de yaşamaktadır. Türkmenistan'da Salyr (Salır) ve Çin Türkmenleri, Türkiye'de Salar, Azerbaycan'da Salur, Çin'de Salır olarak çağrılırlar.

Salarların yerleşim yerleri Çin Halk Cumhuriyeti sınırları içinde Qinghai ilinin Xunhua Salar özerk bölgesinde ve Hualong Hui özerk bölgesinde bulunur. 104.000 Salar Türkü'nün yaşadığı varsayılmaktadır. Salarlar kendi dillerinde "14 tümen" olduklarını belirtirler.

Salarların sözlü tarihinde anlatılan döyi yül "Deve Kaynağı" hikâyesine göre Salarlar, Semerkant'tan Çanga'daki Şunhua'ya Karimang ve Ahmang kardeşler önderliğinde ak bir deve üzerinde bir tas toprak, bir kazan su ve bir de Kuran eşliğinde gelmişlerdir. Sincan'da Tanrı dağlarını, Jia Yuguan, Suzhou, Ganzhou, Tianşui, Gangu bölgelerini geçerek aşmışlardır ve batıya dönüp Labulin'de Ganjiatian'a gelerek Ningşia'ya girmişlerdir. Orada biraz dinlendikten sonra ileriye doğru gitmişler ve Şunhua'ya girmişlerdir, oradan Mengda dağını geçmişler ve Alitiuli'ye gelmişlerdir (Ma Wei vd. 2001: 7.-10). Böylece çoğu araştırmacı, Şunhua'daki Salarları soy bakımından Türkiye'de Anadolu'nun doğusu, İran, Afganistan ve Rusya sınırlarının çakıştığı alanlar, Semarkant dolayları ve Türkmenistan'da Çarcoy'un kuzey alanları gibi çok farklı yerlerde yaşayan Salor Türkmen kabilesiyle ilişkilendirmişlerdir. (Hahn, 1988: 241). Ancak, zaman ve göç rotası üzerine sadece varsayımlar vardır. Bazı araştırmacılar, Salarların Çin'de Yuan hanedanlığının ilk döneminde, büyük ihtimalle 13. yüzyılın sonunda var oldukları kanısındadırlar (Ma, 2008: 104).

Çin kayıtları Salarların 1370'te Çinghay'da var olduklarını açıkça doğrulamaktadır. Ming hanedanlığı kayıtlarına göre, Han Bao ilk Salar Tusi" kumandan" ya da devlet yetkilisi olarak tanınan kabile reisidir. Daha sonra Ming ve Çing hanedanlığı yerel coğrafi indeksleri devamlı olarak Çinghay ve Günsu'daki Salar topluluklarıyla ilgili haber vermişlerdir (Salazu jianshi bianxiezu 1982: 24-30). Ma Wei'e göre bugünkü İran'ın ana topraklarıyla Salur hanedanlığının topraklarında yaşayan Salurlar Çin'de yaşamış Salarların atalarıydı ve Çin'e Moğol birliklerinin bir parçası olarak gelmiş olabilirlerdi (Ma, 2008: 105).

Yukarıda sözü edilen hikâyede anlatılanlara göre Semerkant'tan Gansu ve Çinghay eyaletlerine göçleri sırasında Salarlar, Sincan üzerinden geçmişler ve bazıları ise Turfan ve Kumul bölgelerinde uzun süre kalmış olabilirler. Ancak, bugün hala Sincan'da yaşayan Salarlar, Çinghay'dan nispeten geç bir dönemde göç etmiş kimselerdir. İli vadisi Salarların ilk grubu 18. yüzyılın ikinci yarısında gelmiş olmalılar; bununla beraber Çinghay ve Gansu'dan yeni ve eski İslam okulları arasındaki dinî kavgalardan dolayı kaçan ilk göçmenlerin sayısı oldukça azdır. Xunhua zhi'nin (Xunhua'nın tarihi olayları) sekizinci cildindeki kayda göre, "Altı yüzden fazla erkek, kadın ve çocuk ele geçirildi, isyan çıkaran bu kişiler mevcut düzene karşıydı ve kadınlar askerlerin köleleri olarak infaz edildi" (Jia vd., 2010: 85).

İkinci grup Salarlar Sincan'a 1862 sıralarında Kuzeybatı Çin'de Çing yönetimine karşı Müslümanların isyanı başarısız olunca girerken; üçüncü grup, Sincan'a ünlü kumandanlar Ma Huşan ve Ma Jongying'in askeri birlikleri kapsamında 1928-1935 arasında geldiler. Ancak Salarların Sincan'a, daha çok İli vadisine yaptıkları büyük göç o zamanda Çinghay çevresindeki zor hayat koşulları dolayısıyla 1960 ve 1970'lerde meydana gelmiş olmalıdır. (Jia vd., 2010: 85).

Tarihî olaylar eşliğinde Salarların köklü bir geçmişe sahip olduğunu öğrenmekteyiz. Salarların geçmişten günümüze kadar taşıdığı Türkçenin Oğuz grubuna ait dilini çeşitli lehçeleriyle korumuş olmalarını ve büyük oranda dejenere etmeden dil hazinesini kullandıklarını sözlüklerinde tespit edebiliyoruz.

"Salarca-Uyghurca-Chince Lughet" sözlüğünü ele alıp Salarcanın dilbilgisi ya da sözvarlığı hakkında yapılacak çalışmalara kaynak olabileceğini düşündüğümüz için sözlüğü tanıtmak istedik.

İNCELEME

Sözlüğü incelerken iki ana bölüme ayırarak çalışmalarımıza yer verdik. Birinci bölüm "Salar Türkçesi Hakkında Yapılan Çalışmalar" olup Salarcaya dair yerli ve yabancı kaynakları tanıttık. İkinci bölümde ise "Sözlüğün Tanıtımı" başlığı altında sözlüğün içindeki bölümlerinden bahsettik.

I.BÖLÜM

SALAR TÜRKÇESİ HAKKINDA YAPILAN ÇALIŞMALAR

Salar Türkçesi hakkında ne yazık ki geniş bir kaynağa sahip değiliz. Ama en azından Salar Türkçesinden haberdar eden belli başlı konularda kaleme alınan tez, makale ve kitap kaynaklarını tespit ettik.

Tezler

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı (YÖK) Tez Merkezi'nde Salar Türkçesi ya da Salar Türkleri hakkında sadece 1 adet doktora çalışması yer almaktadır. Bu çalışma dilbilim alanında Gülsün MEHMET tarafından 2007 yılında yapılmış "Salar Türkçesinin Çekim Morfolojisi" adlı çalışmasıdır.

Makaleler

2.1.Yerel Kaynaklar

ABDURİSHİD, Yakup; Çev. DEMİR, Duygu Özge (2020). "Salar Halkı ve Dilleri", TDD/JofEL, Tehlikedeki Diller Dergisi, Journal of Endangered Languages, Sayfa: 151-163.

KAŞGARLI, Raile Abdulvahit (2018). "Salar Türkçesindeki Çince Unsurlar", Journal of Turkish Languageand LiteratureVolume:4, Issue:2, Sayfa: 428-445.

ÖZEREN, Mehmet (2014)." Salar Türkçesi ile Türkiye Türkçesi Arasındaki Ortak Arapça – Farsça Alıntı Sözcükler", Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri Fırat, Üniversitesi-Elazığ, 16-18 Ekim 2014, II. CİLT, Sayfa: 309-330.

ÖZEREN, Mehmet (2014). "Salar Türkçesi Ve Türkiye Türkçesi Arasındaki Yalancı Eşdeğer Sözcükler", Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı: 3/2201, Sayfa: 111-127,

MEHMET, Gülsün (2012). "Delile Dayalılık ve Salar Türkçesinde Öge Cümlelerle Delillendirilmiş Dolaylılık", Dil Araştırmaları, Sayı: 11, Sayfa: 67-80.

TEMÜR, Nezir ve MEHMET, Gülsün (2010). "Salar Sözlü Edebiyatında İki Tür: Sagış ve Orıh Söz", Millî Folklor, Yıl: 22, Sayı: 86, Sayfa: 115-126.

MEHMET, Gülsün (2010). "Salar Türkçesinde Zarf-fiilli Öge Cümleler ve Zarf- Fiill İşaretleyicilerinin Görünümü", Turkish StudiesInternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 5/4, Sayfa: 502-534.

TEMÜR, Nezir (2009). "Salar Türklerinde Evlilikle İlgili Âdetler", Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Sayı:5, Sayfa: 483-501.

MEHMET, Gülsün (2009). "Salar Türkçesinde İlgi İşaretleyicisinin Görünüm ve İşlevleri", Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Sayı:5, Sayfa: 469-481.

MEHMET, Gülsün (2008). "Türkçede Çekim Sürecinde Kullanılan Kopulatif Formlar Hüküm Sözcüklerinin Salar Türkçesindeki Görünüm Ve İşlevleri", Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Sayı:3, Sayfa: 131-146.

MEHMET, Gülsün (2007). "Yeterlilik Kategorisi ve Salar Türkçesindeki Görünümü", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 3, Sayfa: 80-90.

ÖLMEZ, Mehmet (1999). "Günümüz Türk Dillerive Sözlükleriek: Halaççа Ve Salarca Hakkında Bir Kaç Söz", Kebikeç, Sayı: 7-8, Sayfa: 149-152.

2.2. Yabancı Kaynaklar

JIA, Wei ve LI, Chenling (2010). "Xinjiang Salazu lishi qiantu yu shehui bianqian yanjiu" [A study on the history of migration of Salars and the change in the Salar society]. Xinjiang Shifan Daxue Xuebao / Journal of Xinjiang Normal University 4: 84-90.

MA, Wei (2009). "Salayu de binwei zhuangkuang yu baohu cuoshi" [Level of endangerment of Salar and strategies for maintaining]. (Der.) Ma Chengjun and Ma Wei. Minzu xiaodao: Xinshiji Salayu yanjiu (2001-2009) [Small island of nationalities: Salar study in the new century (2001-2009)]. Beijing: Minzu Press.

MA, Wei (2008). Saluer wangchao yu salazu [Salur kingdom and Salars]. Qinghai Minzu Yanjiu [Nationalities Research in Qinghai], C. 19, No. 1: 96-106.

DWYER, Arienne M. (2007*). Salar: A study in Inner Asian language contact processes. Part I:* Phonology. Turcologica 37, 1. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

NUGTEREN, Hans (2007). "Oghuz and non-Oghuz lexemes in Salar". (Der.) Hendrik Boeschoten and Heidi Stein. Einheit und Vielfalt in der türkischen Welt. Materialien der 5. Deutschen Turkologenkonferenz Universität Mainz. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, s. 171-181.

XU, Yina and WU, Hongwei (2005). "Xinjiang Salayu" [The Xinjiang variety of Salar]. Ürümčī: Xinjiang Universtiy Press.

ABDURİSHİD, Yakup (2002). An Ili Salar Vocabulary: Introduction and a provisional Salar-English lexicon. Tokyo: Department of Linguistics Tokyo University. (Contribution to the Studies of Eurasian Languages Series 5.).

AİBİBULA [HEBİBULLA], Minawaer [Minawar] (2002). "Salayu cihui tanxi" [Investigation on the Salar lexicon]. *Minzu Yuwen* 1: 45-54.

MA, Wei, Ma Jianzhong and Kevin Stuart (2001). The folklore of China's Islamic Salar nationality. Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press. (Chinese Studies, C. 15.)

DWYER, Arienne M. (1998). The Turkic strata of Salar: An Oghuz in Chaghatay clothes? *Turkic Languages* 2: 49-83.

JOHANSON, Lars (1998). "History of Turkic". (Der.) Johanson, Lars ve Csató, Éva Á. The Turkic Languages. London and New York: Routledge, s. 81-125.

ABDURİSHİD, Yakup (1997). "Xinjiang Salayu jiegou tedian shixi" [A Primary analysis on the structural features of the language of the Xinjiang Salars]. Xinjiang Daxue Xuebao / Journal of Xinjiang University. C. 25, No.1: 93-97.

CHENG Shiliang (1997). *Tujue bijiao yuyanxue* [A comparative study of the Turkic Languages]. Ürümčī: Xinjiang Peoples Press.

LIN, Lianyun (1992). Sala-Han Han-Sala cihui [Salar-Chinese, Chinese-Salar lexicon]. Chengdu: Sichuan Minzu Press.

HAN Jianye (1989). "Salayu cifa gaishu" [A survey of Salar morphology]. Qinghai Minzu Xueyuan Xuebao / Journal of Qinghai Institute of Nationalities 1: 67-89.

HAN Jianye (1989). "Cong wenxian ziliao kan Salayu de fazhan bianhua" [Observing historical development of Salar from documentary material]. Xibei Minzu Yanjiu / Studies on Minorities in Northwest China 2: 173-182.

HAHN, Reinhard F. (1988). "The origin and development of the Salar language". Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungarica XLII 2: 235-275.

LIN, Lianyun (1985). Salayu Jianzhi [Concise grammar of Salar]. Beijing: Minzu Press.

JOHANSON, Lars (1984-1986). Zur Konsonantenstärke im Türkischen. Orientalia Suecana (Uppsala) 33-35: 195-209.

Salazu jianshi bianxiezu (1982). "Salazu jianshi" [A concize history of Salars]. Xining: Qinghai Minzu Press.Schönig, Claus (1997-1998). "A New attempt to classify the Turkic languages". Turkic Languages1-2: 117-133, 262-277; 3: 130-151.

TENISHEV, A.R. (1976). Stroj Salarskogo jazyka. Moskva: Nauka. Thomsen, K. (1959). Die Sprache der Gelben Uiguren und das Salarische. (Der.) Jean Deny vd. Philologiae Turcicae Fundamenta. Wiesbaden: Steiner, s. 565-568.

TENISHEV, A.R. (1963). Salarskij jazyk. Moskva: Izdatel'stvo Vostočnoj Literatury. Tenishev, A.R. (1964). Salarskie tekstij. Moskva: Nauka.

KAKUK, Suzanne (1962). «Un vocabulaire salar ». Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungarica XIV 2: 173-196.

KAKUK, Suzanne (1961). "Textes salar" Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungarica XIV 1-2: 95-117.

POPPE, Nicholas (1953)."Remarks on the Salar language". Harvard Journal of Asiatic Studies, C. 16, No. 3-4: 438-477.

SHIBATA, Takeshi (1946). Seikaishono Shyunkano Sararugoni tsuite [On the Salar language in Xunhua, Qinghai]. Tōyōgo Kenkyū, Sōkangō, Tokyo Teikoku Daigaku Bungakubu Gengogaku Kenkyūşicu Kai henşu 21: 25-78.

Kitaplar

3.1.Gramer Kitabı

SARITAŞ, Eyüp (2015). "Salar Türkleri Tarihi 1279-1911", Demavend Yayınevi, Sayfa: 200.

3.2.Tarih Kitabı

MEHMET, Gülsün (2014). "Salar Türkçesinin Çekim Morfolojisi", TDK Yayınevi, Sayfa: 286.

3.3. Sözlükler

Salar Türkçesi hakkında sözlük çalışmaları taramasında hiçbir yerel kaynağa rastlanılmamaktadır. Sözlükleri incelediğimizde Çin ve Rusya kaynaklı olduklarını gördük. Tespit ettiğimiz sözlükler hakkındaki bilgileri Çince ve Rusça dillerinden çevirisi yapılmış Türkçe kitap özetlerine göre sunduk.

Yabancı kaynaklar şöyledir:

3.2.1.Çin Kaynaklı Sözlükler

HAN Jianye and MA Chengjun. (Pekin, 2010). "Salarca-Uyğurca-Çinçə Lüğət"

(Salarca-Uygurca-Çince Sözlük).

Kitabın özet kısmında;

Salarlar kendilerine "Salír (Salír)" diyorlar ve ortak bir dile sahipler – Salar (Sal'ír sôz). Salar, ülkemizde (Çin'de) nispeten kendi içinde tutarlı olan ve lehçesi olmayan benzersiz bir dildir.

Fark iki ana dile, Jiezi ve Mengda'ya ayrılmıştır. Salar kültürel mirasını korumak ve geliştirmek için aynı zamanda dil çalışanları, tarihçiler ve Salar öğrenen kişilerin referansı için, "Önce iyiyi aramak, sonra iyiyi aramak" fikri doğrultusunda bu "Salar-Uygur Eryu-Çince Sözlük" Sawei Çince Sözlük olarak kısaltılır.

Bu sözlük ortak kelime, kelime öbeği, atasözü ve deyim içeren orta büyüklükte bir sözlüktür. Han ve diğer milletlerden okuyucuların Salar halkının tarihini ve kültürünü anlamasını kolaylaştırmak için on binden fazla makale, kültür ve geleneklerin yanı sıra bazı eski kelimeler ("Xi" ile gösterilir) ve ileri düzey sıradan Salar insanlar tarafından anlaşılan ve kullanılan Salar sözlüğündeki Çince ve Tibetçe ödünç kelimeler, Arapça ve Farsçadan ödünç kelimeler vardır. Bu sözlük uluslararası Türk alfabesine dayanmaktadır. Değiştirilmiş

Salar yazım sembolleridir. Her kelime üç sütuna bölünmüştür, sol sütunla dil kelimeleri, fiilin kökü veya kökü artı bir tire "-"; orta, Salar diline karşılık gelir. İtalik olarak basılmış Uygur dilinin yazılı formu ve fiiller -maq, -mäk ile işaretlenmiştir. Ming; sağdaki sütun, Çince yorum ve ifade veya cümledir.

ЛИНЬ, ляньюнь. Краткий Очерк Саларского Языка (LIN Lianyun. A Brief Outline of The Salar Language).

(LIN Lianyun. Salar Dilinin Kısa Bir Özeti)

Bu kitap, Çin'in Qinghai'sinin (Kukunor) Salar dili hakkında kısa bilgiler içermektedir. Yazar, Salar dili çalışmalarındaki uzun yıllara dayanan deneyiminden malzemeler kullandı. Kitap, fonetik, dilbilgisi, kelime bilgisi ve sözdizimi anlatıyor. Kitabın sonunda bir ek var - Sino-Salaric sözlük indeksi.

СЮЙ Ина Xu Yina 许伊娜. Сопоставительный глоссарий синьцзянского и кукунорского вариантов саларского языка и уйгурского языка 新疆-青海撒拉语维吾尔语词汇比较 (Xu Yina Xu Yina 许伊娜. Comparative glossary of Xinjiang and Kukunor variants of Salar and Uyghur 新疆 - 青 海撒拉 语 维吾尔 语 词汇 比较), Урумчи: Изд-во Синьцзянского университета ,2000 г. —310 стр., ISBN 7-5631-1270-7.

(Karşılaştırmalı Sincan ve Salar ve Uygur Kukunor Varyantları Sözlüğü)

Kitabın özet kısmında;

Bu kitap temelde Salarang ve Qinghai Eyaletindeki Salar kelime hazinesini karşılık gelen Çince ve Uygur dilleriyle karşılaştırıyor ve bunlar ile Qinghai ve Sincan'daki farklı sosyal ve kültürel ortamlar ve dil ortamları arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları göstermek için istatistiksel sonuçları kullanıyor. Onlar üzerindeki etki. İlk bölüm Çince kelime hazinesinin anlambilimine dayanır, Çin fonetik alfabesine göre sıralanır ve karşılaştırma için 6000'den fazla girdi içerir.

LIN, Lianyun.(1986). "Salar dil materyalleri", Ulusal Diller, - Sayfa:11

Kitabın özet kısmında;

Eklerle birlikte "Üvey Annenin Kalbi" ve "Kötü Niyeti Olan Yaşlı Kadın" olmak üzere iki Salar halk hikâyesi toplandı.

Айсо Чжан Цзиньфэн (2008). Salar İbret Sözler 撒拉尔谚语 Саларские пословицы (на саларском и китайском языках) [(Aiso Zhang Jinfeng. Salar İbret

Sözler 撒拉尔谚语 Salaric Proverbs (in Salaric and Chinese)], Ayso Cañ Cinfen, Salar İbret Sözler, Salar İbret Sözler, Salar Atasözleri, Çin Salar Gençlik Ligi, Sayfa: 134.

Kitabın özet kısmında;

Salar atasözleri, Salar halkının binlerce yıldır üretimlerinde ve yaşam pratiklerinde yarattığı sanatsal dildir. Salar halkının yaşam felsefesini yoğunlaştırır, zengin kültürel ve sanatsal çağrışımlara sahiptir ve Salar halkının bilgeliğinin kristalleşmesidir. Salar atasözleri felsefi, sanatsal ve yeri doldurulamaz değerleri nedeniyle 2006 yılında ilgili devlet daireleri tarafından ulusal somut olmayan kültürel miras olarak listelendi. Bununla birlikte, yazılı kayıtlardan yoksun kültür, sonunda insanların hafızasında kaybolacaktır.

Bu kitabın yazarı Bay Aiso Uji Galmang (Zhang Jinfeng), Salars'ın en değerli kültürel mirasını kurtarmak için, 20 yılı aşkın zorlu ve olağanüstü çalışmanın ardından 2.000'den fazla Salar kelime derledi. Atasözleri ve son olarak "Salar Atasözleri" kitabını tamamladı. Bu kitabın yayınlanması, Salarların kültürel tarihinde önemli bir olaydır, çünkü Salar yayınlarının tarihinde bir emsal oluşturmuştur. Çin'de halka açık olarak yayınlanan ilk Salar kitabıdır ve şu ana kadar okunabilir olan tek kitaptır.

3.2.2.Rusya Kaynaklı Sözlük

ТЕНИШЕВ Э.Р. Строй Саларского Яазыка, Москва: Издательство НАУКА, 1976. -575c. (Rusya)

(Salar Dili Sistemi, Moskova Yayınevi)

Kitabın özet kısmında;

Salar, ÇHC'de esas olarak Çinghay ve Gansu vilayetlerinde yayılmış, Oğuz grubunun bir Türk dilidir. Salar'ın konuşulan dilinin grameridir.

3.3.Ansiklopedi

ТЕНИШЕВ Э.Р. (Отв. ред.) Языки Мира. Тюркские языки, Бишкек: Кыргызстан, 1997. — 543 с. (Языки мира), ISBN 5-655-01214-6.

(TENİŞEV E.R. (Ed.) Dünya Dilleri. Türk Dilleri, Bişkek: Kırgızistan, 1997. - 543 s. (Dünya Dilleri), ISBN 5-655-01214-6.)

Kitabın özet kısmında;

Bu kitap, Rus Bilimler Akademisi Dilbilim Enstitüsü'nde hazırlanan çok ciltli ansiklopedik "Dünya Dilleri" ("Avrasya Dilleri" dizisi) baskısının bir parçasıdır. Bu cilt, Doğu Sibirya'dan Avrupa'ya kadar geniş bir alana yayılmış hem eski (15 makale) hem de modern (39 makale) tüm bilinen Türk dillerini açıklamaktadır. Kitap ayrıca dil aileleri hakkında iki makale içeriyor - Türk ve Altay (ikincisi, dallardan biri olarak Türk ailesini

içeriyor). Tüm makaleler, bu yayının tüm ciltlerinde kullanılan tipik bir tipolojik yönelimli şemaya göre yazılmıştır. Bu şema, anlatılan dilin sosyolinguistik, artzamanlı ve eşzamanlı yapısal özelliklerini içerir. Makaleler, Rusya'dan ve eski Sovyetler Birliği'nin diğer ülkelerinden önde gelen Türkologlar tarafından yazılmıştır. Kitap aynı zamanda temel bir çalışma ve bir referans baskısıdır. Türk dillerindeki uzmanların yanı sıra, çeşitli uzmanlık alanlarından dilbilimciler, tarihçiler, sosyologlar, etnograflar, avukatlar, gazeteciler, öğretmenler ve Türk dilleriyle ilgilenen herkes dâhil olmak üzere geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmektedir.

- Э.Р. Тенишев. Саларский язык (Salar Dilinin Tenişev tarafından kaleme aldığı yazının ansiklopedideki bulunma maddesidir.).

Biz makalemizde "**Sozluk_Han_Jianye_Ma_Chengjun_Salarca-Uyghurca-Chince_Lughet** (Salarca-Uyğurca-Çinçə Lüğət)" sözlüğünü ele alıp tanıtmaya çalıştık.

II.BÖLÜM

SÖZLÜĞÜN TANITIMI

Salarca-Uyghurca-Chınce Lughet (Salarca-Yeni Uygurca-Çince Lugatı) sözlüğünün başlığını Türkiye Türkçesi alfabesine çevirirken Uygurca'yı Yeni Uygurca olarak tanımladık. Orta Türkçe döneminden önce gelen Uygur Türkçesi ya da Eski Uygurca olarak bilinen Türkçe ile karışmasını istemediğimizden dolayı bu şekilde ifade etmeyi uygun gördük.

Sözlükteki "Önsöz, 5 maddelik 'Açıklama', 7 maddelik 'Kullanım Kılavuzu', Alfabe, Sözlük, Tablolar (5 maddelik tablo açıklamaları), Dipnot" bölümlerin Türkçe tercüme açıklamalarına yer verilmiştir. Tanıtımı yapılan sözlüğün kendi içindeki orijinal anlatım üslubu çalışmamızda sunulmuştur.

Önsöz

前言

撒拉族自称"撒勒尔（Salír)"，有本民族共同的语言——撒拉语 (Sal'ír sôz)。撒拉语是我国独有的语言，内部比较一致，没有方言的 区别，只分为街子和孟达两个土语。为了保持和发展撒拉族文化遗 产，也为了供语言工作者和史学工作者以及学习撒拉语的人们参考， 本着"先求其有，后求其善"的想法，我们编幕了这部《撒拉语一维吾 尔语一汉语词典》(简称《撒维汉词典》)。

本词典为一部中型词典，共收入常**用**单词、词组、谚语和成语共**1 万余条**，为了便于汉族和其他民族的读者了解撒拉族人民的历史、文 **化和**风俗习惯，也酌量吸收了 **一些古旧**词语（用**"昔"表示）和已**进入 **撒拉**语词汇里且为一般撒拉族群众所了解、所使用的汉、藏语借词和 **阿拉伯、波斯**语借词。

撒拉族没有现行文字。本词典采用根据国际突厥语学字母稍作 **改**动的撒拉语拼写符号（见附录四）。每一个词共分三栏，左栏是撒 **拉**语词，动词词根或词干加短横符号**"-";中**间是与撒拉语相对应的 维吾尔语的书面形式，用斜线体字印刷，动词以**-maq，-mäk的形式**标 **明**；**右**栏是汉语释义和词组或句子。

Salarlar kendilerine "Salír (Salír)" diyorlar ve kendi ortak dilleri var. Salar, ülkemizde benzeri olmayan bir dildir. İçsel olarak nispeten tutarlıdır ve lehçe farkı yoktur. Sadece Jiezi ve Mengda olmak üzere iki ana dile ayrılmıştır. Salar'ın kültürel mirasını korumak ve geliştirmek, dilbilimcilerin, tarihçilerin ve Salar'ı öğrenen kişilerin referansı için, bu kitabı "önce bir şey aramak, sonra iyiliği aramak" fikrine dayanarak derledik. Salar-Uygur-Çince Sözlük "("Sawei-Çince Sözlük "olarak kısaltılır).

Bu sözlük, yaygın olarak kullanılan 10.000'den fazla kelime, kelime öbeği, atasözü ve deyim içeren orta büyüklükte bir sözlüktür. Han ve diğer etnik grupların okuyucularının Salar halkının tarihini, kültürünü ve geleneklerini anlamasını kolaylaştırmak için, aynı zamanda bazı eski kelimeleri ("Xi" ile gösterilir) ve Çince ve Tibet'ten alıntılar ile Arapça ve Farsça'dan alıntılar içerir. Salar kelime dağarcığına girdi ve genel olarak Salar halkı tarafından anlaşıldı ve kullanıldı.

Salarların güncel bir formu yoktur. Bu sözlük, uluslararası Türk alfabesine göre küçük değişiklikler içeren Salar yazım sembollerini kullanır. Her kelime üç sütuna bölünmüştür. Soldaki sütun Salar kelimedir, fiilin kökü veya kökü bir tire "-" ile eklenir; ortada, Salar'a karşılık gelen, eğik çizgilerle basılmış olan Uygur yazılı formudur ve fiil -maq, -mäk formda belirtilmiştir; sağdaki sütun, Çince yorum ve ifade veya cümledir.

Açıklama

说明

1. 元音ä相当于国际音标中的**[e]音，只用于拼**读维吾尔语。

2. q在维吾尔语中读为送气音**[q'];在撒拉**语中一般读为不送 **气音，但当与is、uS、iš、iiš等音**结合时则发为送气音**[q4]。**

3. 元音i与舌尖塞擦音zh 、ch和擦音sh相拼时一般读作舌尖

后展唇音[lJ， 与舌尖擦音s、z相拼时读为舌尖前展唇音**[？]。**

4. 词典中的所有汉语释义，如〈昔〉、〈儿〉等都是用来解释撒拉 语词汇及句子的，不是用来解释维吾尔语的。

5. 当r出现在词首时，或在汉、藏语借词中读作**[2j， 在**词中、词 **末**读作颤音**[r]。**

1. ä ünlüsü Uluslararası Fonetik Alfabedeki [e] sesine eşdeğerdir ve sadece Uygurcayı hecelemek için kullanılır.

tilämči (Uygurca) dilenci (Türkçe)

2. q Uygurca'da aspire edilmiş ses [q '] olarak telaffuz edilir; genellikle Salarcada aspire edilmiş ses olarak telaffuz edilir, ancak is, us, iš, uš gibi seslerle birleştirildiğinde aspire edilmiş ses [q4] olarak telaffuz edilir.

ong'at- (Salarca) näqišlätmäk (Uygurca) nakışlatmak (Türkçe)

3. i sesli harfi, frikatif zh, ch ve frikatif sh ile birleştirildiğinde, genellikle dilin ucu olarak telaffuz edilir.

bozhi (Salarca) gezit (Uygurca) gazete (Türkçe)

chinli et- (Salarca) qurmaq (Uygurca) kurmak (Türkçe)

bunshi (Salarca) bingsi (Uygurca) kuvvet, kabiliyet (Türkçe)

Posterior dudak sesi [lJ, dil frikatifleri s ve z ile yazıldığı zaman, ön dil dudak sesi [?].

4. Sözlükteki 〈昔〉(xi) ve〈儿〉(er) gibi tüm Çince tanımlar, Uygurcayı değil, Salar kelime dağarcığını ve cümlelerini açıklamak için kullanılır.

adaq (Salarca) 〈昔〉put, ayaq (Uygurca) ayak (Türkçe)

gaga (Salarca) aka (Uygurca) ağabey (Türkçe) ①同 (ile aynı) aga。②〈儿〉髀。(uyluk.)

5. r bir kelimenin başında göründüğünde veya Çince ve Tibetçe alıntı kelimelerde [2j olarak telaffuz edildiğinde, kelimenin ortasında ve sonunda tremolo [r] olarak telaffuz edilir.

rínne et- (Salarca) sävt'i qilmaq (Uygurca) 忍，忍耐。(rěnnài) (Çinçe) katlanmak (Türkçe)

rěnnài > rínne et-

Kullanım Kılavuzu

凡例

1. 本词典所收的词分正词条和副词条。正词条用大字体标出， **副**词条分歹**ii于**领头的词条之下，并括以方括号〔 〕。如：**ad**

①名，名字；名称。

② [ad ČÍX-]出名，出众，驰名。〔**ad volsa nad yoxa]有名无**实，徒有虚名**0 [ad qoš-**〕**起名，取名，命名。**

2. 同音词分类条目，在右方标以罗马数字。 **如：UŠ I三。**

3. 一个词或词组有不同释义时，各条释义分别列出，前面标以**① ② ③ 等数**码。大体相同的若干释义列在同一条内，释义较近的用逗 **号分开，稍**远的用分号分开。

4. 谚语以直译为主，附在括号内的是相应的汉语谚语或成语；如

果没有相应的汉语谚语或成语，一般加简要的说明。

5. 词根变格时如有语音变化，则按变格后的读音列出。如： **ogul: ～bala男孩/u minigi dadax oglum d'ír.他是我的大儿子，他是我 的**长子。

6. 正副词条，均按音序排列。

7. 本词典使用略语和符号：

① 圓括号（）：作内容、意义等方面的注释、说明或补充。在个 别例句中表示某一语音的脱落。

② 尖角括号〈〉标出学科略语及修辞略语：

〈动〉动物、〈植〉植物、〈军〉军事、〈体〉体育、〈医〉医学、〈天〉天文学、〈农〉农业、〈转〉转义、〈谚〉谚语、〈俗〉俗语、〈成〉成语、〈歌〉民**歌、〈物〉物理、〈宗〉宗教用**语、〈昔〉古词、〈儿〉儿语、〈纺〉纺织、〈乐〉 乐器、〈语〉语言、〈技〉技术、〈方〉方言等。

③ 释义及举例中遇到本条目前部的词与其后部的词或词缀连接

或连用时，用符号"～"**代替，不止一例的，例与例之**间用斜线7"**隔开**（动词变化表中则表示"**或者**"**的意**义）。例中的译**文与**词条的译 **文不一致**时，前面加"< >"**。**

④ **元音的重**读或长化现象用两个元音表示。

⑤ **音**节界限容易发生混乱的地方，使用隔音号"，"标在后一个 **音**节的前上方。**如：šen'guan**县官。

1.Bu sözlükteki kelimeler pozitif ve zarflar olarak ikiye ayrılır. Pozitif girişler büyük yazı tipiyle işaretlenir ve zarflar baştaki girişin altında ve köşeli parantezler [] içine alınır. Örneğin: ad

①Name, name; isim.

②Şan ve isim. [ad ČÍX-] ünlü, seçkin ve ünlü. [Ad volsa nad yoxa] bir ada sahiptir ancak gerçek değildir, ancak kurgusal bir adı vardır: [ad qoš-] Ad, ad, ad.

2. Homophone (eşsesli) sınıflandırma girişleri sağda Roma rakamları ile işaretlenmiştir.

Örneğin:

uš I 三。(üç)

uš- II 飞，飞行，飞翔，翱翔。(uçmak, uçuş, uçurmak, kuşlar uçuyor)

uš- III (用手或手指）捻，搓。(ellerinizle veya parmaklarınızla çevirin ve ovalayın.)

3. Bir kelime veya kelime öbeği farklı tanımlara sahip olduğunda, her bir tanım ayrı ayrı listelenecek ① ②③ ile işaretlenecek ve diğer numaralar önde olacaktır. Aynı makalede kabaca aynı olan birkaç tanım listelenmiştir. Daha yeni tanımlar virgülle ayrılır ve daha uzaktaki tanımlar noktalı virgülle ayrılır.

4. Atasözleri esas olarak kelimenin tam anlamıyla tercüme edilir ve karşılık gelen Çin atasözleri veya deyimleri parantez içine alınır;

Karşılık gelen bir Çin atasözü veya deyimi yoksa genellikle kısa bir açıklama eklenir.

5. Bir kelimenin kökünün bükümü sırasında fonetik bir değişiklik varsa, çekimden sonra telaffuza göre listelenir. Mesela: ogul: ~ bala boy / u minigi dadax oglum ď'ír. O benim en büyük oğlum.

6. Artılar ve eksiler sırayla düzenlenmiştir.

7. Bu sözlükte kullanılan kısaltmalar ve semboller:

① Parantez (): içerik ve anlam açısından yorumlar, açıklamalar veya ekler için. Ayrı bir örnek cümlede, belirli bir sesin düşmesi anlamına gelir.

② Köşeli parantezler <> konu kısaltmalarını ve retorik kısaltmalarını gösterir:

<Hayvanlar> hayvanlar, <bitkiler> bitkiler, <askeri> askeri, <sports> sporlar, <tıp> tıp, <sky> gökyüzü **(Jiān jiǎo guāhào 〈〉 biāo chū xuékē lüèyǔ jí xiūcí lüèyǔ:**

〈Dòng〉 dòngwù, 〈zhí〉 zhíwù, 〈jūn〉 jūnshì, 〈tǐ〉 tǐyù, 〈yī〉 yīxué, 〈tiān 〉 tiān)

Edebiyat, "Tarım" tarım, "Zhuan" çevirisi, "Atasözleri" atasözleri, "Şarkılar" deyimleri, "Cheng" deyimleri, "Şarkılar" halk şarkıları, "Malzemeler" fiziği, "Zong" dini terimler, "Xi" eski sözcükleri, "Er" çocuk dili, "tekstil" tekstil ürünleri, "müzik" müzik aletleri, "dil" dilleri, "teknik" teknikler, "diş" lehçeleri vb.

Alfabe

音序表

1	a	16	n
2	b	17	o
3	c̆(ch)	18	ö
4	d	19	p
5	e	20	q
6	f	21	r
7	g	22	s
8	ğ	23	š(sh)
9	h	24	t
10	i	25	u
11	ï	26	ü
12	j (zh)	27	v
13	k	28	x
14	l	29	y
15	m	30	z

Sözlük Bölümünden Örnekler

Sözlük bölümünde kelimelerin nasıl açıklandığını gösteren üç tip örnek belirtilmiştir. Bu bölümde ses değişimine uğramış boy adları ile Çin, Arap ve Fars dillerinden geçen örnek kelimelere yer verilmiştir.

5.1. Örnek Tip 1

a vay,áy①（**表示追**问、诧异） **啊**：～,sen nang de bi'ri P**阿**，**你在**说 **什么？**②（**表示惊疑**）**哎呀**，哟： -,bu nang digen ari**啊**，这是怎么

回事！

vay, áy① (daha fazla sorgulamayı, şaşırtmayı gösterir) Ah: ~, sen nang de bi'ri P, neden bahsediyorsun? ② (Sürprizi ifade eder) Oh, yo: -, bu nang digen ari, bu nasıl oldu Ne oldu!

Örnek Tip 2

abdes: kicik tärät; **小**净（伊斯兰教 **信教群众礼拜前盥洗，用水洗或 土**净）。〔abdes xolla-〕**同** abdes yí [abdes yii-〕**洗大、小**净。

abdes kicik tärät small Clean (İslami inananlar ibadetten önce yıkar, suyla yıkar veya toprakla temizler). 〔Abdes xolla-〕 Büyük ve küçük ağları yıkamak için abdes yí [abdes yii- ile aynıdır.

Örnek Tip 3

zuzung: uruq-äjdat; **祖宗，祖先，先** 辈，先祖：**-zhilagan avang (abang) zhilagan 祖**辈们创的（业），父辈们 创的(业) **/ Salimi g i～Qaramang deduni der撒拉族的先祖是**尕勒 **莽太**爷。

zuzung: uruq-äjdat; Ebeveynler atalardır. Ataların ataları atalardır: -zhilagan avang (abang) zhilagan ataları yarattı (karma), babalar yarattı (karma) / Salimi gi ～Qaramang deduni der Salar kabilesinin atası Galmang'ın büyükbabasıdır.

Salarcada Yakın Coğrafya Türk Boylarının Adlanışı

Türkiye Türkçesinde Uygur, Özbek ve Türkmen adları bu şekilde yer alırken Salarcada aşağıdaki örneklerde olduğu gibi boy adları ses değişimlerine uğramıştır.

Vuyvur (Salarca) Uygur 维吾尔族，维吾尔。wéi wú ěr zú, wéi wú ěr wén (Uygur, Uygur alfabesi)

Vuzibek (Salarca) Ozbäk 乌孜别克族，乌孜别克人。wū zī bié kè zú, wū zī bié kè zú rén (Özbek insanları)

Turkimen (Salarca) Turkmän **土**库曼族，库曼人。Tǔ kù màn zú, Tǔ kù màn rén (Türkmenler, Türkmen insanları)

Çince Alıntı Kelimelere Örnekler

Türkiye Türkçesinde orman, mukaddes yer (kutsal yer), defter kelimelerinin Türkçenin Karluk grubuna ait Yeni Uygurcada korunduğunu ama Oğuz grubuna ait Salarcanın aynı gruptaki Türkiye Türkçesinden farklı olduğunu örneklerde görmekteyiz. "mukaddes" kelimesi de İslamî bir terim olarak Türkiye Türkçesinde kullanılmaktadır.

Xuy (Salarca) orman (Uygurca) **林** 'huí' (Çince), **森林**。sēn lín (orman)

(xuy síxlaguji] (Salarca) ormanci (Uygurca) 护林员。Hù lín yuán (orman bekçisi)

Xuylix (Salarca) ormanliq (Uygurca)

①**林地**。Lín dì (ormanlık alan)

②**多林的**：~yer**多林地**带。 Duō lín dì dài (ormanlık yer)

veket yer (Salarca) muqäddäs yär (Uygurca) kutsal yer (Türkçe)

神圣的地方，**圣地**。'Shèngdì dìfāng, shèng dì.' (Çince)

bínglongzu (Salarca) Benglong (Uygur) **崩**龙族。 'Bēng lóngzú' (Çince) : Çin'de bir boy adı

buri (Salarca) däptär (Uygurca) **本儿** 'Běn er' (Çince), zalin**〜**杂学本。 '**〜**zá xué běn.': çeşitli öğrenme kitabı

Arapça Alıntı Kelimelere Örnekler

Arapça alıntı kelimeler Türkiye Türkçesinde de yer almaktadır. Salarcada az ses nüanslarıyla örneklerdeki gibi farklılıklar göstermektedir.

xutube (Salarca) xutbä (Uygurca) hutbe (Türkçe)〈**宗**〉**呼**图拜（在 **礼和宗教**节日由教长或阿訇对教 **众演**讲的劝导。[xutube et-)〈**宗**〉讲道，演讲。

(xutube oxa-]〈**宗**〉**念呼**图拜。

isliam (Salarca) islam, islam yat (Uygurca) 'İslamiyyet' 〈**宗**〉

①斯兰教，回教，清真教。sī lán jiào, huíjiào, qīngzhēn jiào. (Çince)

②伊斯兰教徒。 Yīsīlán jiàotú. (Çince)

aleykumseliam 〈宗〉愿你也安 (用于回答 seliamaleykum 之问候 语后)："seliamaleykum ：， ，"～" 好，愿你安好，愿您也安好。 Aleykumseliam 〈zōng〉 yuàn nǐ yě ān (yòng yú huídá seliamaleykum

zhī wènhòu yǔ hòu):"Seliamaleykum:„"～" 'Hăo', 'yuàn nǐ ān hăo', 'yuàn nín yě ān hăo'.

"seliamaleykum: „" ~ " 'Tamam', 'İyi olmanı diliyorum', 'İyileşebilirsin.'

*Sözlükte geçen bu işaret 〈宗〉(zōng) alıntı anlamına gelir.

Farsça Alıntı Kelimelere Örnekler

Örneklerde verilen Farsça kelimeler Türkiye Türkçesinde asuman, badem ve çöp şeklinde kullanılmakta olup ses bakımından çok az değişime uğramıştır.

asman (Salarca) asman (Uygurca) gökyüzü (Türkçe)

badám (Salarca) megiz (Uygurca) badem (Türkçe)

čöp (Salarca) cöp,ot (Uygurca) 草。 'Căo.' (Çince)

Bu bölümde verilen örnekler sözlükte yer alan kelimelerdir. Biz belirlediğimiz farklı kelimelerle belirgin değişikliklere dikkat çekmek istedik. Nitekim kelimeler içerisinde Çince alıntıların Salarcada kendine has bir kullanımı varken Türkiye Türkçesinde olanlar Yeni Uygurca ile benzerlik göstermektedir. İslami terimler ile Arapça ve Farsça kelimelerde Türkiye Türkçesiyle olan benzerliğin yüksek olduğunu gördük.

Tablolar

6.1. Ek 1 Salar Bazında Kişi Zamirlerinin Sayı ve Durumunun Varyasyon Tablosu

撒维汉词典

附录一　撒拉语人称代词数和格的变化表

数 \ 人称 / 格		第一人称	第二人称	第三人称
单数	主格	men	sen	u
	领格	miiniğ	siiniğ	aniğ
	与格	mang'a	sang'a	ang'a
	宾格	miini	siini	ani
	位格	mende	sende	anda
	从格	menden	senden	andan
	造联格	miila	siila	aala
	形似格	miika	siika	aaka
复数	主格	piser	seler	ular
	领格	pisiiniğ	seliiniğ	ulaaniğ
	与格	pisere	selere	ulara
	宾格	pisiini	seliini	ulaani
	位格	piserde	selerde	ulardan
	从格	piserden	selerden	ulardan
	造联格	pisiila	seliila	ulaala
	形似格	pisiika	seliika	ulaaka

6.2. Ek 2 Salarlardaki Fiil İfadelerinin Varyasyon Tabloları

附录二　撒拉语动词陈述式变化表

附录二　撒拉语动词陈述式变化表

时间 \ 人称附加法		第一人称	例词 gel(来)	第二人称	例词 var(去)	第三人称	例词 ytr(去)
过去时	一般过去时 肯定式	-ji	geldi	-ji	varji	-ji ~ miš	ytrji ytrmiš
	一般过去时 否定式	-maji ~ mijji	gelmijji	同第一人称	vamajji	①-maji ~ mijji ~ mamiš ~ mimiš ②同第一、二人称	ytrmijji ytrmimiš
	一般过去时 疑问式	①-do ~ du ②-mu ~ mi	geldu geljimu	同第一人称	vardu varjimu	①同第一、二人称 ②-gan ~ǧen ~ qan ~ gen + varo	ytrdu ytrmišmu
	曾经过去时 肯定式	①-ǧan ~ǧen ~ qan ~ gen ②-ǧan ~ǧen ~ qan ~ gen + var	geldǧen geldǧen var	同第一人称	vaǧan vaǧan var	①同第一、二人称 ②-gan ~ǧen ~ qan ~ gen + vara	ytrǧen ytrǧen vara
	曾经过去时 否定式	①-ma ~ mi +ǧan ~ǧen ②-ǧan ~ǧen ~ qan + yoxdur	gelmiǧen geldǧen yoxdur	同第一人称	vamaǧan vaǧan yoxdur	①同第一、二人称 ②-ǧan ~ǧen ~ qan ~ gen + yoxa	ytrmiǧen ytrǧen yoxa
	曾经过去时 疑问式	-ǧan ~ǧen ~ qan ~ gen + yoxdur + u ~ mu ~ mi	geldǧen yoxdurmi	同第一人称	vaǧan yoxduru	-gan ~ǧen ~ qan ~ gen + yoxa + ru ~ mi ~ mu	ytrǧen yoxaru
现在时	肯定式	-bir	gii bir	同第一人称	va(r) bir	-bar	ytrbar
	否定式	-yoxdur	gii yoxdur	同第一人称	va(r) yoxdur	-yoxa	ytr yoxa
	疑问式	-yoxdur + u ~ mi	gii yoxdunu	同第一人称	var yoxdur mi	-yoxa + ru ~ mi	ytr yoxaru ~ mi
将来时	肯定式	①-ǧur ~ǰur ~ gur ~ qur ②-r ~ er ~ ar	giiǧur geler	同第一人称	va(r)ǧar	①ǧar ~ qar ~ǰer ~ gar ②同第一、二人称	ytrǧar ytrer
	否定式	-mas ~ mes	gemes	同第一人称	va(r)mas	①-ma ~ me +ǧar ②同第一、二人称	ytrmeǧar ytrmes
	疑问式	①-mu ~ o ②-mi ~ u	giiǧur mu giiǧur u	同第一人称	varǧur o varǧur mi	-ma ~ me + ǧar + u mi	ytrmeǧar u ytrmeǧa mi

Ek 3 Xunhua'daki Salar Yerleşimleri

附录三　循化境内撒拉族居住点

Jishi 积石(镇)	Yazi 草滩坝 Daš 尕别列 Boler 大别列 Imağïl 乙麻目 Lešgiqol 西沟 Dašinax 石头坡 Dinzang 丁匠 Šinjian 新建 Xuobei 河北
Altiuli 街子(乡)	Shinji 沈家 Mağe马家 Salifang 撒力方 Salambağïl三兰巴海 Suvaš 苏哇什 Yangbazar 洋巴扎 Bolağïl波拉海 Guziler 古吉来 Qoxlar 果哈拉 Mundaldağ孟达山 Xanbax 汗巴合 Otboynax 吾土贝那亥 Yangkurang 羊苦浪 Boleji 波立吉 Otdiğin 塘坊 Qošdam 果石滩 Torumdu 托隆都 Yarmučux 牙门曲乎 shangfang 上房 Qaraqo 黑大门
Čağanduz 查汗都斯(乡)	Axdam 阿河滩 Xadağïl 哈大亥 Yazang 牙藏 Suji 苏只 Imax 乙麻亥 Ulağïl 大庄 Ottağïl 中庄 Enšeağïl 下庄 Zanbux 赞不乎 Tuanje 团结 fanzhichang 繁殖场 Kushťang 古什群
Seng'er 清水(乡)	Axqol 马儿坡 Qïnqol 尕庄 Ulağïl 大庄 Ašjang 阿什匠 Imax 乙麻亥 Ten'ge 田盖 Dašqol 石巷 Xoziğaš 瓦匠庄 Dašoğur 大寺古 Dinga 丁尕 Qizildam 红庄 Tangsirdağ唐赛山
Axvar 白庄(乡)	Sangin 山根 ťağankir 昌克 Timušdam 铁木石滩 Liuvan 拉边 Lijiağïl 立庄 yiğï 乙日亥 Jan'ga 张尕 Axvar 白庄 Juğe 朱格 Tiojin 条井 Miyax 米牙亥 Kova 科哇 Suxsar 苏乎撒
Čiizi 孟达(乡)	Ulağïl 大庄 Yujiağïl 汗坪 Dongdong 索同 Išde Ağašli 塔撒坡 Jiuyi Ağašli 木厂
Dovi 道伟(乡)	Noja 俄家 Lulong 立伦

Ek 4 Salar Fonetik Şema

附录四　撒拉语拼音方案

附录四　撒拉语拼音方案[①]

拼写符号		音位	音素	实例	释义
小写	大写				
a	A	/a/	a, ɑ	bala	孩子
o	O	/o/	o,ɔ	qol	胳膊
e	E	/e/	ɛ, e,æ,ɤ	emex	馍
i	I	/i/	i	bixi	高
u	U	/u/	u,ɯ,ʊ	ullï	大
ü	Ü	/y/	y,ʏ,u	yür	走
ö	Ö	/ø/	ø,ɵ,o	öt	胆
ï	Ï	/ɨ/	ɨ,ə,ɪ,ɿ	altï	六
b	в	/p/(/b/)	p	bal	蜜
p	P	/p^h/(/p/)	p^h	purnï	鼻子
m	M	/m/	m	mal	彩礼,牲畜
f	F	/f/	f	fur	吹,编织
d	D	/t/(/d/)	t	dal	树
t	T	/t^h/(/t/)	t^h	tam	淡
n	N	/n/	n,ɲ	on	十
l	L	/l/	l	qal	留下
g	G	/k/(/g/)	k	gir	进入
k	K	/k^h/(/k/)	k^h	kem	谁
q	Q	/q/(/G/)	q, q^h	qïz [q] qïš [q^h]	女孩,女儿 冬天

① 《撒拉语拼写符号》,载《中国撒拉族》,2008(1);中国撒拉族网"撒拉语拼音方案",http://www.cnsalar.com/news_view.asp?newsid=47,登录于2008-10-30。

拼写符号		音位	音素	实例	释义
小写	大写				
ğ	Ğ	/ɣ/	ɣ, ʁ	miniğ**i** [ɣ] ba**ğ** [ʁ]	我的 花园,带子
	X	/x/	x, χ, ç	**X**andu [χ] kü**x** [ç] xa**i** [x]	巷道 糠 鞋
h	H	/h/	h	**h**eli	钱
j	J	/ʤ/(/ʣ/)	ʧ	**j**atux	绳子
č	Č	/ʧʰ/ (/ʧ/)	ʧʰ	**č**ala	叫
š	Š	/ʃ/ (/ʂ/)	ʂ	e**š**ex	驴
zh	ZH	/ʧ/(/ʤ/)	ʧ	**zh**uši	主席
ch	CH	/ʧʰ/(/ʧ/)	ʧʰ	**ch**ezï	车子
sh	SH	/ʂ/	ʂ	**sh**ïzï	狮子
r	R	/r/	ɹ, r, ɻ	**r**ar	富
z	Z	/z/	z, ʦ	**z**anzï	碗
s	S	/s/	s	**s**al	船
y	Y	/j/	j, ʃ	**y**el	风
ng	NG	/ŋ/	ŋ	**ng**ang	什么
v	V	/v/	v, w	**v**ar	去

1.制订这个方案的主要目的是为了抢救保护撒拉语这一重要的 **非物**质文化遗产。在制订过程中，我们征求了撒拉族语言学家韩建

业教授，联合国教科文组织濒危语言专家组成员、突厥语专家**Arienne Dwyer(杜安霓)教授，青海省撒拉族研究会会**长马成俊教授、副 **会**长马维胜教授等人的意见，并经过了马伟在青海民族学院对新西 兰、韩国留学生一年多的教学实践检验。这个方案中的符号主要采 **用国**际突厥学所通用的突厥语拼写符号，并考虑撒拉语的实际情况， **采**纳了汉语拼音的 **zh、ch、sh 三个符号。**这套符号目前仅仅是一种记 录撒拉语的符号。**在《中国撒拉族》刊物和中国撒拉族网站上，我**们 **已**经使用这个拼音方案。

Bu planı formüle etmenin temel amacı, kültürel miras olan Salar'ı kurtarmak ve korumaktır. Formülasyon sürecinde, UNESCO Tehlike Altındaki Diller Uzman Grubu üyesi ve bir Türk dili uzmanı olan Salar dilbilimci Profesör Arienne Dwyer, Qinghai Salar Araştırma Derneği Başkanı Profesör Ma Chengjun ve Profesör Ma Weisheng'e sorduk. Qinghai Eyaleti Salar Araştırma Derneği Başkan Yardımcısı. Ma Wei, Yeni Zelanda ve Güney Koreli öğrencilerin öğretmenlik uygulamalarını Qinghai Milliyetler Enstitüsü'nde bir yıldan fazla bir süredir test etti. Bu plandaki semboller ağırlıklı olarak uluslararası Türkçede yaygın olarak kullanılan Türkçe yazım sembollerini kullanmaktadır ve Salar'ın gerçek durumu dikkate alındığında Hanyu Pinyin, zh, ch ve sh'nin üç sembolü benimsenmiştir. Bu sembol seti şu anda sadece Salar'ı kaydetmek için bir semboldür. "Chinese Salars" yayınında ve Chinese Salars web sitesinde bu fonetik şema kullanılmıştır.

2. 在上表中只用é来表示 y、K 两个音素,这是因为 **Y —般只会出** 现在前元音的后面，而**K只会出**现在后元音的后面。它们可以被看 **作是同一音位的不同**变体。用 **x 来表示 χ， x, ç 三个音素也基于同**样 **的考**虑。用**q字母来表示 q， qh 两个音素**，这是由于用 **q 字母来表示 q、 qh 两个音素不会造成歧**义现象。当 **/q/ 后为 ís， us, uš, iš 等音** 时，则发为送气音**qh;在一般情况下 /q/ 只**发 **q 音。**

Yukarıdaki tabloda, y ve K'nin iki fonemini temsil etmek için kullanılmıştır. Bunun nedeni, Y'nin genellikle yalnızca ön sesli harften sonra ve K'nin yalnızca arka sesli harften sonra görünmesidir. Aynı fonemin farklı varyantları olarak görülebilirler. χ, x ve ç'nin üç fonemini temsil etmek için x'in kullanılması aynı düşünceye dayanır. Q harfi, q ve qh'nin iki fonemini temsil etmek için kullanılır. Bunun nedeni, q harfinin q ve qh'nin iki fonemini temsil etmek için kullanılması belirsizliğe neden olmayacak olmasıdır. / Q / 'dan sonra ís, us, uš, iš, vb. Gelirse, aspire edilmiş ses qh olarak telaffuz edilir; genel olarak, / q / yalnızca q sesi çıkarır.

3. 在拼写过程中因使用**ng双字母而**发生歧义时，可使用隔音符 **号，。**

Yazım sürecinde, çift harf kullanımı nedeniyle belirsizlik oluştuğunda, ses geçirmez sembol kullanılabilir.

Sing’ar (Salarca) singar (Uygurca) 单 ‘dān’ (Çince), tek (Türkçe).

4. 这个方案中的撒拉语主要是根据街子土语而拼写，不同地区 **如孟达等地的撒拉族可完全按照他**们的发音来拼写撒拉语。目前， **我**们按着**"怎么念就怎么写"的原**则拼写撒拉语。这些都是科学记录 **撒拉**语所必需的。以后根据使用过程中出现的需要

，尤其是在元音 和谐律方面，我们还将不断规范这个方案，制订一个较为统一的拼写 方案。

Bu plandaki Salar dili esas olarak Jiezi'nin yerel lehçesine göre yazılmıştır. Mengda gibi farklı bölgelerdeki Salar halkı, telaffuzlarına göre Salar'ı heceleyebilirler. Şu anda Salar'ı "telaffuz ettiğin gibi yaz" ilkesine göre yazıyoruz. Bunların hepsi Salar'ın bilimsel kayıtları için gereklidir. Gelecekte de bu planı standartlaştırmaya ve özellikle sesli uyumu açısından kullanım sürecinde ortaya çıkan ihtiyaçlara göre daha birleşik bir yazım planı oluşturmaya devam edeceğiz.

5. 我们采用的数码及标点符号如：1 2 3 4 5 6 7 8 9 0，""（双引 号）''(单引号），（逗号）.（句号）!(感叹号）?(问号）()(括号）;(分号）：（冒号)等。

Kullandığımız sayılar ve noktalama işaretleri şunlardır: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0, "" (çift tırnak) " (tek tırnak), (virgül). (nokta)! (ünlem işareti)? (soru işareti) () (parantez); (Noktalı virgül): (iki nokta üst üste) vb.

《中国撒拉族》编辑部 中国撒拉族网站 (www·cnsalar.com) 二〇〇八年八月

"Chinese Salars" Editör Departmanı Chinese Salars web sitesi (www. cnsalar. Com) Ağustos 2008

Dipnot Bölümü

后 记

本词典初稿完成于上20世纪80年代初，曾得到青海民族学院 民族研究所已故所长黎宗华先生的关注，中央民族大学胡振华教授 审阅了初稿，在本书面世之际谨向他们致诚挚的感谢。弹指之间,20年已过，在关心撒拉族文化建设的志士仁人的热情 鼓励支持下，我们同舟共济，在原稿基础上进行了较大的补充和修 改。马伟教授和新西兰友人、世界少数民族语文研究院方雨轩(Craig Farrow)先生主动义务承担了本词典由原来的拉丁拼音符号转换成 国际突厥语拼写符号及编排词典结构的繁重工作，并做了部分输入、 校阅工作。马光辉同志参与了审订工作，民族出版社的李志荣先生 也为本书付出了很多的心血，中国社科院民族研究所陈宗振教授认真审读全稿，提出了宝贵意见，在此一并表示诚挚的谢意。

编写词典，尤其是编纂这样一部三语词典，在我们仅是个尝试， 加之对撒拉语研究不深，维吾尔语又知之不多，资料匮乏，经验不足， 水平有限，在编写体例，选词释义等方面，错误疏漏之处在所难免，特 请读者批评指正。

Dipnot

Bu sözlüğün ilk taslağı 1980'lerin başında tamamlandı. Qinghai Milliyetler Üniversitesi Etnik Çalışmalar Enstitüsü'nün son yöneticisi Bay Li Zonghua'nın dikkatini çekti. Milliyetler Merkez Üniversitesi'nden Profesör Hu Zhenhua ilk taslağı inceledi. Teşekkür ederiz.

Aradan yirmi yıl geçti. Salarların kültürel gelişimini önemseyen yüce ideallere sahip insanların coşkusu ve desteği ile aynı gemideyiz ve orijinal el yazmasına dayanarak büyük eklemeler ve değişiklikler yaptık. Yeni Zelandalı arkadaşı Profesör Ma Wei ve Dünya Azınlık Dili Araştırma Enstitüsü'nden Sayın Craig Farrow, orijinal Latince fonetik sembollerini uluslararası Türkçe yazım sembollerine dönüştürmek ve sözlüğün yapısını düzenlemek için yoğun bir çalışma üstlendi ve bazılarını yaptı. Çalışmayı girin ve inceleyin. Yoldaş Ma Guanghui gözden geçirme çalışmasına katıldı ve Ulusal Yayınevi'nden Bay Li Zhirong da bu kitap için çok çaba sarf etti. Çin Sosyal Bilimler Akademisi Etnik Çalışmalar Enstitüsü'nden Profesör Chen Zongzhen kabul edildi.

Bir sözlük derlemek, özellikle de böyle bir üç dilli sözlüğü derlemek bizim için sadece bir girişimdir. Ek olarak, Salar hakkında derin bir araştırmamız yok ve Uygur hakkında pek bir şey bilmiyoruz. Bilgi eksikliği, deneyimsizlik ve sınırlı beceriler var. Diğer açılardan, hatalar ve ihmaller kaçınılmazdır ve okuyucular eleştirmeye ve düzeltmeye davet edilir.

Sonuç

Salarca-Uyghurca-Chince Lughet adlı bu sözlük, Çin idaresinde varlıklarını devam ettirmeye çalışan Salarların, sözvarlıklarını bir arada topladığı son dönemlerde çıkardığı nadide bir sözlüktür. Titiz bir çalışma sonucu ortaya çıkan sözlükte, kelimeleri incelerken Çin, Tibet ve İslamî değerlerin etkisinde zengin bir hal aldığını ve farklı Türk dillerinden de etkilenip ses değişimlerine uğradığını görürüz. Bu bize baskın kültürler arasında kendilerini muhafaza ettiklerini gösterir. Bu nedenle sözlüğün değeri daha da artmaktadır.

Sözlük kullandığı dil malzemesini oldukça iyi bir şekilde kategorize etmiştir. Çince, Tibetçe, Arapça ve Farsça gibi dışardan alınmış kelimeleri belirtmiştir. Örnekleriyle kullanım sahalarına yer vermiştir.

Salarca kelimenin Yeni Uygurca karşılığı sözlükte yer verilmiştir. Türkçenin Karluk grubundan olmasına rağmen Yeni Uygurca ile ortak kullanılan kelime oranı Salarcada epeyce fazladır. Aynı zamanda din faktörü olarak da ortaklığı içinde kemikleşmiş ifadelerin olduğunu göstermektedir. Sadece az bir farkla ses değişimleri yaşansa bile anlam olarak muhafaza edilmiştir. Her iki Türk topluluğunun Çin idaresinde kalmasından dolayı doğal

olarak ikisinin de kullandıkları Çince ortak kelimeler aynıdır. Sözlükte bu özellikler göz önünde tutulmuştur.

Atasözleri Salarca ve Çince olarak yer verilmiştir. Yıllardır aynı coğrafyada yaşamanın vermiş olduğu durumla folklorik değerler birbirlerine geçmiştir. Örneğin Salar atasözü "at yerden kalkar tüyü kalır, eşek yerden kalkar tezeği kalır." Çince "İyi insan iyi anılır; kötü insan kötü anılır" şekliyle sözlükte açıklamada aynı yerde verilmiştir. Bunun gibi birbirine girmiş ifadeler bulunmaktadır.

Bu sözlüğün Salarcanın araştırılma sahası için eşsiz bir kaynak olduğunu düşündük. Salarcaya dair son zamanların en hacimli sözlüğü olduğu kanısına vardık. En azından tanıtımını yaparak bu alanda bir kaynağın varlığından bahsetmeye gayret ettik. Çinceden Türkçeye elimizden geldiğince az hatayla çevirmeye çalıştık.

Unutulmaya yüz tutmuş dillerin varlıklarını bu tarz eserlerle kalıcı hale getirmek çok önemli bir iştir. Sözvarlığı çalışmaları oldukça meşakkatli bir süreçten geçerek hazırlanırlar. Bu süreci sabırla geçirip sözlüğün hazırlanmasında emeği geçen araştırmacılara ayrıca teşekkür ederiz. Türk dilbilimi sahasına eşsiz bir eser kattılar. Biz de bu eseri tanıtarak ülkemizde bu alanda çalışma yapacak araştırmalarımıza yardımcı olmak istedik.

Bu sözlüğün tam manasıyla Türkiye Türkçesine tercüme edilmesine vesile olmak isteriz.

KAYNAKÇA

Abdurishid, Yakup (2020). (Çev.) Demir, Duygu Özge "Salar Halkı ve Dilleri". TDD/JofEL *Tehlikedeki Diller Dergisi*. Journal of Endangered Languages. s. 151-163.

Dankoff, Robert, [with James Kelly] (1982). *Mahmud al-Kašγari Compendium of The Turkic Dialects (Dīvānu Luγāt at-Turk). (Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in colloboration with James Kelly) Part I*. Duxbury: Harvard University.

Han Jianye and Ma Chengjun (2010). "Salarca-Uyğurca-Çinçə Lüğət". Pekin.

Mehmet, Gülsün (2012). "Delile Dayalılık ve Salar Türkçesinde Öge Cümlelerle Delillendirilmiş Dolaylılık". *Dil Araştırmaları*. S. 11. s. 67-80.

Mehmet, Gülsün (2014). *Salar Türkçesinin Çekim Morfolojisi*. TDK Yayınevi.

Necip, N. Emir; Çev. Kurban, İklil (1995). "Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü" Bizim Büro Basımevi. Ankara.

Özeren, Mehmet (2014). "Salar Türkçesi ile Türkiye Türkçesi Arasındaki Ortak Arapça – Farsça Alıntı Sözcükler". *Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri 16-18 Ekim 2014*. Elazığ. s. 309-330.

Özeren, Mehmet (2014). "Salar Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Arasındaki Yalancı Eşdeğer Sözcükler". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. S. 3/2201. s. 111-127.

Sarıtaş, Eyüp (2015). *Salar Türkleri Tarihi 1279-1911*. Demavend Yayınevi.

Elektronik Kaynaklar

https://educalingo.com/tr/dic-zh Çince-İngilizce İnteraktif Sözlük. Tarih: 15.12.2020

https://translate.google.com/?hl=tr Çince-İngilizce-Türkçe Çeviri. Tarih: 12.02.2021

UYGUR DÖNEMİ *IRK BİTİG* VE *İYİ PRENS İLE KÖTÜ PRENS* ESERLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI GRAMER ÖZELLİKLERİ

Mustafa ACAT

Lisans Öğrencisi
Kapadokya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Uygur dönemi, eski Türk dili ve edebiyatı ile eski Türk tarihi açısından büyük önem arz etmektedir. Bu dönemde sosyal hayatı derinden etkileyen bazı olaylar gerçekleşmiş, bu olaylar Türk dilinde, edebiyatında ve tarihinde büyük değişikliğe yer açmıştır. Önemli değişikliklerden biri Göktürkler'in inancı olan Göktanrı inancının yanında Maniheizm, Budizm, Musevilik ve Hıristiyanlık gibi dinlerin de kabul edilmesidir. Bu dinlerin etkisiyle dile yeni yabancı kelimler girmiş, edebi eserlerin konusu bu dinler üzerinde şekillenmiştir. Ayrıca bu dinler sayesinde Türklerin milli alfabesi olan Göktürk alfabesinin yanında, Soğd alfabesine dayalı Uygur, Mani, Soğut, Tibet, Süryani ve Brahmi alfabesi kullanılmaya başlanmıştır. Bu çalışmada fal kitabı olarak nitelendirilen, günümüze ulaşmış olan nüshası Londra British Museum'da bulunan Irk Bitig ve günümüze ulaşmış olan iki nüshasından birisinin Paris Bibliotheque National'de diğer nüshasının ise Londra British Museum'da bulunduğu İyi Prens ile Kötü Prens hikâyesi esas alınarak ve Annemarie Von Gabain'in Eski Türkçenin Grameri isimli kitabından yararlanılarak yazı bilgisi, fonetiği ve yapmım ekleri ile bu eklerin semantiği kısmen de olsa incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Uygur Dönemi, Eski Türkçe, Irk Bitig, İyi Prens ve Kötü Prens Hikâyesi.

ABSTRACT

The Uighur period is of great importance in terms of old Turkish language and literature and ancient Turkish history. During this period, events that deeply affected social life took place, and these events made room for great changes in Turkish language, literature and history. One of the important changes is the acceptance of religions such as Manichaeism, Buddhism, Judaism and Christianity, as well as the belief of the Tengri which is the belief of the Göktürks. With the influence of these religions, new foreign words have entered the language and the subject of literary works has been shaped on these religions. In addition, thanks to these religions, along with the Göktürk alphabet, which is the national alphabet of the Turks, Uighur, Mani, Sogut, Tibet, Syriac and Brahmi alphabets were started to be used against the Sogdian alphabet.In this study, Irk Bitig, known as fortune-telling book whose copy is available in the British Museum and

one of the two surviving copies, the Paris Bibliotheque Nationale and the other in the British Museum in London found in, based on the story of the Good Prince and the Bad Prince, Using

Annemarie Von Gabain's book "Grammar of Old Turkish", the writing information, phonetics and construction attachments and the semantics of these suffixes will be examined.

Keywords: Uighur Period, Old Turkish, Irk Bitig, The "Good Prince and Bad Prince" story.

Giriş

Ahmet Caferoğlu Uygur yazı dilini Eski Türkçe dönemi içerisine almıştır. 8-11. yüzyıllarda konuşulan ve yazılan Türkçeyi içerisine alan Eski Türkçe devri hakkında Altay Devri, En Eski Türkçe Devri ile İlk Türkçe devrine Nazaran elimizde bol ve kesin bilgiler sahip olunduğundan bu devreye doğrudan doğruya Göktürk- Uygur Türkçesi devresi de denilebilir. Bu devir bazı dilciler tarafından 12. ve 13. yüzyıla kadar uzatılmış Karahanlı Türkçesi de dâhil edilmiştir. (Özkan, 2013: 26) Türk dilinin yazıya geçirilmiş olması bu dönemi ilk üç devreden ayıran en önemli özellik niteliğindedir. Bu devirde Türkçe Orta Asya'da yayılmaya devam etmiş, Göktürk ve Uygur olmak üzere iki kola ayrılmıştır. Eski Türkçe devresinin Göktürk ve Uygur dönemi olarak ikiye ayrılmasının nedenleri; kullanılan yazı dili, kabul edilen din ve kullanılan ağızlar gösterilebilir.

A. Göktürk Devri:

Göktürkler, 6. ve 8. Yüzyıllar arasında Mançurya'dan Karadeniz'e uzanan geniş coğrafyaya hüküm sürmüşlerdir. (Ahmetbeyoğlu, 2018: 14) Türkoloji için son derece önemli olan kitabeleri içerinse alan bu dönemde Türklerin milli alfabesi olan ve 38 harften meydana gelen Göktürk/Runik alfabe kullanılmıştır. Bu devirde eserler ekseriyetle taşlara yazılmıştır. Hitabet türünde yazılmış olan Tonyukuk (725), Kül Tigin (732) ve Bilge Kağan (735) kitabeleri bu devirin en önemli yazıtları arasındadır. Kitabelerin dışında balbal denilen mezar taşlarına yazılan yazılar bu devir içerisine girmektedir. Bu mezar taşları edebi değer taşımamasından ötürü çok fazla gündeme gelmemektedir.

B. Uygur Devri:

Uygurlar, 745'te Göktürk devletini yıkarak Ötüken merkezli Uygur devletini kurmuşlardır. Bu dönemde Gök Tanrı inancının yanında Hıristiyanlık, Musevilik, Budizm ve Maniheizm gibi dinleri benimseyerek yerleşik hayata geçmişlerdir. Bu dinler sayesinde Türk dili, başta Çinceden olmak üzere yabancı dillerin etkisi altında kalarak o dillerden yeni kelimeler almıştır. İslamiyet öncesi Türk tarihinin en parlak dönemi olan Uygur döneminde kâğıt ve matbaa Çin'den alınmış, edebi eserler taşlar yerine ekseriyetle kâğıtlara yazılmıştır. Bu dönemde Soğd yazısını esas alan Uygur yazısı oluşturulmuş, dönem eserlerinin büyük çoğunluğu bu yazı dili ile kaleme alınmıştır. Ayrıca bu dönemde Run, Brahma, Tibet, Süryani, Soğd, Uygur, Mani ve İlh… gibi bir çok alfabe sistemleri kullanmışlardır. Bu alfabeler içerisinde en çok kullanılanları; Soğd, Uygur ve Mani alfabeleridir. (Caferoğlu, 1958: 153) Uygur döneminde yazılmış ve günümüze ulaşmış en önemli eserler: Altun Yaruk, Sekiz Yükmek, Irk Bitig ve İyi Prens ile Kötü Prens Hikâyesi'dir.

Irk Bitig

Irk Bitig ya da diğer adıyla Fal Kitabı Göktürk alfabesiyle kitap şeklinde yazılmış, günümüze kadar ulaşmış tek Eski Türkçe yapıttır. 104 sayfadan oluşan ve 65 falın kısa yorumlarından meydana gelen bu kitap, Doğu Türkistan'da bulunan Tun-huang şehrinde "Bin Buda Mağrası"nda bulunmuştur. Marcel Erdal ile Talat Tekin kitabın 9. Yüzyılın başlarında yazılmış olabileceğini düşünmektedir. Günümüzde bir nüshası olan Irk Bitig, Londra'da, British Museum'da bulunmaktadır. (Tekin, 2019: 13-15)

Irk Bitig hakkında günümüze kadar yapılan çalışmalar olmuştur. Bu kitap hakkında ilk çalışmayı yapan Türkolog V. Thomsen'der. Türkiye'de bu kitapla çalışma yapan ilk kişi Hüseyin Namık Orkun'dur. Ayrıca S. Ye. Malov, Sirr Gerard, Marcel Erdal, İkeda ve James Hamilton Fal Kitabı hakkında çalışmalar yapmıştır. Irk Bitig hakkında kapsamlı son çalışmayı ise Talat Tekin yapmıştır. Irk Bitig'de kullanılan runik yazı Orhon, Uygur ve Yenisey yazıtlarındaki runik yazıya benzemekle birlikte bazı farklarla ondan ayrılır. Bu farklar şunlardır:

1. Ş ünsüzü için ayrı bir işaret yoktur. S harfinin işareti aynı zamanda ş harfini de karşılamıştır.

2. lt ünsüzü Irk Bitig'de kullanılmamıştır

3. Yazıtlardan farklı olarak iki harf işareti kullanılır. Bunlar; ot ile Up değerindeki harf işaretleridir. (Tekin, 2019: 13-16)

İyi ve Kötü Prens Hikâyesi (Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi)

Çinceden çevrilen bir eser olan, 10. Yüzyılda Uygurcaya çevrildiği düşünülen İyi ve Kötü Kalpli Prens Hikâyesi, 11. Yüzyılda Dunhuang'daki bir mağaraya koyulduğu tahmin edilmektedir. 20. Yüzyılın başlarında mağaranın içindeki eserlerin gün yüzüne çıkarılmasıyla bu eser Türkolojiye kazandırılmıştır. Eserin Çince, Tibetçe ve Uygurca nüshaları bulunmaktadır. Eser, günümüzde Paris'te Bibliotheque National'de bulunmaktadır. "Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikayesi adıyla meşhur olan Edgü Ögli Tigin ile Ayıg Ögli Tigin (İyi Düşünceli Şehzade ile Kötü Düşünceli Şehzade) en tanınmış çatiklerden biridir."(Kekevi, 2020: 66)

"Hikâyede İyi kalpli bir şehzade, zavallı canlılara yardım etme maksadıyla macera dolu bir yolculuğa çıkar. Gemiyle yapılan bu yolculukta pek çok tehlike ve kötü olay yaşanmaktadır. İyi kalpli şehzadenin öz kardeşi olan kötü kalpli şehzade tarafından gözlerinin oyulması bu olaylardan biridir. Öykünün sonunda ise iyi kalpli şehzade Buda olur." (Jang, 2020: 14).

Irk Bitig ve İyi Prens ile Kötü Prens Hikâyesi'nde Bulunana Yapım Ekleri:

İsimden İsim Yapma Ekleri:

+A:

Özel isim türetmek için kullanılan +A eki, Irk Bitig'de kéçe (gece) (kéç+e) kelimesinde kéç (geç) ismine gelerek vakit bildirmiştir. Bu kelime "k" ünsüzünün yumuşaması ve "é" sesinin "e" sesine dönüşmesiyle günümüzde gece olarak kullanılmaktadır.

+(A)ç:

A. Von Gabain ve Kemal Eraslan bu ekin küçültme, sevgi ve okşama bildirdiğini belirtmişlerdir (Eraslan, 2012: 94). Irk Bitig'de yalabaç (elçi) (yalab(el)+(a)ç) kelimesinde görülen bu ek belirtilen fonksiyonun dışına çıkarak bir meslek adı türetmiştir.

+çA:

Temel fonksiyonu geldiği isime küçültme anlamı kazandırmak olan +çA eki, Irk Bitig ile İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde görülen ança (biraz, o kadar) (an+ça) kelimesinde temel fonksiyonun dışına çıkmayarak küçültme anlamında kullanılmıştır.

+çI:

Bu ek, yapanı bildirmek ve meslek adı yapmak için kullanılmaktadır. Günümüzde de aynı fonksiyonda kullanılan bu ek hem Irk Bitig'de hem de İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde oldukça fazla kullanılmıştır. Her iki metinde de ortak kullanılan sabçı (sözcü) kelimesinin yanında İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde abçı (avcı), ayıçı (hazineci), kemiçi (gemici) kelimelerinde de bu ekin kullanıldığı görülmektedir. Her iki metinde görülen örneklerde isime gelerek meslek adı türetmiştir. Eski Türkçe'de isimden isim yapma eki olarak kullanılan bu ek günümüzde fiilden isim yapma eki olarak da kullanılmaktadır (gönderici, alıcı, gidici…).

+lAg:

Başlıca fonksiyonu yer ve hayvan adları türetmek olan bu ek Irk Bitig'de geçen başlag (başlık) (baş+lıg) kelimesinde eşya ismi yapma görevinde kullanılmıştır. Irk Bitig'de oldukça fazla kullanılan bu ek kışlag (kışlık) ve yaylag (yaylag) kelimelerinde yer adı türeterek başlıca fonksiyonunda da kullanılmıştır. İyi ve Kötü Prens Hikâyesi'nde geçen elleg (hünkâr) (el(?)+leg) kelimesi el ismine gelerek onu yüceltmiş olabilir.

+lIg:

Günümüzde de kullanılan "+lIk eki eklendiği sözcüklere yer adı, sıfat, alet adı, araç-gereç adı, meslek adı, rütbe adı, makam adı, soyut adlar, sayı adları, renk adları, bağlılık adı, özellik ve topluluk adı anlamları katarak yeni isimler yapan ve işlek olarak kullanılan bir ektir." (Gökkaplan, 2020: 127) Irk Bitig'de kanatlıg (kanatlık) (kanat+lıg) ve tonlug (elbiselik) (ton+lug) kelimelerinde görülen bu ek kelimeye araç-gereç anlamı kazandırmıştır. Ayrıca

yine Irk Bitig'de görülen küçlüg (güçlü, kuvvetli) (küç+lüg) kelimesinde görülen bu ek kelimeye sıfat görevi kazandırmıştır. İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde ise ellig (hükümdar) (el+lig) kelimesinde unvan adı, erdemlig (erdemli, faziletli) (erdem+lig) kelimesinde makam adı, erklig (güçlü, kuvvetli) (erk(güç)+lig) kelimesinde ise sıfat türetmek için kullanılmıştır.

+An:

Eski Türkçe de ekseriyetle çokluk bildiren, isimden isim yapma eklerinden olan +An İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde esen/asan (sağlıklı) (es(sağlık)+en) kelimesinde görülmektedir. Es- fiilinin bir diğer anlamı uza- anlamında da kullanılmaktadır. Bu kullanım Kaşgarlı Mahmut tarafından 11. Yüzyılda kaleme alınan Divanu Lugâti't- Türk'te görülmektedir. Sağlıklı bir insanın ömrü uzun olur diye düşünülerek oluşturulmuş bir kelime olabilir. Lakin bu ek bir isme değil es- fiili üzerine gelmiştir. Günümüzde de sıfat fiil eki olarak kullanılan –An eki "esen" kelimesinde de sıfat fiil eki olarak kullanılmış ve isimden sıfat türetmiştir.

+k:

Temel fonksiyonu küçültme ve sevgi ifade etmek olan +k eki Irk Bitig'de geçen, Dîvânu Lügati't- Türk'te sarı öd anlamına gelen sarıg (sarı) (sarı+g) ve atlıg (atlı) (at+lıg) kelimesinde bulunmaktadır. "Sarıg atlıg sabçı" cümlesinde bulunan bu ek sarıg ve atlıg kelimelerini sıfat yapmıştır. İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde bulunan ögük (annecik) (ög(anne)+(ü)k) kelimesinde sevgi ifade ederek temel fonksiyonunda kullanılmıştır.

+KA:

Yaklaşma hal eki ile aynı fonksiyondadır. A. Von Gabain +KA ekinin sadece başka ve ürke kelimelerinde bulunduğunu belirtmiştir. (Gabain, 1988: 45) Fakat bu ek Irk Bitig'de kurtga (yaşlı) (kurt+ga) kelimesinde de görülmektedir. Kurt ismine gelen +KA eki isime sıfat niteliği kazandırmıştır.

+KAk:

+KAk eki, Irk Bitig'de érkek: erkek (ér+kek) kelimesinde görülmektedir. Temel fonksiyonları küçültme ve kuvvetlendirme olan bu ek, eklenmiş olduğu érkek kelimesinde ér ismini kuvvetlendirmiştir.

+Iş:

Nesnelerin özelliklerini asıl durumlarından biraz az gösteren eklerdendir.(Demirez, 2017: 18) Irk Bitig'de bagış (ip) (bag(?)+ış) kelimesinde görülen bu ek kelimeye pekiştirme anlamı kazandırmıştır. İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde geçen uluş (ülke) (ul(toprak)+uş) kelimesinde ise bir ülkenin birden fazla kara parçasından oluştuğunu ifade etmek için ul ismine çokluk anlamı kazandırmıştır.

+TAş:

Temel fonksiyonu birliktelik yoldaşlık bildiren +TAş eki, İyi ve Kötü Prens Hikâyesi'nde geçen kadaş: (kardeş) (ka(akraba)+daş) kelimesine birliktelik anlamı kazandırmıştır.

+TIn:

Genellikle sıfat yapan +TIn eki Irk Bitig'de, intin (hayvan yuvası) (in+tin) kelimesine gelerek yırtıcı hayvanların barınağı olan in isminin anlamını genişletmiştir.

İsimden Fiil Yapma Ekleri:

+A-:

Ekseriyetle geçişsiz fiil yapan +A eki, İyi ve Kötü Prens Hikâyesi'nde geçen alnu- (zayıfla-) (alan(zayıf)+u) kelimesine gelerek geçişsiz fiil oluşturmuş ve durum bildirmiştir.

+d-,+ Ad-:

Çoğunlukla geldiği isime olmak ve yapmak anlamı kazandıran +Ad- eki, İyi ve kötü Prens Hikâyesinde egid- (besle-) (yeg(en iyi)+id) kelimesine gelerek kelimeye besleme işini yapmak anlamı vermiş ve iş bildirmiştir.

+(I)l-:

+A- eki gibi eklendiği isime geçişsiz fiil niteliği kazandıran +(I)l- eki, Irk Bitig'de topul- (del-) (top(delik)+(u)l) ismini geçişsiz fiil yapmıştır. Günümüzde de aynı fonksiyonda görülen bu ek, top ismine gelerek delik delme işini yapmak anlamı kazandırmıştır.

+lA-:

İsimden isim yapma eki olarak da kullanılan ve sınırsız kullanım alanına sahip olan +lA eki Irk Bitig'de bedizle- (süsle-) (bediz(süs)+le) kelimesinde görülmektedir. Bediz (süs) ismine gelerek süs işini yapmak anlamı kazandırmıştır. İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde sıklıkla görülen bu ek, nomla- (vaaz ver-) (nom(din kuralı)+la) kelimesinde din kuralını dinleyiciye aktarım işini yapmak anlamı kazandırmış ve iş bildirmiştir. Yukarıda verilen iki kelimede de aynı fonksiyonda kullanılan bu ek, İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde görülen diğer örneklerde de (ıyla- (ağlamak), sözle- (açıklamak-) yırla- (şarkı söyle-)…) aynı fonksiyonda kullanılmaktadır.

+(I)r-:

Ekseriyetle geçişsiz fiil teşkil etme görevi bulunan +(I)r eki, İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde belgür- (açığa çık-, belir-) (belgü(işaret)+r) kelimesinde görülmektedir. Belgü (işaret) ismine gelerek işaretin ortaya çıkması, işaretin altında saklı olanın farkına varmak anlamı kazandırmış ve durum bildirmiştir. Ayrıca belgür- fiili ses olaylarına uğrayarak günümüzde de belir- fiili olarak yaşamaktadır.

+sIrA-:

Gelmiş olduğu isme olumsuzluk anlamı veren +sIrA eki, İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde ögsire- (bilineni yitirmek) (ög(anlayış, bilinç)+sire) kelimesinde görülmektedir. Görülen bu örnekte genel kullanımının dışına çıkılmamış, olumsuzluk bildirmiştir.

+TA-:

Temel fonksiyonu "taban ismini vasıta haline getirmek" (Gabain,1988:30) olan +TA- eki, İyi ve Kötü Prens Hikâyesi'nde ünte- (bağır-, sesini yükselt-) (ün(ses)+te-)kelimesinde temel fonksiyonunun dışına çıkmadan kullanılmış ve iş bildirmiştir. Ayrıca ünte- fiili Türkiye Türkçesinde ünde- olarak aynı anlamda kullanılmaktadır.

Fiilden İsim Yapma Ekleri:

-A:

Net bir temel fonksiyonu olmayan –A ekinin zarf-fiil ekiyle aynı olduğu düşünülmektedir. (Eraslan, 2012:104) Günümüzde de yapı (yap-ı), sapa (sap-a) ve ölü (öl-ü)… kelimelerinde görülen bu ek, İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde ıta (boşuna)(ıt(kaybol-)-a) kelimesinde fiile gelerek fiile herhangi bir iş için uğraşmanın anlamsız olduğu anlamını kazandırarak yeni bir isim türetmiştir.

-ç:

Günümüzde de "ağaç" kelimesinde görülen –ç+ eki, Irk Bitig'de ıgaç (ağaç) (ıg-aç) kelimesinde görülmektedir. Ekseriyetle dönüşlü fiil yapmak için kullanılan bu ek, ıgaç kelimesinde ıg- fiiline gelerek bitki adı türetmiştir.

-DUk:

İyi ve Kötü Prens Hikâyesi'nde geçen ayduk (kusurlu) (ay(bozul-)-duk) kelimesine gelen –DUk eki, kelimeye sıfat niteliği kazandırmıştır.

-Ig:

Günümüzde "g" sesinin düşmüş halinin kullanıldığı –Ig ekinin de –A eki gibi temel bir fonksiyonu bulunmamaktadır. Irk Bitig'de görülen katıg (katı) (kat-ıg) maddenin hali adı türetmiştir. İyi ve Kötü Prens Hikâyesi'nde de ölüg (ölü) (öl-üg) kelimesine gelerek durum bildirmiştir.

-gA:

Günümüzde de kullanılan –gA eki, İyi ve Kötü Prens Hikâyesi'nde bilge (bilge) (bil-ge) kelimesinde sıfat yapma görevinde kullanılmıştır. Günümüzde de kullanılan bu kelime hem kişi adı hem de sıfat olarak kullanılmaktadır.

-KIn:

Günümüzde de aynı şekilde ve görevde kullanılan –KIn eki, Irk Bitig'de geçen örgin (taht) (ör(yüksel-)-gin) kelimesinde ör- fiilini kutsal olarak kabul edilen taht kelimesini oluşturmuştur. Bu kullanımıyla ekin yüceltme fonksiyonun bulunduğu söylenilebilir.

-gAk:

Temel fonksiyonu tam olarak bilinmeyen –gAk eki, Irk Bitig'de geçen üpgük (ibibik) (üp(?)-gük) kelimesinde hayvan ismi türetmiştir.

-KU:

Irk Bitig'de geçen kerekü (çadır, barınak) (kere(barın-?)-kü) kelimesinde görülen –KU eki, kere- (barın-) fiiline gelerek yer adı türetmiştir. İyi ve Kötü Prens Hikâyesi'nde geçen içkü (içki) (iç-kü) kelimesinde ise içecek adı türetmiştir.

-(I)l:

Irk Bitig'de geçen tükel (sağlam, eksiksiz) (tüke(bit-)-l) kelimesinde görülen (I)l eki, tüke- fiiline gelerek fiile yapı bakımından olumsuz anlam bakımından olumlu nitelik kazandırmıştır.

-(I)m:

Hem Irk Bitig'de hem de İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde geçen talım (yırtıcı) (tal(yırt-)-(ı)m) kelimesine gelen -(I)m eki, yırt- fiilini görev olarak kabul eden hayvan türlerinin adını türetmiştir. Bu kullanımıyla –CI eki ile aynı fonksiyondadır.

-mA:

Irk Bitig'de geçen oyma (oyucu) (oy-ma) bu kelimesinde –ma eki oy- fiiline gelerek oy-işini yapan kişi anlamı kazandırmıştır. –mA eki, bu fonksiyonuyla günümüzdeki –ÇA eki ile aynı görevdedir.

-mAz:

Irk Bitig'de geçen tükemez (bitmez) (tüke(bit-)-mez) isminde görülen –mez eki burada sıfat fiil olarak kullanılmış ve kelimeye yapı bakımından olumsuz, anlam bakımından olumlu nitelik kazandırmıştır. Bu kelime Türkiye Türkçesinde "tükenmez" kelimesinde "n" yardımcı sesi alarak aynı anlamda yaşamaktadır.

-(I)nç(I):

Günümüzde de işlek olarak kullanılan, fiilden isim yapma eki olan –(I)nç(I) eki, Irk Bitig'de geçen ögrünç (sevinç) (ög+rü(sevin-)-nç) kelimesinde kelimeye duygu anlamı kazandırmıştır. İyi ve Kötü Prens Hikâyesi'nde kullanılan ınanç (güvenilir kişi)(ına(emanet et-, güven-)- nç) kelimesinde ise unvan yapmıştır. (Hamılton, 2011: 150)

-(U)k:

Irk Bitig'de geçen yaruk (ışık) (yaru(ışı-)-k) isminde görülen –(U)k eki, yaru-(ışı-) ismine gelerek karanlık bir yeri aydınlatmak için kullanılan somut cisim isimi yapmak için kullanılmıştır.

-(I)ş:

Geldiği fiile birlikte yapma anlamı veren -(I)ş- eki İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde oyuş (nesil, boy) (oy(yoğunlaş-)-(u)ş) kelimesine gelerek birlikte yapma anlamı vermiştir. Bir boyun oluşabilmesi için birden fazla insana ihtiyaç vardır. Bu mantıkla düşünülürse oy fiiline gelen (I)ş ekinin fonksiyonu daha iyi anlaşılabilir.

-z:

Fiilden isim yapma eklerinden olan –z eki, "fail ismi ifadesi ile hareketin neticesini bildiren isimler teşkil eder" (Eraslan, 2012: 108) Irk Bitig'de geçen agız (ağız) (ağ-(ı)z) isminde ağ- fiilini vücut bölüm adı, İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde geçen kopuz (kopuz) (kop(patla-)(u)z) kelimesinde ise kop- fiiline gelerek müzik aleti ismi türetmiştir.

Fiilden Fiil Yapma Ekleri:

-GUr-:

Irk Bitig'de görülen odgur- (uyandır-) (od(uyan-)gur) kelimesinde görülen bu ek, kelimede fiilden fiil yapma oldurganlık eki olarak kullanılmıştır. İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde görülen ötkür- (del-, içine gir-) (öt(arasından geçmek)-kür) kelimesinde ise iş bildirmiştir.

-mA-:

Günümüzde de kullanılan bu ek, fiilden fiil yapma ve olumsuzluk bildirme göreviyle kullanılmaktadır. Irk Bitig'de geçen korkma- (korkma-) (kork-ma-) kelimesinde görülen –mA- eki fiile yapı bakımından olumsuzluk kazandırmıştır.

-(I)n-:

Ekseriyetle edilgenlik ve dönüşlülük bildiren –(I)n- eki, Irk Bitig ile İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde oldukça fazla kullanılmıştır. Irk Bitig'de geçen sebin- (sevin-) (seb-(i)n-), ayın- (kork-) (ay-(ı)n-), esne- (esne-) (es-ne-), kelimelerinde; İyi ve Kötü Prens Hikâyesi'nde geçen açın- (bak-) (aç-(ı)n-), aşın- (besle-) (aş-(ı)n-), sezin- (kuşkulan-) (sez-(i)n-) fiillerinde dönüşlülük bildirmiştir. Ayrıca Irk Bitig'de geçen titin- (yolun-) (tit-(i)n-) kelimesinde ise edilgenlik bildirmiştir.

-sI-:

Irk Bitig'de geçen emsi- (ağzı zehir gibi acı-) (em(?)-si-) kelimesinde görülen bu ek, fiile duyu anlamı kazandırmıştır.

-(I)ş-:

Günümüzde de kullanılan ve fiile işteşlik anlamı kazandıran –(I)ş- eki, İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde geçen öpiş- (öpüş-) (öp-(i)ş-) fiiline işteşlik anlamı kazandırmıştır. Ayrıca bu fiil günümüzde de aynı anlamda kullanılmaktadır.

-t-:

Irk Bitig'de geçen semirt- (ürküt-) (semir(ürk-)-t-) kelimesinde görülen –t- eki, semir- fiiline gelerek fiile ettirgenlik kazandırmıştır. Bu semirmek kelimesi tavlan- beslenip kilo al- anlamında kullanılmaktadır. İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde geçen uzat- (uğurla-) (uz+a-t-) fiilinde görülen bu ek fiile ettirgenlik kazandırmıştır.

-TUr-:

Irk Bitig'de geçen yütür- (yitir-) (yüt(yit)-(ü)r) kelimesinde görülen bu ek fiile ettirgenlik kazandırmıştır. İyi ve Kötü Prens Hikâyesi'nde atlantur- (atlat-) (at+la-n-tur-) kelimesinde de ettirgen özellik kazandırarak aynı fonksiyonda kullanılmıştır.

-(I)z-:

Irk Bitig'de geçen utuz- (oyunda yenil-) (ut(yen-(u)z-) fiilinde görülen bu ek fiile ettirgen özellik kazandırmıştır. İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde geçen tutuz- (emanet et-) (tut-(u)z) kelimesine de ettirgen özellik kazandırmıştır.

İsimden Sıfat Yapma Ekleri:

+(I)l:

Temel fonksiyonu sıfat türünde isim türetmek olan +(I)l eki, Irk Bitig'de yaşıl (yeşil) (yaş+(ı)l) ve kızıl (kızıl) (kız(?)+(ı)l) kelimelerinde görülmektedir. Bu ek günümüzde yeşil ve kızıl kelimelerinde aynı görevde varlığını devam ettirmektedir.

+(I)ng:

kaçang (o kadar, ne zaman) (kaç+(a)ng) bu kelime İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde geçmiştir. Bu kelimeyi A. Von Gabain isimden sıfat yapan ek almış kelime olarak ele almıştır. (Gabain, 1988: 47)

Sonuç

Türkolojinin önemli eserlerinden olan Irk Bitig ile İyi Prens ve Kötü Prens Hikâyesi'nde fiil çoğunlukludur. Çince, Tibetçe, Moğolca… kelimelerin bulunduğu bu eserler Budizm ve Manihaizm dinleri etrafında şekillenmiştir. Her iki metinde de n ağzı özelliği taşımaktadır. Eserlerde Göktürk Abidelerine göre ağır bir dil, İslami dönem eserlerine göre sade bir dil kullanılmıştır. En fazla kullanılan ekler ise isimden fiil yapma ekleri ve fiilden fiil yapma ekleridir.

KAYNAKÇA

Ahmetbeyoğlu, Ali (2018). *Türk Tarihinin İlk Dönemleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Caferoğlu, Ahmet (1993). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Enderun Kitapevi.

Caferoğlu, Ahmet (1958). *Türk Dili Tarihi 1*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Demirez, Güneri (2017). "Yeni Uygur Türkçesinde Benzerlik İşlevli Yapım Ekleri". *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*. S. 10. s. 14-20.

Eraslan, Kemal (2012). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ercilasun, Ahmet Bican-Ziyat Akkoyunlu (2014). *Dîvânü Lügâti't-Türk – Kâşgarlı Mahmut*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gabain, A. Von (1988). *Eski Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Tarihi Kurumu Basımevi.

Gökkaplan, Yusuf (2020). "Eklerin semantik fonksiyonu üzerine: +lIk etmek/+lIk yapmak örneği". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 21. s. 126-136.

Jang, Juyeong (2020). *Eski Uygurca Zaman Kategorisinin Metindilbilim Açısından İncelenmesi: İyi ve Kötü Prens Öyküsü Örneği*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Kekevi, İbrahim (2020). "Eski Uygurca Budacı İyi ve Kötü Kalpli Prens Masalında Metinsellik Ölçütleri". *Oğuz Türkçesi Araştırmaları Dergisi*. S. 2. s. 64-73.

Köken, Vedat (2011). *İyi ve Kötü Prens Öyküsü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özkan, Mustafa (2013). *Türkiye Türkçesi Ses ve Yazım Bilgisi*. İstanbul: Filiz Kitabevi.

Tekin, Talat (2019). *Irk Bitig*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uğuztemur, Gençali (2015). *Irk Bitig (Gramer İncelemesi)*. Bitirme Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

TÜRKÇEDE –DI BİÇİMBİRİMİNİN GÖRÜNÜŞ KATEGORİSİNDEKİ İŞLEVİ

Seda FEYZİOĞLU

Yüksek Lisans Öğrencisi
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Fiiller, iş ve hareket bildiren ve şekil bilgisinin adla birlikte en temel sözcük türünü oluşturan kelimelerdir. Fiil kök ve gövdeleri tek başına anlamlıdır ancak isimler gibi tek başına kullanılmayan dil birlikleridir. Fiiller dilde her zaman çekimli hâlde bulunmalarına karşın karşıladıkları hareketlerle zaman ve mekân kapsamı içinde, somut ve soyut nesne ve kavramlarla ilgili her türlü oluş, kılış ve kılınışı bildirirler.

Türkçede zaman eki adı verilen eklerin zaman, görünüş ve kiplik anlamları vardır. Konuşma esnasında aktardığımız değerlerin zaman, görünüş veya kip olduğunu bilmesek de duygu ve düşüncelerimizi anlatırken Türkçede zaman eki adını verdiğimiz ekleri kullanırız.

Görünüş dil içerisinde fiilin kullanımına yansıyan ruhsal etkiler ve koşullarla ilgili bir dil olayıdır. Eylemde anlatılan iş, olay ya da oluşun konuşan veya işiten tarafından öznel bir biçimde değerlendirilmesi, konuşan kişinin eyleme yeni bir değer yüklemesidir. Görünüş, eylemin bitmişliği, bitmemişliği ya da yansızlığını gösteren fiil kategorisidir. Görünüş kategorisi, dil bilgisine dayalı görünüş ve sözlüksel görünüş (kılınış) olarak iki ana başlık altında sınıflandırılmaktadır.

–DI biçimbirimi Türkçenin hemen her döneminde karşımıza çıkan genellikle basit geçmiş zamanı gösteren bir yüklemleştiricidir. –DI eki Türkçede dil bilgisine dayalı görünüş sınıflandırmasında bitmişlik görünüşünü veren ikinci ek olmasına karşın bazı kullanımlarda bitmemişlik görünüşünü de vermektedir. Ancak ekin öncelikli görünüş özelliği bitmişliktir.

Bu çalışmamızda –DI biçimbiriminin görünüş kategorisindeki işlevlerini inceleyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Fiil, görünüş, -DI biçimbirimi.

ABSTRACT

Verbs are words that express work and action. It is considered as the most basic type of word along with the name of the shape information. Verb stems and stems are meaningful on their own, but they are language associations that are not used alone, like nouns. Although verbs are always inflected in language, they express all kinds of occurrence, creation and execution of concrete and abstract objects and concepts within the scope of time and space with the movements they meet.

In Turkish, suffixes called tense suffix have meanings of time, aspect and modality. Although we do not know that the values we convey during the speech are time, appearance or mood, we use the suffixes that we call the time suffix in Turkish when describing our feelings and thoughts.

Appearance is a language event related to psychic effects and conditions reflected in the use of the verb in language. The subjective evaluation of the work, event, or occurrence described in the action by the speaker or the hearing person is the speaker attributing a new value to the action. Appearance is the category of verb that indicates the finishedness, impermanence or neutrality of the action. The appearance category is classified under two main headings as grammatical appearance and lexical appearance (rendering).

–DI morpheme is a predictor that we encounter in all periods of Turkish, usually showing the simple past tense. Although the suffix –DI is the second appendix that gives the appearance of finishedness in Turkish language-based appearance classification, it also gives the appearance of incompleteness in some uses. However, the primary appearance feature of the supplement is finished.

In this study, we will examine the functions of the –DI morpheme in the aspect category.

Keywords: Verb, appearance, -DI morpheme.

Giriş

Fiiller, iş ve hareket bildiren şekil bilgisinin adla birlikte en temel sözcük türünü oluşturan kelimelerdir. Fiil kök ve gövdeleri tek başına anlamlıdır ancak isimler gibi tek başına kullanılmayan dil birlikleridir. Fiiller dilde her zaman çekimli hâlde bulunmalarına karşın karşıladıkları hareketlerle zaman ve mekân kapsamı içinde, somut ve soyut nesne ve kavramlarla ilgili her türlü oluş, kılış ve kılınışı bildirirler.

Çekimli bir fiilde, oluş ve kılışı şekle bağlayan kalıp dışında bir de zaman ögesi vardır. Fiilde zaman, fiilin gösterdiği oluş ve kılışın, başı ve sonu belli olmayan zaman çizgisinin neresinde gerçekleştiğini bildiren bir gramer kategorisidir. Fiil çekimi, zaman kavramı açısından basit zamanlı çekimler ve birleşik zamanlı çekimler olmak üzere iki grubu oluşturur (Korkmaz, 2019: 517).

Türkçede zaman ekleri birden fazla göreve sahiptir. Bir ek aynı anda hem zaman hem görünüş hem de kip görevi görebilir. Bu yüzden dilbilimciler arasında gerek adlandırmada gerekse eklerin görevlerini tespitte zorluklar yaşanmıştır. Bu nedenle görünüş konusu Türkoloji sahasının son yıllarda en sık çalışma konularından biri olmuştur.

Görünüş, eylemin bitmişliği, bitmemişliği ya da yansızlığını gösteren fiil kategorisidir. Görünüşün sınıflandırılması konusunda araştırmacılar tarafından fikir birlikteliği bulunmamaktadır. Kimi dilbilimciler görünüşü; *zaman – görünüş – kiplik* kategorisi içinde incelerken kimi dilbilimciler de *kılınış* başlığı altında konu edinmişlerdir. Bununla birlikte görünüşü müstakil bir konu olarak ele alan araştırmacılar da vardır.

1. Görünüş

Türkoloji sahasının son yıllarda yapılan çalışmalarında sıkça rastlanan görünüş kategorisi bazı dilbilimciler tarafında kılınış ile birlikte veya kılınış konusunun içerisinde alınsa da bir kısım dilbilimciler görünüşü müstakil bir konu olarak ele almıştır. Görünüş ve kılınışın bazı ortak noktaları olduğu için bu iki konu birbiriyle karıştırılmakta ve böylelikle görünüş konusu dilbilimciler tarafından henüz fikir birliğine ulaşmış bir konu olamamıştır. A.N. Kononov, fiildeki görünüşü "olumluluk – olumsuzluk", "yeterlilik – yetersizlik" açısından ele alırken T. Banguoğlu, "çatı kategorisi" içinde ele almıştır. Z. Korkmaz, D. Aksan, E. Yaman gibi fiildeki anlam, işlev ve zaman kayması olarak ele alan (araştırmacılar) da vardır. (Korkmaz, 2019: 522) M. Uğurlu ve N. Alan gibi araştırmalar ise konuyu adlandırırken *görünüş* terimi yerine *bakış* terimini kullanmışlardır.

Dilbilimcilerin görünüş hakkındaki farklı düşünceleri ortaya birden fazla görünüş tanımının çıkmasına neden olmuştur. Tanımlardan bazıları aşağıda verilmiştir.

Aslan'a (2019: 51) göre ilk kez Rus kaynaklarda "vid" terimiyle karşılanan görünüş, Avrupa'daki çalışmalarda "aspect" olarak Rusça eylemlerin görünüş değerleri için farklı eylemler farklı çekimlenmektedir. Aynı zamanda Latin dillerinde de benzer bir durum söz konusudur. Türkçede ise zaman ekleri aynı zamanda görünüş ekleri olarak kullanıldığı için zaman ve görünüş iç içe geçmiş görünmekte ve ayırt edilmesi güçleşebilmektedir. Görünüş üç temel sınıfta incelenmektedir: *Bitmişlik, bitmemişlik* ve *yansız görünüş*.

Smith *The Parameter of Aspect* adlı çalışmasında görünüş ve kılışı birlikte ele alıp görünüşü, *sözcüksel görünüş* ve *dilbilgisel görünüş* olarak ikiye ayırmıştır. Sözcüksel görünüşü *durum, edim, tamamlama, erişme, anlık edim* olmak üzere beş gruba ayırmıştır. Dilbilgisel görünüşü ise *bitmişlik, bitmemişlik* ve *yansız görünüş* olarak üçe ayırmıştır. Smith'in sözcüksel görünüşü, kılınış kategorisi içinde yer almaktadır (Smith 1997'den akt. Aslan, 2019: 51).

Johanson'a göre, görünüş, olayları kendi sınırları (başlangıç ve bitiş sınırı) bağlamında gözlemlemeye imkân veren öznel bakış açılarını ifade eden dilbilgisel bir kategoridir. Bu görüşe göre, Türkçede üç farklı görünüş perspektifi vardır: Bir olayın süreç safhasında gözlemlenen, başlangıç ve bitiş sınırlarının gözlemlenmesine imkân veren *intraterminallik*; bir olayı kritik sınırı aşıldıktan sonra gözlemlemeye imkân veren *postterminallik* ve olayı zaman çizgisinde doğrudan ve bütün olarak gözlemlemeye imkân veren, yani bir olayı kritik sınıra ulaşıldığında gözlemleyen *terminallik* perspektifleridir (Johanson 1994'ten akt. Gençer, 2016: 26).

Karaağaç, Türkçenin Dil Bilgisi adlı eserinde görünüşü geniş anlamıyla bütün varlık ve olayların özellikleri toplamı, yani bu özellikleriyle varlık ve olayların anlamları olarak nitelendirmiştir. Dar anlamda ise, görünüşün eylemin var oluşundan, gerçekleştirilme biçiminden veya gerçekleştirildiği ortamdan kaynaklanan özelliklerini bildirdiğini, bütün

dillerde *aspekt* (görünüş) bilgisinin olduğunu ve bunun da *sözlüklük* görünüş veya *kılınış* ile *söz dizimlik* görünüş olmak üzere ikiye ayrıldığını belirtir. Anlam olarak ise bu kategorinin *bitmişlik, alışkanlık, sürerlik, yinelemeli, tamamlanmışlık* veya *tamamlanmamışlık* bildirdiğini belirtir. Karaağaç ayrıca dillerde görülen ve bazı dillerin sözlükte, bazı dillerin de söz diziminde gerçekleştirdikleri belli başlı görünüş renkleri olduğunu aktarır (Karaağaç 2012'den akt. Gençer, 2016: 27). Karaağaç'ın tasnifi diğer tasniflerden daha ayrıntılı olmakla birlikte taranan kaynak sayısı diğer çalışmalara nazaran daha fazladır.

Musaoğlu ve Kirişçioğlu'nun (2008: 7) birlikte yayımladığı makaleye göre görünüş, fiille ifade olunan statik veya dinamik nitelikli herhangi bir hareketin gerçekleşmesi özelliklerinin veya biçimlerinin karakteristiğidir. Çeşitli görünüş şekilleri, hareketin veya durumun seyri, gerçekleşmesi ve yapılışının geçişi biçiminde ortaya çıkan belli farkları belirtir. Görünüş bilimi ise, fiilin görünüşünü ve benzeri diğer görünüşsellik alanlarını, dolayısıyla dilde şu veya bu biçimde ifade olunan görünüş ve onunla ilintili anlamları irdeleyen bir dil bilgisi bölümüdür. Burada, her şeyden önce dil bilgisi düzeyinde gerçekleşen görünüş veya görünüş-zaman kategorileri incelenir. Bunun yanı sıra, dinamik, statik, bitmiş, bitmemiş nitelikli hareket veya durumları ifade eden fiiller ve onların hareketin biçimine göre belirlenen alt grupları, bağlamın fiil olmayan kelimelerle ve sentaktik vasıtalarla temsil olunan ve uygun görünüşsellik olgusunu bildiren birleşenleri de söz konusu dil bilgisi bölümünde ele alınmaktadır.

Akerson'a göre görünüş, aslında zaman kavramıyla yakından ilgili olmakla birlikte farklı bir işlevdir. Görünüş, bir olayın süreye nasıl yayıldığını gösterir, ancak bunu yaparken, konuşma ya da anlatı zamanı dediğimiz bir noktayı temel almaz, genel olarak bir olayın süre boyutuyla olan ilişkisini gösterir. Bu tanımdan yola çıkarak Akerson, görünüşü süregiden, yinelenen, genel geçer bir olayın akan zaman içinde *biterlik*'ini *bitmezlik*'ini inceleyen bir kategori olarak görür (Akerson 2007'den akt. Gençer, 2016: 27).

Korkmaz'a (2019: 522) göre görünüş çekime uğramış olan fiilin taşıdığı kavramda, süreç bakımından konuşanın özel bir başkalaşma yapmış olmasıdır. Dolayısıyla görünüş nesnel değil özneldir. Fiilin ad biçimi olan mastarda değil, çekimli şekillerinde görülen bir iç anlamdır. Korkmaz görünüş kategorisini fiildeki anlam, işlev ve zaman kayması olarak ele alan araştırmacılardır.

Görünüşün bir parçası olan zaman kayması meselesi belli bir zamana ait olan bir ekin farklı bir zaman anlamıyla kullanılmasıdır. Olumlu görünen bir cümlenin içerisindeki olumsuzluk anlamı da görünüşün bir özelliğidir.

Görünüş kategorisini tanımlama işi tanımlamayı yapan araştırmacının anadiline ve araştırmacıların bakış açılarına göre farklılık göstermektedir. Kısaca görünüş, dil içerisinde fiilin kullanımına yansıyan ruhsal etkiler ve koşullarla ilgili bir dil olayıdır. Eylemde anlatılan iş, olay ya da oluşun konuşan veya işiten tarafından öznel bir biçimde değerlendirilmesi,

konuşan kişinin eyleme yeni bir değer yüklemesidir. Görünüş, eylemin bitmişliği, bitmemişliği ya da yansızlığını göstermektedir. Görünüş kategorisi, dil *bilgisine dayalı görünüş* ve *sözlüksel görünüş* olarak iki ana başlık altında sınıflandırılmaktadır.

1.1. Dil Bilgisine Dayalı Görünüş

Bitmişlik, bir olayın ve durumun konuşma anından önce başlayıp bittiğini bildirir ve bu görünüş türünde olay veya durum konuşma anında artık gerçekleşmemektedir. Yani hareket tamamlanmış ve bitmiştir. Bu tür için *bitmiş* ve *tamamlanmış* ifadeleri de kullanılmaktadır. Bitmişlik görünüşü Türkçede -DI, -mIş ve -(yI)dI ekleriyle ifade edilir.

- Bu sabah okulda onu aradım.

- Hafta sonu arkadaşlarıyla kampa gidip gelmiş.

Yukarıdaki örneklerde -dı ve –miş eki geçmiş zamanda olayın gerçekleşmiş ve bitmişliğini göstermektedir. İki durumda da eylem konuşma anında devam etmemektedir.

Bitmemişlik görünüşünde bir durum ya da hareketin başlangıcı veya bitişi değil sürekliliği önemlidir. Bir durum veya hareketin konuşulan anda sürdürüldüğünü yahut devamlı olarak sürdürüldüğünü göstermektedir. Türkçede bitmemişlik görünüşü –(I)yor, -mAKtA ve –(A/I)r ve geçmiş zaman eki –DI ile ifade edilir.

- Seher dışarda top oynuyor.

- Kayseri ili, İç Anadolu Bölgesi'nde bulunmaktadır.

Yukarıdaki ilk örnekte verilen -yor eki olayın o anda gerçekleştiğini göstermekte ve ikinci örnekte ise -makta(dır) eki durum sürekliliği göstermektedir.

Akerson, bitmezlik adını verdiği bu görünüş türünü, olayların, başlangıç ve bitiş noktalarını değil de sürekliliklerini, genelgeçerliklerini ya da sık sık yinelendiklerini gösteren bir tür olarak ifade eder. "Dünya güneşin çevresinde döner." örneğini veren araştırmacı, bitmezliğin bu örnekte gösterildiği kadar genelgeçer olmak zorunda olmadığını, "Ayşe sabahları erken kalkar." cümlesinde olduğu gibi, gündelik yaşamımızda bir dönem sık sık yinelenen küçük ve geçici olayların da bitmezlik ifade ettiğini belirtir (Akerson, 2016: 32).

Bitmemişlik görünüşü kendi içerisinde *alışkanlık* ve *süreklilik* olmak üzere iki başlıkta incelenmektedir.

Alışkanlık görünüşünde bitmemişlik, belirli bir oluşum seviyesinde değil, zamansal referans noktasında gösterilen, tekrarlanan bir örüntünün parçası olmak anlamındadır. (Aslan, 2019: 53) Örneğin:

- Haftada bir kez yoga yapıyorum.

- Her gece süt içmeye özen gösteriyorum.

Süreklilik görünüşü, bir durum veya edimin tamamlanmamış olup her iki durumda da geçici referans noktasında süregelen veya devam ediyor olarak sunulan görünüş türüdür.

- Ahmet şu anda bilgisayardan internete bağlanıyor.

- Ayça ile satranç oynuyoruz.

Yukarıdaki örneklerde eylemin konuşma anında devam ettiği anlaşılmaktadır.

Yansız görünüşü, bu görünüş türü yalnızca Smith'in tasnifinde bulunmaktadır. Bitmişlik görünüşünde olayın bitiş noktası, bitmemişlikte ise bitiş noktasının dışındaki süreç bulunurken yansız görünüşte başlangıç noktası ve bir durumun aşamalarından biri söz konusudur. Yansız görünüşte olayın bitmişliği ya da bitmemişliği ile ilgili kesin yorumların sunulamadığı durumlar söz konusudur. Türkçede yansız görünüşü aktarmak için kullanılan herhangi bir biçimbirim bulunmamaktadır. (Aslan, 2019: 54) Yansız görüş açısı, başlangıç noktasını ve durumun ya da olayın iç evrelerinden en az birini içerir. Smith, bu türü daha çok birleşik cümlelerde ve gelecek zaman bildiren yapılarda incelemiştir. (Yıldırım Khan, 2018: 16)

1.2. Sözlüksel Görünüş

Sözlüğe dayalı görünüş olarak da adlandırılan bu tür görünüşün ikinci büyük ayrımını oluşturur. Bu görünüş türünde cümlenin sahip olduğu durumun türü tespit edilmektedir.

Sözlüğe dayalı görünüş cümle içinde kolay bulunmasına rağmen dil bilgisine dayalı görünüşe göre örtülü bir sınıflandırmadır. Sözlüğe dayalı görünüşü tespit etmede fiil tek başına karar verici bir öge değildir. Sözlüğe dayalı görünüş bilgisi cümlenin yalnızca fiiline bağlı olmadığı için cümle içindeki birçok yönlendirici cümlenin sözlüğe dayalı görünüşünü tespit etmede etkilidir. Bu sebeple sözlüğe dayalı görünüşü tespit etmek, dil bilgisine dayalı görünüşü tespit etmeye göre daha zordur.

Sözlüğe dayalı görünüş çalışmalarının başlangıcı Aristo'nun metaphysics adlı kitabına dayanır. Aristo, bu kitabında fiilleri devinim ve eylem işleme olmak üzere iki kısma ayırmıştır. Bu ayrımlar Ryle (1949) ve Keny (1963) gibi filozoflar tarafından yeniden yorumlanmıştır. (Benzer, 2008: 127)

Aristo'dan sonra Vendler, sözlüğe dayalı görünüş türlerini durum, etkinlik, tamamlanma ve başarma olmak üzere dört bölüme ayırmıştır. Vendler'in sınıflamasından sonra Smith bu sınıflamaya ani görünüşünü eklemiştir. Daha sonra Olsen tarafından da bu sınıflamaya aşama-seviye görünüşü ilave edilmiştir. Sözlüğe dayalı görünüş, birçok bilim adamı tarafından sınıflandırılmıştır. Ancak sınıflandırmalar içerisinde yaygın olarak kullanılan sınıflama Smith'in sınıflandırmasıdır (Benzer, 2008:128).

Durum görünüşü, hareket göstermeyen, anlamsal olarak durum olma özelliği gösteren fiillerdir. Değişmeyen sabit hâl türündedirler.

- İngilizceyi çok iyi biliyor.

- Gece uyumadan önce müzik dinlemekten hoşlanırım.

Tamamlama görünüşü, bu görünüş türünde hareket bir müddet devam eder ve doğal bitiş noktasına doğru ilerler. Bir süreç ve sonuçtan oluşur ya da durum değişimi de içerebilir. Bu durum değişimi bir tamamlanma göstermelidir. Bir süreç doğal sona erdiği zaman yani sonuca ulaşınca tamamlanmış olur ve artık devam edemez.

- Bu akşam fırında sütlaç yaptım.

- Her akşam yirmi sayfa kitap okurum.

Etkinlik görünüşü, fiziksel veya ruhsal aktiviteyi içeren bir süreçtir ve olayın tüm sürecini kapsar. Etkinlik hal türünde eylemin ne başlangıç ne de son noktası vurgulanır, olay bir bütün olarak zaman ekseninde etkin bir yayılım gösterir ve bu yayılımda olayın etkin bir şekilde gerçekleştiği vurgusu vardır.

- Mahmut lokantada çalışıyor.

Erişme görünüşü, tamamlama türü ile benzerlik göstermektedir. Tamamlamada bitiş noktasına varana kadarki süreç ve bu süreçteki değişimler hissedilir. Erişmede ise önemli nokta işin bitiş noktasıdır. Bu bitişten önceki süreç önemli değildir ve ifade de hissettirilmez.

- Sandalyeyi tamir etti. (tamamlama)

- Sandalyeyi kırdı. (erişme) (Yıldırım Khan 2018: 92)

Anlık gerçekleşim görünüşü, sonuçsuz, tek aşamalı olaylardır.

2. –DI Biçimbirimi ve Görünüş Kategorisindeki İşlevi

Türkçenin hemen her döneminde karşımıza çıkan –DI biçimbirimi, –mIş eki ile birlikte geçmiş zamanın işaretleyicilerindendir. Zaman çizgisinde konuşma anından önce gerçekleşen olayları anlatmak için geçmiş zaman ekleri kullanılmaktadır. –DI biçimbirimi geçmişte yaşanan olayın konuşan veya yazan kişi tarafından bilindiğini yansıtır. Bunun yanı sıra konuşan veya yazan kişi tarafından görülmeyen fakat uzlaşılmış bir gerçeklik değeri olan durumlarda da kullanılabilir. Geçmiş zamanın ne kadarlık bir süreye yayıldığı, noktasal mı ya da süreli mi olduğu bilgisi zamansal değil görünüşsel bir farklılık doğurmaktadır. (Aslan, 2019: 55)

-DI biçimbirimi geçmiş zaman diliminde olan olaylara atıfta bulunduğu için ekin dil bilgisine dayalı görünüş kategorisindeki başlıca görevi *bitmişlik*tir. Ekle anlatılan olay geçmişte olup bitmiş ve konuşma anında devam etmemektedir. Örneğin:

- Birden ayağa kalk**tı**, gidecek san**dı**m. Hemen yerimde doğrul**du**m. Takip edecektim. Nerede kaldığını bilirsem belki sabah akşam önünden geçer, kendime bir meşgale bulurdum. Gitme**di**. (Şakacı, 2020: 22)

- Bana uzanan ellere, bir uçurumun dibinde imişim gibi sarıl**dı**m. (Safa, 2000: 104)

- Mehmet Ali, bana doğru eğil**di**, elimi öp**tü**. Bir şey söylemek iste**di** ve torbacığı omzunda, yürü**dü**, git**ti**. (Karaosmanoğlu, 2014: 55)

Görünüşü zaman ve anlam kayması olarak gören Korkmaz (2019: 537), görülen geçmiş zaman bildiren -DI biçimbirimi konuşan veya yazarın kastettiği özel niyet ve anlama bağlı olarak cümle içinde yer yer zaman ve işlev kaymasına uğrayarak yakın olan ve ya onun dışında kalan daha farklı bir zamanı göstermekte olduğunu ifade eder. Cümlede yakın geçmiş zamanı göstermek için bazı zarflardan yararlanabiliriz. Örnek verecek olursak "*geleceğini öğrenince hemencecik hazırlıklara başladım.*" buradaki *hemencecik* yönlendirici zarfı eke yakın geçmiş zaman görünüşünü vermektedir.

-DI biçimbiriminin bitmişlik özelliğine ek olarak bazı durumlarda bağlama göre bitmemişliği de yansıttığı görülür. Söz gelişi kapı çalınca, "gel**di**m" denildiğinde cümle hem bitmişlik hem de bitmemişlik olarak yorumlanabilir: "geliyorum" anlamı ile devam eden bitmemişlik süreci kastedilmiş olabilir. Ya da; "şimdi geldim" anlamı kastedilmiş olup bitmişlik söz konusu olabilir. (Benzer, 2009: 145)

Yansız görünüşünde bir olayın bitmişliği veya bitmemişliği ile ilgisi kesin bir bilgi olmamakla birlikte olayın başlangıç noktası ve bir durumun aşamalarından biri yer alabilmektedir.

- Cuma günü arkadaşlarıyla tatil için Balıkesir'e gitti.

Yukarıdaki örnekte bir olayın başlangıç noktası verilmiş fakat olayın bitmişliği veya bitmemişliği hakkında bilgi verilmemiştir.

Sözlüksel görünüş kategorisinde fiil tek başına karar verici bir öge olmadığı için cümledeki yönlendiriciler bu konuda önemli rol oynamaktadır. Bu kategoride –DI biçimbirimi tek başına karar verici değildir. Bu nedenle eki cümlenin yönlendiricilerinden yola çıkarak inceleyeceğiz.

Durum görünüşü:

- Doğum gününde ona aldığım kitabı görünce çok mutlu oldu.

Yukarıdaki örnekte 'mutlu ol-' fiili ile anlamsal olarak bir durum söz konusu olduğu için bu cümle *durum görünüşü*ne örnek gösterilebilir.

Tamamlama görünüşü:

- Geçen yıl iki ay içinde dönem ödevimi bitirdim.

Yukarıda verilen örnekte cümlenin bağlamından yola çıkarak bir işin belli bir süreç içinde yapılıp tamamlandığı görülmektedir.

Etkinlik görünüşü:

- Bunca şeyden sonra bankta oturup kendini nasıl affettireceğini düşündü.

- Sinan baloda dans etti.

Etkinlik görünüşünde ruhsal veya fiziksel bir etkinlik olmalıdır. Yukarıda verdiğimiz ilk örnekte ruhsal, ikinci örnekte ise fiziksel bir etkinlik söz konusudur. Olay veya durumun başlangıç ve bitiş zamanları hakkında bilgi aktarımı yoktur.

Erişme görünüşü:

- Dağcı Everest'in zirvesine ulaştı.

Erişme görünüşü süreç değil sonuç odaklı bir görünüş türüdür. Örnekte bitişten önceki süreç hakkında bilgi verilmeyip sadece sonuç verilmektedir.

Anlık gerçekleşim:

- Masanın üzerindeki kendine doğru gelen böceği görünce korkup yerinden fırladı.

Örnekte aniden gerçekleşen bir olay verilmektedir.

Sonuç

Türkçede zaman ekleri birden fazla göreve sahiptir. Bir ek aynı anda hem zaman hem görünüş hem de kip görevi görebilir. Bu yüzden dilciler arasında gerek adlandırmada gerekse eklerin görevlerini tespitte zorluklar yaşanmıştır. Bu nedenle de görünüş konusu Türkoloji sahasının son yıllarda en sık çalışma konularından biri olmuştur. Görünüş, eylemin bitmişliği, bitmemişliği ya da yansızlığını gösteren fiil kategorisidir. Görünüş, dil içerisinde fiilin kullanımına yansıyan ruhsal etkiler ve koşullarla ilgili bir dil olayıdır. Eylemde anlatılan iş, olay ya da oluşun konuşan veya işiten tarafından öznel bir biçimde değerlendirilmesi, konuşan kişinin eyleme yeni bir değer yüklemesidir.

-DI biçimbiriminin görünüş kategorisindeki temel işlevi dil bilgisine dayalı görünüşün türü olan bitmişlik görünüşüdür. Ancak bazı durumlarda cümlenin bağlamından da yola çıkarak bitmemişlik görünüşünü verdiği de gözlemlenmektedir. Sözlüksel görünüş türünde ise ekin tek başına karar verici bir öge olmaması eki cümledeki bağlamdan yola çıkarak incelememizi gerekli kılmıştır.

KAYNAKÇA

Alan, Nazmi (2020). "Bakış". *Türkçede Dilbilgisel Ulamlar*. Editör: Erdoğan Boz. Ankara: Gazi Kitabevi. s. 35-56.

Aslan, Ezgi (2019). "Eylemler". *Türkiye Türkçesi III Sözcük Türleri*. Editör: Erdoğan Boz. Ankara: Gazi Kitabevi. s. 41-70.

Aydemir, İbrahim Ahmet (2019). *Türkçede Zaman ve Görünüş Sistemleri*. Ankara: Nobel Yayınları.

Aydemir, Yasemin (2006). *Sözlüksel Görünüş ve Türkçe Eylemlerin Anlambilimsel Sınıflandırılması: Sözlükçe-Sözdizim Etkileşimi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bağçevan, İsmail (2015). *MEB Ortaöğretim Dil ve Anlatım Ders Kitaplarındaki Basit Zaman Çekimli Fiillerde Görünüş ve Zaman*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Benzer, Ahmet (2008). *Fiilde Zaman Görünüş Kip ve Kiplik*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Benzer, Ahmet (2012). *Türkçede Zaman, Görünüş ve Kiplik*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Caferoğlu, Ahmet (2016). *Türk Dili Tarihi*. Ankara: Altınordu Yayınları.

Demir, Sema Aslan (2016). *Görünüş Kategorisi Türkmence Örneği*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Demirel, Mehmet Volkan (2018). *Türkçenin Kiplik Özelliklerinin Belirlenmesi ve Bunların Dil Bilgisi Öğretimine Yansıması*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Dilaçar, Agop (1971). "Gramer, Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi, Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi", *TDAY Belleten*. C. 19, s. 83-145.

Ercilasun, Ahmet Bican (2014). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergin, Muharrem (2008). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.

Gençer, Zeynep (2016). *Japonca ve Türkçede Görünüş (Aspekt).* Doktora Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Geçerler, Yasemin (2015). *Eski Türkçede Görünüş*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gülensoy, Tuncer (2015). *Türkçe El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gündüz, Fikriye (2020). *Türkiye Türkçesinde Süreklilik Görünüşü*. Doktora Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hirik, Seçil (2019). "Türkçede Zamanüstülük". *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*. S. 7. s. 209-225.

Iefremenko, Kateryna (2016). *Türkçe ile İngilizce Zaman – Görünüş Sistemlerinin Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Johanson, Lars (2016). *Türkçede Görünüş*. (Çev. Nurettin Demir). Ankara: Grafiker Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2014). *Yaban*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kaya, M. Mümtaz (1995). *İnce Memed I ve II Romanlarındaki Eylemlerin Görünüş ve Kılınış Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Korkmaz, Zeynep (2019). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kurada, Hazel Zeynep (2015). *Türkçe Dilbigisiz Afazide Zaman Göstergesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Musaoğlu, Mehman-Fatih Kirişçioğlu (2008). "Türk Dil Biliminde Görünüş Kategorisinin İncelenmesi Üzerine". *Türkologiya*. S. 3. s.11-25.

Özkan, Mustafa-Veysi Sevinçli (2013). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi (Kelime Çözümlemeli)*. İstanbul: Akademik Kitaplar.

Safa, Peyami (2000). *9. Hariciye Koğuşu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Şakacı, Figen (2020*). Kesekli Tarla.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Uzun, N. Engin (1998). "Türkçede Görünüş/Kip/Zaman Üçlüsü". *Dil Dergisi*. S. 68. s. 5-22.

Yıldırım Khan, Kübra (2018). *Evliyâ Çelebi Seyehatnâmesi'nde Görünüş Kategorisi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldız, Hüseyin (2017). "Türk Dilinde Fiillerin Semantik Sınıflandırılması Problemi". *Journal of Turkish Langue and Literature*, s. 337-362.

Yılmazoğlu, Fikriye (2012). *Türkçede –mIş Biçimbiriminin İşlevleri*. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YAKUT (SAHA) TÜRKÇESİNDE HAYVANLARLA İLGİLİ ATASÖZLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Serkan YÜKSEL

Lisans Öğrencisi
Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Yakut Türkçesi, Türkçenin uzak lehçelerinden biridir. Literatürde genel olarak Yakut Türkçesi ya da Saha Dili şeklinde adlandırılmaktadır. Bugün Rusya içerisinde "Yakutistan" ya da Saha Cumhuriyeti" adı verilen bölgede konuşulmaktadır. Esasında bu kavime "Yakut" adını Tunguzlar vermiştir. Bölge halkı kendilerine "Saha" demektedir. Ses denklikleri göz önünde bulundurulduğunda esasında "Yakut" isminin de "Saha" ismine denk geldiği görülür. Bu bölgede yaşayan Türklerin, coğrafî şartlar sebebiyle yaşayış tarzları Türk Dünyasının geri kalan büyük kısmına nazaran farklılık göstermektedir. Bu bölgenin Türk Dünyasından ayrıldığı en önemli şartlardan birisi çok çetin ve soğuk geçen kış aylarıdır. Bu durum yaşayış tarzlarına da yansımış ve doğal bir sonuç olarak sözlü kültürde de yer edinmiştir. Bu olguları gözlemlemenin en iyi yollarından birisi atasözlerine bakmaktır. Atasözlerinin bir milletin yaşayışı, düşünce yapısı ve dünyaya bakış açısını içerisinde barındıran önemli kültür ögeleri olmasından dolayı bu çalışmada Yakut Türkçesi içerisinde hayvanlarla ilgili atasözleri sıralanacak, muhtevayı oluşturan hayvanlar belirlenecek ve bunlar üzerinde incelemeler yapılarak Yakut Türklerinin hayatlarında hayvanların yeri ve önemi ortaya konulmaya çalışılacaktır.

ABSTRACT

Yakut Turkish is one of the far dialects of Turkish. It has named as Yakut Turkish or Saha language. It's being talking in region that in Russia called Yakutistan or Saha Republic.In fact, the Tunguz gave this people the name "Yakut". The people of the region call themselves "Saha". Considering the sound equivalences, it is seen that the name 'Yakut' also corresponds to the name "Saha". Life styles of the Turkish people that living in this region differ from the rest of the Turkish World due to geographical conditions. One of the most significant condition that this region separated from rest of the Turkish World is the very harsh and cold winter months. This situation has also been reflected in their life style so, as a natural conclusion, has taken place in word culture. One of the best ways to observe these fact is to make an analyse at proverbs. Just because of proverbs are significant cultural elements that include the life of a nation, mentality and perspective of the world, in this study, proverbs related to animals will be listed in Yakut Turkish, the animals that constitute the content will be determined and the place and importance of animals in the lives of Yakut Turkishs will be tried to be revealed by analysing them.

Giriş

Yakutlar/ Sahalar kendilerinin "Saxa Sire" dedikleri ve bugün Kuzey Sibirya bölgesinde bulunan, Rusya Federasyonu'na bağlı Yakutistan Muhtar Cumhuriyeti'nde yaşamaktadırlar. Yakutların uzak geçmişte Baykal Gölü kıyılarında yaşadıkları ve pek muhtemel Moğol veyahut bölgedeki Türk boyları tarafından Sibirya'nın kuzeyine sürüldükleri düşünülmektedir (Kirişçioğlu, 1999: 9). Bu göç hareketinin tarihinin ise 13-14. yüzyıllara dayandığı birçok araştırmacı tarafından öne sürülmüştür (Kirişçioğlu, 2018: 114). Coğrafi olarak çok uç bir bölgede yaşayan ve diğer Türk boyları ile ortakyaşarlığı kısıtlı olan Yakut Türklerinin konuştukları Türkçe de Ortak Türkçeden farklılık arz etmektedir. Bu durumun çeşitli sebepleri olduğu muhakkaktır. Arat, bu farklılığı Yakut ve Çuvaş Türkçelerinin diğer Türk lehçelerinden çok daha eski bir zamanda Ana Türkçeden ayrılmasıyla açıklamış ve bu iki lehçenin Türk dilinin tasnifi yapılırken ayrı bir grubu temsil etmesi gerektiğini belirtmiştir (Arat, 1987: 139). Bu sebebin yanı sıra Yakutistan bölgesinin coğrafi konumu da bu durumda etkili olmuş olabilir. Keza yaşadıkları bölge itibariyle Yakut Türkleri ve Türkçesi başta Rusça daha sonra ise Moğolca ve Tunguzcadan etkilenmiştir. Bu gibi sebepler hâlihazırda Ana Türkçeden uzak geçmişte ayrıldığı için oluşan farklılıkların boyutunu daha da artırmaktadır. Fakat bu sebeplere rağmen Yakutlar -sözlü kültüre bağlılıkları en önemli sebeplerden birisi olmak ile birlikte- bölgede varlıklarını sürdürmeyi başarmış ve bununla da kalmayarak komşu milletlerin gerek dillerini gerekse kültürlerini de etkilemeyi başarmışlardır (Ersöz, 2009: 7).

Bu çalışmada Yakutların "izole" bir bölgede yaşamlarını devam ettirmelerini sağlayan, milletlerin geçmiş tecrübelerini, yaşam tarzlarını ve hayata bakışlarını bünyesinde barındıran sözlü kültür ögesi olan atasözleri incelenecektir. Bu alanda çeşitli çalışmalar yürüten Yuriy Vasilyev, Fatih Kirişçioğlu ve Gülsüm Killi'nin hazırlamış oldukları Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri kitabı temel alınarak ve bu çalışma içerisinde hayvanlarla ilgili tespit edilen 46 atasözü ayrıntılı şekilde izah edilecektir. Bu atasözleri irdelenerek Yakut Türklerinin sosyal hayatlarında hayvanların yeri hakkında bilgi edinilmeye çalışılacak ve bir yandan da Türkiye Türkçesinde kullanılan atasözleri ile benzerlikleri ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Genel itibariyle uzun deneyimler sonucu oluşan temel yargıların öğüt, uyarı, haber verme gibi maksatlarla mensur veya manzum olarak söylenen kalıp söz (Durbilmez, 2017: 39) olarak tanımlanabilecek olan atasözleri, Yakut Türkçesinde *ös xohoon* kelimesiyle ifade edilmektedir. *Ös* "öz, temel, esas" karşılığındadır. *Xohoon* kelimesinin Saha Türkçesinde kökü unutulsa bile, Genel Türkçe koş- fiili ve koşuk ismiyle alakalıdır ve "münasip tabir, seci, aliterasyon, güzel beyan, sözün esas mânâsı, halk arasında dolaşan ve muayyen kalıba dökülmüş kısa söz, nükteli ve dokunaklı söz" gibi anlamları ihtiva etmektedir (Kirişçioğlu, 2013: 13).

Atasözleri

a. At İle Kurulan Atasözleri

***** *Uol oğo bügün at öröğötüger, sarsın at uorğatıgar.*

Erkek çocuk bugün atın altında, yarın atın üstünde olur.

***** *Ütüö at biir kımñıılaax, ütüö kihi biir tıllaax.*

İyi at bir kamçıdan, iyi kişi bir sözden anlar.

***** *Sılgı kistehen, kini kepseten bilser.*

Atlar kişneyerek, insanlar konuşarak anlaşır.

***** *Kulunnaax bir kurduk kuodarıhallar.*

Taylı kısrak gibi hep bir arada.

***** *Arğahıgar baastaax at ıñırın uurdarbat.*

Sırtında yarası olan at eyerini koydurmaz.

***** *At köhünneğine, ıñır köstüö, bıhax köhünneğine, kın köstüö.*

At bulunursa eğeri de gelir, bıçak bulunursa kını da gelir.

***** *At kurduk aattaax, suol kurduk suraxtaax*

At gibi ünlü, yol gibi şöhretli.

***** *At sonoğohugar axsım, kihi ederiger doxsun.*

Vahşi at aksi, genç adam küstah olur.

***** *At süürdeğine, ıt xalbat, köğön köttöğüne, çırkıy xaalbat.*

Atın koştuğu zaman it kalmaz, şahin uçtuğu zaman serçe kalmaz.

***** *Attaax satını kıtta argıstaspat.*

Atlı yayayla yoldaş olmaz.

***** *Attaahtan kımñıatın, satıttan tayağın ılar.*

Atlıdan kamçısını, yayadan bastonunu alır.

Tabloda görüleceği üzere, Yakut Türklerinin hayvanlarla ilgili atasözlerinin en büyük kısmını at ile kurulan atasözleri oluşturmuştur. Atı ilk evcilleştiren kavim olan Türklerin (Kafesoğlu, 2017: 212) atasözlerinde atın yoğunlukta olması doğal bir sonuç olarak görülebilir. Keza insanlık tarihi için büyük bir öneme sahip olan ve sosyal hayatta çok mühim bir yer tutan bu olgu yüzyıllar içerisinde sözlü kültürde kendine yer edinebilir. Bunun

haricinde ise Yakut Türklerinin de hayatlarında atın, hâlâ aktif bir rol oynadığı düşünülebilir. Keza coğrafi şartlara göz önünde bulundurulduğunda gerek ulaşım gerekse yiyecek açısından önemli bir kaynaktır.

b. Boğa/İnek İle Kurulan Atasözleri

***** *Inax üüte ayağar.*

İneğin sütü ağzındadır.

***** *Inax eriene tahıgar, kihi eriene ihiger.*

İneğin alası dışında, kişinin alası içindedir.

***** *Sıtar ınağı turuorbat kihi.*

Yatan ineği kaldırmaz kişi.

***** *Tarbaabıt ınax kurduk.*

Kaşınan inek gibi.

***** *Oğus tiriitin ikkite sülbetter.*

Boğanın derisi iki defa yüzülmez.

***** *Atır oğus küüsteex da, biir sitiige tutullar.*

Boğa güçlü de olsa, bir sicime bağlıdır.

Atasözleri içerisinde boğa/inek ile kurulan atasözleri %13,043'lük bir oranı kapsamaktadır. Yakut Türklerinin hayvancılık ile yakından ilgilendiği düşünülürse bu oranın sebebi açığa çıkmaktadır.

c. Su Hayvanları İle Kurulan Atasözleri

***** *Uulaax balık bıstıbat, connoox kihi tutaybat, oyuurdaax kuobax oxtubat.*

Suda balık ölmez, akrabası olan aç kalmaz, ormanda tavşan ölmez.

***** *Oyurdaax kuobax ölböt, uulaax balık appat.*

Ormandaki tavşan, sudaki balık ölmez.

***** *Bağa sile batğalga emteex.*

Kurbağanın tükürüğü denize ilaçtır.

***** *Balık uu diriñin bılcahar, kini kün ütüötün kördöhör.*

Balık suyun derinini, insan günün iyisini ister.

***** *Balık ıamnaax, kihi künneex.*

Balığın yumurtlama, kişinin doğma zamanı var.

***** *Bil balık bahıttan sıtıyar.*

Balık baştan kokar.

Sibirya'nın en kuzeyinde, hava sıcaklıklarının çok düşük dereceleri gördüğü Yakutistan'da en önemli besin kaynaklarından birisi de balık olarak düşünülebilir. Tarıma elverişli olmayan bu bölgede su hayvanları önemli bir yer tutar. Hayvanlarla ilgili atasözlerinde %13,043'lük bir dilimi kaplayan su hayvanlarının da Yakut Türklerinin hayatında, oranlar göz önünde bulundurulduğunda, en az boğa/inek kadar önemli olduğu düşünülebilir.

ç. Kuş Türleri İle Kurulan Atasözleri

***** *Suor oğoto suor, turaax oğoto turaax.*

Kuzgunun yavrusu kuzgun, karganın yavrusu karga olur.

***** *Suor suorun xarağın oñpot.*

Kuzgun kuzgunun gözünü oymaz.

***** *Kıtalık kınatın töbötüger kıurpaxtaağar dılı.*

Ak turnanın bile kanadının ucunda karası vardır.

***** *Mekçirge tiit töbötün bılcaharıgar dılı.*

Baykuşun ağacın başına atılmayı istediği gibi.

***** *Toyon oğoto toyon, turaax oğoto turaax.*

Kartalın yavrusu kartal, karganın yavrusu karga olur.

***** *Tuoraabıtı turaax siir, bıralıybıtı bırdax erener.*

Yoldan ayrılan adamı karga yer, uzaklaşan adamı böcekler yer.

***** *Kötör kınattaax kötörgö, kini colgo ananan ayıllıbıttar*

Kanatlı kuş uçmak için, kişi mutluluk için yaratılmıştır.

Kuşlar ile ilgili atasözleri ise genel anlamda hayvanlarla ilgili atasözleri içerisinde %15,2'lik bir kısmı oluşturmaktadır. Atasözleri incelendiğinde bahsedilen kuş türlerinin genel anlamda soğuğa dayanıklı hayvanlardan seçildiği görülmektedir.

d. Köpek İle Kurulan Atasözleri

***** *Kütür baay okko sırat ıt kurduk.*

Cimri adam ot üstünde yatan ite benzer.

***** *Kırcağas ıt sımıyanan ürbet.*

Yaşlı it boş yere ürmez.

***** *Tüökün melceğin erener, ıt tiihin erener.*

Hırsız inkârdan yardım umar, köpek dişinden.

***** *It baha kömüs kıtaxtan üñkürüybütüger dılı.*

İtin başının gümüş tepsiden yuvarlanması gibi.

***** *It kurduk ımsıı.*

İt gibi açgözlü.

***** *It ıksaan ıksaan ikki xarağa suox oğonu törötör.*

İt acele eder, iki gözü kör yavru doğurur.

Köpekler, Yakutlarda ulaşımı sağlayan en önemli unsurlardan birisidir. Köpeklerin çektiği kızaklarla da ulaşım sağlayan Yakutlar, atasözlerinde de köpeklere %13,043'lük bir oranda yer vermişlerdir. Yine coğrafya göz önünde bulundurulduğunda köpeklerle ilgili atasözlerinin büyük oranda, günümüzdeki coğrafyalarında yer edindiği düşünülebilir.

e. Diğer Hayvan Türleri İle Kurulan Atasözleri

***** *İkki acırğa ehe biir arğaxxa kıskaabat.*

İki azgın ayı bir inde kışlamaz.

***** *Kuobax kurduk xorgus.*

Tavşan gibi korkak.

***** *Kus uñuoğun kıayan tohuppat kihi.*

Ördeğin kemiğini bile kıramayan kişi.

***** *Oyurdaax kuobax keteğinen oonñuur, connoox kihi sototunan oonñuur.*

Ormandaki tavşanın ensesi, akrabası olanın bacakları oynar.

***** *Oroğun bulbatax kutuyax kurduk.*

Deliğini bulamayan fare gibi.

***** *Sahıl kurduk ñılañnas.*

Tilki gibi pehpehlemek.

***** *Tiitin min oxtordum, tiiñin en itigesteetiñ.*

Ağacı ben devirdim, sincabını sen aldın.

***** *Tebien sağa xara sanaataağar tüön sağa ürüñ sağa ürüñ sanaa orduk.*

Deve kadar kara fikirden ben kadar ak fikir iyidir.

***** *Ehe kımırdağastaabıtıgar dılı.*

Ayının karıncayı avlaması gibi.

***** *Ehe uordaax da, arğaxxa sıtar.*

Ayı azgın da olsa bir inde yatar.

Bu kısımda belirtilen atasözleri ise genel anlamda %21,73'lük bir kısıma denk gelmektedir. Sadece at ile kurulan atasözlerinin %23,9'luk bir orana sahip olduğu düşünüldüğünde, bu kısımda belirtilen hayvanların, Yakutların sosyal hayatında fazla yer kaplamadığı çıkarımı yapılabilir.

At	*Boğa/İnek*	*Köpek*	*Su Hayvanları*	*Kuş Türleri*	*Diğer Hayvan Türleri*
%23,9	*%13,043*	*%13,043*	*%13,043*	*%15,2*	*%21,73*

Sonuç

Hayvanlarla ilgili atasözleri sıralandıktan sonra dikkat çeken hususlardan birisi de atasözlerinin hangi hayvanlarla kurulduğudur. Atasözü içerisinde kullanılan hayvan isimlerinin kullanım sıklığı ile bu hayvanların insanların sosyal hayatındaki yerinin doğru orantılı olduğu düşünülebilir. Bu açıdan bakıldığı zaman toplamda tespit edilen 46 atasözünün analizi şu şekilde yapılabilir:

Sahalılar yüzyıllardan beri evcil hayvanları gözlemleyerek isabetli ve parlak atasözleri ve deyimler yaratmışlardır. Onlar, derin bir öz ve geniş bir genelleştirme ile ayırt edici bir özellik kazanmışlardır. Bu tür betimleyici özellikler atlar üzerine olan atasözlerinde de mevcuttur (Yemelyanov, 2001: 357). Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere at ile ilgili kurulan atasözleri tek başına en büyük kısmı teşkil etmektedir. Kuş türleri ile kurulan atasözleri %15,2 oranındayken boğa/inek, köpek, su hayvanlarını her birisi altı atasözü ile %13,043'lük bir dilimi kaplamaktadır. Bu hayvanların dışında kalan sincap, ayı, tavşan, ördek gibi hayvanların birlikte teşkil ettikleri oran ise at ile kurulan atasözlerinin ardında en büyük orana sahip kısmı oluşturur. Bu açıdan düşünüldüğünde atın Yakut/Saha Türklerinin hayatındaki yerinin 21. asırda azaldığı görülse de en azından geçmişte durumun bundan farklı olduğu ileri sürülebilir. Keza toplum hayatındaki kadim olgular sözlü kültürde kendini belli etmektedir. Atasözlerinin sosyal hayatı aktarımını kanıtlayan en güzel örneklerden birisi de sıcak coğrafyalarda yaşayan hayvanların Yakut Türklerinin atasözlerinde yer almamasıdır. Bu tür hayvanların çok soğuk kış aylarının yaşandığı Yakutistan bölgesinde yaşayan Yakut

Türklerinin atasözlerinde yer almaması bu hayvanların Yakutların sosyal hayatında yerinin olmamasıyla alakalıdır. Ancak burada özel bir parantez açılması gereken bir husus dikkat çekmektedir. Bilindiği üzere Yakutların yaşadıkları coğrafyada geyik çok önemli bir yere sahiptir. Fakat incelenen çalışmada ve yapılan araştırma sonucunda Yakut Türklerinde geyik ile ilgili bir atasözü bulunamamıştır. Bu üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Keza Yakutlarda geyik ile atasözlerinin bulunmaması, geyiğin Yakutların sosyal hayatında yeri olmadığı manasına gelebilir ki bu çok uzak bir ihtimaldir. Çünkü bu bölgede ulaşımında geyikler de kullanılmaktadır ve geyiğin sosyal hayattaki konumu sadece bundan ibaret değildir. Bu durumda, geyiklerin neden Yakut atasözlerinde yer almadığı meselesi açıklanması gereken bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumu açıklamak için Yakut Türklerinin geçmiş tarihine bakmak faydalı olacaktır. Atasözlerinin milletlerin kültürüne uzun zamanlarda yerleştiği düşünülürse, geyiğin atasözlerinde bulunmama sebebi Yakutların, bugünkü yaşadıkları bölgeye göç ettikleri 13-14. yüzyıllarda aslında kimlik oluşumu aşamalarını tamamladıkları düşünülebilir. Yani bugün yaşadıkları coğrafyaya gelmeden önce, daha güneyde yaşarken oluşmuş bir Yakut kimliği olduğu ortaya sürülebilir. Bu sebeple de kimlik oluşumlarını tamamladıkları coğrafyada, sosyal hayatta yeri olmayan hayvanların da atasözlerinde yer almaması gayet doğaldır. Bu önemli bir detaydır. Dikkat çeken bir diğer husus ise bazı atasözlerinin Türkiye Türkçesindeki kullanımlarıyla birebir uymasıdır. Buna hayvan atasözleri içinden "*Bil balık bahıttan sıtıyar /*Balık baştan kokar". atasözü örnek verilebilir. Bunun yanında anlamı aynı olan fakat kelime bakımından farklı olan atasözleri de mevcuttur. Örneğin Yakutlardaki "*İkki acırğa ehe biir arğaxxa kıskaabat /*İki azgın ayı bir inde kışlamaz" atasözü Türkiye Türkçesinde "iki cambaz bir ipte oynamaz" şeklinde; "*Suor suorun xarağın oñpot/*Kuzgun kuzgunun gözünü oymaz" atasözü ise "it iti ısırmaz" şeklinde kullanılır[1]. Bunun gibi örnekler kültür devamlılığını göstermesi açısından önemi haizdir. Oğuz Türklerinin Anadolu'ya geliş tarihi ve Yakut Türklerinin şu anda bulundukları coğrafyaya geldikleri tarih arasında geçen yüzyılların dahi bu kültür ögelerini unutturmaya gücü yetmemiştir. Bu da hem Türk kültürünün sağlamlığını hem de Türkçenin gücünü göstermesi açısından önemlidir. Çünkü henüz 11. asırda "At Türkün kanadıdır" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014: 23) şeklinde Dîvânu Lugâti't Türk'te yer alan ve Türklerin kanadı gibi yanından ayırmadığı at, Türk Dünyasının en uzak coğrafyasında bulunan Yakut Türklerinin de sözlü kültüründe yerini koruyabilmiştir. Bu açıdan bakıldığı zaman da sözlü kültür ögelerinin toplumların hayatları hakkında verdikleri bilgilerin önemi daha da belirgin hâle gelmektedir.

Sonuç itibariyle bu çalışmada Yakut atasözlerinde hayvanlarla ilgili 46 atasözü incelenmiş ve hayvan isimlerinin kullanım sıklığıyla doğru orantılı olarak sosyal hayattaki durumlarına dair çıkarımlar yapılmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra kültür devamlılığının kanıtı olarak gösterilebilecek atasözleri örnek olarak gösterilmiştir.

[1] https://sozluk.gov.tr/ / (E. T.: 10.06.2021).

KAYNAKÇA

Arat, Reşit Rahmeti (1987). "Türk Şivelerinin Tasnifi". *Makaleler*. C. I.

Durbilmez, Bayram (2017). *Türk Dünyası Kültürü I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ercilasun, Ahmet Bican-Ziyat Akkoyunlu (2014). *Dîvânü Lügâti't-Türk – Kâşgarlı Mahmut.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ersöz, Murat (2009). *Saha (Yakut) Türklerinin Culuruyar Nurgun Bootur Destanı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kafesoğlu, İbrahim (2017). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kirişçioğlu, Fatih (2013). "Saha (Yakut) Atasözlerinin Özellikleri". *Sibirya Araştırmaları Dergisi.* S. II.

Kirişçioğlu, Fatih (1999). *Saha (Yakut) Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kirişçioğlu, Fatih (2018). "Saha/ Yakut Türkçesi". *Türk Dilinin Uzak Lehçeleri*. Editör: Ahmet Buran. Ankara: Akçağ Yayınları.

Vasilyev, Yuriy-Kirişçioğlu, Fatih-Killi, Gülsüm (1996). *Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yemelyanov, N. V (2001). "Yakut Atasözleri ve Deyimlerinin Kökeni" (Çev. Ayhan Çelikbay). *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. II.

Elektronik Kaynaklar

https://sozluk.gov.tr/ (E. T.: 10.06.2021).

EKLERİN NEDEN-SONUÇ İLİŞKİSİNE KATKISI

Yusuf Kamil ÖZDAĞ

Doktora Öğrencisi
Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD

ÖZ

Türkçede neden-sonuç ilişkisini anlatmak için belirli eklerden, edat ve bağlaç gibi sözcük türlerinden ve cümleler arası anlam ilişkilerinden yararlanılır. Bunlar arasında eklerin sınırlı kalması, bu dil birimlerinin anlamsal işlevlerinin göz ardı edilmelerinden kaynaklanmaktadır. Eklerin bağlamdan bağımsız, kategorik bir yaklaşımla irdelenmesi hem dil bilgisi öğretimini güçleştirmekte hem de kavram karmaşasına neden olmaktadır. Dolayısıyla eklerin içinde bulunduğu yapı ve dizge içerisinde değerlendirilmesi gerekir. Böylece aynı "gösteren"in farklı "gösterilen" ilgisi sunduğu daha açık belirlenecektir. Bu çalışmada farklı karakteristik işlevlere sahip birtakım eklerin neden-sonuç ilişkisine katkısının gösterilmesi hedeflenmiştir. Bu sayede eklerin yalnızca biçimsel değil anlamsal yönlerinin de ne derece önemli olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda eklerin standart Türkçedeki kullanımları incelenmiş, bunların söz dizimi içerisinde neden-sonuç ilişkisine hizmet eden örnekleri belirlenmiştir. Yapılan incelemede zarf-fiil ekleri ve çekim ekleri başta olmak üzere birtakım eklerin geleneksel dil bilgisi anlayışında atıfta bulunulan anlamsal işlevleri dışında söz konusu anlam ilişkisinin sunulmasında da kullanıldığı görülmüştür. Zarf-fiil ekli yapıların cümlede daha çok durum, tarz, zaman, neden, miktar, yön vb. anlam ilgilerini yansıttığı bilinir. Ancak bu çalışmada eylemi/yüklemi zaman ve durum yönünden belirtme/niteleme işlevine hizmet eden zarf-fiil eklerinin, bu anlamsal işlevinin dışına çıkıp eylemin/yüklemin yapılma nedenini vurguladığı örnekler tespit edilmiştir. Benzer bir anlamsal işlev değişimi *{-A}, {-DA}, {-DAn}, {-lA}, {-sA}, {-I}* gibi eklerde de görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Ek, bağlam, neden, sonuç, söz dizimi.

ABSTRACT

In Turkish, certain suffixes, word types such as prepositions and conjunctions and meaning relationships between sentences are used to explain the cause-effect relationship in Turkish. The limitation of suffixes among these is due to the ignoring of the semantic functions of these language units. Examining the annexes with a context-independent, categorical approach both complicates the teaching of grammar and causes confusion in terms. Therefore, the suffixes must be evaluated within the structure and system they are in. Thus, it will be determined more clearly that the same "signifier" offers different " signified" relate. In this study, it is aimed to show the contribution of some suffixes with different characteristic functions to cause-effect relationship. In this way, it has been tried to emphasize how important not only the formal but also the semantic aspects of the suffixes. For this purpose, the usages of suffixes in standard Turkish were examined, and their examples that serve cause-effect relationship in their syntax were determined. In the

study, it was seen that some suffixes, especially the adverb-verb suffixes and conjugation suffixes, were also used in presenting the meaning relationship in addition to the semantic functions referred to in the traditional grammar understanding. It is known that the structures with adverbial-verb attached reflect the meaning relates such as state, style, time, reason, quantity, direction etc. in the sentence. However, in this study, examples of the adverbial-verb suffixes, which serve the function of specifying/qualifying the verb/predicate in terms of time and state, have been found out of this semantic function and emphasizing the reason for the verb / predicate. A similar semantic function change was seen in suffixes such as {-A}, {-DA}, {-DAn}, {-lA}, {-sA}, {-I}.

Keywords: Suffix, context, cause, effect, syntax.

Giriş

Dil, belirli bir sistem ve ona bağlı kurallar bütünüdür. Türkçe özelinde bakıldığında bu kuraların daha belirgin olduğunu söylemek mümkündür. Bu karmaşık ama tutarlı sistemin yapısı ve işleyişi araştırmacıların ilgisini çekmiş ve üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Ancak yakın tarihe kadar, bu çalışmalarda dilin yalnızca biçimsel yönüyle odaklanılması onun mantığının tam anlamıyla anlaşılmasını engellemiştir. Bu yaklaşımı değiştiren ve dil çalışmalarında yeni bir ufuk açan Saussure, dilin, "gösteren-gösterilen" ilgisini içinde barındıran bir "göstergeler bütünü" olduğunu ileri sürmüş ve dil birimlerinin, birbirine sıkı sıkıya bağlı ilişkiler sistemi olduğunu ortaya koymuştur (Aksan, 1999: 20). Bu bakış açısına göre, dilin biçimsel olarak, yüzey yapıda "gösterdiği" mesajın yanında derin yapıda sunduğu farklı anlamsal "gösterileni" bulunmaktadır. Bu nedenle yüzey yapı (biçimsel yön) ile derin yapı (anlamsal yön) arasında ayrılmaz bir bağ bulunmaktadır ve dil birimlerini irdelerken yalnızca biçimsel yaklaşmak, anlamsal boyutu göz ardı etmek yanlış olacaktır. Anlamsal yönün doğru biçimde belirlenebilmesi ise dil birimlerinin ait olduğu sistem içerisinde değerlendirilmesiyle mümkündür. Bir başka deyişle seslerden cümle ve cümle üstü birimlere kadar her bir dil birimi birbirine bağımlı yapılardır ve bunların tek başına ve bağlamdan ayrı incelenmesi anlamsal işlevin tam olarak sunulamamasına neden olacaktır. Dolayısıyla bağlam, gerek anlamsal boyutun açıklanması gerekse dil birimlerinin biçimsel işlevlerinin belirlenmesinde oldukça önemli bir unsurdur. Zira bir ifadenin kullanıldığı yer, zaman, mekân vb. ölçütler konuşanın/yazanın vermek istediği iletiyi yansıtmasında belirleyici olabilir.

Diğer dil birimlerinde olduğu gibi ekler üzerine değerlendirme yapılırken bağlamın ve eklerin sisteme (cümle ya da cümle üstü birimlere) sunduğu anlamsal işlevin göz ardı edilmemesi gerekir. Zira Türkçede biçimsel olarak aynı ancak görevleri ve sunduğu anlamları farklı ekler bulunmaktadır ve bu durum eklerin de sistem içerisinde değerlendirilmesi gerçeğini zorunlu kılmaktadır.[1] Bu çalışmada geleneksel dil bilgisi anlayışında farklı kategorik adlarla anılan birtakım eklerin neden-sonuç ilişkisini yansıttığı

1 Ayrıntılı bilgi için bkz. (Üstünova, 2012; Üstünova, 2016)

örnekler üzerinde durulacaktır. Böylece dil birimleri incelemelerinde anlamsal işlevin önemi bir kez daha vurgulanmış olacaktır.

Neden-Sonuç İlişkisi Sunan Ekler

Sözlük anlamı olmamasına karşın sözcüklere bağlanarak onlara yeni anlamlar yükleyen ya da çeşitli anlam ilgileri katan ekler, dil birimleri içerisindeki en işlek yapılardan biridir. Yapım ya da çekim eki olarak siteme girer ve verilmek istenen anlamsal iletinin yansıtılmasına hizmet eder. Dolayısıyla ekler için "anlamsız" demek eksik bir ifade olacaktır. Her ne kadar sözlük anlamı olmasa da "anlam değiştirme" ya da "anlamsal çeşitlilik" sunma görevleriyle sistemde yer edinirler. Özellikle çekim eklerinde görülen bu anlamsal çeşitliliğin belirlenmesi için cümlenin/cümlelerin incelenmesi gerekir. Zira bir ekin hangi görevle sistemde yer edindiğini tespit etmek için bağlama bakmak gerekir. Belirsiz çokluk yapan (-lAr) eki *"Masada duran elmalar çürümüş."* cümlesinde elmanın birden fazla olduğunu belirtmek için kullanılırken, *"Toplantıya Vali Beyler de katılacak."* örneğinde Vali'nin birden fazla olduğunu yansıtmak için değil; kişiye ya da makama duyulan saygıyı göstermek kullanılmıştır. Bu basit örnekte de görüldüğü gibi biçimsel olarak aynı olan ekler farklı anlamsal işlevleri yansıtmak için kullanılabilir.

Türkçede neden-sonuç ilişkisini sunmak için ek, sözcük, sözcük öbeği, cümle ve cümle üstü birimler vb. pek çok dil biriminden yararlanılabilir. Söz konusu ilişki ekler ve sözcükler vasıtasıyla oluşturulduğunda cümlenin nedenini belirten zarf tümleci olurlar.

1. Ulaç Ekleriyle Oluşturulan Neden-Sonuç İlişkisi

Eylemlere gelerek cümlede zarf-fiil göreviyle yan önerme konumuyla yer edinen bu ek, oluşturduğu sözcük/sözcük öbeğiyle temel önermeyi durum, neden, nitelik/nicelik, zaman, mekân vb. anlam ilgileriyle etkiler. Eyleme gelen {-Ip}, {-ArAk}, {-mAdAn}, {-mAksIzIn}, {-DIkçA}, {-IncA}, {-AlI}, {-ken}, {-A}, {-r / -Ar…-mAz}, {-AsIyA}, {cAsInA}, {-DI mI}, {-DIğIndA} vb. örnekleriyle Türkçede oldukça zengin ve çeşitlidir.

Ulaçların anlamsal işlevi çoğunlukla durum ya da zaman olsa da bağlam yoluyla söz dizimi içinde zaman, sebep, şart, bağlama, karşılaştırma vb. işlevlerle zarf görevi yapabilirler ve oluşan zarf-fiil öbeği birden çok anlamsal ilişki barındırabilir[2]. Filiz Çetintaş Yıldırım'ın yaptığı bir anket çalışması da bu durumu destekler niteliktedir. Ona göre özellikle eylemi/yüklemi zaman yönünden etkileyen ulaçların oluşturduğu öbekler sebep-sonuç, amaç ve koşul gibi farklı anlam ilgilerini de yansıtabilir (2004: 342). Bağlam yoluyla farklı anlam ilgilerinin belirlenebilmesi için doğal olarak vericinin (yazan / söyleyen) üslubu ve alıcının (okuyan / dinleyen) algısı önemli olacaktır.

[2] Ayrıntılı bilgi için bkz. (Karahan, 2015; Hepçilingirler, 2007)

1.1. {-IncA}

Eklendiği yapıyla birlikte çoğunlukla zaman ve durum anlamı sunmak için kullanılan bu ek, temel önermenin yüklemini *neden* anlamıyla da etkileyebilir; bu biçimde oluşan ulaç/ulaç öbeği birleşik cümlede neden-sonuç ilişkisini yansıtır.

"Virüse bağışıklık kazanınca maskeleri hayatımızdan tamamen çıkardık."

Örnek cümlede yan önerme konumundaki "virüse bağışıklık kazan-" ifadesi temel önermenin (Maskeleri hayatımızdan tamamen çıkar-) nedeni oluşturmaktadır. Bu ulaç ekinin zaman anlamını sunmak için kullanıldığı daha önce belirtilmişti. Ancak örnek cümlede bu işlevini kaybetmediği ancak bunu ikinci plana attığı görülmektedir. Zira çıkar eyleminin ne zaman gerçekleşeceğine dair bir vurgudan ziyade sözü edilen eylemin hangi nedene bağlı olarak uygulanmaya başlanacağı anlatılmaktadır.

Örnek cümle, sunulmak istenen anlam korunmak koşuluyla şu şekilde düşünülebilir:

Virüse bağışıklık kazanmamız nedeniyle maskeleri hayatımızdan çıkardık.

Maskeleri hayatımızdan çıkarmamızın nedeni virüse bağışıklık kazanmamızdır.

Bu bakış açısına göre örnek cümlede, temel önerme bu cümlenin sonucu; yan önermeyse bu cümlenin nedenidir.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Ahmet karısından özür dileyince	aralarındaki buzlar tamamen eridi.
Kapının çaldığını duyunca	derhal kapıya koştu.
Annesinin hastalığı atlattığını öğrenince	gözyaşlarına hakim olamadı.
Aralarında para meselesi çıkınca	selamı sabahı kestiler.
Masadaki biblolar kırılınca	eli ayağı dolaştı.

1.2. {-DIkçA}

"{-DIk} + {-çA}" biçimindeki bu birleşik ek, eklendiği eylem soylu sözcüklerle ulaç/ulaç öbeği oluşturur. Bu şekilde kurgulanan yapı, cümlenin yan önermesi olarak temel önermeyi çoğunlukla durum, zaman, tarz vb. anlam ilgileriyle; bazen de neden anlamıyla etkiler.

"Doktorumun verdiği ilaçları içtikçe kendimi daha iyi hissediyorum."

Verilen ifadede öznenin *kendini iyi hissetme* zamanı ile *ilacı içme* zamanı arasındaki ilişki geri planda kalmıştır. Zira hayatın olağan akışı içerisinde bir insanın kendisini iyi hissettiği anın ilaç içtiği zamana denk geldiğini düşünmek zordur. Ancak o "an" iyi hissetmesinin bir

nedeni bulunmaktadır. Dolayısıyla ilaç *iç-* ve *iyi hisset-* eylemleri arasında, zaman ilişkisinden çok neden sonuç ilişkisinin var olduğunu söyleyebiliriz.

Verilen örneği şu şekilde düşünmek mümkündür:

Doktorun verdiği ilaçları içtiğim için kendimi iyi hissediyorum

Kendimi iyi hissetmemin nedeni Doktorun verdiği ilaçları içmem.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Bebek ağladıkça	annesi daha da üzülüyordu.
Dedesi, çocuğun her dediğini yaptıkça	tepesine çıkıyordu.
Sınavlarına çalıştıkça	notları yükseliyordu.
Radyoda Barış Manço çaldıkça	eski günlerini hatırlıyordu.
Çocuk balkondan sarktıkça	annesinin yüreği ağzına geliyordu.

1.3. {-DI + kişi eki + mI}

Bu ek {-DI + kişi eki + mI} biçimiyle oluşan bir birleşik ektir. Eklendiği yapı birleşik cümlenin yan önermesidir ve temel önermenin yüklemini *zaman* yönünden belirtir. Bazı durumlardaysa eylemin yapılma nedenini yansıttığı görülür. Cümlede verilen yan önermenin yüklemi ile temel önermenin yüklemi arasında bir eş zamanlılık söz konusudur. Bir başka deyişle yan önermede sunulan eylemle temel önermede verilen eylem aynı anda gerçekleşir.

"Tuttuğu takım kazandı mı keyfinden dört köşe olurdu."

Bu ifadede *keyiften dört köşe ol-* deyiminden oluşan temel önerme, cümlenin sonuç kısmını oluştururken ulaç ekinin bağlandığı yan önerme (Tuttuğu takım kazan-), temel önermenin nedeni yansıtmaktadır. Zira mutlu olmanın nedeni tuttuğu takımın kazanmasına indirgenmiştir. Burada da zaman anlamının ikinci plana atıldığı görülmektedir. Öyle ki *kazan-* eyleminin gerçekleştiği her zaman "keyfinden dört köşe olması" bu durumun zamanla değil eylemin gerçekleşip gerçekleşmemesine bağlandığını göstermektedir.

Verilen ifade anlatılmak istenen ileti korunmak şartıyla şöyle kurgulanabilir:

Tuttuğu takım kazandığı için keyfinden dört köşe oluyor.

Keyfinden dört köşe olmasının nedeni tuttuğu takımın kazanmasıdır.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Bahar geldi mi	içi içine sığmaz.

Babası eleştirmeye başladı mı	yüzü düşerdi.
Derste konu uzadı mı	hemen canı sıkılmaya başlardı.
Babası bir söz söyledi mi	ikiletmeden yapar.
İnce eleyip sık dokumaya kalktın mı	ödevi zamanında tamamlamazsın.

1.4. {-ken}

Eklendiği yapıyı, temel cümleyi zaman yönünden belirten yan önerme yapan bu ek cümlenin ulaç öbeğini oluşturur. Çoğunlukla eylemlerin eş zamanlı gerçekleştiğini gösterse de bazı durumlarda neden anlamını yansıtmak işleviyle de kullanılır.

"Önüne bakmadan yürürken ayağı takıldı."

Örnek cümlede temel önermenin (ayağı takıl-) gerçekleşmesi zamandan çok yan önermenin (önüne bakmadan yürü-) gerçekleşmesine bağlanmıştır. Burada önemli olan yürüdüğü zaman değil, Önüne bakmadan yürümesidir. Ayağının takılması bu nedene bağlanmıştır.

Verilen ifade şöyle düşünülebilir:

Önüne bakmadan yürüdüğü için ayağı takıldı.

Ayağının takılmasının nedeni Önüne bakmadan yürümesidir.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Toplum içinde konuşurken	heyecanlanır.
Aracıyla hızla giderken	kaza yapmış.
Dünkü sınavı düşünürken	yemek yapmayı unuttu.
Bütün evi tek başına temizlerken	çok yoruldu.

1.5. {…-(X)r … -mAz}

Eklendiği eylemin cümlede yan önerme konumunda ulaç göreviyle yer almasını sağlayan bir ektir. Bu eki alan eylem zaman bakımından temel önermenin yükleminden önce gerçekleşmiştir. Bir başka deyişle temel önerme ile yan önerme arasında sırasıyla "sonralık-öncelik" durumu söz konusudur ve bu bağ yakın zaman dilimlerinde gerçekleşmiştir. Söz konusu ekin öncelikli anlamsal işlevi *zaman* olsa da bazen *neden* anlamı vurgulamak için kullanıldığı görülmüştür.

"Sevdiği kadını görür görmez heyecanlanırdı."

Bu ulaç ekinin bağlandığı yapıların temel önermeyi zaman yönünden etkilenmesinin baskın olduğunu belirtmek gerekir. Ancak örnek cümlede bu anlam ilgisine ek olarak temel önermenin nedenini de yansıttığı söylenebilir. Zira *heyecanlan-* eyleminin gerçekleşme nedeni *sevdiği kadını gör-* önermesine bağlanmıştır. Ulaç öbeğinin zaman ve neden ilgilerini eşit seviyede yansıttığı söylenebilir. Bir başka deyişle *heyecanlan-* eyleminin oluşması için hem *gör-* eylemin gerçekleşme zamanı gereklidir hem de başlı başına bu eyleminin yapılması gerekir.

Verilen ifade şu biçiminde değerlendirilebilir:

Heyecanlanmasının nedeni sevdiği kadını görmesidir.

Sevdiği kadını gördüğü için heyecanlanmıştır.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Öğretmeni hata yapar yapmaz	kızarmış.
Ayağı kayar kaymaz	merdivenlerden aşağı yuvarlandı.
Doktorun verdiği ilacı içer içmez	sakinleşti.
Onunla mutlu olamayacağımı anlar anlamaz	ilişkimi bitirdim.
Ağaçtan düşer düşmez	ağladı.

1.6. {-Ip}

Eklendiği yapının, temel önermeyi durum veya zaman yönünden belirttiği ulaç ekidir. Bu yapıda belirtilen *zaman*, daha çok "ardıl bir süreç" ifadesi sunar. Yan önermedeki eylem gerçekleşirken temel önermede verilen eylem gerçekleşmektedir. Buna ek olarak söz konusu birleşik cümlenin yapılma nedenini sunduğu örnekler de bulunmaktadır.

"Geçen yıl hastalanıp yurda döndü."

Bu cümlede yurda *dön-* eyleminin gerçekleşmesi hastalan- durumuna bağlanmıştır. Ulaç ekli yan önermenin, temel önermeyi zaman yönünden etkilemesi geri planda kalmıştır. Zira "geçen yıl" ifadesiyle buna vurgu yapılmış, ekin neden bildirme işlevi on plana çıkarılmıştır.

Verilen ifade şöyle sunulabilir:

Hastalanması yüzünden yurda döndü.

Yurda dönmesinin nedeni hastalanmasıdır.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Bu sene çok çalışıp	sınavı kazanmış.
Spor yapıp	kilo verdi.
Aşı olup	hastalığa karşı bağışıklık kazanmak gerekiyor.
Çok konuşup	insanları bıktırıyor.
İddialı bir elbise giyip	çevresindekileri büyüledi.

1.7. {-mAdAn}

Eklendiği eylemin cümlede yan önerme konumunda, ulaç göreviyle yer aldığı dil birimidir. Temel cümlenin nasıl yapıldığını belirtir. Bu eki alan ulaçlar durum bildirmenin yanında nadiren *neden* anlamını sunmak için de kullanılır.

"Onunla sohbet etmeden rahatlamaz."

Temel önermenin (rahatla-) gerçekleşmesi yan önermenin (onunla sohbet et-) gerçekleşmesine bağlanmıştır. Bir başka deyişle *rahatla-* eylemine gerekçe olarak sunulan *sohbet et-* eylemi bu cümlenin nedeni oluşturmaktadır. Neden-sonuç ilişkinin daha açık görüldüğü bir örnektir. "Onunla sohbet etmesi, rahatlamasını sağladı ya da rahatlamak için onunla sohbet etti/etmesi gereklidir" biçiminde bir anlam ilgisi ilk bakışta göze çarpmaktadır.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Salgın bitmeden	yasakları tümüyle kaldıramazlar.
Dengeli beslenmeden	sağlıklı kalamazsın.
Spor yapmadan	kilo verilmez.
Yeteri kadar çalışmadan	istediğini elde edemezsin.
Derslerine çalışmadan	notlarını yükseltemez.

2. {-A}

Türkçede oldukça işlek olan bir diğer ektir. Eklendiği yapı ada bağlandığında yönelme, denklik, neden, aitlik-sahiplik, karşılaştırma vb. pek çok anlam ilgisini yansıtırken eyleme/yükleme bağlandığında zarf tümleci konumuyla temel önermeyi durum, neden, yer-yön, zaman, soru vb. anlamsal ilişkileri sunar. Ancak burada biçimsel benzerlik bulunan, ulaç eki olan *-A* ile karıştırmamak gerekir. Ulaç olan ek, eylemi durum ya da zaman bakımından etkilemekle görevlidir. İsim çekim eki olan ve bu çalışmanın konusu olan *-A* ekiyse isme ya da fiilimsiye gelir ve o da cümlede zarf tümleci konumuyla yer alır. Bir başka deyişle ilki eyleme, ikincisi ada ya da fiilimsiye eklenir.

"Sakatlanan sporcuya seyirciler çok üzüldü."

Verilen ifadede *üzül-* eyleminin gerekçesi olarak görülen *sakatlan-* eylemi cümlenin yan önermesi konumundadır. Bu şekilde temel önermenin (seyirciler çok üzül-) nedenini ortaya koymaktadır. İki önerme arasındaki neden-sonuç ilişkisini yansıtmakla görevli dil birimi {-A} ekidir.

Örnek cümle,

Sporcunun sakatlanması nedeniyle seyirciler üzüldü,

Sporcu sakatlandığı için seyirciler üzüldü,

biçiminde değerlendirildiğinde söz konusu anlam ilişkisi daha belirgin hale gelmektedir.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Yaptığı hataya	kendisi de çok gülmüştü.
Kazandığı ödüle	herkes sevindi.
Salgında işsiz kalanlara	destek verilecek.
Bildiriyi başarıyla sunan katılımcılara	plaket veriliyor.

3. {-DA}

İsim tamlamalarında tamlayan konumuyla yer alarak tamlamayı parça-bütün, bulunma, nitelik vb. anlam ilgileriyle etkileyen çekim ekidir. Bu eki alan yapı eyleme/yükleme bağlandığındaysa zarf göreviyle eylemi durum, zaman, nicelik, yer-yön, soru vb. yönlerden etkiler.

"Kar yağışında epey kaza olmuş."

Bu cümlede kaza olmasının nedeni olarak kar yağışı gösterilmektedir. Burada bağlam yoluyla kar yağışının yolları kayganlaştırdığı; önlem almayan, dikkatsiz davranan vb. sürücülerin kaza yaptığı anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle kazanın pek çok alt nedeni vardır ancak kazalara genel bir gerekçe sunulmuştur. Her şeye rağmen "Kazanın nedeni kar yağışıdır." gibi bir genelleme, bu cümle özelinde çok yanlış olmayacaktır.

Verilen ifadeye şu şekilde yaklaşılabilir:

Kar yağışı yüzünden pey kaza olmuş.

Kar yağdığı için epey kaza olmuş.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Arabanın sıcağında	dondurmalar erimişti.
Ankara ayazında	elleri buz tutmuştu.
Maske taktığında	virüsün yayılma hızı düşer.
İşlerin iyi gitmediğini öğrendiğimde	öfkelendim.

4. {-DAn}

Çekim ekleri içerisinde oldukça işlek olan bu ek, isim tamlamasında tamlayan göreviyle kullanıldığında sahiplik-aitlik, bütün-parça, karşılaştırma, nitelik vb. anlamları yansıtır.

Bu eki alan dil birimi bir eyleme/yükleme bağlandığında zarf görevini üstelenir ve cümlede zarf tümleci olur. Böyle bir durumda ise zaman, durum, neden, yön ve soru vb. anlam ilgilerini sunar.[3]

"Sınavı kazanamama korkusundan gece gündüz ders çalışıyor."

Cümlede gece gündüz ders çalışmanın nedeni sınavı kazanamama korkusuna bağlanmıştır. İfadede ders çalışmasının nedeni sınava girecek olmasıyken gece gündüz ders çalışmasına neden olarak sınav kazanamama korkusu gösterilmiştir. Yani özne, sınavı kazanmak için zaten ders çalışacakken Sınavı kazanamama korkusu, onun daha çok (gece gündüz) çalışmasına neden olmuştur.

Cümle, verilmek istenen yargıyı değiştirmemek koşuluyla şöyle kurgulanabilir:

Sınavı kazanamama korkusu yüzünden gece gündüz ders çalışıyor.

Sınavı kazanamama korkusundan gece gündüz ders çalışıyor.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Soğuk havadan	hastalanmış.
Çok yetenekli olduğundan	ne istese çizebiliyor.
Bahçedeki çocukların susuzluktan	oyun oynayacak halleri kalmamıştı.
O yıl can sıkıntısından	dans kursuna gittim.
Sabahlara kadar çalışmaktan	yorgun düşmüşsün.

[3] Ayrıntılı bilgi için bkz: (Üstünova, 2012)

5. {-lA}

İle edatının ekleşmiş biçimi olan bu ek, geldiği yapıyı eyleme/yükleme bağlayarak çeşitli anlam ilgileri sunar. Dolayısıyla {-lA} ekini alan dil birimlerinin, eyleme/yükleme bağlanması durumunda yan önerme konumuyla cümlenin zarf tümleci olduğunu belirtmek gerekir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta bu yapının *ile* bağlacının ekleşmiş biçimiyle aynı olmasıdır. "Okulla ev arası oldukça uzaktı." Cümlesinde geçen (-lA), *ile* bağlacını kodlarken, "Ekmeği bıçakla kesiverdi." cümlesinde vasıta eki göreviyle yer alır ve eylemin nasıl/ne vasıtayla gerçekleştiğini yansıtır.

Vasıta ekiyle kurgulanmış, cümlenin zarf tümleci olan ve anlamsal işlevi temel önermenin nedenini yansıtmak olan yapılar bulunmaktadır. Böyle bir durumda temel önerme tabii olarak sonuç ifadesini yansıtmaktadır.

"Kadın, kocasının bağırmasıyla ağlamaya başladı."

Örnek cümlede kadının ağlamasına neden olan eylem kocasının bağırması olarak gösterilmiştir. Dolayısıyla yan önerme (kocasının bağırması) temel önermenin (kadın ağlamaya başladı) nedenini oluşturmaktadır.

Cümle, şu şekilde kurgulandığında söz konusu ilişki daha belirgin olacaktır:

Kadının ağlamaya başlamasının nedeni kocasının bağırmasıdır.

Kocası bağırdığı için kadın ağlamaya başladı.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Telefonunun çalmasıyla	aniden uyandı.
Salgının bitmesiyle	hayat normale döndü.
Bir anda içeri girmesiyle	herkesi şaşkına çevirdi.
Çocuk, annesinin uyarısıyla	aldığı çikolatayı yerine bıraktı.

6. {-I}

Belirtme durumu eki ya da üçüncü tekil kişi iyelik eki olarak kullanıma çıkan bir çekim ekidir. İsim-fiile eklenerek birleşik cümlede yan önerme konumunda yer alır. Bu yolla temel önermenin *nedenini* yansıttığı örnekler bulunmaktadır.

"Umursamaz tavırları beni rahatsız etti."

Bu cümlede, "ben" zamiriyle işaretlenen kişinin rahatsız olma nedeni "o" kişi zamiriyle kodlanan bir başka kişinin umursamaz tavırlarıdır. Bir başka deyişle yan önerme (onun

umursamaz tavırları/onun umursamaz ol-), temel önermenin (beni rahatsız et-) nedenini teşkil etmektedir.

Cümle, verilen iletiyi korumak şartıyla şöyle kurgulanabilir:

Umursamaz tavırlarının olması/bulunması beni rahatsız etti.

Umursamaz tavırları yüzünden rahatsız oldum.

Rahatsız olma nedenim onun umursamaz tavırlarıdır.

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Düğüne katılması	herkesi şaşırttı.
Bu başarısı	ailesini sevindirdi.
Hırsı	onu mahvetti.
Çok konuşması	arkadaşlarını bıktırdı.

7. -sA

Dilek-şart kipi olarak tanımlanan bu ek, geldiği eylemle cümlenin temel önermesini şart, dilek ya da istek anlamlarıyla etkiler. Geldiği yapıda zarf-fiil ekleriyle benzer bir işleve hizmet eder ve şart, zaman, sebep vb. anlam ilgilerini yansıtır.[4] Bu ekin bağlandığı dil birimi cümlenin yan önermesi kimliğiyle temel önermeyi çeşitli anlamlarda niteler/belirtir. Neden-sonuç ilişkisi özelinde değerlendirilecek olursa dilek-şart kipi olarak adlandırılan -s*A* ekinin, bu işlevinden uzaklaşarak geldiği yapıda temel önermenin nedenini yansıttığı örneklerinin bulunduğunu söylemek mümkündür.

"Sınavı kazanamazsa ailesiyle arası açılacak."

Bu cümlede -s*A* ekinin birinci işlevinin, dilek-şart bildirme amacının ötesinde neden-sonuç ilişkisi varlığını hissettirmek olduğu görülmektedir. "Arasının açılmasının koşulu sınavı kazanamamasıdır." biçimindeki yargı verilmek istenen iletiyi yansıtmaktadır uzaktır. Dolaysıyla bu ek, yan önermeye (sınavı kazanama-) gelerek temel önermenin (arası açıl-) nedeni oluşturmaktadır.

Cümle şöyle düşünülebilir:

Sınavı kazanamadığı için ailesiyle arası açılacak.

Ailesiyle arasının açılma nedeni sınavı kazanamamaktır.

[4] Ekin dilek-şart işlevinin dışında farklı anlam ilgilerini yansıttığını belirten Leyla Karahan, söz konusu eki da zarf-fiil eklerinden biri olarak görür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Karahan, 2011)

Diğer örnekler:

Neden	Sonuç
Yorulursanız	işi erken bırakabilirsiniz.
Dengeli beslenmezsen	hasta olursun.
Daha fazla konuşsaydım	ağlayacaktı.
Gerçek yüzünü görürse	belki fikri değişir.

Sonuç

Dil çalışmalarında dil birimlerinin tanımlanması ve işlevlerinin belirlenebilmesi için onları, ait olduğu sistem içerisinde değerlendirmek gerekir. Yukarıda, neden-sonuç ilişkisi özelinde anlatılmaya çalışılan durum, dilin hemen her alt başlığı için geçerli olabilir. Dile yalnızca biçimsel yaklaşmak ya da dil birimlerini adlandırırken kategorik bir yaklaşım sergilemek hem dil denen bu düzenli kurallar bütünü inceleme ve çalışma yöntemini dar bir alanda tutmakta hem de dil öğretimini zorlaştırmaktadır. Dilin mantığını ve işleyişini kavrayabilmenin bir yolu da bu alanda araştırma, inceleme, değerlendirme yaparken dil birimlerinin anlamsal işlevini göz ardı etmemektir. Her bir dil biriminin anlamsal ve biçimsel işlevinin olduğu ve bağlamdan uzak, tek yönlü bakış açısıyla irdelenen çalışmaların dilin tüm yönlerini yansıtmaktan uzak olduğu unutulmamalıdır. Çalışmada bu bakış açısıyla hareket edilmiş; daha çok zaman ve durum bildiren ulaç ekleriyle, farklı adlandırmalarla sunulan çekim eklerinin -geleneksel dil bilgisi yaklaşımının dışına çıkarak- neden-sonuç ilişkisini de yansıtabileceği görülmüştür.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan (1999). *Anlambilim – Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yayınevi.

Hepçilingirler, Feyza (2007). *Öğretenlere ve Öğrenenlere Türkçe Dilbilgisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Karahan, Leyla (2011). *Dil Üzerine İncelemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karahan, Leyla (2015). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kıran, Zeynel (2002). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayınevi.

Korkmaz, Zeynep (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri: (Şekil Bilgisi)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Üstünova, Kerime (2004). "Eklerin Öğretimi Üzerine Bir İki Söz". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 6/1. s. 173-182.

Üstünova, Kerime (2016). *Eylem İşletimi*. Ankara: Sentez Yayıncılık.

Üstünova, Kerime (2002). *Türkçede Yapı Kavramı ve Söz Dizimi İncelemeleri*. Bursa: UÜ Basımevi.

Üstünova, Kerime (2012). *Türkiye Türkçesi Ad İşletimi (Biçim Bilgisi)*. Ankara: Sentez Yayıncılık.

Yıldırım, F. Çetintaş (2004). "Türkçede Zaman Anlatan Ulaç Yan Tümceleri Arasındaki Anlam Örtüşmeleri". *XVIII. Dilbilim Kurultayı Bildirileri*. Ankara: s. 340-350.

Yıldırım, F. Çetintaş (2009). "Türkçede Zaman-Tarz-Neden-Sonuç İlişkilerinin Ulaç Ekleriyle Belirginleştirilmesi: Sıklık Yüzdeleri ve Uzman Uyumlarına Dayalı Anket Sonuçları". *Dil Dergisi*. S. 146. s. 25-39.

DOĞU TÜRKÇESİNE AİT BİR İLMİHÂL: *HÂZÂ KİTÂBÜ'L-'İLM-İ ḤÂL MESÂ'İL* ADLI ESER ÜZERİNE

Zeynep TOPRAK

Yüksek Lisans Öğrencisi
Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Bu bildiri "Hazā Kitābü'l-'İlm-i Ḥāl Mesāil" adlı eserin tanıtımını içermektedir. Eser, Ceba'da kurulan Sa'diyye tarikatı ile büyük bir kitleyi etkisi altına alan tasavvûf alimi Şeyh Sadü'd-din el-Cibāvī eş-Şeybānī (1069-1180) tarafından yazılmıştır. Yazma, 1730 tarihli ve iki bölümden oluşmaktadır. Bu çalışmada adı geçen yazmanın ilmihâl-fütüvvet bölümü tanıtılacaktır. İlgili bölümde İslâm'daki inanç ve ibadetlerle ilgili bilgiler gerek birtakım ayetler ve dualar gerekse soru-cevap şeklinde verilip çeşitli meselelerle pekiştirilmiş ve böylece her konu döneminin diliyle anlatılmıştır. Dinî terminoloji bakımdan geniş bir yelpazeye sahip olan bu eser içerisindeki konular ayrıntılı verilecektir. Eser, Eski Türkçe kelimelerin varlığını koruması ve Doğu Türkçesi dil özellikleri taşıması bakımından döneminin diğer ilmihâllerinden içerik ve dil özellikleri bakımından ayrı bir yere ve kıymete sahiptir. Temettü kaydından hareketle eserin 11.-12. yüzyıllarda yaşamış bir tasavvûf alimine ait olması; eseri, 11. yüzyılla tarihlendirilebilme düşüncesini de bize vermektedir. Bu çalışmada, yazma eserin cilt, yazı tipi, varak sayısı gibi fizikî özelliklerinin yanında eserin muhtevâsı, dil özellikleri, müstensîhi ve müellîfi hakkında bilgi verilecektir. Eserin, dil malzemesinden hareketle tarihlendirmesi yapılıp Türk ilmihâl tarihi içerisindeki yeri ve önemi tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: İlmihāl, fütüvvet, Şeyh Sadü'd-din el-Cibāvī eş-Şeybānī, Doğu Türkçesi.

ABSTRACT

This paper includes introduction of work named Hazā Kitābü'l- 'İlm-i Ḥāl Mesāil'. Work was written by the mysticism scholar Şeyh Sadü'd-din el-Cibāvī eş-Şeybānī (1069-1180), who influenced a large mass with Sa'diyye order established in Ceba. Manuscript is dated 1730 and consists of two parts. In this study, ilmihâl-fütüvvet part of manuscript mentioned will be introduced. Information about beliefs and worship in Islam is given in form of some verses and prayers, as well as questions and answers in relevant section, and has been reinforced with various issues. Thus, every subject was explained in language of period. Topics in this work, which has a wide range of religious terminology, will be given in detail. Work has a distinct place and value from other catechism books of period in terms of both its content and linguistic features, in terms of preserving existence of Old Turkic words and having East Turkic language features. Based on dividend record, it is possible to say that work belongs to a mysticism scholar who lived in 11th-12th centuries. This gives us idea that work can be dated to 11th century. In this study, information

will be given about physical properties of manuscript such as volume, font, leaf number, as well as content, language features, partitent and author of manuscript. Work will be dated based on language material and its place and importance in history of Turkish catechism will be determined.

Keywords: Catechism, fütüvvet, Şeyh Sadü'd-din el-Cibāvī eş-Şeybānī, East Turkic.

Giriş

Türklerin İslâm dinini kabulünden itibaren sayısız dinî didaktik eserler yazılmıştır. Bunlar arasında ilmihâl türündeki eserler azımsanmayacak sayıdadır. İslāmiyetin kabulü ile halk arasında gündelik bilgileri içeren ilmihâl kitaplarına ihtiyaç duyulmuştur. Halka dinî kuralları öğretmek üzere ilmihâl kitapları yazılmıştır. Elimizdeki iki bölümden oluşan eserin ilmihâl bölümünde İslâm'daki inanç ve ibadetler ile ilgili her bir bilgi gerek birtakım ayetler ve dualar gerekse soru-cevap şeklinde verilerek meselelerle pekiştirilmiş ve böylece her bir konuya dönem halkının açıkça anlayabileceği bir açıklık getirilmiştir.

Üzerinde Yüksek Lisans çalışması yapmakta olduğumuz eser, 11.yüzyıl sonu ve 12. yüzyıl başında yaşamış olan tasavvûf âlimi **Ḥādımü'l-Fuḳarā Şeyḫü'l-Ḥācı İsmā'il 'Anü'l-Ḫulefā' Eş-Şeyḫ Sa'düddīn El-Cibāvī Eş-Şeybānī** tarafından yazılan "**Hazā Kitābü'l-'İlm-i Ḥāl Mesāil**" adlı eserin bir yazma nüshasıdır. Temettü kaydında eserin müellîfi hakkında bilgi veren müstensîh, kendisiyle ilgili herhangi bir bilgi vermemiştir.

Bu çalışmada, toplamı 271 varak olan yazmanın 151 varaktan oluşan ilmihâl-fütüvvet bölümü tanıtılacaktır. Önce ilmihâlin kavram alanı ve bu kavramın Türklerdeki önemi üzerinde durulacaktır. Takiben temettü kaydından hareketle eserin müellîfi ve eserin kim tarafından hangi tarihte istinsāh edildiği ile ilgili mālumat verilip eserin cilt, yazı tipi, varak sayısı gibi fizikî özelliklerinin yanında dil özelliklerine değinilecektir. Çalışmanın bir diğer bölümünde eserin içeriği ana hatlarıyla verilecektir. Tarafımızda yapılacak olan tespitler eserden yapılacak alıntı veya fotoğraflarla desteklenecektir.

1. İlmi-i Hāl Terimi ve İlm-i Hāl'in Türklerdeki Yeri

Arapça ʿilm ve ḥâl sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşan ilmihâl sözcüğü kelime olarak "İslâm dininin kurallarını öğretmek için yazılmış kitap." anlamına gelmektedir (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 2005). Terim olarak ise "inanç, ibadet, muâmelât (günlük yaşayış), ahlâk konuları, yer yer büyük peygamberler, ayrıca Resûl-i Ekrem'in hayatına dair özlü bilgileri içeren el kitabı" olarak tanımlanmıştır.(Arpaguş, 2000: 139-141).

Kısaca "davranış bilgisi" demek olan ilmihâl, Rabbine, kendine ve içinde yaşadığı toplum ve çevreye karşı sorumlulukları olan ve bunu yerine getirme gücüne sahip bulunan insanın, kendisinden beklenenleri yerine getirmesinde ona kılavuzluk etmeyi hedefleyen derli toplu bilgilerden ibarettir. Bu bilgiler hem dinî metinlerin doğrudan belirlemelerini hem de bu belirlemeler etrafında oluşan yorumları, tecrübe birikimlerini ve uzun dönemlerden süzülüp gelen bir dinî yaşayış geleneğini temsil eder. (Kahraman, vd., 1994: XX).

İlmihâl geleneğinin X. yüzyıldan itibaren oluşmaya başladığını söylemek mümkündür. İlim öğrenmenin her Müslümâna farz olduğunu bildiren hadisteki (İbn Mâce'den akt. Arpaguş, 2000: 139-141). "ilim" sözcüğü "ilm-i hâl" olarak yorumlanmış ve bunun kapsamına iman, namaz, oruç, helâl ve haram gibi temel bilgilerin girdiği belirtilmiştir (Ebü'l-Leys es-Semerkandî'den akt. Arpaguş, 2000: 139-141).

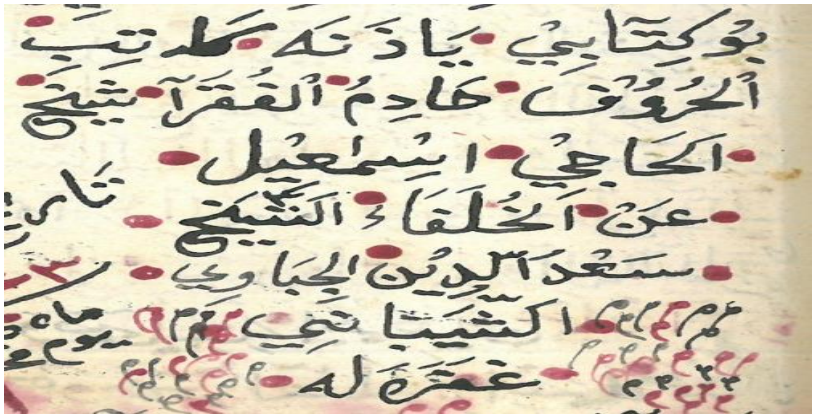
Türklerde ilmihâl geleneği önce, Arapça yazılmış bazı eserlerin Türkçe'ye çevrilmesi ve eksik görülen kısımların tamamlanmasıyla başlamıştır. (Arpaguş, 2002: 25-56).

Osmanlı dönemi öncesinde ilmihâl kapsamına girebilecek Arapça, Farsça veya nadiren Türkçe yazılmış örnekler bulunmaktaysa da bu geleneğin Osmanlı devletinin kurulmasıyla sistemli hale geldiği söylenebilir. Nitekim araştırmalardan elde edilen neticelere göre Osmanlı devletinin kuruluşuyla birlikte bu coğrafyada halkın anlayabileceği bir dil ile dînî bilgiler içeren kitaplara ihtiyaç doğmuş bu da bu dönemin ilmihâlin oluşum aşaması olarak değerlendirilmektedir. (Arpaguş, 2002: 25-56). Osmanlı devletinin kuruluşundan Tanzimat dönemine kadarki süreçte köklü bir değişikliğe uğramaksızın zengin çeşitliliğiyle oluşum ve gelişim evresinde olan ilmihâl geleneği, Tanzimat döneminde çeşitlilik bakımından birtakım değişikliklere uğrayarak örnekler bakımından zenginlik kazanmıştır.

2. Hazā Kitābü'l-'İlm-i Ḥāl Mesāil

2.1. Eserin Müellîfi ve Müstensîhi

Eserin müellîfi, 130v/4-130v/9'da geçtiği üzre "kātib (5) el-ḥurūf ḥādımü'l-fuḳarā şeyḫ (6) el-ḥācı ismā'īl (7) 'anü'l-ḫulefā' eş-şeyḫ (8) sa'düddīn el-cibāvī (9) eş-şeybānī"dir.



Temmet kaydında adı geçen Sadeddin Cibâvî ile ilgili birçok kaynakta doğum ve ölüm tarihleri kaydedilmişse de Sa'diyye tarikatı üzerine önemli bir çalışma yapan Muhammed Gāzî Hüseyin Âgā, birçok veriye dayanarak Sadeddin Cibâvî 'nin yaşının 460-575 (1068-1180) tarihleri arasında olduğunu saptamıştır. (Āgā'dan akt. Yücer, 2008: 387-388). Zekâsı ve güzel sesiyle dikkatleri çeken Sa'deddin el-Cebâvî ilk eğitimini başta babası olmak üzere

Mekke'deki âlimlerden aldı. Yedi yaşlarında iken Kur'ân-ı Kerîm'i ezberledikten sonra tefsir, hadis ve Şâfiî fıkhı okudu. Aynı zamanda şeyh olan babasının yanında tasavvûf eğitimini sürdürdü. İlmini daha da ilerletmek için Yemen, Mısır, Mağrib, Şam, Kudüs ve Irak'a seyahatlerde bulundu (Āgā'dan akt. Yücer, 2008: 387-388). Ata binmede ve atıcılıkta usta olduğu belirtilen Sa'deddin el-Cebâvî'nin Haçlı saldırılarına karşı koymak için kardeşleri ve bir grup atlıyla birlikte Mekke'den Şam (Dımaşk)'a gitmesi hayatının ikinci devresini oluşturur.(Yücer, 2008: 387-388). Kaynaklara göre Cibâvî tarikat faaliyetlerine başlamadan önce Şam bölgesinde yol kesen haydutların arasına karıştığından babasının duası üzerine Peygamber ve ashābi Cibâvî 'nin rüyasına girerek onu uyarmış. Bu uyarı üzerine Cibâvî tövbe edip Mekke'ye babasının yanına gitti ve tasavvûfî eğitimini tamamlayarak icâzet aldı. Ardından Dımaşk'a 60 km. mesafedeki Akkâ güzergâhında bulunan Cebâ bölgesinde tekkesini kurdu ve irşad faaliyetine başladı. O döneme kadar küçük ve metrūk bir yerleşim yeri olan Cebâ, bundan sonra hem ilim ve mârifet makamı hem de Haçlılar'la savaşta Müslümânların merkezi haline geldi. (Yücer, 2008: 387-388). Ceba'da kurduğu Sadiyye[1] tarikatı ile birçok kitleyi etkisi altına alan Sadeddin Cibāvi, çoğunluğu virdlerden oluşan birçok eser kaleme almıştır. Dokuzu erkek, dördü kız olmak üzere on üç evlād sahibi Sadeddin Cibāvi'nin ölümünden sonra çocukları onun tarikatını neşretmişlerdir. Böylelikle Sadilik tarikatı birçok ülkeye yayılmıştır.

Temettü kaydında eserin müellîfi hakkında bilgi veren müstensîh, kendisiyle ilgili herhangi bir bilgi vermeyip sadece eseri yazan müellîfe dua edip eserin nüshasını tamamladığı tarihi sayfanın köşesine kaydetmiştir. Toplam 271 varak olan yazma nüshanın hiçbir yerinde müstensîhe dair bir bilgi kaydına rastlanmamıştır.

2.2. Eserin Yazılış Tarihi

Eser, 130v'de kayıtlı temmet bölümündeki tarih kaydına göre gidilirse Hicrî 1143 gurre-i şagir (1 Şubat 1143)'de tamamlanmıştır. Miladîye göre 16 Ağustos 1730 tarihinde yazılmıştır. Bu durumda eser, 11.yüzyıl sonun ile 12. yüzyıl başında yaşadığı bilinen Sadeddin Cibâvî tarafından kaleme alınan söz konusu eserin 18. yüzyıl başlarında yazılmış bir yazma nüshasıdır.

[1] Sa'diyye, Suriye'nin Kunaytara bölgesinde, bugün bir kasaba hüviyetinde olan Cebâ'da, Sa'deddin el-Cebâvî b. Yûnus el-Hasenî el-Mekkî eş-Şeybânî (ö. 575/1180) tarafından kurulan, Kādiriyye, Rifâiyye gibi kıyâmî usulü benimseyen bir tarikattır(Yücer, 2015: 223). Şeybāniyye tarikatının geleneğini sürdürmek suretiyle ortaya çıkan Sa'diyye sonraki dönemlerde onun yerini almış ve zaman içerisinde Tağlibiyye, Şerrābiyye, Selāmiyye, Vefāiyye ve Ācizį yye isimleriyle beş ayrı kola ayrılmıştır. Tarikat sonraki dönemlerde Mısır, Filistin, Suriye, ve Anadolu ve Rumeli'de yaygınlık kazanmıştır.



2.3. Eserin Biçim Özellikleri

Yaprakları birbirine dikilerek ve bunların üzerine deri ile kaplı kapak geçirilerek cilt hâline getirilmiş ve ölçümü 17 x 12 santim olan eserin başındaki deri kapak tahribat nedeniyle zaman içerisinde sökülmüş ve geriye arka kapak kalmıştır. Saman sarısı renkli âharlı kağıt[2] kullanılarak yazılan bu eserin toplamı 271 varak olup, İlk sayfada 7 satır, hemen sonraki sayfada 8, bir sayfada 12 satır (15v) ve başka bir sayfada da 13 satır(151r) bulunmakla birlikte diğer tüm sayfalarda 11 satır bulunmaktadır. Anadolu sülüsü hattı ile harekeli bir şekilde yazılmış olan eserde yer alan bölüm başlıkları ve müellîf tarafından önem arz edildiği düşünülen birtakım kelimeler(gün sayıları, din adamları, peygamber isimleri, Allah ve Allahın sıfatları, vb.) kırmızı mürekkep ile yazılırken diğer yazılar siyah mürekkep ile yazılmıştır. Eserin 13. varaktan sonrasında eksik sayfalar olduğu sayfadaki reddâdeden[3] ve konunun değişmesinden anlaşılmaktadır. Bu eksik olan varak veya varaklar ise konu itibariyle ilk bölümün bitiş ve ilmihâl bölümünün başlangıç kısmına denk gelmiştir. Dolayısıyla eserdeki ilk bölümün tam olarak nerede bittiği ve ilmihâl bölümünün tam olarak nerede başladığı bilinmemektedir.

---

[2] Farsça'da âhar, "kuvvetli yiyecek, kahvaltı; parlatılmış çelik" gibi mânalara da gelmektedir. Kelimenin kâğıtçılık ve kitap sanatlarında bir terim olarak kullanılması, âharın kâğıda yedirilmesi ve böylece kâğıdın beslenmesi, takviye edilmesi, su ve rutubet gibi dış tesirlerden korunması, daha dayanıklı hale gelmesiyle ilgilidir. Dış etkenlerden korunması amacıyla kağıda yapılan âharın çeşitli yöntemleri vardır.Bunlardan en önemli yöntemler yumurta, un ve nişasta âharı olmakla birlikte gomalak âharı da kullanılan yöntemlerdendir. (Derman, 1988: 485)

[3] Yazma eserlerde sayfaların sıralanışını göstermek için bugün uygulanmakta olan sayfaların üstüne veya altına numara koyma sistemi mevcut değildi. VI. (XII.) Yüzyıla kadar sadece bir eseri oluşturan cüzlerin sırasını göstermek için rakam kullanılmaktaydı. Bir cüz içinde birbirini takip eden sayfalar ise bir önceki sayfanın altındaki sol köşeye sonra gelen sayfanın ilk kelimesi yazılarak gösterilirdi. Bu kelimelere yaygın biçimde reddâde ismi verilmekle birlikte fonksiyonları göz önünde bulundurularak farklı şekilde adlandırıldıkları da görülmektedir: Sayfaları birbirine bağladığı için "râbıta"; bir sonraki sayfayı gözetlediği için "murâkıb", "rakabe" veya "müşâhide"; bir sonraki sayfaya işaret ettiği için müş'ir veya müş'ire; bir sonraki sayfayı izlediği için "ta'kîbe"; bir sonraki kelimeyi göz önünde bulundurup gözünü ondan ayırmadığı için "pâyende". Halk arasında reddâde yerine bir sonraki sayfayı kolladığı veya güttüğü için "çoban", sayfanın alt kısmında bulunduğu için "ayak", sayfanın altında tek başına kalmış bir kelime olduğu için "garip" terimleri kullanılmıştır. (Erünsal, 2007: 515).

2.4. Eserin İçeriği

Söz konusu eserin İlmihāl bölümü, kendi içerisinde "sure ve ayetler", "meselelerle ilmihâl", "ilmihâl" ve "fütüvvet" olmak üzere dört başlığa ayrılmış ve bu başlıklar da yine kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır.

Eserdeki varak eksikliği, birinci bölümün bitiş ve ilmihâl bölümünün başlangıcına denk geldiği için ilk bölümün tam olarak hangi konu ile bittiği ve ilmihâl bölümünün hangi konu ile başladığı muamma olan bu eserde 13v'den itibaren sūre ve ayetlerin olduğu uzunca bir bölüm gelmektedir. Bu bölümde 18 sūre (Vakıa,Tebareke, Amma, Tekāsür, Asr, Hümeze, Fil, Kureyş, Maun, Kevser, Kafirūn, Nasr,Tebbet, Ihlās, Felāk, Nas, Fātihā ve Sure-i Feth-i Şerif), 4 ayet (Baḳara 128, 129 ve 201. ayet, Āl-i İmrān sūresi 147. ayet), Esmā-yı Hüsnā ve bazı dualar yer almaktadır.

Yukarıda zikredilen bölümden sonra kitap adının yer aldığı meselelerle ilmihâl bölümünde (1r-23v) A'rāf Sūresi 43. ayetten bir kesit yazılmıştır. Sonra ilmihâl üzerine nelerin anlatılacağı ile ilgili bir bir giriş yapılmıştır. Ardından bunların başlık olarak verilip açıklanacağı bu giriş kısmında müellîf tarafından bildirildikten sonra meseler verilip üzerine açıklamalar yapılmıştır. Müellîf, meselelere değinirken Ḫülāṣatü'l-fetāva[4], Fetāva-i Bezzāziyye[5], Minyetü'l-Muṣallį[6], Baḥrü'l-Rāiḳ, Mülteḳa[7], Zevācir[8], Cevāhir-i Fıḳıh[9] eserlerinin yanı sıra İbrāhįm-i Ḥalebį, Ḳūhistāni[10], İbn-i Hümām gibi fıkıh âlimlerinden alıntılar yapmış ve bunu alıntı yaptığı her meselenin hemen altında belirtmiştir.

---

[4]**(Hülâsa): (Hülâsatül'fetâvâ): (Hülâsatü'l-Fetâvâ): Risâle fi Mesâ'ili'l-Fıkhiyye:** Müellîf bu eserde Hizânetü'l-vâkıât ve en-Nisâb adlı kitaplarını kısaltarak meseleleri özlü şekilde ele almıştır. Eser matbu olup I-IV Lahor kenarında Leknevinin "Mecmuai Fetâvâ"sının Farsça tercümesi olarak; leknev'de basılmıştır. Muhaddis Cemalüddin ez-Zeylâî tarafından da hadisleri tahric edilmiştir (Özel'den akt. Özdirek, 2016: 127-128). Eserin muhtelif yazmaları var. İmam Muhammed b. Suud üniversitesi kütüphanesi no: 601 ve 86'da nüshalar var. Müellîf: İftiharüddin el-Buhari, Tahir b. Ahmed b. Abdürreşid (ö. 542/1147). Hanefi Alimidir. Babası, dayısı Zahirüddin Hasan b. Ali el-Merginânî, Hammad b. İbrahim es-Seffâr, Kâdîhân gibi alimlerden ders aldı. Zamanında Hanefilerin önde gelen âlimlerindendir (Özel'den akt. Özdirek, 2016: 127-128).

[5] **(Bezzâziyye):** Eserin asıl adı el-câmiu'l-vecîz olup Fetâvâ'l-Bezzâziyye ve Fetâvâ'l-Kerderî olarak da bilinir. Müellîf bu eserini Anadolu'ya gitmeden önce 812 (1409-10) yılında bitirmiştir.(Özdirek, 2016: 129-130). Müellîf: Hafizuddin Muhammed b. Şihâb el-Kerderî el-Hârizmî el-Bezzâzî (ö. 1424) tarafından yazılmıştır (Özel'den akt. Özdirek, 2016: 130).

[6]**Minyetü'l-Muṣallį** : Sedîdüddin el-Kâşgarî'nin (ö. 705/1305) namaza dair eseri.(Kayapınar, 2006: 32-33)

[7]**Mülteḳa**: Müellîf nüshasında belirtildiğine göre (Beyazıt Devlet Ktp., Feyzullah Efendi, nr. 930, vr. 136a) 23 Receb 923'te (11 Ağustos 1517) tamamlanan Mülteḳā Osmanlı coğrafyasının en yaygın fıkıh metnidir. (Has, 2006: 549-552)

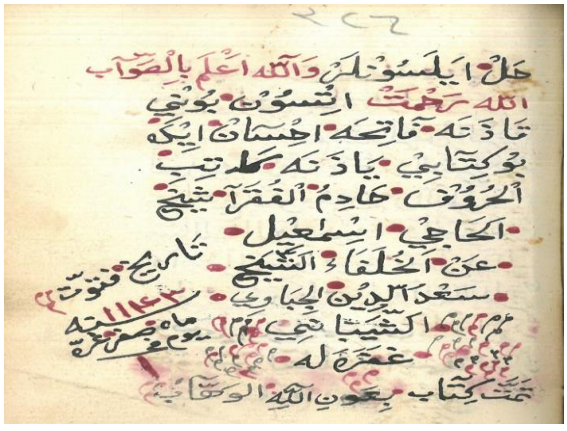
[8] İbn Hacer el-Heytemî'nin (ö. 974/1567) büyük günahlara dair eseri. (Topaloğlu, 2013: 301-302).

[9] Asıl adı Risâle fî isbâti's-Sânî' min Cevâhiri'l-fikh olan eserin müellîfi Ebû Sa'îd Tâhir b. İslâm b. Kâsim b. Ahmed el-Ensârî el-Harizmî olup istinsah tarihi 1 Recep 1240 [19 Şubat 1825] olarak müstensîh tarafından kaydedilmiştir. Yazma eser nüshası şuan Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi'nde 005446-IV numarada kayıtlıdır. 10 Horasan kasabalarından Kuhistan'da (Kūhistan) doğdu. Timurlu hükümdarlarından Muzaffer Hüseyin Mirza devrinde Şeyhülislâm Herevî'nin talebesi ve İsâmüddin el-İsferâyînî'nin ders arkadaşlarındandı. Geçimini kitap istinsah etmekle sağlıyordu. Güçlü bir hâfızaya sahip olan Kuhistânî fıkıh sahasında ilerleyerek fetva vermeye başladı. Hanefî mezhebinde "mütûn-i erbaa" diye anılan dört muteber kitaptan biri olan Tâcüşşerîa'nın Vikāyetü'r-

Evvelki bölümde girişi yapılan ilm-i hāl, bu bölümde daha detaylı bir şekilde ve soru-cevap vasıtasıyla verilerek her konu için pekiştirme amaçlı konu edinen meseleler ile ele alınmıştır. Bu bölümde iman, din, şeriʿāt, şehadet bilgileri ve imān, İslām, namaz, abdest, gusül, vs. şartları, farzları, vacip ve sünnetleri ve din, millet, şeriʿat, mezheb, şeyh, mürşīd, hakīkat, tarikat konularıyla birlikte efʿāl-i mükellef[11] konusuna da detaylıca değinilmiştir. Son olarak ümmet olmanın şartları, salih amel olmanın şartları, kurban bayramı vacipleri ve cenaze namazına dair bilgiler ile birtakım dualardan sonra müellîf tarafından açılan bir bāb ile bu bölüm yerini fütüvvet bölümüne bırakır.

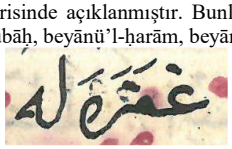
Eserin büyük bir hacmini kapsayan fütüvvet başlığı altında ise sırasıyla fütüvvet silsilesi, kardeş tutma ve şedd bağlama, Fütüvvet Ve Fütüvvetin Erkānları, tarīkat erkānı, taş , tırāş, ustura ve tığ erkānı, On İki Fariża Öğretisi, Fütüvvet teşkilatında bilinmesi gereken farzlar, şedd, üstad, dört kapı ve dā'ire-i fütüvvet konuları soru-cevap yoluyla ve birtakım meselelerle etraflıca ele alınmıştır. Hemen ardından 128v/1-11'de bulunan temmettü kaydında ise eserin müelifi verilip istinsāh tarihi kaydedilmiştir.

[130v/1] ḥal eylesünler vallāhü aʿlem bi'ṣ-ṣevāb. (2) allāh raḥmet etsün bunı (3) ḳazana. fātiḥa iḥsān ide (4) bu kitābı yazana. kātib (5) el-ḥurūf ḥādımü'l-fuḳarā şeyḫ (6) el-ḥācı ismāʿīl (7) 'anü'l-ḫulefā' eş-şeyḫ (8) saʿdüddīn el-Cibâvî (9) eş-şeybānī (10) ġaffarla[12] (11) temmet kitāb bi 'avnillāhi'l-vahhāb (sayfa kenarındaki ek yazı: tārīḫ-i fütüvvet / sene 1143 / māh ṣafer-i gurre / yevm fi 1)



rivâye'sine Sadrüşşerîa'nın yazdığı en-Nuḳāye adlı muhtasarın şerhi olan Câmiʿu'r-rumûz adlı eserini 8 Zilhicce 941 (10 Haziran 1535) tarihinde tamamlayıp Ubeydullah Bahadır Han'a ithāf etmiştir. (Yaman, 2002: 348).

11 46r/8- 49r/9 varakları arasındaki bölümde sekiz efʿal-i mükellef olduğu belirtilerek bunların her biri kendi içerisinde açıklanmıştır. Bunlar: beyānī'l farż, beyānü'l-vācib, beyānü'l sünnet, beyānü'l-müsteḥābb, beyānü'l-mübāḥ, beyānü'l-ḥarām, beyānü'l-mekrūḥ, beyānü'l-müfsīd.

12  burada Bağışlayan, esirgeyen yaratıcının yardımı ile anlamında kullanılmış olabilir.

Temettü kaydından sonra fütüvvet kısmına devam eden müellîf, Hz. Adem'in şedd kuşanması, Cennetten kovulması ve dünyada ilim ve sanat öğrenmesi gibi konulara değindikten sonra fütüvvet ağacı, fütüvvetin aslı olan harfler, fütüvvette selam erkânı, Aḫilik ve şeyḫliğe layık olmanın öğretisi ve fütüvvet sahiplerinin niteliklerine meseleler üzerinden değinmiştir.

2.5. Eserin Dil Özellikleri

Yazma eserde, oldukça anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Müstensîh tarafından önemli görülen yerler kırmızı mürekkep kalem ile yazılırken diğer kısımlar siyah mürekkeple yazılmıştır. Gerek söz varlığı gerekse sözcük morfolojisi olarak Harezm-Kıpçak Türkçesi dönemine ait bazı eklerin ve kelimelerin kullanılması dikkate değerdir.

Eserde çoğunlukla yazıldığı dönemde kullanılan günlük dildeki Türkçe kelimeler kullanılırken kimi yerlerde Arapça veya Farsça terimler kullanılmış fakat hemen ardından bu terimler yine Türkçe sözcüklerle müstensîh tarafından açıklanmıştır.

2.5.1. Ses Bilgisi

2.5.2. Ünlüler

Geç dönem Eski Anadolu Türkçesi ile istinsāh edilen eserde sekiz ünlü harf bulunmaktadır. Bunlar:

Kalın Ünlüler: /a/, /ı/,/o/, /u/

İnce Ünlüler: /e/, /i/, /ö/, /ü/

Eski Anadolu Türkçesinin yanı sıra Harezm ve Kıpçak Türkçesini yansıtan eserde, ünlülerle ilgili mevcut ses özellikleri şunlardır:

2.5.2.1. Ünlü Uyumu

Bir sözcükteki seslerin çeşitli bakımlardan birbirlerine uymasıdır.(Ergin, 1992: 70)

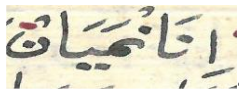
2.5.2.1.1. Kalınlık-İncelik Uyumu

Türkçenin en eski özelliklerinden biri olan kalınlık-incelik ya da artlık-önlük uyumuna göre Türkçe sözcüğün köründeki ilk hecenin ünlüsü, sonraki hecelerin ünlüsünü belirler.

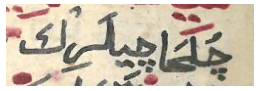
Ergin, Dil bilgisi üzerine yaptığı çalışmada Türkçe bir kelimede ince ve kalın ünlülerin bir arada bulunamayacağının; bütün kelimelerin, bütün eklerin kalın ve ince olmak üzere iki kısma ayrıldığının; eklerin ünlülerinin, köklerin ünlülerine göre belirlendiğini belirtir. (Ergin, 1992: 70)

Eserde bu uyumun korunduğu tespit edilmiştir.

bulına  **44v/8-11 [**on ʻalāmet kim bir kimsede bulına ānıŋ ehl-i sünnet ve'l-cemāʻat olduġına ḥüküm olunur.**]**

inanmayan  **46v/1-3 [**...ʻözürsüz terk ėdene ʻazāb ola farż olduġına inanmayan kāfir ola.**]**

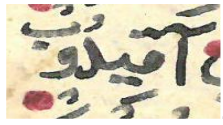
ḳılması  **49v/1-5 [**namāzıŋ zikir olunan farżlardan birin terk itse namāzı fāsid olur tekrār ḳılması farż ve iʻādesi vācib olur**]**

çulḥāçıların  **56v/7-8 [**çulḥāçıların silsilesi şīt ʻaleyhiʻs-selāma çıḳar..**]**

yiseydi  **49v/5-9 [**ke̲zālik bir mü'min ramażanda ṣā'im iken ḳaṣden yiseydi ve yāḫud ḫātūnıyla cimāʻ itseydi orucı fāsid olur**]**

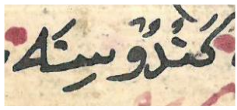
2.5.2.1.2. Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu

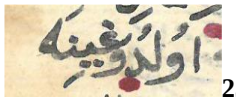
Bir sözcükteki ünlülerin düzlük ve yuvarlaklık bakımından birbirine uyması esasına dayanan düzlük yuvarlaklık uyumu; bir sözcükte düz ünlüleri düz ünlülerin, yuvarlak ünlüleri ise düz-geniş veya dar-yuvarlak ünlülerin takip etmesidir (Ergin, 1992: 72).

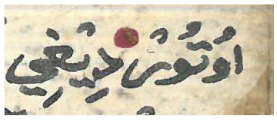
aḳıdub  **26r/4-7** [yüzini baş ḳılı bitdügi yerden çeŋe altındaŋ ve ḳulaḳlarınıŋ yumuşaḳlığından ṣuyı *aḳıdub* yumaḳdır.]

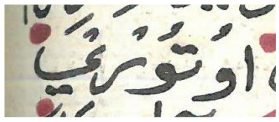
bilürsiŋ  **4r/6-7** [mesele ḥaḳ sübḥāne vü teʻālā'yı nice *bilürsiŋ*]

bitdügi  **26r/3-7** [abdestiŋ farżı dörtdür yüzini baş ḳılı *bitdügi* yerden çeŋe altındaŋ ve ḳulaḳlarınıŋ yumuşaḳlığından ṣuyı aḳıdup yumaḳdır.]

kendüsine  **37r/6-11** [su'āl itseler dįn ve millet nedir cevāb vir ki dįn ve millet birdir ikisi de ḥażreti muḥammed 'aleyhi's-selām ḥaḳ te'ālādan getürdigidür ki *kendüsine* dįn ve millet dirler]

olduġına  **25r/5-6 [**allāhü te'ālā'nıŋ taḳdīriyle ve ḳulларıŋ iḫtiyārı ile olduġına inandım**]**

oturdığı  **19v/2-5 [**mes'ele bir kimse teḥeyyātda *oturdığı* zamān parmaḳların bir miḳdār açuḳ ḳoya ibrāḥįm ḥalebį'de yazar.**]**

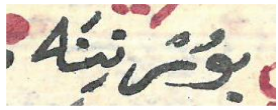
ötüri  **18r/7-11 [**mes'ele bir kimse namāz ḳılar-iken anası veya babası çaġırsa ḫaber virmeye ve eger yardımdan *ötüri* çaġırır-ise ḫaber vire dimişler. fetāva-i bezzāziyye'de meṣṭūrdur.**]**

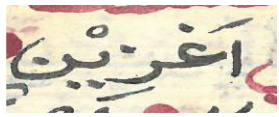
üçünci  **26r/9 [***üçünci* başınıŋ dört bölükde bir bölükine mesḥ itmekdir.**]**

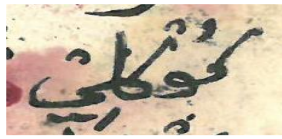
ḳarşu  **45v/9-46r/3**(9) īmānı ṣaḥīḥdir. sekizinci (10) pādişāh dīn-i islām'a ḳarşu (11) ḳomayub şer'i emrini [46r/1 ṭuṭup ḳılıc çekmeyüp imāmetine (2) inanup ulularına iṭā'at (3) itmekdir

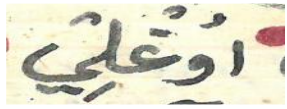
2.5.2.2. Ünlü Düşmesi

Vurgusuz orta hece ünlüsünün düşmesi sonucu ortaya cıkan ünlü düşmeleri şunlardır:

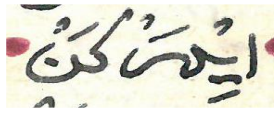
burnına  **26v/3** [ikinci *burnına* şu çekmekdir.]

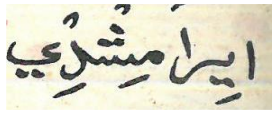
ağzın 

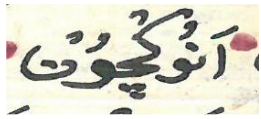
gönli  **91r/8-9** [fütüvvet bir ağacdur yigidün *gönli* taḫtında bite]

oġlı  **58r/1-2 [**ve oğlundan *oġlı* ibrāhīm ḫalīl yetişdi..**]**

Cevheri fiilinin(/i/) kendinden önceki sözcüğe eklenmesi sonucu ortaya çıkan ünlü düşmeleri şunlardır:

iderken  **98r/7 [**ḫizmet iderken böyle ėderdi.**]**

ıramışdı  **107v/1-3 [**...şīt'ü'l-nebī *ıramışdı* ve ibrāhīm 'aleyhi's-selām yetmişdi...]



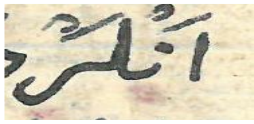
2.5.3. Ünsüzler

Eserde yer alan ünsüz harfler ve ünsüz harflerde görülen kimi değişiklikler şu şekildedir:

2.5.3.1. (ŋ) yazımı

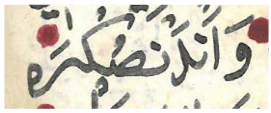
Bir dönem özelliği olan pronominal n(ŋ) durumuna bakılacak olursa elimizdeki eserde ikinci teklik ve çokluk şahıs ile birlikte iyelik eklerinde kullanılan pronominal n, aynı sözcük için çoğunlukla kullanılırken kimi yerde de kulanılmakla birlikte kimi sözcüklerde kullanılmamıştır. Buna örnek olarak şu sözcükler verilebilir:

aŋa  **65r/3-4** [cemi‘ peykleriŋ silsilesi *aŋa* çıḳar.]

anlar  **32v/3-4 [**ve anlar nūrdan ḫalḳ olmuşdur yemezler ve içmezler**]**

beliŋe  **61v/9 [**beliŋe ḳuşadayım didi**]**

ṭaşıŋ  **111v/1-3** [evvelā bilgil kim *ṭaşıŋ* ve usturānın ve dellāklık farżını ve sünnetini ve ‘ilimlerini beyān idelüm.]

andan-şoŋra  **58v/8-9 [**ve andan şoŋra şu‘ayib ‘aleyhi’s-selāma geldi.**]**

2.5.3.2. Ünsüz Değişimleri

2.5.3.2.1. /b-/ > /m-/ Değişmesi

Eski Türkçe metinlerde “ben”, “beŋü”, “beŋizlig” ve “Buŋ” kelimelerinde görülen /b-/ ~ /m-/ nöbetleşmesi (Gabain’den akt. Ersoy, 2017: 34) metinde iki sözcükte tespit edilmiştir.

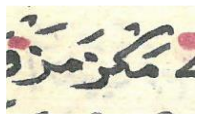
ben / men

b.  **142r/3-5** [ve bir ‘abā ṭoḳı diyiçek *ben* neyle ṭoḳuyayım ālāt yoḳdur didi.]

m.  **49r/10-49v/3** [şol *men* ki namāzda ėken eger ḳaṣden ve eger sehven namāzıŋ zikir olunan farżlardan birin terk itse namāzı fāsid olur]

beŋze- / meŋze-

b.+mez  **5r/1** [cemi' eşyā kim vardur yaradılmış hic biri birine *beŋzemez*]

m+mez  **3v/11-4v/1** [bī-miŝāl bī-zevāl niteliksiz hiç bir nesneye *meŋzemez*.]

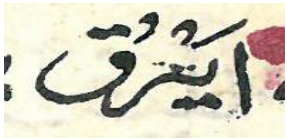
2.6. Eski Türkçe Sözcükler

Nüshadaki sözcükler yapı olarak kendi döneminde şekillenmiş sözcüklerdir. Fakat bunlara ek olarak kimi kelimeler, bu dönemde vardığı son şeklinin yanı sıra eski halleriyle de kullanılmıştır. Bu durum iki sözcükte tespit edilmiştir. Bunlar:

ançaḳ: Eski Türkçede "yalnız, sadece" anlamlarına gelen "inçä, ınça, inçäk" şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Gülensoy, 2007: 69).

a.  **13v/1-3** [ṭutmaḳ gerekdir ḥaḳīḳatde murādları ayaḳlarīn ṭutmaḳ degildür ançaḳ murādları ṣığınmaḳdır.]

ayruḳ: Derleme Sözlüğünde "başka" anlamında "ayruk", Tarama Sözlüğünde "başka, gayrı, maada, diğer" anlamında "adruk", DLT'de başka, ayrı anlamında "ayruk" şeklinde geçmektedir (Ata, 2000:83)

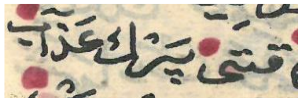
a.  **135r/9-11** [naẓar idesin ki tā ki *ayruḳ* bi fermān olup buyruḳ ṣımayasın ve 'āsi olmayasın.]

ḳanġı **:** Eserde genel itibariyle bu dönemde son şeklini almış olan "hangi" sözcüğünün yanı sıra bir cümlede eski Türkçedeki şekliyle "ḳanġı" ve ḳanḳı" sözcükleri kullanıldığı tarafımızdan tespit edilmiştir.

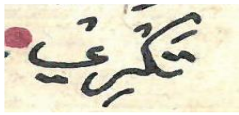
ḳ  **50v/2-3** [*ḳanġı* meẕhebden isen meẕhebini (3) ve ‘ibādetini uydurmaḳdur.]

 **147r/6-7** [pes imdi *ḳanḳı* yigitde kim bu yedi ḥarfuŋ beyānı vāḳi‘dir.]

ḳatı berk[13] : Eski Türkçe “sert, sıkı, zor” anlamlarına gelen “ḳatıġ” sözcüğünden gelmekle birlikte Harezm Türkçesinde anlam genişlemesiyle sıfat görevinde kullanılmıştır. Berk sözcüğü ise Eski Türkçe “güçlü, muhkem, sağlam” anlamlarına gelen “bek/berk” sözcüklerinden gelmektedir (Nişanyan,2009). Söz konusu eserde ḳatı ve berk sözcüklerinin bir araya gelmesi suretiyle sıfat+isim yapısı sağlanmıştır.

k.  **12r/8-10 [**cevāb vir ki ol ḳıyāmet güninde kāfirlere ḳatı perk[14] ‘azāb iderler.]

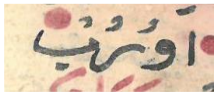
teŋri: “Tanrı, gök, sema” anlamlarına gelen sözcük Eski Türkçe ve Orta Türkçede kullanılmıştır(Gülensoy, 2007: 857). İslâmiyetin etkisiyle Eski Anadolu Döneminde ise ses değişimiyle birlikte Teŋri sözcüğü yerini Tanrı sözcüğüne bırakmıştır. Elimizdeki metinde ise Tanrı sözcüğünün ilk şekli olan Teŋri sözcüğü kullanılmıştır.

t.  **43r/1** [*teŋri* te‘ālā’yı bir bilüp birlemekdir.]

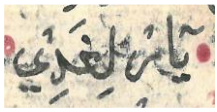
ur- : Clauson, *ur-* fiilinin anlamıyla ilgili olarak sözcüğün en erken dönemden itibaren iki anlamı olduğunu ve bu her iki anlamın da kolun kullanımıyla ilgili olduğunu belirtmiĢtir. Buna göre sözcüğün ilk anlamı yükleme, yönelme veya bulunma durumuyla kullanılabilen *yerleştirmek (to put)*; ikinci anlamı ise yükleme durumuyla kullanılabilen *(birini veya bir şeyi) vurmak (to strike)*“tır. Fiilin *yerleştirmek* anlamı, deyimleşmiş kullanımlardaki anlamlara dayanmaktadır (Clauson’dan akt. Öğretmen, 2017: 1316-1333). Türkçenin ilk yazılı kaynaklarından beri sözvarlığında kullanılagelen *ur- / vur-* fiilinin gerek *Türkiye*

[13] Eski Türkçede bek veya pek sözcüğünden evrilen “berk” sözcüğünün “perk” şekline de rastlandığı Tarama Sözlüğünde kaydedilmiştir. (Aksoy ve Dilçin, 1957: 513).

Türkçesi Sözlüğündeki gerekse Eski Türkçe ve Türkiye Türkçesi sözvarlığındaki kullanımlarına bakıldığında fiilin tamlayıcılarla ilişkisi açısından çok değişim göstermediği; ancak farklı nitelikteki isimlerle eşdiziminin, fiilin anlam alanını giderek genişlettiği görülmektedir. (Öğretmen, 2017: 1316-1333).

u.+ub  **25v/6-10** [niyyet eylemek ikinci iki ellerin (7) pak ṭoprаġa *urub* yüzine (8) mesḥ itmekdir ücünci yine iki (9) ellerin pak ṭoprаġa *urub* (10) ḳollarına mesḥ itmekdir]

yarlıḳa- : İlk defa bir Yenisey Türkçesi yazıtında (Uybat-III'te) "üze teñri yarlıkadı" şeklinde karşımıza çıkan yarlıka- fiili, Orhun yazıtlarından Tonyukuk'ta da hep "teñri yarlıka-" şeklinde Tanrı'dan kaynaklanan "ihsan etmek, yardım etmek, buyurmak, lutfetmek" anlamlarıyla görülür (Malov'dan akt. Öner, 2006: 117-122). Sonraki dönemlerde özellikle Uygur, Karahanlı ve Kıpçak metinlerinde karşımıza çıkmıştır. Altın Ordu, Kırım ve Kazan yarlıkları üzerine çalışan Özyetgin, yarlık teriminin Osmanlılarda 17. yüzyıla kadar "ferman, irade, buyrultu" anlamlarında kullanıldığını belirtmiştir (Özyetgin, 1996: 73-74).

y.+dı  **107v/8** [düzdiler ve daḫı ḥaḳ te'ālā ol ṣac berekātına ol melekleri *yarlıġadı* didi.]

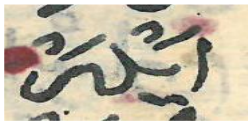
Yukarıda zikredilen sözcüklere ek olarak tarafımızdan tespit edilen sözcükler şunlardır:

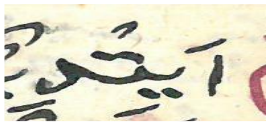
biŋ, bodun, düg-, egir (veya eŋir?), etmek / etmekci, gönlek, ḳaravaş, ḳarındaş, öbir, ṣı-ṭaġ, ṭış, ṭoġ-, ṭoġrı, ṭol-, ṭur-, yegrek, yeŋ-, yu-.

2.7. Sözcüklerde Farklı Yazımlar

İstinsāh edildiği dönemin dil malzemesini içeren eserde, kimi sözcükler hem eski şekilleriyle hem de eserin yazıldığı dönemde vardığı son şekliyle bir arada kullanılmıştır. Tarafımızdan tespiti yapılan sözcükler şunlardır:

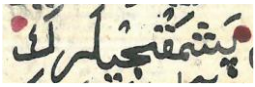
ay- / ayıt-

a.+dar  **2r/2-8** [ve daḫı imāmü'ṣ-ṣems el-ümmet-i raḥmetü'llāhi 'aleyhi *aydar* her kim ki er olsun ve gerek 'avret olsun ṣıfat-ı īmānın ve ṣıfaṭ-ı islāmın bilmese ve ögrenmege taḳṣīrāt itse ol kişiniŋ diŋi diŋ degildür.]

a.+dı  **63v/2-9** [aŋa ‘zi’s-seḥāb’ dirler. tāc üstünde ṣarılmış iki ṭaylesānı var idi ve daḫı *ayıtdı* ki yā ‘ali bedr-i ḥuneyin[15] cenginde ḥaḳ te‘ālā baŋa yardım itmege ferişteler gönderdi cümlesiŋ emāmeleri böyle idi.]

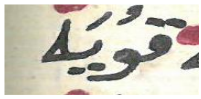
başmaḳ /paşmaḳ

b.  **59r/1** [ve cimcime ve başmaḳ ve edikciydi]

p. +çıların  **73v/1** [cemi‘ paşmaḳçıların (4) silsilesi aŋa çıḳar]

ḳo- / ḳoy-

k.  **142v/1** [ve seccādeyi öŋüne *ḳo*.]

k.+a  **98r1-2** [baş barmaġın ṣol ayaġıŋ baş barmaġın üzerine ḳoya.

Yukarıda zikredilen sözcüklere ek olarak tarafımızdan tespit edilen sözcükler şunlardır:

nice / neçe, öŋ / eŋ, ṣındı / maḳas, terzi / derzi, timür / demir / demür, ṭoḳu- / ṭoḳı, yalıŋuz / yalıŋuz, yülü-/baş tıraş et-.

Sonuç:

Eski Anadolu Döneminde kaleme alınan edebi birçok eserin yanı sıra özellikle 14-16. yüzyıllarda Anadolu halkı arasında bir gelenek haline gelen ve yüzyıllar geçtikçe gelişip yaygınlaşan ilmihâl, bu alanlarla ilgilenen âlimler vasıtasıyla dergāh, dernek veya ocak gibi ilgili kurumlarda usta-çırak ilişkisi ile yaygınlık kazanmıştır. Dolayısıyla kimi müellîfler de bildiklerini daha fazla kesime aktarabilmek adına konu ile ilgili çeşitli eserler kaleme almışlardır. Elimizdeki eser Eski Anadolu Döneminde oldukça yaygın olan ilmihâlin konu edindiği bir eserdir. Eserin ilmihâl bölümünde verilen sure, ayet veya dualaların ardından işlenen konuların her biri çeşitli meselelerle pekiştirilerek ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Böylece her bir konuya dönem halkının açıkça anlayabileceği bir açıklık getirilmiştir.

[15] sözcüğün aslı Bedr-i Huneyn ‘dir.

Eserde çoğunlukla yazıldığı dönemde kullanılan günlük dildeki Türkçe kelimeler kullanılırken kimi yerlerde Arapça veya Farsça terimler kullanılmış fakat hemen ardından bu terimler yine Türkçe sözcüklerle müellîf tarafından meselelerle pekiştirilerek açıklanmıştır. Bu da eseri içerik bakımından dönemin diğer ilmihâllerine göre daha hacimli kılmakla birlikte kullanılan dinį terminoloji bakımından da oldukça geniş bir yelpazeye sahip olmasını sağlamıştır.

Eserin yazılış tarihi bölümünde yapılan bu karşılaştırma göz önünde bulundurulduğunda temmet kısmında sayfanın kenarında yazılan tarihin aslında müstensîh tarafından değil, nüshayı sonraki bir zamanda okuyan biri tarafından yazıldığı tarafımızdan tespit edilmiştir. Eserin herhangi bir yerinde müstensîh tarafından farklı bir tarih düşülmediğinden dolayı eserin dil özellikleri üzerinden bir değerlendirme yapılarak dönem tahmini yapılabilir.

Ercilasun'un Arap harfli tarihį metinlerin zaman ve yer tespiti üzerine yaptığı çalışma (Ercilasun, 2019:1-9) göz önünde bulundurularak mevcut eser imlā, ses ve şekil bilgisi bakımından incelendiğinde;

***** Sözcüklerin çoğunlukla düzlük-yuvarlaklık uyumuna uymaması (bilürsiŋ, bitdügi, kendüsine, olduġına, vb.),

***** Söz başı /b-/>/m-/ değişmesinde hem /b-/ hem de /m-/ seslerinin kullanılması (ben-men, beŋze-meŋze-),

***** Zamir n'sinin kullanılması (üstādıŋda, belüŋi, kendüŋe, yerinden, vb.),

***** nazal n(ŋ) eserde çoğunlukla kullanılmasına karşın kimi sözcüklerde kullanımı konusunda tutarsızlık olması (aŋa, anlar, ṭaşıŋ, vb.),

***** Yinelme hal ekinin bir sözcükte /+kA/ şeklinde kullanılması (başḳa)

***** yön gösterme hal ekinin /+rA/ şeklinde kullanılması (ṭaşra)

***** Bazı eklerde ünsüz uyumundan kaynaklanan /t/~/d/ değişiminin eserde bulunmaması,

***** Bulunma hal ekinin /+dA/ şeklinde; ayrılma hal ekinin de /+dAn/ şekliyle kullanılması(vaḳıtda, çekmekdedir, ḳıldıḳdan, memleketden, vb.),

***** Zarf fiil eki olan /(X)p/ ekinin sadece /(U)p/ şekliyle kullanılması (bilüp, aḳıdub, varub),

***** /-mAdIn/ zarf-fiil ekinin yanında /-dıkda/ ekinin kullanılması (ḳalḳmadın, dėdikde),

***** Yapım eklerinden /+Ug/, /+lUg/, /+lUk)/, /sUz/ şeklinde yuvarlak yapılarının da bulunması (üstādluḳ, ululuġ, gözsüz, vb.),

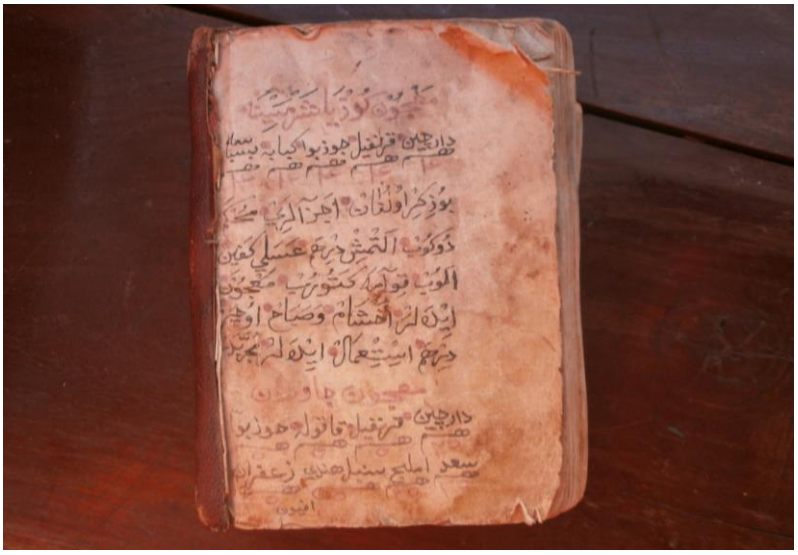
***** Eski Türkçe sözcüklerin varlığını koruması (bodun, teŋri, yarlıḳa, ur, ḳanġı,yegrek, vb.)

gibi fonetik, morfolojik ve semantik çerçevede sahip olduğu karakteristik özelliklerden dolayı nüshanın Oğuzca özelliklerinin yanı sıra Kıpçak özellikleri de taşıdığı görülmektedir.

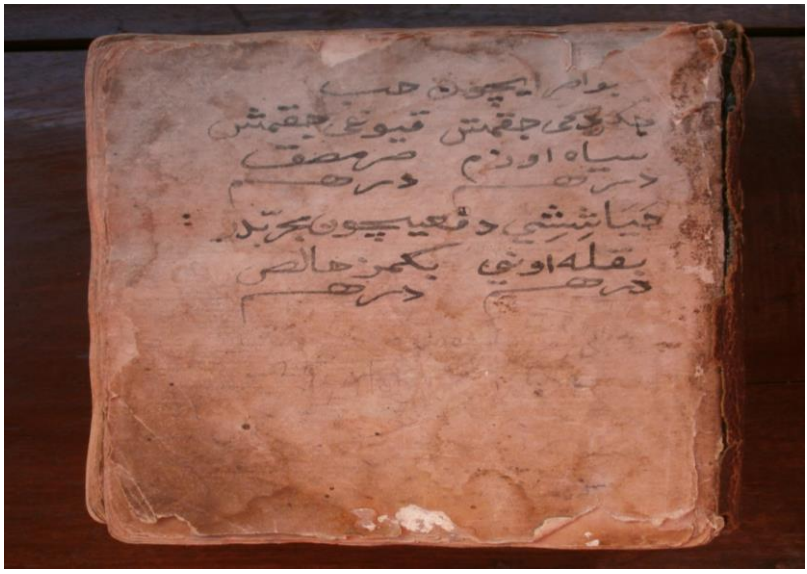
Bununla birlikte eserin müellîfi olan Sadeddîn Cibâvî'nin de Şam'da tekkesini kurup tarikatını yaydığı düşünüldüğünde bu eserin kopyasının yine aynı coğrafya bir dergâh üyesi tarafından yazılmış olabilme ihtimali de göz ardı edilmemelidir.

Her ne olursa olsun elimizde bulunan yazma nüsha, Eski Türkçe kelimelerin varlığını koruması ve Doğu Türkçesi dil özellikleri de taşımasının yanında fonetik ve morfolojik özelliklerini yansıtması bakımından da dikkate değerdir. Döneminin diğer ilmihâllerinden içerik ve dil özellikleri bakımından farklıdır. Bu da yazmayı dil tarihî açısından farklı ve ayrıcalıklı kılmaktadır.

Eserden Alıntılar



Resim 1: eserin ön yüzü



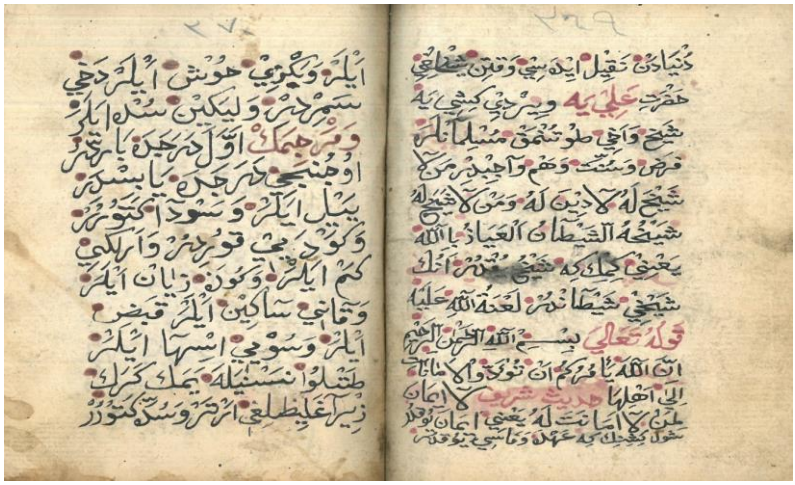
Resim 2: eserin arka yüzü



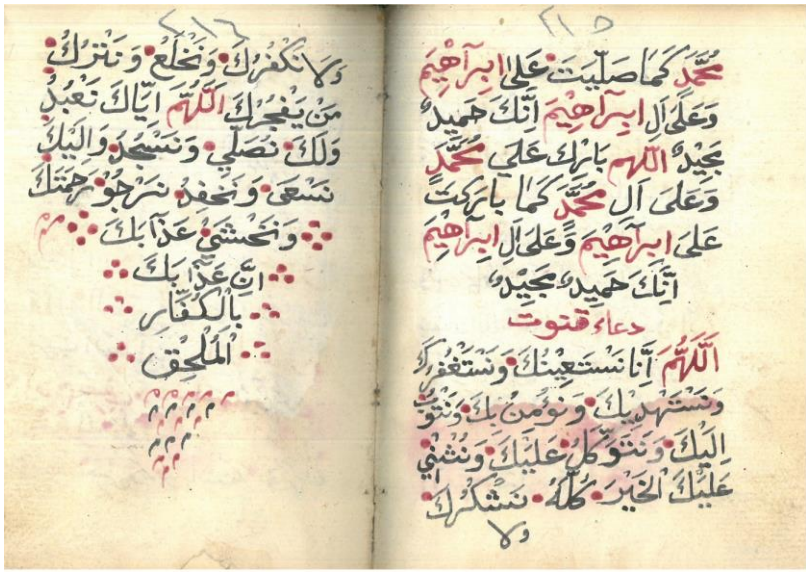
Resim 3:kitap adı



Resim 4:birinci bölümün bitip ilmihâl bölümünün başladığı varak



Resim 5: ilmihâl bölümünün bitip ilk bölüme geçiş yapıldığı varak



Resim 6: fütüvvet duası

KAYNAKÇA

Āğā, M. Gazi Hüseyin (2003). *et-Tarikatü's-Sa'diyye fi biladi'ş-Şamiyye*. Dımaşk.

Aksoy, Ömer Asım-Dehri Dilçin (1957). *XIII.Yüzyıldan Günümüze Kadar Kitaplardan Toplanmış Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Albayrak, Ali (2015). "Alevi-Bektaşi Ritüelleri Ve Temel Kurumlarından Hareketle Sosyal Bütünleşme". *Sûfî Araştırmaları - Sufi Studies.* C. 6. S. 12.

Algar, Hamid (2010). "Şed". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 38. s. 405-406.

Arat, Reşit Rahmeti (1960). "Anadolu Yazı Dilinin Tarihî İnkişâfına Dair". *V. Türk Tarih Kongresi 1956*. Ankara: s. 225-232.

Arpaguş, Hatice Kelpetin (2002). "Bir Telif Türü Olarak İlmihal Tarihî Geçmişi ve Fonksiyonu". *M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi*. S. 22. s. 25-56.

Arpaguş, Hatice Kelpetin (2000). "Münyetü'l-Musallî". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 32. s. 32-33.

Ata, Aysu (2000). "Derleme Sözlüğü'nde Geçen En Eski Türkçe Kelimeler I". *Türkoloji Dergisi*. C. 13. S. 1. s. 67-97.

Bekki, Salahaddin-Enis Yalçın (2019). "Bazı Fütüvvetnameler Ve Şecerenameler Işığında Hz. Ali". *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. S. 90.

Derman, M. Uğur (1988). "Āhar". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 1. s.485.

Ercilasun, Ahmet Bican (2019). "Arap Harfli Türkçe Tarihį Metinlerde Zaman Ve Yer Tespiti- Metinler Nasıl Okunmalı?". *Türk Kültürü Araştırma Dergisi*.

Ergin, Muharrem (1992). *Edebiyat ve Eğitim Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri için Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.

Ersoy, Gülser (2017). *İran Asitan-ı Kuds-i Razavî Kütüphanesi 1007 Numaralı Satır Altı Kur'an Çevirisi: I-X. Cüzler (İnceleme-Metin-Sözlük-Dizin).* Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erünsal, İsmail E. (2007). "Reddāde". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 34.

Gökalp, Yusuf-Hatice Teber (2016). "Risâle-i Su'âl-i Hırka. Risâle Der Beyânı Kemer ve Risâle-i Der Beyân-ı Post İsimli Bektâşî Metinlerinde Dinî Tasavvfî Semboller". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C. 16. S. 2. s. 77-91.

Gölpinarlı, Abdülbâki (1953). "Burgazî ve Fütüvvet-nâmesi". *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*. 15 (1-4). s. 76-154.

Gölpinarlı, Abdülbāki (2011). *İslām ve Türk İllerinde Fütüvvet ve Teşkilātı*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Akademik Yayınlar.

Gülensoy, Tuncer (2007). *Türkiye Türkçesindeki Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I. A-N.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Günşen, Ahmet (2007). "Gizli Dil Açısından Alevîlik-Bektaşîlik Erkân Ve Deyimlerine Bir Bakış". *Turkish Studies International Periodical For the Languages. Literature and History of Turkish or Turkic*. C. 2. S. 2.

Has, Şükrü S. (2006). "Mülteka'l-Ebhur". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 31. s. 549-552.

Kahraman, Hayrettin-Bardakoğlu, Ali-Apaydin, Ali (1998). *İlmihal (İman ve İbadetler)*. Ankara: TDV Islam Araştırmaları Merkezi. C. 1.

Karaağaç, Hilmi (2013). "İlk Dönem Fütüvvetnâmelerine Göre Ahîliğin İtikâdî Temelleri". *Iğdır Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S. 2.

Kayapinar, Hüseyin (2006). "Münyetü'l-Musallį". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 22. s. 139-141.

Kırkıl, Harun (2006). "Türk Edebiyatında Manzum İlmihal ve Fıkıh Kitapları ile Son Devre Ait Manzum Bir İlmihal: Manastıru Mehmed Rıfat Bey ve Manzum İlmihali". *İslâm Hukuku Araştırmaları Dergisi*. S. 7. s. 433-476.

Kurt, Hüseyin (2004). "Sa'diliğin Anadolu'ya Gelişi Ve Bazı Sa'di Tekkeleri". *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.* Yıl: 10. S. 13.

Maden, Fahri (2011). "Bektaşilikte Giysi Ve Sembol Olarak Tâc". *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi.* C. 60. s. 66.

Nişanyan, Sevan (2009). Nişanyan Sözlük Çağdaş Türkçenin Etimolojisi. https://www.nisanyansozluk.com/?k=%C3%A7ivi. (Erişim Tarihi: 02.06.2021).

Öğretmen, Y. Torun (2007). "Tanıklarıyla Tarama Verilerine Göre Ur- / Vur- Fiilinin Deyimleşmiş Birleşik Fiillerindeki Kullanımları". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. S. 6/3. s. 1316-1333.

Öner, Mustafa (2006). "Yarlık Sözü Hakkında". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten.* C. 52, S. 2004/2. s. 117-122.

Özdirek, Recep (2016). "Hukuki İslâmiyye Ve Istilahati Fikhiye Kamusu'nun Kaynakları (Fetva Kitaplari)". *Oş Devlet Üniversitesi Araşan Sosyal Bilimler Enstitüsü İlmi Dergisi.* Oş: No. 19-20, s. 117-144.

Özel, Ahmet (1992). "Bezzāzi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 6. s. 113-114.

Özel, Ahmet (1990). *Hanefî Fıkıh Alimleri*. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.

Özyetgin, Melek (1996). *Altın Ordu, Kırım ve Kazan Sahasına Ait Yarlık ve Bitiklerin Dil ve Üslup İncelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uludağ, Süleyman (1996). "Fütüvvet". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 13. s. 195-214.

Yaman, Ahmet (2002). "Kuhistânî". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 26. s. 348.

Yücer, Hür Mahmut (2003). "Sa'deddin El-Cebâvî". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 35. s. 387-388.

Yücer, Hür Mahmut (2005). "Sa'diyye". *Türkiye'de Tarikatlar Tarih ve Kültür*. Editör: Semih Ceyhan. İstanbul: İsam Yayınları. s. 223-281.

KLASİK TÜRK EDEBİYATI BİLDİRİLERİ

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ GALATA MEVLEVİHANESİ 171 NUMARALI MECMUADAN HAREKETLE YESÂRÎ'NİN GAZELLERİNE DAİR

Ahsen ADIBEŞ

Doktora Öğrencisi
Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü

ÖZ

Arapça kökenli bir sözcük olan mecmua; Türkçede toplamak, bir araya getirmek anlamlarıyla karşılanmaktadır. Edebiyat tarihimiz içerisinde mecmualar manzum ve mensur çeşitli edebî ürünlerin bir araya getirildiği önemli kaynaklardandır. Şiir mecmuaları da Osmanlı ilim, kültür ve edebî hayatında önemli bir yere sahiptir. Şiir mecmua çalışmasının faydalarının başında, divan şairlerinin daha önce divanlarında görülmemiş manzumelerinin izini sürmek gelir. Hatta bazen divanı olmayan şairlerin ismini bu mecmualar duyurur. Bu incelemede ele aldığımız isim Yesârî de divanı elimizde olmayan şairlerdendir. Çalışmamızda Süleymaniye Kütüphanesi, Galata Mevlevîhânesi Koleksiyonu 171 numaralı mecmuada bulunan manzumelerinden hareketle Yesârî ve gazelleri ele alınmıştır. Yapılan araştırmalara göre 19. yüzyılda yaşadığı bilinen şair Yesârî'nin mecmualarda ve muhtelif kaynaklarda koşma, nefes, gazel gibi türlerde manzum eserleri tespit edilmiştir. Çalışmamıza kaynak olan 171 numaralı mecmuada da çeşitli türlerde manzumeleri bulunmaktadır. Bu çalışmada ise mecmuada tespit edilen seksen civarında gazelinin özellikle başka bir kaynakta rastlanmamış olan on tanesi ele alınmıştır. Gazel nazım türünde olan on manzumenin muhtevası hakkında da kısaca bilgi verilmiştir. Divanı bulunmayan ve mecmualarda mahdut bazı şiirleri bulunan bu şairin hayatı hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Ele alınan on gazelinden yola çıkarak şairin tasavvuf anlayışı ve özellikle "Yesârî Baba" olarak anılmasını sağlayan Alevi-Bektâşî geleneğinin manzumelerindeki izlerine de değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mecmua, Yesârî, manzume, gazel, tasavvuf.

ABSTRACT

The word *Mecmua* which originatines from Arabic, has the meaning of gathering and collecting in Turkish. In our history of literature mecmuas are significant sources that gathers poetic and prosaic various literary pieces. Mecmuas of poetry also has a very important place in Ottoman lore, culture and literary life. Main benefits of poetry mecmua studies is tracing the divan poets never seen before manzumes. In fact, mecmuas sometimes announces the names of the poets that does not have a divan. In this research, the name that we have in hand Yesârî is also one of the poets that we do not posess his divan. In our study, the Süleymaniye Library, Galata Mevlevihanesi Collection, and his ghazals, based on his poems in 171 magazines, are discussed. According to the researches, poetry works of the poet Yesari, who was known to have lived in the

19th century, were found in mecmuas and in various sources such as koşma, nefes, and ghazal. Mecmua no 171, which is the source of our study also contains various types of manzumes of his. In this study, ten of the eighty ghazals found in the mecmua, which were not found in any other source, were discussed. Brief information is also given on the contents of ten poems of ghazal poetry. Brief information was given about the life of this poet, who does not have a divan and has some limited poems in mecmuas. Based on the ten ghazals discussed, the understanding of Sufism of the poet and the traces of the Alevi-Bektashi tradition, which enabled him to be known as "Yesârî Baba", were also mentioned.

Keywords: Mecmua, Yesârî, manzume, ghazal, mysticism.

Giriş

Mecmualar önceleri bir not defteri gibi ortaya çıkmış daha sonra tür, şekil ve muhteva özellikleri sebebiyle kendine özgü bir te'lif türü halini almıştır. Şiir mecmuaları, Osmanlı ilim, kültür ve edebî hayatında mühim bir yere sahiptir. Mecmualar edebiyat tarihimizdeki temel kaynakların aydınlatamadığı noktalara ışık tutar. Edebî birikimimize katkı sağlayan malzemeler niteliğindedir. Aynı zamanda Klasik Türk Edebiyatı şiir ağırlıklı bir edebiyat olduğundan şiir mecmuaları dönemin sanat ve edebî zevkini de en iyi şekilde aksettiren kaynaklardan sayılabilir. Bir başka deyişle antolojilerin Klasik Türk Edebiyatındaki karşılığıdır.

Bu çalışmada Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevîhânesi Koleksiyonu 171 numaralı mecmuadan yola çıkılarak şair Yesârî'ye ait gazel örnekleri sunulacaktır. Mecmuada şiir başlığı olarak destûr, kalenderî ve dîvâne gibi başlıklara rastlanır. Bunlar gazel nazım şekliyle yazılmış şiirlerdir. Bunun yanı sıra gazel, koşma, semâî vb. başlıklar da yok değildir (Kaya, 2016: 12).

Âşık Yesârî (d.1804-ö.1880)

Asıl adı Mehmed'dir. Saadeddin Nüzhet Ergun'un Şakir Ülkütaşır'dan aktardığı bilgilere göre; Yesarî, 1804 yılında Batum'da doğmuştur. Bir süre Medrese eğitimi görmüş sonra âşıklığa özenmiştir. Saz çalmakla beceri kazanan şair yaşamının büyük bir bölümünü, Anadolu'da geçirmiştir. Bir süre Hacı Bektaş Tekkesinde bulunup kiler evi babalığı görevi yapmıştır. Sonuçta Sinop'a yerleşmiş bu kentteki 'Bektâşi tekkesinde, iki yıl babalık yapmıştır. 1880 yılında ölmüş, Zeytinlik mesiresi yakınlarında gömülmüştür. Yesarinin bu kitabesini yazan Gedayi, Yesari Baba'dan el almıştır. Yesari, aruz ve hece ölçüsünü başarıyla kullanır. Şiir tekniğinde ustadır. Tasavvufun ince noktalarını kavramış bir şairdir, Şakir Ülkütaşır, bu şairin yüze yakın nefeslerini derlemiştir (Özmen, 1998: 205).

Yesârî'nin günümüze ulaşmış bir divanı bulunmamaktadır. Muhtelif mecmualarda ve cönklerde manzumelerine rastlanmış ve kayda geçirilmiştir. Şair hakkındaki bilgilerin sınırlı olması belki de ürünlerinin de mahdut sayıda olmasından kaynaklanmaktadır. Türkler, İslamiyet'i kabul ettikten sonra eski inanç sistemlerini tarikatlar içinde sürdürmüşlerdir. Alevî-Bektâşî geleneğinde eski Türk inanç ve pratiklerinin diğer tarikatlara oranla daha çok yer tuttuğu görülmektedir (Artun, 1999). Şairin de Bektâşi tarikatına mensup olduğu

bilinmektedir. Bu çalışmada şairin on gazeli üzerinde durulmuş ve bazı değerlendirmelerde bulunulmuştur. Gazeller mecmuadaki başlıkları ile verilmiştir:

Semāʿī

. - - - /. - - - /. - - - /. - - -
Mīrāṣ ḳaldı baña ceddimden er bu ġurbetü ʾl-ḳahrī
Velākin oldı āḫīr derd-i ser bu ġurbetü ʾl-ḳahrī

Çekenlerden suʾāl et çekmeyen bilmez suʾāl etme
Ölümden beş beterdir beş beter bu ġurbetü ʾl-ḳahrī

Budır ḫavfım benim seyyāḥ-ı ālem cevr ile āḫīr
Vücūdum maḥv edip ḳanım içer bu ġurbetü ʾl-ḳahrī

Nice medḥ eyleyem medḥ eyleyicek bir yeri yoḳ kim
Beni ḳan aġladır şām u seḥer bu ġurbetü ʾl-ḳahrī

Yesārī ḥālini taʿrīf idince mecmūʿ-u ʿālem
Maʿāzallāh dediler kim çeker bu ġurbetü ʾl-ḳahrī

"Semâî" başlığı verilmiş olan gazelde şair "gurbetü'l-kahri" redifiyle dünya grubetinin verdiği elemden söz etmektedir. Tasavvufta gurbet anlayışı insanın asli yurdu olan ruhlar âleminden dünya hayatında yaşamaya mecbur olmasıdır. İnsan bu âleme misafir olarak gelmiştir ve devamlı olarak asli vatanını özlemektedir. Bu özlem şairin de belirttiği gibi insanın gönlüne kahır, eziyet, cefa vermektedir. Mevlana da ilk beyitlerinde gurbet âleminden bahsetmiştir. Şair bu gurbetin kahrını da ancak çekenlerin bunu gönlünde hissedenlerin bileceğini de ifade ediyor. Tabii bu hissi ancak tasavvuf ehlinin bileceğini de beyitlerinde sezdiriyor.

Semāʿī Tek Zencīr

. - - - /. - - - /. - - - /. - - -
Gel ey sāḳī yetişdir teşneyem cām-ı muṣaffāyı
Muṣaffā laʿlin ey şūḫ ḳandırır bezm-i muḥibbāyı

Muḥibbān bezmine ārām iden vardır teveccühle
Teveccühle gören ʿayneʾl-yaḳīn ḳurb-ı mesīḥāyı

Mesīḥā ibn-i Meryem mürdeyi iḥyā idip cānā
İdip cānā o dem ḫayretde ḳoydı ḳavm-i aʿdāyı

ʿAdūlardan degildir bir nefes ḫāli gözüm nūrı
Gözüm nūrı tevellā eyle dilden dil-firībāyı

Firībāyı ferāmūş eyler ol bārī baʿīd itmez
Baʿīd itmez Yesārī dilden ol maḥbūb-ı Mevlāʾyı

Yukarıdaki gazelde bir tarikatin derviş meclisi sahnelenmiş gibidir. Meclis ile ilgili klasik tasavvuf unsurlarından faydalanılmıştır. Tarikata yeni giren âşıklara bir nevi aşk meclisi tanıtılmıştır. Bu meclise teveccühle girenin Hz. İsa'ya yakın olup onu göreceğini ifade

ediyor. Tasavvufi kaynaklarda Mesih ifadesi "kurtarıcı" anlamında yer etmektedir. İkinci ve üçüncü beyitlerde Hz. İsa ve Hz. Meryem'in kavimlerini hayrete düşürecek mucizelerinden söz etmektedir. Yesârî, daha önce de belirttiğimiz gibi Alevi- Bektâşî dervişlerindendir. İncelediğimiz gazelde de özellikle bazı kavramlar dikkat çekmektedir. Alevi-Bektâşî anlayışında tevella ile teberra aydınlanma ve birleşme süreçleri olarak algılanır. Tevella; Arapça bir sözcüktür. Birini dost tutma, dost edinme, sevgi duyma anlamındadır. Hz. Ali ve soyunu dost sayanlara bir başka ifadeyle Ehl-i Beyte sevgi duyanlara yakınlık anlamına gelen tevella sözcüğü kullanılır. Tevella, dervişi Hz. Peygamber ve Ehl-i Beyt'e yakınlaştırır oradan da mutlak birliğe eriştirir. Tevella, insanın erişebileceği manevi mertebelerin en yükseğini ifade eder. Şair son olarak gönlü çelen, aldatan işlerden uzak olduğunu Mevla'ya olan sevgisini dilinden ve gönlünden uzak etmediğini belirtmektedir.

Dîvâne

-.--/-.--/-.--/-.-

Ehl-i ʿaşḳıñ kāh-ı ʿAdnāsā ḳurulsa merbaʿı
Çokça eyler yār ile zevḳ u ṣafāyı daʿdaʿı

Nūr-ı çeşm-i Muṣṭafā şāh-ı şehīd-i Kerbelā
Çār yār u çār deh maʿṣūm-ı pākdir miknaʿı

Çün buyurdı ḥaḳḳına levlāke levlāk Kird-gār
Ehl-i beyte buġż iden insān olur mu yenfaʿı

Bunları bildik de āh itsem cihānı depredir
Yandırır hem āteş-i ʿaşḳım ḳamu lā-yenfaʿı

Ṭopla ʿaḳlıñ başıña ʿĀşıḳ Yesārī derdmend
Sendedir dört çay u yek ırmaḳ ʿanāṣır erbaʿı

"Dîvâne" başlığı verilmiş olan gazelde Alevi-Bektâşî inanışına dikkat çeken çokça kavram görülmektedir. Öncelikle Bektâşîlerin sıkça kullandığı "şah" kavramı ile Hz. Peygamber'in gözünün nuru Kerbela şehidi Hz. Hüseyin'e atıfta bulunulmuştur. Kerbela hadisesi de hatırlatılmıştır. Dört halife ve 14 masum şehit meselesine de değinilmiştir. Alevi-Bektâşî inancında "çar deh masum-ı pak" kavramı önemlidir. Onlar muhtelif zamanlar ve mekânlarda şehit edilmiş Ehl-i Beyt evlatlarının hepsini Kerbela masumlarının içerisinde değerlendirip ele almaktadırlar. Bu evlatların şehadetinin ortak noktası en büyüğünün yedi yaşında olmak üzere küçük yaşlarda masum çocuklar olmasıdır. Bir sonraki beyitte ise şair, Allah'ın âlemi Hz. Peygamber'in hürmetine yarattığını ve bu sebeple Ehl-i Beyt'e kin beslemenin insana fayda sağlamayacağını ifade ederek uyarıda bulunmuştur. Son beyitte de tasavvuf kavramlarından "anâsır-ı erbaè" dan bahsetmiştir. Sûfiler nefsin dört mertebesini dört unsura benzetirler. *Nefs-i emmâre* ateşe, *nefs-i levvâme* havaya, *nefs-i mülhime* suya, *nefs-i mutmainne* toprağa benzetilir. Bunlardan her biri için on özellik belirlenmiştir ve böylece kırk sayısına ulaşılır. Tasavvuf ehlinin yaptığı birçok açıklama ve yorum dört unsur nazariyesine dayanır (Secâdî, 1354). Ayrıca Yesârî gibi Bektâşî şairleri şiirlerinin konuları,

çeşitli olmakla birlikte, ağırlıklı olarak; Allah, Muhammed, Ali üçlüsü ile Ehi-i Beyt, oniki imamların, kendilerine yakın ve önemli saydıkları "ermiş, pir, mürşit, dede, baba"ların yaşamlarından kesitleri, onlara karşı duyulan büyük ve içten sevgiyi, Hz. Ali'nin, Hz. Hüseyin'in ve yakınlarının şehit edilmelerini ve bunlara benzer yol, yolak ve inançlarla ilgili konuları içerir (Özmen, 1998: 11).

Semāʿī

. - - - /. - - - /. - - - /. - - -
Melāḥat bezmine dil maṭlūbuñ geldi meleklendi
Şu nevres-ḫande güldi verd-i ruḫsārı çiçeklendi

Fużūlüñde ne çille çekdi memdūḥ dest-i mürşīdden
Ne çıḳar baḳ çekildi ẕülf-i dil-dārıñ ipeklendi

Cefāyı ḫaṭṭ-i bī-pāyān idince bende-i zāra
Efendim dūd-ı āhım ʿarş-ı aʿlāya direklendi

Görünce nev-be-nev ey māh seniñ ol mīve-i ḥüsnüñ
Ne ẓālimdir süründi nefs-i emmārem emeklendi

Göñül aṭşānelikle murġa ḳafes yoḳdurur şandı
Yesārī āb-ı vaṣlıñ nūş edüp ḳandı yüreklendi

Gazelde dikkati çeken ilk kavram "Mürşid" dir. Tasavvufta; rehber, yol gösterici, hak yola ileten şeyh anlamındadır. Alevilikte ise Hz. Ali, Onu temsil eden dede, en üst makam, baş dedenin karşılığı olarak kullanılmaktadır (Uludağ, 2012). Bir diğer kavram "nefs-i emmâre" ise tasavvufta nefsin yedi makamından ilkidir. Bu makam cismiyet, zulmet, kesafetin en yoğun olduğu makamdır. Şair de bu nefis için "zalim" sözcüğünü kullanarak onun Hak karşısında süründüğünü ifade etmiştir.

Dīvān

- . - - - / - . - - - / - . - - - / - . -
Gül cemāli dilber-i raʿnā göründü nūr bañа
Sarḫoşum bundan ġalaṭ söyler diyen mey-ḫor bañа

ʿĀlem-i kübrāda eşrāf-ı tecellī sırr-ı Ḥaḳ
Yār sīnesinde görünmüşdir cebel-i Ṭūr bañа
Yaş gibi çıḳdı gözümden büsbütün dünyā benim
Sāḳī-i bāḳī ṣunaldan bāde-i engūr bañа

Sürsem esb-i nāzı meydān-ı ẓāhirde işlemez
Ḫulḳ-ı yāri ṣorma esrār-ı lebinden ṣor bañа

Ey Yesārī ʿālem-i ervāḥdan bildiklerim
Ne ʿaceb kökden unutdurdı bu çār ʿunṣur bañа

Yukarıdaki gazelde şair divan şiirindeki güzellik, aşk, şarap gibi unsurları kullanarak tasavvufî yaklaşımda bulunmuştur. Hakkın lütfa, ihsana, kereme, rahmete vesile olan tecellileri, ilahi inayeti Gül cemâli ile şairin ruhuna sirayet etmiştir. "Tûr Dağı" ile de Hz.

Musa kıssasına telmihte bulunmuştur. Tarikat pirinin elinden sunulan aşk şarabı ile sarhoş olduğunu ve dünyanın gözünden, gönlünden uçup yok olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca ruhların âlem-i ervâhta Cenâb-ı Hakk'ın muhabbet iksirinden içerek mest olmalarından, daima şevk halinde olmalarından sonra da Allah'ın muradı ile o yüksek makam ve mevkilerden bu dünyâ âlemine gönderilmesinden dem vurmuştur.

Semāʿī

. - - - / . - - - / . - - - / . - - -
Seniñ nūr-ı cemāliñ Ḳāleme dilber-i raḲnā
Hezār Ḳāşıḳlarıñ doġdı yüzüñde eyledin iḥyā

Sen ol bir kenz-i maḫfîsin cihān mülkünde sulṭānım
Görür śāḥib-baṣar nūr-ı cemāliñ göremez aḲmā

Niçün rāhıñda virmez cān u baş Ḳāşıḳlarıñ her şeb
Yüzüñde śunḲ olunsa büsbütün bu Ḳālem-i eşyā

Seniñ şol ḥalḳa-i müşgin-i źülfüñ şek degil ey māh
Hemişe böyle bir müşḳil getirdi başıma sevdā

Özüñden dūr ḳılma ben Yesārį Ḳāşıḳa sensiz
Efendim sultanım şāhım gerekmez dünyā vü Ḳuḳbā

Ele aldığımız bu gazelde de önceki gazelde bahsettiğimiz tasavvuf unsurları öne çıkmaktadır. Allah'ın cemâli ile lütuf bulan âşıklardan bahsetmektedir. Bu gazelde farklı olarak dile getirilen "kenz-i mahfî" (Aydın, 2021) ifadesi üzerinde durmak gerekmektedir. Tasavvufta; Hakk'ın zâtının mutlak bilinmezliğini ifade eden bir terimdir. Kenz-i mahfî tabiri hadis olarak da rivayet edilen, "Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bileyim diye halkı (kâinat) yarattım" ifadesinden alınmıştır. İlâhî zâtın sonsuz tecellilerin kaynağı olduğu halde kendisinde herhangi bir eksilmenin söz konusu olmaması O'nun bitmez tükenmez bir hazineye benzetilmesine sebep olmuştur. Bu tabir mutasavvıflar arasında da birçok farklı görüşü ortaya çıkarmıştır. Âlemin yaratılış kaynağının muhabbet ve marifetten ileri geldiği öne sürülen görüşlerdendir. Şair de ancak muhabbet ehlinin, gönül gözü açılanın bu hazineyi farkedebileceğini ifade etmiştir. Gazelin son beyitinde de Yesârî Rabbi'ne yakarışta bulunmaktadır. O'ndan uzak dünya ve ukbanın bir anlamı olmayacağından bahsetmektedir.

Dīvān

- . - - - / - . - - - / - . - - - / - . -
Ey benim şāhım efendim ey benim cānım ferīd
Defteriñden ʿabd-i ʿāciz ben ḳuluñ ḳılma resīd

Murġ-ı ʿaşḳ-āsā göñül ḳaşında iskān eylediñ
Devlet-i iḳbāliñi Mevlā saʿīd itsin saʿīd

Ḥāṭır-ı mecrūḥuma em urduñ aldıñ göñlümü
Ḥażret-i Rezzāḳ-ı ʿālem eyleye ʿömrüñ mezīd

Düşmüşem çāh-ı zenaḫdānına ben Yūsuf gibi
Olmamız ḫayru ʾl-ḫalāṣ ʿan-ḳarīb itmem nā-ümīd

İrgürir mısın viṣāliñe Yesārī ʿāṣıḳı
Yoḫsa dirsin ṣabr ḳıl geldi irişdi rūz-ı ʿīd

Daha önceki gazellerde de bahsettiğimiz gibi "şah" kavramı Alevi-Bektâşî anlayışında Hz. Ali için kullanılmaktadır (Cebecioğlu, 2009). Yesârî de "Baba" lakabını almış bir Bektâşî şairi olması hasebiyle Hz. Ali'ye bağlı olan mürşidine hitaben övgü dolu bu gazeli yazmıştır. Hem medhiye dizmiş hem de Allah'a onun için dualar etmiştir. Bir süre Hacı Bektâşî tekkesinde de bulunmuş olan şair, bu methiyeleri ona hitaben de yazmış olabilir. Bu mürşide olan bağın onun gönlündeki yaralara deva olmuştur. Vuslatına ermek için sabırla beklemekten başka çaresi olmadığından bahsetmiştir.

Ġazel

\- . - - / - . - - / - . - - / - . -
Cān gözin açmayan erbāb-ı kemāli göremez
Kendi ḫālin begenen ḫāl-i ricāli göremez

Sevdigim sāyeyi ʿuşşāḳ-ı cihāna ṣalmış
Şöyle derc olsa cihān ehli miṣāli göremez

Sürmeyen eşigine cān u gönülden yüzüni
Himmet-i ḫāṣıl-ı Es-seydi Bilāl'i göremez

İkilik bābını ref' eylemeyen kec-revler
Ḥikmet-i Ḥażret-i Ḥaḳ celle celāli göremez

Ey Yesārī hele sen bunda göregör yāri
Görmeyen bunda yārin nūr-ı cemāli göremez

"Gazel" başlığı verilmiş olan manzumede ilk beyitte bazı uyarılar dikkat çekmektedir. Gönül gözü ile bakmayanın hakikati göremeyeceğini, kendini beğenen beşerin başka insanların halini anlamayacağını ifade etmiştir. Cenab-ı Hakk'ın âşıkların gölgesini dünyaya bıraktığını ve bütün âlem toplansa da bu âşıkların âlem-i misâl içinde olduğunu yani dünya ile ahiret arasında kaldıklarını göremeyeceğini anlatmaktadır. Öyle ki bu âşıklar ne tam dünyaya ait olabilmiş ne de hasretle bekledikleri asıl vatana varabilmiştir. Gazelde bahsedilen Seydi Bilal de himmeti alınması mühim olarak görülen bir şahsiyettir. Seyid Bilal, İslam peygamberi Hz. Muhammed'in (sav) torunu olan Hz. Hüseyin'in (ra) 12. kuşak torunlarındandır. Anadolu'nun ilk İslam şehitlerinden sayılmaktadır. Bu sebeple şair ondan himmet almayı, eşiğine yüz sürmeyi önemli görmüştür. Tabii burada dikkat çeken bir diğer unsur da Seyid Bilal'in Sinop'ta türbesi bulunması ve şair Yesârî'nin de Sinop'ta bulunmuş olmasıdır.

Semāʿī

. - - - / . - - - / . - - - / . - - -
Dilāniñ ismi var cismi görünmez ḳanġı göz görmüş
Hevāniñ ismi var cismi görünmez ḳanġı göz görmüş

Ḫudā ḥıfẓ eylesin ḳandan gelir bellü degil seniñ
Ḳażāniñ ismi var cismi görünmez ḳanġı göz görmüş

Verir ṣaʿṣaʿ cihāna ṭarfetü'l ʿayn lākin ol berḳi
Ṣadāniñ ismi var cismi görünmez ḳanġı göz görmüş

Döner vefḳu's-semāda rūh-ı ḳuds-āsā müdām murġı
Hümāniñ ismi var cismi görünmez ḳanġı göz görmüş

Yesārī ʿālem-i ḥayretde ḳoydı ḥikmet-i Bārī
Ḫudāniñ ismi var cismi görünmez ḳanġı göz görmüş

Yesârî gazelde "ḳanġı göz görmüş" redifi ile gözle görünmeyen birçok soyut kavramı sıralayarak bunları "Hangi göz görmüş" sorusu ile karşılamaktadır. Tabii "dilâ, hevâ, sadâ, hümâ" kavramlarını sıralamasındaki asıl maksat son beyitte anlaşılmaktadır. En sonunda Hudâ'dan bahsederek onu da görmenin mümkün olmadığını ifade etmektedir. Hudâ her şeyi en mükemmel şekilde yaratıp tüm âlemi hayrette bırakmıştır. Ancak onu görmek değil hissetmek mümkündür. Tıpkı yarattığı hava, ses gibi soyut varlıkları hissederek tanıdığımız gibi Yaradan'ı da ancak kalp ile tanıyabileceğimizi ifade ediyor.

Dīvāne

- . - - / - . - - / - . - - / - . -
ʿĀşıḳa şol sırr-ı Sübḥān bildirür ādem mi yoḳ
Ṭālib-i rāh-ı Ḫudāyān'ı bilür ādem mi yoḳ

Şerʿi Maḥmūd u Muḥammed'den ḳamu nās oldu dūr
Ẕülfikār-ı şāh-ı merdānı bilür ādem mi yoḳ

Ḳalb-i mü'miniñ şikest eyler hevā-yı nefs ile
Cān içinde gizli cānānı bilür ādem mi yoḳ

Ṣūret-i ẕāhid de nā-peydā demişler maʿnīde
Menbaʿān-ı berḳ-i bārānı bilür ādem mi yoḳ

Sāḳī meyden çekdi el ḳaldı Yesārī teşne-leb
Ḥażret-i Şāh-ı şehīdānı bilür ādem mi yoḳ

Yukarıdaki gazelde şair hem birçok tasavvuf unsurunu hem de Bektâşî anlayışını yansıtan unsurları bir arada kullanmıştır. Öncelikle aşığa Sübhan'ın sırrını, Allah'ın yolunu, Hz. Ali'nin kılıcını anlatacak adem olup olmadığını sorguluyor. Aslında bu unsurları vurgulayıp bu soruyu sorarak âşık olmak için bilmenin önemini anlatıyor. Tüm insanlığın Hz. Muhammed'in hürmetine yaratıldığını ifade eden şair aynı beyitte "zülfikâr-ı şâh-ı merdân" ifadesi ile de Hz. Ali'yi anmaktadır. Bektâşî edebiyatında sıkça kullanılan Hz. Ali'yi ifade

eden kavramlardır. Son beyitte de içki sunan "sâkî" ile mürşidini kastederek onun kendisinden el çekmesi sebebiyle susuz kaldığını belirtmiştir. Tabii burada "Hazret-i Şâh-ı şehîdân" kavramına da yönelmek gerekmektedir. Şehitlerin şahı olarak anılan Hz. Hüseyin, Kerbela'da susuz bırakılarak şehit edilmiştir. İşte son beyitte bu meseleye telmihte bulunulmuştur.

Sonuç

Son söz olarak; tasavvufî unsurlar ve eğilimler Klasik Türk Edebiyatı için her zaman önemli yol göstericilerden olmuştur. Şairler verdikleri eserlerde her fırsatta duygu ve düşünce dünyalarının kapılarını çeşitli benzetmeler, mazmunlar ve edebî sanatlarla yansıtmışlardır. Bu yansımalar bize bazen tarihi bilgiler vermiş bazen fikir bazen de edebî eğilimleri göstermiştir. Türk Halk İslam'ı olgusuna dayanan Bektâşîlik de eski Türk Halk kültürü ve sosyal hayatı hakkında bize yol gösterici niteliktedir. Çalışmamızda ele alınan bu gazeller de bize 19. asır şairi Yesârî'nin edebiyatına yansıyan Alevi- Bektâşî anlayışını ve tasavvufa yaklaşım biçimini göstermiştir.

KAYNAKÇA

Artun, Erman (1999). "Alevi-Bektâşî Edebiyatına Genel Bakış". *2000'e Girerken Medyadaki Dilimiz ve Halk Ozanları Sempozyumu*. Ankara.

Aydın, İbrahim Hakkı (2021). "Kenz-i Mahfî". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. https://islamansiklopedisi.org.tr/kenz-i-mahfi.

Cebecioğlu, Ethem (2009). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.

Ergun, Sadeddin Nüzhet (1956). *Bektaşi- Kızılbaş Alevi Şairleri ve Nefesleri*. C. 3. İstanbul: İstanbul Maarif Kütüphanesi.

Kaya, Bayram Ali (2016). *Dem ile Semâ Arasında "(Galata Mevlevîhânesi Koleksiyonu'ndaki Şiir Mecmualarının Sistematik Tasnifi)".* Sakarya: Sakarya Kitabevi.

Özmen, İsmail (1998). *Alevi- Bektâşî Şiirleri Antolojisi*. C. 1-4. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Secâdî, Seyyid Ca'fer (1354). *Ferheng-i Lügat u Istılâhât u Ta'bîrât-ı İrfânî*. Tahran.

Uludağ, Süleyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

KERKÜKLÜ MÜFTİ BEKİR EFENDİ DİVANI'NIN BİLİNMEYEN BİR NÜSHASI VE BU NÜSHADA BULUNUP DİĞER NÜSHASINDA BULUNMAYAN ŞİİRLERİ

Aisha MUMTAZ HASAN

Doktora Öğrencisi
Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

ÖZ

Kerküklü Müfti Bekir Efendi, 18. yüzyılın ikinci yarısı ve 19. yüzyılın ilk yarısına kadar Kerkük'te yaşamış bir klasik divan şairidir. Müfti Bekir Efendi, Kerkük ve civarında müftilik yapmış, hayatının bir kısmında da Bağdat'ta nâiblik görevinde bulunmuştur.

Müfti Bekir Efendi'nin bilinen tek eseri Divan'ıdır. Divanın Ankara Millî Kütüphane Yazmalar koleksiyonu 06 Mil Yz A 7096 numarada kayıtlı olan nüshası 2012 yılında yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Bu çalışmada Müfti Efendi Divanı'nın tespit edilebilen tek nüshasının Milli Kütüphane'deki nüsha olduğu belirtilmiştir. Araştırmalarımız neticesinde Bağdat'ta Dr. Sabah Abdullah'ın özel koleksiyonunda Müfti Efendi Divanı'nın bir nüshası daha tespit edilmiştir.

Bekir Müfti Efendi'nin Bağdat nüshası 129 varaktan oluşmaktadır. Yaptığımız mukayese neticesinde Bağdat nüshasında bulunan ama Ankara Milli Kütüphane nüshasında bulunmayan bazı beyit ve şiirler tespit edilmiştir. Bu tebliğde Milli Kütüphane nüshasında bulunmayan beyitler ve şiirlerin neşri yapılarak Müfti Bekir Efendi'nin literatürde bulunmayan dizeleri gün yüzüne çıkarılıp de ilim camiasının istifadesine kazandırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kerküklü Müfti Bekir Efendi, divan, Bağdat nüshası.

ABSTRACT

Mufti Bekir Efendi from Kirkuk is a classical divan poet who lived in Kirkuk until the second half of the 18th century and the first half of the 19th century. Mufti Bekir Efendi was a mufti in Kirkuk and its surroundings, and in a part of his life he was a nâib in Baghdad.

The only known work of Müfti Bekir Efendi is Divan. The copy of the Divan, registered in Ankara National Library Manuscripts collection number 06 Mil Yz A 7096, was studied as a master's thesis in 2012. In this study, it is stated that the only identifiable copy of the Mufti Efendi Court is the one in the National Library. As a result of our research, Dr. Another copy of the Mufti Efendi Court was found in Abdullah's private collection in the morning.

The Baghdad copy of Bekir Müfti Efendi consists of 129 leaves. As a result of our comparison, some couplets and poems were found in the Baghdad copy but not in the copy of the Ankara National Library. In this paper, the verses and poems not found in the copy of the National

Library will be published and the verses of Mufti Bekir Efendi that are not in the literature will be brought to light and brought to the benefit of the science community.

Keywords: Kirkuk Mufti Bekir Efendi, divan, Baghdad copy.

Giriş

Klasik Türk edebiyatının önemli kaynaklarını oluşturan divanlar, yazıldığı dönemin siyasî, sosyal, kültür ve iktisadî bakımından oldukça önemlidir. Bu alandaki bütün divanları aynı mertebeye koyamazsak da bu alana kattığı edebî katkı oldukça değerlidir.

Bin yılı aşkın bir zamandan beri Irak toprakları üzerinde varlıklarını koruyan Türkmenler, zengin bir kültürel miras bırakmışlar; mimarî, geleneksel el sanatları, halk müziği ve folklor ürünlerinin yanı sıra dil ve edebiyat alanında da çok renkli bir birikim oluşturmuşlardır. Sözlü edebiyat yanında yazılı edebiyatı da gelişmiş olan Irak Türkmenleri, tarih boyunca kültür, sanat ve edebî alanında Fuzulî olmak üzere önemli şahsiyetler yetiştirmişlerdir.

1760/1766 yılları arasında doğduğu tahmin edilen Kerküklü Müfti Bekir Efendi, hayatı hakkında kaynaklardan ulaşabileceğimiz pek fazla bilgi bulunmamaktadır. Kerkük'te hem müftilik daha sonra da fakîhlikle tanınan, merkezden uzak bir coğrafyada divan geleneğini takip eden ve bilinen tek eseri mürettep divanı oralarda yazmaya başlamıştır.

Müfti Efendi'nin bilinen tek eseri divandır. Şimdiye kadar tespit edilen tek nüshası Ankara Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonunda, 06 Mil Yz A 7096 numarada kayıtlıdır. Bağdat şehrinde bazı edebî araştırmamız esnasında ve Dr. Sabah Abdullah adlı bir zâtın özel koleksiyonunu incelerken, Müfti Efendi'nin aynı divanı gözümüze çarpmıştır. İki nüsha arasında kesin bir farklılık vardır düşüncesiyle inceledik ve sonuç olarak da 1 gazel ve 57 tahmis fazla bulunmuştur. İlk Bağdat nüshası yazıldığını düşünmekteyiz. Şair Bağdat nüshasında hicri (sene 1232) yazmıştır. Bağdat nüshasında bazı düzeltmeleri şairin kendi elleriyle yaptığını, aynı zamanda Farsça muhammeslerin aruz kusuru bulunduğu için, şair tekrar kendi elleriyle Ankara nüshasını yazdığını ve (sene 1233) olarak tarih attığını gözümüze çarpmıştır. Bu tebliğimizin asıl konusu olan bu divanın iki nüsha arasındaki mukayese incelenmesi yapılmıştır. 57 muhammesin 285 mısra tutması ve bu tebliğin boyutu aşmamasını düşünerek sadece ilk mısralar bu çalışma için ele alınmıştır. Önümüzdeki akademik çalışmalarımız sürecinde daha ciddi bir çalışma yaparak Bekir Müfti Efendi'nin literatürde bulunmayan dizeleri gün yüzüne çıkarılıp da ilim camiasının istifadesine sunulacaktır.

Hayatı

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Kerkük'te gözlerini açan Kerküklü Bekir Efendi, o dönemin önde gelen Klasik divan edebiyatının önemli şairlerinden sayılmaktadır. Kendisi büyük Türk şairi Rasih-i Kadîm'in torundur. Tezkiretüşşuara kitabında Ebubekir ve Bekir olarak anılan, Hatîbî'nin tezkiresinde "Ebû Bekir", devri şairlerinden Kerküklü Kâsımî'nin

divanında ise iki yerde "Bû Bekir" diye anılmaktadır. Kendi şiirlerinde Müfti mahlasını kullanmış ve divanının mukaddimesine "Kerküklü Müfti Bekir Efendi" olarak belirtmiştir.

Tezkire-i Şu'ârâ-i 'Irâk kitabında Bekir Müfti Efendi'nin hayatı ile ilgili şu şekilde anlatılıyor:

Ebubekir Efendi, Kerküklü İsmail Efendi'nin oğludur. Kerkük'te müfti idi. Bağdat Valisi Davut Paşa devrinde oğlu Lutfullah Efendi, Bağdat'a mektupçu tayin edilince kendisi de buraya gelir ve nâip tayin olunur.

Müfti, 1830 yılında Bağdat'ta ölet salgınından kurtulmayarak hayata gözlerini kapatmıştır. Bu salgında ölenlerin sayısı çok olduğundan dolayı cesetler evlerde, sokaklarda kalıyormuş. Bekir Efendi'nin de cesedi üç gün sonra evinde bulunmuştur. Şairin vefat ettiği zaman yaşının altmış ile yetmiş arasında olduğu belirlenmiş.

Tezkire-i Şu'ârâ-i 'Irâk kitabında, Bekir Efendi'nin Kerkük ve civarlarında nâip olduğu ve işinden atıldığını belirterek, oğlu Lutfullah Efendi ile Bağdat'a geldiği ve o dönemde Bağdat'ta defterdar olan Davut Paşa'nın himayesine girdiği geçmektedir (Terzibaşı, 2013: 200-201).

Bekir Efendi'nin hayatı ve doğum tarihi ile ilgili kesin olarak bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat vefat ettiği tarihte yaşının altmış ile yetmiş arasında olduğunu düşünerek, doğum tarihinin 1760/1766 arasında olduğu tahmin edilmiştir. Hayatı hakkında çok az bilgiye ulaştığımız şairin, çocukluk ve gençlik yılları ne şekilde ve nasıl bir eğitim gördüğü bilinmemektedir.

Ata Terzibaşı, Şairin İsmail adında alim ve şair olan bir oğlunun daha olduğunu ve Müfti'nin şair olduğunu söyleyen bu iki oğlunun da şiirlerine rastlamadığını bildirmiştir. Oğlu Lutfullah Efendi'nin Bağdat vilâyet mektupçusu olarak taîn edildiği dönemlerde kendisinin de Bağdat mahkemesinde kadı valiliği yaptığı belirtilmektedir. Azim ve gayret içerisinde mansıbının hakkını vermiş ve o dönemde geniş bir kütleye şöhret kazandığı görülmektedir (Saatçi, 1997: 338).

Müfti'nin, Bağdat'ta yaşadığı dönemlerde edebî bakımdan perişan durumunu, yukarıda bahsi geçen tezkirettüşuara kitabında geçmektedir. Fakat Kerkük'te ikamet ettiği sıralarda halk tarafından sevildiği ve benimsendiği kesin olarak bilinmektedir. Yine o dönemlerde yaşayan şairlerden Kasımî, onun hakkında yazdığı pek çok iltifatlı sözleri kasidelerinde görmekteyiz.

Tutup kırtâs u hâme bir kasîde eylegil tahrîr
Varup Bûbekir Efendî hazretine arz kıl ânı

Nice şâkird üstâdına meşkun gösterir her dem
Özüne sen dahı üsdâd kıl her dem bu zîşânı

Hudâ vahy etti Mûsâ'ya ki Hızr'ı eyleye mürşid
Çü hıdmet eyledi irşâd kıldı Hızr Mûsânı (Terzibaşı, 2013: 202-203)

Müfti Efendi Divanının Genel Özelliği

Klasik Türk edebiyatının vazgeçilmez konularından biri olan ve hemen hemen bütün şairler tarafından kullanılan nazire geleneği, Müfti Efendi'nin de divanında sıklıkla görülmüştür. Şairin divanında kafiye, redif, mana, vezin ve eda muhteva açısından başka şairlerin şiirlerine benzerlik göstererek nazireler yazmıştır. Şairin kendini onlara yakın hissettiği Fuzûlî, Nabî, Nedîm ve Âmâ Yusuf Gaîbî gibi şairlerin şiirlerine nazire yazmıştır.

Müfti'nin divanında 11 kasideden 3'nü yine o bölgelerde yaşayan divan edebiyatı üstatlarından fuzûlî'ye nazire olarak yazmıştır. Şairin divanında "Hançer" adlı kasidesi, aynı vezin ve kafiyeyle Fuzûlî'nin 31 beyitlik kasidesine 21 beyit tanzir etmiştir. Aynı şekilde fuzûlî'nin 61 beyitten müteşekkil olan "Gül" kasidesine nazaran Müfti 31 beyit yazmıştır. Yine Fuzûlî'nin 32 beyit olan meşhur "Su" kasidesine Müfti 33 beyit tanzir etmiştir.

Müfti'nin kendisine en çok nazire yazdığı şair XVIII. yüzyılda Erbil'de yaşamış olan Âmâ Yusuf Garîbî'dir. Müfti'nin divanında yer alan 162 gazalin 23 tanesi Yusuf Garîbî'ye tanzir olunmuştur. Yusuf Garîbî ile aynı dönemde yaşayan Müfti gazallerinde onun kadar başarılı olamamıştır. Fakat şairin en başarılı sayılan gazalleri de Yusuf Garîbî'ye olan tanzirelerdir (Aydoğan, 2012).

Müfti Efendi Bağdat Nüshası Divanın Şekil ve Dil Özellikleri

Müfti'nin mürettep divan özelliği taşıyan eserinde, 11 kaside; 2 mesnevi, 163 gazel, 1 mütekerrir murabba, 1 müsemmen, 73 tahmis ve 3 tercih bent olmak üzere toplam 254 manzumeden meydana gelir.

Müfti divanında aruz veznini kullanmış ve en çok 8-9 vezin tercih etmiştir. Aruz veznini şiirlerine güzel ve doğru bir şekilde uygulayan şair, bozuk vezin olan da görülmektedir. Bunun da sebebi nadiren de olsa şiirlerin bazı yerlerinde Irak Türkmen Türkçesi/ Erbil ağzı şiirine yansımıştır. Bazı yerlerde de vezin gereği kısa, şeddeli veya şeddesiz ve med yaptığı görülmektedir.

Müfti'nin dili, o dönemin şairlerine göre daha konuşma diline yakın, sade ve anlaşılır bir üslup tercih etmiş. Müfti Türkçe, Arapça ve Farsça dillerine hâkim olan, şiirlerinde her üç dilden terimler kullanmıştır.

Müfti, yaşadığı bazı sıkıntılı dönemini, geçimsizliğini ve kaderine şikayetini yoğun duygularla şiirlerine yansıtmaktadır. Sadece kendini değil, o dönemin halk itibarını da ve halkın kullandığı atasözlerini de şiirinde kullanmıştır.

Şair, Klasik Türk edebiyatının ana dallarından biri olan Edebî Sanatları da şiirinde kullanmaktan geri kalmamış. Teşbih, Hüsn-i Talil, Telmih, İktibas, Teşhis ve Kapalı İstiare, İstifham ve Mübalağa gibi.

Müftî Bekir Efendi Divanının Bağdat Nüshası ile Ankara Millî Kütüphane Nüsha Arasındaki Mukayese

Bildirimizin asıl konusu olan Kerküklü Müfti Bekir Efendi'nin bilinen tek eseri divan, şimdiye kadar tespit edilen tek nüshası Ankara Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonunda, 06 Mil Yz A 7096 numarada kayıtlıdır. Bizim elimizdeki nüsha ise Bağdat'ta Dr. Sabah Abdullah'ın özel koleksiyonununda bulunmuştur. Bizim dikkat ettiğimiz bazı noktalar doğrultusunda, şair tarafından yazılan divan ilk Bağdat nüshası olmuştur. Şöyle ki şair ikinci kez tekrar kendi elleriyle bazı beyitleri silerek ve her sayfaya daha çok beyit yerleştirerek daha düzenli hala getirmiştir. İspat olarak da elimizdeki nüshada (1232 sene)'si yazarken, Ankara nüshasında (sene 1233) yazmakta. Aynı şekilde elimizdeki nüshada 163 gazel ve 73 tahmis mevcutken, Ankara nüshasında 162 gazel ve 16 tahmis vardır. Ankara nüshası 81 varaktan ibaret ve her sayfasında 13-15 satır aralığından oluşurken, Bağdat nüshası 129 varaktan ve her sayfada yaklaşık 6-9 beyitten meydana gelmiştir.

Suphi Saatçi, Ankara nüshası için genel olarak; eser okunaklı fakat herhangi bir yıpranma söz konusu olmadan da okunmayacak pek sayıda mısralar da mevcut. Bunun sebebini de şairin her üç dili bir arada kullanımı ve konuşma dilini ve yerel ağzın yansımasına bağlamıştır (Saatçi, 1997: 338). Ankara nüshasında okunulmayan bazı mısraların, elimizdeki nüshada çok okunaklı olarak görülmekte:

Mevaîliîd-i süls üzre idüp tekvîn bu kevni
Heyuûlâ-yı mütaffânı? mevâdd-ı cism ü cismânî

Süls kelimesinin Ankara nüshasında okunmaması, fakat elimizdeki nüshada çok vazıh bir şekilde okunmaktadır.

Şevkimiz oldı ziyâde bûseniñ şevkiñden
Beket'el-'ayn firâken ve min'l el-hecri demâ

İkinci mısra bir atasözü gibi Arapçada hala kullanılan hazır bir kalıptır. Fakat Ankara nüshasında okunulmamıştı.

Sâret ec-cism u cerîha ve fû'âdî ma'a leke
Sen revâ görme ḳala Müftî hemîşe elemā

Aynı şekilde binici mısra tamamen Arapça kelimelerden oluşan, Ankara nüshasında okunulmamıştır.

Bâdeden gayrı nedir def'-i gam itsün dilden
Âhatü'l-ḳalb hüve kâne râhata râh

İkinci mısrada okunulmayan hüve kelimesi (o) anlamına gelen, yine tamamen Arapça kelimelerden oluşarak bizim nüshada okunmuştur.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi bazı kasidelerden veya gazellerden de bir iki beyit elimizdeki nüshada bulunup Ankara nüshasında bulunmamaktadır. Sırasıyla yüzüncü gazelde en son beyit şair kendi mahlasını bir isyan niteliğinde dile getirerek, Ankara nüshasında silinmiştir:

Çevrü azaya tahammül bes olsa hoş
Müftî bilür size yumdı beşerdir haşeb degil

Tahmisler

- *Bir elde gül bir elde mey gelüp sâkî güler oynar*
- *Ve sâr el-vecd u fî kalbî ve zâd'eş-şevk kad azhar*
- *Verirdüm nakd-i 'ümrüm bir şeb olsam ona mehmânı*
- *Nice bir cân verüp ugrunda ölsem oña kurbânı*
- *Elâ yâ sâki'l ez-zevrâ etuke el-kavm ve ikbâlha*
- *Ve zade eş-şevk u fî kalbî ve ercû minke vaslaha*
- *Felek bî rahm talı'-i nehs nahı-ye 'ömr bî hâsıl*
- *Serv cânım hava-i tûd hem ger meşva emr*
- *Azân ser-keş dilim rûz-ı vefa aslan nedîd âhır*
- *Bahs 'aşk hak Müftî çî-cây 'âbd u va'ız*
- *Gösterme yüz 'âlemde sen yüz bin belâ peyda keni*
- *Büyük gören 'âşıklar mecnûn olur sahrâ-n verd*
- *Elâ yâ eyyuha es-sâkî edir kâ'sen ve nâvilha*
- *Olur mi sevdigim yol azdurup bir kez bize ayd*
- *Eturmüşdür enîsin dil gice gündüz hemi cevîd*
- *Ne derde düşmüşem derman yok bizden kaçar hem-dem*
- *Rahıñ bir görmeden bin cân ile oldum saña mâ'îl*
- *Nasihat 'aşkdır câna ne lâzım pend eyle vâ'ız*
- *Dutdı âfâk bütün şöhret hüsn-i hâvar*
- *Böyle dünyâyı dutun şevhe kim eyler bavır*
- *Nice hükm eyler isen eyle ki sensin davar*
- *Cânda yok fi'il-i hüsn 'ilim hakîkî ve 'amel*
- *Bizi sevdalara saldı bu hava-yı bu asıl*
- *Başa geldi nedeyim âh bu 'elem u kesel*
- *Aslı yok kimseyi gör nice olupdır handân*
- *Felekiñ kârı budur 'âkılı eyler nâdân*
- *Bî-karâr oldı gönül lahzaca itmez ârâm*
- *Şöhretiñ 'âlem içinde gözlerim oldı bî-nâm*
- *Bir eliñde mey olup diger elin kâse-yi câm*
- *Müftî sen böyle kimseye verme göñül olmaz zebûn*
- *Hükmüñ nice dolmuş hümâ âfâk cihân-râ*
- *Göster birini var ise olsun dilime 'abd*
- *Gözyaşımı rahm eyle hemân böyle*
- *Agyâr ile meyhânede mey etdi çeşide*
- *Bir sen gibi mah yâre ki dedi-u ki şenîde*
- *Dünyâ bizi bir gamle bu vecih eyledi dil-i tenek*
- *Agyâr edüp hâlımıza ta'ın ile bin reşk*
- *Derd dil 'âşık olur elbette o zâhir*
- *'Âşkıñ eseri kimde olur oldı o tâhir*
- *'Âşık olanıñ çehresi dâîm görünür zerd*
- *Bir lahza neşât üzre degil hâtırıdır serd*
- *Hâtırı yakzân olan tâli'i olmuşde haft*
- *Çok zamândan olup devlet-i 'uşşâk çift*
- *'Âdet olup 'âşıka söylemege heşt ü heft*
- *İki cihân devleti 'aşk şarâbın içem*
- *Cânıma bildim şeref ola vücudum 'adem*
- *Kevkeb ikbâlime bu da hemâna hamûd*
- *Keşmekeş dehrden nice olur söyle sûd*
- *Saña yazıkdır körem itme anıñ tel mihe*
- *Dilde hüner olanıñ cânı olup haste sest*

- *Eyledim imdi saña hoşça nasîhatler pend*
- *Rahm eylesün dil hâlına göstersün evvel rah mehi*
- *Olsun yüzü siyah u bir hiç bölmeye tâli' ebed*
- *Hayrânım o gözleriñ bakdıkça eyler oldı kan*
- *Ger Müftî var sende söz kâbil ise islâh-di*

Sonuç

Kerküklü Müfti Bekir Efendi, 18. yüzyılın ikinci yarısı ve 19. yüzyılın ilk yarısında yaşamış bir klasik divan şairidir. Kerkük ve civarlarında müftilik yapan şair, Bağdat Valisi Davut Paşa devrinde oğlu Lutfullah Efendi, Bağdat'a mektupçu tayin edilince kendisi de buraya gelir ve nâip tayin olunur.

Müfti'nin mürettep divan özelliği taşıyan eserinde, kaside, gazel, mesnevi, terci-i bent, murabba, tahmis, müsemmen olmak üzere toplam 254 şiir meydana gelir. Şair gazele ehemmiyet verdiğini, gazelde tabiat tasviri ve dinî-tasavvufî muhteva ve aşk, sevgili ve eğlence konuları işlediğini görmekteyiz. Şair Arapça, Türkçe, Farsça dinine hâkim ve bu dillerde şiir yazdığı bilinmektedir. Irak Türkmen soylu olan Müfti Efendi şiirlerinde de bazen Türkmen ağzını kullandığını fark ettik. Yalnız Bağdat nüshasında 73 tahmis bulunan, çoğunun Farsça yazıldığını ama bunları Ankara nüshasında tekrar ele almadığı görülmüştür. Ankara nüshasında 16 Türkçe tahmisten oluşmaktadır.

Şiirlerinde aruz kalıbının bütün kurallarına uyarak şair, en çok kullanılan kalıpları tercih etmiştir. Fakat kalıp kusuru da hiç yok değildir, özellikle Farsça muhammeslerde. Müfti şiirlerinde redife ehemmiyet vermiştir. Şair, Fuzulî, Nabî, Âma Yusuf Garîbî'nin redifleriyle ortak redif kullanmıştır.

Şiirlerinde tasannu ve suniliğe yer vermeyen, iç güzellik ve felsefi bir görüşe sahip olan şair, kendi devrinde toplum arasında takdir ve itibar görmüştür. Hayatının bir kısmı karanlık geçen ve bu mürettep divan haline getirilen şiirlerinin çoğu bu karanlık dönemde ele almıştır.

Yaptığımız mukayese neticesinde Bağdat nüshasında bulunan ama Ankara Millî Kütüphane nüshasında bulunmayan bazı beyit ve 57 muhammes tespit dilmiştir. Bu tebliğinin kurallarını da göz önünde bulundurarak, bu muhammeslerin sadece ilk mısraları ele alınmıştır. Önümüzdeki günlerde ise daha detaylı bir akademik çalışma neşri yapıp, Müfti Bekir Efendi'nin literatürde bulunmayan dizeleri gün yüzüne çıkarılıp, ilim camiasının istifadesine kazandırılacaktır.

KAYNAKÇA

Aydoğan, Tuğba (2012). *Kerküklü Ebû Bekir Efendi ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Müfti Bekir Efendi (yz.). *Divan Kerküklü Müfti Bekir Efendi*. Ankara Millî Kütüphane. Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 7096.

Müfti Bekir Efendi (yz.). *Divan Kerküklü Müfti Bekir Efendi*. Bağdat: Dr. Sabah Abdullah. Şahsi Koleksiyon.

Saatçi, Suphi (1997). "Irak'ta (Kerkük) Türk Edebiyatı". *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi.* C. VI. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Terzibaşı, Ata (2013). *Kerkük Şairleri*. C. I. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

NURMƏHƏMMƏD ƏNDƏLİBİN ƏDƏBİ İRSİNİN TƏDQİQ OLUNMA AREALI

Aynur SƏFƏRLİ

Doktora Öğrencisi
Bakü Devlet Üniversitesi Türkoloji Bölümü

ÖZ

Bilindiği üzere dünyada anlatı gelenekleri sorunu, Türk ve Azerbaycan edebiyat eleştirisi, araştırmacıların ilgi odağı olmuştur. Bu açıdan bakıldığında hem Azerbaycan hem de Türkmen edebiyat eleştirisinde yapılan araştırmalar da dikkat çekmektedir. Genel olarak Rus edebiyat eleştirmenleri K.Raikhl, B.Jirmunski, M.S.Samoylovich, B.Bartold, Azerbaycan edebiatında ise A.Nabiyev, H.Köroğlu, N.Cefarov, H.Araslı, M.Tahmasib, K.Veliyev ve diğerleri bağlamında ismini anlata biliriz. Tabii ki Azerbaycan Türkoloji bilimi ile doğrudan ilgili değildir, ancak Türkmen edebiyatının çeşitli dönemleri ve sorunları, edebi şahsiyetler, bizi ilgilendiren konular hakkında çeşitli monografi ve makalelerde araştırma konusu olmuştur. Bu açıdan bakıldığında Panah Halilov, Ramiz Asker, Elman Guliyev, Firuza Ağayeva, İsmihan Osmanli, Sevinc Musayeva, Halit Köroğlu, Fuzuli Bayat, Arif Emrahoğlu, Elmira Fikretkızı, Araz Dadaşzade ve diğerlerini saymak mümkündür.

Genel olarak Nurmuhameet Andelib'in yaratıcılığı Azerbaycan şark araştırmalarının bir araştırma konusu haline gelmemiştir. Bu anlamda satırların yazarı konuyu bir araştırma nesnesi olarak inceler. Bu makale, 18. yüzyıl Türkmen edebiyatının temel taşlarından biri olarak kabul edilen Nurmahammet Garib Andalib'in eserlerinin gelişimini tartışmaktadır. Türkmen, Azerice, Türkçe ve diğer farklı milletlerden olan akademisyenler ve araştırmacılar, Andep'in edebi mirasına farklı yaklaşımları vurgulamışlar.

Anahtar Kelimeler: Andalib, Türkmenistan, Türkiye, Azerbaycan, araştırma.

ABSTRACT

As it is known, the problem of narration traditions in the world, Turkish and Azerbaijani literary criticism has been in the focus of researchers' attention. From this point of view, the researches carried out in both Azerbaijani and Turkmen literary criticism also attract attention. In general, Russian literary critics K.Raikhl, B.Jirmunski, M.S.Samoylovich, B.Bartold, A.Nabiyev, H.Koroglu, N.Jafarov, H.Arasli, M.Tahmasib, K.Valiyev and others in the context of narration. We can name such prominent literary critics as Of course, although Azerbaijan is not directly involved in the science of Turkology, in various monographs and articles on issues of different periods and problems of Turkmen literature, literary personalities, the issues of interest to us have become the object of research. From this point of view, it is possible to name Panah Khalilov,

Ramiz Asker, Elman Guliyev, Firuza Agayeva, Ismikhan Osmanli, Sevinj Musayeva, Khalig Koroglu, Fuzuli Bayat, Arif Amrahoglu, Elmira Fikretgizi, Araz Dadashzade and others.

In general, N. Andelib's work has not become a research topic of Azerbaijani oriental studies. In this sense, the author of the lines studies the subject as an object of research. This article discusses the development of Nurmahammad Garib Andalib's works, which are considered to be one of the pillars of 18th century Turkmen literature. Turkmen, Azerbaijani, Turkish and others. Scholars and researchers from different nations have highlighted different approaches to the literary heritage of Andelib.

Keywords: Andalib, Turkmenistan, Turkey, Azerbaijan, research.

Giriş

Məlum olduğu kimi dünya, türk, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında dastançılıq ənənələri problemi tədqiqatçıların diqqət mərkəzində dayanan məsələlərdən olmuşdur. Bu baxımdan, istər Azərbaycan, istərsə də türkmən ədəbiyyatşünaslığında aparılan araşdırmalar da diqqəti cəlb edir.

Ümumi nəzəri planda rus ədəbiyyatşünaslarının da dastançılıq kontekstində K.Rayxl, B.Jirmunski, M.S.Samoyloviç, B.B.Bartold, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında A.Nəbiyev, X.Koroğlu, N.Cəfərov, H.Araslı, M.Təhmasib, K.Vəliyev və s. kimi görkəmli ədəbiyyatşünasların adlarını çəkə bilərik.

Təbii ki, Azərbaycan türkologiya elmində birbaşa olmasa da, müxtəlif monoqrafik tədqiqat və məqalələrdə türkmən ədəbiyyatının müxtəlif dövr və problemlərinə, ədəbi şəxsiyyətlərinə dair əsərlərdə bizi də maraqlandıran məsələlər tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Bu baxımdan Pənah Xəlilov, Ramiz Əskər, Elman Quliyev, Firuzə Ağayeva, İsmixan Osmanlı, Sevinc Musayeva, Xaliq Koroğlu, Füzuli Bayat, Arif Əmrahoğlu, Elmira Fikrətqızı, Araz Dadaşzadə və digərlərinin adlarını çəkmək mümkündür.

Amma bunu da qeyd etmək istəyirik ki, ümumilikdə N.Əndəlib yaradıcılığı Azərbaycan şərqşünaslıq elminin araşdırma mövzusuna çevrilməmişdir.

1. Nurməhəmməd Əndəlibin Yaradıcılığının Türkmənistanda Tədqiqi

Əndəlibin ədəbi irsi elmi baxımdan XX əsrdən etibarən araşdırılmağa başlanılmışdır. D.A.Vamberi 1867-ci ildə Leypisiqdə almanca nəşr etdirdiyi "Cağatay ədəbiyyatının antologiyası"nda "Səğdi Vaqqas" mənzuməsinin əsl nüsxə ilə birlikdə tərcüməsini vermişdir. Şairin həyat və ədəbi şəxsiyyəti ilə bağlı dərin araşdırma aparan professor Gəldi Nəzərov 1973-cü ildə "Yusif və Züleyxa" dastanının tənqidi mətnini nəşr etdirmişdir. Onun səyi ilə dastan soralar iki dəfə də, 1987 və 1991-ci illərdə də nəşr olunmuşdur. Alim Əndəlibin "Nəsimi" məcmuəsini də tənqidi mətnlə birlikdə 1978-ci ildə nəşr etdirmişdir. Şairin "Baba Rövşən", "Zeynal Ərəb" dastanlarını iki dəfə Mirat Çarıyev, Oğulgözəl Masayeva və Amanberdi Nuryağdıyev hazırlamış və 1991-ci ildə nəşr etdirmişdilər. Şairin «Səğdi Vəqqas» mənzuməsini ilk dəfə 1990-cı ildə A.Nuryağdıyev hazırlamış və nəşr etdirmişdir. "Oğuznamə"ni 1990-cı ildə ilk nəşr etdirən alim Əhməd Bekmıradov Əndəlibi elmi

baxımdan dərindən araşdıran alim kimi yaddaşlarda qalmışdır. N.Qullayev Tecen Nəfəsovla birlikdə yazdığı "Böyük şairə həsr olunan dastanlar" adlı məqaləsini də bu mənzumənin tədqiqatına həsr etmişdir. "Nəsimi" məcmuəsini tənqidi mətnlə birlikdə hazırlayıb, elmi ictimaiyyətə təqdim edən G.Nəzərov bu işə yazdığı ön sözdə Nəsimi haqqında yazılan mənzumələr və onlar haqqında yazılanları elm ələyindən keçirmişdir. "Hekayəti firon" poemasını A.Mülkamanov Özbəkistan EA-nın Beruni Şərq Araşdırmalar İnstitutunun Əlyazmalar bölməsində ortaya çıxarmışdır (Səfərli, 2018: 97). A.Meredovun "Əndəlib və XVIII əsr Türkmən ədəbiyyatındakı tərcüməçilik ənənəsi" (1971), "Klassik ədəbiyyatda tərcüməçilik ənənəsi" (1971), "Əndəlib və onun seçilmiş əsərləri" (1965), "Əndəlib və Türkmən ədəbiyyatında təxmis yazmaq dəbi", B.Axundov və T.Nəfəsovla birlikdə yazdığı "Əndəlib və Əsiri" (1976), S.Ahallı ilə birlikdə yazdığı "Nurməhəmməd Əndəlib və lirikası" (1976), N.Qullayev və T.Nəfəsovla birgə yazdığı "Böyük şairə həsr olunan dastanlar" (1971), G. Gəldiyev "Ədəbi təzəliyi Sakasında" (Ədəbi yeniliyin astanasında) (02.02.2011), "Kıramatlar çəpər səriştə" (02.02.2011), Ş.Qəndimovun "Şaher hamsaçılık yörelgelerinin ayrantılıkları", A.Safarovun "Pak saygım vasfçısı" (Saf sevginin izah edicisi), O.Çarıyarovanın "Sahır Mudimilik Oguznaması" (11.03.2011), A.Atdıyevanın "Yusup – Züleyha" (Yusif-Züleyxa) (09.02.2011), A.Övezovanın "Ədəbi Taglimat" (2011), Z.B.Muhammedovanın "Andalıbin döredicilığinde kabir Arzuş örçeği", "XI-XIV asır Türkmen tilinin tarihi boyunca dernevler" (1973), A.Aşırovun "Nəsimi haqqındakı Türkmən poemaları" (1990), N.Bırayın "Yusif Züleyxa"da Nurməhəmməd Əndəlibin qarışıq dil xüsusiyyətləri" (2007), "Əndəlib ve Oğuznamesi" (bu eyni zamanda Türkiyədə nəşr olunan ilk Əndəlib "Oğuznamə"sidir), A.Öztürkün "Nurməhəmməd Andalibin "Nəsimi" adlı əsəri" adlı doktorluq dissertasiyasında (Öztürk, 2008: 572) Əndəlibin yaradıcılığının müxtəlif istiqamətləri tədqiq olunmuşdur.

2. Nurməhəmməd Əndəlibin Yaradıcılığının Azərbaycanda Tədqiqi

Ramiz Əskər şairin "Seçilmiş əsərlər"ini Azərbaycan dilinə tərcümə edərək "Şeirlər, poemalar, dastanlar" (2011: 8) adı ilə kitab halında nəşr etdirmişdir. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu A.Bekmıradovun çalışması əsasında "Oğuznamə" poemasını 2010-cu ildə Azərbaycan dilində nəşr etdirmişdir. Əndəlibin "Oğuznamə"si üzərində ilk araşdırmanı 1948-ci ildə türkmənistanlı elm adamı M.Xıdırov etmişdir. O poemaya əhatəli daxili məqalə yazmış və hər bölümü qısaca şərh etmişdir. Lakin dövrünün siyasi şərtlərinə uyğun görülmədiyindən nəşr olunmamışdur. X.Koroğlunun "Nurməhəmməd Əndəlib, XVIII-XIX əsr Türkmən ədəbiyyatının tarixi boyunca oçerklər (Aşqabat, "Ilım", 1967), "Огызиский героицеский эпос" (oğuzların qəhrəmanlıq hekayəsi) (Москва, Наука, 1976), A. Bekmıradovun "Andalıp hem oğuznameçilik debi" (Aşgabat, Elm, 1987) adlı kitablar şairə həsr olunmuşdur. "Oğuznamə" poeması üzərində aparılan ən detallı, əhatəli iş Ahmet Bekmıradovun apardığı tədqiqatdır. Müəllif bu araşdırmada XVIII əsr türkmən şairi Əndəlibin "Oğuzanamə" poeması üzərində prioritetli olaraq dayanır və onun türkmən klassik ədəbiyyatında dastançılığın yazılı ənənəsinin banisi olduğunu, onun "Yusif Züleyxa", "Leyli

Məcnun" dastanlarının bu ənənənin ən qədim nümunəsi kimi özünü qoruyub saxladığını söyləməklə şairin "Risaleyi Nəsimi", "Səğdi Vəqqas" kimi poemaları haqqında da məlumat verir. Bekmıradov əsərdə "Sahir yüregim sarsgını", "Əsrlər boyu cümmüşindən", "Tilsimli tagmalar", "Ezber elin eçileni" ("Hünərli əlin etdikləri") adlı hissələr vermişdir. Tədqiqatçı "Oğuznamə"ni şəkillər üzrə araşdırıb, geniş biblioqrafiya ilə bitirmişdir. Araşdırma hissəsindən sonra "Oğuznamə"nin mətn və lüğətini də vermişdir.

N.Əndəlibin yaradıcılığı elmi-tədqiqat işi olaraq "Nurməhəmməd Əndəlibin yaradıcılığında dastançılıq ənənələri" adı ilə dissertasiya mövzusu olaraq bu sətirlərin müəllifi tərəfindən tədqiq olunmaqdadır. Müəllifin Nurməhəmməd Əndəlibin ədəbi irsinə dair adları qeyd olunan məqalələri nəşr olunmuşdur. "Nurməhəmməd Qərib Əndəlibin təxəllüsü, təvəllüd tarixi və doğum yeri haqqında fikirlər" (2016: 256-259), "Nurməhəmməd Əndəlibin "Oğuznamə" poemasının "Oğuz Xaqan" dastanı ilə oxşaq və fərqli cəhətləri" (2017: 385-392), "Türkmən şairi Nurməhəmməd Əndəlibin "Nəsimi" poeması: mübahisələr və mülahizələr" (2017: 64-72), "Nurməhəmməd Əndəlibin poema yaradıcılığında "Risaleyi Nəsimi" məqamatı" (2018; 24-31), "Nurməhəmməd Əndəlibin tərcüməçilik fəaliyyəti: şairin mətn və fraqmentlər əsasında yazdığı "Mirzə Həmdam" dastanı" ("The translation activity of Nurmuhammed Andalib: poet`s "Mirza Hamdam" epos based on text and fraqments) (2018: 147-150), "Azərbaycan-Türkmənistan ədəbi əlaqələri fonunda Nurməhəmməd Əndəlibin "Leyli və Məcnun" dastanı ilə "Nəsimi" poeması arasındakı oxşarlıqlar" (2018: 183-190), "Nurməhəmməd Əndəlibin "Baba Rövşən" və "Zeynal Ərəb" dastanı və şairin yaradıcılığında "Fütüvvətnaməçilik" cərəyanının izləri" (2019: 124-129), "Nurməhəmməd Əndəlibin "Leyli və Məcnun" dastanı və onun digər "Leyli və Məcnun" əsərləri ilə (Nizami, Füzuli və Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatındakı dastan mətni) fərqli və oxşar cəhətləri" (2019: 55-64), "Ümumtürk ədəbiyyatında "dastan" anlayışı" (2019: s.133-139), "Türkmən dastançılıq sənəti: ənənələr, tarixilik, struktur" (2019: 149-164), "Türkmən dastanlarında təsnifat, tip və motiv problemi" (2019: 41-46), ""Aşk mülkünün sultanı" Molla Nefes ve lirik yaratıcılığı" (2020: 21-28), "Nurməhəmməd Əndəlibin qəzəllərinin dil və məzmun xüsusiyyətləri" (2020: 91 – 99), "Nurməhəmməd Əndəlibin "Zeynəl Ərəb" dastanı və onun ideya-məzmun və şəkil-üslub xüsusiyyətləri" (2020:1359-1370), "Nurmuhammed Əndelibin "Baba Rövşen" Dastanı və Onun İdeya-Məzmun xususiyyetleri" (2020: 491-504) , "Nurməhəmməd Əndəlibin "Yusif və Züleyxa" dastanının təhlili" (2017: 447-450), "Nurməhəmməd Qərib Əndəlibin yaradıcılığında islam konteksti - "Səğdi Vaqqas" poeması əsasında" (2017: 187-189), "Türkmən ədəbiyyatı nümayəndəsi Nurməhəmməd Əndəlibin lirika yaradıcılığı" (2018: 30-34), "Nurməhəmməd Əndəlibdən sonrakı dastançılıq: Molla Nəfəsin "Zöhrə və Tahir" dastanı ilə eyniadlı Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı dastanının müqayisəli təhlili" (2018: 465-474), ""Türk" Anlamının Tarixdə "Türk" Fenomeninin Formalaşmasına Təsiri ve Nurməhəmməd Endelibin Yaratıcılığı Esasında Azerbeycan Türkmen Edebi İlişkileri" (2018: 45-60), "İmadəddin Nəsimi və Türkmən ədəbiyyatı" (2019:

201-207) , "Nurməhəmməd Qərib Əndəlibin yaradıcılığında islami dəyərlər ("Səğdi Vaqqas" poeması əsasında)" (2017: 176-177).

3. Nurməhəmməd Əndəlibin Yaradıcılığının Türkiyədə Tədqiqi

Şairin "Oğuznamə"sinə aid xeyli tədqiqat aparılmışdı. A.Aşırovun "XVIII əsr Türkmən poeması" (1990) adlı əsərində Əndəlibin "Oğuznamə"si epiklik və tarixilik baxımından araşdırılmışdır. M.F.Kirişçioğlunun "Əndəlib və Oğuznaməçilik dəbi" adlı iş Əndəliblə bağlı Türkiyədə aparılan ikinci tədqiqat işidir. İş "Ə.Bekmıradovun "Andelip həm oğuznameçilik" (1987) kitabının araşdırması", "Oğuznamə" poemasının transkripsiyalı şəkli" və "Lüğət" olaraq üç hissəyə bölünmüşdür. Mustafa Açanın "Oğuznaməçilik ənənəsi və Əndəlib oğuznaməsi" (2003) isə Türkiyədə Əndəlibin yaradıcılığı və Oğuznaməsi üzərində aparılan ən əhatəli araşdırmadır və Əndəlib haqqında ilk monoqrafiyadır. Müəllif şairin həyat və yaradıcılığı barədə məlumat verdikdən sonra onun oğuznaməsini digər oğuznamələrlə müqayisəli araşdırmış və onların tipoloji bənzərliklərini və fərqliliklərini göstərmişdir. Tədqiqatçı əsərin giriş hissəsində dastan termini, dastanların təşəkkülü, Oğuz Kağan dastanının ortaya çıxması və yayılması, türk dastanlarının təsnifi, Oğuzlar və türkmənlər üzərində dayanmışdır. Əsərin birinci hissəsində Əndəlibin həyatı, əsərləri haqqında geniş məlumat vermişdir. Əsərin II hissəsində Oğuz Kağan dastanının nüsxələri və bu nüsxələr üzərində aparılan tədqiqatlar haqqında qısaca məlumat vermişdir. Əsərin III hissəsində Əndəlibin Oğuznaməsi ilə digər Oğuznamə nüsxələri epizod və motiv baxımından müqayisəli incələnmişdir. M.Aça tədqiqatının sonunda Əndəlibin Oğuznaməsini öncə türkmən, daha sonra isə Türkiyə türkcəsilə vermişdir (Aça, 2003: 304).

Oğuznamələrə yer verən çalışmalardan biri də Saim Sakaoğlu və Əli Duymazın birlikdə hazırladığı "İslamiyyət öncəsi türk dastanları (İncələmələr- Mətinlər) adlı əsərdir (Sakaoğlu., Duymaz, 2006: 202, 250). Əsərin I hissəsində türk dastanları və dastançılıq ənənələri haqqında yazılan 18 məqalə yer almışdır. Əsərdə türk dünyasından müxtəlif Oğuznamə mətnlərdən parçalara yer verilmişdir.

Bu cür tədqiqatlardan biri də Füzuli Bayata aiddir. Tədqiqatçı "Oğuz dastan dünyası (Oğuznamələrin tarixi, mifoloji kökləri və təşəkkülü)" (Bayat, 2006) adlı tədqiqatında Oğuznamələri, təşəkkülü və yayılması mövzusunda dəyərləndirmişdir. Oğuz Kağan dastanındakı tarix və mifoloji motivlər detaylı şəkildə incələnmişdir. Türk dastanlarının sinifləndirilməsi, arxaik ünsürlər daşıması və Oğuz Kağan dastanının Uyğur variantı tədqiqatda yer almışdır. Əndəlib oğuznaməsi üzərində növbəti çalışma F.Türkmən və Qurbandurdı Gəldiyev tərəfindən hazırlanan "Türkmən şeiri antologiyası" (Türkmen., Geldiyev, 1995: 942) adlı əsəridir. Burada 20 klassik türkmən şairi haqqında məlumat vermiş və onların əsərlərindən nümunələr vermişdir.Türkiyə türkmənlərindən olan professor Fikrət Türkmən də Türkmənistan ədəbiyyatı üzərində dərin araşdırmalar aparan elm adamlarındandır. Sıx-sıx B.A.Qarrıyev, A.Kəkilov, N.Aşurov kimi türkmən alimlərinin araşdırmalarına istinad edən alim tez-tez Türkiyənin müxtəlif bölgələrində yaşayan

türkmənlər arasında gəzərək onların xalq kimi elmini, adət və ənənəsini toplamış və nəşr etdirmişdir (Türkmen bilgesi Fikret Türkmen armağanı, 2015: 38).

Himmət Biray tərəfindən yazılmış 3 hissəli "Əndəlib və Oğuznaməsi" (Biray, 1989:12-13; mart, 1990:23-25; Haziran 1990: 21-25) adlı məqalələrdə oğuznaməçilik ənənəsinin araşdırılması ilə bağlı Türkmənistanda yazılan tədqiqatlardan bəhs etmişdir. Daha sonra müəllif Əndəlibin yaşadığı dövr haqqında məlumat vermiş, "Oğuznamə"ləri qısaca incələmişdir (Hança, 2009:13-15).

Türkmənistanda da Əndəlib Oğuznaməsi üzərində xeyli çalışmalar aparılmışdır. Bunların ən vacibi Əhməd Bekmuradovun "Əndəlib və Oğuznaməçilik dəbi" (Bekmıradov, 1987) adlı çalışmadır. Tədqiqatın giriş hissəsində müəllif Əndəlib haqqında məlumat verməklə yanaşı Oğuznamə üzərində aparılan çalışmaların yetərsiz olduğunu bildirmişdir. Eyni zamanda müəllif Əndəlibin ədəbi şəxsiyyəti və onun türkmən ədəbiyyatına qazandırdığı əsərlərdən, naməçilik ənənələrinin ortaya çıxmasından bəhs etmişdir. Müəllif Əndəlibin əsərlərini tarixi, etnoqrafik, dil və elmilik baxımından da araşdırmışdır. Ə.Bekmuradov əsərin I bölməsində Əndəlibin yaşadığı əsr etibarilə dövrün sosial, siyasi, iqtisadi və ədəbi ortamını və bu kimi səbəblərdən o zamanlar susqunluq olduğunu söyləyir. Əsərin II hissəsində tarixi, yazılı faktlarla Oğuznamənin ortaq nöqtələrini təsbit etməyə çalışmışdır. Kitabın III hissəsində Oğuz boylarına aid müxtəlif damğalar tablolar şəklində verilmişdir. IV bölmədə Əndəlibin dil və üslubu dəyərləndirilmişdir. Nəticəni isə müəllif aşağıdakı başlıqlar halında qeydə almışdır:

1) Əndəlibin yaşadığı dövrdə bu əsərin yazılması sadəcə mənəvi bir gərəklik yox, eyni zamanda tarixi bir zərurət olmuşdur.

2) Oğuz xan şəxsiyyətində dövrün ədaləti, comərtliyi nümunə alınaraq ideal idarəçilik vəsfləri ortaya çıxmaqdadır.

3) Əndəlib dövrünün sosial, siyasi, tarixi ortamını XVIII əsr türkmən ədəbiyyatının ədəbi özəlliklərilə əks etdirmişdir.

4) Oğuznamə və oğuznaməçilik ənənəsi günümüzdə də əhəmiyyətini qorumaqdadır.

5) Əndəlib Oğuznaməsini bütöv mətn olaraq yerləşdirmişdir.

Türkmənistanda bu mövzu ilə bağlı növbəti araşdırma Ata Rəhmanova aiddir. A.Rəhmanov "Oğuz xanın törəyişi" (Rahmanov, 1992: 67) adlı məqaləsində ilk olaraq Oğuz Kağanın doğumu və bununla bağlı motivlər üzərində dayanmışdır.

Əhməd Bekmuradov "Qədim türkmən eposu Oğuznamə" adlı məqaləsində (Bekmıradov, 1987: 184-192) Türkmən şairi Dana Atanın Oğuznaməsi və onun epizodları haqqında məlumat vermişdir (Bekmıradov, 1987: 15-17).

Arminey Vamberinin "Cağatay ədəbiyyatının antologiyası", A.Qarrıyev və M.Kösayevin "Türkmən ədəbiyyatında hrestomatiya", B.Axundov və A.Uluqberdiyevin "Əndəlib saylanan əsərlər", Marıt Hacıyevin rəhbərliyilə Ş.Göktürk və K.Sarıların hazırladığı "Türk dünyası və qardaş ölkə ədəbiyyatı", M.Çarrıyev, O.Maşayeva və A.Nuryağdıyevanın "Baba Rövşən, Zeynal Ərəb" adlı kitabları şairin həyat və yaradıcılığının müxtəlif sferalarına həsr olunmuşdur.

N.Qullayev "Leyli həm Məcnun hakda söhbet" adlı əsərində Əndəlibin Firdovsi "Şahnamə"sini türkməncəyə tərcümə etməsindən bəhs edib.

Nuri Altıyevin "Əndəlib", Qazakbəy Yollıyevin "Qaramazıda olan hadisə" ("Garamazıda gopa ğovğayi") adlı əsərlər şairə həsr olunan romanlardır.

Doktorant A.Məmmədcumayev şairin "Mirzə Həmdəm" adlı dastanını türkmən dilinə tərcümə etmiş və mikrofilmini araya-ərsəyə gətirmişdir. Şairin vətəni Türkmənistanın Daşoğuz vilayətində keçirilmiş "Nurməhəmməd Əndəlib və XVII-XVIII əsrlərdə Şərqin mədəni və ədəbi həyatı" adlı beynəlxalq elmi konfrans da şairin ədəbi irsinin tədqiq tarixi baxımından əhəmiyyətlidir.

Eyni zamanda "Kardeş kalemler" dərgisinin xüsusi saylarında da N.Əndəlibin əsərlərinə həsr edilmiş elmi sanbalı və dəyəri ilə seçilən məqalələr dərc olunmuşdur.

Sonuç

Nurməhəmməd Əndəlib irsinin araşdırılması, tədqiqi məsələləri bir daha göstərmiş oldu ki, bu ədəbi simanın irsi nə qədər dərin, əhatəli olmuşdur. Əsrlərdir Türkmənistanda, Azərbaycanda, Türkiyədə. Rusiyada araşdırılsa da tədqiqata ehtiaca olan sahələri yox deyil.

KAYNAKÇA

Açа M.D, (2003). *Oğuznamecilik Geleneği ve Andelip Oğuznamesi*. İstanbul: IQ Yayıncılık.

Aşırov A, (1990). XVIII *Asır Türkmen Poemleri*. Aşgabad: Ilım.

Atdıyeva A, (09.02.2011). "Yusup-Züleyha Dessanı Haqqında". *Mugallimlar Gazeti*. 9 fevral 2011,.

Bayat F, (2006). *Oğuz Destan Dünyası (Oğuznamlerin Tarixi, Mitolojik Kökleri və Təşəkkülü)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bekmıradov A, (1987). *Andalıp Hem Oğuznameçilik Debi: Andalıp Hem Oguznamaçılık Debi : Andalib i Tradiçiya Oguz-Hame*. Aşgabat: Türkmenistan SSR Bilimler Akademiyası.

Bekmıradov A, (1987). *Gadımı Türkmen Eposı "Oğuznama" Sovet Edebiyatı*. Aşgabat: Ilım neşriyyatı.

Biray H, (1989). Andelip ve Oğuznamesi I. *Milli Folklor*. Aralık. Ankara. s.12-13.

Biray H, (1990). Əndəlib və Oğuznaməsi II . *Milli Folklor*. Mart. Ankara. s. 23-25.

Biray H, (1990). Əndəlib və Oğuznaməsi III . *Milli Folklor*. Haziran. Ankara. s.21-25.

Biray Nergis, (2007). "Yusup-Züleyha'da Nurmuhammet Andalıp'ın Karışık Dil Özellikleri". *I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı Bildiriler-I*. Ankara. s. 411-434.

Çarıyarova O, (11.03.2011). "Sahır Mudimilik Oguznaması". *Mugallimler Gazeti*. 11 Mart 2011.

Əndəlib N.Q, (2011). *Şeirlər, Poemalar, Dastanlar*. Tərtib edən, türkməncədən uyğunlaşdıran və ön sözün müəllifi Prof. Dr.Ramiz Əskər. Bakı: MBM.

Geldiyev G, (02.02.2011). "Ədəbi Təzəliyi Sakasında". *Sungat Gazeti*. Aşgabat. 2 Şubat 2011.

Geldiyev G, (02.02.2011). "Kıramatlar Çəpər Səriştə". *Türkmen Dili Gazeti*, 2 Şubat 2011.

Hança B.B, (2009). *Garip Adına Bağlı Türkmen Destanları ile Oğuznamesinin Kaynak ve Motif Olarak Karşılaştırılması*. Doktora tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koroğlu X, (1967). *Nurməhəmməd Əndəlib, XVIII-XIX Əsr Türkmən Ədəbiyyatının Tarixi Boyunca Oçerklər*. Aşqabat: Ilım Neşriyyatı.

Meredov A, (1965). "Andalıp ve onun Seçilmiş əsərləri". Sovet ədəbiyyatı jurnalı. № 3. s. 52-55.

Meredov A, (1971). "Əndəlib Və XVIII Əsr Türkmən Ədəbiyyatındakı Tərcüməçilik Ənənəsi". *TSSR Ilımlar Akademisinin 19. Haberleri. İctimai Ilımlar Seriyası*. №3.

Meredov A, (1971). "Klassik Ədəbiyyatda Tərcüməçilik Ənənəsi".TSSR IA-Nın 19. Haberleri, İctimai Ilmlar Seriyası. № 3.

Meredov A., Ahallı S, (1976). "Nurmuhammed Andalıp və lirikası". *Türkmənistanın Halk Magarifi Dergisi*.

Meredov A., Nepesov T., Axundov B, (1976). "Andalıp ve Esiri". *Sovet Edebiyyatı Dergisi*. № 1.

Meredov A., Nepesov T., Qullayev N. (06.08.1971). "Büyük Şaire Adanmış Dessanlar". *Mugallimler Gazeti*. 6 avqust 1071.

Muhammedova B, (1973). *XI-XIV Asır Türkmen Tilinin Tarihi Boyunca Dernevler*. Aşgabat: Ilım.

Övezova A, (04.02.2011). "Ədəbi Taglimat". *Mugallimler Gazeti*. 4 Şubat 2011.

Öztürk Aydın, (2008). *Nûrmuhammet Andalip'in "Nesîmî" adli eseri (giriş-dil özellikleri-metin-sözlük)*. İzmir.

Rahmanov A, (1992). *Ovuz Hanın Döreyişi. Yaşlık*. Aşgabat: Ilım Neşriyyatı

Sakaoğlu S.M., Duymaz A.M, (2002). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları. (İncelemeler-Metinlər)*. İstanbul: Ötüken yayınları.

Səfərli A, (2020) "Aşk Mülkünün Sultanı" Molla Nefes ve Lirik Yaratıcılığı". *Sosyal Bilimler Dergisi*. Türkiye, Fırat Üniversitesi. Cilt: 30. Sayı: 1. s. 21-28.

Səfərli A, (2018), "Türk" Anlamının Tarixdə "Türk" Fenomeninin Formalaşmasına Təsiri ve Nurməhəmməd Endelibin Yaratıcılığı Esasında Azerbeycan Türkmen Edebi İlişkileri". *2. Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Kongresi Bildirileri Kitabı*. Türkiye, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi. s. 45-60.

Səfərli A, (2018). "Azərbaycan-Türkmənistan Ədəbi Əlaqələri Fonunda Nurməhəmməd Əndəlibin "Leyli Və Məcnun" Dastanı ilə "Nəsimi" Poeması Arasındakı Oxşarlıqlar". *Elmi Əsərlər*. Naxçıvan: "NUH". № 3 (10). s. 183-190.

Səfərli A, (2019). "İmadəddin Nəsimi və Türkmən ədəbiyyatı". *Böyük Azərbaycan Şairi İmadəddin Nəsiminin 650 İllik Yubileyinə Həsr Olunmuş "Nəsimi və İntibah İdeyaları" Mövzusunda Respublika Elmi Konfransı*. Bakı: s. 201-207.

Səfərli A, (2017). "Nurməhəmməd Əndəlibin "Oğuznamə" Poemasının"Oğuz Xaqan" Dastanı ilə Oxşaq və Fərqli Cəhətləri". *Filologiya Məsələləri*. Bakı: "Elm-təhsil". № 5. s. 385-392.

Səfərli A, (2018). "Nurməhəmməd Əndəlibdən Sonrakı Dastançılıq: Molla Nəfəsin "Zöhrə və Tahir" Dastanı İlə Eyniadlı Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatı Dastanının Müqayisəli Təhlili". IV. Uluslararası filoloji sempozyumu. Alanya: ASOS yayınları. Alaaddin Keyqubad Universitesi. s. 465-474.

Səfərli A, (2019). "Nurməhəmməd Əndəlibin "Baba Rövşən" və "Zeynal Ərəb" dastanı və şairin yaradıcılığında "Fütüvvətnaməçilik" cərəyanının izləri". Elmi əsərlər. İqtisadiyyat, Filologiya, tarix, coğrafiya, pedaqogika, və psixologiya, riyaziyyat. Naxçıvan: "NUH".№ 1 (12). s. 124-129.

Səfərli A, (2019). "Nurməhəmməd Əndəlibin "Leyli və Məcnun" dastanı və onun digər "Leyli və Məcnun" əsərləri ilə (Nizami, Füzuli və Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatındakı dastan mətni) fərqli və oxşar cəhətləri". Elmi xəbərlər. Bakı: ADU. № 2. s. 55-64.

Türkmen Bilgesi Fikret Türkmen Armağanı. (2015). Ed.: İbrahim Dilek-Ferah Türker. Ankara: TKAE yayınları.

Türkmen F, (1995). Gurbandurdı Geldiyev. *Türkmen Şiiri Antolojis*i. Ankara: Türksoy Yayınları.

Короглы Х.Г, (1976). Огузский героический эпос. Москва: Наука.

“TÂVÛS” MOTİFİNİN REDİF BAĞLAMINDA KULLANIMI: İSHÂK ÇELEBİ’NİN TÂVÛS REDİFLİ KASİDESİ

Ayşe ARAS

Yüksek Lisans Öğrencisi
Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Divan şiirinde ses ve ahengi sağlayan önemli unsurlardan biri olan redif, şekilsel özelliğinin yanı sıra dizeler arasında da anlam ilgisi kurarak şiire bütünlük sağlar. Redif, şiirin kendine özgü çağrışım ve hayallere yönelmesine, orijinal bir mahiyet kazanmasına yardımcı olur. Divan şairleri canlı ve cansız pek çok varlığı şiirlerinde redif olarak kullanmışlardır. Bu rediflerden biri de “tâvûs”tur. Tavus, tepesindeki sorgucu, uzun kuyruğu ve tüyleri ile rengârenk bir kuştur. Divan şiirinde tavus, bu özellikleriyle birlikte güzelliğin, ihtişamın ve büyüklüğün sembolü olarak anılır. 15. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan Üsküplü İshâk Çelebi’nin tavus redifli bir kasidesi bulunmaktadır.

Üsküplü İshâk Çelebi, Rumeli şairlerindendir. Rumeli bölgesinin diğer isimleri Hayalî, Hayretî ve Usûlî gibi Vardar Yeniceli şairler, bu coğrafyada yoğunlukla mistik anlayışı temsil ederken İshâk Çelebi, rindane tavrın önemli ismi olarak kabul edilmektedir. Rumeli coğrafyasının şiirlerinde ortak olarak görülen canlı, içten ve coşkulu söylemleri, şair de şiirlerinde ustaca gerçekleştirmiştir.

Üsküplü İshâk Çelebi’nin kasidesinde tavusun rengarenk kanatları hediye, açılan kanatları misk kokulu çadır, sorgucu dövüşçü, tırnakları tütsü gibi farklı unsurlarla ilişkilendirilmiştir. Bildirimizde, Üsküplü İshâk Çelebi’nin tâvûs redifli kasidesinin redif bağlamında kullanımı ve diğer unsurlarla ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kaside, redif, Tâvûs, Üsküplü İshâk Çelebi.

ABSTRACT

Redif (Repeated words), which is one of the important elements that provides sound and harmony in Divan poetry, provides integrity to the poem by establishing a meaning interest between the lines as well as its formal feature. It helps the poem to have its own unique connotations and dreams, to gain an original nature. Divan poets used many living and inanimate beings as repeated words in their poems. One of these repeated words is the ‘’peacock’’. Peacock is a bird with a long tail and colorful feathers on its crest. In Divan poetry, The Peacock is referred to as a symbol of beauty, splendor and boastfulness along with these characteristics. Ishak Çelebi from Skopje, who lived in the second half of the 15thcentury, has a kasida with a peacock repeated word.

Çelebi is one of the Rumelia poets. The poets of the Rumelia region, such as Hayreti, Usuli and Hayali, represent the mystic understanding. Ishak Çelebi from Skopje is one of the important figures of the rindane understanding. The lively, sincere and enthusiastic discourses that are common in the poems of Rumelia geography, the poet also skillfully performed in his poems.

In the kasida of Ishâk Çelebi from Skopje, the colorful wings of the peacock are associated with different elements such as a gift, the opening wings of the musk scented tent, the sorcerer fighter, and the nails of incense. In our statement, we tried to explain the use of peacock repeated words kasida by Ishak Çelebi of Skopje in the context of repeated word and its relationship with other elements.

Keywords: Kasida, redif, Peacock, Ishak Çelebi From Skopje.

Giriş

Arapça bir sözcük olan "tâvûs", Türk kültüründe "Tanrı kuşu", "gelin kuşu" veya "alakuş" isimleriyle anılır. Farslar, güzelliğinden dolayı bu kuşu "yüce" anlamı taşıyan "fîsâ" sözcüğü ile zikrederler. Sun'-ı İlahî'yi yansıtan güzelliği ile görenleri kendine hayran bırakan tavus, "cennet kuşu" olarak kabul edilir. Kanatlarının rengarenk oluşu, tepesindeki sorgucu, uzun kuyruğu ve tüyleriyle diğer kuşlara nazaran farklı bir güzelliğe sahiptir. Ana yurdu Hindistan olarak bilinen tavusun, Büyük İskender tarafından Hindistan dönüşü Avrupa'ya getirildiğine inanılır. Tavus, sonbaharda tüylerini döker, ilkbaharda ise eski görkemine tekrar kavuşur. Ortalama 25 yıl yaşam süren tavusların eti haramdır. Ayrıca Hz. İbrahim'in Tanrı'dan emin olması, ona inanması için kesilmesi emredilen dört kuştan biridir (Ceylan, 2007: 227). Tavusun tüyleriyle birlikte eti de beğenilir. Osmanlı döneminde tavus eti, Romalı zenginlere süslenmiş tabaklarla sunulurdu (Eskigün, 2006: 79). Klasik şiirde tavus kuşu güzelliğiyle birlikte ayaklarının çirkin olması sebebiyle, güzellerin fazla övünüp gururlanmasını sembolleştirmek amacıyla kullanılır. Hatta onunla ilgili efsanelerden biri de şöyledir:

"Tâvus, cennette bir kuş iken şeytanın cennete girmesine âlet olmuş ve Âdem ile Havvâ'nın yasak meyveyi yemelerinden sonra cennetten çıkarılmıştır. Cennette ayakları güzelken Allâh ona "Her yanın süslü olsun, ancak ayakların çıplak kalsın; ayaklarını görünce cenneti ve eski hâlini hatırlayıp âh et!" buyurmuş ve Bâbil'e indirip ayaklarını çıplak eylemiştir. Şimdi tâvûs her âh edişte cenneti hatırlarmış" (Pala, 2018: 443).

Divan şiirinde pek çok şairin andığı tavus; rengi, iffeti, ihtişamı, gösterişi, kendini beğenmeyi ve böbürlenmeyi temsil eder. En çok kullanım alanı ise ilk başta güzelliği ve güzellik unsurlarıdır. Klasik şiirde tavus kuşunun, tüylerinin renkli olması, kanatlarının açılması ve salınarak yürümesiyle sevgiliye teşbih edilir. Bu bakımdan sevgili, "tâvûs-ı cennet", "tâvûs-ı behişt", "tâvûs-ı cinân", "tâvûs-ı İrem" ve "tâvûs-ı berîn" gibi tamlamalarla sıkça kullanılır. Cebrâil de "Tâvûs -ı Sidre" sıfatıyla zikredilir (Ceylan, 2007: 228-229). Bununla birlikte tavus kuşunun tüyleri, göz şeklinde olması bakımından göz ile tavus birlikte kullanıldığı da görülür. Tasavvufta ise tavus, "dünyanın aldatıcı cilveleri" manasına gelir ve mecazen de "zînet" anlamı taşır. Şeytan ile özdeşleştirilen tavus, şehvetin sembolü olarak

kabul edilir. Bununla birlikte tavus, bazı tasavvufî felsefî metinlerinde cennetten çıkarılan üçüncü varlık olarak geçer (Yıldırım, 2016: 676).

Türk kültüründe tavus ilgili çok fazla motif bulunmaz. Sadece, kalem ve kalem ucu, duvar süsü ve kitap aralarına bir tüy konulması için kullanılır. Eski inançlara göre bir deliye, tavusun kanı içerilirse deli hemen iyileşir; doğuramayan bir kadına tavusun tırnaklarından tütsü yapılırsa kadın hemen doğururmuş (Ertan, 1989: 232). Rüyalarda görülen tavus, bazen gurura, kin gütmeye ve düşmana baş eğmeğe bazen de güzel elbiseler giymeye ve güzel bir kadınla birlikte olmaya delalet eder (Demiri, 2001: 662).

Yukarıda görüldüğü üzere "tâvus", Klasik şiirde, tasavvufta ve kültürde, olumlu ve olumsuz yönleriyle bir motif olarak yer almıştır. Bu çalışmada da on altıncı yüzyıl şairlerinden Üsküplü İshak Çelebi'nin, "tavus" redifli kasidesinden yola çıkarak "tâvûs" motifinin, hangi özelliklerinin hangi unsurlarla ilişkilendirildiği açıklanmaya çalışılmıştır.

Üsküplü İshâk Çelebi ve "Tâvûs" Redifli Kasidesi

15. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan İshâk Çelebi, Osmanlı'nın Rumeli bölgesindeki önemli kültür merkezlerinden olan Üsküp'te dünyaya gelmiştir. Ailesi de Üsküp'ün yerlilerindedir. Babasının mesleği kılıç ustası olduğu için Kılıççı İbrahim olarak bilinir. İshâk Çelebi, Üsküp'te başladığı eğitimini, Edirne'de Mevlânâ Kara Bâlî ile tamamlayıp ilmiye sınıfına girmiştir. Üsküp, Serez, Edirne ve Bursa'da müderrisliklerde bulunan şair, Şam'da kadılık yapmıştır ve bu kadılığı sırasında ağır bir hastalığa yakalanarak 1538-1539 yılında vefat etmiştir (Keklik, 2014: 11).

İshâk Çelebi, "fazilet sahibi, hoş tabiatlı, kendi zamanının fazılları ve emsalleri arasında mümtaz" bir kişiliğe sahiptir (İpekten, vd., 2017: 68). Şiirlerini sadece duygularıyla değil ilmini kullanarak yazan şair; rindane ve aşıkane tarzda şiirler kaleme almıştır. Ayrıca şiirlerinde kullandığı dilin de yalın, lirik ve anlaşılır olması onun sanatının özelliğidir (Pezük, 2015: 4)

Üsküplü İshâk Çelebi kasidesinde, övülen kişinin adına yer vermediği için şiirinin hangi din veya devlet büyüğüne yazıldığı belli değildir. Otuz altı beyitten oluşan "tâvus" redifli kaside, aruzun fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün vezniyle yazılmıştır. Kasidenin 1-14. beyitlerini nesib/teşbib; 15-16. beyitlerini girizgâh; 17-24. beyitlerini maksud; 25-32. beyitlerini tegazzül; 33-35. beyitlerini fahriye ve 36. beytini dua bölümü oluşturur. Şair, "tâvus" redifli kasidesine, tavusun baştan başa güzel görünüşü ile başlar:

Mazhar-ı behcet-i hüsn oldı ser-â-ser tâvus
Cennet ehliydügi ma'lûm u mukarrer tâvus (s. 92, k. 11/1)

"Cennet ehli olduğu bilinen tavus; şüphesiz baştan başa güzellik hoşluğunun mazharı oldu". Şair tavusun rengarenk oluşu, uzun tüyleri gibi baştan başta güzel görüntüsüyle cennet ehlinin en güzel kuşu olduğunu belirtir. Tavusun, bu güzel görünüşü, Sun'-i İlahi'nin

güzelliğinin bir yansıması dolayısıyladır. Beyitte, "ma'lûm" ve "mukarrer"; "behcet", "hüsn" ve "tâvûs" kendi aralarında tenasüp sanatına girer.

Geyüben egnine altunlu münakkaş dîbâ
Yine yüz şîve ile cilveler eyler tâvûs (s. 92, k. 11/2)

"Tavus, sırtına altın nakışlı elbise giyip, yine yüzlerce eda ile cilveler yapar". Tavusun en bilinen özelliği yürüyüşündeki edadır. İshâk Çelebi de bu beytinde, tavusun altın nakışlı elbise giyerek naz ile cilveler yaptığını yani salına salına yürüdüğünü dile getirir. Beyitte, "tâvûs", "şive", "cilve", "münnakaş" ve "altun" kelimeleri tenasüp sanatına girer.

Tâ ki ergürmeye hûrşîd-i cihân-tâb gezend
Sâyebânlar götürüp seyr eder ekser tâvûs (s. 92, k. 11/3)

"Tavus, dünyanın sıcaklık ve ışık veren güneşi zarar vermesin diye daha çok gölgeliklerini kaldırıp gezer". Şair bu beytinde, tavusun, yelpaze şeklinde kanatlarını açıp gezinme durumuna değinir. Tavusun kanatlarının bu görünüşü şairin hayal dünyasına, güneşten korunan bir gölgelik şeklinde ihtiva eder. Ayrıca "sâyebân" ve "-tâb" kelimeleriyle tezat; "hûrşîd" ve "cihân-tâb" kendi aralarında tenasüp sanatına girer. Sonraki beyitte tavusun rengarenk kanatlarını açıp seyr halinde olmasıyla aynacı dükkanına teşbih edilir:

Per açup sûret-i zîbâ ile cevlân edicek
Sanki âyîneci dükkânı olur her tâvûs (s. 92, k. 11/4)

"Her tavus kanat açıp süslü şekliyle gezince; [her taraf] aynacı dükkânı gibi olur". Aynalar, çevrelerinin süslü oluşu, yuvarlaklığı gibi hususlarla beyitlerde yer alır (Tolasa, 1973: 524). Bu bağlamda şair beytinde, tavusun kanatlarını açarak yürümesi ile aynacı dükkânında bulunan aynalar arasında yuvarlaklığı, süslü ve rengarenk olması açısından ilgi kurar. Beyitte, eski gelenekte yer alan aynacı dükkanına telmihte bulunur. "Her tâvûs" benzeyen, "âyîneci dükkânı" kendisine benzetilen, "sanki" benzetme edatı ile teşbih-i mücmel sanatına yer verilir. Ayrıca, "tâvûs", "per" ve "zîbâ" kendi aralarına tenasüp sanatına girmektedir. Tavusun kanatları ile ayna arasında ilişki sonraki beyitte İskender'in aynası ile anılarak devam eder.

Gösterür cümle cihân nakşını bir devrinde
Nitekim âyîne-i câm-ı Sikender tâvûs (s. 92, k. 11/5)

"Tavus, bir dönüşüyle İskender'in aynası gibi bütün dünyanın manzarasını gösterir". İshâk Çelebi, tavusun bir dönüşüyle kanatlarındaki tüm halkalarını ve farklı renkleri gösterdiğini ve bu haliyle İskender'in dünyayı gösteren sihirli aynasına (âyîne-i âlem-nüma) benzediğini belirtir. Bilindiği üzere, İskender'in aynası dünyada olup biten her şeyi gösteren bir özelliğe sahiptir. Şair de bu iki unsur arasında renk ve şekil bakımından anlam ilgisi kurar. Beyitte İskender'in efsanevi aynasına telmih; "Skender", "câm", "cihân" ve "âyîne" tenasüp, "tâvûs" benzeyen, "âyîne-i câm-ı Sikender" kendisine benzetilen, "nitekim" benzetme edatı, "cihân nakşı" benzetme yönüyle ile teşbih-i mufassal sanatına yer verilmektedir. Tavusun üzerindeki desenler, sonraki beyte farklı bir unsurla konu olur:

Dürlü gevherler ile kendüyi tezyîn eyler
Görinür çün kâfes-i âhen-i zerger tâvûs (s. 92, k. 11/6)

"Tavus, türlü cevherlerle kendini süsler; [bu yüzden] kuyumcu demirinin kafesi gibi görünür". Tavusun desenlerle ve türlü türlü renklerle kendini süslediğini belirten şair, onun bu görünüşünü, kuyumcunun demir kafesi şeklinde tasavvur eder. Beyitte geçen "kâfes", kuyumcunun kafesindeki değerli taşlar ve süslü eşyalar şeklinde de düşünülebilir. Çünkü, Osmanlı döneminde kuyumcular, hançer, yüzük, takı ve değerli eşyaları bir kafesin içinde sergilerler. Evliya Çelebi'ye göre de "esnaf-ı kâfesderân" adıyla anılan meslek erbabı, yaptıkları çeşitli hançer, kuşak, bıçak ve gümüş gibi eşyaları; pirinç tel kafeslerde sergileyerek satarlardı.[1] Beyitte, tavusun kendini süslemesiyle de teşhis sanatına yer verilir. "Gevher", "kâfes", "âhen", "zerger" ve "tezyîn*"* tenasüp; "tavus" benzeyen, "kâfes-i âhen-i zerger" kendisine benzeyen, "çün" benzetme edatı, "tezyin eylemek" benzetme yönüyle ile teşbih-i mufassal sanatı yer alır. Osmanlı geleneğinde kuyumcu kafeslerine de bir telmih söz konusudur.

Sahn-ı gülşende salup keffine âyîne siper
Bir mübâriz gibi başına sokar per tâvûs (s. 92, k. 11/7)

"Tavus, gül bahçesinin ortasında avucuna ayna siper edip; bir dövüşçü gibi başına tüy takar". İshak Çelebi bu beytinde tavusu, elindeki ayna ve başındaki sorgucu ile bir dövüşçü olarak muhayyel eder. Tavus kuşunun tüylerindeki renklerin bolluğu ve göz alıcı şekilleri ile gül bahçesinde bulunan tüm unsurların da birer yansıması gibidir. Gül bahçesi sadece güllerden oluşan bir bahçe değildir. Gül ile birlikte nergis, sümbül, çiğdem, nilüfer, menekşe, şebboy, gibi rengârenk çiçekler; kuş, bülbül, kumru, turaç gibi hayvanlar, ağaçlar ve diğer yeşil bitkilerden oluşur (Çukurlu, 2017: 71; Güfta, 2013: 222). Beyitte "tâvûs" benzeyen, "mübâriz" kendisine benzetilen, "gibi" benzetme edatı, "başına sokar per" benzetme yönü ile teşbih-i mufassal sanatına yer verir. Ayrıca, "keffin", "siper"; "baş", "mübâriz"; "tâvûs", "per" kendi aralarında tenasüp sanatına girer.

Kimden ögrendi 'aceb şu'bede 'ilmin ki yine
Per ü bâlin pür edüp oynadur ahker tâvûs (s. 92, k. 11/8)

"Kolunu ve kanadını ateş koruyla doldurup oynatan tavus; acaba hokkabazlık ilmini yine kimden öğrendi". Şair bu beytinde tavusun kanatlarını açtığında çember şeklini alarak üzerindeki bütün desenlerin meydana çıkmasını hokkabazlık olarak hayal eder. Beyitte "kimden ögrendi 'aceb" "istifham, "per" "bâl" ve "tâvûs"; "ahker" ve "şu'bede" kendi aralarında tenasüp sanatına girer.

Nev-cuvân gibi yürür câme-i zîbâ ile gâh
Geh yürür niteki bir pîr-i kalender tâvûs (s. 93, k. 11/9)

"Tavus, bazen süslü elbisesiyle delikanlı gibi yürür; bazen de bir kalender piri gibi yürür". İshâk Çelebi bu beytinde, tavusun kanatlarının açık ve kapalı haldeki görüntüsünü, "nev-cuvân" ve "pîr-i kalender" tezatlığı üzerinden verir. Tavusun, kanatlarını açarak

[1] Pirinc tel kafesler içinde gûnâ-gûn yapılmış bıçak ve hançer ve kuşak ve gayrı gümüş âvânî eşyâları füruht edüp kâr ederler. Bunlar seyishâneler üzre dükkânların kafesler içre mezkûr eşyâlar ile tezyîn edüp piyâdeleri müsellah ubûr ederler (Dankoff, vd., 2006: 310).

yürüdüğünde bütün güzelliği, sve renkleri görülür. Bu bakımından taze, süslü ve hevesli bir delinkanlı gibidir. Kanatlarının kapatıp yürüdüğünde ise sade, gösterişsiz yaşlı bir kalender gibidir. Beyitte, "tâvûs" benzeyen, "nev-cuvân" kendisine benzetilen, "gibi" benzetme edatı, "yürür" benzetme yönü ile teşbih-i mufassal sanatına yer verilir. Ayrıca "tâvûs" benzeyen, "pîr-i kalender" kendisine benzetilen, "niteki" benzetme edatı ile teşbih-i mücmel sanatı kullanılır. Birinci mısrada geçen "gibi", "yürür" "gah" ile ikinci mısrada geçen "geh", "yürür", "niteki" kelimeleriyle gayr-ı mürettep lüff ü neşr sanatı yer alır.

Avladı murg-ı dili kâkül-i müşkîn-i nigâr
Kim görüpdür ki şikâr ede kebûter tâvûs (s. 93, k. 11/10)

"Gönül kuşunu, sevgilinin misk kokulu kakülü avladı; yoksa güvercinin tavusu avladığını kim görmüştür?" İshak Çelebi bu beytinde gönül kuşunun, sevgilinin misk kokulu saçlarının tuzağına düşerek avlandığını dile getirir. Tavusu açık istiare yoluyla sevgiliye teşbih eden şair; güvercinin sevgiliyi avladığı "kim görüpdür" diyerek mümkün olmadığını dile getirir. Beyitte "gönül" benzeyen "murg" kendine benzetilen ile teşbih-i beliğ sanatı yer alır. "Murg", "kebûter" ve "tâvûs"; "avladı" ve "şikar"; "müşk ve "kâkül" kelimeleri kendi aralarında tenasüp sanatına girer. Ayrıca "kim görübtür" ile tecahül-i arif sanatına yer verilir. Sonraki beyitte tavusun vücudundaki dairemsi şekiller ve farklı renkler, şaire hediyeyi çağrıştırır:

Berg-i sebz ile varur her yere kadrini bilür
Ger olur ise n'ola cümleye manzar tâvûs (s. 93, k. 11/11)

"Eğer, tavus, herkesin bakışlarını üzerine çekerse [buna] şaşılmaz; [çünkü] kıymet bildiği için her yere hediyeyle gider" İshak Çelebi bu beytinde, tavusun, dikkat çekici bir güzelliğinin olduğunu belirtir. Şair, tavusun üzerindeki renkler ve desenlerle bakışları üzerine çekmesini, hüsn-i tahlil yoluyla kıymet bildiği için her yere hediyeyle giden biri olarak düşünür. Beyitte, "berg-i sebz" tamlaması "hediye" ile birlikte "yeşil yaprak" anlamına gelir (Devellioğlu, 2012: 98). Beyitte her iki şekilde de kullanılması bakımından tevriye sanatına kullanılır. "Berg-i sebz" yeşil yaprak anlamıyla düşünüldüğünde tavusun tüylerinin hatırlatması açısından "berg-i sebz" ve "tâvûs" iham-ı tenasüp sanatına girer. Beyitte, tavusun kadir bilmesiyle de teşhis sanatı kullanır.

Bildi ru'yâda cihânuŋ var ise hîlesini
Dehr elinden niye feryâdlar eyler tâvûs (s. 93, k. 11/12)

"Tavus, galiba dünyanın hilesini, rüyasında öğrendi; [yoksa] niye dünya elinden feryâdlar etsin". Şair bu beytinde, tavusun dünyanın hilesini rüyasında öğrendiği için feryad ettiğini belirtmekte ve buna şaşırır. Burada tavusun cennetten kovularak dünyaya gönderilmesi ve ah eder gibi sesinin çıkması üzerinde durur. Tavusun rüyasında dünyanın hile öğrenmesiyle teşhis, "dehr" ve "cihân" sözcükleriyle tenasüp ve "niye" ile tecahül-i ârif sanatına yer verilir. Ayrıca beyitte, doğrudan tavusun hikayesine telmih vardır.

Nazar etse yüzine sûret-i zîbâsından
Mazhar-ı lutf idügin her kişi aŋlar tâvûs (s. 93, k. 11/13)

"Her kim süslü görünüşünden [dolayı] tavusun yüzüne baksa; lutfa layık olduğunu anlar" İshak Çelebi bu beytinde, tavusun süslü bir görünüşü olduğunu ve bundan dolayı bakılmaya layık bir güzelliği olduğunu dile getirir. Bununla birlikte tavusun ihtişamlı görünüşe bakan herkes, Allah'ın ona bir lütuf verdiğini anlar. Beyitte "nazar" ile "sûret"; "zîbâ", "tâvûs" ve "lutf" sözcükleri kendi aralarında tenasüp sanatına girer.

Ravza-i bâġ-ı cinândan getürüpdür çü nişân
Behcet ü hüsne olursa n'ola mazhar tâvûs (s. 93, k. 11/14)

"Tavus, güzelliğe ve hoşluğa layık olmuşsa [buna] şaşılır mı? Çünkü [tavus] cennet bahçesinden bir işaret getirmiştir" Şair bu beytinde tavusun ilahi güzelliği aksettirmesinden dolayı buna şaşılmaması gerektiğini dile getirir. Bununla birlikte tavus kuşunun rengarenk olmasıyla, cennet bahçesinin çiçekler, hayvanlar, akarsular gibi çeşitli unsurlarla renkli bir yer olması arasında ilişki kurulur. Bu anlamda tavus, cennet bahçesindeki unsurların birer yansımasıdır. Beyitte "n'ola" ile tecahül-i ârif, "ravza", "bâġ" ve "cinân"; "behcet", "hüsn" ve "tâvûs" kelimeleri kendi arasında tenasüp sanatına girer.

Eşrefîlerle edüpdür per ü bâlin yine pür
Neden oldı 'acabâ böyle tüvânger tâvûs (s. 93, k. 11/15)

"Kolunu kanadını yine altın paralarla dolduran tavus acaba nasıl böyle zengin oldu?" Üsküplü İshak Paşa, bu beytinde tavusun üzerindeki sarı renkli dairesel desenlerini, altın paralarla ilişkilendirir. Tavusun kanatlarındaki bu altına benzeyen desenlerini "eşref" olarak nitelendiren şair, dönemindeki zengin kişilerin kollarını değerli mücevherle süslemesine bir atıf yapar. Beyitte "per ü bâl", "tâvûs"; "eşrefî", "tüvânger" kendi arasında tenasüptür. Bununla birlikte "neden oldı" diyerek de tecâhül-i ârif sanatına yer vermektedir. Şair, sonraki beyitte ise tavusun nasıl zengin olduğunu açıklar:

Meclis-i şâha varup bir iki raks etmek ile
Dürlü gevherlere gark oldı ser-â-ser tâvûs (s. 93, k. 11/16)

"Tavus, sultanın meclisine gidip birkaç kez dans ettiği için baştan başa türlü cevherlere gömüldü." İshâk Çelebi bu beytinde tavusu, rakkase olarak düşünür. Tavusun mecliste dans ederek türlü cevherlere boğulduğunu dile getiren şair; onun renkli görüntüsünü padişahın ona verdiği lütuflarla ve bu lütufların değeriyle ilişkilendirir. Bununla birlikte şair, tavusun sürekli gezinti halinde olmasını dans şeklinde tasavvur eder. "Meclis-i şâha", "gevher" "raks etmek"; "tâvus", "raks etmek" kendi arasında tenasüptür.

Muntazırdur şeref-i hıdmete ey şâh-i cihân
Sahn-ı gülşende kurup çetr-i mu'anber tâvûs (s. 93, k. 11/17)

"Ey cihan padişahı! Gül bahçesinde amber kokulu çadırı kuran tavus, hizmetine kabul edilmeyi beklemektedir". İshâk Çelebi bu beytinde, tavusun kanatlarının dairesel şeklinde açmasını misk kokulu çadır şeklinde düşünür ve tavusun bu haliyle de padişahın hizmetine nail olmayı beklediğini dile getirir. Tavusun açılan kanatlarının çadıra benzetilmesi saray bahçelerinde kurulan ıtırlı çadırlarla ile birlikte Osmanlı'nın süsleme sanatlarıyla ilişkilendirilebilir. Süslemenin en güzel örneklerinin sergilendiği çadırlarda; ibrişim, altın

sırma ve gümüş simle yapılan işlemeler ve kıymetli kumaş parçalarından işlenen motifler, özellikle padişah çadırlarında en çok kullanılan bezeme çeşitleridir (Bozkurt, 1993: 162-164). Bu bağlamda tavusun rengarenk kanatları ve üzerindeki desenler padişahın çadırı ile ilişki içindedir. Beyitte "şah", "şeref-i hıdmet" ve "çetr" kendi arasında tenasüp sanatına girmektedir.

Şehriyârâ gelesin deyü buhur etmek içün
Gezdürür bezm-i çemende yine micmer tâvûs (s. 93, k. 11/18)

"Ey padişahım! Çimen meclisine geleceksin diye tavus, tütsü yapmak için elindeki buhurdanlığı gezdirir durur". Bu beyitte şair, çimen meclisine padişahın gelmesi için tavusu, elinde bir buhurdanlık ile etrafa güzel koku yayan biri olarak düşünür. Bununla birlikte şair, yine tavusun sürekli gezinme haline değinir. Beyitte "şehriyâr", "bezm"; "micmer", "buhur" kendi arasında tenasüptür. Bununla birlikte tavusun elinde buhurdanlık gezinmesini hüsn-i ta'lil yoluyla padişahın meclise gelmesine bağlar. Ayrıca tavusu, elinde buhurdanlık ile hayal ederek kişileştirme sanatına başvuran şair, geleneğe de bir gönderme yapar.

Çok zamândur olalı râh-ı cinândan güm-râh
Muztaribdür bulımaz kendüye rehber tâvûs (s. 93, k. 11/19)

"Uzun zaman önce cennet yolundan sapan tavus; kendisine bir rehber bulamadığı için acı ve ıstırap çekmektedir". Bu beyitte tavusun cennetten kovulma olayına değinen şair, onun cennetten atıldıktan sonra bu dünyada kendisine kılavuzluk edecek birini bulamadığını ve acı ıstırap çektiğini yani sesinin ah gibi çıktığını belirtir. Beyitte "tâvûs", "râh-ı cinân", "müztarib", "güm-râh" kendi arasında tenasüptür.

Yokdur ârâmı yeri ravza-i cennet yerine
Âsitânuŋa varup göŋlini egler tâvûs (s. 94, k. 11/20)

"Cennet bahçesinin yerini tutacak bir eğlencesi olmadığı için tavus eşiğine varıp gönlünü eğlendiriyor". Üsküplü İshâk Çelebi bu beytinde cennetten kovulan tavusun padişahın eşiğiyle hoşça vakit geçirdiğini belirtir. Cennet bahçesini padişahın eşiğiyle bir tutan şair, tavusun cennette geçirdiği hoşça vakitleri, bu dünyada ancak padişahın eşiğiyle geçirebileceğini ifade eder. Yani eski yerinin bu dünyadaki karşılığı padişahın eşiğidir. Beyitte "ravza-i cennet" ve "tâvûs" ile tenasüp, "*göŋlini egler*" ile irsal-i mesel sanatına başvurur.

Gerçi karşuŋa geçüp her yaŋa cevlân eyler
Heybetüŋden nazar et gör nece ditrer tâvûs (s. 94, k. 11/21)

"Gerçi, karşına geçip her tarafı dolaşsa da; senin heybetinden nasıl titrediğine bir bak". Şair bu beytinde sürekli gezinti halinde olan görkemli tavusun; heybetli ve azametli padişah karşısında nasıl titrediğini belirtir. Burada şair, padişahın vasıflarından heybetli oluşuna değinir. "Tâvûs" ile "her yaŋa cevlân eyler"; "heybet, ile ditrer"; "nazar et" ile "gör" kendi arasında tenasüptür.

Kıl kalem kim başı üzere götürür Mânî-veş
Şehriyârâ sıfat-ı vasfuŋı yazar tâvûs (s. 94, k. 11/22)

"Ey padişah! Mâni gibi kıl kalemi başının üstünde gezdiren tavus, [senin] üstün vasıflarını resmeder". Şair bu beytinde, tavusun başındaki sorgucu ile Mânî'nin fırçasını ilişkilendirir. Mânî, yaptığı nakış ve süslemelerle meşhur olan Çinli bir nakkaştır (Şengül, 2019: 147). Bu bağlamda tavus, padişahın üstün vasıflarını resmeden bir nakkaş olarak hayal eder. Beyitte, "kıl kalem" açık istiare ile tavusun sorgucuna teşbih edilmekle birlikte tavus benzeyen, Mâni kendisine benzetilen, "veş" benzetme edatı ile teşbih-i mücmel sanatına yer verilir. Bununla birlikte "kalem", "yazar" tenasüp ve Nakkaş Mâni'ye de telmih vardır.

Safha-i sînesine sûret-i 'adlüŋ yazuban
Lâciverd ile anı etdi muharrer tâvûs (s. 94, k. 11/23)

"Göğüs sayfasına adaletinin resmini çizen tavus, lacivert renkle ile onu yazdı" İshâk Çelebi bu beytinde, padişahın özelliklerinden biri olan adaleti, tavusun lacivert renkli göğsüyle ilişkilendirir. Beyitte adaletin resminin tavusun göğsüne lacivert renkle yazılması; sultanın öne çıkan vasıflarından biri olmasıyla ilgilidir. Beyitte tavusun resim çizmesi ve yazı yazmasıyla kişileştirme sanatına başvurulur. Bununla birlikte "lâciverd", "tâvûs"; "safha", "yazuban" ve "muharrer" ile tenasüp sanatı yer alır.

Sûretâ beŋzedi tevkî'-i refî'-i şâha
Urunursa yeridür başına efser tâvûs (s. 94, k. 11/24)

"Tavus, görünüşüyle padişahın yüce buyruklarının nişanına benzedi. [Bu bakımından] başına taç giyerse yeridir" Şair bu beytinde, tavusun padişahın buyruklarına benzediğini belirterek fermanlarını över. Fermanlarının üzerinde padişahın emri olduğuna dair bir tuğra vardır. Bu tuğra ile tavusun görünüşü bakımından benzerlik kuran şair, tavusun başına taç giyse uygun olacağını söyler. Beyitte geçen tavus benzeyen, tevkî'-i refî'-i şâh, kendisine benzetilen, "sûret" benzetme yönü ile teşbih-i müekked sanatına yer verilir. Bununla birlikte "efser" ve "tevkî'-i refî'-i şâh" kendi arasında tenasüptür.

Dürlü reng ile verüp kendüye zîver tâvûs
Karşuŋa 'arz-ı cemâl eylemek ister tâvûs (s. 94, k. 11/25)

"Kendini türlü renklerle süsleyen tavus, karşına geçip güzelliğini göstermek ister". İshâk Çelebi bu beytinde matla yenileyerek (tecdid-i matla) tavusun üzerindeki çeşitli renkler ile sevgilinin güzelliğini gösterdiğini belirtir. Beyitte geçen "dürlü reng" "zîver" ve "tâvus" tenasüp ilgisine girmektedir. Sonraki beyitte ise şair, sevgilinin güzellik unsurlarından saçlarını, güzelliğin sembolü olan tavusla kıyas ederek ondan üstün tutar:

Neçe kim zînet ede kendüyi yüz sûret ile
Olımaz sünbül-i dildâra berâber tâvûs (s. 94, k. 11/26)

"Tavus her ne kadar yüz biçimle kendisini süslese de, sevgilinin saçlarına eş olamaz". Tavusun yüz biçimle süslenmesi, onun tüylerindeki renklerin bolluğundadır. Şair, tavusun farklı renklerle kendini gösterse de yani kanatlarını açıp tüm renklerini ortaya çıkarsa da sevgilinin saçlarıyla aynı güzellikte olamayacağını ifade eder. Beyitte çeken "dildâr", "sünbül" tenasüp sanatıdır.

Genc-i hüsnüŋ ruh-ı dilberde tılısmın gör kim
Nazar etseŋ görine sûret-i ejder tâvûs (s. 94, k. 11/27)

"Sevgilinin yanağında güzellik hazinesinin tılsımını gördükten sonra [ona] dikkatle baktığında tavus gözüne ejder gibi görünür." Şair bu beytinde, sevgilinin yanağı tılsımlı bir hazine ve tavusu bir ejder olarak hayal eder. Beyitte geçen "genç-ejder-tılısm" sözcükleri arasındaki anlam ilişkisi, halk arasındaki inançla açıklanabilir: Hazineler genellikle viran hanelerde ve harap yerlerde bulunur. Her hazinenin bir tılsımı vardır ve bu tılsım bozulduğunda hazine ele geçirilir. Bu tılsım ile birlikte hazineyi korumakla görevli bir ejderha vardır. (Çavuşoğlu, 1971: 150). Bu bağlamda, şair sevgilinin yanağının hazinesi yani güzelliği görüldükten sonra tavusun, ejder gibi çirkin göründüğünü belirtir. Bununla birlikte hazinenin ejder tarafından korunması onun değerli olduğunu gösterir. Böylece sevgilinin yanağı, güzelliğin sembolü olan tavustan daha üstün tutulur. Beyitte geçen "ruh" benzeyen, "genc" kendisine benzetilen, "tâvus" benzeyen "ejder" kendisine benzetilen ile teşbihi beliğ; "ejder", "tılısm" ve "genç" arasında tenasüp ilgisi bulunur ve buna bağlı olarak eski inanca bir telmih vardır. Ayrıca "hüsn" "ruh, "dilber" tenasüptür.

Sahn-ı gülzâr-ı cinân olsa eger cilvegehi
Der idüm sünbül-i gül-bûsuŋa beŋzer tâvûs (s. 94, k. 11/28)

"Eğer, tavusun dolaştığı yerler cennetin gül bahçeleri olsaydı; gül kokulu sümbülüne benziyor derdim". Şair bu beytinde cennetteki gül bahçelerinin kokusu ile sevgilinin gül kokulu saçlarını ilişkilendirir. Cennetten bu dünyaya işaret olan tavusun, gül bahçesinde dolaşmadığını ve kokusunu da buraya getirmediğini belirtir. Çelebi, tavusun cennetteki kokuyu buraya getirse bile bu kokunun sevgilinin saçlarına benzeyeceğini dile getirir. Bununla birlikte şair, tavusun dolaşmasını yani sürekli gezinti halinde olmasını ifade eder. Beyitte "sümbül", "gülzâr", "gül-bûs" kendi arasında tenasüptür ve "sümbül" açık istiare yoluyla sevgilinin saçlarına teşbih edilir.

Hûb u zîbâ görinür dilde hayâl-i zülfüŋ
Yaraşur âyînede olsa musavver tâvûs (s. 94, k. 11/29)

"Zülfünün hayali gönülde güzel ve süslü görünür (zira) aynaya tavus resmedilirse yakışır." Şairin zihninde, sevgilinin saçlarının görüntüsü tavusu hatırlatır. Tavus ile sevgilinin saçları arasında güzel ve süslü olması açısından ilgi kuran şair, sevgilinin bu güzelliğine karşılık aynanın diğer yüzünde tavusun resmi çizilse yaraşacağını belirtilir. Nitekim tavus, sevgili ve onun saçları gibi güzelliğin ve gösterişin sembolüdür. Beyitte geçen "hûb" "zîbâ" kendi arasında tenasüptür.

Cân u dilden hat-ı ser-sebzüŋe bende sûsî
Zülf-i müşkînüne yüz vech ile çâker tâvûs (s. 94, k. 11/30)

"Papağan can ve gönülden yemyeşil ayva tüylerinin esiri; tavus da yüz (farklı) görünüşüyle misk kokulu saçlarının kölesi olmuştur." Şair bu beytinde sevgilinin taze yeşil ayva tüylerini papağan ile misk kokulu saçlarını ise tavus ile ilişkilendirir. Sevgilinin ayva tüyleri ve papağanın rengi yeşildir. Bu iki unsur arasında renk bakımından ilgi kuran şair, papağanın bu taze ayva tüylerine de esir olduğunu belirtir. Sonraki mısrada tavusun yüz farklı görünüşü, üzerindeki renklerin çeşitliliğinden gelir. Tavusun kanatlarının açık ve kapalı

durumdaki görüntüsüyle farklı hallere bürünmesini yüz farklı şekil olarak hayal eden şair, onun bu durumunun sebebi sevgilinin misk kokulu saçlarının kölesi olmasından kaynaklanır. Beytin birinci mısrasında geçen "hat-ı ser-sebz", "bende" ve "sûsî" ile ikinci mısrasında geçen "zülf-i müşk", "çâker" ve "tâvûs" mürettep leff ü neşr sanatına girmektedir. Ayrıca "cân" "dil"; "sebz" "sûsî" kendi arasında tenasüptür.

Ruhuŋ üzre yaraşur sünbül-i müşk-efşânuŋ
Nitekim levha-i sîm üzre mu'anber tâvûs (s. 95, k. 11/31)

"Gümüş levha üzerindeki amberli tavus gibi; misk saçan saçların yüzünün üzerine yakışıyor". Gümüş süslemeciliği, özellikle de gümüşün ve diğer madenlerin levhaları üzerinde yazı yazmak, süslemeler, nakış vb. şeyler yapmak için önemli bir sanattır (Oktay, 2003: 207). Burada da gümüş levha üzerine bir tavusun resmedildiği söylenebilir. Şair bu beytinde, gümüş levhayı sevgilinin yüzüne, tavusun tüylerini ise sevgilinin misk koku saçlarına teşbih eder. Gümüş tenli sevgilinin yüzündeki dağınık saçları şaire, gümüş levha üzerindeki tavusu andırır. Sevgilinin yüzünün gümüş bir levha olarak hayal edilmesiyle, tavus kuşunun üzerindeki gümüşe benzeyen pulların ilişki içinde olduğu söylenebilir. Birinci mısrada geçen "ruh, "sünbül-i müşk-efşân" ile ikinci mısrada geçen "levha-i sîm" "mu'anber tâvûs" arasında mürettep lüff ü neşr sanatı vardır. "Ruh", "sünbül" kendi arasında tenasüptür. Ayrıca, gümüş levhaya tavus resmedilmesiyle Osmanlı dönemindeki hayvan tasvirli hat sanatına bir telmih vardır.

Pây-ı hacletden anuŋ'çün başını kaldurmaz
Utanur sünbülüŋe olmaga hem-ser (s. 95, k. 11/32)

"Tavus ayaklarından utandığı için başını kaldıramaz; saçlarınla arkadaş olmaya da çekinir." İshâk Çelebi bu beytinde ayakları çirkin olarak yaratılan tavusun utanç duyduğunu; bu durumdan dolayı da sevgilinin saçlarıyla arkadaş olmaya çekindiğini ifade eder. Tavusun bu kusuru onun sevgilinin saçları ile arkadaş olmasını engellemektedir. Çünkü sevgilinin saçları kusursuz bir güzelliğe sahiptir. Şair, tavusun boynu bükükken buna karşılık sevgilinin saçları yukarıda olduğu belirterek anlam açısından bir tezatlık oluşturur. Beyitte "sümbül"ü açık istiare yoluyla sevgilinin saçlarına teşbih eden şair, tavusu da kişileştirir. Ayrıca "pây" ile "tâvûs"; "haclet" ile "başını kaldurmaz" kendi arasında tenasüp, "pây" ve "baş" sözcükleri de anlam açısından tezat sanatına girer.

Aŋlayaydı dil-i pür-sûzumı pervâne gibi
Âteş-i 'ışka girüp olsa semender tâvûs (s. 95, k. 11/33)

"Tavus, aşk ateşine girip semender olsaydı da; gönlümün yakıcılığını pervane gibi anlasaydı." Şair bu beytinde, fahriye bölümüne geçerek kendi halini anlatmaya başlar. Beyitte geçen "semender", ateşte yanmayan efsanevî bir hayvandır "Pervâne" ise mumun etrafında dönen ve sonunda mumun ateşine kendini bırakan bir kelebektir (Pala, 2004: 370-398). Beyitte bu iki unsurun ortak kullanımı ateş ile ilgili olmasından gelir. Şair, beyitte öncelikle kendi aşk ateşinden dolayı gönlünün ne kadar yakıcı olduğunu vurgular. Gönlü o kadar yanar ki ateşte yanmayan semenderin bile pervane gibi yanacağını belirtir. Beyitte

"semender" ve "pervane" hikayesine telmih bulunmakla birlikte "âteş" kelimesi "pervâne" ve "semender" ile ayrı ayrı tenasüp sanatına girer. Birinci mısrada geçen "dil-i pür-sûz" ve "pervâne" ile ikinci mısrada geçen "âteş-i 'ışk" ve "semender" mürettep leff ü neşr sanatını oluşturmaktır.

Dehr elinden ne belâ çekdügümi hazretüŋe
Der idi bir bir eger olsa suhan-ver tâvûs (s. 95, k. 11/34)

"Tavus, konuşabilseydi dünyanın elinden ne belalar çektiğimi bir bir hazretlerine anlatırdı." İshâk Çelebi bu beytinde, bu dünyadan çok belalar çektiğini belirtir. Bu belalarına şahidi ise tavustur. Şair, tavusun konuşabilme yeteneği olsaydı eğer arz-ı halini padişaha anlatabileceğini söyler. İshâk Çelebi, burada aslında kendi yaşadığı belalar ile tavusu özleştirir. Şair gibi tavusta bu dünyanın belasına aşinadır. Nitekim o, cennetten atılıp bu dünyaya gönderilmiştir. Beyitte "belâ" ve tâvûs kendi arasında tenasüptür. Sonraki beyitte şair, bu olumsuz hallerini bırakıp kendini övmeye başlar:

Görinen levha-i pîrûzeye Nakkâş-ı ezel
Her seher neçe ki bu vech ile yazar tâvûs (s. 95, k. 11/35)

"Ezel Nakkaşı, görünen mavi levhaya her seher nasıl bu şekilde tavus çizer." "Nakkâş-ı ezel" Allah olarak bilinmektedir. Bu beyitte tavusu açık istiare yoluyla kendisine teşbih eden şair, Ezel Nakkaş'ının yani her şeyi nakşeden Allah'ın, gökyüzüne her sabah aynı şekilde tavus resmettiğini belirterek kendi över.

Rif'at-i şânuŋa gün gibi nişân olmaġ içün
Ola ahkâm-ı şerîfüŋde muharrer tâvûs (s. 95, k. 11/36)

"Şanının yüceliğini, güneş gibi temsil etmesi için mübarek hükümlerinde tavus yazılsın." Şair bu beytinde, şanının yüceliğini nasıl güneş temsil ediyorsa tavusta hükümlerinin yüceliğini temsil etsin diyerek memduhuna iyi dileklerde bulunur. Padişahın hükümlerinin şanını, ihtişamın sembolü tavus üzerinden veren şair, hükümlere de tavusun resmedilmesi gerektiğini belirtir. Birinci mısrada geçen "Rif'at-i şân", "gün" ile ikinci mısrada geçen "ahkâm-ı şerîf", "tâvûs" mürettep leff neşr sanatına girer. Bununla birlikte "rif'at-i şân" benzeyen "gün" kendisine benzetilen "gibi" benzetme edatı ile teşbih-i mücmel sanatı yer alır.

Sonuç

Üsküplü İshâk Çelebi'nin "tavus" redifli kasidesinde "tavus" motifinin redif bağlamında nasıl ele alındığı incelenmiş ve söz konusu motifin farklı hayal ve benzetme unsurlarıyla şiire konu edindiği görülmüştür. Şair tavusun, süslü görünüşü, rengarenk kanatları, sorgucu, ah ve feryad eder gibi sesinin çıkması, çirkin ayakları ve salınarak yürümesi gibi fiziki özelliklerini konu edinmiştir. Bunun yanında tavusun, cennetten kovulup bu dünyaya gönderilmesi ve oradan bir işaret getirmesi gibi onun hikayesinin ana motiflerini beyitlerinde işlemiştir. Bunlardan en çok tavusun desenli, renkli ve dairesel şeklinde açılan kanatları kaside de farklı unsura teşbih edilerek yer almıştır. Tavusun kanatları; padişahın ıtırlı ve mücevherle işlenmiş çadırı, kolunu türlü cevherlerle süsleyen zengin kimseler, içinde

türlü cevherlerin bulunduğu kuyumcunun demir kafesi, aynacı dükkânı, gümüş bir levha, bazen süslü, genç bir delikanlı bazen de sade, gösterişsiz bir kalender şeklinde hayal edilmiştir. Ayrıca şair, sürekli cevelan halinde olan tavusu, elinde bir buhurdanlıkla etrafa güzel kokular yayan biri olarak düşünmüştür. Bu anlamda tavusun, döneminin sosyal, kültürel yapısı ile ilişkili olarak beyitlerde işlendiğini söylemek mümkündür.

Şiirde sevgili ile ilgili olarak tavus, güzellik unsurlarından yanağı ve saçları ile birlikte kullanılmıştır. Sevgilinin yanağının büyülüğü bir güzelliğe sahip olması; gümüş bir levha gibi parlak olmasının yanı sıra özellikle saçlarının misk gibi kokması, şairin sıkça kullandığı unsurların başında gelmektedir.

Kasidenin yazılış amacına bağlı olarak maksud bölümünde tavus, padişahın adaleti, heybeti, buyruklarının ve eşiğinin yüce olması yönleriyle ilişkilendirilmiştir. Şair, tavusun, görkemli görünmesine rağmen padişah karşısında titremesi, lacivert göğsüne adalet yazarak şahın öne çıkan vasfını vurgulaması, bu dünyada cennette benzer bir yerin ancak padişahın eşiğinde bulunması ve buyruklarının da tavus gibi yüce olması gibi farklı unsurlarla memduhunun övgüsünü yapmıştır.

Fahriye bölümüne bakıldığında ise İshak Çelebi'nin, her şair gibi bu dünyadan belalar çekmesi söz konusudur; bununda en yakın tanığı ve dert ortağı, tavustur.

KAYNAKÇA

Bozkurt, Nebi (1993). "Çadır". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 8. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 162-164.

Ceylan, Ömür (2007). *Kuşlar Dîvânı: Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmet (1971). *Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili*. İstanbul: Eğitim Basımevi.

Çukurlu, Talip (2017). "Dîvân Şâirinin Gülistân/Gülzâr/Gülşen Mefhumu". *Journal of Turkish Language and Literature*. S. II. s. 69-85.

Dankoff, Robert-Kahraman, Seyit Ali-Dağlı, Yücel (2006). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Demiri, Kemalettin (2001). *Hayat'ül Hayevan Havas ve Esrârı*. İstanbul: Pamuk Yayınları.

Devellioğlu, Ferit (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın: Aydın Kitabevi.

Ertan, Mehmet Emin (1989). *Fuzûlî Divanı'nda Hayvanlar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Eskigün, Kübra (2006). *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar*. Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş: Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güfta, Hüseyin (2013). "Fuzûlî Divanı'nda Gül". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. S. XXVI. s. 217-239.

Karagözlü, Volkan (2019). "Söze Vurulan Mühür: Bâkî'nin Hâtem Kasidesi'nde Anlam Boyutları". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. XXII. s. 449-488.

Keklik, Murat (2014). *Üsküplü İshak Çelebi Divan [metin-çeviri-açıklamalar-dizin]*. Doktora Tezi. Kırgızistan: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Oktay, Adnan (2003). *İshak Çelebi Divanı'nda Sosyal, Kültürel ve Tarihsel Doku.* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Pala, İskender (2018). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Pezük, Zehra (2015). *Üsküplü İshâk Çelebi Dîvanı'nın Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi.

Şengül, Emin (2019). *Divan Şiirinde Kalem*. Yüksek Lisans Tezi. Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi.

Tolosa, Harun (1973). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

ÇİÇEKLERİN SERDÂRI ZAMBAK VE KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE İŞLENİŞİ

Ayşe Nur KAVAZ

Lisans Öğrencisi
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Zambak; çok çiçekli ve çok yıllık bir bahçe bitkisidir. Kokusu, rengi ve yaprak şekliyle uzun yıllar boyunca insanlığın ilgi ve hayranlık duyduğu bir çiçek olmuştur. Antik çağlardan itibaren sanata yansımıştır. Batı'daki Fleur-de-Lis motifiyle Fransız hanedanlık armalarında taşınan bu çiçek, Doğu'da klasik Türk şiirine de etki etmiştir. Hristiyanlık, Yahudilik ve Müslümanlık 'ta çeşitli anlam alanlarına sahiptir. Hz. Meryem'in bakireliği, yeniden diriliş, umut, Hz. Musa'nın eli, Hz. Muhammed'in parmağı ile ilişkilendirilmiştir. Klasik Türk şiirinde yaprak şekli ile mızrağa, rengi ile sevgilinin göğsü ve mendiline benzetilir. Parmak ve burun gibi uzuvlar için de kullanılan bu çiçek; kadeh, mum, mektup gibi eşyalarla kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde diğer çiçeklerle kullanıldığı beyitlerde, o çiçekler tarafından kıskanılır. Beyitlerde diğer çiçeklerle birlikte kullanımında, kendisi dışında kalan çiçeklerin başı olarak gösterilir ve serdâr olma özelliği ile öne çıkarılır. Zambak, kibir duygusuyla da ilişkilendirilir. Bu makalede zambak çiçeğinin klasik Türk şiirinde işlenişi araştırılmıştır. Bu araştırmada yapılan taramada 15. ve 17. yüzyıllar arasında yaşayan 20 şairin divanları incelenmiştir. Bu divanların 10 tanesinde zambak çiçeğinin kullanımı görülmüştür. 15.yüzyıla ait, dini unsurlarla ilişkilendirilmiş bir zambak beyiti bulunurken 16. ve 17. yüzyıllar arasında saptanan beyitlerde zambak çiçeğinin anlam alanının genişlediği görülmüştür. Divan incelemeleri sonucu elde edilen 33 zambak beyiti ele alınarak zambak çiçeğinin klasik Türk şiirinde işlenişi ve anlam alanı ele alınmıştır. Bildiri çeşitli görsellerle zenginleştirilecektir.[1]

Anahtar Kelimeler: Zambak, klasik Türk şiiri, anlam.

ABSTRACT

Lily is a multi-flowered and perennial garden plant. With its scent, color and leaf shape, it has been a flower of human interest and admiration for many years. It has been reflected in art since the ancient times. It, carried in the French heraldry with the Fleur-de-Lis motif in the West, has also influenced classical Turkish poetry in the East. It has various meaning areas in Christianity, Judaism and Islam. It has been associated with Virgin Mary's virginity, resurrection, hope, Moses' hand and Mohammad's finger. In classical Turkish poetry, it is compared to a spear with its leaf shape, and lovers's chest and handkerchief with its color. Lily, which is also used for

[1] İlgili görseller eklere yerleştirilmiştir.

limbs like fingers and nose; used with items like goblets, candles and letters. It is envied by other flowers in same couplets in which they are mentioned and considered commander in classical Turkish poetry. Lily is also associated with a sense of arrogance. In this article, the handling of lily in classical Turkish poetry has been investigated. In this research, divans of 20 poets who lived between the 15th and 17th centuries were examined. Use of lily has been observed in 10 divans. 33 lily couplets obtained as a result of the divan studies were handled and the processing and the meaning area of the lily in classical Turkish poetry were discussed. This paper will be enriched with images.

Keywords: Lily, classical Turkish poetry, semantic.

Giriş

Zambak; Türkçe sözlükte "90-100 santimetre yüksekliğinde, güzel ve iri çiçekli, soğanlı çok yıllık bir süs bitkisi" (Ağaoğlu, 2011) olarak tanımlanmaktır. Türkiye'de; beyaz, mor, pembe ve sarı renk çiçekli türleri bulunur. Zambak; doğrusal ve mızraksı, tüylü yapraklar taşır. Kendine döllenen yapıda, kokulu ve çok çiçekli bir bitkidir. Kısa süreli ve yetersiz ışıkta bitkinin sapında kısalma ve bükülmeler oluşur. Sabah güneşi yaprakları için en sağlıklı olandır. Fazla neme karşı dayanıksızken tuza karşı dayanıklı bir bitkidir. Rüzgâra karşı hassastır. Dikildiği yerde çok uzun süre kalabilen bu bitki, çiçekleri açmadan önce kopartılmalıdır. Bu sayede bitkide bulunan besin, soğanının büyümesi için harcanır. (Arslan, 2014: 8-14)

Zambak, büyük ve ihtişamlı çiçekleriyle göze hoş gelen bir bitkidir. Çok çiçekli yapısı, güzel kokusu ve renkleriyle insanların ilgisini çekmiştir. Bu ilgi pek çok alana yansımıştır. Zambak türlerinden biri olan *Lilium candidum*'un mitolojik bir öyküsü bilinmektedir. Bu öyküyü aktaran Arslan'a göre;

> *"Büyük tanrı Zeus karanlık bir gecede Olympos Dağı'ndan iner. Thebai kentine geldiğinde güzeller güzeli kraliçe Amphitryon'a hayran kalır. Kafasında onun yardımıyla insanların yardımına koşacak bir kahraman yaratmak vardır. Kralın seferde olduğu bir gecede Amphitryon'u elde etmeyi başarır ve bu beraberlikten bir erkek çocuk doğar. Bu çocuğun tanrısallaşması için ana tanrıça Hera'dan süt emmesi gerekmektedir. Ama gururu kırılan Hera bunu kabul etmez. Bir gece Hera uyurken Zeus çocuğu onun kucağına bırakır. Daha sonra Herakles (Herkül) olacak aç çocuk kadının açık göğsüne yapışarak öyle bir emer ki ağzından sütler fışkırır. Derler ki, dünya üzerine düşen o süt damlacıkları birer mis zambağa dönüşür." (2014: 8).*

Zambakla ilgili bir başka mitolojik hikâyeyi ise Gezgin aktarır;

> *Göz alıcı güzellikte bir delikanlı olan Hyakinthos, güzelliğiyle Apollon'u kendisine aşık eder. Hyakinthos ve Apollon bir gün disk oynarken disk bir kayadan çarpıp geri sıçrar ve Hyakinthos'u öldürür. Hyakinthos'un ölümünün derin acısıyla Apollon; onun akan kanlarını bir çiçeğe dönüştürür. Bu çiçek dağ zambağıdır. Çiçeğin taç yaprakları Apollon'un acı feryadı gibi ''Ai'' şeklindedir. (Gezgin, 2007: 136).*

Zambak, Avrupa ve Batı sanatında da ilgi görmüştür. Zira 12. yüzyılda Fransa'da VII. Louis tarafından hanedanlığın arması olarak kabul edilen Fleur-de-Lis motifi; mühürler, taçlar ve bayraklarda yoğun bir kullanım göstermektedir. Ayrıca bu motifin Bizans sanatının erken dönemlerinde de kullanıldığı saptanmaktadır. Zambak motifi Bizans ve Batı Avrupa sanatında çok karşılaşılmasına rağmen aslında çok daha eski dönemlerde; Antik Yunan,

Mısır, Asur, Pers ve Roma imparatorluklarının eserlerinde sıklıkla tasvir edilmiştir. Söz konusu dönemlerde motife, dini ve hükümdarlığa ait anlamlar atfedilmiştir. Hristiyanlıkta da önemli bir motif olan Fleur-de-Lis, zambak motifi; Meryem'in saflığını ve bakireliğini, kutsal üçlü birliği, cenneti, yeniden dirilişi, umudu ve inancı temsil etmektedir. Motif, Hristiyanlar tarafından önemli ve kutsal bir sembol olarak görülür. (Göktürk, 2019: 282-285) (Resim 1, 2, 3).

Zambak çiçeği Floransa'nın da simgesi olmuştur. Bu sembolün kullanılmasının ardında ise Rönesans'a dayanan bir hikâye bulunur. Bu bağlamda Rönesans döneminde resim sanatında en çok kullanılan tasvirler İsa ve İsa'nın yaşamına ait sahnelerdir. Bu sahnelerden biri olan Announciation; Cebrail'in Meryem'e tanrının çocuğunu doğuracağını ilan ettiği sahnedir. Dolayısıyla sahneyi resmeden ressamlar, tablolarının bir köşesine muhakkak bir zambak motifi koymuşlardır. Motif zamanla, Meryem'in bekareti ile özdeşleştirilmiştir. Zira zambak; aklığın, arınmışlığın ve bekaretin simgesi olarak da görülür. (Gezgin, 2007: 136)

Göçebe yaşamdan yerleşik hayata geç geçen Türklerin dolayısıyla, bahçe kültürüyle de daha geç tanıştığı bilinmektedir. Divanü Lügâti't- Türk'te geçen çiçek isimlerine bakıldığında bu çiçeklerin daha çok kır çiçekleri olduğu görülmektedir (Açıl, 2015: 5-7). Bu durum, Türklerin bahçe çiçekleri ile yerleşik hayatta tanıştıklarını gösterir. Bahçe ve süs bitkisi olan zambak çiçeğinin dağlarda yetişen türleri olsa da Divanü Lügâti't- Türk ve Kutadgu Bilig'de zambak kelimesinin geçmemesi bu görüşü güçlendirmektedir.

Türklerde bahçe kültürü bilhassa Osmanlı döneminde daha da güçlenir. Osmanlı padişahlarının renk renk çiçeklerle süslü "irem bağı"[2] denilen bahçelerinin ünü tüm Avrupa'yı etkisi altına almıştır. Türk topraklarındaki çiçek ve bitki tohumları Avrupa'ya akın etmeye başlamış ve Avrupa'da da çiçek merakı iyice artmıştır. Osmanlı padişahının bahçeleri, hiçbir bahçeye benzemez çünkü bu bahçeler Anadolu'nun bereketli topraklarından beslenir. Türkler için çiçekler bir tutkuya dönüşmüştür. Bu tutku yabancıların da dikkatini çekmiştir. Türklerin çiçek tutkusunun yabancılardaki tesirini Nurhan Atasoy şu satırlarla aktarır: "XVI. asırda İstanbul'a gelen Philippe du Fresne-Canaye: "... İbrahim Paşa'nın Boğaziçi'ndeki evinin bahçelerinde yetişen mavi, sarı, kırmızı çiçeklerin ihtişamı görülmeye değer. Türkler çiçekleri çok sever, ellerinde ya da sarıklarında daima çiçek vardır. Pâdişahın sarayında ağaçların altında her çeşit ve kokuda çiçek bulunur." (Nurhan, 2017: 147-159)

Osmanlı döneminde çiçek yetiştiriciliği hakkında yazılan pek çok çiçek kitabı vardır. Bu kitaplara "şükûfenâme" adı verilir. Özellikle İstanbul'un fethi itibariyle çiçek merakı artan Türkler (Kahraman, 2017: 161-167), çiçek yetiştiriciliğiyle alakalı kitaplar yazacak kadar bilgi sahibi olmuşlardır. Osmanlı sarayında; törenlerde, hediye olarak ve sofralarda kullanılmak üzere aylık çiçek harcaması yapıldığı ve bu çiçekler arasında zambak çiçeğinin

[2] İrem bağı, Şark- İslam edebiyatlarında mutluluk verici, gösterişli binaları, evleri ifade eden bir mazmun olarak kullanılmıştır. Ayrıca sevgilinin bulunduğu evi, gezdiği bahçeyi tanımlamada da kullanılır (Harman, 2000).

de olduğu günümüze ulaşan belgelerden bilinmektedir (Sak, 2006: 141-176). Çiçekler, bir motif olarak eşya ve mekanlarda, giyimde kumaş süslemek amacıyla kullanılır (Atasoy, 2017: 147-159). Osmanlı tezhip sanatında da zambak çiçeğinin kullanıldığı bilinmektedir (Duran, 2018: 177-199). (Resim 4, 5).

Zambak, ilaç yapımında da sıkça kullanılan bir çiçektir. XIV. yüzyılın ünlü hekimlerinden, Hacı Paşa adıyla bilinen Celâllüddin Hızır *Müntahâb-ı Şifâ* adlı eserinde zambak çiçeği ile hazırlanan yedi ilaç tarifi vermiştir. Bu tariflerde; kuru zambak ile yapılan merhemin dalak ağrısını giderdiği, zambak yağı ile yapılan yakının böbrek şişliğine iyi geldiği, havanda çeşitli yağlar ve otlarla karıştırılan zambak yağının siyatik hastalığına çare olduğu, zambak yağının ısıtılmasıyla elde edilen bir ilacın doğum sancılarını hafiflettiği, zambak yağı ve yasemin yağı karışımının ayak şişliklerini indirdiği ayrıca, zambak yağının saç dökülmesini giderdiği ve soğuk algınlığına da iyi geldiği belirtilmiştir.

Zambak çiçeği kullanılarak yapılan ilaç tariflerine Mehmed Bin Ali'nin *Terceme-i Cedîde fi'l- Havâssi'l- Müfrede* adlı eserinde de rastlanır. Bu eserde de yedi ilaç tarifi verilmiştir. Beyaz zambağın; kökü, tohumu, damıtılmış halleri, özü ve yağlarıyla hazırlanmış bu tarifler; kan sulandırma, yılan zehrinin vücuttan atılmasını sağlama, yara tedavisi, sinir ağrılarını ve karaciğer hastalıklarını giderme amaçlarıyla kullanılır.

Yukarıda bahsedildiği üzere zambak çok çeşitli alanlarda kullanılmış bir çiçektir. Kumaşlar, hediyeler, yemekler, bahçeler, süsleme sanatları ve tıp ilmine etki eden bu çiçek, Doğu edebiyatında ve İslam kaynaklarında da fazlaca yer alır. Şiâ kaynaklarında bulunan rivayetlerin zambak çiçeği ile ilgili olanlarını Sabri Çap çalışmasında şöyle aktarır: "Resûlullah'a nispet edilen "Vücud için zambak yâni râzıkî yağından daha hayırlı bir şey yoktur" ve "Vücud için yağlardan zambak yağı kadar faydalı olanı yoktur. Şüphesiz onda birçok fayda ve yetmiş hastalığa şifa vardır" rivayetleri bunlardandır. Ca'fer es-Sâdık ise şöyle demiştir: "Size kîsi/zambağı tavsiye ederim. Onunla kokulanınız. Çünkü onda yetmiş derde deva vardır. 'Ey Resûlullah'ın oğlu! Kîs nedir?' dedik. 'Zambak yâni râzıkîdir' dedi." (Çap, 2018: 320)

Klasik Türk Şiirinde Zambak

Zambak, ihtişamlı ve göz alıcı görünümüyle ve geniş çağrışım alanıyla Klasik edebiyat şairlerinin de tercih ettiği bir çiçek olmuştur. Divanlarda diğer çiçeklere nazaran daha az kullanılan ve klasik Türk edebiyatı şairleri tarafından somut ve soyut özellikleriyle ele alınan zambak bazı beyitlerde; gonca, gül, zaferan, lale, nergis, buhûr-ı meryem ve benefşe çiçekleriyle birlikte kullanılmıştır. Beyitlerde henüz açmamış zambak goncasının kullanımı da sıklıkla görülür. Zambak, bulundurduğu renkler itibariyle de Klasik şiire malzeme olmuştur. Zambak, beyitlerde sık sık rüzgâr ile bir ilişki içindedir. Ayrıca zambak çiçeği, burun ve parmak organlarına da benzetilirken diğer taraftan sevgilinin yüzü ile de ilişkilendirilir. Birçok yerde sıklıkla karşılaşılan bu motif: şarap kadehinde, aşk mektubunda,

mum, gümüş sütun, sevgilinin başının örtüsündeki işlemelerde ve padişah fermanlarında kullanılmıştır. Yaprakları ve çok çiçekli yapısı da şiire konu olur. Çeşitli duygu ve davranışlarla ve bazı dini mucizelerle şiirde ele alınır.

Zambağın Diğer Çiçeklerle Birlikte Kullanımı:

Bâkî; lale, zambak ve nergisi aynı beyitte kullanmıştır.

Demidür lâle yaka bezm-i bahâra meş'al
Gonca-i zanbak ola nergise şem'-i bâlîn (K 26/3) Bâkî

"Lâlenin bahar meclisi için meş'ale yakmasının ve zambak goncasının nergise başucu mumu olmasının zamanı gelmiştir." diyerek laleyi meş'ale, zambağı sevgilinin başucunda bekleyen bir mum ve nergisi de sevgilinin gözü olarak tanımlamıştır.

Zâtî, zambak ve benefşeyi aynı anda kullandığı aşağıdaki beyitte;

Gonce-i zanbaklaruñla tut benefşe ey nigâr
Reşk-i gülzâr-ı cinân oldı diyâr-ı Edirne (Murabbalar 9/VIII 3.) Zâtî

"Ey resim gibi güzel sevgili, zambaklarının goncası ile benefşeyi eline al. Edirne ili cennet bahçelerinin bile kıskandığı bir yer hâline geldi." der.

Zambağın Bulundurduğu Renklerle Kullanımı:

Zambak, kırmızı çiçekli türleri ve polenlerinin kırmızı rengi ile beyitlerde kullanılmıştır. Örneğin Emrî Divanı'ndaki bu beyitte;

Gonca ile zambak-ı hamrâ saña öyküdiler
Onları bâd eyle urdı oldı agzı burnı kan (MKT 345/ 2) EMRÎ

"Gonca ve kırmızı zanbak seni kıskanıp, sana benzemek istediklerinden rüzgâr ağızlara öyle bir vurdu ki ağız ve burunları kan oldu." der.

Gonca ve kızıl zambak sevgilinin kırmızı dudaklarına özenir, onu taklide kalkışırlar. Fakat onların bu taklitten oluşturduğu kızıl, o kadar gelip geçicidir ki bir rüzgâr esişiyle ağız ve burunları kan içinde kalır. Emrî, orijinal ve zengin hayallerle yüklü (Şentürk, 2020: 344) şiirinde zambağın kızıllığının rüzgâr ile dağılmasını anlatırken zambağın dokunulduğu an dağılan polenini de konu alır. Bu polen, dokunulduğunda dağılır ve ele bulaşır. Şair aynı zamanda zambak çiçeğinin fiziksel yapısını da göz önünde bulundurmuştur. Bu doğrultuda gonca ve kızıl zambağın kırmızı renginin, o çiçeği koklamaya kalkanın ağız ve burnunu kızıla boyadığından bahseder.

Zambağın Fiziksel Yapısı İtibariyle Kullanımı:

Beyitlerde zambak çiçeğinin fiziksel yapısının da ele alındığı görülmüştür. Çok çiçekli olması ve yapraklarının şekliyle şiire malzeme olur. Emrî'nin beyitlerinde soyut ve somut anlamlar birlikte kullanılmıştır. Bu durum, onun zambak çiçeğini kullandığı beyitlerinde soyut çağrışım alanları ile fiziksel yapısının aynı anda görülmesine neden olur. Emrî, zambağın çok çiçekli bir bitki olma özelliğini göz önünde bulundurduğu:

Ne tûbâ serv olur kaddüñ ki sîmîn şâhlar salmış
Bitürmiş her birinde bir gül ü beş gonca-i zanbak (Gazeller-KÂF 254/2) EMRÎ

Beytinde; "Senin boyun ne hoş bir serviye benzer ki, her gümüş dalında bir gül ve beş zanbak goncası bitmiştir." der.

Nef'i, zambağın yapraklarının aşağı doğru dökülen kıvrık şeklini,

Ya nâşüküfte berk içinde zanbakdır
Ki gonca iken ola pîç pîç ü tûlânî (K 30/13) Nef'i

"Gonca iken uzunlamasına kıvrım kıvrım olan henüz çiçek vermemiş yaprak içinde bir zambaktır." diyerek zambağın görünümünü somut olarak aktarır.

Âşık Çelebi ise zambağın yapraklarının mızraksı uçlarını ele aldığı beyitinde:

Götüre gonce-i zanbak gibi 'adû barmak
Elünde kalsa temâşâ sinân-ı sûsen-i şân (K 9/24) Âşık Çelebi

"Sinanın elindeki şan sûsenin mızrağını göre. Düşman hayret ve korkudan zanbak goncası gibi parmak kaldırır." diyerek; Zambağı, parmaklar gibi hep elde kalan ve hayranlıkla izlenen şöhretin keskin mızrağına benzetir.

Zambağın Uzuvlarda Kullanımı:

İncelenen beyitlerde zambak çiçeği; burun, parmak ve sevgilinin göğsüne benzetilir. Emrî:

Gül ü zanbak dime bu bâg siyâset-gehdür
Şâhlarda asılu gûş-durur bînî-durur (Gazeller-RA' 136/4) Emrî

Bu beyitte "Gül ve zambak deme bu bahçe siyaset yeridir. Ağaç dallarında kulak ve burunlar asılı durur." diyerek gülü kulağa, zambağı ise buruna benzetir. Başka bir beyitte ise sevgilinin burnunu kastederek:

Gonca-i zanbak o bînî-i latîfi göricek
Lutf ise ancak olur didi didüm burnuña bak (Gazeller-KÂF 256/3) Emrî

"Zanbak goncası o güzel burnu görünce, lutuf ise ancak budur deyince, ben de ona burnuna bak dedim" diyerek; sevgilinin ruh okşayıcı güzelliğini zambak goncasının göreceğini ve bu güzellik karşısında sevgilinin burnuna bakarak güzelliğin ne demek olduğunu anlayacağını belirtir. Şaire göre; güzelliğin zor olduğunu düşünenler, sevgilinin burnuna bakmalıdır. Onun burnu öylesine ruh okşayıcı bir güzelliktedir ki henüz açmamış zambak bile bunu görür ve kabul eder. Emrî sevgilinin burnunun güzelliğini ele aldığı;

Degül lâle letâfet gülşeninde gonca-i zanbak
Görince bînî-i sîmîn-i yârı dişlemiş barmak (Mukatta'lar 246/1) Emrî

"Gül bahçesinde gördüğün lale değildir. Zambak goncası sevgilinin gümüş burnunu görünce parmağını dişlemiştir." dediği beytinde lalenin zambağı kıskanışını konu alır. Lale, güzellik bahçesinde henüz açmamış zambak kadar güzel değildir. Zambak sevgilinin burnuna benzediği için o kadar güzeldir ki; sevgilinin zambağı andıran gümüşten burnunu gören lâle, onun güzelliği karşısında şaşkınlıktan parmağını ısırır. Emrî'ye göre sevgilinin burnu

öylesine güzeldir ki o burnun üzerinde jale şarabı gibi duran terlere bile özenilir. Bu bağlamda:

Düşen jâle degül zanbak senüñ bînîñe öykünmiş
Getürdi bînîsin burnından anuñ rûzgâr ey gül (Mukatta'lar 288/3) Emrî

Beytinde: "Düşenin jale olduğunu sanma, zanbak senin burnuna özenince rüzgâr onun burnundan getirmiş, burnunu akıtmıştır." der.

Nev'î-zâde Atâyî ise zambağı, parmak uzvu ile ele alır. Aynı zamanda zambağın kumandan olma özelliğini de ele aldığı beytinde:

Zanbakın goncası yol gösterür engüşti ile
Demidür gelse eger gülşene eşrâf-ı diyâr (K 14/13) Nev'î- zâde Atâyî

"Gül bahçesine diyarın ileri gelenleri teşrif ettiğinde zambak goncasının parmağı ile yol gösterdiği zaman gelmiştir." diyerek zambağı, parmağı ile doğru yolu gösteren bir önder olarak kullanır. Bir diğer beytinde ise:

Sebz-gûn câmesinüñ bâd açaldan ceybin
Tıfl-ı zanbak çıkarur sîm-i kalemdân-ı ucın (K 29/2) Nev'î- zâde Atâyî

"Rüzgâr yeşil renkli elbisesinin yakasını açınca zanbak çocuğu kalemdanının gümüş ucunu çıkarır." diyerek sevgilinin rüzgârdan açılan elbise yakasıyla, gümüş gibi parlayan göğsünü küçük bir zambak gibi görür.

Zambağın Benzetildiği Eşyalara Göre Kullanımı:

Zambak çiçeği beyitlerde; mendil, gül muskası, padişah fermanı, mektup, gümüş ve kadeh olarak da kullanılmıştır. Nev'î-zâde Atâyî:

Muhannâ pençeye döndi çemende kırmızı zanbak
Sunar gül destine bir dest-mâl-i al-i zer-târı (K 8/11) Nev'î- zâde Atâyî

Beytinde "Kırmızı zambak, çemende kınalanmış ele döndü. Gül, (o) altın iplikli kırmızı bir mendili eline sunar." diyerek kırmızı zambağı bir mendile; sarı renkli polenini ise o mendilin altından ipliklerine benzetir. Ayrıca kırmızı zambağı sevgilinin kınalanmış eline de benzetmiştir.

Bâkî ise Ali Paşa'ya yazdığı bahariyye beytinde:

Zanbakuñ goncasıdur bâga gümiş bâzû-bend
Za'ferân ile yazılmış aña hatt-ı tûmâr (K 18/20) Bâkî

"Zanbak goncası bağa gümüş bir pazıbend olmuştur, onun üzerine ise safran ile yazı yazılmıştır." diyerek; zambak goncasını bir çeşit muska olan bâzûbende benzetir.

Sultan Süleyman'a yazdığı bir kaside beytinde Zâtî:

Budur mefhûm kim gül nüshası nesh olmadan 'ayş et
Temâşâ kıl ser-i zanbakdaki ol tâze tomarı (K 27/9) Zâtî

"Gül muskası nesh olunmadan ayş et, zanbağın ucundaki o taze tomarı gör." der. Zambağı gül ağacına dilek dilerken gömülen gül muskasının kâğıdı olarak kullanır.

Bir başka beyitte Nev'î-zâde Atâyî:

Şâh-ı bahârî her sene hükmin yürüdür gülşene
Tûmâr-ı zanbakdan yine geldi 'adâlet-nâmeler (K 40/3) Nev'î- zâde Atâyî

"Baharın hükümdarı, her sene gül bahçesine sözünü geçirir, zambak tomarından yine geldi adalet-nâmeler" diyerek zambağı adalet dağıtan bir padişah fermanına benzetmiştir.

Zambak çiçeği birçok şair tarafından mektupla da ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda Neşâtî ve Bâkî:

Nâmesin elde tutup gonçe-i zanbak gûyâ
Yine şâh-ı güle ahvâlini i'lâma bakar (G 42/4) Neşâtî

"Sanki henüz açmamış zambak mektubunu elinde tutup yine gül hükümdarına durumunu anlatmaya bakar." ve

Mektûbın elde tutmış zanbak reh-i çemende
Arz ide tâ ki hâlin sultân-ı kâmkâra (Musammatlar 470/ 5) Bâkî

"Zambak, vaziyetini bahtiyar sultana arz edene dek mektubunu elinde tutmuş." diyerek zambağı, padişaha sunulan bir mektup olarak kullanır.

Zâtî:

Gonce-i zanbak elinde nâmenüñ mefhûmu bu
Seyr-i bâg it kim bahâr eyyâmı gül hengâmıdur (Murabbalar 5/III 3.) Zâtî

"Zambak goncasının elindeki mektubun anlamı bu; bahçede gezip dolaş bahar günleri, gül mevsimidir." diyerek zambağı bir tavsiye mektubu olarak kullanır.

Celîlî ve Revânî ise aşağıdaki beyitlerinde:
Ey Celîlî gonca-i zanbakdur ol nâme degül

Zîver-i gülzâr-ı cân-ı nâ-tüvânumdur gelen (G 329/5) Celîlî

"Ey Celîlî, gördüğün zanbak goncasıdır, mektup değildir. Benim güçsüz canımın gülbahçesinin süsü geliyor."

Gönül bir gonca-i zanbak görürse
Sanur ser-beste mektûb-ı nigârum (G 279/7) Celîlî

"Gönül zanbak goncası görünce benim resim gibi güzel sevgilimden gelen kapalı bir mektup zanneder."

Seyr-i gülzâr eyleyicek yâre kâged sunmaga
Gonca-i zanbakdan itmiş nâmeler izhâr gül (K 15/21 Sultân Bâyezîd methiyesi) Revânî

"Gül, bahçede dolaşınca sevgiliye mektup sunmak için zanbak goncasından goncalar ortaya çıkartmıştır."

Zambağı, sevgiliye sunulan bir aşk mektubu olarak ele almışlardır. Gönül bir zambak goncası gördüğünde onu resim gibi güzel sevgiliye yazılmış gizli bir aşk mektubu sanar. Gül, zambağa yazdığı mektup ile aşkını ilan eder.

Revânî, Sultan Bâyezid için yazdığı methiyesinde bir beyitte:

Şem'-i kâfûrî durur gül-şende zanbak goncası
Nergisi kıldı anuñçün şam'dân-ı zer çemen (K 22/19) Revânî

"Zambak goncası, gül bahçesinde kafurdan yapılmış mumdur. Bahçe, onun için nergisi altından bir şamdan yapar." diyerek zambağı bir muma benzetir.

Revânî:

Nâme-i eş'ârumı başında yârüñ dir gören
Gonca-i zanbak komış dil-ber yine destârına (G 333/2) Revânî

"Sevgilinin başında benim şiirlerimin yazıldığı kâğıdı gören dilber yine sarığına zanbak goncası koymuş derç" sözleriyle şiirinin başına koyduğu zambak motifini sevgilinin başındaki örtüye koyduğu zambak goncasına benzetir.

Yine 'işret-hâne-i gülzârı tezyîn itmege
Oldı her bir gonca-i zanbak gümişden bir sütûn (G 261/2) Revânî

"Her bir zambak goncası gül bahçesi meyhanesini süslemek için gümüşten sütunlar oldu." diyerek zambağı meyhanedeki gümüş sütunlara benzetir.

Sâki-i gül-çihre aldukça ele peymânesin
Gonca-i zanbaklar içre lâle bitmiş sanasın (G 301/1) Revânî

"Gül yüzlü saki ele kadehi alınca zanbak goncaları içinde lale bitmiş zannedersin." diyerek zambak çiçeğini eldeki bir şarap kadehi olarak kullanmıştır.

Emrî de zambak çiçeğini kadeh olarak kullanmıştır.

Gonca-i zanbak şarâb-ı jâleden nûş itdügin
Hasret-i bînüñle burnından getürdi rûzgâr (Gazeller-RA' 95/3) Emrî

"Zambak goncası senin burnunun hasretiyle jale şarabı içince, rüzgâr onun burnundan getirir." diyerek zambak çiçeğini jale şarabı içtiği bir kadehe benzetir. Sevgilinin burnu, düzgünlüğü ile yeni açılmış bir zambağa benzer. Aşık, onun yanak ve dudağına düşen terleri jale şarabına ve çiğ düşmesine benzetir. Bu şarabı ise kadehi andıran zambak çiçeğine benzeyen sevgilinin burnu ile içer. Bu sarhoşluk anı, sevgilinin özlemini daha da arttırır.

Çağrışım Alanlarına Göre Kullanımı:

Zambak serdâr oluşuyla da ele alınır. Bâkî aşağıdaki Ali Paşa'ya yazdığı bahariyye beytinde;

Farkına bir nice per takınur altun tellü
Hayl-i ezhâra meger zanbak olupdur serdâr (K 18/6) BÂKÎ

"Başına pek çok altın telli kanat takınır ancak çiçekler gürûhunun başı zambaktır." diyerek zambağın önderliğini vurgular.

Zambak bu liderlik vasfı sebebiyle kıskanç bir yapıdadır. Sevgiliyle kendisini kıyasa kalkışır fakat bu kıyasta kaybeden olur. Emrî:

Bâd ile tokışur dime bîniñçün incinüp
Biri birine gonca-i zanbak burun kakar (Gazeller-RA' 78/4) Emrî

"Zambak goncası ile rüzgâr senin burnun için incinip burun kakmaktadır." dediği beytinde; hava ile ağızdan çıkan sözün sevgilinin burnuna ulaşmak için çarpıştığını ve zambağın bu çarpışmaya gönül koyup kibirlendiğini söyler. Sevgilinin öylesine güzel bir burnu vardır ki zambak çiçeği onun yanında çirkin kalır. Güzelliği ile böbürlenen zambak, sevgilinin burnunun düzgünlüğü karşısında bir hiç olmuştur.

Dinî Unsurlara Göre Kullanımı:

Zambak çiçeği, İnşikâku'l- Kâmer (Şakkû'l kâmer) ve Yed-i Beyzâ mucizeleriyle birlikte kullanılır. İnşikâku'l-Kâmer, Kur'an-ı Kerîm'in elli dördüncü suresinde kıyametin yaklaştığını bildiren bir ayette geçmektedir. Çeşitli hadis kitaplarında Hz. Muhammed'in ayı parmağı ile ikiye bölmesi mucizesi de anlatılır. (Çelebi, 2000) Necâtî:

Engüşt'i Ahmed olmasa gül yüzde zanbaguñ
Bedr ayı eylemez idi ey dost iki şak (K 272/4) Necâtî

Bu beyitinde "Zambağın gül yüzünde Ahmed'in parmağı olmasa, dolunayı ikiye bölmezdi." diyerek Hz. Muhammed'in parmağı ile ayı iki parçaya böldüğü mucizesindeki gibi Ahmed Paşa'nın parmağının da sevgilinin gül yüzünü ikiye böldüğünü söyler.

Yed-i beyzâ "beyaz el", Tevrat ve Kur'an'da Hz. Musa'nın peygamberliğini kanıtlamak için gösterdiği bir mucize olarak anlatılır. Tevrat'a göre; Tanrı, Musa'ya onu peygamber olarak seçtiğini ve İsrailoğulları'nı Firavun'un zulmünden kurtarmakla görevlendirdiğini söyler. Musa, kavminin onun Tanrı tarafından gönderilen bir peygamber olduğuna inanmayacağını düşünür. Tanrı, Musa'nın yılana dönüşen asasından sonra elini koynuna sokmasını emreder. Musa elini koynuna sokar ve sonrasında elini çıkardığında eli cüzzama benzer beyaz lekelerle dolu olur. Tekrar elini koynuna götürür, bu defa eli eski haline dönmüştür. Tanrı, Musa'nın kavminin ona inanması için bir mucize gönderirken elini beyaz lekelerle dolu hale getirerek de kavmine iftira attığı için onu cezalandırır. Kur'an-ı Kerim'de ise; Hz. Musa bir gün ailesiyle Medyen'den dönerken dağda gördüğü ateşe yaklaştığında Allah, ona seslenir ve onu elçisi olarak seçtiğini bildirir. Ardından elindeki asayı yere atmasını emreder. Asa yılana dönüşür. Bu defa elini koynuna sokmasını çıkardığında elinin bembeyaz parlayacağını haber verir. Firavun, Musa'ya inanmak için mucize beklediğinde Musa'nın elinin beyazlığı öylesine parlak ve göz alıcıdır ki bu parlaklığa bakamaz (Harman, 2013: 376-377).

Tevrat ve Kur'an'da iki farklı anlatımı olan Yed-i beyzâ mucizesinde; Musa'nın eli Tevrat'ta cüzzamlı bir el olarak aktarılırken Kur'an-ı Kerim'de kusursuz ve bembeyaz olarak belirtilmiştir. Bakî, Kur'an-ı Kerim'de bulunan anlatımı seçerek şu beyti yazmıştır:

Dem -i 'İsâ dirülür bûy-ı bahûr-ı Meryem
Açdı zanbak Yed-i Beyzâyı kef-i Mûsâvâr (K 18/19) Bâkî

"Buhûr-ı Meryem'in kokusu ile İsa'nın nefesi dirilir. Zambak, Musa'nın Yed-i Beyzâ mucizesindeki eli gibi açılır." diyerek zambağı Hz. Musa'nın bembeyaz eline benzetmiştir.

Sonuç

Zambak; büyük çiçekleri, çeşit çeşit renkleri, hoş kokusu ve çok yıllık bir bitki olması özellikleriyle; Batı ve Doğu sanatlarında, üç büyük dinde (Yahudilik-Hristiyanlık-Müslümanlık) ve mitolojide malzeme olarak kullanılmıştır. Batı ve Bizans sanatlarında kullanılan zambak özellikle Fransa'da; fleur-de-lis adındaki zambak sembolü ile güç ve hükümdarlığı temsil etmiştir. Bu temsil, hanedanlık bayraklarının sembolü olabilecek güçte görülmüştür. Hristiyanlar için de önemli bir sembol olan zambak; Hz. Meryem'in bakireliğini ve saflığını, cenneti, üçlü birliği, yeniden dirilişi, umudu ve inancı temsil eder.

Zambak, antik çağlardan itibaren çok geniş çağrışım alanlarında malzeme olarak kullanılmıştır. Bu malzeme, bahçe ve çiçeklerle ilgisi dünyaya ün salmış Osmanlı tarafından da kullanılır. Özel günlerde padişah ve çevresine hediye edilmek üzere, tezhip sanatında, kumaşlardaki motiflerde ve mimaride de zambak çiçeğinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Zambak, Klasik Türk şiirine de malzeme olmuştur. Bu çalışmada; 15. ve 17. yüzyıllar arasında yaşayan 20 şairin divanları incelenmiştir. Bu divanların 10 tanesinde zambak çiçeğinin kullanımı görülmüştür. 15.yüzyıla ait, dini unsurlarla ilişkilendirilmiş bir zambak beyiti bulunurken, 16. ve 17. yüzyıllar arasında saptanan beyitlerde zambak çiçeğinin anlam alanının genişlediği görülmüştür. İncelenen divânlar arasında en erken tarihli zambak beyiti; XV. asrın sonları ve XVI. asrın başlarında yaşayan Necâtî'ye aittir. Necâtî Beg Dîvânı'nda 1 beyitte zambak çiçeği kullanılmıştır. Tespit edilen diğer beyitler XVI. ve XVII. asır şairlerine aittir. Bu şairlerden XVI. asra ait olanlardan; Emrî 9 beyitte, Âşık Çelebi 1 beyitte, Revânî 5 beyitte, Celîlî 2 beyitte, Bakî 5 beyitte, Zâtî ise 4 beyitte zambak çiçeğini kullanmıştır. XVII. asır şahsiyetlerinden ise; Nef'î ve Neşâtî birer beyitte ve Nev'î-zâde Atâyî 4 beyitte zambak çiçeğini kullanırlar. Tespit edilen 10 dîvândan toplam 33 tane zambak beyiti bulunmuştur.

Bu beyitlerde, zambağın kullanım alanı oldukça geniştir. Zambak; çok çiçekli olması ve yapraklarının mızraksı şekliyle fiziksel olarak ele alınır. Mızrak şeklindeki yaprakları yaralayıcı ve keskin bir kılıca benzetilir. Uzuvlardan ise; burun ve parmağa benzetilir. Parmağa benzetilmesine bağlı olarak Şakkû'l Kâmer mucizesiyle de ilişkilendirilir. Ayrıca Musa'nın elinden bahsedilen beyitlerde Yed-i Beyzâ mucizesiyle de anıldığı tespit edilmiştir. Kumandan anlamına gelen serdâr ünvanı ve kibir duygusu da zambak çiçeğine yüklenir. Çiçeklerden; lale, benefşe, nergis, gül, zaferân, buhûr-ı meryemle birlikte kullanıldığı beyitler de mevcuttur. Bazı beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla zambak içinde lalenin de yetişmesi söz konusudur. Bu beyitlerde zambak, çiçeklerin hükümdarı olarak görülür. Diğer çiçekler; ya zambağın güzelliğini kıskanır ve onu taklide girişirler ya da onun güzelliğine yardım ederler. Zambak, beyaz rengi ile gümüşe benzetilmiştir. Bu gümüş bazen sevgilinin göğsü bazen ise yüzünde parlayan ve yüzünü bir cetvel gibi ikiye bölen burnuna benzetilir. Şairler, bağlara yahut meyhanelere diktikleri gümüş süslemeli sütunları da zambakla ilişkilendirir. Zambak, kırmızı çiçekli türleri ve kırmızı renkli poleniyle; sevgilinin altın işlemeli kırmızı mendiline ve dudağına da benzetilir. Eşya kullanımlarında, beyaz rengi ve katlanan yapraklarının da etkisiyle yazı yazılan bir kâğıda benzetilir. Bu kâğıt, bazen bir gül muskası bazen bir padişah fermanı bazen bir pazu-bend bazense bir aşk mektubudur.

Zambak çiçeği, Antik Çağlardan Avrupa'ya, Bizans'a, sonrasında Osmanlı Devleti ve Klasik Türk şiirine kadar kullanılmış bir sembol olmuştur. Tabipler tarafından ilaç olarak kullanılan, İslamî kaynaklarda adı geçen bu çiçek; tüm dönemlerde çok ilgi görmüştür. Klasik Türk şiirinde çok sık kullanılan bir çiçek olmasa da çok geniş bir çağrışım alanına sahip olmuştur. Çalışmada incelenen beyitler ek kısmındaki tabloda listelenmiştir.

KAYNAKÇA

Açıl, Berat (2015). "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi.* S. 5. s. 5-7.

Ağaoğlu, Adalet (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akkuş, Metin (2018). *Nefî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 26.04.2021).

Arslan, Muharrem (2014). *Ordu İlinde Doğal Olarak Yetişen Bazı Zambak Genotiplerinin (Lilium spp.) Belirlenmesi Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Atasoy, Nurhan (2017). "Osmanlı'nın Çiçekleri". *Z Dergisi*. S. 1. s. 147-159.

Avşar, Ziya (2017). *Revânî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 26.04.2021)

Bayram, Yavuz (2007). "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler". *Turkish Studies*. C. 2/4. s. 209-219.

Çap, Sabri (2018). "Gül Dışındaki Çiçeklerle İlgili Rivayetlerin Tahlil ve Tenkidi". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi.* C. 18. S. 2. s. 305-331.

Çavuşoğlu, Mehmed (1971). *Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Çelebi, İlyas (2000). "İnşikāku'l-Kamer". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. https://islamansiklopedisi.org.tr/insikakul-kamer (Erişim Tarihi: 25.04.2021).

Demiriz, Yıldız (2019). *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Duran, Gülnur (2018). "Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler". *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S. 31. s. 177-199.

Gezgin, Deniz (2007). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Göktürk, İçim Bengisu (2019). *Bizans Sanatında Zambak (Fleur-de-Lis) Motifi.* Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Harman, Ö. Faruk (2000). "İrem". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. https://islamansiklopedisi.org.tr/irem (Erişim Tarihi: 18.04.2021).

Harman, Ö. Faruk (2013). "Yed-i Beyzâ". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. https://islamansiklopedisi.org.tr/yed-i-beyza#1 (Erişim Tarihi: 25.04.2021).

Kahraman, S. Ali (2017). "Şükûfenâmeler- Osmanlı Döneminde Çiçekçilik". *Z Dergisi*. S. 1. s. 161-167.

Kaplan, Mahmut (2019). *Neşâtî Dîvân*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67330,nesati divanipdf.pdf?0&_tag1=006964F7A491139BEB893C13F024BA71C07840A2&crefer=D18399F5D7D513FF5AE99BAFCA20DEE86A790C1B2F18173F1F319EBBAAEAA699. (Erişim Tarihi: 26.04.2021).

Karaköse, Saadet (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 26.04.2021).

Kazan Nas, Şevkiye (2018). *Celilî Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59375,celili-divanipdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 26.04.2021).

Kılıç, Filiz (2017). *Âşık Çelebi Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 26.04.2021).

Kurtoğlu, Orhan (2017). *Zâtî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 26.04.2021).

Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Önler, Zafer (2019). *Hacı Paşa (Celalüddin Hızır) "Müntahab-ı Şifâ".* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özaltay, Bülent-Abdullah Köşe (2006). *Mehmed Bin Ali "Terceme-i Cedîde fi'l-Havâssi'l- Müfrede"*. İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği.

Pala, İskender (2018). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Sak, İzzet (2006). "Osmanlı Sarayının İki Aylık Meyve ve Çiçek Masrafı". *Tarih Araştırmaları Dergisi.* C. 25. S. 40. s. 141-176.

Saraç, M. Ali Yekta (2002). *Emrî Divanı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

Saraç, M. Ali Yekta (2019). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat ve Biçim- Ölçü- Kafiye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Şentürk, Ahmet Atillâ (2020). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şentürk, Ahmet Atilla-Ahmet Kartal (2018). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Elektronik Kaynaklar:

https://www.oprahdaily.com/life/a31250729/easter-lily/. (Erişim Tarihi: 10.06.2020).

Ek. 1. Zambak çiçeği görselleri

Zambak Çiçeği, (https://www.oprahdaily.com/life/a31250729/easter-lily/. (2020)'den Alıntılanmıştır.)



Zambak Çiçeği, (Demiriz, 2019)



Ek. 2. Bizans Dönemi zambak çiçeği motifleri

Resim 1. Geç Bizans Dönemi, İstanbul Arkeoloji Müzesi, mermer sepet tip sütun başlığı üzerindeki zambak motifleri (Fıratlı, 1990, akt. Göktürk, 2019).



Resim 2. Erken Bizans Dönemi (6. yüzyıl), Roma San Clemente, mermer paye üzerindeki zambak motifleri (Guidobaldi, vd., 1992, akt. Göktürk, 2019).



Resim 3. Orta Bizans Dönemi (8.yüzyıl başı), Kayseri Müzesi, kırmızı bazalt altar üzerindeki zambak motifi (Özmen Gültekin, 2013, akt. Göktürk, 2019).



Ek. 3. Osmanlı Dönemi zambak çiçeği motifleri

Resim 4. 1575 İznik Klasiği, Calouste Sarkis Gülbenkian Müzesi, zambak motifli klasik maşrapa formu (akt. T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, 2008).



Resim 5. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, turuncu zambak ve goncasıyla bir dal resmi (Ali Üsküdâri, T. 5650,1140/1727, akt. Duran, 2018).



Ek. 4. Zambak çiçeğinin tespit edildiği divanlar ve ilgili beyitler

15. yy	***Necâtî***	***Engüşt'i Ahmed olmasa gül yüzde zanbaguñ Bedr ayı eylemez idi ey dost iki şak (K 272/4)***	***''Zambağın gül yüzünde Ahmed'in parmağı olmasa, dolunayı ikiye bölmezdi.''***
16. yy	*Emrî*	*Bâd ile tokışur dime bîniñçün incinüp Biri birine gonca-i zanbak burun kakar (Gazeller-RA' 78/4)*	*''Zanbak goncası ile rüzgâr senin burnun için incinip burun kakmaktadır.''*
16. yy	*Emrî*	*Gonca-i zanbak şarâb-ı jâleden nûş itdügin Hasret-i bînüñle burnından getürdi rûzgâr (Gazeller-RA' 95/3)*	*''Zanbak goncası senin burnunun hasretiyle jale şarabı içince, rüzgâr onun burnundan getirir.''*
16. yy	*Emrî*	*Düşen jâle degül zanbak senüñ bînîñe öykünmiş Getürdi bînîsin burnından anuñ rûzgâr ey gül (Mukatta'lar 288/3)*	*''Düşenin jale olduğunu sanma, zanbak senin burnuna özenince rüzgâr onun burnundan getirmiş, burnunu akıtmıştır.''*
16. yy	*Emrî*	*Degül lâle letâfet gülşeninde gonca-i zanbak Görince bînî-i sîmîn-i yârı dişlemiş barmak (Mukatta'lar 246/1)*	*''Gül bahçesinde gördüğün lale değildir. Zambak goncası sevgilinin gümüş burnunu görünce parmağını dişlemiştir.''*
16. yy	*Emrî*	*Gonca-i zanbak o bînî-i latîfi göricek Lutf ise ancak olur didi didüm burnuña bak (Gazeller-KÂF 256/3)*	*''Zanbak goncası o güzel burnu görünce, lutuf ise ancak budur deyince, ben de ona burnuna bak dedim''*
16. yy	*Emrî*	*Gül ü zanbak dime bu bâg siyâset-gehdür Şâhlarda asılu gûş-durur bînî-durur (Gazeller-RA' 136/4)*	*''Gül ve zambak deme bu bahçe siyaset yeridir. Ağaç dallarında kulak ve burunlar asılı durur.''*
16. yy	*Emrî*	*Ne tûbâ serv olur kaddüñ ki sîmîn şâhlar salmış Bitürmiş her birinde bir gül ü beş gonca-i zanbak (Gazeller-KÂF 254/2)*	*''Senin boyun ne hoş bir serviye benzer ki, her gümüş dalında bir gül ve beş zanbak goncası bitmiştir.''*
16. yy	*Emrî*	*Gonca ile zambak-ı hamrâ saña öykündiler Onları bâd eyle urdı oldı agzı burnı kan (MKT 345/ 2)*	*''Gonca ve kırmızı zanbak seni kıskanıp, sana benzemek istediklerinden rüzgâr ağızlara öyle bir vurdu ki ağız ve burunları kan oldu.''*
16. yy	*Bâkî*	*Demidür lâle yaka bezm-i bahâra meş'al Gonca-i zanbak ola nergise şem'-i bâlîn (K 26/3)*	*''Lâlenin bahar meclisi için meş'ale yakmasının ve zambak goncasının nergise başucu mumu olmasının zamanı gelmiştir.''*
16. yy	*Bâkî*	*Zanbakuñ goncasıdur bâga gümiş bâzû-bend Za'ferân ile yazılmış aña hatt-ı tûmâr (K 18/20)*	*''Zanbak goncası bağa gümüş bir pazıbend olmuştur, onun üzerine ise safran ile yazı yazılmıştır.''*

16. yy	*Bâkî*	*Mektûbın elde tutmış zanbak reh-i çemende Arz ide tâ ki hâlin sultân-ı kâmkâra (Musammatlar 470/ 5)*	*''Zambak, vaziyetini bahtiyar sultana arz edene dek mektubunu elinde tutmuş.''*
16. yy	*Bâkî*	*Farkına bir nice per takınur altun tellü Hayl-i ezhâra meger zanbak olupdur serdâr (K 18/6)*	*''Başına pek çok altın telli kanat takınır ancak çiçekler gürûhunun başı zambaktır.''*
16. yy	*Bâkî*	*Dem -i 'Îsâ dirülür bûy-ı bahûr-ı Meryem Açdı zanbak Yed-i Beyzâyı kef-i Mûsâvâr (K 18/19)*	*''Buhûr-ı Meryem'in kokusu ile İsa'nın nefesi dirilir. Zambak, Musa'nın Yed-i Beyzâ mucizesindeki eli gibi açılır.''*
16. yy	*Zâtî*	*Gonce-i zanbaklaruñla tut benefşe ey nigâr Reşk-i gülzâr-ı cinân oldı diyâr-ı Edirne (Murabbalar 9/VIII 3.)*	*''Ey resim gibi güzel sevgili, zambaklarının goncası ile benefşeyi eline al. Edirne ili cennet bahçelerinin bile kıskandığı bir yer hâline geldi.''*
16. yy	*Zâtî*	*Budur mefhûm kim gül nüshası nesh olmadan 'ayş et Temâşâ kıl ser-i zanbakdaki ol tâze tomarı (K 27/9)*	*''Gül muskası nesh olunmadan ayş et, zanbağın ucundaki o taze tomarı gör.'*
16. yy	*Zâtî*	*Gonce-i zanbak elinde nâmenüñ mefhûmu bu Seyr-i bâg it kim bahâr eyyâmı gül hengâmıdur (Murabbalar 5/III 3.)*	*''Zambak goncasının elindeki mektubun anlamı bu; bahçede gezip dolaş bahar günleri, gül mevsimidir.''*
16. yy	*Revânî*	*Sâki-i gül-çihre aldukça ele peymânesin Gonca-i zanbaklar içre lâle bitmiş sanasın (G 301/1)*	*''Gül yüzlü saki ele kadehi alınca zanbak goncaları içinde lale bitmiş zannedersin.''*
16. yy	*Revânî*	*Yine 'işret-hâne-i gülzârı tezyîn itmege Oldı her bir gonca-i zanbak gümişden bir sütûn (G 261/2)*	*''Her bir zambak goncası gül bahçesi meyhanesini süslemek için gümüşten sütunlar oldu.''*
16. yy	*Revânî*	*Nâme-i eş'ârumı başında yârüñ dir gören Gonca-i zanbak komış dil-ber yine destârına (G 333/2)*	*''Sevgilinin başında benim şiirlerimin yazıldığı kâğıdı gören dilber yine sarığına zanbak goncası koymuş.''*
16. yy	*Revânî*	*Şem'-i kâfûrî durur gül-şende zanbak goncası Nergisi kıldı anuñçün şam'dân-ı zer çemen (K 22/19)*	*''Zambak goncası, gül bahçesinde kafurdan yapılmış mumdur. Bahçe, onun için nergisi altından bir şamdan yapar.''*
16. yy	*Revânî*	*Seyr-i gülzâr eyleyicek yâre kâged sunmaga Gonca-i zanbakdan itmiş nâmeler izhâr gül (K 15/21 Sultân Bâyezîd methiyesi)*	*''Gül, bahçede dolaşınca sevgiliye mektup sunmak için zanbak goncasından goncalar ortaya çıkartmıştır.''*
16. yy	*Âşık Çelebi*	*Götüre gonce-i zanbak gibi 'adû barmak Elünde kalsa temâşâ sinân-ı sûsen-i şân (K 9/24)*	*''Sinanın elindeki şan sûsenin mızrağını göre. Düşman hayret ve korkudan zanbak goncası gibi parmak kaldırır.''*

16. yy	*Celîlî*	*Gönül bir gonca-i zanbak görürse Sanur ser-beste mektûb-ı nigârum (G 279/7)*	*''Gönül zanbak goncası görünce benim resim gibi güzel sevgilimden gelen kapalı bir mektup zanneder.''*
16. yy	*Celîlî*	*Ey Celîlî gonca-i zanbakdur ol nâme degül Zîver-i gülzâr-ı cân-ı nâ-tüvânumdur gelen (G 329/5)*	*''Ey Celîlî, gördüğün zanbak goncasıdır, mektup değildir. Benim güçsüz canımın gülbahçesinin süsü geliyor.''*
17. yy	*Neşâtî*	*Nâmesin elde tutup gonçe-i zanbak gûyâ Yine şâh-ı güle ahvâlini i'lâma bakar (G 42/4)*	*''Sanki henüz açmamış zambak mektubunu elinde tutup yine gül hükümdarına durumunu anlatmaya bakar.''*
17. yy	*Nef'î*	*Ya nâşüküfte berk içinde zanbakdır Ki gonca iken ola pîç pîç ü tûlânî (K 30/13)*	*''Gonca iken uzunlamasına kıvrım kıvrım olan henüz çiçek vermemiş yaprak içinde bir zambaktır.''*
17. yy	*Nev'î-zâde Atâyî*	*Şâh-ı bahârî her sene hükmin yürüdür gülşene Tûmâr-ı zanbakdan yine geldi 'adâlet-nâmeler (K 40/3)*	*''Baharın hükümdarı, her sene gül bahçesine sözünü geçirir, zambak tomarından yine geldi adalet-nâmeler.''*
17. yy	*Nev'î-zâde Atâyî*	*Muhannâ pençeye döndi çemende kırmızı zanbak Sunar gül destine bir dest-mâl-i al-i zer-târı (K 8/11)*	*''Kırmızı zambak, çemende kınalanmış ele döndü. Gül, (o) altın iplikli kırmızı bir mendili eline sunar.'*
17. yy	*Nev'î-zâde Atâyî*	*Sebz-gûn câmesinüñ bâd açaldan ceybin Tıfl-ı zanbak çıkarur sîm-i kalemdân-ı ucın (K 29/2)*	*''Rüzgâr yeşil renkli elbisesinin yakasını açınca zanbak çocuğu kalemdanının gümüş ucunu çıkarır.''*
17. yy	*Nev'î-zâde Atâyî*	*Zanbakın goncası yol gösterür engüşti ile Demidür gelse eger gülşene eşrâf-ı diyâr (K 14/13)*	*''Gül bahçesine diyarın ileri gelenleri teşrif ettiğinde zanbak goncasının parmağı ile yol gösterdiği zaman gelmiştir.''*

XII. YÜZYIL AZERBAYCAN ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA ŞEHRENGİZLER - TÜRK YURTSEVERLİĞİNİN SANATSAL YANSIMASI OLARAK

Ayten ŞAMİLOVA

Yüksek Lisans Öğrencisi
Bakü Devlet Üniversitesi

ÖZ

Bir şehir ile bu şehrin güzelleri hakkında yazılan nazım eserlere şehrengiz denir. XI Yüzyıl Azerbaycan edebiyatında türün ortaya çıkışı için temel oluşturmuştur. Katran Tebrizinin 1042-1043. yıllar Tebriz depreminde harap olan şehri ve insanların düştüğü durumu tasvir edən iki şiirine dikkat edilmelidir. Katran'ın şehrengizleri farsça yazılmış olmasına rağmen Türk ve Türkçenin ruhuna uygundur. "Tebriz zelzelesinin tasviri" adlı her iki şiiri şehrengiz türünün edebiyatta ilk örneklerindendir.

XII Yüzyıl Azerbaycan şairlerinden Eynalguzat Miyaneci, Hagani Şirvani, Mahsati Gencevi, Nizami Gencevinin eserlerinde şehrengiz örnekleri bulunmaktadır. Bağdat hapishanelerinden birinde hapsedilen Eynalguzat Miyaneci doğup-büyüdüğü, Türklerin yoğun nüfusa sahip olduğu Hamedan'ı, Alvend Dağını ve Mavşan Vadisini bir an bile aklından çıkarmamış, hapishanede yazdığı "Şekveel-qarip" eserinde vatan topraklarına hayali sefer etmiş, Hamedan ve Mavşan vadisinin tabiatının geniş tasvirlerini yaratmıştır.

Hayatının belirli dönemlerini farklı şehirlerde geçiren Hagani Şirvani, kalbinde yer edinen bu şehirlerin tasvirine şiirler adamıştır. Bu şehirler arasında şairin doğup-büyüdüğü Şirvanın özel bir yeri vardır. Şair ayrı-ayrı beytlerde Şirvanı tanımlamanın yanı sıra "Şirvanın medhi" başlıklı bir şiir de yazmıştır.

Nizami Gencevinin "İsgendername" mesnevisinde Berdenin tanımına ayrılan parça XII Yüzyıl edebiyatında şehrengizin güzel bir örneği olabilir.

Mahsati Gencevi Azerbaycanın şehrengizler yazmış ilk kadın şairi olarak biliniyor. Rubailerinde şehir hayatının rengarenk detaylarına yer veren şaire, çeşitli şehir sanatçılarının sanatsal imgelerini de yaratmıştır.

Araştırmada XI ve XII Yüzyıl şairlerinin eserleri incelenmiş ve şehrengizin Azerbaycan edebiyatında eski kökenlere sahip olması kanaatı doğrulanmıştır. Gösterilen örneklerden şehrengizlerin Azerbaycan-Türk şairlerinin gönlünde yurt salmış vatan sevgisini yansıtan sanatsal bir ayna olduğu düşüncesi ortaya çıkıyor.

Anahtar Kelimeler: XII Yüzyıl Azerbaycan edebiyatı, şehrengiz, vatan sevgisi.

ABSTRACT

Verse works written about a city and its beauties are called shehrengiz. The XI century literature provided basis for the emergence of the genre. In this respect attention should be paid to two poems of Qatran Tabrizi, which are dedicated to Tabriz. Although Katran's shehrengizs are written in Persian, they are suitable for Turkish and Turkish spirit.

Among the XII century Azerbaijani poets, there are examples of shehrengiz in the works of Eynalguzat Miyaneci, Hagani Shirvani, Mahsati Gencevi and Nizami Gencevi. Eynalguzat Miyaneci, imprisoned in one of the Baghdad prisons did not forget the Hamadan, where he was born and where the Turkish population was densely populated. In his work "Shekveel-qarip", which he wrote in prison, he created wide descriptions of Hamadan's nature.

Hagani Shirvani, who spent certain periods of his life in different cities, devoted poems to the depiction of these cities. However, Shirvan, where the poet was born, has a special place among these cities. The poet also wrote a poem titled "Praise of Shirvan".

The description of Berde in Nizami Gencevi's "Isgendername" can be a good example of shehrengiz in the literature of the XII century.

Mahsati Gencevi is known as the first Azerbaijan female poet who wrote shehrengiz. The poet includes the colorful details of city life in his rubaies.

In the research, poetry examples shown reveal that shehrengizs are an artistic mirrors that reflect the patriotism of Azerbaijani-Turkish poets.

Keywords: XII century Azerbaijani literature, shehrengiz, patriotism.

Giriş

Ortaçağ Azerbaycan edebiyatı fikir bakımından zengin ve temalar bakımından renklidir. Bu dönemin edebiyatını incelerken şairlerin ve nesir yazarlarının çeşitli şiir biçimlerine başvurduklarını görmekteyiz. Bu tür şiir biçimlerinden biri de şehrengizdir. Farsça "şehr" ("şehir") ve "engiz" ("karıştıran") sözlerinden oluşan "şehrengiz" ifadesi "şehir karıştıran", "ortalığı velveleye salan" anlamına gelir. (Dursunoğlu, 2006: 57) Türk edebiyatında daha çok şehrengiz olarak anılan bu tür, yine aynı anlama gelen şehraşub olarak ta bilinmektedir. Farsça eserlerde şehraşub bir şehrin, bir ülkenin veya burada yaşayan insanların övme yolu ile tavsifine yer veren nazım türü olarak geçer. (Dursunoğlu, 2006: 58) "Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü"nde İskender Pala şehrengizi bu cümlelerle tanımlıyor: "Divan edebiyatında bir şehir ile o şehrin mahbubları hakkında yazılan manzum eser. Daha çok klasik mesnevi biçimine uygun olarak kaleme alınır. Baş kısmında tevhid, münacat, nat gibi bölümler bulunur. Konu bölümünde önce şehrengiz yazılan şehr hakkında bilgi verilip övgüler yapılır. Yerine göre bahar ve tabiat tasvirleri çizilir ve şehrin güzelleri hakkında beytlere geçilir." (Pala, 2004: 425)

Azerbaycan edebiyatında şehrengizin incelenmesinde asıl dikkat edilen nokta, bu türün bize çeşitli mesnevilerin bir parçası olarak veya dörtlük ve rubai şeklinde gelmesidir. Edebiyatımızda yer alan şehrengizler konu bakımından da kapsamlıdır. Şehrengizlerin

çoğunda farklı şehirlerin güzellikleri, kamusal yaşam ve doğasının tasviri ön planda olduğu gibi, bazı şehrengizlerde de herhangi bir şehrin sanatçıları, emekçi insanları konu edinmişdir.

Edebiyatımızda şehrengizin ilk izlerini XI yüzyılda buluyoruz. XI-XII yüzyıllarda Azerbaycan'da Farsça yazma geleneğinin yaygın olması nedeniyle, bu dönemde oluşturulan eserlerin çoğu Farsça idi. Ancak şairler köklerine bağlı kalarak Türk geleneklerini ve yaşam biçimini eserlerine yansıtmışlardır. Yaranan şehrengiz örnekleri genellikle Azerbaycan şehirlerini ve onların doğasını, güzellerini, sanat insanlarını ve onların yaşantısını yansıtıyordu.

XI. Yüzyıl Azerbaycan Edebiyatında Şehrengiz. Katran Tebrizi

XI yüzyılda Azerbaycan edebiyatında şehrengizlerin ortaya çıkması için sanatsal bir temel oluşturulmuştur. Bu açıdan, Tebrizî'nin 1042-1043. yıllar Tebriz depremiyle ilgili iki manzumesi özellikle not edilmelidir. Bu iki şiir, "Tebriz depreminin tasviri ve Ebu Nasr Mamlanın övgüsü" ve "Tebriz depreminin tasviri, Ebu Nasr Mamlan ve oğlunun övgüsü" Azerbaycan edebiyatında şehrengizin ilk örnekleridir. Bu şiirler Farsça yazılmış olsa da Türkçülüğün ve Türkçenin ruhuna uygun bir şekilde kaleme alınmıştır.

Katran, ilk şiirine Allah'ı öven ve kullarını nasihat eden küçük bir girişle başlar. Konu bölümü, Tebriz'deki deprem öncesi durumu, şehir halkının yaşam biçimini, huzur ve varlık içinde geçen günleri anlatıyor:

Əmin amanlıqda, sərvətdə, yaxşılıqda, gözəllikdə
Dünyada Təbrizdən gözəl bir şəhər olmamışdır.
Naz-nemətdən bütün camaatı barınmış idi,
Bütün şəhər insan və sərvətlə dolu idi.
Əmir, bəndə, sərkərdə, alim – hamı
Orada öz istədiyi ilə məşğul idi. (Təbrizi, 1967: 187)

İlginçtir ki, Katran şehir halkının durumundan bahsederken onların ne ile meşgul olduklarını açıkça belirtiyor. Bu insanların kimisi gününü ibadetle, kimisi memuriyette, kimisi halka hizmette, kimisi şöhret peşinde, kimisi zenginlik peşinde, kimisi avcılıkta, kimisi de şenliklerde eylenmekle geçiriyor:

Biri Allahın itaətində, digəri xalqın xidmətində idi,
Biri ad axtarmaqla, digəri mal toplamaqla məşğul idi.
Biri musiqi və qəzəl sədaları altında cam gözləyirdi,
Biri qaplanla maral ovlayırdı.
Biri gündüzlər şirin danışan mütrüblərlə həyat sürməkdə idi,
Digəri gecələr qara xallı gözəllər ilə dincəlməkdə idi. (Təbrizi, 1967: 188)

Göründüğü gibi şair şehir hayatını tüm dolgunluğu ve gerçekliği ile tasvir ediyor. Bunun üzerine "Ben sanki kıyamet gününü kendi gözlerimle gördüm" (Təbrizi, 1967: 188) der ve beklenmedik bir an içinde deprem olmasından, tüm şehrin ve o güzelliklerin alt-üst olmasından bahs eder.

Yer yarıq-yarıq oldu, ağaclar əyilib sındı.
Sular qabarıb coşmağa başladı, dağlar hərəkətə gəldi.

Çox saraylar vardı ki, damı göylərə sürtünürdü.
Çox ağaclar vardı ki, budaqlarının ucu aya sürtünürdü.
İndi o ağacların ancaq yeri qalmışdır.
İndi o binalardan ancaq xarabalar qalmışdır. (Təbrizi, 1967: 188)

İlk manzume Tebrizin depremden öncesi ve sonrasındaki durumunun gerçekçi tasvirleriyle daha zengindir ve 53 beytden oluşmaktadır. Bunlardan 30 beyt sırf Tebrizin tasvirine ayrılmıştır.

İkinci manzume de küçük bir münacatla başlıyor ve ana kısımda Tebriz depremi anlatılıyor. 56 beytden oluşmuş olup, 18 beyti Tebriz şehrinin depremden sonraki tasvirine adanmıştır. Birinci manzumeden farklı olarak ikinci manzumede Tebriz gibi güzel bir şehrin bir gecede deprem sonucu yıkılmış olması ve kalıntıları sanatsal bir dille anlatılmıştır:

Aləmin bünövrəsi qoyulan zamandan,
Dünyanın əsası qoyulan vaxtdan
Bütün dünyada kimsə elə bir zəlzələ eşitməmişdi,
Bütün dünyada kimsə belə bir fəlakət görməmişdi. (Təbrizi, 1967: 217)

Yazar ikinci eserinde depremin büyüklüğüne ve sebep olduğu afetlere odaklanmaya çalışmaktadır. Yoksulluk ve açlığın yol açtığı sefaleti acı bir dille anlatıyor:

O adamlar ki evləri nemətlər ilə dolu idi,
O adamlar ki, dükanları mal-dövlət ilə dolu idi,
Bu gün öz bədənlərini bir tumdan ötrü satırlar,
Bu gün öz canlarını bir tikə çörəyə satırlar. (Təbrizi, 1967: 217)

XII. Yüzyıl Azerbaycan Edebiyatında Şehrengiz

XI yüzyılda Azerbaycan edebiyatında şehrengiz geleneği yeni-yeni ortaya çıkıyordu, ancak XII yüzyılda bir gelenek haline geldi ve birçok şair şehrengiz türüne yöneldi. Böylece XII yüzyıl, Azerbaycan edebiyatında şehrengizler yaratılması bakımından daha zengin bir dönem olarak değerlendirilebilir. R. Hüseynov (2013, 5) XII. yüzyılı Azerbaycan kültür ve edebiyatının "altın çağı" olarak adlandırmaktadır. Bu yüzyıl Azerbaycan'da onlarca büyük şahsiyet ve yazar yetiştirmiştir. Bu şahsiyetler arasında Eynalguzat Miyaneci, Hagani Şirvani, Nizami, Mahsati Gencevi, Felaki Şirvani, Mucireddin Beylagani ve diğer büyük söz ustaları vardır. (Hüseynov, 2013: 5)

Mesut bin Namdar

11. yüzyılın ikinci yarısı ile 12. yüzyılın ilk yarısında yaşayan ve çalışan Mesud bin Namdar hakkında ilk bilgiler M. Mahmudov tarafından "Azerice yazmış azerbaycanlı şair ve yazarlar" (2006) monografisinde verilmiştir. Bundan M.Namdar'ın altı dil bildiğini ve bu dillerde farklı eserler oluşturduğunu anlıyoruz.

Namdar'ın yaşamının farklı dönemleri, Beylagan, Şirvan, Gence gibi çeşitli Azerbaycan şehirleriyle bağlantılıydı. Bu şehirlerin her biri, sanatsal yansımalarını Mesud'un eserlerinde buldu. Bu hakkta "Azerbaycan Edebiyatı Tarihi"nde (2007, 290) belirtilir: "Mesud'un hikâye, mektup ve şiirlerinin ana teması vatan ile ilgilidir. Şirvan, Gence ve Beylagan'da meydana

gelen sosyo-politik olaylar, bu şehirlerin kültürel hayatı, insanların durumu ustaca tasvir edilmiştir."

Mesud bin Namdar'ın şiirleri arasında "Şirvaniyat" ve "Beylaganiyat" başlıkları altında derlenen şiirler bu konuda özellikle ilgi çekicidir. "Beylaganiyat" bölümünde öne çıkan noktalardan biri de şairin Beylagan üzümünü övmesidir. Akif Aliyev "Azerbaycan Edebiyatı Tarihi"nde (2007: 296) bunu belirterek, Mesud bin Namdar Gence veziri Bahaddin'e bir pay üzüm göndermiş ve vezire yazdığı 4 satırlık bir şiirde Beylagan üzümünü övmüştür, der. O şiir şöyle:

Beyləqanlıların şirin şeyi üzümdür,
Ağıllı adam ona görə məni qınamaz.
Mən pay kimi sevinclə onu göndərdim,
Çünki xurma mənim şəhərimdə yetişmir. (Azərbyacan ədəbiyyatı tarixi, 2007: 296)

Eynalguzat Miyaneci

Eynalguzat Miyaneci, 12. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Orta Çağ'ın büyük bir filozofuydu ve felsefi düşüncelerini sanatsal kılıklara bürünerek daha geniş kitlelere yaymayı başardı. "Azerice yazmış azerbaycanlı şair ve yazarlar" adlı monografisinde Eynalguzat'a özel bir yer veren M. Mahmudov (2006: 124-152), diğer araştırmacılardan farklı olarak yazarın yaratıcılığınının felsefi yönünü değil, sanatsal yönünü araştırmış ve çeşitli konuları ele almıştır. Alim, vahdeti-vücut kavramının edebiyatımızda ilk izlerinin de Eynalguzatın adıyla bağlantılı olduğunu belirtmektedir. (Mahmudov, 2006: 135)

Bağdat hapishanelerinden birinde mahkûm olan Eynalguzat Miyaneci, memleketi Hamedan'ı, heybetli Alvend Dağı'nı ve güzel Mavşan Vadisi'ni hiç unutmamış, memleketine kavuşmayı dilemiştir. Ancak kelepçeler ve kapalı kapılar anavatana giden yolları kapatmışdır. Bu sırada hayal, Bağdat'taki bu mahkûmun yardımına gelir ve onu memleketi olan Hamedana, Mavşan Vadisine götürür. (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2007: 245) Yüreğinde vatan hasreti çeken yazar, hapishanedeyken yazdığı "Şekveel-garib" eserinde memleketine yaptığı hayali yolculuğunu anlatır. Yazarın hayali yolculuk zamanını ifade etmek için kullandığı Hamedan ve Mavşan vadisinin tabiatına dair nazım ifadeler, mısralar, betimlemeler şehrengizin edebiyatımızdaki güzel örnekleri arasındadır. "Azerice yazmış azerbaycanlı şair ve yazarlar" adlı eserinde Malik Mahmudov (2006: 140), "Şekveel-garib"den aşağıdaki parçanı Arapcadan Azericeye çevirmiştir:

"Sanki məni İraq karvanı ilə Həmədana apararaq Mavşan yolunda çadır salırlar. Dərələr və təpələr yaşıllığa bürünmüş, bahar Mavşana elə bir don geyindirmişdir ki, bütün şəhərlər ona qibtə edirlər. Güllər ətrafa müşk qoxusu yayır, çaylarında bulaq suyu qaynayır. Səyahətçilər zərif bir çəmənlikdə düşüb yarpaqlara bürünmüş ağacların kölgəsində dincəlir, göyərçinlər kimi çırpınaraq, kəkliktək oxuyaraq bu beyti tez-tez təkrar edirlər:

Ey Həmədan, səni bir ölkənin yağışı dirçəltdi,
Ey Mavşan, səni isə bir vadinin damcısı sulayır." (Mahmudov, 2006: 141)

Böyle hayali bir memleket gezisi, edebiyatımız için yeni ve ilginç bir edebi olaydı. Daha sonra Nizami Gencevi'nin sevgilisiyle rüyada buluşması, Fuzuli ve diğer tasavvuf şairlerinin sevgilinin seri-kuyine varmak arzusunu ve modern edebiyatda M.Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" şiirinde geçmişe hayali yolculuğunu anlatabiliriz, fakat bunların hiç birini kalbi vatan sevgisi ile çarpan Miyaneci'nin anavatanına yaptığı hayali yolculuğu ile bir tutamayız. Miyaneci sadece vatan özlemini gidermek için memleketine hayali sefer etmekle kalmıyor, aynı zamanda o kadar mükemmel tasvirler kullanıyor ki, okur sanki kervanla Hemedan'a seyahat ediyor, Mavşa'nın güzel doğasına bizzat şahit oluyor. Bir an için bile olsa hayalinde yurduna giden şair, "Vatan sevgisi imandandır, gizli değildir ki, vatana bağlılık insanın fıtratıyla bir yaranmışdır" (Mahmudov, 2006: 142) kanaatına varır.

Hagani Şirvani

Hagani Şirvani, 12. yüzyıl edebiyatında şehrengize en çok hitap eden şairdir. Şirvanşahlar tarafından iki kez tutuklanan Hagani, serbest bırakıldıktan sonra fitnekar insanlar ve düşmanları nedeniyle yurduna dönemedi. Böylece şair Tebriz, Bağdat, Mekke ve Medine'ye seyahat eder ve bir süre bu topraklarda yaşamak zorunda kalır. Şiirlerinde, Şirvan ve Şamahı'nın kendisine düşman olan cahil insanlarından sık sık şikâyet eder. Hatta bir şiirinde eğer Şirvan'da kendisini anlayanlar olsaydı vatanı terk etmek zorunda olmayacağını yazmıştır (Şirvani, 2004: 317). Hagani, yaşadığı ve ziyaret ettiği şehirler hakkındaki izlenimlerini çeşitli şiirlerinde anlatmıştır. "Hamedanın medhi" (Şirvani, 2004: 53), "Bağdatın medhi" (Şirvani, 2004: 55), "Küfenin medhi" (Şirvani, 2004: 58), "Mekkenin medhi" (Şirvani, 2004: 60), "Medinenin medhi" (Şirvani, 2004: 64) ve diğer şiirler örnek teşkil edebilir.

"Hamedanın medhi" adlı şehrengizde Hamedan ile birlikte Alvend Dağı'nın tanımına şahit oluyoruz. Şair, Alvend Dağı'nı Kaf Dağı ile karşılaştırır ve burayı "Simurg kuşunun yuvası" olarak adlandırır (2004: 54). Hamedan'ın zengin ve bereketli doğasının tasvirine şiirde özel bir yer verilir. Şairin "Bağdat'ın medhi" başlıklı iki şiiri vardır. Bu şiirlerden ikincisi hem tasvirlerin gerçek ve canlı olması, hem de yeri geldiğinde kullanılan tatlı mübalağalar açısından oldukça ilgi çekicidir.

Vəsfini Adəm eşitmiş bir kərə,
Bağdadı arzu edib, enmiş Yerə.
Bircə yarpaqla behişti tərk edən
Bağdadın gülzanın seçmiş vətən! (Şirvani, 2004: 226)

Şehrengizin ilginç yönlerinden biri de şairin Bağdat kadınlarını betimlemesidir. Genelde edebiyyatımızda kadınları tanımlayan və onlardan övgü ile bahs edən şehrengizler az olduğundan Haganinin aşağıdaki mısralarına dikkat etmək gerekteğini düşündük:

Hər qadın Bağdadda bir aslan olur,
Qarşısında şir dönüb ceyran olur.

Oğrun-oğrun, gör, necə onlar baxar,
Bağdadın ceyranları aslan yıxar. (Şirvani, 2004: 227)

Şirvanı gurbetde geçirdiği bir an bile unutmayan şair, pek çok mısrada yurdundan bahsetmiştir. Şair, "Zəmanədən və öz taleyimden şikayət" adlı şiirinde Şirvan'daki zor günlerini hatırlatır, ancak memleketindeki zorluklara rağmen, ziyaret ettiği ve yaşadığı şehirlerin hiçbirini onun yerine koyamaz:

Fəxr edirəm Şirvanla, vətənimdir o diyar,
Günəş qərbin önündə haqlı edər iftixar.

Demə Şərvanın adı şər sözündən yaranmış,
Şərəfvandır, dünyada xeyirlə ad qazanmış.

Düşündükcə, görürəm, vətənimdir Şərəfvan,
Ancaq adında düşmüş illət hərfi ortadan. (Şirvani, 2004: 334)

Şair, "Şirvan'ın medhi" adlı şiirinde vatan sevgisini, Şirvan insanının yaşam tarzını ve kendinehas niteliklerini anlatmıştır. Şair, sekiz beytlik şiirinde Şirvan'ı Bağdat ve Araplarla kıyaslar, memleketinin ve hemşerilerinin edep ve marifetde onlardan üstün olduğu sonucuna varır:

Şirvan əhli alicənab yaranmışdır başdan-başa
O yer gözəl təbiətli bir lətafət məvasıdır.

Bağdad isə bir əlillər ölkəsidir, orada bax,
Hər tərəfi çulğalayan ahü nalə sədasıdır. (Şirvani, 2004: 384)

Şair, hemvatanlarını çalışkan, emeksever, nefsi tok ve temiz kalpli insanlar olarak nitelendirir:

Vətənimin fəqirləri dözümlüdür hər zəhmətə,
Gözləri tox, ürəkləri sanki kərəm dəryasıdır.

Çörəkləri arpadan da olsa, yenə qanedirlər,
Düyü qədər pulu olsa, qürrələnməz, ədasıdır. (Şirvani, 2004: 384)

Hagani'nin bir başka ilginç şiiri de "Savalan Dağı'nın medhi" şiiridir. Bugün kırk milyona yakın Azerbaycan türkünün yaşadığı Güney Azerbaycan topraklarında Erdebil şehri yakınlarında bulunan Savalan Dağı, Hagani için Şirvan kadar kıymetli ve aziz olmuştur. Savalanı hep görmek isteyen yazar, buraya gelişinin ardından ona güzel bir şiir adamıştır. Savalanı "Səadət Kıblesi" olarak nitelendiren Hagani, onu müslümanların kıblesi Kabe ile bir tutar:

Səadət qibləsi Savalan dağı,
Şərəfdə Kəbətək qazanıb şöhrət. (Şirvani, 2004: 385)

Şair, başı bembeyaz karla kaplı Savalanı beyaz örtülü bakire bir kadına benzetmektedir:

Başdan ayağadək örtükdədir o,
Deyir: - Bakirəyəm, - açınca söhbət.

Min illər ömr edən bu qoca qarı,
Desə,- Bakirəyəm, - yalandır əlbət. (Şirvani, 2004: 385)

Şiir her ne kadar şehir hayatından bahsetmese de bu şiiri de şehrengize ait örnekler arasında göstermeyi uygun bulduk. Bunun nedeni, Azerbaycan türklerinin anavatanı olan Güney Azerbaycan topraklarının, özellikle de Tebriz şehrinin, Savalan Dağının şairin eserlerinde önemli ve yüksek bir yerde durması, şairin bu toprakları kendi vatanı saymasıdır.

Nizami Gencevi

Büyük şairimiz Nizami Gencevi, "İskendername" mesnevisinde şehrengizin güzel bir örneğini yaratmıştır. İlk bölümde – "Şerefname"de, birçok ülkeyi fethettikten sonra İskender nihayet Berdeye ulaşır. "İskender'in Berdeye gelişi ve Nüşabe ile görüşü" başlıklı bu bölümünde şair, Berdenin geniş ve canlı sanatsal tasvirini oluşturmuştur. Sakiye hitap ile başlayan iki beytlik bir girişten sonra, 19 beyt Berdenin övgüsüne adanmış ve sonraki beytlerde Berde hükümdarı Nüşabe'nin İskender ile buluşması anlatılmıştır. Gazanfar Aliyev (1983) eseri Farsça'dan Azerice'ye filolojik olarak çevirmiştir. Nizami, Berde'nın övgüsüne şu mısralarla başlar:

Bərdə mülkü gözəldir, onun ətrafı
Nə ordubehişt (ayında) gülsüz olar, nə də dey ayında.
Təmmuzu (yayı) dağlara çiçək gətirər,
Qışında yaz nəsimi əsər.
Onun ətraf meşələri behişt bağıdır,
Kürdən də ətəyinə kövsər bağlamış. (Gəncəvi, 1983: 199)

Şair, Berdenin doğasının güzelliğini, yemyeşil ormanlarını, dağ tavuklarını, sülünlerini, kekliklerini, turaçlarını, yıl boyu solmayan çiçeklerini derin bir sevgi ve ilhamla anlatır:

Qırqovul, turac, kəklik və təzərvdən
Sərv, söyüd kölgəsini boş görməzsən...
İl boyu güllər yaşıl budaqlı,
Həmişə bu yurd naz və nemətlə doludur...
Bu torpağın şadlığında gəzən
Şadlıqdan savayı özgə xəyala uğramaz. (Gəncəvi, 1983: 199)

Şair ayrıca Berdenin bir zamanlar "Harum" ("taş", "çakıllı arazi", Berdenin eski isimlerinden biri) olarak adlandırıldığını da bildirir:

Hərum adlanırdı bu yurd hər yerdə,
İndisə adına deyirlər Bərdə.
Bu mərdlər, gözəllər yurdunda inan,
Çox saysız xəzinə gizləmiş zaman.
Belə şux, sevimli gülşən harda var,
Harda var xəzinə saçan bu diyar?! (Gəncəvi, 2013: 278)

"İskendername" metninden alınan bu parçalar, Nizaminin XII. yüzyılda şehrengiz yaratan söz ustalarından biri olduğunu bir kez daha kanıtlıyor. Üstelik Nizami bu şehrengizinde memleketine, memleketinin doğasına duyduğu sevgi ve hayranlığını çok açık, aynı zamanda tatlı ve güzel bir dille ifade etmişdir. Nizami'nin çoğu şiirinde duyduğumuz milli kimliğe – Türklüğe bağlılık, "Berdenin medhi"nde daha belirgindir.

Nizami'nin Berdenin tasvirine ithafen yazdığı bu şiirleri, Firdovsi'nin "Şahname"sinde Mazandaranın tasvirini hatırlatmış ve araştırmacıların iki eser arasında karşılaştırma yapmalarına olanak sağlamıştır. "Nizami'nin Poetikası" kitabında (Araslı, 2004: 48) İranlı araştırmacı Berat Zencani'nin "Tesir-e Nezami ez digeran" makalesinde şöyle dediğini görüyoruz: "O da Berdeyi Firdovsi gibi tasvir etmiştir ve ne şaşırtıcı ki, her iki tasvir on beytdir". (Araslı, 2004: 48)

Araştırmacının bu görüşlerini hatırlatan Nüşabe Araslı yazıyor: "Firdovsi'nin Mazandaran'ı yücelten şiirlerindeki yurtseverlik duygusu, vatanına ve halkına gönülden bağlı olan şairin doğasına uygun olduğundan onda yurtseverlik duygusunu daha da coşturmuş və Berdenin böyle bir aşkla tanımına bir anlamda etki göstərmiş ola bilir." (2004, 48)

N. Araslı haklı olarak, "Her halükarda, her iki görüntü de vatanseverlik ruhuyla, övgü nesnesine sonsuz sevgiyle birleşiyor" (2004: 48) diye düşüncesini tamamlıyor. Son olarak, yukarıda bahsedilen şu bilgiyi de hatırlatarak, Nizami'nin Berdenin tanımına 10 değil 19 beyt ayırdığını ve bu konuda B. Zencani'nin bir anlamda hatalı olduğunu vurgulamak isteriz.

Mahsati Gencevi

Mahsati Gencevi, Azerbaycanın şehrengizler yazan ilk kadın şairidir. Rubailerinde şehir hayatının çeşitli detaylarına yer veren şaire, aynı zamanda şehir sanatçıların mükemmel sanatsal imgelerini de oluşturmuştur. Mahsati rubailerinde kendisiyle aynı dönemde yaşamış sanat insanlarını, kendi giyimlerinde, gerçek duygu ve düşünceleri ile tasvir eder. (Hüseynov, 2013: 34)

Mahsati, hayatının belli dönemlerini Gence dışında geçirmiş, bir süre Merv'de yaşayıp yaratmıştır. Ayrıca bazı rubailerinde Belh, Merv, Nişabur, Herat gibi şehirlerden bahsettiğini görüyoruz. (Hüseynov, 2013: 16) Bu şiirlerden biri şöyledir:

Od vurdu o gün Nişapura tər güllər,
Göstərdi dünən su Mərvdə nilufər.
Əsdikcə bu gün Herat yeli can bəslər,
Olmazmı sabah Bəlxdə torpaq ənbər?! (Hüseynov, 2013: 16)

Mahsati rubailerinde adlarını yazdığımız şehirlerden bahsetse de bu şehirler ona yabancı olmuş ve kalbinde memleket özlemini taşımışdır. Gence'ye yaşlı zamanlarında dönen şaire, bu acılı gurbet günlerini şiirinde şöyle anlatır:

Qürbətdə keçsə də, ömrüm kədərli,
Barı halım olmaz düşmənə bəlli.
"Şirin ölümünü tülkü görməsin",
Deyib mən özümə verdim təsəlli. (Hüseynov, 2013: 17)

Sonuç

Araştırma, XI ve XII yüzyıllarda yaşayan Azerbaycanlı yazarların eserlerini incelemektedir. Örnek getirilen şiirlerden şehrengizin Azerbaycan edebiyatındaki köklerinin eskilere dayandığı fikri öne sürülmüştür. Bu örnekler müstakil eserler olmasa da birçoğu

şehrengiz türünün gereksinimlerini karşılaması ve belirli bir şehrin yaşamını, o şehrin doğasını ve halkının yaşamını yansıtması nedeniyle şehrengiz olarak nitelendirilmişdir. Getirilen şiir örneklerindeki samimiyet, tabiilik, gerçekcilik ve vatan topraklarının aşkla tasvir edilmiş güzellikleri, vatana şiirle edilen hayali yolculuk və araştırmada değinilmiş daha birçok konu bize şehrengizleri Azerbaycan-Türk şairlerinin kalbinde yer edinmiş vatan sevgisini yansıtan bir ayna olarak tanımlama imkanı sağlıyor.

KAYNAKÇA

Araslı, Nüşabə (2004). *Nizaminin poetikası (ədəbi qaynaqlar və bədii təsvir vasitələri)*. Bakı: Elm nəşriyyatı.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (2007). C. II. Bakı: Elm Nəşriyyatı.

Dursunoğlu, Halit (2006). "Klasik Türk Edebiyatında Bir Şehrin Güzelleri ve Güzellikleriyle İlgili Eserler". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*. 51 (2003/2). s. 57-74.

Gəncəvi, Məhsəti (2004). *Rübailər*. Bakı: Lider Nəşriyyat.

Gəncəvi, Nizami (1983). *İskəndərnamə*. *Filoloji* Tərcümə. Bakı: Elm Nəşriyyatı.

Gəncəvi, Nizami (2013). *Əsərləri*. C. I-II. Bakı: Şərq-Qərb Nəşriyyatı.

Hüseynov, Rafael (2013). *Məhsəti Gəncəvi*. Portret-oçerk. Bakı: Şərq-Qərb Nəşriyyatı.

Mahmudov, Malik (2006). *Ərəbcə Yazmış Azərbaycanlı Şair və Ədiblər (VII – XII əsrlər)*. Bakı: Şərq-Qərb Nəşriyyatı.

Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Rəsulzadə, Məhəmməd Əmin (2011). *Azərbaycan Şairi Nizami*. Bakı: Təknur Nəşriyyatı.

Rüstəmova, Sevinc (2019). "Məhsəti Gəncəvinin Poeziyasında Orta Əsrlər Dövrü Musiqi Mədəniyyətinin Tədqiqi". *Gənc tədqiqatçılar*. S. 4/81. s. 100-102.

Şirvani, Xaqani (2004). *Seçilmiş Əsərləri*. Bakı: Lider Nəşriyyat.

Təbrizi, Qətran (1967). *Divan*. Bakı: Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı.

16. YÜZYILDA YAZILMIŞ DÖRT MESNEVİ ÖZELİNDE DİVAN ŞİİRİNİN ÇÖPÇATANLARI

Burçak KIZILTAŞ

Lisans Öğrencisi
Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Klasik Türk edebiyatında çeşitli konular dâhilinde birçok mesnevi kaleme alınmıştır. Bunlar, dinî- ahlâkî- tasavvufî, tarihî, destanî, menkabevî mesneviler ve aşk mesnevileridir. Bunlardan yüksek zümre arasında en çok ilgi gören aşk mesnevileri olmuştur. Bu mesnevilerin tarihi sürecine bakıldığında 16. yy'da yazılan aşk mesnevilerinin zenginliği dikkat çekmektedir. Dönemin zirve isimlerinin de yöneldiği söz konusu mesnevilerde, kurgunun şekillenmesinde mühim rol üstlenen arabulucu tipler mevcuttur. Bu aracılar, âşıklar arasındaki iletişimi sağlamakta, onların tanışmalarına, vesile olmaktadırlar. Bu tipler, hikâyenin olay örgüsünde büyük bir önem arz etmeleri sebebiyle müelliflerce titizlikle seçilmiş kimselerdir. Gerek aşk sırrının ifşa olmaması gerekse imkânsızlıklar bağlamında bu kişiler çoğunlukla güvenilir, sadık, ağzı sıkı olmak gibi vasıfları bünyesinde barındırırlar. Bazı durumlarda ise aracı tipin yalnızca yaşlı bir kimse olması yeterli görülür. Bu sebeple mesnevide tasavvur edilen tipler baş kahramanın tanıdığı biri de sonradan tanıdığı herhangi biri de olabilmektedir.

Bu çalışma, 16. yy'da yazılmış bazı aşk mesnevilerindeki çöpçatanları tespit etmeye, onları olay örgüsü kapsamında değerlendirmeye, kurguya ne şekilde etki ettiklerine ve dikkate alınan eserlerdeki bu tipleri karşılaştırmaya yöneliktir. Çalışmada, Fuzulî'nin "Leylâ vü Mecnun", Yenipazarlı Vâlî'nin "Hüsn ü Dil", Fazlî'nin "Gül ü Bülbül" ve Zâtî'nin "Şem ü Pervâne" mesnevileri değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, çift kahramanlı aşk mesnevileri, çöpçatan/arabulucu.

ABSTRACT

A lot of Mathnawis have been written in various subjects in the Classical Turkish Literature. These are religious-moral-mystical, historical, epic, menkabevi mathnawis and love mathnawis. Love mathnawis were the ones that got the most attention among these by the high class. Considering the historical process of these mathnawis, richness of the love mathnawis written in the 16th century takes attention. There are mediator types that played an important role in shaping the fiction in the mentioned mathnawis, to which top names of the period also gravitated. These intermediaries ensure communication between the lovers, they conduce them to meet. These types are people chosen meticulously by the authors because they have a great importance in the plot of the story. In the context of both not revealing the secret of love and impossibilities, these people often have qualities such as being reliable, loyal, and discreet. In some cases, it's seen that it is

sufficient the intermediary type is only an old person. For this reason, the types envisioned in the mathnawi can be someone known by protagonist or anyone who he/she meets later.

The aim of this study is aimed at identifying the matchmakers in some love mates written in the 16th century, evaluating them within the scope of the plot, how they affect the fiction and comparing these types in the works considered. In the study, the mathnawis of Fuzulî's; Leylâ vü Mecnun", Yenipazarlı Vâlî's; Hüsn ü Dil", Fazlî's; Gül ü Bülbül and Zâtî's "Şem ü Pervâne" were evaluated.

Keywords: Mathnawi, dual hero love mathnawis, matchmaker/mediator.

Giriş

Klasik Türk edebiyatında çeşitli konular dahilinde birçok mesnevi yazılmıştır. Bunlar, dinî- ahlâkî- tasavvufî, tarihî, destanî, menkabevî mesneviler ve aşk mesnevileridir. Bunlar içinde aşk mesnevileri, biçimsel olarak ve muhtevanın öykü bağlamında sunulması sebebiyle diğer mesnevi türlerine göre daha belirgin bir yer oluşturur. Ancak 16. yy'a kadar belli bir çizgide yol alan çift kahramanlı aşk mesnevileri, bu yüzyıldan sonra belirgin bir şekilde azalır (Aynur, vd., 2011: 19-20). Bu sebeple çift kahramanlı aşk mesnevilerini, söz konusu yüzyıl içerisinde ele almak yerinde olacaktır.

Türk edebiyatında tip kavramı, farklı düzlemlerde ele alınıp açıklanmaya çalışılmıştır. Çeşitli türler bahsinde izahı yapılan bu kavramın, Klasik Türk edebiyatına ait eserlerde de değerlendirilip tahlil edildiği görülmektedir. Klasik Türk edebiyatının divan ve mesnevilerinde yer alan şahıslar kadrosu, yüzyıllar içinde klişeleşmiş birtakım tiplerden ibarettir. Şahıs kadrosu bakımından zengin olan mesneviler, çeşitli tiplerin mevcudiyetini de bünyesinde barındırırlar. Konu, aşk mesnevilerinin perspektifinden ele alınacak olursa "âşık-hükümdar" ve "mâşuk" ön planda olan iki insan tipi konumundadırlar. Bunun yanında erkek, kadın, çocuk, âşık, hükümdar, kötü adam; tâcir, kâtip, nakkaş, mutrip, muganni, mimar gibi sanatkâr tipler; acûze, cengâver, sâkî v.b. çehreler, mesnevilerde ayrıntılı tasvirlerle daha geniş bir çerçevede ele alınmıştır (Şentürk, 1995: 333- 334).

İnsanoğlu, yeryüzünde yaşadığı ilk çağlardan itibaren diğer insanlarla etkileşim halinde olmuştur. Bu etkileşim birebir olmakla birlikte farklı kişilerin müdahil olmasıyla da olabilmektedir. İki kişinin aralarında yaşamış olduğu anlaşmazlığı veya iletişim güçlüğünü çözmek için bir arabulucuya ihtiyaç duyulmuştur. En genel tanımıyla arabuluculuk, anlaşmazlık içinde olan iki tarafı, konuşmak suretiyle bir araya getiren, birbirlerini anlamalarını ve kendi çözümlerini elde etmelerini sağlamak için aralarında kolay bir iletişim alanı oluşturan, tam anlamıyla bağımsız ve tarafsız olan üçüncü bir kişinin katkısıyla yürütülen gönüllü bir usuldür (Tanrıver, 2006: 165).

Aynı şekilde ikili gönül ilişkilerinde de gerekli durumlarda bir arabulucunun varlığından söz edilebilir. İbn Hazm'a (2019: 87) göre, sevgililer arasında aşkın güvenilirliğinden emin olunup tam bir uyum sağlanınca aracı gönderme aşamasına geçilir. Söz konusu gönül işlerinde aracı olanların çeşitli vasıflar taşıması gerekir. Öncelikle, aracının titizlikle seçilmiş bir kimse olmasına özen gösterilir. İyi aracı seçimi, aynı zamanda onu seçen kişinin de

zekasını gösterir. Çünkü âşığın onurunu ve itibarını korumak Allah'tan sonra aracının elindedir. Bu sebeple aracı olan kişinin düzgün giyimli, kavrama gücü yüksek, satır aralarındaki boşlukları dolduran, gerektiğinde insiyatif kullanabilen bir kimse olmasının yanında; şahit olduğu şeyleri tüm detaylarıyla müvekkiline anlatan, ağzı sıkı, sadık, iyi huylu ve bütün samimiyetiyle kendini bu işe adayan biri de olması gerekir.

Bu vasıfları bünyesinde bulunduran aracı insanların varlığından söz edilebileceği gibi başka vasıfları taşıyan aracıların varlığından da söz edilebilir. Âşıkların sevgiliye yolladıkları aracılar, şüphe uyandırmayan ve tedbir gerektirmeyen bir çocuk ya da üstü başı perişan sıradan kişilerden seçilebilir. Zahit görünümlü ve ileri yaşta olan hatırı sayılı kişiler de aracı olmaya müsait konumdadırlar. Aynı zamanda aracılar; doktor, hacamatçı, bohçacı, tellal, kuaför, ağıtçı, şarkıcı, falcı, kâhin, öğretmen, hizmetçi, örgücü ve dokumacı gibi mesleklere sahip, toplumun içinden ve toplum olaylarına vâkıf olan kadınlar arasından da seçilebilir (İbn Hazm, 2019: 88).

Bu çalışmada, 16. yüzyıla ait dört mesnevi söz konusu edilecektir. Öncelikle ön planda olan tiplerin dökümü yapılacak daha sonra arabulucu tipinin yer alış gerekçe ve sebepleri değerlendirilecektir.

Fuzulî'nin *Leylâ ve Mecnun*[1] mesnevisi, divan şiirinde ön planda olan âşık-mâşuk ve rakip tiplerini barındıran bir mesnevidir. Mecnun, kendisini toplumdan soyutlayan, yaşadığı şeylere baş kaldıran davranışlarıyla eski Türk kültürüne aykırı bir tiptir. Mesnevide kendisiyle aynı kabilede doğan Leylâ'ya duyduğu aşk, onun Mecnun kimliğindeki âşık tipini temsil etmiştir. Mesnevide her yönüyle ideal sevgili tipinin yerini dolduran ve müellifin Mecnun kadar ona da önem verdiği Leylâ, yaşadığı ruhânî durum bakımdan içinde bulunduğu sosyal duruma daha uygundur. Bu husus neticesinde Leylâ, yaşadıklarının yansıması gerçekle örtüşen, çevresindeki engellerin farkında olan ve o engelleri aşmak için uğraşan âşık bir genç kız tipidir (Kaplan, 2019).

Klasik Türk şiirinde, çoğu zaman âşıkların kavuşmasının önünde engel teşkil eden bir rakip tipi mevcuttur. Leylâ ve Mecnun mesnevisinde görünüş itibariyle tespit edilen rakip İbn-i Selâm'dır. Fakat tip, art niyetli ve olması gerektiği gibi âşığa düşman değildir. Yalnızca Leylâ'nın kendisinden uzak durması için uydurduğu yalana inanıp onun için deva arayan biridir. Ancak mesnevide, hakkında olumsuz bir düşünce olmamasına rağmen, hikâyedeki yeri açısından İbn-i Selâm bir karşıt güçtür (Alemdaroğlu, 2008: 157-158).

Fazlî'nin *Gül ü Bülbül*[2] mesnevisindeki Bülbül, bünyesinde ezelden beri âşıklık istidâdı bulunan klasik bir âşık tipidir. Nesîm ile karşılaşıp ondan Gül'ün güzelliğini duyması

[1] Bu çalışmada, *Leylâ ve Mecnun'un* Muhammet Nur Doğan tarafından hazırlanan metni (Yelkenli Yay., 7. Baskı, İstanbul 2015.) esas alınmıştır ve beyit numaraları metindeki gibidir.

[2] Bu çalışmada, *Gül ü Bülbül'ün* Nezahat Öztekin tarafından hazırlanan metni (Akademi Kitabevi Yay., 1. Baskı, İzmir 2002.) esas alınmıştır ve beyit numaraları metindeki gibidir.

neticesinde Gül'e aşık olup âşıklığın getirdiği cefâları çeken ve vuslat için son derece kararlı ve sadık bir âşıktır. Şehzade olan Gül, kendi güzelliğine hayran, yeri geldiğinde de âşığına naz edip ona cefâ çektirmekten geri kalmayan klasik bir mâşuk tipidir. Âşığına kendi aşkını vermemesinin nedeni, aşkın çekilen eziyetler neticesinde ulaşılan bir değer olmasına bağlar. Bülbül'ün yaşadığı sıkıntılarla aşkını ispat etmesinden sonra ona merhamet eder. Diken, âşıkların arasındaki engeldir. Bülbül'ü Gül Şehrinden kovup Gül'e kavuşmasına mani olmaya çalışan Diken, Bülbül'e rakiptir. Sümbül de, Bülbül'ü Diken'e şikayet ederek onun Gül şehrinden kovulmasına sebep olan rakiptir.

Zâtî'nin *Şem ü Pervâne*[3] mesnevisinde şehzade olan Pervâne, sarayında resmini gördüğü Çin Fâgfûru'nun kızı Şem'e aşık olur. O andan itibaren kendini yalnızca sevdiğine adayan âşık tipidir. Çin Fâgfûru'nun kızı olan Şem, mesnevide Pervâne'nin âşık olduğu, uğruna zorluklarla mücadele ettiği ideal sevgili tipidir. Şem de Pervâne'nin aşkına karşılık verir ama arada engeller ve zorlukların olması bu durumu geciktirir.

Şem'in babası olan Şâh Fâğfûr ise, Pervâne'nin aşkına karşılık verince ikilinin önündeki en büyük engeldir. İlk başlarda âşıkların arasında klasik bir rakip tipidir. Mesnevinin sonunda Şem'in Pervâne ile evlenmesine razı olur.

Yenipazarlı Vâlî'nin *Hüsn ü Dil*[4] mesnevisindeki Dil, bilgili bir şehzadedir. Hüsn'e gönül verip yolunda çektiği cefâ ile mesnevide âşık tipinin özelliklerini tam anlamıyla vermektedir. Hüsn, Maşrık hükümdarının kızıdır. Güzelliği ile Pervâne'nin aşkını kazanan ve onun cefâ içinde kalmasından da rahatsız olmayan mâşuk tipidir. Segsâr ilinin hükümdarı olan Rakîb-i Dîv, Akl'ın veziri Vezir Vehm, Rakîb'in kızı olan Gayr ve Hüsn'ün dadısı olan Nâz-ı Tannâz âşıkların arasına önemli derecede engel koyan, vuslatı türlü fitnelerle öteleyen rakiplerdir.

Arabulucu/Çöpçatan Tipler

1. Haberciler

Nesîm

Nesîm, Gül'e sadık, onun söylediği her şeyi harfîyen yapan, gerektiğinde yardımını esirgemeyen, Bülbül'e kavuşması adına ona türlü tavsiyelerde bulunan ve çoğu yerde bu iki âşık adına çöpçatanlık yapan kimsedir. Müellif tarafından Nesîm isminin seçilmesi elbette tesadüfî değildir. Nesîm, divan şiirinde âşığa sevgiliden haber getiren rüzgâr olarak tasavvur edilir. Mesnevideki Nesîm adlı kişi de haberci ve aracı olarak görev üstlendiği için burada bir isim metaforu söz konusudur.

---

[3] Bu çalışmada, *Şem ü Pervâne'nin* Sadık Armutlu tarafından hazırlanan metni ("Zâtî'nin Şem ü Pervâne'si", İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Malatya 1998.) esas alınmıştır ve beyit numaraları metindeki gibidir.

[4] Bu çalışmada, *Hüsn ü Dil'in* Mehmet Fatih Köksal tarafından hazırlanan metni (Kitabevi Yay., İstanbul 2003.) esas alınmıştır. Beyitler bu metinden alıntıdır ve beyit numaraları metindeki gibidir.

Gül ü Bülbül mesnevisinde Gül, kendi güzelliğine hayran olması ve diyarda kendi kadar güzel birinin olup olmadığını araştırmak üzere Nesîm'i görevlendirir. Nesîm, bu yolculuğa çıktığı için Bülbül ile karşılaşır. Çöpçatan kişiler genellikle birbirinden haberdâr olan iki kişi arasında iletişim sağlar yahut taraflardan biri diğerinden bir şekilde haberdârdır. Ancak söz konusu mesnevide bu durumun ilk etapta öyle olmadığı açıkça görülür. Arabulucu tip, bu mesnevide iki kişi arasında sadece iletişim görevini üstlenen değil aynı zamanda da aşkı oluşturan şahsiyettir. Aşk, onun sayesinde başlar ve sonrasındaki iletişim de onun yardımlarıyla gerçekleşir.

Kurgu, Nesîm'in çıktığı bu yolculuktan sonra şekillenmeye başlar. Bütün diyarı gezer ve ezelden beri âşıklık istidâdına sahip olan Bülbül ile karşılaşır:

İtdi peyk-i nesîmi da'vet o dem
Didi ey Ḫızr-veş ḫuceste ḳadem (634)

Kim meger varidi bir âvâre
Derd-i 'aşḳile zâr ü bî-çâre (661)

Ḥâlet-i 'aşḳile olup gûyâ
Adı olmışdı bülbül-i şeydâ (681)

Aşkın mimarı Nesîmdir. Bülbül, onun sayesinde Gül'e âşık olur. Nesîm, Bülbül'e Gül şehrinden geldiğini söyler ve ona Gül'ü anlatır. Bülbül, ondan Gül'ün güzelliğini dinleyince anında ona âşık olur:

Gözleri nâzile mukaḥḥaldür
Kâküli siḥrile müselseldür (770)

Ḳaşlarıdur hilâl-i çarḫ-ı kemâl
Beñleridür nücûm-ı burc-ı cemâl (771)

Ḫışmile cismi nitekim mirriḫ
Çekmiş erbâb-ı 'aşḳa ḫançer u sîḫ (772)

Ḥaşılı miâli yoḳdurur anuñ
Şimdi oldur ferîdi dünyânuñ (777)

Gûş idince bu sözi bülbül-i zâr
Ḫâke düşdi vü ḳaldı zâr hezâr (782)

'Aşḳile düşdi ḳalbine âteş
Yandı şevḳile şem'-i rûşen-veş (783)

Didi peyk-i nesîme ey gam-ḫâr
Bu ne oddur ki itdi cânuma kâr (788)

Aracı olan kimse, bazen iki taraf arasında yalnızca haber iletmekle yetinirken bazı durumlarda da iyi niyeti ve merhameti sebebiyle konuya müdahil olur. Taraflarından birini ikna etmeye çalışır.

Nesîm, yardımsever ve merhametli biridir. Aşktan bî-çâr olmuş Bülbül'ü görünce içi sızlar. İlk başta Bülbül'e bu sevdadan vazgeçmesi için nasihat etmişti lâkin onun bu hâline artık daha fazla dayanamaz ve ona yardım etmeye karar verir. Bülbül'ün müşkil durumdaki hâlini Gül'e anlatır ve ondan merhamet etmesini ister. Akabinde, Bülbül'ün yanına gelip Gül'ün cevabını da ona iletir:

Nâgehânî nesîm-i cân-perver
Eyleriken çemende geşt ü güzer (1192)

Gözi ṭûş oldı bülbül-i zâre
Gördi kim ol ġarîb ü âvâre (1193)

Didi peyk-i nesîm-i rûḥ-efzâ
Çekme ġam şâd ol ey esîr-i belâ (1227)

Ḥâlüñi yâre 'arż idüp bir bir
Ḳılayın ser-güzeştini taḳrîr (1230)

Vardı şâh-ı güle du'a itdi
Ḫâke yüz sürdi vü senâ itdi (1234)

Nola ey âftâb-ı evci kemâl
İtsen ol ḫâk-sâra 'arż-ı cemâl (1248)

Olsa lutfuñla behremend o gedâ
Keremüñden ne kem ola şâha (1249)

İşidüp geldi nâzile gül-i ter
Didi var eyle ol gedâya ḫaber (1256)

Derde sabr eylesün irince devâ
Cevrümi çeksün eyleyince vefâ (1258)

Çünki gülden nesîm aldı cevâb
Bülbül-i zâre deñlü itdi şitâb (1273)

Mesnevi içinde Nesîm'in, Gül'ün her daim yanında olup isteklerine cevap vermekten başka toplumdaki kimliği ile ilgili çok fazla bir bilgiye yer verilmez. Gül'ün ondan tüm diyarı aramasını istemesi üzerine, onun yaşadığı diyarın topraklarını karış karış bildiğini söylemek yerinde olacaktır. Her zaman iletişim için hazır bir konumdadır. Bu iletişimi sağlarken taraflara istediği zaman sorunsuzca ulaşabilmesinin sebebi içinde bulunduğu topluma hakim ve eli kolu uzun biri olmasıdır. Gül , yâdına Bülbül gelince Nesîmi çağırır ve Bülbül'ü bulup ona selamını iletmesini ister. Bülbül'ün hatrını sorar ve tekrar onun ahvalini Gül'e getirir:

Didi kim ey nesîm-i cân-perver
Yüri var eyle ol gedâya güẕer (2066)

Anı bul ḳande ise iḳdâm it
Aña iltüp selâmum ikrâm it (2067)

Bu sözi gûş idüp nesîm hemân
İtdi şâha du'â vü oldı revân (2076)

Gördi nâ-geh nesîm-i cân-perver
Bülbüli bir ḳafesde zâr eyler (2100)

Saña gül eyleyüp selâm ü du'â
Ḫaṭıruñ ṣordı ey esîr-i belâ (2118)

Pes du'âlar idüp nesîm hemân
Güle geldi ṣafâyile ol ân (2126)

Nesîm, aynı zamanda yol gösterici kimliği ile de karşımıza çıkar. Bunun belirleyici iki nedeni vardır; birincisi, yukarıda değinildiği üzere onun yaşadığı diyardaki hakimiyeti ve toplumla iç içe olan hususiyetidir. Nitekim Gül, bir şehzade olması sebebiyle yaşadığı saray dışındaki olaylara vâkıf değildir. Onun, dışarıda sosyal statüsü yüksek bir ele, bir göze ihtiyacı vardır. Bu sebeple Nesîm, Gül için adeta bir kılavuz ve öncüdür. Yâre ulaşmak isteyen âşığa yol arkadaşlığı eder. İkincisi ise, bu yolda âşığın en büyük destekçisi olmasıdır. Âşık olan kişi, tüm benliğini yitirerek şuursuz bir hâl alır ve böylece hem kendine hem sevdiğine hem de etrafında yaşanan olaylara yabancılaşır. Aynı dert ile muzdarip olan Gül, kendini Nesîm'in himayesine bırakır. Bülbül'ün yanına gitmek isteyen Gül, Nesîm'den yardım ister:

Gel berü ey nesîm-i cân-efzâ
Bana ol menziline râh-nümâ (2140)

Mesnevinin bir kısmında Nesîm'in kurtarıcı vasfının olduğu da görülür. Müşkil durum içine düşen bir taraf olduğu zaman onu kurtarmak adına elinden gelen her şeyi yapar. Yüksek ikna kabiliyeti ve söz söyleme üzerindeki ustalığı ile genellikle olaylar olumlu sonuçlanır. Gül, Nesîm'den Bülbül'ü kurtarması için Bahar Şah'a gitmesini ister:

Didi peyk-i nesîme ey server
İrişür maḳdemüñle 'âleme fer (2184)

Senden irür irürse çâre yine
Meded eyle o ḫâk-sâre yine (2185)

Yüri şâh-ı cihâna 'izzetile
Her ṭarafdan söz aç ẓarâfetile (2188)

Bu sözi gûş idüp nesîm hemân
Yir öpüp gitdi şâhadek ol ân (2193)

Didi ey şâh-ı âsumân-rif'at
Ḫusrev-i 'âdil ü sütûde-ṣıfat (2197)

Ne revâdur ki yana bir mazlûm
Devr-i 'adlüñde cevrile çün mûm (2198)

2. Âşık Erkekler

Zeyd

Fuzulî'nin *Leylâ ve Mecnun* mesnevisinde yer alan Zeyd, Mecnun'un sohbet arkadaşı olan iyi ahlakı ve faziletiyle tanınmış bir arabulucu tipidir. O da Mecnun gibi aşkın eziyetlerini çekmiş dertlinin hâlinden anlayan biridir. O, Mecnun'un öğrencisi gibi olduğu için ondan aldığı aşk dersiyle o da divanedir. Zaman zaman hocasına aşkının eriştiği yüksek mertebeden bahsedip onun takdirini almayı hedefleyen biridir ve bu yolda Mecnun'a yoldaş olmuştur:

Kim var idi bir nedîm-i nâdir
Zeyd adlu vefâ-yı 'ahde kâdir (1831)

Meşhûr idi fazlı vü kemâli
Ma'rûf idi hüsni vü cemâli (1832)

Olmışdı esîr bir nigâra
Büt zîblü Zeyneb adlu yâra (1833)

Çekmişdi mahabbetüñ cefâsın
Görmişdi melâmetüñ belâsın (1834)

Ol 'âşık-ı müst-mend ü mahzûn
Eylerdi hemîşe meyl-i Mecnûn (1835)

Arabulucu tipler, her zaman toplumun içinden insanlar olmuşlardır. Zeyd, *Gül ü Bülbül* mesnevisindeki Nesîm gibi yaşadığı muhitteki olaylardan bağımsız değildir. Mecnun, aşk ateşine düştüğü zaman kendini toplumdan soyutlayıp insanlardan ve yaşadığı mekândan uzaklaşmıştır. Böyle bir durumda Mecnun'un kendine ve âşkına sahip çıkacak yeterli gücü yoktur. Bu yüzden Zeyd, iki âşık arasında hep bir araştırma içindedir. Leylâ'nın hayatında olup biten her şeyden haberdâr olup Mecnun'a iletmektedir. Mecnun bir nevî bu hadiseden güç alarak kendini çöllere vurur ve aşkını herkesten uzak kalarak içinde yaşar. Çünkü, ardında onun adına çabalayan, sevgiliye ulaşmaya çalışan biri vardır. Zeyd, araştırma sonucu Leylâ'nın evleneceği haberini aldıktan sonra derin bir üzüntü içindedir:

Leylî ere gitdüginden ol zâr
Tahkîk ile oldı çün haberdâr (1837)

Mecnûna özin yitürdi fi'l-hâl
Reng-i ruh-i zerdi eşkden âl (1838)

Tolmış gözi peykeri bozılmış
Nutkında tekellümi dutılmış (1839)

Zeyd, sihir ve büyüden anladığını söyleyerek İbn-i Selâm'ı kandırır ve Leylâ'nın sarayına girmeyi başarır. Âşıklar adına gerektiğinde türlü türlü oyuna başvurmaktan geri durmaz. Leylâ'nın da Zeyd'e güven duyduğu açıkça görülür. Mesnevide Zeyd'in Mecnunla ahbaplığı dışında Leylâ ile bir ilgisi olduğuna değinilmemiştir. Ancak Leylâ, sevdiği için döktüğü

satırları hiç şüphesiz ona emanet etmekten geri durmaz. Aşk sırrı kimseye ifşa olmamalıdır. Bunun ehemmiyetini bilen Leylâ'nın Zeyd'e güvenmesindeki en önemli neden, sosyal düzlemde Zeyd'in herkes tarafından bilinen sadakatidir. Leylâ, onunla daha önce hiçbir hususta iş birliği yapmasa da toplumun Zeyd'i koyduğu kefeye güvenerek hareket eder. Bu noktada, mesnevinin yazıldığı dönemdeki toplumla ilgili bir çıkarım yapmak da mümkündür. Sosyal durum insanların kimliğini belirler. Nasıl ki Mecnun yaşadıkları yüzünden toplumdan soyutlanıyor, Leylâ başka biriyle evleniyor ise Zeyd de toplum tarafından güvenilir bir kimliğe bürünüyor. Zeyd, Mecnun'un yazdığı mektubu Leylâ'ya ileterek Leylâ'nın da cevap yazdığı mektubu alır ve Mecnun'a götürür:

Mektûb ile Zeyd olup sebük-per
'Azm eyledi eyle kim kebûter (1937)

Çün yitdi nigâr olan diyâra
Mekr ile visâle kıldı çâre (1938)

Efsûn ile urdı sihrden dem
Tâ İbni Selâma oldı hem-dem (1939)

Didi bilürem nedür devâsı
Uş yazılu mendedür du'âsı (1941)

Ta'vîz didi vü kıldı ta'zîm
Evvel öpüp andan itdi teslîm (1945)

Yazıldı çü nâme-i gem-i dil
Zeyde didi ey hakîm-i kâmil (2010)

Bir yazılu nüsha var mende
Bi'llâh bile al anı gidende (2014)

Takrîb ile virdi Zeyde mektûb
Beyle gerek ehl-i 'akla üslûb (2017)

Zeyd, her şeyden önce iyi bir dinleyicidir. Bu sadece dinlemekten ibaret bir ilişkidir. İkilinin eylemlerine karışmaksızın sadece dinler ve vazifesini gerçekleştirir:

Zeyd açdı der-i hizâne-i râz
K'ey turfe hümâ-yı evc-i i'zâz (2344)

Dün tavf-ı diyâr-ı yâr kıldum
Ol serv yaña güzâr kıldum (2345)

Gördi meni itdi nâle vü zâr
Râz açdı meñe ki ey vefâdâr (2350)

Düşdi ola necde reh-güzâruñ
Gördüñ ola hâlin ol fîgâruñ (2351)

Burada Mecnun'un gözünden Zeyd'in özellikleri vurgulanmıştır. Zeyd, Mecnun'un yanında iken onun vahşi tabiatına uygun biri, Leylâ'nın yanında ise binbir türlü oyun, sihir

ve büyüyle ilgili biri olur. Zeyd'in böyle olması onun çok yönlü kişiliğini gösterir. Mecnun ona, yarası derdime iyi gelen diye hitap eder. O da zamanında Zeynep adlı bir kıza âşık olup âşıklığın çilesini çekmiş biridir. İnsanları benzeri yaralar yakınlaştırır. Kişi aynı dertle yanmış birini görünce kendini yadırgamaz. Aksine, onun deneyimlerinden istifade etmeye çalışarak yarasına merhem arar. Zeyd'i Mecnun'a yakın kılan ilk şey ikisinin de âşık olup kınama oklarına mâruz kalmasıdır. Bundan ötürü o, Mecnun'un derdine bir nevî deva olmuştur:

Zeyde didi ey refîk-ı sâdık
Men vahşîye hem-dem-i muvâfık (2388)

Menden hem aña yitür senâlar
'Arz eyle dürûdlar du'âlar (2390)

K'ey cânuma datlu derd dâgı
Gönlüm ferahı gözüm çerâgı (2392)

Li'llâhi'l-hamd yâr imişsen
Men istedügümce var imişsen (2393)

'Ahdüñde vefâ bulındı âhir
Şehdüñde şifâ bulındı âhir (2394)

Aşk, insanın içinde gizlice beslediği bir tohumdur ve zamanı gelince sevgili ile paylaşılır. İkili arasındaki rakiplerin bu sırdan haberdâr olması vuslat için büyük bir engeldir. Gönül ilişkilerinin belli bir sürecinde aşkın ve iletişimin mahremiyeti korunmalıdır. Sevgililer için bu durum oldukça hassas niteliktedir. Mecnun hem gönlündeki sırları sadık dostu Zeyd'e anlatmaktan çekinmez hem de onun ilettiği ve getirdiği haberlerden kuşku duymaz. Karşılıklı güven ilişkisi söz konusudur:

Çün râz-ı dilin düketdi ol zâr
Zeyd eyledi 'azm-i kûy-i dildâr (2426)

Pervâne sözin diyüp çerâga
Bülbül haberin yitürdi bâga (2427)

Zeyd, Mecnun'un varlığında her zaman yanında olup ona bağlılığını göstermiştir. Onun ölümden sonra da mezarının etrafında kendine yer edinerek bu bağlılığı kanıtlamıştır. Rüyasında, Leylâ ve Mecnun'un Rıdvan cennetinde olduğunu görür ve uyandıktan sonra bunu halka duyurur. Onlar öldükten sonra dahi halk ile onlar arasında aracı görevini devam ettirir. Bu aracılık neticesinde halkın gözünde Leylâ ve Mecnun efsaneleşir ve mezarları her daim uğrak yeri olur:

Ol meşhede Zeyd olup mücâvir
Âsâr-ı sadâkat itdi zâhir (3014)

Peyveste harâret-i cigerden
Kandîl-i mezârın itdi rûşen (3016)

Cârûb ile âb olanda matlûb
Müjgân ile eşki âb ü cârûb (3017)

Hâb içre görindi ol figâra
Bir bâgda iki mâh-pâre (3021)

Bu iki meh-i huceste- ruhsâr
Mecnûn ile Leylî-i vefâdâr (3028)

Çün vâdî-i 'ışka girdiler pâk
Ol pâklıg ile oldılar hâk (3029)

Menzilleri oldı bâg-ı Rıdvân
Çâkerleri oldı hûr ü gılmân (3030)

Çün Zeyd yuhudan oldı bîdâr
Bu nükteni itdi halka izhâr (3033)

3. Savaşçı- Âşık Erkekler

Nevfel

Nevfel, *Leylâ ve Mecnun* mesnevisindeki arabulucu tiptir. Savaşçı, iyi, adalet sahibi ve vefâlı biridir. O da aşk yolunda Mecnun gibi çok eziyetler çekmiştir. Görünürde Zeyd gibi âşık olsa da savaşçı özelliği onu bu noktada farklı kılar. Ayrıca Zeyd gibi Mecnun'un yaşadığı her şeye vâkıf olan biri değildir. Mecnun'un perişan halini işitince onun derdinden anlayabileğini ve ona yardım edebileceğini düşünür:

Kim var idi bir huceste-fercâm
Ol 'asrda 'âdil ü nîkû-nâm (1455)

Tîgiyle mesâff müşkili hall
Ma'rûf-ı zemâne adı Nevfel (1456)

Hem 'ışk yolında çoh yögürmüş
Hem çoh sitem-i şi'r-i Mecnûn (1457)

Gül ü Bülbül mesnevisindeki Nesîm'in, yol gösterici özelliğini söz konusu etmiştik. Nevfel de tıpkı Nesîm gibi sözleriyle Mecnun'u yönlendirmeye çalışarak üzerinde etkin bir rol oynar. Mecnun'un da daha önce hiç tanımadığı bu kişiyi dinlemesi ilgi çekici mahiyettedir. Nitekim söz konusu sevgilidir ve Mecnun için, uğruna ailesini terkedecek kadar değerli olan sevgili her şeyden önemlidir. Nevfel'in, Mecnun'a bu denli güven vermesinin nedeni savaşçı ve güçlü olmasıdır. Bu uğurda tüm varını, varlığını kaybeden Mecnun'un başka çaresi kalmamıştır. Aynı zamanda da Nevfel de toplum tarafından güven arz eden bir tiptir. Tüm bunlardan cesaret alan Mecnun, kendini ve sevdiğini tamamen ona bırakır. Nevfel, vuslat için sadece kendi çabasının yetmeyeceğini Mecnun'a söyler. Mecnun, Nevfel'in uyarılarını dikkate alıp uygular:

Sen cehd eyle ki yâr ola ehl
Çün yâr ola ehl kârdur sehl (1494)

Mecnûn hem ümîd ile olup şâd
Terk itdi tarîk-ı tab'-ı mu'tâd (1495)

Çöpçatanlar olumlu veya olumsuz hangi durumda olursa olsun her zaman orta yolu bulmak adına elinden geleni yaparlar. Bunun için aile büyükleri arasında uyum ve ağız birliği sağlamak için yapılan ilk şey mektup yazmaktır. Nevfel, kendi gücünün, toplumdaki saygınlığının farkında olan bir tiptir. İstediği zaman, istediği şeyi almak için gerektiğinde gözünü karartmaktan da çekinmez. İşin ehli ve zeki biri olduğu için ilk başta savaş çıkarıp karşı tarafı kışkırtmadan bu işi halletmek ister. Leylâ'nın kabilesine mektup yazar:

Aldı ele müşg-bâr hâme
Leylî haşemine yazdı nâme (1500)

K'ey tâife-i bülend-pâye
Bîgânelik itmeñ âşinâya (1501)

İdüp meni iltifâta memnûn
Leylîni idüñ refîk-ı Mecnûn (1502)

Ol lâle ise bu nesterendür
Şimşâd ise ol bu nârevendür (1503)

Ol muña bu añadur sezâ-vâr
Ey ehl-i gerez nedür bu âzâr (1504)

4. Yaşlı Kadınlar

Dellâle

Zâtî'nin *Şem ü Pervâne* mesnevisindeki Dellâle, kim olduğu net bir şekilde belli olmayan bir tip olarak karşımıza çıkar. Bu kişi, zindandan kurtulup şehirde tek başına dolaşan Pervâne'nin yanına gidip onunla konuşan kadındır. Yaşlı bir kadın olduğu, mesnevide "Pîre-zen" olarak tasavvur edilmesinden anlaşılır. Aynı zamanda çaresiz birini görünce hemen yardıma koşan biri olduğu da söz konusu edilmiştir:

Bu arada o Dellâle ṣıfâtı
Vîrürdi mürdeye sözi ḥayâtı (1992)

Meger var idi bir Dellâle ḳarı
Ekâbir ḫânesine girme kârı (1993)

Oġul ḳız ḥasretin çekmiş be-ġâyet
Kim anuñ şefḳati olmaz rivâyet (1994)

Ne yirde görse bir miskin ġarîbi
Olur bîmâr ise anuñ ṭabîbi (1995)

Yaşlı kimseler uslu kimlikleriyle, toplum içinde güvenilir olarak ön plana çıkarlar. Bir büyüğe danışmak ya da önemli ortamlarda yanında bir büyük bulundurmak, kültürel açıdan bu kanıyı destekler niteliktedir. Yaşlı kimselerin tavsiyelerine genellikle itimat edilir. Toplumdaki diğer yaş gruplarına istinâden onlar daha güvenilirlerdir. Dellâle kadın için beyitte geçen 'pîre-zen' ifadesi tesadüfi değildir. Bilakis aracı bir tip olması sebebiyle özellikle kullanılmıştır. Pervâne onu hiç tanımamasına rağmen ona güven duyar ve evinde

misafir olur. Pervânenin derdini dinleyen Dellâle, ondan Şem'e mektup yazmasını tavsiye eder ve yazılan mektubu aldığı gibi Şem'e ulaştırmak için yola çıkar:

Didi ol pîre-zen idüp tażarru'
Ṭapuñdan eyledüm bunı tevaḳḳu' (2009)

Görüp Pervâne'yi yanına geldi
Güneş yüzine baḳdı ṭaña ḳaldı (1996)

O dem Pervâne'yi ol aldı gitdi
Evinde añа bir ġarrâ yir itdi (2014)

Ṭurup bir nâme yaz ey yüzi gülşen
Ḳamu aḥvâlüñ olsun Şem'e anı (2031)

Varup nâzüklük ile ben nihânı
Ṣunayın 'ârifâne Şem'e anı (2032)

Yine gelsün saña anuñ cevâbı
Bu işden ḳılma zinhâr ictinâbı (2033)

5. Bilgin Kişiler

Nazar

Nazar, Dil'in emri üzerine ilk etapta âb-ı hâyâtı bulmak üzere yola çıkar. Bu yolda her şeyini ortaya koyar. Ne kadar sıkıntı çekse de bütün bunlara razı gelir:

Terk eyledi 'işret ü ṣafây
Gezdi her arayı kâmarayı (650)

Kuhsâra nesîmveş çıḳardı
Ṣaḥrâlara ṣu gibi aḳardı (651)

Ḫurşîd-ṣıfat cihânı dâyir
Encüm gibi rûz u şeb müsâfir (652)

Bu vech ile gitdi niçe müddet
Çekdi reh-i ġamda derd ü miḥnet (653)

Fikr eylese ârzû-yı dilden
Sür'at ider idi cân u dilden (654)

Baḥr ü beri ṭutmaz idi mâni'
Ḫuşk u tere olmış idi ḳâni' (655)

Çift kahramanlı aşk mesnevilerinde genellikle, rakiplerle mücadele eden âşık ve mâşuktur. Bütün sıkıntıları âşık çeker, gerekli zorlukları o aşar. Fâzlî'nin *Gül ü Bülbül* mesnevisinde değindiğimiz Nesîm, Gül'ün güzelliğine erişebilmiş bir güzel bulmak için yolculuğa çıkar ve olaylar akabinde gerçekleşir. Benzer şekilde *Hüsn ü Dil* mesnevisinde de olay örgüsüne bakıldığında ölümsüzlük suyunu bulmak için yola çıkan Nazar'ın, önüne çıkan tüm zorluklarla bir şekilde tek başına mücadele ettiği görülür. Nazar, diyar diyar gezerek,

rakiplerin elinden kurtularak Hüsn'ün memleketine gelir. Sevgilinin diyarında ezelden beri ayrı düştüğü Gamze adında bir kardeşi vardır. Bu hadise olay örgüsü zincirinin önemli bir halkasını oluşturur. Nazar, kardesi Gamze ile karşılaştıktan sonra onun aracılığıyla Hüsn'e ulaşır:

Ġamze didi ey şeh-i mükerrem
Her dem olasın cihânda ḫurrem (1204)

Ol kes ki ḥaḳîḳatin ararsın
Keyfiyyet-i ḥâlini ṣorarsın (1205)

Bîgâne degül birâderümdür
Burc-ı neseb üzre aḫterümdür (1206)

Gevherlerümüz meknı bir dürc
Aḫterlerümüz maḳâmı bir burc (1207)

Hüsn ü Dil mesnevisinde, aslî şahısların birbirine âşık olması arabulucu tip sayesinde olur. Bu tip, hikâyedeki kaderi belirleyen kişidir. Sevgili tipini oluşturan ve varlığını âşığa bildiren, aslında mesnevideki âşığı oluşturan da Nazar'ın ta kendisidir. Nazar'ın bilgeliğini duyan Hüsn, hayran olduğu resmin Dil'e ait olduğunu öğrenerek ona âşık olur. Nitekim Hüsn'ün Dil'e âşık olmasının mühim bir sebebi de Nazar'ın Dil'den övgülü bir şekilde bahsedişidir:

Çün meclise geldi naḳş u ṣûret
Ehl-i naẓar añа itdi diḳḳat (1234)

Cezm itdi naḳş-ı rûy-ı Dil'dür
K'andan büt-i ehl-i dil ḥaceldür (1236)

Hüsn'e didi ey meh-i perî-zâd
'Âlemde hemîşe olasın şâd (1237)

Var gülşen-i devletinde bir gül
Düşmiş ġamına hezâr bülbül (1239)

'Âlemde cemâl egerçi çoḳdur
Hüsn içre anuñ misâli yoḳdur (1243)

Didi Naẓar'a ki ey vefâdâr
Ḥall oldı egerçi kim bu düşvâr (1246)

Efsûn oḳuduñ fesâne ḳılduñ
Taṣîri hemîn bahâne ḳılduñ(1249)

Dil büt-kede-i maḥabbet oldı
Dil naḳşı arada ṣûret oldı (1250)

Ṣunduñ bаña râh-ı 'aşḳdan câm
Eyle Dil'i daḫı cur'a-âşâm (1251)

Nazar'ın o andan sonraki tek gayesi Hüsn ile Dil'in kavuşması olur. Ölümsüzlük suyunu bulmak için çıktığı yoldan arabulucu bir şahsiyet olarak geri döner. Hüsn'ü, Dil'e anlatmak için yanında Nağme ve Hayal ile yola koyularak Dil'e ulaşır, ona her şeyi anlatır ve Dil'in de Hüsn'e âşık olmasına vesile olur:

Yûnân-zemîn'e irdiler şâd
Âlâm-ı seferden olup âzâd (1287)

Bûs eyledi dest-i pâdşâhı
'Arż itdi muḳaddimât-ı râhı (1291)

Her yüzden idüp niyâzmendî
Medḥ itdi o şâh-ı ser-bülendi (1292)

Ḥüsn'üñ ḫaberin be-vech-i aḥsen
İtdi Dil-i kâm-râna rûşen (1294)

Geh ḳıldı Ḫayâl terbiyetler
Geh Nağme'den itdi tesliyetler (1297)

İrgürdi feraḥ-fezâḫaberler
Hem Âb-ı Ḥayât'dan eserler (1298)

Geh 'aşḳdan eyledi ser-âġâz
Geh ḥüsnden oldı nükte-perdâz (1299)

Dil şâd olup itdi añа taḥsîn
Emr eyledi meclis ola tezyîn (1300)

Nazar, düştüğü müşkil durumdan her zaman bir şekilde sıyrılır. Müellif, hikâyeyi mâkûl bir sona bağlamak adına çöpçatanlık yapan tipi, olay örgüsü içinde hep şansı yaver giden bir kimliğe büründürür. Tip, üstlendiği bu kimlik neticesinde mesneviyi şekillendirir ve olayların ilk başta olumsuz gibi görünse de olumlu tarafa evrilmesini sağlar. Nazar, Dil'in babası Akl, Nazar, Dil, Nağme ve Hayal'i hapsettirince, Nazar buradan Hüsn'ün verdiği yüzük sayesinde kurtulur. Kendini Rakîb'in ülkesinde bulan Nazar, buradan da Zülf'ün verdiği saç teli sayesinde kurtularak Hüsn'e gidip her şeyi anlatır:

Dil bilmemek ile ḳadrin ol dem
Girmişdi Naẓar eline ḫâtem (1639)

Aġzına hemân ki aldı anı
Pür- şehd ü şeker olup dehânı (1640)

Çeşmine görindi şehr-i Dîdâr
Yanında bulındı Bâġ-ı Ruḥsâr (1641)

Kim virdi o Zülf-i 'anberîn-mû
Bir demde gerek diyü saña bu (1655)

Derdine idüp anuñla çâre
'Anberveş o târıḳodı nâra (1656)

Bûyınığıyâş-ı müstağîşîn
İrgürdi meşâmm-ı Zülf'e ol ḥîn (1658)

Aldı Naẓar'ı elinden ol dem
Dîdâr'a iletdi şâd u ḫurrem (1659)

Ruḫsâr'da Ḥüsn-i nâzenîne
Bulışdı yüzin urup zemîne (1665)

Naẓm eyledi gevher-i şenâyı
'Arz itdi levâzım-i du'âyı (1666)

Ney gibi gelüp beyâna ol dem
Derdin didi yana yana ol dem (1667)

Az evvel tespit ettiğimiz tiplerde Zeyd'in olaylara çoğunlukla müdahil olmadığını belirttik. Farklı şekilde Nesîm, Nevfel ve Dellâle yeri geldiğinde olaylara dahil olup fikirlerini beyân etmişlerdir. Hatta bazı durumlarda âşığı etkileyip eylemlerini yönlendirmişlerdir. Arabulucu/ Çöpçatan tip, gerektiğinde âşıklar arasındaki duruma müdahale edip olayların seyrini değiştirebilir. Nazar da, Dil ile birlikte kuyuda olduğu zaman ona nasihat edip, umutsuzluğa kapılmamasını söyleyerek onu teselli eder. Hâlini arz etmesi için Hüsn'e mektup yazmasını teklif eder. Dil, Nazar'ın sözlerini dikkate alarak Hüsn'e mektup yazar:

Ney gibi gelüp beyâna ol dem
Didi aña cândan idüp âhı (2467)

Bir iki gün olduñ ise maḥbûs
Ẕevḳ ile ṣafâdan olma me'yûs (2469)

Her bir kederüñ safâsı vardur
Ġaym-ı ġamuñ incilâsı vardır (2470)

Her ẕillete bir felâḥ irişür
Her ẓulmete bir ṣabâḥ irişür (2471)

Bulmaḳ dileseñ eger murâdı
Dîdâruña eyle inḳıyâdı (2474)

Dirseñ ki göñülde yoḳdur ârâm
Mektûb ile ḥâlüñ eyle i'lâm (2475)

Çün Dil bu naṣîḥti işitdi
Hicrân ġamına taḥammül itdi (2476)

Feth itdi devâtı aldı ḫâme
Ol mâh-liḳâya yazdı nâme (2477)

Sonuç

Bu çalışmada, belirlenen dört mesnevi özelinde, arabulucu/ çöpçatan tiplerinin varlığı tespit edilmiş, sahip oldukları kimliklere göre başlıklar halinde sınıflandırılmıştır. Aynı zamanda mesnevinin kurgusu içinde ne şekilde rol aldıklarına değinilmiş ve tiplerin genel karşılaştırması yapılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, 16. yüzyılda yazılmış söz konusu eserlerdeki arabulucu tipler; bilgin, yaşlı, savaşçı, âşık, haberci olarak toplumun değişik kesimlerden insanlarla mesnevide sunulmuşlardır. Bu tipler, bazen aslî şahsın çok yakından tanıdığı, güvendiği biri olabilmekle birlikte hiç tanımadığı biri de olabilmektedir. Mesnevilerde, aracı olma vasıflarının haricinde olay örgülerinde farklı şekilde işlenmiş ve zaman zaman benzerliklerine de rastlanmıştır. Söz konusu mesnevilerin aynı yüzyıl içerisinde yer almış olması, benzer nitelikleri söz konusu ederken dikkatten kaçmaması gereken oldukça mühim bir husustur. Arabulucu- nam-ı diğer çöpçatan- tipler, mesnevi içerisinde âşık, mâşuk ve rakip gibi genel tipler kadar önemli bir yere sahip olmuşlar ve mesnevinin olay örgüsüyle bütünleşip, kurgunun âdetâ ayrılamaz bir parça haline gelmişlerdir.

KAYNAKÇA

Alemdaroğlu, Selma (2008). *Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevîsi'nin Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Armutlu, Sadık (1998). *Zâtî'nin Şem ü Pervâne'si (İnceleme- Metin).* Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aynur, Hatice-Çakır, Müjgân-Koncu, Hanife-Kuru, Selim S.-Özyıldırım, Ali Emre (2011). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevî: Hikâyenin Şiiri.* İstanbul: Turkuaz Yayınları.

Doğan, Muhammet Nur (2015). *Fuzulî Leylâ ve Mecnun*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.

İbn Hazm (2019). *Güvercin Gerdanlığı*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2019). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Köksal, Mehmet Fatih (2003). *Yenipazarlı Vâlî Hüsn ü Dil (İnceleme- Tenkitli Metin).* İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Öztekin, Nezahat (2002). *Fazlî, Gül ü Bülbül*. İzmir: Akademi Kitabevi.

Şentürk, Ahmet Atilla (1995). *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib'e Dair*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Tanrıver, Süha (2006). "Hukuk uyuşmazlıklarında Alternatif Uyuşmazlık Çözüm Yolları ve Özellikle Arabuluculuk". *TBB Dergisi*. S. 64. s. 165.

TEZKİRECİLİK GELENEĞİ İÇERİSİNDE SON ASIR TÜRK ŞAİRLERİ

Buse ÖZTÜRK

Lisans Öğrencisi
İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Türk edebiyatı tarihi için önemli kaynaklardan biri olan tezkire türü, XV. yüzyılda Ali Şîr Nevâyî ile başlamış, Anadolu'da verdiği örneklerle klasikleşmiş, bir gelenek hâlini almış ve XX. yüzyılın ilk yarısına kadar devam etmiştir. Arap ve Fars edebiyatından sonra Türk edebiyatında eserlerin verildiği bu tür, önemli eserler vücuda getirilerek Türk edebiyatında özgün bir hâl almıştır. İncelememize konu olan *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserin adında yer alan "son" vurgusundan anlaşılacağı üzere, son dönem şairlerinin (XIX-XX. yüzyıl) biyografilerini konu edinen İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ı tezkire geleneğinin son temsilcisi olarak kabul edebiliriz. İnal ile birlikte bir gelenek sona ermiştir.

Tezkirecilik geleneği içerisinde verilen eserler, belli bir düzende tasnif ve tertip edilmiştir. Bu sebeple birçok ortak özelliğe sahiptirler. Bu bildiride, tezkire türünün son temsilcisi olan İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinin klasik ve özgün yanlarını tespit etmeye çalıştık. Çalışmamızda, eserin kendinden önceki tezkirelerle farklılık ve benzerliklerini; şair biyografilerini sunuş şekli, tasnif ve tertip düzeni, yapı, içerik, dil ve üslup bakımından mukayese ederek tezkirecilik geleneği içerisinde yeri ve önemini tespit etmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tezkire, İbnülemin Mahmud Kemal, Son Asır Türk Şairleri, biyografi.

ABSTRACT

One of the important sources for the history of Turkish literature the genre of tezkire (collection of biographies), started with Ali Şîr Nevâyî in XV. century, became a classic with the examples he gave in Anatolia, became a tradition, and it continued until the first half of the XX. century. This genre, in which works have been given in Turkish literature after Arabic and Persian literature, has become unique in Turkish literature by creating important works. As it can be understood from the "last" emphasis in the title of the work titled *"Last Century Turkish Poets",* which is the subject of our study, we can accept Ibnülemin Mahmud Kemal Inal's, who discuss the biographies of the last period poets (XIX-XX century), as the last representative of the tezkire tradition. A tradition has come to an end with Inal.

The works given in the tradition of tezkire are classified and arranged in a specific order. For this reason, they have many common features. In this paper, we tried to identify the classical and original aspects of the *Last Century Turkish Poets* of Ibnülemin Mahmud Kemal Inal, who is the last representative of the tezkire genre. In our study, the differences and similarities of the work

with the previous tezkires; by comparing the poet biographies in terms of their presentation, classification and order, structure, content, language and style, it is aimed to determine its place and importance in the tradition of tezkire.

Keywords: Tezkire, Ibnülemin Mahmud Kemal, Last Century Turkish Poets, biography.

Giriş

Tezkire ve Türk Edebiyatında Tezkirecilik Geleneği

Tezkire, Arapça *zikr* kökünden türetilmiş bir kelimedir. Kelime mânâsı olarak "hatırlamaya vesile olan şey" demektir. Tezkireler, divan şairlerinin biyografilerini ve şiirlerini gelecek nesillere aktaran, Türk edebiyatı tarihi açısından en mühim kaynaklardır.

Tezkire yazma geleneği, Araplarda başlamış olup, Araplardan İranlılara ve daha sonra da Türk edebiyatına geçmiştir. Bilinen kaynaklara göre Türk edebiyatının ilk örneği olan tezkire, birçok türde öncü olan Ali Şîr Nevâyî'ye ait *Mecalisü'n-nefais* (y.1491) adlı Çağatay Türkçesi'yle yazılmış bir eserdir. Bu eserle birlikte tezkire geleneği Çağatay edebiyatında başlamış ve daha sonra Anadolu'da Sehî Bey'in *Heşt-Behişt* (y.1538) adlı tezkiresiyle devam etmiştir. Osmanlı'da Sehî Bey ile başlayan ve daha sonra Latifî ve Âşık Çelebi'nin verdiği önemli eserlerle devam eden tezkire türü, başarılı örnekler vererek Türk edebiyatında bir gelenek hâline gelmiştir. Özellikle Latifî, Türk edebiyatı tezkirecilik geleneğine yön veren bir isim olmuştur. Latifî, eserini isimlendirirken ilk defa tezkire adını kullanmış, Ali Şir Nevâyî ve Sehî'nin kronolojik sıralamasına karşılık alfabetik sıralamayı tercih etmiştir. Alfabetik tertip şekli, Âşık Çelebi ve bazı istisnalar hariç diğer tezkire yazarları tarafından takip edilmiş, tezkire geleneğinin tasnif özelliği hâlini almıştır. Sonraki yüzyıllarda da sürdürülen tezkire yazma geleneği, dönüşerek ve değişerek de olsa Cumhuriyet döneminde de devam ettirilmiştir. Tespitlere göre başlangıcından bugüne yazılan tezkire sayısı 36'dır. (İsen, vd., 2018: 12-15)

Türk edebiyatında XV. yüzyıldan XX. yüzyılın başlarına kadar sürdürülmüş olan tezkire türü ve tezkirecilik geleneği içerisinde verilen eserlerin birtakım ortak özellikleri vardır. Bazılarında bulunmamakla birlikte kimi tezkireler bir mukaddime ile başlar.[1] Tezkire yazarlarının nesir üslupları, nesri süsleyen sanatları ve secîleriyle edebî eser hâlini alan tezkirelerinin ön sözü, bir poetika denemesi örneği gibidir. Mukaddime kısmında hamdele ve salveleden sonra, -her tezkirede aynı olmamakla birlikte- müellif eserini nasıl ve ne sebeple yazdığını, eserini yazarken izlediği yöntemleri, eserine dâhil ettiği şairleri niçin ve nasıl seçtiğini anlatır.

Tezkirelerin ikinci ve en hacimli bölümü olan şairlerin biyografilerine yer verilen kısım, Latifî Tezkiresi'nden sonra Âşık Çelebi Tezkiresi hariç olmak üzere, alfabetik bir düzende

[1] Mukaddime ile başlayan tezkirelere; Garîbî'nin Tezkire-i Mecâlis-i Şuarâ-yı Rûm, Latifî'nin Tezkiretü'ş-Şuarâ ve Tabsıratu'n-Nuzemâ, Âşık Çelebi'nin Meşâirü'ş-Şuarâ, Hasan Çelebi'nin Tezkiretü'ş-Şuarâ, Ahdî'nin Gülşen-i Şuarâ, Beyânî'nin Tezkire-i Şuarâ, Safâyî'nin Tezkire-i Şuarâ, Âkif'in Mir'at-ı Şi'r adlı eserleri örnektir.

sıralanmıştır. Şair biyografilerinin yer aldığı kısım bazen kendi içinde bölümlere ayrılmıştır. Tezkire yazarlarının pek çoğu hükümdar ve devlet adamları için ayrı bir bölüm ayırmış, bu kişileri diğer şairlerden önce sıralamıştır.[2] Bu düzene uymayan, herkesi eşit bir düzende sıralayan tezkireler de vardır.[3] Klasik bir tezkirede şairin biyografisini verirken; -farklı sıralamalarla yer alsa ve tamamı bütün tezkirelerde bulunmasa da- mahlası, ismi, doğum yeri, memleketi, akrabalık durumu, lakabı, yanında öğrenim gördüğü kişi, meslek veya makamı, tezkirecinin şairle ilgili değerlendirmeleri, eserleri, şiirlerinden örnekler, ölüm tarihi, mezarının yeri gibi bilgileri tezkireci eserine kaydeder.

Kimi tezkireler sonuç bölümü diyebileceğimiz "hâtime" bölümü ile sona erer.[4] Hâtime bölümünde tezkireci, eserini ne zaman tamamladığını, eseri yazarken yaşadığı problemleri, eserinin okuyucu tarafından beğenilmesini istediğini ve bu sebeple Allah'a dua ettiğini yazar ve eserini sonlandırır.

Tezkire Geleneğinin Son Halkası: *Son Asır Türk Şairleri*

İbnülemin Mahmud Kemal İnal tarafından uzun çalışmalar sonucu 1942 yılında tamamlanan Son Asır Türk Şairleri, *Fatin Tezkiresi*ne zeyl olarak yazılmıştır. Eserin adında geçen "son" vurgusundan da anlaşılacağı üzere Osmanlı döneminde klasikleşmiş şuarâ tezkireciliğinin son örneğidir ve aynı zamanda bir devrin ve geleneğin âdeta sona erdiğini göstermektedir (Kılıç, 2007: 555). İnal, toplam 574 şair biyografisini verdiği eseriyle, tezkire geleneğinin hacimli eserlerinden birine sahiptir.

Eserin; ilk baskısı 1930-1942 tarihleri arasında, 12 cüz hâlinde Türk Tarih Encümeni tarafından; ikinci baskı 1970 yılında Millî Eğitim Bakanlığı tarafından; üçüncü baskı 1988'de 4 cilt hâlinde Dergâh Yayınları tarafından; son olarak 1999-2013 yılları arasında 5 cilt olarak Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları tarafından yayımlanmıştır (Köksal, 2005: 251).

Tezkirecilik geleneği içerisinde eserleri adlandırma hususunda da birtakım ortak özelliklere rastlanmaktadır. Bugün tezkireleri Latifî Tezkiresi, Salim Tezkiresi, Rızâ Tezkiresi gibi adlarla anıyor olsak da bu eserlerin *Tezkire-i Şuarâ, Teşrifatü'ş-Şuarâ, Riyâzü'ş-Şuarâ, Gülşen-i Şuarâ,* gibi klasikleşmiş isimlendirme sistemi vardır. Özellikle *"Tezkire-i Şuarâ*" en çok kullanılan isim olmuş ve çoğu tezkireci eserine özel bir isim seçmemiştir.

Günümüzde *Son Asır Türk Şairleri* olarak andığımız eserin asıl adı *Kemalü'ş-Şuarâ*'dır. Eserin ilk baskısını yapan Türk Tarih Encümeni, tezkirenin adını *Son Asır Türk Şairleri* olarak değiştirmiş ve İnal, münasip görülen bu ismi kabul etmiştir. İnal, *Kemalü'ş-Şuarâ*

---

2 Hükümdar ve devlet adamları biyografilerinin öncelikli olduğu tezkirelere; Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, Mûcib'in *Tezkire-i Şuarâ*, Sâlim'in *Tezkire-i Şuarâ*, Mehmet Tevfik'in *Kâfile-i Şuarâ* adlı eserleri örnektir.

3 Padişah, sadrazam ve şehzâdelere öncelik tanımamasıyla; Fâizî'nin *Zübdetü'l-Eşâr* adlı tezkiresi örnektir.

4 Hâtime bölümü olan tezkirelere; Sehî Bey'in *Heşt-Behişt*, Latifî'nin *Tezkiretü'ş-Şuarâ ve Tabsıratu'n-Nuzemâ*, Ahdî'nin *Gülşen-i Şuarâ*, Sâdıkî'nin *Mecmâü'l-Havâs,* Âkif'in *Mir'at-ı Şi'r* adlı eserleri örnektir.

isminin kendi nazarında "bâkî" kalacağını da belirtmiştir (İnal, 1999: 22). *Kemalü'ş-Şuarâ* olarak İnal'ın seçtiği isimlendirme, klasik tezkire geleneğinin isimlendirme usulüne uymaktadır.

Tezkire geleneğinin son halkası olarak adlandırdığımız bu eser, Latin harfleriyle kaleme alınmıştır. Bu durum eserin özgün yanlarıyla gelenek içerisine yenilikler getirdiğinin bir göstergesidir. Eserin yazıldığı döneme bakıldığında İnal'ın Latin harfleriyle eser yazması tabiî bir durumdur. Ancak kendisinden sonra Nail Tuman'ın eserini Arap harfleriyle yazdığını unutmamak gerekir. İnal, takipçisi olduğu bu geleneği döneminin şartlarına uygun olarak, seleflerinden çok da uzaklaşmadan sürdürdüğü görülmektedir.

Son Asır Türk Şairleri; bir mukaddime, şair biyografileri, İnal'ın "*Kendime Dair*" başlığıyla yazdığı biyografisi ve takrizlerden oluşur.

Çalışmamızın bu bölümünde *Son Asır Türk Şairleri* adlı tezkirenin gelenek içerisindeki yeri üzerinde değerlendirmeler yapabilmek adına; eseri, mukaddime, şair biyografileri ve hâtime olmak üzere üç bölümde inceleyeceğiz.

1. Mukaddime Bölümü

Türk edebiyatı tezkirecilik geleneğinde tezkirecilerin eserlerine genellikle mukaddime adını verdikleri ön söz ile başladıklarını belirtmiştik. İnal da bu geleneğe uyarak tezkiresine mukaddime ile başlar. Diğer tezkirecilerden farklı olarak İbnülemin, mukaddimesine Allah'a hamd ve peygambere dua (hamdele ve salvele) ile başlamaz. Mukaddimesinde öncelikle "*erbâb-ı marifetlerinin*" bir millet için ne kadar önem arz ettiği ve milletimizin yetiştirdiği marifet sahiplerini ise tercüme-i hâllerden haberdâr olduğumuzdan bahseder. (İnal, 1988: 3) Mukaddimede önceki tezkirelerden farklı olarak, kendinden önce yazılmış 26 tezkireyi kronolojik bir sırayla zikretmiş, bu tezkireler hakkında kısa ve öz bilgiler vermiştir.

*Son Asır Türk Şairleri'*nin mukaddime bölümünün geleneğe uyan yanı ise, İnal'ın eserini yazmaya nasıl karar verdiği, eserini yazarken yaşadığı güçlükleri anlattığı kısımdır. Kaynak bulmanın zorlukları, şairlerin kendilerini anlatacak bir mektup yazmak üzere verdikleri sözleri tutmamaları konularında yakınan İnal, bu eserin kendi için bir fayda sağlamayacağı, aslında şairlere yarar sağlayacağı düşüncesindedir. *"Her şair, şairi bir suretle tarif etmiştir."* diyerek; Şeyh Galip, Namık Kemal, Yenişehirli Avni, Muallim Cûdi, Cenap Şehabettin ve Abdurrahman Fehmi'nin "şair" hakkındaki görüşlerine yer vermiştir (İnal, 1988: 16). Daha sonra şairlik hakkında kendi düşüncelerini de eklemiştir. Zîrâ onun için *"Her güzel şey şiirdir. Her güzel şeyi hisseden ve ettiren şairdir."* (İnal, 1988: 17-18). İbnülemin, Fatin'in, tek beytini gördüğü şairleri tezkiresine almasına benzer bir tutumla, tezkiresine az sayıda eseri olan şairleri de ayrıştırmadan aldığını belirtmiştir. İnal, son olarak eserinin edebiyat âlemi için yarar sağlaması ve okuyucularının kendisini hayırla anması dilekleriyle mukaddime kısmını sona erdirir.

2. Şair Biyografileri Bölümü

Son Asır Türk Şairleri adlı tezkirede, şair biyografilerinin yer aldığı bölüm diğer bütün tezkirelerde olduğu gibi en hacimli kısımdır. Diğer tezkirelerden farklı olarak İbnülemin, şair biyografilerini verirken aynı zamanda çoğu şairin fotoğraflarını da okuyucuyla paylaşmıştır.[5] Tezkire, bu özelliği ile klâsik tezkire geleneğine bir yenilik getirmiştir.

Eserin en özgün ve diğer tezkirelerden ayrılan taraflarından biri ise İnal'ın dönemindeki yeni anlayışla şiir yazan şairlere de eserde yer vermesidir. Kendinden önceki tezkireciler sadece divan şairlerini eserlerine alırken, halk ve tekke şairlerini şairlerine yer vermemişlerdir. Bir istisna olarak Âşık Çelebi'nin tezkiresinde Yunus Emre'ye de yer vermesi gösterilebilir.[6] İnal ise divan şairlerinin yanında klasik şiir tarzında yazmayan birçok Cumhuriyet dönemi şairini, heceyle hatta serbest vezinle yazan şairleri dahi eserine almakta sakınca görmemiştir.

İbnülemin Mahmud Kemal, okumayı ve kaynak toplamayı seven bir kişiliktir. Kaynak toplamayı seven ve bu kaynaklarla bir kütüphane oluşturan tezkire yazarı, tezkiresinde alıntılar yapmış ve kaynaklara başvurmuştur. Mehmet Çavuşoğlu, eserin Dergâh Yayınları tarafından yapılan baskının ön sözünde bu durumu şu sözlerle niteler:

> *"Seleflerinden biraz daha farklı olarak sık sık kaynaklara başvurması, iktibaslar yapması onun modern mânâda tarihçiliğinin, vesikalara ehemmiyet verişinin bir özelliğidir."* (Çavuşoğlu, 1988: 10).

Ayrıca İnal, oldukça hacimli olan kütüphanesinde biyografisini sunduğu şairin eserleri yer alıyor ise bu eserleri de bildirmiştir. Bu yönleriyle kendinden önceki tezkire yazarlarından ayrılmaktadır.

İbnülemin, genişçe bir çevreye ve çokça kaynağa malik bir kişilikti. Bu sebeple eserini kaleme alırken çevresinde bulunan şairlerin yakını olan başka insanların bilgilerinden ve şairler ile birebir iletişim kurarak elde ettiği bilgilerden yararlanmıştır. Bazı şairler biyografilerini bizzat mektup yazarak İnal'a iletmiştir. İnal da bu mektupları aynen eserine almıştır. İnal'ın *"Bazı şairlerin bizzat yazdıkları tercüme-i hâllerini aynen derc ettim. Herkes, kendini elbette başkasından iyi bilir."* (İnal, 1999: 21) sözlerinden anlaşılacağı üzere bu eser, bazı şairlerin hayat hikâyelerini ve tecrübelerini birinci ağızdan okuyucuya sunmaktadır.

2.1. Tasnif Tarzı

Tezkire geleneği içerisinde birkaç farklı tasnif yöntemi kullanılmıştır. İlk olarak Ali Şîr Nevâyî, tabakalar hâlinde yazdığı tezkiresinde her tabaka kendi içerisinde olmak üzere

---

[5] Eserin önceki baskılarında yer bulan şair fotoğraflarına Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından yapılan yayında yer verilmemiştir.

[6] Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Kılıç, 2018: 293-294).

kronolojik tasnif yöntemi tercih etmiştir. Sehî Bey, tezkiresini kronolojik tasnif yöntemiyle tertip etmişse de -belki de Nevâyi'yi aynen kopyalama ithamına muhatap olmamak için- tersine bir sıralamayı tercih etmiştir. Latifî Tezkiresinde ilk defa alfabetik tasnif sistemi kullanılmıştır. Daha sonra Âşık Çelebi özgün olmak amacıyla ebced sistemiyle tasnif yöntemini tercih etse de bu yönüyle emsalsiz olarak kalmıştır. Yakın zamanlara kadar varlığı bilinmeyen ve Sehî Tezkiresi'nden de önce yazılmış olabileceği ifade edilen (Babacan, 2010: 39) Garîbî'nin *Tezkire-i Şuarâ-yı Mecâlis-i Rûm* adlı eserinde ise şairlere herhangi bir sıra gözetilmeden karışık yer verilmiştir. Latifî Tezkiresinden sonra tezkirelerde -bazı istisnalar dışında- alfabe tasnif sistemi tercih edilmiştir. Safâyî ve Sâlim aynı addaki şairleri ölüm tarihlerine göre tasnif etmişlerdir. Ağa Muhammed'in *Riyâzü'l-Âşıkîn* adlı tezkiresinde ise şairler ölüm tarihlerine göre sıralanmıştır. Faik Reşad, herhangi bir sıralama yapmamıştır.

İbnülemin, tezkiresinde alfabetik düzende tasnif yöntemini tercih etmiştir. Tezkire, şairlerin mahlaslarına göre alfabetiktir. Mahlası olmayan şairler için esas adına göre sıralama yapılmıştır.[7] Bu yönüyle eser, Latifî ile başlayan alfabetik (elif-bâ usulü) tasnif yöntemi geleneğine uymaktadır.

İnal, eseri bittikten sonra ilâve yaptığı için alfabetik sıralamayı mecburen bozmak zorunda kalmış ve eserinde bunu bizzat açıklamıştır:

"Tab'ı esnâsında müsveddeleri bulunamayıp bilâhare tesadüf olunanlarla, -harf sırası geçtikten sonra- müracaat edenlerin tercüme-i hâllerini ve manzûmelerini zeylen derce mecbûr oldum." (İnal, 2013: 2582).

Ancak İbnülemin tarafından yapılan bu zeyilde şairlerin kendi arasındaki sıralanışı alfabetik değildir.[8]

2.2. Biyografileri Sunuş Şekli

Klâsik tezkire geleneği içerisinde şair biyografileri belli bir düzende, benzer kalıplarla yazılmıştır. Tezkire geleneği içerisinde farklılıklar yaratan tezkireciler de vardır. Mesela Fâizî ve takipçileri, tezkiresinde şairler hakkında iki-üç cümleyi geçmeyecek bilgiler vermişler; Güftî, manzum bir tezkire kaleme almış; Fatin, şairlerin önce şiirlerini sonra biyografilerini vermiştir.

İnal, biyografileri sunuş şekli itibariyle klâsik tezkirecilerden çok farklı yönleri yoktur. Şairin önce mahlası, ismi, babasının adı, doğum tarihi ve yeri, eğitim durumu, yanında öğrenim gördüğü kişi, meslek ve makamı, ölüm tarihi, eserleri, şahit olduğu veya bir

---

7 Söz konusu şairler sırasıyla; Faruk Nafiz Çamlıbel, Mithat Cemal Kuntay, Orhan Seyfi Orhon, Ömer Seyfettin, Rıza Tevfik, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp'dir.

8 Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından yapılan yayında ekleme yapılan şairlerin alfabetik düzende yer alması gereken cilt ve sayfa numaraları işaret edilmiştir.

vâsıtayla duyduğu anıları, bizzat tanıdığı kişilerin fiziksel özellikleri, hüner ve kabiliyetleri anlatılmıştır.

Tezkireler genel itibariyle önce şair biyografileri sonra şiirleri olacak şekilde tertip edilmiştir. *Fatin Tezkiresi*, diğer tezkirelerden farklı bir şekilde, ilk olarak şairin şiirlerini ve daha sonra biyografisini vermektedir. *Son Asır Türk Şairleri* ise klasik sisteme bağlı kalarak önce şair biyografileri sonra şiirleri olacak şekilde tertip edilmiştir.

İbnülemin Mahmud Kemal, bazı şairler için âdeta bulduğu, edindiği veya duyduğu her bilgiyi kaleme almış gibi bütün detayları anlatır. Bazı şairlere ise aynı özeni göstermez. Tezkirede diğer şairlere kıyasla fazlaca yer verilmiş olan şairlerin kimi İnal'ın yakından tanıdığı veya bir yakının tanıdığı kimi ise İnal'a mektup yazıp kendini anlatan şairlerdir. Eserde şairlere ayrılan yerin hacmi, şairlerin önemiyle çoğunlukla doğru orantılıysa da bazen öyle değildir. Tezkirede belki üçüncü, belki dördüncü sınıf bir şair diyebileceğimiz Diyarbakırlı Naîm'e 13 sayfalık yer verilmesi bu görüşümüzü kanıtlar niteliktedir.[9] Diğer şairlere ayrılan yere kıyasla bu şairin geniş yer kaplamasının sebebi İnal'ın Naîm'i önemsemesinden değil, Naîm'in sınır tanımaz intihalciğinden kaynaklanır. İnal, Naîm hakkında kısaca bilgi verdikten sonra onun intihalciliğini sayfalarca hem kendi düşünceleriyle hem de yaptığı iktibaslarla anlatır.

Son Asır Türk Şairleri, tarihlendirme yönüyle diğer tezkirelere kıyasla çok güçlüdür. Tezkire geleneği içerisinde şairlerin ölüm tarihleri -kimilerinde pek az, kimilerinde daha sistematik olmak üzere- verilir ancak doğum tarihlerine yer verilmesi tezkire geleneğinde çok nadir görülen bir durumdur. Tezkire, bu yönüyle diğerlerinden ayrılır. Ayrıca takvime dayalı verdiği bilgiler yönünden de diğer tezkirelerden üstündür. Bu durum tezkirenin yazıldığı dönemin olanaklarına bakıldığında tabiî bir durumdur. Tezkirelerde tarihlendirme metodu sıklıkla, ebcedle düşürülen tarih manzumeleri olmuştur. İnal da zaman zaman tarih şiirlerine eserinde yer vermiş olsa da bu duruma daha az rastlanır. O, şairi tanıtırken biyografinin başında doğum tarihini, sonunda ölüm tarihini okuyucuya sunmaktadır.

"Âdile sultan, Mahmudı saninin kerimesidir. 22 Şevval 1241 de doğdu.", "Âdile sultan, 1 Şevval 1316 da yetmişbeş yaşında vefat etti." (İnal, 1988: 32-33).

Tezkirelerin çoğunda şairlerin doğum yeri bilgisine yer verilmiştir. İbnülemin, şairlerin doğum yerlerini verirken kimi zaman köy, kasaba, mahalle adını da verir.

"1878 (Zilka'de 1295-Kasım 1878)'de Kozan dâhilinde Kadirli (Kars Zülkadriye) kasabasında doğdu." (İnal, 2000a: 1025),

"Emin Haki Bey… 20 rebiülevvel 1307 de Balatda hacı İsa mahallesinde doğdu." (İnal, 1988: 510).

9 Ayrıntılı bilgi için bkz. (İnal, 1969: 1079-1091)

İbnülemin, şairlerin kişisel ve fiziksel özelliklerine de yer verir. Şairlerin kişisel özelliklerini sıraladığı satırlarda belli kalıplarda kelimeler tercih etmiştir. Bu kelimeler; *arif, dilnevaz, edib, ehil, himmetli, lâtif, namuslu, nazik, nüktedân, terbiyeli, vefakâr, zarif* vb. olarak örnek gösterilebilir. Fiziksel özelliklerini zikrettiği şairlerin boyu, ten rengi, sakalı, giyimi vb. gibi bilgileri kaydetmiştir.

"Hüseyn dede efendi, kumral sakallı, beyaz yüzlü orta boylu, müeddeb, nazik, meclis ârâ, hal ve tavrı kibarane, kendi güzel, sözleri güzel ricali mevleviyeden idi." (İnal, 1988: 348),

"Orta boylu, beyaz ve kısa sakallı, küçük ve kırmızı yüzlü, zayıf bir zat idi." (İnal, 2002: 1842)

Şairlerin hünerleri ve bildiği diller bu tezkirede zikredilir. Özellikle şairlerin mesleki durumlarına ve sosyal konumlarına uzun uzun yer verilmiştir. İnal, şairlerin görev aldıkları meslekleri, tâyin oldukları yeri ve zamanı, hangi görevlerde çalıştıklarını, ne zaman emekliye ayrıldıklarını uzun ve etraflıca ele almıştır. Tezkire geleneğinde verilmiş eserleri incelediğimizde; kimi tezkirelerde şairlerin mesleki durumlarına pek yer verilmediğini, kimi tezkirelerde ise detaylıca yer verildiğini görüyoruz. Âşık Çelebi'nin tezkiresinde şairlerin biyografileri, özel hayatlarıyla ilgili bilgiler, meslek hayatlarına detaylıca yer verilmiştir. Bu yönüyle *Son Asır Türk Şairleri*, Âşık Çelebi'nin tezkiresine yakındır. İnal, edindiği bilgilerin hepsini eserinde vermiş ve detaylardan kaçınmamıştır.

İnal, açık sözlülüğü ile tanınmaktadır. Bu özelliğinin tezkiresine yansıdığını da söylemek mümkündür. Her ne kadar diğer tezkirelerde olduğu gibi şairler hakkında müspet görüşlerini dile getirdiği satırlar sayıca fazla olsa da bazı şairleri menfî görüşle değerlendirdiği olmuştur. Fakat ikisini de aşırı olmamakla birlikte; uzun terkipler, sanatlı kelimler ile şairleri övücü sözlerde abartıya kaçmadan, Güftî gibi hiciv dolu, alaycı sözlere yer vermeden yapmıştır. İnal,

"Mecbur Efendi merhumun da fazl u kemâl ile beraber şâirlikten hayli uzak mesafede bulunduğunu söylemeğe mecburuz." (İnal, 2000b: 1277)

sözlerinden sonra şairin şiirini "*çirkin sözler*" olarak gösterir.

2.3. Şiirler

Türk edebiyatı tezkire geleneği içerisinde bazı tezkirelerde, özellikle *Zübdetü'l-Eşâr* ve diğer antoloji niteliği taşıyan tezkirelerde[10] olduğu gibi, şiir örnekleri biyografiden fazla olacak şekilde sunulurken; bazılarında ise iki-üç beyit örnek şiir verildiği görülmektedir. İnal, tezkiresinde hemen her şairin bir gazeline örnek göstermiştir. Gazel örneklerinin ağır basması ile birlikte *kaside, rubai, kıt'a, şarkı, koşma, terkib-i bend, muhammes, müseddes, naat, mersiye* gibi türlerden örnekler verildiği de görülmektedir. *Son Asır Türk Şairleri*,

10 Antoloji nitelikte olan tezkirelere; Fâizî'nin *Zübdetü'l-Eşâr*, Âsım'ın *Zeyl-i Zübdetü'l-Eşâr*, Beliğ'in *Nuhbetü'l-Asâr li Zeyli Zübtetü'l-Eşâr*, Silahdarzâde'nin *Tezkire-i Şuarâ*, Şefkat'in *Tezkire-i Şuarâ* adlı eserleri örnektir.

biyografilere daha çok ağırlık veren fakat her şairin mutlaka şiir örneğini de barındıran bir tezkiredir.

İnal, şairler üzerine değerlendirme yaparken örnek verdiği şiirlerden yararlanmıştır. Şiirler hakkında yaptığı değerlendirmeler her zaman olumlu olmamakla beraber, tezkireye alınan şairlerin seçilerek, beğeniye göre alınmadığını da göstermektedir. İnal,

"Ne yapalım, en değerli ve müntehab şairlerimize münhasır olarak bir eser tertip etmiyoruz ki değerlileri istikbal, değersizleri istiskal edelim. Eserimiz bir nevi tarihtir, tarihe eşhas-ı vak'anın değerlisi de girer, değersizi de." (İnal, 2000b: 1278)

sözleriyle bunu açıkça belirtmektedir.

İbnülemin, şair biyografilerini verirken eserlerini de zikretmiş, basılan eserlerini sıralamıştır. Şairin başarılı örnekler verdiği türleri söyleyerek öne çıkarmış, şairin o yönünü övmüştür.

2.4. Dil ve Üslubu

Son Asır Türk Şairleri, dönemine ve kendinden önce yazılan tezkirelere göre sade ve anlaşılır bir dille yazılmıştır. Tezkirelerin birçoğunda şairlerin kişilik özelliklerinden bahsederken bilhassa padişah ve devlet adamlarının yer aldığı kısımlarda; Arapça ve Farsça kelimelerin, uzun tamlamaların, secîlerin sıklaştığı görülmektedir. *Son Asır Türk Şairleri*'nde ise ağır dil ve sanatlı söyleyişin hâkim olmadığını söylemek mümkündür.

Eser, karşılıklı konuşma edasındadır. İnal, âdeta şairle ve okuyucuyla konuşuyormuş gibi bir üslup takınmıştır. Kurulan cümleler kısa ve özdür. Tanıdığı veya bir vesileyle yakın çevresine vâkıf olduğu şairlerle anılarını aktarırken öyküleyici bir anlatımla akıcı bir üslup kurmuştur. Kendine has bir üslupla şairleri biraz övmüş ve biraz da iğnelemiştir. İncitici de olsa söyleyeceği sözlerden kaçınmamış ama eleştiriyi de yerinde bir söyleyişle yapmıştır. Daha çok nükteli ve mizahi satırları ön plandadır. Şairler hakkında detaylı olarak tanık olduklarını ve duyduklarını anlatır. Kimi zaman şairlerin kendisine yazdığı mektupları bizzat eserinde yer vererek birinci ağızdan şairi tanımamıza vesile olmuştur.

Son Asır Türk Şairleri, kendinden önceki tezkirelerde olduğu gibi sanat yapma amacıyla yazılmamıştır. İnal, şairlerin kişisel ve fiziksel özelliklerini Arapça ve Farsça tamlamalardan yararlanarak tanıtır. Bu tamlamalarda kullanılan kelimeler ise eserin özelinde kalıplaşmış hâldedir. Bu tamlamalar *"erbâb-ı marifet, erbâb-ı kemâl, erbâb-ı daniş, hafifü'l-lihye, hafifü'l-vücud, zat-ı muhterem"* vb. olarak örnek gösterilebilir.

3. Hâtime (Sonuç) Bölümü

Eserine bir mukaddime ile başlayan İnal, eserinin bitişinde özel bir sonuç bölümü yazmamıştır. Kendinden önce kaleme alınmış tezkirelerin genelinde tezkireci eserini sonuç

bölümü olarak nitelendirebileceğimiz "hâtime" bölümü ile sonlandırır. *Son Asır Türk Şairleri* bu yönüyle geleneğin etkisinde değildir.

İnal, şair biyografilerinden sonra "*Kendime Dâir*" başlığıyla kendi biyografisini de tezkiresine dâhil etmiştir. Müellif, "*Kendime Dâir*" başlıklı otobiyografisinde doğum tarihi, doğum yeri, ailesi hakkında bilgileri, eğitim hayatını, görev aldığı meslekleri, kişisel özellikleri uzun ve detaylı bir şekilde anlatmıştır. Daha sonra basılan ve basılmayan eserlerini sıralayıp, şiirlerinden örnekler vermiştir. İnal, otobiyografisini; tezkiresinde yer verdiği şairler için dua ettikten sonra Allah'a kendi için ve eseri için dua ederek sona erdirir.

Tezkire geleneği içerisinde eserine kendi biyografisini ekleyen bir diğer şair de Latîfî'dir.[11] Ancak Latîfî, kendi biyografisini diğer şairlerden ayırmayarak elif-bâ sırasında vermiştir. İnal'ın Latîfî'den ve diğer tezkirecilerden ayrılan yanı; otobiyografisini başka bir bölümde, başka bir başlık altında ve diğer şairlerden farklı olarak oldukça ayrıntılı bir şekilde vermiş olmasıdır.

"*Kendime Dâir*" bölümünden sonra İnal, eserinin daha önceden yayınlanmış olan ciltlerde yer alan şairlerin biyografilerine eklemek istediği bilgileri "*İlâve*" başlığı altında vermiştir.

"*İlâve*" bölümünden sonra İnal, eseri için; Hammamî-zade İhsan, Mehmed Selim İnal, Mehmed Tâhir Nâdi, Ahmed Remzi ve Tâhir Olgun tarafından yazılan takrizlere yer vermiştir. Tezkire "Takrizler" bölümü ile hitama erdirilir. Tezkire geleneği içerisinde takrizlere yer veren eserler de vardır. Bu bakımdan İnal'ın bir yenilik yaptığı söylenilemez.

Sonuç

Tezkire geleneği içerisinde değerlendirdiğimiz Son Asır Türk Şairleri, bir yanıyla klasik tezkirecilik geleneğinin birçok özelliğini bünyesinde barındırırken bir yanıyla da onlardan farklılaşan, özgün bir eserdir. İnal'ın kendine has üslubu tezkire geleneğinde farklı bir tarz yaratmıştır. Dönemine göre sade bir dille, sanat gayesi güdülmeden yazılan eserde İnal, şairlerle konuşur gibi sohbet edasında, eleştirel, nükteli, mizahi ve yer yer incitici de olabilen bir üslup takınmıştır. XX. yüzyılın Âşık Çelebisi olarak nitelendirebileceğimiz İnal, şairlere dair anekdotlar, özel hayat hikâyeleri, dedikodularla sürükleyici bir tarz ortaya koymuştur.

Son Asır Türk Şairleri, bu geleneğin son halkası olması nedeniyle hem kendinden öncekileri izleyen, hem de yazıldığı dönem şartlarının da etkisiyle modern tarihçiliğe yaklaşan bir tezkiredir. Şekil bakımından geleneği sürdürürken, içerik bakımdan yenilikler getirmiş, kendinden öncekilerden farklılaşmıştır. Bu bakımdan İnal, hayranı olduğu bu edebiyatın en önemli geleneklerinden birini devam ettirmiş ama bir yandan da bunu çağının ortam ve şartlarına uygun biçimde değiştirerek dönüştürmeyi başarmıştır.

11 Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Canım, 2018: 468-472)

Türk edebiyatında verilmiş olan tezkire türündeki tüm eserler yazıldığı dönem şartları itibariyle oldukça yararlı ve önemli kaynaklardır. Elbette ki Son Asır Türk Şairleri döneminin şartları sayesinde daha modern, dört başı mamur bir tezkiredir. Unutmamak gerekir ki İnal'ın tezkiresini hazırlarken yararlandığı en önemli kaynaklar yine kendinden önce yazılmış tezkireler olmuştur. Tezkireler, edebiyat tarihimiz açısından büyük önem arz eden ve sık başvurulan kaynaklardır. Son Asır Türk Şairleri de tıpkı diğer tezkireler gibi edebiyatımızda büyük önem taşıyan, kıymetli bir eserdir.

KAYNAKÇA

Babacan, İsrafil (2010). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mecâlis-i Rûm*. Ankara: Vizyon Ofset Basımevi.

Canım, Rıdvan (2018). *Latifî "Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ"*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-216998/latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzama.html. (Erişim Tarihi: 25.05.2021)

Çavuşoğlu, Mehmet (1988). "Son Şu'ara Tezkiresi ve Yazarı Hakkında". *Son Asır Türk Şairleri.* C. 1. İstanbul: Dergâh Yayınları. s. VII-XIII.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1969). *Son Asır Türk Şairleri*. C. 2. İstanbul: MEB Yayınları.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1988). *Son Asır Türk Şairleri.* C. 1. İstanbul: Dergâh Yayınları.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1999). *Son Asır Türk Şairleri.* (haz.: Müjgan Cunbur) C. 1. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (2000a). *Son Asır Türk Şairleri.* (haz.: M. Kayahan Özgül). C. 2. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (2000b). *Son Asır Türk Şairleri.* (haz.: Hidayet Özcan). C. 3. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (2002). *Son Asır Türk Şairleri.* (haz.: İbrahim Baştuğ). C. 4. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (2013). *Son Asır Türk Şairleri.* (haz.: Ayşegül Celepoğlu). C. 5. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İsen, Mustafa-Durmuş, Mustafa-Kılıç, Filiz-Sungurhan, Aysun-Aksoyak, İ. Hakkı (2018). *Şair Tezkireleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Kılıç, Filiz. (2007). "Edebiyat Tarihimizin Vazgeçilmez Kaynakları: Şair Tezkireleri". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi.* s. 543-564.

Kılıç, Filiz (2018). *Âşık Çelebi "Meşâirü'ş-şuarâ".* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html. (Erişim Tarihi: 25.05.2021).

Köksal, M. Fatih (2005). "Türkçe Şu'arâ Tezkireleri Üzerine Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası". *Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 243-261.

NÂBÎ'NİN KIRIM HÂNI DEVLETGİRÂY HÂN MEDHİYYESİNİ ŞERH DENEMESİ

Çiğdem ARITÜRK

Yüksek Lisans Öğrencisi
Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

ÖZ

XVII. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan ve "hikemî tarzın" öncüsü olarak bilinen Urfalı Nâbî Yûsuf Efendi (ö. 1712), kendisinden sonra sayısız edîb ve aydını etkileyen önemli bir divan şairimizdir. Nâbî, klasik Türk edebiyatının Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nedîm ve Şeyh Gâlib gibi önemli şairleri arasında yer almıştır. Velûd bir şair olan Nâbî'nin manzum ve mensur olmak üzere on eseri vardır. Şairin Dîvân'ında, din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla kaleme aldığı "medhiyye" türündeki şiirler oldukça ön plandadır. Bunlardan biri de II. Devletgirây Hân için yazdığı bir medhiyyedir. Şairin, Prut Savaşı'nın kazanılmasında büyük pay sahibi olan Devletgirây Hân için kaleme aldığı bu medhiyyesi on beş beyitten müteşekkildir. Nâbî medhiyyesinde memduhunun; adaletini, lütfunu, cömertliğini, yüceliğini, kahramanlığını, ahlâkının güzelliğini ve temiz bir soydan geldiğini telmih ve kıyaslarla mübâlağalı bir şekilde ifade etmiştir.

Bu bildiride klasik Türk edebiyatının önemli bir temsilcisi olan Nâbî'nin, Dîvân'ında yer alan Kırım Hânı Devletgirây Hân için yazılmış medhiyyesi şerh edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nâbî'nin şiiri, Devletgirây Hân, medhiyye, şerh.

ABSTRACT

XVII. Urfa Nâbî Yûsuf Efendi (d. 1712), who lived in the second half of the century and known as the pioneer of the "wisdom style", is an important divan poet who influenced countless edibs and intellectuals after him. Nâbî was among the important poets of classical Turkish literature such as Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nedîm and Şeyh Gâlib. There are ten works of Nâbî, who is a Velud poet, in verse and prose. In the Divan of the poet, poems in the type of "eulogy" written in order to praise the leaders of religion and state are quite prominent. Besides, in the Court of Nâbî, there is a eulogy written for II. Devletgirây Khan. This eulogy written by the poet for the Crimean Khan Devletgirây Khan, who had a great share in the victory of the Prut War, consists of fifteen couplets. The poet memduhunu in this eulogy; he expressed his justice, grace, generosity, greatness, heroism, the beauty of his morality and the fact that he came from a clean lineage in an exaggerated way.

In this declaration, the eulogy written for the Crimean Khan Devletgirây Khan, who is an important representative of classical Turkish literature, will be explained.

Keywords: Nâbî's poem, Devletgirây Khan, eulogy, commentary.

Giriş

Sözlükte "övmek, birinin meziyetlerini dile getirmek" anlamındaki *medh* kökünün sonuna nisbet eki getirilerek yapılmış olan *medhiyye* kelimesi Türkçede "övgü şiiri" mânasında kullanılan bir edebiyat terimidir. Medhiyye daha çok kaside şeklinde yazıldığından önceleri "kasîde-i medhiyye" olarak anılmış, daha sonra sadece medhiyye şekli kullanılmıştır. Arap edebiyatında ise genellikle *medh, medîh, medîha, ümdûha* ve *midha* kelimeleri kullanılır (Durmuş, 2004: 406). Bir kimseyi övmek maksadıyla kaleme alınan medhiyyeler, klasik Türk şiirimizde tefekkür edebiyatının yolunu açan ve "hikemî tarzın" temsilcilerinden olan Nâbî'nin *Dîvân*'ında oldukça ön plandadır. Ayrıca XVII. yüzyılda yaşamış olan şairlerin divanlarında din ve devlet büyüklerinin yanı sıra Kırım Girâyları için de kaleme alınan övgü şiirleri bulunmaktadır. Nâbî'nin, Prut Savaşı'nın kazanılmasında büyük pay sahibi olan Kırım Hânı Devletgirây Hân için kaleme aldığı medhiyyesi bu övgü şiirlerindendir.

"Nâbî'nin Kırım Hânı Devletgirây Hân Medhiyyesini Şerh Denemesi" başlığı altında hazırladığımız bu bildiride öncelikle Nâbî ve Kırım Hânı Devletgirây hakkında bilgi verilmiştir. Ardından Nâbî'nin Devletgirây Hân için yazdığı medhiyyenin metnine ve şerhine yer verilmiştir.

1. Nâbî

Asıl adı "Yusuf" olan Nâbî, 1052/1642'de Urfa'da doğmuştur. Gençlik yıllarını Urfa'da geçirmiş, daha sonra İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'da IV. Murad'ın musahibi olan Mustafa Paşa'nın himayesine girerek onun dîvân kâtipliğini yapmıştır. Böylece saray çevresine yakınlaşarak sanatını gösterme şansını yakalayan Nâbî, Paşa'nın maiyetinde Lehistan Seferi'ne katılmış ve Kamaniçe'nin fethi üzerine *Fetihnâme-i Kamaniçe*'yi yazmıştır. Edirne'de padişah şehzadelerinin gösterişli sünnet düğününe katılan Nâbî, *Sûrnâme* adlı eserini yazmıştır. Musahibi Mustafa Paşa'nın vefatından sonra Halep'e yerleşen şairin, burada yaşadığı yıllar edebî hayatı açısından verimli geçmiş ve bazı önemli eserlerini burada kaleme almıştır. Halep'te uzun yıllar yaşadıktan sonra Halep valisi Baltacı Mehmet Paşa sadrazamlığa getirilince onunla birlikte İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'a geldikten sonraki bu süreçte döneminin "şeyhu'ş-şuara"sı olarak kabul edilmiştir. Şairler, Nâbî'nin İstanbul'a gelişini büyük bir memnuniyetle karşılamışlardır. Halep'ten döndükten iki yıl sonra 1124/1712'de İstanbul'da vefat eden Nâbî'nin kabri, Üsküdar Karacaahmet Mezarlığı'ndadır.

XVII. yüzyılda şiire yeni bir tarz kazandıran şairlerden biri olan Nâbî, hikemî şiir tarzını benimsemiş ve bu ekolün öncüsü olmuştur. Âlim bir kişiliğe sahip olan Nâbî, şiirlerinde yaşamış olduğu çağın bilgesi olarak insanlara öğüt vermeye çalışmıştır. Toplumun tüm aksaklıkları eleştirdiği ve döneminin olaylarını yansıttığı için şiirleri, tarihe ışık tutacak birer belge niteliği taşımaktadır. Başlatmış olduğu hikemî ekol, kendisinden sonraki birçok şair

tarafından benimsenerek devam ettirilmiştir. Nâbî, şiir diline de yenilik getirerek şiire yabancı kelimeleri sokmuş, şiiri konuşma diline yakınlaştırarak gündelik olayları şiirine aksettirmiştir. Bunun yanı sıra zaman zaman şiirlerinde Arapça ve Farsça terkilere de yer vermiştir. Dolayısıyla şairin şiirlerinde hem mahallileşme hem de Sebk-i Hindî akımının etkisi olduğunu söylememiz mümkündür. Nâbî, şiire şekil bakımından da bazı yenilikler getirmiştir. Bu yeniliklerden biri birçok kasidesine doğrudan "medhiyye" ile başlamasıdır. Şairin manzum ve mensur olmak üzere kaleme aldığı eserleri şunlardır: *Türkçe Dîvân, Farsça Dîvânçe, Tercüme-i Hadîs-i Erba'în, Hayriyye, Hayrâbâd, Sûrnâme, Tuhfetü'l-Harameyn, Münşe'ât, Fetihnâme-i Kamaniçe ve Zeyl-i Siyer-i Veysî* (Yakut, vd., 2017: 221-224).

2. Kırım Hânı II. Devletgirây Hân

Kırım hânlarının yirmi dördüncüsü olan Devletgirây Hân, 1654'te doğmuştur. Babası Hacı Selimgirây Hân'dır. Kırımî Devletgirây'ı, "orta boylu, yiğitliği ile babası Hacı Selimgirây'ı aratmayan, yalan ve dalkavukluğu sevmeyen dindar ve adaletli bir kişiliğe sahip bir zat olarak tanımlamaktadır. Yirmiden fazla çocuğa sahip olan Devletgirây'ın en meşhur oğlu 1709-1713 tarihleri arasındaki ikinci hânlık döneminde kalgaylığını yapan "Deli" lakaplı Bahtgirây sultandır. Devletgirây'ın diğer oğulları; Bahadırgirây, Muhammedgirây, İvazgirây, Mübarekgirây, İslamgirây, Gazigirây, Arslangirây, Mahmudgirây ve Ahmedgirây'dır (Şen, 2013: 169). Veliahtlığı döneminde 1694'te Engürüs, 1695'te Sadrazam Ali Paşa'nın Varadin Seferi'ne katılmıştır. Rus Çarı Petro, 1696'da Azak Kalesi'ni kuşatınca, kardeşleriyle birlikte kalenin korunmasına yardım etmiştir. Rus Çarı Petro ise kaçmak zorunda kalmıştır. 1699'da yaşlılığını ve hacca gideceğini belirten Selimgirây Hân, yerine büyük oğlu Kalgay Devletgirây'ı aday göstermiştir. II. Mustafa Hân, Selimgirây Hân'ın bu isteğini kabul etmiş, ayrıca Edirne'de Devletgirây'ı kabul ederek iltifatlarda bulunmuştur. Ancak kardeşi Saadetgiray ondan yüz çevirince, isyan ve huzursuzluklar başlamıştır. Bundan dolayı, 1703'te Hânlıktan alınarak yerine babası Selimgirây Hân, dördüncü defa getirilmiştir. 1704'te Selimgirây Hân'ın vefat etmesi üzerine yerine oğlu III. Gazigirây (1704-1707) getirilmiştir. Daha sonra 1707 yılında başka bir oğlu olan Kaplangirây hânlığa getirilmiştir. Ancak Kaplangirây, 1708'de Kabartay Seferi'nde ağır bir bozguna uğradığı için görevine son verilmiştir. Daha sonra onun yerine ikinci defa Devletgirây getirilmiştir (Kurtoğlu, 2008: 199). 1699-1702 ve 1709-1713 tarihleri arasında iki defa Kırım hânlığı görevinde bulunan Devletgirây, Cevdet Paşa'nın ifadeleri ile, "dostunu seven, düşmanına korku salan, cesaret ve yiğitliği ile akranları arasında farklılığını hissettiren bir kişiliğe sahiptir (Şen, 2013: 169). Devletgirây, Rusya üzerine birkaç defa sefer yapmıştır. O sıralarda Rus harbi meydana gelmiştir. Devletgirây, harp esnasında meşhur Prut Savaşı'nda Tatar Salih ve Çerkez Mehmed Paşaların katkılarıyla 1711'de Rusları Huş Geçidi'nde çevirip Osmanlı ordusuna yardımcı olmuştur. O esnada Osmanlı ülkesine sığınmış olan İsveç Kralı On ikinci Şarl'a (Demirbaş Şarl) esir muamelesi yapması sebebiyle Osmanlı devlet politikasını zedelemiştir. Bundan dolayı Devletgirây hânlıktan alınarak

Edirne'ye çağrılmıştır. Edirne'ye gelen Devletgirây'a durum bildirildikten sonra Gelibolu'ya gönderilmiştir. Gelibolu'da yeni Kırım Hân'ı olan Kaplangirâyla karşılaşan Devletgirây, 11 Nisan 1713'te Rodos'a gitmiştir. Böylece Devletgirây siyasi hayattan çekilmiştir. Sürgünlüğü affedilen Devletgirây, Vize'de kendisine verilen çiftliğe yerleşmiştir. 1725'te orada vefat etmiştir (Kurtoğlu, 2008: 199-200).

3. Nâbî'nin Kasidesi ve Şerhi

Toplam on beş beyitten oluşan kasidenin ilk altı beyti "nesib" bölümüdür. Bu bölümde esaslı bir konu yoktur. Hemen her beyitte ayrı bir konu işlenmiştir. Nâbî'nin kasidelerinde nesib bölümleri, genel olarak Divan şiiri geleneğinden biraz farklıdır. Bu farklılık, nesibin aşk, tabiat, bahar tasvirlerini anlatan bir bölüm değil, asıl konuya fikrî bir zemin hazırlamak için öğretici bir "telkin" üslubunun hakim olmasından kaynaklanmaktadır. Kasidenin 7. beyti "girîzgâh"tır. Şair bu beyitte asıl konuya girmiştir. 8. beyitten 14. beyte kadar olan kısım ise "medhiyye" bölümüdür. Şair bu bölümde, memduhunu yücelterek medhetmiştir. Son beyit olan 15. beyit ise dua beytidir.

Yukarıdaki açıklamalardan sonra Nâbî'nin, Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün vezniyle kaleme aldığı, *"Der-Medh-i Hân-ı Kırım Devletgirây Hân"* (Bilkan, 1997: 144-145) ser-levhalı, "ile" redifli kasidesini şerh edebiliriz.

Der-Medh-i Hân-ı Kırım Devletgirây Hân

1. *Gerdiş-i gerdûn-ı dûn mihr ü meh-i rahşân ile*
Farkı yokdur muhtesib devr itmeden mîzân ile

Alçak feleğin, parlak ay ve güneş ile dönmesiyle, muhtesibin (çarşı/pazarda) terâzi ile dönmesi/dolaşması arasında fark yoktur.

Şair bu beyitte bulunan "gerdûn-ı dûn" terkibiyle feleği yani dünyayı kastetmiştir. Dünyadan kasıt ise sevgilidir. Beyitteki "mizân" yani "ölçü, tartı" ifadesinden hareketle şunu söyleyebiliriz. Ay, Dünya'nın etrafında dönerken Dünya da Ay ile birlikte Güneş'in etrafında dönmektedir. Divan edebiyatında ise "mihr" ve "meh" gibi ifadeler sevgiliyi çağrıştırır. Sevgili âşığı peşinden sürüklediği gibi etrafındaki ağyarları da yanında tutmasını bilir. Felek yani "gerdûn-ı dûn" terkibiyle aslında sevgilinin âşığa olan vefâsızlığı dile getirilmiştir. Sevgilinin âşığa yüz vermemesi, onunla konuşmayıp ona ıztırap çektirmesi gibi özellikler sevgilinin "gerdûn-ı dûn" ifadesi ile anılmasına sebep olmuştur. Beyitteki "muhtesip" kelimesi, Divan şiirinde özellikle ağırlık ölçülerini denetlemesiyle söz konusu edilmiştir. Şair, beyitte elinde terazisiyle dolaşan bir muhtesip tablosu çizerek bu durum ile dünyanın ay ve güneş ile dönmesi/dolaşması arasında benzerlik olduğunu belirtmiştir.

2. *İhtimâl-i cevr gâlibdür ümîd-i vuslata*
Âşıka yegdür mülâkî olmamak cânân ile

(Aşığın sevgiliden gördüğü) cefâ olasılığı (sevgiliye) kavuşma ümidine gâliptir, âşığa sevgili ile kavuşmamak daha iyidir.

Şairin bu beytinde nasîhat içerikli bir üslup ön plandadır. Beyitte yer alan "cevr" ve "vuslat" kelimeleri âşık için söylenilmiştir. Sevgiliden yüz bulmayan âşık halinden gayet memnundur ve bu durumdan şikâyet etmemektedir. Sevgili ile kavuşma ümidini taşıyan âşık aslında ona kavuşmak istememektedir. Çünkü sevgilinin çektirdiği ıztırap âşığa üzüntüden, acıdan ziyâde zevk vermektedir. Beyitte de "cevr" karşısında "vuslat"ın her zaman gâlip geleceği yani aşığın sevgili ile kavuşmasının asla gerçekleşmeyeceği ifade edilmiştir.

3. *Lutf-ı zımnında sitem tertîbinün hem-rengidür*
Âteşe yakmak duhânı sırmalı hemyân ile

Âşığın lütufları çok olmakla beraber onun yüreğindeki sitem ile kesede bulunan gaflet dumanının rengi aynıdır.

Bu beyitte bulunan "duhân" kelimesi Divan edebiyatında "dumân" olarak ele alınmıştır. Dumân âşığın yüreğinden çıkıp göğe yükselen âteşin âhıdır ve bu âh Allah katına ulaşır. Sevgilinin aydınlık yüzü üzerindeki ayva tüyleri de bu dumânı andırır. Çünkü sevgilinin yüzündeki tüyler istenmeyen bir durumdur. Oysa âşıkların âhının dumânı orada yer edinmiştir.

4. *Mülk-i adlün seyr içündür vüs'at-ı eşrâfını*
Hâme çıkmak nerdübâna pençe-i fermân ile

(Pâdişâhın) kaleminden (dökülen) fermânın tuğrasıyla merdivene çıkmak; (onun) şerefli gücünü, adaletinin mülkünü seyretmek içindir.

Şair bu beyitte, II. Devletgirây Hân'ın adaletli ve güçlü bir pâdişâh olduğuna değinmiştir. Pâdişâhın emirlerinin doğru yolu gösterdiğine ve herkesin bu emirlere uyması gerektiğine dikkat çekmiştir.

5. *Rûh-ı pâkün çâh-ı cism-i tîrede çekdükleri*
Mâcerâ-yı Yûsuf-ı sıddîkdür ihvân ile

Temiz ruhlu (olan Hz. Yusuf'un) karanlık kuyuda çektiği (sıkıntılar, ıztıraplar) (onun) kardeşleriyle (yaşadığı) özü sözü doğru olan Yusuf'un hikâyesidir.

Hz. Yusuf, Hz. Yakup'un oğludur. Kuran-ı Kerim'de adına sûre tahsis edilmiş peygamberlerden olan Hz. Yusuf'un hayatı ve kıssası Kuran-ı Kerim'de uzun uzun anlatılmaktadır. Şair bu beyitte Hz. Yusuf'u, "Mâcerâ-yı Yûsuf-ı sıddîk" olarak nitelendirmiş ve Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılışına telmihte bulunmuştur. Böylece Hz. Yusuf için anlatılan kıssaya gönderme yapılarak çektiği sıkıntılara değinilmiştir.

6. *Çerhe harf-endâzlıklardan peşîmânuz hele*
Şimdi mahcûbuz bize itdükleri ihsân ile

Feleğe söz söyleyenlerden pişmanız, hele (feleğin) bize şimdi ettiği iyiliklerden dolayı mahcubuz.

Divan şiiri geleneği içerisinde isyan etme korkusundan dolayı şairler Allah ile doğrudan muhatap olmaktan kaçınmışlardır ve kendilerine muhatap olarak feleği seçmişlerdir. Şairlerin klasik bir divan şiiri unsuru olan felekten şikâyet etmeleri önemli ölçüde ön

plandadır. Bunun sebebi ise yaşadıkları yüzyılın olumsuz gelişmeleridir. Felekten şikâyetçi olan Nâbî de, yaşadığı yüzyılın olumlu gelişmeleri karşısında zaman zaman feleğe karşı takınmış olduğu bu şikâyetçi tavrını bir kenara bırakmıştır. Nâbî'nin bu beytinde, iyilik ve güzellikler karşısında felekten özür dileme durumu ön plandadır. Bu da eskiden beri devam eden şikâyet anlayışının tersi bir durumudur.

7. *Lutf-ı Hakla defter-i takdîrde mestûr imiş*
Nâbîyâ hem-sohbet olmak Hân-ı âlî-şân ile

Ey Nâbî! Şanı ve şerefi büyük Hân ile (II. Devletgirây Hân) sohbet ve arkadaşlık etmek; Allah'ın cömertliğiyle kader defterinde gizli imiş.

Şair bu beyitte, "Nâbîyâ" diyerek kendisine seslenmiştir. Şânı ve şerefi yüce bir pâdişâhla arkadaşlık etmenin kendisine Allah tarafından bahşedilen bir lütuf olduğunu dile getirerek II. Devletgirây Hân'ı yücelterek medhetmiştir. Ayrıca şair, II. Devletgirây Hân ile mahiyetini bilemediğimiz bir sohbette bulunduğunu ifade etmiş ancak nasıl, nerede ve ne zaman sohbet ettiği konusunda bir bilgi vermemiştir.

8. *Hazret-i Devletgirây Hân pâdişâh-ı kâr-dân*
Kim felek çâkerligine müşterîdür cân ile

(Kırım Hânı) Hz. Devletgirây Hân işten anlayan pâdişâh; ki felek cân ile (onun) köleliğine müşteridir.

Şair bu beyitte, Kırım hânlığı yapmış olan Hz. Devletgirây Hân'ın işten anlayan iyi bir devlet yöneticisi olduğunu belirterek onu övmüştür. Ayrıca şair, feleğin cân ile onun köleliğini yapmak için müşteri vaziyetinde olduğunu vurgulamıştır.

9. *Şehryâr-ı tahtgâh-ı devlet-âbâd-ı Kırım*
Kim tutar rif'atde pençe sâ'id-i keyvân ile

Ebedi Kırım devletinin başkentinin padişahının; Zühal gezegeninin yükseğe doğru çıkmasıyla (onun) gücünü yükseklikte kim tutar.

Şair, bir önceki beyitte olduğu gibi bu beyitte de II. Devletgirây Hân'ı övmeye devam etmiştir. Pâdişâhın yücelik ve yükseklikte Zühal gezegeni gibi yükseldiğini belirten şair, II. Devletgirây Hân ile Zühal gezegenini eşleştirmiştir. Çünkü Zühal gezegeni feleğin hazinedârı olarak bilinmektedir. Yedinci felek bile onun emrindedir. Şair buradan hareketle dönemin pâdişâhına övgüler yağdırmıştır.

10. *Mürtebitdür nesl-i pâki devr-i Yâfes'den berü*
Saltanatla mekremetle şân ile ünvân ile

Yâfes'in devrinden beri (onun) temiz nesli saltanatla, izzetle, şöhret ve ünvân ile irtibatlıdır.

Şairler, genel olarak kasidelerinde memduhunu överken onu yüce bir soya dayandırarak över. Nâbî de bu beyitte, soyluluk düşüncesini vurgulamış ve memduhunun yüce bir soydan geldiğini belirterek onu, Nûh Peygamber'in oğlu Yafes soyuyla irtibatlı olması açısından övmüştür. Böylece şair, Yâfes'e telmihte bulunmuştur.

11. *Cebhesinde pertev-i merdî şecâ'at cevheri*
Pertev-i mihre kanâ'at eylemez rüchân ile

(O) savaş meydanında (cebhesinde) mertliğin parlaklığı, yiğitlik cevheri (olarak); üstünlüğü ile güneşin parlaklığına kanaat etmez.

Şair bu beyitte, II. Devletgirây Hân'ın savaş meydanındaki yiğitliği ve üstünlüğüyle güneşin parlaklığına bile kanaat etmediğini belirterek onu, mübâlağalı bir şekilde medhetmiştir.

12. *Gelmemiş misli cihâna bir dahı hâşâ gele*
Hüsn-i ahlâk ü hısâl ü akl ile irfân ile

Ahlâkının güzelliği ve huyu ile aklı ve irfanı ile dünyaya (II. Devletgirây Hân'a) benzer bir (sultan) gelmemiş, hâşâ bir daha gelmeyecek de.

Ahlâka çok önem veren Nâbî, bu beyitte II. Devletgirây Hân'ı güzel ahlâklı bir yönetici olarak vasıflandırarak medhetmiştir. "Hüsn-i ahlâk, hısâl, akıl, irfân" sözcüklerini bir arada kullanan şair, bu vasıflara sadece II. Devletgirây Hân'ın sahip olabileceğini dile getirmiştir. Bu vasıflara sahip olabilecek onun gibi bir sultanın dünyaya gelmediğini ve bir daha gelmeyeceğini de belirtmiştir.

13. *İsm kalkup merkezinden fevkine tasdîr ider*
Nâmını bir yirde tahrîr itseler Hâkân ile

(Onun) ismini Hâkân ile bir yere yazsalar isim merkezinden kalkıp (Hâkân'ın isminin) üstüne çıkar.

Nâbî bu beyitte, II. Devletgirây Hân'ın üstünlük vasfına sahip olan bir hükümdar olduğunu vurgulayarak onu mübâlağalı bir şekilde övmüştür.

14. *Rûh-ı ecdâd-ı kirâmı olsalar bir yirde cem'*
Cümle leb-rîz-i senâ olurdı istihsân ile

(Onun) şerefli ve ulu olan atalarının ruhu bir yerde toplansalar; herkes sonuna kadar (onu) beğenerek överdi.

Bu beyitte bulunan "rûh-ı ecdâd-ı kirâm" tamlamasıyla şair, II. Devletgirây Hân'dan önce tahta geçmiş olan padişahları kastetmiştir. Ancak şair, asıl övgüyü dönem padişahı olan II. Devletgirây Hân'a yapmıştır.

15. *Hak ta'âlâ eylesün zât-ı şerîfin ber-devâm*
Sadr-ı taht-ı saltanatda şevket ile şân ile

Yüce Allah hükümdarlık koltuğunun en yüksek yerinde (onun) büyüklüğüyle şöhretiyle şerefli zatını devamlı kılsın.

Nâbî, bu beyitte II. Devletgirây Hân için hayır duasında bulunarak şiirine son vermiştir. Saltanatının devamının olmasını istemiştir.

Sonuç

Nâbî'nin günümüz Türkçesine çevirerek verdiğimiz kasidesinde görüldüğü üzere medhettiği II. Devletgirây Hân'ın "ahlâkî", "ilmî" ve "siyasi" üstünlüklerini dile getirmiştir. Şair memduhunun; adaletini, ilmini, lütfunu, cömertliğini, yüceliğini, kahramanlığını, savaşçılığını, ahlâkının güzelliğini, dürüstlüğünü ve temiz bir soydan geldiğini dinî ve tarihî kişilere telmih ve kıyaslarla mübâlağalı bir şekilde medhetmiştir. Ayrıca II. Devletgirây Hân'ın diğer sultanlardan daha üstün olduğunu belirten Nâbî, onun çok iyi bir yönetici olduğunu ve işten anlayan bir sultan olduğunu da belirtmiştir.

KAYNAKÇA

Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Divanı*. İstanbul: MEB Yayınları.

Devellioğlu, Ferit (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat.* Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Durmuş, İsmail (2004). "Methiye". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 29. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 406-408.

Kurtoğlu, Mehmet (2008). *Urfalı Nâbî (Şair Nâbî).* Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Pala, İskender (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şen, Muhammet (2013). *Kırım Hânlığı'nda I. Selim Girây Hân Dönemi (1671-1704).* Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yakut, Emrullah-Şahin, Esma-Oktay, Adnan (2017). *Eski Türk Edebiyatı Ders Kitabı*. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.

YILDIRIM BÂYEZİD DÖNEMİNDE TÜRK EDEBİYATI

Damla PINAR

Yüksek Lisans Öğrencisi
Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Türkçe, Osmanlı Devleti kurulmadan önce de halk arasında kullanılan bir dildi. Ancak önceki devirlerde şiir ve edebiyat dili olarak Arapça ve Farsça revaçtaydı. Bunun temel sebebi ise Türkçe daha çok göçebe Türkmenler arasında kullanıldığı için edebiyatta kullanılabilecek yetkinliğe ulaşamamıştır. Şairlerin bir kısmı saf Türkçe ile şiir yazmayı reddediyor bir kısmı ise Türkçe yazdığı için okuyuculardan özür diliyordu. Kısacası, daha önce Türkçe şiir söylenmediği için hem şair hem de okuyucu bu durumu yadsıyordu. Selçuklu Devleti'nin yıkılmasının ardından Anadolu'da çeşitli Beylikler kurulmuştur. Beyliklerin başında bulunan yöneticiler Türkçe'den başka bir dil bilmiyorlardı. Bunun sonucunda da Türkçe şiir yazılmasına ağırlık vermiş, bu durum da milli bir dilin yani, Türk dilinin ve edebiyatının gelişimine katkı sağlamıştır. Beylerin bu tutumu sayesinde halk kendi dillerinde bir okuma zevki edinmekle birlikte dinlerini de daha sarih bir şekilde öğrenme şansı yakalamış, kültürlerini yayma imkânı bulmuştur. Küçük bir uc beyliği olarak çıktığı tarih sahnesinde Osmanlı Devleti'nin, ilk padişahları sınırlarını koruma ve genişletme gayesinde oldukları için edebiyatla çok fazla ilgilenme şansı bulamamıştır. Yanlarında şair topluluğu olsa da Selçuklulardan gelen 'hâmilik' anlayışının ilk dönemlerde yapılamadığı söylenebilir. İlk dönemki padişahlar, edebiyattan ziyade yaptıkları hayır işleri ile anılmışlardır. Bu durum Bâyezid tahta çıkana dek sürmüştür. Bâyezid Han, tahta çıktığı zaman idari kuralları daha belli, siyasî sınırları çizilmiş bir devletin başına geçmiştir. Bu durumun tabii sonucu olarak da sanatla ve edebiyatla yakından ilgilenme şansı bulmuştur. Çalışmanın temelinde, Yıldırım Bâyezid döneminde Osmanlı topraklarına gelen ilim adamlarından bahsedilip himâye ettiği şairler ele alınmıştır. Yıldırım Bâyezid'in sanatçılara karşı yaklaşımı tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Yıldırım Bâyezid, şiir, hâmilik.

ABSTRACT

Turkish was a language used by the people before the Ottoman Empire was established. However, in the previous periods, Arabic and Persian were popular as the languages of poetry and literature. The main reason for this is that Turkish was mostly used among the nomadic Turkmen, so it was not competent enough to be used in literature. Some of the poets refused to write poems in pure Turkish, while others apologized to readers for writing in Turkish. In short, both the poet and the reader denied this situation, as Turkish poems had not been sung before. After the collapse of the Seljuk State, various principalities were established in Anatolia. The rulers at the head of the principalities did not know any language other than Turkish. Therefore, he focused on writing Turkish poetry, and this situation contributed to the development of a national language, namely

Turkish Language and Literature. With this attitude of the gentlemen, the people had the chance to learn their religion more clearly, as well as gaining the pleasure of reading in their own language. In the history scene where it emerged as a small Uc Principality, the first sultans of the Ottoman Empire did not have the chance to be very interested in literature as they were aiming to protect and expand their borders. Although there is a group of poets with them, it can be said that the understanding of "hamism" coming from the Seljuks could not be made in the early periods. The first period sultans were remembered for their charity rather than literature.The rulers at the head of the principalities focused on writing Turkish poems for different reasons, and this situation contributed to the development of a national language, namely Turkish Language and Literature. In the history scene where it emerged as a small Uc Principality, the first sultans of the Ottoman Empire did not have the chance to be very interested in literature as they were aiming to protect and expand their borders. This situation, until the Ottoman Empire's IV. It continued until the Sultan Yıldırım Bayezid ascended the throne. Since he was the sultan at the head of a more orderly state, Bayezid Han had the chance to be closely interested in art and literature. On the basis of the study, the scholars who came to the Ottoman lands in the era of Yıldırım Bayezid were mentioned and the poets he patronized were discussed. After the first sultans of the Ottoman Empire, the change in Yıldırım Bayezid's approach to artists was determined.

Keywords: Yıldırım Bayezid, poetry, protectorate.

Giriş

Uç Beyleri arasından yükselen Osman Bey, 1299 yılında Osmanlı Devleti'ni kurmuştur. Yerine tahta geçen Orhan Bey zamanında ise devletin sınırları dört katına çıkmıştır. Daha sonra tahta çıkan I. Murad ise atalarının başarılarına başarı ekleyerek Türklerin Avrupa'da bir tehdit olarak görülmesine vesile olmuştur. Fetret Devri'nin yaşanmasında başrol olan Yıldırım Bâyezid zamanına geldiğimizde ise Osmanlı artık güçlü bir devlet görünümü almıştır. Refah içinde bir halk, hızla gelişmekte olan bir sanat ve edebiyat ortamı ile karşılaşmaktayız.

Türkler, Osmanlı İmparatorluğundan önce de kurdukları devletlerle her daim tarih sahnesinde karşılaşılan bir millet olmuştur. Anadolu'da Selçuklu Devleti kurulmadan önce Karahanlılar, Gazneliler ve hatta Uygurlar gibi devletlerde de Türk nüfusun yaşadığı bilinmektedir. Göçebe Türkler, karşılaştıkları diğer dinlerden ve kültürlerden etkilenseler de kendi benliklerini, örf ve âdetlerini kaybetmemişler; bulundukları her coğrafyada uluslarına has özellikleriyle tanınmışlardır (Köprülü, 1980: 210). XIII. yüzyılda yaşanan Moğol saldırısının ardından Anadolu'da beylikler ortaya çıkmıştır. Bu beylikler, gerek siyasi anlamda gerekse sanatsal anlamda Osmanlı Devleti üzerinde etkili olmuşlardır. Anadolu'da Beylikler Dönemi'nin, Oğuz Türkçesi'nin gelişmesi açısından önemli bir rolü vardır. Beylikler Dönemi'nden önce Oğuz Türkçesi edebî alanda sıklıkla kullanılmamıştır. Bunun sebebi de Türklerin konar-göçer bir hayat tarzını benimsemeleri ve yazılı edebiyatın geç başlamasıdır. Ancak XIII. yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde Uc Beylerinin isteği üzerine, Türkçe hem devlet dili hem de edebiyat dili olarak kullanılmaya başlanmıştır. Karamanoğlu Mehmed Bey ile Türkçeleşme hareketinin başladığı bilinmektedir. Germiyanoğulları ve Osmanoğulları saraylarında da beyler Türkçe şiir yazımını desteklemişlerdir. Ayrıca İnançoğulları sayesinde de Türkçe bir ilim dili halini almıştır. Bu dönemde Türkçe edebiyat dili olarak yetersiz görüldüğü için daha çok Arapça, Farsça şiirler kaleme almışlardır (Özkan,

2001: 342). Türkçe'nin edebî bir dil olması yolunda önemli rollerden biri de Beylik yöneticilerinindir. Beylerin isteği üzerine Türkçe şiir yazan şairler, eserlerinde Farsça ve Arapça yazmanın geçer akçe olduğu bir dönemde Türkçe yazmaları sebebiyle ayıplanmamayı dilemişlerdir (Özkan, 2001: 342). Döneminde öncü kabul edilen Âşık Paşa dahi Garîb-nâme adlı eserinde Türkçe yazdığı için ayıplanmaktan çekindiğini belirtir. Bu dönemde Türkçe şiir yazmaktan çekinmeyen ancak Türkçe'nin şiir yazmak için kaba bir dil olduğunu savunan şairler de vardır (Özkan, 2001: 343). Bu dediklerimize, Hoca Mes'ud'un Süheyl ü Nevbahâr adlı eserini ve Şeyhoğlu Mustafa'nın ise Hûrşid-nâme adlı eserlerini örnek olarak verebiliriz. Bahsi geçen şairler eserlerini Türkçe yazmalarına rağmen yetersiz bir dil olarak gördüklerini belirtmişlerdir. Türkçe'yi yetersiz bulan, Türkçe şiir yazdığı için utanan şairlerin yanında şuurlu bir şekilde Türkçe yazan, halkı kendi diliyle eğitmek istediğini bizzat belirten şairler de mevcuttur (Özkan, 2001: 344). Bu konuda en güzel örnek Gülşehrî'dir. Mantıku't-Tayr adlı eserinde döneminde kullanılan Türkçe'yi kullanarak halka çeşitli konularda bilgi vermeyi amaçlamıştır.

Uç Beylikleri'nin arasından sıyrılarak bağımsız bir devlet kurmayı başaran Osman Bey, Orhan Bey ve I. Murad dönemlerinde de sanat desteklenmiştir. Bahsi geçen padişahlar Uc Beyleri ve diğer devletler ile çatışma halinde oldukları için daha çok siyasetle ilgilenmek durumunda kalmışlardır. Bu sebeple de şiir ve edebiyattan ziyade hayır işleri yaptırmaya meyillidirler. Yıldırım Bâyezid'in tahta çıktığı dönemde, Osmanlı Devleti güçlü bir devlet görünümü almaya başlamıştır. Dolayısıyla diğer beyliklerle ve devletlerle olan çekişme kısmen azalmaya başlamış ve Osmanlı Devleti'nin itibarı artmıştır. Buna bağlı olarak da Bâyezid, diğer padişahlara nazaran sanatla daha çok ilgilenebilmiştir.

1. Yıldırım Bâyezid

Yaygın olarak 'Yıldırım' lakabıyla tanınan I. Bâyezid, 1354'te doğmuştur. Babası I. Murad annesi Gülçiçek Hatun'dur. 1381 yılı civarında Germiyanoğlu Süleyman Çelebi'nin kızı Sultan Hatun ile evlenmesinin ardından eşinin çeyizi olarak Osmanlılar'a devredilen topraklarda sancak beyliği görevine getirilmiştir (İnalcık, 2010: 111).

Yıldırım Bâyezid'in tasviri ve kişisel özellikleri döneme ait birçok eserde ele alınmıştır. Örneğin Solakzâde kendisinden bahsederken daha çok dış görünüşünü ele alıp güçlü kuvvetli olduğunun üzerinde durur: "Hilyelerini (fiziki görünüş, şekil-şemail) naklederken, ela gözlü, arslan simalı, kumral sakallı, derileri kırmızıya mail, ak, müdevver ve berrak ve heykel gibi sağlam ve güçlü kuvvetli cenk ve savaş günlerinde korkusuz bir padişah idi" (Çubuk, 1989 akt. Taş, 2015).

Anonim Tevârih-i Âl Osmân'da ise daha çok kişisel özellikleri üzerinde durulur: "Çok gazablı idi, az bir nesneden incinirdi. Gazabın galip geldiği insanın işi yolunda gitmez/ Kibirde başında eser olmaz ise canına batar gelmez" (Anonim Tevârih-i Âl Osmân, hzr. Azamat, 1992, akt. Taş, 2015).

Oruç Bey, padişahın daha çok tabiatından bahsetmeyi tercih etmiştir: "Tiz-nefs idi. Evvelden dahi tizliği ucundan kendüden ulular sözünü dutmadığı ucundan ötürü bu hâle uğradı" (Öztürk, 2007: 36-41) dedikten sonra eserinin farklı bir bölümünde Bayezid'den şu şekilde bahseder: "gerçi tiz-nefs kişiydi ve illâ germ -dil idi, şefkatli, bağışlayıcıydı" (Azamat, 1992, akt. Taş, 2015).

Örnek olarak aldığımız son kişi ise Neşrî'dir. Neşrî de ele alınan diğer örneklerden farklı olarak padişahın yardımseverliği üzerinde durmuştur: "Ulemâyı izâm ve meşâyih-i kirâmla müsâhabet idüb icra-i şer-i kavim üzere müstakim olub, âlemi mezâlimden hâli kılub bir veçhile adl itti ki gani ve fakir, azîz ve hakir, kavî ve zaif hep ânın Zıll-i himayesinde âsude olurlar" (Neşri, 1995, akt. Baştürk, 2015).

Bâyezid Han, her ne kadar 1402 yılında Timur ile yaptığı Ankara Savaşı'nı kaybedip ülkesinin XI yıl boyunca siyasi iktidarsızlığa düşmesine sebep olmuşsa da siyasî hayatına baktığımızda çok başarılı bir padişahtır. Yıldırım Bâyezid'in siyasi başarılarından İnalcık şu tespitlerde bulunur:

"Bulgaristan'ı fethetmiş, Arnavut beylerini Osmanlı Devleti'ne bağlamış, Sırp kralını itaati altına almıştır. Anadolu'da ise Germiyan, Saruhan, Aydın, Menteşe ve Candaroğlu Beylikleri merkezi devlet sınırları içine dahil edilmiştir. Bu tarihlerde tahrir sistemine başlanarak merkeziyetçi bir devletin tesis edilme sürecine gelinmiştir. ... Bursa, ipek yolunun batıdaki yeni üssü olmuştur. Tokat, Amasya, Sinop gibi merkezler denetim altına alınarak ipek yolunun bağlantısı sağlanmıştır. Güneyde itaat altına alınan Karamanoğlu toprakları üzerinden Alanya, Doğu Akdeniz ve Mısır'ı önemli bir açılım limanı olarak kullanıma başlanmıştır" (İnalcık, 1992: 231-234).

Bâyezid, savaş dönemleri dışında kalan zamanının çoğunu sanatla ve hayır işleri ile ilgilenerek geçirmiştir. Atalarından kalan eserleri koruma ve destekleme yoluna giden Yıldırım Bâyezid'in bizzat kurduğu ve desteklediği vakıflar aşağıda sıralanmıştır.

1.2. Yıldırım Bâyezid'in Yaptırdığı Hayratlar ve Desteklediği Vakıflar

1. Ulubad Kalesi içinde ve dışında buraya bağlı her şey,

2. Ulu Caminin her yönünde, bitişiğindeki tüm dükkânlar,

3. Vâiziye Medresesi'nin bitişiğindeki tüm dükkânlar (Öcalan, vd., 2013 akt. Sevim, 2015).

Yıldırım Külliyesi Vakfiyesi: (Öcalan, vd., 2013 akt. Sevim, 2015)

4. Bursa Bedesteni içinde ve çevresindeki dükkânların tamamına yakını,

5. Bursa Hamamı,

6. Bursa civarında otlayan 500 manda,

7. Kuyuluca civarında otlayan 2000 sığır,

8. Direkli (Triglea veya Tirilye şimdiki adıyla Zeytinbağı) Köyü,

9. Gemlik Kasabası,

10. Tuzla Köyü ve bu köydeki aynı adlı tuzlanın yarı hissesi,

11. Abalyanut Kalesi,

12. Samanlu Köyü ve civarında oturan yüzlerce köle,

13. Mirahur Ali Bey Köyü,

14. Devrek Köyü,

15. Yassıöyük Köyü,

16. Sultanöyüğü'ndeki Metalip Korusunda otlayan 32 000 koyun,

17. Niğde Köyü.

18. Bunlara ek olarak Bâyezid'in yaptırdığı hayratlar şu şekilde sıralanabilir:

19. Edirne'de bir cami ve imaret,

20. Balıkesir'de bir cami ve bir medrese,

21. Karaferye'de bir cami,

22. Dimetoka'da bir cami,

23. Kütahya'daki Ulucami,

24. Alaşehir'de bir cami ve imaret,

25. Mihaliç'te bir cami ve hamamının yanında fetih olunan yerlerde de birçok cami ve imaret,

26. İstanbul'da Güzelce Hisar (Sevim, 2015: 396-397).

27. Alaşehir Kasabasında mescid ve medrese (Öcalan, vd., 2013, akt. Sevim, 2015).

28. Alaşehir Kasabası sınırları içindeki her şey (Sevim, 2015: 396-397).

Yıldırım Bâyezid, atalarından yadigâr kalan vakıfları elinden geldiğince desteklediğini daha önce belirtmiştik. Desteklediği vakıflar ise şu şekilde sıralanabilir:

Dervişler adına yaptırdığı vakfiyeler aşağıda sıralanmıştır:

1. İshâkiye Dervişleri Vakfiyesi'nde,

2. Kite'ye bağlı Bolad Köyü,

3. Gemlik'e bağlı Tuzla Köyü ve bu köydeki aynı adlı tuzlanın yarı hissesi,

4. Bu köylerde 1000 baş koyun, 30 baş manda ve 100 baş inek,

5. Kocaili-Koçadağ civarında Belaye Kilise, Felikzin, Şile ve Eriklice Köyleri (Sevim, 2015: 396).

6. Murad'ın Çekirgedeki külliyesine destekte bulunmuştur,

7. Cumalıkızık Köyü ve Dedesinin (Orhan Gazi) Bursa'daki külliyesine destek sağlamakla birlikte bu eserlere ek vakıflar da inşa ettirmiştir (Sevim, 2015: 387-399).

Yıldırım Bâyezid, batıda Balkan topraklarını zapt ederken; Anadolu'nun doğusunda Sivas'a; güneyde Fırat kıyılarına kadar genişlemiştir. Osmanlıların yeni yeni kontrol altına aldığı beyliklerin topraklarından kaçanlar, Kahire'ye gidiyordu. Bunun yanı sıra Mısır ve Suriye'de yaşamak istemeyenler veya çeşitli sebeplerle oradan ayrılmak durumunda kalanlar içinse Osmanlı'nın başkenti Bursa kurtuluş yeri olarak görülüyordu (Erkoçoğlu, 2015: 433).

Moğol baskısı sebebiyle coğrafyamıza civar topraklardan da birçok göç yaşanmaktaydı. İlim adamlarını ve sanatçıları himaye etme politikası sebebiyle bu dönemde özellikle eğitimli kişilerin Osmanlı devletine göç ettiği bilinmektedir (Erkoçoğlu, 2015: 433). Bâyezid Han döneminde çeşitli sebeplerle ülkelerinden ayrılıp, Osmanlı'ya sığınan ilim adamlarının isimlerini şu şekilde sıralayabiliriz: Ali b. İsâ el-Büstî, eş-Şeyh Abdurrahman b. Ali, eş-Şeyh Şemseddin el Buharî, eş-Şeyh Yâr Ali eş- Şirazî, Hafızuddin İbnü'l-Bezzâzi el-Kerderî, Mecdüddin el-Firûzâbâdî, Mevlâ Abdülvâcid b. Muhammed el-Kütâhî, Şemseddin b. el-Cezerî. Yaşanan bu göçler, başka coğrafyalarda yaşayan ilim sahibi kişilerin ve sanatçıların da Yıldırım Bâyezid tarafından hürmet gördüğünü göstermektedir. Ayrıca bu kişiler de Osmanlı topraklarında kendilerine değer verileceği bilinci ile Yıldırım Han'a sığınmıştır.

1.3. Yıldırım Bâyezid'in Himâye Ettiği Şairler

1. Ahmed-i Dâ'î

Babasının adının İbrahim, dedesinin adının Mehmed olduğu bilinmektedir. Ahmed-i Dâ'î ile ilgili bilgi veren kaynakların tamamında Germiyanlı olduğu yazılmaktadır. Ancak tezkirelerde geçen doğum yeri ve doğum tarihi ile ilgili bilgiler birbirinden farklıdır. Eserlerinden yola çıkarak onun I. Murad, Germiyan Beyi II. Yâkub, Yıldırım Bâyezid, Emîr Süleymân ve II. Murad devirlerinde yaşadığını söylememiz mümkündür (Kut, 1989: 56).

Dâ'î; Türkçe'yi başarılı bir şekilde kullanmış, Türkçe'nin kaba ve ifadeye elverişsiz olduğunu söyleyenlere cevap niteliğinde pek çok eser yazmıştır. Bu eserleriyle Türkçe'nin Arapça ve Farsça karşısındaki ifade kabiliyetini ispatlamıştır. Türkçe'nin bir edebiyat ve ilim dili olarak gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır (Akyol, 2015: 590). Eserleri şu şekildedir: Türkçe Dîvân, Farsça Dîvân**,** Çeng-nâme, Vasıyyet-i Nûşirevân-ı Âdil be-Pusereş Hürmüz-i Tâcdâr, Ukûdü'l-Cevâhir, Câmasb-nâme, Tercüme-i Tefsîr-i Ebu'l-Leys Semerkandî, Tercüme-i Kitâbü't-Ta'bîr-nâme, Vesîletü'l-Mülûk fî Ehli's-Sülûk, Mifhâtü'l-Cenne(t),

Tercüme-i Tezkiretü'l-Evliyâ, Tercüme-i Eşkâl-i Nâsır-ı Tûsî (Tercüme-i Sî Fasl fi't-Takvîm),Tercüme-i Tıbb-ı Nebevî, Teressül, Müfredât.

2. Ahmedî

Ahmedî hakkındaki bilgiler yetersiz ve tutarsızdır. Elimizde bulunan bilgilerin birçoğuna kendi eserlerinden yola çıkarak ulaşılmıştır. 1334-35 yılında doğduğu tahmin edilen Ahmedî'nin asıl adının İbrâhim, lakabının Tâceddin, babasının adının da Hızır olduğu bilinmektedir. Mısır'da Şeyh Ekmeleddin el-Bâbertî'nin öğrencisi olarak derslerine katılmıştır. Îsâ Bey'in (1360-1391) oğlu Hamza için Mîzânü'l-edeb ile Miʿyârü'l-edeb adlı Arapça'ya dair kaside tarzında Farsça iki ders kitabı yazdığını göz önünde bulundurarak bir dönem Aydınoğulları'nın sınırları içinde olduğu sonucuna ulaşabiliriz (Kut, 1989: 65).

Eserlerinden öğrendiğimize göre saray erkânıyla ve padişahlarla arası iyi olmuştur, padişahlarla savaşlara katılma şerefine nail olmuştur ve devrinde hâmi bulmakta zorlanmamıştır. İnalcık da bu hususa şu şekilde değinir: "Başlıca eserlerini Germiyan beyleri Süleymanşâh (1361-1387) ve II. Yakub'un (1387-1429) Osmanlılardan I. Mehmed ve II. Murad'ın musahibi olarak yazmıştır." (İnalcık, 2007: 265)

Ahmedî'nin doğum tarihi, aile geçmişi vb. konularda olduğu gibi ölüm tarihi ve ölüm yeri ile ilgili bilgiler de net değildir. Ölüm tarihiyle ilgili olarak Kut'un şu ifadeleri mühimdir: "*…Mecdi, onun seksen yaşını geçmiş olarak Amasya'da öldüğünü kaydetmektedir."* (Kut, 1989: 165)

Şiirlerini daha çok hâmileri için kaleme aldığı bilinen Ahmedî'nin eserlerini şu şekilde sıralamamız mümkündür: Türkçe Divan, İskender-nâme, Tervîhü'l- Ervâh, Cemşîd ü Hûrşîd, Esrâr-nâme Çevirisi, Mirkatü'l- Edeb, Bedâyi'u's–sihr fî sanâyi'i'ş-şi'r, Mizanü'l-edeb, Mi'yarü'l-edeb.

3. Bursalı Niyâzî

Şuara tezkirelerinde 'Niyâzî' mahlasını kullanan on civarında şaire rastlanmaktadır. Tatçı'dan öğrendiğimize göre, Yıldırım Bâyezid döneminde yaşayan Niyâzî'nin asıl ismi Niyâzî-i Kadîm'dir (Tatçı, 2008, akt. Savran, 2014). Ayrıca Niyâzî; devrinde çok tanınmış bir şair olan Mollâ Vildân'ın kardeşidir, Dimetoka'da kadılık yapmıştır ve sonradan tasavvufa yönelip Emîr Sultân'a intisap ettiği bilinmektedir (Tatçı, 2008, akt. Savran, 2014). Bursalı Niyâzî'nin eserleri konusunda Savran 'Niyâzî-i Kadîm'in üç dilde kaleme aldığı kaynaklarda belirtilen Dîvânları Timur'un Anadolu'yu tahribi sırasında zayi olduğu için günümüze ulaşamamıştır' açıklamasını yapar (Tatçı, 1994, akt. Savran, 2014).

Bursalı Niyâzî'nin Yıldırım Bâyezid için yazmış olduğu dörtlük şu şekildedir:

Yıldırım Han ebâyezîdü'l-vakt
Hâmiyü'l-mülk ü mâhiyü'l-a'dâ
Tû Tehemten tenî vü Âsaf-saf
Tû Sikender-derî vü Dârâ-râ (Akyol, 2015: 587).

4. Hamzavî

Hamzavî'nin nerede, kaç yılında doğduğu, asıl adının ne olduğu araştırmacılar tarafından sıkça tartışılmışsa da kesin bir sonuca varılamamıştır. XIV. yüzyıl divan şairlerinden Germiyanlı Ahmedî'nin kardeşi olduğu bilgisine dayanarak Hamzavî'nin de Germiyanlı olduğu söylenebilir. Emîr Süleymân'ın himâyesine girmeyi başaran Hamzavî'nin, şehzadeyle birlikte meclislere katıldığı da elde edilen bilgiler arasındadır (Albayrak, 1997, akt. Canım, 2015).

Hamzavî, XIV. asırda ortaya çıkan ve Hamza-nâme adı verilen 'mensur halk hikâyeleri anlatma' geleneğinin, Türk edebiyatındaki ilk örneğini veren şairdir (Sezen, 1991, akt. Canım, 2015). Hamzavî'nin, Kıssa-i İskender ve Hamzâ-nâme adında iki mensur eseri mevcuttur (Ayol, 2015: 590). Şairin, edebî kişiliği ve şiire yaklaşımı ile ilgili bilgileri Canım şu şekilde ifade etmektedir:

"Hamzavî'nin edebî kişiliğine dair yapılabilecek değerlendirmeler, Hamza-nâme adlı eseri ile sınırlı olacaktır. Çünkü kaynaklar, onun diğer eseri Kıssa-i İskender hakkında varlığı dışında hiçbir bilgi nakletmemektedir. Dolayısıyla dil ve üslûp itibariyle XIV. yüzyılda kaleme alınmış benzeri metinlerin bütün özelliklerini taşıyan Hamza-nâmesi'ne bakılırsa Hamzavî açık, akıcı, sade ve anlaşılır bir Türkçe ile hikâyeler kaleme alan bir nasir kimliğindedir." (Canım, 2015)

5. Mehmed

XIV. asır mesnevi yazarlarından olduğu bilinen Mehmed'in hayatı hakkında kaynaklarda detaylı bilgi yoktur. Sadece Işk-nâme adlı mesnevisinin girişinde kendisinin bahsettiği konulardan yola çıkarak; Hacca ve Mısır'a gittiği, Mısır dönüşünde eserini Emir Süleyman'a takdim ettiği bilgisine ulaşabilmekteyiz. Mehmed'in Işk-nâme/ Tuhfe-nâme adlıyla bilinen mesnevisi, edebiyatımızdaki orijinal eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. Mehmed, yazdığı bu eserinde, birçok konuda eksik görmüş, daha edebî bir dille ve Anadolu Türkçesi ile yeniden yazmıştır (Akyol, 2015: 591). 'Eserin tek nüshası Paris Milli Kütüphanesi'ndedir (Şentürk ve Kartal, 2007, akt. Akyol, 2015).

6. Şeyhoğlu

XIV. yüzyılda Germiyan Beyliği'nde doğup büyümüş ve Şeyhoğlu (Sadrüddin) Mustafa adıyla tanınmıştır (Mengi, 2010: 86). 1401 yılında kaleme aldığı Kenzü'l-küberâ'da altmış iki yaşında olduğunu belirttiğinden yola çıkarak 1340'da doğduğunu söyleyebiliriz (Yavuz, 2010: 88). 1340-1410 tarihleri arasında Süleyman Şah'ın himayesinde nişancılık ve defterdarlık hizmetlerini bulunmuştur. Daha sonra Yıldırım Bayezid'in himayesine girmiş ve bilinen eserlerinin üç tanesini Bâyezid'e takdim etmiştir (Mengi, 2010: 86).

Hurşîdnâme'nin bazı beyitlerinden ulaştığımız bilgilere göre, Şeyhoğlu'nun soyunun hem anne hem baba tarafından ulu kişilere dayandığı bu sebeple de "Şeyhoğlu" mahlasını

kullandığı anlaşılmaktadır. Bazı şiirlerinde "İbn Şeyhî" mahlasını kullanması dikkat çekicidir (Yavuz, 2010: 86).

Şiirlerinde ağırlıklı olarak aşk konusunu işleyip güzelleri ve güzellikleri tanımlamak için en doğru kelimeleri seçmeye çalışan Şeyhoğlu Mustafa'nın sanat gayesi taşıdığını söylemek mümkündür. Şairin kullandığı dile bakıldığında halkın anlayabileceği bir dille yazdığını söyleyebiliriz. Halk dilini kullanmaya özen gösteren Şeyhoğlu, eserlerinde anlam derinliğini arttırmak ve söylediklerinin doğruluğunu ispatlamak amacıyla atasözlerine de sıkça yer vermiştir. Döneminde, Türkçe'nin şiir söylemek için yetersiz olduğunu düşünen şairlerin aksine eserlerini Türkçe yazmakla övünmüştür (Yavuz, 2010: 88). Şeyhoğlu Mustafa'nın günümüze ulaşan eserleri şu şekildedir: Marzübânnâme Tercümesi, Hûrşidnâme, Kâbusnâme, Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulema.

Sonuç

Çalışmanın neticesinde Türklerin, Osmanlı İmparatorluğu kurulmadan önce Beylikler Döneminde de sanatla içiçe olduklarını, sanatın her dalında kendi kültürlerinden izler taşıyan eserler verdiklerini görmekteyiz. Beylikler Dönemi'nden önce Türk toplumunun şiire ilgisi olduğu muhakkaktır. Ancak Arapça ve Farsça şiir yazmak revaçta olduğu için Türkçe şiir yazılmamaktaydı. Beylikler Dönemi'ne gelindiğinde ise yöneticiler eliyle Türkçe şiir yazılması desteklenmiş, başka dillerdeki eserler tercüme yoluyla dilimize kazandırılmıştır. Beylerin bu tutumu tabii olarak edebiyatımızın gelişmesini sağlamıştır. Bu durumda diyebiliriz ki, Türk dili ve edebiyatı Osmanlı İmparatorluğu kurulmadan önce gelişmeye başlamıştır.

1299 yılında Osmanlı İmparatorluğu kurulduktan sonra başa geçen ilk hükümdarlar sanatı ve sanatçıyı desteklemeye çalışmışlarsa da dönemin siyasi şartları sebebiyle ana gayeleri devletin sınırlarını korumak ve geliştirmek olduğu için sanatla ilgilenmeye çok fazla zaman ayıramamışlardır. Yıldırım Bâyezid döneminde ise Osmanlı Devleti'nin sınırları netleştiği ve devlet otoritesi diğer devletlere karşı kanıtlandığı için padişah, savaşlardan geriye kalan zamanını sanatla geçirebilmiştir, sadece kendi topraklarındaki sanatçıları değil diğer ülkelerden gelen âlimleri ve sanatkârları da hürmetle karşılayıp, hoş muamelede bulunmuştur. Bâyezid ilim adamlarını ve sanatçıları bizzat himâyesi altına alıp, eser vermelerini desteklemesiyle haleflerine de örnek olmuştur.

Sonuç olarak, Osmanlı toplumunda ve Osmanlı padişahları arasında sanat ve sanatçıyı destekleme hususu Selçuklulardan kalan bir gelenek halinde devam etmiştir. Özellikle Yıldırım Bâyezid döneminde kendi daha çok hissettiren sanatçıyı himâye etme politikası sayesinde, bu dönemde Türk Edebiyatı gelişimiyle bir ivme yakalamış ve olgunlaşmaya başlamıştır. Çalışma göstermektedir ki, Yıldırım Bâyezid dönemine gelinceye kadar padişahların sanatçıyı destekledikleri çok fazla görülmemektedir. Bu durum Osmanlı Beyliği'nin düzenli bir devlet halini almasıyla ancak mümkün olmuştur. Yıldırım Bâyezid'in tutumu şiir ve şairliğin gelişmesi açısından önemli bir kültürel zemin hazırlamıştır.

KAYNAKÇA

Akdoğan, Yaşar. *Ahmedî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 08.04.2021)

Akyol, İbrahim (2015). "Yıldırım Bâyezid ve Oğlu Emir Süleyman Döneminde Himaye Edilen Şairler". *Uluslararası Yıldırım Bayezid Sempozyumu Bildirileri*. Bursa.

Algül, Hüseyin-Nihat Azamat (1995). "Emîr Sultan". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 11. İstanbul: https://islamansiklopedisi.org.tr/emir-sultan (Erişim Tarihi: 11.12.2020)

Baştürk, Sadettin (2015). "Osmanlı'da Devlet-Tekke İlişkisi Bağlamında Yıldırım Bayezid-Emir Sultan Örneği". *Uluslararası Yıldırım Bayezid Sempozyumu Bildiriler*. Bursa.

Erkoçoğlu, Fatih (2015). "Yıldırım Bâyezid Döneminde Osmanlı Ülkesine Gelen Müslüman İlim Adamları". *Uluslararası Yıldırım Bayezid Sempozyumu Bildiriler*. Bursa.

İnalcık, Halil (2006). "Murâd I". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 31. İstanbul: https://islamansiklopedisi.org.tr/murad-i (Erişim Tarihi: 11.12.2020)

İnalcık, Halil (2007). "I. Osman". *TDV İslâm Ansiklopedisi.* C. 33. İstanbul: https://islamansiklopedisi.org.tr/osman-i (Erişim Tarihi: 11.12.2020)

İnalcık, Halil (2010). *Kuruluş Dönemi Osmanlı Sultanları 1302-1481*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayıncılık.

İnalcık, Halil (2015). "Bayezid I". *TDV İslâm Ansiklopedisi.* C. 5. İstanbul: https://islamansiklopedisi.org.tr/bayezid-i (Erişim Tarihi: 11.12.2020)

İsen, Mustafa-Ali Fuat Bilkan (1997). *Sultan Şairler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, M. Fuad (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kut, Günay (1989). "Ahmed-i Dâ'î". *TDV İslâm Ansiklopedisi.* C. 2. İstanbul: https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-i-dai (Erişim Tarihi: 12.12.2020)

Mengi, Mine (2010). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Öcalan, Hasan Basri-Sevim, Sezai-Yavaş, Dağan (2013). *Bursa Vakfiyeleri-I*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayını.

Özkan, Abdurrahman (2001). "Anadolu'daki Türk Yazı Dilinin Durumu". *Türk Yurdu Dergisi*. 21(2/3), s. 162-163.

Savran, Ömer (2014). "Bursalı Niyâzî". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6321 (Erişim Tarihi: 15.12.2020)

Sevim, Sezai (2015). "Cumalıkızık Köyü (Yıldırım/Bursa) ve Yıldırım'ın Desteklediği Vakıflar". *Uluslararası Yıldırım Bayezid Sempozyumu Bildiriler*. Bursa.

Taş, Kena Ziya (2015). "Fıtrat ve Fetret Arasında Bir Sultan: Yıldırım Bâyezid Han". *Uluslararası Yıldırım Bayezid Sempozyumu Bildiriler*. Bursa.

Yavuz, Kemal (2010). "Şeyhoğlu". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul: https://islamansiklopedisi.org.tr/seyhoglu (Erişim Tarihi: 15.12.2020)

SUYOLCUZÂDE AHMED NEHRÎ'NİN TOPHÂNE KÂDİRÎ ÂSİTÂNESİ'NİN TECDİDİNE DÜŞTÜĞÜ TARİH

Edibali KARABIYIK

Doktora Öğrencisi
Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Edebiyatı ABD

ÖZ

Bugün, İstanbul'un Beyoğlu ilçesine bağlı Tophane semtinde, Firuzağa Mahallesi, Kâdirîler yokuşunda bulunan Kâdirîhâne, 1179/1765 yılındaki Tophâne yangınında tamamen yandı. Kâdirîliğin Rumîyye kolunun müessisi İsmail Rûmî'nin (ö. 1041/1631) kurduğu ve kabrinin de burada bulunması nedeniyle âsitâne hüviyetine mâlik olan, aynı zamanda, Osmanlı Devleti döneminde İstanbul ve Anadolu Kâdirî tekkelerinin bağlı bulunduğu bu mekân, aslında, kurulduğu 1040/1630 yılından yangının vuku bulduğu zamana kadar yapılan çeşitli eklemelerle yavaş yavaş tam teşekküllü bir külliye hâline gelmekteydi. Fakat ne yazık ki, Surre Emini Hasan Ağa'nın evinde başlayan yangın, çevreye yayılarak Kâdirîhâne'ye sıçradı ve burayı tamamen harap etti. Bu durumda, Kâdirîhâne'nin tecdidi için kadirşinas bir elin ona uzanması gerekiyordu. Netice itibariyle, bu el bizzat padişahın eli oldu. Dönemin padişahı III. Mustafa, (ö. 1187/1774) Kâdirîhâne'yi baştan sona yeniden ihyâ etti. Bağdat'tan sonra Kâdirîliğin ikinci merkezi olarak kabul edilen ve ziyâdesiyle saygı gösterilen bu mekâna yapılan lütuf, Kâdirî meşâyihi ve müridânı arasında büyük bir sevinçle karşılandı. Meşâyih arasında şâir olanlar bu olaya tarih düşürdüler. Bunlardan birisi de Tekirdağ'da Kâdiriyye'ye bağlı Aynî Hatun Dergâhı şeyhi olan Suyolcuzâde Ahmed Nehrî'ydi.

Bu bildiride, Nehrî'nin söz konusu tarih manzumesinde kullandığı yöntem, dil ve üslûbun yanı sıra, yaptığı tamlamalarda ve benzetmelerde yer verdiği şahıslar, şehirler hakkında bir inceleme yapılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kâdirîhâne, Suyolcuzâde Ahmed Nehrî, Rûmiyye

ABSTRACT

Kâdirîhâne, which is currently located on the Kâdirîler slope of Firuzağa neihgbourhood in Tophane region of Beyoğlu district in İstanbul, completely burned down in the Tophane fire in 1179/1765. Since the tomb of İsmail Rumi, the founder of the Rumi branch of Qadiriyya, was also located here, this place was regarded as "âsitâne". Kâdirîhâne, where İstanbul and Anatolian Qadiri dervish lodges were affiliated during the Ottoman state period, gradually had turned into a full-fledged kulliye (social complex) with various extensions made from its establishment in 1040/1630 to the time of the fire. But unfortunately, the fire that started in Surre Emini Hasan Aga's house spread to the surroundings and completely devastated the Kadirîhâne. Under these circumstances, an appreciative and eminent person had to undertake the renovation of the

Kadirîhane. As a result, this person became the sultan himself. The sultan of the period, Mustafa III (ö. 1187/1774), brought the Kadirîhâne to life, from beginning to end. The graceful attitude towards this highly respected place, which was considered as the second centre of Qadiriyya after Baghdad, was welcomed with a great joy among the Qadiri sheikhs and murids. This event was historically noted by isopsephic poem of those who were poets among the sheikhs. One of those poets was Suyolcuzâde Ahmed Nehrî, who was the sheikh of Aynî Hatun Lodge in Tekirdağ, which was affiliated with Qadiriyya.

This paper aims to analyse the method, language and style Nehrî used in his aforementioned poetry as well as the people and cities in his descriptions and metaphors.

Keywords: Kâdirîhâne, Suyolcuzâde Ahmed Nehrî, Rûmiyye

Giriş

Tarih düşürme, edebî sanatlardan biri olarak kabul edilmektedir. (Yakıt, 2010: 211) Genel olarak, rakamları ebced sisteminden hareketle, önemli görülen bir olayın yılını göstermek amacıyla bir kelime, bir mısra ya da bir beyit söyleme şeklinde tanımlanabilmektedir. (Karabey, 2015:11; Yakıt, 2010: 211) "Tarih düşürmek", "tarih çekmek", "tarihlemek" gibi adlar verilen ve edebiyatımızda müstakil bir tür olarak kabul edilen bu sanatın ilk defa ne zaman başladığı bilinmemektedir. Fakat şurası bir gerçek ki, ilk defa Araplar tarafından kullanılan ve Farslarla devam eden tarih düşürme geleneğinde Türkçe olarak düşürülenler hem sayı bakımından fazladır hem de anlam bütünlüğü yönünden daha ileridedir diyebiliriz. (Yakıt, 1992: 120)

Divanlarda tertip olarak sonlarda bulunan tarih manzumeleri ele aldıkları konular bakımından düşünüldüğünde sosyal hayatın tam da merkezindedirler. İnsan hayatını ilgilendiren bütün konular bu türün ilgi alanına girmektedir. Doğum, sünnet, düğün, sakal bırakma, göreve atanma, Hacca gitme, bir kitabın yazılışı/zeyli, fetih, cülus/padişahın tahta çıkması, yeni yıl, bir mimarî eserin yapılışı/onarımı gibi konularda tarih manzumeleri yazılmıştır. Konulara bakıldığında sosyal hayatın yansımalarını tarih manzumelerinde görmenin mümkün olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum aynı zamanda klasik edebiyatımızın gerçek hayattan kopuk olmadığının da apaçık bir göstergesidir. Zaten, insanın olduğu yerde, insanın ortaya koyduğu eserlerin hayattan kopuk olduğunu düşünmek doğru bir yaklaşım değildir. İnsanın dış âlemi edebiyatın ilgi alanına girdiği gibi iç âlemi de aynı şekilde edebiyatın ilgi alanındadır. Şairlerin yetiştiği edebî muhitlerden olan tekkelerde yetişen mutasavvıf şairler de iç âlemlerinde yaşadıklarını şiir aracılığıyla görünür kılarlarken, dış alemlerinde olan bitene karşı da kayıtsız kalmamışlardır. Onların şiirlerinde de sosyal hayatın iz düşümlerine rastlamak mümkündür.

Biz bu bildiride, kuruluşundan tekkelerin sırlandığı 1925 yılına kadar Osmanlı Devleti'nin tasavvuf tarihinde çok önemli bir mevkii ihraz eden İstanbul Tophâne'deki Kâdirihâne'nin geçirdiği önemli bir yangından ve bu yangından sonra yeniden imar edilmesinin onun müntesipleri arasında nasıl yankı uyandırdığını anlamak adına bir inceleme yapmaya çalışacağız. Yapacağımız bu incelemede ele alacağımız tarih manzumesinin yazarı

Suyolcuzâde Ahmed Nehrî'nin Kâdirî meşâyihinden ve İsmâil Rûmî kolundan olması, şair bir şeyhin bağlı olduğu tarikata aidiyetini ifade biçimini anlamamız açısından da ayrıca önem taşımaktadır.

1. Suyolcuzâde Ahmed Nehrî'nin Hayatı ve Eserleri

Suyolcuzâde Ahmed Nehrî Efendi, hakkında Seyyid Sırrı Ali'nin Tuhfe-i Rûmî (Seyyid Sırrı Ali, 1992: 129,130) ve Bursalı Mehmed Tahir'in Osmanlı Müellifleri (Bursalı Mehmed Tahir, 1972: 168) isimli eserinde bilgi bulunan Kâdirî tarikatına mensup, mutasavvıf bir şairdir. Hakkındaki kaynaklardan biri de Emine Neslihan Dolamaç'a ait yüksek lisans tezidir.(Dolamaç, 2018) Bunların dışında, Abdülmecit İslamoğlu'nun biri onun Türkçe şiirleriyle ilgili olarak (İslamoğlu, 2017); diğeri de bu şiirlerin şekil ve muhteva özelliklerini incelediği (İslamoğlu, 2018) iki makalesi bulunmaktadır.

Şiirlerinde mahlas olarak "Nehrî"yi kullanan Suyolcuzâde Ahmed Efendi, Tekirdağ'da doğmuştur. Doğum tarihi belli değildir. Babası Suyolcuzâde Mehmed Efendi'dir. Tekirdağ'da, Kâdirî tarikatının Rûmîyye koluna bağlı Aynî Hatun dergâhının şeyhlerindendir. Nehrî'nin ailesinin "Suyolcu" olarak anılmasının sebebi, aile büyüklerinin Osmanlı'da su yollarının tamiri ve suların şehrin muhtelif yerlerinde ve evlerdeki çeşmelerde düzenli olarak akması işleriyle vazifeli olma göreviyle ilgili olsa gerektir. Çünkü Osmanlı Devleti'nde bu gibi işlerle uğraşan kişiler için "Suyolcu" tabirinin (Bkz. Pakalın, 1983: 286) kullanıldığı bilinmektedir. Nehrî'nin babası, Tekirdağ'daki Kâdirî dergâhına intisap ettikten sonra dergâhın temizliği gibi birçok hizmetlerde bulunmuş, burada yetişip kemâle ermiş ve dergâhın şeyhi olmuştur. (Seyyid Sırrı Ali, 1992: 127) Zarif ve nüktedan bir zât olduğu belirtilen Mehmed Efendi, bir gece dergâhta zikir hâlindeyken kendini bilmez bir kişi tarafından 1154-55/1742 yılında silahla vurularak şehit edilmiştir. (Seyyid Sırrı Ali, 1992: 128)

Tasavvufî eğitimini babası hayatta iken tamamlayan Nehrî, babasının vefâtından sonra onun yerine geçmiştir. Kaynaklarda nerede ve hangi hocalardan ders aldığı konusunda bir bilgi yoktur. Fakat ilk eğitimini ve tasavvuf terbiyesini babasından aldığını tahmin etmek mümkündür. Divanında yer alan Arapça ve Farsça şiirlerinden bu dilleri iyi derecede bildiği anlaşılmaktadır. Nehrî'nin postnişinlik yaptığı Aynî Hatun dergâhına büyük hizmetleri olmuştur. Tuhfe-i Rûmî'de "Selim" lakaplı, yumuşak huylu bir kişi olduğu belirtilen Nehrî, dergâha su getirmiş, zikir alanını genişletmiş, minare yaptırmış ve dergâhı bakımlı, hoş görünümlü bir duruma getirmiştir. (Seyyid Sırrı Ali, 1992: 130) Dergâha görünen, görünmeyen birçok hizmetlerde bulunan Nehrî, bunları yazdığı tarih manzumeleriyle de kalıcı hâle getirmiştir. Nehrî, evlenmiş ve bu evlilikten Mehmed Muslihuddîn isminde bir erkek çocuğu olmuştur. (Dolamaç, 2018: 20) Ömrünün sonlarına doğru hacca giden Nehrî 1183/1768 yılında vefât etmiş ve Tekirdağ'daki kendi dergâhının haziresine defnedilmiştir. Bu dergâh günümüze ulaşamadığı için Nehrî'nin kabri de bugün mevcut değildir. O vefât ettiğinde dört-beş yaşlarında olan oğlunu, kardeşi Mahmud büyütüp yetiştirmiştir. Nehrî,

ilginç bir şekilde, daha hayattayken kendi ölümüne tarih düşürmüştür. Vefât tarihini bildiren mısra da mezar taşına hakkedilmiştir.(Seyyid Sırrı Ali, 1992: 130)

Aṣla āgāz eyleyüp ṭıfl-ı göñül

Didi baḥr-ı vaḥdete Nehrī revān (1183 / 1768) (Dolamaç, 2018: 8; İslamoğlu, 2017: 201).

Hakkındaki sınırlı kaynaklara göre Nehrî'nin, vahdet-i vücûda dâir bir eseri ile ârifâne tarzda yazılmış ilahiyatını vardır. (Bursalı Mehmed Tahir, 1972: 168) Fakat ilâhiyattan kastedilenin divan mı yoksa bundan farklı bir eser mi olduğu sarih değildir. Şu bir gerçek ki Nehrî'nin elimizdeki tek eseri Divan'ıdır. Bu divan üzerine bir yüksek lisans tez çalışması yapılmıştır.(Dolamaç, 2018) Ayrıca, Nehrî'nin kaynaklarda adı geçmeyen ve Divan'ında bulunan Arapça bir kıt'a-i kebîresinde konu edindiği, üçüncü bir eseri daha vardır. Bu eser Nehrî'nin 1166/1752-53'te tamamladığı bir tefsir kitabıdır. (İslamoğlu, 2018: 439).

Nehrî, şiirlerinde müntesibi olduğu tarikatın pîri Abdülkādir-i Geylânî başta olmak üzere, İsmîl Rûmî gibi Kâdirî yolunun büyüklerinden bahsetmektedir. Ayrıca Divan'ından onun Yunus Emre'den ve özellikle Halvetiyye'nin Mısriyye kolunun kurucusu Nîyâzî-i Mısrî'den bir hayli etkilendiğini söylemek mümkündür. Nehrî Divanı'nda Niyâzî-i Mısrî'ye bir medhiye yazmış, iki gazelini tahmis, bir gazelini de tanzir etmiştir.

2. Tophâne Kâdirî Âsitânesi

Kâdirîhâne Tekkesi, Kâdirî Dergâhı veya müştemilatından bulunan camiye nispetle Hacı Pirî Câmii olarak da bilinen Kâdirî Âsitânesi, İstanbul'un Beyoğlu ilçesinin Tophâne semtinde, Kâdirîler yokuşunda bulunmaktadır. Câmii-tevhidhâne esaslı bir külliye hüviyetinde olan bu yapı, IV.Murat devrinde 1630 yılında Hacı Pirî adında hayır sever bir kişi tarafından kendi bostanı üzerinde, Kâdirîliğin Rûmiyye kolunun müessisi Şeyh İsmâil Rûmî için yaptırılmıştır. Dergâhın, Bizans döneminde burada var olan eski bir kilise üzerine inşa edildiği şeklinde rivayetler vardır. (Mirmiroğlu ve Ebussuudoğlu, 1947: 3) Yapıldığı tarihten itibaren dergâha çeşitli eklemeler yapılmıştır. Bu eklemeler ilk olarak 1144/1731-32 yılında Topçubaşı İsmail Ağa tarafından dergâhın cümle kapısı yanına bir çeşmenin yaptırılmasıyla başlamıştır. Söz konusu bu çeşmenin suyu ise I.Mahmud'un annesi Saliha Sultan tarafından getirtilmiştir. Çeşme bugün de varlığını sürdürmektedir. 1177/1763-64 senesinde bu kez dergâhın iç tarafına bir çeşme yapılmıştır. Fakat bu çeşmenin kim tarafından yaptırıldığı belli değildir. Çeşmenin yaptırıldığı Vakanüvis Seyyid Mehmed Efendi'nin yazdığı tarih manzumesinde mübeyyen olduğunu Cemaleddin Server Revnakoğlu'nun arşivinden öğrenmekteyiz. (Revnakoğlu Arşivi,83/58) 1179/1765 yılına geldiğimizde ise dergâh, tarihindeki en üzücü hadiselerden birini yaşamıştır. Surre Emini Hasan Ağa'nın evinde küçük bir kıvılcımla başlayan yangın, çevreye yayılarak Kâdirîhâne'ye sıçramış ve burayı kullanılamaz hâle getirmiştir. Sonrasında dönemin padişahı III.Mustafa tarafından dergâh yeniden inşa ettirilmiştir. Bu yeniden ihyâya bizim incelediğimiz tarih manzumesinin yazarı Suyolcuzâde Ahmed Nehrî'den başka kişiler de tarih düşürmüşlerdir. Bunlar arasında

tespit edebildiğimiz isimler şunlardır: Vakanüvis Seyyid Hâkim Efendi, Mekke Mollası Cevdet Efendi, Rumeli Kazaskeri Seyyid Tevfik Efendi, Bursa kadısı Buhari şarihi Hanif Efendi ve Müstakimzâde. (Çakır, 2006: 442) Bu kapsamlı tecdidden yaklaşık altmış sene sonra dergâh bir yangın daha geçirmiştir ve bu kez II.Mahmud tarafından ihya ettirilmiştir. 1312/1894-95 yılına gediğimizde ise II.Abdülhamid, dergâhı baştan sona onartmış ve bir de yeni, geniş bir mutfak ilavesi yaptırmıştır. (Tanman, 2001) Osmanlı tarih ve medeniyeti içerisinde önemli bir yere sahip olan Kâdirîhâne dergâhı son yangını 2 Nisan 1997 tarihinde yaşamıştır. Akşam saatlerinde caminin üst katındaki elektrik kontağından kaynaklı olarak başlayan yangın sonucunda dergâhın birçok bölümü yanmıştır. Kâdirihâne'nin son şeyhi Misbah Erkmenkul'un gayretleriyle bu mühim yapı yok olmaktan kurtulmuştur.

Türk tasavvuf tarihinde mümtaz bir yere sahip olan ve adeta bir sanatkâr okulu hüviyetine mâlik olan Kâdirîhânede ve dolaysıyla Kâdirîhâne muhitinde birçok önemli şair, mûsikîşinas ve hattat yetişmiştir. Bir kısmı bizzat Kâdirî yoluna mensup bir kısmı da Kâdirîhâne muhitinden feyz alarak yetişmiş zevattan bazılarını şu şekilde sayabiliriz: Şerif Halil Efendi (ö. 1658), Abdurrahman Şerif Efendi (ö. 1711), Şeyh Mehmed Sırrî (ö. 1727), Ali Vâhidî (ö. 1765), son mirâciyehânlardan Hopçuzâde Şâkir Çetiner (ö. 1988), ünlü bestekâr Sadeddin Heper (ö. 19809), tasavvuf araştırmacısı Cemâleddin Server Revnakoğlu (ö. 1968), bestekâr Ali Rıza Şengel (ö. 1953). Ayrıca Ayasofya Camii'nin hat levhalarını yazan ve İsmail Rumî'nin ahfadından olan, meşhur hattat, bestekâr, Kazasker Mustafa İzzet Efendi (ö.1876) de Kâdirîhâne muhitine devam etmiş ve buradan feyz almış, vefatından sonra da Kâdirîhâne haziresine defnolunmuştur.

3. Suyolcuzâde Ahmed Nehrî'nin Âsitâne'nin Tecdidine Düştüğü Tarih

3.1. Manzumenin Yöntemi, Dili ve Üslûbu Hakkında

Nehrî, Tophâne Kâdirî Âsitanesi'nin yangından sonra yeniden yapılışı için yazdığı tarih manzumesinde aruzun remel bahrinin Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün kalıbını kullanmıştır. Şair, Kâdirîhâne'nin tecdid tarihini son beytin iki mısraında da ayrı ayrı vermiştir:

Himmet-i Sulṭān ʿAbdü'l-Ḳādirī ḳıldı bedīd (1181/1767-68)
Beyt-i İsmāʿīl-i Rūmī oldı dergāh-ı cedīd (1181/1767-68)

همت سلطان عبد القادری قلدی بدید
بیت اسمعیل رومی اولدی درکاه جدید

Bu tür, yani bir beytin her iki mısraında da söylenmek istenen tarihin verilmesiyle yapılan tarih düşürmeye, hesaplanması açısından "Dütâ Tarih"denir. Söyleniş bakımından mânen tarihler içerisinde ele alınan düta tarihler, kendi içerisinde birkaç başlık altında incelenebilmektedir. (Karabey, 2015: 196) Nehrî, yazdığı manzumede Kâdirîhâne'nin yeniden yapılış tarihini verirken bu tarih düşürme yöntemini tercih etmiştir.

Nehrî'nin yazdığı tarih manzumesinde divan şiirinin kendisine has dili dışında bir dil kullanmadığı görülmektedir. Genellikle, mimarî bir esere yönelik yazılan manzumelerde şairin çok iyi bir gözlem gücüne sahip olması ve gözlemlerini de başarılı bir şekilde şiire yansıtması beklenir. Nehrî de kısmen bunu yapmıştır. Fakat o, daha ziyâde Kâdirîhâne'yi yeniden ihyâ eden Sultan III. Mustafa'ya övmüş ve Kâdirîyye'nin pirlerinin isimlerini ve İslâm tarihi açısından önemli olan şehirlerin isimlerini de bu amaçla zikretmiştir. Nehrî'nin Kâdirîhâne'nin tecdidi için düşünceleri şiirsel bir anlatımla ve günümüz Türkçesiyle şu şekildedir:

Târîḫ-i Tecdîd-i Ḫanḳâh-ı Ahmed Ḳâdirî

Fāʿilātün Fāʿilātün Fāʿilātün Fāʿilün
Bāreka'llāh ḥabbeẕā ferḫunde rūḥ-efzā maḳām
Ḫānḳāh-ı Ḳādirī zībende dergāh-ı cedīd

(Allah mübârek etsin! Ne mutlu, bu saadetli, cana can katan Kâdirî Hankâhı güzel, yeni bir dergâh oldu.)

Kaʿbetü'l-ʿuşşāḳ nev dil-keş naẓargāh-ı Ḫalīl
Çün meṭāf-ı Ḥicr-i İsmāʿīl ḫoş cāy-ı saʿīd

(Burası dostun nazargâhıdır. Nasıl ki Kâbe âşıkların gönüllerini çekiyor ve âşıklar gidip orayı tavaf ediyorsa burası da tıpkı Kâbe gibi âşıkların eksik olmadığı, saadetli bir yerdir.)

Āsitān-ı Ḥażret-i Sulṭān ʿAbdü'l-Ḳādirī
Cāy-ı İsmāʿīl rūy-ı menzil-i rāh-ı sedīd

(Burası, Sultan Abdülkâdir Geylânî'nin dergâhıdır. İsmâil Rûmî'nin makamı, doğru yolun menzilidir.

Oldılar ol şeh-süvār-ı raḫş-ı esb-i rifʿatiñ
Pāy-ı ḳudsine riḳāb-ı evliyā gerden-keşīd

(Bütün evliyâlar, onun mübârek ayağına boyunlarını uzattılar. Bu beyitte Pîr Abdülkâir Geylânî'nin bir sohbet meclisinde söylediği ve bütün velilerin emir telakki ettiği, meşhur "Şu ayağım, bütün velilerin boynu üzeredir." sözüne bir telmih vardır.)

Ẕevḳ-i basṭ u ḥāl-i vicdānı ḳamu ḳuṭb u ricāl
Ḫʷān-ı feyżinden o vālā himmetiñ leẕẕet çeşīd

(Bütün Allah dostları, erenler, onun (Abdülkâdir Geylânî'nin) feyz sofrasından, yüce himmetinden çeşit çeşit lezzetler tadarlar, ferahlığa kavuşurlar.)

Ol hümā-yı ʿaşḳ-ile perrende-bāz-ı eşhebiñ
Sāye-i bāl ü peri meʿvā-yı murġān-ı merīd

(Aşk ile uçan bâz-ı eşhebin (Abdülkâdir Geylânî'nin bir sıfatı) kanatlarının gölgesi, müritlerin sığınağıdır.)

Pertev-i Āl-i ʿabā envār-ı māh-ı Murtażā
Mihr-i ruḫsārında mühr-i Muṣṭafā āṣār dīd

(O (Abdülkâdir Geylânî), Âl-i abânın ışığı, ay gibi güzel olan ve yüzünde Hz.Peygamber'in mührü olan Murtaza'nın (Hz. Ali) nurundan bir parçadır. O, aşkla ilâhî tecellilere ulaşmıştır.)

Çün rikāb-ı pāy-ı iḳbāline reşk eyler mülūk
Faḫr idüp ḫāk-ı ḳudūmı ile Hārūnu'r-Reşīd

(Hükümdarlar, onun (Abdülkâdir Geylânî) ulaştığı mertebeyi kıskanırlar. Halife Harun Reşid, onun (Abdülkâdir Geylânî) teşrifiyle övünür.)

Pāsbān-ı meşhedi olmaġla Mıṣr-ı Ḳāhire
Ḳabża-i tīġi Selīm-i şevketiñ rükn-i şedīd

(Heybetli Yavuz Sultan Selim, kılıcını tuttu ve Hakk'ın tecelli ettiği yer olan Mısır'ı fethetti, orayı gözetti.)

Çünki şāhenşāh dārā-yı zamān Ḫān Muṣṭafā
Ẕātına envāʿ-ı luṭf u feyż-i rūḥānī resīd

(Cihan padişahı, şahlar şahı olan Sultan Mustafa Han'ın (III.Mustafa) zatına, çeşit çeşit lütuflar ve meleklerin, büyük ruhların feyzi ulaştı.)

İdüp istimdād o māh kevkeb-i Baġdād'dan
Eyledi bu dergehin Dāru's-Selāmāsā meşīd

(O ay yüzlü (III.Mustafa), Bağdat'ın yıldızından (Abdülkâdir Geylânî) yardım isteyerek, bu dergâhı ve çevresini tıpkı cennetteki bir binaya benzetti.)

Ḥaḳ Teʿālā ʿömr ü mülk ü devletin efzūn idüp
Eyleye ẕāt-ı hümāyunun ḫaṭālardan baʿīd

(Hak Teâlâ ömrünü ve devletini uzun eylesin! Zâtını da hatalardan uzak eylesin!)

Şol emīn-i şehryārī āb-ı rūy-ı ḫʿācegān
Yaʿnī kim hem-nām-ı Ẕi'n-nūreyn ḥasbe mā-yurīd

(Şu emin hükümdar (III. Mustafa), hocaların, âlimlerin yüzü suyu hürmetine Zinnureyn'in (Hz. Osman) istediği gibi olsun. Ona yakın olsun.)

Eyledi emr-i Ḫudāvendīde cidd ü cehd ile
Ḫidmet-i dergāh-ı ehlu'llāhda saʿy ü mezīd

(Allah'ın emri ile bütün gücünü harcayarak, gayretini artırarak ehlullahın dergâhına hizmet etti.)

Kevkeb-i baḫtın Ḫudāvendā hemīn eyle küşād
Çün ʿUṭārid ṭāliʿ-i saʿd-ile deryāb-ı ümīd

(Efendim, bu dergâhı hemen aç! Ümit ederim ki kâtiplerin pîri olan utarid yıldızının etkili olduğu bir ana denk gelir ve bahtının bu saadetini hoş sözlerle yazar.)

Siyyemā şol naḫl-i gülzār-ı dil-i zehrā olan
Ṣāḥib-i seccāde-i irşādı yā Rabbe'l-Mecīd

(Allah'ım! Husûsan, dergâhın temiz gönüllü ve bu gül bahçesinin en nadide gülü olan mürşidi…)

Müstedām-ı cāy-ı irşād-ile tā olsun felek
Ol Şerīfī-zādeniñ devrinde pīr ḳadd-ı ḥamīd

(Övülmeye lâyık olan pîr şerifzâde'nin makamı olan burayı dâim eyle ki irşat faaliyeti devam etsin!)

Meh cemāli gülşen-i ḫandān olup bu ravżadan
Ṣad hezār ʿuşşāḳ-ı şeydāya gül-i ḫoş-bū berīd

(Bu dergâhta, onun ay gibi parlayan cemâli şen olacak ve âşıklara bu bahçenin hoş kokulu güllerinden vermeye devam edecek.)

Güş idüp iḥyāsını ṭıfl-ı dil iʿcāz-ı süḫan
Maṭlaʿ-ı tārīḫi enfās-ı Mesīḥāsā demīd

(Söz ustaları olan şairler, dergâhın ihyasını duyunca gönülleri coşacak ve o Hz. İsa'nın nefesi gibi güçlü, hayat veren nefesleriyle, sözleriyle bugüne tarih düşürecekler.)

Nehriyā ol beyt-i maʿmūruñda her dü mıṣraʿıñ
Ṭā'ir-i ḳudsīveş evc-i Sidre'den bālā perīd

(Ey Nehrî! Senin bu iki mısranı, semâda içinde meleklerin ibadette bulunduğu rivayet edilen mabetten (Beyt-i Mâmur) gelen melek göğün en yüksek noktasına ulaştıracak.)

Himmet-i Sulṭān ʿAbdü'l-Ḳādirī ḳıldı bedīd (1181/1767-68)
Beyt-i İsmāʿīl-i Rūmī oldı dergāh-ı cedīd (1181/1767-68) (Dolamaç, 2018, ss. 148-149-150)

(Sultan III.Mustafa, Abdülkâdir Geylânî'nin himmetine nâil oldu. İsmâil Rûmî'nin evi olan bu dergâh yenilendi. Sene: 1767/68)

3.2. Manzumedeki Tamlamalarda ve Benzetmelerde isimleri Geçen Şahıslar ve Şehirler

Nehrî Ahmed Efendi, yazdığı tarih manzumesinde bazı şahısların ve şehirlerin isimlerini zikretmiştir. Zikredilen şahıslar ve şehirler şunlardır:

Abdülkâdir Geylâni (Bâz-ı eşheb): Kâdirî tarikatının kurucusudur. 470/1077'de Hazar denizinin güneyinde, İran'ın kuzeybatısında kalan bir bölge olan Gîlân veya Geylan olarak bilinen eyalet merkezine bağlı Neyf köyünde doğdu. Bu bölge günümüzde de İran sınırları içerisindedir ve aynı isimle anılmaktadır. (Gürer, 2016: 55; Uludağ, 1988: 55) Babası Ebû Sâlih Mûsâ isminde dindar bir kimse olarak bilinmekteydi. Soy şeceresi Hz. Ali'ye ulaşmaktadır. Abdülkâdir Geylânî, küçük yaşta babasını kaybetti ve annesinin yanında ve dedesinin himayesinde büyüdü. On sekiz yaşına geldiğinde annesinden izin alarak ilim tahsili için Bağdat'a geldi. Burada devrin önemli âlimlerinden dersler aldı. Ebü'l-Hayr Muhammed b. Müslim ed-Debbâs (ö. 525/1131) aracılığıyla tasavvufa intisap etti. Bazı kaynaklar tarikat

hırkasını Debbâs'tan giydiğini ve onun damadı olduğunu bildirirler. Daha sonra hocası Ebû Sa'd'ın kendisine tahsis ettiği medresede hadis, tefsir, kıraat, fıkıh ve nahiv gibi ilimleri okuttu ve aynı zamanda vaaz vermeye başladı. Ancak bir süre sonra her şeyi bir kenara bırakarak inzivaya çekildi. Rivayete göre, yirmi beş yıl kadar süren bu inzivâ döneminin sonunda, birisi yedirmediği müddetçe kendi eliyle hiçbir şey yememeye ahdetmiş, aradan kırk gün geçtiği ve içinden "açım, açım" sesleri geldiği halde olağan üstü bir dayanma gücü göstererek direnmiş, nihayet bu hali hocası Ebû Sa'd el-Muharrimî'ye mâlûm olmuş, o da kendisini alıp evine götürerek eliyle doyurmuş ve daha sonra da kendisine şeyhlik hırkasını giydirmiştir. (Uludağ, 1988) 561/1165-66 senesinde Bağdat'ta vefat eden Abdülkâdir Geylânî'nin bu şehirde bulunan kabri önemli bir ziyaretgâhtır.

Tarihte ün yapmış kişilere çeşitli lakaplar verilmesi şeklinde bir gelenek vardır. Tabii bu lakaplar kişiyi rencide edici değil aksine yüceltici lakaplardır. Ayrıca bazı kişiler, bulundukları makam ve mevkie göre çeşitli sıfatlarla da anılmaktadırlar. Bu itibarla, Abdülkâdir Geylânî'ye de pek çok sıfat ve lakap verilmiştir. Bunlardan birisi de Nehrî'nin manzumesinde geçen ve "Ak doğan" anlamına karşılık gelen "Bâz-ı Eşheb" lakabıdır. "Bâz" kelimesi Arapça'da doğan ve şahin gibi avcı kuşları ifade etmek için kullanılan bir kelimedir. Söz konusu bu kuşlar, avlarını ustaca yakalamakla bilinirler. Geylânî'ye ise bu lakabın uygun görülmesi onun, tasavvuf yolunda müritlerini tanımadaki ve eğitmedeki başarısından dolayıdır.(Gürer, 2016: 86)

İsmâil Rûmî: Kâdirî tarikatının Rûmiyye kolunun kurucusudur. Bugün Kastamonu'ya bağlı olan Tosya'nın Bansa köyünde doğmuştur. Çoban Ali isminde bir zât olan babası onun iyi bir eğitim alması için Tosya'ya taşındı. Tosya'da medrese ilimlerini tahsil ettiği sırda buradaki Halvetiyye tarikatı şeyhlerinden Ahmed Efendi'nin sohbetlerine etti. Bir gece rüyasında Abdülkâdir Geylânî'yi gördü ve onun mânevî işaretiyle Bağdat'a gitti. Bağdat'a varınca burdaki Kâdirî Âsitânesine giderek dergâhın postnişini ve aynı zamanda Bağdat nakîbüleşrafı olan Seyyid Feyzullah Efendi'ye kendini tanıttı. Bir süre sonra erbaîn çıkarmak üzere halvete girdi. Feyzullah Efendi'nin gözetiminde seyrüsülûkunu tamamladı ve mürşidinin tavsiyesi üzerine Bağdat'tan ayrıldı. Anadolu'ya gelmeden önce Mısır'a uğradı ve buradaki Kâdirî Şeyhi Ahmed-i Mısrî'den de icâzetnâme aldı. İsmâil Rûmî'nin İstanbul'a gelmesi 1020/1611 yılına tesadüf eder. İstanbul'a gelinde bir süre Sofular Camii'nde kalan İsmâil Rûmî, sonraları Tophane semtinde Hacı Pîrî adlı bir kişinin kendi bahçesinde onun adına bir tekke inşa ettirmesiyle burada tasavvuf faaliyetlerine başladı. Böylece Eşrefoğlu Rûmî (ö. 874/1469) ile Anadolu'ya giren ve Bursa'da yayılan Kâdirî yolu İsmâil Rûmî ile de İstanbul'da yayılmaya başlamış oldu. Kâdiriyye tarikatı, daha sonraları Kâdirîhâne olarak şöhret bulan bu dergâhın kurulmasından sonra İstanbul'la birlikte Rumeli'de de yayılmaya başladı. Kâdiriyye'nin Rûmiyye kolunun müessisi olan İsmâil Rûmî 1041/1631 yılında vefat etti ve kurduğu tekkenin hazîresine defnedildi. (Akkuş, 2001: 120) İsmâil Rûmî, daha hayattayken halifesi ve damadı olan Şerif Halil Efendi'yi (ö. 1068/1658) Kâdirîhâne'ye şeyh

olarak tayin etmiştir. Bağdat'taki Kâdirî Âsitânesi'nin ve İsmâil Rûmî'nin şeyhi Feyzullah Efendi'nin oğlu olan Halil Efendi, Kâdirîhâne meşihatını tekkelerin sırlandığı 1925 yılına kadar sürdüren ve "Şerifler hânedanı" olarak bilinen şeyh ailesinin tekke yönetimindeki ilk temsilcisidir. (Öngören, 2008: 241) Nehrî, İsmâil Rûmî'nin ismini Kâdirîhâne'nin kurucusu olması ve makamının burada olması dolayısıyla iki beyitte zikretmiştir.

Âl-i Âbâ: Bir rivayete göre, Hz. Peygamber, Ümmü Seleme'nin evinde iken, "Ey Ehl-i beyt! Allah kusurlarınızı giderip sizi tertemiz yapmak ister" (el-Ahzâb 33/33) meâlindeki âyet nâzil olmuş, bunun üzerine Peygamber Hz. Ali'yi, Fâtıma'yı, Hasan ve Hüseyin'i abasının altına almış ve "Allah'ım, benim ehl-i beytim işte bunlardır; bunların kusurlarını gider, kendilerini tertemiz yap!" diye dua etmiştir. Hz. Peygamber'le birlikte abaya bürünenlerin sayısı beş olduğundan bunlar "Hamse-i Âl-i abâ", "Pençe-i Âl-i abâ" diye de anılmışlardır. Edebiyatta ise "Âl-i abâ", "Ehl-i abâ" tabirleri daha çok kullanılmıştır. (Uludağ, 1989: 306)

Murtaza (Hz. Ali): Murtaza, Hz. Peygamber'in amcası Ebû Tâlib'in en küçük oğlu Hz. Ali'nin bir lakabıdır. Kendisine Hz. Peygamber tarafından verilen "Ebû Türâb" ve "Esedullâhi'l-gâlib" gibi lakapları da vardır. Hz. Ali, hicretten yirmi iki yıl önce yani miladî 600 yılında Mekke'de doğmuştur. Mekke'de baş gösteren kıtlık üzerine Hz. Peygamber, amcası Ebû Tâlib'in yükünü hafifletmek için onu himayesine almış ve Hz. Ali beş yaşından itibaren hicrete kadar onun yanında yetişmiştir. Hz. Peygamber'in peygamberliğine ilk iman edenlerdendir. Hz. Ali, Hz. Peygamber'e birçok hizmetlerde bulunmuş ve 40/661 yılında şehit edilmiştir. (Fığlalı, 1989: 373) Nehrî, onun ismini mensubu olduğu tarikatın pîri Abdülkâdir Geylânî'nin soyunun Hz. Ali'ye ulaşması dolayısıyla zikretmiştir.

Harun Reşid: Abbasî halifelerindendir. Bazı rivayetlere göre 145/763 yılında bazı rivayetlere göre ise 149/766 yılında Rey'de doğdu. Babası Abbasî halifelerinden Mehdî-Billah'tır. (ö.169/785) Küçük yaşlarından itibaren devrin önemli hocalarından dersler aldı. Genç bir delikanlı iken Bizanslılara karşı yapılan savaşlarda İstanbul Boğazı'nın doğu yakasındaki Khalkedon'a (Kadıköy) kadar ilerleyip Bizanslıları her yıl 90.000 dinar vergi vermek şartıyla barış yapmak zorunda bıraktığı için kendisine babası tarafından "Reşîd" lakabı verildi. Ağabeyi Mûsâ el-Hâdî'nin ölümünden sonra 170/786 yılında halife oldu. Başa geçtikten sonra devlete karşı yapılmak istenen isyanları bastırdı. Birçok fetihler gerçekleştirdi ve hükümran olduğu şehirlerde sayısız imar faaliyetleri gerçekleştirdi. İki oğluyla birlikte, Rey şehrinde vuku bulan bir isyanı bastırmak için giderken Tûs şehrinde hastalandı. 3 Cemâziyelâhir 193'te/ 24 Mart 809'da burada vefat etti ve aynı yerde toprağa verildi. Harun Reşid'in hilâfet yılları Abbâsîler'in en zengin dönemidir. Bu dönemde devlet hazinesi giren senelik gelirin 7500 kıntârı yani yaklaşık 268 ton altını bulduğu rivayet edilmektedir. Edebiyata ilgi duyan Harun Reşid, beğendiği şiirleri büyük bahşişlerle ödüllendirmiş, şair ve âlimleri her zaman himaye etmiştir. Meşhur "Binbir Gece Masalları"nın bir bölümü Harun

Reşid'in çevresinde ve o dönemde Bağdat'ta yaşanan olayları konu edinmektedir. (Bozkurt, 1997: 259)

Mısr-ı Kahire: Mısır'ın başkentidir. Yavuz Sultan Selim tarafından 922/1517 yılında gerçekleştirilen Mısır seferiyle birlikte Kahire'de Osmanlı hakimiyeti başlamış ve 1914'te sona ermiştir. (Raymond, 2001: 178) Kahire Mevlevîhânesi, Kahire'deki en önemli Osmanlı eserlerinden biridir. Nehrî, Kahire şehrinin ismini Yavuz Sultan Selim, tığ, şedid kelimeleriyle birlikte zikrederek bu şehrin Yavuz tarafından kılıç zoruyla alındığına telmihte bulumuştur.

Yavuz Sultan Selim: Dokuzuncu Osmanlı padişahıdır. Sultan II. Bayezid'in (ö. 918/1512) oğlu, Kanuni Sultan Süleyman'ın babasıdır. Babasının sancak beyliği yaptığı Amasya'da doğmuştur. Osmanlı belgelerinde adı daha çok "Selim Şah" olarak geçer. Kendi devrinden itibaren sert mizacı, keskin zekâsı, cesareti ve ataklığından dolayı "Yavuz" lakabıyla tanınmıştır. Daha küçük yaşta iyi bir tahsil görmüş ve özel hocalar tarafından özenle yetiştirilmiştir. Yirmi yıldan fazla Trabzon'da sancak beyliği yapmıştır. Bu süre zarfında ilerideki saltanat yılları için önemli tecrübeler edinmiştir. Tahta geçtikten sonra devlet için tehdit oluşturan Şah İsmail'i bertaraf etmiş ve ardından Mısır'ı fethetmiştir. Yavuz Sultan Selim'le birlikte halifelik Osmanlı Devleti'ne geçmiştir. Sekiz yıllık saltanatında birçok fetihler yapan Yavuz Sultan Selim 926/1520 yılında vefat etmiştir. (Emecen,2009:410) Nehrî'nin manzumesinde ismi Mısr-ı Kahire, tığ, şedid kelimeleriyle tenasüp oluşturacak şekilde zikredilmiştir.

III. Mustafa Han:1129/1717 yılında Edirne'de doğdu. Babası Sultan III.Ahmet'tir. Babasının vefatından sonra büyük kardeşinin de ölümü üzerine 1171/1757 senesinde tahta geçti. Tahta çıktığında, 1151/1739'da imzalanan Belgrad Antlaşması'ndan itibaren Avrupa topraklarında barış dönemine giren devletin geniş coğrafyası içinde, uzun süren barış devrinin de etkisiyle devlet, malî bir durgunluk içerisindeydi. III. Mustafa, askerî ve ekonomik sahada iyileştirmeler yapmaya çalıştı. Meselâ, kalitesiz fakat ucuz Avrupa mallarının iç pazarları doldurmasına karşı çıktı ve yerli üretimi önem verdi. Devlet harcamalarında tasarrufu sağlamaya çalıştı. Maalesef Rusya ile uzun yıllar süren savaş devleti sıkıntılı bir duruma düşürünce üzüntüden sağlığı bozuldu ve geride yenilgiye uğramış bir devlet bırakarak 1187/1774 yılında vefat etti. Lâleli Camii aynındaki türbede metfundur. Hakkındaki kaynaklara göre III. Mustafa kabiliyetli, olayları değerlendirme yeteneği güçlü, basiretli, aktif ve hükümdarlığın gereklerine eğitimi ve yeteneği ölçüsünde samimiyetle sarılan, merhametli, hayır sever ve cömert bir kişiydi. Gelenek ve âdetlere bağlıydı, âdildi ve tutumlu bir kişiydi. Aynı zamanda iyi bir hattattı. Hayırsever bir kişi olarak bilinen III. Mustafa, birçok camiyi tamir ettirdiği gibi yenilerini de yaptırmıştır. Bunlar arasında Lâleli Külliyesini, ölen annesi ve büyük kardeşi Süleyman'ın ruhları için bina ettirmiş olduğu Mihrişah diye anılan Üsküdar'daki Ayazma Camii'ni, Kadıköy'deki (kendi adıyla anılan) ve Paşabahçe'deki birer küçük camiyi sayabiliriz. Ayrıca, Zeynep Sultan Camii'ni de

tamamlatmıştır. Sultanın asıl bizim konumuzu ilgilendiren tarafı 1765'teki Tophane yangınında yanan Kâdirî Tekkesini ve yine bu yangında harap olan Galata Mevlevîhânesi'ni yeniden inşa ettirmesidir. (Beydilli, 2006: 281) Nehrî, tarih manzumesinde yaptığı tecdidden dolayı III.Mustafa'yı övmekte ve onu "Şahenşah" ve "Dârâ-yı zaman" olarak tavsif etmekte ve Abdülkâdir Geylânî'nin himmetine mazhar olduğunu ifade etmektedir.

Bağdat: İslâm dünyasının önemli tarih, ilim ve kültür merkezlerinden biri olarak kabul edilir. Bugünkü Irak'ın baş kentidir. 1534 yılında Kanunî Sultan Süleyman tarafından Osmanlı topraklarına katılan Bağdat, Lozan Antlaşması'na kadar hukuken Osmanlı Devleti'ne bağlı kaldı. Irak'ın 23 Ağustos 1921'de bir krallık haline gelmesiyle bu devletin merkezi yapıldı. İslâm medeniyetinin en önemli şehirlerinden biri olan Bağdat, Osmanlı hakimiyetine geçmeden çok önce bu özelliğini kaybetti. Fakat, Osmanlılar döneminde yeniden ilim ve edebiyat sahasında tanınmış şahsiyetler yetiştirdi. Nitekim Kanûnî'nin Bağdat'ı fethettiği sıralarda burada bulunan ünlü Türk şairi Fuzûlî'yi, meşhur divan şairi Rûhî ile Gülşen-i Şuarâ adıyla bir tezkire yazan Ahdî'yi sayabiliriz. Bunlardan başka Zihnî, Zâyiî, Aziz, İlmî ve Bağdat Mevlevîhânesi şeyhliğinde bulunmuş olan Yahyâ Dede, Gülşen-i Hulefâ müellifi Murtaza ile son devir Türk şairlerinden Ahmed Hâşim de Bağdatlıdırlar. (Halaçoğlu, 1991:434) Nehrî, manzumesinde Bağdat'ı "Kevkeb-i Bağdat" tamlamasının içinde kullanmıştır. Bu tabirle kastettiği Abdülkâdir Geylânî'dir ve onun kabri Bağdat'ın en önemli ziyaret mekânlarından birisidir.

Zinnureyn: İlk Müslümanlardan ve Hulefâ-yi Râşidîn'in üçüncüsü Hz. Osman'ın, Resûlullah'ın iki kızıyla evlenmiş olduğu için kendisine verilen "zinnûreyn" iki nur sahibi anlamına gelmektedir. Nehrî, Sultan III.Mustafa'ya dua ettiği beyitte onun da ismini zikrederek hocaların ve âlimlerin yüzü suyu hürmetine padişahın Hz. Osman'a yakın olmasını dilemektedir.

Mesih: Hz. İsa'nın lakabıdır. Şiirde "Mesih-âsâ demid" ifadesi içerisinde geçmektedir. Bu tabirle Nehrî, Hz. İsa'nın mucize olarak ölüleri dirilten, güçlü ve hayat veren nefesini kastetmektedir. Beyitte tamamında şair, Kâdirîhâne'nin yeniden yapılışını duyan şairlerin, söz ustalarının bu mutlu gün için tarih düşüreceklerini ve adeta Hz. İsa'nın hayat veren nefesi gibi bu günü ölümsüzleştireceklerini ifade etmektedir.

Sonuç

Tophâne Kâdirî Âsitânesi, Türk tasavvuf tarihinde ve Osmanlı devrindeki İstanbul'un sosyal ve kültürel hayatında çok önemli bir yer tutmaktadır. İstanbul'da Kâdirîliğin temsil edildiği ilk dergâh olan Kâdirîhâne, İsmâil Rûmî tarafından tesis edildiği tarihten itibaren Anadolu ve Rûmeli'deki bütün Kâdirî tekkelerinin bağlı olduğu merkez hüviyetinde faaliyetlerini sürdürmüştür. Hariçten gelen bir tasavvufî ekol olan Kâdirîliğin, hızlı bir şekilde İstanbul'un tasavvuf yaşantısında etkili oluşunda İsmâil Rûmî'nin şahsiyetinin yanında, bu tarikatın daha önce bu tecrübeyi Eşrefîlik ile yaşamış olmasının da payı vardır. İlk önce Kâdirîyye'nin Anadolu'daki ilk temsilcisi olan Eşrefoğlu Rûmî'ye nispet edilen kolu

ile Bursa ve çevresinde yayılan Kâdirîlik, İsmâil Rûmî'nin kurduğu Rûmiyye kolu ile de İstanbul ve çevresindeki bölgelerde yayılma imkânı bulmuştur. Bu bölgelerden birisi de Tekirdağ'dır. Söz konusu manzumenin yazarı olan Nehrî de Tekirdağ Kâdirî tekkesinin şeyhi olarak Kâdirîhâne ile sürekli irtibat halinde olmuştur. Bu irtibatın kuvvetli oluşunda, Tekirdağ'ın konum itibarıyla İstanbul'a yakın olmasının da payı vardır. Araştırmalarımızda aynı dönemde Anadolu'daki diğer Kâdirî tekkelerine mensup mutasavvıf şairlerin bu tecdid olayını konu edinen bir şiirine rastlamadık. Daha önce isimlerini zikrettiğimiz ve bu olaya tarih düşürdüklerini ifade ettiğimiz kişilerin hepsi İstanbul'da ikamet etmişlerdir. Bu olaya İstanbul dışından tarih düşüren tek kişi tespit ettiğimiz kadarıyla Suyolcuzâde Ahmed Nehrî'dir. Nehrî, yazdığı bu yirmi bir beyitlik tarih manzumesi ile hem Kâdirîhâne'nin tecdidini ölümsüzleştirmiş hem de bu olayın meşâyih ve müridân arasında nasıl karşılık bulduğunu ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

Akkuş, Mehmet (2001). "İsmâil Rûmî". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. XXIII. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. s. 120.

Beydilli, Kemal (2006). "Mustafa III". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. XXXI. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. s. 280-283.

Bozkurt, Nahide (1997). "Hârûnürreşîd". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. XVI. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. s. 258-261.

Bursalı Mehmed Tahir. (1972). *Osmanlı Müellifleri.* İstanbul: *C. I*. Meral Yayınevi.

Çakır, Adalet (2006). *Mehmet Rif'at Efendi'nin "Nefhatü'r-Riyâzi'l-Âliye" Adlı Eserinin Işığında Anadolu'da Kâdirîlik*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dolamaç, Emine Neslihan (2018). *Suyolcuzâde Ahmed Nehrî Dîvânı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Emecen, Feridun (2009). "Selim I". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. XXXVI. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. s.407-414.

Fığlalı, Ethem Ruhi (1989). "Ali". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. II. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. s. 371-374.

Gürer, Dilaver (2016). *Abdülkâdir Geylânî: Hayatı, Eserleri, Görüşleri*.İstanbul: İnsan Yayınları.

Halaçoğlu, Yusuf (1991). "Bağdat". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. IV. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. s. 433-437.

İslamoğlu, Abdülmecit (2017). "Suyolcu-zâde Nehrî Ahmed'in Türkçe Şiirleri". *Journal of Turkish Studies, 12* (Volume 12 Issue 27). 195-253. https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12688.

İslamoğlu, A. (2018). "Nehrî Ahmed Dîvânçesi'nin Şekil ve Muhteva Özellikleri". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*. *22*(1). 435-466. https://doi.org/10.18505/cuid.408176.

Karabey, Turgut (2015). *Türk Edebiyatında Tarih Düşürme* (1. baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Mirmiroğlu, V. L., & Ebussuudoğlu, N. (1947). "Tophane Kaadiri Asitanesi Tarihi". *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleten*. *60*. 6.

Öngören, Reşat (2008). "Rûmiyye". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. XXXV. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. s. 240-242.

Pakalın, Mehmet Zeki (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (C. 1-1). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Raymond, Andre. (2001). "Kahire". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. XXIV. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi. s. 175-179.

Revnakoğlu Arşivi, Süleymâniye Yazma Eser Kütüphânesi. 83/58.

Seyyid Sırrı Ali. (1992). *Tuhfe-i Rûmî: Kâdirîler Âsitânesi'nin Manzum Târihçesi*. İstanbul: Âsitâne Yayınları.

Tanman, M. Baha. (2001). "Kâdirîhâne Tekkesi". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. XXIV. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. s. 129-131.

Topaloğlu, Bekir (1993). "Cennet". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. VII. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. s. 376-386.

Uludağ, Süleyman (1988). "Abdülkâdir Geylânî". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. I. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. s. 234-239.

Uludağ, Süleyman (1989). "Âl-i Abâ". İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi:* C. II. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. s. 306-307.

Yakıt, İsmail (1992). *Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yakıt, İsmail (2010). "Yakut'un Kendi Seyahatlarına Düşürdüğü Tarihler". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*. *15*(39). 211-219.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE KÖTÜLÜK TİMSALİ TOPLULUKLAR

Ekrem Can YILMAZ

Yüksek Lisans Öğrencisi
Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Kötülük kavramı bireysel ve toplumsal hayatta sürekli olarak kendine yer bulmuştur. Kimi zaman toplumdan topluma farklılık arzeden, kimi zaman da evrensel kabul edilen kötülük tanımları mevcuttur. Kötülük bir bireyin sıfatı olabileceği gibi bir topluluğun da sıfatı olabilir.

İnsana ait her sanat ürünü icracısından ve icracının ait olduğu toplumdan izler taşır. Bu sebeple sanatın önemli bir dalı olan edebiyat ürünlerinde de müelliflerin bireysel ve toplumsal değer yargılarına rastlamak mümkündür.

Çok uzun bir süre hayli geniş bir coğrafyada yaşam bulmuş, hayatı etkilemiş ve hayattan her zaman etkilenmiş olan divan şiirinde de kötü kavramının izini sürmek mümkündür. Dini, siyasi ve ahlaki olarak sıkı bir cemaat ilişkisi ile örülmüş olan Osmanlı cemiyetinde iyinin olgunluğa kavuşması için kötülüğün ne olduğu keskin çizgilerle belirlenmiştir. Mensubu olduğu cemiyete karşı kör ve sağır bir tutum sergilemeyen divan şairi de içinde bulunduğu toplum için kötülük timsali olan topluluklara eserlerinde yer vermiştir. Bunu yaparken ibret, öğüt verme, hicvetme gibi kaygılar gütmüştür.

Divan şiirine konu olan bu kötülük timsali toplulukların çoğu dini kaynaklıdır. Birkaçı mevcut siyasi otorite ile ters düşmüş grup ve meslek takımlarıdır. Bunların haricinde mitolojik olarak kötü kabul edilen bir topluluktan da bahsedilmektedir. Bu çalışmada ele alınan kötü özelliği ile ön plana çıkmış on altı adet topluluk soyut ve somut olmak üzere iki başlık altında incelenmiş ve dini, siyasi ya da mitolojik olarak neşet ettikleri köken hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimler: Klasik Türk Şiiri, Kötü Topluluklar, Helak Olmuş Kavimler, Kötülük, Toplum.

ABSTRACT

The concept of enormity has always found a place in individual and social life. Sometimes there are definitions of enormity that differ from society to society and are accepted as universal.

Every product of human art carries traces of its performer and the society to which the performer belongs. Therefore, it is possible to encounter individual and social value judgments of the author in literary works, which are an important branch of art.

It is possible to trace the concept of bad in divan poetry, which has lived in a very wide geography for a very long time, has affected life and has always been affected by life. In the Ottoman society, which was knitted with a strict religious, political and moral community

relationship, it was determined what enormity was in order for the good to reach maturity. The Divan poet also included the communities he considered badly in his works. While doing this, he had worries such as exemplary, advice, and satire.

Most of these enormity exemplary communities that are the subject of Divan poetry are of religious origin. A few are groups and professional teams that are at odds with the current political authority. Apart from these, a community that is considered mythologically bad is also mentioned. Here, sixteen communities that came to the fore with their bad characteristics were examined, and information was given about their origins, religiously, politically or mythologically.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Bad Communities, Perished Nations, Enormity, Society.

Giriş

İyinin ve kötünün ne olduğu sorusu düşünce tarihinin en eski sorularındandır. Bu sebeple her insan topluluğunun kendine has iyi ve kötü kavramları mevcuttur. Bu kavramlardan bazıları evrensel bir niteliğe sahip iken bazıları da toplumdan topluma değişiklik arz edebilir. İnsan hayatının her safhasında kendine yer bulan kötü kavramı felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi beşerî ilimlerin ve tüm dinlerin konusu olmuştur. Saydığımız her disiplin kötüye birtakım anlamlar yüklemiş ve bu kötülüklerden uzak durmayı salık verirken aynı zamanda uzak durma yollarını da vazetmiştir(Houranı, 2015:2; Yaran, vd., 2015: 9).

Eseri ve müellifi ile her zaman hayatın içinde olan edebiyat, ürünlerini ortaya koyarken içinde bulunduğu cemiyetin değer yargılarından muhakkak istifade etmiştir. Divan edebiyatı zaman zaman halktan kopuk olmakla suçlansa da bu anakronik bir yargıdır. Mehmet Kaplan divan edebiyatını tıklım tıklım devrin hayatı ile dolu bir edebiyat olarak değerlendirmektedir(Şanlı, 2009: 4).

Kötü kavramı toplum içinde birden fazla merci tarafından tayin edilmektedir. Dinin vazettiği kötü, mevcut otoritenin ilan ettiği kötü, belli bir dini ya da siyasi grubun; ekol, mezhep, tarikat vb. toplulukların kabul ettiği kötü ve bireyin ya da bir ailenin öngördüğü kötü. Tüm bu öngörülen kötülük kavramları bir şahısta ya da bir toplulukta vücut bulmaktadır ki bizim meramımız da kötü özellikleri ile ön plana çıkmış bu toplulukları incelemektir. Yukarıda görüldüğü gibi divan şairi toplum hayatı ile azımsanamayacak bir etkileşim içindedir. Bir de kitle iletişimin ve matbuatın gelişmediği Orta ve Yeni Çağ'da edebiyatın estetik zevkin yanı sıra propaganda, haberleşme, eğitim, tebliğ vb. işlevleri olduğunu düşünecek olursak bu etkileşimin boyutlarını daha da iyi kavrayabiliriz. Söz gelimi, Mehmet Fuat Köprülü edebi bir tür olan fetihnameyi sanat işlevinin yanı sıra haberleşme ve siyasi propaganda ihtiyacının bir mecburiyeti olarak tanımlamaktadır (Pakalın, 2014: 614; Aşkaroğlu, 2000: 200).

Bunun yanı sıra tasavvuf edebiyatı kapsamında birçok tarikat şeyhinin, şiiri bir eğitim öğretim vasıtası kabul ederek bu alanda eser verdiği de erbabınca malumdur (Kemikli, vd., 2015: 13).

Günümüzde edebiyatın işlevinin ne olduğu tartışılsa da yukarıda zikrettiğimiz gibi klasik Türk edebiyatının doğup büyüdüğü tarihi aralıkta edebiyat, sanatın yanı sıra birçok kaygıyı da göz önünde bulundurmakta idi. Dolayısıyla divan şairi de cemiyetin bir ferdi olarak cemiyeti şekillendiren kaynaklardan etkilenmiş, toplumun anlam değer dünyasını eserlerine yansıtmıştır. Mensubu olduğu halk kitlesinin hafızasına duyarsız kalmayarak o topluma acı çektiren kavim, mezhep, grup ve meslek takımlarına eserlerinde yer vermiştir. Örneğin; Kerbela hadisesinin sorumluları, Celali eşkıyasının zulmü edebiyatta kendine yer bulmuştur (Levend, 2015: 133; Onay, 2001: 92). Hatta ehl-i beytin katli müstakil bir tür olan maktelleri ortaya çıkarmıştır (Aslan, 2001: 21).

Öte yandan hikemi tarz ya da tasavvufi edebiyat etkisi ile sanat kaygısının yanı sıra içinde bulunduğu cemiyet için bir öğüt ve ibret verme endişesi taşıyan şair, bu konuda kötü topluluklardan istifade etmiştir. Dini referansların yerdiği helak olmuş kavimler birer ibret vesikası olarak kullanılmıştır. Hal böyle olunca kötü özellikleriyle nam bulmuş topluluklar divan şiirinde sıkça kendisine yer bulmuştur (Çavuşoğlu, 1977: 383).

Bu kötü topluluklar bazen fiili olarak var olan bir düşmanı tanımlamak için kullanılmıştır. Fetihname türünde bunların örneğini görmek mümkündür. Sultanın savaştığı her ülke Müslüman bile olsa divan şairinin kötü benzetmelerinden kurtulamamıştır (Babür, 2016: 676). Ayrıca aynı toplum içinde padişah hariç tüm devlet ricali şair tarafından yeri geldiğinde kötü bir topluluğa benzetilmiştir. Bunun örneklerine de hicviye gibi türlerde rastlamak mümkündür(Yaşa, 2019: 245). Toplum ve merkezi otorite için tehlike oluşturan asi gruplar ve yozlaşan bir takım meslek grupları da çeşitli benzetmelere tabi tutulmuştur(Nar, 2016: 320).

Klasik şiirimizde birçok kavramda olduğu gibi kötülük kavramının da aşık-maşuk-rakip mihveri ile ilişkisi bulunmaktadır. Rakip ve de aşığın vuslatına mani olan diğer engeller şair tarafından kötü topluluklarla ilişkilendirilmiştir (Okay ve Ayan, 2015: 265). Öte yandan dini-tasavvufi edebiyat ekseninde daima vahdetin düşmanı olan nefis de yine kötü topluluklara benzetilmiştir (Yavuz ve Yavuz, 2016: 1784).

Divan şiirinin kötü şahsiyetleri Sedat Kardaş tarafından incelendiği gibi biz de kötülük timsali olan toplulukların incelenmesi gerektiği kanaatine vardık ve divan şiirinde kötülük timsali olan bu toplulukları örnekleri ile bir araya getirmeye çalıştık. Bu çalışmamızda kötü topluluklardan sayılabilecek bazı gezegen ve yıldız takımlarını, etnik milliyeti ve İslam dışı dinleri çalışma sınırımızın dışında tuttuk.

Somut Topluluklar

1. Ad Kavmi

Arapların kökeni Arab-ı Baide ve Arab-ı Bakiye olarak ikiye ayrılmaktadır. Arab-ı Baide'nin meşhur kabilesi olan Âd Kavmi Yemen'in Hadramut mevkiinde yaşamış eski bir Arap topluluğudur. Nuh tufanından sonra puta tapmayı ihdas eden ilk topluluktur. Kur'an-ı

Kerim'de Hud Peygamber'in bu kavme peygamber olarak gönderildiğine dair ayetler vardır(Sırma, 2014:190). Kur'an-ı Kerim'in nüzulünden önce de Arapların şifahi kültüründe hem güç, kuvvet, zenginlikleri ile zikredilirler hem de helak olmaları sebebi ile kötü şöhretleri yüzünden bir ibret vesikası olarak anılırlar(Mevdudi, 2015: 51).

Kur'an-ı Kerim'de yüksek yerlere diktikleri faydasız yapılarla ve zayıf kimselere karşı zorbalıklarıyla anılırlar (Şuara26/128-130). Mazlumlara zulmetmenin kötü neticelerini göstermek sebebiyle klasik edebiyatımızda nasihat ve ibret için zikredilmişlerdir.

Zaif olanlara müstekbirân-ı ucb u gurur
Müzâhim olmaya dehrun Semûd u Âdı kadar
(Naili Divanı, K. 37/13)

Aşık Paşa Ad Kavmi'nin sonsuza dek lanetlendiğine dikkat çektikten sonra kendini beğenmiş kibirli kimselerin aldanarak zarar ettiklerinden dem vurmuştur. Kur'an-ı Kerim'de inançsızlık uhrevi ticarette zarara uğramak şeklinde sembolize edilmiştir (Bakara 2/16). Aşık Paşa da şiirinde Kur'an-ı Kerim'deki bu ticari benzetmeden istifade etmiştir.

Âd kavmın fânî kıldı ol Ahad *Her kim ol ucb eyledi şöyle olısar*
Lanet içre kaldı bunlar tâ-ebed *Tâ-ebed magbûn u mahrûm kalısar*
(Garibname, 4193-4194)

Süheyli feleğe ait düzenin ne kadar eski olduğunu ifade etmek için Ad Kavmi'nin liderinden istifade etmiştir. Yukarıda zikredildiği gibi Ad Kavmi çok eski zamanları anlatmak için bir deyim olarak kullanılmaktadır. Bu kavmin lideri olan Şeddad ise zorbalığı ve zulmü ile maruftur. Divan şairinin her dem felekten şikayet edişini göz önünde bulundurursak feleği zalim Şeddad'a nispet edilen bir viraneye benzetmesi oldukça yerindedir. Ayrıca şair Ad ve Semud kavimlerinin dağları oymak suretiyle yaptıkları mimari faaliyetlere de değinmektedir.

Felek bir hâne-i vîrânedür Şeddâd'dan kalmış
İçinde suffeler yir yir Semûd ü Âd'dan kalmış
Süheyli Divanı, G.134/2)

2. Semûd Kavmi

Semud Kavmi Arabistan Yarımadasında, Medine ile Tebük arasındaki Kur'a Vadisi'nde yaşamıştır(el-Mâğlus, 2015: 43). Aynı Âd Kavmi gibi Kur'an'ın nüzulünden önce de Araplar arasında meşhurdular. Arap şiirinde, cahiliye hutbelerinde hatta Asur'da bulunan levhalarda isimleri geçmektedir(Mevdudi, 2015: 55). Dağları yontup ev yapacak kadar güç kuvvet sahibi, iri cüsseli, uzun ömürlü kimselerdi. Öyle ki taştan ve topraktan yaptıkları evler ömürleri tamamlanmadan yok olup gittiği için dağları mesken edinmişlerdir(Köksal, 2004: 126). Güç ve kuvvetlerinin insanlar içinde bir benzeri yoktu. Bu topluluktan biri sert bir zeminde zıplayacak olsa dizlerine kadar yere batardı (Taberî, 2007: 152). Puta tapmakta ısrar ettikleri ve Salih Peygamber'in mucizesi olan deveyi katlettikleri için helak olmuşlardır (Araf 7/77-79).

Semud Kavmi edebiyatımızda Ad Kavmi ile beraber kullanılmıştır. Şair Nedim bu iki kavmin şiddetli fırtınalarla helak olduklarını hatırlattıktan sonra kibirli ve gücünü fena işlere kullanan kimseleri ibret almaya davet etmektedir.

Kahreylediler bâd-ı bürûd ile cihânı
Bakmaz mı bu câh ehli aceb Âdu u Semûda
(Özkan, 100)

Hayali de Kur'an-ı Kerim'deki anlatıma muvafık olarak bu kavmi yok olup gitmek, çalı çırpıya dönüp köksüz kalmak şeklinde anmıştır (Kamer 54/31).

İbret al Şeddâd u Fir'avn u Semûd ü Âdden
Akıbet ol zümreyi gör nice oldı hâr u has
(Hayali-i Gülşeni Divanı, G.113/3)

3. Nuh Kavmi

Irak civarında yaşadıkları rivayet edilmektedir. Bu topluluk insanlık içinde ilk defa puta tapmayı icat etmiştir. Tevhit inancından sapma beraberinde bu topluluğa birçok kötülüğü getirmiştir. Uluhiyet parçalanıp birtakım putlara yüklendikten sonra bu putlara hizmet için özel bir sınıf oluşmuştur. Bu ilk gruplaşma toplumdaki diğer sınıf ayrılıklarını da beraberinde getirmiş, ezen ve ezilen grupların ortaya çıkması ile toplumda kargaşa, fesat ve zulüm baş göstermiştir (Mevdudi, 2015: 48).

Dirayet metodu ile tefsir kaleme alan kimi müfessirler Nuh Kavmi'ni putçuluğun bir neticesi olarak sınıf ayrılığına ve sosyal karışıklığa düşen ilk topluluk olarak anmıştır. Nitekim Aşık Paşa da mesnevisinde bu ayrıntıya yer vererek insanların düştüğü kargaşadan bahsetmiştir.

Dinle imdi Nûh Peygamber işin *Tanrı'dan çün Nûh tûfan diledi*
Ol zamânda ol halâyık teşvişin *Cümle küfr ehlin helâk itgil didi.*
(Garibname, B.4084-4085)

Hz. Nuh dokuz yüz elli yıl peygamberlik yapmıştır. Ve sonunda kavmine bir bedduada bulunarak Allah'tan kavminin kökünü kazımasını istemiştir. Peygamberlerin misyonu toplumlarını dünyevi ve uhrevi hayra ulaştırmaktır(Sırma, 2014: 190). Bütün Peygamberler gibi Hz. Nuh da kavminin eziyetlerine uzun yıllar sabretmiş ve onların doğru yolu bulması için gözyaşı dökmüştür. Nitekim klasik edebiyatımızda da Nuh Peygamber uzun ömrü ve çok ağlaması ile meşhurdur (Arzı, 2018: 39-44). Buna rağmen Hz. Nuh'un beddua etmesinin özel bir bağlamı vardır. Bu inkarcı ve inatçı kavim ki inatçılıkları dilimize darb-ı mesel olmuştur[1]. Küfür ve inatlarını o raddeye vardırmışlardır ki her baba çocuğu aklı erecek yaşa geldiğinde elinden tutup Nuh Peygamber'in yanına getirir ve *Bu yalancı adama sakın inanma sen de çocuklarına bu yalancıyı reddetmelerini vasiyet et* derdi(Taberî, 2007: 138). Hal böyle olunca artık ilahi mesajın gelecek nesillere ulaşması tehlikeye düşmüştür.

[1] https://sozluk.gov.tr/ (E.T. 06.02.2021)

Dokuz yüz elli yıl sabırla nübüvvet görevini ifa eden Nuh Peygamber neslin ihyası, tebliğin devamı ve iyiliğin tekrar güçlenip karar kılması için inkarcıların yok olmasını dilemiştir. Nuh Kavmi'nin büyük bir sel felaketi ile helak olması klasik şiirimize de konu olmuştur.

Taşlıcalı Yahya, Budin sahrasında zırhlı Osmanlı birliklerini denizin dalgalarına benzetirken, hücuma geçen ordu karşısında hezimete uğrayan düşmanı da küfürde ısrar edip boğulup giden Nuh Kavmi'ne benzetmiştir.

Zırıhlarla erenler benzedi emvâc-ı deryâya
Firengün onmaduk başına kopdı Nûh tûfânı
(Yahya Bey Divanı, K.16/12)

Kur'an-ı Kerim'de müşriklik hali pislik olarak ifade edilmiştir (Tevbe 9/28). Bu topluluğun da şirki ihdas eden ilk topluluk olduğu göz önünde bulundurulursa pislik ile bu topluluk arasında bir ilinti kurmak mümkündür. Nitekim bu ilişki edebiyatımızda da ortaya konmuştur.

Bağdatlı Ruhi, kaba ve cahil kimselerin yeryüzünü kirlettiği için Nuh Tufanı ile bir temizliğe ihtiyaç olduğunu ifade etmektedir.

Dâmen-i hâkı mülevves kıldı ol nâdân-ı asr
Şüst ü şûya ihtiyâcı var kanı tûfân-ı Nûh
(Bağdatlı Ruhi Divanı, G.108/4)

Nuh Kavmi aynı zamanda azgınlık, nasihatten ve halden anlamamayı temsilen edebiyatımızda kullanılmıştır.

Ehli tugyâna eser eylemez girye-i Nûh
Gerçi her dem oları vâkıf-ı tûfân eyler
(Fuzuli Divanı, K.32/23)

4. Lut Kavmi

Lut Kavmi'nin bulunduğu bölgenin adı Mütefikat'tır. Bu kelime altüst olmuş yerle bir hale gelmiş anlamına gelen mütefike kelimesinin çoğuludur. Kur'an-ı Kerim'de bu ifade ile kavmin helak olduğu bölgeye atıfta bulunulur. Lut Kavmi için isim olarak da kullanılmıştır (Taberî, 2007: 201). Lut Peygamber'in tek Allah'a olan daveti her zaman akim kalmış, kavmi bir de bunun üzerine yeryüzünde daha önce hiçbir insan topluluğunun yapmadığı bir işe kalkışarak eşcinsel ilişkiye teşebbüs etmişlerdir (Araf 7/80-81). Üstelik bu çirkin fiili gizli kapaklı olarak değil toplu halde ulu orta yapmaktaydılar. Bunun haricinde yol kesme, haramilik, yankesicilik, soygun gibi kötü işleri de adet edinmişlerdi. Yabancı misafirlerin kıyafetlerine el koymak, ölü soymak da bu kavmin işlediği bayağı günahlardandır (Mevdudi, 2015: 579). Klasik şiirimizde ise sapkın tercihleri sebebi ile kınanmışlardır.

Taşlıcalı Yahya, günaha düşüp sapıtarak Şeytan'ın tuzağına düşmüş bu kavmi merkeplere benzetmiştir.

Lût kavmı ki idüp cürm ü günâh — Mekr-i İblîs ile mânend-i himâr
Oldu günden güne gümrâh u tebâh — Birbirlerine olurlardı süvâr (Levend, 115)

Azmizade Haleti, Derviş Paşa'yı Lut Kavmi'ne mensup kılarak hicvetmiş, bu topluluğun yaratılışın hikmetine mugayir olan tercihlerini iğrençlik ve pislik ile anmıştır.

Dehân u gabgab u enfîne nisbet pâk-idi kat kat
Küs-i murdâr kahpe kîr-i Lûtî husye-i zânî
(Yaşa, 250)

Nevizade Atayi, Sohbetü'l Ebkar'ının yedinci bölümünde nefsi emmareye uyanlara tevbe ve inayet yollarını salık vermektedir. Bu babda hatalardan nedamet getirip tövbe etmeyi, avareliği terk ederek akıllı olmayı tavsiye eder. Şeytandan kaçınmayı, gözleri haramdan sakınmayı tembihler. Ayrıca nefse uymanın kötü neticeleri ve nasihat kabul etmemenin fenalığına ibret olması için de Lut Kavmi'ni örnek gösterir.

Nefse uyma sakın ademlikdir *Hey'et-i şûm-ı nasîhat besdir*
Düşine hayf cehennemlikdir *Lût kavmi sana ibret besdir*
(995-996)

5. Hz. Yusuf'un Kardeşleri

Hz. Yusuf'un soyu, babası Hz. Yakup ve dedesi Hz. İshak'ın üzerinden Hz. İbrahim'e dayanır. Hz. Yakup'un iki hanımından on oğlu diğer bir hanımından ise Hz. Yusuf ve Hz. Bünyamin olmak üzere iki oğlu vardır. Farklı anneden olan kardeşleri Hz. Yusuf'u kıskanmakta idiler. Babalarının Yusuf'a gösterdiği ilgiyi yersiz bularak güçlü kuvvetli oldukları için kendilerinin sevilmeye layık olduğunu düşünüyorlardı. Böyle düşünmelerinin sebebi, içinde yaşadıkları toplumun hayat anlayışı ile ilgilidir. Merkezi bir otoriteye sahip olmayan bu toplumda kabilecilik hakimdir. Kabilesinde güçlü ve kalabalık erkek nüfusuna sahip olan kimse güvendedir. Bu sebeple her ailede yetişkin güçlü erkekler, kadınlardan ve çocuklardan daha kıymetli idi. Ancak Hz. Yakub'un bir peygamber olarak böyle bir tutum sergilemesi kabul edilemezdi. O aile fertlerinin ihtiyaçları ve faziletleri doğrultusunda hareket ediyordu(Mevdudi, 2015: 442-443) Hz. Yusuf küçük yaşına rağmen olgunluğu, dürüstlüğü ve erdemliliği ile ön plana çıkmış, babası da oğlundaki ışığı sezmiştir(Karaman, vd., 2014: 214). Fakat kardeşleri bu durumu göremeyecek kadar hırslarına esir olmuş vaziyettedirler. Ayrıca sadece güçlü ve kuvvetli olmayı sevgiyi hak etme sebebi olarak görmeleri de bozuk tasavvurları hakkında bir işaret olarak kabul edilmiştir. Hz. Yusuf'tan kurtularak babalarının sevgisine tamamen sahip olmak isteyen on kardeş önce Hz. Yusuf'u öldürmeyi planlasalar da içlerinden biri nispeten daha merhametli bir teklifte bulunarak kuyuya atmayı tavsiye eder ve Hz. Yusuf bunun üzerine kuyuya atılır(Köksal, 2004: 274-277).

Kuyudan çıkarak nübüvvet ve devlet sahibi olan Hz. Yusuf'un macerası divan şairlerimiz için sık sık konu olmuştur. Hatta Hz. Yusuf'un hayatı üzerinden müstakil mesneviler kaleme alınmıştır. Melike Gökcan Türkdoğan kaleme alınan bu mesneviler üzerinde mukayeseli bir çalışma yapmıştır (2011:39) Fakat konumuzun dışına çıkmamak adına biz sadece haksızlığın, vefasızlığın ve ihanetin timasli olarak Hz. Yusuf'un on kardeşini ele almayı uygun gördük.

Divan şairi çoğu kez dinleyiciyi rahatsız etmeden kendisini ve şiirini övmekten geri durmaz. Ne kadar lütfa nail olsa da yine kıymetinin bilinmediğinden dem vurur. Hayali Bey de kimi zaman kendisini belagat meyvesinin arısı, kimi zaman da kutsi manaları avlayan bir doğan kuşu olarak görür. Sözünü de bir inciye benzetmekten çekinmez(Bozkurt ve Bezenmiş, 2019: 625-628). Aşağıda da kendisini rakip olarak gören akranlarına hem üstünlüğünü vurgulamak hem de onları yermek için kıssanın imkanlarından istifade etmektedir. Şiir sahasını bir Kenan ülkesine benzeterek kendisini ikinci bir Yusuf olarak kabul etmiş ve çağdaşlarını Yusuf'u çekemeyen kardeşlerine benzetmiştir.

Nazm Ken'ân'ına ben Yûsuf-i sânî olalı
Bana erbâb-i sühan oldılar ihvân-şekil
(Hayali Bey Divanı, K.8/22)

Sevgiliden cefa görmeyi lütuf sayan divan şairi eziyet bir başkasından geldiğinde yakınmaktan kendini alamaz. Kişi, Yusuf gibi güzel ve kıymetli meziyetlere bile sahip olsa çevresinden eziyet görmekten kurtulamayabilir.

Yûsuf olsan dahi düşürürler seni çâha
Ebnâ-yı zamânın işi ihvâna cefâdır.
Haşimi (Levend, 116)

İslam dininde hoş görülmeyen haset duygusu şair tarafından büyük günah olan içkiye benzetilmiştir. Ve Hz. Yusuf'un kardeşleri de aklı başından alan haset duygusu ile sarhoş olmuşlardır.

Olup Yûsuf bu ihsân ile meşkûr
Hased hamrıla ihvân oldı meskûr
(Yusuf u Zeliha, B.27)

Güzellik bir lütuf olduğu kadar aynı zamanda bir beladır. Emsalleri arasında çekememezlik ve kavga vesilesidir.

Olmakda güzellikde o meh Yûsuf-ı sânî
Bir fitne kopar korkarın ihvân arasında
(Şeyhulislam Yahya Divanı, G.308/3)

6. Âl-i Fir'avn

Firavun kelimesi cins isimdir. Her Amalikalı Mısır yöneticisine bu unvan verilmişitir. Eski Mısır dilinde "büyük ev" anlamındaki per'ao (perra)dan gelmektedir. Arapça'da ise kibrin ve zorbalığın temsili olarak kullanılmıştır (Es-Sâbûni, 2014: 93; Harman, 1996: 118).

Âl kelimesi ise Arapça bir kelime olup ehil kelimesinin değişmiş halidir. Bu kelime akrabalık, yakın dostluk ya da sevgi bağıyla özel olarak birbiri ile bağı olan kimseler için kullanılır (Ragıb el-Isfahani, 2017:101).

Âl-i Fir'avn terkibi Kur'an-ı Kerim'de on dört defa geçmektedir. Firavun ve avanesini ifade eder. Bu topluluğun mensupları şunlardır; Firavun'un sülalesinden olan soylu yöneticiler, bürokratlar, kibirli zenginler, askerler, sihirbazlar ve din adamları. Müfessirlere göre Firavun, Kur'an'da geçen diğer kötü hükümdar örneği olan Nemrud gibi tek ve mutlak

yönetici değildir. Firavun organize olmuş ekibiyle teşkilatlı bir zulmün örneği olarak Kur'an'da zikredilmiştir. Çünkü bazı ayetlerde meclisin etkisi altında kalan, kabinesi ile istişare eden bir Firavun'dan bahsedilir. Yine azgınlıktan ve helak olmaktan bahsedilirken yalnız Firavun'un şahsından değil tüm ekibinden bahsedilmiştir (Kalkan, 2018). Firavun ve ekibi planlı ve sistemli bir sömürünün mimarlarıdır. İslami kaynaklara göre Hz. Musa ve Hz. Harun'un Firavun ve avanesi ile olan mücadelesi şöyledir: İsrailoğulları uzun yıllar boyunca Âl-i Fir'avn'a ağır şartlar altında kölelik etmektedir. İktidarının İsrailoğullarından doğan bir çocukla yıkılacağını öğrenen Firavun belirtilen günde doğan bütün çocukların öldürülmesini emreder. Bu haberi duyan Hz. Musa'nın annesi bebeğini bir sandığa koyarak Nil'e bırakır. Nil'de eğlenmek üzere olan Firavun'un eşi ve nedimeleri bu bebeği bulurlar. Böylece Hz. Musa Firavun ailesine evlatlık olarak katılır. Erginlik çağına ulaştığında Hz. Musa yanlışlıkla bir adamı öldürür ve Mısır ülkesini terk eder. Seyyid Kutub'a göre: Bu denli müstekbir ve zorba rejimlerde kraliyet ailesinden birinin sıradan birini öldürmesi bu kadar korkulacak bir iş değildir. Peygamberler nübüvvetten önce de zulüm ve günahtan korunmuş olduklarından muhtemelen Hz. Musa nübüvvetten önce de Firavun'u ve ehlini tenkit etmekte idi ve bu sebepten yönetim ile arası bozuktu (1986: 233-240). Bu yanlışlıkla adam öldürme işi yönetim için Hz. Musa'yı ortadan kaldırmak adına iyi bir fırsat olarak değerlendirilmek istenmiştir. Hz. Musa meclisin kötü planını haber alınca Mısır'ı terk eder. Bir müddet Mısır mülkünün dışında yaşadıktan sonra Tur Dağı'nda kendisine nübüvvet tevdi edilir. Firavun ve ehline İsrailoğullarını özgür bırakmalarını istemek üzere gönderilir. Hz. Musa Firavun'a beyaz el ve yılana dönüşen bir asa mucizesi ile gider. Bu iki mucize de klasik edebiyatımızda kullanılmıştır (Çakın, 2020: 117). Hz. Musa ve Hz. Harun çeşitli mucize ve belalarla Firavunla mücadele ederler fakat bir netice alınamaz. Bir gece Allah'ın emri ile Mısır'dan çıkan İsrailoğulları Kızıl Deniz'e vardıklarında Hz. Musa'nın denizi yarması ile karşı kıyıya geçerler. Bu sırada İsrailoğullarını yakalamak için Firavun ve ordusu da denizin içinde açılan yola girerler ve Âl-i Fir'avn burada olağanüstü bir şekilde helak edilir. (Köksal, 2004: 61) Hz. Musa'nın denizi ikiye yarması da divan şairlerimiz tarafından kullanılmıştır (Kurtoğlu, 2017: 114). Fakat biz çalışma alanımıza sadakat göstererek kötülük timsali bir topluluk olan Âl-i Fir'avn üzerinde duracağız.

Taşlıcalı Yahya Kasas 28/38 ayetine telmihte bulunarak Firavun'un alay ve sapkınlık adına bina inşa etmesini zikretmektedir. Ayrıca Firavun'un inşa ettiği binaları Şeddadi olarak nitelemesi de oldukça anlamlıdır. Çünkü bu şahsın kavmi hem mimari faaliyetleri hem de zorbalıkları ile meşhurdur.

Bâde-nûşân gibi togrı yolumuzdan sapmazuz
Avn-i Firavn ile Şeddâdi binâlar yapmazuz
(Yahya Bey Divanı, G.161/1)

Zati, Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı kasidesinde sultanın Rum ve Hint diyarına yaptığı seferlerden bahseder ve kendisini İskender'e benzetir. Ardından hükümdarın düşmanlarını yok etmesini de güneşin doğup yıldızların kaybolmasına benzetmiştir. Öyle ki

güneş gibi parlak ve kuvvetli olan hükümdar altın gibi parlak asasını vurduğunda bütün yıldızlar Firavun ve ehlinin boğulduğu gibi yok olmuştur. Şair, Sultan Süleyman'ı Hz. Musa ile düşmanlarını da Firavun ve hempaları ile ilişkilendirmiştir.

Leşker-i Fir'avn-veş gark itdi Nîl'e encümi
Destine alup güneş zerrin asâyı subh-dem
(Zâtî Divanı, K.31/5)

Yahya Bey Firavun ve avanesi gibi zalim kimselere karşı Allah'ın kendi dostlarını Hz. Musa misali gözlediğini ifade etmektedir. Şair; Firavun ve taraftarları, Allah ve dostları arasında bir zıtlık ilişkisi kurmuştur. Ayrıca Hz. Musa'nın Allahla doğrudan konuşan bir peygamber olduğunu vurgulayarak dostluğun derecesini ima etmiştir.

Avânı zâlim ider gerçi avn-i Firavnı
Kelîmi gibi ahibbâsını Hudâ gözler
(Yahya Bey Divanı, G.113/6)

Makam ve mevki peşinde olmaktan sakındırmak için de Firavun örneğinden istifade edilmiştir.

Ko fikr-i câhı ki Fir'avn olurdı yâ Nemrûd
Olaydı devlet-i dünyâ ile kişi iflâh
(Bağdatlı Ruhi Divanı, 105/5)

Firavunla beraber Firavun meclisinin en önemli kişilerinden olan Haman'ın rezil ve dehşetli sonunu Baki de şiirine konu edinmiştir. Firavun ve Haman'ı yok eden ilahi güçten aynı şekilde hükümdarın düşmanlarını da çetin belalarla yok etmesini dilemektedir. Böylece sultanın düşmanları Firavun ve Haman'a benzetilmektedir.

Belâ gird-âbına salsun adûnı nâ-bedîd itsün
Fenâ deryâsına gark eyleyen Fir'avn u Hâmânı
(Baki Divanı, K.14/36)

Nev'i de Netayicü'l-Fünun ve Mehasinü'l-Mütun adlı ansiklopedik eserinde nefsin kötülüğünü ve düşmanlığını Firavun'a benzetmiştir.

Eylegil tâbût-i cismün garka-i Nîl-i fenâ
Tâ bula Mûsî-i cân Fir'avn-ı nefsünden mefer
(Kocatürk, 82)

7. Ashab-ı Fil/Ebrehe'nin Ordusu

Ebrehe Habeşistan'ın Adolis Limanı'nda yaşayan Yunanlı bir tacirin kölesidir. Zekası ve mahareti ile Habeşistan Ordusu'nda önemli mevkilere gelmiştir. Habeşistan'ın Yemen'i işgalinde önemli rol oynamıştır. Bu harekattan sonra merkezi iktidarla bir çekişme içerisine girerek kendisini hükümdar naibi olarak kabul ettirmiş ve zamanla Yemen'de müstakil bir kral haline gelmiştir.

O dönemin iki süper gücü olan Persler ve Bizanslar birbirleri ile çekişme halindedir. Coğrafi olarak bu iki gücün ortasında yer alan Araplar ise doğu ve batı arasında ticaret yollarının üzerinde yaşamakta ve ticarette etkin rol oynamaktadırlar. Pers hakimiyeti sebebi ile doğu ticaret yollarında etkin varlık gösteremeyen Bizans İmparatorluğu Arapların elinden

ticaret yollarını almak istemiştir. Fakat bölgenin sert iklim koşulları ve coğrafi zorlukları sebebi ile başarılı olamamıştır (Hamidullah, 2014: 38-41).

Hristiyan dinine mensup olmaları sebebi ile Habeşistan Devleti ve onun yarı özerk yönetimi olan Yemen, Bizans İmparatorluğu için bir uydu görevini görmekteydi. Bizans'ın ve Habeşistan'ın desteği ile hem Arabistan'da Hristiyanlığı yaymak hem de ticaret yollarına egemen olmak amacıyla Yemen Meliki Ebrehe Yemen'in başkenti olan Sana'da büyük bir kilise inşa ettirmiştir. Hedefi ise Kabe yerine Arapları bir Hristiyan mabedi etrafında toplayarak hem dini hem de siyasi otoriteyi ele geçirmektir. Bunun üzerine bir takım Arap gençleri bunu Kabe'ye saygısızlık olarak değerlendirerek bu kiliseyi kirletmişler hatta ateşe vermek istemişlerdir. Bazı tarihçiler ise bu olayın Ebrehe tarafından Kabe'ye saldırmak için bahane olarak tertip edildiğini söylemektedir(Mevdudi, 2015: 237-240).

M.S. 570 veya 571 yılında Ebrehe 60.000 asker, 13 veya 9 fille Kabe'yi yıkmak üzere yola çıkmıştır. Mekke önlerine geldiğinde o günkü toplam nüfusu 10.000 civarında olan Mekke halkının, sayısı 60.000'e varan profesyonel bir orduya karşı yapabileceği pek bir şey yoktu. Mekke ahalisi Hz. Muhammed'in dedesi Abdülmuttalib aracılığı ile Ebrehe'yi Kabe'nin Allah'ın evi olduğuna dair uyardılar ve şehri terk ederek dağlara çekildiler. Kabe'yi yıkmak üzere Mahmud isimli en büyük fili öne süren Ebrehe türlü işkenceler yapmasına rağmen fili Kabe cihetine doğru ilerletememiş, başka yöne çevirdiğin de ise fil koşarak emri yerine getirmiştir. Bir müddet sonra Mekke vadisi Ebabil ismi verilen kuşlarla dolmuştur. Her kuş iki adet pençesinde bir tane de gagasında olmak üzere üç taş taşımaktaydı. Kuşların attığı taşlarla askerlerin birçoğu hemen orada helak olmuştur. Bir kısmı da Mekke'den Yemen'e dönerken yollarda hastalıktan ölerek bütün bir Arap coğrafyasına ibret olmuşlardır (Mevdudi, 2015: 240-242).

Bu tarihi hadise Kur'an-ı Kerim'de Fil Suresi'nde de zikredilmiştir. Fakat Ebrehe ve ordusunu Kur'an ashab-ı fil olarak anmıştır. İçerisinde bir hükümdar, birçok komutan ve binlerce askerin bulunduğu bir topluluğu sahip oldukları bir hayvana nispet etmek oldukça manidardır. Bu mesele müfessirler tarafından şöyle açıklanmıştır: Kabe'yi yıkmaya gelen ordudaki en büyük fil işkence görmek pahasına Kabe'ye doğru hücum etmemiştir. Ebrehe ve ordusu ise Kabe'yi yıkmaya çalışmakla hayvandan daha aşağı bir konuma düşmüştür. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de sık sık insana ait derekelerden ve derecelerden bahsedilmiştir. (A'raf 7/179, Tin 95/4-5)

Bu sebeple yaratılış seviyesinin altına düşen bu güruh filin ordusu ya da filin tayfası olarak anılarak düştükleri alçak zemin işaret edilmiştir (Râzî, 2002: 417). İslami kaynaklardan azami derecede istifade eden klasik şairlerimiz Allah'ın evi kabul edilen ve edebiyatta da birçok teşbihe konu olan Kabe'yi yıkmaya gelen bu şerir topluluğa karşı kayıtsız kalmamışlardır (Bakara 2/125).

Aşık Paşa mesnevisinde Fil Suresi'nin ayetleri altında Fil Ashabı'nın macerasını ele almıştır. Kıssayı anlatmadan evvel Kâl bilme sen bu sözi hâl bil mısraıyla muhatabını olağanüstü olaylara karşı hazırlamıştır. Nitekim bu kıssa Mekke'de vuku bulsa da yaşı itibarıyla Hz. Peygamber'in bile şahit olmadığı bir vakıadır. Bu konuda sadece vahiy ve cahiliye Araplarının şifahi kültür ürünleri birer kaynak niteliği taşımaktadır. Ancak Kur'an-ı Kerim bu konuda Hz. Peygamber'den ve müminlerden göz ile görülmüş gibi bir iman istemektedir (Fil 105/1). Bu sebeple Aşık Paşa da muhatabını Kur'an'ın arzusuna uygun bir şekilde hazırlamış, ardından da Ebrehe ve avanesinin tüm uyarılara rağmen Kabe'yi sahipsiz bularak saldırması ve kibirlerinin cezası olarak Ebabil kuşlarının attığı cehennem taşlarıyla Allah'ın hışmına uğramalarını anlatmıştır.

Yıkmayınça Kâbe'yi ben gitmeyem / Korkmanuz siz yohsula zulm itmeyem
Eytdiler sen bu göge bakmaz mısın / Kâbe Tanrı evidür korkmaz mısın
Didi ben davî-y-ile geldüm ana /Ol ev issi göreyim n'eyler bana
Çün bu ucbı eyledi ashâb-ı fîl / Gör ki ne haşm itdi ana ol Celîl
Viribidi ol Ebâbil kuşını / Bunlar alup geldi tamu taşını
(Garibname, 4251-4257)

Bu topluluğun lideri edebiyatımızda fitne ve kavga ile de beraber anılmaktadır.

Ol sebebden Ebrehe ceng eyledi
Fitne vü gavgaya aheng eyledi
(Ahmediyye, Mes.6/21,22)

Gönlü Kabe'ye benzeten Nabi, Ebrehe gibi Kabe'ye kastetmekten sakındırır. Aksine Ebabil gibi gönlü koruyan taraf olmak gerektiğini tavsiye eder.

Olmadan Ebreheveş seng-zen-i Kâbe-i dil
Düşmen-i Kâbe'ye ur seni ebâbil gibi
(Nâbî Divanı G.848/7)

8. Hariciler

Harici Arapça bir kelime olup mastarı hurucen şeklinde gelir. Bulunulan bir yerden veya durumdan dışarı çıktı demektir. Bu yerin ev, şehir veya elbise olması ile; bu durumun psikolojik yahut sosyal bir durum olması fark etmez (Ragıb el-Isfahani, 2017: 314). Haricun kelimesine nispet ekinin eklenmesiyle harici kelimesi ortaya çıkmaktadır. Ayrılan, isyan eden anlamına gelmektedir. Topluluk ismi olarak Havaric ya da Hariciyye olarak kullanılır(Uyar, vd., 2016: 43).

Terim anlam olarak ise Hariciyye siyasi ayrılıklar sebebi ile ortaya çıkmış bir mezhebin adıdır. Müstakil bir grup olarak ortaya çıkmaları şöyle olmuştur: Sıffin savaşında Hz. Ali'nin yanında saf tutmuşlardır. Savaşı kaybetmek üzere olan karşı taraf bir hileye başvurup Kur'an sayfalarını mızraklara takarak Hz. Ali ve ordusunu Kuran'ın hakemliğine davet etmişlerdir. Hz. Ali her ne kadar bunun bir harp hilesi olduğunu anlatmaya çalışsa da bu kişiler savaşmayarak Hz. Ali'yi sulhe zorlamışlardır. Mecburen sulhu kabul etmek zorunda kalan Hz. Ali hakemlerin kararıyla hilafetten azledilmiştir. Bu olayın üzerine Hariciler sulhe gidip Allah'tan başkasını hakem tayin ettikleri için kendilerinin küfre düştüklerini ilan ettiler. Ve

yeniden kelime-i şehadet getirdiler. Hz. Ali'yi de hakeme gittiği için küfre düşmekle suçlayarak tövbe etmesini istediler. Hz. Ali ise hakeme gitmekle asla kafir olmadığını ifade etti. Hariciler burada Hz. Ali'yi tekfir ettiler ve kendisinden ayrılarak müstakil bir grup haline geldiler. Özetle hariciler Sıffin savaşında Hz. Ali'nin yanında saf tutarken kendisini hem sulhe zorlamışlardır hem de anlaşmayı kaybedince sulhe gitmenin hata olduğunu ilan ederek isyan etmişlerdir. Daha sonra Hz. Ali'yi şehit eden katil de bu grubun içinden çıkmıştır (Öz, 2016: 85-87).

İslam Mezhepleri Tarihi kitabının üçüncü ünitesini kalem alan Mehmet Dalkılıç bu kişilerin sosyo-psikolojik durumunu şöyle ifade etmektedir:

Harici kesimlerin sosyo-psikolojik özellikleri göz önüne alındığında onların müsamahasız, dar görüşlü, fikir ve tavırlarının arka planı belli ölçüde aydınlanmaktadır. Haricilerin daha çok yeni Müslüman olan kesimlerden geldikleri görülmektedir. Vahiy ve sünnet terbiyesinin altında yetişmiş sahabe neslinin aksine bu kesimler, Hz. Peygamberi'in son yıllarında çöl ve dağlık bölgelerden Medine'ye gelerek İslam'a giren az bir müddet şehirde kalıp o sürede ne öğrendilerse bu bilgi ile kabilelerine geri dönen müslümanlardı. Bilgisiz ve kültürsüz kesimlerden geliyorlardı.

Kabile insanı oldukları için devlet disiplinine alışık değillerdi. Bu nedenle halifelerin uygulamaları onlar için bağlayıcı değildi. (2016: 47).

Klasik şiirimizde Hz. Ali'nin önemli bir yeri vardır. Çehar-ı yar-ı güzinden olması bir yana şehadeti sebebi ile maktellere konu olmuştur. Bu kadar kıymetli bir kimseyi öldüren Hariciler bu fiil sebebi ile de klasik edebiyatımızda zikredilmektedir.

Lami Çelebi, Hz. Ali'nin Nehrevan'da Harciler ile yaptığı savaşa değindikten sonra İbn Mülcem isimli Harici'nin mescitte sabah namazı esnasında Hz. Ali'yi zehirli bir hançerle öldürdüğünü anlatmaktadır.

Kûfe içre bir murâdı var-ıdı — *İbn Mülcem dirleri-idi künyetin*
Hâricî vü müdbir ü murdâr-ıdı — *İşit imdi dininün keyfiyetin*

Şu virüp zehr-ile tîgın bî-hirâs — *Olmuş-ıdı sâl-i hicret erbaîn*
Gizledi üryân idüp tahte'l-libâs — *Mâh-ı rûze rûzı Cumâ ol laîn*

Subh vaktine okunmadan ezân — *Hasıl idüp dilde teslîm ü rızâ*
Mescidinde Kûfe'nün oldı nihân — *Çün gelüp turdı namâza Murtazâ*

Gâfil iken ol kemînden şâh-ı dîn
Urdı ol tîg-ile bu melûn hemîn
(Kitâb-ı Maktel-i Âl-i Resûl, 169-175)

Şadi Meddah ise Hz. Hüseyin'in katillerini münafık Harici olarak anmaktadır. Oysa Hz. Hüseyin'in katillerinin doğrudan Haricilik fırkası ile bir ilgisi bulunmamaktadır. Burada Hariciliğin Hz. Hüseyin'in katilleri için bir yerme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir.

Ey münâfık Hâricî hem bî-hayâ
Düşmen ol Âl-i Rasûl-i Kibriyâ
(Maktel-i Hüseyn, 425)

Nihali, 1568 yılında Yemen'de vuku bulan Zeydi ayaklanmasını bastırmak üzere yola çıkan orduda bizzat görev almıştır. Başından geçen maceraları manzum olarak ele alan şair, Zeydileri Haricilikle birlikte anmıştır. Halbuki Haricilik ilk dönem İslam tarihi içinde yok olmuş bir fırkadır. Nihali, Zeydileri yermek için Hariciliğin kötü hatırasından istifade etmiştir.

Zeydi vü Hâricî olana itme merhamet
Hak mezheb üzre olmaya ol yolda vire baş.
(Nihali Fethiyye-i Yemen Mesnevisi, 1697)

9. Rafızilik

Rafızi sözlükte reddetmek, kabul etmemek, kumandanını terk eden bir ordu veya askeri birlik anlamına gelmektedir (Karagöz vd., 2006: 474). Fakat bu topluluk kendini daha çok Şii olarak isimlendirir. Sünni kaynaklarda Rafızi ya da Sebeiyye olarak anılmaktadır. Edebiyatımızda sık sık Rafızi olarak kullanıldığı için biz de bu başlık altında incelemeyi uygun gördük. Bu topluluk Hz. Peygamber'in vefatından sonra Hz. Ali ve soyunu hilafete layık görmekte ve diğer halifelerin bu makamı gasbettiklerini düşünmektedir. Bu topluluk şu görüşleri sebebi ile diğer Müslümanlardan ayrı tutulmuşlardır; Hz. Ali, Hz. Peygamber'den sonra insanların en faziletlisidir. İmamet Hz. Ali'nin ve soyunun hakkıdır. Devlet başkanının tayini ümmetin ortak kararına bırakalamayacak kadar mühim bir meseledir. Ya nas ya da vasiyet yoluyla imamet ehl-i beyt arasında devam etmelidir. İmamlar büyük ve küçük günah işlemekten münezzehtir. Ve vehbi bir bilgi ile donatılmışlardır (Uyar vd., 2016: 93-95).

Rafiziler her ne kadar Hz. Ali taraftarı olsalar da Hz. Ali hayatta iken Rafızilik adı altında teşekkül etmiş bir gruptan söz etmek mümkün değildir. Siyasi sebepler çerçevesinde daha sonra oluşmuş bir ekoldür(Öz, 2016: 116-125, Uyar vd., 2016: 101).

Sünni halkın ve divan şairinin gönlünü yaralayan mesele ise Rafızilerin hulefa-yı raşidini ve Resulullah'ın zevcesi Hz. Aişe'yi zemmetmeleri hatta kimi zaman tekfir etmeleridir. Bu tutum Resulullah'ın ashabını ayrım yapmadan seven, özellikle dört halife adına hilye türünde eserler ortaya koyan Sünni dünya için bir yara olmuştur (Bacak, 2019: 18,104, Canım, 2016:83). Divan şairlerimiz de bu meseleye kayıtsız kalmamışlardır.

Süheyli, dört halifeyi sevmedikleri ve Hz. Aişe'ye dil uzattıkları için Rafızileri kınamaktadır. Ayrıca mübalağa sanatının imkanlarından faydalanarak Hak katında Yahudi ve kafirin Rafızilerden yeğ tutulabileceğini ifade etmiştir.

İy Hak rasûlinün hulefâsını sevmiyen
Sıddîk-ı Hakk u duhter-i pâkine tan iden

Dergâh-ı Hak'da Râfizî'den bel Yezîd'den
Yigdür cehûd ü kâfir eşeddür o cümleden

Izlâl iden Nusayrî'yi kankı Yahûdî'dür
Didi bu yolda râh-nümâmuz Vücûdî'dür.
(Süheyli Divanı Müs.8/4)

Sünbülzade Vehbi de Rafızilerin bazı sahabelere karşı kin gütmelerini ve sövmelerini eleştirmektedir.

Maâzallah nedir buğz u ihânet bazı ashâba
Nedir ol Râfızîlerde niçe sebb-i sefîhâne
(Sünbülzâde Vehbî Divanı K.7/78)

Sultan I. Ahmet aynı zamanda Bahti mahlasıyla şiir de yazmaktadır. Divan sahibi olan şair Bahti, Rafiziler karşısında savaşan ordusunu İslam ordusu olarak nitelerken Rafizileri İslam ordusuna kasteden katiller olarak anmıştır.

Râfizîler katline azm itdi ceyş-i müslimîn
Çâr-yârün hürmeti-y-çün anları mansûr kıl
(Bahti Divanı Tar.7/2)

10. Yezid ve Leşkeri

Hz. Ali ve Hz. Hasan'a muhalefet ederek hilafet makamını gasbeden Muaviye ashabın seçkinlerinin ve Müslümanların tepkisini üzerine toplamış bir vaziyette iken Hz. Peygamber'in ve raşid halifelerin yapmadığı bir uygulama ile oğlu Yezid'i halife ilan etmek suretiyle İslam'ın reddettiği veraset sistemini İslam devlet hayatına sokmuştur. Buna karşı çıkan kimseleri ölümle tehdit etmek suretiyle daha kendisi hayatta iken oğlu Yezid'in iktidarı için biat almıştır (Namlı, 2019: 527). Sadece ashabın önde gelenleri ve Hz. Hüseyin Yezid'e biat etmemiştir. Veraset sisteminin Kur'an'ın yönetim anlayışına aykırı olması bir yana Yezid kişiliği itibarıyla da hilafete layık görülmemiştir (Şura 42/38). Henüz Hz. Peygamber'in seçkin ashabından bazı kimseler hayatta iken içki içmesi ve namazını aksatması ile ün yapmış fasık bir gencin müslümanların başına yönetici olarak geçmesi kabul edilemez olarak görülmüştür. Nitekim bu haksız uygulama dönemin müslüman şairleri tarafından eleştirilmiş ve alaya alınmıştır (Gezici, 2011: 40).

Hicri 60 yılında Muaviye Şam'da vefat etti ve yerini hayatta iken kendisi için biat aldığı oğlu Yezid'e bıraktı. Yezid tahta geçtiğinde Medine'de bulunan Hz. Hüseyin Yezid'e biat konusunda baskı görmemek için Mekke'ye gitti. Irak bölgesinin Kufe şehrinde yaşayan halk Yezid'i halife kabul etmediklerini eğer gelirse Hz. Hüseyin'e biat edeceklerini vaad eden mektuplar gönderdiler. Her ne kadar Mekke'nin ileri gelenleri Hz. Hüseyin'i Kufelilere güvenmemesi konusunda ikaz etseler de önden gönderdiği elçilerin verdiği malumatlar sebebi ile Hz. Hüseyin Kufelilerin ciddiyetine inanarak ailesi ve taraftarları ile birlikte Mekke'den Kufe'ye doğru yola çıktı. Yolda Kufe'ye elçi olarak göndermiş olduğu amcaoğlu Müslim b. Akil'in şehit edildiği haberi geldi. Bu sırada Yezid, Kufe Valisi Ubeydullah b. Ziyad'a 4000 kişilik bir ordu göndererek Hz. Hüseyin'i durdurmasını istedi. Ubeydullah b. Ziyad, Ömer b. Sad'ı komutan tayin ederek Hz. Hüseyin'in üzerine gönderdi. Ömer b. Sad

ile yapılan karşılıklı görüşmelerde Hz. Hüseyin geri dönmeye karar verse de Kufe valisi Ubeydullah b. Ziyad, Hz. Hüseyin'in Yezid'e biat etmeden hiçbir yere salınmamasını ve susuz bırakılmasını emretti. 10 Muharrem Aşura günü Hz. Hüseyin 32 atlı ve 40 piyadesi ile kendisinden çok fazla sayıda olan düşmanla çarpışmaya başladı. Kendisini davet eden Kufeliler ise destek vermedikleri gibi Yezid'in ordusunda saf tutarak Hz. Hüseyin'e karşı savaştılar. Hz. Hüseyin tüm askeri ile birlikte Kerbela'da şehit edildi ve cesedi atlara çiğnetildi, başı bedeninden ayrılarak Yezid'in sarayına gönderildi ve orada eğlence malzemesi edildi (Sırma, 2014: 320-337). Bu olay yaşandığı ilk günden itibaren günümüze kadar İslam dünyasının vicdanını kanatmaya devam etmiştir. Öyle ki Hz. Hüseyin'in ve ehli beytin diğer mesuplarının şehadetini konu edinen müstakil bir tür olarak makteller ortaya çıkmıştır (Gürtunca, 2013: 361).

Fakat biz konu başlığımıza sadakat göstermek adına Yezid ve avanesinin kötülükleri üzerinde duracağız. Her ne kadar Yezid, Hz. Hüseyin'in katli ile anılsa da bunun yanı sıra Kabe'yi tahrip etmiş, 700'e yakın sahabeyi öldürmüş ve ordusu Medine'ye baskın düzenleyerek bin civarında sahabe kızına tecavüz etmiştir(Küçükkaşçı, 1997: 245).

Yezid ve avanesi Müslüman olmalarına rağmen kamu vicdanında olduğu gibi şair Bekai'nin divanında da helak olmuş müşrik kavimler gibi lanetle anılmışlardır.

Geldi ol mâh-ı Muharrem ey muhibb-i Mustafâ
İdelüm cümle Yezîde lâneti subh u mesâ

Sîne çâk eyler bu mâtem-i bende-i Âl-i Abâ
Kesdiler Âl-i Resûli itmeyüb Hakdan hayâ
(Türkoğlu, 56)

Yezidle birlikte bürokratlarından ve komutanlarında olan Ömer b. Sad ve Mervan da ehli beyte yaptıkları zulüm ile anılmışlardır. Yezid, vali olması için Ömer b. Sad'a Hz. Hüseyin'in üzerine yürümeyi şart koşmuştur. Ömer b. Sad da bu şartı kabul etmiştir.

Gelmişdi lâîn Sa'd'e câzib Rey'le Taberistân
Çekdi leşkerini sahrâ-yı belâya bed-zebân
Âl-i Resûl'e eylediler zulmü Mervâniyân
Geldi leşker-i Yezîdân Kerbelâ'ya hûn-feşân
Yağdırdılar mazlûmâna hançer, şemşîr-i bürrân
(Durkaya, 191)

Şair Behişti ise Hz. Ali'nin katili olan Haricileri Hz. Hüseyin'in katilleri için bir benzetme unsuru olarak kullanmış, Yezid'in ailesine ve yardımcılarına lanet etmeyi adeta bir ibadet telakki etmiştir.

Muhibb-i hânedân isen dilâ subh u mesâ elzem
Havâric zümresine sebb ü la'n itmek ibâdetdür

Hemân ez-cân u dil tekrâr idüp vird ile bu beyti
İki âlemde bî-şekk bâis-i izz ü saâdetdür

Yezîdün âline ensârına avânına dâim
Hemîşe sad hezârân lânet eyle cânına dâim
(Ramazan Behişti Divanı, Tkb.1/5)

11. Celaliler

Yavuz Sultan Selim zamanında (1512-1520) Çaldıran Seferi'nden önce Safevi propagandasından etkilenen kimseler, sultanın aldığı sert disiplin önlemlerinin de etkisi ile 1519 yılında Bozoklu Şeyh Celal'in önderliğinde Amasya ve Tokat çevresinde isyan ettiler. Liderlerinden mülhem olarak bu isyancılar Celali olarak isimlendirilmiştir. İsyan bastırılmış olsa da bu olayı takiben iki yüzyıl içerisinde vuku bulan benzer tüm karışıklılıklar devlet ve halk nazarında Celali ayaklanması olarak anılmıştır. Bu isim eşkıyalık ve asilik faaliyetleri için bir nevi terim anlam kazanmıştır.

Celali ayaklanmaları merkezi otoritenin zayıfladığı dönemlerde özellikle Anadolu'da sık sık görülmüştür. Ağırlıklı olarak köylü, şehirli, talebe, yönetici ve askeri sınıfa mensup kişilerden oluşmaktadırlar. Toplu katliamlar, yağma, soygun gibi faaliyetleri ile halkı bezdiren Celaliler'in Köroğlu misali bir sosyal eşkıyalık yönü yoktur. Halkı ve masum kimseleri gözetmedikleri gibi zulmetmekten de çekinmezler. Bu sebeple halk tarafından da sevilmezler. Bu kişiler çıkarlarından başka bir din, milliyet ve ideoloji birliğine sahip değillerdir (Duman, 2011: 20-26)

Celaliler halka yaptıkları zulüm sebebi ile klasik şiirimizin konusu olmuşlardır.

Süheyli kalem ve kılıç erbabı olarak övdüğü Osman Paşa'yı, Celali eşkıyasına karşı Allah'ın gönderdiği bir lütuf olarak zikreder. Ve Celalileri masum insanları yerinden yurdundan etmeleri sebebi ile şikayet eder.

Her yana fenâ virmiş idi hayl-ı Celâlî
Mazlûmlarun gitmiş idi dâr ü diyârı
(Süheyli Divanı, K. 39/2)

Kan dökücülüğü ve zalimliği ile bilinen sevgilinin cefası ifade edilirken dönemin şairleri sevgilinin eziyetlerini Celalilerin işkencelerine benzetmiştir.

Kaşın hat olarak anılması klasik şiirimiz için mümkündür. Ve kaş şiirimizde adeta bir fitne membağıdır. Vefasız sevgilinin kaşlarını kaldırmasını bir isyana benzeten Baki, ikinci mısrada fitne unsuruna da değinerek hattın fitne saçması özelliğine de değinmiştir.

Yâr-ı bî-pervâ celâli gibi hat kaldırdı baş
Memlekette fitne peydâ oldu sultân bî-haber
(Onay,92)

Şeyhulislam Yahya, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin kendisini Celali gibi helak ettiğini söyledikten sonra ikinci mısrada Rum diyarının yani Anadolu'nun sahipsizliğinden dem vururken hem orada var olan siyasi karışıklığı kastetmiş hem de divan şiirinde sevgilinin güzelliği için kullanılan Rum kelimesine telmihte bulunmuştur.

Yüz bulup hattun Celâlîveş helâk itdi bizi
Mülk-i Rûmı yohsa hâlî buldılar fırsat mıdur
(Şeyhulislam Yahya Divanı, G.128/3)

Klasik şiirimizde hükümdar sevgili benzerliği söz konusudur. Hükümdar dilediğine dilediğini bağışlar, yeri geldiğinde çetin savaşlarda çok kan döker bu anlamda sevgili de bazen aşığa lütufta bulunur bazen de aşığın sinesine harp aletleri olan kaşı, saçı, kirpikleri ile saldırmaktan geri durmaz. Sabit bu anlam geçişliliğini beyitinde bize hisstettirmektedir.

Celâlî-i hatı heb tîğdan geçür şâhum
Nizâm-ı saltanat-ı hüsnüne haleldür bu
(Özkan, 539)

12. Yeniçeriler

Tarihçiler Yeniçeri Ocağı'nın 1362 yılında Sultan I. Murad zamanında Gelibolu'da kurulduğu konusunda hemfikirdirler. Yeniçeri ismi Hacı Bektaş Veli'nin torunu ya da oğlu olan Timurtaş Dede tarafından verilmiştir. Bu sebeple Yeniçeri Ocağı ile Bektaşi tekkeleri arasında bir ilişki mevcuttur. Yeniçeri tamlamasındaki Yeni kelimesi yeni İslam'a girmiş olmayı temsil ederken, Çeri kelimesi de asker anlamına gelmektedir (Aydın, 2016: 7-15).

Yeniçeriler diğer tüm askeri teşkilatlara tercih edilerek el üstünde tutulmuşlardır(Baş, 2014: 327). Öyle ki Koçi Bey Risalesi'nde Yeniçeri, kendisine hürmet edilmesi gereken kul olarak anılmıştır(Danışman, 1993: 8,77,101). Osmanlı klasik çağında imparatorluğun bu amansız seçkin birliği çağdaşı olan diğer dünya ordularına karşı hem askeri hem de teknoloji alanında bariz üstünlükler ortaya koymuştur(Aydın, 2016: 16). Öte yandan sefer esnasındaki ahlak ve faziletleri, harama el uzatmamaları hikayelere konu olmuştur (Yaman,2015: 775). Bütün bunların yanı sıra içlerinden çeşitli sanat erbabı yetişmiştir. Divan şiirinin mutena isimlerinden Taşlıcalı Yahya Bey Yeniçerilerin eğitim kurumunda tedrisat görmüştür. Hakeza Mimar Sinan'ın kendisi de bir Yeniçeridir ve bu mensubiyetini manzum olarak şöyle dile getirmektedir.

Eriştik hizmeti Osmaniyana *Olup yeniçeri çektim cefayı*
Hususa Hüsrev-i sahib kırana *Piyade eyledim nice gazayı*
(Şimşirgil, 2020: 88)

Ancak 18. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra ise Yeniçeri türlü irtikaplarla eşkıyalık yolunu tutmuştur. Şöyle ki; Askeri darbe, isyan, firar, görevi ihmal, silahlı tehdit, işkence, soygun, gasp, tecavüz, yağma, adam yaralama ve adam öldürme, ev yakma, ahaliyi meskeninden kovma, usulsüz vergi ve haraç, memura görevini yaptırmamak, yol kesme gibi fiiller sıkça Yeniçeri arasında görülür olmuştur. Bunun yanı sıra esnaflıkla uğraşan Yeniçeriler şunları da yapmaktan geri durmamışlardır; Eksik tartmak, bozuk ürün satmak, vergi kaçırma, narhın üzerinde satış, ihtikar. Aynı zamanda şehirde çıkan yangınlara müdahale etmekle görevli olan Yeniçeriler yangını Kızıl Bayram kabul ederek bölgeyi yağma etmekteydiler. Bazen de

kendileri istedikleri mevkide yangın çıkararak zengin konakları bahşiş alarak yangından korurken, garibanın evinin yanmasına göz yummakta idiler(Baş, 2014: 357).

180 yılı aşkın süre ile devletin ve halkın başına bela olan Yeniçeriler 1826 yılında II.Mahmud'un önderliğinde halk ve devlet iştirakiyle ortadan kaldırılmıştır. Yeniçeri Ocağı taş üstünde taş kalmayacak şekilde bombalanmış ve ateşe verilmiştir. Katledilen Yeniçerilerin boynunda bulunan haç şeklindeki kolyeler, vücutlarında bulunan haç dövmeleri ise bozulmanın hangi noktaya vardığını gözler önüne sermektedir(Esat Efendi, 2005: 111-119).

İmparatorluğun askeri başarılarında önemli rol oynayan bu topluluk son iki yüzyılında Osmanlı devlet ve cemiyet hayatında derin yaralar açmıştır. Bu sebeple yaptıkları kötü işlerle divan şiirinin konusu olmuşlardır. Ocağın ilgası müstakil eser olarak bile kaleme alınmıştır. Ayni'nin mesnevi şeklinde yazdığı 431 beyitlik Nusretname adlı manzum eseri bunun bir örneğidir. Söz konusu eserle ilgili Mehmet Eraslan'ın bir çalışması mevcuttur.

Yenişehirli İzzet, Yeniçeridür redifli sekiz beyitten oluşan gazelinde Yeniçerinin serkeşliğinden, bela kaynağı oluşundan şikayet ettikten sonra aynı zamanda sevgilinin zalimliğini Yeniçerinin yanında küçük görerek artık tercihini Yeniçeriden yana kullandığını ilan edip meseleye manidar bir bakış açısı getirmiştir.

Sipâh-ı hatt-ı nev-i dil-rübâ yeniçeridür Aceb mi ortalığa düşse şuriş u fitne
Bizi iden hep esîr-i belâ yeniçeridür O dâi heyet o serkeş edâ yeniçeridür

Usandım eskilere iltifatdan şimdi
Benim begendicegim meh-likâ yeniçeridir
(Yenişehirli İzzet Divanı G.33/ 1,2,6)

Ayrıca şiirimizde hainlikle ve asilikle de anılmışlardır.

Yençeri hâinlerini tîg-i âteş-bâr ile
Eyledin nâm u nişânını cihândan nâ-bedîd
(Sermed Divanı, Tarihler1/11)

Selanikli Meşhuri de Yeniçeri Ocağı'nı kaldırması sebebi ile Sultan Mahmud'a hitab ettiği kasidesinde Yeniçeri'nin geçmişteki hakkını teslim ettikten sonra düştükleri isyan ve ihaneti açıklayarak bu askeri sınıfı ortadan kalkmasının gerekliliğini zikretmiştir. Öyle ki Meşhuri, padişah katletmeyi yeniçerinin bir sanatı olarak tarif etmiştir.

Hemân san'atları itlâf-ı genc-i pâdişâh ile
Taaddî eylemek olmuş idi ancak zîr-i destâna
(Selanikli Meşhuri Divanı, K.5/18)

Yine Meşhuri asi yeniçerilerin mushaf yırtmalarından bahsetmektedir ki sosyal ve siyasi hayatı dini kurallarla sıkı bir şekilde örülmüş olan Osmanlı cemiyeti için bu fevkalade bir vakıadır.

Bulup bir mushafı esnâ-yı gârâtında bir mel'ûn
Ki vaz'-ı rahle-i ta'zîm etmişler edîbâne

Bıçağ ile hemân-dem pâre pâre eyledi der-hâl
Ne Allâh'dan hayâ etdi ne ta'zîm etdi Kur'ân'a
(K.5/43,44)

13. Yecüc ve Mecüc

Bu topluluk Kur'an-ı Kerim'de iki defa zikredilmektedir. Bir ayette topluluğun geçmiş faaliyetleri zikredilirken diğer bir ayette de gelecekteki zararları zikredilmiştir (Kehf 18/94, Enbiya 21/96). Kur'an-ı Kerim bu topluluğun ifsad faaliyetlerini anlatırken ikili zamiri: tesniye değil ikiden fazla çokluk için kullanılan cem kalıbını kullanarak müfsidune demiştir. Bu da sayılarının az olmadığının bir ifadesidir.

Ragıp el Isfahani bu iki kelimenin ortak kökünü e-c-c olarak kabul eder. Bu kök sözlükte yüksek sıcaklık, kıvılcım gibi anlamları ifade etmektedir. Zulmün Arap dilinde ateşin yakıcılığına benzetilmesi sebebi ile Yecüc ve Mecüc de çıkardıkları kaos ve karmaşadan ötürü alevli ateşe benzetilmişlerdir (2017: 63, Karagöz vd. 2006:604).

Müfessirler bu topluluğun hangi kavme ait olduğu konusunda farklı görüşler öne sürmüşlerdir. Fiziki özellikleri ise şöyledir: Bu kimselerin bazıları çok uzun boylu bazıları da çok kısadır. Kulakları fil kulağı gibidir. Geçtikleri memleketlerin ağacını, otunu kuruturlar ve bastıkları yeri yıkarlar ayrıca insan eti yiyen yamyamlardır(Taberî, 2007: 279; Sâbûni, 2014: 454).

Kur'an-ı Kerim'de Yecüc ve Mecüc'ün bozgunculuğuna karşı Zülkarneyn'den yardım isteyen bir topluluktan bahsedilir. Zülkarneyn bu toplulukla beraber Yecüc ve Mecüc Kavmi'ni engellemesi için bir set inşa eder. Bu edebiyatımızda da Sedd-i İskender olarak anılmaktadır (Levend, 2015: 179). Zülkarneyn seddi inşa ettikten sonra zamanı geldiğinde bunun tekrar yıkılacağını ifade eder. Bu sebeple seddin yıkılıp Yecüc ve Mecüc'ün tekrar ortaya çıkması kıyamet alameti olarak kabul edilmiştir (Karaman vd., 2014: 581).

Divan edebiyatında bu kötü topluluk fitne ve kargaşa unsuru olarak kullanılmıştır. Şair Cinani düşmanlarının tuzaklarından emin olması için kendini teselli ederken düşmanlarını Yecüc'e benzeterek kıyamet kopana dek yani İskender'in seddi yıkılana dek onlardan emin olabileceğine inanmaktadır.

Gam yime mekrinden adânun ki olmaz haşre dek
Fitne-i Ye'cûc'dan Sedd-i Sikender rahne-ger
(Avcı, 50)

Şair Süheyli de Mehmet Paşa için yazdığı kasidesinde fitneleri Yecüc'e benzettikten sonra adalet kapısını Yecüc'e engel olan sağlam sete benzetmiştir.

Südde-i adli fiten ye'cûcine sedd-i şedîd
Hayret erbâbına kasr-ı şevketi hısn-ı hasîn
(Süheyli Divanı, K.35/3)

Divan şairi mutasavvıf olsun olmasın her koşulda nefse uymayı hoş görmemiş ve nefsin tuzaklarını fenalıkla anmıştır. Kanuni Sultan Süleyman da Muhibbi mahlası ile yazdığı divanında nefsin kötülüğünü Yecüc'e benzetmiştir.

Bulmasun ye'cuc-ı nefsün yol dilersen kalbüne
Bağla tevhîd ile anı sedd-i İskender gibi
(Muhibbi Divanı, 3600)

Soyut Topluluklar

1. Şeyâtin/Şeytanlar

Şeyâtin kelimesi şeytan kelimesinin çoğuludur. Şeytan kelimesinin anlamı ve kökü hakkında birkaç farklı görüş bulunmaktadır. Şeytan, şatn kökü ile ele alındığında uzak olmak, muhalefet etmek anlamına gelmektedir. Şayt kelimesinden türetilmiş bir cins isim olarak ise yanmak, helak olmak anlamına gelir. Bunun yanı sıra İbranice kökenli olduğu da öne sürülmüştür. Böyle olduğunda ise habis anlamına gelmektedir(Karagöz vd., 2006: 541).

İslam Dini'ne ait bir terim olarak ise şeytan, cinler topluluğuna mensuptur (Kehf 18/50). Cinlerse Allah'ın ateşten yarattığı arzu ve irade sahibi varlıklardır (Hicr 15/27, Zariyat 51/56). Aynı insanlar gibi cinler de kulluk etmek ve hesap vermekle yükümlüdürler (Rahman 55/31). Şeytan, Hz. Adem'in yaratılışından evvel ibadeti ve faziletli davranışları ile makbul bir kuldur ve adı da Azazil'dir. İsyan ve azgınlık yolunu tuttuktan sonra şeytan olarak anılmıştır. (Mevdudi, 2015: 176).

Kur'an-ı Kerim'de şeytan kelimesi yetmiş defa şeyâtin kelimesi ise on sekiz defa geçmektedir. Zat olarak var olması bir yana şeytanlık aynı zamanda bir sıfattır. Kötülüğü yol tutmuş her insan ve cin şeytanlık vasfı ile anılmıştır (En'am 6/112).

Klasik edebiyatın en önemli kaynaklarından biri olan Kur'an-ı Kerim'de çok sık kullanılan bu zat ve taraftarlarına şairlerimiz de kayıtsız kalmamışlardır. Bir şahıs olarak şeytan bilhassa Hz. Adem'e secde etmeyişi ile ve aldatarak cennetten çıkarmasıyla divan şiirinde sık kullanılmıştır (Onay, 2001: 32). Ancak bu örnekler tekil formda geldiği için zikretmeyi uygun bulmadık.

Süheyli aşağıdaki beyitinde rakibini kovuşunu şeytanın kovulmasına benzetirken hem rakibini şeytana benzetmiş hem de iki farklı ayete telmihte bulunmuştur. Recm kelimesi ile Nahl 16/98. ayete, kendisini yıldızdan fırlayan bir kıvılcıma benzeterek de Hicr 15/17-18. ayetlere telmih yapmıştır.

Şerâr-ı âh ile sürdük rakîbi âsitânından
Şeyâtîni felekde recm iden gûyâ şihâbüz biz
(Süheylî Divanı, G.124/3)

Şair Abdülvehhab ise çağdaşı Lâmi Çelebi'yi hicvederken nifaktan başka bir bilgiye sahip olmadığını, gönlünün bir şer yuvası olduğunu söyledikten sonra dostu dîv, oturduğu

şeytanlardır diyerek şeyâtin kelimesinin kötü anlamından istifade etmek suretiyle rakibini zemmetmiştir.

Ferîd-i fenn-i nifâk u dilîr-i arsa-i şer
Enîs-dîv şeyâtin-celîs hîre-düber
(Beyani Tezkiresi, 118)

Mostarlı Ziyâi de İslam'da büyük günahlardan kabul edilen içki içmenin insanın itibarına noksan getireceğini ifade ettikten sonra içkiyi şeytanların idrarına benzetmiştir.

Seni bî-hürmet ider hamr müdâm
İçme ol bevl-i şeyâtîni müdâm
(Şeyh-i San'an Mesnevisi, 987)

İblis'in çoğulu olan ebâlis kelimesi çirkinlik ve imansızlık için kullanılmıştır.

Ne sûret ne sîret ne îmân ne dîn
Ebâlîs-i hâr-pîne benzer hemîn
(İskender-name B.3881)

2. Divler

Farsça bir kelime olan div sözlükte dev, cin, ifrit, şeytan olarak geçmektedir(Sami, 2016: 646). Ancak biz cin ve şeytan hakkında müstakil başlıklarda bilgi verdiğimiz için bu bölümde sadece halk arasında vehmi bir varlık olarak var olan dev üzerinde duracağız (Onay, 2001:123). Dev kötülükle dolu esatiri yaratıkların adıdır. İri yarı, korkunç, kuvvetli ve bazen de insana benzeyen varlıklardır. İnsanlar gibi hayat sürdüklerine inanılır. Zerdüşt dininde kötülük ruhlarına bu ad verilir. Kahramanların zaman zaman savaştığı bu yaratıklar sevgiliyi kaçıran rakibe de benzetilir (Pala, 2009: 118).

Klasik Türk şiirinde devler bilhassa Hz. Süleymanla birlikte sık sık zikredilir. Hz. Süleyman'ın mührünü çalan varlık bir dev olarak anılmıştır. Gerek yüzüğü çalması, gerek Hz. Süleyman'ın kendisinden aldığı intikam şiire konu olmuştur.

Şair Baki, sevgilinin dudağını bir mühre benzettikten sonra sevgilinin dudağını saklayan rakibini Hz. Süleyman'ın mührünü çalan dive benzetmektedir. Böylece aynı zamanda rakibinin maşukun dudağına layık olmadığını, elde ettiği mührün haksız bir nimet olduğunu vurgulamaktadır.

Dilde mihr-i hâtem-i la'lün nihân itmiş rakîb
Dîv işitdük bir zaman mühr-i Süleymân gizlemiş
(Baki Divanı, G.214/3)

Fuzuli de Hz. Süleyman mührünü çalan devin başına nasıl kıyameti kopardıysa Kanuni Sultan Süleyman da kafiri o denli harap etti diyerek Sultan Süleyman ile Peygamber Süleyman arasında bir benzerlik kurmuştur.

Ol Süleymân'ın şükûhu dîve salmış rüstehîz
Bu Süleymân savleti küffârı etmiş târmâr.
(Onay,123)

Öte yandan divler çirkinlik, korkunçluk ve garabetlik unsuru olarak da şiirimizde zikredilmektedir. Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde Aşk'ın, Kalp adlı memlekete giderken karşılaştığı dev askerleri, çirkin ve kara suratlı olarak anılmaktadır.

Bir dîv ki var niçe sipâhı Mânend-i şeb-i firâk bed-rûy
Her birisi maden-i siyâhî Kan teşnesi mürde fîl-i bed-bûy
(Hüsn ü Aşk, 1072)

Divler aynı zamanda şairlerin rakipleri için kullandıkları bir yerme unsuru olarak da şiirimizde görülmektedir. Baki sevgiliyi seyreden rakibi dive benzetmektedir.

Ruhun bâgın rakîb-i dîv-sîret seyr ider her gün
Yüzüni göremez yıllarca ammâ bunda âdem var
(Baki Divanı, Muh. 5/4)

Riyakarlığı, samimiyetsizliği ve meseleleri hikmetten yoksun bir şekilde zahiriyle ele alan zahid, şairlerimizin çekişme halinde olduğu bir tiptir (Pûrcevâdî, 2020: 303). Bu sebeple klasik şairler zahidleri dive benzetmekten çekinmemişlerdir.

Mâh-ı âzer geldi âb-ı huşke koy ter-âzeri
Dîv-i zâhid anı görsün başına ağsun perî
(Zati Divanı, Mur.4/2)

Divan şairlerimiz her mevsime müstakil birer tür oluşturacak kadar önem vermişlerdir (Canım, 2016: 19-351). Fakat şüphesiz ki bezmin mevsimi olan baharın yeri ayrıdır. Kış mevsimi kendine has güzelliklere ve eğlencelere sahip olsa da bir manada insanları eve hapsettiği için şairlerimiz tarafından div yakıştırmasına maruz kalmıştır.

Ey perî hurşîdümi sun mâh-ı tâbân devridür
Şiddet-i dîv-i şitâ geçdi gülistân devridür.
(Zâti Divanı, Mur.4/1)

3. Ervah-ı Habise

Bu terkip cinlerle şeytanlardan kinaye olarak kullanılmaktadır. Ervah Arapça ruh kelimesinin çoğuludur. Ruh sözlükte can, nefs, hayatın kendisine bağlı olduğu varlık, maddenin zıddı anlamlarına gelmektedir. Kur'an-ı Kerim'de yirmi dört yerde geçmektedir. Fakat Kur'an'daki kullanımı genelde olumludur (Karagöz vd., 2006: 489). Her insan bir ruha sahip olduğu için kötü insanların ruhları da kötü kabul edilmiştir. Bu manada şiirimizde düşmanın ruhunun anıldığı vakidir (Kurnaz, 2012: 63). Fakat ruh, habise ile terkip olunduğunda daha çok cin ve şeytanlar için kullanılmıştır.

Habise kelimesi ise somut ya da soyut farketmeksizin iğrençliğinden ve bayağılığından dolayı çirkin görülen şeyler için kullanılır. Kelimenin asıl anlamı tıpkı demirin pası gibi içeriyi bozan ve çürüten kötü şey demektir (Ragıb el-Isfahani, 2017: 307).

Ervah-ı habise terkibinin asıl bağlamı olan şeytanlar ve cinlere gelecek olursak, şeytanlar için müstakil bir başlık oluşturduğumuz için burada sadece cinlerden ve ifritlerden bahsedeceğiz.

Cin kelimesi cenn kökünden gelmektedir. Bu kök bir nesnenin duyu organları ile fark edilememesi, örtmek, gizli olmak anlamlarına gelir. Terim olarak ise duyu organlarımız ile farkedemediğimiz ruhani varlıkların adıdır. Çoğulu cân şeklindedir (Ragıb el-Isfahani, 2017: 228).

Kur'an-ı Kerim cinlerin dumansız alevden yaratıldığını, hesap ve cezaya tabi olduklarını ifade eder (Hicr 15/27, Zariyat 51/56 Rahman 55/31). İnsanlar gibi iradeye sahip olan bu varlıkların iyi olanları da kötü olanları da mevcuttur (Cin 72/14). Edebiyatımızda da cinlerin iyilerinden bahsedilir. Ayrıca gizli saklı olmak ya da iki alemi kastetmek için ins ü cin şeklinde sık sık kullanılır (Gökcan ve Koç, 2018: 34-186). Fakat biz habis ruhlar başlığı altında incelediğimiz bu varlıkların sadece kötü olanlarına değineceğiz. Cinlerin diğer bir türevi de ifrittir (Neml 27/39). Bunlar daha çok cinlerin pis ve kötü olanlarına denmektedir. Aynı zamanda fizyolojik olarak güçlü kuvvetli olmayı da ifade eder. İfritin çoğulu afarit şeklindedir (Ragıb el-Isfahani, 2017: 671).

Divan şairleri batıl olarak kabul edilen eski inanışları şiirlerinde bir zenginlik unsuru olarak kullanmaya devam etmişlerdir. Pis ruhların ölünce aşağılık bedenlere girmesi inancı da bunlardan biridir. Azmizade Haleti, öldürülen Derviş Paşa'yı hicvederken pis ruhunun köpek leşine girdiğini söylemektedir.

Girür dirlerdi ervâh-ı habise cîfe-i kelbe
İkâmet kıldı ol cism içre cânı ana burhânî
(Yaşa, 245)

Nabi Hayrâbâd'ında bulunan kötü karakter Tamtam'ın çirkinliğini ve azgınlığını ifrit üzerinden betimlemektedir.

Ammâ ki yanında bir bed ahter *Şehvet galeyân idüp o ifrît*
İfrit-kıyâfe hûk manzar *Olmışdı bi-aynihî kuduz it*
(Nabi, 1258,1305)

Behişti de İskenderin Hint seferini anlatırken karşılaşılan kavimleri şeytanlara ve ifritlere benzetmiştir.

Çü cünd-i şeyâtîn kamu zişt-rû
Afârit gibi kamu zişt-hû
(İskendername, 3880)

Şair Fenni de cinlerin korkulan bir varlık olmasından faydalanarak manidar bir üslup geliştirmiştir. Cin ile cins arasındaki cinas sanatını kullanıp sevgiliye kendisinden kaçmamasını salık vererek kavuşmayı arzulamaktadır.

Ben cin değilim cinsiyim ol âfete söyle
Gelsin yanıma âdeme âdem ne yaparmış
(Fennî Divanı, G.164/6)

Sonuç

Klasik Türk şiiri uzun bir süre geniş bir coğrafyada farklı kavimlerin ve meşreplerin gölgesinde varlığını sürdürmüştür. Bir mazmun edebiyatı olan bu şiirin anlam katmanlarına

vakıf olmadan sağlıklı çalışmalar ortaya koymak mümkün değildir. Bunun için de bu şiiri besleyen kaynaklara, icra zeminine, neşet ettiği cemiyetin sosyo-kültürel birikimine vakıf olmak elzemdir.

Klasik şiirimize anlam katan unsurlardan biri de çeşitli özellikleri ile öne çıkmış topluluklardır. Kur'an-ı Kerim'in ve hadislerin zikrettiği topluluklar, dinin çeşitli yorumları etrafında toplanan topluluklar, mitolojik ve efsanevi özelliğe sahip topluluklar, çeşitli meslek grupları ve birtakım fikirlerin çevresinde kümelenmiş topluluklar klasik Türk şiirinin konusu olmuştur. Biz de bu çalışmamızda kötü özellikleri ile ön plana çıkmış toplulukları soyut ve somut olmalarına göre sıraladık. Topluluklar hakkında bilgi verdikten sonra başlıklara uygun olarak divan şairlerinin eserlerinden örnekleri serdettik.

Çalışmanın kapsamı değerlendirildiğinde on altı başlıktan on tanesinin doğrudan Kur'an-ı Kerim kaynaklı olduğu görülmektedir. İki başlık ise İslam'ın ana akımından farklı düşüncelere sahip iki siyasi mezhebe aittir. Diğer iki başlık Anadolu sahasına has olarak ortaya çıkmıştır. Bir başlık ise efsanevi ve mitolojik unsur olarak mevcuttur. Diğer bir başlıkta haksız yere öldürülen dini bir şahsiyetin failleri değerlendirilmeye alınmıştır.

Kur'an-ı Kerim kaynaklı toplulukların yedisi Allah'ın birliğine iman etmeyerek zulüm ve azgınlık yolunu tutan helak olmuş topluluklardır. Diğer üç topluluk ise yine kötü özellikleri sebebiyle tenkit edilmiştir.

İki siyasi mezhep ise ana akım İslami düşünceden farklı görüşler ortaya atarak savaş, kargaşa çıkardıkları ve ashaptan bazılarına zarar verdikleri için eleştirilmişlerdir.

Osmanlı sahasına has olan topluluklar ise isyanları ile meşhurdurlar. Bunun yanı sıra topluluklardan biri mitolojik özellik arz ederken diğeri de İslam tarihinde bir şehadet olayının faillerini ihtiva etmektedir.

KAYNAKÇA

Ak, Coşkun (2001). *Bağdatlı Ruhî Divanı*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Basım Evi.

Algül, Hasan-Yiğit, İsmail-Savaş, R. (2014). *İlk Dönem İslam Tarihi* Eskişehir: A.Ü.Yay.

Aslan, H. (2001). *Lâmi Çelebi Kitab-ı Maktel-i Âl-i Resûl*. Y. L. Tezi. İstanbul: İ.Ü. S.B.E

Aşkaroğlu, Vedi (2020). "Yazar ve Edebiyatın İşlevi ve İdeolojik/Toplumsal Rolü Üzerine Kuramsal Bir Tartışma". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*. S. 47. s. 198-221.

Avcı, İsmail (2014) "Divan Şiirinde İskender-i Zülkarneyn". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. S. 29. s. 47-69.

Ayçiçeği, B.(2018). *İskendernâme*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57758,behisti-ahmed-iskender-namepdf.pdf?0 (E.T.:17.04.2021).

Aydemir, Yaşar (2018). *Ramazan Behiştî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0 (E. T. 17.04.2021).

Aydemir, Y.-Çeltik, H. (2017) S*elanikli Meşhuri Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56155,meshuri-divanipdf.pdf?0 (E. T. 17.04.2021).

Aydın, Hakan (2016). *Osmanlı Klasik Dönem Yeniçeri Teşkilatlatı*. Osmanlı Tarihi Semineri. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bacak, Nigar (2019). *İmamiye Şiası'nda Sahabe Anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Baş, Yaşar (2014). "Merkez ve Taşrada Yerleşik Yeniçeri-Halk Çekişmesi". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 49. s. 324-365.

Bilkan, Ali Fuat (2011). *Nabi Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Bozkurt, K.-Bezenmiş, T. (2019). "Hayali Bey Divanında Poetik Söylem Bağlamında Tefahür". *Mukaddime*. S. 2. s. 619-642.

Canım, Rıdvan (2016). *Divan Edebiyatında Türler*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmet (1977). *Yahyâ Bey Dîvanı*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.

Çelebi, İ.(2013). "Ye'cûc ve Me'cûc". *TDV İ. A*. İstanbul: T.D.V.Yay. s. 373-375.

Çınar, T. (1998). *Hayâl-i Gülşenî Divânı*. Y. L. Tezi. İstanbul: İ. Ü. S. B. Enstitüsü.

Danışman, Zuhuri (1993). *Koçi Bey Risalesi*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Duman, Mehmet Akif (2005). *Fazıl Divanı İnceleme-Transkripsiyonlu Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Duman, Süleyman (2011). Celali İsyanları Örneğinde Canbuladoğlu Ali Paşa İsyanı. Yüksek Lisans Tezi. Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Durkaya, Hayriye (2017). "Kerbela Mersiyelerinde Beddua". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S. 59. s. 185-194.

Ebû Cafer M. b. Cerîrü't-Taberî. (1996). *Taberi Tefsiri* İstanbul: Hisar Yay.

Ebû Cafer M. b. Cerîrü't-Taberî. (2007). *Tarih-i Taberî*. İstanbul: Sağlam Yay.

el-Mâğlus, Sami b. Abdullah (2015). *Siyer Atlası*. (Çev. A. Karakaş). İstanbul: Siyer Yay.

Eraslan, M. (2005). *Es'ad Efendi Üss-i Zafer: Yeniçeriliğin Kaldırılmasına Dair*. İstanbul: Kitabevi.

Erbay, E.-Tozlu, S. (2015). *Maktel-i Hüseyn: Kerbelâ Hadisesi: Giriş - metin - tıpkıbasım.* Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. e-kitap: http://ekitap.yek.gov.tr/Uploads/ProductsFiles/_51.%20Maktel-i%20H%C3%BCseyin.pdf (E. T.: 17.04.2021).

Ergin, Ali Şakir (1996). *Fennî Dîvanı*. Ankara: Yozgat Belediyesi.

Eroğlu, Süleyman (2015). *Hamdullah Hamdî Ahmediyye*. Bursa: Bursa Akademi Yay.

er-Râzî, Fahreddin (2002). *Tefsir-i Kebîr Mefâtih'ül Gayb*. İstanbul: Huzur Yayınevi.

es-Sâbûni, Muhammed Ali (2014). *Safvetü't-Tefâsir* İstanbul: Ensar Neşriyat.

Fuzuli. (2013). *Hadîkatü's-süedâ*. İstanbul: Huzur Yayınevi.

Gezici, M. (2011). *Mes'udi'nin Murûcu'z-Zeheb ve İbn Kesir'in El-Bidâye Ve'n-Nihâye'sine göre Emevi Halifelerinin Kişilikleri*. Y. L. Tezi. Konya: Selçuk Üni. S.B. Enstitüsü.

Gökcan, M. ve Koç, H. (2018). *Hayrâbâd*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e:kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59849,nabi-hayrabadpdf.pdf?0 (E. T.: 17.04.2021).

Gündörü, A. (2005). *Abaza Mehmet Paşa*. Y. L. Tezi. Ankara: Hacettepe Üni. S.B.E.

Gürgendereli, M. (2017). *Şeyh San'ân Mesnevisi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. e:kitap:https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56210,mostarli-ziya39i-seyh-i-sanan-mesnevisipdf.pdf?0 (E. T.: 17.04.2021).

Hamidullah, Muhammed (2014). *İslam Peygamberi*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Harman, Ö. F. (1996) "Firavun". *TDV İ. A.* Ankara: T. D.V. Yay. C. 13. s.118-121.

Harmancı, M. Esat (2017). *Süheylî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 17.04.2021).

Houranı, G. F. (2015). "İbn Rüşd'ün İyi ve Kötü Üzerine Görüşleri". *İslami Araştırmalar Dergisi*. S. 3. s. 107-119.

İpekten, Haluk (1970). *Nâ'ili Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İslamoğlu, Mustafa (2018). *İmamlar ve Sultanlar*. İstanbul: Düşün Yayıncılık.

Kalkan, A .(2018).*Ansiklopedik Kur'an Kavramları ve Güncel Yansımaları* İst.: Kalemder.

Karagöz, İ.-Fikret, K.-Paçacı, İ.-Canbulat, M.-Gelişgen, A.-Ural, İ.(2006). *Dinî Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: DİB.

Karahan, L. (1994). *Erzurumlu Darir Kısa-i Yusuf Yusuf u Züleyha*. Ankara: TDK Yay.

Karaman, H. -Çağrıcı, M.-Dönmez, İ. K.-Gümüş, S. (2014). *Kur'an Yolu: Türkçe Meâl ve Tefsir*. Ankara: DİB.

Kardaş, Sedat (2019). "Divan Şiirinde Kötü Şahsiyetler". *Turkish Studies Language and Literature*. S. 14. s.1254-1281.

Kavruk, H. *Şeyhulislam Yahyâ Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. ekitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0 (E.T.:17.04.2021).

Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.e-kitap:https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0 (E.T.:17.04.2021).

Kayaalp, İ. (2019). *Bahtî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64301,bahtisultan-i-ahmed-divanipdf.pdf?0 (E.T.:17.04.2021).

Kemikli, B., Uzun, M. İ. ve Aksoy, H. (2015). *Türk İslam Edebiyatı*. Eskişehir: A.Ü.Y.

Kırca, C. "Semûd" *TDV İ. A*. Ankara: T.D.V. Yayınları. C. 36. s. 500-5001.

Kocatürk, Olcay (2015). *Nev'î'nin Şiirinde İlim: "Netâyicü'l-Fünûn" Merkezli Bir İnceleme.* Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.

Köksal, Mustafa Asım (2004). *Peygamberler Tarihi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Kurnaz, Cemal (2012). *Hayâlî Bey Dîvânı'nın Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat.

Kurtoğlu, Orhan. (1995). *Zâtî Divanı'nın Gazeller Dışında Kalan Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kurtoğlu, Orhun (2017). *Zâtî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 17.04.2021).

Kut, G. ve Bayraktar, N. (2003). *Şemsi Ahmed Paşa Şeh-nâme-i Sultan Murad: İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkı basım*.

Kutub, Seyyid (1986). *Fi Zilâlil-Kur'an*. İstanbul: Hikmet Yayınları.

Küçük, Sabahattin (1994). *Baki Divanı*. Ankara: TDK Yayınları.

Küçükkaşçı, M.S. (1997). "Harre Savaşı" *TDV İ. A*. C. 16. İst.: T.D.V. Yay. s. 245-247.

Kültüral, Zuhal (2001). *Yusuf u Zeliha*. İstanbul: Bayrak Yayınevi.

Levend, A. S. (2015). *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. Ankara: Dergâh Yay.

Mevdudi, Ebu'l Âlâ (2015). *Tefhimu'l Kur'an*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Namlı, Abdullah (2019). "Yezid'in Halifeliğinin Meşrûiyeti Meselesi". Rize: *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S. 16. s. 521-547.

Nar, Oktay (2016). *Yenişehirli İzzet Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Nuh TDK Sözlük Anlamı. (t.y.). 15/02/2021 tarihinde https://sozluk.gov.tr/?kelime=Nuh

Okay, Orhan-Ayan, Hüseyin (2015). *Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okuyucu, Cihan (2010). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Okuyucu, C. (1994) *Cinâni Hayatı Eserleri Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: TDK Yay.

Onay, A. T. (2001). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yay.

Öz, Mustafa (2016). *İslam Mezhepleri Tarihi.* İstanbul: Ensar Neşriyat.

Özkan, B. (2020). Nâbî Divanından Celalî İsyanları. *Asia Minor Studies*. *S.* 2. s. 532-542.

Özkan, M. S. (2015) *Nedim Divanında Kültür Unsurları.* Y.L.Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Pakalın, M. Z. (2004). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İst.: M.E.B. Yay.

Pala, İskender (2009). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Parlatır, İsmail (2014). *Fuzuli Türkçe Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Pûrcevâdî, Nasrullah (2020). *Can Esintisi*. (Çev. Kırlangıç, Hicabi). İstanbul: İnsan Yay.

Ragıb el-Isfahani (2017). *Müfredât*. (Çev. Yıldız, M.). İstanbul.: Çıra Yay.

Karaköse,S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0 (E.T.: 17.04.2021).

Sami, Şemseddin (2016). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Nadir Eserler Kitaplığı.

Sırma, İhsan Süreyya (2014) *Müslümanların Tarihi*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Sungurhan, Aysun (2017). *Beyânî Tezkiresi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0 (E. T.: 17.04.2021).

Sülün, M. (2018). *el-Keşşaf an Haka'ikı Gavami't-Tenzîl ve Uyûni'l-Ekâvîl fî Vucûhi't-Te'vîl*. Türkiye Y. E. K. Başkanlığı Yay.. e-kitap: http://ekitap.yek.gov.tr/urun/kessaf-tefsiri--takim-6-cilt-_685.aspx?CatId=270 (E.T.: 17.04.2021).

Şanlı, İsmet (2009). "Mehmet Kaplan'ın Klasik Türk Edebiyatı İle İlgili Görüşleri". Konya: *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S. 21. s. 145-163.

Şentürk, A. A. (1995). "Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler". *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. S. 15. s. 393.

Şimşirgil, Ahmet (2020). *Kayı 1.* İstanbul: Timaş Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad (1998). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad (1945). *Hayali Bey Divanı Tahlili*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.

Türkdoğan, M. G. (2011). *Klasik Türk Şiirinde Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10695,klasik-turk-edebiyatinda-yusuf-u-zuleyha mesnevileripdf.pdf?0 (E.T.: 21.04.2021).

Türkoğlu, S. (2012). *Bekai Kitab-ı Kerbela*. D.T. Erzurum: A.Ü. S. B. Enstitüsü.

Uyar, M.-Büyükkara, M. A.-Üzüm,İ.(2016).*İslam Mezhepleri Tarihi* Eskişehir:A.Ü. Yay.

Yaran, C. S.-Çınar, A.-Görgün, T. (2015). *İslâm Ahlâk Esasları*. Eskişehir: A. Ü. Yay.

Yaşa, Tuğçe (2019). "Azmî-zâde Hâletî, Nef'î ve Ziya Paşa Örnekleminde Şairlerin Hicvetmede Kullandığı Yöntemler". *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*. S. 10. s. 236-258.

Yavuz, Kemal (2000). *Garîb-name*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10669,garib-namepdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 19.04.2021).

Yavuz, K. (2003). "Türk Şiirinde Nazire". *Dîvân Edebiyâtı Arş. Dergisi.* S.10. s.359-424.

Yavuz, Kemal. *Mu'ûnî'in Mesnevî-i Murâdiyyesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10703,metinpdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 19.04.2021).

Yavuz, K.-Yavuz, O. (2016) *Muhibbî Dîvânı* Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.. e-kitap: http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muhibbi-divani--takim-2-cilt-_604.aspx (E.T.: 19.04.2021).

Yazır, Elmalılı Muhammed Hamdi (2017). *Hak Dini Kur'an Dili*. İstanbul: Azim Yay.

Yelten, Muhammet (2017) *Sohbetü'l-Ebkâr*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55751,sohbetul-ebkarpdf.pdf?0 (E.T.: 17. 04.2021).

Yenikapı, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. e-kitap:https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0 (E.T.:17.04.2021).

Yıldız, Osman (2008). *Şeyyad Hamza Yusuf u Züleyha*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldız, S. (2002). *Sermed Divanı*. Y. L. Tezi. Ankara: Hacettepe Üni. S.B. Enstitüsü.

Yusuf, Babür (2016). *Nihali'nin Fethiyye-i Yemen Mesnevisi*. Doktora Tezi. Erzincan: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yüksel, Ahmet (2011). "Bir Hatt-ı Hümayun Yeniçeri Tarihini Özetlemeye Yeter mi?" *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. S. 5. s. 1-16.

BÂKÎ DİVÂNI'NDA DEĞERLİ TAŞLAR VE MADENLER

Ela ASLAN

Yüksek Lisans Öğrencisi
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD

ÖZ

Yer altında bulunan değerli taşlar eski çağlardan beri toplumlar tarafından çıkarılmaya çalışılmış ve renkleri, dokuları, parlaklıklarıyla insanların dikkatini çekmiştir. Doğada bulunan bu taşlar insanoğlunun ilgisiyle daha da merak edilmiş ve kullanım alanları zaman içerisinde ihtiyaca bağlı olarak değişmiş ve gelişmiştir. Bazı madenler eski zamanlarda avcılık, taşıyıcılık için kullanılırken toplumların göçebelikten çıkıp yerleşik yaşama geçmesiyle refah seviyesine göre kullanım alanları değişiklik göstermeye başlamıştır. Zaman içerisinde süs eşyası, takı, araç-gereç yapımı hatta mutfak eşyalarının yapımında dahi kullanılır olmuş ve kaynağını hayattan alan edebiyata da sosyal hayatın göstergeleri olarak yansımıştır. Divan şairinin eserlerine de konu olan bu madenler yine sevgilinin bir güzellik unsuruyla birleştirilmiş bazen doğayla özdeşleştirilmiş bazen dönemin padişahlarının ihtişamının göstergesi olmuştur.

Bu çalışmada Bâkî Divanı'ndan yola çıkılarak değerli taşların kullanım alanları, oluşumları, yararları, zararları, nasıl unsurlara benzetildiği, madenlerin hangi inanışlarda kullanıldığı üzerinde durulmuş ve Bâkî Divanı'ndan bu kıymetli taşlarla ilgili beyitlere yer verilerek şairin sosyal hayatı ve dönemini nasıl yansıttığı, şiirine hangi yönlerle bu taşları konu edindiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Bâkî, değerli taşlar.

ABSTRACT

Precious stones found underground have been tried to be extracted by societies since ancient times and attracted the attention of people with their colors, textures and brightness. These stones in nature have become more curious with the interest of human beings and their usage areas have changed and developed over time depending on the need. While some mines were used for hunting and transportation in ancient times, as the societies came out of nomadic life and started settled life, their usage areas started to change according to the level of welfare. Over time, it has been used in the production of ornaments, jewelry, tools and even kitchenware, and it has been reflected in the literature that takes its source from life as indicators of social life. These mines, which are also the subject of the works of the Divan poet, were combined with an element of beauty of the lover, sometimes identified with nature, and sometimes became an indicator of the splendor of the sultans of the period.

In this study, based on the Bâkî Divan, the areas of use of precious stones, their formations, benefits, damages, how they are compared to the elements, the beliefs in which metals are used, and how the poet reflects the social life and period of the poet by including couplets about these precious stones. It has been tried to show in which directions it took these stones as its subject.

Keywords: Classical Turkish Literature, Baki, precious stones.

Giriş

Doğada bulunan taşlar renkleriyle parlaklığıyla her zaman insanoğlunun dikkatini çekmiştir. Göz alıcı güzelliklerinin yanında zaman içerisinde farklı yönlerini de keşfettikleri bu taşların kullanım alanlarını genişleterek süslemede, mekânlarda, takı olarak ve hatta bazı hastalıkların tedavisinde kullanmışlardır.

Süs eşyalarında kullanılan cevherler değerli taşlar (el-ahcârü'l-kerîme) diye adlandırılır. Taşın insan hayatında önemli bir yeri vardır. Taştan alet edevat, kap kacak yapılmış, evler, saraylar, mâbedler, kaleler bina edilmiş, heykeller, putlar yontulup tapınılmış ve değerlilerinden süs eşyası olarak yararlanılmıştır. Ahd-i Atîk ve Ahd-i Cedîd'de, Kur'an'da ve hadislerde çeşitli vesilelerle taştan söz edilir.[1]

Arap ve Fars edebiyatlarında Müslüman âlimler IX. asrın başlarından itibaren değerli taşlara ilgi duymuş, değerli taşlar ve madenler üzerinde inceleme yapmış ve eserler vermeye başlamışlardır. Bu çalışmalar Osmanlılar döneminde de devam etmiş, bu alanda *cevher-nâme* veya *cevâhir-nâme* adıyla anılan, genellikle Arapça ve Farsçadan tercüme veya derleme yoluyla meydana getirilmiş birçok eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerde değerli taşların nerelerden çıkarıldıkları, özellikleri, çeşitleri, faydaları, zararları, bazı hastalıkları tedavi edici etkileri, kullanım usulleri, hatta bu taşlar etrafında oluşmuş inanışlar gibi hususlar yer almaktadır. Osmanlılar döneminde yazılmış kimi ansiklopedi nitelikli eserlerin içerisinde cevherlere ayrılmış bölümler bulunmaktaysa da cevâhir-nâmeler çoğunlukla müstakil eserlerdir. Osmanlı sahasında yazılmış edebî eserlerde özellikle sevgilinin güzellik unsurlarından bahsederken şairler, şiirlerini daha güzel ve etkileyici kılabilmek için de benzetmeden telmihe kadar yaptıkları çeşitli edebî sanatlarda değerli taşlardan yararlanmışlardır. (Yeşilbağ,2019).

İslami inanışa göre değerli taşların nasıl algılandığı Kur'ân-ı Kerîm'de adı geçen taşlardan yola çıkılarak anlaşılmaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'de yaklaşık 25 ayette cevher, inci, mercan, yakut, billur, altın ve gümüş olmak üzere 7 adet değerli taş ve maden isimleri yer almaktadır.

3. sure olan Âl-i İmrân'da, insanlara altın ve gümüşün dünya hayatının geçici nimetleri olduğu ve Allah'ı inkâr edenlerin ahirette sandık dolusu altın fidye verseler bile hiçbir işe yaramayacağı, 9. sûre Tevbe'de ise altın ve gümüş gibi kıymetli nakitlerini saklayıp Allah yolunda harcamayanların acıklı bir azap çekecekleri söylenmektedir. 43. sûre olan Zuhruf

[1] Ayrıntılı bilgi için bkz: '*TDV İslam Ansiklopedisi'*

sûresinin 33-34-35. ayetlerinde de altın ve gümüşün dünya hayatının geçici nimetlerinden olduğu ve Allah yolunda ilerleyenler için hiçbir kıymeti olmadığı belirtilmiştir.

55. sûre olan Rahman'da Allah'ın sonsuz kudretiyle birbirine karışmayan acı ve tatlı su denizlerinden çıkarılan inci ve mercan gibi değerli taşlar, hem Allah'ın insanlara sunduğu bir nimet hem de yarattığı güzelliklerin eşsiz bir göstergesidir.

43. sûre Zuhruf sûresinin 71. ayetinde cennetteki yiyecek ve içeceklerin altın tepsiler içinde sunulduğu, 76. sûre İnsan sûresinin 15-16. ayetlerinde cennette gümüşten kaplar ve kadehler, billurdan kupaların olduğu anlatılmaktadır. 76. sûre İnsan sûresinin 19. ayeti ve 52. sûre Tur'da ise cennetteki kişilere hizmet etmekle görevlendirilmiş gençler inciye benzetilmiştir. (Toprak, 2017).

Yaşadıkları çağa, sosyal ve kültürel unsurlara kayıtsız kalmayan ve bunları eserlerinde özenle işleyen divan şairleri aynı zamanda doğada hazır bulunan veya işlenerek çıkartılan yine hayatın birçok alanında kullanılan bu değerli taşlara da kayıtsız kalmamışlardır.

Divan şairleri eserlerinde zaten güzeli, güzellikleri işlediğinden her zaman güzelin peşinde koştuklarından güzellikleriyle insanları büyüleyen bu taşları da şiirlerinde ele almışlar ve birçok unsurla birleştirip yeni mazmunlar yaratmışlardır.

Bu divan şairlerinin arasında Baki de vardır. Yaşadığı dönemde Sultanu'ş-Şu'ara ve Melikü'ş-Şuara unvanlarına nail olmuştur. Onu bu üne kavuşturan hoşsohbet, nükteci ve neşeli mizaca sahip olması, eserlerini ustalıkla oluşturması, şiirde yaptığı yeniliklerdir. Gazellerinde hayatın zevklerini dile getirmiş, insanın ölümlü dünyada sıkıntı ve ıstırap çekmesindense elinden geldiğince aşk, içki, eğlence meclislerindeki zevklerle gününü gün etmesi gerektiği görüşünü felsefe edinmiştir. Baki oluşturduğu ince hayalleri kendine özgü bir üslupla oluşturmuş ve yarattığı mazmunları bir tablo gibi ince ince işleyerek okuyucuda zevk ve heyecan uyandırmıştır. Yaşadığı dönemin ihtişamı şiirlerinde hissedilir. Bu ihtişamdan bahsederken özellikle Kanuni döneminde devlet en görkemli, şaşalı yıllarını yaşarken bu ihtişamı pekiştiren, güzellikleriyle, renkleriyle göz kamaştıran değerli taşları şiirine işlemiş ve dönemi hakkında bize ayrıntılı gözlemler yapabilme şansını tanımıştır.

Bu çalışmada Sabahattin Küçük tarafından hazırlanan Baki Divanı'nda yer alan değerli taşların nasıl kullanıldığını, şairin bunları şiirinde nasıl işlediğini, sosyal hayatın yansımasını, kültürel ve dini değerlerin bu kıymetli taşlar üzerinden Baki tarafından nasıl işlendiğini incelemek planlanmıştır.

Baki Divanı'nda Değerli Taşlar

1. Altın (Zer, Zerrin)

Sarı, parlak renkte, kolayca işlenebilecek yumuşaklıkta bir madendir. Yeryüzünde değerini büyük ölçüde düşürecek şekilde bol miktarda mevcut değildir. Su ve havadan

etkilenip paslanmayışı aranır madde olmasının bir başka sebebidir. Para olarak kullanılışı servet, itibar ve iktidarla özdeşleşmesini gösterir.

16. yüzyıl ve özellikle Kanuni Sultan Süleyman devri zenginliğini, refah yaşantısını ve ihtişamını yansıtmak için altın madenine çokça yer veren şairlerden biri de Baki'dir. Altın zer, zerrin gibi isimlerle divanlarda yer almıştır. Sözlüklerde zer 'altın, akçe, para, sarı, parlak renkte, kolayca işlenebilecek yumuşaklıkta bir maden' anlamlarına gelir. Farsça bir isim olan zer, Arapçada zeheb ismini alır. Farsça bir sıfat olan zerrîn ise 'altından yapılmış, altın, altın gibi sarı, parlak, fulya bitkisi' anlamlarına gelir.

Baki dönemin ihtişamını, heybetini, padişahın haşmetini, sevgilinin güzelliğine güzellik katan süslemelerini anlatırken altın madenine şiirlerinde fazlasıyla yer vermiştir.

Tugrası berâtuñ yazılur ekseri altun
Rûyuñda kaşuñ zerd olur ise n'ola şâhâ (G.5/3)

(Ey -şah gibi olan- sevgili yüzünde kaşın sarı renkli olsa ne olur -zira- Berat tuğrasının çoğunluğu altınla yazılır.)

Bu beyitte kaş, altınla yazılan Berat tuğrasının altınına benzetilmiştir. Baki sevgilinin kaşını şekil olarak tuğranın yazısına benzetmiş ancak sarı renkli kaş diyerek de sevgilinin sarışın olduğunu belirtmiştir. Sevgilinin kaşının sarı olmasına şaşmamalı çünkü tuğrada altınla yazılır.

Beratların kâğıt cins ve ebatlarıyla yazılarının cinsleri, verilen şahsın mevkiine ve beratın önemine göre farklılık gösterir. Sadrazam, vezirler, Mekke şerifleri, Kırım hanları ve ailesi, Enderun mensupları vb. kimselere verilen berat ve mülknâmeler âbâdî kâğıda, kale neferleri, emekliler ve benzerlerinin beratları İstanbul kâğıdına yazılırdı Yüksek mevkidekilere verilenlerde değişik renklerdeki mürekkepler yanında altın da kullanılır.[2]

Gün yüzin 'arz eyledi nev-rûzda ol meh-likâ
Mihr altun kaplu bir âyîne virdi rû-nümâ (G.8/1)

(Ey ay yüzlü sevgili güneş gibi yüzün nevruzda göründü, yüz gösteren güneş altın kaplı bir ayna verdi.)

Baharın gelmesiyle, nevruz bayramı vesilesiyle dışarı çıkan ay yüzlü sevgiliye güneş altın kaplı bir ayna verdi diyerek şair bu beyitte hem nevruzda güzellerin bayram vesilesiyle dışarı çıkabilmelerini, güneşle beraber baharın gelmesiyle sevgilinin güneş gibi güzel yüzünün âşıklar tarafından görülebildiğini anlatıyor. Şair sosyal hayatta olan bir geleneği de burada bize sunuyor. Eski zamanlarda genç kızların dışarı çıkabilmesi düğüne, bayrama, şenliklere bağlıydı âşıklar da herkesin bulunduğu bu gibi toplantılar vesilesiyle sevgililerini görebiliyorlardı. Baki güneşi renginden dolayı altınla ilişkilendirmiş ve altından eşya

2 Ayrıntılı bilgi için bkz: '*TDV İslam Ansiklopedisi'*

yapımına da değinmiştir. Aynı zamanda güneşin verdiği altın kaplı aynada güzelin, kendi güneş gibi güzel yüzünü görmesini sağlayacaktır. Şair burada bu tasvirle mübalağa yapmıştır.

Derd-i mahabbet eylese cismi 'aceb mi zerd
İksîr-i 'aşk-ı pâk ile altun olur cesed (G.43/4)

(Aşk derdiyle sararan cismimi –bedenimi- saf aşkın iksiri altına çevirir.)

Bazı değersiz metallerden altın elde etmeyi amaçlayan uğraşı; eski kimya, geleneksel gizli ilimlerde bir sihir tekniğine simyâ adı verilir. Şair bu beyitte de iksir ile altın yapma geleneğini anlatıyor. Aşktan sararan bedeninin iksirle eritilerek altına çevrildiğini anlatıyor. Burada zerd ile altın arasında renk olarak benzerlik kurulmuştur. Aynı zamanda altın aslında değeli bir madendir ve Baki bu beyitte bedeninin altına dönüştüğünü söyleyerek kendini de övüyor.

Aşağıdaki beyitte benzer anlamda yazdığı bir beyittir. Yine değersiz madenleri simya ile altına çevirmekten bahsetmiş ve bunu anlatmak için yine 'iksîr-i aşk' tamlamasını tercih etmiştir.

Nâr-ı mihnet nerm ider 'âşık mülâyim-tab' olur
Âhen-i pûlâd ise altun ider iksîr-i'aşk (G. 26/2)

(Eziyet ateşi insanı yumuşatır aşığı da mülayim, yumuşak huylu yapar, aşk iksiri çelik –gibi sert- demiri altına çevirir.)

Her yañadan ayagına altun akup gelür
Eşcâr-ı bâg himmet umar cüy-bârdan (G.371/3)

(Her taraftan ayağına altın akıp gelir, bahçenin ağaçları ırmaktan yardım umar.)

Baki aslında gazelin tamamında çizdiği bir tablonun devamı niteliğindeki bu beyitte sararmış yapraklarla altın arasında bir renk ilişkisi kurmuştur. Dökülen altın gibi sarı yapraklar ağaçların dibinde toplanmıştır. Ağaçların yanından akan bir dere vardır ve ağaçlar sararan yaprakları döküldüğünden o dereden yardım beklemektedir.

Gül ü nergis yine altun beneklü câme geymişler
Libâsı lâlenüñ egninde bir dîbâ-yı zîbâdur (G.135/5)

(Gül ve nergis yine altın benekli elbise giymişler, lalenin üstünde elbisesi ipekten süslü bir elbisedir.)

Şair yine renk bakımından altınla ilişki kurmuştur. Aynı zamanda altının gösteriş ve süs eşyası olarak kullanıldığını da göstermiştir. Nergiste bulunan sarı renk ile altın arasında benzerlik kurmuş ve sevgilinin süslü elbiselerine gönderme yapmıştır.

Aşağıdaki beyitlerde Baki'de altının benzer şekillerde kullanımı vardır:

Geyer gülşende la'lîn tâc lâle
Elinde nergisün altun piyâle (G.456/1)

(Gül bahçesinde lale kırmızı bir taç giyer, nergisin elinde de altın bir kadeh vardır.)

Burada şair çiçeklerin şekilleri ve renkleriyle ilişki kurmuştur. Lale aslında dağ lalesi diye bilinen gelincik çiçeğidir ve o da kırmızı renktedir, nergisteki sarı kısımla altın arasında renk ilişkisi kurmuş aynı zamanda şekil olarak kadehe benzeterek yaşadığı dönemdeki şaşaayı ve zenginliği göstermiştir.

Aşağıdaki beyitte benzer bir kullanımla Baki, Kanuni'nin elindeki altından yapılmış kadehten kalan son yudumu dahi bahçeye dökse o damlalardan bahçedeki nar ağacının dallarından nar yerine la'l taşı yetişir, diyerek hem Kanuni'nin heybetini, gücünü hem dönemindeki ihtişamı bize yansıtmıştır. Öyle bereketli ki onun dönemi kadehi altından yapılmış üstelik kadehteki o son damlalar bile zenginlik getiriyor. Nar ile la'l taşı arasında renk benzerliğinin yanında narın içindeki tanelerin çokluğu ile değerli la'l taşının çokluğuna gönderme yaparak dönemin zenginliğini kastetmiştir:

Bâg içre dökse cür' asın altun piyâlesi
Zer hokkalarla bitüre şâh-ı enâr la' l (G.311/9)

(Altın kadehinin bir damlasını bahçeye dökse altın hokkalarla nar dalı la'l yetiştirir, yeşertir.)

Altın, Baki'nin bazı beyitlerinde 'zerrin' olarak da geçmektedir.

Demidür bezm-i safâda açıla süfre-i gül
Yiridür nergis alursa ele câm-ı zerrîn (G.392/2)

(Sefa meclisinde gül sofrası açılsın, zamanıdır, Nergis eline altın kadeh alırsa yeridir.)

Baki gülün yavaş yavaş yapraklarını açmasını ve kat kat oluşunu gül sofrasına benzetmiş, baharın gelmesiyle mest olan nergisi elinde altından bir kadehle tasvir etmiştir. Nergisi sarı renginden dolayı altınla ilişkilendirmiş ve yine döneminde kadehlerin altından yapıldığını anlatmıştır. Aynı zamanda nergisin eline kadeh aldığını söyleyerek kişileştirme yapmıştır.

Tâb-ı zülfüñle gönül kıldukça âh-ı âteşîn
Dûd-ı dil cevlân ider tâvûs-ı zerrîn-bâl olur (G.72/2)

(Gönül, saçının kıvrımıyla ateşli ahlar ettikçe, gönül dumanı dolaşarak altın kanatlı tavus olur.)

Türk kültüründe Tanrı kuşu, alakuş veya gelin kuşu adıyla da bilinen tâvûs başındaki sorgucu, rengârenk kanat ve kuyruk tüyleriyle diğer kuşlardan farklı ve çekici bir görünüme sahip bir kuştur. Ancak halk arasındaki bir rivayete göre tavus, şeytanın cennete girmesine ve Hz. Âdem'in yasak meyveden yemesine sebep olduğu için cennetten çıkarılmış ve onca güzelliğine rağmen Tanrı tarafından ayakları ve sesi çirkin kılınmıştır. Tavus ne kadar kendini beğense de ayaklarını görünce cennetten kovuluşunu hatırlar ve ah edermiş.[3]

Baki burada aşığın gönlündeki yaralardan ah edişini ve o ahın aşığın gönlünü yakarak ve dumanlar çıkararak göğe yükseldiğini anlatır. Aynı zamanda aşığın göğsündeki yaraların

[3] Ayrıntılı bilgi için bkz: TDV İslam Ansiklopedisi *'Tavus'* maddesi

kırmızılığı ve zamanla morarması ve üzerindeki sarı renklerin altına benzetilmesi tavus kuşunun renklerini hatırlatmaktadır.

Aynı benzetmeyi yaptığı bir başka beyiti de şöyledir:
Sahn-ı felekde cilveger tâvûs-ı zerrîn-bâl ü per
Bâg-ı cihân pür-nûr u fer ' âlem gülistân-ı İrem (G.318/2)

(Altın kanatlı tavus, cihan bağı nur ve aydınlık dolu âlem İrem'in gül bahçesi felek sahnesinde.)

İrem kelimesi (Bâğ-ı İrem) şekliyle mutluluk verici, mâmur ve gösterişli binaları, evleri vb. yerleri ifade eden bir mazmun olarak kullanılmıştır. Bağları ve rengârenk ağaçları ile İrem bahçeleri baharı temsil eder, ayrıca sevgilinin bulunduğu evi, gezindiği bahçeyi, mahalleri tanımlamada kullanılır. Bu beyitte de tavus kuşunun kanatları altından yapılmıştır. Renk olarak bir ilişki kurulmuş. Aynı zamanda İrem ve tavusun bir arada kullanılması tavus kuşunun cennet bahçesinde olan bir kuş olmasındandır. Baki burada yine çok güzel bir tablo çizerek baharın geldiğini, etrafın şenlendiğini adeta bir cennet bahçesine benzediğini anlatıyor.

2. Billur

Billur sözlüklerde 'çok parlak ve şeffaf (saydam) taş veya pek saf ve temiz cam, kristal' anlamına gelir. Divan şiirinde billur, daha çok sevgilinin duru ve beyaz teni ile âşığın şeffaf ve parlak gözyaşlarına benzetilir.

Baki gazelleri arasında şu beyitlerde billuru işlemiştir:

Cemâlüñ âfitâbından alup nûr
Meh-i tâbâna döndi câm-ı billûr (G.132/1)

(Güzelliğinin güneşinden parlaklık alarak, billur kadeh parlak aya döndü.)

Baki bu beyitte billurdan yapılmış kadeh göz alıcı parlaklığını sevgilinin güzelliğinden, nurlu yüzünden alır. Sevgilinin yüzü ay gibi parlaktır. Sevgilinin yanağının parlaklığı ile güneşin parlaklığı arasında ilişki kurmuştur.

Dürc-i dehânı var ise billûr hokkadur
Andan görinür iki latîf âbdâr la' l (G. 11/3)

(Ağzının kutusu var ise billurdan hokkadır. İki hoş taze, parlak la'l taşı ondan görünür.)

Dürc, kutu ve hokka anlamına gelir. Ayrıca sandık veya mücevher kutusu anlamlarında da kullanılır. Sevgilinin ağzı küçük olmasından dolayı dürc ve hokkaya benzetilir. Ayrıca sevgilinin ağzı kapalı bir mücevher kutusu gibidir. Baki burada lal taşı diyerek sevgilinin dudaklarını kast etmiş ve renk olarak benzerlik kurmuştur.

3. Cevher (Gevher, Cevahir, Güher)

Farsça gevher kelimesinden Arapçalaşmıştır. Cevher ve özellikle çoğul şekli olan cevâhir, İslâm ortaçağında değerli taşlar yanında madenler ve mineralleri ifade etmek için de kullanılmıştır.

Divan edebiyatında cevher ve mücevher olarak kullanılan taşlar en çok akik, la'l, yakut, inci, zümrüt gibi meşhur taşlardır. Göze sürülen sürme cevher niteliğindedir. Renkleri, hazine, sandık ve kutularda bulunması sebebiyle kullanılan cevher genel olarak ağız ve dudakla ilişkilendirilir. Süs eşyaları kılıç kabzaları, gerdanlık ve küpelerde de bulunur. Sevgilinin vuslatı ve aşığın gönlüne işaret eder. Aşığın gözyaşları, yağmur taneleri, sevgilinin teri de bir mücevher niteliğindedir. Bununla birlikte cennetin cevher ile dolu olduğu inancı da şiirlerde söz konusu edilmiştir. (Pala,2012; 90).

Baki gazellerinde cevheri aynı zamanda güher ve gevher olarak da kullanmıştır.

Agzı la' lîn hokka yâkût-ı müferrih lebleri
Cevherî terkîb isterseñ leb-i dil-ber yiter (G.49/2)

(Ağzı lal renkli hokka, dudakları ferahlık veren yakut, cevherle ilgili benzetme istersen sevgilinin dudağı yeter.)

Baki sevgilinin dudağını rengi, parlaklığı dolayısıyla lal ve yakuta, şekil olarak da hokkaya benzetmiştir. Sevgilinin dudağı aşığa ferahlık veren ona hayat veren vasıftadır o yüzden dudağı mücevherlerle dolu bir hazineye benzetir.

Turralar egnindeki müşgîn zirihler seyrin it
Gamzeler takındugı şemşîr-i cevherdârı gör (G.71/2)

(Saçlarının önündeki misk kokulu kıvrımları seyret. Gamzelerinin takındığı cevher işlemeli kılıçları gör.)

Gamze sevgilinin süzgün aşığı yaralayan bakışıdır. Aynı zamanda sevgilinin bakışı kılıç gibi keskindir. Sevgilinin aşığı yakan gamzeleri beyitte hem cevher gibi değerli bir maden hem de aşığa acı çektiren yaralayan öldürücü bir katildir.

Sîm-i sirişki harc iderin hâk-i pâyüñe
İksîr-î ' aşk tâlibiyin cevher isterin (G.386/4)

(Gümüşten gözyaşları ayağının toprağına harç ederim, aşk iksirinin talibiyim cevher isterim.)

Baki burada cevher elde etmek için aşığın gümüşe benzeyen gözyaşlarını sevgilinin ayağının toprağına dökerek harç etmektedir.

Âferîn ol rûzgâruñ Hayder-i Kerrârına
Zülfekâr olmaz mu' âdil tîg-i cevherdârına (G.407/1)

(O rüzgarın Haydar-ı Kerrâr'ına aferin, mücevherlerle süslü adil kılıcın Zülfikar olmaz mı)

Cevher tasavvufi manada yaratılmış şeylerin hakikati olan ve Allah'ın ilminde ezelden mevcut bulunan suretler anlamında kullanılır. Farsça –dâr eki ile birleşerek mayası iyi olan anlamına gelen cevherdâr kelimesi de kullanılır. Aynı zamanda mücevherlerle süslü anlamına da gelir. Baki de yukarıdaki beytinde bu şekilde bir kullanıma yer vermiştir.

Hz. Ali'ye Haydar'ın yanı sıra "Haydar-ı Kerrâr" denilmekte ve bu durum da kelimenin lakap olduğunu ve ona savaştaki cesaret ve kahramanlığından dolayı sonradan verildiğini göstermektedir. Çünkü Hz. Ali'nin düşman askerlerinin arasına tıpkı ceylan sürüsüne dalan bir aslan gibi tek başına daldığı ve onun gibi döne döne saldırdığı bilinmektedir (kerrâr "savaşta döne döne saldıran").

Baki de burada Hz. Ali'nin sıfatı olan Haydar-ı Kerrâr'ı kullanarak karşıdakini övüyor. Bu kişi büyük ihtimalle savaşlar kazanan, rüzgâr gibi hızlı olan, cesur ve kahraman olan Kanûni'dir. Çünkü mücevherlerle süslü ve adil bir kılıç tabiri de bunu düşündürmektedir. Mücevherle süslü olması dönemin zenginliği ve şatafatını, kılıcının adil olması da Kanûnî'nin belirgin özelliklerinden birini yansıtır. Şair burada sen Hz. Ali gibi güçlüysen ve bütün savaşları Haydar-ı Kerrâr olarak kazanıyorsan o halde senin kılıcın da Zülfikâr gibi olmaz mı diyor.

Güher-i câmı yitürdük bizi gam öldüriyor
Sâkıyâ gel bulı vir kanda ise ara meded (G.40/3)

(Kadehin cevherini yitirdik gam bizi öldürüyor, ey saki gel medet neredeyse ara buluver.)

Baki burada güher kelimesini cevherin 2. anlamı olan 'bir şeyin özü, esası' şeklinde kullanmıştır. Kadeh aşığın içindeki sıkıntıyı, tasayı alır, onla hemhal olur. Âşık sakiye şöyle sesleniyor; artık kadehin asıl anlamını, özünü kaybettik ve sıkıntılarımızdan kurtulamıyoruz. İçimiz gamla doldu, gel bak bize derman olacak şey neredeyse bul getir.

Şi ' r-i Bâkîye kulak tutmasa zâhid ne ' aceb
Söz güherdür ne bilür kadrini nâ-dân güherüñ (G. 277/7)

(Bakinin şiirine zahid kulak vermese şaşılır mı, zira söz cevherdir cahil olan cevherin kıymetini nerden bilsin.)

Baki bu beyitinde şiirini anlamayıp eleştiren kişileri iğneleyerek kendi sözünün cevher gibi değerli olduğunu ve cahillerin bunu anlamamasında şaşılacak bir şey olmadığını dile getirir. Çünkü zahit ikiyüzlüdür ve dar bir dünya görüşüne sahiptir bu nedenle onu anlaması mümkün değildir.

Baki aynı zamanda bir kıtasında da yine aynı anlama gelecek şekilde güheri ele almıştır:

Söz degül dürr ü güher nazm itsem
Kadr ü kıymet bilenüñ bendesiyüz (kt. 9/1)

(Söz değil, inci ve mücevher dizsem kadir kıymet bilenin kölesiyiz.)

Ser-rişte-i visâl dahı girmedi ele
Bagrum delindi hecr ile dürr ü güher gibi (G. 503/4)

(Sevgiliye kavuşmanın ipucu, vesilesi bile ele gelmedi, ayrılığınla bağrım inci ve cevher gibi delindi.)

Sevgiliye kavuşamayan aşığın her zaman gönlü yaralıdır. Sevgilin her cefasına katlanan âşık sonunda bu cefalardan geçip sevgiliye kavuşacağını düşünür ancak sevgiliden buna dair bir ipucu gelmez. Ayrılığın sıkıntısından bağrı yanan aşığın göğsünde oluşan yaralar inci gibidir, değerlidir çünkü sevgiliye kavuşma özlemeyle oluşmuştur, sevgiliden gelmiştir.

Dürr-i yek-tâ-yı sa'âdet zîb ü zîver tâcına
Gevher-i vâlâ-yı nusret hançer-i elmâsına (G. 408/9)

(Saadetinin yegâne incisi tacına süs ve ziynet, onun yüceliğinin cevheri hançerine elmastır.)

Baki döneminin zenginliğini yansıtmıştır. Cevher yanında kullandığı dürr, elmas, zîb, ziver gibi değerli taşların taç, hançer gibi eşyalarda kullanıldığını gösteren bir beyittir.

4. Elmas

Elmas sözlüklerde değerli bir taş, gayet berrak, ekseriya renksiz ve oldukça sert değerli bir maden olarak geçmektedir. Aslı Yunanca azâmis olup kıymetli sert çelik mânâsındadır. Dilimizde genellikle kıymetli taş demek olan kelime, eski şiirimizde sert çelik, keskin kılıç manalarında da kullanılmıştır. Aslı kömürdür.

Kasığında taş olan kişinin taşını düşürmesine, sancıya, mide fesadına oldukça faydalıdır. Bebeklerin boynuna veya koluna bağlanırsa korku ve uçuğu önler, yanında elmas bulunana yıldırım isabet etmez, dişlere sürtülürse dişleri temizler, beyazlatır bunun yanında yutulduğu takdirde bağırsakları parçalar ve yutanı öldürür, merhemlere katılır vücuda sürülürse iltihaba sebep olur ve sürülen bölgeyi yakar. Diğer bütün taşları kırar veya deler sadece kurşun, elması keser ve parçalar. Hiçbir cisim tarafından çizilemez, ancak kendi tozları vasıtasıyla işlenebilir. Renksiz, saydam, sarı, kül rengi, kırmızı, mavi, pembe, yeşil ve kara renkli olanları vardır. Mavi, kırmızı ve yeşil elmasa çok nadir olarak rastlanır.

Baki de gazellerinde elmasın keskinliğine göndermelerde bulunur ve bunu bazen sevgilinin yan bakışıyla bazen padişahın keskin kılıcıyla yapar.

Günbed-i çarh u şu' le-i âhum
Tîg-i elmâs u migfer-i pûlâd (G. 36/3)

(Feleğin kubbesi ve ahımın alevi, elmas kılıç ve çelik miğfer gibidir.)

Baki burada ahının alevini renk ve şekil olarak elmas kılıca, çelik miğferi de gökyüzünün kubbesine benzetiyor.

La' l ü yâkût eyledi elmâs tîgından revân
Halk tahsîn itdiler şemşîr-i gevher-bârına (G.407/2)

(Elmas kılıcından lal ve yakut yürüdü, gitti. Cevher yağdıran kılıcını halk takdir etti.)

Kanuni Sultan Süleyman devrine tanık olan Baki onun yaptığı savaşlarla ülkeyi ne kadar yükseklere taşıdığını gösteren bu beyitinde kazandığı zaferlerde kılıcından lal ve yakut akmasını rengi dolayısıyla kanla ilişkilendirir. Bu kılıç da elmastan yapılmıştır. Bu da yine dönemin zenginliğinin göstergesidir. Ve fetihlerle gelen zenginlikten cevherler yağdıran bu padişahı halk da takdir etmiştir.

Aşağıdaki beyitte de benzer bir hayal işleyen Baki devletin yüzüğü derken padişah olan Kanuni'yi kastederek güneşle elmas yüzüğü arasında ihtişam benzerliği kurmuştur. Güneş nasıl dünyayı aydınlatıyorsa tekse ve görkemliyse padişahın yüzüğü de öyledir:

Câm-ı hürşîd-i cihân-tâba ziyâ feyz eyler
Hâtem-i devletinüñ şa ' şa ' a-i elmâsı (G. 537/8)

(Cihanı aydınlatan güneşin kadehi -tıpkı- elmas yüzüğünün şaşası gibi ışık saçar.)

Hançer-i elmâs-ı gamzeñ var iken hûnî gözüñ
Çekmesün ' âlemde tîg-i âhenînüñ minnetin (G.383/4)

(Yan bakışının elmas hançeri var iken kanlı gözün âlemde demirden kılıcının lütfunu çekmesin.)

Sevgilinin yan bakışı daha çok ok ve kılıca benzetilir. Gamze ok olduğu zaman yaralamak, delmek, öldürmek, avlamak gibi görevleri üstlenir. Ok olan gamzenin hedefi ise âşığın gönlüdür. Sevgili yan bakışıyla yay gibi kaşlarından kirpik oklarını hedefini hiç şaşırmadan atar. Sevgilinin gamzesi kılıç olduğunda ise güzellik ve can ülkesini kılıç zoruyla ele geçirir. Çünkü kılıç öldürücü ve kan döken kesici bir alettir. Bu nedenle de hançer ile eş değer konumdadır. (Pala,2012; 162).

Baki de burada sevgilinin yan bakışlarının elmas kadar keskin olduğunu ve sevgilinin o elmas gibi delici bakışları varken demirden değersiz bir miğfere minnet duymaya gerek yoktur, diyor.

5. Firuze (Piruze)

Firuze sözlüklerde Nişabur'da çıkarılan açık mavi renkli ve değerli bir yüzük taşı, mavi renkli kıymetli bir taş olarak anlamlandırılır.

Divan şiirinde gök rengi olarak da kullanılır. Aynı zamanda sevgilinin ayva tüyleri bu taşa benzetilir. Ağaç yapraklarıyla renk benzerliğinden de kullanımı görülür. (Pala,2012;158).

Ne ' îde beñzedür rûz-ı visâlün dil ne nev-rûze
Şeb-i Kadre ilişenler irer ol rûz-ı fîruze (G. 417/1)

(Gönül, kavuşma gününü ne bayrama ne de bahara benzetir. Zira o mavi renkli güne kadir gecesine ulaşanlar erer.)

Kadir gecesinin divan şiirinde "leyle-i Kadr, şeb-i Kadr, şâm-ı Kadr" gibi terkiplerde bir kullanımı vardır. Sevgilinin yüzü, saçı ve gerdanı Allah'ın leyle-i Kadr'de indirdiği veya

değer verdiği kullarına seyrettirdiği nur gibidir. Kadir gecesinde gün ağarıncaya kadar selâmet vardır. Bu sebeple sevgilinin, yüzünü gösterdiği gece ne kadar karanlık olsa Kadir gecesi aydınlığında ve değerindedir.

Baki de bu beyitte kavuşma gününü gün ağarırkenki renk ile firuze taşının rengi ile benzerlik kurarak işlemiştir.

Açılsa gonca mânend-i leb-i la' l-i nigâr olsa
Saçılsa hurde-i pîrûze sahrâ sebzezâr olsa (G. 452/1)

(Kızıl dudakların gonca gibi açılsa güzel yüzün görünse, firuzenin parçaları saçılsa çöl çayır olsa.)

Sevgilinin dudağı rengi itibariyle lal taşı ve gonca gibi kırmızıdır. Firuze de renginden dolayı yeşilliği çağrıştırdığından saçılan firuze parçaları çölü çayır, çimen yapsa gibi temennilerde bulunur, şair.

Baki redifinde dilek-şart ekinin yer aldığı bu gazelde yapılan imaleler yoluyla dileme ve istemenin fazlalığını ortaya koymuştur. Gazelde baştan sona âşığın dilinden bazı dilekler anlatılmıştır. Şair, bu dileklerini anlatırken yaptığı imaleler yoluyla gerçekleşmesini istediği dilekleri vurgulamıştır. (Kaplan,2017).

6. Gümüş (Sim)

Tarih boyunca daha ziyade para ve ziynet eşyası yapımında kullanılan değerli bir madendir. Eski Türkçe'de *kümüş,* olan kelime *gümāşe* biçiminde Farsça'ya da geçmiştir. Tabiatta altın, bakır, bazen platinle birlikte bulunan, altından sonra en kolay dövülüp haddelenebilen, ısı ve elektriği en iyi ileten, ziynet ve kıymetli süs eşyâsı îmâline yarayan, kendine has beyaz renkte bir madendir.

Kendine mahsus kirli beyaz bir rengi olup kolay işlenebilecek niteliktedir. Eski çağlardan beri daha çok madenî para kesiminde, fazla yumuşak oluşundan dolayı kuyumculukta ve dekoratif eşya imalinde önemli bir yeri olan gümüş İslâm toplumlarında da çok geniş kullanım alanları bulmuştur Osmanlılar'da gümüş, para basımı yanında sanayide, kuyumculukta, simkeşlik ve dokumacılık alanlarında kullanılan önemli bir madendi. İlk Osmanlı sikkesi ve Osmanlı para birimi olan akçenin gümüşten kesildiği bilinmektedir.[4]

Miyânuñ rişte-i cân mı gümiş âyîne mi sîneñ
Bünâgûşuñla mengûşuñ gül ile jâledür gûyâ (G. 6/4)

(İnce belin can ipliği mi göğsün gümüş ayna mı, kulak memenle kulağın adeta gül ile jaledir.)

Ne devrân muvâfık ne tâli' müsâ' id
Kolın boynuma salmaz ol sîm- sâ' id (G. 42/1)

(Ne devran uygun ne de baht müsait, gümüş gibi beyaz kolun boynuma dolanmaz.)

4 Ayrıntılı bilgi için bkz: TDV İslam Ansiklopedisi 'Gümüş' maddesi.

Baki bu beyitte sevgilinin tenini yine gümüşe benzetir. Aynı zamanda 'â' tekrarlarıyla ve uzun okunuşla da içindeki sıkıntıyı bize daha çok hissettirmiş ve sevgiliye kavuşmanın imkânsızlığını daha iyi hissettirmiştir.

Gümişden pâleheng ol nahl-i bâlânuñ miyânında
Görinür mâh-ı tâbândur nihâl-i serv yanında (G.448/1)

(O fidan boylunun belinde gümüşten halka, servi ağacının yanında parlak ay (gibi) görünür.)

Güzellik unsurlarıyla ilgili benzetmelerde Baki sevgilinin ince belindeki halkanın gümüşten yapıldığını söyleyerek gümüşün kullanım alanının yaygınlığına dikkat çekmiştir. Sevgiliyi boyundan dolayı serviye belindeki halkayı da parlak aya benzetir. Böylece gümüşün rengiyle ayın rengi arasında da bir ilişki kurar.

Meger hân-ı melâhatde gümişden bir tabakdur ol
Açılmış ak güldür yâ letâfet gülsitânında (G.448/3)

(Meğer güzellik padişahının (yüzü) gümüşten bir tabaktır, o güzelliğin gül bahçesinde açan beyaz bir güldür.)

Bu beyitte de Baki güzellik padişahı diyerek sevgiliyi kastetmiştir. Divan şiirine sevgilinin yüzü aya benzetilir, ay gibi parlaktır. Baki de sevgilinin yüzünü adeta gül bahçesinin beyaz gülüne veya beyazlığı vesilesiyle gümüşten bir tabağa benzetir.

Pûte-i hicrân içinde sîm-tenler ' aşkına
Gerçi yanur yakılur ' âşık velî altun olur (G.142/4)

(Ayrılık potasının içinde gümüş tenler (senin) aşkına yanar yakılır ama altın olur.)

Baki başka beyitlerinde de bu hayali işlemiştir. Buradaki pota kuyumcuların içinde maden erittikleri kaptır. Aşığın ayrılık acısıyla yanan bedeni -simya ile altın yapma geleneğiyle- yanar yakılır ve sonunda altın gibi sararır.

Degüldür la' l-i nâbuñda görinen sîm dendânuñ
Dizilmiş hokka-i yâkût-ı ahmer içre lü'lûdur (G.170/2)

(Kırmızı dudağından görünen gümüş dişin değildir, kızıl yakut hokkasının içine dizilmiş incidir.)

Burada da yine gümüş, renk ve parlaklığıyla sevgilinin dişine benzetilir. Hatta gümüş de yetmez gümüşten de parlak adeta bir inci gibidir sevgilinin dişleri.

Bâde-i nâbdur leb-i la' lüñ
Sâgar-ı sîmdür zenahdânuñ (G.249/2)

(Lal taşı gibi kırmızı dudağın saf şaraptır. Çenen gümüş kadehtir.)

Sevgilinin dudakları her daim lal taşı gibi kırmızıdır. Aynı zamanda şarap gibidir içene sarhoşluk verir. Divan şiirinde sevgilinin dudağına ulaşmak mümkün değildir çünkü âşık ona ulaşsa şarap içmiş gibi aşk sarhoşu olacaktır. Sevgilinin çenesi de teninin rengiyle ilişkili olarak gümüş gibi beyaz ve parlaktır.

Nukra-i eşküm ile sîm-keş oldum şimdi
Müjemüñ aralarından bir iki tel çekdüm (G.327/4)

(Kirpiğimin aralarından bir iki tel çektim, gözyaşı gümüşüm ile şimdi sîmkeş oldum.)

Sîm-keş gümüşü haddeden geçirip tel haline getiren sanatkâr anlamına gelir. Simkeşhâne'de yapılacak imalât için öncelikli olarak altın, gümüş, kömür gibi malzemelerle hadde, kal ocağı ve çıkrıktan ibaret aletlere ihtiyaç vardı. Malzemenin hazırlanması için sim ve altının eritilmesi, ipeğin bükülmesi ve boyanması gerekirdi. İmalât aşamasında ise çeşitli türlerde tel çekilmesi ve kılaptan sarılması işlemleri gelirdi.

Baki sosyal hayattaki bu geleneği görmüş ve gözyaşını renginden dolayı gümüşe, kirpiklerini şekli itibariyle tele ve kendini de gümüş çeken bir sanatkara benzetmiştir.

Tevbe meyden Bâkıyâ âsândur ammâ korkarın
Döymeyem sâkî-i sîmîn-sâ' idüñ ibrâmına (G.457/5)

(Ey Bâkî şaraptan tövbe kolaydır ama gümüş kollu sakinin aşırı ısrarıyla dönmekten korkarım.)

Saki mutlaka güzelliğiyle dikkat çeker. Hatta âşık içkiden değil sakinin güzelliğinden sarhoş olmalıdır. Sakinin sâid-i sîmîni daima görülmelidir. O Hızır'a benzer ve bereket dağıtır. Mecliste dolaşarak dağıttığı içkilerle neşe, canlılık ve parlaklık sunar. (Pala,2012:387)

Baki de beyitte şaraptan tövbe ederim o kolaydır ama sakinin gümüş gibi beyaz ve parlak koluyla ısrarla dağıttığı içkilere dayanamayıp tövbemden dönmekten korkarım, der.

Hergiz ne kadr u câh u ne sîm ü zer isterin
Bir serv boylu dil-ber-i sîmîn-ber isterin (G.386/1)

(Katiyen ne değer ne rütbe ne gümüş ne altın isterim, bir uzun boylu gümüş bedenli sevgili isterim.)

Aşığın gözünde hiçbir şey ne mal, mülk ne şan, şöhret yoktur. Hiçbiri umurunda değildir. Tek istediği sevgiliye kavuşmaktır. Bu sevgilinin de uzun boyu servi gibi, teni de gümüş gibidir.

7. Kehribar

Saman kapan: kehlibar olarak geçen kelime Farsça kâh/keh 'saman' ve rubâ 'çeken' ile Keh-rubâ olarak gelmiş ve 'r' türemesiyle kehrubâr/ kehribâr günümüze ulaşmış bir kelimedir. (Devellioğlu,2006:503). Açık sarıdan kızıla kadar çeşitli renklerde veya siyah renkte, yarı şeffaf, kolay kırılan, bir yere sürtüldüğü zaman hafif maddeleri kendine çekebilen, sigara ağızlığı, tespih, bıçak sapı ve ufak tefek süs eşyaları yapımında kullanılan fosilleşmiş reçine, saman kapan anlamına gelir.

Genellikle süs eşyası, mühür, düğme, tespih gibi nesnelerin yapımında kullanılan kehribarın en iyisi Mağrip ve Hindistan kehribarıdır. Mide rahatsızlıkları, verem, ateş

yanığına iyi gelir. Yüreğe kuvvet ve ferahlık verir. Üzerinde kehribar taşımak burun kanamasını dindirir, hamile kadınların karnındaki çocuğu korur ve sarılık için de faydalıdır. *Kıymetli Taşlar ve Metaller Kitabı*'nda El-kindî'den yapılan bir alıntıda nehir kıyısında yetişen bir ağaçtan kaynaklı bir zamk olduğu, ağaçtan suya düşüp katılaşarak zaman içerisinde denize ulaştığı, dalgaların onu sahile attığı, buna karşın toprağa düşen zamkın katılaşmayacağı bilgisine yer verilmektedir.(Yeşilbağ,2019).

Baki divanında geçen aşağıdaki beyitte kehribar gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Bâkî sadece bir kasidesinde bu taşa yer vermiştir.

Keh-rübâ sübhasın aldı ele çarh-ı sâlûs
Halka cevr eylemeden ya' nî ider istigfâr (K.25/7)

(ikiyüzlü felek eline kehribar tespihini aldı, yani halka cefa eylemeden tövbe eder.)

8. Yakut

En meşhuru kırmızı renklisi olan, pembe, erguvan vb. renklerde, sâdece elmasın çizebildiği çok değerli taş olarak geçer. Ateşe dayanıklıdır. Bütün taşlardan ağırdır. Elektriği bir iki saat muhafaza ettiğine, boğaza asıldığında tâuna(vebâ) vesveseye karşı faydalı olduğuna, emildiğinde harareti kestiğine ve kışın suya atıldığında suyun donmasına engel olduğuna inanılır.

Divan şiirinde sevgilinin dudağı ile ilişkilendirilir. Birkaç rengi olabileceği gibi en makbulü kırmızı olanıdır. Bu vesileyle sevgilinin dudağı da yakut gibi kırmızı ve parlaktır. Aynı zamanda aşığın kanlı gözyaşlarına da teşbih edilir.

Agzı la' lîn hokka yâkût-ı müferrih lebleri
Cevherî terkîb isterseñ leb-i dil-ber yiter (G.49/2)

(Ağzı lal renkli hokka, dudakları ferahlık veren yakut, cevhere bir benzetme istersen sevgilinin dudağı yeter.)

Sevgilinin dudağı şekil olarak hokkaya benzer, küçüktür. Ağzı bir mücevher kutusudur ve kolay kolay açılıp sözler dökülmez. Bu yönüyle aşığa cefa verir. Ama ağzını açıp da bir şeyler söylerse sözler mücevherler gibi saçılır ve âşık için can bağışlayıcı olur. Dudakları ferahlık verir çünkü ab-ı hayattır. Ancak âşık bu hayat suyuna ulaşamaz ve cevherin neye benzediğini merak ediyorsan benim için en değerli cevher sevgilinin yakut kırmızısı dudaklarıdır, der.

Degüldür la' l-i nâbuñda görinen sîm dendânuñ
Dizilmiş hokka-i yâkût-ı ahmer içre lü'lûdur (G.170/2)

(Saf lalinde görünen gümüş dişin değildir, kırmızı yakut hokkasının içine dizilmiş incidir.)

Baki bu beyitte lal diyerek sevgilinin dudağını kastetmiştir. Diş ve gümüş arasında renk ve parlaklık benzerliği kurmuştur. Sevgilinin dudağını aynı zamanda kırmızılığı bakımından yakuta da benzetmiştir.

La'l-i nâb ile yâkût-ı ahmer ve sîm dendân ile lü'lû de leff-ü neşr yapmıştır.
Murassa' sâyebânından dökildi ebr-i nîsânuñ
Dür ü yâkût-ı rummânî nihâl-i ergavân üzre (G.419/5)

(Nisan bulutunun değerli gölgeliğinden inci ve nar tanesi gibi kırmızı yakut taneleri erguvan fidanının üzerine döküldü.)

Yakut taşının en makbul olanı nar tanesi gibi kırmızı olanıdır. Bu sebeple yâkut-ı rümmânî adını da alır. (Devellioğlu,2006;1156). Nisan yağmuru da doğaya yeniden canlılık vereceğinden ve bereketli olduğu bilindiğinden bu beyitte Bâkî nisan yağmurunun tanelerini kıymetli taşlara benzetir.

Dil lebüñ yâkûtına iksîr ile vasl olmadı
Nakd-i ' ömrin harc idüp varın çüritdi cevhere (G.481/3)

(Gönül, yakut dudaklarına iksir ile ulaşamadı, ömrünün sermayesini(hayatını) harcadı, varını da cevhere harcadı.)

9. Dürr

Lülü, leal, mürvarid gibi anlamlarda kullanılan inci sadef denilen deniz hayvanının karnında bulunur. Sözlüklerde midye, istiridye gibi deniz hayvanlarının kabuklarının iç tarafında teşekkül eden ve süslemelerde, süs eşyalarında kullanılan beyaz menevişli, çok sert, parlak madde olarak geçer.

Kur'an'da denizden çıkan inci ve mercandan Allah'ın lutfu olarak söz edilir. Cennetteki iri gözlü hûriler kabuğu içinde saklı incilere benzetilir (el-Vâkıa 56/22-23). Bir rivayete göre Ümmü Seleme'nin sorusu üzerine Hz. Peygamber onların sedef içindeki inciler gibi el değmemiş olacağını belirtir (Taberânî, XXIII, 367). Sedef saflığın, güzelliğin, berraklığın simgesidir. Süleyman Çelebi, Mevlid'inin "Velâdet Bahri"nde, "Ol sadeften doğdu ol dür dânesi" ifadesiyle Hz. Muhammed'i inciye, annesini de sedefe benzetmiştir. [5]

İnanışlara göre nisan ayında sahile ya da suyun üstüne çıkan sadef, kapakçıklarını açar ve o sırada karnına düşen nisan yağmurunun damlasını yutup denize döner. Denizde tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi, hayvana ıstırap verince sadef, bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılar. Salgılanan bu sıvılar birbiri üzerine yapışır, katılaşınca da inci tanesini oluşturur. Hayvanın karnında deniz suyundan bir miktar kalırsa inci bulanık, kalmazsa parlak olur.(Yeşilbağ,2019)

Aynı zamanda dürr kelimesi bir sedefte tek başına meydana gelen büyük ve iri, çok makbul çok inci anlamıyla ailesinin tek çocuğu olduğu ve yetim olarak doğduğu için Hz. Muhammed'e de atfedilir.

Dürr-i Şehvâr olarak geçerse şahlara layık olan iri taneli inci anlamındadır ki Baki bu tamlamayı şiirlerinde çok sık kullanmıştır:

---

[5] Ayrıntılı bilgi için bkz: TDV İslam Ansiklopedisi 'sedef' maddesi

Yâkût u la' li bir birine urdı lebleri
İdüp nisâr sözde nice dürr-i şâhvâr (G.48/4)

(Yakut ve lal dudaklarını birbirine vurdu, nice şahlara layık inciler sözlerinden saçıldı.)

Sevgilinin dudakları yakut ve lal gibi kırmızıdır. Konuşurken birbirine değen dudaklardan sözler yerine şahlara layık iri inciler saçılır. Çünkü sevgilinin ağzı da içi değerli mücevherlerle dolu kapalı bir kutuya benzetildiğinden burada şair sevgilinin dudaklarından dökülen her sözü inciye benzetiyor.

Cenâb-ı şâha ey Bâkî nisâr it lü'lû-yı nazmuñ
Bu sandûk-ı sadefkârîde dürr-i şâhvâr olsun (G.352/7)

(Ey Baki, şiirinin incilerini padişaha saç, bu sedefkârinin sandığında şahlara layık inciler olsun.)

Sedefkâr, sedef işleyen sanatkârdır. Sedefkârî de sedef işçiliğidir. Baki de şiirini inci gibi işleyen bir şair, sanatkârdır. Padişahın şahlara layık olacak büyüklükte incilere sahip olması gerektiğini söyleyip onu yüceltiyor gibi görünse de aslında kendini övüyor. Çünkü o dürr-i şâhvârlar aslında Baki'nin inci gibi şiirleridir.

Burada sandûk-ı sedefkârî ile Baki, lü'lû-yı nazm ile dürr-i şâhvâr arasında leff ü neşr yapılmıştır.

Cism-i latîfüñ oldı senüñ dürr-i şâhvâr
Hıfz itmek içün anı olupdur cihân sadef (G.230/2)

(Senin yumuşak bedenin iri inci oldu, senin –o nazik bedenini- korumak için bütün dünya sedef oldu.)

Sadef, midye, istiridye gibi kabuğu çok sert bir deniz hayvanıdır. Çok sert oluşundaki amaç içindeki o değerli, narin inciyi korumaktır. Baki bu olaya gönderme yaparak sevgilinin bedenini yumuşak, narin olarak anlatmış ve onu inciye benzetmiştir. Dünya da bu narin bedeni koruyabilmek için de adeta sedef olmuştur.

Kıymet gerekse kavlüñe dürr-i Necef gibi ,
Bîhûde yire açma dehânuñ sadef gibi (G.522/1)

(Sözüne değer gerekse Necef incisi gibi, boş yere ağzını açma sedef gibi.)

Baki, Hz. Ali'nin türbesinin bulunduğu yer olan Necef'e telmihte bulunur ve sevgilinin sözünü Necef'ten çıkartılan değerli bir inciye benzetir. Ağzını ise şekil olarak sedefe benzetir. Sevgilinin ağzının içi mücevherlerle dolu olduğundan gereksiz yere ağzını açmamasını ve o inci gibi sözlerini ziyan etmemesini söyler.

Bu bâzâr içre düşmez dâne-i eşküm gibi gevher
Gel ey cân riştesi şimden girü dürr-i ' Adenden geç (G.30/4)

(Bu pazar yerine gözyaşı tanelerim gibi mücevher düşmez, gel ey can ipi şimdi tekrar Aden incisinden geç.)

Aden, Güney Arabistan'da Kızıldeniz'e bitişik bir sahil şehridir. Burada eskiden beri inci çıkarılırmış. Hala o bölgede inci üretimi yapılmaktadır. Edebiyatta inci ile birlikte kullanılır. (Pala,2012:7).

Baki de burada gözyaşlarını Aden'den çıkarılan değerli bir inciye benzetiyor ve sevgiliye can ipi diye sesleniyor. Çünkü aşığın yaşama sebebi sevgilidir ve canı ona iplikle bağlıdır. Sevgiliye de gel sen şu inci gibi gözyaşlarımdan geç diyerek aslında sevgiliye bu şekilde kavuşmayı arzuluyor.

Lâleler kâselere döndi k'ola cevherdâr
Jâlelerle görinür gül sadef-i dürr-i semîn (G. 392/3)

(Laleler cevher yağdıran kâselere dönmüş ola ki gül çiğlerle, değerli incinin sedefi gibi görünür.)

Daha çok Hint ve Çin denizlerinde bulunan sedef, nisan ayında denizin yüzeyine veya sahile çıkarak ağzını açıp yağmur damlalarını yutarmış. Bu yağmur damlaları da daha sonra inciye dönüşürmüş. (Pala,2012:385)

Lale şekil olarak kâseye benzer. Lalenin içindeki su damlaları mücevhere benzetilmiştir. Gülün sedefe benzetilmesinin sebebi henüz açılmamış bir gonca iken şekil olarak benzemesi ve sedefin inciyi içinde barındırması gibi gülün de yapraklarının üstünde çiğ tanelerini bulundurmasıdır.

10. Zümürrüd (Zümrüt)

Yeşil renkli, şeffâf bir taştır. Sertlik bakımından elmastan sonra gelir. Klasik Türk şiirinde tabîat tasvirleri, sevgilinin ayva tüyleri, taht, mühür, yüzük ve kadeh için kullanılır. Sihir ve büyü yapımında kullanılan zümrüdün kötü ruhları kovduğu, zehirlenmeye iyi geldiği, akrep ve yılanın ondan kaçtığı hatta zümrüde bakan yılanı kör ettiği gibi birçok etkiye sahip olduğuna inanılmıştır. Doğumda zorluk çekilmemesi için, kadının sağ oyluğuna uğurlu bir taş, bir zümrüt taşı bağlanmakta böylece, kadına rahat bir doğum yaptırılacağına da inanılmaktadır. Aynı zamanda zümrüt zehir için tiryak imiş. Eskiden bir insanı zehirli bir hayvan soksa ezilerek toz haline getirilmiş zümrüt içirilerek tedavi edilirmiş. Sara hastaları zümrüt taşırlarsa nöbet geçirmezlermiş. Yılan ve akrep üzerinde zümrüt bulunduran kişiye yaklaşmazlar ve hatta zümrüdü görünce kör olurlarmış. (Yeşilbağ,2019).

Divan şairleri bir süs eşyası olmak yanında ve uydurulan efsane sebebiyle zümrüdü anmışlardır. (Pala,2012, s.496)

Nergis çemende gonca-i la' lüñ safâsına
Taht-ı zümürrüd üzre çıkar câm-ı zer çeker (G.79/2)

(Nergis bahçede kırmızı goncanın sefasına, zümrüt tahtın üzerine çıkarak altın kadeh çeker.)

Doğuda bir efsaneye göre nergis ile gül arasında bir aşk yaşanır. Nergis göz şeklinde bir çiçek hâline getirilerek kıyamete kadar ona uzaktan bakmak ve ayrılık acısı çekmek zorunda kalmıştır (Pala, 2012, s.356).

Baki'nin burada zümrüt kelimesini tahtta kullanması hem süs eşyası olarak kullanıldığını hem de zümrüdün yeşil renginden çemenin rengini kastettiğini anlıyoruz. Nergis baygın ve şehla bakışın simgesidir ve goncanın taptaze kokusu baharın rüzgârıyla bahçede esince nergis altın kadehle daha da mest olur.

Adl ile fasl-ı nev-bahâr Kisrî-i nâmdârdur
Taht-ı zümürrüd üzre gül Husrev-i kâmkârdur (G.88/1)

(Adaleti ile ilkbahar mevsimi meşhur Kisrî'dir. Zümrüt tahtın üzerinde gül ise muradına ermiş Hüsrev'dir.)

İran hükümdarı Nuşirevan'a verilen isimdir Kısrî. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Nûşirevân-ı Âdil şeklinde anılır. Adalet timsali kahraman bir hükümdar olarak yer almıştır. Bağdat yakınlarında Dicle kıyısında Medâin'de yaptırmış olduğu geniş ve muhteşem sarayın çok büyük, gösterişli ve elips biçiminde, yaklaşık 30 m. yüksekliğinde bir tonozla örtülü Tâk-ı Kisrâ veya Eyvân-ı Kisrâ adlı salonu, kendi halkıyla yabancı devlet erkânı ve misafirleri kabul edip dinlediği, haksızlığa uğrayanların başvurduğu bir adalet sarayı olarak şöhret kazanmıştır.

Burada Baki Kısrî ve Hüsrev'i kullanarak telmihte bulunmuş ve Nuşirevan'ı en bilinen özelliği olan adalet ile kullanmıştır. Hüsrev aynı zamanda padişah anlamına da gelir. Gül ve padişah da birbiriyle ilişkilendirilir. İlkbahar mevsimi nasıl her yeri yeşillendirirse gülün olduğu yer de yeşillenir o yeşillik de zümrütten bir taht gibidir adeta. Padişah da bu zümrütten tahtta oturan bir gül gibidir.

Aynı zamanda namdâr ve kamkâr kelimelerindeki med ile vurguyu arttırmış ve ahengi arttırmış Kısrî ile Hüsrev'in sıfatlarını med ile pekiştirmiştir.

Tâc-ı zümürrüdî görinür var ise meger
Bâlâ-yı serde illere dûd-ı kebûdumuz (G. 193/3)

(Eğer başımızın üzerinde mavi dumanımız varsa ellere o zümrütten bir taç olarak görünür.)

Dûd-ı kebûd, mavi duman anlamına gelen bir tamlamadır ve Bâki bu tamlamayı başımın üzerinde mavi dumanlar olarak kullanmış ve burada aşığın kalbinden çıkan ahların göğe yükselmesiyle dumanın şeffaf renkte oluşunu gökyüzünün maviliğiyle birleştirmiştir. Ve aşığın bu halini, çektiği acıyı anlamayanlar o sıkıntıyı zümrütten taç olarak görürler, diyerek yansıtmıştır. Zümrüt de mavi ve yeşile çalar renginden dolayı mavi dumana benzetilmiştir.

Sahrâlara döşendi bisât-ı zümürrüdîn
Devlet anuñ ki lâle-ruhı oldı hem-nişîn (G.379/1)

(Zümrüt kilimin çöllere döşendi. Can dost devlet o ki lale gibi al yanaklı oldu.)

Baki bu beyitte yine padişahı övüyor. Zümrütü rengi vesilesiyle çimenlere benzetmiştir. Padişah getirdiği zenginlik ve refahla adeta çölleri zümrütten kilimle döşemiştir. Devlet de bu sayede öyle güzelleşmiş, refaha kavuşmuştur ki lale gibi al yanaklı bir sevgili gibi olmuştur. Aşağıdaki beyitte de benzer bir kullanım vardır:

Gülşende kurdılar yine taht-ı zümürrüdîn
Sultân-ı ' îd güller ile oldı hem-nişîn (G. 387/1)

(Zümrütten tahtını gülbahçesinde kurdular yine, can dost bayramın sultanı güllerle oldu.)

Buldı zînet lü' lu-yı şehvâr-ı şeb-nemden yine
Tâc-ı la' l-i gonca vü taht-ı zümürrüd-fâm-ı gül (G.286/3)

(Goncanın la'l taşı gibi kırmızı renkli tacı ve gülün zümrüt renkli tahtı yine çiğ gibi iri inciden süs buldu.)

Baki bu beyitte yine değerli madenlerin renklerini benzetmelerinde kullanmıştır. Gülü renginden dolayı lal taşına, gülün çanak yapraklarının yeşilliğini zümrüt tahta ve gülün üstündeki çiğ tanelerini de adeta iri incilere benzetmiştir.

11. Mercan

Denizden çıkan kırmızı cevher anlamına gelen mercan, divan şiirinde daha çok bazı eşyalara süs olması yönünden ele alınır. Sevgilinin dudağı, ağzı, aşığın kanlı gözü ve gözyaşları mercana benzetilir.

Şirin görünmek için yazılan bir çeşit duanın adı da Mercan duasıdır. Rivayete göre bir padişah çok sevdiği cariyesini kaybeder ve defin işlemlerinden önce son bir kez daha onu görmek ister. Cesedi yıkayan kadın, cariyenin saçları arasında bulduğu bir muskayı alır. Padişah cariyeyi görmek için geldiğinde gözüne çirkin görünür ve o sırada ölüyü yıkamakta olan kadına âşık olur. Kadınla evlenip mutlu, mesut bir yaşam sürerler. İşte bu muskada şirin görünmek amacıyla yazılan bir dua çeşidi olan Mercan duasının yazılı olduğu söylenir (Pala, 2012, s.306).

Yaşum deryâdur ey Bâkî içinde şâh-ı mercânı
Hayâl-i nahl-i bâlâ-yı nihâl-i ergavânumdu (G.128/5)

(Ey Bâkî gözyaşlarım deryadır. Onun içinde de mercan dalı erguvan fidanı boylu dilberin hayalidir.)

Erguvan çalı görünümünde bir bitki olduğundan Baki sevgilinin nazik ve ince bedenini erguvan fidanına benzetmiştir. Mercan ile de rengi dolayısıyla benzerlik kurmuştur.

Hecr-i la' lüñle dem-â-dem dîde hûn-efşân olur
Gözlerüm sildükçe destüm pençe-i mercan olur (G.159/1)

(Lalinin ayrılığıyla her zaman gözüm kan saçar, gözlerimi sildikçe elim mercan pençesi olur.)

Baki'nin burada çizdiği hayal şöyledir: lal taşının kızıllığı ile sevgilinin dudaklarını renk olarak birleştirmiştir. Sevgilinin dudaklarından ayrılmak âşık için ölümdür çünkü sevgilinin

dudağı aynı zamanda ab-ı hayattır. O yüzden âşık bu ayrılıkla o kadar hüzünlenir ki gözünden kanlı yaşlar akar. Gözlerini sildikçe de kanlı gözyaşları adeta bir mercan pençesine döner.

Görüp bu dürlü dürlü nazm-ı pâküm şermden Bâkî
Kızardı pençe-i mercân bozardı lü'lû-yı ter hem (G.343/5)

(Ey Baki bu türlü türlü temiz şiirimi görüp mercan pençesi utancından kızardı, taze inci bozardı.)

Baki burada yazdığı şiirini övüyor ve nazmını adeta bir inci gibi tertemiz dizdiğini anlatıyor. Çünkü burada 'türlü' kelimesini 'dürlü' diye yazarak tevriye yapmıştır. Hem türlü türlü hem de dürr yani inci gibi düzenli, muntazam anlamına gelecek şekilde kullanmıştır.

Koyup tesbîh-i mercânı seni kim dinler ey vâ' iz
Mufassal kıssa başlarsın garîb efsâne söylersin (G.361/3)

(Ey vaiz mercan tespihini kenara koyup seni kim dinler, zira sen uzun uzadıya kıssalara başlarsın ama biçare sen efsaneler anlatırsın.)

Vaiz her işin anca dış kabuğunda kalan derinlere inmesini beceremeyen, imanı dış görünüşüyle anlayan ve durmadan öğütler verip daracık dünya görüşlerinde yaşayan kişidir. Zahid tiptir. Şairler de daima bunların karşısındadır. Çünkü onlar gerçek aşkı bilmezler inkâr ederler. Şair de bu yönüyle zahid tipi eleştirir. Burada aynı zamanda sosyal hayatın yansıması işaretler vardır. İnsanların, cemaatin cami veya başka bir yerde toplanıp vaizi dinlediğini görüyoruz aynı zamanda insanların ellerinde mercandan tespihler olduğunu görüyoruz.

Vaiz sürekli toplumu yönlendirmeye çalışır uzun uzadıya konuşur ama Baki ona 'ey zavallı' senin anlattıkların boş laftır, seni kimse dinlemez, der.

Ol hâl-i siyeh Bilâl ü lebler
Yâkût biri birisi mercân (G.375/2)

(O siyah ben Bilal ve o dudaklardan biri yakut birisi mercan.)

Bilal, Habeş asıllı bir köle iken Ebu Bekir tarafından satın alınarak azad edilen ve ilk Müslümanlardan olduğu için çok eziyet gören peygamberin bütün seferlerine katılan İslamiyet'in ilk müezzinidir. Siyah tenli oluşu bağlamında şiirlerde kullanılır. Baki de gazelinin bu beyitinde sevgilinin siyah benini Bilal'e benzetmiştir. Zira sevgilinin yanağındaki ben aynı zamanda tek oluşuyla vahdettir. Burada Bilal'i kullanması da anlamlıdır çünkü Bilal de ilk Müslümanlardan biridir. Sevgilinin dudakları da öyle kırmızıdır ki adeta değerli yakut ve mercan taşları gibidir.

Bâkî Divanı'nda Geçen Bazı Değerli Taşlar ve Madenler

Altın	34
Billur	2
Cevher	20

Cevâhir	5
Gevher	53
Güher	54
Elmas	9
Firuze/ Piruze	10
Gümüş	9
Sîm	60
Kehribar	1
Yâkut	12
Dürr	46
Zümürrüd	17
Mercân	7

Sonuç

Renkleri ve parlaklıklarıyla dikkat çeken ve maddi kültürün önemli unsurlarından biri olan değerli taşlar, eski devirlerden beri zor elde edilmeleri, çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanılmaları, çeşitli inanışlara kaynaklık etmeleri bakımından insanlar tarafından merak edilmiş ve ilgi çekmiştir. Başlıcaları, dürr, elmâs, kehribâr, la'l, mercân, yâkut, zümürrüd vb. olan bu taşlar ve çeşitli madenler Klasik Türk Edebiyatı'nda da çok ilgi görmüştür. Özellikle 16. yüzyılda yaşamış ve özellikle Kanûnî Sultan Süleyman devrinin görkemini, gücünü, zenginliğini yakından takip etmiş olan Bâkî, gazelleri ve kasidelerinde bu taşları ve madenleri sıklıkla kullanmıştır. Bâkî bu değerli taşları özellikle sevgilinin güzellik unsurlarını anlatırken ve aynı zamanda dönemine ait maddi ve manevi kültürel unsurları aktarırken kullanmıştır.

Sevgilinin yüzü, yanağı, dudağı, ağzı, dişleri, beli, bileği, ziyneti; âşığın kendisi, gönlü, ağlamaktan kan dolan gözü ve kanlı gözyaşı gibi unsurlar değerli taşlarla somutlaşarak anlam kazanmıştır.

Divan'da sevgilinin dudakları ve aşığın kanlı gözyaşları la'l, mercân ve yâkuta, dişleri dürr'e, aşığın sararmış, solgun benzi altına ve kehribara, baharın gelmesiyle çimenin

yeşillenmesi, sevgilinin vücudu, yüzü, sinesi, dişi, çenesi, kolu, bileği gibi güzellik unsurları rengi ve parlaklığıyla gümüşe, gülün yeşil yaprakları zümrüte benzetilmiş en çok madenler ve taşlarla renk ilgisi kurulmuştur. En çok teşbih sanatına yer verilmiştir.

Kanûnî döneminin şatafatı, gücü, görkemi, zenginliği Bâkî'nin şiirlerine ve bu anlamda değerli taşların ve madenlerin de kullanımının artmasına bağlı olarak da kullandığı kelimelerine ve teşbihlerine yansımıştır.

KAYNAKÇA

Devellioğlu, Ferit (2006). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Kaplan, Hasan (2018). "Fuzûlî'nin Gazellerinde Aruz Uygulamaları: Fuzûlî'nin Med Kullanımının Bâkî'yle Mukayesesi". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi.* S. 7. s. 837-876.

Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Pala, İskender (2012). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü.* İstanbul: Kapı Yayınları.

Şemsettin Sami (2015). *Kamus-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Toprak, Yeliz (2017). *"Kanûnî Devri İhtişamının Divan Şiirine Yansıması (Hayâli, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ Divanlarında Değerli Taşlar)".* Mersin: Çağ Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.

Yağcıoğlu, Songül, "*Fuzûlî ve Bâkî Divanlarının Karşılaştırılması"*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi. 2009.

Yeşilbağ, Semih (2019). "Muhibbi Divânı'nda Değerli Taşlar' *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi.* S.22. s. 689-712.

16. YÜZYIL ŞAİRLERİNİ İÇİNE ALAN BİR *MECMÛ'A-İ EŞ'ÂR*

Elif Beyza AYDEMİR

Lisans Öğrencisi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Mecmua, genelde bir veya daha fazla yazar yahut şaire ait çeşitli şekil ve hacimlerdeki eserleri içine alan derleme kitaplardır. Bazılarının müstakil isimleri olmakla birlikte genellikle mecmû'a-i eş'âr ismi ile kayıtlara geçmiştir. Farklı gerekçelerle derlenen bu tür eserlerin içeriğine göre gruplamalar yapılmıştır. Bildirimiz, başında Hafî Dîvânı nüshasının da olduğu Zagrep Hırvatska Akademija Arhiv Francıscı Babinger Koleksiyonu No: 28'de kayıtlı 150 varak tutarındaki yazmanın 71b- 151a varakları arasında yer alan mecmû'a-i eş'ârın tanıtımı ve değerlendirmesini konu almaktadır. Büyük bölümü 16. yüzyılda yaşamış şairlere ait şiirlerin bulunduğu mecmuada Hayâlî, Subhî, Ânî, Ḫaṭâyî, Bâkî, Kemâl Paşa-zâde, Hayretî, Yahyâ, Nazmî, Necâtî ve Şem'î'nin isimleri öne çıkmaktadır. 230 civarında gazelin yanında farklı nazım şekilleriyle yazılmış manzumeler de vardır. Mecmua, Derviş Hacı Muhammed Ali Seyrî tarafından istinsah edilmiştir. Çalışmamızda söz konusu mecmuanın içeriği; şairler, şiirler, zemin şiir ve nazire şiirler, nazım şekilleri ve türler bağlamında bir değerlendirme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mecmua, 16. yüzyıl, nazire, nazım şekli, tür.

ABSTRACT

Mecmua's are compilation books which contain works of one or more poets or writers in variety of forms and sizes. Although some may have unique names, they are usually recorded with the name of mecmû'a-i eş'âr. These works can be collected with various reasons and are grouped by their content. This communique introduces and examines the mecmû'a-i eş'âr which is a part of Zagrep Hırvatska Akademija Arhiv Francıscı Babinger Collection volume 28. This volume contains a writing of 150 leafs. The mecmû'a-i eş'âr is between leafs 71b – 151a and it starts with a copy of Hafî Dîvân. The majorıty of this mecmua contains poetry from poets of 16. century. Hayâlî, Subhî, Ânî, Ḫaṭâyî, Bâkî, Lâedrî, Kemâl Paşa-zâde, Hayretî, Yahyâ, Nazmî, Necâtî and Şem'î are remarkable names from this mecmua. There are about 230 gazel's and some other poems with various forms. This mecmua is copied by Dervish Hacı Muhammed Ali Seyrî. In this work content of the mentioned mecmua will be inspected based on poets, poetry, ground and nazire poetry, form and genres of poetry.

Keywords: Mecmua, 16. century, nazire, form of poetry, genre.

Giriş

Üzerinde çalıştığımız eser Zagrep Hırvatska Akademija Arhiv Francısca Babinger Koleksiyonu 28 numarada kayıtlı ebrulu karton kapak cilt içerisinde 71b-151a varakları arasında 16. yüzyıl şairlerini barındıran bir mecmuadır. Bu mecmuanın müstensihi hem 71a varağında Hafî Dîvânı bitiminde hem de 151a varağında mecmuanın tamamlanmasından sonra düşülen notlardan anlaşıldığı kadarıyla 19. yüzyılda yaşamış Seyrî mahlasıyla şiirler de yazan Derviş Hacı Muhammed Ali Seyrî'dir. Nüshadaki tutulan kayda göre 1264/1847-48 tarihinde istinsah etmiştir (Aydemir, Aydemir, 2020: 1268-1269).

Mecmuanın İncelenmesi

İncelediğimiz mecmua cildinde 1b-71a varakları arasında Hafî'nin Dîvân nüshası bulunmaktadır. 71b-151a varakları arasında büyük bir çoğunluğu 16. yy. şairlerine ait şiirler bulunmaktadır. Şiirlerin başlangıcında ilgili şairin adı zikredilmiştir. Bu başlıklar kırmızı mürekkep ile şiirler ise siyah mürekkeple yazılmıştır. Eğer yazılan şiir nazire ise nazire olduğu da belirtilmiştir. Mecmuada bulunan şiirlerin önemli bir kısmı nazire başlıklarıyla yer almıştır.

Mecmuada toplam 388 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin çoğunluğu gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Bunu murabba, müseddes ve tahmis nazım şekilleri takip etmektedir. Buna göre nazım şekillerinin 294'ü gazel, 31'i müfred, 15'i rubai, 8'i murabba, 7'si kıt'a, 7'si tahmis, 6'sı müseddestir. Bunlardan bir kısmının şairi tespit edilememiştir. Şairini tespit edemediğimiz 22 müfred, 9 rubai, 3 murabba, 3 kıta, 2 gazel, birer de tahmis ve müseddes bulunmaktadır.

Mecmuada tür olarak fazla bir çeşitlilik göze çarpmamaktadır. Yazılan kasidelerden biri hicviye türündedir. Şarkı başlığını taşıyan 1, muamma başlığını taşıyan da 1 şiir bulunmaktadır.

Mecmuada tespit edebildiğimiz toplam şair sayısı 135'tir. Bunlardan birkaçı müstensih tarafından da bilinmediği için "Lâedrî" başlığıyla verilmiştir.

Söz konusu mecmuada bazı şairlerin şiir sayısının fazlalığı dikkati çekmektedir. Bu bağlamda mecmuada yer alan şairlerin çoktan aza doğru sıralaması şöyledir: Hayretî: 22, Necâtî: 19, Bâkî: 19 Taşlıcalı Yahyâ: 12, Şem'î: 12, Ânî: 11, Hayâlî: 11, Ulvî: 9, Behiştî: 8, İshak Çelebi: 8, Zâtî: 7, Revânî: 7, Emrî: 6, Fevrî: 5, Ubeydî: 5.

Bazı şairlerin erişebildiğimiz Dîvân nüshalarının kontrolü sonucunda mecmuadaki kimi şiirlerinin ilgili neşirlerde olmadığını gördük. Bunlardan bazıları: Hatâyî: 1, Muhibbî: 2, Ulvî: 2, Bâkî: 2, Şem'î: 2, Hayretî: 2, Zâtî: 2, Necâtî: 2, Revânî: 1, Ümîdî: 1, Beyânî: 1, Rahîmî: 1, Figânî: 1, Âhî: 1, Sunî: 1, Taşlıcalı Yahyâ: 1 gibi şairlerdir.

Mecmuada birçok şiire nazire başlığı verilmiştir. Buna göre nazire olarak yazılan şiir sayısı 52'dir. Zemin şiir parantez içerisinde olmak kaydıyla isim ve nazire sayısının listesi şu şekildedir:

Ḥayretî, 2 nazire(Ahmed, Hayretî.); Ṣun'î, 1 nazire(Necâtî.) ; Şem'î, 4 nazire(Ahmed, Tâli'î, Necâtî, İshak); Necâtî, 1 nazire (Ahmed); Hilâlî, 1 nazire(İshak); Vaṣfî, 1 nazire (Ahmed); Revânî, 3 nazire(Behiştî, Vasfî, Necâtî); İsḥâḳ, 1 nazire(Necâtî); Âlî, 1 nazire(Fuzûlî); 'Aṭâyî, 1 nazire(Zâtî); Ânî, 6 nazire(Behiştî-2, Hayretî, Revânî, Zâtî, Selîkî); Zâtî, 1 nazire(Lâedrî); Muîdî, 1 nazire(Hayretî); 'Emrî, 1 nazire(Ahmed); İbrâhim, 1 nazîre(Ahmed); Nâbî, 1 nazîre(Necâtî); Hicrî, 1 nazîre(Necâtî); Aşḳî, 1 nazîre(Necâtî); Remzî, 1 nazire(Hayâlî); Ḫayâli, 2 nazire(Hayretî-2); Behiştî, 6 nazire(Şem'î, İshâk, Zâtî, Necâtî, Ca'fer, Ânî); Muhibbî, 1 nazire(Hayretî); Firâḳî ?, 1 nazire(İshâk); Esîrî, 2 nazire(İshak, Bâkî); 'Abdî, 1 nazire(Selîkî); Ca'fer, 2 nazîre(Lâedrî, Necâtî); 'Ulvî, 3 nazire('Ubeydî,; Fuzûlî, Bâkî); Vahîdî, 1 nazire(Ânî); Ahdî, 1 nazire(Bâkî); Kelîmî, 1 nazire(Bâkî); Refi'î, 1 nazire(Bâkî).

Mecmuada kimi şairlerin divan neşirlerinde bulunmayan şiirleri vardır. Söz konusu şiirlerin divan nüshalarında bulunmama sebepleri ayrı bir yazının konusudur. Biz yazımızda mecmuada olup da divan neşirlerinde göremediğimiz iki şairin şiirini paylaşmakla yetinmek istiyoruz. Bunlardan birisi Hayretî diğeri de Gelibolulu Âlî'dir. Her iki şairin şiirleri ilgili akademik yayınlardan kontrol edilmiş, neşirlerde bu şiirlere rastlanmamıştır.

Ġazel-i Ḫayretî

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]
Düşdi ey meh-pâre 'aşḳuŋ sîne-yi çâk üstine
Pertev-i ḫûrşîd-i me'vâ eyledi ḫâk üstine

Kûyuŋa mest uġradım şol deŋlü feryâd eyledüm
Naġmeler âvâzeler irişdi eflâk üstine

Kûşe-yi meyḫâneler muḥkem ḥişârumdur benüm
'Asker-i ġam gelmesün ḳalb-i feraḥnâk üstine

Bu ṭarîḳ-i 'aşḳ içinde ġamdan incinmez göŋül
Kim ḳaçar hem-râhdan râh-ı ḫaṭarnâḳ üstine

Göŋlüni ṣâf eyle iç mey-i ṣâfı müdâm
Ḫayretî ḳondurma ṭoz âyîne-yi pâk üstine
M. 87b

Ġazel-i 'Âlî

[fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

Ḫaṭṭınuŋ menşûrına müşkîn nişândur kâkülüŋ
Berg-i nesrîn üstüne 'anber-feşândur kâkülüŋ

Şekker-i terdür lebüŋ mışr-ı ḥasendür ṭal'atüŋ
Sebz-i ṭûṭîdür ḫaṭuŋ Hindûsitândur kâkülüŋ

Ḳaṣr-ı Cemşîde ḳonulmuş âbdârdur 'ârıżuŋ
Gûy-ı ḫurşîde urulmuş ṣavlecândur kâkülüŋ

Serv-i sîmâ üstine murġ-ı dil-i 'uşşâḳ içün
Müşk ü 'anberden dizilmiş âşiyândur kâkülüŋ

Naḳd-i ḳalbüŋ ṭûlanıdur 'Âlî-i bî-çârenüŋ
Ol sebebden dâimâ gözden nihândur kâkülüŋ
M. 80b

Sonuç

Bildirimize konu olan mecmua büyük ölçüde 16. yy. şairlerinin şiirlerini içine alan bir eserdir. Mecmuanın müstensihi şairliği de bulunan Seyrî'dir.

Eserin başında Hafî Dîvânı bulunmaktadır. Sonrasında 80 varak tutarında şiir seçkisi yer almıştır. Şiirlerin birçoğunun başında şiirin kime ait olduğunun bilgisi bulunmaktadır. Şiirin nazire olup olmadığı, kimi zaman da şiirin tür bilgisine ait bilgiler verilmiştir.

Mecmuada Hayretî, Necâtî, Bâkî, Taşlıcalı Yahyâ, Şem'î, Ânî, Hayâlî gibi şairlerin onun üzerinde şiiri bulunmaktadır. Toplam şair sayısı 135 olup müfretlerle birlikte toplam manzume sayısı 388'dir. Bunların büyük bir kısmını gazeller oluşturur.

Mecmuada şairini tespit edemediğimiz şiirler de bulunmaktadır. Bunun yanında şairi belli olmakla birlikte ulaşabildiğimiz Dîvân neşirlerinde kaydı bulunmayan kimi şiirler de mevcuttur. Bunlardan Hayretî ve Gelibolulu Âlî'ye ait gösterilen iki gazel yazımızda paylaşılmıştır. Bu şiirler gerek ilgili şairler için gerekse edebiyat tarihimiz için mecmuanın önemli bir kaynak olduğunu göstermektedir.

Mecmua üzerinde detaylı bir çalışma yapılması durumunda daha sağlıklı sonuçlar çıkacağına emin olduğumuzu ifade etmek isterim.

KAYNAKÇA

Aydemir, Y. ve Aydemir, E. B (2020). "Hafî ve Divanı". *XII. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. s. 1266-1276.

Çavuşoğlu, M., Tanyeri, M.A. (1981). *Hayretî Dîvânı Tenkitli Basım*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları.

Gelibolulu Mustafa Âlî (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*. Haz: İsmail Hakkı Aksoyak. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 13.07.2021).

Hatipoğlu, G. F. (2010). *Seyrî ve Dîvânı* (İnceleme-Metin), Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kaplan, Y. (2014). "Seyrî, Seyrî Efendi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyri-seyri-efendi (Erişim Tarihi: 18.10.2020).

Mecmua-i Eş'âr, Zagrep Hırvatska Akademija Arhiv Francıscı Babinger Koleksiyonu No: 28. vr. 71b-151a.

DİVAN ŞİİRİNDE ÂB VE *HECRÎ DİVANI*'NDA KAVRAMIN KULLANIMI

Elif Nur KAYAN

Lisans Öğrencisi
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

XVI. yüzyıl şairi olan Hecrî, tezkireciler tarafından kalemi kuvvetli, ilmi derin bir isim olarak kabul görmektedir. Divanına genel olarak bakıldığında, fahriyeyi pek tercih etmemesi ile mütevazı bir kimliğe sahip olduğu göze çarpmaktadır. Şiirlerinde çeşitli söz sanatlarından da yararlanan şair, kullandığı sanatlar ile şiirinde canlılığı korumayı başarmıştır. Divan şiirinde kavramlar, birden fazla anlam örgüsü oluşturarak karşımıza çıkmaktadırlar. Âb kavramı da yalnızca suyu değil, birçok anlam çerçevesini içinde barındıran bir kavramdır. İnsanın yaratılışından başlayıp meclislerde sunulan içkilere kadar uzanan bu kelime şiirlerde sıkça yer almaktadır. Âb kavramını özel olarak hemen hemen her şairde olduğu gibi Hecrî divanında da sıklıkla görmekteyiz. Hecrî, bu kavramı divanında geçiren şairlerden yalnızca biridir. Makalemizde de bu kavramın kullanım şekilleri, oluşturduğu tamlamalar ile kazandığı anlamlar açıklanıp geçtiği beyitler günümüz Türkçesine çevrilecektir. Ayrıca çeşitli şairlerin divanından da kavram ile ilgili örnekler verilerek, kavramın geniş anlam katmanları açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Hecrî, Âb, Divan Şiiri, XVI. Yüzyıl

ABSTRACT

XVI. Hecrî, who is a poet of the century, is accepted as a name with a who writes well and a deep scientific knowledge. Looking at his divan in general, it is noticeable that he has a modest identity with his lack of much preference for fahriyem. The poet, who also used various rhetorical in his poems, managed to maintain vitality in his poetry with the arts he was used. In Divan poetry, concepts appear by forming more than one web of meaning. The concept of Âb is also a concept that includes not only water but also many frames of meanings. Starting from the creation of man to the drinks offered in the assemblies, this word can be frequently included in poems. We see the concept of Âb especially similar in Hecri divan, as in almost every poet. The poets who has passed this concept on to his divan only one of is he. In our article, the use of this concept, its phrases and meanings are explained and the couplets in which it is mentioned will be translated into Turkish today. In our article, the approach of using this concept, the meanings it acquires with the statement it creates will be explained and the couplets it passes through will be translated into modern Turkish. In addition, examples related to the concept will be given from the divan of various poets and an attempt will be made to clarify the wide layers of meaning of the concept.

Keywords: Hecrî, Âb, Divan Poetry, XVI. century

Giriş

Arapça "mâ" ve "zülâl" Farsça"âb" kelimesi ile karşılanan su, yaşam kaynağı kabul edilerek hemen hemen tüm dinlerde kutsal olarak kabul edilmiştir. İsmail Parlatır'ın sözlüğünde ise kavram ; ***âb-ı adalet, âb-ı ahmer, âb-ı âteşîn, âb-ı ahmer, âb-ı âteş-nâk, âb-ı âteş-pâre, âb-ı âteş-reng, âb-ı bârân, âb-ı bekâ, âb-ı hayât, âb-ı beste, âb-ı câvid, âb-ı ciğer-hûn, âb-ı çeşm, âb-ı dehân, âb-ı dehen, âb-ı dendân, âb-ı dîde, âb-ı engûr, âb-ı ergûvânî, âb-ı eyyâm, âb-ı gergende, âb-ı gerdûn, âb-ı harâbât, âb-ı harâm, âb-ı hayvân, âb-ı hazân, âb-ı Hızr, âb-ı hordenî, âb-ı hufte, âb-ı hurşîd, âb-ı huşk, âb-ı İskender, âb-ı işret, âb-ı kebûd, âb-ı kevser, âb-ı la'lî, âb-ı Meryem, âb-ı meygûn, âb-ı mu'allak, âb-ı musaffâ, âb-ı mürgân, âb-ı nâr, âb-ı neşât, âb-ı neş'et, âb-i nisân, âb-ı rengîn, âb-ı revân, âb-ı rû, âb-rû, âb-ı telh, âb-ı yâkût, âb-ı zer, âb-ı zindegânî, âb-ı zindegî, âb-ı zülal, âb u dane, âb u gil, âb u havâ, âb u reng, âb u tâb, âb-dâr, âb-endâm*** şekillerinde altmış üç farklı şekilde geçmektedir. İslami inanış açısından kavrama bakıldığında Kur'ân-ı Kerîm'de "mâ" karşılığıyla suyun altmış üç ayette geçtiği görülür. El-Enbiyâ suresinde her canlının sudan yaratıldığı ifade edilir. Allah'ın ilk yarattığı şeylerden biri olması dolayısıyla su, O'nun cemâl ve celâl sıfatlarını temsil eder ve hay ismine işaret eder. (Pala, 2009: C.37, 442) Tasavvufta, çeşitli kullanışların yanı sıra insanın yapısını teşkil ettiğine inanılan anâsır-ı erbaa'dan biri olarak da söz konusu edilir.[1]

Klasik şiirimizde ise çeşitli anlam katmanları oluşturarak şairler tarafından kullanılan bu kavram söylendiğinde akla ilk gelen tamlama ise "âb-ı hayât"tır. Bu kavram "ölümsüzlük suyu" manasına gelmektedir. Türkçe adı bengisudur. Kaynağı karanlıklar demek olan zulmât, zülumât, zulmet denilen ve menbaı meçhul diyarda bulunan sudur ki içen ölmez, dünya durdukça yaşarmış. (Onay, 2014 : 23).

Âb-ı hayât anlatısına göre; Hz. Musa Hz. Hızır'ı ararken pişmiş balık suya düşüp canlanıvermiş. Ancak asıl ikinci anlatıda Hz. Hızır ile İskender, Âb-ı hayât'ı Kaf Dağı'nda aramışlardır. Büyük İskender, Âb-ı Hayât'ı Zulmet denilen yerde arar. Ancak İskender suya gidemez, Hz. Hızır ise gider, bu sudan içince ölümsüz olur. İskender'in suya erişememesi onun hem dünyayı hem manevî saltanatını birleştirmek istemesindedir. (And 2020: 41-42)

Âb-ı hayât kavramına bir beyit üzerinden bakacak olursak;

XVIII. yüzyıl şairlerinden Şeyh Galib;

Âb-ı hayât sohbet-i ahbâbdan cüdâ
Mâhîleriz ki lücce-i deryâya hasretiz

"Ölümsüzlük suyu, dost sohbetinden ayrıdır. (Biz) öyle balıklarız ki denizin enginliğine hasretiz." der. İlahi aşk anlamında tasavvufi bir sembol olarak kullanılan âb-ı hayât ledün

[1] Tanımın tamamı için bkz.; Onay, Ahmet T. (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Kurgan Edebiyat.

ilminden kinâyedir. O, mürşid-i kamilin, hayvani hayat yaşayan insan aklını dirilten sözleri ve nazarıdır. Edebiyatımızda geniş bir kullanım alanı bulan bu mazmun, manevi neşeyi, aşk ve irfanı karşılar. Şiirlerde, ince ve saf söz olarak kullanıldığı gibi sevgilinin dudağında da âb-ı hayât özelliği vardır (Pala 2018: 3). Buradaki âb-ı hayât; tasavvuf ehlin kimselerin buluştuğu, bir topluluk oluşturduğu meclise renk katan, meclisi canlandıran ilahi bir işarettir. Beyitte meclisin bu işaretten ve ölümsüzlük suyundan ayrı kaldığı söyleniyor. İlim meclislerinin eski coşkun günlerinden geri kaldığı, güzelliğini yitirdiği belirtiliyor. Dost sohbetinin, ölümsüzlük suyundan ayrı bir kefede olduğu belirtiliyor. Şair "biz öyle balıklarız ki denizin derinliklerine hasretiz" diyor. Bu derinliklerden vahdete ulaşma yolunda aşılan merhaleleri kastetmektedir. Tasavvufi edebiyatta deniz vahdeti, damlaları ve dalgaları ise kesreti simgeler. Hakîkat ehli Allah'ı bir deniz, kâinatı da dalgaları olarak görürler. Böylece dalgalar masivayı simgeler (Pala 2018: 111).

Âb-ı Hızır örneğinde peygamberlerin mucizelerinden yola çıkılarak kullanıldığı gibi; âb u gîl olarak kullanılıp insanların yaradılışına kadar giden, çok çeşitli anlamları içerisinde barındıran bir kavramdır. Aynı zamanda yaşam kaynağımız da olan su, divanlarda önemli bir yer arz etmeyi başarmıştır.

Anasır-ı erbaa (dört unsur) , "ateş, su toprak ve hava" ögeleridir. Varlık âlemi bu dört ana öğeden ibarettir. Divân edebiyatında tenasüp yoluyla çokça kullanılmıştır. Bu dört öğe, insanların karakter ve mizaçlarına hâkim olarak kabul edilirdi. Buna göre ateşin tabiatı sıcaklık, suyun yaşlılık, havanın soğukluk ve toprağın da kuruluktur. (Pala 2018:23)

Bu bildiride ise kavram Hecrî'nin dîvânı özelinde ele alınacaktır. Kavramın divânda oluşturduğu tamlamalar ve bu tamlamaların geçtiği beyte kattığı anlam zenginliği açıklanmaya çalışılacaktır. Ayrıca çeşitli şairlerden de örnekler verilerek kavramın anlam zenginliği gözler önüne serilmeye çalışılacaktır.

Hecrî ve Dîvânında Âb Kavramı

Asıl adı Mehmed, lakabı Muhyi'd-dîn olup Kara Çelebî unvanıyla tanınan şair şiirlerinde Hecrî mahlasını kullanmıştır. Birçok kaynak şairin Bursalı olduğunu söylerken bazı kaynaklarda Karamanlı olduğunu dile getirilmektedir. Eğitimli bir aileden gelen Hecrî'nin babası Kadı Hüsameddin Efendidir. İyi bir eğitim alan Hecrî; ünlü âlim olan Kemâl Paşazâde'den mülazım olmuş, daha sonra Bursa'da İsa Bey ve Manastır Medresesi, Kütahya'da Molla Vâcid Medresesi, Amasya'da Hasiniyye ve Çivrili Medreseleri, Tire Medresesi, Manisa'da Sultan Medresesi ve Edirne Sultan Bayezid Medresesi ve Sahn-ı Semân Medreselerinden birinde müderrislik yapmıştır. Bir müddet Şam ve Bursa'da kadılık yapan şair daha sonra bu görevinden azledilip yeniden müderrisliğe başlamıştır. Daha sonra yine kadılık görevinde bulunan Hecrî Bursa, Edirne ve İstanbul'da kadılık yapmıştır. Ebussuud Efendi'den sonra şeyhülislâmlık makamına en layık kişi olarak görülen Hecrî 1557/1558 yılında ölmüştür. (Zülfe, 2010: 17-20).

Hemen hemen bütün kaynaklar Hecrî'nin şairlikteki kabiliyetini değerlendirirken faziletlerinin ve bilgisinin yanında şiirde de yetenekli olduğuna hatta şiirlerinin güzelliğiyle öbür maharetlerini gölgede bıraktığına dikkat çekmektedirler. Tezkire yazarları, Hecrî'nin şiirlerini latîf, dürer-bâr, 'âşıkâne, muhayyel, fürkat-âmîz, mahabbet-engîz, bî-misl ve pürmesel gibi sıfatlarla tanımladıkları gibi onun şiirlerinin herkesçe beğenilip takdir edildiğini söylemektedirler. (Zülfe, 2010: 27).

Makalemiz özelinde bakacak olursak; Hecrî'nin âb kavramını çeşitli şekillerde yirmi kez geçirdiğini görürüz. Bu şekiller ise şöyledir; ***âb-ı hayât(4), âb-ı hayvân(3), âb-ı Kevser(1), âb u havâ(1), âb-veş(1), âb (1), âb-ı hûn-âlûd(1), hûn-âb-ı mihnet(1), âb-ı Hızr(2), âbdâr(1), âb-ı fürkat(1), seyl-âb(2), âlemi gark-âba vermek (1).***

Âb-ı Hayat

Ölmezlik suyu, damlaları sonsuz hayat bağışlayan tatlı ve lezzetli su, bengisu. (Pala, 2018: 3) anlamlarına gelen âb-ı hayat, şiirimizde birçok benzetme unsurunda kullanılmaktadır. Genellikle; Hızır, İlyas, İskender ve Zülûmat bölgesiyle ilişkilendirilen bu kavram şiirlerde de bazen sevgilinin dudaklarına, bazen de bir aşk şarabına teşbih edilir. Hecrî divanında ise kavram dört kez tekrarlanmaktadır. Beyitler ise şöyledir;

Olalı câm-ı lebüñ ser-çeşme-i ***âb-ı hayât***
Gözlerümden çıkdı deryâlar gibi nîl ü furât

"Dudağının kadehi âb-ı hayât kaynağı olalı, gözlerimden deryalar gibi Nil ve Fırat ırmakları fışkırdı."

Beyitte, sevgilinin dudağını bir kadehe benzeterek teşbih sanatına başvuran şair, bu kadehin içinde âb-ı hayâtın olduğunu söylemektedir. Beyitte kurulan anlam inceliğini resimleştirirsek burada sevgilinin ağzından dökülen sözler ile âb-ı hayât arasında bir anlam ilişkisi kurulduğunu görmemiz mümkündür. Sevgilinin sözleri âb-ı hayât suyu, bu sözleri bize aktaran dudakları da bu suyun kaynağı konumundadır. Âşık için, sevgilinin ağzından çıkacak her söz ölümsüzlük suyu ile aynı etkiyi göstermektedir. Sözleri yoluyla ölümsüzlük bahşetmesi ile sevgili Hz. İsa'nın dokunarak ölüleri diriltmesi hadisesini akla getirir ve burada bir telmih oluşturur. Çeşme, derya, âb-ı hayât, nîl ve furât kelimeleri arasındaki tenasüpten de yararlanan şair, bu benzerlikler ve teşbih ile beyte anlam zenginliğini kazandırmıştır.

Dilerseñ çeşme-i la'lin koma elden gönül zülfin
Mu'ayyen menba'ı ***âb-ı hayât****uñ çünki magribdür*

"A gönül, sevgilinin dudağının pınarını istiyorsan onun zülfünü elden bırakma; çünkü âb-ı hayatın bilindiği kadarıyla kaynağı mağribtir (karanlıktır)."

Klasik dönemde kaleme alınan beyitlere göz atacak olursak son dönemlere kadar genel olarak sevgilinin zülfünün siyah olduğunu görürüz. Zülf, üzerinde en çok durulan güzellik unsurlarının belki de başında gelir. Kıvrım kıvrım, siyah ve uzun oluşu; güzel kokusu,

dağınıklığı çokluğu yönleriyle ele alınır. O; aşığı esir eder, yoldan çıkarır, âşığın gönlünü ve aklını alır; yağmacıdır, zalimdir, belalıdır, fettandır, fitne çıkarır. Her telinde bin gönül asılıdır. (Taş, 2018: 117) Rengi ve kokusu bakımından; Amber, Menekşe, Misk, Reyhan, Sümbül vd. benzetilen saç, karanlık olması ile gece/akşama, ırksal olarak ten renklerinin koyu olması sebebiyle; Habeşî, Hindistan ve Zenciye; koyu rengiyle Ka'be örtüsü olarak da bilinen Kara Atlas'a vd. benzetilir. Bu beyitte ise şair hem ölümsüzlük suyunun zülûmat (karanlıklar) ülkesinde olduğu inancına telmih yapmıştır, hem de sevgilinin saç rengi ile karanlıklar ülkesi arasında ilişki kurarak beyitle kavramı ilişkilendirmiştir. Klasik şiirde çok sık kullanılan bir mazmun olan, sevgilinin saçlarında âşığın gönlünün asılı olması hadisesi bu beyte de yansımıştır. Şair burada sevgiliye ulaşmak isteyen âşığın, sevgilinin zülfünden uzak durmaması gerektiği; âb-ı hayât'ın kaynağının da karanlıklar ülkesi olduğu söylenmektedir. Zülf ile magrib ve âb-ı hayât ile çeşm-i la'l arasında mürettep leff ü neşr yapılarak beytin anlamı pekiştirilmiştir.

Haste-i 'ışkuña tañ mı telh ola ***âb-ı hayât***
Ey tabîb-i cân u dil bîmâra şerbet telh olur

"A can ve gönül tabibi, aşkının hastasına âb-ı hayâtın tatsız gelmesine şaşılmaz; elbette hastaya şerbet acı gelir."

Beytinde şair, aşkı bir hastalığa benzetmektedir. Burada sevgili adeta bir doktor/şifacı olarak ele alınmıştır ve aşk hastası olan kimseye şerbetin dahi acı geleceğini söyleyerek şerbet ile âb-ı hayât arasında her ikisinin de tatlı olması açısından anlam ilişki kurularak teşbih-i beliğ yapılmıştır. Şair bu beyitte de hasta ile âşık, âb-ı hayat ile şerbet arasında leff ü neşr yaparak mısralar arası bir bütünlük sağlamıştır. Sevgilinin, aşığına dudaklarıyla can verebilecek güçte olması buradaki doktor ile sevgili arasındaki ilişkiyi açıklamaktadır. Doktor, hastaları şifaya kavuşturmakta ne ise, sevgili de âşığın bu "aşk hastalığı" üzerinde aynı etkilere sahiptir. Sevgili, bu bakımdan aşığın şifa vericisi konumdadır. Beyitte ayrıca, Hz. İsa'nın hastaları iyileştirici gücüne de telmih yapılmıştır.

Mey degül 'ömrüm içersem sensüzin ***âb-ı hayât***
La'l-i cân-bahşuñ firâkıyla sem-i kâtil olur

"A ömrüm, şarap değil, sensiz âb-ı hayât bile içersem, canlar bağışlayan dudağının ayrılığıyla (o) öldürücü bir zehir olur."

Beytinde şair, sevgilinin dudaklarını can bağışlayıcı konumda ele almıştır. Hz. İsa'nın dokunarak ölüleri diriltmesi mucizesine de bu şekilde telmih yapılmıştır. Sevgilisine ömrüm hitabıyla seslenerek nidâ sanatından da yararlanan şair, sevgilinin âşığın içinde ne kadar yer ettiğini bu şekilde bizlere yansıtmıştır. Beyit adeta bize Ömer Hayyam'ın rubaisinde geçen "Seninle içilen şarap helaldir, sensiz içilen su bile haram." dizelerini anımsatır konumdadır. Şair, âb-ı hayât'ın sevgili olmadan içildiğinde bir zehre dönüşeceğini söyleyerek tezatlıktan yararlanmıştır. Ölümsüzlük vaadinde bulunan âb-ı hayât'a karşılık olarak, ölüme götüren

zehir vardır. Âşık için sevgiliden uzak olmak, sevgilinin vuslatına erişememek büyük bir yıkımdır ve sevgilinin bu can bağışlayan dudağından ayrı kalmak onu ölüme sürükleyecektir.

XVI. yüzyıl şairlerinden Hakanî ise Hilye-i Hakanî adlı eserinde;

*Gün yüzünden utanıp **âb-ı hayât***
Meskenin etti verâ-yı Zulümât

şeklinde kavramı kullanmıştır. "Ölümsüzlük suyu¸ güneş gibi parlayan yüzünden utandığı için karanlıklar ötesinde yerleşti." anlamına gelen beyitte Hz. Muhammed'in yüzünün parlaklığı ile âb-ı hayât'ın parlaklığı karşılaştırılmıştır. Gün ve Zülûmat arasındaki tezatlık, beyte hareket kazandırmıştır. Âb-ı hayât'ın karanlıklar ülkesinde bulunması, Hz.Muhammed'in parlak yüzünü görüp utanmasına bağlanarak hüsn-i tâlil yapılmış ve bu şekilde Hz. Muhammed övgüsü yapılmıştır. Âb-ı hayât adeta bir insan gibi anılarak teşhis edilmiştir ve insana ait olan "utanma" fiili burada ölümsüzlük suyuna addedilmiştir.

XV. yüzyıl sultan şairlerinden Cem mahlasıyla tanınan Cem Sultan ise;

*Birinün la'line teşne çeşme-i **âb-ı hayât***
Birinün zülf-i siyâhı âb-ı hayvâna makar

şeklinde kullanmıştır. "Birinin dudağına ölümsüzlük suyunun kaynağı susamıştır, birinin ise siyah zülfü hayat suyuna mesken olmuştur." (Say, 2021) olarak günümüz Türkçesine aktarılan beyitte ise sevgilinin dudağına âb-ı hayât'ın susadığını söylenerek mübalağa ve âb-ı hayat kaynağının susaması sevgilinin dudağına bağlanarak hüsn-i talil sanatı yapılmış ve sevgilinin dudağına övülmüştür. Sevgilinin siyah zülfü söylenerek Zülûmat (karanlıklar) ülkesi kastedilerek kapalı istiare yapılmış ve bu da beyte anlam zenginliği kazandırmıştır. Ayrıca ab-ı hayat, ab-ı hayvan, çeşme kelimeleri arasındaki tenasüpten de yararlanan şair sevgilinin güzelliğini su ile çeşitli oyunlar yaparak aktarmıştır.

Âb-ı Hayvân

Hayat suyu, ölümsüzlük veren su, âb-ı hayât anlamına gelmektedir. Âb-ı hayât ile birbirlerinin yerlerine kullanılabilmektedirler.

Çeşme-i la'lüñ görüp dedüm safâ bu sudadur
*Anuñ-içün **âb-ı hayvân** dâyimâ busudadur*

"Dudağının çeşmesini görüp "Saflık, duruluk bu sudadır." dedim. Onun için gençlik ve ölümsüzlük suyu hep pusudadır/gizlidir."

Beytinde şair, adeta bir resim çizmiştir. Sevgilinin dudağı bir çeşmeye benzeterek teşbih sanatından yararlanan şair, bir sonraki mısrada "gizlidir" diyerek gözümüzün önünde dudakları sımsıkı kapalı sevgiliyi canlandırmaktadır. Klasik Türk şiirinde bilindiği gibi sevgilinin ağzı küçüktür hatta öyle ki neredeyse yoktur. Bu beyitte de sevgilinin dudağının küçük ve kapalı olması ile ölümsüzlük suyunun gizli olması arasında anlam ilişkisi kurulmuştur. Sevgilinin dudağından dökülen sözler ölümsüzlük suyu ile eşdeğerdir ve sevgili ağzını açıp konuştuğunda bu su aşikâr olur. Âb-ı hayât hikâyesini anımsayacak olursak

burada; Hızır ile İlyas'ın arasında geçen hikâyede Hızır ve İlyas'ın suyu içmesi fakat İskender'in suyu bulamaması olayına da telmih yapılmıştır. Ayrıca "bu su" ve "busu" arasında da mürekkeb cinastan yararlanılarak beyitte anlam zenginliği sağlamıştır.

__Âb-ı hayvân__-ıla bir câm-ı musaffâdur lebüñ
Mürdeler ihyâsına cânâ müheyyâdur lebüñ

"Dudağın, âb-ı hayât ile dolu bir saf kadehtir ve ölüleri diriltmek için her an hazırdır."

Beytinde şair, âb-ı hayvânı şaraba ve sevgilinin dudağını da kadehe benzeterek teşbih sanatından yararlanmıştır. Çeşitli şairlerde sevgilinin dudağının kadehe, ayva tüylerinin de zaman zaman zülûmat ülkesine teşbih edildiğine rastlanmaktadır. Bu beyitte de sevgilinin dudağı kadehe teşbih edilerek adeta sevgilide Hz. İsa'nın ölüleri diriltme vasfının mevcut olduğu hissettirilmektedir. Bir dokunuşu ile insanları canlandıran Hz. İsa gibi sevgili de bir öpücük ile âşığa can bağışlamaktadır. Burada âb-ı hayât, sevgilinin dudaklarından dökülecek güzel sözler olarak kastedilerek kapalı istiare yapılmış ve sevgilinin sözlerinin âşığın nazarında adeta âb-ı hayât gibi ölümsüzlük etkisi yarattığı kastedilmiştir. Böylece bir mübalağa da içeren beyit, âşığı sevgilinin ağzından dökülecek sözleri bekleyen o çaresiz kimse şeklinde bizlere yansıtmıştır.

Her saçı leylîden ey dil umma gel bûy-ı vefâ
Hızra rûzî olmamışdır __âb-ı hayvân__ her gece

"Ey gönül, her Leylâ/gece saçlıdan vefa ümidi/kokusu bekleme; çünkü âb-ı hayât Hızır'a her gece nasip olmamıştır."

Divan şiirinde özellikle ilk dönemlerde sevgilinin saçı genellikle siyah renktir. Gür, uzun ve çoğunlukla bukle bukle olan bu saçların her bir telinde sevgilinin gönlü asılı durmaktadır. Rengi açısından bu benzetmeler içerisinde sık rastlanılan ise karanlık olması ile gecedir. Beyitte de leylî(gece) denilerek saç rengi ile geceye benzetilmiş ve böylece teşbih-i beliğ sanatından yararlanılmıştır. Âb-ı hayât'ın karanlıklar ülkesinde bulunması ve bu kaynağa bir gece vakti ulaşmaları hadisesine de beyit içinde telmih yapılarak sevgilinin saçı ile "zülûmat" ülkesi arasında renk bakımından benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Sevgiliden gelecek vefa ümidi, aşıkta âb-ı hayât etkisi yaratacak kadar güçlüdür. Sevgilinin sevgisine ulaşabilmek, âşığı dünyaya bağlayacak en önemli şeydir. Klasik şiirde genellikle vefâsız olarak tasvir edilen sevgili, beyte de bu yönüyle yansımıştır. Âşığa türlü eziyetler çektiren sevgili, kendisini saklamaktadır ve vefâ göstermemektedir. Bu vefâsız hallerin sevgilide yaratacağı umutsuzluğu yıkmak adına şair gönlüne nidâ yoluyla hitap ederek "âb-ı hayât Hızır'a her gece nasip olmamıştır." diyerek bir nevi gönlüne manevî destekte bulunmaktadır. Bu şekilde gönlünü de teşhis eden şair, bu beyitte âşığın konumundadır.

XVI. yüzyıl şairlerinden Bâkî ise;

Teşne-diller vâdî-i hicrânda sensüz yandılar
Hızrveş ey la'l-i nâbı âb-ı hayvânum yetiş

Bilindiği üzere âb-ı hayât Hızır ile sıklıkla anılan bir kavramdır. Beyitte ise şair "Gönlü susamışlar (âşıklar), ayrılık vâdisinde sensizlikten (sevgilinin yokluğundan) dolayı yandılar. Ey yakut dudaklı sevgili, Hızır gibi âb-ı hayât'ı yetiştir." diyerek Hızır ile âb-ı hayat arasındaki tenasüpten yararlanarak beyti kurmuştur. Sevgili Hızır'a benzetilerek teşbih-i beliğ yapılmıştır. Sevgilinin adeta hızır gibi âb-ı hayât'ı yetiştirecek bir güce sahiptir olduğuna inanılmaktadır. Sevgili kastedilip gönlü susamışlar denilerek açık istiare yapılmıştır. Âşık burada nida sanatından da yararlanarak sevgiliye adeta yalvarmaktadır. Beyitlerde sık sık kullanılan, sevgilinin dudaklarının aşığı diriltmesi durumu burada da görülmektedir. Ayrılık bir vadiye teşbih edilmiş ve bu vadi adeta bir çöl vadisidir. Bu vadide susuzluktan yanan âşıklar, sevgilinin ağzından dökülecek bir kelimeye hasrettirler. Aslında burada su ile kastedilen, sevgilinin âşık için sarf edeceği birkaç güzel kelimedir. Sevgilinin bir bakışı, bir sözü, bir gülüşü sevgili için dünyalara bedeldir.

XVII. yüzyıl şairi Şeyhülislâm Yahyâ;

Şîrîn dehânun dil-berâ ser-çeşme-i cân kendidür
Cânlar bagışlar sözlerün kim âb-ı hayvân kendidür

"Ey sevgili! Şirin ağzın can pınarının kaynağının ta kendisidir. Sözlerin canlar bağışlayan ölümsüzlük suyunun ta kendisidir." diyerek şair sevgilinin ağzını can pınarının kaynağına teşbih etmektedir. Ey sevgili nidası ile sevgiliye seslenen şair, sevgilinin sözlerini can bağışlayıcı ölümsüzlük suyuna teşbih ederek mübalağa yapan yapmıştır. Bu yolla sevgili üzerinden Hz. İsa'nın ölüleri diriltme mucizesine de bir telmih yapılmıştır. Hz. İsa ölüleri dokunarak canlandırırken, sevgili de sözleriyle âşığa can vermektedir. Sevgilinin sözlerini de âb-ı hayvâna teşbih eden şair, sevgiliyi yüceltmektedir.

Âb-ı Kevser

Kevser suyu demektir. Cennette bulunan Kevser ırmağının suyu için kullanılmaktadır.

Sâgar-ı meyden geçerse sâkiyâ tañ mı göñül
*Câm-ı la'lüñ şevkı-y-ıla **âb-ı kevser**den geçer*

Ey sâkî, gönül lâl dudağın aşkıyla Kevser şarabından vazgeçmişken şarap kadehinden vazgeçerse şaşılır mı?

Şarabın ruh ile aynı mayadan geldiğini ve Hz. Meryem'in sütü olduğunu düşünen rintler, şarabın canlar bağışladığını ve bu yönüyle hayat suyunu ve Kevser şarabını unutturduğunu söylemektedirler.[2] Bu beyitte ise sâkîye seslenen şair, istifham yoluyla sâkîye bir soru yöneltmektedir. "Sevgilinin lâl dudağını gören gönlüm, o dudağının aşkıyla Kevser şarabından bile vazgeçmişken, şarap kadehinden vazgeçmesinin şaşırtıcı olmaz" diyen âşık, sâkîye aslında cevabını verdiği bit soru sormaktadır. Rengi ile ilgi kurularak lâl'e teşbih

[2] Detaylı bilgi için bkz.: Mum C. ve Gümüş Mustafa Y., ''Klasik Türk Şiirinde Rint ve Şarap İlişkisi''. *Birey ve Toplum Dergisi*. C. 8. S. 16. 2018. s. 124.

edilen sevgilinin dudağı, âşığı duruşuyla bile etkileyecek kadar kırmızı ve parlaktır. Hatta öyle ki cennette sunulacak olan Kevser şarabından bile âşığı vazgeçirmektedir. Beyte tasavvufî bir boyuttan bakacak olursak burada sevgilinin dudağı maddeyi simgelemektedir. Maddenin çekiciliğine kapılan âşığın(müridin) gönül gözü kapanmıştır ve vahdete erişemeyen âşık(mürit) maddede kalmıştır.

XVI. yüzyıl şairlerinden Fuzûlî ise;

Âteş-i berk-i firâkın nâr-ı dûzah tek elîm
Cür'a-i câm-ı visâlin âb-ı Kevser tek leziz

"Ayrılık şimşeğinin ateşi, cehennem ateşi gibi elem verici. Vuslat kadehinin yudumu, Kevser suyu gibi lezzetli." diyen şair, bu beyitte şair çeşitli teşbihlerden yararlanarak beyte anlam zenginliği kazandırmıştır. Birinci mısrada yer alan "nâr-ı dûzah" ile ikinci mısrada yer alan "'âb-ı Kevser" birbirine zıt iki kavramdır. Cehennem ateşi demek olan nâr-ı dûzah kavramına karşılık, cennette bir ırmak olan Kevser'in suyu kullanılarak cennet-cehennem tezatı oluşturulmuştur. Bu tezat da beyte anlam zenginliği katmıştır. Nar-ı düzah ile elîm arasında ve âb-ı Kevser ile leziz arasında da teşbîh-i mufassal mevcuttur. Ayrılığı şimşeğe teşbih eden şair, bu ayrılık şimşeğinin ateşi ile cehennem ateşini kıyaslayarak mübalağa yapmakta ve ayrılığın verdiği acının büyüklüğünü yansıtmaya çalışmaktadır.

XVI. yüzyıl şairi Bâkî Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı kasidesinde;

Hat-i nazm-i pâki çemen zâr-i cennet
Elinde kalem çesme -i âb-i Kevser

"Onun (Kanuni'nin) saf şiirlerinin hattı, cennet bahçesi; elindeki kalem de âb-ı Kevser çesmesidir." Sözleriyle hem devlet adamı hem de "Muhibbî" mahlasıyla şiirler yazan bir divan şairi olan Kanunî'nin şiirlerinin hattını cennet bahçesine, şiirleri yazan kalemini de Kevser suyuna benzeterek teşbih-i beliğ yapmış ve şairi bu sözleriyle övmüştür. Kevser suyunun cennette akan bir ırmak olması ile cennet ve çeşme kelimeleri arasındaki tenasüpten yararlanan şair anlama renk kazandırmıştır. Kalemini Kevser suyuna benzetmesi aynı zamanda şairin mübalağalı bir övgü yaptığını ortaya koymaktadır.

Âb u Havâ

Bir yerin iklimi, hava, su, toprağının özelliği anlamında kullanılan tabirdir. (Şentürk, 2016: 30).

Yokdur nazîr[i] âhum-ıla eşk-i çeşmümüñ
*Her bir diyâruñ añılan **âb u havâ**sıdur*

"Ahımla gözyaşımın bir benzeri yoktur; her bir memleketin anılan hep havası ve suyudur."

Beytinde şair, ah ile hava ve gözyaşı ile su arasında anlam ilişkisinden yararlanarak leff ü neşr-i müşevveş yapmış ve böylelikle beyte hareketlilik kazandırmıştır. Âh'ın ağızdan çıkmasıyla oluşturduğu duman ile gözyaşlarının akmasıyla ortaya çıkan su arasında anlam

ilgisi kurulmuştur. Âşığın içindeki ahın ve döktüğü gözyaşının bir benzeri yoktur çünkü; kendisi büyük bir âşıktır. Divân şiirinde klasik olarak görülen, âşığın aşkını tek görmesi, rakiplerden daha üstün bir aşkla sevgiliye bağlı olduğuna olan inancı bu beyitte de yansımıştır. Şair burada adeta kendisini memleketle bir görerek; memleketi nasıl havası ve suyu ile anarlarsa beni de bu aşkımla ahım ve gözyaşımla anarlar demektedir.

XVI. yüzyıl şairi Bâkî ise;

Haymeler kurdugı dem kanı habâbuñ 'ayşa
İ'tidâl üzre görüp âb u hevâsın kadehüñ

Bâkî beyitte güzel bir meclis ortamı oluşturmuştur. Bu meclis açık havada, suyun kenarında ve çadırlar altındadır. Şair bu meclis ortamını bir kadeh ve onun üzerinde oluşmuş bir hava kabarcığı ile ifade etmiştir. Şair, kadeh üzerindeki hava kabarcığını çadıra benzetmiştir. İkinci mısrada yer alan "heva" hava kabarcığını "âb" ise şarabı nitelemektedir. Şair beyti kurduktan sonra "nerede" sorusu ile bir anda beytin şeklini değiştirmiştir. Şairin bahsettiği zaman artık geçmiştir. Hava kabarcığı kadehin üstünde çadır kurmuyordur. Çünkü şarap yasağı vardır. Şarap içmek için uygun şartlar ortadan kalkmıştır. (Bahadır, 2013: 88)

Âb-Veş

Farsça 'gibi' mânâsına gelen teşbih edatı ile birleşerek; 'su gibi' anlamında kullanılmaktadır.

***Âb-veş** yüz yere sür çekme gel âteş gibi baş*
Esme savurma hevâñ-ıla igen hâk olıgör

"Su gibi yüzünü yere sür, ateş gibi baş kaldırma; arzularına uyup çok esme, savrulma/hovardalık etme, toprak ol (alçak gönüllü ol)."

Beytinde şair, adeta öğütleri sıralamaktadır. Kişinin bir su saflığına erişmesini, gerekirse yüzünü yere sürmesini öğütlemektedir. Mevlana'da da görülen; "Cömertlik ve yardım etmede akarsu gibi ol, Şefkat ve merhamette güneş gibi ol, Başkalarının kusurunu örtmede gece gibi ol, Hiddet ve asabiyette ölü gibi ol, Tevazu ve alçakgönüllülükte toprak gibi ol, Hoşgörülükte deniz gibi ol ya olduğun gibi görün, ya göründüğün gibi ol." öğütleri aklımıza getirmektedir. Aynı zamanda dört elementten; su, ateş ve toprağı anarak anasır-ı erbaa da gönderme yapmıştır. Klasik felsefe inancına göre tüm tabii varlıkların ana ilkesi bu dört (hava, su, ateş, toprak) unsurdur.

XVI. yüzyıl şairi Bâkî ise;

Geh âb-veş giryân idüp geh bâd-veş püyân idüp
Mecnûn-ı ser-gerdân idüp sahrâlara saldun beni

"Bazen su gibi ağlatıp, bazen de rüzgâr gibi koşturarak başı dönmüş Mecnuna çevirip beni sahralara attın" diyen şair, gözyaşlarını çokluğu ile suya benzeterek, yürüyüşünü de hızı ile rüzgâra benzeterek teşbih-i beliğ yapmıştır. Leylasını aramak için kendini çöllere vuran

Mecnun'u da anan şair, burada Leyla ile Mecnun hikayesine de gönderme yapmıştır. Her duygusu abartılı olan âşığın, ağlaması da abartılıdır.

Âb

Su anlamının yanı sıra parlaklık demek olan "âb" edebî metinlerde çok renkli ve imalı söyleyişlere konu edilmiştir. (Şentürk, 2016: 23)

Hevâ-yı 'ışk-ıla yeldüm nasîbüm n'oldı gör âhir
*Dilümde nâr u gözde **âb** başda hâk-i zilletdür*

"Aşk arzusuyla estim; nasibimin sonunda ne olduğuna bir bak: Gönlümde ateş, gözde yaş, başta zillet toprağı…"

Beytinde şair, anasır-ı erbaa'dan dört kavramı da kullanarak bu dört unsura telmihte bulunmuştur. Esmek ile havayı kastetmiş, yaş ile suyu kastetmiş, ayrıca ateş ve toprağı kullanmıştır. Burada kavram gözyaşı manasına gelecek şekilde kullanılmıştır. Sevgilinin arzusuyla oradan oraya savrulan âşığa kalanlar; gönül yangını, gözyaşı ve aşağılanma/ hor görülme kalmıştır. Klasik şiirde, şairlerin sıklıkla bahsettiği sevgilinin vefasız oluşu, âşığına yüz vermeyişi bu beyte de yansımıştır.

Âb-ı Hûn-Âlûd

Farsça, "hûnâlûd" "kana bulaşmış" manasındaki tamlama ile birleşerek kanlı su manasında kullanılmaktadır.

Her dem içüp dil ciger kanını 'ayş eyler müdâm
__Âb-ı hûn-âlûd__ çün mecnûn olana mül gelür

"Gönül, her an ciğer kanını içip sürekli eğlenir; çünkü deli olana kanlı su şarapmış gibi gelir."

Beytinde, gönlü deliye benzeterek teşbih yapan şair ciğer kanı ile şarap, gönül ile deli arasında leff ü neşr sanatı kurarak beyitler arası anlam bütünlüğü kurmuştur. Şarabı, rengi ile kanlı bir suya teşbih etmiştir. Aynı zamanda ciğer kanını içmesindeki zalimlik ile akla Tatar kavmini getirmiş ve bu kavme de telmih yapmıştır. Gönlünü de teşhis sanatı ile kişileştiren şair, beyit boyunca gönlünden ikinci bir kişi gibi bahsetmiştir. Mecnun diyerek deliliği kasteden şair aynı zamanda Leylâ ile Mecnun hikâyesindeki Mecnun'a da telmih yapmıştır. Fuzûlî'nin kaleme aldığı gazelde geçen "*Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür / Men kimem sâkî olan kimdür mey û sahbâ nedür*." beytindeki kendinden geçmişlik hissi, bu beyitte sözü edilen "kanlı suyun şarap hissi vermesi" ile benzerlik göstermektedir. Her ikisinde de aşk ile kişiler kendinden geçmektedir. Fuzûlî'de tasavvufî boyutta olan bu aşk, Hecrî'de beşerî hâldedir.

Hûn-Âb-ı Mihnet

Kan yaşum ey gam revân etdüñ ruhum zerd eyledüñ
İçdügüm __hûn-âb-ı mihnet__ yedigüm derd eyledüñ

"Ey gam, kanlı yaşımı ırmak gibi akıttın, yüzümü altın sarısına çevirdin; içtiğimi mihnetin kanlı suyu, yediğimi dert eyledin."

Beytinde şair, adeta bir resim çizmiştir. Gözleri ağlamaktan kuruyup, gözyaşları kana dönen bir aşık göze çarpmaktadır. Âşığın gözyaşlarını kanlı yaşa teşbih eden şair, bu sanattan yararlanarak âşığın içindeki sevginin boyutunun ne kadar ileri olduğunu bizlere göstermiştir. Sevdiğinin ona yüz vermemesi sebebiyle içerisinde oluşan bu yoğun duygu gamdır. Bu gam, âşığın yediğinden içtiğinden tad almasına engel olurken, aynı zamanda âşığı hasta etmiştir. Klasik şiirde sıklıkla kullanılan "bimâr" kavramını akıllara getiren beyit, âşk hastalığına kapılan bir aşığı ele almaktadır.

Âb-ı Hızr

Cür'asın nûş eyleyenler buldı 'ömr-i sermedî
***Âb-ı hızr**-ıla leb-â-leb câm-ı sahbâdur lebüñ*

"Bir damlasını kana kana içenler sonsuz hayata kavuştu; dudağın, âb-ı hayât ile silme dolu bir şarap kadehidir."

Beytinde şair, dudağı bir kadehe benzeterek teşbih sanatından yararlanmıştır. Şarabın renginin kırmızı oluşunu düşündüğümüzde şairin, sevgilinin dudaklarında kırmızı bir ruj olduğunu hayal ettiğini düşünebiliriz. Zaten günümüzde de bakacak olursak; dudağın kiraz, çilek gibi kırmızı renk meyvelere benzetildiği görülmektedir Âşık, sevgilinin bu kırmızı dudağını öperse ölümsüzlüğe kavuşacağına inanmaktadır. Sevgili, âşık için onu hayata bağlayacak ve ona sonsuz bir hayat bahşedecek yegâne şeydir. Onun güzel bir sözü, bir öpücüğü âşığı bu dünyada cennete kavuşturacak güçtedir. Klasik şiirde sıkça görülen ise sevgilinin âşıklara yüz vermemesidir. Âşık ayağının tozuna yüz sürmeye talipken sevgili âşığa asla şans vermemekte hatta ona kötü davranmaktadır. Kimi zaman aşığın rakipleriyle de iş birliği yaptığına rastlanmaktadır. Bu beyitte de âşığın arzusu sevgilinin hayat bahşeden dudaklarına kavuşmaktır.

***Âb-ı hızr**-ıla leb-â-leb leb-i dil-cûdur bu*
Ger hakîkatde sorarsañ bir içim sudur bu

Zülf sanma salınan kâkül ü gîsûdur bu
Nece kâkül nece mû sünbül-i gül-bûdur bu

Dôstlar işte benüm istedügüm budur bu
"Âb-ı hayât ile silme dolu gönül çeken dudaktır bu

Gerçekte sorarsan/emersen bir içim sudur bu
O salınanı zülf sanma, perçem ile bölük bölük saçtır bu

Ne kâkülü, ne saçı, gül kokulu sümbüldür bu
A dostlar, işte benim istediğim budur bu

Dört ve beşinci mısraı Necati Bey'den alıntı olan bu tahmiste şair, dudağı bir kadehe teşbih ederek içerisindeki suyun âb-ı hayât olduğunu söylemektedir. Sevgilinin dudağının

içerisinde gizli olan sözlerin her biri, âşığa göre âb-ı hayattır. Bu beyitte de bu olay anlatılmıştır. Bir sonraki mısrada "gerçekte sorarsan/emersen bir içim sudur bu" demesinin sebebi de beytin akla tevriyeli bir anlam getiriyor olmasıdır. İlk görüşte akla sevgilinin dudaklarından dökülen sözler gelse de bir diğer manasıyla da sevgilinin dudağını öpmenin âşığa âb-ı hayâtı sunacağı söylenmektedir. Âşık bu dudağı hayal etmekte ve bu dudakla âb-ı hayât'a ulaşmayı arzulamaktadır.

Âbdâr

Farsçada "âb" kelimesi "su" ve "parlaklık" anlamının yanı sıra "letafet, güzellik, revnak, cilâ, kadir, kıymet, keskinlik, itibar" gibi anlamlar da taşıdığından, "âb-dâr" tabiri; taptâze, parlak, manidar, akıcı, keskin söz ve şiirleri vasıflandırmak için kullanılmıştır. (Şentürk, 2016: 26)

Çeliğinin suyu iyi verilmiş olması sebebiyle sert, keskin ve su gibi parlak kılıçlar için sırat olarak kullanılır. (Şentürk, 2016: 27)

*Şevk-ı tîg-ı **âbdâr**uñla derûn-ı sînede*
Gıll u gışdan sâf oluban su gibi ditrer gönül

"Gönlüm, su gibi parlak kılıcının aşkıyla göğüs kafesimin içinde kinden ve hileden arınıp su gibi titrer."

Beytinde şair, aşkını bir parlak kılıca teşbih etmiştir. Türkçede hâlen kullanılan "su verme" deyimi kor hâlindeki demirin belirli bir kıvamda suya daldırılarak çelik haline getirilmesiyle olur. (Şentürk, 2016: 33)

Söz konusu beyitte de bu duruma telmih vardır. Eski inanışlara göre insanların suyla kötülüklerinden arınması, suyun arındırıcı bir görev görmesi durumu beyte yansımıştır. Kor halinde olan kılıca dökülen su onu nasıl parlatıyorsa, âşığın kor halindeki gönlüne sevgilinin aşkıyla yapılacak en ufak bir hamle onun gönlünü saflaştıracak güce sahiptir.

XVI. yüzyıl şairi Hayâlî;

Beyti ocagına su koyan cümle şa'irün
Cânâ Hayâlînün gazel-i âbdârıdur

"Ey sevgili! bütün şairlerin evine ocağına su koyan, Hayâlî'nin parlak gazelidir." diyen şair burada gazellerine parlaklık ve keskinlik sıfatıyla teşbih ederek kendi gazellerini övmektedir. Beyit kelimesi tevriyeli kullanılarak hem ev hem beyit manasında gelmektedir. Şair çeşitli tevriye ve teşbihlerden yararlanarak mahlas beytinde bir fahriye yapmıştır.

Âb-ı Fürkat

Yanarsam âteş-i hecre n'ola çün tıynetüm olmış
*Hevâ-yı 'ışkuñ ile hâk-i gamdan **âb-ı fürkat**den*

"Ayrılık ateşiyle yanarsam şaşılmaz; çünkü hamurum, aşkının hevesi, gam toprağı ve ayrılık suyuyla yoğrulmuş."

Beytinde şair, insanın balçıktan oluşması hadisesine telmihte bulunmuştur. İnsanlar biraz toprak ve suyun karışımı olan balçıktan meydana gelmişlerdir. Beyitteki âşık da toprak ve sudan yaratıldığını, bu sebeple yanmasına şaşılmaması gerektiğini söylemektedir. Âşığın bedeninden gam, ayrılık ve sevgiliye olan aşkının hevesi eksik olmaz çünkü; yaratıldığı balçık bile gam, ayrılık ve sevgilinin aşkı ile yoğurulmuştur.

Seyl-Âb

Farsça olan kelime "sel" manasına gelmektedir. Şairler kavramı genel olarak gözyaşına teşbih etmektedirler.

Eger kirpüklerümüñ haslerinden yapmasam bendin
Yıkayd'iki cihânı bir dem içre eşk ***seyl-âb****ı*

"Kirpiklerimin çerçöpünden set çekmesem, gözyaşı seli bir anda iki cihanı birden yıkardı."

Beytinde şair, mübalağa yoluyla gözyaşlarını sele benzetmiştir. Gözyaşlarının etkili olduğunu ve etkisiyle iki cihanı birden yıkacak güçte aktığını söyleyerek de ileri derecede bir mübalağa yapmıştır. Kirpikleri sele engel olan sete, gözyaşlarını da akan sele teşbih etmiştir. Beyit genelinde mübalağa ve teşbihten yararlanan şair, sevgilinin gözlerine kirpiklerinin set olduğunu düşünmektedir. Âşık gözleri kapalıyken kendindedir çünkü sevgiliyi görememektedir. Gözlerini açtığında ise âşık kendinden geçerek gözyaşlarına boğulur çünkü sevgilinin ona çektirdiği türlü eziyetlerle karşılaşır. Sevgili âşığa şans vermez ve ona eziyet çektirmekten zevk alır. Âşık da bu eziyete karşılık gözlerini kapatarak gözyaşlarına hâkim olmaya çalışmaktadır. Gözlerini kapattığında hayal ettiği sevgili ile gözlerini açtığında gördüğü sevgili birbirinden oldukça farklıdır. Bu sebeple âşık hayallerinde yaşattığı sevgiliyle göz göze gelmek istemektedir.

Kûy-ı cânândan yaşum ***seyl-âb*** *edüp kıldum sefer*
Yola çıkmazlar egerçi olsa bârân günleri

"Yağmur günleri yola çıkılmazsa da sevgilinin sokağından gözyaşımı sel yapıp yola koyuldum."

Beytinde, gözyaşlarını sevgilinin yoluna sel yaparak sevgilinin dikkatini çekmeye çalışan bir âşık görmekteyiz. Gözyaşları sele benzetilerek teşbih-i beliğ yapılmıştır. Aynı zamanda yağmurlu günlerde yola çıkılmayacağını söyleyerek o dönemdeki yaygın inanışına da işaret edilmiştir. Sevgilinin sokağından geçen, kapısında paspas olabilen, ayağının tozunu yüzüne sürebilecek kadar onu seven âşık için gözyaşlarını sel etmek oldukça olağandır. Ayrıca hem kavramı günümüzde de kullanılan "gözyaşı sel olmak" deyimiyle beyitte kullanan şair hem de "yola koyulmak" deyimini kullanarak irsâl-i mesel ile beyte hareket kazandırmıştır.

XVII. yüzyıl şairi Şeyhülislam Yahya;

Cûy-ı eşküm başdan aşdı 'aşkum efzûn olalı
Deştde seyl-âb ile tugyân iden sular gibi

"Aşkım arttığından beri gözyaşı ırmağım, çölde seller ile taşan sular gibi baştan aştı." diyen şair, tezatlardan yararlanarak beyte anlam zenginliği kazandırmıştır. Çölde sel ile taşan su şeklinde kurulan hayal örgüsü hem alışılmadık hem de tezattır. Aşkının yoğunluğunu yansıtmaya çalışan âşık, beklenenin dışında kurduğu bu hayal örgüsü ile aşkının büyüklüğünü gözler önüne sermektedir. Âşık aşkının artışı ile öyle bir duruma gelmiştir ki gözyaşları çölü bile sel altında bırakabilecek kadar yoğun akmaktadır. Sevgilinin âşığına çektirdiği eziyetin ne denli büyük olduğu beyte yansıtılmıştır. "Baştan aşmak" deyiminden de yararlanan şair, irsal-i mesel yoluyla aşkının artık inanılmaz bir hâl aldığını ve bu aşkı kendi içinde halledemediğini yansıtmaktadır.

Âlemi Gark-Âb'a Vermek

Hecrînüñ yaşın yeñüñle silmeseñ yeñilmeyüp
*'**Âlemi gark-âba ver**ür nûh tûfânı gibi*

"Hecrî'nin gözyaşlarını yeninle silmezsen, önüne geçilmeyip âlemi Nuh tufanı gibi suya gark eder."

Bilindiği üzere âşık, sevgili için her şeyi yapabilecek bir konumdadır. Gün gelir kapısında yatar, gün gelir ayağının tozu olur, gün gelir ağlamaktan gözlerindeki yaşlar kan damlalarına döner. Bu beyitte de şairin ağlamalarının boyutu, mübalağa sanatı ile adeta bir tufana teşbih edilmiştir. Şair, âşığın gözyaşlarının etkisinin ne denli yıkıcı olduğunu da bu teşbihle ortaya koymaktadır. Beyitte geçen "yen" kelimesi giyecek şeylerin kol kısmına denilmektedir. Burada, sevgiliden bir istek vardır. Sevgilinin, âşığın gözyaşlarını elbisesinin koluyla silmesi istenmektedir. Gözyaşları eğer devam ederse adeta bir tufan olup alemi darmaduman edecektir. Sevgilinin ayağının tozuna yüzünü sürmeye hazır olan âşık için, sevgilinin elbisesiyle birebir temasa geçmek çok büyük bir sevinçtir ve bu sayede mutsuzluğu son bulup gözyaşları da dinecektir. Bir sonraki mısrada yer alan "âlemi gark-âb'a ver-" deyimi, günümüzde kullanılan "sele vermek" deyiminin eski dönemdeki halini olarak kullanarak irsâl-i mesel yapılmıştır ve sanat ile beyitte bir anlam bütünlüğü oluşmuştur.

Sonuç

XVI. yüzyıl şairlerinden olan Hecrî'nin şiirlerine bakıldığında kendisinin şiirlerini âşıkâne bir bakış açısı ile kaleme aldığını söylemek hatalı olmayacaktır. Bir âşığın içerisindeki sevginin büyüklüğünü, bu sevginin ona verdiği ıstırap duygusunu bize şiirleriyle hissettiren Hecrî, bildiri ve bildirinin ana konusu olan"âb" kavramı özelinde de bunu bize açıkça yansıtır.

Klasik Türk edebiyatında şairlerin hem beşerî hem tasavvufî boyutta ele aldığı bu kavram çeşitli mecaz ve mazmunlarla karşılanmışlardır. Şair kavramı ağırlıklı olarak beşerî düzlemde kullanmış olsa da zaman zaman insanın yaratılışına yaptığı telmihlerle tasavvufî boyutta da kavramı ele almıştır. Ağırlıklı olarak teşbih ve tezatlardan yararlanan şair, kavramı çeşitli yönleriyle ele alarak şiirlerine renkli bir anlam boyutu kazandırmıştır.

Bildirimiz boyunca "âb" kavramına divanda geçen şekilleri ile değinilmeye çalışılmış, divan dışında kullanımlarıyla ilgili erişilen tamlamalardan bazıları açıklanarak ilgili madde altında belirtilmiştir. Kavramların geçtiği beyitler kavramı kapsayacak şekilde açıklanmaya çalışarak hem divan özelinde hem de farklı şairlerin divanlarından erişilen beyitler ile kavramın kullanım şekilleri hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Vücudumuzun da büyük kısmını kaplayan, yaşamımız için en önemli unsurlardan olan su bildiride de görüleceği üzere çok çeşitli terkiplere söz konusu edilmiştir. İnsanın yaratılışından, peygamber mucizelerine kadar uzanan geniş skala içerisinde kavram çeşitli yerlerde kendisini göstermiştir. Hecrî Divanı özelinde yirmi kez kullanılan kavramın, bir divan göz önüne alınırsa, ağırlıklı bir şekilde kullanıldığı kanısına varmak mümkündür. Yapılan çalışma ile hem çeşitli şairlerin divanından kavramla ilgili beyitler, hem de Hecrî divanında kavramın anlam katmanları açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

And, M. (2020). *Minyatürlerle Osmanlı – İslâm Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bahadır, Savaşkan C. (2013). "Şarap Yasağının XVI. Yüzyıl Divanlarındaki İzleri ve Kanunî Sultan Süleyman Dönemi Şarap Yasağı". *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı: 5. s.88.

Erdoğan Taş, Mehtap (2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Erdoğan, M. (2018). *Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Onay, Ahmet T. (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Kurgan Edebiyat.

Pala, İ. (2009). "Su (Kültür ve Medeniyet)" mad. *TDVİA* C. 37. İstanbul: TDV Yayınları. s. 442-443.

Pala, İ. (2018). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Parlatır, İ. (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.

Şentürk, Ahmet A. (2016). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 1*. İstanbul: Osedam yayınları.

Zülfe, Ö. (2010). *Hecrî Kara Çelebi Muhyi'd-din Mehmed Dîvân*. Ankara: TDK Yayınları.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE "KALEM OLMAK" TABİRİ

Emin ŞENGÜL

Doktora Öğrencisi
Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD

ÖZ

Yaklaşık altı yüzyıl süren divan edebiyatı geleneği, başlangıçta İran edebiyatını örnek alarak ortaya çıkmış olmasına rağmen bir süre sonra, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde oluşan kültür coğrafyası bünyesinde yerel bir kimlik kazanmıştır. Genelde divan edebiyatının özelde divan şiirinin söz konusu kimliği kazanması biraz da atasözleri, deyimler, kalıp ifadeler vb. yerel dil unsurlarının şiirlerde yer bulmasıyla ilgilidir zira atasözü ve deyim gibi kalıplaşmış sözler halkın yaşam biçimini, hayata bakışını, geleneklerini kısacası yerelliği yansıtan başlıca dil ögeleridir. Bu kalıp söz ve ibarelerin kullanılmasının divan şiirine katkısı geleneğin yerel bir kimlik kazanmasıyla sınırlı değildir. Şairler, çoğu zaman ancak edebî sanatlarla mümkün olan; az sözle çok şey anlatmak, anlatımı güçlendirmek ve zenginleştirmek, sözlerine renk katmak olanağını deyimlerin doğal ve içten anlatımında bulmuşlardır.

Bu bildiride, farklı yüzyıllarda yaşamış divan şairlerinin şiirlerinden seçilmiş örnek beyitlerden hareketle "kalem olmak / kılmak / etmek / eylemek" tabirinin kullanıldığı anlamlar ortaya konup incelenmiş ve söz konusu tabirin deyim niteliği taşıyıp taşımadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca günümüzde bu tabirin kullanılmama sebepleri üzerine çıkarımda bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kalem olmak, deyim, kalıplaşmış söz.

ABSTRACT

The tradition of divan literature, which lasted for about six centuries, initially emerged by following Iranian literature. Then, it gained a local identity in the cultural geography formed within the borders of the Ottoman Empire. Divan literature in the general sense and divan poetry, in particular, gained this identity partly because of the inclusion of local language elements such as proverbs, idioms, word patterns in poems. The reason is that word patterns, like proverbs and idioms, are the central elements reflecting the people's lifestyle, view of life, traditions, in short, their local identity. The contribution of these word patterns and phrases to divan poetry is not limited to provide the tradition with a local identity. In the natural and sincere character of idioms, poets often found the opportunity to tell a lot with few words only with literary arts, strengthen, enrich the expression and display a colorful expression.

In this paper, based on sample couplets selected among the poems of divan poets from different centuries, the terms signifying the process of becoming a pen, have been put forward and examined. In addition, this paper also aims to determine whether the term in question has an

idiomatic quality or not. Finally, an inference has been made on the reasons why this term has not been used today.

Keywords: Becoming a pen, idiom, word patterns.

Giriş

Deyimler, kaynaklarda şu şekilde tanımlanmıştır: Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir[1]. Bir kavramı, bir durumu ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce (Aksoy, 1988: 52). Deyimler (tabirler), asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. İki veya daha çok kelimeden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler, duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıdır (Elçin, 2004: 642). Bu tanımlardaki bilgilere ek olarak, deyimlerin toplum yaşamından izler taşıdığı bilinen bir gerçekliktir. Deyimlerin toplum ile olan ilişkisini anlatmak için "Deyimler toplum yaşamından izler taşır." ifadesi aslında eksik bir ifadedir. Deyimler toplum yaşamına göre şekillenir, toplum tarafından oluşturulur. Kendisini oluşturan toplumun yaşam biçimini, hayata bakışını, olaylara yaklaşımını, içerisinde bulunduğu durumu değerlendirmesini, dostluğunu, düşmanlığını, sevincini, üzüntüsünü ifade etme konusunda bir kültür hazinesi gibidir.

Kalıplaşmış kimi sözler de deyimler gibidir. Çoğu zaman mecaz anlamda kullanılır, etkili bir anlatım sağlar, toplumun yaşamından izler taşır. Bu bağlamda "kalem olmak / etmek / eylemek / kılmak" tabiri de yüzyıllarca kalıplaşmış bir şekilde kullanılması, etkili bir anlatım sunması, toplumun kültürünü yansıtması bakımından deyim niteliğinde bir tabir veya kalıp söz olarak ele alınabilir[2].

Bir araç etrafında oluşan deyimin ömrü, söz konusu aracın toplum tarafından kullanım zamanı / süresi ile benzerlik gösterebilir. Teknolojik gelişmelerle birlikte kamış kalemlerin artık kullanılmamasının, "kalem olmak" tabirinin unutulmasına zemin hazırlaması gibi. "Kalem olmak" tabirinin serencamını anlayabilmek için, yine aynı araç etrafında oluşan "kalem açmak" deyiminin anlamının yüzyıllara / zamana göre değişimine bakılabilir. Kalem açmak deyimi, Pakalın (1993: 144-145) tarafından "Kamış kalemlerin yazı yazılabilecek bir biçime getirilmesi anlamında kullanılan bir tabirdir. 'Kalem açmak' oldukça melekeye muhtaç bir işti. … Dikkat edilmesi gereken birkaç husus vardı: Evvela kamış iki boğum yerinin hemen üstünden kesilir ve sol avucun içine yatırılarak başparmağın ayasına dayanmak suretiyle tutulup kalemtıraşla eğik biçimde kesilir..." şeklinde açıklanmıştır zira bu eser Osmanlı Dönemi'ne ait anlamları veren bir sözlüktür. Yazır (1974: 169) da "kamışın

[1] sozluk.gov.tr (Erişim Tarihi: 12.04.2021)

[2] Kaynakça kısmında künyeleri verilen şu sözlükler incelenmiş fakat "kalem olmak / etmek / eylemek / kılmak" sözüne rastlanmamıştır: Aksoy (1988), Tanyeri (1999), Pakalın (1993), Zülfe (2011), sozluk.gov.tr (Erişim Tarihi: 12.04.2021).

kalem biçimine getirilmek üzere yontulması ve kesilmesi" eylemlerinin "kalem açmak" ile ifade edildiğini belirtmiştir nitekim Yazır'ın bu eseri de İslam medeniyeti ve Osmanlı kültürü çerçevesinde hat ve kalem konuludur. Aynı deyim, Türk Dil Kurumunun güncel sözlüğünde ise "Kalemin ucunu yontup kullanılabilecek bir duruma getirmek."[3] şeklinde açıklanmıştır. Türk Dil Kurumunun sözlüğündeki açıklamada "kamış kalem" ifadesi yer almamaktadır, dolayısıyla bu açıklama ahşap malzemeden yapılmış kurşun kalemlerin ucunu açmak için de uygundur. Bu tanım ve açıklamalardan yola çıkılarak bir deyimin açıklamasının veya kullanıldığı anlamın deyime konu olan aracın zamanla değişmesi veya gelişmesiyle değişeceği hatta o deyimin ortaya çıkış şeklinin unutulacağı söylenebilir.

Özetle, bir yazı gereci olan kalemin teknolojik gelişmelere paralel olarak zamanla değişmesinden dolayı, kamış kalemin ucunun yontulması ve kesilmesi anlamında kullanılan "kalem açmak" deyiminin açıklamasındaki "kamış kalem"in belirtilmemesi gibi, teknolojik gelişmelerden dolayı kamış kalemlerin kullanılmamasının da "kalem olmak" tabirinin serencamını hazırladığı düşünülebilir.

Kalem Olmak Tabiri

Kamışlar kamışlıktan kesildikten sonra kalem hâline getirilene kadar bir dizi işlemden geçirilir. İstenen sertliğe ulaşması amacıyla yaklaşık bir, bir buçuk yıl kadar gübre (özellikle at gübresi) içerisinde ve güneşte bekletilir (Şentürk, 2016: 47; Dinçer Berdibek, 2017: 81). Bu süreçte kamış hem kurur hem sertleşir. Daha sonra "naht-ı kalem (kalem yontma)" ve "katt-ı kalem (kalem kesme)" işlemlerinden geçirilir, bu yontma ve kesme işlemi Türkçede "kalem açmak" diye tabir olunur (Yazır, 1974: 169). Son olarak da kalemin ucunda şak açılır ve kamış dediğimiz bitki artık kalem olarak kullanıma hazırdır.

Kamış kalemler kullanıldıkça ucu bozulur, mürekkebi dağıtmaya başlar, yazılar okunaklı olmaz. Yazıların okunaklı olması ve daha estetik bir görünüm kazanması için kalemin ucu uygun bir şekilde kesilir. Şairler, kamışın kalem hâline gelinceye kadar geçirdiği aşamaların en çok da son evresine (ucunun kesilmesine) tanık olurlar. Bu tanıklıklarından olsa gerek, en çok da kalemin ucunun kesilmesi etrafında hayal ve mecaz oluşturmuşlardır[4] ki bunlardan biri de "kalem olmak / etmek / eylemek / kılmak" tabiridir.

Kalem olmak tabirinin en meşhur örneği Fuzûlî'nin, Türkçe Divan'ının Mukaddime'sindeki şu kıtasıdır:

Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrün
Ki fesâd-ı rakamı sûrumuzı şûr eyler

Gâh bir harf sükûtıyla kılur nâsırı nâr
Gâh bir nokta kusûrıyla gözi kûr eyler (Akyüz vd., 1958: 10)

[3] sozluk.gov.tr (Erişim Tarihi: 12.04.2021)

[4] Bu konuda daha fazla örnek için bkz.: Şengül, 2021: 18-20; Şengül, 2019: 50-75.

Fuzûlî, burada "O kötü / yanlış yazan kâtibin eli kesilsin…" demektedir. Fakat bu şiirdeki "eli kalem olsun" ifadesi, bazı araştırmacılar tarafından "eli kurusun" şeklinde düşünülmekte ve açıklanmaktadır. Yaptığımız kısa bir araştırma sonucunda çok sayıda araştırmacının İlahiyatçı Elmalılı M. Hamdi Yazır (1992: 1/4)'ı takip ederek "eli kalem olsun" ifadesini "eli kurusun" şeklinde değerlendirdiğini gördük. Yazır'ın bu şekilde değerlendirmesinde, Tebbet Suresi'nin ilk ayeti olan "Tebbet yedâ Ebî Lehebin ve tebb." ayetinin mealinin[5] etkili olduğunu düşünmekteyiz. Bu düşüncemizin bir nedeni Fuzûlî'nin *Türkçe Divan*'ının ön sözünde, bu şiirle aynı sayfada bulunan aşağıdaki Arapça kıtada geçen "tebbet yedâ" ifadesi ile söz konusu ayetten iktibas yapılmış olmasıdır. Diğer nedeni Yazır'ın, Arapça kıtanın nesir olarak mealini[6] verdikten sonra *"Fuzûlî bunu kendisi Türkçeye şu şekilde tercüme etmiş…*" demesi ve aynı sayfada bulunan bir sonraki paragrafta "*İşte bu kıta* [Türkçe kıta]*, önceki kıtanın* [Arapça kıtanın] *bütünüyle aynısı değil fakat benzeri bir ifade ile söylenmesidir. Bundan dolayı edebî bir tercümedir. Asıl mana itibariyle edebî değerine göre onun yerine konabilir*." değerlendirmesidir (Yazır, 1992: 1/4).

Tebbet yedâ kâtibin levlâhü mâ-harabet
Maʿmûretin üssiset bi'l-ʿilmi ve'l-edebi

Erdâ mine'l-hamri fî ifsâdi nüshatihi
Yestazhirü'l-aybe tağyîren mine'l-inebi (Üzgör, 1990: 283)

Kalem olmak tabirinin "kurumak" şeklinde düşünülmesinin bir başka nedeni ise kamışın kalem hâline getirilirken gübre içerisinde ve güneşte bekletilerek kurutulması olabilir.

Kalem sözcüğünün, yaygın olarak bilinen anlamları dışında, sözlüklerde şu anlamları da vardır: "Kısaltmak, kesmek, yontmak" anlamına gelen "kalm" kökünden türemiş bir isim olup "yontularak bir miktar kesilmek suretiyle yazı yazmaya elverişli hâle getirilen araç" (Yavuz, 2001: 243). Arapça, kesmek, budamak mastarından türemiş bir kelime olup kalem, makas, yazı, kumar oku ve stil gibi manaları içerir (Cebecioğlu, 2009: 342). Taş yontmaya yarayan demir alet, keski (Devellioğlu, 2003: 484). *Kamışa denir, ʿalâ-kavlin yonulmuş olanına denir, hâlen yazı yazacak kaleme* قَلَمٌ *(kalem) ıtlâkı buna mebnidir; cemʿi* أَقْلَامٌ *(aklâm)dır ve* قِلَامٌ *(kilâm)dır, kâf'ın kesriyle. Ve bu katʿ maʿnâsından meʾhûzdur* (Mütercim Âsım, 2013: 5170). Verilen bilgilere göre kalemin adlandırılmasında "kalm / kalem" kökündeki "kesme" anlamı etkili olmuştur. "Kalem"in bu anlamı Fuzûlî'nin şu beytinde görülmektedir:

5 Ebû Leheb'in elleri kurusun. Zaten kurudu (https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/tebbet-suresi-111/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1 (Erişim Tarihi: 13.04.2021).

6 Elleri kurusun o kâtibin ki eğer o olmasaydı ilim ve edebiyatla kurulan hiçbir mamur yer harap olmazdı. Yazdığını bozmakta şaraptan daha kötüdür: عنب (yaş üzüm) kelimesinde bir değiştirme yaparak عيب (kusur) ortaya çıkarmak ister (Yazır, 1992: 1/4).

Kazâ yazanda senün ismüne bekâ milkin
Kılur ʿadûlarını nevk-i tigun ile kalem (Fuzûlî, K. 16/20[7])

Fuzûlî burada "Kader, beka ülkesini senin ismine yazdığında düşmanlarını kılıcının ucu ile keser / kalem kılar." diyerek "kalem kılmak" ifadesini açık bir şekilde "kesmek" anlamında kullanmıştır.

Kalem olmak / kılmak tabirini anlamlandırmadaki bu farklı yaklaşımlar ilk olarak yüksek lisans tez çalışması sürecinde dikkatimizi çekmişti. Bu tabirin geçtiği beyitlerde "kesilmek, kesmek" anlamının öne çıkmasına rağmen birçok ilmî yayındaki (basılı kitap, yayımlanmamış tez, yayımlanmış makale, www.tebdiz.com) açıklamada "kurumak" anlamına yer verilmiştir. Bu tabirin aslında "kalem gibi kurumak" olmadığı, "*bir kimse veya nesneyi kamış kalemin ucunu keser gibi kılıç, bıçak veya benzeri bir nesne ile yararcasına kesmek anlamına geldiği*" yaklaşımı daha önce Ahmet A. Şentürk (ty.: 21) tarafından ve "kesilmek" anlamına geldiği Gölpınarlı[8] (2005: 234) tarafından dile getirilmiştir. Şentürk'ün, söz konusu çalışmasında kullandığı örnek beyitlerle[9] bizim bildirimizde yer alan beyitlerin bazıları ortaktır[10]. O metinde yer almayan, bizim tespit ettiğimiz örnek beyitlere de aşağıda yer verilmiştir.

Deyimlerin ve deyim niteliğine sahip tabirlerin bir özelliği de kalıplaşmış olmasıdır. Kalıplaşmış bu ifadelerdeki sözcüklerin, eş anlamlılarıyla dahi değiştirilememesi kalem olmak tabirinde de görülmektedir. *Divan Şiirinde Kalem* adlı tez çalışmamızda 376 şairin, yaklaşık 400 divanı taranmış ve kalem konulu 106 şiir tespit edilip incelenmiştir[11]. Bu çalışma sürecinde, kalem olmak / kılmak tabirinin "hâme olmak / kılmak" veya "kilk olmak / kılmak" biçimlerine rastlanmamıştır.

Kalem olmak tabiri farklı yüzyıllarda, farklı şairler tarafından şöyle kullanılmıştır:

15. yüzyıl şairi Ahmedî, "kalem ide" tabirini, aşağıdaki beytinde "Kılıcının darbesi kaya dağını kalem etsin!" diyerek "kesmek" anlamında kullanmıştır:

Kılıcınun darbı kûh-ı sahreyi ide kalem
Ohınun peykânı irse dutmaya sindân ana (Ahmedî, K. 6/37)

Ahmedî, aşağıdaki beyitlerde de "kalem kıla" ifadesini "kesmek, koparmak, parçalara ayırmak" anlamlarıyla kullanmıştır. Birinci örnekte "Mânî, hayretinden parmağını ağzına

---

7 Örneklerden sonra verilen şiir ve beyit numaraları divanların kaynakçadaki baskılarına aittir.

8 Gölpınarlı, "kalem olmak" tabirinin "kesilmek" anlamına geldiğini söz konusu Türkçe kıtanın açıklamasında değil, eserinin sonundaki "Bazı Türkçe Kelimeler" başlığı altındaki sözlükte açıklamıştır.

9 Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ının ön sözünde yer alan ve "Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrün" dizesiyle başlayan kıtası; Fuzûlî, K. 16/20; Ahmedî, K. 71/43 ve G. 721/3; Ulvî, K. 14/27; Ahmedî, İskender-nâme / 3036; Necâtî, K.14/32; Zâtî G. 925/1.

10 Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ının ön sözünde yer alan ve "Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrün" dizesiyle başlayan kıtası; Fuzûlî, K. 16/20; Ahmedî, K. 71/43 ve G. 721/3; Necâtî, K.14/32.

11 Söz konusu tez için bkz.: Şengül, 2019: 260.

götürüp kalemin kesilmesi gibi kessin, koparsın.” şeklinde, ikinci örnekte ise “Mânî, benim divanımı görünce kıskançlığından dolayı ellerini kalem gibi kessin.” şeklinde kullanmıştır.

Kalem kıla ısırup barmagını
Görürse yüzünün nakşını Mânî (Ahmedî, G. 721/3)

Kalem kıla-y-dı ellerin olup dîvâne gayretden
Eger nakşını göre-y-di benüm dîvânumun Mânî (Ahmedî, K. 71/43)

15. yüzyıl şairi Necâtî, aşağıdaki beyitlerinin birincisinde “kalem kılmak”, ikincisinde “kalem eylemek” ifadelerine yer vermiştir. Birinci beyitte “Görünüşte doğru, özünde eğri / yanlış olan kişinin dilini, kalemini kestiğin gibi kes ve ikiye ayır.” diyerek kalemin ucuna uygulanan iki kesme eyleminden de bahsetmiştir. İkinci beyitte ise “Gam kılıcı boynumu tahrif edip (üzerinde kalem oynatıp, gezdirip) keserse…” diyerek “kalem eylemek” ifadesini “kesmek” anlamında kullanmıştır.

Zâhiri râst olup bâtını kimün kec ise
Kalemün gibi kalem kıl dilin andan iki dil (Necâtî, K.14/32)

Tîg-i gam boynum muharref çalup eylerse kalem
Yaza akan kanum işigünde âyât-ı vefâ (Necâtî, G. 1/2)

16. yüzyıl şairi Zâtî, aşağıdaki beytinde “Boynunu kalem edip...” diyerek “kalem etmek” ifadesini “kesmek, boynunu vurmak” anlamında kullanmıştır.

Boynını idüp kalem küffâra çekdi tîg-ı nakş
Oldılar çerhi seperler şemse-i eyvân-ı feth (Zâtî, K. 35/2)

16. yüzyıl şairi Bâkî aşağıdaki beytinde “Ayrılığının kılıcı Bâkî’yi kalem eyledi.” diyerek “kalem eylemek” ifadesini “kesmek, ikiye ayırmak” anlamında kullanmıştır.

Bâkîyi kalem eyledi şemşîr-i firâkun
Bir kerre nasîb olmadı takbîl-i enâmil (Bâkî, G. 298/5)

16. yüzyıl şairi Âşık Çelebi de aşağıdaki beytinde “Defter, yoluna baş vereni kalem eylerse en başta, perişan hâlde olan beni kalem eylesin.” diyerek “kalem eylemek” tabirini “kesmek, boynunu vurmak” anlamıyla kullanmıştır.

Yoluna baş vireni eylerse ger defter kalem
Eylesün ben bî-ser ü sâmânı ser-defter kalem (Âşık, K. 7/30)

16. yüzyılın bir başka şairi Derzi-zâde Ulvî, aşağıdaki beytinde “Düşmanın boynunu kılıcınla kes zira kılıç, her kalemi düzgün bir şekilde keser.” diyerek “kalem et” ifadesini “ikiye bölmek, kesmek” anlamında kullanmıştır.

Kalem et gerden-i aʿdâyı çalup tîgunla
Tîg eder her kalemün katʿını zîrâ muhkem (Ulvî, K. 14/33)

17. yüzyıl şairi Nâbî, aşağıdaki beyitte kalem olmak ifadesini iki farklı anlamı düşündürecek şekilde kullanmıştır. Birinci anlam "Eğer sevgilinin elinde bir kalem gibi bulunmak istersen vücudunu baştan ayağa kadar kesilmek üzere feda et." şeklindedir. Elde bulunan, kullanılan kalemin ucu, bozuldukça kesilir; birinci anlam bununla ilgilidir. İkinci anlam ise şöyledir: "Sevgilinin elinde (eliyle, onun tarafından) kesilmek istersen eğer baştan ayağa kadar kesilmek üzere vücudunu feda et." bu anlam ise sevgilinin acımasızlığı ile ilgilidir.

Ser tâbe-kadem katʿa fedâ eyle vücûdun
İstersen eger yârün elinde kalem olmak (Nâbî, G. 384/3)

18. yüzyıl şairi Nazîm de "Onun kılıcının düşmanın başını kesmesi normaldir zira kılıç, kalemi her zaman keser." diyerek "kalem eylemek" ifadesini "kesmek" anlamında kullanmıştır.

Nola tîgı kalem eylerse ser-i aʿdâyı
Ki ider tîg kalem[12] katʿını zîrâ her dem (Nazîm, K. 62/29)

19. yy. şairi Nâkâm, *Divan*'ının ön sözünde yer alan aşağıdaki kıtasında "ʿarz"ı "garaz", "lâ-büd"ü "bed" okunacak şekilde yazan yazarlara beddua edip kıtanın ikinci beytinde "Onun parmağı kesilsin!" demektedir. Nâkâm'ın bu bedduası hem anlamı hem ön sözde yer alması hem de kıta biçiminde olmasıyla Fuzûlî'yi hatırlatmaktadır.

Ol nüvîsende ki nakş kaleminden gâhi
Okunur ʿarz garaz gâh lâ-büd bed[13]

Olup engüşti kalem tâ ebed ʿâlemde anun
Dest-i engüştini nâl-cû ide Allâhu ehâd

Tâ ki tîg-i kalemi itmesün elfâzı dahi
Gâh maʿnâda gehî lafzda maktûʿu'l-yed (Nâkâm, ön söz, Kt. 10)

Uzun süre kullanılan kamış kalemin ucu yıpranır, bozulur. Düzgün yazması için uç kısmının (dilinin) kesilmesi gerekir. 19. yüzyıl şairi Selâmî de bu durumu, aşağıdaki beytinde şu şekilde dile getirmiştir: "Ey ilhamlar, manalar tercümanı, benim dilimi kes ki her sözüm velilerin nefeslerinden, huzur veren kokular saçsın.". Selâmî, ucu kesilerek düzeltilen kalemin, içerisine misk katılmış mürekkebe batırılarak güzel kokulu sözler yazacağını ifade etmiştir.

Çün kalem eyle zebânım tercümân-ı vâridât
Her sözüm enfâs-ı kudsîden vire bûy-ı safâ (Selâmî, G.3/6)

12 Beytin alındığı çalışmada "tîg u kalem" şeklinde geçen ifade, beytin anlam bütünlüğünün sağlanması için tarafımızca "tîg kalem" şeklinde değerlendirilmiştir.

13 Beytin alındığı çalışmada, ikinci dizedeki son kelime "yed" olarak geçmektedir, beytin anlam bütünlüğü dikkate alınarak bu kelime tarafımızca "bed" olarak değerlendirilmiştir.

Sonuç

İçerisinde kalem olmak tabirinin geçtiği örnekler şüphesiz verilen örneklerden çok daha fazladır, kolayca arttırılabilir ancak bütün örneklerin burada verilmesinin mümkün olmadığı gibi verilen örneklerin de tabiri açıkladığı düşünüldüğünden, hemen hemen bütün yüzyıllardan örnek birkaç beyit verilmesi yeterli bulunmuştur. Çalışmada bulunan örnek beyitlerin incelenmesiyle şu tespitlere ulaşılmıştır: Farklı yüzyıllarda, kalıplaşmış bir şekilde "kesmek, parçalara ayırmak, ikiye bölmek" anlamında kullanılan "kalem olmak / kılmak / eylemek / etmek" tabirinin etkili bir anlam sunması, toplumun yaşamından izler taşıması, mecazlı ve kalıplaşmış bir anlamının olması onun bir deyimde bulunan niteliklere sahip olduğunu göstermektedir. Erken yüzyıllarda daha yoğun kullanıldığı gözlenmektedir. Bu durum, bu dönemde kalem ve onunla ilgili unsurların klasik şiirin benzetme ve hayal dünyasında daha çok yer aldığını, şairlerin kaleme daha çok önem verdiklerini gösterir. Ayrıca şimdiye kadar incelenen çalışmalarda ve yüzlerce divan taranan yüksek lisans tezi çalışması sürecinde, "kesilmek" anlamına gelen "hâme olmak / kılmak" veya "kilk olmak / kılmak" tabirlerine rastlanmaması da kalem olmak tabirinin ne derece kalıplaştığını göstermesi bakımından önemlidir.

Kalemin, teknolojik gelişmeler sayesinde değişime uğraması ve icat edilen kalemlerin kamış kalemlere oranla daha ekonomik, daha rahat kullanılması sonucunda kamış kalemlerin kullanılmaması, toplum yaşamındaki yerinin büyük oranda son bulmasına neden olmuştur. Bu durum da "kalem olmak" tabirinin unutulmasına yol açmıştır.

KAYNAKÇA

Akdoğan, Yaşar (haz.) (ty.). *Ahmedî Divan*. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap, https://ekitap.ktb.gov.tr /Eklenti /10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 30.04.2021).

Aksoy, Ömer Asım (1988[14]). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1 Atasözleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Aksoy, Ömer Asım (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2 Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Akyüz, Kenan-Beken, Süheyl-Yüksel, Sedit-Cunbur, Müjgan (haz.) (1958). *Fuzûlî Türkçe Divan*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Bilkan, Ali Fuat (haz.) (1997). *Nâbî Divanı C. I-II*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

14 Elimizdeki baskının 9. sayfasında "Yedinci Baskı İçin" başlıklı, Ömer Asım Aksoy imzalı bir ön söz bulunmaktadır. Bu ön sözün sonunda ise "1993" yılı tarih olarak verilmiştir. Buna rağmen biz tarih olarak "1988"i yazıp olası bir karışıklık için de bu notu düşmeyi uygun gördük.

Cebecioğlu, Ethem (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.

Çakır, Mustafa Sefa (2018). *Yahyâ Nazîm Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora Tezi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çelik, Büşra ve Kılıç, Muzaffer (haz.) (2017). *Derzi-zâde 'Ulvî Dîvân*. İstanbul: DBY Yayınları.

Derman, M. Uğur (2001). *"*Kalem*"*. *TDV İslâm Ansiklopedisi.* C. 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 245-247.

Devellioğlu, Ferit (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Dinçer Berdibek, Zeynep (2017). "Abbâsî İmâme Terimi Üzerine Bir Değerlendirme". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature.* 3/1, 74-83.

Elçin, Şükrü (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gölpınarlı, Abdûlbâki (2005). *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Gülpınar, Hatice (2010). *Dîvân-ı Selâmî*. Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kılıç, Filiz (haz.) (2017). *Âşık Çelebi Dîvânı*. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 09.05.2021).

Kurtoğlu, Orhan (haz.) (2017). *Zâtî Dîvâni (Gazaeller Dışındaki Şiirler)*. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 30.04.2021).

Küçük, Sabahattin (haz.) (2015). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Mütercim Âsım Efendi (2013). *Kâmûsü'l-Muhit Tercümesi*. C. 6, (haz. Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-II-III*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Parlatır, İsmail (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi

Sağlam, Nesrin (2010). *Nâkâm Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şengül, Emin (2019). *Divan Şiirinde Kalem*. Yüksek Lisans Tezi. Hatay: Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şengül, Emin (2021). "Sireti ve Suretiyle Divan Şiirinde Kalem". *Turkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*. Yıl: 2. S. 1. s. 1-43.

Şentürk, Ahmet Atilla (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1-2*. İstanbul: OSEDAM.

Şentürk, Ahmet Atilla (ty.). "Metinbankası Projesi ve Eski Türk Edebiyatı Metinlerini Yeniden Okuma ve Yorumlamaya Dair Düşünceler". (https://www.academia.edu/1425020/_Metinbankas%C4%B1_Projesi_ve_Eski_T%C3%BCrk_Edebiyat%C4%B1_Metinlerini_Yeniden_Okuma_ve_Yorumlamaya_Dair_D%C3%BC%C5%9F%C3%BCnceler_Y%C3%BCcel_Da%C4%9Fl%C4%B1_An%C4%B1s%C4%B1na_%C4%B0stanbul_2011_s_522_555. Erişim Tarihi: 12/04/2021)

Tanyeri, M. Ali (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tarlan, Ali Nihat (haz.) (1997). *Necati Beg Divanı.* İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Üzgör, Tahir (1990). *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yavuz, Yusuf Şevki (2001). *"*Kalem*"*. *TDV İslâm Ansiklopedisi.* C. 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 243-245.

Yazır, Elmalılı M. Hamdi (1992). *Hak Dini Kur'ân Dili 1* (Sadeleştirenler: İsmail Karaçam-Emin Işık-Nusrettin Bolelli-Abdullah Yücel). İstanbul: Azim Yayınları.

Yazır, Mahmud Bedreddin (1974). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli II*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.

Zülfe, Ömer, (2011). *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde (Osmanlı Şiirinden Kelimeler, Kavramlar, Deyimler)*. İstanbul: Bilgi Kültür Sanat Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

http://sozluk.gov.tr

https://kuran.diyanet.gov.tr

http://www.tebdiz.com/

BELÂGAT İLMİNİN KONULARINDAN BİRİ OLARAK DİVAN ŞİİRİNDE DİLEK (İNŞÂ) İSNÂDI

Emine Sıdıka TOPTAŞ

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

ÖZ

Belâgat ilminin üç alt dalından biri olan Meânî, sözün yerinde kullanımını, duruma ve yere göre uğrayacağı değişiklikleri inceler. Günümüzde "fiil çekimi" olarak adlandırılan dilbilim konusu belâgat kitaplarında "isnâd (yükleme)" kelimesiyle karşılanır. İsnâd, *Haber (Bildirme) İsnâdı* ve *Dilek (İnşâ) İsnâdı* olarak iki bölümden oluşur. Dilek İsnâdı bir istekte bulunup bulunmamasına bağlı olarak *Talebî İnşâ* ve *Gayr-i Talebî İnşâ* şeklinde ikiye ayrılır. İstek bildiren Talebî İnşânın "istifham, temenni, emir, nehiy, nidâ" olmak üzere beş çeşidi vardır. Bunlar kullanıldıkları yer ve zamana göre çeşitli manalara sahip olabilmektedir. *Dua ve tazarru, rica, teşvik* ve *tembih;* emirin anlama göre kullanılan çeşitlerinden bazılarıdır. İstek bildirmeyen Gayr-i Talebî İnşâ ise ummak, şaşmak ve kendi görevleri dışında kullanılan haberlerden meydana gelir. Bildirimizde belâgatin önemli konularından biri olan Dilek (İnşâ) İsnâdı üzerinde durularak Talebî İnşâ ve Gayr-i Talebî İnşâ çeşitleriyle birlikte kullanım alanları hakkında bilgi verilecek ve divan şiirinden örnekler sunulacaktır. Divanlarda sıkça görülen istifham, temenni, emir, nehiy, nidâ gibi inşâ üsluplarının anlama göre kullanım farklılıklarına dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: Belâgat, İnşâ, İsnâd, Dilek Kipi, Divan.

ABSTRACT

One of the three sub-branches of the science of rhetoric, Maani, examines the proper use of word and the changes it will undergo according to the situation and position. The subject of linguistics, which is called "conjugation" today, is met with the word "ısnad (predication)" in rhetoric books. İsnâd consists of two parts as *Haber (Bildirme) İsnâdı* (The Indicative Mood) and *Dilek (Insha) Isnad* (Subjunctive Mood). Dilek Isnad is divided into two as *Talebi Insha* and *Gayr-i Talebi Insha* depending on whether it makes a request or not. There are five types of Talebi Insha that make a request, namely "istifham, temennî, emir, nehiy, nidâ". These can have various meanings depending on the place and time they are used. *Prayer, asking, encouragement and admonition* are some of the types used according to the meaning of the order. Gayr-i Talebi Insha, which does not express a request, consists of hoping, being surprised, and The Indicative Mood used outside of their duties. Our paper will focus on Dilek (Insha) Isnad, which is one of the important issues of rhetoric, and information will be given about the types of Talebi Insha and Gayr-i Talebi Insha and their usage areas. In addition, examples from Divan poetry will be presented. Attention will be drawn to the differences in usage of İnşâ styles such as *question*

(*istifham), wish (temenni), order (emir), prohibition (nehiy), exclamation (nidâ)*, which are frequently seen in the Divans.

Keywords: Rhetoric, Insha, Isnâd, Subjunctive, Divan.

Giriş

Belâgat ilminin alt dallarından biri olan meânî, ma'nâ kelimesinin çoğuludur. Meânî, beyân, bedî'şeklinde üç disipline ayrılan belâgatın sözün yerinde olma (muktezâ-i hâle uygunluk) şartlarını, sözü duruma ve yere göre uyarlama ilkelerini inceleyen dalına meânî ilmi denir (Durmuş, 2003: 204). Meânî, kelâmın/sözün yerinde kullanılmasını, muhatap veya konuşanın durumuna uygun olarak ifade edilmesini sağlayan ve cümlenin dil kuralları çerçevesinde uğradığı değişikliklerinden bahseden bir ilimdir (Saraç, 2010: 55).

Klasik belâgat kitaplarına göre bir söz ya haber ya inşâdır. Yani söylenen söz bir gerçekliğe işaret eder ya da etmez. Gerçekliğe işaret ederek doğruluğuna veya yanlışlığına hüküm verilen söz haber, diğeri inşâdır (Saraç, 2010: 55). Kavramı hakkında doğru ya da yanlış diye hüküm verilmesi mümkün olmayan ifade, dilek isnadı (=inşa isnadı) hâlinde bulunur; bu yüzden de, o çeşit kelime kümesinin dışa hiçbir nisbeti yoktur (Bilgegil, 1980: 46).

İnşâ konusu, bir taraftan genel dil bilimi meselesi olarak ele alınırken diğer taraftan özellikle Osmanlı medreselerinde temel ilimler içinde meânînin okutulmasıyla yüksek kültürün bir parçası haline gelmiş ve aynı zamanda edebî bir sanat şekli olarak görülüp bilhassa şiirde ve divan edebiyatında kullanılmıştır. Bu gelişmeden dolayı belâgat ilimlerinin ve bunun içinde inşânın sırf edebî bir sanat olduğu gibi bir galat-ı meşhur ortaya çıkmıştır. Ancak inşâ, hemen her dilde bulunan temel iki ifade kategorisinden biri olarak sadece edebî eserlerde karşılaşılan bir sanatı değil edebî sanatların da parçasını teşkil ettiği dilin kullanım şekillerini ifade eden bir dil bilimi ve dil felsefesi kavramıdır (Görgün, 2000: 340).

Bunların yanında "inşâî ifadeler, fıkıh usulünde genel anlamda dinle ve özel olarak da hükümlerin esasını teşkil eden asıllarla alâkaları açısından ele alınmıştır. Bu durumda daha çok emir ve nehiy gibi inşâî ifadelerle onların anlamları arasındaki ilişki üzerinde durularak inşâî ifadelerin hükümlerin tesbiti açısından yeri ve önemi incelenmiştir (Görgün, 2000: 341).

İnşâ İsnâdı

Bir fiil, hâl ve sıfatın diğer bir şeye nisbet edilmesine isnâd denir. Nisbet, iki şey arasındaki ilgidir. Bu ise ya olumlu ya olumsuzdur. Nisbetle kelâmın iki tarafı arasında bağ oluşmuş olur. İsnâd, haber isnâdı ve inşâ isnâdı olmak üzere iki kısımdır (Saraç, 2010: 56-57).

Kelâmın delâlet ettiği şeyin hariçte bir nisbeti yoksa, yani o söz hakkında doğru veya yanlış, diye bir hüküm verilmesi mümkün olmayıp söze muhatap olan ondan tam bir faide (anlamlı bir netice) çıkaramıyorsa bu tarz isnâda inşâ isnâdı veya sadece inşâ denir. Bu

cümleler niyet ve duygu ifade ederler. Bir ifadenin inşâ olmasını o ifadenin dile getirilmeden önce gerçekliliğinin olmaması belirler; dile getirildikten sonra söze muhatap olanın o ifadeden bir netice çıkarması itibara alınmaz (Saraç, 2010: 63).

Dil bilimle ilgili yapılan çalışmalarda dilemeli kip, isteme kipleri, dilek kipleri, uyarı kipleri gibi farklı terimlerle anılan inşâ isnâdını, Zeynep Korkmaz "tasarlama kipleri" olarak adlandırır. Tasarlama kiplerinde, bildirme kiplerindeki gibi bildirme, haber verme biçiminde bir oluş ve kılış olmadığını belirtir ve bu kiplerin daha gerçekleşmemiş olan, ancak gerçekleşmesi istek, emir, şart ve gereklilik şekillerinde tasarlanan kipler olduğunu ifade eder. Ona göre; tasarlama kiplerini birleştiren ortak özellik, aralarındaki işlev ayrılıklarına rağmen, hep sonuç olarak tasarlanmış bir dileğe yönelmiş olmalarıdır. Bu kiplerin zamanlara göre değil, işlevlerine göre adlandırılmalarının nedeni de böyle açık bir zaman gösterme özelliği taşımalarındandır (2009: 647).

İnşâ, iki kısımdır. Biri, *inşâ-yı talebî*dir ki "âherden bir şey taleb etmek" manasına mutazammındır, yani başkasından bir şey istemek anlamına gelir. Diğeri, *inşâ-yı gayr-i talebî*, ya'nî *inşâ-yı îkâ'î*dir ki "mevcûd olmayan bir ma'nâyı îkâ etmek" yani meydana getirmektir (Ahmet Cevdet Paşa, 2000: 56).

1. İnşâ-i Talebî

Talep içeren yani başkasından bir şey isteme anlamına sahip ifadeler bu grupta yer alır. Talebî inşânın dilek (temenni), soru (istifham), emir, nehiy ve nidâ olmak üzere beş çeşidi vardır.[1] Bunların hangi anlamda kullanıldıkları divan şiirinden örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır.

a. Dilek (Temenni)

Temenni, bir şeyin hâsıl olması için duyulan hasreti ifade eder. Bir söze temenni manası katmak için belirli fiil zamanlarından önce bazı edatlar getirmek lâzımdır. Bu zamanlar, iltizâmînin (istek kipi) hikâyesi ve rivayeti ile şartın hikâyesinden ibarettir. Maksadın gerçekleşmesini sağlayan edatlar da, *kâşki (keşke), n'olaydı, bârî, tek* lafızlarıdır. Ancak sözü geçen fiil çekimlerini bu edatlardan ayrı olarak kullanmak da aynı neticeyi sağlar (Bilgegil, 1980: 47).

Taşlıcalı Yahyâ Bey sevgiliye seslenerek, "keşke bin canım olaydı da cevrini gece gündüz bin can ile çekseydim" derken temennisini *kâşkî* kelimesi ve istek kipinin hikâyesi ile ifade eder:

[1] Bk. Bilgegil, 1980; Saraç, 2010; Kayapınar, 2006.

Kâşkî biñ cânum olaydı benüm ey gonca-leb[2]
Cevrüñi biñ cân ile tâ kim çekeydüm rûz u şeb (Yahyâ Bey, G. 20/1)[3]

Gelibolulu Âlî de Yûsuf kadar güzel yüzü hiç görmediğini belirterek, onu rüyada da olsa görme isteğini bârî kelimesiyle ifade eder:

Görmedüm Yûsuf-ı Mısrî gibi dîdâruñı ben
Bârî bir kerre göreyüm yüzüñi rü'yâda (G.Âlî, Kı. 146/1)[4]

Halini arz etmeye meded ve konuşmaya takat bulamayan Âlî sevgilinin halinden anlamasını temmenni ederken *n'olaydı, bileydin* lafızlarını kullanır:

Ne 'arz-ı hâle meded var ne tâkat-ı güftâr
N'olaydı hâl bileydüñ sen ey perî-ruhsâr (G.Âlî, G. 177/1)

Sevgilinin okunun canına kast ettiğini söyleyen Fuzûlî, "n'olaydı merhamet edip canımdan geçse idi" diyerek okun canından geçmiş olmasını diler:

Okun tasarruf edip cismi kasd-i cân etti
N'olaydı rahm kılıp geçse idi cânımdan (Fuzûlî, G. 211/3)[5]

b. Soru (İstifham)

Gerek edebî dilde gerek günlük hayatta sıkça kullanılan soru, bilinmeyen bir şeyi öğrenme isteğiyle kullanılan bir ifadedir. Edebî sanatlar arasında da yer alan istifham "tasdik" ve "tasavvur" sorusu olarak ikiye ayrılır. Tasdik sorusu, iki şey veya durum arasında bir ilişki, alaka veya bağın bulunup bulunmadığını belirlemek, bu ilişkinin hükmünü ortaya çıkarmak için sorulur (Kayapınar, 2006: 98). Tasavvur sorusu ise soruluş sebebi özne veya sözde öznede bir şeyin sabit oluş veya olmayışı dışında kalan sorulardır. Türkçe'de *ne, kim, nasıl, hangi, kanı, kangı, kaçan, hangi, kaç, kanda, mi, nice* gibi lafızlar soru bildirirler. Bunların bir kısmı dilinizde yaşarken bir kısmı terk edilmiştir (Bilgegil, 1980: 47).

Divan şiirinde hem tasdik hem tasavvur soruları sıkça yer almaktadır:

Didüm var mı dehânuñla miyânun
Didi kim söyleme ortada var yok (Bâkî, G. 246/4)[6]

Zebânuñ mı dehânuñda yâ berg-i lâle-i hamrâ
Düşüp âb-ı hayâtuñ havzına olmış-durur gûyâ (Emrî, G. 26/1)[7]

---

2 Örnek verilen beyitlerde yazım birliği sağlanması amacıyla transkripsiyon işaretleri gösterilmemiştir, uzatma işaretleri şapka ile, hemze ve ayın harfleri kesme işareti ile belirtilmiştir.

3 Yahyâ Bey'den verilen örnek beyitler Çavuşoğlu (1977)'dan alınmıştır.

4 Gelibolulu Âlî'den verilen örnek beyitler Aksoyak (2018)'dan alınmıştır.

5 Fuzûlî'den verilen örnek beyitler Akyüz vd. (2000)'den alınmıştır.

6 Bâkî'den verilen örnek beyitler Küçük (t.y.)'ten alınmıştır.

7 Emrî'den verilen örnek beyitler Saraç (t.y.)'tan alınmıştır.

Yâr ile agyârı gördüm oturur iken dedim
Ey melek-sûret nedür yanında şeytânın mı var (Hayâlî, G. (Râ') 29/2)[8]

Koyup beni ey serv-i revân kanda gidersin
Kor mu seni bu âh u figân kanda gidersin (Usûlî, G. 106/1)[9]

c. Emir

Bir işin yapılmasını istemek emirdir; ya muhataba, ya da huzurda bulunmayana yöneltilir. İlkine "emr-i hâzır", ikincisine "emr-i gâib" denir. Asıl emir bir işi büyüğün küçükten istemesidir. Emirlerin kullanıldıkları yer ve zamana göre çeşitli manaları vardır.[10]

Duâ ve Tazarrû: Bir işin olmasını Allah'tan isterken emir kipi kullanılır ancak burada dua ve Allah'a yalvarma anlamı ön plandadır. Divanların başında tevhit şiirlerinde, kasidelerin dua bölümlerinde bu manada emir cümleleri mevcuttur. Bunun dışında gazellerde de dua, şairin sevgiliye kavuşma arzusuyla çok kullandığı bir üslup olarak karşımıza çıkar. Emir kipiyle çekimlenen fiillerin başında "Yâ Rab" nidâsı görülür:

Yâ Rab belâ-yı kayda Fuzûlî esîrdir
Ol bî-dili bu dâm-i küdûretten et rehâ (Fuzûlî, G.2/7)

Yâ Rab hemîşe lûtfunu kıl reh-nümâ bana
Gösterme ol tarîki ki yetmez sana bana (Fuzûlî, G.3/1)

Âlî'nin "kıl bana" redifli gazeli duâ ve tazarru anlamında kullanılan emire başlı başına bir örnektir. Her beytin başında "Ya Rabb" tekriri yer almaktadır:

Yâ Rabb 'ilm-i zâhiri mir'ât kıl bana
Bâtındagı mezâhiri isbât kıl bana

Yâ Rabb eyle câygehüm rütbe-i yakîn
Ba'd ile kurbı 'arşgeh-i mir'ât kıl bana

Yâ Rabb cân sipihrine mihrüñ müyesser it
Geh şark u gâh garbı makâmât kıl bana

Yâ Rabb aç gözüm ki görem sûret-i cemâl
Seyr ü sülûkı keşf ü kerâmât kıl bana (G. Âlî, K5/1-4)

Beddua: Dua eden şair istemediği haller için beddua da etmektedir.

8 Hayâlî'den verilen örnek beyitler Tarlan (1992)'dan alınmıştır.

9 Usûlî'den verilen örnek beyitler İsen (1990)'den alınmıştır.

10 Emir bölümünün alt başlıklarının isimleri ve açıklamaları K. Bilgegil'in (1980) eserinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

Dilerem soñ demde yâ Rab kıbleden dönsün yüzi
Ol ki hattuñ göricek ol sâk-ı ebrûdan kaçar (İshak Çelebi, G.85/2) [11]

Ricâ: Küçükten büyüğe yöneltilen istektir. Divan şiirinde şair, genellikle padişaha ya da sevgiliye karşı bir istekte bulunurken bu üslûbu kullanır.

Pâdişâhum kulunam mihr ü vefâ eyle didüm
Didi nâz ile biraz semt-i Vefâdan berîyüz (Hayretî/G147/4)[12]

Pâdişâhum dirligin artur bu Yahyâ bendeñüñ
Oldı çün kim lutfuña ihsânuña mazhar livâ (Yahyâ Bey, K15/26)

Pâdişâhum umarın ben kuluñı bir gün ola
Himmete lâyık u ihsâna sezâ eyleyesin (Yahyâ Bey, G.318/2)

İltimâs: Aynı seviyedeki kişilerden birinin diğerinden bir işi istemesidir. Divan şiirinde şair kendiyle aynı seviyedeki kişilere ya da mahlasın bulunduğu beyitte kendine seslenirken bu üslûbu kullanır. Aşağıda verilen örneklerde sâki, sabâ, seher kuşu, bülbül, (şairin) göz yaşı, ciğerine yapılan nidaların devamında iltimâs anlamında emir kipi kullanılarak istekte bulunulur:

Gel ey sâkî bulınmaz böyle 'âlî dil-güşâ meclis
Getür câm-ı musâffâyı kim olsun pür-safâ meclis (Bâkî, G. 208/1)

Ey sabâ dil rahtın ol gîsûy-ı müşgîn-târe çek
'Âşık-ı dîvâneyi zencîr-i zülf-i yâre çek (Bâkî, G. 254/1)

Söyle ey mürg-ı seher ey ʿandelîb-i gül-sitân
Var mı gül yüzlüler içre böyle bir gonçe-dehân (H.Ziyâî, G. 343/1)[13]

Ey gözim yaşı revân it ey ciger olgıl kebâb
Bendesinden şâh-ı 'âlîşan döndürdi yüzin (Figânî, G. 70/4)[14]

Teşvîk: Bir işin yerine getirilmesi için destek verme, isteği artırmaktır. Lâmi'î Çelebi, padişaha seslenirken "sen güzeller şahını sevmek suç ve isyan ise can ve gönül itiraf etti, cezasını ver" diyerek onu teşvik etmektedir:

Cürm ü 'isyân ise sevmek sen güzeller şâhını
Vir cezâsın pâdişâhum cân u dildür mu'terif (Lâmi'î, G.233/3)[15]

11 İshak Çelebi'den verilen örnek beyitler Çavuşoğlu ve Tanyeri (1990)'den alınmıştır.
12 Hayretî'den verilen örnek beyitler Çavuşoğlu ve Tanyeri (1981)'den alınmıştır.
13 Hasan Ziyâî'den verilen örnek beyitler Gürgendereli (2017)'den alınmıştır.
14 Figânî'den verilen örnek beyitler Çaylı Cankurt (2015)'tan alınmıştır.
15 Lâmi'î Çelebi'den verilen örnek beyitler Burmaoğlu (1983)'dan alınmıştır.

Mihrî ise makta beytinde "o utanmaz seni bırakıp ağyara giderse Mihrî, seni terk edeni sen de terk et" şeklinde kendini teşvik eder:

Terk eyle seni terk ideni sen dahi Mihrî
Agyâra koyup seni o bî-'âr giderse (Mihrî Hâtun, G.172/5) [16]

İnkıyâd: Rıza ve itaate delalet eden emirdir. Divan şiirinde dile, dilersen lafızlarıyla birlikte kullanımları mevcuttur.

Şair, şâhının elini öpmeye de canının kurban edilmesine de razıdır. Her iki durumda da bayram eder:

Ya elüñ öpdür bize ya cânumuz kurbân kıl
Mâ-hasal şâhum ne var biz dahı bayram idelüm (G.Âlî, G. 929/4)

Ok gibi togrı kılıç gibi derûnum sâfdur
Dile redd it dile çek yanuna kurbân olduğum (Hayretî, Kı. 5/2)

Tenbîh: Nasihat, öğüt mahiyetindeki emirdir. Aşağıda verilen örnek beyitlerde "kadrin bil, dinle, gûş eyle, kulak tut" gibi emir lafızlarıyla nasihat verildiği görülmektedir:

Seni cândan seven bî-dillerüñ lutf eyle kadrin bil
Bulınmaz bende-i mukbil muhibb-i bî-riyâdan yig (Bâkî, G. 271/4)

Sözüm diñle mugannî nagmesin gûş eyle ey Bâkî
Garaz sana nasîhatdur kulak tut kavl-i üstada (Bâkî, G. 449/5)

Kelâmum lezzetin zevk eyle kilküm nâlesin dinle
Bahâr-ı nazm şehdin niç'alurmış gör o zenbûrı (G.Âlî, K. 38/50)

Tahyîr: Yerine getirilecek işin seçilmesinde serbestliği ifade eden emirdir. Şiirlerde ya…ya bağlacıyla ve *dile, dilersen* lafızlarıyla birlikte kullanımı gözlemlenmiştir.

Hayretî, gönül abdalına tecerrüd hırkasını giydirdikten sonra çıplak gezmeyle kumaş giymenin önemi kalmadığını şu beyitle dile getirir:

Gel gönül abdâlına geydür tecerrüd hırkasın
Dile andan sonra 'uryân gez dilersen gey kumâş (Hayretî, G. 153/2)

Sakındırma: Bir olayın gerçekleşmesinden sakınmayı ifade eden emirdir. Şiirlerde *sakın, zinhar, hazer kıl* sözcüklerinin kullanıldığı cümlelerde bu anlamda emir görülmektedir.

Başın ortaya komış ma'reke-i 'ışkuñda
Hele 'Âlî kuluñ incitme cevân-merd sakın (G.Âlî, G. 1094/5)

Hazer kıl gezme çok pervâsız ey bülbül ki katlin'çün
Dikenden dâmeni altında kılmış gül nihan hançer (Fuzûlî, K. 4/4)

16 Mihrî Hâtun'dan verilen örnek beyitler Arslan (2018)'dan alınmıştır.

Ser-â-ser câme ile olma magrur
Hazer kıl âteş-i sûzâna girme (Yahyâ Bey, G. 429/4)

İstiğnâ: Arzusuzluğu veya nazı ifade eden emirdir.

Böyle cevher var elimde neyleyim dünyâyı ben
Başına çalsın felek âyîne-i İskenderî (Nef'î, K.14/58)[17]

Beyitte elindeki cevherin her şeyden değerli olduğunu söyleyen şair, âyine-i İskender'i bile istemediğini "başına çalsın" ifadesiyle dile getirir.

Yemin: Aşağıdaki örnekte emir kipi yemin ifadesinde kullanılmaktadır.

İrişmez 'ışk ile cân virmeyince kimse cânâna
Yolında ölmez isem şimdi Yahyâ olmasun adum (Yahyâ Bey, G.263/5)

d. Nehiy

Bir işin olmamasını istemeye nehiy denir. K. Bilgegil eserinde nehiy kelimesine karşılık olarak "yasaklama" terimini teklif etmektedir (1980: 50). Emir kipinin olumsuz çekimiyle yapılan isteklerdir.

Nehiy de emir gibi yer ve zamana göre çeşitli manalarda kullanılır.

Duâ: Divan şiirinde "yâ Rab" nidasıyla birlikte hem emir hem nehiy anlamında dua ifadeleri bulunmaktadır. Fuzulî'nin bu gazelinde şair "olmasın yâ Rab" redifiyle her beyitte olmamasını istediği şeyler için dua eder:

Benim tek hiç kim zâr ü perişân olmasın yâ Rab
Esîr-i derd-i aşk u dâğ-i hicrân olmasın yâ Rab

Dem-â-dem cevrlerdir çekdiğim bi-rahm bütlerden
Bu kâfirler esîri bir müselmân olmasın yâ Rab

Görüp endîşe-i katlimde ol mâhı budur derdim
Ki bu endîşeden ol meh peşîman olmasın yâ Rab

Çıkarmak etseler tenden çekip peykânın ol servin
Çıkan olsun dil-i mecrûh peykân olmasın yâ Rab

Cefâ vü cevr ile mu'tâdım anlarsız n'olur hâlim
Cefâsına had ü cevrine pâyân olmasın yâ Rab

Demen kim adli yok yâ zulmü çok her hâl ile olsa
Gönül tahtına andan gayrı sultân olmasın yâ Rab

17 Nef'î'den verilen örnek beyitler Akkuş (2018)'dan alınmıştır.

Fuzûlî buldu genc-i âfiyet mey-hâne küncünde
Mübârek mülkdür ol mülk virân olmasın yâ Rab (Fuzûlî, G.30)

Sakındırma: Divan şiirinde sakındırma nehyi *zinhar* kelimesi ile birlikte kullanılmaktadır.

Öl diril ol yakasuz Nâmi eger 'ârif isen
Hûblaruñ koma elden hele zinhâr etegin (Mihrî, G. 124/5)

Ey gönül seyr-i cemâl-i yâri zinhar isteme
Mihnet-i harına degmez hatt-ı gülzâr isteme (Nev'î, G. 420/1)[18]

Ey selâmet ehli ol ruhsâra bakma zinhar
İhtirâz eyle melâmetten men-i rüsvâya bah (Fuzûlî, G. 58/3)

e. Nidâ

Seslenme, çağırma anlamına gelen nidâ terim olarak hitap edilenin yüz döndürmesini istemek maksadıyla ona yöneltilen sestir. Bu ses, gramer kategorisinde edat cinsine girer ve nidâ harfi adını alır. Dilimizde Türkçe, Farsça ve Arapça asıllı nidâ harfleri kullanılmıştır. A, ey, yâ, â bu harflere örnektir (Bilgegil, 1980: 50).

Görme ey zâhid günâhum çoklugın şol 'âlemi
Magfiret deryâsına gark eyleyen Gaffârı gör (Bâkî, G. 71/6)

Ey göñül cân nakdini vaslına teslîm eyledüñ
Karz alınmışdur lebinden va'demüz bayramedür (Emrî, G. 122/4)

Yâ Resûla'l-lâh ruhun subh-ı tecellî mihridür
Leyle-i Mi'râca zulmetdür sevâd-ı kâkülün (Âşık Çelebi, G. 27/3)[19]

Sâkiyâ şol mey-i kattâli getir nûş edelim
Bir iki gün gam-ı eyyâmı ferâmuş edelim (Usûlî, G. 83/1)

2. İnşâ-i Gayr-i Talebî (İnşâ-i İkâî)

İstek bildirmeyen inşâ; ummak, şaşmak duygularını ifade ederken kullanılır.

a. Ummak (Terecci)

Gerçekleşmesi kesin olmayan memnun edici bir işin olmasını beklemek bu çeşit inşadandır. Böyle cümlelerde *umulur ki, umarım ki, ola ki, me'mûl ki, ihtimâl ki, belki, şayet ki, inşâallah, Allah Kerim* lafızlarından birine rastlanır (Bilgegil, 1980: 52).

Umaram kim himmetüñle ser-be-ser ma'mûr ola
Beytü'l-ahzân-ı dil ü cânum ki gam virânıdur (Lâmi'î, K.14/71)

18 Nev'î'den verilen örnek beyitler Tulum ve Tanyeri (1977)'den alınmıştır.

19 Âşık Çelebi'den verilen örnek beyitler Kılıç (2017)'dan alınmıştır.

Şâyed ol servi kenâre getürem ey Bâkî
Varayın yüz süreyin ayagına âb gibi (Bâkî, G. 507/6)

Dil esîr-i zülfdür hem çoktan ister vaslını
Ola kim makbûl ola gece duâlar vaktidür (Hayâlî, G. (Râ')135/4)

b. Şaşmak (Taaccüb)

Garip bir şey karşısında insanda hasıl olan hal, şaşmak (taaccüb) adını alır. Türkçede bu husus *ne, nice* edatıyla ifade edilir.

Tîr-i gamzeñ nice garrâ râstlar hayretdeyem
Kana müstagrâk ciger aslâ görinmez başdan (Bâkî/G376/2)

c. Kendi Görevleri Dışında Kullanılan Haberler

Bu lafızlar haber şeklinde oldukları halde, dilek yerine kullanılır.

Zihî devlet ki câmanuñ saña hışm ile söylerken
Sen aña hâlüñi aglayasın yalvarı yalvarı (Yahyâ Bey/G. 477/3)

Yahyâ bey, cananın kendisine hışm ile söylediğini hayal ederken onun hışmından bile mutluluk duyarak "canan sana hışm ile söylerken sen ona halini yalvararak ağlasan, anlatsan ne mutlu" şeklindeki dileğini haber kipinde ifade etmiştir.

Dir görenler dem-i gazabda seni
Bâreka'llâh zehî cemâl u celâl (Bâkî, G. 314/3)

Sonuç

İnşâ isnadı dilin bir parçası olarak günlük hayatta olduğu gibi edebî dilde de yer almaktadır. Divan şiirindeki örneklerine bakıldığında inşa karşılığı ifadelerin şiir dilinde de farklı anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Divan şiiri dünyasında âşığın çektiği acılar ve yalnızlık ön planda olduğu için şair/âşık duygularını, isteklerini şiirde dile getirirken inşaî lafızlardan faydalanır. Bu sebeple çeşitleri hakkında kısaca bilgi verilen inşa örnekleri divanlarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Hem şiirleri daha doğru anlamak ve şerh etmek hem de üslup bakımından farkları ortaya koyabilmek adına belâgatin bütün konularında olduğu gibi inşâ isnadı da divan şiiri çalışmalarında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Divanlarda inşâî ifadelerle ilgili daha derinlemesine yapılacak incelemeler, sözün doğru anlaşılmasıyla birlikte divan şiirinin bilinmeyen yönlerine ışık tutulmasına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Ahmet Cevdet Paşa (2000). *Belâgat-ı Osmâniyye*. Haz. Karabey, Turgut-Mehmet Atalay. Ankara: Akçağ Yayınları.

Akkuş, Metin (haz.) (2018). *Nefî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (E-kitap). https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html (Erişim tarihi: 11.06.2021).

Aksoyak, İ. Hakkı (haz.) (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (E-kitap). https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html (Erişim tarihi: 11.06.2021).

Akyüz, Kenan - Beken, S. - Yüksel, S.- Cunbur, M. (haz.) (1990). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Arslan, Mehmet (haz.)(2018). *Mihrî Hâtun Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (E-kitap). https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208575/mihri-hatun-divani.html (Erişim tarihi: 11.06.2021).

Bilgegil, Kaya (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri-1 Belâgat*. Ankara: Sevinç Matbaası.

Burmaoğlu, H. B. (1983). *Lam'i Çelebi Divanı: Hayatı,Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Çaylı Cankurt, Gülşen (2015). *Figanî Divanı Gramatikal İndeksi*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.

Çavuşoğlu, Mehmed (haz.) (1977). *Yahyâ Bey, Dîvan (Tenkidli Basım)*. İstanbul: İ.Ü.E.F. Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed – M. Ali Tanyeri (haz.) (1981). *Hayretî, Dîvan (Tenkidli Basım)*. İstanbul: İ.Ü.E.F. Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed – M. Ali Tanyeri (haz.) (1990). *Üsküblü İshâk Çelebi, Dîvan (Tenkidli Basım)*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yay.

Durmuş, İsmail (2003). "Meânî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 28. İstanbul: TDV Yay.

Görgün, Tahsin (2000). "İnşâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 22. İstanbul: TDV Yay.

Gürgendereli, Müberra (haz.)(2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Divânı.* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (E-kitap). https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196834/mostarli-hasan-ziyai-divani.html (Erişim tarihi: 11.06.2021).

İsen, Mustafa (haz.)(1990). *Usûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kayapınar, Mustafa (2006). *Belâgatta Talebî İnşâ (Dilek Bildiren Anlatımlar)*. Doktora Tezi. Konya Selçuk Üniversitesi.

Kılıç, Filiz (haz.) (t.y.). *Âşık Çelebi Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (E-kitap). https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195827/asik-celebi-divani.html (Erişim tarihi: 11.06.2021).

Korkmaz, Zeynep (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi).* Ankara: TDK.

Küçük, Sabahattin (haz.)(t.y.). *Bâkî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (E-kitap). https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html (Erişim tarihi: 11.06.2021).

Saraç, M. Yekta (2010). *Klâsik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*. İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Saraç, M.A. Yekta (haz.) (t.y.). *Emrî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (E-kitap). http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78368/emri-divani.html (Erişim tarihi: 11.06.2021).

Tarlan, Ali Nihat Tarlan (haz.) (1992). *Hayâlî Divanı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Tulum, Mertol - M. Ali Tanyeri (Yay. haz.) (1977). *Nev'î - Divan*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fak. Yayınları.

KABÛLÎ DÎVÂNI'NDA GEÇEN ÂYET VE HADÎS İKTİBÂSLARI

Ezgi GEMİCİ

Yüksek Lisans Öğrencisi
Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Klâsik Türk edebiyatı, Arap ve İran edebiyatlarının etkisiyle gelişmiş, dinî ağırlıklı bir edebiyattır. Köklerini Kur'ân-ı Kerîm, âyet, hadîs, peygamber ve evliyâ hikâyeleri ile tasavvuf ve yerli kaynaklar oluşturur. Bu yüzden şâirler, şiirlerini kaleme alırken söz konusu kaynaklardan oldukça yararlanmışlardır. Bazen dîvânlarda anlamı güçlendirmek ya da dayanak göstermek için âyet ve hadîs iktibâsları kullanmışlardır. İşte böylesi şâirlerden birisi de 19. yüzyıl dîvân şâirlerinden Edirneli Rifâî Şeyhi Kabûlî Mustafa Efendi'dir. Ayrıca Kabûlî'nin son Rifâî şeyh ve şâirlerinden olması bu duruma etken olmuştur. Bu çalışmada Şeyh Kabûlî Mustafa Efendi'nin *Dîvânı*'nda yer alan şiirleri âyet ve hadîs iktibâsları yönünden incelenerek ilgili beyitler teker teker açıklanmış, daha sonra bu beyitlerde geçen âyet ve hadîsler üzerinde durulmuştur. Netice itibariyle Kabûlî'nin, şiirlerinde bazen mana itibarıyla bir âyeti kullandığı, bazen âyetlerden kısmî iktibâslar yaptığı ve bazen de hadîslere telmihte bulunduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kabūlî, Dîvân Şiiri, âyet, hadîs, iktibâs.

ABSTRACT

Classical Turkish literature is a religious literature developed under the influence of Arabic and Iranian literature. So the roots of Kur'ân-ı Kerim, verse, hadith, prophet and evliya stories, sufism and at indigenous sources it takes. Because of this, it must be that poets made a lot of use of these sources when writing their poems. Sometimes they used quotations from verse and hadith to strengthen the meaning or show the basis in divans. Here is one such poet 19. one of the divan poets of the century is Rifai Seyh Kabûlî Mustafa Efendi from Edirne. In addition, the fact that Kabûlî was one of the last Rifai Seyh and poets was a factor in this situation. In this study, the poems contained in the Divan of Seyh Kabûlî Mustafa Efendi were examined in terms of verse and hadith quotes and the related couplets were explained one by one, and then the verse and hadith mentioned in these couplets were focused on. As a result of Kabûlî, sometimes used a verse in his poems in terms of meaning, sometimes made partial quotations from the verse, and sometimes made telmih to the hadith.

Keywords: Kabūlî, Dîvân Poetry, verse, hadith, quatation.

Giriş

İslâmiyet'in kabul edilmesinden sonra Arap ve Fars kültürüyle tanışan Türkler, birçok alanda değişiklikler yaşamıştır. Bu değişikliklerden biri de edebiyat alanındadır. Özellikle Fars ve Arap edebiyatında bulunan birçok nazım şekli Türk edebiyatına girmiş ve Türk edebiyat tarihinde Klâsik Türk edebiyatı diye adlandırabileceğimiz bir dönem oluşmuştur. İslâmiyet'ten sonra şâirler dîvânlarında dinî konulara ağırlık vermişlerdir. Özellikle tasavvuf ve ilâhî aşk konularından sıkça bahsetmişlerdir. Bu sebeple şâirler bu konular ile alakalı şiirler yazarken ilgili hadîs ve âyetlerden telmih ve iktibâs yönüyle faydalanmışlardır (Ağzıkara, 2016: 9).

İslâmiyettin ilk zamanlarından beri iktibâs bilinmektedir (Durmuş, 2000: 52). İktibâs sözlükte "ödünç alma" (Devellioğlu, 2015: 488) anlamında da kullanılır ve "alıntı, bir âyeti veya hadîsi, deyim ve atasözünü, çok veya yaygın olarak bilinen bir ibareyi, bir vecizeyi anlatımı güçlendirmek için aynen sözün içinde kullanma sanatı" (Parlatır, 2016: 718) olarak da tanımlanır.

İktibâs, Kur'ân-ı Kerîm ve Hadîs-i şeriflerinden yapılan asıl anlamı ile veya değişik anlamda kullanılmak üzere nesirden ziyade nazımda söz konusu olan bir edebî sanattır (Nalçacıgil Çopur, 2019: 167). Arap kaynaklı olan iktibâs sanatı, Arap edebiyatından Fars edebiyatına oradan da Türk edebiyatına geçmiştir. İktibâs sanatı İslâmi dönem Türk edebiyatında ilk önceleri sadece âyet ve hadîs alıntıları için kullanılan bir terimken daha sonraları anlam genişlemesine uğrayarak herhangi bir yerden yapılan alıntılar için kullanılmaya başlanmıştır (Ağzıkara, 2016: 16).

Bu çalışmamızda 19. yüzyılda yaşamış Dîvân şairlerinden Kabûlî'nin şiirlerinde Kur'ân-ı Kerîm ve Hadîs-i Şerif'ten ne şekilde istifade ettiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. Kabûlî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri

Kabûlî'nin asıl adı Mustafa'dır. Tam tarih bilinmese de 18. yüzyılın sonlarında Edirne'de doğmuştur. Kaynaklarda ailesi ile ilgili pek fazla bilgi bulunmamaktadır. Sadece Hüseyin Vassâf'ın "Murâselât" adlı eserinde babasının adı "Manevî Muhammed Efendi" olarak geçmektedir (Ünal, 2013). Kabûlî'nin tahsilini Edirne'de yaptığı bilinmektedir ancak süresi ve şekli hakkında bilgi bulunmamaktadır (Bolat, 2004: 12). Sadece Fars lügati şeklindeki "Müşkil-küşâ" adlı eserinden hareketle onun Farsça bildiğini ve iyi bir öğrenim gördüğünü anlaşılmaktadır.

Kabûlî Efendi önceleri halk arasında "Kutup Mustafa Kabûlî" diye meşhûr olmuştur. Daha sonra kendisini sevenler, toplumdaki yanlışları düzeltip, herkese nasihat etmesi ve herkesi her hâliyle kabul edip, sevgiyle karşılamasından dolayı ona "Kabûlî Hazretleri" denilmiştir (Şimşek, 2013: 39). Şiirlerinde de "Kabûlî" mahlasını kullanmıştır. Kaynaklarda

Kabûlî Efendi'nin asıl mesleğinin mahkeme başkâtibi olduğu geçmektedir. Ancak bazı kaynaklarda ise çobanlık yaptığı ifade edilmektedir.

Kabûlî Mustafa Efendi başkâtiplik görevine devam ederken yaşadığı bir olay üzerine başkâtipliğini bırakır ve tasavvuf yoluna intisap eder (Şimşek, 2013: 40). Daha sonra Kabûlî Mustafa Efendi, Rifâiyye tarikatına mensup olmuştur. Kabûlî, Rifâî şeyhi İbrahim Ecel'e intisap etmiştir (Bolat, 2004: 15). İbrahim Ecel'in rehberliğinde ve denetimi altında Allah'a ulaşmak için takip edilen usûl ve bu usûl dâhilindeki mânevî yolculuğunu tamamlamıştır. Sülûkünü tamamlayan Kabûlî'yi gören şeyhi ondan el çeker. Halifelik tacını takıp, melamet hırkasını giyerek Şeyh Kabûlî Mustafa Efendi olur.

Kabûlî, 1829 yılında Edirne'de vefat etmiştir (Ünal, 2013). Bazı kaynaklarda da Kabûlî'nin vefat tarihi ile ilgili olarak değişik tarihler verilmektedir. Bunların bazıları; Hüseyin Vassâf 1825, Fehmi Kuyumcu 1473, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde 1712 olarak belirtilir (Şimşek, 2013: 62). Genel karar ise onun 1829'da vefat ettiğidir. Bugün ki resmi kayıtlara göre Kabûlî, kendi ismiyle anılan dergâha defnedilmiştir.

Kabûlî Mustafa Efendi, klâsik Türk edebiyatının son şairlerinden biridir. Ayrıca şiirlerinde "Kabûlî" mahlasını kullanan şairlerden biridir. Diğer şairler; Gedizli Kabûlî, Serezli Kabûlî Çelebi, Kabûlî Mehmed Efendi ve İran'dan gelen 16. yüzyıl divan şairi Kabûlî'dir (Erdoğan, 2009: 70). Kabûlî'den bahseden kaynaklar oldukça azdır ve onun şairliği ve sanatıyla ilgili yeterli bilgide bulunmamaktadır.

Kabûlî'den bahseden kaynakların az olmasından dolayı edebi kişiliğine dair bilgilerin büyük oranı divanından hareketle hazırlanmıştır. Bütün kaynaklar onun mürettep bir Dîvân'ı olduğunu belirtir. Dîvân'ın da geleneği iyi bildiği, dönemin konularına ve aruz veznine de vâkıf olduğu görülmektedir. Şairimizin dili, sade, anlaşılır ve gösterişten uzaktır. Hatta bazı şiirleri hece ölçüsüyle yazılmıştır. Mahallîleşme akımından etkilenmiş, bu yüzden Arapça ve Farsça terkipleri pek fazla kullanmamıştır. Deyimler ve halk söyleyişlerinden yararlanmıştır.

Eserlerinde duygu ve düşüncelerini ifade etmekte zorluk yaşamamıştır. Aksine gönlünden geldiği şekilde aşkla, sevgiyle, muhabbetle şiirlerini söylemiştir. Tasavvufun derinliklerine dalarak orijinal, yepyeni imajlar bulup söylemiştir (Şimşek, 2013: 55). Dîvân'ında tasavvuf, ilâhî aşk, ehl-i beyt ve on iki imamdan sıkça bahsetmiştir. Klasik edebiyat mazmunlarını da ustaca kullanıldığı görülmektedir.

Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğünün'de (Ünal, 2013) belirtildiğine göre Kabûlî'nin, dört eseri bulunmaktadır. Bunlar; mürettep Dîvân, tasavvufa dair iki risâlesi Kenzü'l-Esrâr ile Mûsiletü'l-Hidâye ve Farsça lügat olan Müşkil-Küşâ'dir.

2. Kabûlî Dîvân'ında Geçen Âyet ve Hadîs İktibâsları

2.1 Hadîsler:

Hadîs; "Hz. Muhammed'in sözleri, davranışları ve başkalarının yaptığı kendisi tarafından tasvip edilen hareketler" (Parlatır, 2016: 552) olarak tanımlamıştır. Hadîs kelimesinin, tahdîs mastarından isim olup "haber" manasına gelir. Hadîs kelimesinin çoğulu olan ehâdîs kelimesi ise uhdûsenin çoğulu olup, "konuşulan şey" anlamına gelmektedir (Kandemir, 1997: 28).

Hadîsler, insanların anlaşmazlık yaşadıkları konularda onları aydınlatan, doğrusunu gösteren hidayet ve rahmet kaynağıdır. Ayrıca hadîsler, Kur'ân-ı Kerîm'in kendisine indirildiği bir peygamberin sözü olarak üstün bir değer ifade ettiği gibi Kur'ân'ı herkesten iyi anlayan ve âyetlerdeki ilâhî maksadın ne olduğunu en iyi bilen Allah resulünün görüşü olarak da büyük önem taşır (Kandemir, 1997: 28). Hadîs konuları genellikle namaz, oruç, zekât, hac ve temizlik gibi ibadetlerden oluşmaktadır (Dalkılıç, 2008: 113). Aynı zamanda hadîsler, Kur'ân'da yer almayan birçok meseleye açıklık getirmiş, bu konulardaki uygulama şekillerini göstererek insanoğlunun sorunları giderilmiştir.

*"Dedi **levlâke levlâke** Hak Te'âlâ*
Dü-âlemde edip kadrini a'lâ" (M.3/B.2)

(Yüce Allah Peygamberimizin şanına: "Sen olmasaydın sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım" buyurdu. İki dünyada değerini yüceltti.)

Bu beyitte geçen "Levlâke levlâke" (Levlâke levlâke mâ halaktü'l-eflâk) ifadesi: "Sen olmasaydın sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım" hadîsine işaret etmektedir (Aclûnî, 1988: 164).

*"Ben ilmin şehriyim **Ali bâbıdır***
Heme ashâbdan âlim ol velîdir" (M.5/B.15)

(Ben ilmin şehriyim, Hz. Ali onun kapısıdır. Bütün sahabeler âlim, Hz. Ali ise Allah'ın dostu ve sevgili kuludur.)

"Hem dedi hazret-i Ahmed ben ki ilmin şehriyim
***Kapısı Haydar**'dır onun mîr-i Kur'ân'dır Ali" (K.9/B.10)*

(Hz. Muhammed dedi ki: "Ben ilmin şehriyim, Hz. Ali onun kapısıdır." Hz. Ali Kur'ân-ı Kerim'in başı, lideridir.)

Beyitlerde yer alan "Ali bâb ve Kapısı Haydar " (Ene medînetü'l-ilmi ve Aliyyu bâbuha) ifadesi: "Ben ilmin şehriyim, Ali onun kapısıdır" hadîsine işaret etmektedir (Aclûnî, 1988: 203-204).

"Ali sırrın beyân edip bana bir nokta remz etti
*Alîm oldum **aref** sırrın öğrendim cehl u dâlımdan" (K.4/B.90)*

(Hz. Ali bana sırrını nokta kadar da olsa gizlice anlattı. Cahillikten kurtulup âlim oldum, "Nefsini bilen, Rabbini bilir" sırını öğrendim.)

"Nefsin bilendir Hakk'ı bilenler
*Bil men **aref**'tir bu söze şâhid" (K.7/B.9)*

(Nefsini bilen, Allah'ı bilir. Bu söze şahit ol.)

*"**Aref** dersin deme fehm eylerim ben ilm-i zâhirden*
Ledün ilmin bilâ-nüsha okur merdânelerden sor" (G.34/B.4)

("Nefsini bilen, Rabbini bilir" deme ben görünen ilmini anlarım. Yiğitlere sor, Allah katındaki ilmi nüshasız okurum.)

"Bizim sırrımıza ermez hezâr allâmeler zâhid
*Biziz gencîne-i esrâr **aref** sırrında dânâyız" (G.43/B.3)*

(Bizim sırlarımıza binlerce âlim zahid erişemez. Biz sırlar hazinesi olan Allah'ı bilir ve onun sırlarının âlimiyiz.)

"Ben Hakk'a bezl-i ecsâdım her seher candan îkâzım
*Ledün ilminden âgâhım men **aref** sırrın bilmişim" (G.62/B.4)*

(Ben Allah'ın ikazıyla ona her zaman canımı, bedenimi veririm. İlâhî sırlar ilminden haberdarım, Allah'ın sırlarını bilirim.)

Beyitlerde yer alan "Aref" (Men arefe nefsehu fekad arefe Rabbehu) ifadesi: "Nefsini bilen, Rabbini bilir" hadîsine işaret etmektedir (Aclûnî, 1988: 622).

"Bildiler insân-ı kâmil kim durur Hak kandedir
***Kalb-i mü'min beytullâh** sırrını ifhâm ile" (K.6/B.65)*

(Kâmil insan, Allah'ı nereden bildi. Mü'minin kalbi, Allah'ın evidir sırrını anlattılar.)

"Rasūlullah haber vermiştir ez-cümle hadîsinde
*Ki **kalbü'l-mü'mini beytullâh** ile eylerim isbât" (K.1/B.23)*

(Hz. Muhammed (sav.) hadisinden haber vermiştir. Kalbü'l-mü'mini beytullâh hadisiyle de ispat etmiştir.)

*"Dedi Fahr-i Cihân beyt-i Hudâ'dır **mü'minin kalbi***
O beyte girmekle dâhildir emîn oldu hakâretten" (G.78/B.3)

(Dünyanın övüncü olan Hz. Muhammed (sav.) dedi ki; " Mü'minin kalbi, Allah'ın evidir". *O Allah'ın evine inanarak girmekle hakarette dâhil oldu.)*

Beyitlerde yer alan "Kalb-i mü'min beytullâh ve Kalbü'l-mü'mini beytullâh" ifadesi: "Mü'minin kalbi, Allah'ın evidir" hadîsine işaret etmektedir (Aclûnî, 1988: 99).

"Fâtih-i dîn-i Muhammed Mustafâ'ya yâr-ı gâr
***Lâ-fetâ illâ Ali lâ-seyfe illâ Zülfikâr**" (K.9 /B.5)*

(Hz. Ali, Hz. Muhammed Mustafa'nın dinini fetheden mağara dostudur. Ali'den başka kahraman yiğit, Zülfikâr'dan başka kılıç yoktur.)

Beyitte yer alan Lâ-fetâ illâ Ali lâ-seyfe illâ Zülfikâr ifadesine göre, "Ali'den başka kahraman yiğit, Zülfikâr'dan başka kılıç yoktur" hadîsine işaret etmektedir (Aclûnî, 1988: 363).

"Cümle âlem yok iken ol Hakk'la dâim olup
***Kenz-i mahfî** içre pinhândır Muhammed Mustafâ" (K.8/B5.)*

(Bütün dünya yokken Allah vardı. Gizli hazineler içinde Hz. Muhammed Mustafa (sav.) saklıdır.)

Beyitte yer alan "Kenz-i mahfî" (Küntü kenzen mahfiyyen fe-uhbibtu en-u'rafe fe halaktü halken fe arefethum bî fe arefûnî) ifadesi: "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve insanı yarattım" hadîsine işaret etmektedir (Aclûnî, 1988: 132).

"İfnâ-yı vücūd eyleyiben ölmeden öldük
*Sūrette diri sîretimiz **ehl-i kubūruz**" (T.3/B.3)*

(Varlığımızı yok ederek ölmeden öldük. Suretimiz canlı, görünüşümüz ölüdür.)

Beyitte yer alan "ehl-i kubūruz" (İzâ tahayyertüm fi'l-umūri f'este'înū min ashâbi'l-kubūri) ifadesi: "İşlerinizde şaşkınlığa düştüğünüz zaman kabir ehlinden yardım isteyiniz" hadîsine işaret etmektedir (Aclûnî, 1988: 85).

*"**Ma'nî-i hubbu'l-vatan** neydügünü fehm iden*
Terk-i hubb-ı mâsivâ Hakk'la gurbet yaraşur" (G.26/B.4)

(Vatan sevgisinin ne olduğu anlamak, Allah'tan başka her şeyin sevgisini terk ederek Allah'a ayrılıkla yaklaşmaktır.)

Beyitte yer alan "Ma'nî-i hubbu'l-vatan" (Hubbu'l-vatan mine'l-imân) ifadesi: "Vatan sevgisi imandandır" hadîsine işaret edilmektedir (Aclûnî, 1988: 240).

"Visâl-ı kâbe kavseyni Kabūlî sorma zâhidden
*Hemîşe **lî-ma'allâh**-gâha esfâr eyleyenden sor" (G.35/B.5)*

(Ey Kabūlî zahide kâbe kavseyni kavuşmasını sorma, benim Allah ile beraber olduğum zamanları sor.)

*"Makâm-ı kurb-ı ev ednâ hitâb-ı **lî-ma'allâhi***
Habîb-i Hazretin budur dediği kurb-ı kerbiyyât" (K.1/B.49)

(Makamı iki yay arası kadar yaklaşarak Allah'la sonsuz zamanda hitap etti. Allah'ın sevgilisinin dediği keder ve kaygı budur.)

Beyitte yer alan "lî-ma'allâh" ifadesi: "Benim Allah ile beraber olduğum öyle bir vakit vardır ki, benimle birlikte o vakit içine ne bir mukarreb melek, ne de bir mürsel nebî sığar" hadîsine telmih vardır (Aclûnî, 1988: 173).

*"Ey Kabūlî kim ola **ahbebtü abden** mazharı*
Bâtınen sultân olup zâhirde dîvân istemez" (G.41/B.7)

(Ey Kabūlî ki ahbebtü abden'e ulaştı. İçten sultan olup dıştan divan istemez.)

Beyitte yer alan "ahbebtü abden " ifadesi: "Kulum nafile amellerle de bana yaklaşmaya devam ederse, ben onu severim. Onu sevdiğim zaman da, onun duyan kulağı, gören gözü,

tutan eli, yürüyen ayağı olurum. Benden bir şey istediği zaman istediğini veririm. Bana sığındığı zaman kendisini korurum" hadîsine işaret etmektedir (Aclûnî, 1988: 38).

"Bu Kabūlî bendesin ihyâ-ı bahş-ı feyz eder
***Küntü kenz**'in hâzin-i esrârıdır şeyhim benim" (G.60/B.7)*

(Bu köle Kabūlî 'nin feyzini bağışlayıp, canlandır. Benim şeyhim gizli sırları bilir, saklar.)

*"Cehid kıl tutasın mesken o **beyt-i kenz-i mahfî**'de*
Ki aksetsin sana ol pertevi nūr-ı hidâyetten" (G.78/B.4)

(O gizli sırlar hazinesinde çalışıp, çabalayarak mesken tuttu. O ışık sana doğru yol ışığı olarak yansısın.)

*"Bu bir nevzâdedir kim **küntü kenz**'den zuhūr edip*
Yüzü seb'ul-mesânî'dir sözüdür defter-i icmâl" (Kt.2/B.2)

Beyitlerde yer alan "Küntü kenz" (Küntü kenzen mahfiyyen fe ahbebtu en u'refe fe halaktü halken) ifadesi: "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve insanı yarattım" kutsî hadîsine işaret etmektedir (Aclûnî, 1988: 132).

2.2 Âyetler:

Âyet; "bir şeyin ve bir amacın mevcudiyetini gösteren alâmet" (Parlatır, 2016: 127)tir. Buna bağlı olarak "açık alâmet, delil, ibret, işaret" (Parlatır, 2016: 127) gibi anlamlarda da kullanılmıştır. Ayrıca "Kur'ân-ı Kerim'deki sûreleri meydana getiren kelime veya cümlelerden her biri" (Devellioğlu, 2015: 61) olarak da tanımlamıştır.

Kur'ân-ı Kerîm'de Allah'ın varlığını ispat etmeyi amaçlayan delillerden çoğunlukla âyet diye söz edilir. Bu deliller Kur'ân'da Allah'ın varlığı ile ilgili âyetlerin ana konusunu teşkil eder. Çünkü bütün kavimler, peygamberlerin bir alâmet (âyet) göstermesini istemişlerdir (Yavuz ve Çetin, 1991; 242). Bu alâmetler; Hz. Sâlih'in devesi, Hz. Mûsâ'nın asâsı, Hz. Nûh'un tûfanı ve diğer mûcizeleri gibi olaylardır.

Kur'ân-ı Kerîm'deki en uzun âyet (Bakara, 2/282) bir sayfadır. Fâtiha sûresinin başındaki besmele dâhil, Kur'ân da 6666 âyet vardır. Sayma sayısının farklılık göstermesinden dolayı 6236 âyet olarakta kabul edilir. Bunun sebebi ise bazı âlimlerin müstakil âyet olarak belirlediği bir ibare bazı âlimlerce iki âyet olarak düşünülmüş; böylece âyetlerin numaralandırılması konusunda küçük farklılıklar ortaya çıkmıştır (Sönmez, 2015: 141). Âyetlerin sûrelerdeki dizilişi vahiy ile belirlenmiştir. Âyetlerin bir kısmı Medine'de bir kısmı da Mekke'de inmiştir.

"Binbir ismin içre bildirdin Gafūrir ismini
*Hem dedin mücrimlere **lâ taknatū** tebşîrini" (M.1/B.4)*

"İsyân ile ömrüm kamu geçti deme câyım tamū
*Kesme ümîd **lâ taknatū** Hak'tan gelen fermânı gör" (G.33/B.12)*

"Mütesellî ola gör ey dil-i nâlende vü zâr
*Sana ol müjde-i **lâ taknatū** etmez mi güvâh" (K.3/B.38)*

(Ey inleyen, ağlayan gönül teselli bul, sana o ümit kesmeyiz müjdesi şahitlik etmez mi?)

Beyitlerde yer alan "lâ taknatū" (Lâ taknatū min rahmetillah) ifadesi: "Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyiniz" Zümer, 39/ 53. âyetine işaret etmektedir.

"Hakkına levlâk dediğin Mustafâ'nın aşkına
***Rahmeten li'l-âlemîn** ol müctebânın aşkına" (M.9/B.7)*

"Seyyidü'l-kevneyn şâh-ı enbiyâ u mürselîn
*Mustafâ mahbūb-ı Yezdân **rahmeten li'l-âlemîn**" (M.13/B.1)*

(İki cihanın efendisi Hz. Muhammed (sav.) resul ve nebilerin şahıdır. Hz. Muhammed (sav.) Allah'ın sevgilisi ve rahmetidir.)

Beyitlerde yer alan "rahmeten li'l-âlemîn" (Vemâ erselnâke illâ rahmeten li'l-âlemin) ifadesi: "Seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik" Enbiyâ, 21/107. âyetine işaret etmektedir.

"Gelip ervâh tecrîde makâmım oldu evvel-i saff
***Elest** soruldu hakkıma çün işittim güş-ı cânımdan" (K.4/B.2)*

(Ruhlar gelip tecrid makamında ilk sıra oldu. Elest hakkında soru soruldu can kulağıyla dinledim.)

Beyitte yer alan "elest" (Elestü bi Rabbiküm) ifadesi: "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" A'râf, 7/172. âyetine işaret etmektedir.

*"**Belâ** yâ Rab cevâb ettim suâlinin hitâmında*
Yazıldı levhe ben mü'min kılıp ikrâr İlâhımdan" (K.4/B.3)

(Ey Allah'ım sonunda kâlū belâ soruna cevap verdim. Ben Allah'tan gizlemeyip müminlere bütün bilgiler yazıldı.)

Beyitte yer alan "belâ" (Kâlū belâ) ifadesi: "Evet, sen bizim Rabbimizsin" A'râf, 7/172. âyetine işaret etmektedir.

*"**Nidâ-ı ırci'î** geldi bu dem gūşuma hâtifden*
Dedim da'vet değil illâ mededdir Kirdkârımdan" (K.4/B.46)

*"Bana gayb-ı hüviyetten **hitâb-ı ırci'î** geldi*
Sivâdan keff-i yed ettim makâmım oldu kurbullâh" (G.87/B.9)
*"Gūşuna erip **nidâ-ı ırci'î** ez-savb-ı Hak*

Azm edip dergâh-ı Hakk'a etti uşşâkı melūl" (G.93/B.2)

(Kulağıma Allah tarafından Rabbin senden razı nidaları geliyor. Allah'ın huzurunda azmeden âşıkların boynu bükük.)

Beyitlerde yer alan "ırci'î" (Irci'î ile rabbiki râdıyeten mardıyyeh) ifadesi: "Dön Rabbine, sen O'ndan râzı O da senden râzı olarak" Fecr, 89/28. âyetine işaret etmektedir.

*"Müyesser oldu çün vuslat kurb-ı **ednâ**'ya*
Bu demde bî-haber oldum memâtımla hayâtımdan" (K.4/B.80)

*"Semâvâta nazar saldım varınca kurb-ı **ednâ**'ya*
Tecellîsinde ol nûrun Muhammed Mustafâ gördüm" (G.69/B.9)

*"Makâm-ı kurb-ı **ev ednâ** hitâb-ı lî-ma'allâhi*
Habîb-i Hazretin budur dediği kurb-ı kerbiyyât" (K.1/B.49)

(Makamı iki yay arası kadar yaklaşarak Allah'la sonsuz zamanda hitap etti. Allah'ın sevgilisinin dediği keder ve kaygı budur.)

"Bu noktadaki sırrı bilen ârif-i dânâ
*Olmuştur onun menzili **kavseyni ev-ednâ**" (T.16/B.1)*

*"Visâl-ı **kâbe kavseyni** Kabûlî sorma zâhidden*
Hemîşe lî-ma'allâh-gâha esfâr eyleyenden sor" (G.35/B.5)

(Ey Kabûlî zahide kâbe kavseyni kavuşmasını sorma, benim Allah ile beraber olduğum zamanları sor.)

*"Kaşlarındır **kâbe kavseyn** arası mihrâb-ı Hak*
Kim ki ol mihrâba uydu oldu uşşâka delîl" (G.54/B.1)

Beyitlerde yer alan "ednâ ve kâbe kavseyn" (kâbe kavseyni ev-ednâ) ifadesi: "Onunla arasındaki mesafe iki yay kadar, hattâ daha az kaldı" Necm, 53/9. âyetine işaret etmektedir.

*"**Yedullâh** âyetin bu dem kıraât eyledim çünkim*
Rumûzâtı ayân edip geçirdi müşkilâtımdan" (K.4/B.89)

(Allah'ın eli bu ayetin üzerinde bu yüzden okudum. Sembolleri açıkça söyleyip, zorluklar yaşadım.)

Beyitte yer alan "yedullâh" (Yedullâhi fevka eydihim) ifadesi: "Allah'ın eli onların elleri üzerindedir" Fetih, 48/10. âyetine işaret etmektedir. Bu âyet tarîkatlarda özellikle bîat esnasında okunur.

*"Kılma beni **zümre-i dâllîn**den*
Rûz-i kıyâmette melûlînden" (M.12/B.17)

(Beni delalete düşenler zümresiyle bilme, (benim) kıyamet günü boynum bükük.)

Beyitte yer alan "zümre-i dâllîn" ifadesi: "Dalâlete düşenler zümresinden" anlamındadır. Fâtiha, 1/7. âyetine telmih vardır.

"Nitekim edip Muhammed nutk-ı pâkinde beyân
*Söyledi tatbîk edip **te'tûne efvâcâ** ile" (K.6/B.5)*

(Hz. Muhammed (sav.) nitekim temiz, güzel sözlerini açıkladı. Te'tûne efvâcâle uygulayıp, söyledi.)

Beyitte yer alan "te'tūne efvâcâ" ifadesi: "Sūr'a üflendiği gün, bölük bölük Allah'a gelirsiniz, Nebe,78/18. âyetine işaret etmektedir.

"Velâkin kalbi bilmek kalbe yol bulmak hünerdendir
Onunçün râh-ı kalbde halk çekerler ***menn u selviyyât****" (K.1/B.24)*

(Kalbi bilmek, kalbe giden yolu bulmak marifettir ancak bu nedenle gönül yolunda insanlar menn u selviyyât çekerler.)

Beyitte yer alan "menn u selviyyât" (…ve enzelnâ aleykümü'l-menne ve's-selvâ) ifadesi: "…size kudret helvası ve bıldırcın eti indirdik, Bakara, 2/57. âyetine telmih vardır.

"Bu vuslat hâsıl oldukta muhît olursun eşyâyı
Ki er-Rahmân ***ala'l-arşi's-tevâ****dır bil bu tesviyyât" (K.1/B.39)*

(Vuslata erdikten sonra bu eşyayı sarmalar, bunu bil. Allah ki, bu beraberlikte arşı hükmü altına almıştır.)

Beyitte yer alan *"ala'l-arşi's-tevâ"* ifadesi: "Rahmân, Arş'a istivâ etmiştir" veya "Rahmân, Arş'ı hükmü altına almıştır" Tâhâ, 20/5; A'râf, 7/54. âyetine işaret etmektedir.

"Bu sırra mahrem oldukta bilirsin ***kün*** *diyen sensin*
Senin emrine kâimdir beri gel cümle mahlūkât" (K.1/B.40)

"Ey Kabūlî ben sıfatımda tanıdım zâtımı
Zâtımı bildikte bildim ***kün fe-kân****'ın cânıyım" (G.73/B.7)*

(Ey Kabūlî benim sıfatımda kendisini tanıdı. Zatımı bildikten sonra canı ol derse olur.)

Beyitlerde yer alan "Kün feyekün" ifadesi: "Bir şey yaratmak istediği zaman O'nun yaptığı "Ol" demekten ibarettir, o şey hemen oluverir" Yâsin, 36/82. âyetine işaret etmektedir.

"Halâs olup bu dem hayvândan oldun ***ahsen-i takvîm***
Ulaştın âdeme kıldı melekler sana tekrîmât" (K.1/B.63)

(Bu zamanda hayvan olmaktan kurtulup, en iyi, en güzel insan oldum. Melekler sana saygı göstersinler, insanoğluna ulaştın.)

Beyitte yer alan "ahsen-i takvîm" (Lekad halakna'l-insâne fî-ahseni takvîm) ifadesi: "Biz insanı en güzel şekilde yarattık" Tîn, 95/4. âyetine telmih vardır.

"Bu kere yüzlerin ak eyleyip Hak ***udhulūhâ*** *der*
Girdiler Cennet-i kurba ederler türlü zevkiyyât" (K.1/B.92)

(Bu defa yüzlerini ak eyleyip Allah'a udhulūhâ der. Cennete yakınlık edip türlü zevklerle girerler.)

Beyitte yer alan "udhulūhâ" (Udhulūha bi-selâmin âminîn) ifadesi: "Oraya –Cennet'e- emniyet ve selâmetle girin" Hicr, 15/46. âyetine telmih vardır.

"Şânına Hak dedi hel etâ ala'l-insâni hîn
Beş sene edip imâmet adl ile doldu zemîn" (Ms.1/B.4)

(Allah dedi ki; şanına uzun devirler geçti. Beş yıl adaletle imamlık yaptı.)

*"**Hel etâ** sūresi nâzil oldu şânına senin*
Mîr-i Kur'ân'sın efendim çağırırım yâ Ali" (G.90/B.6)

Beyitlerde yer alan "hel etâ ve ala'l-insâni hîn" ifadesi: "İnsanın üzerine uzun devirden öyle bir zaman gelip geçti ki o vakit o anılmaya değer bir şey bile değildir." İnsan, 76/1 âyetine işaret etmektedir.

"Nefha-i sırr-ı Hudâ'dan feyz alan ârif olur
***Alleme'l-esmâ** anlar hem bilir hüsnâsını" (T.1/B.2)*

(Allah'ın gizli nefesini feyz alan irfan sahibi olur. Onlar çok güzel alleme'l-esmâ'yı bilir.)

Beyitte yer alan "Alleme'l-esmâ" (Ve 'alleme âdeme'l-esmâe küllehâ sümme 'arazahüm 'ala'l-melâiketi) ifadesi: "Allah, Âdem'e bütün isimleri öğretti. Sonra onları önce meleklere arzetti. Bakara 2/31. âyetine işaret etmektedir.

*"**Üscudū** emrin tutandır âdeme baş ettiren*
Lâ-yı cârūb ile dilden mâsivâ üzengin silen" (T.1/B.3)

(Melekler Hz. Âdem'e secde edin diye emir verdi. Süpürgesiz gönülde Allah'tan başka her şeyi siler.)

Beyitte yer alan "üscudū" ifadesi: "Meleklere Hz. Âdem'e secde edin diye emrettik." Bakara 2/34. âyetine işaret etmektedir.

*"Seyr-i **subhânellezi esrâ**'da bî-pâ yol alan*
Bî-per u bâl cezbe-i Rahmân'la pervâz vuran" (T.1/B.5)

(Subhânellezi esrâ'yı ayaksız gezerek yol alır. Kolsuz ve kanatsız Rahman olan Allah'ın cezbesine uçar.)

*"Seyr-i **subhânellezî esrâ**'yı seyrân eyleyen*
Şâh-ı erbâb-ı risâlet yârıdır şeyhim benim" (G.60/B.3)

Beyitlerde yer alan "subhânellezi esrâ" (Subhânellezi esrâ bi-abdihi leylen mine'l-mescidi'l-harâmi ile'l-mescidi'l-aksallezî bâreknâ havlehu li-nuriyehu min-âyâtinâ, innehu huve's-semîu'l-basîr) ifadesi: "Bir gece, kulunu –Muhammed'i- Mescid-i Harâm'dan, çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah, noksan sıfatlardan beridir ve o, gerçekten işitendir, görendir. İsrâ, 17/1. âyetine işaret etmektedir.

*"Bu Kabūlî-veş **ve-evheynâ** hitâbın dinleyen*
Nutkunu intâk-ı Hak'dan vahy-ı mutlak söyleyen" (T.1/B.6)

(Bu Kabūlî gibi "biz vahyettik" hitabını dinler. Allah kulun ağzından gerçeği söyleterek ilahi haberi verir.)

Beyitte yer alan "ve-evheynâ" ifadesi: "Biz vahyettik." Nisâ 4/163. âyetine işaret etmektedir.

*"**Nefahtu fihi min rūhi** izâfetiyle söylerse*
Görüp bu nazmı bir âkil eğer vech ile anlarsa" (T.3/B.5)

(Ona ruhumdan üflediğimde yüzünden anlar. Eğer bu şiiri gören akıllı biri ona bağlandığımı söyler.)

Beyitte yer alan "Nefahtu fîhi min rūhi" ifadesi: "Ona rūhumdan üflediğimde" Hicr, 15/29. âyetine işaret etmektedir.

"Bir tâifeyiz hakkımıza dedi İlâhım
*Kur'ân-ı Kerîm'inde ki **lâ havfün aleyhim**" (T.13/B.8)*

(Kur'ân-ı Kerîm'inde ki lâ havfün aleyhim sözü Allah'ım hakkımızda bir takım şeyler demesidir.)

Beyitte yer alan "lâ havfün aleyhim" (Elâ inne evliya'llâhi lâ havfun aleyhin velâ hum yehzanūn) ifadesi: "Dikkat edin, Allah dostları için ne bir korku ne de bir hüzün vardır. Yūnus 10/62. âyetine işaret etmektedir.

*"Biz meygede-i aşkta **sâkî-i sabūhuz***
Erbâbına sâgar sunarız cūd u safūhuz" (T.4/B.1)

(Bize aşk meyhanesinde tertemiz içki sunuldu. Sahiplere cömertlik ve bağışlama kadehi sunuldu.)

*"İçip câm-ı **sekâhum**'dan bugün sekrân-ı aşk oldum*
Kanıp vahdet meyine ben aceb mestân-ı aşk oldum" (G.65/B.1)

*"**Sakâhüm rabbuhum** câmın içip sâkî-i kudretten*
Çıkıp meydân-ı aşk içre nidâ eyler Rifâ'îler" (G.19/B.2)

(Allah ona kudret kadehinden tertemiz içki sundu. Rifâ'îlerin aşk meydanında sesleri yükseldi.)

Beyitlerde yer alan "sekâhum, sakâhüm rabbuhum ve sâkî-i sabūhuz" (sekâhum rabbuhum şerâben tahūrâ) ifadesi: "Rableri onlara tertemiz bir içki sunmuştur." İnsân, 76/21. âyetine işaret etmektedir.

"Eylemez meş'ale-i câh-ı emel ârifî süst
*Ki bilir **nahnu kasemnâ** da olan cilveleri" (G.92/B.2)*

*"Şol **nahnu kasemnâ**'da olan kısmeti münkir*
Mahlūktan umar rızkını ol halk-ı nâkir" (T.13/B.8)

(Şu inkâr edenlerin kısmeti nahnu kasemnâ oldu. Allah tarafından yaratılmış küçük ve önemsiz insanlar rızk umar.)

*"Okudum mekteb-i irfânda dersim **nahnū nerzukunâ***
***Kasemnâ**'dan gelir bildim bana elbette rızkullâh" (G.87/B.12)*

Beyitlerde yer alan "Nahnu kasemnâ" (nahnu kasemnâ beynehum maîşetehum fîl hayâtid dunyâ) ifadesi: "Dünya hayatında onların maişetlerini aralarında biz paylaştırdık. Zuhruf, 43/32. âyetine işaret etmektedir.

"Sıdk ile kavs-ı du'ânîden atınca bir tîr
*Erişir gūşuna **fe'l-yestecîbūlî** haberi" (G.92/B.4)*

(Doğrulukla duanın yayına okla atmak. Kulağıma fe'l-yestecîbūlî haberi gelir.)

Beyitte yer alan "fe'l-yestecîbūlî" (Ve izâ seeleke ibâdî annî fe-innî karîb ucîbu da'vete'd-dâi izâ-de'âni, fe'l-yestecîbū lî ve'l-yu'minū bî le'allehum yerşudūn) ifadesi: "Kullarım sana, beni sorduğunda onlara de ki: Ben çok yakınım, bana dua ettiklerinde dualarına icabet ederim. O halde onlar da benim davetime uysunlar ve bana inansınlar ki doğru yolu bulurlar." Bakara 2/186. âyetine işaret etmektedir.

"Nice çeşm-i dūr-bînim eylesin gayre nigâh
*Kühl-i **mâ zâğa'l-basar**dan dîdeme çektin nikâb" (G.6/B.2)*

(Pek çok uzağı gören göz başkasına bakar. Onun şaşmayan gözünün sürmesi gözüne perde çeker.)

Beyitte yer alan "mâ-zağa'l-basar" ifadesi: "O'nun -Peygamber'in- gözü şaşmadı. Necm, 53/17. âyetine işaret etmektedir.

"Kamuya yek nazarla şeş cihâtın bir edip birden
*Misâl-ı semme **vechullâh** nazar eyler Rifâ'îler" (G.20/B.7)*

(Bütün altı cihanı tek bir bakışla bir eder. Rifâ'îler Allah'ın zatına (yüzüne) bakarlar.)

Beyitte yer alan "vechullâh" ifadesi: "Nereye yönelirseniz Allah'ın zâtı (yüzü) oradadır." Bakara, 2/115. âyetine işaret etmektedir.

*"**İnnemâ emvâluküm** den hissedâr âşıklarız*
Ceyş-i nefs-i bu'l-ğavâyetle du'âmız eskidir" (G.25/B.3)

(Âşıklar muhakkak mallarına hissedardır. Hak yolundan çıkmış nefsin askerilerine duamız eskidir.)

Beyitte yer alan "İnnemâ emvâluküm" (İnnemâ emvâluküm ve evlâduküm fitnetün) ifadesi: "Muhakkak mallarınız ve evlatlarınız sizin için bir imtihandır". Teğâbün, 64/15. âyetine işaret etmektedir.

*"**Fe-huzūhum'le** muhâtab olalıdan cânımız*
Kesret içre vahdet eyler inzivâmız eskidir" (G.25/B.4)

(Canımız fe-huzūhum'le muhatap olur. Kesret içinde birliğimiz, inzivamız eskidir.)

Beyitte yer alan "Fe-huzūhum" (Fein tevellev fe-huzūhum v'ektulūhun haysü vecedtumūhum) ifadesi: "Eğer yüz çevirirlerse onları yakalayın ve nerede yakalarsanız öldürün." Nisâ, 4/89. âyetine işaret etmektedir.

"V'enfikū mimmâ rezaknâhüm olup âdet bize
Hayderî meşrebleriz gerçi kabâmız eskidir" (G.25/B.5)

(Bize verdiği rızıklar gelenek oldu. Hayderî meşrebindeniz bu yüzden kaftanımız eskidir.)

Beyitte yer alan "v'enfikū mimmâ rezaknâhüm" ifadesi: "Size verdiğimiz rızıklardan harcayın." Ra'd, 13/22. âyetine işaret etmektedir.

*"Düşenler dâm-ı zülfüne okur **ve'l-leyli** zulmette*
Olanlar vechine âşık ezelden ehl-i irfândır" (G.30/B.3)

(Sevgilinin saçının tuzağına düşenler karanlıkta ve'l-leyli okur. Âşık olanlar yüzüne ezelden beri irfan sahibidir.)

Beyitte yer alan "ve'l-leyli" (Velleyli izâ secâ) ifadesi: "Karanlık çöktüğü zaman geceye andolsun ki". Leyl, 92/1. âyetine işaret etmektedir.

"Sevilip sevmeden maksūd olan ancak vefâdır kim
*Hudâ **evfū bi-ahdî** nutk-ı pâkiyle hitâb eyler" (G.38/B.3)*

(Niyet edilen sevmeden sevilmek değil, vefadır. Allah ki; "sözlerinizde durun" temiz sözüyle hitap eder.)

Beyitte yer alan "evfū bi-ahdî" ifadesi "Sözlerinizde durun." Bakara 2/40. âyetine işaret etmektedir.

"Ey Kabūlî gayr yoldan Hakk'a varmaklık muhâl
*Nitekim şütrâna geçmek olsa bâb **semmü'l-hıyât" (G.48/B.7)***

(Ey Kabūlî başka yollardan Allah'a ulaşmak imkânsızdır. Nitekim develerin kapıdan geçmesi zordur.)

Beyitte yer alan "semmü'l-hıyât" (Velâ yedhulne'l-cennete hattâ yelice'l-cemelu fî semmi'l-hıyât) ifadesi: "…ve deve iğnenin deliğinden geçmedikçe Cennet'e de dâhil olamazlar." A'raf, 7/40. âyetine işaret etmektedir.

"Râh-ı aşkına senin innâ hedeynâhu's-sebîl
Leblerindir menba'-ı 'aynen tüsemmâ selsebîl" (G.54/B.1)

(Aşk yolunu biz sana gösterdik. Cennetteki pınarın kaynağı dudaklarındır.)

Beyitte yer alan "innâ hedeynâhu's-sebîl" ifadesi: "Biz insana doğru yolu gösterdik". İnsân, 76/3 âyetine işaret edilmektedir. Ayrıca beyittin ikinci kısmında geçen "aynen tüsemmâ selsebîl" ifadesi: "Orada –Cennet'te- bir pınardır ki selsebil diye isimlendirilir." İnsân, 76/18. âyetine işaret etmektedir.

*"Vechine menkūş olan **seb'u'l-mesânî** nakşını*
Ârif-i billah ider münkirlere sırr-ı delîl" (G.55/B.2)

"Bu bir nevzâdedir kim küntü kenz'den zuhūr edip
*Yüzü **seb'ul-mesânî**'dir sözüdür defter-i icmâl" (Kt.2/B.2)*

(Bu bir yeni doğmuş bebek gibi gizli âlemlerden meydana geldi. Yüzü yedi ayet, sözü hesapların toplandığı defterdir.)

*"Yüzün **seb'ü'l-mesânî**'dir onun için heft âyettir*
Yazılmış evvel u âhir cemâlinde kelâmullâh" (G.86/B.3)

Beyitlerde yer alan "seb'u'l-mesânî" (Ve-le-kad âteynâke seb'an mine'l-mesânî ve'l-kur'âne'l-azîm) ifadesi: "Andolsun ki, biz sana namazlarda tekrarlanan yedi âyeti -Fâtiha'yı- ve Büyük Kur'ân'ı verdik." Hicr, 15/87. âyetine işaret etmektedir.

"Çün muhabbettir hüden li'l-muttakîn lâ raybe fîh
Sevgisiz hiç kimse kurbet deyrine dâhil değil" (G.58/B.3)

(O kitap takvâ sahipleri için hidayet kaynağıdır. Çünkü sevgisiz hiç kimse meyhaneyle yakınlık kurmaz.)

Beyitte yer alan "hüden li'l-muttakîn lâ raybe fîh" (Zâlike'l-kitâbu lâ raybe fîh hüden li'l-muttakîn) ifadesi: "O kitap –Kur'ân- ki ondan şüphe yoktur, takvâ sahipleri için hidayet kaynağıdır." Bakara, 2/2. âyetine işaret etmektedir.

"Mücrime lâ-taknatū min-rahmetillâh var diye
Eyledim isyâna cür'et afv eder Settâr diye" (Mr.8/B.4)

(Suçlular var diye Allah'ın rahmetinden ümit kesme. İsyana cesaret edip, Allah diye afv dileme.)

Beyitte geçen "Lâ-taknatū min-rahmetillâh" ifadesi: "Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyiniz." Zümer, 39/53. âyetine işaret etmektedir.

*"Ey Kabūlî küllü **şey'in hâlik** dersi okur*
*Ben bekâ-i vechi gördüm **lâ-yemūtum** ölmezim" (G.72/B.6)*

(Ey Kabūlî dersini iyi oku çünkü onun yüzünden başka her şey yok olacaktır. Ben ölmeyecek olan hayat sahibine tevekkül ettim.)

Beyitte yer alan "şey'in hâlik" (Küllü şey'in hâlikün illâ vecheh) ifadesi: "Onun vechinden –zâtından- başka her şey yok olucudur." Kasas, 28/88. âyetine işaret etmektedir. Ayrıca ikinci beyitte geçen "lâ-yemūtum" (Ve tevekkel alel hayyillezî lâ-yemūtu) ifadesi: "Ölmeyecek olan hayat sahibine tevekkül et." Furkan, 25/58. âyetine işaret etmektedir.

"Ziyâ vermiş şu'â-ı hatt-ı cebhen şark ile garba
*Onunçün bilmezim gayrı okurum **semme vechullâh** " (G.86/B.6)*

(Alın çizgisinin parıltısı doğu ile batıya ışık vermiş. Onun için başka bir şey bilmem, semme vechullâh okurum.)

Beyitte yer alan "semme vechullâh" ifadesi: "Nereye yönelirseniz Allah'ın zâtı (yüzü) oradadır." Bakara, 2/115. âyetine işaret etmektedir.

*"Yazıp bu nüsha-i dilde **tevekkeltü alellâh***
Giyindim eğnime şâlı refîkim oldu cezbullâh" (G.87/B.10)

(Bu gönül kitabında "Allah'a dayandım" yazarım. Sırtına şalı giyerek yoldaşı Allah oldu.)

Beyitte yer alan "tevekkeltü alellâh" ifadesi: "Allah'a dayandım." Hūd, 11/56. âyetine işaret etmektedir.

*"**Rameyte** sırrını fehm eyledim küllün **minellâh**'tan*
Özüm mahveyledim Hak'tan erişti bana nasrullâh" (G.87/B.11)

(Rameyte sırrı Allah'tanmış anladım. Allah'a eriştim, özümü yok ettim.)

Beyitte yer alan "Rameyte" (Vemâ rameyte iz rameyte velâkinnellâhe ramâ) ifadesi: "Attığın zaman sen atmadın, Allah attı." Enfal, 8/17 âyetine işaret etmektedir. Aynı beyitte yer alan "minellâh" (Kul küllün min indillâh) ifadesi: "De ki her şey Allah'tandır." Nisâ, 4/78. âyetine telmih vardır.

Sonuç

Bu çalışmada 19. yüzyıl şairlerinden Kabûlî Mustafa Efendi'nin divanındaki hadîs ve âyet iktibasları incelenmiştir. Kabûlî hem divan şairidir hem de Rifâiyye tarikatının son şeyhlerinden biridir. Böylelikle şiirlerinde tasavvuf, ilâhî aşk, ehl-i beyt gibi konular sıklıkla işlenmiştir. Kur'ân-ı Kerim ve Hadis-i Şerife iktibas, telmih ve işaretlerde bulunmuştur. Ayrıca anlamı güçlendirmek için de kullanıldığı görülmektedir.

Beyitlerde Zümer, A'râf, Enbiyâ, Fecr, Necm, Fetih, Fatiha, Nebe, Bakara, Yâsin, Tin, Hicr, İnsân, İsrâ, Yunus, Zuhruf, Teğabün, Nisâ, Ra'd, Leyl, Furkân ve Hûd sûresinden iktibas yapmıştır. Kabûlî Dîvânı'nda hadîslere de sıklıkla yer verilmiştir. "Sen olmasaydın sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım, nefsini bilen, Rabbini bilir, ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi istedim ve insanı yarattım" gibi pek çok hadîs de kullanılmıştır.

İncelemiş olduğumuz şairin dinî bilgilerinin iyi derecede olup, âyet ve hadîs iktibaslarını ustaca kullanıldığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

Aclûnî, İsmail b. Muhammed (1988). *Keşfu'l-Hafâ.* C. I-II. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l İlmiyye Yayınları.

Ağzıkara, Remzi (2016). *15. yüzyıl Divan Şairlerinden Adnî, Avnî, Cem Sultan, Mihrî Hatun ve Cemalî'de Ayet ve Hadis İktibasları*. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü.

Bolat, Elif (2004). *Kabûlî Mustafa Dîvânı* (Metin-İnceleme). Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü.

Devellioğlu, Ferit (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları. 15. Bsk.

Durmuş, İsmail (2000). "İktibâs". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 22. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 52.

Erdoğan, Mustafa (2009). "Divan Şiirinde Ortak Mahlas Sorunu ve Kabûlî Örneği". *Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi*. S. 53. s. 55-81.

Kabûlî, Edirneli Şeyh Mustafa, *Dîvân*, Süleymaniye Ktp., İzmir No: 547/2.

Divân, Millî Ktp. Yazma No: A 2450.

Divân, Millî Ktp., FB No: 281.

Kandemir, M.Yaşar (1997). "Hadîs". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C.15. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 27-64.

Lucas, Scott C. (2008). Çeviri: Dalkılıç, Hatice Nur. "Hadîsin Temel Konuları". *Hadis Tetkikleri Dergisi* (HTD). s. 109-120.

Nalçacıgil Çopur, Emel (2019). "İktibâs Sanatı ve Mazmun". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*. S. X. s. 165-179.

Parlatır, İsmail (2016). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınları. 8. Bsk.

Sönmez, Mahmut (2016). "Âyet Kavramının Semantik Tahlili". *İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Iğdır Üniversitesi. S. VI. s. 135-170.

Şimşek, Selami (2005). *Edirne'li Kabûlî Mustafa Efendi, Hayatı, Eserleri, Tasavvufî Görüşleri*. İstanbul: Buhara Yayınları.

Ünal, Mehmet (2013). "Mustafa Kabûlî". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kabuli-mustafa (Erişim Tarihi: 08.12.2020).

Yavuz, Yusuf Şevki-Abdurrahman Çetin (1991). "Âyet". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C.4. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 242-244..

AHMED PAŞA VE NECÂTÎ'DE ORTAK GÜZELLİK UNSURLARINA KLASİK ŞİİR BAĞLAMINDA BAKIŞ

Fadime ÇETİN

Yüksek Lisans Öğrencisi
Uluslararası Kıbrıs Üni. Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Araş. Ens. Türk Dili ve Edebiyatı ABD

ÖZ

Türk toplumunda kadının sosyal hayattaki yeri, dinî ve kültürel olgular geçmişten bugüne önemli farklılıklar gösterir. Bu değişim, edebiyata da yansır. Kadının salt güzellik objesi olarak merkeze alındığı anlatımlarda soyutlaşan ifadeler onu idealize ederek üstün bir varlık konumuna taşır. Divan şiirinde sevgili ve sevgilinin güzelliğini nitelendirmede ortak kalıplardan istifade edilir. Bu ortak kavramlar diliçi malzemelerle zenginleştirilerek üslûbu meydana getirir.

Araştırmamızda çağdaş divan sahibi iki şair Ahmet Paşa ve Necâtî Bey'in gazellerinden hareketle sevgilinin saçlarının renk, şekil ve koku hususiyetleri üzerine söylenilen mazmunlar, yapılan benzetmeler tespit edilerek, anlatım ögeleri mukayese edilmiş ve bu yolla üslûp özellikleri gösterilmeye çalışılmıştır. Konunun çok geniş olması sebebiyle benzetme ögeleri, söyleyişe güç ve güzellik veren ana unsurlar, mecazlar ve sanatlı anlatım üzerinde durularak dilin klasik evreye girdiği XV. Yüzyıl metinleri üzerinden üslûp özellikleri ile ilgili değerlendirmede bulunulmuştur. Ahmet Paşa ve Necâtî Bey örnekleminde yapılan bu araştırma ile Divan şairlerinin kadına ilişkin bakış açısı üzerine analiz yapılmıştır.

Anahtar kelimler: Divan şiiri, Ahmet Paşa, Necâtî Bey, gazel, üslûp.

ABSTRACT

In Turkish society, the place of women in social life, religious and cultural phenomena show significant differences from past to present. This change is also reflected in literature. The expressions that become abstracted in the expressions in which women are centered only as the object of beauty, idealize them and carry them to the position of a superior being. In divan poetry, common patterns are used to describe the beauty of beloved and beloved. These common concepts are enriched with linguistic materials and create the style.

In our research, based on the ghazels of two poets Ahmet Pasha and Necâtî Bey, who have a contemporary divan, the similes that were said about the color, shape and smell characteristics of the lover's hair were determined, the metaphors were determined, the expression elements were compared and the stylistic features were tried to be shown in this way. Due to the wide scope of the subject, metaphor elements, the main elements that give power and beauty to speech, metaphors and artistic expression are emphasized. The stylistic features of the century texts have

been evaluated. With this research conducted with the sample of Ahmet Paşa and Necâtî Bey, an analysis was made on the point of view of Divan poets regarding women.

Keywords: Divan poetry, Ahmet Pasha, Necâtî Bey, gazel, style

1. Divan Şiiri Geleneği ve Sevgili

"Divan şiiri uyulması gereken bir kuralı olan, beraberinde şair için bir kural getiren bir edebiyattır. Bu edebiyatın prensipleri dairesinde şiir yazma ve kendini buna göre ifade etme yolunu seçen şair onun istediği hüviyette görünecek, onun var olma hakkını tanıdığı duyguları ve duyuş tarzlarını benimseyecek, onun önceden seçmiş olduklarını ve uygun gördüklerini konu ve muhteva diye kabullenecek, varlığı, çevreyi ve tabiatı onun gösterdiği gibi görecek, hissettiklerini ve gördüklerini onun belirlediği şekilde işleyip ifade edecektir. Divan şairi bu kuralın içinden konuşur ve bununla kendine ikinci bir tabiat kazanır. Onun duyuş ve buluşları, bu ikinci tabiata adapte olarak ifade sahasına çıkar. Şövalyelik ocağına giren nasıl bu ocağın nizamının gerektirdiği başka bir hüviyet, yeni bir yaşayış tarzı benimsiyorsa, aşk ideali ve bağlandığı sevgili tipi başka çevrelerin insanlarınınkinden nasıl ayrılıyorsa, bir derviş kapılandığı dergâhın âdâb ve erkânına göre nasıl değişik bir hayat üslûbu içine giriyorsa divan şairi olmak, bu şairliğe kabul edilmek isteyen kimse de duygu ve tavırda onun kurallarını benimseme ve yerine getirme hali içine girmektedir. Öyle ki hayatında içkinin damlasını ağzına koymamış bir kimse iken onun kuralları gereği olarak elinden şarap kadehi eksik olmaz, ayağı meyhâneden dışarı çıkmaz bir kişi suretinde görünecek, şeyhülislâm veya kazasker dahi olsa şiirinde açıktan açığa ve bütün şevkiyle meyi, meyhâneyi terennüm edecektir. O daireye giren şair, aşkını söyleyecekse onu asıl hayatındaki gibi ve sevgilisinin asıl hüviyetiyle değil, duygularını divan şiiri geleneğindeki aşk modeline uydurarak, oradaki aşk tarzı ile ve sevgilisini de oradaki sevgili tipine adapte etmek suretiyle ifade edecektir."

Ömer Faruk Akün'ün de belirttiği üzre *(Ö. F. Akün, Divan şiirinin teşrifatı - şairliğin şartı olarak aşk maddesi.)* Divan şiirinin kurallarınca aşk şair için dışında kalınamaz, mutlaka benimsenmesi ve terennüm edilmesi mecburi bir duygudur. Şairin aşk duygusunu şiirine mihver yapması, kendini muhakkak âşık pozisyonunda göstermesi bu edebiyatın uyulması şart olan âdâbındandır. Divan şairliğinin yolu, en başta âşıklık rol ve hüviyetini kabullenişten geçmektedir. Şair isterse başka duygu ve konulardan söz açmayabilir, hayatın başka tezahürlerine ilgisiz kalabilir; fakat şiirlerinde aşkın semtinden geçmeden, aşkı kendi macerası olarak anlatmadan, devamlı surette âşık pozisyonunda görünmeden şair sayılmak, şair sırasına girmek, divan şiiri teşrifatında düşünülebilecek bir şey değildir. Gerçek hayatında bir aşk macerası yaşamamış, hayatına henüz aşk denilen hadise girmemiş olsa da divan şiirinin dünyasına adımını atan kimse daha başından, bütün diğer şairler gibi aşkı ve aşkın ıstıraplarını dile getirmek, kendisinden devamlı söz edeceği bir sevgilisi olmak durumundadır.

Âşığın kadın veya erkek oluşuna göre de kendi şiirinde yer bulan aşk psikolojisinde değişen bir taraf yoktur. Kadın şairlerin terennüm ettiği aşk, erkek şairlerin anlattıklarından başka türlü değildir. Onlar da erkek şairinkinin hep aynısı olan, araya cinsiyetçe fark girmeyen bir sevgiliden bahsederler. Aşk temi şair bir hükümdarın şiirinde yer aldığında onun da aşk karşısındaki tavrı ve onu kabullenişi, yaşadığı psikolojik haller, sosyal tabakaları kendisinden çok farklı olan diğer bütün şairlerle aynı, bahsettiği sevgili çevrece ve fiziğiyle, huy ve ahlâkça onlarınki ile bir ve müşterektir.

Divan şiirindeki aşkın başlıca hususiyeti tek taraflı olmasıdır. Onda seven ve aşkın ıstırabını çeken yalnız âşıktır. Sevgili ise âşığının duygularına karşı seyirci tavrı takınan, ilgisini ondan esirgeyen bir tutum içinde görünür. Moral yapısı, âşığına ıstırap çektirmekten hoşlanmak, ona yüzünü göstermekte nazlanmak olan sevgilinin onunla kendisi arasına daima bir mesafe koyması dolayısıyla ayrılık ve hasret, buna eşlik eden şikâyet bu aşkın özünü teşkil eder. Bu, seven ve sevilenin iradesi dışında bir tesirle değil sadece mâşukun cilve ve nazının eseri olan bir ayrılıktır. Karşılık görmeyen aşkında sevgilinin uzaktan yüzünü göstermesi, kendisine sadece bakışını çevirmesi bile âşık için bir lütuf yerine geçer. Bu karşılıksız aşkta, mâşukun ortada olmayan varlığının yerini almış hayaliyle yetinmek, teselli olduğu kadar bir olgunluğa yükseliş merhalesi de olur.

Zaman zaman gözükerek, vaad eder gibi görünerek, duygularını ümitle ümitsizlik arasında bocalatan mâşuk karşısında kendisini mahkûm hisseden âşık, benliğini ondan aşağı bir konumda görür. Divan şiirindeki lirik aşkta böyle bir sosyal seviye meselesi olmayıp bu üstünlük, sevgilinin güzelliği ve kaprisleriyle âşığına hükmeder durumda olmasındandır. Hüküm ve iradeyi elinde bulunduran mâşuk âşık için daima bir sultan (hükümdar, şah), efendi veya sahip sıfatında, kendisi de onun karşısında bir kul, köle yahut gedâ (dilenci) konumundadır.

Âşığına eziyet, cefa, naz, kahredici ilgisizlik ve vefasızlık, divan şiirindeki sevgili tipinin hâkim ve değişmez moral vasıflarıdır. Etrafını alan diğer âşıklarla onu kıskançlık azabı içinde kıvrandırmak mâşukun cefa metodlarının başında gelir.

Konum farkı aynı kalmak şartıyla bazen âşık, aşkı ile düştüğü derde kendisinden derman bekleyen bir hasta, mâşuk ise bu hastanın muhtaç olduğu çareyi elinde tutan tabip (doktor) hüviyetini alır. Yahut da âşık, kendini mâşukun zulüm ve kahrına bir kurban, onun öldürücü elinde bir şehid olarak tasavvur eder.

Divan şiiri, çektiği ıstıraplara rağmen bunları isyan etmeden kabullenen ve bir lütuf gibi karşılayan, aşkın yüksek bir ruh ve tevekkül terbiyesine erişmiş bir âşık imajını aksettirir. Bütün eziyet ve mihnetleri karşısında âşığın aşktan el çekmesi, isyan edip sevgiliden kopması gibi bir tavrı yoktur. Aşkta en korkulan durum ise sevgilinin eziyet ve cefadan vazgeçmesidir. Bu onun âşıktan yüz çevirmesi ve artık her şeyin, her ümidin bitmesi demektir.

Divan şiiri sevgilinin boyundan, saçlarından, gözünden kaşına ve dudaklarına kadar fizikçe bahsedilebilecek her tarafını, her bir hususiyetiyle ayrı ayrı tespit etmiştir. Geleneğin boyu servi gibi uzun, ince belli, uzun ve siyah saçlı, yanakları gül kırmızısında, bakışları kılıç gibi keskin, ok gibi yaralayıcı, daima sıhhatli, yaşı civanlıktan öteye gitmez, ıstırap ve hüzün bilmez güzeli yerine minyon yapıda, saçları sarı, yüzü soluk, mahzun görünüşlü, haline bir hastalığın gölgesi vurmuş, içli ve hassas bir sevgili tipini görebilmek için Türk edebiyatı asırlarca bekleyecek, XIX. asrın ikinci yarısında ve şiirden de önce roman ve tiyatroda onunla tanışacaktır.

Sevgilinin üzerinde durulan bu tarafları daima göze hitap eden görünüşlerdir. Bu arada koku duyusuyla ilgili olarak da onun saçlarının misk kokusundan bahsedilir. Yanak, alın, saç, kaş, göz, kirpik, ağız, dudak, çene, diş, hat (yüzdeki tüy), ben ve gerdan yanı sıra boy da ihmal edilmeksizin bütün bunlar sevgilinin güzelliğini yapan başlıca unsurlar olarak parlak bir teşbih kadrosu içinde işlenir. Sevgilinin beden güzelliğinden seçilmiş bu motiflerle onlar etrafındaki teşbihler ortaya geniş bir mazmunlar dizisi çıkarır. Bu hazır çerçeve, moral tarafı gibi fizik görünüşüyle de asırlar boyunca bütün şairlerde aynı kalmış tek ve değişmez sevgili tipini çizer.

Divan şiiri estetiğinde sevgilinin en tesir edici tarafı, endamlı boyu ile birlikte gözleri ve saçıdır. Onun güzelliğini yapan bu iki unsur özellikle değerlendirilir. Bunlar sevgilinin en fazla gönül avlayıcı, göreni bir anda sevdanın çemberi içine alıverici kudrette görülür. Güzele en çok bakışlarındaki eda ve tesir yüzünden onun ok gibi, hançer gibi bakışlarına kurban gidilmektedir. Bu güzel, gözlerinden başka bir kement gibi saçlarının alımlılığı ile de kendisine bakmış olanları avlayıp aşkın tuzağına düşürmekte, kendine esir etmektedir.

Sözlükte "izlenen yol, benimsenen tarz" anlamına gelen üslûp, dil ve edebiyatta "kişinin kendi duygu, düşünce ve heyecanlarını dile getirme şekli, dili kullanma biçimidir. Bu bakımdan üslûp biliminin (stilistik) ilgi alanı yazarın dil malzemesini kullanırken gramer ve dizim kurallarının, belâgat esaslarının icrasında gösterdiği biçimsel-bireysel özellikleri incelemektir." (Durmuş, 2012, s.383)

"Eski Türk şiirinin kendi kimliğini ve kişiliğini bulma serüveni, beraberinde kendi klasik üslûbunu gerçekleştirme çabalarını da getirir." (Demirel 2009, s. 533).

Divan şiiri XV. Yüzyıl'dan itibaren klasikleşme ya da gelenekselleşme yönünde ilk ciddi adımlarını atmış ve Necâtî Bey ve Ahmed Paşa gibi şairlerle, bu yöndeki kararlılığını ortaya koymuştur. Çok sayıda sanatçının çabalarıyla XVI. Yüzyılda ilk klasik dönem yaşanır. İlk klasik dönem ile birlikte artık klasik bir üslûbun varlığı da kendisini iyiden iyiye hissettirmiş, dahası XVII. yüzyılda kendi klasik üslûbu yanında, hem kendi öz kaynağından hem de Fars ve Hint edebiyatlarından neş'et eden birbirinden farklı üslup/tarzları kendi bünyesinde mecz etme başarısını göstermiştir.

2. Divan Şiirinde Sevgilinin Güzelliği ve Güzellik Unsurlarının İşlenişi

"Sanatkâr, güzeli yaratmak ister. Fakat güzellik, zamana ve şahsa göre değişen bir olaydır. Mesela realist bir ressam, karşısındaki modeli, aslına sadakatle resmetmek gayretine düşer. Empresyonist bir ressam da, modeli aynen kopya etmek değil, belki modelin kendisinde uyandırdığı teessürü tespit etmek ister. Hâlbuki klasik bir ressam, tek bir modelle kanaat edemez. O mücerret güzelliği yaratmak emelindedir. Güzel ise tabiatta ancak dağınık bir halde bulunur. Hiçbir tek çehre, klasik ressamı tatmin edemez. O ister ki, yapacağı portre en güzel bir göze, en güzel bir yüze malik bir çehre olsun. İşte bu gayretle, muhayyilesinde idealize ettiği güzeli tespit etmeye koyulur. Neticede, her uzvu gerek zamanınca gerek kendince müstesna güzelliğe sahip olan bir çehreyi tasvir etmiş olur. Fakat bu çehre, hiçbir zaman aynen tabiatta mevcut değildir. İşte divan şairlerinin tasvir ettikleri güzel, böyle bir güzeldir. Sevgilinin güzellik unsurları içinde en başta geleni yüzdür. Aşığın görmek için canını verdiği yüz, genellikle yanakla birlikte ele alınır ve çok zaman aynı unsurlarla ifade edilir. Yüz, beyazlık ve parlaklık itibariyle değerlendirilir. Sevgilinin güzellik unsurları içinde en zengin tasavvur ve tahayyüllere gidileni saç olmuştur. Ancak bu şairlerin muhtelif vasıflarla tasvir ettikleri bu güzelliği resmetmek lazım gelse, insana dehşet veren bir tablo meydana çıkmış olur. Çünkü boy o kadar uzundur ki, elif veya servidir. Bel o kadar incedir ki âdeta bir kıldır. Saç o kadar kıvrım kıvrımdır ki, yılana benzemektedir. Ağız o derece küçüktür ki, bir noktadır; hatta bir "nokta-i meyhume"dir. Nihayet göz, yaptığı tesire göre bir kanlı katilden başka bir şey değildir." (Levend, A.S. 2018, s.498)

XV. asırdan itibaren, bizim edebiyatımızda da, divanları dolduran kaside ve gazeller, şairlerin muhayyilesini harekete getiren ve yeni bir mevzua zemin olan böyle çeşit çeşit tasvirlerle süslüdür. Biz bu güzellik unsurlarını, kullanış yöntemlerini XV. Yy'ın iki önemli şairi üzerinde daha net görebilmekteyiz.

3. Klasik Şiir Bağlamında Güzellik Unsurlarından Saç

Şerafeddin Râmi, sevgilinin güzellik unsurlarını anlattığı Enîsü'l-Uşşâk adlı eserinde saçın üç bölüme ayrıldığını söyler. Buna göre mu'akkad, Türk kızlarının saç örgülerine benzer. Müca'ad çok kıvırcık saçtır. Müselsel ise zencilerin zırh şeklinde birbirine girmiş saçlarına benzer (Rami, Ş. 2005, s.13-14).

"Saçlarla ilgili olarak yapılan benzetmeler uzunluk, renk, koku ve kıvrım kıvrım oluş üzerine kuruludur. Güzel koku ve renk bakımından ambere, miske, öd ağacına, reyhana ve sûsene benzetilir. Âşığa göre sevgilinin amber gibi olan saçını gören kimse bir daha miske bakmayacaktır. Sevgilinin yüzü ateş, saçları da bu ateş üzerine atılmış, güzel koku çıkaran öd ağacıdır. Sabah rüzgârı, saçların bağını açınca lale gibi olan yanakların üzerine bir deste reyhan dökülmüş gibi olur. Bağda sevgilinin saçının benzeri bir sümbül yoktur. Sevgilinin saçlarının güzelliği menekşenin boynunu bükmüş ve onu perişan etmiştir. Saçlar bunların yani sıra koyu renkli ve keskin kokulu bir bitki olan sûsene de benzetilir. Sevgilinin saçları

ya bele ya da yere kadar uzundur. Bu doğrultuda saçların en çok benzetildiği unsurlardan biri kement ya da iptir. Sevgilinin saçları âşığın boynuna sarılmış amberden bir kementtir, idam ipidir ve bir gün bütün gönüller bu ipe mutlaka asılacaktır. Saçlar; papazların bellerine bağladıkları zünnârdır, âşığın deli gönlünü bağlayan zincirdir. Yine uzunluğundan dolayı ömür ya da Hz. Nuh'un ömrüyle birlikte anılır. Kıvrım kıvrım olan uzun saçlar, gûy u çevgân oyunundaki çevgâna benzetilir. Aşığın başı ya da gökteki ay da bu oyunun topu olur. Sevgilinin saçı çengel olup âşığı kendine çeker, kaşı yay olup uzağa atar.

Saçların kıvrım kıvrım oluşu dal harfi ile de ifade edilir. Sevgili saçıyla, boyuyla ve ağzıyla âşığa dâm yani tuzak kurar. Saçın her teli âşık için yılan gibidir. Örgülü olmasından ve kıvrımların küçük halkalar oluşturmasından dolayı eleğe, örümcek ağına ve zırha benzetilir. Saçlar o kadar uzundur ki yere kadar uzanır ve bir elek gibi, sevgilinin ayağının tozunu eler. Sevgilinin saçları gibi bir zırhı Davud peygamber bile görmemiştir. Zırh gibi olan saçı, yay kaşı ve ok gibi olan kirpiğiyle sevgili tam bir savaşçı gibidir. Bu sebeple gönlün sevgiliden kurtulması mümkün değildir. Sevgili, kötü bakışlardan korunmak için saçlarının her bir kıvrımını birleştirerek kendisi için bir zırh oluşturmuştur. Sevgilinin saçları; âşığın gönlünü avladığı için tuzağa, beni de bu tuzak içindeki yeme benzetilir. Saçlar ağ olarak ele alındığında ise âşığın gönlü balık olur. Sevgili, gönül balığını yakalamak için kara ağını saçmış ve bu ağın içinde nice canlar toplanmıştır." (Erdoğan, M. 2018, s.98-99)

4. Ahmet Paşa ve Necâtî Bey'de Saç

Ahmet Paşa ve Necâtî Bey divanlarının "Gazaliyyat" bölümlerinde yer alan beyitlerde sevgilinin saçlarının en çok ele alınan tarafı şeklidir. Bu yönüyle ilgili olarak Ahmet Paşa'nın beyitlerde kullanılan kelime ve tabirleri sıralarsak şunlar görülür: Perişan, bî-karar, ser-gerdan, dağınık, girih, girîh, pür-tâb, pür- hâm, perakende-hal, şikeste, pür-şiken, şûrîde, dolaşık, kej-rev, dü-tâ, çin, pür- âşub, müşkil yir, geh togri geh egri, ham, çok başlu, binbaşlu, ser-nigûn, ser- keş, dırâz, bî-pâyân, pây-mâl, zîr ü zeber, âvâre, yüzü üzere sürünen, el uzunlu- ğu iden, el uzadan, ayakda kalan, elli bin yıldan uzun, şane urulan, meşşata (gerektiren), (sevgilinin) hâk-i pâsın öpen.

Görülüyor ki bütün bu sıfatlar onun dağınıklık-düzenlilik, uzun kısa oluşuna dayandırılmaktadır. Her hâlükârda o, âşıka tesir eden, onu tesir sahası içine alabilen, kendine bend eden bir kuvvete sahip olarak görülür. Mesela dağınık oluşu, zaten perişan halde olan âşığı iyice perişan eder.

Perîşân olan ister kim ola hem-dem perîşâna
Anunçün gönlüm ol gîsû-yı ser-gerdândan ayrılmaz Ahmet Paşa G. 27/1

beytinde de görüldüğü gibi saç, sevgilinin, âşıka en çok tesir eden bir güzellik unsuru veya aşıkın, sevgilinin en hoşuna giden tarafı olarak göze çarpar. Saçlara, görünüşleri dolayısıyla verilen perişan, ser-gerdan, bî-karar, perakende-hal, avare gibi yukarda da zikri geçmiş olan daha bazı vasıflar ve nisbet edilen haller ile, âşıkın yine saç dolayısıyla düşmüş

bulunduğu hal ve durumlar arasında bir münasebet kurulduğunu gözden kaçırmamak lâzımdır.

Necâti Bey'in beyitlerinde saçı kullandığı kelime ve tabirlerde; Uzunluk olarak; (dirâz), ip(urgan, tınab, resen, rısmân, rişte), kemend, dâr, yılan, ömr… Kısalık olarak; kûtâh, kasır, perişân(sikeşte-hal, bî-kârar, âşüfte, der-hem, gürah), dolaşık(pür-ham, girih-gir, çîn, şiken, tâb, halka), ziyâde-ser, fettân, serkeş, dû-tâ, bulut, per(per—i, şeh-bâz, tâvûs), nişan, dâm, zencir, sâlib, tersâ, nerdibân, minber,kafes, zırıh, fetîl, akreb, deste, halka, lâm, dâl, çevgân, eğri, çengel… Renk olarak; kara(kara yazı, kara bulut, karanu, siyeh, siyeh-kâr, siyeh,gâr, sevdâ, müşg-asâ, günah, zulmet, hindû, zâlim(zulm), dil-ber, dil-rûbâ, hârâmi, zâğ, gölge, kufr, kafir, gice, leyl, şeb-rev, şeb-reng… Son olarak koku yönünden kullandığı tabirler ise; benefşe, reyhân, sünbül(sünbül-i anber-feşan, sünbül-i hôş-bû, sünbül-i pür-tâb) semen, anber, misk, hüma, turra, perçen, kakül…

Yine bağlandı gönül zülf·i siyeh-garuñ ile
Yine dāğlandı ciger āteş·i ruḫsāruñ ile Necâti Bey G.552/1

Necâti Bey saçın renginden yola çıkarak siyahlığını ele alıp aşk ateşi ile yanıp tutuşan, sevgilinin yüzünü görünce ciğeri yanıp tutuşan bir aşıktan bahsetmiştir. Zülf-i siyeh tabiriyle siyah saça aşık olmak, ona gönül vermek ifade edilmiştir.

Her iki şairin beyitlerine baktığımız zaman ortak mazmun özellikleri vardır ve bunları farklı kelimeler kullanarak ortaya çıkarmışlardır.

4.1. Boy

"Necâtî Bey'in beyitlerinde saçın boyunun ele alış yönünden bakıldığında uzun (Dırâz İtâle): Ayağa kadar uzanan saç ucundaki gönlü ayaklara vurur, hâlbuki garib olanı eller üzerinde tutarlar. "Ayak dolamak" deyimini tedâî ettiren ayağa kadar uzun saç kâkülle el bir edip ayak doladığı için perîşan kalbin ipliği sarmaşır. Eteğe kadar uzanmış saçın başı oraya sarılmıştır, âşık da kendi perçeminin parlak yanağa erişmesini istiyorsa, başını sevgilinin eteğine sarmalıdır, çünkü saç yanağın üzerinden veya kenarından geçer." (Çavuşoğlu, 2017, s.118) Necati Bey'in beyitlerinde uzunluğu ile ilgili diğer teşbih unsurlarını da kullandığını görürüz, bunlardan birkaçı şu şekildedir; ip (urgan, tınab, resen), kemend, dâr, yılan, ömr (Ömr-i dirâz, rişte-i ömr), yol (şâh-râh, der-bend)…

Zülfi sevdâsından idersem tecâvüz kıl kadar
Gel bizi pergâra çek kim dârdur pergârumuz Necati Bey G.241/5

Necati Bey bu beyitte dâr ağacı manası ile "ber-dâr olmak: asılmak" anlamını çağrıştırmaktadır. Bu vaziyette aşık veya gönlü zülfe asılır, aşık zülfün gamı ile dar-ı melâmeti tercih eder. Genellikle darağacı ipiyle birlikte sevgilinin saçı için benzetilen öğe olur, pergârın darağacına benzeyişinden istifâde edilir.

Ahmet Paşa ise sevgilinin saçlarının uzunluğu ile ilgili şunları söylemektedir:

Çîn-i zülfinden nigâr el urdı nâ-geh yüzine
Didi gâlib Rûmdan leşker çıkar Şâm üstine Ahmet Paşa G. 277/4

Saçın yerlere değerek sevgilinin arkasından gidişi haline de işaret eden bu beyitte sevgilinin saçlarının ne kadar uzun olduğu gösterilmek istenmiştir. Bu, yukarda âşıkla saç arasında hal ve vasıf bakımından kurulduğunu söylediğimiz münasebet için bir başka misal olur.

Sevgilinin uzun saçları üzerine en çok yapılan benzetmelerden biri kuş yuvasıdır. Sevgilinin saçı, âşıkların can ve gönlünün bir karargâhı, yuvası mahiyetindedir. Can ve bilhassa gönül, daima ortaya gitmek, ona asılmak ve dolanmak ister. Saçların uçları kıvrıktır. Bazen örgülü, fakat bazen dağınık haldedir. Onun perçem olan kısmı hariç, kısa haline hiç rastlanmaz. Hem de yerlerde sürünecek kadar uzundur. Sevgilinin elinde o, âşıkları oynatan, onları istenilen biçime getirmeye yarayan bir alet gibidir. Sevgili onu dağıtınca âşıklar veya âşık dağılır, perişan olur; yelde savurması ile âşıklar da manen kararsız ve yerinde duramaz hale gelir. İsterse onları bu zincirle bağlar, bu çengelle kendisine çeker veya asar. Yere salıvermekle hepsi hak ile yeksan hale gelir ki bunun sebebi açıktır.

Perîşân olan ister kim ola hem-dem perîşâna
Anunçün gönlüm ol gîsû-yı ser-gerdândan ayrılmaz Ahmet Paşa G.27/1

beytinde de görüldüğü gibi saç, sevgilinin, âşıka en çok tesir eden bir güzellik unsuru veya âşıkın, sevgilinin en hoşuna giden tarafı olarak göze çarpar. Saçlara, görünüşleri dolayısıyla verilen perişan, ser-gerdan, bî-karar, perakende-hal, avare gibi yukarda da zikri geçmiş olan daha bazı vasıflar ve nisbet edilen haller ile, âşıkın yine saç dolayısıyla düşmüş bulunduğu hal ve durumlar arasında umumiyetle bir münasebet kurulduğunu gözden kaçırmamak lâzımdır.

Mecmû'-ı diller mecma'ı zülfündür anı çözse bâd
Cem'iyyet-i hâtır mi olur andan perişân olmamış Ahmet Paşa G.129/7

Beyitlerde saçın topuklara düşüşü kadar, omuzlara inişi, onu dolanışı, yüzün üzerinde kıvrılışı, onu kısmen kapatışı, görünüşündeki dalgalı hal, şekil alması için kullanılan tarak ve şekil verici olarak meşşata, daima zikredilen, çeşitli tasavvur ve tahayyüllere vesile olan birer hal, vasıf ve unsur olur.

Her iki şair açısından saçın şekli görünüşü ile ilgili teşbih ve mecazlara baktığımızda Necâtî Bey'de saçın ipe teşbihi "asmak, asılmak; çekmek - çekilmek vs." gibi iple alâkalı tâbirler vardır. Böylece âşıkın zülfü arzû etmekten vazgeçmeyeceği, zülfe bağlı olduğu ifâde ediliyor. Zülf bu hâlde katil âleti kemende teşbîh olunmaktadır. İpin diğer kullanıldığı husûslar vech-i şebeh oluyor: Kaş sâyebâna, zülf çadır ipine; vuslât meydâna, güzellik bayrama, zülf salıncak ipine; çene çukuru susuz kuyuya, zülf kuyu ipine; veya çene çukuru girdâba, gönül balığa, zülf ipe teşbîh olunmaktadır.

Ahmet Paşa'nın manzumelerinde ise teşbih unsuru olarak ip, hırsızları, günahkâr ve gece gezen (şebrev)'leri cezalandırmak yani bağlamak ve bilhassa asmak için kullanılan vasıtalardan biridir. Bu suçları, âşık veya onun gönlü işlerse yani sevgilinin saçı üzerine bu işi yaparlarsa, cezaları bizzat sevgilinin saçı tarafından verilir. Ayrıca saç, can ve gönlün biriktiği, hatta çok olmaları dolayısıyla birer ipe dizilmiş hevenk manzarası arz ettiği yerdir. Sonra, sevgilinin çene çukuru sanki bir gönül zindanı veya kuyusudur; Bu durumda saç, oraya düşen gönülleri çıkarmak vazifesini gören veya buna yarayan bir ipe benzer. Saçın can ile dolu olmasının bir sebebi de budur.

Hey kıyâmet enegün çâhına cân toldugı içün
Cân saçar silkinecek her yana zülfün reseni Ahmet Paşa G.305/4

Âşıkın canı sevgilinin saçında dolaşır. Bu bir cambazlıktır ve çok tehlikeli bir iştir. Hatta onun için saç, "resen-i dar" yani darağacı ipi vazifesini de görebilir. Cambaz, bilhassa iş anında hiç ağlayıp inlememelidir; Çünkü rüzgâr veya yağmur ona ölüm tehlikesi yaratır. Çocuğun iple oynama ve neticede ipe dolaşma temayülü ve hadisesi, bir beyitte yine gönül ile saç arasında düşünülen bir münasebetin doğurduğu tasavvur olarak ortaya konur. Fakat o, görüldüğü gibi de değildir:

Tolaşdı zülfüne dil tiflı rişte sandı velî
Göreli pîç ü hamın ejdehâ imiş bildük Ahmet Paşa G.161/4

Beyitte saç üzerine ipten ikinci bir teşbih daha yapılır ki bunda da Musa'nın asasına işarette bulunulur. Bir başka beyitte de sevgilinin saçı, şairin medhiyelerini ihtiva eden deftere örülecek şiraze için ip yerine geçer.

Göricek yüzinde zülfün rismânın sanuram
Nûr ile yazmaga şeh medhin çeker mıstar güneş Ahmet Paşa G.20/60

Burada kullanılan mıstar, yazının düzgün yazılması için kağıt üzerine iplerle çekilen çizgiler veya bunu yapmaya yarayan alet olmaktadır. Ahmet Paşa burada mıstarı telmih sanatından yararlanarak kullanmıştır.

Görüb seni Necâtî yılanlar kuşandı zülf
Değdi meğer kulağına akreb dedikleri Necati Bey G.585/9

"Zülf; uzun, siyah ve kıvrım kıvrım olması bakımından olması bakımından yılana benzetilir. Yılan söz konusu olunca Hz. Musa'nın, asasını yılana çevirmesi mucizesine değinilir. Sevgilinin zülfü halka halka olup yatan bir yılana benzer. Âşığın başında bu zülfün hayalinin bulunması leylek yuvasına yılanın girmesi gibidir. Nasıl ki insanlar yılanı görünce çığlık çığlığa bağırırsa âşık da sevgilinin zülfünü görünce feryad etmeye başlar." (Erdoğan, M. 2018, s.152)

Necâtî Bey'in beyitlerinde yılan (Ilan), (Su'bân, Mâr, Ef'î, Ejder, Ejderhâ): Saçın yalına teşbîhi ile yılan hakkındaki müşâhedeler, telâkkiler ve inanışlar da vech-i şebeh olmaktadır. Önce şunu ifâde edelim ki, yılana teşbîhi zülfün uzunluğu ve siyahlığı cihetindendir. Yılan

oyuncuları boyunlarına yılan sararlar ve yılan sokmasına karşı tiryâk (= panzehir) kullanırlar veya panzehir satıcıları yılan taşırlar. Bu sebeple saçın yanında leb, tiryâka benzetilmektedir.

"Ädem peygamberin cennetten çıkmasına sebep olan şeytân, cennetin kapıcısı olan yılanın delâletiyle içeri girmiştir; yüz cennettir, yılan da kapıcısı. Zülfün açılıp sevgilinin yüzünü rakîbe göstermesi, yılanın şeytâna cennet kapısını açmasıdır. Yılan bağda bulunur: Zülf ile yanağın hayâliyle bağa uğrayan âşık sünbülü yılan, gülşeni diken olarak görür. Güzelliği bahçesini, kimse ayak basmasın diye, sevgili iki yılana bekletir. Yılan inde gizlenir: (Tüylü) sînesinde sevgilinin zülfünün hayâlini gören âşık, bir karınca ininin içinde ejder gizlenir, der. Ejderhâ tavâf-ı kıble edermiş, diye bir rivâyet vardır; yüzün çevresinde zülfün dolanması bu rivâyeti hatırlatır. Masallardan gelen bâzı inançlar vardır: Ejderhâ bir şehrin başına belâ olur, gönül ülkesinde zülf-i siyâh da böyledir; ağzından ateş yağdırır, zülfün ucundaki gönül bu hâle teşbîh edilmektedir ve ejderhâ çok başlıdır; saçın ucundaki teller veya örgüler ejderhânın başlarına benzetilir; zülfden "çok başlı" olduğunu ifâde eden "kaç başlı, kaç başı var" gibi tâbirlerle bahsedilir. Yılan uzanarak sokar: Kara saçlar, ejderhânın sunması gibi, çekdikçe kulaç kulaç uzanırlar; efî saç, âşıkı kısa günde bin def'a "itâle ile" helâk eder. Yılan ve Süleyman peygamberin mühürü hikâyesine telmih yapılmıştır: Dudaklar mühüre, iki yanda (veya yanakta) bulunan zülf de mühürün bekçilerine teşbîh edilmektedir. Pişdâdiyân pâdişâhlarından Dahhâk-ı mârî ile yılan münâsebetine işâret vardır: İki omuzdaki zülf yılana, gülen dudaklar Dahhâk'e benzetilmiştir. Hazînelerin yılanlar tarafından beklendiği inancından hareketle güzellik hazîneye, saç (veya saçın her kılı) yılana teşbîh edilmektedir." (Çavuşoğlu, 2017, s.119)

"'Ömr, ('Ömr-i Dırâz, Rişte-i 'ömr, 'ömr-i câvidân, 'ömr ipi): Necâtî Bey'in Zülfün ömre teşbîhi birtakım telâkkîler, inanışlar ve tâbirler cihetiyledir. Bu arada ekseriyâ ömür de ipe teşbîh edilmektedir. Cennette insanlar ebedî hayat üzere olacaklardır: Cennete teşbîh edilen yüz üzerinde zülf ömr-i câvidândır. Devr-i Kamer'de uzun ömür olmayacaktır: Halbuki Kamere benzetilen yüz üzerindeki zülf ömr-i dırâzdır, bu garîb ve şaşılacak bir şeydir.

Rûm'da uzun ömür olmaz, derler; böyle deyip de sevgilinin yanakları üzerindeki saçının uzamasına mâni' olmamak lâzımdır. Âb-ı Hayât'ı içen ölmez: Terzi oğlanı ağzında ipliğini ıslattıkça âşıkın ömür ipi Âb-ı Hayât ile perverde olur. Ömür ipi muhkem değildir; bunu bilmeli ve kimse sevdiğinin zülfünün uzun sevdâsına düşmemelidir. İnsanın ömrünün sonunda, (yâni ihtiyarlığında) beli bükülür: Sevgilinin saçının ucu da eğridir. Sevgili, yolunda ömrünü sarf edeni zülfü gibi ayaklara çalar. Bâzı tâbirler cihetiyle zülf, ömre teşbîh edilir, demiştik. Bir kısmını burada zikredeceğiz:

Ömrü oldukça sürünmek: "sabâ yeli sevgilinin zülfünü koyup giderse, bırakın sarı yanağı üstünde ömrü oldukça sürünsün" diyor.

Ömrü bin yıl olmak: Âşıkın sevgilinin zülfü ucundan neler çektiklerini an- cak ömrü bin yıl olsaydı, söylemesi mümkün olurdu.

Ömrünü uzatmak: Sevgili saçının düğümlerini sabâ yeliyle açınca ehl-i dilin ömrünü hoş havâ ile uzatır (temiz havada yaşayanın ömrü uzun olur).

Ömrü tükenmek: Yanağın devrinde (çevresinde veya güzellik ülkesine hükmettiği devirde) gelen hattı ecele teşbîh ile şâir "ömrün tükenip ecelin erişti"" (Çavuşoğlu, 2017, s.120) demektedir. Bir beyitte:

Hem 'ömr ü hem hayât virür zülfün ü lebün
İsi-i Meryem ider imiş hükm bir deme Necâtî Bey G.545/10

Beyitten hareketle teşbih unsurları Meryem-kara, ömür-zülf, ömür-İsa-dem-hayat-leb münasebetleri bir arada kullanılmıştır.

Yolu dutsun şimdi bildüm istemezmiş dōstum
Ömrüm uzunluġun ol zülf·i girih-gīrüñ senüñ Necâti Bey G.290/2

*Yol, (Şâh-râh, Der-bend***):** Necâtî Bey burada saçın yola teşbihini yol arkadaşına, yüz şehre veya cennet mümâsili bir ülkeye, kaşlar yayla silâhlanmış harâmîye, kezâ göz veya gamze de yol bekleyen harâmîye teşbîh edilmektedir. Ayrıca iki zülf iki yol ağzına âşık da ortada kalmış garîbe benzetilmiştir.

Saç kısa olunca, yaz ortasında kısa geceye, yüz güneşe teşbîh edilmekte ve âlemin bu yüzden sıcaktan harâb olduğu ifâde edilmektedir.

4.2. Şekil

Saçuñla eğleniriz ey büt·i cefā-pişe
Ki halka dürür çün kilīd·i endişe Necâti Bey G.507/1

Necâtî Bey'in beyitlerinde saç güzellik hazinesinin üstündeki kilide; güvercinin (gönülün) ayağındaki halkaya; yine halka halka kilide teşbîh edilmektedir.

"Halka, halhâl, kilîd, çenber: Mühür veya yüzük (hâtem) zülfe benzemek için çenber şeklini almış, sevgilinin lâ'l dudağının hasreti ile kan yutmaktadır (yüzüğün üstündeki lâ'l taşına veya mühürün kırmızı balmumu üzerine basılmasına işâret vardır). " (Çavuşoğlu, 2017, s.126)

Ḥalka halka şeh-per·i ṭāvūs gibi saçların
Mushaf'ı hüsnün kitābın ser-be-ser zeyn eylemiş Necâti Bey G.252/5

Saçların rüzgar esintisi ile birlikte halka halka oluşu ve tavus kuşunun birini görünce tüylerini kabartmasını tıpkı sevgilinin aşığını görünce saçlarını savurmasına ve onu saçları ile kendine kilitlemesine benzetmiştir.

"Câmilerde kandilleri zencîr ile asarlar; nitekim sevgilinin güzelliği câmi'e, iki yanak, (veya saçın ucundaki gönüller) âfitâb ile mâha teşbîh olunuyor. Esirleri zencîr ile bağlarlar; yanağın üstündeki gönüller Rûm illerinde "dizin dizin" zencîre vurulmuş esirlere benzetiliyor. Etrafa rahat vermeyenleri, suç üstüne suç işleyenleri zencîre çekerler: Gönül,

zülfün bir kılında âciz ve ser-geşte iken beyhude yere iki zencîre vurulmuş zavallıdır; veya gönül rahat durmaz da âşık, "*Sevgilinin zülfünün zencîri elimize girmeyecek mi sanıyorsun? Şimdi heveslenip duruyorsun, seni bir bağlayayım da gör*" diye tehdîd eder. Çene çukuru kuyuya ve zindâna, zülf zencîre teşbîh olunur, böylece mahkûmların zindâna atılıp zencîre vuruluşu, dolayısıyla "Yûsuf Peygamber" mazmûnnuna telmih yapılır.

Azgın dîvâneleri uslandırmak için zencîre vururlar: Âşık zülfün sevdâsının zencîrini boynuna dolayıp güzellik şehrinde gezer ve sevgilinin zencirinden kurtulupta ayrılmak istemez. Gönül, sevgilinin zülfünü almak isterse zencîre çekerek, veya zencîr-i mûya dolanırsa öğüt vererek uslandırmak lâzımdır." (Çavuşoğlu, M. 2017, s.125)

Zencīr·i zülfi ile zenaḫdānı çāhını
Gördüm Necātī şanma ki zındāndan ayrılam Necati Bey G.361/6

Necâtî Bey'in beyitlerinde saçların dağınık veya bakımsız olması perîşân, (Sikeşte-hâl, Bî-karâr, Âşüfte, Der-hem, Gürâh gürûh) Zülfü perîşan eden, umûmiyetle, sabâ yelidir. Perîşân saç yüzde, yerde veya sevgilinin koynunda olur. Perîşân kelimesi üzerinde sanatlar yapıldığı gibi, böyle bir saç üzerindeki müşâhedeler de hayâlin teşekkülünde rol oynar. "Perîşân kelimesi ile eş mânâda kelimelerle zülf üzerinde hayâller kurulur:

Dil leblerüñe gelse koyub zülfiñi ne tan
Āşüftelikle cānına yetmişdür ey sânem Necâti Bey G.358/5

ifâdesindeki "âşüfte" kelimesi;

Gönlüm kalubdur ey gözi fettān o zülfe kim
Ne aldı ne kodı gönüli der-hem eyledi Necâtî Bey G.613/3

ifâdesindeki "derhem" kelimesi buna emsâldir. Zülfün perîşânlığı hâlinde, âşık veya gönlü de zülfe tutkunluğu veya zülfte karar kılışı cihetiyle perîşân olur. Yanak üzerindeki perîşân zülf, altındaki benlerle, tesbîhe benzer; çünkü yüz, mescid mihrâbdır. Bâğ-ı İrem'e teşbîh edilen yüz üzerindeki perîşân zülf, sünbül ve reyhâna; sahîfeye teşbîh edilen yüz üzerindeki ayva tüyleri, gubârî hattâ, perîşân zülf de, üstündeki reyhânî yazıya; mâh-ı tâbâna teşbîh edilen yüz etrâfindaki perîşân zülf, ayı parlak gösteren karanlık geceye; eyyâm-ı bahâra benzetilen yanak üstündeki perîşân zülfün çoğalması baharda sevdâ hastalığının (dolayısıyla dîvâneliğin) artmasına teşbîh edilmektedir. Yere kadar uzanan perîgân zülf "şikeste-hâl" diye ifâde edilmekte ve sevgilinin yüksek serviye benzeyen boyundan yere düştüğü için "cümle endamı" kararmış olarak tasnif edilmektedir. ''Baştan ayağa'' düşen saç şikeste-hal, perişan, bikarar diye isimlendirilir.

4.3. Renk

Saçın başlı başına ele alınan bir özelliği de rengidir. Renge ait beyitler, şekli görünüşündeki kadar değilse bile az da değildir. Saçın rengi genellikle siyah olarak ele alınır. Başka bir renge tesadüf edilmez. Bununla ilgili olarak tesadüf edilen önemli bir tavsif, "siyeh-

kar"lıktır. Renk mevzubahsi olunca daima ve hem de tevriyeli kullanışıyla bu kelimeye rastlanır.

Gözüne virmek içün gönlümi câdûlıg ile
Alur ol zülf-i siyeh-kâr elümden ne gelür Ahmet Paşa G.58/5

Ahmet Paşa'nın beyitleri arasında Şebdiz sözcüğü ile teşbih yapılmıştır, Şebdiz sözcük manası olarak gece anlamına gelmektedir. Aynı zamanda Hüsrev'in meşhur atıdır. Saç için benzetme ögesi olarak kullanılması atın renginden kaynaklanmıştır.

Zülfi şebdīzine baş ḳoşma Necātī yāruñ
Yoḳsa bir gün aşılur terkiye bī-çāre başuñ

Necâtî Bey şebdizi bu beyitte sevgilinin saçlarının gölgesine sığınmamasını anlatırken kullanmıştır, baktığımız zaman iki şair aynı sözcükleri faklı teşbih unsurları içerisinde kullanmıştır.

Kara, (Kara yazı, Kara bulut, Kara Kâ'be örtüsü, Kara sehâb, Kara tel, Kara yüzlü), Karanu, Karanlık, Siyeh (Siyâh), Siyeh-kâr, Siyeh- gâr, Siyeh-pûş), Sevdâ, (Kuru sevdâ), Müşg-âsâ, Günâh, Zulmet, Engüşt-i Bilâl-i Habeşî: Zülf, ender rastlanan istisnâlar dışında, hemen hemen bütün dîvân şâirlerinde kara renkli olarak tasavvur edilir. Zülfün siyahlığı ile berâber, tezâd tarîkı ile yüz aya veya güneşe, alın aya teşbih olunarak zülf etrafındaki uzuvların beyazlığı zikredilir. Zülfün siyahliğını ifade ile siyah veya kara kelimeleri ve bu kelimelerden yapılmış isimler ve sıfatlar zulfun yanında yer almaktadır. "Sevdâ" aşk hastalığına itlak olunup, aynı zamanda siyahlık mânâsına gelir. Zulfun sevdasına düşmek tâbirleriyle siyah saça âşık olmak ifâde edilir.

Uzun sevda, zülfle berâber zikredilince, bitmeyen bir aşkı târif ettiği gibi uzun bir saça Aşık olmayı da tazammun eder. Câna, kara saçunla karâr etse 'ârızun" mısrasındaki "kara, karâr" kelimeleri; "Kara saçuna korkarım, el kara benefse" mısrasındaki "kara, korkarım, el kara" kelimelerinde ve deyimindeki allitération'lar; sevgilinin saçından bahsederken kendisini "günü kara" diye ifâde etmesi; saça günah isnâdı veya müşgâsâ diye tavsifi; yüzün güneşe teşbîhi hâlinde saçın buluta benzetilmesi; saça "siyeh-kâr" sifâsının itlakı; karanlık ve kara kelimelerini de çok sık kullanmıştır.

Hündi ifadesi de beyitlerde sıklıkla yer almaktadır. Saçın hindûya teşbîhi Necâtî Bey de "tüccar, zengin" mânâsıyladır: Ben üzerindeki zülf, yuvarlak yastık yerine muanber bene yaslanmakla "gönüllenen" hindûdur; dudak üzerine eğilmiş saç, yâkût-ı nâb ile oynayan hindûdur; zülften "hat" ve "hâl"in haberini veren sabâ yeli, ilâç getiren Hindistan tüccarı veya "hâce-i hindû"dur. Ahmet Paşa da ise bunların yanı sıra Hinduya dair hayallerin, saçı ilgilendiren tarafı yine saç-yüz ilişkisine dayanır. Sanki sevgilinin saçı, aya kemend atan bir hinduya benzer. Saç yanağa saran haliyle ayna tutan veya dilenen bir Hindu gibidir. Şu beyitte saçın uzunluğuna da işaret olmaktadır;

Ko Hündi zülfüni kasun ayakda
Kim ol vech-i hasenden yüz çevürdi Ahmet Paşa G.340/3

Necâtî Bey'in beyitinde Zâğ, Gurâb: Karga haber getirir, dîvâne gönlün hâlini de zülf haber verir. Çocuğa teşbih edilen gönül, sevgilinin kargaya benzetilen zülfünü alıştırmak için, âşıkın bağrını parça parça edip yiyecek yapmıştır. Sevgilinin benleri, ayva tüyleri ve misk kokulu zülfü, cân gülşenini kaplamış kargalardır.

Parmak basarken aya 'izârımda zülf-i dôst
Kâfir degül mi kâyil olan gün hisâbına Necâtî Bey G.380/3

beytinde geçmekte, "kâfir" kelimesi tenâsüb sanatı teşkîl etmektedir. Parmak basmak işâret etmek, manalarında da telmih sanatı kullanılmıştır.

Saç çoğu zaman renginden dolayı geceye teşbih edilir, (Zulmet gicesi), Leyl, (Leyl-i Kadr, Sûre-i ve'ı-leyl), Şeb, (Za- lâm-i şeb, Perde-i şeb, Şeb-rev, Şeb-reng), Dün (Kara dün); Magrib, Kadr: Zülfün geceye veya aynı mânâdaki kelime ve tâbirlere teşbîhi, müşâhedeler, gelenekler, görenekler ve darb-ı meseller cihetiyledir. Hasta veya hastalık ile gece arasında münâsebet vardır. Geceleyin insanın teşhîsi mümkün değildir. "*Gece zülfünden inlerdim; herkes, Necâtî'dir, dedi; kimse benim, gibi perîşân ve gönlü yaralı olmasın*" ifâdesinde bu keyfiyet anlatılmıştır.

Yazın geceler kısa, gündüzler uzun ve dolayısıyla sıcaklar artık olur; sevgili zülfünü kısaltırsa yanağının harâretine dünyâ dayanamaz. Saçı, sevgili, gün yüzüne salmamalıdır, çünkü akşama karşı garb insan (âşıkın gönlü) gamlanır.Ayva tüyleri çemen; yanak mehtâb; zülf gecedir; âşıkın gönlü bu dekorda ayş-ı çemen eder. Burada da açık istiare sanatı yoğunluk olarak verilmiştir, bakıldığı zaman ayva tüylerini; çemene, yanağı; mehtaba yani geceye benzetilmiştir Necâtî Bey'in edebi sanatları bu denli ustalıkla kullandığını beyitlerinde yoğun bir şekilde görmekteyiz.

Şöyle bir baktığımız zaman daha net görmekteyiz ki; Zülf karanlık gece, yanak mehtâbdır. Zülf mağrib; yüz mağribeden doğan güneştir ki kıyâmet alâmetidir; ikisini bu hey'ette görenler âhır zemân fitnesini gözlerler. Cennette gece olmaz, zülfü geceye teşbîh edeni sevgili, cennette (yüz üzerinde) ebedî ömürdür diye tashîh eder; veya cennette gece olmaz diye sâde yüzlüleri (parlak yüzlüler) öğüp göklere çıkaranlara Necâtî Bey "müzellefler rûy-ı sâdeden yeğdir" der. Akşam, (Şâm), Şâm, (Şâmî): Zülfün akşama teşbîhi ile şâm (akşam) kelimesinden Şâm şehri ile birlikte istiare sanatı da yapılır, bunun yanında Mısır ve Rûm ülkeleri de berâber zikredilir ve son iki isim herhangi bir unsurun müşebbehün-bihi (kendisine benzetilen) olur. "*Şâm altı bağ-ı Naîmdir, cennet Şâm'ın altındadır*" hadisinden hareketle, yanak veya alın cennete teşbîh edilir. Yüz üstündeki saç, Rûm ülkesine hücûm eden Şâm askerine benzetilmektedir. "*Akşama karşı uyumak insanı zayıflatır*" inancından, bîmar (hasta) olarak tasavvur edilen gözün hâli ifâde edilir. "*Tan vaktinde gülen, akşama*

kadar güler" atasözünden hareketle, yüzünü görüp sevinenler saçından ağlamasın (veya şikâyet etmesin) cümlesi telâffuz edilir.

Oruç tutup da susuzluk hissedenler, akşamı beklerler ki iftar olsun da orucu açalım derler; bu yüzden gönül bir bûse için zülfe hizmet eder. Akşam ezaniyle oruç bozulur, oruç tutanlara zülf akşam ezanı olur (Akşam olduğunu bildirir).

Saçın buluta teşbihinin olduğu beyitleri de Necâtî, bey'in beyitlerinden hareketle görmekteyiz, Bulut, (Ebr, Sehâb, Kara bulut): Zülf buluta teşbîh olununca sevgilinin yüzü Hz.

Gidersün kō kara zülfüñ sabā yili yañaġuñdan
Ki nev-rūz olıcak dirler güneş üzre sehāb olmaz Necati Bey G.244/2

Muhammed'e ki peygamberin üstünde bulut gezerdi veya güneşe benzetilir ki âşık *"Ey meh seyre çık bağ bugün dil-cûdur*" deyince, sevgili zülfünü dağıtarak (keyfim yerinde değil veya bu havada bağa çıkılmaz mânâsına) "*gün bulutludur*" der; âşıkın gözyaşı yağmur ve deniz olur. Nevrûzda güneş üstünde bulut olmaz, binâenaleyh sabâ yeli sevgilinin yanağından zülfü gidermelidir; âşık sevgilinin güzelliğinin güneşine doyuncaya kadar bakmak ister, gâh zülf bulutu, gâh gözyaşı yağmuru mâni' olur; alışmadığı için âşığın gönlüne zülfü gamı güç gelir veya sôfî sevgilinin zülfünden incinir, çünkü bulut bilmeze yüktür.

4.4. Koku

Saçın bir diğer önemli konusu da kokusudur. Şeklinden sonra onun en çok üzerinde durulan hususiyetini teşkil eder. Misk ve anber gibi kokmak, saçın sanki tabii hali gibidir. Koku ile olan sıkı ilişkisi dolayısıyla hava ve rüzgar unsurunun saç ile birlikte anılmasına ve çeşitli tasavvur ve tahayyüllere birlikte mevzu oluşlarına çok rastlanır. Aşıkın ömrü, sevgilinin saçından intişar eden bu kokulara duyulan arzu içinde geçer. Hâlbuki sonunda elde edilen bir şey yoktur. Çünkü o, nasıl hava ile dağılıp giderse ve kaybolursa, bu koku arzusuna düşen ömür de aynı duruma duçar olur ve kaybolur gider. Bu sebeple ona duyulan bu arzu, "kuru sevda veya heva" olarak nitelenir.

Vardı 'ömrüm ârzû-yı bûy-ı zülfünden yile
Ol kuru sevdâda hâsıl çünki bûdur çâre ne Ahmet Paşa G.282/8

Burada beyitte birinci derecede kastedilen misk unsurudur. Heva kelimesiyle de tasavvufi bir mana kastedilir. Zira zülf kesrettir. Ona karşı duyulan sevgi de heva-vü heves yani boş ve geçici şeyler olacaktır. Saçın kokusunda hayat verici ve canlandırıcı bir durum vardır.

Sevgilinin saçlarının kokusu üzerine birçok bitkiler ve çiçeklere teşbih yapılır. Bunlardan bazıları sevgilinin Leylâ saçının aşkı ile benefşenin dağlara düşüp Mecnûn gibi âşüfte ve âvâre olması bundandır. Zülf ile ayva tüyüne âşık olan gülşene gelmeli ki ayva tüyüne benzeyen çemen benefşe, gönlünü açıp feraha kavuşturmalıdır. Benefşe koyu renktedir. Sevgilinin boyunun serve benzeyip saçının "semen- bû" oluşundan beri çınar ölüp gitmiştir,

beneşfe de kara yaslıdır (adları anılmaz, kendilerine değer verilmez olmuşlardır). Bir diğer teşbih yapılan şey ise reyhandır bilindiği gibi reyhân, fesleğen denilen güzel kokulu bir bitkinin ismi ve ayrıca bir yazı çeşididir. Zülf, kokusu ve şekli itibarıyla fesleğene, şekli itibarıyla reyhânî yazıya teşbîh edilir. Fesleğen deste deste, perîşân veya "girih" olduğu için şeklî bakımdan zülf için benzetme unsuru olmuştur;

Kāmet ü zülfüñ nesīmi ile ḥasretler gibi
Koca koca görişür şimşād ü reyhan şarmaşur Necâtî Bey G.194/3

Saçın kokusu üzerine yapılan benzetmeler örnek verilen beyitte de görüldüğü gibi bazen tenâsüb nedeni iledir. Yanak sahifeye, çoğu zaman ayva tüyleri gubârî yazıya, üstteki saç da reyhânî hat'ta teşbîh olunur.

Bir başka teşbih unsuru ise sünbül, şekil itibarıyla lüle lüledir. Bu bakımdan lüle lüle, deste deste veya kıvrım kıvrım saç sünbüle benzetilir. Reyhânda ve diğer bitkiler ile maddelerde olduğu gibi bu benzetişte kokuyu tasfir ederek şeklin yanına koku tasvirini ekler. Saçın sünbüle teşbihi yüzün veya güzelliğin gülistana, bâğa ve bahçeye benzetilmesi yönüyledir. Bu durumda sünbül siyahlığıyla yüze takılan peçe, bilâhare karanlık gece olur. Saçın sünbülê teşbîhi ile bağ, bahçe, bostan ile berâber birçok çiçek ve nebat (bitki) adları da berâber zikredilmektedir ki bu çiçek ve bitki adları sevgilinin birer uzvunun müşebbehünbihidirler. Sünbül kelimesi, nasıl "la'l" kelimesi dudağın ismi olmuşsa, Necâtî Bey dîvânında saçın isimlerinden biri durumunu almıştır.Semene teşbihi ise (beyaz gül)e teşbîhi sadece koku cihetiyledir. Bu sebeble semen kelimesi "semen-sâ, semen-bû" şekillerinde terkibli olarak kullanılmıştır.

Zülfüñ ucundan ne miskīn oldı bād·ı ṣubḥ kim
Ṭaġıdubdur kendüyi ol ʿanberīn gīsū gibi Necati Bey G.560/6

Saçın anbere benzetilmesi, kokusu ve rengi itibarıyladır. Anber denizden çıkar. Bu sebeble Necâtî Bey burada açık istiare sanatı ile hem bu husûsiyetini, hem rengini ifâde ediyor.

Özenürler elif-i kaddüne serv okımağa
Çekinürler saçına müşg-feşândur dimeğe Necati Bey G.450/7

Bu beyitten hareketle beyiti böyle bir hayâlin geçit noktası olarak görmeye değer. Burada boy, serve; saç, müşge üstün tutulmaktadır ki, artık çok zaman boydan sâdece serv, saçdan sâdece müşg (veya misk) olarak bahsedilecektir. Nitekim dudak hemen hemen sâdece lâ'l kelimesiyle ifâde olunmaktadır.

Döyimez dide ki zülfün uzada boynuna el
Şem'-i kâfûrîyi gör 'anber-i terden küniler Ahmet Paşa G.70/7

Ahmet Paşa'nın beyitinde ki anber, misk için söylenenlerden pek farklı bir şekilde değildir. Nesimin her sabah elinde tuttuğu, sevgilinin anber gibi kokan saç kıvrımlarıdır. Aşıkın şiiri ateş, sevgilinin "zülf-i pür-tabı" da bu ateş üzerine düşen bir 'anber-i nab'dır.

Ayrıca, aşık sevgilinin saçını ansa her taraf anber dolar. Anber kokan saçı hayal etmek bile, aşıka, cennet hullesini giymesine lüzum bırakmaz.

Şimdi ise zülf ile misk münâsebetinin tahliline geçebiliriz. Ahmet Paşa'ya göre Misk, müşg (Misk-i Hta, misk-i huten, nafe-i Çin, nafe-i Tatar): Saçlarin en çok koku neşredici hali, dağınık halidir. Onun için şair *"Tagıdup zülfini toldur müşg ile gül-zâr için"* der. Bu babta, saçın misk oluşuna karşılık yüzün de güle benzetilmesi ekseriyetle görülen bir haldir. Kokunun, saçın dağılma veya dağıtılma neticesinde ortaya çıkması keyfiyetini yine bu gül-yüz münasebetine de dayanarak veren bir beyit aşağıdadır.

Dest-i sabâ saçunı dağıtdukca sanuram
Bezm-i bahârda saçınur müşg-i nâb gül Ahmet Paşa G.178/2

Saçların dağılması, büklümlerinin açılması, örgülerinin çözülmesi demektir. Kıvrım ve büklüm manalarını karşılayan kelimelerden biri ise "çin"dir. Bu kelimenin iki manaya geldiği ve diğer manası olan Çin ülkesinin saçların en çok koktuğu söylenen miskin istihsal edildiği bir bölgeyi olarak anılırdı. İşte buna dayanarak tekrar söyleyebiliriz ki misk ile saç arasında münasebet kurulan bütün beyitlerin çoğunda düşünülen bir diğer münasebet de bu olmaktadır. Şu beyit buna bir örnektir:

Çöz çîn-i zülfünü ki perişan ola kamu
Bar-ı katar-ı galiye vü karbân-i misk Ahmet Paşa G.14/10

Bu beyitte saç-misk arasında münasebet kurulurken başvurulan bir diğer yola da şahit olmaktayız; bu, kuvvet ve üstünlük bakımından her ikisinin bir mukayeseye tabi tutulması ve neticede mübalağalı bir şekilde sevgilinin saçının galip çıkarılmasıdır. Diğer bütün münasebetlerde denenen ve sanat olarak teşbih-i tafdili ismini alan bu tarzin saç-misk münasebetinde de misali çoktur ve biri de yukardadır. Hüsn-i talil sanatının da karıştığı ve bir nevi yüceltme olan bu halin bazı şekilleri de şunlardır. Misk, gerek siyahlıkta veya gerekse koku bakımından sevgilinin saçına özenir, fakat onun gibi olamaz. Bu sefer ya kıskanir veya aşık olur. Onun kendi bölgesinden tacirler tarafından uzaklara götürülmesi, hasıl olduğu misk ahusunun sahralarda dolaşması, miskin ana maddesinin kan olması ve ahunun göbeğinde bulunup sonra düşmesi, hep bu kıskançlık veya aşıklık ile izah edilmektedir. Sanki o, terk-i diyar eylemiş veya "kat-ı 'alayık"da bulunmuş ya da "bağrı-kan" olmuştur. Şu beyit, onun bu halini yine bu açıdan ortaya koyar;

Zülfüne öykündügin 'anber görüp miske didi
Hây miskîn yüz karasıdur bu sevdâlar bize Ahmet Paşa G.274/5

Saçın dağınıklık içinde fazla koku neşretmesi düşüncesi ve bu arada kokunun yayılmasının havaya bağlı olduğu keyfiyeti, ortaya nesim veya saba gibi rüzgarları çıkarmaktadır. Fakat bu hal doğrudan doğruya verilmeyip bazı olaylara telmih yaparak verir.

Necâtî Bey'de ise misk, sözcüğüne bağlı olarak (Misk-âsâ, Misk-i Huten, Miskîn), Müşg, (Müşg-i nâb, Müşg-efşân, Müşg-feşân, Müşg-bâr, Müşg-i Huten, Müşg-i Hıtâ, Müş- gîn),

Nâfe, (Nâfe-i Tâtâr, Nâfe-i Çîn (Mâçîn), Nâfe-i Ahû) gibi sözcükler çok sık görülmektedir. Zülfün miske teşbîhi, kokusundan ayrı olarak rengi yönündedir. Bunun yanında misk ve elde edildiği bitki ile alâkalı unsurlar teşbih, istiare veya tenâsüb unsuru olarak zikredilmiştir. Ayrica "misk"den hareketle "miskin" tâbiri, teşbîhin ve dolayısıyla tasavvurun meydâna gelişinde telmih sanatının yanında tevriye de önemli rol oynar. Bir maddeyi veya mefhûmu herhangi bir duruma benzetmek klâsik edebiyatımızın estetik yapısının ana kâidelerindendir. Müşebbeh (benze- tilen), bâzan mevzû-ı bahs olan vasfın (vech-i şebeh) kemâlini hâiz olarak tasavvur olunur ve müşebbehünbih (kendisine benzetilen) hâline inkılâb eder.

Öykündi nâfe zülfüne kürkin devürdiler
Su 'ârızını andı yüzin yire sürdiler Necâtî Bey G.57/1

beytinde kıllı bir deri içinde bulunduğu da anlatılmıştır. Zaten nâfenin kelime anlamına bakıldığı zaman misk ahusu denilen hayvanın göbeğinden çıkarılan bir çeşit misk, kokudur. Elde edildiği âhûnun Huten'de (veya Hitâ'da), Çin'de, Maçin'de, Tatar ülkesinde ve Türkistan'da bulunduğu çeşitli vesîlelerle ifâde olunur. Hattâ Necâtî Bey bir beytinde miskin Tatar ülkesinde bol olduğunu söyler.

Gözüne cân virüb zülfüni aldum
Ki misk erzân olur Tâtâr elinden Necâtî Bey G.381/3

Sevgilinin saçının kokusunu veya haberini sabâ yeli getirir ve bu yel genellikle az önce adı geçen ülkelerden gelir veya saçın içine girer, sevgilinin saçını tarîf eder, o ülkelerin müşgüne benzediğini söyler veya târif eder. "Miskîn" kelimesi "perîşan, dağınık, yüzü yerde" mânâlarında kullanılır. Sabâ yeli zülf yüzünden amberîn saç gibi kendini dağıtmaktadır.

Cân virüb asılursa bu miskîn selâsilün
Bir kılımı memâlik-i Dârâya virmezin Necâtî Bey G.405/2

beytinde ifâde olunduğu gibi meskenet-ihtişam, debdebe tezâdı ile zikredilmektedir.

Zülf ü 'izârun anmağa lâyık değül senün
Yüz kez yur isem ağzumı müşg ü gül âb ile Necâtî Bey G.510/3

beytinde, ağzını kokulu sularla yıkayıp hörmete lâyık bir ismi anmak tâbiri, zülfün müşge teşbîhi için vech-i şebeh olmuştur.

"Hümâ kanadına sığınmak insanı bey veya pâdişâh eder" sözünden hareketle; Sevgili hümâ kuşuna, zülfü de kuşun kanadına teşbîh edilir. Hümâ kanadı altına sığınan pâdişâh veya sultan olur inancından hareketle âşık zülfün altına sığınmakla pâdişâhlık mertebesine ulaşmış olarak tasavvur edilmektedir. Ananeye göre hümâ kuşu yere konmaz; gönül hümâsı zülfü arzû edip uçarsa nesim (hafif hoş esen rüzgar) rüzgarı ve sabâ rüzgârı gibi ne yerde, ne gökte olur.

Getürmiş hâl-i müşgînin hümâyûn zülfi yanına
Ne hoş şeh-bâzdur gör kim bey iltür aşiyanına Necati Bey G.522/1

Saçın kokusu üzerindeki teşbihlerden bir diğeri de Şebdizdir. Bilindiği gibi Şebdiz, Husrev-i Pervîz'in atının adıdır. Bu kelimedeki "şeb gece" dolayısıyla zülfün siyahlığı cihetinden Şebdiz, saçın benzetilen ögesi olmuştur. Böylece zülf ata teşbîh olunmakla "at" etrafındaki tasavvurlar vech-i şebeh olarak zikredilmektedir. Gözyaşı da Şîrîn'in atı Gülgûn'a teşbîh olunmuş ve Gülgûn telmih sanatını teşkil etmek için Şebdîz ile berâber zikrolunmuştur.

Sonuç

Sembolik dil üzerine kurulmuş olan Divan şiirinde şairler söylemek istediklerini dolaylı bir şekilde dile getirmeye çalışırlar. Şiirin iki temel unsuru olan söz ve anlamdan, anlamın ön planda tutulduğu geleneksel yapıya uygun söyleyişlerle dilin klasikleşmesine hizmet eden şairlerin başında Ahmet Paşa ve Necâtî Bey gelir.

İfade tarzı, duygu, düşünce ve hayal açısından ortaklaşa söyleyişlere sahip oldukları görülen Ahmet Paşa ve Necâtî Bey, manzumelerinde klasik üslûbun başlıca konulardan sevgilinin saçları üzerine ortaklaşa söyledikleri mazmunları dil malzemesi içerisinde eriterek onlara ferdiyet kazandırmasını bilmişlerdir.

Ahmet Paşa ve Necâtî Bey'in ortak yapı arzeden saç tasvirinde öncelikle üzerinde durulması gereken konu boyu, uzunluğudur. Her iki şairin de sevgili tasvirinde saçların topuklara değecek kadar uzun oluşu dikkat çeken ilk özelliktir.

Sevgilinin saçlarının uzunluğundan sonra en çok bahsedilen saç unsuru rengidir. Sevgilinin saçlarının şekli, âşığın gönlünde uyandırdığı tesirle tasvir edilir. Buna göre sevgilinin saçları kıvrımlı ve hareketli bir hacme sahiptir. Hareketli bir yapı arz eden bu saçlar, âşığın gönlüne de tesir eder.

Hem Ahmet Paşa hem de Necâtî Bey'in sevgilisinin saçlarının rengi siyahtır. Saçların siyah rengi için gerek telmih unsurları gerekse doğa unsurlarını kullanan Ahmet Paşa ve Necâtî Bey, benzetme ögesi olarak coğrafi zemin içerisinden uygunluk gösteren ögeleri seçmişlerdir.

Sevgilisinin saçlarının kokusunu dile getirmede Ahmet Paşa ve Necâtî Bey, cismanî olmayan hava ve rüzgardan yararlanmasını bilmişlerdir. Divan şiirinde sevgilinin saçlarının kokusu misktir. Misk kokunun vurgulandığı beyitlerin yanında incelenen divanlarda hoş kokusuyla bilinen fesleğen ve reyhân gibi bitkilerle alaka kurularak benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

Levend, A.S. (2018). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul.

Erdoğan, M. (2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul.

Akün, Ö.F. (1994). "Divan Edebiyatı". *TDV İslam Ansiklopedisi*.

Tolosa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara.

Demirel, Ş. (2009). "XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup, Sebk-İ Hindî, Hikemî Tarz, Mahallileşme". *Turkish Studies*. V. 4/2. s. 530-552.

Tarlan, A.N. (1992). *Necati Beg Divanı*. Ankara.

Durmuş, İ. (2012). Üslup. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.42. s. 383-385.

Çavuşoğlu, M. (2017). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul.

‘ABDÜLBÂKÎ BİN MUHAMMED ER-RODOSÎ’NİN *MECMU’A-İ EŞ’ÂR VE FEVÂ’İD* ADLI ESERİNDE MEDENİYETİMİZİN ÖNEMLİ BİR PARÇASI OLAN RÜYA TABİRLERİ

Fadime KOÇOĞLU

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

ÖZ

Sözlükte; uykuda görülen şey anlamına gelen rüya, kişinin bilinçaltını yansıtır ve sembolik bir dildir. Rüyalardaki bu sembolleri çözmek her medeniyette ve zamanda insanoğlunun mühim uğraşlarından biri olmuştur. İnsanın rüyasını anlatması ve yorumlatması, vazgeçilmez bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkar. Kutsal kitaplar da bile rüya ve rüya yorumu önemli bir yere sahiptir.

Rüyaları tabir eden kişilerin tabir sırasında odaklandıkları kültürel bir altyapı vardır. Rüya sembolleri bu kültüre göre anlamlandırılıp kaydedilmiştir.

Rüyalardaki sembollerin çözümlenip açıklandığı metinler olan tabirnnâmelere tüm dünya medeniyetlerinde rastlanır. Bizim medeniyetimizde de rüyalar; eskiden beri ilgi görmüş, çözümlenmeye ve anlamlandırılmaya çalışılmış ve bu amaçla tabirnameler oluşturulmuştur. Klasik kültürümüzde tabirname geleneği önemlidir. Edebiyatımıza yansıyan; masallarda, hikayelerde, divanlarda, mesnevilerde ve daha birçok edebi eserde vazgeçilmez bir motif olarak karşımıza çıkan rüyalar ve yorumları fevâid mecmualarında da karşımıza çıkar.

Mecmualar; toplanmış, derlenmiş pek çok şiir ve nesir örnekleriyle dolu, muhteva bakımından oldukça zengin eserlerdir. Ayrıca mecmualar; kişisel zevk, beğeni ve ihtiyaçları barındırdıklarından topluma ve kültüre ayna olan eserlerdir. İçerisindeki rüya tabirlerini incelediğimiz Türk Dil Kurumu Kütüphanesi’nde kayıtlı A.390 numaralı mecmua bir şiir ve fevâid mecmuasıdır. Kişi için birincil bir ihtiyaç gibi görülen rüya tabirleri de mecmuanın içinde önemli bir yere sahiptir.

Bu tebliğde; adı geçen mecmuadaki rüya tabirleri incelenmiş ve kültürel açıdan değerlendirilmiştir. Bu tabirlerin klasik kültürümüzdeki tabirnamelerin tasnifleme çalışmalarında hangi kısma girebileceği ortaya koyulmuştur

Anahtar Kelimeler: Rüya, Rüya Tabiri, mecmua, ‘Abdülbâkî Bin Muhammed Er-Rodosî

ABSTRACT

Dictionary; dream, which means what is seen in sleep, reflects one's subconscious and is a symbolic language. Solving these symbols in dreams has been one of the most important efforts of mankind in every civilization and time. Expressing and interpreting the dream of the human

being is an indispensable need. Even the holy books have an important place in dream and dream interpretation.

There is a cultural background in which people who express dreams focus on expression. Dream symbols are interpreted and recorded according to this culture.

Texts in which the symbols in dreams are analyzed and explained are found in all civilizations of the world. Dreams in our civilization; has been interested in the past, it has been tried to analyze and make sense, and for this purpose, statements have been created. The tradition of tabirname is important in our classical culture. Reflected in our literature; In the fairy tales, stories, divan, mesnevi and many other edb works, dreams and their interpretations appear as an indispensable motif in the fevaid magazines.

Mecmuas; collected, compiled with many examples of poems and prose, they are very rich in terms of content. In addition, magazines; personal taste, tastes and needs of the society and culture are the mirror of the works. A.390 is a poem and fevaid journal registered in the Turkish Language Institution Library where we examine the dream terms in it. Dream terms, which are seen as a primary need for a person, also have an important place in the magazine.

In this communiqué; dream terms in this magazine are examined and evaluated culturally. Which part of these expressions can be included in the classification studies of classical culture.

Keywords: Dream, Dream Interpretation, mecmua, ‘Abdülbâkî Bin Muhammed Er-Rodosî

Giriş

Rüyalar; insanlık tarihi boyunca anlaşılmaya çalışılmış, her kesimden, her milletten, her inançtan insan için merak konusu olmuştur. Tarih kitaplarından kutsal kitaplara kadar neredeyse tüm yazılı kaynaklarda yer alan rüyaların simgesel bir dili olduğu kabul edilir. Kişinin bilincini ve bilinçaltını yansıttığı gibi içinde yaşadığı toplumun ortak muhayyilesini de yansıtır rüyalar. İnsanın en büyük arzuları, en büyük korkuları rüyasında karşısına çıkar.

Rüya, kelimesinin Türkçe karşılığı “düş” tür. Düş; Güncel Türkçe Sözlük’te[1] : “Uyurken zihinde beliren olayların, düşüncelerin bütünü, rüya” şeklinde tanımlanmıştır. Mecaz olarak ise “Gerçek olmayan şey, imge; gerçekleşmesi istenen şey, umut” olarak açıklanmıştır. Dünya üzerindeki tüm dillerde karşılığı olan bir kelimedir “rüya”. Her millet; bu kelimeyle çeşitli imgeler oluşturmuş ve onu deyimlerinde, atasözlerinde de kullanmıştır.

“Rüyalar, biyolojik-fizyolojik özellikleri bakımından canlıların en gelişmişi olan insanın günlük hayatının bir parçası olup çoğu kez uyku hâlinde görülürler. Vücudun tüm faaliyetlerini yöneten beynin işleyiş kurallarıyla olduğu kadar insanın iç âlemiyle de ilgili olan rüyalar, bu açıdan ilk insanın kendini, ruhu ve doğayı keşfetme sürecinde ilgilendiği gizemli problemler arasında yer alırlar. Bununla beraber insanlığın rüyaların karmaşık yapısı hakkında düşünmeleri ve bu gizemli görüntülerin hayatlarıyla olan ilgisini deşifre etme çabaları günümüzde de devam etmektedir.” (Sarıkaya, 2016: 346)

İnsanoğlu geleceğini öteden beri hep merak etmiştir. Rüyalarını da en çok bu merakını gidermek için yorumlamıştır. Rüyaların yorumlanması çok eski çağlardan beri söz

[1] Bakınız www.tdk.gov.tr

konusudur. “Tarihi Asurlular’a (m.ö. 5000) uzanan tâbirnâmeler eski Mısır, Hindistan ve Yunan medeniyetlerinde de mevcuttur. Kâtib Çelebi Keşfü’ẕ-ẓunûn’da Aristo, Eflâtun, Öklid, Batlamyus ve Câlînûs (Galen) gibi şahsiyetlere ait rüyalardan ve tabirlerinden söz eden eserleri kaydeder.” (Gökyay-Çoşkun ,2010:331-333)

Kutsal kitaplarda da rüyalar ve rüya tabirleri önemli bir yer tutar. “Tevrat’ın Tekvîn bölümünde Hz. Yûsuf’un rüyalarından bahsedilir. Ayrıca Talmud’un son kısmında rüyalarla ilgili bir bölüm bulunmaktadır. İncil’de rüya anlamına gelen on iki ayrı kelime geçmekte, bu arada birçok yahudi ve hıristiyan rüya tabircisinin varlığı bilinmektedir.” (Çelebi, 2008: 306-309)

İslamiyetin kabulünden sonra rüya tabirleri ayrı bir mahiyet kazanmıştır. Rüyalar ve rüya tabirleri ayetlerde ve hadislerde de önemli bir yer tutmaktadır. İlk vahiy rüya şeklinde gelmiştir.

“Kur’ân-ı Kerîm’de Hz. İbrâhim, Yûsuf ve Mısır hükümdarının gördüğü rüyalardan söz edilmekte (Yûsuf 12/4-5, 43, 100; es-Sâffât 37/105)…Kur’ân-ı Kerîm’de Hz. İbrâhim’den rüyasında oğlunu kurban etmesinin istendiği (es-Sâffât 37/100-113), Hz. Yûsuf’un rüyasında on bir yıldızın, ay ve güneşin kendisine secde ettiğini gördüğü ve bu rüya ile onun ileride peygamber olarak seçileceğine işaret edildiği (Yûsuf 12/4-5), yine Yûsuf’un Mısır’da hapse atılması sırasında hapisteki iki gencin ve Mısır kralının (Yûsuf 12/36, 41-49) gördüğü rüyaları yorumladığı (Yûsuf 12/99-100) haber verilmektedir. Cenâb-ı Hak, Bedir Gazvesi öncesinde Resûlullah’a düşmanlarının sayısını rüyasında az göstermiş (el-Enfâl 8/43), Hudeybiye öncesinde müslümanlarla birlikte Mekke’ye gireceğine ilişkin gördüğü rüya bir yıl sonra gerçekleşmiş (el-Feth 48/27), Hz. Peygamber’den mûcize göstermesini isteyenlere karşı Bedir Gazvesi veya Mekke’nin fethi öncesinde gördüğü rüyalardan söz edilmiştir.” (Çelebi, 2008: 306-309)

Kaynaklarda rüyaların çeşitli şekillerde tasnifi yapılmıştır. Dinî literatürde üç çeşit rüyadan söz edilir. “1. Rahmânî rüya. Rüya denildiğinde ilk akla gelen budur; bu rüyaya “rü’yâ-yı sâdıka, rü’yâ-yı sâliha” da denir. Bu tür rüyayı mübeşşirât diye niteleyen Hz. Peygamber, “insanın metafizik âlemle olan ilişkisi ve oradan aldığı müjdeleyici bilgi ve işaretler” anlamına gelen mübeşşirâtın nübüvvetin sona ermesinden sonra da devam edeceğini bildirmiştir. 2. Şeytânî rüya. Şeytanın aldatma, vesvese ve korkutmalarıyla meydana gelen karışık hayaller, düşler, telkinlerdir. Bunların anlatılması ve yorumlanması tavsiye edilmemiştir. 3. Nefsânî rüya. Nefsin hayal ve kuruntuları, uyku esnasındaki dış etkiler ve günlük meşgalelere ilişkin rüyalardır.” (Çelebi, 2008: 306-309)

Rüyaları tek bir şekilde tasnif etmek mümkün değildir çünkü rüyaların insan, toplum, sağlık, tarih vb. pek çok şeyle bağlantısı vardır. Bu yönüyle de filozoflardan bilim adamlarına, din adamlarından şair ve yazarlara kadar pek çok kişi rüyaların tasnifiyle ilgili

çeşitli yorumlar yapmıştır. Hatta her insan, kendi rüyası hakkında bile iyi ya da kötü diye bir tasnif yapabilir. Rüyalar, pek çok alan için hala çok zengin bir çalışma konusudur.[2]

Klasik kültürde rüyaların insanın sağlığı ile ilgili de çeşitli haberler vermesi söz konusudur. Günümüzde bunun modern anlayışlarda da yer aldığı görülmektedir. İnsan beyni, fiziksel hayatın sürdürülmesine odaklıdır. Vücudu korumak beyinin önemli bir görevidir. Beyin rüyalar yoluyla insanı adeta uyarır. Rüyaların bir kısmı, insanın fiziksel ve ruhsal sağlığından da haber vermektedir. "Tıp tarihinde ahlât-ı erbaa anlayışı eski Mısır'a kadar gitmektedir. Mısırlı hekimler, hastalık sebebi olarak bünyedeki kan, balgam, kara safra ve sarı safradan ibaret dört sıvının kirlenmesini gösterirlerdi". (Demirhan Erdemir, 1989:24) İbni Sina'ya göre insanın rüyasında gördüğü bazı şeyler, vücudundaki bu dört sıvının oranından kaynaklanır ve insanın sağlığından haber verir. (Arkan, 2003: 87-125)

Rüya tabirleri yüzyıllardır insanların başucu kitabı olagelmiştir. Görülen rüyayı yorumlatmak, rüya tabiri kitaplarından yorumları okumak neredeyse insan için birincil bir ihtiyaç olmuştur. Bu kitaplar, günümüzde de yayın evlerinin satış listelerinde bulunur ve evlerin baş köşelerindeki yerlerini korumaktadır. Ayrıca teknolojinin gelişmesiyle sanal ortamda da rüya tabirlerine ulaşmak mümkündür. Rüya tabiri içeren pek çok internet sitesi mevcuttur.

Klasik kültürümüzde tabirname geleneği önemlidir. Edebiyatımıza yansıyan; masallarda, hikâyelerde, divanlarda, mesnevilerde ve daha bir çok edebi eserde vazgeçilmez bir motif olarak karşımıza çıkan rüyalar ve yorumları fevâid mecmualarında da karşımıza çıkar.

1. Rodosî Mehmed Efendi'nin Mecmu'a-i Eş'âr ve Fevâ'id'inde Rüya ve Rüya Tabirleri

Klâsik edebiyatımızda önemli bir yere sahip olan mecmualar, kişilerin estetik beğenilerini yansıtan, toplanmış, derlenmiş pek çok şiir ve nesir örnekleriyle dolu muhteva bakımından oldukça zengin eserlerdir. Mecmuaların cönklerle büyük benzerlikleri bulunduğu gibi bugünkü antolojilerin de ilk şekilleri olduğunu söyleyebiliriz. Sadece manzum ya da mensur parçalardan oluşan mecmualar olduğu gibi, nazım ve nesrin karışık olduğu *şiir mecmuaları, fetvâ mecmuaları, münşeât mecmuaları, mecmua-i fevâidler* vb. gibi çeşitlerine de rastlarız. Türk Dil Kurumu Kütüphanesi içinde A.390 numarada kayıtlı olan Rodosî'nin derlediğini düşünülen mecmua, yazma içerik açısından Fevâid mecmualarına dâhil edilebilir. Bunun yanında derleyeninin belli olması açısından da tanınmış kişilerce hazırlanmış mecmualar dahilindedir.

[2] Bakınız Mehmet Surur Çelebi'nin Türk Halk Kültüründe Rüya adlı eseri, bir tasnif çalışması olarak değerlendirilebilir. (Çelebi, 2017)

Üzerinde çalıştığımız bu eserin derlediğini tahmin ettiğimiz Abdülbâkî bin Mehmed er-Rodosî hakkında tarihi kaynaklardan edinilen bilgilere göre doğum tarihi bilinmemektedir. Rodoslu olduğu, müderrislikten kadılığa kadar çeşitli görevlerde bulunduğu, 1620’de Bağdat kadısıyken vefat ettiği yine bu kaynaklarda yer alır. (Özdemir, 2004: 4-5)

Mecmu’a-i Eş’âr ve Fevâ’id’de rüya ve rüya tabiri bağlamında değerlendirdiğimiz üç kısım vardır: 10a-11b'de mensur bir rüyâ tabiri, 20b'de huruf-ı tehecci üzerine yazılmış bir rüya tabiri, 23a'da ise Ebu's-Suud Efendinin rüyası.

1.1. Ebu's-Suud Efendi’nin Rüyası

Günümüzde rüya tabirleri günlük hayatta bazı insanlar için önemli bir yere sahip olsa da bazıları için bir hurafedir. Halbuki Osmanlı toplumunda rüyalar hayatı şekillendiren birer unsurdu. (Karakaş, 2014: 23)

“…Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluşu ve yükselişi aşamasında, rüyalar; saray ve çevresinde genellikle ilahî mesajlar içeren ve gerçekliğine inanılmış bir nitelik arz etmektedir. Bu nitelik, Sultanlara ait rüya anlatılarıyla birlikte Osmanlı kroniklerinde işlenmiştir.” (Yüksel, 2014: 2)

“Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluş anlatılarında rüyalara sıklıkla tesadüf edilir ve o günlerden 19. asrın ortalarına kadar rüyalar, bilhassa dinî içeriğe sahip olanlar veya kutsal bir mesaj yahut müjde taşıdığından bahsedilenler devlet ve toplum nezdinde daima itibar görmüşlerdir.” (Yüksel, 2014: 20)

Klasik kültürümüzde rüyaların bir kısmının Allah tarafından gönderilen mesajlar olduğu düşünülür. Bu rüyalar insana bir müjde ya da uyarı olabilir. Âşık Çelebi’nin Meşairü’ş-Şuara adlı eserinde 12 tane rüya kaydı yer almaktadır. Bu rüyalar, biyografilerde önemli roller üstleniyor. Âşık Çelebi’nin özellikle vurguladığı şey, rüyaların saklı olandan yani gaybdan nasıl haber verdiği ve geleceğin rüyayı görene nasıl malum olduğudur. Buradaki rüyalar iyiyi ve kötüyü haber verir. İyi olanları genellikle atamalarla ilgili, kötü olanlar ise aziller ve idam cezalarıyla ilgilidir. (Niyazioğlu, 2010: 73)

Bahsi geçen mecmuada, 23a'da yer alan, Ebu's-Suud Efendi’nin rüyası da yukarıda anlatılan meseleler için güzel bir örnektir ve özeti şöyledir[3]:

“Müderris olduğunda bir gece, rüyasında kendisini Zeyrek Camiinde[4] görüyor. Camiide kalabalığın arasına karışıyor ve bu kalabalığın Resul-i Ekrem (SAV) 'in divanı olduğunu kendisine söylüyorlar. Önünde Kemal Paşazade oturmaktadır. Mihrabda Hz. Peygamber oturur. İki yanında cennetle müjdelenen on sahabe yer alır. Hz. Peygamberin önünde ise bir

[3] Transkripsiyonlu metin için bakınız (Özdemir, 2004: 60-61). Tıpkıbasım için bakınız (Özdemir, 2004: 262)

[4] (Bugünkü İstanbul Fatih’teki Zeyrek Camii, 901 yıllık bir tarihi geçmişi vardır. Kiliseden camiye dönüştürülmüştür, Bizans’tan kalma bir yapıdır. Ayrıntılı bilgi için bakınız: (Esmer, 2014: 44-54)

Habeşî kimse oturmuştur. Karşılıklı konuşmaktadırlar. Ashab-ı kiram ayakta dururken o Hz. Peygamberle diz dize oturmaktadır. Hz. Peygamber Arapça konuşurken o Farsça konuşmaktadır. Hz. Peygamber der: "Yâ Mevlânâ Câmî ben Arapça konuşuyorum sen de Arapça konuş." Mevlânâ Câmî: "Ben sizi yüceltmiştim, özrümüz kabul olmamış gibi der ve kasidesinden bir beyit okur. Resûl-i Ekrem buyurur ki "Farsça konuşsan da benim kabûlümdür. Daha sonra Hz. Peygamber Ebu's-Suud Efendiden yana döner ve: "Yâ Mevlânâ Câmî şu oturanı bilür misin?" der. Mevlânâ Câmî bilmediğini söyler. Resûl-i Ekrem "Hâlâ şimdi şeyhülislam olan ibni Kemal'dir." der ve devam eder, "Ya ardundakini bilür misin?" Mollâ Câmî yine bilmediğini söyler. Resûlullâh buyurur ki "O dahi ümmetime müftü olsa gerektir." Ve bu rüyadan otuz yıl sonra Ebu's-Suud Efendiye müftülük seccâdesi teklif olunur. (Özdemir, 2004: 10)

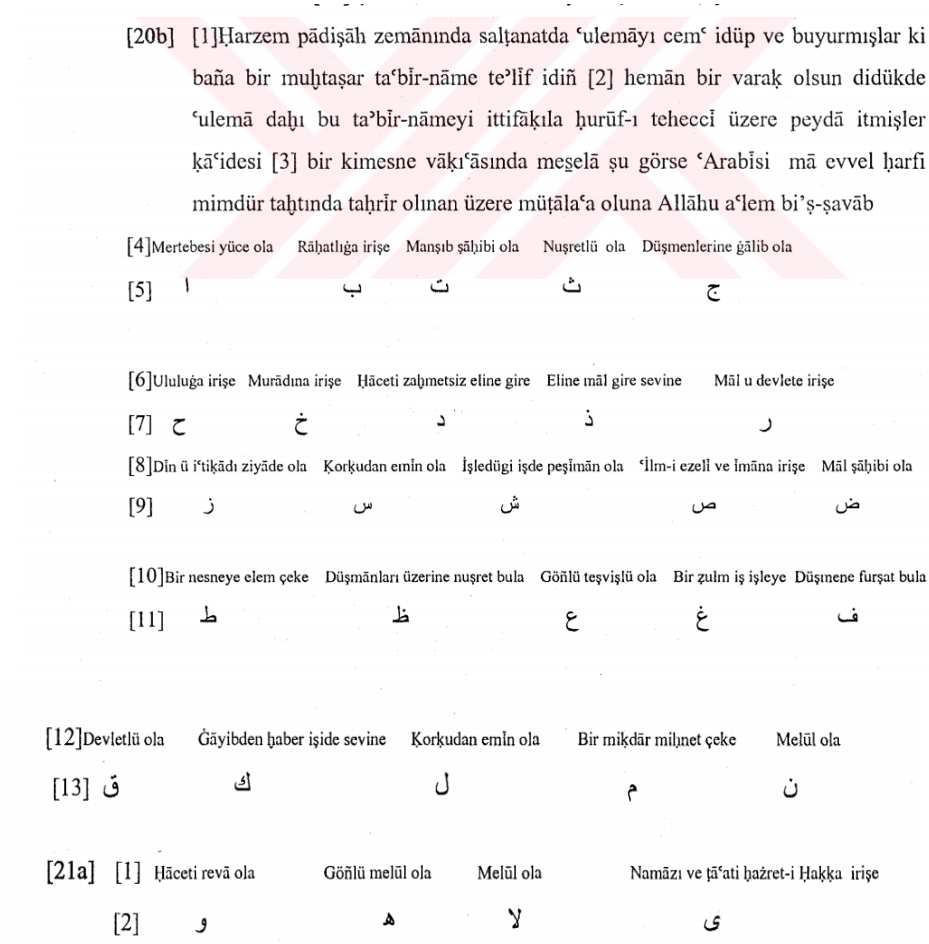
Ebu's-Suud Efendi'nin rüyası "gelecekten haber veren rüyalar"a dâhil edilebilir. İyiyi haber veren bir rüyadır. Ebu's-Suud Efendi'ye bir müjdedir. Bir devlet adamı, atanacağı görevi otuz yıl önce rüyasında görmüştür. Aynı zamanda rüya, gören kişinin duygu ve düşünce dünyasını, edebi şahsiyetini de yansıtmaktadır. Mecmuada, bu kısmın nereden alındığı kimden rivayet edildiği ile ilgili bir bilgi yoktur ancak rüya bizzat Ebu's-Suud Efendi'nin ağzından anlatılır. Çok etkileyici bir sahnenin betimlendiği rüyanın anlatımında, güzel ve sade bir üslup kullanılmıştır. Ayrıca rüyada -Türkçe, Arapça, Farsça- farklı dillerde konuşan insanlar vardır. Bu durum rüyayı gören kişinin eğitim seviyesini de gösterir. Rüyaların insanın bilincini ve bilinçaltını yansıttığını düşünürsek, bu rüyanın sıradan bir insan tarafından görülemeyeceği açıktır.

1.2. Huruf-ı Tehecci Üzerine Yazılmış Bir Rüya Tabiri

Mecmuanın 20b sayfasında huruf-ı tehecci üzerine yazılmış bir rüya tabiri vardır. Edebiyat tarihimizde bunun çeşitli örneklerine rastlarız. "Bu eserler tabirnâme veya rüya falı adıyla da anılmaktadır. Eserde rüyada görülen nesnenin Arapça adının ilk harfine göre bir fal çeşidi anlatılmaktadır. 'Tarîk-i tabir budur ki rüyâda gördüğün nesnenin lisân-ı Arabîde ismi her ne ise ol ismin harf-i evvelini bu tabirname içinde manaların tefekkür ile amel oluna ...' Başka bir kaynakta ise şu bilgi vardır: Kişi rüyasında gördüğü şeyin ismini Arapçaya çevirir, hangi harfle başlıyorsa o harfe bakar ve rüyanın tabirini öğrenir. Mesela rüyasında su görse bu sözcüğü Arapçaya çevirip mâ kelimesini bulur. Sonra tabir-nâmeden mim kelimesine bakar. Eğer ateş görse bu Türkçe kelimeyi Arapçaya çevirir ve nâr kelimesini bulur. Sonra kitaptan "nun" harfine bakar. Buna göre bir kişi uyandığında rüyasında gördüğü nesnenin Arapça adını bulacak ve bu kelimenin ilk harfinin Tabirnâmedeki karşılığına bakacak ve orada yazılana göre amel edecektir." (Tökel,2003:60-61) Bahsi geçen tabirnamenin en büyük özelliği ise sadece bir sayfadan oluşmasıdır.

Huruf-ı tehecci ile yazılmış bir tabirname Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Marifetname adlı eserinde yer almaktadır. Ancak karşılaştırıldığında rüya yorumları açısından bu mecmua ile arasında bir benzerlik yoktur.[5]

Mecmuadaki Tabirnâmenin Latin Harflerine Aktarılmış Şeklini ve Tıpkı Basımı:[6]



[20b] [1]Ḥarzem pādişāh zemānında salṭanatda ʿulemāyı cemʿ idüp ve buyurmışlar ki baña bir muḫtaṣar taʾbīr-nāme teʾlīf idiñ [2] hemān bir varaḳ olsun didükde ʿulemā daḫı bu taʾbīr-nāmeyi ittifāḳıla ḥurūf-ı tehecciī üzere peydā itmişler ḳāʿidesi [3] bir kimesne vāḳıʿāsında meṣelā ṣu görse ʿArabīsi mā evvel ḥarfi mimdür taḫtında taḥrīr olınan üzere müṭālaʿa oluna Allāhu aʿlem bi’ṣ-ṣavāb

[4]Mertebesi yüce ola Rāḥatlıġa irişe Manṣıb şāḥibi ola Nuṣretlü ola Düşmenlerine ġālib ola

[5] ا ب ت ث ج

[6]Ululuġa irişe Murādına irişe Ḥāceti zaḫmetsiz eline gire Eline māl gire sevine Māl u devlete irişe

[7] ح خ د ذ ر

[8]Dīn ü iʿtiḳādı ziyāde ola Ḳorḳudan emīn ola İşledügi işde peşimān ola ʿİlm-i ezelī ve īmāna irişe Māl şāḥibi ola

[9] ز س ش ص ض

[10]Bir nesneye elem çeke Düşmānları üzerine nuṣret bula Göñlü teşvişlü ola Bir ẓulm iş işleye Düşmene furṣat bula

[11] ط ظ ع غ ف

[12]Devletlü ola Ġāyibden ḫaber işide sevine Ḳorḳudan emīn ola Bir miḳdār miḥnet çeke Melūl ola

[13] ق ك ل م ن

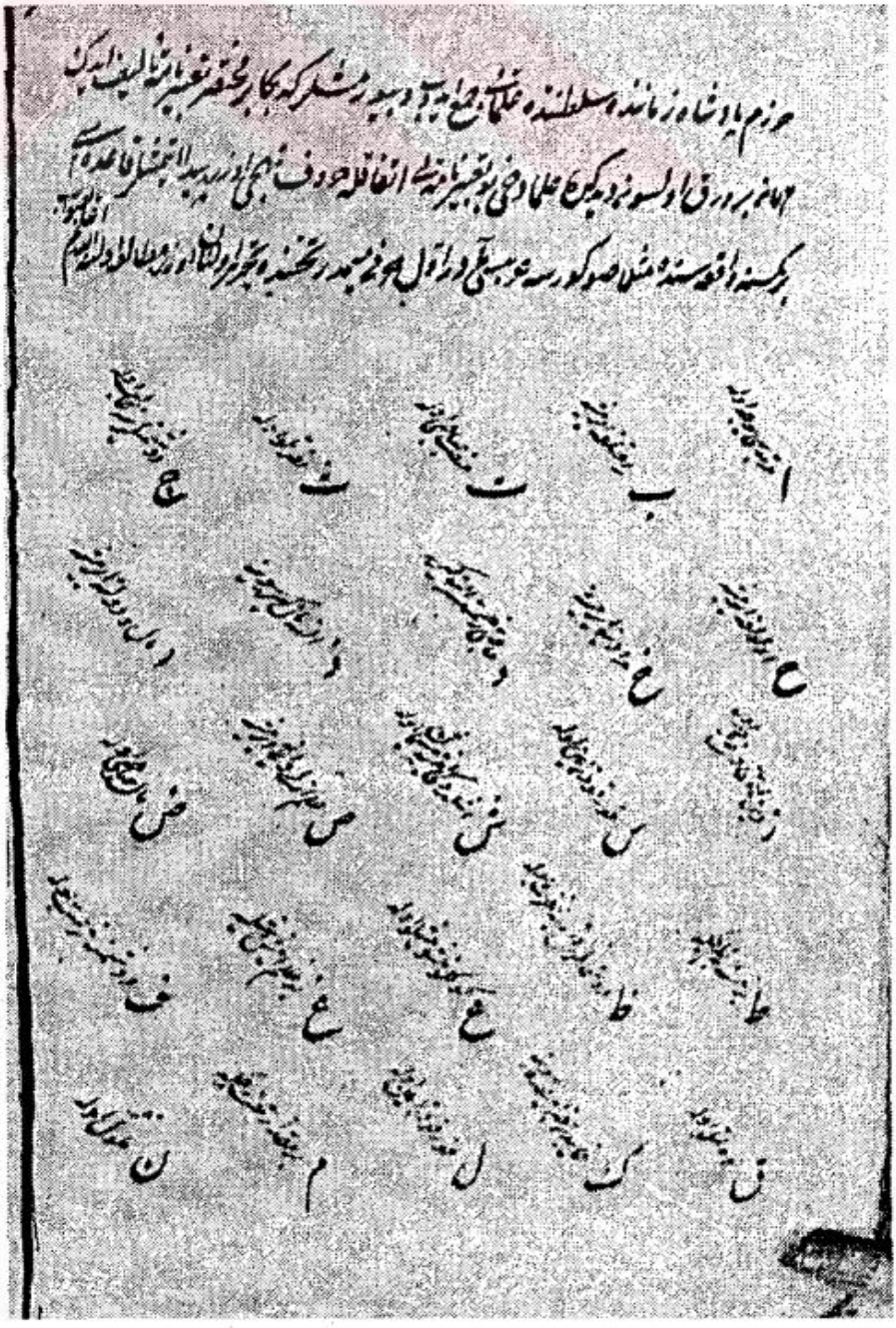
[21a] [1] Ḥāceti revā ola Göñlü melūl ola Melūl ola Namāzı ve ṭāʿati ḫażret-i Ḥaḳḳa irişe

[2] و ه لا ى

[5] Marifetnâme’deki huruf-ı tehecci üzere yazılmış rüya tabiri için bakınız (Demir,2018:18)

[6] Bakınız (Özdemir,2004: 57-58), (Özdemir,2004:260)

20b



Bu tabirin kimden rivayet edildiği konusunda bir bilgi yoktur. Mecmuada yazılana göre; Harzem Padişahı, çevresine alimleri toplamış ve onlardan bir rüya tabiri yazmalarını istemiş. Ancak bunun sadece bir sayfa olasını tembihlemiştir. Alimler bu rüya tabirini alfabedeki harflere göre hazırlamışlardır. 29 harfe göre 29 yorum yer almaktadır. Ayrıca rüya tabirinin nasıl kullanılacağı hususunda da bilgi verilmiştir. Bu bilgi yukarıda bahsettiğimiz, edebiyat tarihindeki örneklerle aynıdır. Açıklamaya göre; bir kişi rüyasında su görse, Arapçası “mâ” ilk harfi “mim”dir. Mim harfinin karşısındaki yoruma bakılır.

1.3. Mensur Rüya Tabiri

Mecmuada, 10a ve llab'de mensur bir rüyâ tabiri vardır. Baş kısmında “Hâzâ Ta’bîr’ür-Rüya Înest” (Bu Rüya Tabiridir) yazmaktadır. Rüya tabiri oldukça sade ve anlaşılır bir dille yazılmıştır. Yaklaşık üç sayfalık bu tâbirnâmede, rüyada görülen elli farklı şeyin ayrıntı içermeyen tabiri yer alır. Tâbirler tek cümledir. Tabir edilen şeyler, Müslüman Türk coğrafyasında günlük hayatta karşılaşılan türdedir. Kısa ve kullanışlı bir tabirnamedir. Ayrıca bu tâbirnâmenin hangi kaynaktan alındığıyla ilgili mecmuada herhangi bir bilgi yoktur.

“Örnek olması açısından bir parçasını aynen alıyoruz: …kim ki gemiye girse bağlu işi açıla gönli hoş ola kim ki yazu yazarken görse Tanrı Teâlâ ana ululuk vire kim ki düşünde Kur'ân okur görse Tanrıdan rahmet irişe kim ki düşünde kendüyi bay görse Tanrı andan bi-zâr ola kim ki düşünde yemişden yese helâl mâl eline gire yemiş ağacından düşse hürmetden düşe kim ki düşünde koz yise ğavğâlardan kurtulmaya kim ki düşünde etmek yise Tanrı Te'âlâ rızkını artura kim ki düşünde gök gürler ve yıldırım şakır görse devlete irer kim ki düşünde yir kızluğın görse yağmur ziyâde ola…” (Özdemir, 2004: 9-10)[7]

Sonuç

Rüya tabiri her dönemde ve her toplumda insan için vazgeçilmez birincil bir ihtiyaç olmuştur. Klasik kültürümüzde tabirname geleneği önemlidir. Bu gelenek edebiyatımıza da yansımıştır. Günümüzde de hala önemli bir başvuru kaynağı olan tâbirnâmeler gerek basılı kitap olarak gerek sanal ortamda çok rağbet görmektedir. Klasik edebiyatımızda manzum mensur pek çok tâbirnâme mevcuttur. Edebiyatımızda; masallarda, hikayelerde, divanlarda, mesnevilerde ve daha birçok edebi eserde vazgeçilmez bir motif olarak karşımıza çıkan rüyalar ve yorumları fevâid mecmualarında da karşımıza çıkar. Ele aldığımız mecmuada rüya tabirleriyle ilgili üç kısım yer almaktadır. Bu tabirleri klasik gelenek içerisinde inceledik. İlk incelediğimiz Ebu’s-suud Efendi’nin rüyası; Klasik kültürümüzde devlet adamlarının gördüğü, gelecekteki bir atamaya işaret eden, müjde içeren rüyalar sınıfına dahil edilebilir. Mecmuada rüya ayrıntılarıyla anlatılsa da tabiri tek cümledir. İkinci rüya tabiri ise huruf-ı tehecci üzere yazılmış rüyalar sınıfına girer ki edebiyatımızda bunun örnekleri de çoktur.

[7] Transkripsiyonlu metin için bakınız (Özdemir, 2004: 41-42). Tıpkıbasım için bakınız (Özdemir, 2004: 255-256)

Ayrıca bu tabirnamenin sadece bir sayfa olarak hazırlanması rüyanın hızlı ve kolay bir şekilde tabir edilmesini hedeflemiş olabilir. Bu hedef, özellikle rüya ile amel kültürünün kabul gördüğü toplumlarda rüya tabiri gereksinimini hızlıca karşılanmasına yardımcı olacaktır. Son Rüya tabirnamesi ise mensur rüya tabirlerine dahil edilir. Dilinin sade olması ve rüyaları bir cümle şeklinde çok kısa ve öz yorumlaması bir önceki tabirname gibi bunun da hızlı ve kolay yorumu hedeflediğini göstermektedir.

Bilindiği gibi fevâid mecmuaları, fayda esasıyla tertiplenmiş, kişinin hayatını kolaylaştıran pratik bilgilerle dolu eserlerdir. Yukarıda incelenen rüya tabirleri de sade, anlaşılır, kısa ve kullanışlı yani fayda esasına dayanmaktadır. Bu yönüyle eserdeki rüya tabiri anlayışının da fevâid mecmuasındaki amaca uygun olduğunu görülmektedir.

KAYNAKÇA

Arkan, Atilla (2003). "Meşşâî Gelenek Bağlamında İbn Rüşd Felsefesinde Rüya". *DİVÂN İlmî Araştırmalar Dergisi*. S. 15. s. 87-125.

Çelebi, İlyas (2008). "Rüya". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 306-309.

Çelebi, Mehmet Surur (2017). *Türk Halk Kültüründe Rüya*. Konya: Kömen Yayınları.

Demir, Abdullah (2018). "İbrahim Hakkı Erzurumi'nin Tabirnamesi". *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 2. S. 10. s. 9-19.

Demirhan Erdemir, Ayşegül (1989). "Ahlât-ı Erbaa". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.2. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 24.

Devellioğlu, Ferit (2000). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Durusoy, Ali (2012). *İbni Sina Felsefesinde İnsan ve Alemdeki Yeri*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

Esmer, M. (2014). "Zeyrek Camii Hünkâr Kasrı ve Mahfili". *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*. S. 12. s. 44-54.

Gökyay, Orhan Şaik- Çoşkun, Vildan (2010). "Tâbirnâme". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 39. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 331-333.

Gürbüz, Mehmet (2012) "Şiir Mecmûaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi" *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı.* İstanbul: Turkuaz Yayınları. s. 97.

Karakaş, Abdullah (2014). "Divan ve Aşık Edebiyatında Rüya". *Fraktal 3 Aylık Edebiyat Düşünce Dergisi*. S. 3. s. 19-27.

Kılıç, Atabey (2001). “Selçuk Kültür Tarihine Genel Bir Bakış”. Eski Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar. Kayseri

Kılıç, Atabey (2012). “Mecmûa Tasnifine Dâir”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. İstanbul: Turkuaz Yayınları. s. 75.

Köksal, Fatih (2012). “Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. İstanbul: Turkuaz Yayınları. s. 411.

Niyazioğlu, Aslı (2010). “Rüyaların Söyledikleri”. *Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Özcan, Abdulkadir (1989). *Şakaik-i Nu’mâniye ve Zeylleri*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Özdemir, Fadime (2004). 'Abdü'l-Bâkî b. Mehmed er-Rodosî Mecmu'a-i Eş'âr ve Fevâ'id (TDK A. 390) (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım). (Dan. Atabey Kılıç). Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sarıkaya, Erdem (2016). “Eski Türk Edebiyatında İlk Edebî Rüya Odgurmış’ın Rüyası”. *Türkiyat Mecmuası*. C. 26/2. s. 345-370.

Tökel, Dursun Ali (2003). *Divan Şiirinde Harf Simgeciliği*. Ankara: Hece Yayınları.

Yavuz, Fikri-Özen, İsmail (1997). *Bursalı Mehmet Tahir Osmanlı Müellifleri*. İstanbul: Meral Yayınları.

Yüksel, Ahmet (2014). “Rüyalar ve Osmanlı İmparatorluğu”. *Akademik Bakış Dergisi*. Sayı: 45. Eylül – Ekim. Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi. ISSN:1694-528X. İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız. Celalabat-Kırgızistan: Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü.

NEF'Î'NİN "BANA" REDİFLİ GAZELİNİN ONTOLOJİK BAKIMDAN İNCELENMESİ

Fatma DAĞILMIŞ

Yüksek Lisans Öğrencisi
Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Dilbilim çalışmalarında belli bir düzenden söz etmek mümkün değildir ve her şeyin karmaşık bir örgüden ibaret olduğu görülmektedir. Bu nedenle yirminci yüzyılın başlarında Saussure, dilbilim çalışmalarını sistemli hale getirmiştir. Yapılan çalışmaların düzensiz olmadığını bir bütün olduğunu ve birbiriyle bağlantılı olduğunu söylemiştir. Bunun sonucunda göstergebilim, yapısalcılık, anlambilim, edimbilim, ontolojik analiz gibi yöntemler ve inceleme çalışmaları ortaya çıkmıştır. Birçok sanat eserini farklı bakış açılarıyla inceleme imkânı sunan bu yöntemlerden birisi olan ontolojik analiz ise, oldukça dikkat çekicidir. Çağdaş sanat felsefelerinden biri olan sanat ontolojisi yönteminin Türk akademik hayatına girişi, İsmail Tunalı'nın 1963-1964 yıllarında yazdığı 'Sanat Ontolojisi' adlı çalışmasıyla olmuştur.

Günümüzde Klâsik Edebiyat şerh çalışmaları, klâsik şerh (geleneksel) metodun yanında bu yeni yöntem ve modern metotlarla da yapılmaktadır. Bu metotlardan birisi olan ontolojik analiz yöntemi, şiir incelemelerinde oldukça kayda değer bilgiler sunmaktadır. Bu bilgiler ışığında yapılan çalışmada ontolojik analiz yönteminden bahsedilecek ve yapılan değerlendirmeler sonucunda Nef'î'nin "bana" redifli gazeli ontolojik analiz metoduyla incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Edebiyat, Ontolojik Analiz Yöntemi, Gazel, Nef'î.

ABSTRACT

When we look at the linguistics studies done in the past years, it is seen that everything consists of a complex pattern. Therefore, at the beginning of the 20th century, Saussure systematized his linguistic studies. He said that the studies conducted are not irregular, they are a whole and they are interconnected. As a result of this, methods such as semiotics, structuralism, semantics, pragmatics, ontological analysis, and analysis studies have emerged. On the other hand, ontological analysis, which is one of these methods that offer the opportunity to examine many works of art from different perspectives, is quite remarkable. The introduction of the method of art ontology, one of the branches of contemporary art philosophy, into Turkish literature was made by İsmail Tunalı's work titled 'Art Ontology'.

Today, Classical Literature annotation studies are carried out with this new method and modern methods besides the classical annotation (traditional) method. The ontological analysis method, which is one of these methods, offers quite significant information in poetry studies. In the study

conducted in the light of this information, the ontological analysis method will be mentioned and as a result of the evaluations, Nef'î's ghazel with "me" redif will be examined by ontological analysis method.

Keywords: Classical Literature, Ontological Analysis Method, Ghazal, Nef'î.

Giriş

Dilbilim çalışmalarındaki asıl amaç, eski metinlerin açıklanıp yorumlanmasıdır. Bu bağlamda bir metnin açıklanıp yorumlanması anlamına gelen şerh yöntemi ortaya çıkmıştır. Bu yöntem klâsik şiirin temelini oluşturur. Her şairin kendine has bir üslubu vardır ve her şair, şiiri kendine göre yorumlar. Bu durum biraz da şairin üslup ve söz gücüne bağlıdır. Çünkü bazıları öyle şiirler icra etmiştir ki bugün bile bakıldığı zaman hala hafızaların bir köşesinde yer almaktadır. Bundan dolayı, asıl iş tarihin sayfalarında kalmış şiirler değil de günümüzde bile yankısı devam eden şiirler icra etmektir.

Dilbilim çalışmalarında belli bir düzenden söz etmek mümkün değildir ve her şeyin karmaşık bir örgüden ibaret olduğu görülmektedir. Bu nedenle yirminci yüzyılın başlarında Saussure, dilbilim çalışmalarını sistemli hale getirmiştir. Böylelikle göstergebilim, yapısalcılık, anlambilim, edimbilim, ontolojik analiz gibi yöntemler ve inceleme çalışmaları ortaya çıkmıştır. Bütün bu gelişmelerden klâsik şiir de etkilenmiştir. Bu bağlamda klâsik şiiri açıklamada yeni yöntem ve tekniklerden yararlanılmaya başlanmıştır.

"Eğer edebi metinler okundukları zaman hemen anlaşılır eserler olsaydı, bunca farklı akım ve farklı disiplin ortaya çıkmaz, bu kadar ayrı mekânlarda bu kadar yüksek nitelikli insan edebi metinlerin anlaşılması için bu kadar kafa yormazdı. Demek ki edebi metinlerin yapısında bir anlaşılma yöntemi vardır. Aynı problemin tabii ki divan şiiri metinlerinde de bulunmaktadır" (Tökel, 2007: 542).

Eski edebiyatın beslendiği kaynaklar iyi bir şekilde kavranırsa modern yöntem ve metotlarla beraber daha iyi anlaşılacaktır. Öyle ki bu kuramların Eski edebiyata ne kadar anlam derinliği ve zenginliği kattığı görülecektir.

"Çağdaş sanat felsefelerinden biri olan sanat ontolojisi yönteminin Türk akademik hayatına girişi, İsmail Tunalı'nın 1963-1964 yıllarında yazdığı 'Sanat Ontolojisi' adlı kitapla olmuştur. Tunalı hakkında bir monografi kaleme alan Betül Karagöz, bu çalışmanın önemini şöyle belirtmektedir: İsmail Tunalı'nın 'akademik çalışmalarımın başyapıtı olarak nitelendiriyorum' dediği, Rusçaya da çevrilen Sanat Ontolojisi, yayımlandığında kendi alanındaki genel literatürde ilk üç beş kitap içinde yer almıştır. Türkiye'de bu alanda çok büyük bir boşluğu doldurmuş, kitaba dayanarak pek çok lisans, yüksek lisans, doktora ve doçentlik tezleri yapılmıştır. Yeni sanat anlayışlarının ortaya konmasına da yardım etmiştir. Tunalı, Nicolai Hartman'a dayandırarak geliştirdiği 'değer kuramı' ile sanat yapıtı üzerinden eleştiri yapmak isteyenlere de çok önemli bilgiler vermiştir. Bu bilgi alanı, yalnızca kurama dayanmayıp, bir metodolojiyi de beraberinde getirmektedir. Tunalı için sanat ontolojisi, aynı

zamanda sanat eserini kavrama ve çözümleme metodu; sanat eserinin ontik bir bütünlük olarak ele alınmasıdır. Karagöz, Tunalı'nın akademik yaşamında ortaya koyduğu diğer eserleri de bu monografide ayrıntıları ile değerlendirmektedir" (Öztürk, 2007: 681).

Sanat ontolojisi Tunalı'ya göre sadece resmi, mimari bir yapıyı ya da müzik parçalarını değil bunların yanında edebiyat yapıtlarını da incelemeyi uygun görmüştür. Bu yönüyle bakıldığı zaman bir edebiyat eseri heterojen varlık tabakalarından meydana gelmiştir ve her tabaka farklı olmakla birlikte tamamının gösterdiği ontik yapıdan zorunlu olaraktan payını alır. Roman Ingarden, dünyada ilk kez tabakalar düşüncesini edebiyat eserinde uygulayan kişidir. Roman Ingarden'in ünlü eseri "Das Literarische Kunstwerk" Tunalı'nın faydalandığı kaynakların başında gelir. Fakat Tunalı, eserinde varlık tabakalarını belirlerken sadece Roman Ingarden'in tabakalar sistemiyle yetinmemiştir. Bununla birlikte Nicolai Hartman'ın edebiyat eserinde ortaya koymuş olduğu tabakalar arasında karşılaştırma yaparak daha tatmin edici bir tabaka sistemine gitmiştir. Bir nevi İngarden ve Hartman'ın tabakalar sistemini sentezleyerek kendi yorum ve uğraşlarıyla edebiyat eseri için yöntembilim sağlamaya çalışmıştır (Öztürk, 2007: 681).

Ontolojik yöntem ilk olarak dış yapıyla başlar, daha sonra iç yapıyla devam eder. Bu yapılar birbirine ne kadar bağlı ve sağlam ise anlam derinliği de o kadar güçlüdür. Her sanat eseri dış ve iç görünüş olarak farklı kişiler tarafından yorumlanmaya çalışılır. Sanattan anlamayan kişiler çok basit bir şekilde yorumlar ve geçer. Ama hem dış hem de iç görünüşüyle yorumlayan kişiler gerçek sırrı çözmüş demektir. Çünkü bir sanat eseri ya da şiir kendisine anlam zenginliği katan kişide değer görür. Bu değer ontolojik yöntemle daha iyi görülecektir. Dış yapı ilk başta okuyucuya pek önemli gelmeyebilir; fakat şairlerin, özellikle de divan şairlerinin, mananın yanında kafiye, redif, ahenk, ritim gibi ahenk unsurlarına da verdiği önem düşünülürse şiiri sadece manaya dayandırmak da çok yanlış bir tutumdur. İç yapı ve dış yapının bir bütün olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Ele alınan çalışma dört tabaka halinde değerlendirilir. Her tabaka birbirinden ayrı gibi gözükse de aralarınla bir bütünlük vardır. Bu çalışmada ontolojik analiz yöntemi ele alınarak Nef'î'nin "bana" redifli gazeli incelenmeye çalışılacaktır.

Tablo: Şiirsel Yapı (Bayram, 2008: 172)

A. ÖN YAPI	**B. ARKA YAPI**
Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Real Varlık Alanı, Vonderground, Şeklî Yapı, Biçimsel Tabaka • Dış görünüm • Harfler, heceler, kelimeler... • Ölçü, âhenk, • Redif, kâfiye • Mısra-beyit-bend yapısı… • Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen ve görsel anlamda şiirin maddî yapısı	İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hinterground, Muhteva **1.Anlamsal (Semantik) Tabaka** a. Kelime Semantiği (Cocnitiv) b. Cümle Semantiği (Sentaks) **2.Nesne (Obje) Tabakası** Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden (temel obje ve yardımcı objeler) oluşur. **3.Karakter Tabakası** Şairin ruh dünyası, kişiliği, yetiştiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler. **4.Alınyazısı (Kader) Tabakası** 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.

Ontolojik Analiz Yöntemiyle Örnek Bir Uygulama

Gazel

"Şâh-ı aşkım âlem-i manâ müsellemdir bana
Sernigûn peymâne-i Cem tâc-ı Edhem'dir bana

Aşk ile gâhî harâbâta düşürsem gönlümü
Bâzgûne tâc-ı Edhem sâgar-ı Cem'dir bana

Her nefeste hançer-i bürrân gibi bir zahm açar
Hemzebân-ı dilnevâz âh-ı demâdemdir bana

On sekiz bin âlemi seyr eylemek lâzım değil
Her nefeste feyz-i Hak bir özge âlemdir bana

Halk-ı âlem bir nefes şâd olmaya cânlar verir
Cânımın cânânı güyâ dildeki gamdır bana

Âşıkım ammâ yine dûşîzegân-ı fikrime
Cebraîl'im Meryem-i endîşe mahremdir bana

Bana sor Nefi hemen kadr-i dür-i güftârını
Nüktesencân-ı İlâhî cümle hemdemdir bana" (Akkuş, 2018: 236)

1. Beyit:

"Şâh-ı aşkım âlem-i manâ müsellemdir bana
Sernigûn peymâne-i Cem tâc-ı Edhem'dir bana"

A- Ön (Dış) Yapı:

Bir gazelde okuyucu ilk olarak dış görünüşe bakar. Nasıl ki yeni tanışılan bir insanın dış görünüşü merakla incelenip daha sonra kişiliği öğrenilmeye çalışılıyorsa okuyucu da bir sanat eserini bu şekilde öğrenmeye çalışır. Bu çalışmada ilk olarak öne çıkan dış yapı unsurları şu şekildedir:

Şiir yedi beyitten oluşmaktadır ve nazım şekli gazel, nazım birimi de beyittir. Aruzun, Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün kalıbıyla yazılmıştır. "-dir bana"redif, "-em" sesi ise tam kafiyedir. Matla beytinde (aa) kafiye örgüsüyle başlayıp nazım şekillerinden gazelin kafiye örgüsü olan ba / ca / da /… şeklinde devam etmiştir.

B- Arka (İç)Yapı:

1. Anlamsal (Semantik) Tabaka:

a. Kelime Semantiği (Kelimelerin Bireysel Anlamları):

şâh-ı aşkım: Aşk padişahı

âlem-i manâ: Rüya alemi

müsellem: Sunulmuş, verilmiş

sernigûn: Ters dönmüş, baş aşağı

peymâne-i Cem: Cem'in kadehi

tâc-ı Edhem: İbrahim Efendi'nin tacı

b. Cümle Semantiği (Sentaks):

(Aşk padişahıyım, bana rüya âlemi sunulmuştur. Ters dönmüş olan Cem'in kadehi, İbrahim Edhem paşanın tacıdır bana.)

2. Nesne (Obje) Tabakası:

Anlamın en yoğun olduğu bölümdür. Beyitte, Edhem'in tacı ile İbrahim Edhem Paşa'nın padişahlığını kast ederek "açık istiare" yapmıştır. Bu açık istiare ile birlikte güzel bir "telmih" örneği de verilmektedir. Burada "aşk padişahıyım" diyen şair yapmış olduğu "teşbihle" beraber "tenasüp" sanatına da yer vermiştir. Şah-ı aşkım, âlem-i mana-müsellem-sernigûn-kadeh-i Cem ve tac-ı Edhem kelimeleri arasında uygunluk vardır. Birbiriyle bağlantılı seçilen kelimelerle oluşturulan bu beyit, "düzenli leff ü neşr" sanatını da meydana getirmiş ve ters duran kadeh de taca benzetilmiştir.

3. Karakter Tabakası:

Nef'i, XVII. yüzyılın ve klâsik edebiyatımızın en tanınmış kaside üstadı olarak; Fuzuli, Baki, Nabi, Nedim ve Şeyh Galip gibi usta şairler arasına girmiş büyük bir şairimizdendir. Daha hayatta iken şiirleri takdir edilip şöhret görmüş ve bu şöhretinden dolayı da devrin diğer şairleri tarafından çok fazla eleştirilmiştir. Tanzimat sonrası edebiyatçılar tarafından da kasidecilikte üstün bir şair olarak kabul edilmiştir (Ocak, 1944: 16). Sebk-i Hindi'nin etkisiyle şiirlerinden Farsça ve Arapça terkiplere yer vermesine rağmen kendine has gür ve doğal yapıda şiirler yazmıştır. Nef'î edebiyatımızda daha çok övgü ve yergi şairi olarak tanınmıştır. Övgü denildiği zaman ilk önce usta şairin fahriyeciliği akla gelir. Övgü ve yergilerinde ölçü tanımayan şair, övdüğünü göklere çıkarmış yerdiğini ise adeta yerin dibine geçirmiştir (Ocak, 1944: 17). Bu çalışmada da ele alınan "bana redifli" gazelde Nef'î'nin kendini övmeye olan düşkünlüğünü gözler önüne seren bir örnek olacaktır.

İlk beyitte, temel objeler aşk padişahı (yani şairin kendisi) ve İbrahim Edhem Paşa'nın tacıdır. Cem'in kadehini içip bitiren âşık, sarhoş olmuş ve bu sarhoşluğu kadehin ters dönmesine (baş aşağı) olmasına bağlayarak kendisinin de ters düz olduğunu söylemektedir. Bu sarhoşluğun vermiş olduğu hal ile de rüya âleminin kendisine verilmiş olacağından bahsetmektedir. Şair kendini en büyük âşık olarak göstermiş. Adeta aşk karşısında hiç ayık olmayan bir sarhoş izlenimi vermiştir.

4. Alınyazısı (Kader) Tabakası:

Şair, aşk padişahının kendisi olduğunu söylemektedir ve aşk padişahı olduğu için de Allah tarafından rüya âleminin ona sunulduğunu belirtmektedir. Uyumayan bir insanın rüya

görmesi ve rüya âlemini elinde bulundurması imkânsızdır. Bu ancak sarhoşluğun verdiği hal ile olur. Şair de daha çok bunu yansıtmaya çalışmaktadır.

2. Beyit:

"Aşk ile gâhî harâbâta düşürsem gönlümü
Bâzgûne tâc-ı Edhem sâgar-ı Cem'dir bana"

A-Ön (Dış) Yapı :

"-dir bana"redif, "-em" sesi ise tam kafiyedir. Nazım şekillerinden gazelin kafiye örgüsüne uygun olarak ..ba /… şeklindedir.

B-Arka (İç) Yapı:

1. Anlamsal (Semantik) Tabaka:

a. Kelime Semantiği (Kelimelerin Bireysel Anlamları):

harâbât: meyhane

bâzgûne: uğursuz, baş aşağı

sâgar-ı Cem: Cem'in kadehi

b. *Cümle* Semantiği (Sentaks):

(Bazen gönlümü aşk ile meyhanelere düşürsem İbrahim Efendi hazretlerinin baş aşağı olmuş tacı bana Cem'in kadehidir.)

2. Nesne (Obje) Tabakası:

Şair, ilk beyitte yaptığı gibi Edhem Paşa ve Cem Sultan üzerinden "telmih" yapmakta ve diğer beyitte de tekrar kullanmıştır. Edhem'in tacı ile "açık istiare" yapılmaktadır. Harabat, sagar-ı Cem, aşk, gönül kelimeleri ile "tenasüp" yapılmıştır. Yine aşk-bazgune, harabat-tacı Edhem, gönül-sagar-ı Cem arasında "düzenli leff ü neşr" yapılmıştır. Şair, kendini harabata düşürmüş ve bu durumu İbrahim Paşa'nın tacı ile benzetme yaparak pekiştirmiştir. Nitekim bu baş aşağı duran tacı da şarabı bulan Cem'in kadehi ile benzetme yaparak bu sanatı sonlandırmıştır. Ayrıca burada harabat-tac ikilemi ile de "tezat" zıtlık sanatını kullanılmıştır.

3. Karakter Tabakası:

Âşık, gönlünü meyhanelere düşürse, yani aşk ateşinden yanarak ve sarhoş olup harabat harabat gezse bile ne fayda ki bu durum onun için başaşağı olmuş olan Cem'in kadehi ve Edhem paşanın tacıdır. Kadeh bitip ters döndüğünde, aşk şarabı içilerek âşıklık haline geçildiği zaman âşık, aşkın şahı oluyor. Şarap içerken kullandığı kadeh de padişahın tacı oluyor. Yani vahdet simgesi tacdan şarap içiyor. Olay boylu boyuna düşünülürse aslında şair yalnızca olacakları ön gördüğünü belirtmiştir. Yani şayet yaparsam, bende gönlümü meyhanelere düşürürsem sonum onlar gibi olur demeye getirmiştir. Gönülden kastı da kendisidir.

4. Alınyazısı (Kader) Tabakası:

Bu tabakada ön plana çıkan şey şairin gönlüdür. Klâsik edebiyatta gönül, her türlü gelişmenin yaşandığı yer olarak geçer. Gönül, hitap yeridir ve âşık gönülle konuşur, dertleşir. Aynı zamanda gam ve dertle beslenir. Çünkü bu âşık için lütfa uğradığının göstergesidir. Sevgilinin hayaliyle mutlu olur, nazıyla kendinden geçer (Pala, 2004:168). Âşık, sevgilinin hasretinden kendini meyhanelere düşürse bile fayda etmeyeceğini bilir ve bu durum onun için başaşağı olmuş olan Cem'in kadehi ve Edhem paşanın tacıdır. Âşığı, ilahi sevgiliye ulaştıran ve âşk şahı yapan içtiği şaraptır. O âşk şarabı, doyasıya dibine kadar içilirse yani kadeh ters dönerse içerken yukarı kaldırılıyor ve bardaktaki son damla için neredeyse tam ters çevrilmiş oluyor. O zaman işte Edhem gibi ilahi aşk da bulunmuş demektir.

3. Beyit:

"Her nefeste hançer-i bürrân gibi bir zahm açar
Hemzebân-ı dilnevâz âh-ı demâdemdir bana"

A- Ön (Dış) Yapı:

"-dir bana"redif, "-em" sesi ise tam kafiyedir. Nazım şekillerinden gazelin kafiye örgüsüne uygun olarak ..ca /… şeklindedir.

Arka (İç) Yapı:

1. Anlamsal (Semantik)Tabaka:

a. Kelime Semantiği (Kelimelerin Bireysel Anlamları):

bürrân: keskin

zahm: yara

hemzebân: aynı dili konuşan

dilnevâz: gönül okşayan sevgili

demâdem: her an

b. Cümle Semantiği (Sentaks):

(Gönül okşayan sevgilinin, aynı dili konuşan ahı, her an her nefeste keskin hançer darbeleri gibi yara açar.)

2. Nesne (Obje) Tabakası:

"Dilnevāz" kelimesi ile hitap noktasındaki kişinin sevgili olduğunu belirtmekte ve sevgilinin çektirdiği sıkıntıları "teşbih-i beliğ" sanatı ile keskin hançerle yarılmış yaralara benzetmektedir. Genel olarak beyitlerde kullanılan "tenasüp" uygunluk sanatı burada da teşbih ile yani benzetilmelerle ve sevgiliye ithaf edilerek yer verilmiştir. Sevgiliden çektiği

yaraların bile aynı dili konuştuğuna dikkat çeken şair burada "teşhis" yapmakta ve her teşhis sanatının yapıldığı yerde kullanılan "kapalı istiare" de ön plana çıkmaktadır.

3. Karakter Tabakası:

Şair ilk iki beyitte gönlünü, Edhem Paşa'nın tacı ve Cem'in kadehine benzetmekteydi. Burada ise artık gönlünde açılan yaralara güzel nedenler bulmaya başlamıştır. Şairin kullanmış olduğu gönül okşayan sevgilinin aynı dili konuşan ahının, göğsündeki hançer yaralarına sebep olarak göstermesi, "hüsn-i talil" sanatıyla gösterilmiştir. Âşık, sevgilinin karşısında çok çaresizdir. Nefes aldıkça sevgiliden gelen oklar gönlünde derin yaralar açmıştır. Bu derin yaralarla çıkan âhlar bir tutulmuş, çünkü ikisinin de çıkma sebebi sevgilidir. Âşık, bu yaralardan asla şikâyetçi değildir, aksine bu onun için bir mutluluk sebebidir. Sevgili tarafından unutulmadığının göstergesidir. Kısaca; sevgiliden gelen acılara razı olan bir aşığın psikolojisi vardır.

4. Alınyazısı (Kader) Tabakası:

Genel olarak Klâsik edebiyatta ortaya çıkan sevgili tasviri ve sevgilinin bazı özellikleri bu beyitte de yer bulmuştur. Nitekim anlatılan sevgi ve tasvir edilen sevgili her zaman üstün yeteneklere sahip kişilerdir. Tam olarak insan tasviri olmamakla birlikte en güzel kadın tasviri ile "Tanrıça" tasvirleri yapılmaktadır.

4. Beyit:

"On sekiz bin âlemi seyr eylemek lâzım değil
Her nefeste feyz-i Hak bir özge âlemdir bana"

A- Ön (Dış) Yapı:

"-dir bana"redif, "-em" sesi ise tam kafiyedir. Nazım şekillerinden gazelin kafiye örgüsüne uygun olarak ..da /… şeklindedir.

B- Arka (İç) Yapı:

1. Anlamsal (Semantik) Tabaka:

a. Kelime Semantiği (Kelimelerin Bireysel Anlamları):

özge: başka

ālem: dünya

b. Cümle Semantiği (Sentaks):

(On sekiz bin âlemi seyretmek lüzumlu değil. Hak feyzi her nefeste başka bir âlemdir bana.)

2. Nesne(Obje) Tabakası:

Özge, âlem, hak, seyretmek, hak gibi kelimler ile uygunluk sağlanmıştır. Yapılan bu uygunluk "tenasüp" sanatına girer. Şair burada, yaratılmış olan on sekiz bin âlemi seyretmesinin pek önemli olmadığına dikkat çekmekte ve her aldığı nefesin, Allah'ın vermiş olduğu feyzin, kendisinde bir başka olduğunu anlatmaktadır. Yinelenen Allah aşkı, Allah sevgisi bu beyitte de karşımıza çıkmakta söz sanatı olarak da yaratılan âlemleri hatırlattığı için de "telmih" vardır. Allah aşkının insana verdiği haz ve mutluluk anlatılmaya çalışılmıştır.

3. Karakter Tabakası:

Aslında şairin vermek istediği asıl mesaj; bütün on sekiz bin âlemi seyretmenin bile gereksiz olduğu ve yalnızca Hakkın divanına varıp bir nefeste olsa ondan feyz alması yetecektir. Hakkın feyz verdiği nazar ettiği âlem, bu dünya olmakla birlikte öbür dünyadır. Öbür dünya sevgiliyle olması beklenen kavuşma anı sabırsızlıkla beklenmektedir. Cennet olarak tabir edilen öbür dünya âlemi güzellikleriyle, eşsiz ve sonsuzluğu simgelemesiyle insanları daha görmeden hayal dünyasıyla kendine hayran bırakmaktadır. Çünkü düşününce en büyük arzunun sevgiliye kavuşmak olduğu akla gelir, sevgiliye kavuşunca geriye kalan her şey manasız gelir. Şair, bizlere asıl olanın ilahi aşk ve ilahi sevgiliye kavuşmak olduğunu yansıtmaya çalışır. Buradaki asıl psikoloji; âşığın, sevgiliye kavuşunca geriye kalan her şey manasız gelmesidir. Bu beyitten hareketle Nef'î'nin manaya ne kadar önem verdiği gösterir.

4. Alınyazısı (Kader) Tabakası:

Bu beyitte sevgili mefhumu yer alır. Klâsik edebiyatta ön plana çıkan en büyük arzu sevgiliye kavuşmaktır. Sevgili dışındaki hiçbir şeyin önemi yoktur. Mevlânâ, ölüm gününü hakka kavuşma "şeb-i arus" (düğün gecesi) saymıştır. Çünkü sevgiliye kavuşma vakti gelmiştir.

5. Beyit:

"Halk-ı âlem bir nefes şâd olmaya cânlar verir
Cânımın cânânı güyâ dildeki gamdır bana"

A- Ön (Dış) Yapı:

"-dir bana"redif, "-am" sesi ise tam kafiyedir. Nazım şekillerinden gazelin kafiye örgüsüne uygun olarak ..ea /… şeklindedir.

B- Arka (İç) Yapı:

1.Semantik (Anlam) Tabaka:

a. Kelime Semantiği (Kelimelerin Bireysel Anlamları):

halk-ı âlem: dünya halkı

şâd : sevinç

dil: gönül

güyâ: sanki

cânan: sevgili

b. Cümle Semantiği (Sentaks):

(Dünya halkı bir nefes *mutluluk için canlar verir. Sanki canımın cananı(sevgili) gönlümdeki kederdir bana.)*

2. Nesne (Obje) Tabakası:

Beyitte kullanılmış olan "şād-gam" kelimeleri ile "tezat" sanatı yapılmıştır. Biri mutluluk olan "şād" diğeri zıttı olan "gam" yani kederdir. Canımın cananı tamlamasıyla sevgilisini ve sevgisini pekiştirmiştir. "Dil" kelimesi ile "mecaz-ı Mürsel" yapılmış gönülden kasıt aşığın kendisidir. Ayrıca dil kelimesi ile de "teşhis" sanatı yapılmıştır. Gönül-sevinç-can-canan kelimeleri ile yapılan "tenasüp" yapılmıştır. Ayrıca "düzensiz leff ü neşr" şad-gam ve can-canan kelimeleri ile yapılmıştır.

3. Karakter Tabakası:

Şair, beyitte dünya halkı derken kast edilen dünyanın içindeki insanlardır. Bu insanların mutlu olabilmek için daha genel manasıyla mutluluk can veya canlar verebileceğini vurguluyor. Daha sonrasında ise âşık burada kullanmış olduğu "canlar cananı" tabiri ile "açık istiare" sanatını icra etmiştir. Canlar cananından kasıt maşuktur, yani sevgilidir. Âşık güya derken, sanki edatını kullanarak olmayan bir şeyi varmış gibi göstermekte ve gönlündeki kederin sevgili olduğunu belirtiyor. Ayrıca her alınan nefesin yalnızca mutluluk için olabildiğini söylemektedir. Allah tarafından verilen ilk nefesten itibaren insanlar mutlu olabilmek için çabalamaktadır. Bu çaba son nefese kadar sürüp gitmekte ve insanların yüreğinde taşıdığı sevgili her zaman mutluluk değil, keder de verir. Her insan hem mutluluğu hem de kederi içinde taşır. Âşık da sevgiliden hep ayrıdır ve bu yüzden hep kederlidir. Nef'î'nin, bizlere verdiği psikoloji hali de bu kederli, hüzünlü haldir.

4. Alınyazısı (Kader) Tabakası:

Klâsik şiirde sevgili, acı ve ıstırap verir. Âşık bu halinden gayet memnundur ve Onun varlığı bütün acıları unutturur. Sevgili, gönlündeki keder bile olsa bu onun için mutluluk sebebidir.

"Aşkın kemali melâmettir ve melâmetin üç görünümü, yani yüzü vardır: bir yüzü mahlûkatta (halk), bir yüzü âşıkta, bir yüzü de maşuktadır. Mahlûkata dönük yüz maşuğun kıskançlık kılıcıdır ki âşık ağyara bakmaya. Âşığa dönük yüz 'vakt'in kıskançlık kılıcıdır ki

âşık dönüp kendine bakmaya. Maşuğa dönük yüz ise aşkın kıskançlık kılıcıdır ki hep aşktan beslene; gönlünü başka bir şeye bağlamaya ve başka hiçbir şey aramaya"(Gazâlî, 2019: 18).

6. Beyit:

"Âşıkım ammâ yine dûşîzegân-ı fikrime
Cebraîl'im Meryem-i endîşe mahremdir bana"

A- Ön (Dış) Yapı:

"-dir bana"redif, "-em" sesi ise tam kafiyedir. Nazım şekillerinden gazelin kafiye örgüsüne uygun olarak ..ea /… şeklindedir.

B- Arka (İç) Yapı:

1. Anlamsal (Semantik) Tabaka:

a. Kelime Semantiği (Kelimelerin Bireysel Anlamları):

dûşîzegân: el değmemiş bakire

endişe: kaygı

Cebrâîl: İslamiyet inancına göre 4 büyük melekten vahiyle görevli olan melektir

Meryem: Hz. İsa'nın annesi

b. Cümle Semantiği (Sentaks):

(Aşığım ama yine, fikrimin el değmemiş bakiresine. Ben Cebrâîl'im; düşünce ve hayal Meryem'i benim mahremimdir.)

2. Nesne (Obje) Tabakası:

Bahsi geçen durum her ne kadar büyük sözler olarak söylenilse de beyitte ön plana çıkan söz sanatı "telmih"tir. Ayrıca Meryem-Cebrail-Dûşîzegân-endişe gibi kelimelerle "tenasüp" sanatı yapılmıştır. Bununla birlikte fikirlerini "teşhis" sanatıyla kişileştirmiş, bahsedilen bakirelik yani temizlik olgusunu fikirleri üzerine saçmıştır.

3. Karakter Tabakası:

Bu beyitte şair, Hz. Meryem'e atıfta bulunmaktadır. Beyitte en fazla çıkan ise bu atıftan yola çıkılarak yapılan "telmih" sanatıdır. Şair, âşıklığını kabul ettiğini fakat fikirlerinin burada hatırlatılmış olan Hz. Meryem kadar saf ve temiz olduğuna vurgu yapılıyor. Zira bu hatırlatma, tarihin eski günlerinden günümüze gelen gerek menkıbelerle gerekse dini kitaplarda yer alan bilgilerle Hz. Meryem'in eşi olmadan Hz. İsa'ya gebe kalması vurgulanmıştır. Bu gebe kalış ise 4 büyük kutsal dinden olan İslamiyet'in kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'de inen ayetlerle kanıtlanmıştır. Benim fikirlerimde bakiredir derken Hz. Meryem'in bu doğum sonrasında dâhil bekârlığını kaybetmemiştir. Zira bu şair tarafından kullanılan benzetme çok büyük bir adımdır. Yapılan bu benzetme yani "teşbih" sanatı da ön

plana çıkmaktadır. Nitekim unutulmamalıdır ki diğer bir "telmih" sanatı da Cebrâîl meleği ile yapılmıştır. Şair, kendi sözlerinin temizliğini Hz. Meryem'in bakireliğiyle denk tutmakla kalmamış, kendini Cebrâîl olarak belirtmektedir. Aslında Cebrâîl, Hz. Meryem'in haline muktedirdir. Bu düşüncelerin ve hayallerin de kendisi için gizli olan mahrem olan bilgiler olarak belirtmektedir. Nef'î Klâsik edebiyatta övgü ve yergi şairidir. Burada da usta şairin fahriye yapmasıyla karşı karşıyayız.

4.Alınyazısı (Kader) Tabakası:

Klâsik şiirde şairler genellikle sözünü kuvvetlendirmek ve az sözle pek çok şey ifade etmek amacıyla çeşitli mazmunlara başvururlar Hz. Meryem de bu mazmunlardan biridir. Divan şairlerinin ve tasavvuf ehli insanlarının sıkça hatırladığı bu hadise birçok şair tarafından beyitlerde kullanılmıştır.

7. Beyit:

"Bana sor Nefi hemen kadr-i dür-i güftârını
Nüktesencân-ı İlâhî cümle hemdemdir bana"

A- Ön (Dış) Yapı:

"-dir bana"redif, "-em" sesi ise tam kafiyedir. Nazım şekillerinden gazelin kafiye örgüsüne uygun olarak makta beyti olan ...ea şeklinde son bulmuştur.

B- Arka (İç) Yapı:

1 Anlamsal (Semantik) Tabaka:

a. Kelime Semantiği (Kelimelerin Bireysel Anlamları):

güftâr: sözler

kadr: değer

nüktesencân: nükteden anlayan

hemdem: canciğer

b. Cümle Semantiği (Sentaks):

(Nefi! Bana hemen değerli sözler söyle. Zira nükteler saçan İlâhi söz canciğer arkadaştır bana.)

2. Nesne (Obje) Tabakası:

Şair, burada "tecrit" sanatı ile kendisine seslenmiş. "nida" sanatıyla birlikte tecrit kullanılmış ve hitap edilen kişi sevgili olmaktan çıkmış. Hitap edilen kişi direkt şair olmuştur. Şair burada güftar-nüktesencān kelimeleriyle "tenasüp" sanatı yapılmıştır.

3. Karakter Tabakası:

Nef'î, tecrit sanatı yaparak genel anlamda kendine, değerli sözler söylemesini istemiştir. Değerli sözler istemesinin sebebi olarak da bu sözleri ilahi söze benzetmesidir. Allah'ın sözlerinden kast edilen Kur'an-ı Kerim de vahiyle indirilmiş olan ayetlerdir. Kast edilen her ne kadar o olsa da burada o ayetlerin halden, nükteden anlayan sözler olduğunu belirtmektedir.

Bir diğer boyut olarak söyleyecek olunursa burada Nef'î'nin sözlerinin aslında nükteden anlayan sözlere eş değer görülmesi olayı vardır. Nef'î'nin sanatının ana özelliği mübalağa ve ahenkli olmasıdır. Burada yapmış olduğu abartma ile kendi sözlerini Tanrı sözleriyle kıyaslamaya çalışmıştır.

4. Alınyazısı (Kader) Tabakası:

Nef'î, klâsik şairlerimiz arasında yergi ve övgü şairi olarak tanınır. Bu makta beyitte de aslında tecrit sanatı yaparak (bu sanat, klâsik edebiyatımızda çok kullanılan bir sanattır). Kendine seslenip, sözlerinin ne kadar değerli olduğunu söylemiştir.

Sonuç

Günümüzde şiirler modern yöntem ve metotlarla incelenmektedir. Ontolojik analiz metodu da bunlardan birisidir. Ontolojik yöntem, dış yapı ve iç yapıda yer alan dört tabaka halinde ele alınarak incelenmiştir. Modern yöntemler, klâsik şiire farklı bakış açısı kazandırmış ve metnin estetik değerini ortaya çıkarmıştır. Aynı zamanda klâsik şiirin kendine has dil ve üslup özellikleri de göz ardı edilmemiştir. Şairler, ele aldığı gazeli kendine has bir tavırla şerh eder. Divan Edebiyatına, klâsik şerh metodunun yanında modern yöntemlerle yaklaşmak iç ve dış yapısı bakımdan bizlere eşsiz bilgiler sunar. Klâsik şiire bu yöntemlerden bakmak demek şiirdeki duygu yoğunluğuyla onu çözümlememizi ve anlamamızı sağlayıp daha derin kuyulara inilerek zenginlik katılmaya çalışılmıştır. Böylece klâsik şiir, fildişi kulelerinden bakan yüksek kesim insan topluluğunun bir parçası olmaktan kurtulur, klâsik şiiri daha iyi kanıksamamızı sağlar.

Nef'î, edebiyatımızda usta şairler arasında yer alır. Kendine güvenen bir şairdir. Yeni mazmun ve hayaller kurarak bunu şiirlerine bir kuyumcu misali işlemiştir. Örnek alınan şiirden hareketle; Nef'î, bazen aşk padişahı olmuş ve rüya âlemi ona sunulmuştur. Bazen de sarhoş olmuş ve sarhoşluğunu kadehin ters dönmesine bağlamıştır. Şiirde direkt olarak Allah aşkı söylenmese de o aşkın insana verdiği haz ve mutluluk dile getirilmiştir. Şair, on sekiz bin âlemi seyretmenin lüzumsuz olduğunu, sevgiliye kavuşunca diğer şeylerin manasız geldiğini söylemiştir. Fahriye ustası olarak tanınan şair, ele alınan şiirde de bunu gözler önüne serer; sözlerinin nükteden anlayan sözlere eş değer görmüş ve fikirlerinin Hz. Meryem kadar saf ve temiz olduğunu söylemiştir. Kendi sözünü Tanrı sözüyle kıyaslamaya

çalışmıştır. Bu örneklerden hareketle çalışmada Nef'î'nin "bana" redifli gazeli ontolojik analiz metoduyla incelenmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Akkuş, Metin (2018). *Nef'i Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı e-Kitap.

Bayram, Yavuz (2003). Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama. Adana: *Yom Sanat*. s.12.

Dağılmış, Fatma (2019). *Nef'i'nin Divanındaki Gazellerinin 1-12 Arası Şerhi*. Yayınlanmamış Lisans Bitirme Tezi.

Gâzali, Ahmed (2019). *Âşıkların Hâlleri*, İstanbul: Hece Yayınları.

Ocak, Tolga (1987). *Nef'î ve Türk Edebiyatındaki Yeri. Ölümün Üçyüzellinci Yılında Nef'î*. Ankara: Akm Yayınevi.

Öztürk, Furkan (2007). "Osmanlı Şiirine Sanat Ontolojisiyle Yaklaşmak Üzerine". *Turkısh Studies*. s. 680-684.

Pala, İskender (2014). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı yayınları.

Tökel, Dursun Ali (2007). *"*Divan Şiirine Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak*" Turkish Studies / Turkoloji Araştırmaları.*

Uz, Özkan (2015). "Ontolojik Analiz Yöntemiyle Necati Bey'in Bir Gazelini Şerh Denemesi". *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*.

YENİPAZARLI VÂLÎ'NİN *HÜSN Ü DİL* MESNEVİSİNİN ROMAN İNCELEME TEKNİKLERİ İLE İNCELENMESİ

Fatma Nur HACIEFENDİOĞLU

İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Mesnevi nazım şekli edebiyatımızda yadsınamayacak bir yere ve öneme sahiptir. Öyle ki hemen her konuda yazılmış yüzlerce mesneviye rastlamak mümkündür. Mesnevi nazım şekli yazıldığı devirlerde insanların anlatma, anlattıklarını yazıya geçirme ve yazıya geçirdiklerini çağdaşları ile paylaşma ihtiyacından doğmuştur. Yazılmaya başlandığı dönemden itibaren en çok rağbet gören mesnevi türü şüphesiz çift kahramanlı aşk hikayeleri olmuş, incelenmeye değer bulunan bu eserler döneminin roman açığını da kapatmıştır. Bu türler; içerisinde bir vaka, şahıs kadrosu, zaman ve mekan unsuru, bakış açısı ve anlatıcı kişi barındırması, ayrıca tahkiyeye dayalı bir tür olması ile roman türünü daha çok anımsatmıştır. Bu yüzdendir ki çift kahramanlı aşk mesnevileri roman olarak okunmaya da roman tekniği ile incelenmeye de uygun türlerdir. Çalışmamda çift kahramanlı aşk hikayesi olma özelliği taşıyan "Hüsn ü Dil" mesnevisi, Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal tarafından hazırlanan "Yenipazarlı Vâli Hüsn ü Dil İnceleme- Tenkitli Metin" (2003) kitabını esas alarak; anlatıcı, olay, şahıs kadrosu, mekan, zaman ve anlatım tekniği ile birlikte roman inceleme tekniklerine uygun bir şekilde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, aşk hikayeleri, roman, Hüsn ü Dil, Yenipazarlı Vâlî

ABSTRACT

Masnavi (Mesnevi) verse form has an undeniably important place in our literature, so much so that it is possible to come across hundreds of masnavis written on almost every subject. Masnavi verse form was born from the need of people to narrate, write down what they told and share what they wrote down with their contemporaries. Since the period when it started to be written, the most popular type of masnavi has undoubtedly been the love stories with double heroes, and these works -which are worth examining- also closed the novel gap of the period. These types reminded more of the genre of the novel with the fact that it contains a case, personal staff, time and place element, point of view and narrator, and it is a genre based on narration. That is why it is suitable for the love masnavis with two protagonists to be reviewed as a novel or to be analyzed with the novel technique. In my work, "Hüsn ü Dil" masnavi, which is a love story with two heroes, will be analyzed in terms of the narrator, event, personal staff, place, time and narration technique in accordance with the novel analysis techniques based on the book written by Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal "Yenipazarlı Vâli Hüsn ü Dil İnceleme- Tenkitli Metin" (2003).

Keywords: Masnavi, love stories, novel, Hüsn ü Dil, Yenipazarlı Vâlî

Giriş

İnsanlık tarihiyle başlayan ve bütün zamanlarda, bütün yerlerde, bütün toplumlarda var olan anlatı; mit, efsane, fabl, destan, mesnevi, hikâye, trajedi, dram, komedi, sinema, roman gibi daha da arttırılabilecek sayıda birçok türle günümüze kadar uzanmaktadır (Çıkla, 2002: 112). Bütün bu türlerde göze çarpan ortak özellik tahkiyeye dayalı olmasıdır.

Klasik Türk Edebiyatı'nda tahkiyeye dayalı bu türlerin başında nazım türü beyit olmasına rağmen büyük çoğunluğunun içerisinde olay (vaka), şahıs kadrosu, mekan unsuru, zaman, anlatıcı kişi bulundurması ile mesneviler gelir.

Mesnevilerde temel olay, masallar ve halk öykülerinde olduğu gibi, iki cinsin birbirine ilgi duymasına engel olmak isteyen gücün veya güçlerin mücadelesine dayanır. Bu mücadelenin başlarında var olan denge, birinci ve ikinci dereceden kişiler aleyhine bozulur. Bu kişiler bir müddet acı çekerler. Bu arada ayrı kollar halinde gelişen ve asıl olayla ilgisizmiş gibi görülen öykücükler bir süre sonra asıl olaya bağlanır. Öykünün sonuna doğru olaylar toparlanır; kişiler ise kurulan yeni dengede yerlerini alırlar. (Gündüz, 2009: 189)

Yukarıda da bahsi geçen bu olaylar silsilesi mesnevi türleri göz önüne alındığında daha çok çift kahramanlı aşk hikayelerinde göze çarpar. Bu mesnevilerin bir örneği de Yenipazarlı Vâli tarafından kaleme alınan Hüsn ü Dil mesnevisidir. Hüsn ü Dil mesnevisi içerisinde roman özellikleri barındırdığından roman inceleme teknikleri ile incelemeye uygun bir mesnevidir.

HÜSN Ü DİL MESNEVİSİNİN TAHLİLİ

Yenipazar'da doğan şair, sonradan İstanbul'a gelmiş devrin meşhur âlimlerinin başında gelen Hoca Sa'deddin Efendi'den mülâzım olmuş, bilâhare kadılık yapmıştır. Şu'arâ tezkirelerinde ve diğer eserlerde Vâlî'nin ailesi, doğum tarihi, nerelerde kadılık yaptığı ve hayatının diğer safhalarıyla ilgili bilgi bulunmamaktadır (Köksal, 2003: 37)

Ancak Hüsn ü Dil'indeki bazı beyitler şairle ilgili bilgilerimize önemli katkılar sağlamaktadır. Bunlardan biri eserin yazılışıyla ilgili tarih mısraıdır. Hüsn ü Dil'in bütün nüshalarını incelemeden önce, şairle ilgili olarak verdiğimiz bilgilerde onun Hüsn ü Dil'in Raşid Efendi Kütüphanesi nüshasında yer alan, eserin yazılış tarihinin verdildiği ve ebced hesabıyla 1002 sayısını veren

Târiḫ-i tamāmını münebbih
Etmentü bi-mennihi ve cūdih 1002 (3536)

beytine istinaden eserin 1002 yılında yazıldığını, yine adı geçen nüshada yer alan

Yigirmi üç idi sinn ü sālüm
Var idi zamāneden melālüm (3537)

Ḫatmine bu iki naẓmuň ol Ḥaḳ
Bir sālde eyledi muvaffaḳ (3558)

beyitlerine da dayanarak[1] da *''Eser 1002'de yazıldığına ve o tarihte şair 23 yaşında olduğuna göre doğumu 979 (=1571) senesine tekabül etmektedir. Tezkireler ölüm tarihini 1007 olarak gösterdiğine göre şair 28 yaşında, bir sanatkar için çok erken bir çağda vefat etmiştir.''* [2] demiştik. (Köksal, 2003:39)

1. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Anlatma esasına dayalı edebi türlerde bakış açısı ve anlatıcı olmazsa olmaz ögelerdendir. Anlatıcı bulunan bir metinde yazar, anlatısını bir anlatıcıya teslim eder ve metnin tümünden elini çeker. O anlatı artık anlatıcıya emanettir.

Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vakâ zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.[3]

Anlatıcı anlatıda, olayları okura aktaran, şahıs kadrosunu tanıtan, mekanı ve zamanı tasvir eden, kısacası okuru her konuda aydınlatan hayali bir kişiliktir. Bu hayali kişilik kimi anlatılarda her şeyi bilen, şahısların iç dünyalarına inebilen, iç seslerini apaçık duyabilen biridir ki buna "hâkim anlatıcı" denmektedir. Kimi anlatılarda bu anlatıcı okura yalnızca gözlemlediği kadarını anlatır, bu sınırlı anlatıcıya ise "gözlemci anlatıcı" denmektedir. Anlatılanları bizzat yaşayan ve ben anlatıcı konumu[4] üzerinde anlatan anlatıcı ise "kahraman anlatıcı" ismini almaktadır.

Roman inceleme tekniklerine göre incelemeye sunduğumuz "Hüsn ü Dil" mesnevîsi, ekseriyetle gözlemci bakış açısı ile yazılmış olsa da yer yer hâkim bakış açısının da kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Bu beyitlerde genelde "anladı, bildi, hissetti" şeklindeki ifadelerle hâkim bakış kullanılır:

622 Fehm itdi ki anda elem var
Mir'at-ı dilinde jeng-i ġam var

669 Bildi ki bu şehr-i Āfîyet'dür
Şāhen-şehi kān-ı ma'deletdür

[1] Hüsn ü Dil'in müellif hattı olduğu bildirilen nüsha dahil üç nüshasında da eserin yazılışına düşülen tarih mısraı 1002 (1593/94) tarihini vermekte, hatta bu tarih eserin Raşid Efebdi Kütüphanesi nüshasında rakam olarak da söz konusu mısraların sonunda yer almaktadır.

[2] M. Fatih KÖKSAL, **Yenipazarlı Vâlî'nin Hüsn ü Dil Mesnevisi (İnceleme-Metin- Sözlük),** Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi SBE, Kayseri 1996, s.6; aynı yazar, ''*Türk Edebiyatında Hüsn ü Dil Hikâyeleri ve Yenipazarlı Vâlî'nin Hüsn ü Dil Mesnevisi'',* **Türklük Bilimi Araştırmaları,** S.6, (1996), s.91-126. Bkz. s. 107-108.

[3] Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s.84. [4] Franz K. Stanzel, a.g.e., s.100.

Yine yazar-anlatıcı, hikâyenin çoğunda gözlemlediklerini okura aktarır. Gözlemlediği bu olayların içinde karşılıklı konuşmalar da vardır. Gözlemci bakış açısı hikâyenin ekseriyetinde kullanılan bakış açısıdır:

623 Didi aña ey şeh-i hümāyūn
Ḥaḳ ʿömriñi ide ḥadden efzūn

708 Çünkim Naẓar eyledi sözin gūş
Ḳalmadı cevābı oldı ḫāmūş

Hikâyede bir anlatıcı vardır ve bu anlatıcı yer yer her şeyi duyar, görür ve bilir ama neredeyse hikâyenin tamamına yakın kısmında yalnızca gözlemlediklerini anlatır.bDenilebilir ki bu hikâyede hem gözlemci bakış açısı ve gözlemci anlatıcı hem de hakim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar-anlatıcı iki bakış açısını birlikte kullanmış, bu sayede hikâyeyi tekdüzelikten kurtarmıştır.

2. ANLATIM TEKNİKLERİ

Roman türünü andıracak şekilde olay, mekan, zaman, şahıs kadrosu, bakış açısı ve anlatıcı içeren mesnevi nazım şekli, bazı anlatım teknikleri ile harmanlanarak okura sunulmaktadır. Anlatım teknikleri, anlatıda geçen olayların daha kolay aktarılmasını sağlamaktadır. Tahkiyeye dayalı ürünlerde daha sık kullanılan anlatım teknikleri içerisinde romana ait tüm unsurları barındıran çift kahramanlı aşk hikayelerinde de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Hüsn ü Dil mesnevisinde bulunan bazı anlatım teknikleri örnekleri ile açıklanacaktır:

2.1. İç Çözümleme

İç çözümleme, tahkiyeye dayalı anlatılarda kişilerin duygu, düşünce dünyasının, hayallerinin ve fikirlerinin okura aktarılması amaçlanan bir anlatım tekniğidir.

622 Fehm itdi ki anda elem var
Mir'at-ı dilinde jeng-i ġam var

Yukarıdaki beyitte verilen "anladı" anlamına gelen *"fehm itdi"*, anlayan şahsın iç dünyasına girilerek verilmiştir. "Anlamak", insanın düşünce dünyasında olur ve insanların düşünce dünyalarını yine kendilerinden başkası bilemez yahut göremez. Burada iç çözümlemenin bir örneğine rastlamamız mümkündür.

Mesnevi'de iç çözümleme tekniği daha çok *"fehm itdi, bildi, fikr eyledi, sevindi canı"*gibi kalıp sözlerle verilmiştir.

786 Geşt eyler iken Naẓar cihānı
Bir şehre irüp sevindi cānı

Yukarıda verilen beyitte geçen *"canı sevinmek",* mutlu, mesud olmak anlamlarına gelmekte ve insanın fizikî olarak gösterebildiği gibi içten içe yaşanan bir tepki de

olabilmektedir. Bundan dolayı bu deyimi iç çözümleme örneği olarak alabileceğimizi düşündük.

2.2. Diyalog

Bu teknik gerek tahkiyeye dayalı türlerde olsun gerek nasîhatnâmelerde olsun neredeyse her konudaki mesnevilerde kullanılmaktadır. Bu teknik, eseri okunur kılmaktadır. Yazar, bu teknikte okur ile şahısları yalnız bırakır. Şahıslar konuşur, okur ise arada bir aktaran olmadan olayı direkt olarak kişilerden öğrenir. Bu teknik Hüsn ü Dil'de iki şekilde kullanılmaktadır. Bunların ilki "didi " şeklinde anlatıcının kimin ne dediğini aktardığı diyalog şeklidir:

623 Didi aña ey şeh-i hümāyūn
Ḥaḳ ʿömriñi ide ḥadden efzūn

Diğeri ise Çeng, Def ve Ney'in Akl'a hesap verirken karşıdan bir cevap beklemeksizin anlattıklarının diyalog şeklinde verilmesi olarak görülmektedir.

Ney, sergüzeştini anlatırken diyalog tekniği kullanılmıştır:

1510 Terk-i vaṭan itdüm āḫir ey şāh
İrişdi yolum Ḥicāz'a nā-gāh

Def, başından geçenleri anlatmaktadır:

1465 Bir ḥalḳa-be-güş bendeyem ben
Meclislerine fikendeyem ben

Çeng'in, padişaha övgü ile başladığı konuşmasında diyalog tekniği kullanılmıştır:

1424 Ey pādşehi ḳamu cihānuñ
Sulṭanı ʿIrāḳ u Işfahān'uñ

Kullanılan diyalog yöntemi metnin bütününe yayılmıştır. Örnekleri verilenler ile sınırlı değildir.

2.3. Mektup

Tahkiyeye dayalı anlatımlardan çift kahramanlı aşk mesnevilerinde sonrasında romanlarda kullanılan mektup tekniği anlatımı güçlendirmek, tekdüze anlatımdan sıyrılmak için oldukça önemli bir tekniktir. Çift kahramanlı aşk hikayelerinde kullanılan bu teknik tipik bir çift kahramanlı aşk hikâyesi örneği olan "Hüsn ü Dil" mesnevisinde de bulunmaktadır. Bu mesnevide de diğer mesnevilerdeki gibi mektup, "nāme" olarak bilinmiştir. Bunlara verilecek örnekler aşağıda verilenler ile sınırlı değildir. Önemine binâen verilmiştir:

İlk mektup, şeyhi İlhâm tarafından, oğlu Dil gibi nefsine uyup içki alemlerine dalarak memleket işlerini unutan Akl'ı uyarmak için yazılır. (Köksal, 2013:92)

1605 Feṭḥ itdi devātı aldı ḫāme
Bu vech ile yaz' Aḳl'a nāme

İkinci mektup, bir uyarı mektubudur. Hüsn bu mektupta babasını Akl'ın ordusuna ve ordunun seferine karşı uyarmasının ve haber vermesinin mektubudur:

1839 Ḫūn-ı dili dest-i ġamla ezdi
Evvel ümerāya nāme yazdı

1840 Kim üstüme düşmen oldı ẓāhir
Askerle oluñ deminde ḥāżır

Üçüncü ve aslında olayların bitişine, mutlu sona ermeye yardımcı niteliğindeki bu mektup Dil'in sevgilisi Hüsn'e yanlış anlaşılmaları düzeltip kavuşmalarını istediğini yazdığı bir mektuptur. Hüsn, Vâlî'nin de dediği gibi bu mektubu geh gülerek geh ağlayarak okumuş ve cevap niteliğinde bir mektup da o yazmıştır:

2516 El-kıṣṣa çün ol firāk-nāme
İrişdi bu vech ile tamāma

Edebi metinlerde anlatum teknikleri oldukça önemli bir yere sahiptir. Anlatımın tekdüzeliği çoğu yazar tarafından bu şekilde giderilebilir. Metne rengini, tonunu veren anlatım tekniklerdir.

Bir eserde iletilmek istenen okura ne derece anlaşılır verilirse okur bunu o derece iyi alır ve keyifli bir okuma sürer. Bu kolay okunurluğu sağlamak için dil ve üslup kadar anlatım teknikleri de önemlidir.

2.4. Anlatma Tekniği

Tahkiyeye dayalı mesnevilerde anlatma tekniği sıklıkla kullanılır. Anlatma tekniği, bir anlatıcı tarafından olayların okura aktarılmasıdır. Hüsn ü Dil mesnevisinin genel atmosferi anlatma tekniğine uygundur. Yazar, olayları okura "anlatmıştır". Hikâyenin genelinde yazar, kahramanların iç dünyalarını okura sunmaz, yazar sadece gözlemci olarak hikâyeyi anlatır.

Yazar anlatıcı, Dil'i okura sunarken hikâyenin ekserisinde olduğu gibi **Anlatma tekniği** kullanmaktadır:

541 At sürse kaçan o şāh fi'l-hāl
Ruḫ ḳor ayaġına baydaḳ-ı ḫāl

542 Çün hadd-i bulūġa vardı ol māh
Virdi añа ḥüsn-i bî-ḥad Allāh

3. Vaka

Tahkiyeye dayalı edebî metinlerde esas olan vakadır. Vaka unsuru; zaman, mekan, şahıs kadrosu ve bakış açısının ortak ürünüdür. Hüsn ü Dil mesnevisinde romanda olduğu gibi olaylar silsilesi vardır. İşte bu olaylar silsilesi adı geçen mesneviyi roman teknikleri ile incelemeye uygun hale getirmektedir. Çalışmada bu olaylar parçalara bölünerek olay örgüsü şeklinde verilmeye çalışılmıştır. Bu olayların her biri "V" ile gösterilmiştir. Vaka zinciri aktarılırken Hüsn ü Dil (İnceleme- Tenkitli Metin) kitabı esas alınmıştır.[4]

[4] Köksal, M.Fatih (2003). *Yenipazarlı Vâli Hüsn ü Dil İnceleme- Tenkitli Metin*. s.73-82, Kitabevi Yayınları.

3.1. Olay Örgüsü

V1. Yunan ülkesi padişahı Akl ve eşi Nefs'in çocuklarının olmaması ve bir çocuk sahibi olmak için Allah'a adaklar adamaları ve sonunda Allah'ın onlara bir erkek çocuk göndermesi

V2. Bu çocuğa Dil adını vermeleri ve onu en güzel şekilde eğitmeleri

V3. Akl'ın Dil'i eğitmek ve devlet yönetiminde tecrübe kazanmasını sağlamak için Hısn-ı Beden adlı bir kaleye komutan olarak göndermesi

V4. Bu kalede kaldığı bir gecede Dil'in okuduğu bir kitapta "Âb-ı Hayât" denilen suyu okuması ve dikkatinin cezbedilmesinin ardından meclisteki arkadaşlarına bu suyu sorması

V5. Dil'in adamlarından Nazar'ın ona bu suyu bulacağına dair söz vermesi ve yola çıkması

V6. Günlerce yorulmadan gezen Nazar'ın Şehr-i Âfiyet denilen bir şehre gelmesi

V7. Burada, şehrin hükümdarı Namus'a rastlaması ve ona âb-ı hâyat suyunu sorması

V8. Namus'un Nazar'a böyle bir suyun bulunmadığını söylemesi üzerine Nazar'ın oradan ayrılıp Şöhret adlı bir şehre gelmesi ve burada şehrin sultanı Fahr-ı Dânâ ile karşılaşması

V9. Nazar'ın Fahr-ı Dânâ adlı sultandan da aynı cevabı alması bunun üzerine Nazar'ın oradan da ayrılnası

V10. Nazar'ın daha sonra Zerk-i Rahip'e rastlaması ve ona da âb-ı hâyatı sorması

V11. Zerk-i Rahip'in ona âb-ı hâyatın "gözyaşı" demek olduğunu söylemesi fakat Nazar'ın ona inanmaması

V12. Nazar'ın âb-ı hâyatı bulmak ümidiyle denize açılıp yüzmeye başlaması fakat bir süre yüzdükten sonra yorulması bunun üzerine denizin ortasında Allah'a yalvarmaya başlaması

V13. Tam bu sırada bir taşa denk gelmesi ve taşta gitmesi gereken yerin yazılı olduğunu gören Nazar'ın kağıdı okuduktan sonra gücünü toplayıp karaya doğru yüzmesi

V14. Emiri Himmet olan Şehr-i Hidayet'e varması ve burada Himmet'e başından geçenleri bir bir anlatması

V15. Himmet'in ona bulmak istediğin bu suyun bulanamayacağını söylemesi ısrarcı olması durumunda anlatacaklarını dinlemesini istemesi[5]

[5] Himmet Nazar'a Maşrık İlini ve bu ilin şahı Aşk'ı, Aşk'ın güzeller güzeli dillere destan kızını anlatmış ve bu kızın adının Hüsn olduğunu söylemiştir. Hüsn'ün yaşadığı yer Şehr-i Didar'dır. Himmet, Nazar'a bu şehre varmak için nelerle karşılaşacağını, ne gibi zorluklara göğüs germek zorunda kalacağını anlatır. Bu yolun adı Diyar-ı Zulmet'tir. Diyar-ı Zulmet'i geçmeyi başarırsa Şehr-i Didar'a yani Hüsn'e ulaşacağını söyler.

V16. Nazar'ın Himmet'in anlattıklarını dinleyip daha sonra Maşrık iline doğru yola çıkması ve Segsar İline gelmesi

V17. Nazar'ın bu ilde gözcüler tarafından yakalanması ve hemen Râkib'in karşısına çıkarılması

V18. Nazar'ın Râkib'e falcı ve kimyacı olduğunu söylemesi ve bunun üzerine fal ve kimyaya çok ilgili olan Râkib'in Nazar'a ortaklık teklif etmesi

V19. Nazar ve Râkib'in yola çıkması ve bu yolda Himmet'in kardeşi Kamet ile karşılaşması, ona olanları anlatması ve Himmet'in selamını söylemesi üzerine ikisinin Râkib'i sarhoş edip kaçmaları

V20. Nazar'ın yolda Zülf-i Ayyar ile karşılaşması ve ona aslında aynı soydan geldiklerini söyleyip geçiş için izin istemesi

V21. Nazar'ın yıllar evvel kaybettiği kardeşi ile karşılaşması, ona kendini tanıtması ve birlikte Gamze'nın sarayına gidip sabaha kadar konuşup dertleşmeleri

V22. Nazar'ın Gamze'ye ve Hüsn'e Dil'i överek anlatması, Nazar'ın anlattıklarından etkilenen Hüsn'ün hayranlığının aşka dönüşmesi ve Nazardan hemen onu Dil'e kavuşturmasını istemesi

V23. Hüsn'ün Nazar'ın parmağına "Âb-ı Hâyar'tan nişâne" bir yüzük takması ve yardım etmeleri için yanına iki kişi daha katarak onları yola koyması

V24. Uzunca bir yolculuktan sonra Yunan ülkesine gelmeleri ve Dil'in huzuruna çıkmaları

V25. Hüsn'ün nakkaşının Dil'e Hüsn'ü övmesi üzerine Dil'in ondan Hüsn'ün bir resmini çizmesini istemesi

V26. Dil'in çizilen bu resmen aşık olması ve Hüsn'e kavuşmak için Nağme'yi yanına çağırması

V27. Dil'in Ney, Def, Çeng ile her akşam içki meclisleri kurup eğlenmeye başlaması

V28. Her akşam kurulan bu içki meclislerinden vezir Vehm'in rahatsız olması ve Dil'in babası Akl'ın yanına gidip ona olan biteni anlatması

V29. Yunan ülkesi padişahı Akl'ın meclisin bu üç müdavimi olan Ney, Def ve Çeng'i yanına çağırtıp ifadelerini alması

V30. Sırasıyla Çeng, Def ve Ney'in ifadelerinin alınması ve en son ifadesini almak için Nağme'nin çağırılması

V31. Nağme'nin anlattıklarından hayli etkilenen Akl'ın içki meclisleri kurmaya başlaması

V32. İçki meclislerinde çok fazla zaman geçirip devlet işlerinden el ayak çekilmesi üzerine azınlıkların ya da devlet düşmanlarının ayaklanması

V33. Şeyh tarafından akla öğüt verilmesi ve Akl yaptığı yanlışı anlaması üzerine oğlunu ve oğlunun arkadaşlarını zindana attırması

V34. Nazar'ın zindanda "Âb-ı Hayât'tan" nişane olan yüzüğü ağzına alması ve hayalinde Şehr-i Didar ve oradaki çeşmeyi görmesi

V35. Nazar'ın bilmeden yaptığı sihiri bozması ve kendini bir Segsar ilinde bulması

V36. Segsar ilinde Râkib'e rastlaması ve Râkib tarafından yakalanması

V37. Zülf'ün Nazar'ı Râkib'in elinden kurtarması ve Hüsn'ün yanına götürmesi

V38. Hüsn'ün Gamze'ye askerlerini toplama emri vermesi akabinde Akl'ın üzerine sefer düzenlemesi

V39. Râhip Zerk'in Akl'ın üzerine sefer düzenlendiğini öğrenip öfekelenmesi ve oğlu Tevbe'ye Nazar'ı bulup getirmesini emretmesi

V40. Tevbe ve ordusunun yenilgiye uğraması ve Rahip Zerk'in yakalanarak öldürülmesi

V41. Gamze'nin ordusunun önce Fahr'ı daha sonra da Namus'u mağlup etmesi ve onların şehrini yağmalaması

V42. Akl'ın, oğlu Dil'i zindan çıkarıp onunla Hüsn'den, onun Hüsn'e olan aşkından fakat Hüsn'ün ordusunun onlara kötülük yapabileceğinden bahsetmesi ve onun Hüsn için yapacaklarından vazgeçirmeye çalışması ve devlet işlerine tekrar ehemmiyet vermesi için ikna etmeye çalışması

V43. Dil ve Akl'ın ordusunun Hüsn'ün ordusu ile karşılaşması ve bu ordudakilerin onu avcılık ve ceylan yalanları ile aldatıp peşlerine takması

V44. Dil'in babası Akl'ın, Dil'i merak etmesi

V45. Dil'in sabah bulunması ve babasına başına gelenleri bir bir anlatması üzerine babasının kararını değiştirip Aşk üzerine sefere çıkması

V46. Akl'ın beklediğinden daha fazla güç görmesi ve yenilgiye uğraması

V47. Bütün bu olaylar üzerine Hüsn'ün, babası Aşk'a bir mektup yazarak seferi haber vermesi, Hüsn ile Aşk'ın ordularını birleştirmesi ve babasının Mihr'i bu ordunun başına geçirmesi

V48. İki ordunun kanlı bir savaşa tutuşması ve ilk çatışmada Hüsn'ün ordusunun galip gelmesi

V49. Gece yarısı Zülf'ün haber vermeden ordusu ile birlikte Akl'ın ordusuna saldırması fakat bozguna uğraması

V50. Bunu duyan Hüsn'ün epeyce üzülmesi ve yakın arkadaşı Hâl'in, ona Ân adlı bir yiğidin ona iyi geleceğini söylemesi

V51. Hüsn'ün Ân'a üzüntüsünün sebebini söylemesi üzerine Ân'ın savaşa girip büyük hünerler sergilemesi ve Hüsn'ün ordusunu galip çıkarması

V52. Hilâl-i Hâcib adlı bir yiğidin Dil'i kılıç darbesiyle yere yıkması

V53. Akl'ın ordusunun Zülf'ün hazırlamış olduğu tuzaklara düşmesi ve Hüsn'ün ordusunun ülkesine galibiyetle dönmesi

V54. Dil'in Zekan adlı bir kuyuya atılması ve burada çile doldurması

V55. Nâz-ı Tannâz'ın Tebessüm'ü Dl'in yaralarını iyileştirmesi ve merhemler sürmesi için görevlendirmesi

V56. Akl ve Dil'in yenilgisi üzerine Hüsn'ün babası Aşk'ın bütün askerlerini Mağrib'e toplaması

V57. Hüsn'ün, arkadaşı Vefâ'ya Dil'in Çâh-ı Zekan'da çektiği ızdırapları anlatması üzerine Vefâ'nın da Dil'i oradan çıkardığı takdirde Kasr-ı Visâl'de yaşayabileceklerini söylemesi

V58. Dil'in Zekan'dan çıkartılıp Kasr-ı Visâl'e gönderilmesi ve burada Hüsn ile karşılaşması

V59. Hüsn'ün Dil'i orada yalnız bırakıp gitmesi ve ardından Dil'in içki meclislerine girmeye başlaması

V60. Dil'in Kasr-ı Visâl'de gezerken Şem′ adında bir zata denk gelmesi ve bu zattan aşkın fedakarlık demek olduğunu öğrenmesi

V61. Dil'in Hüsn'e kavuşamamanın verdiği acı ve ızdırabı Vefâ ve Nâz' a anlatması ve Vefâ ile Nâz'ın aralarında bir plan kurmaları

V62. Vefâ ve Nâz'ın Dil'in içkisine ilaç katarak onu Kasr-ı Ayş'a Hüsn'ün yanına götürmeleri fakat Dil'in etkisinde olduğu ilaçlar yüzünden Hüsn'ü tanıyamaması

V63. Rakî-i Div'in kızı Gayr'ın Dil'e kendini sihirle Hüsn olarak gösterip onunla beraber olması ve sabahleyin onları yatakta gören Nesim'in olanları Hüsn'e anlatması

V64. Hüsn'ün, Dil'in kendisine ihanet ettiğini düşünmesi üzerine onu Nazar ve Hayâl ile birlikte bir kuyuya attırması

V65. Nazar, Hayâl ve Dil'i kuyuda gören Râkib'in buna çok sevinmesi ve onları oradan alıp Vadi-i Firak'a getirip bir kuyuya hapsetmesi

V66. Dil'in, Nazar'ın ona öğütleri sonucunda bir mektup yazarak gafletini bildirmesi

V67. Mektubun bâd-ı sabâ yoluyla önce Hayâl tarafından Hüsn'e getirilmesi

V68. Hüsn'ün ona aşıklığın zor olduğunu, suçların cezasız kalmayacağını anlatan bir mektup yazıp yollaması

V69. Himmet'in Hüsn'ün babası Aşk'a kendi babasının da bir sevdaya tutulduğunu sonrasında kavuştuğunu, bir evladının olduğunu, onun Yunan Ülkesi'nin padişahı olduğunu anlatan bir konuşma yapması üzerine Aşk'ın, Akl'ın öz kardeşi olduğunu anlaması

V70. Himmet'in askerleri ile birlikte Segsar iline sefer düzenlemesi ve bu seferde Râkib'i alt etmesi ve öldürmesi üzerine Dil ve Nazar'ı hapsedildikleri kuyudan çıkarması

V71. Dil'in vuslat için yola çıkması ve yolda birçok manzara , münazara, münakaşa ve ziyafet ile karşılaşması

V72. Hayaâl'in Dil'e Hüsn ile kavuşacağı müjdesini vermesi

V73. Birçok zorluktan sonra kavuşan Hsün ve Dil'in görkemli bir düğün yapması

V74. Mutlu bir evlilik süren Hüsn ve Dil'in Rûh radında bir çocuklarının olması ve mutluluklarına mutluluk katması

Bu mesnevide roman türünde olduğu gibi olay ön plândadır

4. Şahıs Kadrosu

Tahkiyeye dayalı bir tür olan mesnevi; içerisinde zaman, mekan, bakış açısı, olay örgüsü bulundurması ile roman türüne en çok benzeyen türdür. Bu tür, olay örgüsü ve bu olayı yaşayan bir şahıs kadrosu bulundurur. Şahıs kadrosu çoğu mesnevide "Baş kahramanlar", "yardımcı kahramanlar", "engelleyici kahramanlar" olarak tasnif edilir.

Bu çalışmada kahramanlar; 3 başlık altında incelenecektir.

3.1. Baş Kahramanlar

3.1.1. Akl

Yunan diyarının padişahı ve olayların baş kahramanı olan Dil'in babasıdır. Oğlu Dil'in Hüsn'e olan aşkını tasdik etmez.

İlmi, adaleti, cesareti ve kararlılığıyla tanınan bir hükümdardır. Ancak onun için esas olan hayâl değil hakikâttir. (Köksal, 2013:83) :

492 *Kim var idi bir şeh-i mu'aẓẓam*
İlm ile dirāyet ile mu'lem

493 Ḳabżında basīt-i deşt ü hāmūn
Żabṭında mülūk-i rub′-ı meskūn

3.1.2. Nefs

Yunan diyarının padişahı Akl'ın karısı ve Dil'in annesidir.

Dil'in annesi olmasına rağmen hikâyede pek az rolü vardır. Kocası ve oğlunun savaşta esir düşmesi üzerine Vesvâs'a müracaat etmesi, hikâyenin "alegorik" yapısı düşünüldüğünde dikkat çekmektedir. (Köksal, 2013: 86) :

508 Bānūsı ki aña Nefs idi nām
Çün müddet-i ḥamli itdi tamām

509 Bir ḫub püser cihāna geldi
Bir gül yine gülsitāna geldi

3.1.3. Aşk

Maşrık ilinin padişahı ve Hüsn'ün babasıdır.

Çok güçlü ordulara sahip olan Aşk, Hüsn ve Dil'in kavuşmalarından sonra tahtını Dil'e bırakmakla büyük bir fedakârlık örneği gösterir. (Köksal,2013: 283) :

809 *Kim Maşrık ilinde var bir şāh*
Maḥkūmı cemī'i mā-siva'llāh

810 *Vīrāne cihān anuñla ma ʿmūr*
Lutf ile mürüvvet ile meşhūr

811 *Ol şāh-ı kerīme ʿAşk dirler*
Emrine ḳamu cihān musaḫḫa

3.1.4. Dil

Yunan diyarının padişahı Akl'ın oğludur. Çocukluğundan itibaren dadıların elinde büyümüş, çeşitli hocalardan ders almış, bilgili, ahlaklı bir kişidir.

"… Dil, kitap okumaya da meraklı aynı zaman da hayâlperest biridir. Son derece güzel olan Dil, Güneş'e "ya tog ya togdum" dedirtecek kadar, hatta hikâyenin kadın kahramanı Hüsn ile yarışırcasına bir güzellik ve yaradılışa sahiptir. Konuştuğunda bülbüller susar, yürüdüğünde çınarlar kıskanır. Mantık, kelam, fen, riyazi ilimlerinin yanı sıra ilâhî ilimleri de tahsil etmekle kalmamış, İbn-i Bevvâb'ı özendirecek kadar "hat" yazmayı öğrenmiş, satranç, tavla gibi devrin anlayışına göre bir hükümdarın nilmesi gereken olaylarda kimsenin karşılaşamayacağı bir usta olmuştur." (Köksal, 2013: 83):

At sürse kaçan o şāh fi'l-hāl
Ruḫ ḳor ayağına baydaḳ-ı ḫāl

541 Çün hadd-i bulūġa vardı ol māh
Virdi aña ḥüsn-i bî-ḥad Allāh

542 Yanında olurdı nūr- meh güm
Dirdi güneşe ya ṭoġ ya ṭoġdum

gibi ifadelerle Dil övülmüş, onun, çeşitli mübalağalarla, tasviri yapılmıştır.

3.1.5. Hüsn

Hüsn ü Dil hikâyesinin kadın kahramanıdır. Maşrık diyarı padişahının kızıdır. Güzelliği dillere destandır. Herkes onun peşindedir.

Hüsn'ün en önde gelen vasfı olan güzelliğidir. Hüsn'de sabırsızlıkla sabır, hışımla merhamet gibi zıt hasletleri bir arada görmek mümkündür. Meselâ, resminden aşık olduğu Dil'i getirmesi için Nazar'ın yanına adamlarını katıp aceleyle göndermesinin yanı sıra nice zorluklardan sonra kavuştuğu Dil ile "vuslat"ı geciktirmesi; hikâyenin sonuna doğru kendisine duygu dolu bir mektup gönderen Dil'e acımasına rağmen, ona hasret ızdırabını çektirmekten âdeta zevk alması buna misal olarak gösterilebilir. (Köksal,2013:84)

813 Reftārda serv-i gülşen-ārā
Güftārda ṭuṭi-i şeker-ḫa

814 Maʿdūm dehānı sırr-ı mektūm
Bārīk miyānı emr-i mevhum

815 Ālüftesi gül esīri bülbül
Āşüfte vü sūg-vārı bülbül

816 Mevzūn ḥarekātı ḫālet-engiz
Nūşīn kelimātı lezzet-āmīz

817 Gül ruḫları maẓhar-ı tecellā
Cān şuretine lebi heyūlā

beyitleri ile tasvir edilen Hüsn, hikâyenin en önemli kahramanlarından birisidir.

3.2. Yardımcı Kahramanlar

3.2.1. Gamze

Nazar'ın kardeşi ve Hüsn'ün en yakın arkadaşı ve adamıdır. Hüsn'ün ordusunda bulunur. "Ciğerdelen" diye tanınır. Son derece yiğit, dürüst ve cengaver bir askerdir. (Köksal, 2013: 84):

1158 Bir kardeşi var imiş dil-âver
Merdüm-fiken ü şecīʿu ṣaf-der

1159 Meşhūr- cihān mişāl-i Ḥamza
Bir ṣaf-şiken imiş adı Ġamze

3.2.2. Nazar

Dil'in en yakın arkadaşıdır. Dil ona çok güvenir, en önemli meseleri bile onunla konuşur. O da Dil için gözünü kırpmadan her işe girer. Onun için her tehlikeye göğüs gerer.

Dil için her tehlikeyi göze alabilecek kadar fedakâr olan Nazar, görmüş geçirmiş, sözü sohbeti tatlı, aynı zamanda yiğit ve sözüne güvenilir biridir. Eserde cesaret, feragat ve ilim sembolüdür. (Köksal, 2013: 85) :

619 Merdümlik ile ḥasebde meşhūr
Nāmı Naẕar idi ẕātı maʾmur

620 Ḥışn-ı Beden'üñ ol idi cānı
Diẕdārı emīni dīde-bānı

3.2.3. Nağme

Hüsn'ün mutribi ve sohbet arkadaşı. Hüsn'ün isteği ile daha sonra Hayâl'le beraber Dil'in yanına giderek ona mutriplik etmiştir. Adı gibi her türlü "seda, enin, nida" onun eseridir. Ayrıca her türlü ses "o"dur. Öyle ki Ebü'l beşer'in yeryüzüne indiğinde ettiği "enin", onun firak yüzünden kıldığı "sadâ"dır (Köksal, 2013: 85):

1274 Nāmına dinürdi Naġme anuñ
Dem-sāzı idi o dil-sitānuñ

3.2.4. Himmet

Şehr-i Hidâyetin padişahı ve Kamet'in kardeşidir. İyi kalpli, adı gibi yardımsever biridir. Nazar Âb-ı Hayât'ı bulmak için ülke ülke dolaştığında karşısına Himmet çıkar. Nazar'a bir nevi yol gösterici olur.

2824 Ol ṣadmet idi meger ki Himmet
Segsāra duḫūle buldı furṣat

2827 Himmet ki iderdi bezl-i himmet
Merdāna virürdi istimālet

3.2.5. Kamet

Himmet'in kardeşidir. Gamze'yle benzer özellikler taşımaktadır. Son derece cesur ve yiğit bir askerdir. (Köksal, 2013:84)

3.2.6. Mihr

Aşkın ordusunun komutanıdır. Mihr, arslan gibi, korkusuz, safkıran bir yiğittir. Vâli, onu tarif ederken İran mitolojisinin kahramanlarıyla mukayese etmektedir. (Köksal, 2013:84)

3.2.7. Zülf

Zülf-i Ayyar da denilen bu kahraman, Hüsn'e giden yol üzerindeki Bâğ-ı Kâmet denilen yerde bir kemer altında bekleyen yol kesici bir cindir. Buradaki görevi, Hüsn'e ulaşmak isteyenlere mâni olmaktır. Dil ve arkadaşlarına hep yardım eden Zülf son derece sadık ve fedakâr biridir.

1028 Namına dinürdi Zülf-iʿayyār
Çoḳ başlu perī revişlü mekkār

1029 Ol gūşede idüp istirāḥat
Ḳılmışdı güẕār-ı Bāġ-ı Ḳāmet

3.2.8. Hayâl

Hüsn'ün yakın arkadaşı ve her dâim yardımcısıdır. Aynı zamanda çok güzel resim yapan Hayâl, yaptığı resimle birlikte Dil'i Hüsn'e aşık eder.

Hüsn'ün Dil'in yanına dönerken Nazar'ın yanına kattığı iki kişiden biri olan Hayâl (diğeri Nâme'dir), Hüsn ile Dil'in kavuşmaları için birçok badireye katlanmıştır. (Köksal, 2013:84)

3.2.9. Ayn

Akl'ın komutanlarından biridir. Sihir ve büyü işinden çok iyi anlar.

3.2.10. Ân

Birçok marifeti olan bir cindir. Yakılan bir ateşin içine hap atılmak suretiyle oluşturulan tütsünün içinden çıkmaktadır. Hüsn için çalışmaktadır. (Köksal,2013: 85)

1987 Ol pāk- nijāduñ Ān'dur adı
Lutf eylemek üzredür nihādı

1988 Māyildür o saña çoḳ zamāndan
İtseñ n'ola istiġāse andan

3.2.11. Bûse

Hüsn'ün yakın arkadaşı ve Kasr-ı Visâl denilen yerin sahibidir.

3.2.12. Fahr-i Dânâ

Şehr-i Şöhret'in padişahıdır. "… Fahr-i Dânâ da Nazar'ın yolu üzerindeki ikinci şehir veya ülkedeki, Nâmûs'la benzer vasıflar taşıyan bir hükümdardır." (Köksal,2013:86)

694 Sultānınuñ adı Faḫr-ı Dānā
Faḫr eyler anuñ şimdi dünyā

3.2.13. Hâkim-i Dânâ

Nazar'a yolculuğu sırasında yılanlar saldırdığında yardımcı olan hekim. (Köksal, 2013:86)

3.1.14. Hâl

Hüsn'ün ordusundaki askerlerdendir.

3.1.15. Hilâl-i Hâcib

Hüsn'ün ordusundaki kahraman askerlerden biri. Meydan savaşında Dil'i yaralayan askerdir. (Köksal,2013:86)

2018 Var idi yanınca bir muḥārib
Dirlerdi aña Hilāl-i Ḥācib

2019 Ser-bāz u kemān-keş ü kemāndār
Merdüm-keş ü fitne-sāz u mekkār

3.1.16. Gam

Hüsn'ün mektubunu Dil'e ileten kişidir.

2376 Ġam başa çıḳup ḫumār mānend
Efrūḫte oldı nār mānend

3.1.17. Namûs

Şehr-i Âfiyet'in padişahıdır. Nazar Âb-ı Hayât'ı ararken karşısına çıkan ilk kişidir. "… Âdil, dürüst ve doğru sözlü bir hükümdardır." (Köksal,2013: 86)

670 Her dem kerem ü ʿatāya me'nūs
Bir şāh durur ki nāmı Nāmūs

3.1.18. Tebessüm

Hüsn'ün içki içtiği mecliste içki dağıtan kişi yani sâkidir.

2231 Tā kim ideler tekellüm anda
Geldi Naẓar u Tebessüm anda

3.1.19. Vefâ

Hüsn'ün sohbet arkadaşlarından biridir. Tatlı dilli, iffetli ve çok güzel bir kız olan Vefâ, Hüsn ile Dil'in ilk buluştukları yer olan Kasr-ı Ayş'ın sahibidir.

3.1.20. Çeng

Nağme ile birlikte işret meclislerinde çalıp söylerler. Zamanın birinde vatanından koparılmış ve o günden sonra elden ele gezip durmuştur. Akl onu çağırıp sorguya çeker. Bu sorgunun nedeni Dil'in aklını çelip onu işret meclislerine çekmeleri ve devlet işlerinden uzaklaştırıp aklını karıştırmalarıdır:

Çeng, padişaha övgü ile konuşmaya başlar:

1424 Ey pādşehi ḳamu cihānuñ
Sulṭanı 'Irāḳ u Işfahān'uñ

1425 Devrüñ bu cihāna faṣl-ı nev-rūz
ʿUşşāk-ı ʿAcem ḳapuñda firūz

Daha sonra Çeng, yaşadıklarını padişaha anlatır:

1426 Maʿlūm ola kim cüvān iken ben
Çün serv maḳamum idi gülşen

1427 Nāz ile çemende ṣalınurdum
Terlikde hevādan alınurdum

1428 Fikr itmez idüm ki çerḫ-i gerdūn
Eyler beni nā-tüvān u maḥzun

1429 ʿÂlem ṣoñı bilmedüm elemdür
Ādemde nefes bir iki demdür

1430 Her ẕevḳi ki cāna vire leẕẕet
Degmez aña āḫirinde ẕillet

1431 Mihriyle vefāsı żayf-ı rāḫil
Ẕevḳiyle ṣafāsı ẓıll-ı zāyil

gibi devam eden beyitlerle Çeng, sergüzeştini Akl'ın huzurunda dile getirir. Akl ona acır ve affeder.

3.1.21. Def

Def'in gerçek mekanı denizdir. Buradan çıkarılıp o da Çeng gibi yabancı memleketlere sürülmüş, elden ele gezmiş, dolaşmış ve birçok eziyet çekmiştir. Akl'a başından geçenleri anlatır ve ondan af diler.

"Def'in Akl karşısında ifade verirken anlattığı şeyler arasında Ahı Evren'in dergâhına girdiğini söylemesi bu eserin en dikkate değer hususlarından biri olarak değerlendirilebilir. Daha sonra o pirden ayrıldığı için yine zor durumlarda ve elden ele düşmeye başlayan Def'i Gül ile olan münazarasında karşımıza çıkmaktadır." (Köksal, 2013:88)

1465 Bir ḥalḳa-be-güş bendeyem ben
Meclislerine fikendeyem ben

1466 Fermān-ber olup derūn-ı dilden
Başdan ayaġa kulaġ idüm ben

1467 Evvel ki mekānum idi deryā
Seyr eyler idüm hemīşe tenhā

1468 Her gice mülā ʾabet ḳılurdum
Ḳavmümle muʿaşeret ḳılurdum

1470 Yārānum ile olup ḫırāmān
Gezdüm niçe dem başına sulṭān

1471 Düşmenlere seng-i ṭaʿn atardum
Māhīler ile cebe ṣatardum

1472 Ḥükmüm ṣu gibi biḥāra ṣārī
Ser-menzilümüñ muḥīṭ cārı

1473 Ṣayyād-ı ecel meger ki ey şāh
Ḳurmış baña anda dām nā-gāh

1474 Girdüm gözümi ḳarardup aġa
Nā-çār ṭutıldum o duzaġa

beyitleri ile Def, başına gelenleri, tuzağa nasıl düştüğünü Akl'ın huzurunda anlatır. Akl ona da acır.

3.1.22. Ney

Nehir kenarında dururken bir rüzgarın onu alıp götürmesiyle yerinden yurdundan olmuş, bu nedenle bir hâyli zayıflamış ve sonunda Nakşibendi zaviyesine gidip orada kalmıştır.

Ney, Nahl ile olan münazarasında Nahl'e "… nedür bu kibr ü bu kin" diyip büyüklenmemesi gerektiğini söyledikten sonra, gerçek büyüklüğün aşk derdi çekmekle orantılı olacağı meâlindeki sözlerine kendinden delil getirmektedir. (Köksal,2013: 88) :

1510 Terk-i vaṭan itdüm āḫir ey şāh
İrişdi yolum Ḥicāz'a nā-gāh

1511 Bir zāviye içre sākin oldum
Bir pīr-i ʿazīzi anda buldum

bu gibi devam eden beyitlerle diğerleri gibi o da marūzatını bildirmiştir.

3.1.23. Şemʿ

İşret meclislerinin müdavimidir. Aşk ile ayrılık ateşinde devamlı yanmakta ve âşıklığa örnek teşkil etmektedir. Aşk yüzünden "cünûn" içindedir ve hep yanmaktadır. Vuslat ümidi ile etrafında dolaşıp duran"pervâne"nin kendisi uğruna yanarak yanında "zebûn u galtân" yatması Şemʿi "cünûn"a sokmaktadır. Bu, tabiî ki meşhur şemʿ-pervâne mazmununun esere yansımasıdır. (Köksal,2013:88)

4.1. Engelleyici Kahramanlar

4.1.1. Gayr

Rākib'in kızıdır. Babasının bütün vasıfları onda da mevcuttur. Hüsn ile Dil'in kavuşmalarında mühim bir engel olan Gayr hikâyenin "kötü" kahramanlarındandır. (Köksal, 2013: 84)

2362 *Maḥbūs idi çün o zār u bīmār*
Maġlūb idi Ġayr'a çār u nā-çār

2363 *Oldı o gice żarūri ol şemʿ*
Ġayr ile berāy-ı maṣlaḥat cemʿ

4.1.2. Râkib-i Dîv

Segsar ilinin padişahıdır. Kötü, acımasız bir kişiliktir Vâli ondan "bed-çihre", "bed-zebān" diyerek bahseder.

" ….Segsara gelen herkesin üzerine adamlarıyla saldırır. Klâsik şiirimizde "rakîb" mazumunundan başka Hüsn'e giden yol üzerindeki önemli bir engel olması hasebiyle de şark masallarındaki hazineyi bekleyen "arap" yahut "yılan"ları hatırlatmaktadır. Râkib'in bir başka özelliği de kimya ilmi, iksirler ve sihre olan düşkünlüğüdür." (Köksal, 2013: 85)

850 Segsār ilidür aña güẕergāh
Ḳurtılmaḳ elinden olmaz āsān

4.1.3. Tevbe

Rakip Zerk'in oğludur. Kişilik özellikleri babasına benzer. Kötü, hileci bir kişidir:

1698 ʿUşşāḳa belā ḳulūba düşmen
Efsūn-ger ü Tevbe-nām u pür fen

1699 Didi aña var cihānı geşt it
Ḳavmüñle mürūr-ı kūh u deşt it

4.1.4. Nâz-ı Tannâz

Hüsn'ün dadısı ve akıl hocası. Nâz-ı Tannâz da sihr , efsun gibi şeyleri iyi bilen fitneci biridir. Nitekim savaş sonunda Dil'in ordusu Hüsn karşısında mağlup olunca Hüsn'e Dil'i hapsettirmesi, böylece kendisine daha çok bağlanacağı fikrini vermiş, dolayısıyla vuslatın gecikmesine sebep olmuştur. (Köksal, 2013: 86)

2041 *Pür-fitne vü sāḥir ü füsūn-sāz*
Nāmına dinürdi Nāz-ı Ṭannāz

2042 *Hem-rāzı bilürdi anı dildār*
Biñ nāz ile ḳıldı keşf-i esrār

4.1.5. Vesvâs

Askerleri devler, şeytanlar, ehremenler ve tagutlarolan bir ordunun komutanıdır. Nefs'in, oğlu Dil ve Kocası Akl'ın esir olması üzerine Yunan iline yardıma çağırdığı Vesvâs, çok rahat yalan söyleyebilen, kötü huylu ve kötü niyetli biridir. (Köksal, 2013: 87).

2099 Vesvās ki dīv-manẓar idi
Hem Nefs'e nefes birāder idi

2125 Vesvās idi çünki cenge me'nūs
Ḳıldı niçe gün ḥişārı maḥrūs

5. Zaman

Tahkiyeye dayalı metinlerde bulunan unsurlardan birisi de zamandır. Olaylar belli yahut belirsiz bir zamanda oluşmak zorundadır.

Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (Vaka Zaman), bu olay belirli bir süre sonra yazar tarafından öğrenilir/duyurulur, yine aynı olay belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) anlatılır. [6]

Hüsn ü Dil mesnevisinde anlatma zamanı da belirsizdir. Olaylar,

492 Kim var idi bir şeh-i mu'aẓẓam
İlm ile dirāyet ile mu'lem

[6] Mehmet Tekin, Roman Sanatı (Roman Unsurları) 1, s.118

beyiti ile başlar. 492-507. beyitler arasında Yunan hükümdarı Akl'dan ve onun çocuksuzluğundan, çocuğu olsun diye neler yaptığından bahseder. Asıl olaylar Dil'in anlatıldığı,

541 At sürse kaçan o şāh fi'l-hāl
Ruḫ ḳor ayaġına baydaḳ-ı ḫāl

beyiti ile başlamış, bu beyitleri Dil'in övüldüğü 542-554. beyitler izlemiştir. Olaylar, Akl ve Nefs'in çocuk sahibi olmasıyla başlar.

Hüsn ü Dil mesnevisinde diğer mesnevilerde olduğu gibi vaka zamanı yani olayların vücuda geldiği zaman belirsizdir. Olaylar eş zamanlı olarak cereyan eder. Her olayın ardından o olayın devamı niteliğinde bir diğer olay gelir. Yazar neredeyse tüm olayları geniş bir şekilde okura aktarmıştır.

Hikâyede anlatılacak olayların başlaması,

588 Bir gün eli irdi bir kitāba
Kim müştemil idi niçe bāba

beyiti ile olur. Bu beyitte Dil'in bir kitaba bakıp Hüsn'ü görmesi ve ona aşık olması yazılıdır. Tüm olaylar zaten Dil'in Hüsn'e aşık olması ile başlar.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde zaman yazar tarafından belli zaman zarfları ile verilmiştir. Bunlardan bâzıları:

İki gice (858), Bir gün (876, 1114, 1198), Bir dem (919, 924), Heman dem (980), Şimden girü (997, 1770), Ol dem(1007,1068,2025), Bir gice (1100,1328,1370), Ol gün (1163, Ta subha dek (1195,1374), Bir lahza (1235), Her lahza (1254), Her dem (1278), Evvel (1420,1759), Her gice (1468), Niçe müddet (1627), Az müddet içinde (1790,2115), Bir iki gün (2059) şeklinde zaman zarfları ile verilmiştir.

Yazar, mesnevisini geçmiş zamanda yazmış ve hatırladıklarını okura sunmuştur:

588 Bir gün eli irdi bir kitāba
Kim müştemil idi niçe bāba

beyitinde de belli olmayan "bir gün" zarfı kullanılmış ve bu mesnevinin bilinmeyen bir zamanda yaşandığını, zamanın gerçek zaman değil kozmik zaman olduğunu göstermede yardımcı olmuştur.

Mesnevide yine zaman unsurunun bir yansıması olarak "geriye dönüş" kullanılmış, yazar önceden yaşanan bir olayı okura "evvel" diyerek anlatmıştır. (1180)

1180 Evvel biz iki birāder idük
Biri birümüzle hem-ser idük

Bu beyitte konu, Gamze ve kardeşinin çok önce zamanlarda birbirlerini kaybetmeleri ve hikâyenin işlendiği kısımda birbirlerine tekrar rastlamalarıdır.

6. Mekân

Bir anlatıda olayların vuku bulabilmesi için mekân öğesi gereklidir. Bir olayın nerede vuku bulduğu okur için önemli bir detaydır. Okur hikâyeyi zihninde canlandırırken, hayal dünyasında tartarken sürekli olarak mekân öğesine ihtiyaç duyacaktır. Bir anlatıda birden fazla mekân kullanılabilir ve bu mekânlar anlatıya çeşni verir.

Romancı mekân unsurunu:

a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak
b) Roman kahramanlarını çizmek
c) Toplumu yansıtmak
d) Atmosfer yaratmak

cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir. (Tekin, 1991:137)

Klasik romanda bu tür bir anlayışa sıkça rastlanmaktadır. Hüsn ü Dil mesnevisini de bu klasik roman anlayışına göre çözümlersek mekânın "b" ve "d" şıkkı cihetiyle kullanıldıklarını görebiliriz.

Mesnevide mekânlar daha çok kahramanları çizmek için kullanılmıştır. Mekânlara verilen isimler de oranın padişahının karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Mesnevideki iyi insanlar ismi iyilikle bağdaştırılmış ülkelerin padişahı olurken kötü yahut engelleyici kahramanlar da kötü isimle bağdaştırılmış ülkelerin padişahları olarak görülmektedir.

Hüsn ü Dil mesnevisinde mekânlar daha çok ülkeler, diyarlar şeklinde verilmiştir. Bu mekânlar açık mekânlardır. Kapalı mekânlar kuyular, saraylar olarak verilmektedir. Biraz önce de söylediğimiz gibi mekânları ikiye ayırabiliriz:

6.1. Açık Mekân

Hüsn ü Dil mesnevisinde açık mekânlar daha çok ülkelerdir ve diyarlar, dağlar ve denizlerdir:

6.1.1. Yunan Ülkesi

Hikâyede geçen Yunan ülkesinin padişahı "Akl"dır. Mesnevide en çok geçen ülke Yunan ülkesidir. Hikâyenin baş kahramanlarından olan Dil, burada doğmuştur. Bu ülke, iyiliğin kötülüğün bir arada bulunduğu bir yerdir. Ülkenin çeşitli şehirleri vardır. Hikâyede bu şehirlere de yer verilmiştir.

1532 Yūnān-zemīn'e geldüm āḫir
Kesb eyledüm anda ʿilm-i ẓāhir

6.1.2. Şehr-i Beden

Yunan Ülkesi sınırları içinde olduğunu düşündüğümüz Şehr-i Beden, isim olarak alegorik bir şekilde adlandırılmıştır. Bu şehrin sahibi, valisi Akl'ın bir oğlu Dil'dir.

568 Çün irdi bu nev'e emr-i ālī
Şehr-i Beden'e Dil oldı vālī

6.1.3. Şehr-i Âfiyet

Nazar'ın Âb-ı Hayât'ı ararken rastladığı ilk şehirdir. Bu şehrin padişahı Nāmūs'tur.

669 Bildi ki bu şehr-i Āfiyet'dür
Şāhen-şehi kān-ı ma'deletdür

670 Her dem kerem ü 'atāya me'nūs
Bir şāh durur ki nāmı Nāmūs

6.1.4. Şehr-i Şöhret

Şehr-i Şöhret'İn sultanı Faẖr-ı Dānā'dır.

694 Sulṭanınuñ adı Faẖr-ı Dānā
Faẖr eyler anuñla şimdi dünya

1720 Ḫalḳı ile oldı Şehr-i Şöhret
Pā-māl-i mübarizān-ı āfet

6.1.5. Rûm

Rûm ismi eserde 5 yerde kullanılmıştır. "Anadolu" mânâsına kullanılan bu isim, Hüsn ü Dil'de de aynı mânâdadır. Âhî ve Lâmi'î, Anadolu şairleridir. İkinci beyitte "Libâs-ı Rûm" tamlamasıyla kastedilen Türkçe'dir. (Köksal, 2013: 113)

382 ' Âlī-naẓarān -ı ḥıṭṭa-i Rūm
Âhī ile Lāmi ◌ī-i merhūm

6.1.6. Şehr-i Dīdār

Şehr-i Dīdār, içinde Hüsn'ün yaşaması ile övülmüş ve tasvir edilmiştir:

833 Ol yerde ki ḥüsnin eyler izhār
Dirler o diyāra şehr-i Didār

6.1.7. Segsār

Segsār ilinin padişahı Raḳīb-i Dīv'dir. Padişahının kötülüklerinden ötürü bu şehrin atmosferi de kötüdür. Segsār ili:

850 *Segsār ilidür añа güzergāh*
Kim anda Raḳīb-i Div'dür şāh

şeklinde anlatılır.

6.1.8. Maşrık

Hüsn'ün babası Aşk'ın padişahı olduğu şehirdir. Maşrık İli olarak anılmaktadır. Hüsn'ün güzelliği şehre yansımıştır. Hastalara sağlık vermesi, dertlilere deva vermesi ile anılır. Beyitlerle Maşrık ili anlatılırken babası Aşk'da Hüsn'de övülmektedir:

809 Kim Maşrık ilinde var bir şāh
Maḥkūmı cemī'i mā-siva'llāh

6.1.9. Bāġ-Ḳāmet

990 Dirlerdi o bāġ idi Bāġ-ı Ḳāmet
Reşk eyler aña riyāz-ı cennet

beyiti ile açıklanmıştır.

6.1.10. Baġ-ı İrem

Baġ-ı İrem, Zülf-i ʿAyyār'ın meskenidir. Mesnevide birkaç yerde geçmektedir.

1073 Yā Bāġ-ı İrem ya ṣaḥn-ı cennet
Yā ṣadr-ı mecālis-i leṭāfet

6.2. Kapalı Mekân

Kapalı mekân bu mesnevide daha çok "kuyu, vadi" gibi yerlerle sınırlandırılmıştır. Hüsn, Dil'i yakalatıp hapsettirdiğinde bu mekânlara rastlamamız mümkündür.

6.2.1. Çāh-ı Zekān

Çāh-ı Zekān, Hüsn'ün askerleri tarafından Dil'in hapsedildiği kuyudur. Zindan modeli olarak algılanabilir:

2159 Çāh-ı Zekān içre kaldı çün Dil
Mehcūr-ı meh-i perī-şemāyil

6.2.2. Ḳaṣr-ı Viṣāl

Mesnevide birkaç beyitte geçen bir yerdir:

2172 Ḥüsn ile bulınmaz aña ṣānī
Hem Ḳaṣr-ı Viṣāl oḳurlar anı

6.2.3. Vādī-i Firāk

Dil'in hapsedildiği bir mekân olarak geçer. Günümüz Türkçesi'ne aktarıldığında "ayrılık vadisi" olduğu görünür ve bu isim tamamen alegorik bir isimlendirmedir. Dil buraya hapsedilmiş ve ayrılık sürmüştür:

2452 Çün oldı Dil-i ḥazīn ü me'yus
Vādī-i Firāḳ içinde maḥbūs

7. Dil ve Üslup

Hüsn ü Dil, asrının hâkim dil anlayışı ve dil yapısı çerçevesi içinde yazılmış bir eserdir. Hüsn ü Dil'in ne 13. ve 14.asır mesnevileri gibi Türkçe kelimelerin kesif olduğu, ne de anlaşılması güç denilebilecek kadar ağır ve külfetli bir dili vardır. Bu bakımdan Hüsn ü Dil, "dil" çalışması yapanlar için zengin bir kaynak sayılmaz. (Köksal, 2013:167)

Ardı ardına gelen şu beyitler, benzerleri hiç az olmayan Farsça- Arapça kelime ve terkiplerle dolu beyitlere sadece örnek teşkil etmesi bakımından buraya alınmıştır:

128 Ey ḫāce-i çār-sū-yı kevneyn
Sulṭān-ı serīr-i ḳābe ḳavseyn

129 Ey taḫt-ı risālet-i şehen-şāh
Ey maẓhar-ı sırr-ı lī-ma ʿallāh

Beyitlerinde de görüldüğü üzere Türkçe kelime yada tamlama yok denilecek kadar azdır. Bundan dolayı mesnevinin diliçi çevirisi yapılmadığı sürece bu işin eğitimini almayanlar tarafından anlaşılacak bir mesnevi değil daha çok yüksek zümreye hitap edecek bir mesnevidir. Sanat amaçlı yazıldığı aşikârdır.

Sonuç

Çalışmamızda Yenipazarlı Vâlî'nin Hüsn ü Dil mesnevisini günümüz roman inceleme tekniklerine uygun bir şekilde inceledik. Çalışmada görüldüğü üzere çift kahramanlı aşk mesnevileri roman olarak incelenmeye uygun anlatılardır. Bu anlatıları roman inceleme teknikleri ile incelemek, diliçi çevirisini yapmak anlatıyı anlaşılır kılacaktır. Anlatmaya yani tahkiyeye dayalı bu mesnevi türlerinde olay, bulunması gereken bir unsurdur. Olaylara bağlı olarak zaman, mekan, kişi kadrosu, bakış açısı ve anlatıcı da bulunmaktadır. Hüsn ü Dil mesnevisinde olaylar birbirine bağlı sıralı bir şekilde ilerlemiştir. Yine Hüsn ü Dil'de şahıs kadrosu epeyce kalabalıktır ve bu şahıslar 3 şekilde incelenmektedir. Bunlardan ilki baş kahraman, ikincisi yardımcı kahramani, üçüncü ve sonuncusu ise engelleyici kahramanlardır.

Hüsn ü Dil mesnevisinde şahıs isimleri de yer isimleri de alegorik olarak verilmiştir. Yer isimleri, o ülkenin yahut yerin padişahı ile paralel olarak isimlendirilmiştir. Hikâyede iyiler ve kötüler diye ayrım yapabilmekteyiz.

Günümüz romanları ve Hüsn ü Dil mesnevisini karşılaştırmak gerekirse farklılıklarına "zaman unsurunu" örnek verebiliriz. Zaman unsuru günümüz romanlarında gerçek zaman iken Hüsn ü Dil gibi mesnevilerde kozmik zaman anlayışı ile yazılmışlardır. Mesnevilerde anlatma zamanı olsa bile vaka zamanı bulunmayan bir öğedir.

Diyebilirz ki, ufak tefek farklılıklara rağmen 13.yy sonrası anlatılarda roman türünü en iyi yansıtabilecek ve döneminin roman açığını kapatabilecek en iyi tür mesnevi türüdür. Bu açıdan, mesnevi türünü roman inceleme teknikleri ile incelemek oldukça elverişlidir. Hüsn ü

Dil mesnevisi ve diğer birçok çift kahramanlı aşk hikâyesi barındıran mesneviler romanın yapısına uygun türlerdir.

KAYNAKÇA

Köksal, M. Fatih (2003). *Yenipazarlı Vâli Hüsn ü Dil (İnceleme-Tenkitli Metin)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Tekin, Mehmet (1991). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Köksal, M. Fatih (2005). "Tahkiyeli Bir Eser Olarak Taşlıcalı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ Mesnevisi". *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları. s.29-68.

MİLLİ KÜTÜPHANE 06 HK 3661 NUMARALI ŞİİR MECMUASI

Hüseyin ODABAŞI

Yüksek Lisans Öğrencisi
Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

ÖZ

Klasik Türk edebiyatının önemli kaynaklarından biri olan mecmualar, tertip edicisinin sanat zevkine göre manzum ve/veya mensur çeşitli metinlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan eserlerdir. Şiir mecmuaları ise muhtelif şairlerden seçilen farklı yahut aynı nazım şekillerindeki ve türlerindeki manzumelerin derlendiği eserlerdir. Zengin içerikleriyle klasik Türk edebiyatının muhtelif yönlerine ışık tutması muhtemel şiir mecmualarının, yazma eser kütüphanelerinde çok sayıda örneği bulunmaktadır. Muhtevasının tam olarak ortaya konulabilmesi için üzerine çalışılması gereken bu çok sayıdaki şiir mecmuasından biri de Milli Kütüphane'de "06 HK 3661" yer numarasıyla kayıtlı "Mecmûa-i Eş'âr" ismindeki şiir mecmuasıdır.

Eser; 197x120-160x92 mm. ölçülerinde, kahverengi meşin bir cilt içerisinde bulunup nesih kırması yazı stiliyle toplam 30 varaktan müteşekkildir. Kopuk ya da hasarlı yaprağının bulunmayışı, mecmuanın iyi muhafaza edildiği izlenimi vermektedir. Eserin kim tarafından ve ne zaman yazıldığı kesin olarak bilinmemekle beraber içerisindeki en son dönem şiirin "Bahtî"ye ait oluşu hasebiyle Sultan I. Ahmed döneminde ya da sonrasında derlendiğini söylemek mümkündür. Çoğunluğunu gazellerin teşkil ettiği mecmuanın tertibinde herhangi bir kaideye uyulmadığı görülmektedir. Mecmuada 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadarki zaman diliminde yaşamış 46 şaire ait 84 gazel, 47 müfred, 9 kıt'a, 8 matla, 6 müseddes, 2 şarkı, 2 makta, 1 muhammes, 1 murabba ve 1 tesdîs olmak üzere çeşitli nazım şekilleriyle yazılmış 161 adet şiire yer verilmiştir

Bu bildiride Milli Kütüphane "06 HK 3661" numarada kayıtlı olan şiir mecmuasının muhtevası ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mecmua, Şiir, Gazel, Milli Kütüphane.

ABSTRACT

Journals are one of the important sources of classical Turkish literature. Journals are books created by bring together various verse and/or prose texts according to the artistic taste of editor. Besides, poetry journals are books in which poems of different or the same poetry styles and genres selected from different poets are compiled. There are many examples of poetry journals, which are the source of classical Turkish literature, in manuscript libraries. In order to reveal the content of journals, it is necessary to work on them. One of them is the poetry journal numbered "06Hk3661" in the national library.

Book 197x120-160x92 mm. has the measure. İts in a brown leather cover. The book was written in nesih writing style and 60 pages in total. The pages are in good condition as the book is well protected. By whom and when that journal was written is unknown, but its estimated that it was written in the 17th century because the book contains a 17th century poem. There is no special sequence of poems in it. The books contains 84 gazel, 47 mufred, 9 kıta, 8 matla, 6 museddes, 2 song, 2 makta, 1 muhammes, 1 murabba and 1 tesdis of 46 poets who lived in the 15th&17th centuries. In this statement, "06Hk3661" numbered journal will be introduced.

Keywords: Journal, Poem, Gazel, National Library

Giriş

Arapça cem' kökünden türemiş olan mecmua kelimesi sözlüklerde; "toplanıp biriktirilmiş, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin hepsi, seçilmiş yazılardan meydana getirilen yazma kitap, dergi (Devellioğlu, 2006: 596)", "toplanıp biriktirilmiş ve tanzim ve tertip edilmiş şeyler hey'eti, eş'âr ve sâir âsâr-ı münteheba cem ve kayd ile hâsıl olmuş risâle, ulûm ve fünûn ve edebiyâta müteallik mebâhisi câmi' olarak neşr olunan risâle-i mevkuta (Sami, 2006: 1293)" şekillerinde tarif edilmektedir.

"Klasik Türk edebiyatında edebî bir terim olarak mecmua, çoğu zaman müellifi veya müstensihi belli olmayan, derleyicisinin zevkine göre içeriği oluşturulan, farklı sanatçıların değişik türlerdeki eserlerini ihtiva eden ya da tek bir tür veya form etrafında şekillenen manzum, mensur veya manzum-mensur karışık defterler anlamında kullanılmıştır." (Şenödeyici-Akdağ, 2016: 367).

Mecmuaların bir tür olarak ortaya çıkışında İslamiyet öncesi Arap kültüründe şiire gösterilen ehemmiyet etkili rol oynamıştır. Bu dönemde şiirleri kayda geçirmeye başlayan Arapların bu çabası, İslamiyet'le birlikte Hz. Peygamber'in hadislerini kaydetme çalışmalarıyla artarak devam etmiş ve böylece mecmua türünün sınırları çizilmeye başlamıştır. Türk edebiyatında ise mecmua geleneğinin ne zaman ve ne şekilde başladığına dair kesin bir kayıt bulunmamakla birlikte mecmuaların XV. yüzyıldan beri var olduğu bilinmektedir. (Doğan-Babaarslan, 2020: 751).

Mecmualar; içerisinde barındıkları şairlerin, bilinmeyen şiirleri/eserleri ya da elimizde eseri bulunmayan şairlere ait şiirlerin/eserlerin ortaya çıkarılması yönüyle Türk edebiyatına kaynaklık eden müstesna eserlerdir. Ayrıca mecmualar; yazıldığı dönemin sanat zevkini aksettirmesi, daha önce örneğine rastlanmayan farklı kafiye tipleri ve değişik bend yapıları gibi hususiyetlerin tespit edilebilmesiyle de edebiyat tarihine ışık tutan fenerlerdir.

"Divan ve tezkire gibi temel kaynaklar kadar önemli olan şiir mecmuaları klasik metin neşirlerinde muhtevasına göre kimi zaman ele alınan eserin bir nüshası olarak kabul edilmiş kimi zaman da gerekli kısımlarda istifade kaynağı olmuştur. Ayrıca neşredilmiş bir metin ile mecmualardaki nüshasının mukayesesi sonucunda söz konusu metnin sıhhat derecesi de arttırılabilmektedir." (Tanyıldız: 2012: 225).

Son yıllarda bilhassa (MESTAP) kapsamında yapılan mecmua araştırmaları, bu eserlerin edebiyatımız açısından ne denli önem arz ettiğini bir kez daha gözler önüne sermektedir. Biz de bu önem çerçevesi dâhilinde edebiyatımıza katkı sağlayacağına inandığımız Milli Kütüphane "06 HK 3661" numaralı mecmuayı incelemeye tabi tuttuk.

1. Mecmuanın Tavsifi

Milli Kütüphane kayıtlarındaki künye bilgilerine göre; "06 HK 3661" yer numarasıyla kayıtlı olan "Mecmûa-i Eş'âr" isimli yazma, 197x120-160x92 mm. ölçülerine sahip olup kahverengi meşin bir cilt içerisinde mahfuzdur. 30 varaktan müteşekkil olan eserin satır sayısı muhteliftir. Siyah mürekkeple ve nesih kırması bir hatla yazılmıştır. Ne zaman ve kim tarafından tertip edildiği belli olmamakla beraber mecmuada şiiri bulunan şairler arasında vefat tarihi en geç olan Bahtî (Sultan I. Ahmed)'dir. Dolayısıyla mecmua, ya Bahtî'nin şiir yazdığı bir dönemde ya da ölümünden sonraki bir zamanda tertip edilmiş olmalıdır.

Baş:

Âşüfte idüb bendeni bu hüsn ü letâfet
Sultânumadur dilde olan meyl ü mahabbet

Son:

Âkıbet cevr ile cân almak çün oldı hû sana
Ben de geçdüm cân u dilden ey sanem yâ hû sana

2. Mecmuanın Tertip Hususiyetleri

Tertibinde herhangi bir kaide gözetilmediği dikkati çekse de; "4b, 5a, 6a, 7a, 8a, 8b, 10a, 11b, 12a, 13b, 14b, 15a, 15b, 17b, 18b, 19a, 19b, 20a, 20b, 21a, 21b, 22a, 22b, 23a, 23b, 24a, 24b, 26a, 26b, 27b, 28b, 29b" sayfalarına ikişer gazelin dizilmiş olması ve şiirlerin genel olarak çift sütun şeklinde yerleştirilmesi, mecmuanın yer yer belli bir sisteminin olduğunu göstermektedir. Şiirlerin ekseriyeti başlıksız olmakla beraber gazellerin bazılarına "Gazel-i Hâletî, Nev'î, Müfred" gibi başlıklar eklenmiş, kıt'aların da tümünün başına nazım şeklinin ismi belirtilmiştir. 14b'deki Ulvî'ye ait olan şiir ise 15b'de tekrar yazılmıştır.

3. Muhteva Özellikleri

Mecmuada "84 Gazel, 47 Müfred, 9 Kıt'a, 8 Matla, 6 Müseddes, 2 Şarkı, 2 Makta, 1 Muhammes, 1 Murabba ve 1 Tesdîs" olmak üzere toplam 161 şiir bulunmaktadır. Bunlardan 107'sinin şairi belli iken 54'ünün şairi belirsizdir. En fazla şiire sahip olan şair "20 Gazel, 2 Makta ve 1 Matla" ile Bâkî'dir. Bâkî'yi "6 Gazel, 1 Kıt'a" ile Nev'î ve "5 Gazel, 2 Matla" ile Necâtî takip etmektedir.

Yazmanın iç kapağında mürettibe ait olduğunu düşündüğümüz bir imza dışında "26a" sayfasında 3 farklı mühür bulunmaktadır. Ayrıca "1a" sayfasında" mecmua sahibinin kimliğine ait bilgi ve bir mühür vardır ancak ismin üzeri karalandığı için okumak mümkün değildir. Yine "2a" sayfasında "limuharrirü'l-fakîr" yazmaktaysa da devamındaki yazılar

silinmiştir. "1a" sayfasında bulunan Arapça bir açıklamanın altında " Gâyetü'l-beyân fî Şerhi'l-Hidâye" isimli fıkıh kitabının ismi yer almaktadır. Bunun yanı sıra "33b"de birtakım hesaplamalar mevcuttur. Eserin bitimindeki vikaye varağında ise süslü bir "Tevekkeltü alallâh" yazısı yer almaktadır.

Mecmuada bulunan şiir ve şairlerle ilgili istatiksel bilgiler aşağıdaki tablolarda verilmiştir:

4. Mecmuada Yer Alan Şairler, Şiirleri ve Yaşadıkları Dönemler

	Mahlas	**Şiir**	**Dönem**
1	Bahtî	1 Gazel	17. yy
2	Bâkî	20 Gazel, 2 Makta, 1 Matla	16. yy
3	Behiştî	2 Gazel, 1 matla	16. yy
4	Cinânî	1 Mütekerrir Muhammes	16. yy
5	Emrî	1 Murabba	16. yy
6	Fevrî	1 Mütekerrir Müseddes	16. yy
7	Feyzî-i Kefevî	1 Gazel	16. yy
8	Figânî	1 Gazel, 2 Müfred	16. yy
9	Gelibolulu Âlî	1 Gazel, 2 Beyit, 1 Matla	16. yy
10	Hâletî-i Gülşenî	1 Gazel	16. yy
11	Hayâlî	2 Gazel, 1 Müfred	16. yy
12	Hayretî	1 Gazel	16. yy
13	Hüdâyî-i Kadîm	1 Beyit	16. yy
14	Kabûlî	1 Gazel	16. yy
15	Mesîhî	1 Gazel, 1 Müfred	15. yy
16	Meylî	1 Gazel	16. yy
17	Molla Hüsrev	1 Gazel	15. yy
18	Muhibbî	2 Gazel	16. yy
19	Mu'îdî	1 Gazel	16. yy
20	Necâtî	5 Gazel, 2 Matla,	15. yy

21	Nev'î	6 Gazel, 1 Kıt'a	16. yy
22	Nihânî	1 Gazel	16. yy
23	Rahîkî	1 Gazel	16. yy
24	Sânî Beg	1 Mütekerrir Müseddes	16. yy
25	Şem'î	2 Gazel, 1 Beyit	16. yy
26	Taşlıcalı Yahyâ	2 Gazel, 1 Müfred	16. yy
27	Ubeydî	1 Gazel, 1 Matla	16. yy
28	Ulvî	3 Gazel	16. yy
29	Usûlî	1 Mütekerrir Müseddes, 1 Beyit	16. yy
30	Ümîdî	1 Gazel	16. yy
31	Üsküblü İshak Çelebi	1 Matla, 1 Müfred	16. yy

5. Mecmuada Kullanılan Vezinler

	Aruz Kalıbı	**Adet**
1	Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	50
2	Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün	35
3	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	30
4	Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün	9
5	Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'ûlün	8
6	Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'îlü Fâ'ilün	6
7	Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	5
8	Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün	4
9	Mef'ûlü Fâ'ilâtün Mef'ûlü Fâ'ilâtün	3
10	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	2
11	Mef'ûlü Mefâ'îlün Mef'ûlü Mefâ'îlün	2
12	Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün	1

13	Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün	1

Sonuç

Bu çalışmada, Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal'ın mecmuaların edebiyatımızdaki önemine dair belirttiği görüşler doğrultusunda[1] edebiyat ve kültür tarihimize katkıda bulunacağını düşündüğümüz bir mecmuayı inceledik. Ortaya çıkan tabloda; Kefe'den Priştine'ye, Vardar Yenicesi'nden Kütahya'ya uzanan geniş bir coğrafyada yetişmiş olan şairlerin yer aldığı ve bugüne dek üzerine çalışma yapılmamış olan 06 HK 3661 numaralı mecmuanın içeriği ortaya konmuş, edebiyat araştırmacılarının istifadesine sunulmuştur.

KAYNAKLAR

Aydemir, Yaşar (2001). "Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü". *Bilig.* S. 19. s. 147-156.

Devellioğlu, Ferit (2013). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat.* Ankara: Aydın Kitabevi.

Doğan, Ahmet-Babaarlan Giyasi (2020). "DTCF Kütüphanesi Mustafa Con A 647 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası ve MESTAP'a Göre Tasnifi". *Sobider.* S. 49. s. 750-785.

Karadağ, Selman (2015). "Milli Kütüphane'de Kayıtlı 06 Mil Yz A 2860 Numaralı Şiir Mecmuası" *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi.* S. 38. s. 177-212.

Köksal, Mehmet Fatih (2012). "Şiir Mecmualarının Önemi ve 'Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi' (MESTAP)". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII: Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*: İstanbul: Turkuaz. s. 409-431.)

Sami, Şemseddin (2006). *Kâmûs-ı Türkî.* İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şenödeyici, Özer-Kaçar, Mücahit-Kesik, Beyhan- Selçuk, Bahir- Tanyıldız, Ahmet-Yazar, Sadık- Bahadır, Savaşkan Cem- Akdağ, Ahmet (2016). *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu.* İstanbul: Kesit Yayınları.

Tanyıldız, Ahmet (2012). "Şiir Mecmûalarının Neşri Hakkında". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi:* S. 21. s. 224-239.

[1] Mecmuaların edebiyatımızdaki önemi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Köksal, Mehmet Fatih (2012). "Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmûalarının Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)" *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII: Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı.* İstanbul: Turkuaz, s.409-431.)

HAMDULLAH HAMDÎ'NİN *YÛSUF U ZÜLEYHÂ* İLE *LEYLÂ VÜ MECNÛN* MESNEVÎLERİNDE KAN BAĞI

M. Yusuf ANAR

Yüksek Lisans Öğrencisi
Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

ÖZ

15. asır Osmanlı şairlerinden Hamdullah Hamdî, H. 853/1449'te Göynük'te doğmuştur. İstanbul'un mânevi fatihi olarak da kabul edilen Akşemseddin'in en küçük oğludur. Hamdullah Hamdî, divan sahibi bir şair olmasına rağmen mesnevîleri ile tanınmış ve tezkirelerde de "mesnevî şairi" olarak anılmıştır. Küçük yaşta yetim kalan şairin, tezkireler ve edebiyat tarihlerinde yer alan bilgiler doğrultusunda aile büyükleri tarafından himaye edilmediği bunun yanı sıra kendi devrinin edebî çevrelerinde de umduğu itibarı görmediği anlaşılmaktadır. Bu durum şairin ruh hâlinin eserlerine yansımasına da sebep olmuştur. Hamdî, çeşitli vesilelerle eserlerinde gerek aile büyüklerinden gerekse de devrinin kendisinin kıymetini bilmediğinden yana dert yanmıştır. Bu çalışmada, Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ ve Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinden hareketle baba sevgisi, bir baba için oğlun kıymeti, kardeşlik ve akrabalık ilişkilerine bakışı ve bazen de bu konulardaki şikâyetlerin/kırgınlıkların yansıtıldığı kısımlar "kan bağı" başlığı altında derlenip, değerlendirildi. Böylelikle şairin, gelenekli edebiyatın ortak anlatılarında söz konusu başlıklarda kendi duygu ve düşüncelerine ne şekilde ve ne derecede yer verdiği sorusuna cevap arandı.

Anahtar Kelimeler: Hamdî, Yûsuf u Züleyhâ, Leylâ vü Mecnûn, kan bağı.

ABSTRACT

Hamdullah Hamdi, a 15th-century Ottoman poet, was born in 853 H./1449 in Goynuk. He was the youngest son of Akşemseddin who is considered as the spiritual conqueror of Istanbul. Although Hamdullah Hamdi compiled his own divan, he was better known with his mesnevi and was referred to a mesnevi-poet in bibliographical compendiums called tezkires. Orphaned at an early age, apparently he was neither patronized by his family nor received acclaim among his own literary circles, according to tezkires and historical literary references. This situation should have caused the poet's mood to be reflected in his own art. On various occasions, Hamdi complained for not being paid attention he deserved by his family elders and people of his era. In this study, Hamdi's views on father love, value of a son for a father, brotherhood and kinship, and sometimes the parts that reflect his complaints or disappointments on these issues have been examined under the main heading of "blood ties", based on the mesnevis titled Yûsuf u Züleyhâ and Leylâ vü Mecnûn. In this context, an answer was searched to the question of how and to what extent the poet included his own feelings and thoughts in the common narratives of traditional literature.

Keywords: Hamdi, Yûsuf u Züleyhâ, Leylâ vü Mecnûn, blood tie.

Giriş

Türk mesnevî edebiyatının tarihi seyri içerisinde Anadolu sahasında yazılan mesnevîler, dönem dönem incelendiğinde 13.-14. yüzyılların bir *"başlangıç dönemi"* olduğu anlaşılmaktadır. Bu dönem mesnevîlerinin umumi özellikleri arasında *"kelime seçimi, vezin tekniği, mecaz sistemi, tavsif ve tasvirler ve muhteva"* gibi çeşitli başlıkların teşekkül dönemi özelliklerini yansıttığı söylenebilir. 15. yüzyıl mesnevîlerinin ise *"sanat endişesiyle"* kaleme alındığı, bu dönemin eserlerinde *"dile, nazım tekniğine, mecaz sistemine ve konuya hakimiyet"* sağlandığı görülmektedir. Dolayısıyla 15. yüzyılın söz konusu edebî eserlerde bir ilerleme, yükselme devri olduğu düşünülebilir (Tolasa, 1982: 1-13).

Bu asırda mesnevî sahasında dikkati çeken şairlerin başında gelen isimlerden biri de Hamdullah Hamdî'dir. Hamdullah Hamdî, H. 853/1449'te Göynük'te doğmuştur. Fatih devrinin meşhur siması, büyük bilgin Akşemseddin'in en küçük oğludur (Öztürk, 1997: 452). Babasını küçük yaşta kaybeden şair, aile büyüklerinden himaye görmemiş, hayatı türlü sıkıntılarla geçmiştir (Babür ve Erbay, 2017: 212). Buna rağmen küçük yaşlardan itibaren iyi bir eğitim almış, kendisini devrinin çeşitli ilim şubelerinde geliştirerek bir dönem Bursa'da medrese hocalığı da yapmış fakat daha sonra tasavvuf yolunu tutarak uzlet köşesine çekilmiştir. Şairin pek çok eseri bulunmakla birlikte bunlar içerisinde çoğunluğu mesnevîleri teşkil eder. Eserleri Dîvân, Yûsuf u Züleyhâ (H. 897/1491-92), Leylâ vü Mecnûn (H. 905/1499-1500), Ahmediyye (H. 900/1494-95), Tuhfetü'l-Uşşâk, Kıyâfet-nâme ve Mecâlisü't-Tefâsir'dir (Özyıldırım, 2014). Köprülü, Hamdî'yi XV. asır Osmanlı şâirleri arasında en velûd olanlardan biri olarak kabul eder (1987: 184). Hamdî Çelebi, H. 909/1503'da vefat etmiş, Göynük'te babasının da medfun olduğu türbeye defnedilmiştir (Özyıldırım, 2014).

Bu çalışmada Hamdî'nin küçük yaşta yetim kaldıktan sonra hayatının çeşitli sıkıntılarla geçtiği bilgisinden hareketle Yûsuf u Züleyhâ ve Leylâ vü Mecnûn mesnevîleri incelenerek şairin bu eserlerde kendi hayat hikâyesine, duygu ve düşüncelerine delil sayılabilecek bazı beyitler tespit edildi. Bu beyitler anlamları da gözetilerek "kan bağı" başlığı altında derlenip iki ayrı alt başlıkta değerlendirildi.

Şâirin Gussası: Yûsuf u Züleyhâ Mesnevîsinde Kan Bağı

Babası Akşemseddin'i on yaşındayken kaybeden Hamdî Çelebi, ona karşı derin bir sevgi beslemiştir. Akşemseddin de en küçük oğlunun üstüne titremiş, henüz anne karnındayken onu *"Benim kâmil oğlum, fâzıl oğlum, şâir oğlum"* diyerek sevmiştir (Yurd ve Kaçalin, 1994: 148). Hamdullah Hamdî, babası Akşemseddin'e karşı beslediği sevgiyi ve ona olan hasretini Yûsuf u Züleyhâ (Onur, 1991) mesnevîsinde eserini neden yazdığını açıkladığı bölümde nazma çekmiş, bu bölümde babasının keramet sahibi bir velî olduğuna işaret ederek onu anmakla mutluluk duyacağını ifade etmiştir:

Hamdî ehl-i bekâyı yâd eyle
Hatırın yâdı ile şâd eyle (YZ / s.48)

Babası, Hamdî'nin muhayyilesinde *"fakr u fenâ"* bahçesinin bülbülü, ebediyet âleminin nadir yiğididir; doğru yolu gösterenlerin en yücesi odur:

Bülbül-i bûsitan-ı fakr u fenâ
Şâhbâz-ı şikâr-ı ehl-i bekâ

A'ni nûr-ı beyâz-ı meşrık-ı dîn
Kutb-ı irşâd şeyh Şemse'd-dîn (YZ / s.49)

Hamdî, Yûsuf u Züleyhâ'nın aynı bölümünde henüz küçük bir çocukken babasının zayıfladığını, kuvvetten düştüğünü ve yaşının ilerlediğini bildirerek kendisine şefkat nazarıyla baktığını ve eğer kendisi olmasa babasının yalnız gam veren bu *"dâr-ı mihnetten"* gideceğini söylediğini şu ifadelerle belirtmiştir:

Tıfl-ı ferzend idim ana bu fakîr
Olmuş idi zaîf hazret-i pîr

Bana eylerdi şefkâtiyle nazar
Der idi olmasa bu oğlum eğer

Gider idim bu dâr-ı mihnetten
Derd ü gamdan belâ-yı gurbetten (YZ / s.49)

Baba-oğul arasındaki bu muhabbet, şairin eserinin yanı sıra Akşemseddin'in hayatı ve ailesine dair bilgilerin güvenilir bir kaynağı olarak kabul gören Menâkıb-ı Akşemseddin'de de Enîsî tarafından şu şekilde konu edilmiştir*: Rivayet olunur ki tasarruf sahibi bir kutup olan Akşemseddin, daima şöyle derdi: "Küçük oğlum Muhammed Hamdî'nin yetim, zayıf ve zelil kalmayacağını bilsem bu mihneti (sıkıntı ve belâları) çok olan dünyadan ahirete göç ederdim"* (Aktan ve Güneş, 2011: 85).

Enîsî'nin bir başka rivayetine göre ise Akşemseddin'in evinin yakınında bir pınar varmış, bu pınar başında Akşemseddin Hızır ile görüşürmüş. Bir gün, Hamdî'ye hamile olan Akşemseddin'in karısı bu pınara su içmeye gittiği sırada nur yüzlü bir ihtiyar gelerek kendisinden su istemiş. Namahremdir, diyerek hicap eden kadına bu nur yüzlü ihtiyar çekinmemesini, kendisinin Hamdî'ye duacı olmak ve himmet etmek için geldiğini bildirmiş. Bunun üzerine kadın, ihtiyara su vermiş; eve döndüğünde bu macerayı Akşemseddin'e anlatmış. Akşemseddin tebessüm ederek o kişinin Hızır olduğunu ve şair, kâmil ve mürşid oğlu Hamdî'yi ziyarete ve dua etmeye geldiğini söyleyip karısını teskin etmiş. Bunun üzerine Hamdî'nin annesi şükretmiş (Yurd ve Kaçalin, 1994: 148).

Baba-oğul arasındaki bu derin sevginin gerek Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ mesnevîsinde gerekse de Akşemseddin'in hayatına kaynaklık eden Menâkıb-ı Akşemseddin'de mistik bir zeminde ve samimi bir üslupla genişçe bir yer tuttuğu söylenebilir. Nitekim Türkdoğan, Klasik edebiyatımızdaki Yûsuf u Züleyhâ mesnevîlerini karşılaştırmalı olarak incelediği

çalışmasında bu mesnevîlerde kurmacayı oluşturan *"iki ana hikâyeden"* birinin *"baba-oğul hikâyesi"* olduğunu belirterek Hamdî'nin bu hikâyeye eserinde geniş bir yer vermesini şu şekilde değerlendirmiştir: *" Hamdi mesnevisinde ise baba oğul ilişkisi çok daha ayrıntılı olarak tahkiye edilir. Tüm mesnevilerde asıl vakaya geçerken özetleme tekniğiyle aktarılan bu ilişki, sebeb-i telif bölümünde kendi babasıyla olan hayatıyla ilişkilendiriliş tarzından da yorumlanabileceği gibi, Hamdi için çok özel bir anlama sahiptir"* (2011: 121).

Hamdî'nin mesnevîsinde babanın bu muhkem konumuna mukabil şair, bir birey olarak anneyi veya annesinin varlığını söz konusu eserlerine yansıtmamış, kaynaklarda da annesine dair bir bilgi yer almamaktadır fakat Yûsuf u Züleyhâ'nın bir bölümünde bir insanın annesinden talihli doğmasının neticelerini dile getirmiştir.[1]

Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ mesnevîsinde -konu bağlamında- dikkati çeken bir diğer nokta ise Hz. Yusuf ile kardeşleri arasında cereyan eden olayları işlediği bölümlerde nazmına kendi hayat tecrübesinin de -içtenlikle- yansıdığı beyitlerdir. Hz. Yusuf ile kardeşleri arasındaki olayların anlatıldığı bu bölümlerde şair, kimi ifadeleriyle bir bakıma kendi kardeşleriyle olan ilişkisine de ışık tutmuştur. Dolayısıyla şairin kardeşlik ve akrabalık konularına dair kendi duygu ve düşüncelerinin izleri bu bölümlerde sürülebilir.

Akşemseddin'in yedisi erkek beşi kız olmak üzere toplam on iki çocuğu olduğu bilinmektedir. Üç kızı (Fahrünnisa, Zeynep, Mahbûbe) daha Akşemseddin hayattayken vefat etmiş, iki kızı hakkında ise bir bilgiye ulaşılamamıştır. Oğulları sırasıyla Muhammed Sadullah, Muhammed Fazlullah, Muhammed Nûrullah, Muhammed Emrullah, Muhammed Nasrullah, Muhammed Nûrülhüdâ ve Muhammed Hamdullah'tır (Özyıldırım, 1995: 13-15).

Hamdullah Hamdî, ailenin en küçük çocuğudur ve babası Akşemseddin'in ona karşı derin bir muhabbet beslediği ortadadır. Fakat küçük yaşta yetim kalan Hamdî, baba sevgisinden mahrum büyümüş, aile büyüklerinden ise ne himaye ne de şefkat görmüştür. Talihsiz bir yazgısı olan şairin, bu bakımdan Yusuf peygamberle bir ünsiyet kurduğu anlaşılmaktadır. Hatta şair, Yûsuf u Züleyhâ mesnevîsinde Yusuf peygamberin murâdına erdiğini ancak kendisinin çektiği dertlerin nihayet bulmadığını dile getirmiştir. Hamdî, asıl hikâyeye geçtiği bölümde Yusuf kıssasını kendi çilesini dile getirmek için bir bahane bir fırsat olarak gördüğünü ifade ederek eserin yazılış nedenini bir kere daha düşündürmektedir:

Yûsuf ermiş belâsı gayetine
Ermedim ben cefâ nihâyetine (YZ / s.49)

Yûsuf'un kıssasın bahâne getir
Kalbinin gussasın beyâne getir (YZ, s.51)

1 Yûsuf Aleyhi's-selām Ehl-i Zindâna Lutf u İhsân Edip Reyyânın Mukarreblerinin Hâbı Tevîlin Beyan Ettiğidir: Her ki devletli doğdu mâderden / Yüzüne baht açıldı her derden - Külhân ise makâmı gülşen olur / Zulmeti nûr ile rûşen olur - Kime salsa hümâ gibi sâye / Dûn iken ere kadri alâya - Ger güzer-gâhı olsa deşt-i kişt / Âb-ı lutfundan ola tâze behişt - Varsa zindâna dârı hurrem eder / Ehlini pür-safâ vü bî-gâm eder (YZ / s.362)

Hamdî, babasının vefatıyla birlikte kederde ikamet etmiş, üzüntüden gönlü delinmiş bir yetim olmuştur. Yusuf peygamber gibi yetim kalan şair için kardeşlerinin çektirdiği eziyetler de kendisine mesken olmuştur. Bu ruh hâliyle yukarıda da değinildiği gibi kendi derdinin, kederinin son bulmadığını ifade ederek kardeşlerinin zulmünü ve kıskançlığını Yusuf peygambere kardeşlerinin yaptığından daha şiddetli görmüştür. Üstelik şair, Yusuf peygamberin çektiklerini yazdıkça/hissettikçe kendi derdinin bu ibretlik kıssayı kendisine okuduğunu belirterek Hz. Yusuf ile kurduğu bağın ne derece kuvvetli olduğuna da dikkat çekmektedir. Şair bu hisli ifadelere de eserinin *"Sebeb-i inşâ"* bölümünde yer vermiştir:

Âh kim bu yetîmi Yûsuf-vâr
Kılısardır cefâ-yı ihveti-zâr

Çünkü etti vefât hazret-i pîr
Ettiler ne dedi ise bî-taksîr

Gitti ol gamda ben mukîm oldum
Cevrden süfte-dil yetîm oldum

Yûsuf ermiş belâsı gayetine
Ermedim ben cefâ nihâyetine

Anun ihvânı etti zulm u hased
Bunların nesli kendilerinden eşed

Yûsuf'un çektiğimce gussasını
Gussam okurdu bana kıssasını (YZ / s.49)

Öyle anlaşılıyor ki küçük yaşta yetim kalan Hamdî kardeşlerinden pek fazla sevgi ve şefkat görmemiştir. Bu durum şairin gönlünde derin yaralara sebep olmuştur. Yûsuf u Züleyhâ'da Hz. Yusuf'un babası tarafından büyük bir ihtimamla bayrama hazırlanışının anlatıldığı bölümde diğer kardeşlerin kıskançlığı kadar şairin "kardeşlik" hakkındaki bazı ifadeleri de dikkate değerdir. Hamdî'ye göre yeryüzünde -herhangi bir- afet olmasa bile insana bir illet, hastalık olarak kardeşleri yeterlidir. Hısım denilen kişilerin hasımlık edebileceğini; derdiyle dertlenilen, derdine çare aranılan kişilerin (kardeşin, akrabanın) ise insana zehir içirebileceğini belirterek uyarıda/serzenişte bulunan şair, aynı kişilerin insanın olgunluğunu -ya da bir alanda/konuda başarıya ulaşmasını- çekemediklerini hatta o kişilerin insanın üzüntülerinden, sıkıntılarından sevinç duyduğunu ifade eder:

Dâr u dünyâda olmasa âfât
Câna illet yeter benü'l-allât

Belki hasmındır hısım dediğin
Zehr içirir sana gamın yediğin

Hased eyler kemâle ersen eğer
Ferah olur melâle ersen eğer (YZ / s.65)

Hamdullah Hamdî'nin, babasını kaybettikten sonra kardeşlerinden ve aile büyüklerinden görmediği sevgiyi, şefkati eserinde samimiyetle yansıttığı söylenebilir. Kendisinin de belirttiği gibi Yusuf kıssası da çektiği bu sıkıntıları yansıtmasına büyük bir olanak sağlamıştır. Burada Yusuf peygamberin kardeşleri tarafından kuyuya atılmadan önce hırpalandığı, dövüldüğü bölümü hatırlamakta fayda vardır. Çünkü Hamdî de - kardeşlerini kastederek- hem haksız yere dövdüklerini hem de ağlamamasını söylediklerini ifade eder. Kavuşmaya, görüşmeye engel oldukları halde bu durumun tasa edilmemesini söyleyenler de onlardır. Onlara çok lütufta, yardımda bulunulsa gözlerine az görünür; az bir sıkıntı verilse onlar buna çok üzülür, onlar için büyük bir sıkıntı olur:

Hem döger zulm ile hem ağlama der
Kat' eder vaslı ukde bağlama der

Gam verir sana gam-küsâr olana
Sem verir gülşeninde mâr olana

Az görünür gözüne çok keremin
Çok belâ olur ana az elemin (YZ / s.65)

Kardeşlerinden himaye, sevgi ve şefkat görmemiş olan şairin ruh hâli -şüphesiz- eserlerine samimiyetle yansımıştır. Onun kardeşlerine karşı olan bu düşünceleri bir kinin göstergesinden çok bir kırgınlığın ifadesidir. Küçük yaşta yetim kalan bir kimse için elbette güvenilecek, sığınılacak kişilerin varlığı hayatın zorluklarına karşı en kıymetli teminattır. Bu bakımdan şair, ağabeylerini, akrabalarını yani aile büyüklerini bir sığınak bir teminat olarak görmüşse de bu konuda büyük bir hayal kırıklığı yaşadığı, kırgınlık hissettiği anlaşılıyor:

Her ki âlemde bî-birâderdir
Dâimâ sînesi pür-âzardır (YZ / s.409)

Hz. Yusuf kuyuya atıldıktan sonra kardeşi Yehuda'nın nasihatleriyle insafa gelen diğer kardeşler, kuyu yolunda şeytana aldanarak Hz. Yusuf'u kuyudan çıkarmaktan vazgeçerler. Şair bu bölümde Yehuda'nın dilinden kardeşine kuyu kazmaya kalkışan bir kişinin kazdığı kuyuya kendisinin düşeceğini haber vererek hem bir uyarıda bulunmakta hem de insanın edeceği kötülüğün eninde sonunda kendisine zarar vereceğini haber vermektedir:

Kardaşına kuyu kazarsa kişi
Kuyuya düşmek ola anun işi (YZ / s.128)

Şair Yûsuf u Züleyhâ mesnevîsinde bir bayram günü Hz. Yakup'un, oğlu Yusuf'a gösterdiği özen sebebiyle kardeşlerinin Hz. Yusuf'a karşı kin ile dolduklarını tasvir ettiği bölümde akrabalığa dair fikirlerini de yansıtmış, bu konuda da çeşitli şikâyetlerde bulunmuştur. Ona göre yakın akrabalardan çekinilmeli, onlara karşı sürekli temkinli ve uyanık olunmalıdır. Çünkü bir hançerin açtığı yaranın acısı geçiciyken akrabaların beslediği düşmanlık süreklilik göstermektedir. Dolayısıyla insanın akrabasının açtığı yara da kalıcıdır, sızısı kolay kolay geçmez:

Hazer eyle gönül ekâribten
Gâfil olma sakın akâribten

Dâ'im olmaz belâ-yı darbet-i nîş
Müstemirdir velî avâdet[2]*-i hîş (YZ / s.64)*

Bir insana akrabası dostluk etmez, yakınlık göstermezse o kişi -öz- vatanında yabancı olur, gariplik çeker. Mesrur kimse ise akrabası olmayan daha doğrusu akrabasından yana gönlünde yarası olmayan kişidir:

Her kimin kim karîni olmaya yâr
Vatanında garîb olur nâ-çâr

Hurrem oldur ki hîşi yok anun
Hîşden dilde riyşi yok anun (YZ / s.65)

Bu ifadelerinden de anlaşılacağı gibi Hamdî, akrabalarından görmediği sevgi ve şefkat sebebiyle eksiklik hissetmiştir. O bu ifadeleriyle akrabalarına karşı da kinini değil kırgınlığını dile getirmiştir. Denilebilir ki Hamdullah Hamdî, Yûsuf u Züleyhâ mesnevîsinde hikâyenin sunduğu imkanları değerlendirerek kendi hayat tecrübesini eserine samimi ifadelerle yansıtmıştır. Bu yönü eserin gerek yazıldığı dönemde gerekse de sonraki dönemlerde takdir görmesinin önemli bir nedeni olarak düşünülebilir.

Oğlum güzeldir: Leylâ vü Mecnûn Mesnevîsinde Kan Bağı

Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ mesnevîsine yer yer akseden mahzun çehresi ve bu cümleden içli ifadeler Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinde yerini "erkek evlat" etrafında şekillenen ve şairin söz konusu başlığa dair "fikirlerini" yansıtan ifadelere bıraktığı söylenebilir. Bu bakımdan Yûsuf u Züleyhâ'da baba sevgisi, kardeşlik ve akrabalık ilişkilerine "içtenlikle" değinen şair, Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinde de hikâyenin imkanlarını gözeterek "erkek evlat" özelinde çocuk sahibi olma konusundaki düşüncelerini yansıtmıştır, denilebilir.

Hamdî, Leylâ vü Mecnûn[3] mesnevîsinde asıl hikâyeye geçiş yaptığı bölümde Mecnun'un babasının evlat hasretini ve Mecnun'un doğumunu işlediği sırada sözü erkek evlada getirir. Şair, erkek çocuğunu babanın bir yadigarı olarak düşünmüş, oğlu olan bir babanın rüzgarının/hatırasının dünyadan silinmeyeceğini ifade etmiştir. Bununla birlikte insanı bir ağaç olarak düşünen şair, çiçek açan ağaçtan murâdın meyve vermesi olduğunu insanın meyvesinin de evlat olduğunu düşünmektedir. Evlada -fakat bilhassa erkek çocuğuna- bu kadar kıymet biçen şair, aynı zamanda insanoğlunun meyvesi olarak gördüğü çocuğun

2 Bu kelime düşmanlık anlamına gelen "adâvet" olmalıdır.

3 Averbek, Güler Doğan (2020). *Hamdullah Hamdî, Leylâ vü Mecnûn*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. e-kitap: http://ekitap.yek.gov.tr/urun/leyla-vu-mecn%C3%BBn_722.aspx. (Erişim Tarihi : 28.02.2020)

omuzlarına ciddi bir sorumluluk yükü de yüklemiştir. Hamdî'ye göre çocuk da atasının yadigarı olabilecek vasıfları taşımalı aksi takdirde ona sarfedilen emekler boşunadır. Çünkü evlat kötü tabiatlı ve kötü ahlaklı olursa hem kendisine hem de babasına ızdırap verir, dert olur:

Kimüñ ferzendi ḳalsa yādigārı
Cehānda geçmez anuñ rūzgārı

Çiçek gerçi dıraḫta zīb ü ferdür
Velī maḳṣūd olan andan ðemerdür

Yimişi ādem oġlınuñ veleddür
Veled olmasa yimişsüz sepeddür

Velīkin ol veled kim nā-ḫalefdür
Anuñ taḥṣīlinüñ sa'yi telefdür

Veled çünkim ola bed-ḫulḳ u sīret
Ataya renc olur kendüye miḥnet (LM / s.84)

Şairin bu ifadeleriyle toplumsal hafızamızda erkek çocuğunun sosyal hayattaki konumuna, görevlerine ve bir babanın oğlundan beklentilerine işaret ettiği düşünülebilir. Oğul, neslin devamı olarak görülür, babanın vârisi olarak kabul edilir. Nitekim Hamdî gibi Fuzûlî de -meşhur- Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinde hikâyenin eşiğinde aynı düşünceyi kendi üslubuyla ortaya koymuştur.

Mesnevî'de oğlunun aşık olup da ayrılık derdinden perişan bir hâle düştüğünü öğrenen bir babanın konu edildiği bölümde ise şair, bir baba için evladın kendi canından önce geldiğini, ciğerpâresinin ayağına batan dikenin babaya bir ok gibi tesir ettiğini açık yüreklilikle ifade eder:

Ciger-gūşe ayaġına batan ḫār
Ata cānına eyler oḳ gibi kār (LM / s.100)

Aynı bölümde Hamdî, çocuk (oğul, kız) sevgisini ezelden verilmiş ilahi bir hüküm olarak görmüş fakat erkek çocuğuna duyulan -ya da duyulması gereken- sevgiyi sahabeden Cuâl b. Sürekâ'yı şahit göstererek ön plana çıkarmıştır. Şair bu tavrı ile bize Türk kültüründe erkek çocuğunun yerini hatırlatmaktadır. Bu bölümdeki ifadeler bir yönüyle şairin çocuk sevgisini samimi olarak yansıtmakla birlikte bir baba olarak erkek çocuğuna duyduğu imtiyazlı sevgiyi de açıkça ortaya koymaktadır. Fuzûlî'nin eserinde rastlanmayan bu tavrın bir nedeni olarak Hamdî'nin tek çocuğunun erkek olması gösterilebilir:

Oġul ḳız sevgüsi hükm-i ezeldür
Cü'al daḫi dimiş oġlum güzeldür (LM / s.100)

Hamdî'ye göre atasını oğlu anar, hatırasını o yaşatır; (maddi manevi) bütün kederini gidererek sevincine o sebep olur. Şair bu fikri eserinde Mecnun'un babasının oğluna son defa öğüt verdiği bölümde erkek çocuğunun babanın vârisi olmaya lâyık olması gerektiği

düşüncesiyle birlikte işlemiş bu bakımdan erkek çocuğunun sosyal hayattaki portresini daha belirgin hatlarla resmetmiştir:

Oġul oldur atasın yād ider ol
Ḳamu vīrānesin ābād ider ol (LM / s.242)

Sonuç

Hamdullah Hamdî'nin, babasını kaybettikten sonra ailesi tarafından kendisine gereken ilginin gösterilmediği ve zor bir hayat yaşadığı bilinmektedir. Şair, Yûsuf u Züleyhâ'da küçük yaşta kaybettiği babasına duyduğu sevgisini, özlemini ve babasının vefatının ardından çektiği türlü sıkıntıları Yusuf peygamberle ünsiyet kurarak samimi bir üslupla eserinin "sebeb-i telif" bölümünde işlemiştir. Bunun yanı sıra eserde Yusuf peygamberle kardeşleri arasındaki olayların aktarıldığı bölümlere de şairin kendi tecrübelerinin tesir ettiği düşünülebilir. Nitekim bu bölümlerin girişinde kardeşlik ve akrabalığa dair -bir yönüyle şairin bu başlıkları değerlendirdiği- ifadeler Hamdî'nin kendi tecrübelerine de bir işarettir. Böyle değilse bile bu bölümlerdeki ifadeleriyle Hamdî, kardeşlik ve akrabalık ilişkilerine bakışını açıkça yansıtmıştır.

Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinde ise şairin zihnindeki baba-oğul ilişkisi, erkek çocuğunun toplum hayatındaki yeri ve bir babanın oğlundan beklentileri hikâyenin akışı içerisinde başarıyla ancak kısıtlı olarak işlenmiştir. Dolayısıyla kan bağı başlığı altında Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinin Yûsuf u Züleyhâ'nın gölgesinde kaldığını söylemek yanlış olmaz. Neticede, Hamdî'nin hikâyelerin sunduğu imkanları değerlendirerek aile ilişkilerine yönelik duygu ve düşüncelerine söz konusu eserlerde samimi olarak yer verdiği anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Averbek, Güler Doğan (2020). *Hamdullah Hamdî, Leylâ vü Mecnûn*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. e-kitap: http://ekitap.yek.gov.tr/urun/leyla-vu-mecn%C3%BBn_722.aspx. (Erişim Tarihi: 28.02.2021).

Emir Hüseyin Enîsî (2011). *Menâkıb-ı Akşemseddin*. (haz.) Aktan, Bilal ve Güneş. Mustafa. İstanbul: H Yayınları.

Faik Reşad (2017). *Târîh-i Edebiyât-ı Osmâniyye*. (haz.) Babür, Yusuf ve Erbay. Erdoğan. Konya: Çizgi Kitabevi.

Köprülü, M. Fuad (1987). "Hamdî". *İslâm Ansiklopedisi*. C.5/1. İstanbul: MEB Yayınları. s.183-186

Onur, Naci (1991). *Yûsuf u Züleyhâ, Hamdî*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Öztürk, Zehra (1997). "Hamdullah Hamdi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C.15. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s.452-454.

Özyıldırım, Ali Emre (1995). *Hamdullah Hamdi Divanı'nın Tenkitli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özyıldırım, Ali Emre (2014). "Hamdî, Akşemseddîn-zâde Mehmed Hamdullâh, Hamdî Çelebi, Hamdullâh Ahmed Çelebi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamdi-aksemseddinzade-mehmed-hamdullah (Erişim Tarihi: 28.02.2021).

Tolasa, Harun (1982). "15. yy. Türk Edebiyatı Anadolu Sahası Mesnevileri". *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Araştırmaları Dergisi*. s. 1. s. 1-13.

Türkdoğan, Melike Gökcan (2011). *Klasik Türk Edebiyatında Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma.* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78413/mesneviler.html (Erişim Tarihi: 21.04.2021)

Yurd, Ali İhsan (1994). *Akşemseddin- Hayatı ve Eserleri.*- (haz.) Kaçalin, Mustafa. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

HAYATIN ESERLERE YANSIDIĞIR: NEF'Î VE İZZET MOLLA'DA ORTAK YAŞAM İZLERİNİN TESPİTİ

Merve KARAYEL

Yüksek Lisans Öğrencisi
İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

İnsan çocukluktan itibaren sosyal bir yapının içinde gelişmeye ve değişmeye ihtiyaç duyan bilinçli bir canlıdır. Edebiyatı insan var ettiği gibi çoğu kez mevcudiyetine ulaşmanın imkânsız olduğu insanları da edebiyat var eder. Bu bağlamda Nef'î ve Keçecizâde İzzet Molla edebiyatın ortaya çıkardığı, kaydettiği ve değerli kıldığı; sanatçı kimlikleri ile bulundukları çevrede sivrilmiş, kendi dönemlerinde çok ses getirmiş Divan şairlerinden sadece ikisidir. Divan geleneğinde kendilerini farklı yönleri ile ispatlamış bu iki şair, nihayetinde kendi yaşantılarını ve duygularını da ardından sürükleyen insanlardır. Bulundukları edebî yapı her ne kadar katı ve kaide duvarları ile örülü olsa da, bazı gerçek yaşam yansımalarının itibari bir alem olan eserlerinde zuhur edişi yadırganacak bir durum değildir. Nitekim, Nef'î'nin içindeki öfkesinin bir ürünü olarak karşımıza çıkan Sihâm-ı Kazâ ve İzzet Molla'nın bir sürgün günlüğü sayılabilecek mesnevisi Mihnet-keşân bu minvalde eserlerdir.

İşte biz bu çalışmada, Nef'î ve İzzet Molla'nın kendilerine dair şiirlerinde bıraktıkları izleri takip ederek, onlar arasındaki müşterek duyguları, yaşanmışlıkları ve farklılıkları ortaya koymaya çalışacağız. İki şairin de babasızlığındaki bilince psikanalitik bir mercekten bakarken, sürgünü tatmış şairler olarak onlardaki bu cezanın etkileri yanı sıra gelenekteki "sürgün" anlayışına daha geniş bir bakış açısı getirmeye ve nedenlerini sıralamaya gayret edeceğiz. Aynı zamanda bir hicviye örneği olarak Sihâm-ı Kazâ'yı ve mesnevi şeklinde yazılan fakat bütünü itibarıyla otobiyografi niteliği taşıyan Mihnet-keşân'ı, içerisinde gizlediği mesajlarla açıklamaya çalışacağız.

Anahtar kelimeler: Nef'î, Keçecizâde İzzet Molla, Sihâm-ı Kazâ, Mihnet-keşân, yaşamda ortaklık.

ABSTRACT

Human beings are conscious creatures that are in need of developing and changinh in a social group since childhood. Just as human has created literature, literature has created the impossible people models which cannot be achieved. In this context, Nef'i and Keçecizade Izzet Molla are two poets who have been found out, recorded and appreciated by literature. They shined and made impact in their environments. Proving themselves in Diwan poetry, these two poets are the people who carried their experiences and feelings too. Although the literary structure they are in is solid and built with walls of pedestal, it is not weird that some real life reflections appear in

their works. As a matter of fact, Siham-ı Kaza which represents Nef'i's anger and the mesnevi of Mihnet-keşan which can be consedered as Izzet Molla's diary of exile, are these kind of works. In this study, we will try to reveal the common feelings, experiences and differences between two of them by following the traces were left by Nef'i and Izzet Molla in their poems. While looking at the consciousness of both poets' fatherlessness through a psychoanalytic lens, as poets who experienced exile, we will endeavor to bring a wider perspective to the understanding of "exile" in the tradition and to enumerate its reasons. At the same time, we will try to explain the Siham-ı Kaza as an example of satire and the Mihnet-keşan, which is written as a mesnevi, but has an autobiography quality as a whole, with the messages they conceals.

Keywords: Nef'i, Keçecizade Izzet Molla, Siham-ı Kaza, Mihnet-keşan, common point between lives.

Giriş

Edebiyat, bireyin evvelden beri kullandığı ve sanatkârın kendi insanlığından, deneyimlerinden, hayal dünyasından ve hayattan yola çıkarak hasıl ettiği eserleriyle bir tür meram anlatma ve bu meramı sanatlaştırma aracıdır. Bu aracın zaman içinde değişimi, edindiği sanat anlayışı ve kurallar da elbette insanın yaşadığı çağla ve kendisi ile paralel bir seyirdedir. Çerçevesi kesinkes hatlarla belirli divan edebiyatı mevzubahis olduğunda ise, sözü edilen sanat anlayışı, çoğu kez bireyin şahsi düşünceleriyle kendisini açığa çıkartmasına müsaade etmez. Bu sanat çerçevesine göre bireyin sanatında uymakla yükümlü olduğu davranışlar vardır. Her şeyden evvel divan edebiyatının insanı âşıktır ve baştan başa sevgilinin yüzünü teşmil eden bir hayatla hemhâldir. Fakat bu, divan şiirinin bütünüyle gerçeklikten uzak ve mübalağalı bir manadan vücut bulduğu anlamlarına gelmediği gibi, divan şairini de motamot önlerindeki izlenceleri takip eden insanlar olarak görmemiz anlamına gelmemelidir. Zira, divan şairi de nihayetinde insandır ve bir kimlikle psikolojiye sahiptir. Ne var ki, eldeki yetersiz veriler ve divan şiirinin sözü edilen kaideye bağımlı işleyişi, o dönemin insanına çoğu zaman hakkıyla yapılacak tetkikte bir engel teşkil etmektedir. Fakat eldeki verilerin sunduğu birtakım ipuçlarıyla ve şairin yaşantısından izlenecek yolla, sanatındaki ve kendisindeki arka plana ışık tutabilmek de mümkündür. Bu bakımdan psikanalizin bireye sunduğu olanaklar, bu alanda fayda hatta bir gereklilik sağlayacaktır. Gereklidir zira, "her sanatçı, eserine kişisel birtakım deneyimlerini, üslubunu, hayata bakışını nakşeder. Sanatçının eserine aktardığı bu unsurların temelinde insan bilincinin ötesindeki bazı süreçlerin ve faaliyetlerin de doğrudan etkisi vardır. Bunlar bir yana, edebî eserin malzemesi olan sözcükler, psikanalize göre 'bilinçaltı' adı verilen geniş, etkin ve üstü örtülü bir alanın su yüzüne çıkmasına araç olan birimlerdir" (Şenödeyici, 2008: 1). Dolayısıyla psikanalizin bu metinlere tatbikinde aslolan, sanatkâr hakkında elde edilecek hakiki malumat ve mizaç özelliklerinin tespitidir (2008: 3).

Bilindiği üzere psikanaliz, Freud'un kurucusu olduğu, görünen gerçeğin arkasındaki yöneten gerçekle yani bilinçaltı ile meşgul olan ekolün adıdır (Öztürk, 1993: 7). Psikanaliz üzerine geliştirilen tepkilerin, ekolün kuruluşu itibarıyla başladığı ve süregeldiği de bilinen bir gerçektir. Bu tür tartışmaların varlığı tabiidir de, çünkü Freud'a göre "psikanaliz, uygar insanlığın önyargılarını en etkilenebilecek yerinden yaralıyordu. Uygarlık yüzünden bilinç

dışına bastırılmış olan şeyleri ortaya çıkarması dolayısıyla psikanaliz, her bireyi bir tepki göstermek durumunda bırakıyor ve böylece çağdaşlarının çözümleyici tedavi altında hemen karşı koyma durumuna geçen hastaları gibi davranmalarına yol açıyordu" (1993: 10).

Bu bakımdan etrafı geleneğin tarzı ve kuralları ile bezeli olan divan şairinin, eserlerinde yahut hayatında yakalanabildiği halis ipuçlarıyla iç dünyasına inmek, birey olarak onun bilinçaltındaki izlere tesadüf etmek ve anlamak edebiyat sahasında perspektifi genişletmek için mühim bir yol olacaktır. Bu perspektif ise şüphesiz, divan şairinin sanatçı kimliği yanı sıra birey olarak ne anlam ihtiva ettiğini fark etmek ve eserlerini bu anlamla inceleme fırsatı sunacaktır kanaatindeyiz. Nitekim, Nefʿî ve İzzet Molla'nın bu amaçla araştırmamızda konu edildiği, eserlerine yansıyan birtakım izlerin de kaynaklarla tasdiki sonucunda psikanalize başvurulduğu bilinmelidir. Buna imkânı tanıyan esas unsur, iki şairin de çocukluklarında babasızlıkla imtihan edildikleridir. Takdir edilir ki, kişinin hayatta yaşadığı her zorluk peşinde bir tepkiyi de geliştirir ve bu çeşitli şekillerde zuhur edebilir. Nefʿî ve İzzet Molla'nın baba noksanlığında bu tepkilerin üzerlerindeki aksini mütalaa edebilmek adına, üstelik şairlerde ilgili konuya dair şahsi ipuçları da bulunduğundan psikanalize başvurma ihtiyacı duyduk. Bilahare bu yaşanmışlığın onların psikolojilerine ve sosyal kimliklerine etkileri incelendiğinde hiciv daha doğrusu sözünü sakınmaz tavır, her ikisinde de müşterek bir huy olarak tespit edildi. Özellikle Nefʿî, hicvin ruhsal yönünde ayrıca bir incelemeye tabi tutulmayı hak etmektedir. Zira, hicvin doğasında var olan yıkıcılığın, Nefʿî'de kimlik halini aldığı derhal göze çarpmaktadır. Mizaçlarında yatan bu cüretkâr edanın onlara bir geri dönüşüne, sürgün cezasına ise son ortaklık olarak rastladık. Islah amacıyla kullanılan ve kimi kez ölüm cezasının yerine geçen bu terbiye yolunun Osmanlı'daki tercih edilme gayesi de Nefʿî ve İzzet Molla'nın etrafında aydınlatılmaya çalışılacaktır. İlgili hususların tetkikatından evvel onların hayat hikâyelerinin bilinmesinde fayda vardır.

1. Nefʿî (1572?-1635)[1]

Asıl adı Ömer olan Nefʿî'nin hayatı hakkında elimize ulaşan malumat çok azdır. Nefʿî'nin doğum tarihi de ihtilaflı bir meseledir, fakat umumiyetle kabul edilen tarih 980/1572'dir. Erzurum'un Hasankale (Pasinler) ilçesinde dünyaya gelen Nefʿî, Sarıkamış sancakbeyi Mehmed'in oğlu, Pasinler sancakbeyi olan Mirza Ali'nin de torunudur. İlk öğrenimini ve terbiyesini burada görüp tamamlayan Nefʿî'nin şiir istidadını küçüklükten itibaren şekillendiren yegâne kişi, şiire alaka duyan babası olarak görülmüştür. Nefʿî'de zaten var olan bu temayülün gelişmesinde ise şüphesiz Âlî'nin rolü büyüktür. "Zararlı, zarara ait"

[1] Nefʿî'nin biyografisi hazırlanırken yararlandığımız kaynaklar şunlardır: Abdülkadir Karahan, 1954, *Nefʿî: Hayatı, Sanatı, Şiirleri,* İstanbul: Varlık Yayınevi, s. 3-17; Nihad Sami Banarlı, 1983, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II,* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s. 653-655; Mehmed Fuad Köprülü, 2006, *Divan Edebiyatı Antolojisi,* Ankara: Akçağ Yayınları, s. 331-337; Muhsin Macit, 2011, *XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı,* Editör: M. A. Yekta Saraç ve Muhsin Macit, Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayını, s. 40; Metin Akkuş, 2018, *Nefî Divanı,* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, s. 4-7; Mücahit Kaçar, 2019, *Övgü ve Yerginin Zirve Şairi Nefʿî,* Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları, s. 10-14.

anlamındaki Darrî/Zarrî, onun şiire başlarken kullandığı ilk mahlas olsa da Gelibolulu Mustafa Âlî'nin tavsiyesi üzerine "faydalı, faydaya ait" anlamındaki Nef'î ile mahlasını değiştirmiştir. Bu duruma ait malumata "sühan" redifli bir şiirinde rastlamaktayız:

Eyledün mahlas-ı Nef'î ile kadrüm a'lâ
Zihn-i pâkümde görüp kuvvet-i iz'ân-ı sühan

Hayatı boyunca maden mukataacılığı, mukataa katipliği, Muradiye mütevelliliği ve cizye muhasebeciliği gibi memurluklarla kifayet eden şair, doğup büyüdüğü taşrayı bırakıp hayatını bütünüyle değiştirecek olan İstanbul'a gider. Onun İstanbul'a gelişi muhtemelen I. Ahmed döneminin (1603-1617) ilk yıllarına rastlamaktadır. İstanbul'a geldiği ilk andan itibaren şiirdeki yeteneği padişah ve devlet makamında dikkatleri celp etmeye yetmiştir. Sanat çevresinde de kasideleriyle ve bu yüksek şiir kabiliyetiyle hemen fark edilen şair, böylece bitmek bilmez kıskançlıklara ve düşmanlıklara uğramıştır. Nef'î ayrıca, dört ayrı padişahın (I. Ahmed, I. Mustafa, II. Osman, IV. Murad) saltanatlarına tanık olmuş ve her birinden ayrı ayrı ihsan görmüşse de iltifatına en çok mazhar olduğu padişah IV. Murad'dır. Fuad Köprülü, IV. Murad'ın sevgisini ve hürmetini bu denli görmesinin sebebini ise dedesi Yavuz Sultan Selim'in sert, gaddar ve şiddetli irsî yapısının torunu IV. Murad'a aksetmesi şeklinde tespit etmiştir. Öyle olmalı ki padişah da bu çılgın mizaçlı, gür sesli şairin şiirlerinde kendi ruhu ile uyumlu bir söyleyiş bulmuş, Nef'î'nin sert dilli, azametli hicivlerini büyük bir hazla dinlemiştir.

Nef'i'nin her daim koruduğu affetmez tavrı ve devamlı değişen ruh hali içinde söylediği ağır hicivler, devlet erbabının adeta korkulu rüyası haline gelmiştir. Nef'î'nin dilinden kurtulamayan ve ağır eleştirilere maruz kalan devrin nüfuzlu kişilerinin arasında Gürcü Mehmed Paşa, Kemankeş Ali Paşa, Ekmekçizâde Ahmed Paşa, Bâkî Paşa, Hâfız Ahmed Paşa ve Sadâret Kaymakamı Bayram Paşa sayılabilirler. Onun bir alışkanlık, hayat ve sanat tarzı şeklinde sürdürdüğü bu haşin hicviyeleri eşrafına haklı bir rahatsızlık vermiş olacak ki, onun adına; katlinin vacip olduğu yönünde fetva dahi çıkartılmıştır. Yaratılıştan aykırı bir insan olan Nef'î, dost düşman ayırmaksızın şiirlerinde onlarda gördüğü hataları ölümsüzleştirmiş, bu tavrı şairin onulmaz sonunu da hazırlamıştır. Nitekim, kasideleriyle şanı şahlandıran şair, defaatle görevlerinden azledilecek ve sürgüne gönderilecek kadar ağır hicivlerin de sahibidir. Öyle ki, IV. Murad, babası I. Ahmed'in Beşiktaş'taki köşkünde bulunduğu yağmurlu bir günde, Nef'î'nin Sihâm-ı Kazâ'sını okurken hemen yanı başlarına düşen yıldırımı, ilahi bir işaret olarak anlamış ve bu yüzden elindeki mecmuayı yırtarak Nef'î'ye bir daha hiciv yazmamasını emretmiştir. Orada bulunan şairlerden birisi ise o günü şu şekilde tarihe not düşmüştür:

Gökden nazîre indi Sihâm-ı Kazâ'sına
Nef'î diliyle uğradı Hakk'ın belâsına

Nef'î o günden sonra hiciv ile uğraşmayacağına dair şu beyitte görüldüğü üzere yemin etse de onu, bu alışkanlığından padişahın ihtarı dahi vazgeçiremez:

Bugünden ahdüm olsun kimseyi hicvetmeyim illâ
Vireydün ger icâzet hicv iderdüm baht-ı nâ-sâzı

Nefʿî'nin şiirdeki korkusuz tavrı, sataşmalar ve yergilerle devam edince 8 Şaban 1044/27 Ocak 1635'te IV. Murad eliyle ölüm fermanı verilir. Nefʿî'nin, padişahın emri ile Bayram Paşa tarafından boğdurulup cesedinin denize atılması hadisesi malum olsa da, bunun altında yatan sebep muhtelif kaynaklarda farklı şekillerde zikredilmiştir. Tarihçi Nâimâ'nın (1649-1712) anlattığına göre Nefʿî, hicve tövbe ettikten sonra kendisini Bayram Paşa hakkında hicviye yazmaktan alıkoyamaz. Bunun üzerine IV. Murad Nefʿî'yi huzuruna çağırıp ona yeni bir hiciv var mı diye sorar. Nefʿî yazdığı hicviyesini çekinmeden sultana verdiğinde ise Bayram Paşa'ya şairin katlini emreder. Bundan başka bir diğer rivayet ise; Bayram Paşa'nın, dönemin meşhur şairlerinden olan Nâilî'ye (ö. 1077/1666) Nefʿî aleyhinde bir hiciv yazması için ısrar ettiği, bunun üzerine hiddetlenen Nefʿî'nin hicviyeyi, manzumeyi getiren vezirin suratına fırlatması sebebiyle öldürüldüğü şeklindedir. Bu ölüm gerekçelerinin doğruluğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, Fuad Köprülü'nün eski mecmualardan yola çıkarak makul karşıladığı ölüm sebebi, Nefʿî'nin IV. Murad aleyhinde çok ağır bir dille yazmış olduğu hicviyedir. Köprülü'ye göre IV. Murad'ın sevgisini ve takdirini kazanmış bir şair olan Nefʿî, bir vezirin hatırı için feda edilemezdi. O ancak padişahın bizatihi kendisini müessir edebilmesi ile ölüm cezasına çarptırılabilirdi. Zira, o zamana kadar birçok vezir ve sadrazamları hicvetmesi sadece görevden azledilme ve sürgün şeklinde cezalarla sonuçlanmıştır.

Katlinin ardından düşürülen bazı tarihler ise şunlardır:

Nâgehân geldi bir eksikli dedi târîhin
Âh kim kıydı felek Nefʿî gibi üstâde
Katline oldu sebep hicvi hele Nefʿî'nin

2. Keçecizâde İzzet Molla (1786-1829) [2]

Keçecizâdelerden İzzet Molla, asıl adı ile zikredecek olursak Mehmed İzzet, 1200/1786 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Fuad Köprülü onu Tanzimat'tan önceki son üstat olarak nitelerken, Ahmet Hamdi Tanpınar İzzet Molla'nın Mihnet-keşân adlı mesnevisini devrinin romanı olarak vasıflandırmıştır. İzzet Molla'nın Konya'ya dayanan köklü aile yapısında babası Salih Efendi (ö. 1214/1799) I. Abdülhamid devrinde (1774-1789) kazaskerlik yapmıştır ve İstanbul'a on bir yaşlarındayken gelmiştir. Keçecilik ile uğraşan Salih Efendi'nin dedesi Süleyman Efendi dolayısıyla Keçecizâde lakabı aileye miras kalmıştır. İstanbul'da

[2] Keçecizâde İzzet Molla'nın biyografisi hazırlanırken yararlandığımız kaynaklar şunlardır: İbnülemin Mahmud Kemal İnal, 1969, *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s. 735-750; Ramazan Korkmaz, 1988, *Keçecizade İzzet Molla ve Mihnet-Keşan Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 2-22; İbrahim Bülbül, 1989, *Keçecizâde İzzet Molla*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 6-20; Ömür Ceylan-Ozan Yılmaz, 2005, *Hazâna Sürgün Bahâr: Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*, İstanbul: Kitap Sarayı, s. 11-27; Mehmed Fuad Köprülü, 2006, *Divan Edebiyatı Antolojisi,* Ankara: Akçağ Yayınları, s. 533-537; Ahmet Hamdi Tanpınar, 2014, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 99-104.

ilmiye sınıfına mensup olup Pîrîzâde Sâhib Efendi'ye intisap eden Salih Efendi gibi oğlu İzzet Molla da çok küçük yaşlarda tahsile başlamış ve ilmiyede yol kat etmiştir.

Babasının ölümü İzzet Molla'nın on dört yaş gibi erken ve ergenlik yıllarına rastlamaktadır. Bundandır ki Salih Efendi'nin ölümü üzerine İzzet Molla tahsiline, eniştesi Meşâlecizâde Esâd Efendi (ö. 1793) ile şair Leyla Hanım'ın (ö. 1848) babası Kazasker Morâlızâde Hamîd Efendi'nin (ö. 1825) himayelerinde devam eder. Bu süreci ruhi çalkantılarla geçiren genç İzzet, geçim sıkıntısı ve babasının yokluğu ile günden güne müteessir olmuş, boşluğa düşerek intihara dahi meyletmiştir. Kaynaklarda anlatılanlara göre onu intiharın eşiğinden kurtaran Hançerli Bey, İzzet Molla'yı II. Mahmud'un gizli müşaviri olan Hâlet Efendi'ye (1760-1822) teslim etmiştir. Başta ilmiyeden atılmış, düşkün bir gence ünsiyet noktasında sıcak bakmayan Hâlet Efendi, bilahare İzzet Molla'nın tabiatındaki zekâyı ve ilmi fark edince onu bırakmamış, yanına almıştır. Bu devlet adamının yanında yetişen ve takdirleri kısa sürede kazanan İzzet Molla, Bursa müfettişliği, Galata kadılığı, Mekke kadılığı gibi görevlerinden başka mühim devlet işlerinde de payeye sahip olmuş, hatta 1826'dan sonra bizatihi II. Mahmud'un iltifatına da mazhar olmuştur. Fakat İzzet Molla'nın yıldızının parladığı dönemde, velinimeti saydığı Hâlet Efendi'nin 1822 yılında, önce Bursa'ya sürgüne gönderilip sonrasında boynunun vurulması üzerine duygularına ve diline söz geçirememiş, aşağıdaki beyitte görüldüğü üzere onu hala savunduğu için 1238/1823'te Keşan'a nefyedilmiştir:

Hâlet'in cânını Hak aldı mâlını mîri
Kaldı ehl-i hasede hâyeleriyle kiri

İzzet Molla sürgün emrini eniştesi Morâlızâde Hamîd Efendi'nin evine ailesini ziyaret etmek için gittiği bir gün öğrenir. Şair Nihâd Bey ile hamamdayken ulaşan sürgün emri, onun yaşamına ve devrine panoramik bir bakış sunan eserinin (Mihnet-keşân) de altyapısını sağlamış olur. Sürgün emrinde mansıbının elinden alınmadığını görünce -ki o güne kadar böyle bir şerefe ancak o nail olabilmiştir- Mihmet-keşân'da ifade ettiği üzere adeta yeniden dirilir:

Görünce meʾâl-i şerîfin hemân
Yeniden dirildim gelüp cisme cân

Meger şâh-ı ʿâlem ʿinâyet edüp
Ne sözdür ʿinâyet kerâmet edüp

Dirîğ etmemiş verdigi mansıbı
Keremkâr olur mu o hâkân gibi (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 20)

Şiirin evvelden beri Osmanlı devlet makamında can bağışlayıcı bir hüviyeti olduğu kadar, sürgünden yurda dönüşü sağlayan bir tarafı da vardır. Nitekim, İzzet Molla'nın affedilip İstanbul'a dönmesinde arkadaşlarının gayretleri ve Sadrazam Gâlib Paşa'ya sunduğu kaside sebep olarak gösterilmektedir. İzzet Molla Keşan'dan 1239/1824'te İstanbul'a döndüğünde II. Mahmud'un tekrar hüsnüteveccühünü kazanırsa da bu çok uzun sürmez. Ahmet Hamdi

Tanpınar'ın deyimi ile bir nevi aile mirası gibi taşıdığı ihtiyatsızlığı onun huzurunu bozduğu yetmezmiş gibi ölümünü de tacil etmiştir. Söz gelimi 1828 senesinde cereyan eden Mora İsyanı ve Osmanlı-Rus Savaşı'na girilip girilmemesinin tartışıldığı mecliste, herkesle beraber kabul ettiği kararlarını yazdığı layiha ile bozması, onun ikbalini elinden almakla beraber Sivas'a sürgüne gönderilmesine neden olmuştur.

İzzet Molla'nın ailesinden beri kendi yaratılışında var olan siyasi temayül ve öngörüsü onun, savaşın karşısında yer almasına sebebiyet vermiştir. Osmanlı'nın içinde bulunduğu hasta ve yorgun halini göz önüne alınca İzzet Molla, savaşın yenilgiyle sonuçlanacağını tahmin etmiş ve bunun üzerine yazdığı layiha ile savaş karşıtı olmuştur. Bu haber padişahın kulağına gidince önce 1828'de çıkan bir fermanla katli emredilse de merhamet gösterilmesi için Yâsincizâde Abdulvahhâb Efendi, Silâhdar Ağa'dan idam kararının bozulması için aracılık yapmasını rica eder ve sonunda affedilerek cezası sürgünle değiştirilir. Aylarını Sivas sürgününde geçiren İzzet Molla'nın haklılığı Osmanlı ordusunun yenilgiye uğramasıyla kanıtlanır ve bunun üzerine II. Mahmud af fermanı çıkartır. Fakat fermanın Sivas'a ulaşmasına bir iki saat kalmışken İzzet Molla, 1245/1829'da yurdundan ve sevdiklerinden uzakta hayata gözlerini yumar. Sözü edilen ferman göğsüne konarak defnedilir. Ölümünün ardından şuarayı üzüntüye gark eden şair için düşürülen tarihlerden bazıları şunlardır:

İzzet-i şâʿire de kıydı cihân (Şeyhülislam Ârif Hikmet)
Hây dünyâdan meded İzzet Efendi gitdi âh (Leyla Hanım)

Kaynaklarda İzzet Molla'nın ölüm sebebinde bir ittifak sağlanamaması akıllara öldürüldüğü sorusunu getirmektedir. Nitekim, Sicill-i Osmânî'de ölümü, kayıtlara "kazaen vefat" etti olarak geçerken, onun zehirle veya boğdurularak öldürüldüğü yönünde rivayetler de vardır. İbnülemin ise Son Asır Türk Şairleri'nde Molla'nın ölümünü, "oğlu Fuad Paşa ve torunları gibi kalp illetine mübtela olduğundan 'fücaeten' vefat etmesi rivayetlerin en doğrusu olsa gerektir." (1969: 746) şeklinde değerlendirmiştir.

3. Müşterek acı: Babasızlık

3.1. Nefʿî'de babasızlığın izleri

Babanım ben senin,
uğruna bunca acılar çektiğin, o adamların
zorbalığına katlandığın, baban.
-Homeros, Odysseia

Her ilişki ayrılık ya da ölüm sonucu biter (Gizir, 2006: 196). Bu kayıpların ardından ise ölüm ya da ayrılık fark etmeksizin yas süreci, beklenen ve doğal karşılanan bir durum olarak gelişebilmektedir. Freud'un "Yas ve Melankoli" adlı makalesinde, "sevilen bir yakının veya ülke, özgürlük, bir ideal gibi düşünsel-soyut bazı değerlerin kaybına karşı gelişen bir reaksiyon" (1997: 98) olarak tanımladığı yas, yitirilen kişinin niteliğine göre bireyde farklı tahribatlar veya davranışlar ortaya çıkarabilmektedir. Özellikle bu kişi bir ebeveyn üyesi

olduğunda süreç, daha zorlu bir yol izler ve çocukta ya da ergende tüm hayatını etkileyecek davranış şekilleri oluşabilir.

Şüphesiz ki, varlıklarına muhtaç olunan anne ve baba çocuğun gelişim aşamalarını sağlıklı atlatabilmesi ve hayatını idame ettirmesinde büyük rollere sahiptirler. Aile, çocuk için duygusal ve fiziksel her türlü ihtiyacın karşılanmasında gerekli görülen sistemli bir yapıdır. Bundandır ki, John Bowlby'e göre, "ebeveyn, çocuk için 'güvenli üs', birincil bakım veren ve bağlanılan kişi niteliği taşımaktadır. Bu nitelikleri taşıyan ebeveynin kaybı, çocuk için oldukça travmatik bir durumdur. Gelişme süreci devam eden çocukların ebeveyn kaybı sonrası destek sistemlerinin azalması ve biyopsikososyal ihtiyaçlarının karşılanamaması durumunda gelişimleri sekteye uğrayacaktır" (Ürer, 2017: 134). Ayrıca Bowlby bağlanma kuramında, çocuğun ebeveyn ile ilişkisinin gidişatının iyi veya kötü seyretmesi durumunda çocukta farklı tepkilerin gelişmesinin olası olduğundan da bahsetmektedir. Buna göre, bağlanan birey ve bağlanma figürünün arasındaki ilişkinin iyi gitmesi durumunda neşe ve güven duygusundan söz edilebildiği gibi ilişkinin tehdit altında olması durumunda da kıskançlık, kaygı ve öfke duygularının varlığı açığa çıkabilir (2012: 5).

Nef'î'nin hayatına baktığımızda onda, baba yoksunluğunun[3] kalemine taşacak kadar etki yarattığı söylenebilir. Zira Nef'î, babası tarafından henüz çocuk yaşlarında terk edilmiştir. Baba figürü/baba, çocuklukta eksikliğine maruz kalınması halinde ciddi psikolojik sonuçlara sebebiyet verebilir. Baba, bir ailede güven kaynağı, saygı duyulan otorite ve ailenin büyük oranda devamlılığını aynı zamanda refahını sağlamakla görevlidir. Babanın eksikliği durumunda ise tıpkı Nef'î'nin şiirinde dile getirdiği gibi baba figürü yoksulluğun asıl mesulü görülebilmektedir:

Sa'âdet ile nedîm olalı peder hâna
Ne mercümek görür oldı gözüm ne tarhana (Öztürk, 2020: 79)

Zügürd olursam olaydum ne çâre kâ'il idüm
Olaydı baş sokacak deñlü muhtasar hâne (2020: 81)

Yukarıdaki beyitlerden de anlaşılacağı üzere Nef'î'nin babası, "Kırım Han'ının yanına gitmiş, orada Han'ın nedimi olarak galiba biraz da ferah içinde yaşamanın yolunu bulmuş, buna mukabil oğlunun yoksulluğunu ve başını sokacak bir evi bile bulunmadığını kaale almamış olacak ki" (Karahan, 1954: 6) Nef'î, Sihâm-ı Kazâ'sında herkesten evvel öncelikle babasını hicvetmiştir.

Nef'î'nin aile üyesi tarafından terk edilmesi sonucu gelişen ihmalin yıkıcı boyutu, duyguların alenen teşhir edildiği bu kasidede gözlenmektedir. Ferdin yaşadığı kayıp neticesinde yas evrelerini sağlıklı biçimde atlatması halinde yası tutulan nesne ile vedalaşmak kaçınılmaz olurken, bu sürecin başarıyla tamamlanmaması bireyin işlevselliğinde birtakım bozulmalar yaratabilir. Nitekim, Elisabeth Kübler-Ross'un kaybı kabullenmede belirtmiş

[3] Nef'î hakkındaki bu konuda daha geniş bilgi almak için bk.: (Yalçın, 2020).

olduğu inkâr, öfke, pazarlık, depresyon ve kabullenme evrelerinden "öfke" aşaması, Nefʿî'nin hayatı boyunca takılı kaldığı bir evre olabilir. Zira, birey bu aşamada kaybı inkâr sürecini aşar ve bu duygu yerini öfke, hışım, kıskançlık ve küskünlük duygularına bırakır. Ayrıca kayba beslenen öfke, yalnızca bireyin kaybettiği kişiye duyduğu his olmaktan çıkar ve her yöne yayılır (2010: 59). Böylece Nefʿî'de öfke, sadece yas aşamasında babasına yönelttiği tabii bir tepki olmak dışında, Sihâm-ı Kazâ'sında açıkça görüldüğü üzere ölüm korkusunun dahi ondan çekip alamayacağı bir mizaca dönüşür.

Nefʿî, bakıma, sevgiye ve korunmaya muhtaç bir evrede "terk edilme" gibi ağır psikolojik sonuçları olan bir duygu ile yüzleştiğinden, babası onun için nefret edilecek kişiden daha fazlası, başa gelen siyah bir beladır, hatta yok edilmesi gereken bir kimseden ibarettir:

Peder degül bu belâ-yı siyâhdur başuma
Sözüm yerinde n'ola güç gelürse ger hâna (Öztürk, 2020: 79)

Ki hân sevâba girüp ger babañı katl etse
Duʿâ ederdi felekden ferişteler hâna (2020: 83)

Kasidede Nefʿî tarafından kendi nefretine şahit tutarcasına Mir Şeref'in görüşlerine yer verilmesi, kasideye hâkim olan öfkeli tavır göz önüne alındığında, Nefʿî'nin de babasına bu hisleri beslediği anlaşılabilir. Nitekim, Nefʿî daha ilk beyitlerde babanın istenmeyişine, sevilmeyişine ve fazlalığına dikkat çekerek onu "siyah bela" olarak nitelemiş, böylece bu hislerde hemen hep baba ile savaş içinde olan problemli bir ilişkinin varlığı ortaya koyulmuştur. Babanın ortadan kaldırılması, şiirde geçtiği üzere adeta bir yarara hizmet edecektir. Beyitteki fikre dayanarak, Nefʿî'nin babasına ölüm raddesinde duyduğu nefret ve öfke ona Oidipal bir bakış sunmamıza imkân da tanımaktadır. Literatürde Oidipus, Freud'un "baba katilliği" olarak adlandırdığı kompleksin adıdır ve oğlun babasına karşı olan düşmanlığını, sonuçta da bu nefretle babanın ölümünün arzulanmasını kapsamaktadır. Odipus'a göre erkek çocuğu annesine yönelerek rakibi gördüğü babasını ortadan kaldırmak ister. Buna zemin hazırlayan sebep ise erkek çocuğun dört veya beş yaşlarında cinsel arzuların uyanmasıyla anneye yoğun bir istek ve bağlılığın gelişmesidir. Fakat çocuk bu duygusunu iğdiş (hadım) edilme korkusu ile terk eder. Bu istek bilinçdışında kaldığı ölçüde de kabahatlilik duygusuna temellik eder. Babadan nefreti kabullenilemez bir duygu haline getiren şey ise şüphesiz babadan korkudur. Çünkü bir çocuk için ister sevginin ödülü, ister bir ceza olsun iğdiş edilme korkunç bir şeydir. Babadan nefreti bastıran iğdiş edilmek veya cezaya çarptırılmaktan doğan korkunun da normal bir faktör olduğu söylenebilir (1981: 16-17).

Bu tanımlamaya göre Nefʿî'nin baba figüründen kurtulmak istemesi, erken çocukluk döneminde yaşadığı Oidipus kompleksinin vücut bulmuş hali gibidir. İstenmeyen çocuk konumundaki Nefʿî'nin bilinçaltından gün yüzüne çıkan bu komplekse ise babasının onu terk etmesiyle yaşadığı küskünlük sebep olmuştur diyebiliriz. Ayrıca babaya duyulan şiddetli nefretin yanı sıra kıskançlığın varlığına da aşağıdaki beyitlerden ulaşmak mümkündür:

Benüm zügürdlük ile ellerüm taş altında
Müzahrefâtın o dürr ü güher satar hâna

Ben ıztırâb ile bunda semâ'a girmede ol
Dü-beyt okur nagamâtıyla def çalar hâna (Öztürk, 2020: 79)

Nef'î yoksulluğa duçar olmuş ve elleri taş altındayken babasının rahatça yaşaması onun için katlanılmaz bir durumdur. Çünkü Nef'î henüz çocukken zorluklarla tek başına mücadele etmeye mecbur bırakılmış, ailede babanın sağladığı imkânlardan mahrum büyümüş, sonuçta da hayatı boyunca aşamayacağı babaya ve hatta daha sonrasında çevreye yönelteceği haset ve kıskançlık duyguları oluşturmuştur. Bundandır ki Nef'î, sahip olamadığı rahat yaşam koşullarının babası için gerçekleşmiş olmasından acı duyar, ıstırap çeker. Bu onun haset duygusu ile hareket edişinin neticesi olmaktan başka bir şey değildir. Haset ve kıskançlık ise Melanie Klein'e göre şu şekilde tarif edilmiştir:

Haset, arzulanan bir şeyin başka birine ait olduğu ve bize değil de ona haz verdiği inancının yol açtığı kızgın bir duygudur. Hasetli itki; o istenen şeyi sahibinden çekip almaya ya da bozmaya, kirletmeye yönelir. Şu da var: Haset, öznenin sadece bir kişiyle olan ilişkisiyle ilgilidir ve kökeni de anneyle o herkesi dışlayan en eski ilişkide yatıyordur. Kıskançlık da hasete dayanır, ama öznenin en az iki kişiyle ilişki içinde olmasını gerektirir: Özne, kendi hakkı olan sevginin rakibi tarafından elinden alındığına ya da alınma tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğuna inanıyordur. Kıskançlığın günlük kullanımında, sevilen kişiyle özne arasına bir üçüncü kişi girmiştir (2020: 24).

"Adi yaradılışlı ve hayırsız" babasının gidişi Nef'î'nin "o demde" diyerek işaret ettiği döneminde bir travma olarak belleğine kazınmış gibi gözükmektedir. Çünkü, "çocuk için çok önemli olan ana ya da baba gibi kimseler çocuğu, kendilerine en gereksinimi olduğu erken yaşlarda" (Cüceloğlu, 1997: 92) terk edilme duygusu ile yüzleştirirlerse, bu durum "o demde" bireyin belleğine kaydedilen bir anıdan fazlasına, bir travmaya dönüşebilir:

O demde kim peder-i nâ-be-kâr u sifle-nihâd
Beni garîb koyup oldı hem-sefer hâna (Öztürk, 2020: 81)

Ayrıca terk edilen çocuklar kendiliğinden bir utanç duygusu yaratırlar ve "her duygu ve gereksinimlerinin farkına vardıklarında kendilerinden utanırlar, isteklerinden utanırlar, var olmaktan utanç duyarlar" (1997: 93). Bu doğrultuda, Nef'î'nin hayatta kendi deyimiyle "garîb" kalışı, onun çocukluk döneminde geliştirdiği kişilik özelliklerine de tesir etmiştir. Zira, çocuk doğduğu evde ana-baba ile meşguldür, onların kendisini doyurması ve geliştirmesine muhtaçtır. Çocuğun ana-babadan gördüğü ya da göremediği her davranışın mahiyeti hayati boyutta olduğundan, kişisel gelişimin de altyapısını oluşturur. Sözgelimi "sıcak bir ilişki çocukların sorumlu ve kendi kendini denetleyebilir bir kişilik geliştirmelerine yardım eder; düşmanca ilişki ise saldırganlığı destekleme eğilimindedir" (Gander ve Gardiner, 2004: 299). Bu bağlamda Nef'î'de fark edilen öfke ve saldırganlık onun çocukluk döneminde edindiği acı tecrübenin akabinde gelişen ruhsal bir anomalinin varlığına işaret

edebilir. Bu anomali şairin babası tarafından reddedilmesi ve yok sayılmasıyla ortaya çıkmış; topluma, hatta devlet erkanında otorite sahibi güçlere savaş açacak boyutta bir öfke ve nefret kusmaya sebep olmuş diyebiliriz. Aynı zamanda şairin hayata karşı takındığı dirençli tutumda baba tam anlamıyla istenmeyen, hiçbir şekilde örnek kabul edilemeyecek türden bir profile sahiptir. Zira, sözü edilen şair, Allah'tan başka himmet kapısı aramayan bir yapıya sahipken, baba tıpkı dilenci gibi handan medet uman bir insandan başkası değildir:

Kanâʿat eyle babañ gibi olma sen cerrâr
*S*çup b*kıñı ye tek verme derd-i ser hâna*

Tevekkül eyle Cenâb-ı Hudâya ahvâlüñ
Ne Şerʿî-i hara arz eyle ne Tatar Hâna (Öztürk, 2020: 83)

Şairin babasının hana muhtaç konumda, rahat bir yaşam tarzı benimsemesine mukabil, Nefʿî'nin onurlu ve fakat sefaletle boğuştuğu bir hayata sahip olması onun savunma mekanizmalarından "Yüceltme (Sublimation)"ye başvurmasına ve yaşadığı müddetçe buna göre duygu ve davranış geliştirmesine sebep olmuştur denilebilir. Bu mekanizmaya göre kişi, ilkel nitelikteki eğilim ve isteklerini doğal amaçlarından çevirerek toplumca beğenilen etkinliklere dönüştürür. Daha net ifadeyle, kişinin kendisinde bulunan olumsuz bir amacı yapıcı bir yöne çevirmesidir. Yüceltmede dürtünün toplumsal saygınlığı gözetilerek gerçekleşmesi ve yeni bir biçim kazanması bireyin dolaylı yoldan da olsa boşalımına yardım eder (Freud, 2011: 122). Buna göre Nefʿî'nin babasına yönelttiği öfkesini, onun bu mekanizmayı hayatının bir bölümünde ihtiyaç halinde kullanmaktan ziyade, sanatında rahatça ifade edebileceği bir tavra dönüştürmesi Yüceltmeyi yaşamına adapte ettiği anlamını taşıyabilir. Böylece Nefʿî, içinde beslediği o uçlarda gezen, yüce nefret ve öfkesini hicviyesinde de görüldüğü üzere toplumca kabul edilebilir, hatta padişah gibi bir otoritenin de desteklediği sanat tarzına çevirmiş; sevdiğini övmekten, sevmediğini yermekten de geri durmamıştır.

Ayrıca Nefʿî'de var olan "İdealleştirme (Idealization)" ve "Değersizleştirme (Devaluation)" göze çarpan diğer savunma mekanizmalarındandır. Çocuğun yaşadığı zedeleyici hayat tecrübesi karşısında gerekli güçte uyarım kalkanlarını oluşturmakta yetersiz kaldığı bu çağda "maruz kalınan örseleyici yaşantılar, duygusal gelişim ve duygu düzenleme süreçleri için önemli bir risk faktördür. Bu gibi durumlarda çocukluk çağında örseleyici yaşantılara maruz kalan kişi, uyum sağlamasını kolaylaştıracak kimi savunmalara başvurmakla birlikte, geçici ya da uzun süreli kimi psikopatolojik belirtiler sergileyebilir" (Bora, 2019: 17). Buna göre Nefʿî'nin ağır ve sıkıntılı geçen çocukluğundan hayatına sirayet eden İdealleştirme savunma mekanizmasına göre birey, nesnedeki hoş karşılanmayan karakter özelliklerini yadsımayla libidosunu ve bütün gücün onda olduğu inancını yansıtabildiği bir nesneye dönüştürür. Böylece kişi, başka insanları ya büsbütün iyi ya da büsbütün kötü şekilde görme eğilimine girer. Ayrıca çocuğun öz benliği ile egosal idealleri

arasında sıkışıp kalması ile oluşan bu tür savunma mekanizmalarının sıklığı artan şekilde devam ettiği takdirde durum, patoloji yönlü bir hal almaktadır (Taşkent, 2010: 45).

Nef'î'nin şiirlerine baktığımızda övgüde de yergi kadar yükseklerde uçtuğu fark edilecek kadar vazıhtır. Nitekim, Nef'î sadece kaside sunduğu padişahları değil, sadrazamları ve diğer devlet adamlarını da aynı şekilde mübalağalı bir şekilde övmüştür (Kaçar, 2019: 26). Fakat o, Abdulkadir Karahan'ın da söylediği üzere çağının bütün büyüklerine değil, ancak beğendiği veya hiç olmazsa lütfunu gördüğü ve muvakkat bir zaman için olsun sevdiğini sandığı kimselere sitayişnameler kaleme almıştır. Nitekim iki defa hükümdarlık tacını giymeye muktedir olan I. Mustafa'ya ve Hasan Dilâver, Davut ve Recep Paşalar gibi bazı sadrazamlara kaside söylememiştir (1954: 19). Demek oluyor ki Nef'î, samimiyetle takdir etmediği kişileri övmediği gibi övdüğü kişilerin de kusur kabul ettiği hallerini gördüğü vakit yermekten çekinmeyen bir yapıya sahiptir (Ocak, 1985: 2). Onda bulunan sevgi ya da nefret keskin çizgilerle belirlendiğinden İdealleştirmeden daha fazla Değersizleştirme kalkanıyla hareket edişi, duygusal dengesinin sallantıda olduğunun açık bir göstergesi sayılabilir. Nitekim, Nef'î'nin kişiliği hakkında Metin Akkuş'un yaptığı değerlendirme de, sözü edilen teze destek çıkması bakımından önemlidir:

Onda bir bey, bir muzaffer kumandan edası vardır. Ruhu med-cezirlerle çalkalanır. Karşılaştığı engeli hep aşma çabasındadır. Korku ve yılgınlık bilmez. Şiirinde ferdiyet ön plandadır. Arzularını gerçekleştirdiği müddetçe çevresiyle barışıktır. Üzüntü, keder; kavga, başarı; zevk ve eğlence; her şey kendi içindir. Yürekli, cesur, yetenekli, hırçın, ateşli, pervasız, atak, korkusuz gibi ifadeler onun kişiliğinin olumlu yönleridir. Ancak tutarsız, saldırgan, aniden yön değiştiren tavırları, çevresiyle denge sağlamasını güçleştirir. Methiyeleri arasında bulunan bir manzumesinde, Gürcü Mehmet Paşa'yı abartılı övgülerinden sonra; "a köpek!" redifli yergisinde yerden yere çalması buna örnektir. Şair; Hak sözü söylemeden hiç usanmam a köpek! İfadesiyle kendini haklı çıkarır. Yaptığının doğruluğundan emindir. Doğru bildiğini saklamaz; dürüst, fakat saldırgandır (2018: 7-8).

Nef'î'nin hayatında bir tarz haline getirdiği Değersizleştirme mekanizmasına göre, "borderlineda benlik örgütlenmesinin kötülük ifade eden benlik tarafının aktifleşmesiyle kişi; değersizlik, aşağılık olma yahut pislikleşme gibi hisler duyumsar. O sırada evren de kötüdür, pistir ve kalleşlik içerisindedir. Kişinin karşısındaki nesnenin de bu yönde hissedilmesi durumu vardır. Narsist yönlü benlik örgütlenmesi, kişinin kendisini değer yönünden zafiyete uğratmadığı, kötü benliğin dışarıya yansıtıldığı; dünyanın basitliği, küçüklüğü ve değersizliğinin hissedildiği türdür" (Doğan, 2015: 39). Sonuç olarak bu savunma mekanizmalarına başvurmak; iyi olanı idealleştirme, kötü olanı değersizleştirme anlamlarına gelmektedir ve yine bu davranışlar babanın terk edişiyle gelişen duygusal çarpıklıkların, çöküntülerin, eksikliklerin bir tezahürü olarak karşımıza çıkabilmektedir. Buna göre tıpkı Nef'î'de görüldüğü üzere iyi ve kötü dengesi oldukça kırılgandır; abartılı biçimde yüceltilmiş kişi durumun tersine, en ufak bir sebeple kötü ilan edilebilir ve böylece gözden düşürülebilir.

Nef'î'nin asabi kişiliğinden yansıyan otorite ile geçimsiz ilişkisi ve çağdaşı olduğu devlet ricalinden kimseleri korkusuzca hicvettiği hakaretvari şiirlerinin altyapısı ise onun baba ile kurduğu ya da kuramadığı bağla alakalı olarak incelenmeye değerdir. Çünkü Nef'î benliğine geçirdiği megaloman libasını, çocuğun ilk kez aile içinde karşılaştığı babanın uzağında, kendi başına eksik ve tamamlanmamış bir halde benimsemiştir. Yukarıdan beri anlatılan babanın, çocuğun kimlik oluşumundaki katkısı yadsınacak boyutta olmadığı gibi Nef'î'de derhal fark edilen tavrın inşasındaki rolünü de, terk eden babaya atfetmek yanlış olmayacaktır. Adı geçen şairin mizacına işlenen kibir ve boyun eğmezlik onun sanatında sergilediği gür sesine daha da erkeksi bir ritim katarken, öte yandan iktidara dahi kafa tutacak mirkatte Narsist kişilik özellikleri taşıdığı kalemine yorumla söylenebilecek vasıflardandır. Narsisizm, Nef'î'de de cereyan ettiği gibi "büyüklenmecilik, empati noksanlığı, hak kazandığı duygusu, eleştirilere hassasiyet, onay ve hayranlık arayışı gibi özellikleri olan bir kişilik bozukluğudur" (Masterson, 2014: 19). Buna göre Nef'î'nin geçmişinde yaşadığı fakat hayatına yön verecek ve üstü tozlanıp unutulmayacak kuvvette olan babası tarafından terk edilme meselesi, şair için probleme dönüşmüş; "Narsist kişiliğinin oluşmasında bilinçaltı birikimleri, sosyal çevre, sosyal bilinç, toplumsal faktörler ve dinamikler önemli bir rol oynamıştır" (Yalçın, 2020: 45) denilebilir. Ama nasılsa onun bu kendini beğenmiş, yıkılmaz ve korkusuz tavrı edebiyat camiasında kabul görmüş, şiirdeki mahirliğine de katiyen gölge düşürmemiş, hatta bu onun adını tarihe kazıyan bir özellik olmuştur. Şairin sanatçı portresi hakkında Abdülkadir Karahan'ın yaptığı şu yorum ayrıca dikkate şayandır:

Nef'î kasidelerde olsun, gazellerinde olsun "fahriyye"den yakasını asla kurtaramaz. Kendine güveni sonsuzdur. Mağrur ve nefsine itimat sahibi oluşu, sesine öyle bir ton verir ki, bunu başka bir şairimizde bulamayız. Gazellerinde methiye veya fahriyye karakterinde gözükenler, aşıkâne olanlar, feleğin ve sevgilinin cevrü cefasından şikâyeti tazammun edenler çoktur. Gelibolulu Âli ve Nef'î'nin birkaç muakkıbı müstesna, fahriyye vâdisini bu derece benimsemiş ve şahıslarına bu kadar düşkünlük göstermiş sanatkâr tanıyamamaktayız. Fakat Nef'î'nin kendi şahsiyetini, edebî kudretini, şiire hakimiyetini övmesi, yadırganmaz. Onun haklı ve samimi övgüleri, okuyucuyu sıkmaz. Aksine buluş ve söyleyiş kabiliyeti insanı hayran bırakır (1954: 20).

Gerçekten de Nef'î yergide olduğu kadar övgüde de özellikle fahriyyede, çığır açmış bir şairdir. Onun kendisine olan güveni, sevgisi ve hayranlığı Narsist tarafını bize yansıtan özelliklerdense de sadece bununla kalmaz; bu durum onda büyük bir korkusuzluk, başa buyrukluk ve yıkıcı bazı özellikler de yaratır. Yani o kaside geleneğinin normalliğinden uzaklaşarak, öveceği asıl kişide ne yapıp edip kendi kudretini ön plana çıkartmayı başarır. "Nef'î'ye göre başta kendisi olmak üzere büyük şairler şiirleriyle sultanların adını yüceltmekte ve şanına şan katmaktadır. Bu bakımdan da sultanlar ve devlet ricali şairlere ve elbette Nef'î'ye gereken izzet ve kıymeti tevcih etmelidir. Bu noktada Nef'î hükümdarlar karşısında kendi tekebbürüne ve gür sesine uygun bir tavır sergilemektedir… Öyle ki Kanuni

gibi büyük fetihler yapmış, fevkalade işler başarmış, unutulmaz eserler bırakmış bir padişah bile isminin anılmasını şairin sözüne borçlu olmaktadır" (Aktaş, 2011: 49).

Vassâf-ı muhteşem-suhenem kim kasâidim
Şâhân-ı Cem-şükûh-i cihân-bâna şân virür (Akkuş, 1993: 53)

Nef'î'nin otorite ile anlaşmazlığı ve itaatsizliği, onun kişiliğinde yatan baba eksikliğinin bir duyguya, cesarete dönüşümünü anlatır gibidir. Zira baba, aile için iktidar demektir ki bu, korkuyu yaymanın yegâne yoludur. Fakat Nef'î'nin hayatına, oradan kendisine ait çıkarımları mümkün kılan şiirlerine baktığımızda, onun kendinden emin, sert, isyancı, saldırgan, en önemlisi de korkusuz ve dik başlı tavrı hemen fark edilebilir. İtaatin Osmanlı Devleti'ndeki kutsallığı su götürmezken Nef'î'nin hemen daima otoriteyi idare edenlerle savaşması, baba-çocuk ilişkisindeki noksanlıktan kaynaklanması muhtemel önemli bir husustur. Çünkü, "ilk kez otorite ile karşılaşılan ya da otorite eksikliğinden kaynaklanan; yaşanan başarısızlık, hastalık, korku gibi travmatik olaylar ya da mutlu ve başarılı geçirilen çocukluk, bireyin hem otobiyografik belleğinin hem de kimliğinin oluşumunu etkilemektedir" (Demir ve Türkdoğan, 2020: 192). Buna göre Nef'î'de var olan başarısız baba profili, otoriter baba-çocuk ilişkisinde, "otorite ile çatışma", "otoriteden kaçma", "otosansür" gibi farklı davranış biçimlerine neden olmuş olabilir. Bu bağlamda, baba-çocuk ilişkisinde babanın hegemonyasının kurulması ve devamlılığının sağlanması demek, aynı zamanda otoriter ideolojiye rıza göstermesi ve itaat etmesi de demek olarak kabul edilebilir (2020: 193).

İtaat boyun eğmek demektir. Bundan başka kişi, Erich Fromm'a göre itaat altında kendisini güvenli ve korunaklı hisseder. Aynı zamanda insanı kanatları altına aldığı için yalnız da kalamaz (1987: 13). Nef'î'nin IV. Murad'dan yani otoriteden gördüğü himaye ve sevgi hatırlandığında aralarında tıpkı baba-oğul ilişkisi nevinden korunaklı bir muhabbet olduğu anlaşılabilir. Zira, IV. Murad Köprülü'nün söylemince saraya devam eden bütün şairler arasında en çok Nef'î'ye kıymet veriyor, ona emrederek kasideler yazdırıyor, sevgili adlarını methettiriyordu. Hatta Nef'î'yi bütün muasır şairlere tercih ettiğini gösteren kafiyesi bozuk bir manzume yazacak kadar samimi bir sevgi ve takdir duyuyordu (2006: 333):

Gelüñ insâf idelüm fark idelüm mikdârı
Şâ'irüz biz de diyü lâf ü güzâfı koyalum

İdelüm bî-meze söz söylemeden istigfâr
Dâmen-i Nef'î-i pâkîze-edâyı tutalum

Biz kelam nâkiliyüz nerde o şâhib-güftâr
Ona teslîm idelüm emrine münkâd olalum (Ocak, 1985: 3)

Yukarıdan beri psikanalitik yolla, Nef'î'nin çocukluk dönemine denk düştüğü tahmin edilen babasızlığın, bir şairin hayatında nelere mal olduğunu izah etmeye çalıştık. Kişiliğin oluşumunda çocuğun kendi başına değil, çevre etkenlerin ışığında tıpkı bir hamur gibi şekillendiği ve piştiği; daha sonrasında bu katılaşmış halin sürdürülmesinin de kaçınılmaz olduğu, şairin elinden çıkan şiirlerle gözlemlendi. Şimdi diğer bir hayata, İzzet Molla'nın

babasızlığını nasıl aştığına ya da aşamadığına, üzerindeki tesirlere şiirleri ve elimizdeki veriler eşliğinde bakalım.

3.2. Keçecizâde İzzet Molla'da babasızlığın izleri

İzzet Molla'nın babasının ölümü, çocuğun benliğinin oluştuğu on dört gibi bir yaşa, ergenlik yılına denk düşmüş; genç İzzet'te bu durum elbette psikolojik cihette bir hasar yaratmıştır. Nitekim, bu psikolojik anormalliği Molla'nın intihara sürüklenmesi kanıtlar niteliktedir. İzzet Molla da tıpkı Nef'î gibi babasını yokluklar içinde bir hayatla yüz yüze kalacak halde, çocuk yaşında kaybetmiştir ve ona babasından "Avratpazarı'ndaki harap konaktaki hüzün ve matemden başka paylaşılacak bir miras kalmamıştır" (Bülbül, 1989: 8). Fakat onu, Nef'î'deki "babasızlık" duygusundan ayıracak bazı nitelikler de vardır. İzzet Molla, babası Salih Efendi'nin ölümü üzerine oldukça müteessir olmuş, bir ayrılık hissiyle boğuşmak zorunda kalmıştır. Babasının ölümünü en hüzünlü tarih sayan İzzet Molla, "Sâlih Efendi göçdü olsun cinâna dâhil" mısraıyla babasının ardından tarih düşürmüştür. Nef'î'de gördüğümüzün aksine ayrılık, İzzet Molla'nın babasında tercihe bağlı değil, mukadderata bağımlı biçimde gerçekleşmiş ve şairin üzerinde bu sebebe uygun biçimde duygu ve davranışlar meydana gelmiştir. Sözgelimi sevilen birinin ölümü, özellikle ebeveyn kaybı karşısında gelişen yas tepkisi, yetişkinlere oranla ego işlevselliklerinin yeterli olmamasından dolayı çocukluk çağında daha zor ve yıkıcıdır. Ölen kişi, kaybı yaşayan bireyde benlik değerinin korunması için gerekli ise yas tutan birey kendini yalnız, çaresiz ve kolay incinir hissedebilir. Bu durumda birey, kaçınma davranışı geliştirerek, artık ölenin bulunmadığı bir dünyaya yeniden uyum sağlama konusunda güçlükler yaşayabilir (Bildik, 2013: 225).

İzzet Molla'nın baba kaybını yaşadığı on dört yaş göz önüne alındığında ergenlik dönemindeki bir çocuğun yas tepkisi incelenmiş olur. İzzet Molla ergenlik döneminde beklenen yönde, ölümün geri dönülmez, mutlak ve kaçınılmaz bir gerçek olduğunun idrakindedir; ne var ki bu durum, onun komplike bir yas sürecine taşınmasını engelleyemez. Kişinin doğal ve sağlıklı olarak yaşaması gereken yası, "kaybedilen kişinin kim olduğu, kaybedilen kişiyle olan ilişkinin niteliği, kişinin nasıl öldüğü, yas tutan bireyin kişilik özellikleri, sosyoekonomik etkenler" (Zara, 2011: 75-78) gibi koşullar sonucunda psikolojik boyutta bir yüke dönüştürmesi ve bireyin bu durumu aşamaması, hayatında ciddi bozulmalara neden olabilmektedir. Nitekim, genç İzzet babasının ölümüyle o denli sarsılmış olmalıdır ki; kendisinde komplike yas belirtilerinden eğitimin bozulması, alkol kullanımı ve nihayetinde hayatına devam edememeyle gelişen intihara teşebbüs durumları gözlemlenir; bu da onun normal yas sürecini tamamlayamamış olduğunun izahıdır. Kaybedilen kişinin baba gibi maddi-manevi güven kaynağı olduğu düşünülünce İzzet Molla, babasının aile içinde sağladığı tüm gereksinimlerden yoksun kalmış; yüksek kaygı ile sorumluluk duygusu geliştirmiş ve sonunda rol kaybı yaşamış olmalıdır (Çolak ve Hocaoğlu, 2021: 59). Zira, kayıp yaşayan ergen, aile ve arkadaş aktivitelerinden uzaklaşma, dikkat sorunları, kendi ölümlülüklerini çeşitli riskli davranışlarla test etme, akademik başarıda düşüş, yaşamın

anlamını sorgulama gibi davranışlar sergileyebilir; aile içinde sorumlulukları artabilir ve erişkin gibi davranmak zorunda kalabilir (Bildik, 2013: 227). Gerçekten de İzzet Molla, ölümün düzen yıkıcı tarafıyla erken yaşta yüzleşmiş, "ailesinin iaşesinde müşkilâta uğradığından hayata karşı nefret hissetmeğe başla[mıştır]" (İnal, 1969: 735). Geçim derdinin onun omuzlarına yüklenmesi ile de hayli bunalan genç İzzet, nihayetinde elinde bir binlik rakı şişesi ile intihar etmek üzere Göksu'ya gitmiştir. Bu fikrin fiiliyata koyulması İbnülemin Mahmud Kemal İnal tarafından şu şekilde nakledilmiştir:

Molla, babasının vefatında eniştesi Müderrisînden Şair Meş'aleci Zade Es'ad Beyle yaşadı. Bu sebeple tabiati şairanesi inbisat kesbetti. Ayşü nuşa da mübtelâ oldu. Babası gibi hasis değil, pek cömerd olduğundan eline ne geçti ise bitirdi. Husaması, sefahetini ileri sürerek tarikı ilmîden ismini hak ettirdiler. Molla, büsbütün sefil ve meyúus oldu. Hayatına nihayet vermeği kararlaştırdı. Bir binlik şişe rakı alarak Göksu'da intihar etmek üzere bir kayığa bindi. Vani Köyünden geçerken oradaki yalısında pencerenin önünde oturan Bükreş beylerinden biri, okumakta olduğu Vassaf Tarihinin bazı cümlelerini anlamadığından ulemadan bir zatın oradan geçişini nimet bilerek yanına gelmesini reca etti. Molla Göksuya gideceğini söyleyerek itizar ettise de bey, ısrar eylediğinden yalıya girmeğe mecbur oldu.

Bey, soracağını sorup cevabını aldı. Molladan ziyade hazetti. Molla ikide bir "Artık müsaade ediniz, Göksudan sonra gideceğim yol pek uzundur. Geç kaldım" dediğinden bey, birkaç saat sonra kayığını hazırlatarak Mollayı Göksuya gönderdi. Sahile yanaşınca hoş manzar delikanlı hâdimler koltuğuna girip kayıktan çıkardılar. Gayet mükellef bir işret sofrasına götürdüler. Biraz sonra bey de geldi. Sazlar çalındı, şarkılar okundu. Nefis yemekler yendi Molla, rüya gördüğüne kani oldu.

Bey, o gece Mollayı yalıda müsafir etti. Molla zaruret ve mihnet ile hayatından bizar olarak intihar maksadı ile buralara geldiğini anlattı (1969: 735-736).

İntihar yani öz kıyım, psikoloji dünyasında ruhsal bir bozukluğun işareti sayıldığı gibi kişinin kendini öldürme girişiminde bulunmasına ve tamamlamasına verilen isimdir. Kısaca tanımlayacak olursak; "nasıl bir sonuç vereceği bilinen, kurbanın kendisi tarafından gerçekleştirilen, olumlu ya da olumsuz bir edimin, dolaysız ya da dolaylı sonucu olan her ölüm edimine intihar denir. İntihar girişimi de böyle tanımlanan, fakat ölüm sonucu vermeyen edimdir" (Durkheim, 2013: 5). İntihara başvuran kişinin bu yolu seçmesine birçok etmen neden sayılırsa da İzzet Molla'da babasının ölümünden sonra gelişen psikolojik, ekonomik ve sosyolojik çöküş, onun intihar girişiminde bulunmasındaki ana sebepler olarak söylenebilir. İntihar davranışının sergilenmesinde ruhsal ve kişilik bozuklukları, dürtüsel agresyon, umutsuzluk, ailede depresyon ve intihar öyküsü, ebeveyn kaybı ya da boşanma gibi faktörler intihar için risk teşkil etmektedir (Ünlü, vd., 2014: 177). Eğer hayattan vazgeçmenin umutsuzlukla mümkün olduğu varsayılırsa, İzzet Molla bu umutsuzluğu canından vazgeçmek pahasına yaşamış ve intihara teşebbüs etmiştir. Üstelik İzzet Molla'nın

gençlik yıllarında yaşadığı bu ruhsal sıkıntı, Bahâr-ı Efkâr (H.1255/1839-40) ve Hazân-ı Asâr'daki (H.1257/1841) ifadeleriyle sabittir:

O hâkânın kemâl-i lütfuna ger olmasam vâkıf
Yeni başdan bozardı ʿaklını bu eski divâne (Özyıldırım, 2002: 13)

Vermedi zehr alacak pâra felek yoksa bana
Kendimi şimdiye dek çokdan ederdim tesmîm (2002: 14)

Öyle anlaşılıyor ki İzzet Molla'nın, babasının vefatı akabinde bu olaya bağlı gelişen sıkıntılı hatta ölüm tehlikesi ihtiva eden psikolojik tavrı bittabi değişmiş, Mihnet-keşân'daki yer yer neşeli anlatım tarzına bakılırsa şair, yurdundan ve sevdiklerinden uzakta dahi hayatın güleç yanını görmeye özen göstermiştir. Ayrıca İzzet Molla, babasının ölümünden sonra yirmi altı yaşında kaleme aldığı Devhâtü'l-Mehmâmid fi Tercemeti'l-Vâlid (H.1226/1811) adlı eseriyle babasının tercüme-i halini anlatmaktadır. Görünen odur ki, Nefʿî'nin babasına buğz edecek noktadaki öfke ve nefretin aksine İzzet Molla, ölen babasına, onu herkese anlatmak ve hatta ölümsüz kılmak isteyecek kadar sevgi ile bağlıdır. Adı geçen hal tercümesinde İzzet Molla babasından "peder-i sa'd-ahterim" (saadet yıldızı olan babam) diye bahseder ki, başlı başına bu tabir dahi onun muhabbet ve hürmetinin kanıtıdır. Bu eserde babasının "hayırlı, yürekli ve cesur; akıllı ve gayretli; işleri tedbirle idare eden; devlete bağlı; hükümdarlığa yardımcı; derdi dünyaya nizam vermek; davası ümmete yardım etmek olan; gayretli ve vatansever bir yiğit olduğunu" (Tanç, 2018: 64) minnetle ifade eder.

Şairin benliğine bakacak olursak, başına dert açan ihtiyatsızlığı ve heyecanı, "babasının oğlu" cinsinden bir mizaç benzerliğiyle İzzet Molla'da teşekkül etmiş, bu durum hemen hep ona dair hayat malumatı içeren yazılarda dile getirilmiştir[4]. Babası Salih Efendi, Konya ve Gelibolu sürgünlerinden sonra dahi doğru bildiğini söylemekten çekinmeyen, Kili kalesinin Rusya tarafından zaptı üzerine padişahın savaşa girip girmemesi hususunda fikir aldığı mecliste herkes susarken o, hakkı olan Anadolu kazaskerliğini kaybetmek pahasına görüşlerini açıkça beyan edecek kadar gözü pek bir devlet adamıydı (Ceylan ve Yılmaz, 2007: XX). Babasından İzzet Molla'ya aktarılan bu cüretkâr eda, onu tıpkı babası gibi sürgün cezalarına gark etmiş ve mizaçta birleşen baba-oğlun kader noktasında da hazin sonlu bir ortaklığı olmuştur. Nitekim, İzzet Molla'nın, Hâlet Efendi'nin katlinin makbul görülmesi ve sonunda öldürülmesi üzerine hala onu savunduğu, arkasından konuşanlara ise ağır tenkitlerde bulunduğu gerekçesiyle, terbiye ve ıslah amacıyla Keşan'a sürgün edildiği, bacanağı Sahhaflar Şehzâde Esʿad Efendi tarafından nakledilir (İnal, 1969: 738). Şair, Tarih-i Cevdet'te kayda geçirildiği şekliyle;

Hâlet'in cânını Hak malını aldı mîrî
Kaldı ehl-i hasede hâyeleriyle kîri

4 "Fakat ihtiyatsızlık İzzet Molla'da bir nevi aile mirası gibiydi." (Tanpınar, 2014: 101). "…fikirlerini serbestçe söyleme ihtiyatsızlığı yüzünden…" (Ali Canib, 1927; aktaran: Korkmaz, 2002: 94).

beytini tanzim etmesi ve sadrazam Abdullah Hamdullah Paşa aleyhine söz söylemesi üzerine nefyedilmiştir (1969: 737). İzzet Molla, Mihnet-keşân'ında kendisinin nasıl sürgün edildiğini âşikâre anlattığı beyitlerde, bu durum karşısında sükutun da konuşmanın da bir fayda sağlamadığını kabul etmiş ve bu şaşkınlığını aşağıdaki ifadelerinde zapt altına almıştır:

Sükût eyledim kahrı var dediler
Biraz söyledim zahrı var dediler

Şaşırdım hulâsa pes ü pîşimi
Bırakdım Hudâ'ya bütün işimi (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 14)

Bundan başka İzzet Molla hakkında mühim mütalaaları olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Mihnet-keşân ile şairin şahsi ve ruhi kimliğini izah ettiği aşağıdaki paragraf son derece önemlidir:

Selim III devrinin muhteris, sözünü sakınmaz ve talihsiz kazaskeri Salih Efendi'nin oğlu, bu romana, mesut şekilde bitişi bir operet entrikasını andıran bir intihar teşebbüsü ile başlar ve sonunda, henüz genç denecek yaşta menfada ölümü ile hakiki bir trajedide onu bitirir. Bu ikisinin ortasında, zarif, nüktedan, bazen en tehlikeli vaziyetlerde bile sözünü esirgemeyecek kadar cesur, talihin ihanetlerini tevekkülle karşılamasını bilen, sırasına göre birinci safta ikbalde, bazen de ölümü bizzat padişah tarafından istenecek derecede gözden düşmüş bir devlet adamının hayatı ve bu hayatı ters bir talih gibi idare eden ihtiyatsız ve fevri heyecanı vardır. Ailesi itibarıyla, ilmî ve siyasî bir muhitte yetişti. Zekası, bazen en tehlikeli cesaretten bir nevi sinizme kadar giden zarafeti, şahsi meziyetleri, kararsız talihinin kendisi için açtığı ikbal imkânlarını kolaylaştırdı (2014: 100).

İzzet Molla'nın yukarıdan beri işaret edilen babadan geçen huy özelliklerinin kalıtım yoluyla onda zuhur ettiğini, kalıtım yanı sıra yaşadıklarının da üzerindeki tesirini söylemiştik. İnsan dünyaya geldiğinden itibaren kendisine ait bir kalıp aramaya ve bu kalıpta şekillenmeye başlar. Anne ve babanın genlerinden çocuğa geçen birtakım duygusal yönler (söz gelimi; öfke, neşe, utangaçlık, durgunluk vb.) olduğu gibi çevrenin de çocuğa katacağı ahlaki değerde kimi karakter özellikleri mevcuttur. Öyleyse insanın hüviyetini belirleyen bu iki unsur için doğuş ve yaşayış diyebiliriz. Nitekim, "kişinin geliştirdiği benlik kavramı, hem kalıtım hem de çevrenin eseridir" (Kaya, 1997: 196). İzzet Molla'nın kendisinin de onu inceleyen araştırmacıların da farkında olduğu mizaç özellikleri, benliğin gelişmesinde Sadık Tural'ın benimsediği insanın biyopsikolojik yapısının bir gereğidir. Ona göre kişi biyopsikolojik bir varlıktır ve benliğini oluştururken ailenin genleri yoluyla edindiği anatomik-fizyolojik yapıdan, aile veya aile yerini tutan çevreden ve son olarak kişinin içinde bulunduğu toplumsal çevreden büyük oranda etkilenmektedir. Yani benlik, kişinin biyopsikolojik varlığının temelini oluşturan, önceki nesillerden devralınan genetik veraset ile ilk sosyal aktarımların bir sonucudur (1991: 9-10). O halde İzzet Molla'nın babadan aldığı ihtiyatsızlık özelliğinin hayatında süreklilik kazanması ile bir huya dönüştüğünü, Keşan

sürgünündeyken Bigados Köyü'nü ziyaret edişini anlattığı bölümde söylediği üzere kendisi de farkındadır. Zira;

Dedim ben usûlü bileydim eger
Bana olmaz idi bu hânlar makar (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 47)

diyerek, onda husul bulan tedbirsizliği noktasında kendisine bir özeleştiri yöneltir. Buna mukabil, mesnevisinin başında sürgününe neden olan davranışının gururunu yaşarcasına dile getirdiği aşağıdaki beyitlerde, ondaki cesaretin kimsede var olmadığını ve kelamının acılığını söylemeden de edemez:

Benim gibi ʿâlemde var mı cesûr
Teʿâruzda hîç etmemişdim kusûr

Ağır geldi merhûma hakk-ı kelâm
Hemân nefyime eyledi ihtimâm (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 17)

Son olarak İzzet Molla'nın Mihnet-keşân'da da dile getirdiği üzere velinimeti saydığı eniştesi Hâmid Efendi'nin yanında yetişmesi, onun için büyük bir şans olmuş; babasının yokluğunu eniştesi ile doldurmuştur diyebiliriz.

Diger bir efendim ki Hâmid'dir ol
Mezâtı kesirü'l-mehâmiddir ol (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 83)

Şairin hayatında eniştenin rolü; tutunacağı dal, başını sokacağı bir yuva ve sırtını yaslayacağı güvenli bir kişi olması hasebiyle elbette önemlidir. Nitekim, çocuğun hayat mücadelesine girmek zorunda kaldığı kayıp anlarında evde baba görevini üstlenecek kişilerin de çocuklar üzerindeki etkisi kaçınılmazdır. Zira, baba yoksunluğu çeken çocuklarda sosyoekonomik eksiklikler de bulunursa kaygı ve stres düzeyleri körüklenerek (Özdal ve Aral, 2005: 56) tıpkı İzzet Molla'da peyda olduğu gibi depresif özellikler gelişebilmektedir. Fakat, ailede babanın yerini alacak bir kişinin varlığı çocukta olumlu yönde benlik gelişimine katkı sağlamakta ve İzzet Molla'nın ifade ettiği şekilde şükür sebebi sayılabilmektedir:

Görüp vâlidim mesnedinde mukîm
Zebânım ede hamd-i Rabb-i kerîm

Duʿâ eyledikçe leb-i hâmidim
Dirildi kıyâs eyleyem vâlidim

Olup melceʾ-i hânedân-ı kühen
Bizi lûtfu etsin masûn-ı mihen (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 225)

Yukarıdan beri hayatlarındaki "babasızlık" ekseninde incelemeye gayret ettiğimiz Nefʿî ve İzzet Molla'nın; farklı yüzyıllarda, kimliklerde ve psikolojilerde ama aynı eksiklikle var olduklarını ortaya koymaya çalıştık. Buna göre, Nefʿî babasının terk etmesini aşamamış, bilahare nefret ve öfke duygusuyla adımlarını atmış, bu durum onun asabi kişiliğinde ön ayak olmuşken; İzzet Molla babasının ölümünden sonra geçirdiği esef ve kasvet dolu günlerinde intiharın pençesine düşmüş ve fakat babasına olumsuz hisler beslemeyecek yönde sevgiyle bağlı olduğu gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra Nefʿî'nin ve İzzet Molla'nın dillerine ket

vuramamaları, kendilerine dokunan kişilere cesaretle karşı çıktıkları da şiirlerine hareketle söylenmiştir. Bu durumun onlarda bir mizaca dönüşmesi, ardından hicvin kişide oluşturduğu onulmaz rahatlığına başvurmaları ve bu şecaatli tavrın onlara sürgünle geri dönüşünü de söylemiştik. Şimdi Nefʿî ve İzzet Molla'nın hicve müracaatlarının genel çerçevede ruhsal boyutunu tetkik etmeye çalışalım.

4. Bir ruhsal dışa vurum yöntemi: Hiciv

Düştük lisân belâsı ile âh u zâra biz
-Keçecizâde İzzet Molla

Hiciv, toplumda yer edinmiş gerçek bir kişinin, sıkıntılı bir olay veya gidişatın varlığında; sanatkârda olumsuzluk yaratacak durumlar esnasında başvurulan bir tür sosyal yönlü tenkit aracıdır. Hicvin fonksiyonu, "gerçek kişilerin yerilmesine dayandığından şahsî kinlerin ortaya döküldüğü bir tür olarak görülür ve çok defa müstehcen ve küfürlü hicivler akla gelir" (Okay, 1998: 447). Heccavın, ona dokunan, gözüne batan problemli kişinin görüş alanına girdiği an harekete geçmesi ve daha ziyade hedef aldığı kimseyi salt kötüleme, yerin dibine geçirme gayesi ile yenilgiye uğratması hicvin yegâne amacıdır. Ayrıca hiciv, bireyin içinde bulunduğu ve/veya bulundurduğu gerilimin, ruhsal anlamda boşalımına yaradığı gibi, hicvedilen kişiye beslenen duygunun ve psikolojinin hissedildiği kadarıyla hatta fazlası ile dile getirilmesinin neticesinde, çevreye korku salacak güçte silah niteliği de taşımaktadır. Bu anlamda sanatkârın kendisini tehdit altında hissettiği an, hicvedeceği kişiyle münasebeti ve anlaşmazlığı sonucunda, M. Orhan Okay'ın da belirttiği üzere divana alınmayacak hatta mahlasın dahi gizleneceği cinsten ağır yergiler ortaya çıkabilmektedir. Çünkü "hiciv yazarı konusuna çok defa merhametle değil nefretle bakar; amacı yaralamak, yıkmak, yok etmektir (1998: 447). Nitekim, Nefʿî'nin ona yaraşır edadaki asabiyetin mahsulü olarak sunduğu hicviyesinde, sahada düşmanı gördüğü kimseleri alt edebilmek için elindeki en keskin kılıçlarla saldırır. Affı ve korkusu yoktur, kendisine dokunanı yakan cinsten bir ateş gibidir, hatta ta kendisidir. Bu yüzden onun belki de en yakın düşmanı, Sihâm-ı Kazâ'sında ilk sıraya layık görülmüş olan babasıdır. Zira Nefʿî, babasızlığın ezası yanında kırgınlığını da yaşamış; Firdevsî'nin, "Şair incinince hiciv söyler; hiciv de kıyamete kadar baki kalır" (Şenödeyici, 2007: 198) sözünün bir gereği gibi babasını toplum nezdinde kin ve nefret öğesi haline getirmiştir. Filhakika Nefʿî, babasını tıpkı İzzet Molla gibi ölümsüz kılmıştır; fakat o, İzzet Molla'nın babasını "saʿd-ahterim" diye tanımlaması aksine, ancak "belâ-yı siyâh" olarak kayda geçirmeye tahammül edebilmiştir. Bu bakımdan, Nefʿî'nin hiciv için babasına hassaten yer verdiği bu kaside, gelenekle senkronize sürdürülen adımların dışında bireyin kendisine ait ruhi altyapısının yansıtıcı biçimde karşımıza çıkması ve şairin iç dünyasını açık etmesi dolayısıyla son derece önemlidir.

Nefʿî'nin esasında etkiye tepki şeklinde geliştirdiği, bundan büyük haz duyduğu ve duyurduğu, onda engellenemez bir haslet halini aldığı hicivlerinde, öç alma duygusu hemen fark edilir. Şairin fütursuzca yok etme gayesini edindiği ve ortaya, muhatabını en galiz

sözlerle aşağıladığı, küçük düşürdüğü, gülünçleştirdiği şiirlerin çıkıyor oluşu, en nihayetinde hoşnutsuz bir yaşanmışlığa da işaret eder. Sözlü şiddetin bir türü olarak da sayılabilecek hicvin, öç alıcı yanı ise kişiye evvelden verilmiş bir zararla ortaya çıkmaktadır. Yani öç almada "zarar zaten verilmiş olduğundan şiddetin savunma işlevi ortada yoktur artık. Gerçekten yapılmış bir şeyi büyülü bir biçimde bozmak gibi akıl dışı bir işlevi vardır" (Fromm, 1990: 23). Nitekim, kendisinin de söylediği üzere o, dil kılıcıyla ödleri patlatan cinsten hicivlerin sahibidir ve görünen odur ki, düşmanının çevresindeki huzuru da bozmakla mükelleftir:

Zehresin tîg-ı zebânumla çalup çâk edeyin
Düşmenin şâd u ahibbâsını gamnâk edeyin (Öztürk, 2020: 111)

Nefʿî, benliğine değecek en ufak bir taşta bu yüzden savunmaya geçer; hatta unutmaz ve ölümsüzleştirdiği eserine bakılırsa unutturmaz da. Bundandır ki, Nefʿî'nin bu tabiatını "mukâbele bi'l-misl" kavramıyla değerlendirmeye alan Ebüzziya Tevfik, şairin şuara ve üdebaya yazmış olduğu hiciv kıtalarını ağza alınmayacak nitelikteki kaba sözler ve ağır eleştiriler şeklinde tanımlayarak, fıkhen suçlu olduğunu da bildirmiştir (Öztürk, 2020: 16). Nefʿî'nin edebi yoldan girdiği bu "göze göz, dişe diş" kabilinden mücadele, aslına bakılacak olursa ona münhasır bir savunma ve saldırma biçimi değildir; zaten hali hazırda hicvin en itibar ettiği husus sözü edilen kuralın yıkıcılığıdır. Bu bakımdan heccavı herkesten ayıran yegâne fark, elinde bulundurduğu en muteber, fakat zaman zaman tehlikelere sürükleyen, can alan söz silahıyla insanın bastırma ile ötelediği duygu ve düşüncelerini teşhir etmesinde ve garaz bağlanan kişiyi bu silahla yaralamasında aranmalıdır. Bu bağlamda Nefʿî, hicivlerinde savaş meydanında düşmanının canını almaya susamış bir asker tutkusuyla hareket eder, onun hicve olan meftunluğundan kendisiyle ters düşen herkes nasibini alır. Sözgelimi, Ekmekcizâde Ahmed Paşa için yazdığı hicviyesinde şair, paşadan intikam almaz ise şairliğinin her yönüyle ona iftira olarak kalacağını dile getirerek; öç almanın onda bir boyun borcu haline gelişini izah eder gibidir:

İntikâm almaz isem hecv ile ben de andan
Şâʿiriyyet baña her vech ile bühtân olsun (Öztürk, 2020: 111)

Bundan başka Nefʿî'nin ezeli muarızı Gürcü Mehmed Paşa için yazdığı hicviyesinde onun kötülemedeki hünerine şahit oluruz ki bu; bir nevi egonun memnuniyetine hizmet eder, ruhsal manada rahatlamayı sağlar. Zira, insanda hayal kırıklığı, tehdit, kışkırtma gibi hallerde daha çok cereyan eden saldırganlık itkisi sonucunda görülen öfkeli davranışlar, Nefʿî'nin kalemini daha da keskinleştirmiş, hicvin tadını alan şair için sanatı, bir doyum aracıymışçasına kullanılmıştır. Bu yüzden şairin defalarca görevinden azledilmesine sebebiyet veren Paşa için beslediği öç duygusu; onun içini kemiren, ruhunu ısıran öfke, kalemine akmış ve karşısındaki kişiye din cephesinden saldırmaya ve yere sermeye mecbur bırakmıştır:

Ehl-i dil düşmeni dîn yohsulı bir melʿûnsın
Öldürürlerse eger cân be-cehennem a köpek

Sende İslâm eseri olsa eger zerre kadar
Eylemezdüñ Alaman-zâdeyi hem-dem a köpek (Öztürk, 2020: 97)

İzzet Molla'da da rastlamış olduğumuz; düşmanlık, kin, nefret, umduğunu bulamama, incinme gibi hislerin yol açtığı ve müsait kıldığı hiciv, böylece şairlerin cesaretleri ve mizaçları yönünde müracaat ettikleri bir türdür. Ortak amacın yıkmak olduğu hiciv sahasında şair için, belki de öfke dışında ağza almaya çekinilecek türdeki küfürlerin önemi hayli büyüktür. Hicviyede yer alan küfür, bütünüyle kişide utandırmaya, tahrik etmeye hatta tiksindirmeye amaçla oradadır ve heccavın muhatabında sağlayacağı tahakkümün psikolojik bir hazırlayıcısıdır. Nef'î bunu cinsellikle, necis kelime kullanımlarıyla, hayvan teşbihleri vb. ile yaptığı gibi İzzet Molla da hicvin adeta bir doktrinini ifa edercesine, ilgili yöntemleri kullanarak hicvedeceği kimseye hücum geliştirir. Nitekim, şairin Keşan sürgününde tesadüfen tanıştığı ve aralarında sonradan ünsiyetin başladığı Talat'la mektuplaşmalarında İzzet Molla, karşısındakini sözle bertaraf etmek adına öncelikle eline aldığı manzumeyle alay etmeye, sonra şaşırtmayacak biçimde Talat'ın kullandığı kelimelere cinsel yakıştırmalar yapmaya başvurur:

Elif idi târîhinin eksiği
*Sokup dâhil etdim hesâba s*ki*

Demiş bana mağdûb-ı şâh-ı cihân
Ana lafz-ı hâşâyı koydum hemân (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 92)

Fakat hicivle başlayan arkadaşlıktan anlaşılan odur ki, ilişkisini düşmanlığa taşımayan İzzet Molla, kişiliği dolayısıyla hoşsohbet ve ılımlı birisidir. Aksi takdirde, İzzet Molla'nın önce Talat'ın başlattığı sataşmayı, Mihnet-keşân'a verilen isim noktasında kendisine telkinde bulunacak raddede dostluğa çevirmeye vakıf olması başka türlü nasıl mümkün olabilirdi?[5] Neticede Nef'î'nin canını alan, İzzet Molla'yı yurdundan eden hiciv müptelalığı, insanın en eski duygusunda "saldırganlık, şiddet" güdülerinde yatmaktadır. Bireyin doğasında var olan bu hınçlı duygunun Nef'î ve İzzet Molla'da olduğu gibi insanoğlunda küfür biçiminde sergilenişi ise egonun tatminini sağlamakla görevlidir ve şiddetin fiili değil ruhi biçimidir. Bu iki şairimiz için görünen odur ki, arkasında ruhsal bir gerilimi barındıran hicivlerinde, psikolojilerini bezeyen yaşam hatıralarının yarattığı mizaçla hareket etmişler, bu yolda dillerine ket vuracak gücü bulamamışlardır. Fakat şu da eklenmelidir ki, Nef'î'nin canından olmak pahasına hicve olan meftunluğu yanında İzzet Molla'nın bu temayülüne ancak fevri

5 "Talat: Molla'nın da daha sonra Afgan asıllı olduğunu öğreneceği bu zarif şair hakkında görülebilen Türk ve Fars kaynakları bir bilgi vermiyor… Afgan bozkırlarından Akdeniz kıyılarına kadar süren uzun yolculuklardan sonra Gelibolu'ya gelen Talat, İzzet Molla'nın tam bir ruh ikizidir. Hoş-sohbet, kalendermeşrep ve Molla'ya dahi pençesinin bükülmezliğini itiraf ettirecek kadar usta bir şairdir… Molla, ileriki bölümlerde kendisini Keşan'da ziyaret edecek olan Talat'in, her biri gerçekten edebî kıymeti haiz manzum mektuplarını toplama fikrinden hareketle bu mektupları Mihnetkeşân metnine dahil etmiştir. Tahminen Mihnetkeşân'ın önemli bir bölümünü gören, aralarında on iki beyitlik bir Besmele manzumesi ve bir takriz de olmak üzere 105 beytiyle metne dahil olan, hatta esere "Gurbetkede" adını vermesi için Molla'ya telkinde bulunan Talat, İzzet Molla ve Mihnetkeşân için bir edebi figürden çok daha öte anlamlar taşır". (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 90)

bir davranışla söylenmiş, öfkeli cümleler olarak bakabiliriz. Zira, Nefʿî'nin hicivleri yolunda egosuna geçirdiği güvenin aksine, İzzet Molla işlediği suçtan pişmanlık duyan bir şairdir de, hatta "Mihnet-keşân'da böyle bir eser kaleme almasının padişaha karşı kapalı bir sitem veya tariz ihtiva edebileceğinden şüphelenen düşmanlarına cevap verirken, eserin telifindeki amacın bir tür ibret vesikası bırakmak olduğunu da söyler." (Özyıldırım, 2002: 57):

Değildir kazıkçı hikâyâtı bu
Değildir suyolcu rivâyâtı bu

Değildir Zenânnâme'si Fâzıl'ın
Değil kârı zen-pâre-i câhilin
...

Ne vâdîden açsan eder kîl u kâl
Olur herkesin derdine hasb-i hâl

Bizim mefsedet-pîşegân-ı zamân
Ararlar içinde merâm-ı nihân

Düşerler reh-i dîgere serserî
Hikâyât-ı manzûme kalır geri

Çoğalır görür ise kör gözleri
ʿAceb bunda hikmet nedir sözleri

Ne derse desin bir alay har-nijâd
Be-hakk-ı Hudâ budur ancak murâd (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 351-352)

O halde, sevgili dostu Hâlet Efendi'nin ölümü ardınca düşmanlarına cevap vermekten kendini alamayan, bu amaçla sürgününe neden olacak hicvi söyleyen İzzet Molla yanında Nefʿî'nin sözlü şiddeti, kendinden söküp atabileceği bir davranış olmaktan ziyade, onun kimliğinin bir parçası, istidadı hatta tarifidir diyebiliriz. Zaten Nefʿî gibi birisinin hicvi söylemede sebep aramasına gerek de yoktur. Zira, hiciv söylemek istedikten sonra hicvedilecek bir şey ve hiciv sebebi bulmak onun için çok kolaydır (Güven, 1997: 45).

5. Bir yurttan ve huzurdan kovulma meselesi: Sürgün

Senin kalbinden sürgün oldum ilkin
Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün bir süreği
-Sezai Karakoç

Çalışmamızda Nefʿî ve İzzet Molla'nın ortak yaşam izlerinin tespitinde öncelikle onların babasızlığına değindik ki bu; iki şairde de mizaçlarını ve yaşantılarını etkileyecek kadar önemli bir eksikliktir. Gerek Nefʿî'nin öfkesi gerekse İzzet Molla'nın babadan aldığı irsî fevriliği, hemen hep onların engelleyemedikleri huylarının bütününü oluşturmuştur. Sonunda da Osmanlı Devleti'nde daha çok kimselerin nasiplendiği sürgün cezasına dil belası dolayısıyla çarptırılmışlardır. Bu zamana dek sürgünün tarihte çok eskiye dayanan bir ceza türü olduğu, kişinin sürgüne gönderilme sebebinin de "devletin nizamını bozmak, memuriyet

görevini kötüye kullanmak, emir ve yasaklara aykırı davranışlar, şerʿî hükümlere uymama" (Köksal, 2006: 289) gibi çok çeşitli olduğu bilinmektedir. Fakat, Osmanlı hukukundaki can yakıcılığına sanıyoruz ki, yakinen tanıklık edebilmemiz, şairin elinde ölümsüzleşen eserlerinde mümkün olmuştur. Bu bağlamda bir duygu ifade etmede mahir olan, bu duyguyu dile getiremezse bir çiçek gibi solacağını sanan şairin, çok kez ayrılık ateşi ile yanması arka planda biricik sevgilisinden, padişahından uzakta bir hayat hikâyesini de barındırmaktadır. Hal böyle olunca sürgüne yalnızca cezai müeyyide gözüyle bakmak, sanatçının, özellikle Osmanlı patronaj sisteminde bir parça halini almış Divan şairinin sultanla olan duygusal münasebetini ötelemekten ileri gitmeyecektir. Zira, hükümdar neredeyse orayı öz vatan bilen şair, "muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır" (Tanpınar, 2014: 27). Bu bakımdan şairin himayesi altına girdiği sultanından ayrı kalması demek, fiziksel yakınlıktan mahrumiyet demektir ki bu; tıpkı aşığın ayrılık gazabına uğramasına benzer. Söz gelimi, İzzet Molla'nın Mihnet-keşân'ı sözü edilen yoksunluğu doğrular nitelikte beyitlerle doludur. Gurbetzede şairin ayrılık azabı, bayramın ona padişahını ve huzurunu hatırlatmasıyla körüklenir. İzzet Molla'nın ailesi, dostları, İstanbul'un çeşitli muhitleri hep hatırındadır fakat onun yarasını deşen asıl şey, padişahtan ayrı kalmaktır. Zira, padişahın civarından "matrud" olan şair, sultanının cemalini öylesine özlemiştir ki, kendisine teselli ile set çekmese aklını kaybedecek raddeye gelmiştir:

Sarây-ı hümâyûnu etdim hayâl
Gözümden revân oldu eşk-i melâl

Kurup devletin resm-i dîvânını
Dizerdim hayâlimde erkânını

Gelip fikrime dâmen-i pâdişâh
Girîbânımı çâk edip çekdim âh
...
Mübârek cemâli gelip ʿaklıma
O şâhın kemâli gelip ʿaklıma
...
Eger çekmesem tesliyet ile sed
Ramak kaldı kim zâʾil ola hıred (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 172-173)

Sürgün her ne kadar sözlüklerde "ceza olarak oturduğu yerin dışında bir yere gönderilen ve orada oturmaya mecbur edilen kimse" olarak geçse de, şair için durum bu tanımdan daha farklıdır. Zira şair, sürgün cezası ile sadece yurdundan ve sevdiklerinden uzaklaştırılmaz; himayesine, inayetine ve lütfuna malik olduğu padişahın tüm bu keremlerinden de mahrum bırakılır. Yani bu cezanın şairde tatbikinden, Halil İnalcık'ın bahsettiği üzere; sosyal onur ve mertebelerin mutlak egemen hükümdar tarafından belirlendiği patrimonyal toplum çerçevesinin dışına atılması ve hâmisinin nimetlerinden uzaklaştırılması anlaşılmalıdır (2019: 7). Walter G. Andrews'un değerlendirdiği üzere şairin, otorite sahibine duyduğu hayati derecedeki fiziksel yakınlıkta bir payeye mazhar olduğu düşünülürse, otoriteden uzaklaştığı an sahici bir mahrumiyetle kıvranması tabii karşılanacaktır. Böylece padişahın

fiziksel yakınlığına bu denli ihtiyaç duymalarının toplumsal bir sonucu da hükümdarın ikamet ettiği yere verilen önem olmaktadır. Bu bakımdan İstanbul, hükümdarın mevcudiyetini içinde barındıran şehir olarak terk edilecek bir konumda olamazdı; hatta öyle ki padişaha yakın olmak, İstanbul'a gelmek anlamını kazanmaya başlamıştı (2018: 126). Bu konu ile ilgili söylenilen şiir örneklerinde de İstanbul'un mahiyeti hemen hep vurgulanmış, buradan sürülen kişiler kimi zaman cennetten kovulan şeytana dahi benzetilmiş, İstanbul'dan uzaklaşmak da çöle düşmek ve cennetten (naîm-i cinân) kovulmak olarak ifade edilmiştir (Durmuş, 2014: 89). O hâlde şairin İstanbul'dan yani padişahtan uzaklaştırılması demek; onun sevgisinden, sağladığı imkânlardan, oluşturduğu statüden, kısaca bireyin varlığına bağışladığı her türlü ikramdan nakıs, menfiyyen yaşamak anlamlarını taşır. Nitekim, bu anlamların gerçekliğine, İzzet Molla'nın sürgünde günbegün süzülüşünü dile getirdiği eserinde, Mihnet-keşân'ında tanık oluruz. *Hâlet'in cânını Hak malını aldı mîrî / Kaldı ehl-i hasede hâyeleriyle kîri* beytiyle sürgüne gönderilen ve orada padişahın gölgesini arayan gözü yaşlı şair; ihsandan uzak kalışını, İstanbul'dan kovulmasıyla gönlünün kırılışını dile getirir; af ve merhametinden şüphe etmediği sultanından çok uzakta, ümitle ihsan bekler:

Dûr isem de hânçe-i ihsândan dil-sîriyim
Ol veliyyü'n-niʿmetin bende tükenmez nânı var

Tard olunsa dahi bâbından muhakkar bir kulu
Sâyesinde gezdiği yerlerde ʿizz ü şânı var

Lûtf ederse kendi eyler kahr ederse kendisi
Bir meges etsin beni rencîde-hâtır cânı var

Farkı yok râhatda İstanbul'dan merdûdunun
Âh u zâr ile fakat bir dîde-i giryânı var

Şübhe etmem kim eder elbette ʿafv u merhamet
Ol hudâvendin tükenmez lûtfu var ihsânı var (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 217)

İzzet Molla gibi Nefʿi de İstanbul'dan uzaklaştırılan bir şairdir. IV. Murad'ın kendisine hicvi menetmesi üzerine bir daha hiciv söylemeyeceğine yemin eden şairin, bu tutkusundan vazgeçememesi, aşağıda da görüldüğü üzere Edirne nefyine sebep olmuş; onu padişahın kapısından ve teveccühünden uzaklaştırmıştır:

Bugünden ahdim olsun kimseyi hicv etmeyem illâ
Vereydin ger icâzet hicv ederdim baht-ı nâsâzı

Beni dûr etti zîrâ dergeh-i devlet-penâhından
Nice hicv etmeyim bir öyle gaddâr u çependâzı (Akkuş, 2018: 93)

Padişahtan ayrı kalmanın iştiyakıyla ah çektiğini, yapabilmeye kudreti olsa kuş gibi uçup onun huzuruna yüz süreceğini söyleyen Nefʿî, padişahın yüzünü görmenin kendisi için bu alemdeki en halis baht olduğunu dile getirerek; hüznüne ve hasretine yazdığı kasideyle bir çare arar:

Saâdetle hemen sıhhate ol her kande olursan
Hayâlindir yine endîşemin demsâz u hemrâzı

Yüzüm ferş etmege yine cenâb-ı bârgâhında
Ederdim kâdir olsam kuş gibi şevk ile pervâzı

Çıkar âh-ı derûnum arşa derd-i iştiyâkınla
Egerçi mansıbın oldum garîk-ı nimet ü nâzı

Yüzün görmek gibi bir devlet olmaz bana âlemde
Yanımda yoksa dünyânın berâberdir çoğu azı (Akkuş, 2018: 93)

Sürgüne mahkûm olan bir şairin, -tüm kimliklerinden sıyırırsak bireyin- asıl yurdundan uzakta geçirmeye çalıştığı günlerde ihtiyaç duyduğu yegâne şey şüphesiz, tanıdıklarından alacağı mektuplardır. Zira, aşina olduğu mekâna, padişahın kutsal civarına yasaklanmış kişinin, tecrit edilmiş biçimde hem de hiç tanımadığı bir yerde yaşamaya zorlanması katlanılmaz yalnızlığı da beraberinde getirir. Filhakika, İzzet Molla'nın da dile getirdiği üzere insanın gamına hükmetmesi evvela yanındakilerin tesellisi ile mümkün olmaktadır:

Benim bu gama iktidârım mı var
Bu rütbe hazâna bahârım mı var

Sitânbûl'da gelse başa bu belâ
Olur bir tesellî veren mübtelâ (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 235)

Bu bakımdan mektup, kişiyi eski yaşantısına, alışkanlıklarına, yaşadığı topraklara ve sevdiklerine yakınlaştıran bir araç görevi görmektedir. Dolayısıyla sürgündeki bireyin mektupsuz kalması, sevdikleri ile arasındaki can damarının kesilmesi gibi bir anlama denk düşer; bu da bireyin küskünlük ve bunalım geliştirmesine neden olabilir. Kendisinin de sürgün cezasına maruz kaldığı bilinen Refik Halit Karay'ın aşağıdaki tespiti nefyedilmiş bireyin duygu durumunu anlatması bakımından önemlidir:

Bir sürgün için memleketindekilerle ve başka yerlerdeki memleketli dostlarıyla mektuplaşmak o kadar ehemmiyetli, lüzumlu bir iştir ki, bundan mahrum kalmaktan duyulan azap, âdeta, gittikçe havası azalan bir odada teneffüs zorluğuna benzer ve mektup yazılıp cevabını almak çok defa bir tedavi yerine geçer. Bu sebepten olacak, kendi iradeleri dışında gurbet illerinde yaşayanlar ekmek paralarından keserler, açlığa katlanırlar, mektuplaşmayı tercih ederler. Mektup alış, hayat hakkına sahip oluşu gösterir, yarın için ümit verir, büsbütün lüzumsuz, rabıtasız bulunmadığına alamettir. Ortada, "Aranılıyorum, şu hâlde yaşıyorum." gibi bir düstur mevcuttur (Durukoğlu ve Alkan, 2016: 137-138).

Mektubun sürgündeki kişi için iyileştirici gücünü, İzzet Molla'nın mektup almaması durumunda, Mihnet-keşân'da "ʿAdem-i Vürûd-ı Mürâselât ve Zuhûr-ı İnfiʿâlât" (Mektubun Kesilmesi Üzerine Görülen Kırgınlıklar) diye ayrı bir başlık açma gereği duyduğu bölümde görmekteyiz. Eşini, evlatlarını ve elbette biricik İstanbul'unu özleyen şair, mektuba ne denli muhtaç olduğunu bu bölümde aktarır:

Felek benden aldı diğer intikâm
Kesildi vatandan selâm u peyâm

Ne yârimden aldım ne dilden haber
Felek çeşmimi etdi gül-mîh-i der

Fuʿâd u Reşâd'ım Sitânbûl'dadır
Anınçün dü dîdem hemân yoldadır
...
Ederdim gehî âhımı nâme-ber
O da bî-mecâl oldu benden beter

Eger çıkmağa bulsa kudret nefes
Ederdim anı yârime nâme-res

Nigâhım şihâb-ı münevver gibi
Uçardı Sitânbûl'a ahter gibi (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 78-79)

Tahakküm altında kalmayı arzulayan ve bunu bir özveri bilen Osmanlı insanının, ideali olan sultanından ayrı kalmasının aşk azabı ile eşdeğer olduğunu söylemiştik. Bu yanlış bir tespit de değildir zira, Walter G. Andrews'un da işaret ettiği üzere; mutlak otorite padişahın şahsında toplanmıştır ve bu o zamanın insanı için kişisel bir bağlılığı da yaratmıştır. Günümüzde genellikle, otorite ilişkilerine kişisel nitelik yüklemekten çok, bu ilişkileri kavramlara (demokrasi, ulus, başkanlık vb.) bağlılıktan bahsederek rasyonalize ederiz. Fakat Osmanlı'da devlete-hükümdara tebaa olma ilişkisi, açıkça bir aşk veya sevgili ilişkisidir. Hiç değilse aşka çok benzeyen derin bir duygusal bağlılık demektir (2018: 115-116). Meselenin bu çerçevede incelenmesi halinde Nefʿî'nin de İzzet Molla'nın da sürüldüğü mekânlardaki ayrılık acılarının şiirlerinde, efendi-kul, âşık-sevgili nevinden itibari bir şekle intikali olduğu görülmektedir. Bu durumu yalnızca Nefʿî ve İzzet Molla'ya isnat etmek de elbette görüş açısını daraltmak olacaktır. Genel hatlarıyla sevgilinin ışığıyla aydınlanan, ateşiyle yanan, ilgisizliğiyle kahrolan âşık, Osmanlı'nın her kademeden insanına vakfedilen, hükümdardan tebaaya dalga dalga yayılan bir düsturun arka yüzüdür. Bundandır ki, sürgün çoğu zaman ölüm yerine geçecek cinste bir tercihle kişiye uygun görülmektedir. Çünkü kişinin aldığı ve anladığı tek kıymet olan hükümdardan göreceği iltifattan noksanlık, ölüm derecesinde bir yokluktur.

Osmanlı hükümdarlığı altında hayat süren insanın, özelde ise şairin, duygusal ve fiziksel hareketlerinin büyük çoğunluğunu saraya bağımlı biçimde incelemek, Walter G. Andrews'un aşağıda belirttiği tespitten yola çıkarak mümkün olmaktadır:

Hükümdarın mecazen böylesine merkeze yerleştirilmesinde neredeyse aşkın bir uygunluk, hükümdarın vasıflarının fiziksel dünyadan sorumlu olduğu bir çeşit Neoplatonik türümcülük sezilir. Mutlak güç karşısında mutlak sadakatin nedeni de budur. Ricacı/âşık nezdinde evren hükümdardan oluşur; dünyanın ne olduğu, ne anlama geldiği ise hep hükümdar ile arasındaki ilişkiye bağlıdır (Kalpaklı, 2020: 260).

Feleğin yücelttiği gibi her an da alaşağı edebilecek hassas düzeneğinden nasibini alan Nef'î ve İzzet Molla'nın affı ise hükümdarın esirgediği varlığını tekrar ihsan etmesi bakımından son derece önem arz eder. Nitekim, Gâlib Paşa'nın azledilerek Kütahya'ya sürülmesine neden olan Halet Efendi dolayısıyla, Paşa'nın kendisine yaklaşımı hususunda ciddi tedirginlikler yaşayan İzzet Molla'nın korktuğu başına gelmez ve Gâlib Muhammed Paşa aracılığıyla affedilir (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 306). Bunun üzerine Mihnet-keşân'da af buyruğunun gelişini anlattığı bölümde şair, hünkarının tuğrasında dahi onun simasını canlandıracak kadar büyük bir hasret duyduğunu ve onsuz bir nefesi almak istemediğini dile getirir:

Bakıp şâhımın resm-i tuğrâsına
Nazar eyledim sanki sîmâsına

Olup çeşm-i giryân o dem dür-feşân
Cevâhirle tarsî' olundu nişân

Su gibi revân oldu gözden keder
Ne âlâm kaldı ne hod derd-i ser

Dedim yâ Rab olsun şehenşâh-ı dîn
Benim gibi havf etdiğinden emîn

Cihânda keder görmesin ben görem
Çekip ben gumûmun anı şen görem
...
Ne dersem o şâha değildir riyâ
Bilir anı dânende-i her hafâ

Vücûd-ı hümâyûnudur mültemes
Ben ansız hayât istemem bir nefes (Ceylan ve Yılmaz, 2007: 317)

Aynı iştiyaka Nef'î'de de rastlamaktayız. Edirne'de sürgün cezasını çeken şair, Sultan IV. Murad'ın şehre ayak basmasıyla (1043) kaleme aldığı kasidede, hasretinin şiddetinden ve hünkarının çehresini biraz daha görmese helak olacağından bahseder:

Bu senâhân-ı kadîmin hod dilinde bâhusûs
Ol kadar bulmuştu derd-i iştiyâkın iştidâd

Ki helâk olmak mukarrer zannederdim kendimi
Bulsa birkaç gün dahî eyyâm-ı hicrân imtidâd

Hamdülillâh devlet el verdi açıldı tâliim
Kalmadım künc-i belâyı fırkatinde nâmurâd
...

Ölmeden görmek nasîb oldu yine dîdârını
Etmesem şimdiden geri nola gam-ı hicrânı yâd (Akkuş, 2018: 100)

Sonuç itibarıyla şairlere verilen sürgün cezasının arkasında hem maddi hem de manevi bir zemin gizlidir. İstanbul'un öteden beri Osmanlı hayatındaki anlamı herkes için hükümdar ve saray demek olduğundan, şairlerin ayrılmayı göze alamadığı şehir, bu cezayla ayrılmak zorunda kalanlar için normal olarak perişanlık yaratacak kıymettedir.

Sonuç

Edebiyatın insanla var olması demek, değişimin ve gelişimin de insanın fikir dünyasıyla, yaşadığı ve edebi üretim yaptığı çağın yapısı ve etkileşim sağladığı kültürle ve aynı zamanda kendisinin tecrübe ettiği hayat ile doğrudan ilişki kurması demektir. Bu bakımdan insandan hasıl olan bu yapı yine insanla meşguldür. Çalışmamıza konu edilen iki insan Nef'î ve İzzet Molla ise edebiyatın divan geleneği bünyesinde varlıklarını sürdürmüş iki şairdir. Onların bu gelenekteki varlıkları, divan edebiyatının buyrukları çevresinde yeşermiş ve eserleri de yine aynı izde yaratılmıştır. Fakat yine de görünen odur ki, özünde kanunlara bağlı bir edebi yapıda dahi sanatkârın yaşantısına dair delillere rastlamak mümkündür. Bunun örnekleri çoğaltılmakla birlikte Nef'î ve İzzet Molla çalışmamızda farklı açılardan ortaklıklarla ele alındığında görülmüştür ki sözü edilen sızıntılar, onların hayatlarına ve bilinçaltlarına büyük oranda ışık tutmaktadır. Nitekim, evvela çocukluk dönemi atlatan her insan gibi Nef'î ve İzzet Molla da çocukluğun süzgecinden geçmişlerdir ki bu, onlarda örselenmiş bir dönemin karşılığıdır. Bireyin hayatındaki adımlarını tayin eden çocukluk, eğer ailenin yükümlü olduğu destekten mahrum atlatılırsa, çocukta yaşantısına akseden değişikliği güç ruhi ve içtimai birtakım ameller meydana gelebilir. Bu hal, bir sanatkârın geçmişinde peyda olursa şüphesiz, tetkik yolunda ilk müracaat sanatçının eserleri olacaktır. Zira sanatkâr, vücuda getirdiği yapıtına gayri ihtiyari veyahut bilinçli bir biçimde şahsi hayatından bazı izler bulaştırabilmektedir. Nitekim, Nef'î'nin çocukluğunda terk ettiği babasına beslediği hınçlı ve öfkeli duygular, Sihâm-ı Kazâ'da bilinçle kaleme alınmıştır. Fakat mesela, bu terk edilme durumu ile karşı karşıya gelmenin çocukta yaşattığı ziyanın bilinçaltındaki suretine, ancak psikanalizle ulaşmak ve anlamlandırmak mümkün olmuştur. Keza İzzet Molla'nın babasının eksikliğini çektiği halde babasına Nef'î'de görülen nefret gibi zararlı bir duyguyu beslememesi yine psikanalizin sunduğu bakışla anlam kazanmıştır. Bundan başka Nef'î ve İzzet Molla'nın kendilerine biçtikleri kimliklerinde hicvin ruhsal yönü, bu sanata başvurma nedenleri ve toplumdaki karşılığı incelendiğinde onlara geri dönüşün bir ceza yöntemi ile olduğu da görülmüştür. Bu cezanın divan şairi nezdinde tahribatı ise hükümdara ve İstanbul'a verilen kıymet cihetiyle ölçülmüştür. Sonuçta farklı yüzyıllarda yaşayan fakat benzer noktalarda birleşen Nef'î ve İzzet Molla, eserlerinde kendilerinden nişaneler veren bireylerdir de. Bu yüzden çalışmamızda, öncelikle şairlerin babasızlıkla başlayan hayat serüvenleri, bilahare bilinçaltlarına nakşedilen bu hatıraların kimliklerine etkisi ve sonucu incelenmiştir.

Sonuç olarak, divan şiirinin kaideye bağımlı keskin yapısında insanın bireysel birtakım yaşayışlarını da dile getirdikleri gözlemlenmiştir. Bilinçaltlarında muhafaza ettikleri hatıraların hayatlarına etkisi ve davranış biçimlerinin aydınlatılmasında psikanalizin

gerekliliği iki ayrı şair bağlamında görülmüştür. Nef'î ve İzzet Molla'nın aynı acılarla imtihan edilmelerine rağmen farklı kimliklerle hayatlarını sürdürdükleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu noktada psikanaliz, şairleri bir birey olarak inceleme fırsatı da sunmuş olduğundan gerekli anlarda başvurulması gereken önemli bir disiplindir ve klasik edebiyat alanına büyük oranda geniş bir bakış açısı sunacaktır kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

Akkuş, Metin (2018). *Nefi Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html (Erişim Tarihi: 29.05.2021).

Aktaş, Hasan (2011). "Nef'î'de Benlik Algılanmasının Şiirine ve Hayatına Yansımaları Necip Fazıl Örneği ile Karşılaştırma". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 46. s. 39-60.

Andrews, Walter G. (2018). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. çev.: Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yayınları.

Andrews, Walter G.-Kalpaklı, Mehmet (2020). *Sevgililer Çağı Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. çev.: Zeynep Yelçe. İstanbul: YKY Yayınları.

Banarlı, Nihad Sami (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Bildik, Tezan (2013). "Ölüm, Kayıp, Yas ve Patolojik Yas". *Ege Tıp Dergisi*. C. 52. S. 4. s. 223-229.

Bora, Aykut (2019). *Çocukluk Çağı Örselenmelerindeki Savunma Mekanizmaları ve Duygu Düzenleme Güçlüğünün Borderline ve Narsisistik Kişilik Örgütlenmeleri Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Adli Tıp Enstitüsü.

Bowlby, John (2012). *Güvenli Bir Dayanak Ebeveyn-Çocuk Bağlanması ve Sağlıklı İnsan Gelişimi.* çev.: Sarp Güneri. İstanbul: Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları.

Bülbül, İbrahim (1989). *Keçecizâde İzzet Molla*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ceylan, Ömür-Yılmaz, Ozan (2005). *Hazâna Sürgün Bahâr- Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*. İstanbul: Kitap Sarayı.

Ceylan, Ömür-Yılmaz, Ozan (2007). *Bir Sürgün Şâheseri Mihnetkeşân Keçecizâde İzzet Molla*. İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.

Cüceloğlu, Doğan (1997). *İçimizdeki Çocuk*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çolak, Gamze Vesile-Hocaoğlu, Çiçek (2021). "Kayıp ve Yas: Bir Gözden Geçirme". *Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi*. C. 3. S. 1. s. 56-62.

Demir, Rabia-Türkdoğan, Tansel (2020). "Baba-Çocuk İlişkisi Bağlamında İtaat ve Sanatta Kurban". *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*. C. 5. S. 9. s. 190-216.

Doğan, Ergül (2015). *Alkol Bağımlıları ile Bağımlılığı Olmayan Bireylerin Savunma Mekanizmaları Açısından Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Durkheim, Emile (2013). *İntihar*. çev.: Zühre İlkgelen. İstanbul: Pozitif Yayıncılık.

Durmuş, Tuba Işınsu (2014). *Osmanlının Sürgün Şairleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Freud, Sigmund (1981). *Psikanaliz Açısından Edebiyat*. çev.: Selahattin Hilav. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Freud, Sigmund (1997). "Yas ve Melankoli". *Kriz Dergisi*. çev.: R. Uslu ve E. O. Berksun. C. 1. S. 2. s. 98-103.

Freud, Anna (2011). *Ben ve Savunma Mekanizmaları*. İstanbul: Metis Yayınları.

Fromm, Eric (1987). *İtaatsizlik Üzerine*. İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, Eric (1990). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. çev.: Yurdanur Salman ve Nalan İçten. İstanbul: Payel Yayınları.

Gander, Mary J.-Gardiner, Harry W. (2004). *Çocuk ve Ergen Gelişimi*. haz.: Bekir Onur. İstanbul: İmge Kitabevi.

Gizir, Cem Ali (2006). "Bir Kayıp Sonrasında Zorluklar Yaşayan Üniversite Öğrencilerine Yönelik Bir Yas Danışmanlığı Modeli". *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. C. 2. S. 2. s. 195-213

Güven, Hikmet Feridun (1997). *Klâsik Türk Şiirinde Hiciv*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1969). *Son Asır Türk Şairleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İnalcık, Halil (2019). *Şâir ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Kaçar, Mücahit (2019). *Övgü ve Yerginin Zirve Şairi Nef'î*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.

Karahan, Abdülkadir (1954). *Nefʿi: Hayatı, Sanatı, Şiirleri*. İstanbul: Varlık Yayınevi.

Kaya, Mevlüt (1997). "Ailede Anne-Baba Tutumlarının Çocugun Kişilik ve Benlik Gelişimindeki Rolü". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C. 9. S. 9. s. 193-204.

Klein, Melanie (2020). Haset ve Şükran. çev.: Orhan Koçak ve Yavuz Erten. İstanbul: Metis Yayınları.

Korkmaz, Ramazan (1988). *Keçecizade İzzet Molla ve Mihnet-Keşan Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Korkmaz, Ramazan (2000). "Keçecizade İzzet Molla (Hayatı-Sanatı-Edebî Kişiliği)". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.* C. S. 1. s. 93-117.

Köksal, Osman (2006). "Osmanlı Hukukunda Bir Ceza Olarak Sürgün ve İki Osmanlı Sultanının Sürgünle İlgili Hattı-ı Hümayunları". *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. C. 19. S. 19. s. 283-341.

Köprülü, Mehmet Fuad (2006). *Divan Edebiyatı Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Macit, Muhsin (2011). *XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. Editör: M. A. Yekta Saraç ve Muhsin Macit. Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayını.

Nef'î (2020). *Sihâm-ı Kazâ (Eleştirel Basım).* haz.: Furkan Öztürk. Ankara: Dün Bugün Yarın Yayınları.

Ocak, Tulga (1985). "Ölümünün 350. Yılında Nef'î". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. C. 3. S. 2. s. 1-20.

Okay, Mehmet Orhan (1998). "Hiciv". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 17. s. 447.

Özdal, Funda-Aral, Neriman (2005). "Baba Yoksunu Olan ve Anne-Babası ile Yaşayan Çocukların Kaygı Düzeylerinin İncelenmesi". *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi*. C. 6. S. 2. s. 255-267.

Öztürk, Nurettin (1993). "Psikanaliz ve Edebiyat". *İnsan Bilimleri Araştırmaları Yeni Harran Çevresi*. C. 1. S. 4. s. 6-27.

Özyıldırım, Ali Emre (2002). *Keçeci-zade İzzet Molla'nın Mihnet-Keşân'ı ve Tahlili*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ross, Elisabeth Kübler (2010). *Ölüm ve Ölüm Üzerine*. çev.: Ekin Uşşaklı. Ankara: April Yayıncılık.

Şenödeyici, Özer (2007). "Hicvin Ruhsal Yönü ve Bir Örnek: Tatariye-i Fehîm". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. S. 42. s. 191-205.

Şenödeyici, Özer (2008). "Klâsik Edebiyatımıza Psikanalitik Yaklaşım Denemeleri - Açmazlar ve Zorunluluk-". *Edebiyat Otağı*. S. 30. s. 1-9.

Tanç, Nilüfer (2018). "Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Biyografik Eseri: Devhatü'l-Mehâmid fî Tercemeti'l Vâlid". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C. 5. S. 2. s. 40-64.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2014). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Taşkent, Abdülvahap. (2010). *Alkol ve/veya madde bağımlıları ile bağımlılığı olmayan bireylerin savunma mekanizmaları açısından karşılaştırılması, çocukluk çağı travmaları, disosiyatif yaşantılar ve bağımlılık şiddetinin savunma mekanizmaları üzerindeki etkisinin incelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tural, Sadık (1991). "Benlik, Kimlik ve Kişilik Kavramları Üzerine Notlar II: Milli Benlik". *Millî Folklor.* C. 2. S. 9. s. 9-16.

Ünlü, Gülşen-Aksoy, Zeynep-Ersan, Eşme Ece (2014). "İntihar girişiminde bulunan çocuk ve ergenlerin değerlendirilmesi". *Pamukkale Tıp Dergisi*. C. 7. S. 3. s. 176-183.

Ürer, Emre (2017). "Çocuklarda Ölüm ve Yas Üzerine Bir İnceleme". *Dini Araştırmalar.* C. 20. S. 52. s. 131-140.

Yalçın, İdris (2020). *Nefʿî'nin Şiirlerinin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Batman: Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zara, Ayten (2011). "Kayıplar, Yas Tepkileri ve Yas Süreci". *Yaşadıkça Psikolojik Sorunlar ve Başa Çıkma Yolları*. İstanbul: İmge Kitabevi. s. 73-90.

SİNAN PAŞA'NIN *TAZARRU'NÂME*'SİNDE SECİLER VE TÜRLERİ

Miraç Ecem HAZIR

Lisans Öğrencisi
İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Fatih Sultan Mehmed'in ilk İstanbul kadısı Hızır Bey'in oğlu olan Sinan Paşa, dönemin en önemli şahsiyetlerindendir. Tazarru'nâme, Maârifnâme ve Tezkiretü'l-evliyâ adlı üç mensur eser bırakan Sinan Paşa'nın bu eserleri arasında azımsanmayacak kadar manzum parçalar da vardır. Bu bakımdan şair olarak da niteleyebileceğimiz Sinan Paşa elbette nesir yazarı olarak şöhret bulmuştur. Tazarru'nâme de manzum/mensur karışık bir eser olmasına karşın daha çok mensur ağırlıklı bir eserdir. Adına uygun olarak baştan sona Allah'a yakarışlarla dolu Tazarru'nâme, Sinan Paşa'nın edebî ve sanatkârane üslûb bakımından en değerli eseridir. Sinan Paşa, özenle seçilmiş kelimeleri, ustalıkla kurgulanmış cümleleri ve mükemmel ses armonisiyle klasik nesrimizin şahikası olan bir eser bırakmıştır. Sinan Paşa'nın Tazarru'nâme'si süslü nesir olarak adlandırdığımız üslubun en güzel örneklerinden biridir.

Yazar, bu başarıyı, sözünü ettiğimiz üslûbu oluşturan öğelerlerle; ustalıklı söz dizimi ve seci kullanımı ile sağlanmıştır. Tazarru'nâme incelendiğinde cümle ve cümleciklerin, paralel söz dizilerinin son derece düzenli bir yapıda olduğu fark edilir. Özellikle hemen her türünü kullandığı secide son derece başarılıdır. Sinan Paşa'nın ustalık eseri diyebileceğimiz Tazarru'name'deki seci'lerin ayrıntılı bir değerlendirmeye tutulduğunda karşımıza nasıl bir sonuç çıkacağını düşünmek bizi bu çalışmaya sevk etti.

Bu bildiride, Tazarru'nâme'nin Prof. Dr. Mertol Tulum tarafından yapılan neşrinden hareketle, eserin baş, orta ve son kısımlarından beşer sayfa üzerinden inceleme yapılarak Sinan Paşa'nın seci ve türlerinin kullanım sıklığını tespit etmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Nesri, Seci', Seci' Türleri, Sinan Paşa, *Tazarru'nâme.*

ABSTRACT

Sinan Pasha, who is the son of Hızır Bey, the first Istanbul kadi of Fatih Sultan Mehmed, is one of the most important personalities of the period. Among these works of Sinan Pasha, who left three prose works named Tazarru'name, Maârifnâme and Tezkiretü'l-evliyâ, there are also many verse pieces. In this respect, Sinan Pasha, who can also be described as a poet, was of course famous as a prose writer. Tazarru'nâme is also a poetic / prose mixed work. Tazarru'name, full of supplications to Allah, in accordance with its name, is the most literary and artistic work of Pasha. Sinan Pasha left a work that is the witness of our classical prose, with carefully selected words, skillfully constructed sentences and perfect sound harmony. Sinan Pasha's Tazarru'name is one of the best examples of the style we call ornate prose, perhaps the first.

The author, with the elements that make up this success, the style we are talking about; Provided with ingenious use of syntax and seci. When Tazarru's name is examined, it is noticed that sentences and phrases and parallel syntaxes have an extremely regular structure. Especially, he is very successful in the seci, which he uses almost every kind. Considering what kind of results we will come across when the seci in the Tazarruname, which we can call the masterpiece of Sinan Pasha, are evaluated in detail, prompted us to this study.

In this paper, Tazarru's name is based on the publication made by Prof. Dr Mertol Tulum, it is aimed to determine the use of Sinan Pasha's style and genres by examining five pages from the first, middle and last parts of the work.

Keywords: Classical Turkish Prose, Saj', Saj' types, Sinan Pasha, *Tazarru'nâme*.

Sinan Paşa ve Tazarru'nâme

İstanbul kadısı Mevlâna Hızır Bey'in oğlu olan Sinan Paşa, Fatih döneminin en önemli şahsiyetlerindendir. Kaynaklarda doğum yeri ve yılı hakkında kesin bilgiler bulunmasa da bazı son devir eserlerinde H. 841/ M. 1440 tarihinde Bursa'da doğduğuna işaret edilmektedir. İlk tahsiline babasının yanında başlamış, daha sonra devrin meşhur bilginlerinden ders almıştır. Müderrislik, padişah hocalığı ve vezirlik görevlerinde bulunmuştur. Paşa, H. 891/ M. 1486 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir (Biltekin, 2017: 89).

Tazarru'nâme, *Maârifnâme* ve *Tezkiretü'l Evliyâ* adlı üç mensur eseri olan Sinan Paşa'nın ilmi konularda yazmış olduğu eserler Arapçadır (Tulum, 1971: 13). Şüphesiz en eski ve en sanatkârane eseri *Tazarru'nâme*dir. *Tazarru'nâme* üzerinde yapılan en detaylı çalışma Mertol Tulum'un (y.1971) çalışmasıdır.

XV. yüzyıl Anadolu sahasında gelişen sanatlı nesrin ilk ve en güzel örneği olan *Tazarru'nâme* Allah, insan ve yakarış ekseni üzerine kurulu bir eserdir. Söyleyeceklerini güçlü kalemiyle inşa türünün bütün imkanlarını kullanarak sanatkârane bir üslupla ve çeşitli benzetmelerle dile getirir (Şahin, 2017: 185).

Tazarru'nâme incelendiğinde; eserdeki simetrik unsurlar, benzer söz dizimi son derece düzenli ve sağlam bir yapıdadır. Klasik Türk şiiri dışında klasik Türk nesrinde de simetrik kullanımlar bulunmaktadır. Bu simetrik kullanımların nesirde sanatlı bir üslup kullanmak istenmesinden kaynaklandığı bilinmektedir. Simetrik kullanımların çoğunluğu seci' kullanımı ve söz dizimi ile ortaya çıkmaktadır. Tamlama yapılmış kelimeler ve aynı söz diziminde olan cümleler seci' ile bir araya geldiklerinde söz simetrisini oluştururlar.

Eserde kullanılan unsurların üslup özelliğinden sayılabilmesi için belirli bir düzende ve kullanım sıklığında bulunması gerekmektedir. Süslü nesirde simetriyi sağlayan en önemli unsurlar söz dizimi ve seci' kullanımıdır. Bu simetriye örnek olarak gösterilebilecek birçok cümleden bir tanesi;

"Şeb makâm-ı halvet-i âşıkândur;
Şeb hıyâm-ı devlet-i müştâkândur." (s.102)

Sinan Paşa'nın nesir üslubunda dikkat çeken nokta, kullandığı cümlelerin birbiriyle uyumlu yapılar olmasıdır. Estetik nesrin ilk ve en önemli eseri kabul edilen *Tazarru'nâme*

baştan sona simetrik yapılarla yazılmıştır. Sinan Paşa'nın üslubunun bu biçimde incelenmesiyle amaçlanan nesir cümlelerindeki sanat yönünü belirlemektir.

Seci'ler ve Türleri

Seci'i, "nazımdaki kafiyenin nesirdeki benzeridir" veya "nesirde kelime, kelime grupları veya cümleler arasında görülen ses tekrarlarının oluşturduğu âhenktir" diye tarif etmek mümkündür (Köksal, 2015: 91).

Tazarru'nâme adlı eserinde kelime kullanımları, seci'ler ve sıklığı, seci' türleri açısından metnin belirli kısımlarını incelediğimizde de hemen hemen bütün seci' türlerine rastladık.

Belagat kitaplarında seci' ve onunla ilgili kavramlar birbirlerinin yerine kullanılmış ve bazen karışıklık oluşturmuştur. Çalışmada kavram ve terimlerin tartışılmasından ziyade daha önce bu konu hakkında Mehmet Fatih Köksal tarafından yapılan Çağdaş Edebiyat Araştırmalarında İhmal Edilmiş Bir Bahis: Nesir ve Seci' adlı çalışmada yapılmış ayrıntılı çalışmanın verileri kullanılmıştır.

Seci'yi üç başlık altında toplanabilecek sekiz tür olarak tasnif etmek gerektiği ortaya çıkmaktadır (Köksal, 2017: 164).

Yapılarına Göre Seci' Türleri

Sec'-i Mutarraf

Mutarraf, "iki tarafa ayrılmış, kısımlanmış" demektir. Sec'-i Mutarraf, seci'yi oluşturan kelimelerin revî harflerinin aynı, vezinlerinin farklı olduğu seci' türüdür (Köksal, 2017: 165).

Tazarru'nâme'de oldukça fazla rastladığımız bir tür olmasının yanı sıra klasik nesir içerisinde belki de en kolay kurulabilecek seci' türü olmasından dolayı sıklıkla kullanılmıştır.

Tazarru'nâme'de bulunan sec'-i mutarraf örneklerinden bazıları; *"Akl-ı dûr-bîn ve fikr-i pîş-endîş,* ***zât****-ı bî çûnun idrâkine* ***hayrân****; vehm-i tîz-kâm ve hayâl-i cihân-neverd,* ***sıfât****un seyrinde* ***sergerdân****."* (s. 49), *"İlâhi! Sen ol hakîm'sin ki, niçe mahlûkâtı hemîn sâcid yarattun, mâr u mahî* ***emsâl*** *gibi ve niçesin raki' yarattun, behâyim* ***misâl****i gibi."* (s.53) bu şekildedir.

Sec'-i Mütevâzî

"Mütevâzî, 'biribirine müvazi olan; paralel' demektir. Seci'yi oluşturan kelimelerin hem revî harfi hem de vezince bir olduğu seci' türüne Sec'-i Mütevâzî denir (Köksal, 2017: 166).

Tazarru'nâme'de bulunan sec'-i mütevâzî örnek olarak; *"Himmetleri halk u ferecleri işine* ***maksûr*** *ve fikirleri açlık u toklık teşvîşine* ***mahsûr****."* (s.53), *"Sen ol Melik'sin ki,* ***milket****ine azil yok; sen ol Azîz'sin ki,* ***izzet****üne zül yok."* (s.46), *"Bir çeşimdür ki,* ***abher****e benzer; bir zülüftür ki,* ***anber****e benzer."* (s.52), *"İlâhi! Cümle-i nakkaşân-ı âlem ve müsavviran-ı benî-âdem bir nakış* ***tasvîr*** *ve bir sûret* ***tahrîr*** *itmek isteseler, bir vâsi' ü rûşen*

makâmda, bir sâkin nesnenün üstinde iderler." (s.52), *"İlâhi! Senün benî-âdeme* ***in'âm****un bî-addür; İlâhî! Senün insâna* ***ikrâm****un bî-haddür."* (s.53) verebiliriz.

1.3 Sec'-i Murassa'

Murassa', "süslü, süslenmiş" demektir. Söz öbekleri arasında seci'yi oluşturan kelimelerin hem revî hem vezin ve hem de sayı bakımından bir olduğu seci' türüne Sec'-i Murassa' denir (Köksal, 2017: 167).

Tazarru'nâme'de bulunan sec'-i murassa örnek olarak; *"Eger* ***sahâyif-i tevârîh ü esmâr*** *ve* ***letâyif-i devâvîn-i eş'âr*** *degülmişse, anlarun âsâr-ı ezkârından cerâyid-i rüzigâr ve safahât-ı leyl ü nehâr üzerinde bir eserleri kalmazdı."* (s.128), *"Cemî'isi kâfiyân-ı dîn-i Nebî ve hâmiyân-ı millet-i Arabî,* ***hâfızân-ı şerî'at-i Muhammedî*** *ve* ***nâsırân-ı tarîkat-i Ahmedî****."* (s.265) verebiliriz.

Sec'-i Mütevâzin

Mütevâzin, "düzgün, düzenli, vezinli" anlamına gelir. Seci'yi oluşturan kelimeler arasında revî birliği olmaksızın sadece vezin birliği ile yapılan seci' türüdür. Konu ile ilgili eserlerde yanlış olarak yukarıda bahsettiğimiz Sec'-i Mütevâzî'nin bir başka adı olarak takdim edilmektedir (Köksal, 2017: 167).

Tazarru'nâme'de bulunan sec'-i mütevâzin örnek olarak; *"****Vehhâb****'dur ki, kemîne bahşışı varlık;* ***Razzâk****'dur ki, hazînesinde yok yoklık."* (s.32), *"Ol tâyife tefrîd ü tecrîdde kalmışlardur,* ***temsîl*** *ü* ***teşbîh****ten haberi yok; insân-ı kâmil ikisine de mazhâr olmıştur, hîç birine dahı nazarı yok."* (s.56), *"Ve sen ol, Mün'im'sin ki, zübân-ı hâl-*i *akl-ı kül, neşr-i âlâ vü bast-ı na'mânda* ***ahres*** *ü* ***ebkem****."* (s.49) verebiliriz.

2. Redif Alışlarına Göre Seci' Türleri

2.1. Sec'-i Mefrûk (Sec'-i Müreddef)

Mefrûk, "ayrılmış, fark olunmuş" demektir. Sec'-i mefrûk ise müsecca kelimelerin redîf aldığı seci' türüdür (Köksal, 2017: 170).

Tazarru'nâme'de bulunan sec'-i mefrûk örnek olarak; *"İlâhî! Çâre-ger-i bîçâregân, v'i penâh-ı âvâregân! Bu bî-çâre kullarını dâyimâ lutfun sâyesi-y-*ile *serfirâz* ***it*** *ve bu za'îf bendelerüni gâh ü bî-gâh zikrün-ile dem-sâz* ***it****."* (s.84), *"Birine Cennet didün, mazhar-ı rahmet ü cemâlün* ***ittün****, ve birine Cehennem didün, âlet-i satvet ü celâlün* ***ittün****."* (s.74), *"Kâlde kalanı kâlden* ***geçür****; hâl isteyeni hâlden* ***geçür****."* (s.76), *"İlâhî! Neylerem ol sırrı ki, esrârı* ***yok****; neylerem ol rûhı ki, envârı* ***yok****."* (s.106) verebiliriz.

2.2. Sec'-i Gayr-ı Mefrûk

Eski kaynaklarda bu isimde bir seci' türü yoktur. Ancak bünyesinde redif barındıran seciler için özel bir tanımlama ve isim söz konusu ise ve seci'ler bu açıdan da bir tasnife tabi

tutuluyorsa, elbette mefhûm-ı muhalifi olarak gayr-ı mefrûk seci'den de söz etmek gerekir. Yani seci'yi oluşturan kelimeler birbirlerine ortak bir redîf bağıyla bağlığsa sec'-i mefrûk, aralarında redîf bağı yoksa sec'-i gayr-ı mefrûk olur (Köksal, 2017: 168).

*Tazarru'nâme'*de bulunan sec'-i gayr-ı mefrûk örnek olarak; *Vehhâb'dur ki,* ***kemîne*** *bahşışı varlık; Razzâk'dur ki* ***hazîne****sinde yok yoklık. (s.32) Himmetleri halk u ferecleri işine* ***maksûr*** *ve fikirleri açlık u toklık teşvişine* ***mahsur****. (s.53) verebiliriz.* Yukarıda verilen örneklerin pek çoğunun aynı zamanda sec'-i gayr-ı mefrûk olduğu görülecektir.

Tazarru'nâme'de bulunan seci' örneklerinden bazıları;

"Sehâyib-i ***dürer-bâr****,* ***katarât****-ı* ***emtârı*** ***safahât****-ı* ***aktâr*** *üzerine leyl ü* ***nehâr*** *yağdurduğı senün* ***takdîr****ün-ile ve gavvâs-ı ebr-i* ***bahâr****, ulûd-ı mürvârîd-i* ***âb-dârı*** *ka'r-ı* ***bihâr zehhâr****dan getürüp,* ***bâzâr****-ı çemen-i* ***gülzâr*** *arz ittügi senün* ***tedbîr****ün-ile."* (s.45)

Tablo 1. Seci'ler ve Türleri

Secili (Müsecca) Kelimeler	Yapısına göre	Redif alışına göre
katarât/ safahât	Sec'-i Mütevâzî	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk
dürer-bâr/ emtâr / aktâr	Sec'-i Mutarraf	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk
nehâr/ bahâr	Sec'-i Mütevâzî	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk
takdîr/ tedbîr	Sec'-i Mütevâzî	Sec'-i Mefrûk
âb-dâr/ bihâr/ zehhâr	Sec'-i Mutarraf	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk
bâzâr / gülzâr	Sec'-i Mutarraf	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk

"İlâhî! Pâdişâh-ı ***âlem****, Mûcid-i cinn ü* ***âdem****! Sâni'-i* ***dânâ*** *u fâil-i* ***tüvânâ****! Muzhir-i bedâyi'i* ***hikem*** *u mübdi'-i levh ü* ***kalem****!* ***Hâlik-i nâr u nûr*** *u* ***râzık-ı mâr u mûr****!* ***Güşâyende****-i* ***ebvâb****-ı rahmet,* ***nümâyende****-i* ***esbâb****-ı* ***ma'rifet****! Mübdî ü Mu'id, kâhir-i her cebbâr u anîd!"* (s.45)

Tablo 2. Seci'ler ve Türleri

Seci'li (Müsecca) Kelimeler	Yapısına göre	Redif alışına göre
âlem/ âdem	Sec'-i Mütevâzî	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk
dâna / tüvâna	Sec'-i Mutarraf	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk
hikem / kalem	Sec'-i Mutarraf	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk
hâlik-i nâr u nur / râzık-ı mâr u mûr	Sec'-i Murassa'	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk
güşâyende / nümâyende	Sec'-i Mütevâzî	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk

ebvâb / esbâb	Sec'-i Mütevâzî	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk
rahmet / ma'rifet	Sec'-i Mutarraf	Sec'-i Gayr-ı Mefrûk

Tazarru'nâme'de Seci' Kullanımları ve Sıklıkları:

Tazarru'nâme'de kullanılan seci'ler, giriş bölümünde verilen bilgilere göre incelenmiştir ve kullanılan Seci' türleri hakkında şu sonuçlara ulaşılmıştır: İlk beş sayfada seci' oluşturan kelimelerin türlerine göre 110 ayrı seci' oluşturulmuştur. Bunların 43'ü Sec'-i Mütevâzî, 63'ü Sec'-i Mutarraf, 3'ü Sec'-i Mütevâzin, 1'i Sec'-i Murassa', Ortadan seçilen beş sayfada seci' oluşturan kelimelerin türlerine göre 99 ayrı seci' oluşturulmuştur. Bunların 57'si Sec'-i Mutarraf, 35'i Sec'-i Mütevâzî, 7'si Sec'-i Mütevâzindir. İncelenen son beş sayfada ise seci' oluşturulan kelimelerin türlerine göre 88 ayrı seci' mevcuttur. Bunların 44'ü Sec'-i Mutarraf, 35'i Sec'-i Mütevâzî, 6'sı Sec'-i Mütevâzîn, 3'ü Sec'-i Murassa' olarak tespit edilmiştir.

Tablo 3. Türleri ve sayıları

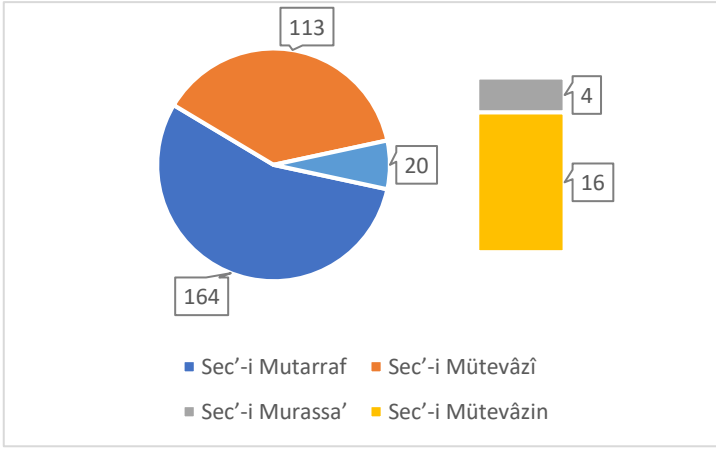
	Sec'-i Mutarraf	Sec'-i Mütevâzî	Sec'-i Mütevâzin	Sec'-i Murassa'
İlk (s.42-47)	63	43	3	1
Orta (s.125-130)	57	35	7	-
Son (s.275-280)	44	35	6	3

Toplamda seci' oluşturan kelimelerin türlerine göre 297 ayrı seci' oluşturulmuştur. Bunların 164'ü Sec'-i Mutarraf, 113'ü Sec'-i Mütevâzî, 16'sı Sec'-i Mütevâzin, 4'ü Sec'-i Murassa' türündendir. Aşağıda Yapılarına göre seci' türlerine dağılımı verilmiştir.

Tablo 4. Türleri ve sayıları

Mutarraf	Mütevâzî	Mütevâzin	Murassa'
164	113	16	4
Toplam			297

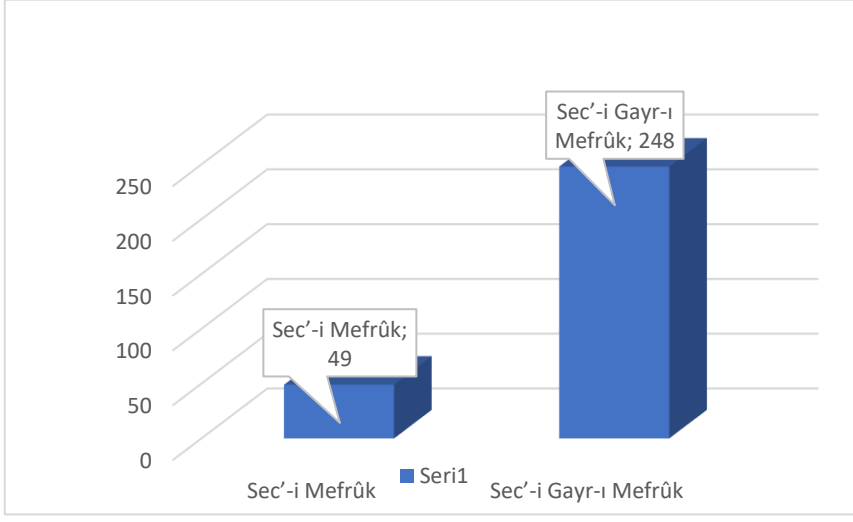
Grafik 1. Yapılarına göre Seci' Türleri



Yüzdelik oranla bakıldığında %55 Sec'-i Mutarraf, %38 Sec'-i Mütevâzî, %6 Sec'-i Mütevâzin, %1 Sec'-i Murassa' türleri kullanılmıştır. Bu durumda Sec'i Mutarraf en çok kullanılan seci' türü, Seci' Murassa' en az kullanılan seci' türü olarak tespit edilmiştir.

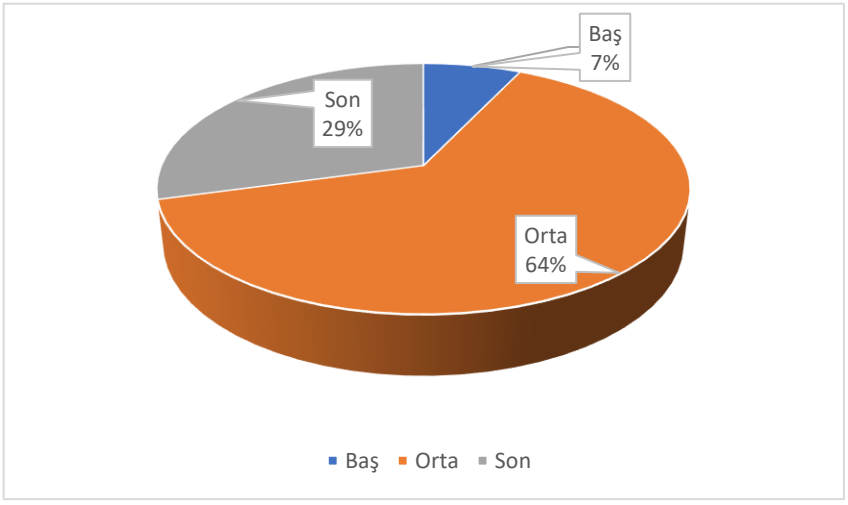
Redif Alışlarına göre incelendiğinde yukarıda verilen örneklerin pek çoğunun aynı zamanda Sec'-i Gayr-ı Mefrûk olduğu görülecektir. Seci' türlerine göre toplamda 297 Seci'den 248 Sec'-i Gayr-ı Mefrûk ve 49'u Sec'-i Mefrûk olarak tespit edilmiştir.

Grafik 2. Redif alışına göre Seci' Türleri



Seci'lerin cümlelerin başında, ortasında ve sonunda kullanımına baktığımızda İlk beş sayfada seci' oluşturan kelimelerin türlerine göre 110 ayrı seci' oluşturulmuştur. Bunların 8'i başta,77'si ortada, 25'i sonda kullanılmıştır. Ortadan seçilen beş sayfada seci' oluşturan kelimelerin türlerine göre 99 ayrı seci' oluşturulmuştur. Bunların, 6'sı başta, 56'sı ortada, 37'si sonda kullanılmıştır. İncelenen son beş sayfada ise seci' oluşturulan kelimelerin türlerine göre 88 ayrı seci' oluşturulmuştur. Bunların 7'si başta, 56'sı ortada 25'i sonda kullanılmıştır. Toplamda seci' oluşturan cümlelerdeki konumlarına göre 21'i başta, 189'u ortada, 87'si sonda kullanılmıştır.

Grafik 3. Yer ve işlevlerine göre Seci' Türleri



Sonuç

Tazarru'nâme, Paşa'nın en edebî ve en sanatkârane eseridir. Sinan Paşa, özenle seçilmiş kelimeleri, ustalıkla kurgulanmış cümleleri ve mükemmel ses armonisiyle klasik nesrimizin şahikası olan bir eser bırakmıştır. Sinan Paşa'nın *Tazarru'nâme*'si süslü nesir olarak adlandırdığımız üslubun en güzel örneklerinden biri, belki de birincisidir.

Sinan Paşa'nın nesir üslubunda dikkat çeken nokta, kullandığı cümlelerin birbiriyle uyumlu yapılar olmasıdır. Estetik nesrin ilk ve en önemli eseri kabul edilen *Tazarru'nâme* baştan sona simetrik yapılarla yazılmıştır. Sinan Paşa'nın üslubunun bu biçimde incelenmesiyle amaçlanan nesir cümlelerindeki sanat yönünü belirlemektir.

Bu çalışmada Sinan Paşa'nın *Tazarru'nâme* adlı meşhur eseri ele alınarak, eserde seci' kullanımı ve seci' türleri incelenmiştir.

Tespit edilen ve simetriyi oluşturan seci'ler, %55 Sec'-i Mutarraf, %38 Sec'-i Mütevâzî, %6 Sec'-i Mütevâzin, %1 Sec'-i Murassa tespit edilmiştir. Mutarraf seci' *Tazarru'nâme* 'de oldukça fazla rastladığımız bir tür olmasının yanı sıra klasik nesir içerisinde sıkça kullanılan bir seci' türüdür.

Redif Alışlarına göre incelendiğinde yukarıda verilen örneklerin pek çoğunun aynı zamanda Sec'-i Gayr-ı Mefrûk olduğu görülecektir. 297 seci' gruplarında 248 Sec'-i Gayr-ı Mefrûk ve 49'u Sec'-i Mefrûk olarak tespit edilmiştir.

Cümlelerdeki konumlarına göre toplamda; 21'i başta, 189'u ortada, 87'si sonda kullanılmıştır. Bu durumda söz öbeklerinin sonlarında bulanan 87'si, Mukayyed seci'dir.

Bu sonuçlar metinden seçilen örnek kısımlardan hareketle ulaşılan bir sonuçtur ancak ahenk bütünlüğü bakımından genelleme yapılırsa benzer sonuçlara ulaşılacaktır.

KAYNAKÇA

Biltekin, Halit (2017). *Klasik Türk Edebiyatında Seci ve Sinan Paşa*. Editör: Ahmet Kartal, Zafer Koylu. İstanbul: Kültür Yayınları. s.89.

Köksal, Mehmet Fatih (1998). "*Sinan Paşa'nın Nesri ve Nesir Üslubu*. *Doğu Akdeniz Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*. s.1 s.83-97.

Köksal, Mehmet Fatih (2015). *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köksal, Mehmet Fatih (2017). *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Tulum, A. Mertol (1971). *Tazarru'nâme*. İstanbul: MEB Yayınları.

Şahin, Esma. *Sinan Paşa'nın Tazarru'-nâme'sinde "İnsan"*. Editör: Ahmet Kartal, Zafer Koylu. İstanbul: Kültür Yayınları. s.185.

NEDÎM DÎVÂNI'NDA HÂRÛT İLE MÂRÛT

Muzaffer KARATAŞ

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

ÖZ

Altı yüzyılı aşkın süre hüküm sürmüş ve binlerce yıllık bilgi ve kültür birikimi olan Dîvân şiirinin kaynakları çeşitlilik arz eder. Bu anlamda Dîvân şiiri için başlıca sayılabilecek kaynak Kur'an-ı Kerim'dir. Kur'anda geçen hadîsler, âyetler veya kıssalar farklı edebi sanatlar yoluyla Dîvân şiirine konu olmuştur. Birçok şâir bu yolla şiirlerine anlam kazandırmışlardır. Hârût ile Mârût kıssası da Dîvân şiirinde birçok şâir tarafından özellikle sihir, büyü ve büyücülük etrafında telmihler yoluyla işlenmiştir. Dîvân şiirinde bu durum büyü ve sihrin kaynağı olarak bu iki meleğin görülmesinden kaynaklanmaktadır. Dîvân şâirleri, İsrâiliyât kaynaklarında geçen hikâyeyi temel alarak sevgilinin güzellik unsurları arasında türlü ilgiler kurmuşlar, bazen de kendilerini Hârût'a, şiirlerini de büyüye benzeterek sanatlarıyla övünmüşlerdir.

Bu bildiride Hârût ile Mârût kıssası üzerinde durulacak ve bu kıssanın Lale Devri şâiri Nedîm tarafından şiirlerinde nasıl işlendiği incelenecektir. Amacımız, Nedîm Dîvân'ında temelde büyü ve sihir ile ilgili olan Hârût ile Mârût kıssasının konu olduğu beyit ve bentleri inceleyip şâirin bu hikâyeden yola çıkarak nasıl benzetmeler ve hayaller yarattığını çözümleyebilmektir.

Yöntem olarak; Kur'an-ı Kerim, çeşitli ansiklopediler ve bu kıssa üzerine yazılmış olan yazılar incelenerek Hârût ile Mârût hikâyesi hakkında bilgi toplanmıştır. Kıssa hakkında tanımlar ve kısa bilgiler verilmiştir. Bunun ardından Nedîm Dîvânı taranmış ve kıssa ile ilgili beyitler ve bentler çıkarılarak bu beyitler açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nedîm, Hârût, Mârût, Dîvân, Türk Edebiyatı.

ABSTRACT

Sourche of Divan poetry, which has prevailed for more than six centuries and has had thousands of years of knowledge and culture, the sentence is very present diversity. In this sense, the main source for Divan poetry is Quran have been the subject of Divan poetry through different literary arts. Many poets have given meaning to their poems in this way. The parable of Harut and Marut has also been handled in divan poetry by many poets, especially around the of charm, magic and witchcraft. In Divan poetry, this situation arises from seeing these two angels as the source of magic and charm. Divan poets, based on the story in İsraeli sources, established various interest of the beloved, sometimes they brag about their art by likening themselves to Harut and theirpoems to magic.

In this report, the parable of Harut and Marut will be focused on and how this parable is handled by the Lale era poet Nedim in his poems will be examined. Our aim is to analyze the couplets and clauses of the story of Harut and Marut, which are basically about charm and magic in Nedim's Divan, and to analyze how the poet created similes and dreams based on this story.

As method; by examiningthe Quran, various encyclopedies and the articles written on this story, information about the story of Harut and Marut was collected. Definitions and brief information about the stor are given. After that, Nedim Divan was scanned and by removing couplets and clauses related to the story and these couplets were tried to be explained.

Keywords: Nedim, Harut, Marut, Divan, Turkish Literature.

Giriş

Dîvân şiiri, binlerce yıllık bilgi ve kültür birikiminin ürünüdür. Bu sebeple dayanmış olduğu kaynaklar bakımından oldukça zengindir. Bu kaynak çokluğu ve çeşitliliği, şiirlerde geniş bir anlam derinliği ve hayal gücü ortaya çıkarmaktadır. Dîvân şiirinde, şiiri tam olarak anlayabilmek, onun anlam derinliğine inebilmek için şiiri besleyen kaynakların ne olduğunu ve şiirde nasıl kullanıldığını bilmek gerekir. Beyit ve bentlerde arka planda kalan kültürel derinlik, ancak bu yolla anlaşılabilir.

Dîvân edebiyatının önemli kaynaklarından ve malzemelerinden biri dinî, tarihî ve efsanevî şahsiyetlerdir. Geçmişte yaşamış ve toplumlarda iz bırakmış dîn ve tasavvuf büyükleri, devlet adamları, âlimler, şâirler, filozoflar ve efsanevî kahramanlar, Dîvân edebiyatının vazgeçilmez kaynaklarından olmuştur. "Dîvân edebiyatının şahıslar dünyası o kadar geniş ve zengindir ki sadece Türk, Arap ve Farslara ait şahıslar karşımıza çıkmaz. Moğol, Çin, Yunan, Mısır, Ermeni birçok tarihî ve efsanevî şahsiyet, Dîvân şâirlerinin mısralarında ve beyitlerinde çeşitli vesilelerle yer bulmuştur." (Yekbaş, 2010: 283)

Dîvân şiirinde, Hârût ile Mârût adları daima sihir ve büyü ile birlikte anılmıştır. Bunun sebebi, Hârût ile Mârût'un Bakara Sûresi'nin 102. ayetinde insanlara büyüyü öğreten melekler olarak geçmesidir. Nedîm Dîvân'ında beyitlerde ve bentlerde geçen Hârût, Bâbil, Çeh gibi kelimler de genellikle bu anlamlarda, yani büyü ve sihir anlamları etrafında kullanılmıştır.

1. Hârût ile Mârût Kıssası

Hârût ile Mârût isimleri, Kur'an-ı Kerim'de Bakara Sûresi'nin 102. âyetinde aşağıda anlatıldığı şekilde geçmektedir:

"Tuttular da Süleyman mülküne dair şeytanların uydurup izledikleri şeyin ardına düştüler. Halbuki, Süleyman inkâr edip kâfir olmadı, lakin o şeytanlar kâfirlik ettiler; insanlara sihir öğretiyorlar ve Bâbil'de Harut ve Marut'a, bu iki meleğe indirilen şeyleri öğretiyorlardı. Halbuki o ikisi "Biz ancak ve ancak sizi denemek için gönderildik, sakın sihir yapıp da kâfir olmayın!" demeden kimseye bir şey öğretmezlerdi. İşte bunlardan karı ile kocanın arasını ayıracak şeyler öğreniyorlardı. Fakat Allah'ın izni olmadıkça bununla kimseye zarar verebilecek değillerdi. Kendi kendilerine zarar verecek ve bir fayda sağlamayacak bir şey öğreniyorlardı. Yemin olsun ki, onu her kim satın alırsa, onu alanın âhirette bir nasibi olmayacağını da çok iyi biliyorlardı. Hakkıyla bilselerdi, uğruna canlarını sattıkları şey ne çirkin bir şeydi." (Yazır, 1938: 27)

Elmalılı Hamdi Yazır, bu âyetin iniş sebebi hakkında "Hak Dini Kur'an Dili" adlı tefsirinde üç rivayet anlatır. Birinci rivayete göre, bir dönem kulak hırsızlığıyla vahiy kaynağından bilgi aşıran cinlerin bazı haberleri doğru çıkmış, böylece cinlerin doğruyu yanlışa karıştırarak anlattıkları haberleri kâhinler tarafından yazıya geçirilmiş, sihir ve büyü kitapları meydana getirilmiştir. Şeytanların hileleri ve yalanları sebebiyle yazılan büyü kitapları fitne çıkmasına neden olmuştur; ancak Hz. Süleyman fitneyi bastırıp hükümdarlığı tekrar ele geçirmiştir. Ardından bütün büyü kitaplarını toplatıp tahtının altındaki mahzene kapatmıştır. Hz. Süleyman'ın vefatından sonra insan suretinde bir şeytan ortaya çıkmış ve Süleyman Peygamber'in büyücü olduğunu söyleyip kanıt olarak da tahtın altındaki büyü kitaplarını göstermiştir. İkinci rivayete göre, Hz. Süleyman'ın vefatından sonra büyü kitaplarının üzerine vezir Âsâf'ın ismi yazılıp Hz. Süleyman'ın tahtının altına konmuş, sonra da Hz. Süleyman'ın gücünün kaynağı büyü olarak gösterilmiştir. Üçüncü rivayete göre ise, Tevrat'ın müjdelediği Hz. Muhammed (sav) ortaya çıkınca onu inkar eden Yahudiler Tevrat'ın hükümlerini arkaya atarak Hz. Muhammed'in Hz. Süleyman hakkında söylediklerinin yanlış olduğunu, onun aslında bir büyücü olduğunu savunmuşlardır. (Yazır, 1938: 365)

Yazır, Hârût ile Mârût'a indirilen şeyin kendi başına bir sihir olmadığını, ancak kötüye kullanılırsa bir sihir ve küfür olacağını söyler Hak Dini Kur'an Dili'nde Hârût ile Mârût'un İsrailiyât kaynaklı rivayetlerine yer verilmemiştir. (Yazır, 1938: 370)

"Tarih ve tefsir kitapları, özellikle İsrâiliyâtın etkisiyle konuyu ayrıntılı biçimde anlatmışlardır. Hâlbuki Hârût ve Mârût konusunda sahih hiçbir hadis yoktur." (Bedir ve Tunçbilek, 2002: 21)

Hârût ve Mârût hadisesi genel hatlarıyla kaynaklarda şu şekilde geçer:

İdris Peygamber zamanındaki melekler, insanların günahkâr hâllerine bakarak Allah'a: "Ya Rab! Meleklerine secde ettirdiğin insanoğlu günah içinde yüzüyor, buna nasıl tahammül ediyorsun?" dediler. Allah onlara: "Eğer siz onların yerinde olsaydınız aynı şeyleri yapardınız. Onlardaki nefis ve şehvet sizde olmadığı için böyle söylüyorsunuz." deyince de "Haşa! Biz onlar gibi yapmazdık!" dediler. O zaman Allah, en güvendikleri iki melek seçmelerini, o iki meleği imtihan için yeryüzüne indireceğini söyledi. Meleklerin en üstünlerinden olan Hârût ile Mârût'u seçtiler. Allah onları Bâbil'e indirdi. Hârût ve Mârût, gündüzleri insanların davalarına bakıyorlar, geceleri İsm-i Âzam duasını okuyarak göğe çıkıyorlardı. Bir gün kocasından şikâyetçi olan İranlı Zühre adlı bir kadın bunlara müracaat etti. Kadın çok güzeldi. İkisi de kadına vuruldular ve kâm almak istediler. Kadın onlara ya içki içmelerini ya kocasını öldürmelerini ya da puta tapmalarını şart koştu. Bunlar ilk gün razı olmadılar. İkinci gün kadın şartlarını tekrarladı. Sonunda, üçüncü gün razı olup bu üç şartın en hafifi olan içki içmeyi kabul ettiler. Ancak içkiyi içince, puta da taptılar ve kadının kocasını da öldürdüler. Kadın onların sarhoşluk anında göğe çıkmak için okudukları duayı

öğrendi ve semâya yükseldi. Allah da onu gökyüzünde parlak bir yıldıza çevirip insanlara ibret olsun diye orada bıraktı. İşte Zühre (Çoban Yıldızı, Venüs), bu kadınmış.

Olaydan sonra Allah, bu iki meleği cezalandırmak istedi. Onlar da İdris peygambere müracaat edip şefaat dilediler. Allah da dünya azabı ile âhiret azabı arasında onları muhayyer bıraktı. Onlar âhiretin ebedî, dünyanın fânî olduğunu düşünerek dünya azabını istediler. O zaman Babil'de ateş dolu bir kuyuya baş aşağıya asıldılar ve insanlarla sihir yoluyla konuşmaya başladılar. Aşağılarındaki suya asla erişemiyorlardı. Kendilerine müracaat eden kişilere sihir ve büyü öğretiyorlar; ancak bunu yapmanın günah olduğunu söylüyorlardı.

İbn Hazm'dan bir rivayete göre bir zat, büyü öğrenmek için Hârût ve Mârût'a gider. Onları asılı vaziyette dili sarkmış ve derileri simsiyah olmuş bir hâlde bulunca hayretinden "La ilahe illallah" der. Melekler bunu duyunca adama kim olduğunu sorarlar. O da insanlardan biri olduğunu söyler. Hârût ile Mârût ona "kimin ümmetindensin?" diye sorarlar. O da: "Muhammed ümmetindenim." diye cevap verir. O zaman Hârût ile Mârût "Çok şükür kıyamet yaklaştı, cezamızın bitmesi yakındır" diye sevinirler. (Pala, 2004: 194)

"Bu kıssanın birçok bâtıl tarafı vardır. İlk rivayet İbn Abbas'tan naklonulur. Esas itibariyle uydurma olan Bu hikâyedeki Hârût ile Mârût, aslında iki Ermeni mâbudunun adıdır. Mesnevi'de Mevlânâ bunlardan bahseder." (Pala, 2004: 194)

Hârût ve Mârût isimleri Arapça asıllı değildir. Bu isimlerin Zerdüştlükten (suların koruyucusu Haurvatât ve bitkilerin koruyucusu Ameretât) geçmiş olabileceği düşünülmüşse de, bu ilişki kelime benzerliğinden öteye geçmemektedir. Hinduizmin kutsal kitabı Vedalar'da geçen fırtına ilahları Mârûtlar ile Kur'an'daki kıssa arasında da bir ilişki yoktur. "İslami literatürde Hârût ve Mârût hakkında nakledilen rivayetlerin çoğu, az farkla geç bir Yahudi tefsir kitabı olan Midraş Avkir'de" bulunmaktadır. Bu rivayette Hârût ve Mârût isimleri Şemhazai ve Azael, Zühre'nin ismi ise Ester olarak geçmektedir. Ester'in göğe çıkmasından sonra Şemhazai ve Azael, Hârût ve Mârût gibi ayaklarından baş aşağı olarak Bâbil kuyusuna asılmazlar. Göğe çıkamayıp yeryüzünde yaşamaya başlarlar. Evlenirler ve bir süre sonra da insanlara büyü öğretmeye başlarlar. (Demirci, 1997:263)

Hârût ile Mârût üzerine yazılmış kaynaklar incelendiğinde görülüyor ki Hârût ile Mârût'un vasıfları hakkında değişik görüşler mevcuttur. Bu hususta çeşitli görüşler ortaya atılmış ve Hârût ile Mârût'un kim oldukları konusu rivayetlerle açıklığa kavuşturulmak istenmiştir. Ancak müfessir ve muhaddislerin çoğu rivayetlerin asılsız olduğunu kabul etmekte; Hârût ve Mârût'un menşelerini araştırmanın gereksiz olduğunu iddia etmektedirler. Çeşitli mitolojilerde ve İslam'dan önceki dinlerde de izlerine rastlanan Hârût ve Mârût'un menşei ve vasıfları ne olursa olsun bizim için önemli olan yönleri Dîvân şiirindeki kullanımlarıdır. Çünkü söz konusu rivayetler Dîvân şiirine de yansımıştır.

2. Bâbil ve Çâh-ı Bâbil (Çeh-i Bâbil)

Hârût ile Mârût kıssası anlatılırken üzerinde durulacak şehir elbette ki Bâbil'dir. Bâbil, ilkçağlardan kalma köklü ve Bağdat'ın aşağı taraflarında bulunan bir şehirdir.

"Bâbil, Eski Mezopotamya'nın en büyük ve en ünlü şehridir.

Akkadca "tanrının kapısı" anlamına gelen Bâbil adı (bâb "kapı", ili "tanrının"), İbrânîce'de Bâbel/Bâvel, Persçe'de Babiruş ve Grekçe'de Babylon şekillerinde kullanılmıştır. Şehrin adına ilk defa milâttan önce III. binyılın sonlarına ait Akkad vesikalarında rastlanır; ancak kuruluşunun çok daha önce olduğu tahmin edilmektedir. Çünkü şehrin ilk adı, Sümerce Ka-dingir-ra'dır (ka "kapı", dingir "tanrı", -ra "-nın") ve Bâbil'in bu isimden Akkadca'ya yapılmış bir tercüme olduğu açıklıkla anlaşılmaktadır. Bir çivi yazılı tabletin verdiği bilgiye göre Sümer şehir devletlerini yıkarak Sâmî Akkad İmparatorluğu'nu kurmuş olan Akkadlı Sargon (m.ö. XXIV. yüzyıl) Bâbil'i ele geçirip tahrip etmiş ve mâbedlerinden kaldırdığı tanrı heykellerini, kendi başşehri Akkad'ın yanına kurduğu yeni Bâbil şehrine götürmüştür. Bu bilgiden, ilk Bâbil'in eski bir Sumer şehri olduğu ve Akkadlar tarafından tamamen tahrip edilerek kendi dillerinde yine aynı anlama gelen yeni bir isimle şimdiki harabelerinin bulunduğu yere tekrar kurulduğu sonucu elde edilmektedir. Ayrıca bugüne kadar yeri tespit edilemeyen fakat Bâbil yakınlarında olduğu bilinen Akkad şehrinin de Bâbil harabelerini oluşturan tepelerden birinin altında bulunabileceği ihtimaline varılmaktadır. Tevrat'a göre de Bâbil, Nûh tûfanından sonra ilk kudretli adam olan Nemrud'un krallığının başladığı Sinear (Sumer) ülkesindeki dört şehirden biridir." (Erdem, 1991: 392)

"Bu şehir, ününü büyü, sihir ve büyücülüğün yapıldığı şehir olması yönüyle kazanmıştır. Dîvân şiirinde de bu yönleriyle konu edilmiştir. Edebiyatta, genellikle Çâh-ı Bâbil (Bâbil Kuyusu) ve Hârût ile Mârût kıssalarına telmih yönü ile kullanılır. Bu şehirde, eskiden bir kule ve bir kuyu varmış. Hârût ve Mârût bu kuyuda büyücülükle uğraşır ve insanlara büyü öğretirlermiş. Ayrıca buranın halkının yıldızlarla çok ilgilendikleri, büyücülük ve cadılıkta ilerlemeler gösterdikleri rivayetler arasındadır." (Pala, 2004: 194)

Mülk-i hüsni Bâbilistân eyle sihr-i nâz ile
Gamze câdûluklar itsün çeşmiñ efsûn eylesün (Şeyhülislam Esad)

(Ey sevgili!) Güzellik ülkeni naz sihri ile Bâbilistan yap. Yan bakışın cadılıklar etsin, gözlerin (ise) büyüler yapsın.

Dîvân şiirinde, şüphesiz Bâbil denilince anlatılmak istenen şey Çâh-ı Bâbil ya da Çeh-i Bâbil denilen Bâbil kuyularıdır. Dîvân şiirinin hemen her döneminde bu kuyular beyitlere ve bentlere işlenmiştir. Bu kuyu, Hârût ile Mârût adlı meleklerin işledikleri suçun cezasını çekmek üzere kıyamet gününe kadar saçlarından asılı kalacakları yerdir. Dîvân şâirleri, bu kuyuları bir büyü kaynağı olarak görür ve sevgililerinin bu kuyuda Hârût ve Mârût'tan büyü öğrendiklerini söylerler.

İderse gözleri Hârût sihrini ne 'aceb
Anuñ ki sîb-i zenahdanı çâh-ı Bâbildür (Ahmedî)

Onun gözleri Hârût'un sihrini yaparsa şaşılmamalıdır, onun elmayı andıran çene çukuru Bâbil kuyusudur.

Gözün sihrinden ol Hârût u Mârût
Asılmış çâh-ı Bâbilde yeridir (Nesîmî)

O Hârût ile Mârût, gözün sihrinden (dolayı) Bâbil kuyusuna asılmıştır. Göz, yaptığı büyülerle ikinci bir Bâbil şehridir.

3. Dîvân Şiirinde Hârût ile Mârût'un Kullanımı

Dîvân şiirinde, Hârût ile Mârût kıssası özellikle sevgilinin güzellik unsurları çerçevesinde ele alınmıştır. Sevgilinin saçı, gözleri, gamzesi veya kaşları büyü ve sihir yapma özelliklerine sahiptir. Ayrıca sevgilinin çenesi ya da çene çukuru da Bâbil kuyusuna benzetilmiştir. Çene, genellikle Bâbil kuyusu, üzerindeki hâl ve hat ise Hârût olarak ele alınmıştır. Saç, bazen Hârût'u çene kuyusuna asan ip, bazen de bizzat Hârût olarak düşünülmüştür. Göz, büyü öğretmede ustadır. Sevgilinin omuzlarına düşen zülüflerde asılı olan aşık, tıpkı Hârût ile Mârût gibi baş aşağı kuyudadır.

Ayrıca, şâirler kendileri ve dolayısıyla şiirlerini överlerken de bu kıssadan yararlanmışlardır. Kendi kalemlerinin ve şiirlerinin söz büyüsü yaratmada usta olduklarını anlatmak için de bu telmihi kullanmışlardır.

Çâh-ı endîşemde seyr et fitne-i Hârûtunu
Bir nazar kıl gamze-i sehhârına âyîneden (Şeyh Gâlib)

Sihirbaz gamzesine aynadan bir bakış at, düşüncemin kuyusunda Hârût'un fitnesini seyret.

Hattun gelüp zuhûra âşüfte olsa diller
Ol çâh-ı gabgab içre çün sihr-i Bâbil olsa (Azmizâde Haletî)

Ayva tüylerin görünüp o çene çukuru içindeki Bâbil sihrinden dolayı gönüller perişan olsa.

Çün Ahmedî ide Hârût bigi sihre şürû'
Sözine Bâbil içinde tañа kalur Mârût (Ahmedî)

Ahmedî, Hârût gibi sihre başladığı için, Babil içinde Mârût onun sözüne hayret eder.

4. Nedîm Dîvânı'ında Hârût ile Mârût

Nedîm, İstanbul'da 1092 (1681) yılında(?) doğdu. Asıl adı Ahmed'dir. Aile çevresinde iyi bir eğitim gördü. Dönemin klasik ilimleri yanında Arapça ve Farsça öğrendi. Osmanlı'nın en meşhur Dîvân edebiyatı şâirlerinden biridir. Kasidede Nefî'nin, gazelde hikemî tarzın büyük temsilcisi Nâbî'nin etkisinin revaçta olduğu şiir ortamında yetişen Nedîm, çok geçmeden "Nedîmâne" denilen yeni bir tarz geliştirmiştir. Şöhretini Osmanlı

İmparatorluğunun 1718–1730 yılları arasındaki Lale Devri'nde kazanmıştır. Yaşamı ve eserleri ile o devrin ruhunun temsilcisi olarak kabul görmektedir.

Nedîm'in Patrona Halil İsyanı esnasında öldüğü bilinmekle birlikte, ölüm nedeni konusunda muhtelif rivâyetler vardır. Nedîm'in mezarı, Üsküdar'da Karacaahmet Mezarlığı'ndadır.

Şiirleri, "Nedîm Dîvânı" adı altında toplanmıştır.

Hârût ile Mârût kıssası birçok Dîvân şâirinde işlendiği gibi, Lale Devri şâiri Nedîm tarafından da şiirlerinde işlenmiştir. Nedîm Dîvânı'nda Hârût ile Mârût, sihir bilmeleri ve öğretmeleri, Zühre ile olan münasebetleri ve asıldıkları Bâbil kuyusunun oluşturduğu mazmunlar etrafında ele alınmıştır. Tüm bu mazmunlar dîvânda sevgilinin güzellik unsurlarına teşbih edilmiştir. İncelenen dîvânda geçen mazmunlar şu unsurlar etrafında toplanmıştır.

a. Gamze

Gamze-i fettânını koydun ki yıkdı 'âlemi
Bahse dalmışken çeh-i Bâbilde câdûlarla sen (G. 103/2)

Sen Babil kuyusunda cadılarla sohbete dalmışken fitneci gamzen de boş durmadı ve bütün âlemi yıktı, harap etti.

Beyitte, Bâbil kuyusunda oldukları söylenen cadılar Hârût ve Mârût'tur. Sevgilinin yan bakışı (gamzesi) büyü konusunda onlarla sohbet edecek kadar ustadır. Dîvân şiirinde sevgilinin gamzesi fettandır. Fitne söz konusu olunca sevgilinin hatıra gelen ilk özelliklerinden birisi gamzesidir. Ortalığı karıştırır. Nedîm sevgiliyi fitne konusunda Hârût ve Mârût'tan daha yüksek bir mertebede görüyor ki O'nun gamzesinin tüm alemi yıktığını söylüyor.

Şol mertebe kim gamzelerim sihr bilirler
Yek nazrada her âfeti teshîr kılurlar
Mir'âtda benden dahı aks-i dil alırlar
Erbâb-ı füsûn ü sihire âciz olurlar
Çeşm-i siyeh-i câdû-yı Hârût-fenimden (T. 10/2)

Benim gamzelerim o kadar iyi sihir bilirler ki bir bakışta her âfeti sihirleyebilirler. Ayna da benden gönlün aksini alır. Hârût cadısının siyah gözleri gibi hünerim var. Bundan sihir ve büyü erbabları da âciz olurlar.

Beyitte, Bâbil kuyusunda olduğu söylenen Hârût'un cadı özelliğine teşbih yapılarak kendi gamzesinin Hârût'tan daha fazla sihir ve büyü bildiğine vurgu yapılmıştır. Hatta o kadar ki bu sihir ile herkesi büyüleyebilmektedir. Dîvân şiirinde, bilindiği gibi sevgilinin gamzesi ya da yan bakışı fettan özelliktedir ve aşığın kalbini avlamada ustadır.

a. Göz

O fitne kim onu Hârût uyardı Bâbilde
Siyâh gözlerinin hâb-ı ârâmîdesidir (G.27/3)

Hârût'un Babil'de uyardığı o fitne siyah gözlerinin dinlenme uykusudur.

"Bakara sûresinde Hârût ve Mârût'un Babil ahalisine sihir öğrettiği, ancak bu sihrin bela ve fitne getirdiği için ahalinin uyarıldığı bilgisi verilmektedir. Beyitte sevgilinin siyah gözleri, fitne ve Bâbil kuyusunun karanlığı arasında bir bağ kurulmuş, sevgilinin gözleri ile Hârût arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur." (Kardaş, 2013: 40)

Olsa da hâmûş la'l-i işve-perdâzın senin
Lâl eder Hârûtu çeşmân-ı sühan-sâzın senin (G. 71/1)

Senin işveli la'l (dudağın) suskun olsa da konuşan gözlerin Hârût'u dilsiz eder.

Hârût ile Mârût karı ile kocanın arasını ayıran, insanları birbirine düşüren büyülerinden dolayı iki fitnecidir; ancak sevgilinin gözü fitnecilikte Hârût ile Mârût'u geçmiştir. Çünkü aşıkları birbirine düşüren o gözler tüm dünyayı karıştırmıştır. Şâire göre, sevgilinin gözlerinin söylediği sözler karşısında Hârût, hayrete düşüp dilsiz kalmıştır.

c. Kalem-Söz (Şâirlik)

Safha bir lahzada hârûtsitân oldu yine
Turfa efsûn okudu bu kalem-i câdû-fen (K. 2/3)

Bu büyücünün kalemi öyle büyülü ve sihirli şeyler okudu ki kağıt bir anda bir büyü ülkesine Hârûtsitân'a döner.

Beyitte Nedîm, kendi söz ve kalemini büyülü olması hususunda Hârût ve Mârût'a benzetmektedir. Çünkü Hârût ve Mârût büyücülüğü ile ünlülerdir. Şâir de şiirinin o denli büyülü olduğunu ve kağıdın büyücü olan Hârût'un memleketi Hârûtsitân'a döndüğünü söyleyerek sözlerini ve kalemini övmektedir.

Hidîvâ bir sözüm var onu dahı söyleyim bârî
Çü Hârût eylemişken ser-nigûn kilki benân üzre (K. 6/44)

Ey Hidiv! Bir sözüm var. Kalemi parmaklar üzerinde baş aşağı Hârût (gibi) yapmışken onu da söyleyim bari.

Nedîm, ilim sahiplerinin hak ettiği karşılığı bulmaması sebebiyle makam sahiplerini hicvetmektedir. Makam sahipleri onca cahilliklerine rağmen rahat içinde yaşarken bilgililer türlü sıkıntılar içinde kıvranmakta, hayatı Hârût misali zillet kuyusunda baş aşağı geçmektedir. Şâir, şiir yolunda sihir yapan bir büyücüdür. Şâirin kalemi mucize göstermeye kadirdir.

Sihr ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem
Zülf-i Hârûtun demek mümkin ki nâl olmuş sana (G. 2/3)

Ey kalem! İçin sihir ve efsun ile dolmuştur. Demek ki Hârût zülfün sana kamış kalem içindeki saz olmuştur.

Şâir kalemine hitap ederek, kaleminin sihirli olduğunu dile getirmiştir. Hârût'un saçı bu kalemin içindeki mürekkep olarak tahayyül edilmiştir. Büyücülükte kullanılan unsurlardan biri de saç telleridir. Burada onun saçı sihirli sözler söyleyen kalemin içindeki lifler olarak düşünülmüştür.

Sonuç

Hârût ile Mârût, sihir ve büyücülük özellikleriyle ün yapmışlardır. Dîvân şiirine de bu büyücülük ve sihir yapmaları özellikleriyle konu olmuşlardır. Bu iki efsanevi şahsiyet, Dîvân edebiyatının yüzyıllar içerisindeki seyri boyunca birçok Dîvân şâirinin şiirlerine çeşitli benzetme ve telmihlerle konu olmuştur. Çünkü Hârût ile Mârût sihir ve büyünün kaynağı olarak görülmektedir.

Nedîm Dîvânı'nda, Hârût ile Mârût isimleri çeşitli benzetme ve mazmunlar yoluyla işlenmiştir. Şâir, Hârût ile Mârût'un isminin geçtiği yerlerde bazen sevgilinin bazen de şiirinin büyüleyiciliğinden bahsetmek istemektedir. Nedîm, Hârût ile Mârût isimleri arasında neredeyse sadece Hârût ismini kullanmıştır. Bunu yanında Bâbil, Çeh-i Bâbil, sihir ve efsun kelimeleri de yine aynı anlamlar etrafında toplanmıştır. Bu büyücülük özellikleri sevgilinin gözü, saçı, gamzesi ya da şâirin kaleminin ve şiirinin gücünü anlatmada benzerlik ilgisi kurularak dile getirilmiştir.

Nedîm'in beyitlerinde Hârût ile Mârût kıssasının kullanımındaki temel amaç, beyitleri güzelleştirmek, söz sanatlarını kullanmak için bir temel hazırlamak, zevkli ve şâirâne bir söyleyiş yakalayarak şiirinin büyüleyici yönünü tüm ruhuyla ortaya çıkarmaktır.

KAYNAKÇA

Aslan, Murat (2015). ''Divan Şiirinde Hârût ile Mârût''. *International Periodical For The Languages. Literature and History of Turkish or Turkic Volume*. 10/8 Spring. s. 485-516.

Bedir, Ahmet-Tunçbilek, H. Hüseyin (2002). ''Hârût ve Mârût İki Melek Mi?". *Harran Üniv. İlahiyat Fak. Dergisi*. S. IV. s. 1-28.

Bilmen, Ömer Nasuhi (1991). *Kur'ân-ı Kerim'in Türkçe Meâli Âlisi ve Tefsiri*. 1. Cilt. Ankara: Akçağ Yayınları.

Demirci, Kürşat (1988). ''Hârût ve Mârût''. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 16. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 262-264.

Dilçin, Cem (2000). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK.

Erdem, Sargon (1991) "Babil". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 4 İstanbul: s. 392- 395.

Kabaklı, Ahmet(1997). *Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Karaalioğlu, Seyit Kemal (1969). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Kardaş, Sedat (2013). ‘‘Divan Şiirinde Sihir ve Büyünün Kaynağı: “Hârût ve Mârût”. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi.* S 50. s. 29-46.

Kurnaz, Cemal (2009). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: H Yayınları.

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

Macit, Muhsin (2007). *Nedîm Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Okuyucu, Cihan (2006). *Gazel Bahçesi*. İzmir: Sütun yayınları.

Onay, Ahmet Talat (2001). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Pala, İskender (2011). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Tekin, Arslan (1995). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Yaraşır, Ömer (1996). *Nedim Divanının Tahlili*. Doktora Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yazır, Elmalılı M. Hamdi (1938). *Hak Dini Kur'an Dili*. Cilt 1. İstanbul: Zaman Kitap.

Yekbaş, Hakan (2010). “Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı. Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı. C. 3. s. 281-300.

Yıldırım, Nimet (2008*). Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

18. YÜZYILDA HARFLERE DAYALI MENSUR BİR KUR'A FALI

Nagihan DİREK

Yüksek Lisans Öğrencisi
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD

ÖZ

Gelecek, taşıdığı belirsizliklerle insanda kaygının ortaya çıkmasında önemli bir etkendir. Bu kaygıyla baş etmek ve geleceğe yönelik kararlarda gaybdan bir işaret almak isteyenler, yüzyıllar boyunca çeşitli yöntemlere başvurmuştur. Fallar, çok eski zamanlardan beri insanoğlunun başvurduğu yöntemlerden biridir. Birtakım iz ve işaretlere çeşitli anlamlar yükleyerek geleceğe yönelik tahminlerde bulunma eylemi olan falların yorumları bazen çok basit, bazen de çok karmaşık usullerle elde edilir.

Kahvenin fincanda oluşturduğu şekillerin yorumlanmasıyla kahve falı, papatyanın yapraklarının bir niyet üzere tek tek koparılmasıyla papatya falı gibi türler doğmuş; kemik, su, iskambil kartları, yüzük hatta çeşitli edebî eserler bile fal için birer araç olmuştur. Bu yöntemlerin yanında yıldızlara bakarak kutlu saatlerin ya da sefer zamanlarının tayin edilmesini, insanın kişilik özellikleri ya da niyetlerine ilişkin yorumlar yapılmasını sağlayan bir ilim sahası da gelişmiştir.

Fâl-nâmeler, falları işleyen edebî eserlerdir. Fal usulleri ve faldaki işaretlerin yorumlarını içeren manzum ve mensur birçok fâl-nâme yazılmıştır. Çalışmamıza konu olan fâl-nâme, zar ya da benzeri bir aracın dört yüzeyine dört harfin yazılıp üç kez atılması sonucunda denk gelen harflerin oluşturacağı kombinasyonlarının yorumunu içeren, 12 varaktan oluşan, 18. yüzyıla ait mensur bir fâl risâlesidir. Risâlede önce üçlü harf kombinasyonları belirtilmiş, ardından Kur'ân-ı Kerîm'den bir âyet ya da âyet parçası verilmiş ve bundan sonra fal yorumlanmıştır. Çalışmada klasik şiirimizde fal geleneğinden bahseden kısa bir girişten sonra eserin incelenmesi ve trankskripsiyon alfabesi ile yazımı yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kur'a falı, harf falı, fâl-nâme, fâl risâlesi.

ABSTRACT

The future, with its uncertainties is an important reason of anxiety in people. Those who want to cope with this anxiety arising from uncertainty and to receive a sign from the unseen while making decisions concerning the future have used various methods. Fortunes have been such a methods since ancient times. Fortune-tellings, is predicting the future by attributing meanings to certain marks and signs, could involve simple and complex methods.

While coffee fortune-telling originated from the interpretation of the shapes formed by the coffee in the cup, and daisy fortune-telling was born by plucking the leaves of the daisy one by one for an intention; other tools for fortune-telling included bones, water, playing cards, rings and

even various literary works. In addition to these methods, there is also the science which divines by looking at the stars, the holy hours, good times for voyage, and personality traits and intentions of humans.

Fâl-names are literary works about fortunes. Many fâl-names about fortune-telling methods and interpretation of signs in fortune-telling have been written, both in verses and in prose. The fâl-nâme, which is the subject of our study, is a prose fâl-risale of the 18th century, consisting of 12 leaves, which includes the interpretation of the combinations of letters created by the four letters on four surfaces of a dice or similar tool which is thrown three times. In the risale, firstly the triple letter combinations are specified, then a verse or verse section from the Quran is given, and after that fortune-telling is interpreted. After a short introduction about fortune-telling tradition in classical Turkish poetry, this study will include examination of the risale, and writing it with the transcription alphabet.

Keywords: Lottery fortune, letter fortune, falnama, fortune-telling risala.

Giriş

İnsan doğasında geleceği öğrenmeye dair güçlü bir arzu vardır. Gerçekleşip gerçekleşmeyeceği belirsiz durumlardan kaygı duymak da insana özgüdür. İnsan; kiminle evleneceğini, kaç çocuğu olacağını, ne kadar yaşayacağını, ekonomik açıdan iyi bir hayat sürüp süremeyeceğini merak eder; hayallerinin gerçekleşmeyecek olmasından kaygı duyar. Merakını gidermek, kaygılarını teskin etmek amacıyla kendisinde ve çevresinde gördüğü birtakım iz ve işaretlerde anlam arama yoluna gider.

Kuşların uçuşundan ve ötüşünden anlam çıkarmak, kendi gövdesindeki istemsiz hareketleri iyiye ya da kötüye yormak, bir zaman sonra çeşitli rastlantıları da yorumlayan uzmanların ortaya çıkmasına ve fal ilminin doğmasına yol açar. (Sezer, 1996:9)

Arapça bir kelime olan "fâl", uğur ve uğurlu şeyleri gösteren simge anlamına gelir. (Aydın, 1995: 134). Kur'ân-ı Kerîm'de "fâl" kelimesi geçmez, onun yerine geleceğe dönük anlamlar çıkarma ile ilgili "tyr" kökü geçmektedir. Bazı hadislerde ise "fâl" ve "tıyara" kelimeleri, gelecekte gerçekleşecek olaylara işaret anlamında kullanılmıştır. Hayırlı işaretler için Hz. Muhammed, "fâl" tabirini kullanmış kullanmıştır. (Duvarcı, 1993:1)

Günümüzde ise fal, insanın gelecekle ilgili bilgi sahibi olmak; merak, teselli ve ümit duygularına cevap bulmak ya da hoşça vakit geçirmek amacıyla başvurduğu bir yol ve bu yol sonunda elde ettiği sonuç, anlamlarını karşılamaktadır. (Duvarcı, 1993:1-2) Fallar, geleceğe duyulan merakı gidermenin yanında niyet tutup eğlenmek için bir araç olma işlevini de üstlenmektedir. (Gülhan, 2015:206)

Fal bakma ve baktırma halk arasında oldukça yaygın bir gelenektir. Falın yaygınlaşmasında özellikle önemli kararlar alınacağı zaman dayanışma ve iyiye yorma ihtiyacı yer almaktadır. Bunun yanı sıra "Tıyârenin aslı yoktur, onun en iyisi fâldır" anlamına gelen hadisten çıkarılan yorumlar da falın yaygınlaşmasında etkilidir. (Uzun, 1995: 143) Hz. Muhammed gözel sözü övmüş ve hayra yormayı (tefe'ül) tavsiye etmiştir. (Yeşilbağ, 2020: 369-370)

Gelecekten haber verme eylemi olarak fal bakma İslâm'da yasaklanmış, Kur'ân'da Maide Sûresi'nin 3. ayetinde "fal oklarıyla kısmet arama" haram kılınmıştır.[1] Buna rağmen fal geleneği varlığını sürdürmüştür. (Gür, 2012: 208)

Fallar zamanla gelişmiş ve fal kitapları yazılması ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Fal bakmada izlenecek yolları ve fal yorumlarını konu edinen eserler, fâl-nâme türünü meydana getirmiştir. (Uzun, 1995: 141) Klasik Türk Edebiyatında fâl-nâmeler, "ihtilâc-nâme, kıyâfet-nâme, kehânet-nâme, tefe'ül-nâme, yıldız-nâme ve hurşîd-nâme" gibi adlarla anılan eserlerin genel adı olmuştur. Bir kısmı manzum bir kısmı da mensur olan bu eserler, Türkçe, Arapça ve Farsça olarak kaleme alınmıştır (Ersoylu: 1996: 204).

Fâl-nâmelerin başında "Gaybı sadece Allah bilir" hükmü bulunsa da falın hayra yormadan ibaret olduğu özellikle belirtilmiştir. (Uzun, 1995: 141) Fâl-nâmelere esas olan fallarda, geleceğe dair bilgi vermekten daha çok olumlu ya da olumsuz bir gelişme için işaret arama özelliği vardır ve bu metinlerde olumlu işaretlerin fazla olduğu göze çarpar. (Temizkan, 2007: 73)

Fâl-nâmelerde tefe'ülde bulunmadan önce abdest alınır ve dua etme vb. bir dizi davranış gerçekleştirilir. Falın manevi gücünü arttıran bu davranışlar, aynı zamanda falın câiz olup olmadığı konusundaki tereddütleri de gidermeye yarar. (Uzun, 1995: 144).

Fallar, temelde iki usûlle elde edilir. Birincisi, bilinenden hareketle yeni bilgi etme yolu olup kıyafet-nâme ve firaset-nâmelerin konusunu teşkil eder. İkincisi kur'a esasına dayanarak gelecek hakkında fikir yürütme yoludur, bu yol da fal-nâmelerin konusunu teşkil eder. Hz. Ali, Ca'fer es-Sâdık ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî'ye nispet edilen fâl-nâmeler çok meşhur eserlerdir ancak bu eserlerin onlara ait olma ihtimali zayıftır. Fâl-nâme müellifi olarak gösterilmelerinde gizli ilimlere vâkıf oldukları inancı yer almaktadır. (Uzun, 1995:143)

Fâl-nâmelerde fallar farklı metotlarla elde edilebilir. Bu metotlardan biri Kur'ân'a başvurmadır.[2] Peygamber tarafından tavsiye edildiği söylenen (Uzun, 1995: 142) bu tür fâl-nâmelerde Kur'ân-ı Kerîm'den tefe'ül etmenin âdâb ve usulü anlatılmaktadır. Bir başka tür, kur'â fâl-nâmeleridir. Bu fâl-nâmeler, şansını denemeye dayalıdır. Kur'a taşı diye bilinen, yüzeyinde harflerin yazılı olduğu, tavla zarına benzeyen bir taşın atılması ve isabet eden harfin cetvellerde tasarlanmış özel anlamlarına bakılması sonucunda fal elde edilir. (Duvarcı, 1993: 32)

Kânûnî Sultan Süleyman'ın hastalığı sırasında ordunun durumunu öğrenmek için, bir falcıdan kur'a falı açtırdığı tarihî kayıtlarda yer almaktadır. (Duvarcı. 1993: 32)

1 İslamda falın hükmü için bkz. (Yeşilbağ, 2020: 367-379)
2 Kur'ân fâl-nâmeleriyle için bkz. (Yıldız, 2011: 195-232)

Mevlânâ'nın Mesnevî'si, Sâdî'nin Gülistân'ı; Hâfız'ın, Yunus Emre'nin dîvânları ve bunlar gibi yaygın olarak okunan ve manevi nitelik atfedilen eserlerle tefe'ül etmek halk arasında çok yaygındır. (Uzun, 1995: 145)

Fal için dinî ve edebî eserlerin dışında başka araç ve teknikler de kullanılmış, kullanılan araçlara göre değişik fal türleri ortaya çıkmıştır: yıldız falı, el falı, kitap falı, kahve falı, bakla falı gibi… (Aydın 1995: 134-135).

Bugün fal geleneği sosyal hayatın içinde kendine yer bulmakta; kahve, iskambil, papatya fallarına kimi zaman eğlence kimi zaman merak gidermek amacıyla başvurulmaktadır. Sakızlardan çıkan manili fallar hatta radyoda çalınacak şarkıyı tutup şarkı sözlerinden birtakım yorumlara varmak da fal geleneğinin bir yansıması olarak varlığını sürdürmektedir. Yakın zamana kadar bir çeşit kur'a falı olan niyet çekmek de sık görülür olmuş, tavşan veya güvercinlere niyet çektirildikten sonra çeşitli imalar içeren manilerin yazılı olduğu kâğıtlar, birer eğlence aracı olarak kullanılmıştır. (Gülhan, 2015: 206)

Fâl Risâlesi

Bu çalışmaya esas olan metin, kur'a falı türünde mensur bir fâl risâlesidir. Sorularına cevap arayan bir kimse, niyet ettikten sonra dört yüzeyinde "ebced" kelimesindeki harflerin yazılı olduğu kur'a taşını art arda üç kez atar. Sonra da isabet eden harf grubunun yorumuna bakar.

Ebced kelimesinde elif-be-cim-dal olmak üzere dört harf bulunmaktadır. Dört farklı yüzeyi olan taşın üç kez üst üste atılmasıyla altmış dört farklı kombinasyon elde edilebilir. Ancak metin, harflere dayalı diğer fallarda olduğu gibi elifbadaki harf sayısı olan yirmi dokuzda tamamlanır. (Sezer, 1996: 37-38)

Üçlü harf grupları 29 farklı madde hâlinde risâlenin 1b sayfasının derkenarında sıralanmıştır. Bu maddelerin her biri, Kur'ân-ı Kerim'den bir âyet ya da âyet parçasıyla başlar ve fal yorumuyla devam eder. Her bölüm, fal sahibinin muradına ermesi duasıyla son bulur.

Metin, Kur'ân-ı Kerim'den âyetleri içermesi yönüyle bir Kur'ân falı olarak değerlendirilemez. Kur'ân fallarının yöntemi farklıdır. Harflere dayalı Kur'ân fallarında ebced harfleri değil yirmi dokuz harf bulunmaktadır. Kişi abdest alıp niyet eder ve çeşitli dualar okur. Sonra Kur'ân-ı Kerîm'den açtığı bir sayfada fâl-nâmede belirtilen adımları izleyerek ulaştığı noktadaki harfin/âyetin yorumuna bakar. (Uzun, 1995: 142) Bunların dışında kapalı gözlerle Kur'ân'ı açıp çıkan sayfadan yedi sayfa geriye giderek ulaşılan sayfada göze çarpan ilk âyetten anlam çıkarmak gibi bir usûl de vardır. (Yeşilbağ, 2020: 371)

Metinde bazıları müjde bazıları uyarı niteliği taşıyan âyet ya da âyet parçaları, falın muhtevasıyla uyumlu değildir. Metnin başında yer alan "Hz. Resûl Aleyhi's-selâmdan

menkûldür" ifadesi de falın inandırıcılığı ve güvenilirliğini arttırmak için fâl-nâmelerde sıklıkla kullanılmıştır. (Yüksel, 2018: 87 ; Şenödeyici – Koşik, 2015: 73)

Metnin kapağında "Tıraş Risâlesi" başlığı ve ilk sayfasında "İşbu tıraş-nâme" ifadesi bulunmaktadır. Giriş kısmında ise tıraşla ilgili yaklaşık yüz kelimelik bölüm vardır ancak bu bölümle metnin anlamlı bir bütün teşkil eden diğer kısmı arasında herhangi bir bağlantı tespit edilememiştir. Tıraş-nâmelerde mutasavvıflar arasında bir ritüel olarak tıraş erkânı ve tıraş olunacak uğurlu gün ve saatin belirlenmesi ile ilgili hususiyetler anlatılmaktadır. (Yüksel, 2018: 87 ; Şenzeybek, 2012: 143-144)

Muhteva Özellikleri

Fâl risâlesinde fal sahibinin içinde bulunduğu ruh hâline dair bilgiler yer almaktadır. Falı yorumlayan, fal sahibiyle ilgili bazı tespitlerde de bulunur.

Fal baktıran kişiler ruh halleri:

Kaygılı bir ruh hâli içindedir.

Düşmanları olduğu inancını taşımaktadırlar.

Niyetinin hayırlı olup olmadığı konusunda kararsız kalmştır.

İşlerinin bağlı olduğunu düşünür.

Dostlarının ya da başka kimselerin kendilerinin arkasından konuştukları vehmine kapılır.

Düşmanların şerlerinden korkar/ kaygı duyar.

Şüphe duyan bir ruh hali içindedir.

Düşmanlarının durumunun ne olacağını merak etmektedir.

Metinde fal sahiplerinin cevap aradıkları durumlar şöyle tespit edilmiştir:

Niyetinin hayırlı olup olmadığı,

Eş bulup bulamayacakları,

İşinin iyi gidip gitmeyeceği,

Ekonomik durumunun nasıl olacağı, fakirlikten kurtulup kurtulmayacağı,

Evlat (oğul/kız) sahibi olup olamayacağı,

Kaybettiklerinin gelip gelmeyeceği,

İş sahibi olup olamayacağı,

Dileklerinin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği,

İçine düştüğü durumlardan kurtulup kurtulmayacağı,

Düşmanlarından ve korkularından emin olup olamayacağı,

Ömrünün uzun olup olmayacağı,

Öte dünyada durumunun ne olacağı,

Dostlarının kendisi hakkında ne düşündüğü.

Fâlların yorumlarında, fâl sahiplerinin içinde bulunduğu kaygı hâlini giderici telkinlerde bulunulur ve hayatının daha iyi sürmesini sağlayacak öğütler verilir. Bu öğütler ve geleceğe ilişkin yorumlar şöyle sıralanabilir:

Fal sahibine tavsiyeler:

Geleceğe ümitle bakmak,

Allah'ın verdiğiyle kanaat etmek,

Gönlündeki sırları ve dileklerini herkese açmamak,

Acele etmeyip sabır göstermek ve Allah'a tevekkül etmek,

Bazı niyetlerde ısrar etmeyip onları bırakmak,

Namaz kılmak,

İstemekten vazgeçmemek,

Günâhtan korunmak,

Alışveriş yapmak,

Gücünü aşan işlerden kaçınmak,

Kimseye kulak asmamak,

Kimseye incitici söz söylememek,

Dua etmek,

Düşmanlardan ve iki yüzlü insanlardan uzak durmak,

Kötü işlere tevbe etmek,

Kurban kesmek,

Sadaka vermek.

Geleceğe Yönelik Yorumlar:

Yolculuğa çıkacağı,

Allah'ın izniyle bütün dileklerine erişeceği,

Düşmanlarını yeneceği,

Hayatına bereketin geleceği,

Kayıp olan malının geri geleceği,

Haber alamadığı kimseden haber alacağı,

Malının artacağı,

Nikâhlanacağı,

Tanışıp nikâhlanacağı eşi sayesinde kısmetinin açılacağı,

Evlat sahibi olacağı,

Yeni insanlarla tanışıp dostluklar kuracağı,

Kötülüklerin iyiye dönüşeceği,

Ömrünün uzun olacağı,

Allah'ın rahmeti ile her işin yoluna gireceği,

Korkularından ve endişelerinden emin olacağı,

Zaferin kendisinin olacağı,

İki dünyada da muradına ereceği,

Zengin olacağı,

Daha önce kimsenin erişemediği mertebede bir kısmete erişeceği,

Düşmanlarının kahr u perişan olacağı.

Fal, hayra yorma anlayışı esas alınarak olumlu bir hava içinde tasarlanmış, fal sahibinin iyiliği ve esenliği için dualar edilmiştir. (Gür, 2012: 208) Metindeki tavsiyeler ve geleceğe dönük yorumların fal sahibini içinde bulunduğu kaygılı ruh hâlinden onu çıkarmaya, hayatının yönünü değiştirmeye ve ona ümit aşılamaya çalıştığı açıktır. Bu açıdan fâl risâlesini ve genel olarak fâl-nâmeleri, psikolojik sağaltım işlevi gören birer oyun olarak değerlendirmek mümkündür. (Gür, 2012: 208)

Edebî Nitelikler

Metinde bereket, "buğday tohumundan yedi baş buğdayı olup her başta yüz buğdayı olmak" ifadesiyle belirtir. Bereketin başak ve buğday tanesi ile ilişkilendirildiği görülür.

Fal sahibi, dinî şahsiyetler ile özdeşleştirilir. Yorumlarda dinî şahsiyetlerin hayatlarına dair belirgin bazı özelliklerden yararlanılarak falın etki gücü arttırılmıştır.

Müellif, falı Hz. Muhammed'in falı olarak tanımlar.

Fal sahibinin içinde bulunduğu ruh hâlini "koyunun kurttan korktuğu gibi düşmanından korkmaktasın" ifadeleriyle dile getirir.

Fal sahibinin içinde bulunduğu durumu, "Eyüp peygamber gibi belaya düşmek"3 şeklinde nitelendirir. Eyüp peygamber nasıl vücudundaki yaralara sabredip acı çektiyse fal sahibi de benzer bir durum içindedir.

Fal sahibine gücünün yetmediği işte girişmemesi gerektiği öğüdünü verirken irsal-i mesel yapar: "Baltasız ağaç kesilmez, gemisiz denize girilmez."

Fâl sahibini Yusuf peygambere benzetir. Onun içinde bulunduğu kaygılı ruh hâli, Yusuf peygamberin kuyuya düşmesi gibidir. Tanrı nasıl Yusuf'u kuyudan çıkarıp kardeşleri üzerine padişah kıldıysa4 fal sahibini de düşmanlarına karşı galip kılacaktır.

Fal sahibini Salih peygambere benzetir. Kavmi, Salih peygamberden bir deve mucizesi göstermesini ister. Salih peygamber dua eder ve Allah ona bir deve verir. Salih peygamber, kavmini deveye zarar vermemeleri konusunda uyarır fakat kavmi bu uyarıya kulak asmaz ve Allah o kavmi helâk eder. 5Allah, fal sahibinin düşmanlarını da Salih peygamberin kavmi gibi helâk edecektir.

Fal sahibini bir avcıya benzetir. O, küçük bir geyik avlamak isterken eline büyük bir geyik giren avcı gibi az şey isterken hesabını bilemeyeceği kadar çok şeye erişecektir.

Fal sahibinin durumunu Süleyman peygambere benzetir. Hem Süleyman peygamber gibi mal sahibi olacak hem de onun Belkıs'ı 6 alması gibi kendisine bir eş alıp sevinecektir.

Üslup Özellikleri

Metin yalın, sade bir dille konuşma üslûbunun özelliklerini taşımaktadır. Günümüz kahve fallarında kullanılan üslûba zemin hazırladığı söylenebilir. Bugün kahve fallarında sıklıkla karşımıza çıkan "sana müjdeli bir haber var, falın çok aydınlık çıkmış, oğlun olacak/kızın olacak, biraz sıkıntı var ama önü açık, sana bir yol görünüyor, sana bir nikâh görünüyor, devlet kapısından sana bir iş var, hiç beklemediğin bir yerden para gelecek, kısmetin bağlı, bir göz aydınlığı var, yüzüne gülüp arkandan konuşanlar var" vb. kalıpların yaklaşık üç yüz yıl önce de benzer biçimde kullanıldığı görülmektedir. Kahve falı bakanların samimi edâsı, metinde fal sahibine gösterilmektedir.

Dil ve İmlâ

18. yüzyıla ait olan fâl risâlesinin dili, Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini yansıtmaktadır. İrgür- ḳovġıl, ayruḳ, yavız, yegrek, ancılayın, bay, yavlaḳ ,dükeli gibi arkaik

3 Eyyüp peygamber kıssası için bkz. (Pala, 1999: 131).
4 Yusuf peygamber kıssası için bkz. (Pala, 1999: 418).
5 Semûd kavminin helak olması ile ilgili olarak bkz. (Pala, 1999: 341).
6 Süleyman peygamber kıssası için bkz. (Pala, 1999: 359-360).

sözcüklerin kullanılması bu durumun bir göstergesidir. Orijinali birkaç yüzyıl daha eski olan bir metinden çoğaltılarak yayıldığı düşünülebilir.

Metin çeviriyazı ile yazılmış, âyet iktibasları dışında metnin harekeli orijinal imlâsına sadık kalınmıştır.. Anlam ya da dilbilgisi yönüyle eksik görülen kısımlar köşeli parantez içinde "[ ]" yazılmıştır.

Metinde Arapça verilmiş âyet ya da âyet parçalarının Kur'ân-ı Kerîm'de geçtiği yer ve anlamları ve ayrıca fal metni ile Kur'ân metni arasındaki yazım farkları dipnotta gösterilmiştir. Âyet parçalarının anlamı metindeki hâliyle verilmeye çalışılmış, metinde geçmeyen yerler parantez "( )" içinde yazılmıştır.

Sonuç

Osmanlı toplumunda fal özelliği gösteren birçok eser kaleme alınmış ve halk arasında oldukça yayılmıştır. Bu çalışmada 18. yüzyıla ait mensur bir kur'a fâlı incelenmiştir. Metne dönemin insanlarının ruh halleri, beklentileri ve toplumun kültürel özelliklerinin yanı sıra inanç ve düşünce sistemlerinin yansıdığı da tespit edilmiştir.

Metinde yer alan yorumların, fal sahibinin kaygılarını giderecek telkin ve ona yön çizecek mahiyette tavsiyeler içermesi, metnin psikolojik destek işlevini ortaya koymaktadır.

Eğlenceli vakit geçirmek ve bir rahatlama fırsatı bulmak amacıyla tasarlanan fal, bir oyun niteliği de taşımaktadır. Metni manevi bir hüviyete büründürmek için peygamber kıssalarına yapılan telmihler dışında metnin edebî niteliği genel olarak zayıftır.

Metin

Nüsha Özellikleri

Falın müellifi belirsizdir. Müstensihi Seyyid Mehmed Efendi'dir. H. 1156/ M. 1743/44 yılında kaleme alınmıştır. Koç Üniversitesi Elyazmaları Koleksiyonu MS 423 /259 numara ile kayıtlı olan nüsha 12 varak ve her varakta 15 satırdan oluşmaktadır. Metinde yazı için siyah, söz başları ve yazı alanı çevresi için kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Yazı stili harekesi bozuk nesihtir. Bazı sayfalarda takibe vardır.

1b'de derkenarda falın fihristi bulunmaktadır:

1. elif elif be
2. elif be elif
3. elif be be
4. elif elif cim
5. cim cim dal
6. cim dal be
7. cim be be
8. dal dal dal

9. dal cim be
10. be dal dal
11. be dal elif
12. dal cim dal
13. dal cim elif
14. dal be cim
15. be cim dal
16. be dal be
17. be dal be[7]
18. cim be dal
19. cim dal dal
20. cim dal eli
21. cim cim cim
22. - [8] (cim cim elif)
23. cim elif elif
24. cim dal cim
25. cim be elif[9]
26. cim be cim
27. cim cim be
28. cim dal elif
29. elif cim elif

1b

İşbu tırāş-nāme Ḥażret-i Resūl ʿAleyhiʾs-selām'dan menḳūldür:

Ayuñ güninde (1) tırāş ola ʿazīz ola. (2) tırāş olsa ḫalḳ içinde (3) ʿazīz ola (4) ḳalbi (5) ṣāẕ ola her (6) işi rāst-gele (7) gözleri rūşen ola, ʿaḳlı ziyāde ola (8) yüziniñ rengi ṣarı (9) ola, bühtāna uġraya (10) işledügi günāhı āşikāre ola (11) niʿmetler olup ṭutduġı iş rāst-gele (12) bir nesnesi żāyiʿ ola yā ṣāẕ (13) ola (14) her yerde ʿazīz ve merḥametlü ola (15) mizācı żaʿīf ola (16) Tañrıʾdan diledigi ḥācetleri bi-ʿavniʾllāhiʾl-ʿazīz ḳabūl ola (17) ḳalbine ġam ve ġussa getüre, yaramaz söz işide (18) ṭaleb eyledügi nesnesi ele getüre (19) rencden ḫalās ola, zaḥmet çeke, ziyān göre, (20) endīşeye uġraya, niʿmete düşe ve devlet(e) yetişe, teninde renci ẓuhūr ide.

7 Bu madde fihristte 16. madde ile karıştırılmış ve sehven "be dal be" biçiminde yazılmıştır.
8 Bu madde fihristte atlanmıştır, metin içinde "cim cim elif" biçimindedir.
9 Metin içinde iki tane 25 numaralı madde vardır; birincisi "cim elif cim"dir. Fihristte bu başlıkta bir madde bulunmaz.

2a

Rāḥat yetişüp her işi rāst-gele, muʿāmelesin ziyān göre, baġlu işleri açıla, ululıġa yetişe, zaḥmet bula, dünyevī mırādına[10] erişe, mizācı ṣaġ ola, berīşānlıġa düşe.

1 elif elif be

Ḳāla'llāhu teʿālā: *"elleẕīne āmenū ve ʿamilu ʾṣ-ṣāliḥāti"*[11][12]

İy fāl issi[13], bu fāl-kim saña geldi, seniñ miṣliñ anıñ gibidir kim arpay[ı] buġdayı bir yere bıraḳsa, buġda[y]dan yidi baş buġdayı olsa, her başda yüz dāne buġdayı olsa, anıñ işi ne uṣūl olursa seniñ daḫı işleriñ ancı[la]yın ola, ḳamu mırādıñca mırādıña maḳsūdıña degesin, inşāʾllāhu teʿālā.

2 elif be elif

Ḳāla'llāhu teʿālā: *"ḫatemaʾllāhu ʿalā ḳulūbihim veʿalā semʿihim ve ʿalā ebṣārihim ġışāveh ve lehüm ʿaẕābün ʿaẓīm* [14]"[15]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, gerekdir kim

2b

bu niyyeti terk idesin, bu işleri işlemeyesin, zīrā bu işde hiç ḫayr yoḳdır, küllī ḳayġudır, ṣaḳın kim düşmānıñı yeñesin, mırādıña degesin, inşāʾllāhu teʿālā.

3 elif be be

Ḳālaʾllāhu teʿālā: *"ve tevekkele ʿalā ḫayy elleẕī lā yemūtū*[16] "[17]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, muştuluḳ olsun saña kim bu niyyet kim ḳıldıñ, yavlaḳ eyü fāldir ammā bu seniñ ḫācetiñ düşmānlar arasındadır, ammā sen idersen-kim benim işim ḫayır ola mı olmaya mı dersin, velākin Tañrı teʿālā seni mırādıña irgüre ve daḫı seniñ işiñ ḫayra döndire ve daḫı bir ʿavrat sebebinden çoḳ ḫayra ireşesin. Şimden-gerü ḳorḳma kim, işiñ yüriye ve mālıñ arta, ḳamu yavızlıḳ senden gide ve ne-kim mırādıñ varsa irişesin inşāʾllāhu teʿālā.

4. elif elif cim

Ḳālaʾllāhu teʿālā:

10 Metnin tamamında "mırādına" şeklinde harekelenmiştir.
11 Âyetlerin anlamları için bkz. (https://kuran.diyanet.gov.tr/Tefsir)
12 13 / Ra'd / 29 : "İmân edip dünya ve âhiret için yararlı işler yapanlar"
13 Kelime sehven mükerrer yazılmıştır.
14 Âyette " Øaẕīm" şeklinde geçen kelime, metinde "elīm" biçiminde yazılmıştır.
15 2 / Bakara / 7: "Allah onların kalplerini ve kulaklarını mühürlemiştir, gözlerinde de kalın bir perde bulunmaktadır ve onlar için büyük bir azap vardır."
16 Âyette "ve tevekkele" biçiminde geçen ifade metinde "fe tevekkele" biçimindedir.
17 25 / Furkan / 58 : "Asla ölmeyecek olan O diri varlığa (Allah'a) dayanıp güven."

3a

" efeḥasibtüm innemā ḫaleḳnāküm ʿabeṯen[18] *ve enneküm ileynā lā turceʿūn"* [19]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, ṣakın anuñ-çün kim sen deñiz içinde incüyi ne bilürsin ve daḫı bahā virmeden nesne ṣatup almayasın ve hem bu işde ḫayr idesin ammā kendüziñi ḳovcılardan ṣaḳlayasın ve daḫı öyle görinür ki bir kişi ile dostluḳ ḳılasın, ol saña ḳutlu ola ve daḫı bir aydınlıḳ görinür, şöyle kim geceden gündüze çıḳmış gibi olasın, beşāret olsun saña kim Tañrı teʿālā saña bir oġul rūzī ḳıla, anıñ yüzi ḳutlu ola, şimden-ṣoñra aḥvāliñ ḫoş ola ammā sen biraz ḳayġu çekersin velākin ṣāẕlıḳ vaḳti geldi, sevinesin ve daḫı seniñ ḥalālinden çok nesne elüñe gire ve daḫı bir sefer görinür, mübārek ola, netekim Muḥammed

3b

ve ʿaleyh mübārek oldı, Mekke'den Medīne'ye vardılar, nedeñli işleri mırādlarınca oldı, seniñ daḫı işleriñ göñliñce ola ve daḫı saña bir nikāh görinür, mübārek ola, ulular ʿālimler ḳatında ne-kim ḥacetiñ var ise revā ola inşāʾllāhu teʿālā.

5. cim cim dal

Ḳālaʾllāhu teʿālā: *"ve men yaʿmel miṯḳāle ẕerretin şerran yerah."* [20]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, bir nikāh görinür saña, ḳutlu ola ve daḫı bir ḫayr ḥaber işidesin, dāʾim sevinesin. Tañrı ʿazze ve celle virdigine ḳanāʿat iyle ve ne tedbīrin varsa göñlüñde ṭut. Her işde ġāfil olmaya, tedbīr-ile işle ve daḫı düşmānlarıñ çoḳdur. Tañrı saña nuṣret vire, ḥācetiñ revā ola, günden güne devletiñ artacaḳ, sevinesin, mırādıña iresin inşāʾllāhu teʿālā.

6. cim dal be

Ḳālaʾllāhu teʿālā:

4a

"ḳul yā ʿıbāde'lleẕīne esrafū ʿalā enfusihim lā taḳneṭū min rahmeti'llāh."[21]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi delālet ider kim bir mübārek sefer ḳılasın, ol seferde bir devlet ḳazanasın, ol devlet birle çoḳ sevinesin, ġayrıdan hiç yavızlıḳ görmeyesin ve eger ġāʾibde kimseñ var ise māldan, ṭavārdan, ḫaşımdan, ḳavminden bitiler gele, sevinesin ve daḫı bir niceler senüñle çekişürler velākin Allāh emri ile sen bunları yeñesin ve daḫı sulṭān veyā

18 Âyette " Ǿabeŝen" şeklinde geçen ifade, metinde yanlışlıkla " Ǿaynen" şeklinde yazılmıştır.
19 23 / Mü'minûn / 115 : "Sizi sırf boş yere yarattığımızı ve sizin artık huzurumuza geri getirilmeyeceğinizi mi sandınız?"
20 99 / Zilzâl / 8 : "Kim de zerre miktarı şer işlemişse onu (karşılığını) görür."
21 39 / Zümer / 53 : "De ki (Allah şöyle buyuruyor): 'Ey kendi aleyhlerine olarak günahta haddi aşan kullarım! Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin."

begler ḳapusında saña bir iş düşe, sevinesin, ol sebebden çoḳ māl elüñe gire, mırādıña iresin inşāʾllāhu teʿālā.

7. cim be be

Ḳālaʾllāhu teʿālā: "*ve lev enne mā fi'l-arḍi min şeceretin (aḳlāmün veʾl-baḥru yemudduhu min baʿdihī sebʿatü ebḥurin mā nefidet kelimātuʾllāhi innaʾllāhe ʿazīzün ḥakīm)*"[22]

Ḳālaʾllāhu teʿālā: "*yevme tecidu küllü nefsin mā ʿamilet[23], mā ḳaddemet.*"[24]

Ey fāl issi bu fāl-kim saña geldi, aña delālet ider kim biraz ḳayġulu olasın velākin Tañrı teʿālā ol ḳayġudan seni ḳurtara.

4b

Eger ṣabr ḳılursañ ḳamu işiñ ḫayr ola. Eger ṣabr ḳılmazsañ helāk olursañ ve bu niyyeti kim sen ḳıldıñ, ḳoġıl kim ḥācetiñ revā ola, ammā sen bu vaḳitde Tañrı'ya tevekkül ḳıl, rızālıḳ ḳıl, ivme, ṣabr ḳıl. Ḳamu ḥācetiñ ḫayra döne, mırādıña degesin inşāʾllāhu teʿālā.

8. dal dal dal

Ḳālaʾllāhu teʿālā: "*innā fetaḥnā leke fetḥan mübīnā.*"[25]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, Muḥammed Muṣṭafā fālıdır, bilgil kim Tañrı teʿālā seniñ ḳamu ḥācetin revā ḳıla, dünyāda ve āḫıretde ve daḫı muṣṭılıḳ olsun saña, bir ʿazīz kişi birle dostlıḳ kılasın, anıñ sebebden Tañrı teʿālā küllī şerri ki ḫayra döndere ve daḫı göñliñdeki niyyeti terk idesin, istedüġiñ bulasın ve bu kişi birle ortaḳlıḳ idesin, andan saña çoḳ ḫayr yetişe ve saña bir sefer görünür, Muḥammed Muṣṭafā seferi gibidir, netekim bunlar Mekke'den Medīne'ye vardılar, işleri mırādlarınca oldı, imdi seniñ daḫı ḳamu işiñ mırādıñca ola,

5a

ḫoşlıġa degesin, T

añrı teʿālā peyġambere virdigi ḳuvvet kadar, ʿAliʾye virdigi ḳuvvet ḳadar Ḥaḳ subḥānehu ve teʿālā saña ḳuvvet vire, ḳamu işiniñ mırādıñca degesin inşāʾllāhu teʿālā

22 31 / Lokman / 27: "Yeryüzündeki bütün ağaçlar kalem olsaydı, (deniz de –ardından ona yedisi daha eklenmek üzere- mürekkep olsaydı yine de Allah'ın sözleri tükenmezdi; Allah azîzdir, hakîmdir.)"
23 Âyette geçen Øamilet kelimesi metinde yanlış yazılmıştır.
24 3 / Âl-i İmran / 30 : "Herkesin yaptığı (iyiliği de işlediği kötülüğü de önüne) konmuş olarak bulacağı gün, (insan) ister ki kendisi ile kötülükleri arasında uzun bir mesafe bulunsun. Allah kendisi hakkında sizi uyarıyor. Allah kullarına çok şefkatlidir."
25 48 / Fetih / 1 : "Sana apaçık bir fetih ihsan ettik."

9. dal cim be

Ḳāla ʾllāhu teʿālā: "*men ʿamile ṣāliḥan felinefsihi*"[26]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, bu niyyet kim ḳıldıñ hīç ḫayr yoḳdır, koġıl bu niyyeti. Allāh teʿālāya yād ḳılasın mırādına degüre. Ḳamu düşvārluġın geñiz ola, ḳayġunıñ ṣoñı geñizdir, anuñçün-kim Tañrı teʿālā saña raḥmet ḳapusın açıvire, göñliñ diledige irişesin ve bir neceler seni ḳōġarlar, kendü üzerüñde Tañrı aydın getüresin. Yüz dilden yüz gözden yüz sözden emīn olasın ammā saña ṣāẕlıḳ vaḳti geldi, ṣāẕ olasın ve ḥācetiñ bulup mırādıña [iresin].

Ḳāla ʾllāhu teʿālā*: "innā araḍne'l-emānete ʿale ʾs-semāvāti ve ʾl-arḍi (ve ʾl-cibāli)"*[27]

10. be dal dal

Bu fāl-kim saña geldi, Tañrı seni sevündire, az nesne umduġın yerden çoḳ māl niʿmet gire

5b

ve daḫı seniñ bu fālında ile görinür kim elüñe çoḳ māl [gire] ve daḫı saña bir nikāh görinür, ol ḳutlu ola ve daḫı seniñ bu işiñ arṣlan aġzında gibidir velākin hiç ḳayġu yime ve bu ḥācetiñde imdi dur kim, ḥācetiñ ḳabūl ola ammā saña daḫı gerekdir kim, namāza meşġūl olasın, ḥācetiñ revā ola, mırādıña iresiñ inşā ʾllāhu teʿālā.

11. be dal elif

Ḳāla ʾllāhu teʿālā: "*ḳul lil mü ʾminīne yeġuḍḍü*[28] *min ebṣārihim*."[29]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, Tañrı teʿālā ḳamu baġlu ḳapuları saña açıvire ve daḫı Allāh teʿālā ulu derece irgüre ve daḫı bir ḫaber işidesin, dā ʾim sevinesin ve ne-kim ḥācetiñ var ise irişesin. ʿÖmrüñ uzun ola, ammā kendüñi günāhdan ṣaḳla, yoḫsa helāk olursın ammā muṣtılıḳ olsun saña, bu günlerde çoḳ menfaʿat göresin ve göñliñ mırādına iresin inşā ʾllāhu teʿālā.

12. dal cim dal

Ḳāla ʾllāhu teʿālā: *"ve ileyhi*

6a

yurciʿu ʾl-emr (ü küllühü)"[30]

---

26 41 / Fussilet / 46 : "Kim dine ve dünyaya yararlı bir iş yaparsa kendi iyiliği için yapmış olur."
27 33 / Ahzab / 72 : "Biz emaneti göklere, yerküreye ve dağlara teklif ettik."
28 Âyette geçen "ḳul lil mü'minīne yeġuḍḍu" ifadesi metinde ḳılıól müóminīne yeżunnūne" şeklinde geçmektedir.
29 24 / Nûr / 30 : "Mü'min erkeklere söyle, gözlerini haramdan sakınsınlar."
30 11 / Hûd / 123 : "Her iş ona döndürülür."

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, netekim ḥācetiñ var ise bulasın ve saña eyle görinür kim ḳavī düşmeniñ var, andan ḳorḳarsın, netekim ḳoyun ḳurtdan ḳorḳar gibi, velākin Tañrı teʿālā ol ḳorḳudan ḳurtardı ve daḫı saña bir sefer görinür, varġıl ol seferde sevinesin, mübārek ola. Bu niyyet kim ḳıldıñ şāẕlıḳ göresin, dostlarıñ şāẕ ola, düşmānlarıñ kör ola inşāʾllāhu teʿālā.

13. dal cim elif

Ḳālaʾllāhu teʿālā: *"ḳul leinicteme'at'il-insü (veʾl-cinnü ʿalā en yeʾtü bimiṯli hāẕāʾl-ḳurʾāni yeʾtūne bimiṯlihī velev kāne baʿḍuhum libaʿḍin ẓahīran)"*[31]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, bu işiñ ḳamu sevinmekdir ve şāẕlıḳdır ve ḥācetiñ istegil kim tīz bulasın ve bu niyyeti terk iyleme kim ḥācetiñ revā ola, hemīşe selāmet olasın ve yaşıñ uzun ola, ammā seniñ üzeriñe bu belā vācib olmışdır, Tañrı teʿālā seni ol belādan ḳurtara, netekim Eyyūb peyġamberi ḳurtardı ve daḫı saña bir sefer görinür, varġıl mübārek ola ve daḫı bu yerden ayruḳ

6b

yere varasın, ol yerde çoḳ sevinesin, şāẕ olasın, velākin bir ḳayġuya düşmişsin-kim ḫayr ola ve daḫı elüñden ne-kim çıḳdısa bulasın ve daḫı bir ḫaber işidesin, çoḳ sevinesin ve eger bir nikāh veyā bir ṣatu bāzār ḳılursañ mübāre[k] ola inşāʾllāh.

14. dal be cim

Ḳālaʾllāhu teʿālā: "(ve nādev) *yā mālikü yaḳḍi ʿaleynā (rabbük)"*[32]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, aña delālet eder kim zinhār sevinücisi, ikinci selāmetlıḳ sevünicisi, daḫı iki ġāʾib vardır, yaḳında gele, maḳṣūdıña degesin inşāʾllāh.

15. be cim dal

Ḳālaʾllāhu teʿālā: *"innaʾl-münāfiḳīne yuḫādiʿūnaʾllāh"*[33]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi bu ṣaġışı ḳo, anıñçün kim balitasuz aġaç kesilmez, gimisüz deñize girilmez. İmdi sen anıñçün yetmedügi işi işleme kim ḥācetiñ ḳutlu ola, pādişāhlar ve begler ḳapusında saña bir ḳorḳu vardır, seniñ ġıybetüñi söylerler, imdi sen daḫı bunlar ile oturma ve ġurbetde ḳalma, ḳurtılasın, mırādıña digesin inşāʾllāhu teʿālā.

31 17 / İsra / 88 : De ki: "Yemin ederim, bu Kur'an'ın bir benzerini ortaya koymak için ins ve cin bir araya gelip birbirine destek olsa dahi onun benzerini ortaya koyamazlar."

32 43 / Zuhruf / 77 : "Ey Mâlik, rabbin işimizi bitirsin!" diyecekler"

33 4 / Nisâ / 142 : "Münafıklar, Alah'ı aldatmaya kalkışıyorlar."

7a

16. be dal be

Ḳāla ʾllāhu teʿālā: "*ve ʿındehu mefātiḥuʿl-ġaybi lā yaʿlemuhā*[34] *illā hū*"[35]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, Ṭañrı teʿālā saña raḥmet ḳapusın açdı, göñliñ dilegin rūzī ḳıldı, şek dutma. İste gele kim ḥācetiñ bulasın, ammā bu rāzıñı kimesne[ye] dime. Yavız işlere tevbe ile kim işiñ ḫayra döne, ammā kimseniñ sözini işitme kim işiñ mırādınca ola ve daḫı seniñ göñlide yavız ḳayġu vardı, gitdi. Şimdengerü sevünmeklik vaḳti geldi, sevinesin ammā seniñ işiñ azmışdı, ḳayġu içinde ḳalmış idiñ. Tañrı ʿazze ve celle raḥmet ḳapusını açuviridi. Bu günden gerü aḥvāliñ ḫoş ola, mırādıña degesin inşāʾllāhu teʿālā.

17. be dal dal

Ḳāla ʾllāhu teʿālā: "*innā ʿaraḍna ʾl-emānete ʿale ʾs-semāvāti ve ʾl-arḍi (ve ʾl-cibāli)*"[36]

Ey fāl issi, bu fā[l]-kim saña geldi, Tañrı seni sevindire, az nesne isterken çoḳ māl elüñe girmiş gibi olasın ve cemiʿ mırādıña maḳṣūdıña iresin, çoḳ sevinesin inşāʾllāh.

7b

Bu fāl-kim saña geldi, bu niyyetiñde göziñ aydın ola ve göñliñ şāẕ ola velākin ḳayġu içindesin, dirsen-kim yā Rab baña ḫayr ola mı, olmaya mı dersin ammā ne-kim işlerseñ ḫayr ola ve daḫı saña bir nikāh ḳılasın, çoḳ māl ve niʿmet issi olasın, Tañrı teʿālā saña bir oġul rūzī ḳıla, sevinesin inşāʾllāhu teʿālā ve eger düşmānlarıñdan ḳorḳarsıñ ḳorḳma, düşmānıñ helāk ola ve daḫı saña çoḳ ḫayr görinür, sevinesin ve ḥācetiñ içinde hīç ġuṣṣa yoḳdır ammā Tañrı ʿazze ve celle ummaduġın yerden rızıḳ vire, sevinesin ve daḫı saña bir sefer görinür, mübārek yār-ı ġāʾibüñ var ise selāmetle gele. Eliñden çıḳmış nesneñ var ise elüñe gire, mırādıña iresin inşāʾllāhu teʿālā.

18. cim be dal

Ḳāla ʾllāhu teʿālā: *"ve inne Yūnuse lemine ʾl-mürselīn"*[37]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, aña delālet ider kim sen ulu şanʿata düşmüşsin. Bir niceler seni ḳovlayup seniñ

8a

şerriñ söylerler, ḫayrıñ dilemezler, imdi saña ger ile gerekdir kim ḫayr u iḥsān idesin ve dilüñi kendiñde dutasın, kimseye dil-āzarlıḳ itmeyesin ve hem rāzıñı kimseye dimeyesin kim düşmānıñ ḳahr ola, andan ṣoñra çoḳ sevinesün, ne deñli ġuṣṣalardan ḳurtılasın ve daḫı bir

34 Âyette geçen "lā yaÓlemuhā" ifadesi metinde "lā yaÓmehā" şeklinde geçmektedir.

35 6 / EnÓām / 59 : "Gaybın anahtarları Allah'ın yanındadır; onları O'ndan başkası bilmez."

36 33 / Ahzab / 72 : "Biz emaneti göklere, yerküreye ve dağlara teklif ettik"

37 37 / Saffât / 139 : "Kuşkusuz Yûnus da elçilerimizdendi."

yavız düşmānıñ vardır, yanıñda "İsm-i Aʿẓām"[38] getüresin, düşmāndan Ḥaḳ seni saḳlaya. Andan soñra bu niyyetden çoḳ sevinesin, hīç şek dutma kim mırādıña iresin ve daḫı saña bir nikāh görinür veyā ṣatu bāzār ḳılasın, mübārek ola, eliñden çıḳmış bir nesneñ var ise girü bulasın, çoḳ sevinesin, mırādıña degesin inşāʾllāh.

19. cim dal dal

Ḳālaʾllāhu teʿālā: *"(innaʾllāhe lā yaġfiru en) yüşrake bihī ve yaġfiru [39]mā dūne ẕālike (limen yeşāʾ)"*[40]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, aña delālet ider kim, bir kişi birle dostlıḳ ḳılasın, anıñ ucundan çoḳ rızıḳ issi olasın, aṣṣı çoḳ idesin, hīç kimse ḥisābın bilmese ve daḫı ḫalāyıḳdan çoḳ aṣṣı göresin ve daḫı ne-deñli ḥācetiñe

8b

irişesin. Tañrı teʿālā ḥācetiñ revā ḳıla ve daḫı bir niceler seniñ düşmānlarıñdır, Tañrı teʿālā seni anlarıñ şerrinden bekleye, ol düşmānlarıñ şerrinden ḳurtara ve daḫı Tañrı teʿālā saña āḫıret rūzī ḳıla, sevinesin velākin bunlarda bir sağınca düşesin, kendi öziñi yavızlardan ṣaḳla kim yoḫsa peşmān olursın, Tañrı teʿālā seni ne-deñli belālardan bekleye, mırādıña irişesin inşāʾllāhu teʿālā.

20. cim dal elif

Ḳālaʾllāhu teʿālā: "*yemunnūne ʿaleyke en eslemū* [41]"[42]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, aña delālet ider kim işiñ yüriye ve mālıñ arta ve ne-kim düşmānlarıñ şerrinden ḳurtılasın ve ḥācetiñ bulasın ammā bir nesneden-kim Tañrı'ya tevekkül eyleyesin kim işiñ rāst gele, mırādıña ḥāṣıl ola ammā bir nesneden-kim ḳorḳarsın, hiç ḳorḳma[43], Tañrı ʿazze ve celle seni ol ḳorḳudan ḳurtardı, ḥīç dışvā[r]lıḳ ḳılma, mırādıña digesin ve daḫı bir nikāh görinür, bir ṣatu bāẓār ḳılasın, ol saña ḳutlu ola ve daḫı ʿālimlerden ve ululardan ne-kim ḥācetiñ var ise mırādıña irişesin.

9a

inşāʾllāhu teʿālā.

38 İsm-i 'AØžām: Allâh'ın en büyük ismidir ve açıkça bildirilmemiştir. Onunla edilen duaların kabul olduğuna inanılır. Bkz. (Pala, 1999: 214)

39 Metinde âyette geçmeyen "leküm" ifadesi yer almaktadır.

40 4 / Nîsâ / 48 : "Allah kendisine ortak koşulmasını asla bağışlamaz; bundan başkasını dilediği kimse hakkında bağışlar."

41 Âyet parçası, metinde "yemunnūne Øaleyke eslemū" biçiminde eksik olarak yazılmıştır.

42 49 / Hucûrat / 17 : "Boyun eğmelerini sana bir iyilik yapmış gibi gösteriyorlar"

43 Kelime sehven mülkerrer olarak yazılmıştır.

21. cim cim cim

Ḳāla ʾllāhu teʿālā "*(va ʾllāhu) yedʿū ılā dāri ʾs-selām*"[44]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, bir nice kişiler seniñ devletiñi dilemezler ve seniñ devletüñe māniʿ olurlar velākin devlet seniñle yārdır. Saña bir beşāret[45] olsun-kim ḥācetiñ tīz bulasın, dāʾim ḫayr göresin. Rāzıñ ki vardır gönliñ içinde ṭut, hīç kimseye dime, ġāyet eyüdir ve daḫı bir kimseden bir ḫayr dige, sevinesin ve daḫı saña bir sefer görinür, mübārek ola veyā bir nikāh ḳılasın ve çoḳ menfaʿat göresin ammā kendüziñi ḥācet dilemekden ṣaḳınma. Tañrı saña dilegüñi vire, sevinesin ve daḫı Ḥaḳ saña nuṣret vire, dünyāda ve āḫıretde ḥācetiñ bulasın, mırādıña digesin inşāʾllāhu teʿālā.

22. cim cim elif

Ḳāla ʾllāhu teʿālā: *"(fe)laʿnetu ʾllāhiʿale ʾl-kāfirīn*"[46]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, ṣabr ḳılasın, saña yegrekdir, anuñçün kim kendüziñi ṣaḳın, helāk olursun, yanar oda düşmeyesin. Bu ḥācetiñ bu vaḳitlerde isteme, bulmayasın, bu sāʿatca nefsiñ içün

9b

çoḳ belāya düşesin ve pādişāhlar ḫışmı irişe, girü ḳurtılasın, ṣaġ yanıñda [ ] [47] getüresin, düşmānıñı yeñesin ve her mırādıña degesin inşāʾllāhu teʿālā.

23. cim elif elif

Ḳāla ʾllāhu teʿālā: "*(Allāhu) lā ilāhe illā hüve ʾl-ḥayyü ʾl-ḳayyūm*"[48]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, bir iki yüzlü kişiler seniñ yüziñe dostlıḳ ḳılurlar velākin arduñca düşmānlıḳ ḳılurlar, andan ṣaḳın, ḥācetiñ bulasın ammā bu niyyetde ādem içinde çok aṣṣı vardur, bulasın ve daḫı bir niceler seni melāmet ḳılup bühtān iderler. Tañrı ʿazze ve celle seni anlaruñ şerrinden ḳurtara ve eliñden nece nesne yitürmişsin, gerü bulasın ve saña bir sefer görinür kim ol seferde bir kişi ile dostlıḳ ḳılasın. Dostlarıñ işidüp şāẕ ola ve düşmānlarıñ kör ola, bu niyyet kim ḳıldıñ ḥāṣıl ola ve daḫı bu günlerde bir şāẕlıġa irişesin ve her mırādıña iresin inşāʾllāhu teʿālā.

24. cim dal cim

Ḳāla ʾllāhu teʿālā: "*e ʾl-mālü ve ʾl-benūne zīnetü ʾl-ḥayāti ʾd-dünyā*" [49]

---

44 10 / Yûnus / 25 : "Allah esenlik yurduna çağırıyor."

45 Beşāret: beşerāt

46 2 / Bakara / 89 : "Allah'ın lâneti, böyle inkârcılaradır."

47 Kelime okunamamıştır.

48 2 / Bakara / 255 : "Allah, O'ndan başka tanrı yoktur; diridir, her şeyin varlığı O'na bağlı ve dayalıdır."

49 18 / Kehf / 46 : "Servet ve oğullar, dünya hayatının süsüdür."

Ey fāl issi bu fāl-kim saña geldi,

10a

delīl ḳılur kim gözüñ aydın ola, göñliñ şāẕ ola, eger yoḫsul isen bay olasın, eger dutsaḳ iseñ tīz ḥalāṣ olasın. Tañrı ʿazze ve celle saña bir ḳapu aça, sevinesin. Düşmānların başasın, velākin şek içindesin, kendüziñi bu gümāndan çıḳar kim ve sen dirsin kim benim işim ḫayr ola mı olmaya mı, hiç gümān dutma-kim ḫayr ola. Ḳamu ḳayġudan ḳurtılasın, mırādıña iresin inşāʾllāhu teʿālā.

25. cim elif cim[50]

Ḳālaʾllāhu teʿālā: "*ve küntüm ʿalā şefā ḥafratin*[51] *mineʾn-nār (feʾenḳaẕeküm minhā)*" [52]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, biraz ḳayġuya düşesin, tīz ḳurtılasın ve ġāʾibde kimseñ var ise selāmet gele. Seniñ miṣliñ Yūsuf peyġamber miṣli gibidir netekim Tañrı teʿālā Yūsuf'ı ḳuyudan çıḳardı, ḳarındaşları üzerine pādişāh ḳıldı. Seni daḫı ancılayın düşmānlarıñ yeñesin ve seniñ devletiñ bulasın, Yūsuf peyġamber devleti gibidir. Saña bir sefer görinür, mübārek ola, sevinesin. Ḥācetiñ revā ola, mırādıña

10b

degesin inşāʾllāhu teʿālā.

25. cim be elif

Ḳālaʾllāhu teʿālā: "*(ke)ẕālike linaṣrife ʿanhüʾs-sūe*[53] *veʾl-faḥşāʾ* " [54]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, Tañrı teʿālā seni ḳamu ḳayġudan çıḳarsın, şāẕlıġa irişesin. Çoḳ tedbīr ḳılursın, nesne ola-mı olmaya mı dirsin, Tañrı teʿālā saña nuṣret vire, sevinesin ve saña bir sefer görinür, mübārek ola. Tañrı teʿālā seni mırādıña irgüre inşāʾllāhu teʿālā.

26. cim be cim

Ḳālāʾllāhu teʿālā: "*innehā ülāʾi yuḥibbuʾl-ʿācilete teẕerūne (verāʾehüm yevmen ṣeḳīlā)*[55]" [56]

50 Metinde ki tane 25. madde bulunmaktadır. "cim elif cim" başlıklı ilk 25. madde fihristte yer almaz.
51 Âyette ve küntüm Óalā şefā ĥafratin" biçiminde geçen ifade metinde "ve küntüm śıfati" biçiminde geçmektedir.
52 3 / Âl-i İmrân / 103 : "Siz bir ateş çukurunun tam kenarında iken oradan da sizi Allah çıkardı."
53 Âyettde "keźālike linaśrife Øanhüós-sūe" şeklinde geçen ifade, metinde "žālikeón-naśri min Øanhüós-sūi" şeklinde yazılmıştır.
54 12 / Yûsuf / 24 : "Böylece onu, kötülükten ve ahlaksız bir iş yapmaktan uzak tutmak istedik."
55 Âyetta geçen "teźerūne verāóehüm yevmen ŝeḳīlā" ifadesi metinde Kıyâmet Sûresi 21. âyetinde geçen "teźerūneól-āĥırah" ifadesi ile karıştırılmış ve yanlış yazılmıştır.
56 76 / İnsân / 27 : "Şu insanlar, geçici dünyayı seviyorlar, ileride kendilerini bekleyen zor günü ise umursamıyorlar."

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, görklü fāldır. Bir niceler seniñ devletiñ dilemezler, senden girüye ṣorarlar velākin devlet seniñdir ve bir ḳutlu beg ve paşa seniñ düşmānıñdır. Seniñ birle düşmānlıḳ ḳılurlar, helāk olduġun dilerler velākin Tañrı teʿālā saña nuṣret vire, düşmānlarıñı yeñesin, şerden ḳurtulasın ve daḫı bir niceler seniñ ḳatıñda iki yüzlülik iderler lākin yüzine dostlıḳ gösterirler ammā ardınca ġıybet iderler. Seniñ miṣliñ Ṣāliḥ peyġamber miṣli gibidir. Ṣāliḥ'den bir deve dilediler, Ṣāliḥ

11a

duʿā ḳıldı, Ḥaḳ teʿālā biñ deve virdi. Ṭañrı teʿālā bunları helāk mırādına irgürdi velākin Ṣāliḥ buyruġın dutmadılar, Tañrı teʿālā bunları helāk ḳıldı. İmdi seni daḫı sevmeyenleri Ḥaḳ teʿālā helāk ḳıla ve saña küllī niʿmet rūzī ḳıla, mırādıña iresin inşāʾllāhu teʿālā.

27. cim cim be

Ḳālaʾllāhu teʿālā: "*(inna ʾllāhe) yeʾmuru biʾl-ʿadl*[57]" [58]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, igen eyü fāldır ve hem yüz üstüne yüz vardır, artmak üzeredir ve seniñ ḳamu ḥācetiñ revā ola, dükeli ḳayġulardan ḳurtılasın, şāẕ olasın, ammā bu niyyeti ki sen itdiñ ḳapu baġlu idi, Tañrı teʿālā saña açu[vi]rdi, bu günden gerü işiñ yüriye, mırādınca ola ve daḫı saña yedi ḳoç ḳurbān idesin veyāhūd ṣadaḳa viresin, mırādıña iresin inşāʾllāhu teʿālā.

28. cim dal elif

Ḳālaʾllāhu teʿālā: "*(ḳul innemā ene) beşerun miṣlüküm yūḥā ileyye innemā ilāhüküm ilāhun vāḥid*" [59]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, miṣliñ avcı miṣli gibidür, kiçi geyik avlarken ulu geyik eline

11b

girmiş gibi olasın, daḫı az nesne isterken çoḳ nesne elüñe girmiş olasın, şöyle-kim hiç ḥisābın bilmeyesin velākin ḥācetiñ iste-kim bulasın ve saña görinür kim bir ziyānıñ olur, ġuṣṣaya düşesin. İmdi gerekdir kim tevbe ḳılasın, bu ġuṣṣadan ve [ ][60] ḳurtılasın ve hem ḥācetiñ iste, düşmānlarıñ birle oturmayasın, hem daşrada oturmayasın. Bu ḥācetiñ revā olmaya, bu niyyeti terk it-kim bu vaḳitlerde ḥācetiñ isteme ammā sen kendüziñi ṣaḳla kim yoluñda bir ḳatı düşvārlıḳ vardır ṣoñra bişmānlıḳ yersin, bu niyyet terk eyle kim ḳamu belālardan ve ġuṣṣalardan ḳurtulasın inşāʾllāhu teʿālā.

57 Âyet, metinde "ebā min biǿl-Ǿadl" biçiminde yanlış yazılmıştır.
58 16 / Nahl / 90 : "Muhakkak ki Allah adaleti emreder."
59 18 / Kehf / 110 : " De ki: 'Ben yalnızca sizin gibi bir insanım.' Şu var ki bana, ilâhınızın, sadece bir tek ilâh olduğu vahyolunuyor."
60 Metin silik, okunmuyor

29. elif cim elif

Ḳāla ʾllāhu teʿālā: "*ve ceʿaltü lehü mālen memdūden*" [61]

Ey fāl issi, bu fāl-kim saña geldi, seniñ mişliñ Süleymān peyġamber mişli gibidir ve daḫı saña muş[tı]lıḳ ersün-kim bir sevinclik görinür; māl sevincidir, ikinci ḫatun sevincidir netekim Süleymān

12a

peyġamber Belḳı[s]ʿı alup sevindi, sen daḫı öyle sevinesin. Süleymān peyġamber duʿā ḳıldı, Tañrı teʿālādan ḫācetiñ diledi. Allāh aña oġul rūz[ī] ḳıldı, şāẕ oldı, imdi sen daḫı ile sevinesin. Tañrı teʿālā saña māl niʿmet vire ve bir ṣāliḥa ʿavrat vire ve andan oġul ve ḳız rūzī ḳıla, sevinesin, şāẕ olasın ve daḫı bu mertebeye manṣūba irişesin, hiç aşlıñ ve kimesne irişmemiş ola. İşiñ yüriye, ḳamu belālardan emīn olup düşmānlarıñ kör eyleyesin, aşlā ḳaygu görmeyesin, girü şāẕ olasın inşāʾllāhu teʿālā.

Temmet fī vaḳtiʾḍ-ḍuḫā 1156

Ekler:

Varak 2a *Varak 1b*



Varak 12a *Varak 11b*

61 74 / Müddeessir / 12 : "Kendisine geniş bir servet verdiğim…"



KAYNAKÇA

Aydın, Mehmet (1995). "Fal". *TDV İslam Ansiklopedisi.* C. 12. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 134-138

Duvarcı, Ayşe (1993). *Türkiye'de Falcılık Geleneği ve Bu Konuda İki Eser: "Risâle-i Falnâme Lî Ca'fer-i Sâdık" ve "Tefe'ülnâme"*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ersoylu, Halil (1996). "Fal, Fal-nâme ve Bir Çiçek Falı: 'Der aksâm-ı Ezhâr' ". *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Mecmuası*. C. XX. s. 195-254.

Gülhan, Abdülkerim (2015). "Türk Kültüründe Fal ve İsimlerle İlgili Bir Manzum Falname Örneği". Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. S. 15. s. 195-222.

Gür, Nagihan (2012). "Osmanlı Fal Geleneği Bağlamında Yıldıznâme, Falnâme ve Tâlinâme Metinleri". Milli Folklor Dergisi. Y. 24. S. 96. s. 202-215.

Pala, İskender (1999). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Sezer, Sennur (1996). *Osmanlı'da Fal ve Falnameler*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Şenödeyici, Özer - Koşik, Halil Sercan (2015). "En Muteber Kaynaktan Gaybı Öğrenmek: Bir Kuran Falı Manzumesi". *Littera Turca*. Y. 1. S.1. s. 71-96.

Şenzeybek, Aytekin (2012). "Hacı Bektâş Velî'ye Atfedilen Yeni Bir Yazma: Tırâş-nâme-i Hacı Bektâş El-Horosânî". *Türk İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*. Y.7. S. 13. s. 139-174.

Temizkan, Mehmet (2007). "Bir Kur'ân Falı". *Milli Folklor Dergisi*. Y. 19. S. 74. s. 70-74.

Uzun, Mustafa İsmet (1995). "Fanâme". *TDV İslam Ansiklopedisi.* C. 12. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 141-145.

Yıldız, Âlim (2011). "İslâmî Türk Edebiyatında Kur'an Falları". *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu (2011).* İstanbul: 195-232.

Yüksel, Hasan (2018). "Tarihî Kayıtlarda Doğuda Toplumsal ve Dinsel Bir Ritüel Olarak Tıraş". *Milli Folklor Dergisi*. Y. 30. S. 119. s. 86-99.

Yeşilbağ, Semih (2020). "Edebî Bir Tür Olarak Falnâme ve Mensur Bir Kur'ân Falı Örneği". *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 7. s. 367-369.

Elektronik Kaynaklar

https://kuran.diyanet.gov.tr/Tefsir (Erişim Tarihi: 28.06.2021)

HAMZAVÎ'YE ATFEDİLEN *İSKENDERNÂME*'YE DAİR BAZI TESPİTLER

Necmettin AKAY

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

ÖZ

Eserleri sıralandığında akla ilk olarak gazel ve kasidelerden oluşan divanlar gelse de Klasik Türk Edebiyatı'nın ürettiği farklı eserler, işlediği farklı konular ve hikayeler vardır. Günlük hayatın birçok unsuru, aşk hikayeleri, din ve tasavvuf ve daha birçok konu gibi tarihi şahsiyetler de bu edebi geleneğin konusu olmuştur. Bu kişilerden biri olan İskender'in hayatının olağanüstü unsurlarla birleştirilerek anlatıldığı eserler, gelenekte önemli bir yere sahiptir. İskender, şiirlerde gücün bir benzetileni olarak kullanılmasının yanında, hakkında müstakil eserler, İskendernâmeler de yazılmıştır. Bilindiği kadarıyla bu konu ilk defa Genceli Nizâmî (ö. 1214?) tarafından müstakil bir eser halinde işlenmiştir. Hamse sahibi şairlerden bazıları, Nizâmî gibi, mesnevilerinden birini bu hikayeye ayırmıştır. Türk edebiyatında ilk olarak Ahmedî (ö. 1412-13) tarafından yazıldığı bilinen bu hikayeye rağbet gösteren başka müellifler de vardır. Kaynaklarda İskendername sahibi olduğu belirtilen müelliflerden biri de Hamzavî'dir. Bu çalışmada Hamzavî'nin (ö. 1412-13) biyografisinden sonra ona atfedilen İskendername nüshası üzerinde durulacaktır. Bizi eser üzerine çalışma yapmaya sevk eden ve nüshayı tespit ettiğimiz süreçte karşılaştığımız durumlara işaret edildikten sonra, şahsi bir kütüphanede bulunan nüsha tanıtılacak ve müellife ait olup olmadığı sorusuna cevap aranmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Hamzavî, İskendernâme.

ABSTRACT

Turkish literature has various works, different topics and stories although diwans consisting of ghazals and qasidas are thought first upon hearing about the Turkish literature. Historic figures are also a part of this literary tradition in addition to different aspects of the daily life such as love stories, religion and tasawwuf. Literary works narrating the life of Iskender, who is one of those historic figures, adding supernatural elements have a specific position in the literary tradition. Although Iskender was used as a metaphorical device to refer to power, there are literary works, İskendernames, dedicated to his life solely as well. Genceli Nizami (d. 1214?) is known to be the first person to write a work dedicated to this topic only. Some of the poets owning a hamse (five books) wrote over this topic in one of their masnawis. There are other authors who bought into this topic which was authored by Ahmedi (d. 1412 – 13) first in the Turkish literature as far as known. Hamzavi is one of those who authored an İskendername. This study will focus on a copy of İskendername which is attributed to Hamzavi (d. 1412-12) after his death. After pointing out

the situations which we witnessed during studying the copy and those directed us to study it beforehand, we will introduce the copy and will seek to answer whether it belongs to the author.

Keywords: Classical Turkish Literature, Hamzavi, Iskendername.

Birçok farklı konuyu bünyesinde eriten Klasik Türk edebiyatı, kendi kültürünün yanında ortak kültür ve coğrafyayı paylaştığı milletlerin değerlerini de kullanmıştır. Bu değerlerden biri olan İskender, edebiyatta kendisine yer bulmuştur. Arap ve Fars edebiyatında önemli bir yer tutan İskendernâmeler, Türk edebiyatında da görülmüştür.

Bu çalışmada Türk edebiyatında İskendernâme yazanlardan biri olan Hamzavî (ö. 1412) ve ve İ*skendernâme'*si hakkında yapılan araştırmalarla birlikte eserin tespit ettiğimiz nüshası hakkında bilgiler vereceğiz.

1. İskender'in Hayatı

İskender, gerçek bir kişi ve efsaneleşmiş bir karakter olarak farklı şekillerde karşımıza çıkar.

İskender, III. İskender, Büyük İskender, İskender-i Kebîr, Makedonyalı İskender, İskender-i Zülkarneyn olarak tanıdığımız Alexandros, MÖ. 356'da Makedonya'daki Pella kasabasında doğmuştur. Babası Makedonya kralı II. Filip (Philippos), annesi Epiros prensesi Olympias'tır. Yunan tarihçiler İskender'in soyunu baba tarafından yarı tanrı kabul edilen Herkül'e, anne tarafından milli kahramanları Akhilleus'a dayandırmışlardır. Özel eğitmenler tarafından yetiştirilmiştir. Aristoteles'ten dil, edebiyat, siyaset ve felsefe dersleri almıştır. Babasının bir suikast sonucu öldükten sonra MÖ. 336'da tahta çıkmıştır.

Tahta çıktıktan sonra ülkesinin kuzeyini güvence alıtna almış, Yunan devletlerinin hakimi olmuştur. Ardından 334 yılında doğu seferine çıkmıştır. Anadolu'yu ele geçirdikten sonra MÖ. 333 yılında Pers ordusuna karşı zafer kazanmıştır. Mısır'ı ele geçirdikten sonra inşa ettiği 16 şehirden en büyüğü kendi adını taşıyan İskenderiye'dir. İran'ı Babil'i Hindistan'ı ele geçirmiştir.

İran topraklarını ele geçirdikten sonra Pers gelenek ve göreneklerini benimseye başlamıştır. Bir dönem tanrılık iddiasında bulunmuş ancak Makedonyalılar ve Yunanlılar tarafından alaya alınınca bundan vazgeçmiştir.

Makedonyalılar ile Persleri kaynaştırmaya çalışmıştır. Gittikçe orduda ve yönetimde daha fazla yer verdiği Perslerin eşitlik kazanması Makedonyalıların tepkisini çekmiştir. Uzun süren seferler ve çıkan tepkiler yüzünden eski askerlerini memleketlerine göndermiş, ordusunu dağıtmış ve Perslerden oluşan yeni bir ordu kurmuştur.

İçkili bir eğlencenin ardından ateşli bir hastalığa tutulmuş, MÖ. 323 yılında, 12 yıllık hükümdarken 33 yaşında ölmüştür.[1]

1 İskender'in hayatı için bkz. (Onay, 1992; Avcı, 2013; Yıldırım, 2008; Kaya, 2000; Ünver, 2000).

Zülkarneyn ise Kur'ân'da kıssası anlatılan kişilerdendir. Gerçek ismi, ne zaman yaşadığı ve anlatılan olayların mekanı hakkında farklı görüşler vardır. Kehf Suresi'nin 83-98. ayetlerinde kendisinden bahsedilir. Allah tarafından kendisine verilen imkanlarla doğuya ve batıya kadar ilerlediği, Yecuc ve Mecuc kavmine set çektiği söylenir.

Kaynaklarda Zülkarneyn ile İskender hakkındaki bilgiler karıştırılmış, ikisi aynı kişi kabul edilerek "İskender-i Zülkarneyn" şeklinde karşımıza çıkmıştır.

Türk edebiyatında İskender Hz. Hızır ile karanlıklar ülkesine gidişi ve ab-ı hayatı araması, Ye'cüc ve Me'cüc kavimlerinin önüne set çekmesi, doğuya ve batıya düzenlediği fetihlerle ve kahramanlığıyla gücün simge kişiliklerinden biri olması yönleriyle anılır.

İskender ile ilgili bir durum da "Cem" isminin İskender anlamında kullanılabilmesidir. Bu konu ile ilgili tespitlerimizi bir tebliğ ile ortaya koymuştuk (Akay, 2014).

İskender sadece şiirlerin bir benzetileni olarak kalmamış, hakkında müstakil eserler yazılmıştır. Fars edebiyatında ilk olarak Firdevsî'nin Şehname'sinde görülen İskender hikayesi, müstakil bir eser olarak ilk defa Nizâmî tarafından işlenmiştir. Konuyla ilgili çalışmasında İsmail Avcı (2013: 28-35), Fars edebiyatında yazılan ve nüshası tespit edilen müstakil eserleri şu şekilde sıralar:

Firdevsî – *Şehnâme*

Nizami – *Şerefnâme* ve *İkbâlnâme*

Hüsrev-i Dihlevî – *Âyîne-i İskenderî*

Molla Câmî – *Hırednâme-i İskenderî*

Türk edebiyatında yedisi manzum, biri mensur, biri manzum-mensur karışık olmak üzere 9 İskendernâme yazıldığını söyler ve bunları şu şekilde sıralar:

Ahmedî – *İskendernâme*

Hamzavî – *İskendernâme*

Ahmed-i Rıdvân – *İskendernâme*

Ali Şîr Nevâyî – *Sedd-i İskenderî*

Behiştî Sinan – *İskendernâme*

Ebû Hasan Turtûsî – *İskendernâme*

Karamanlı Figânî – *İskendernâme*

Lâmi'î Çelebi – *Hırednâme*

Mütercimi meçhul bir *İskendernâme* (Avcı, 2013: 37).

2. Hamzavi'nin Hayatı

İncelediğimiz eserin müellifi olduğunu düşündüğümüz Hamzavî hakkında kaynaklarda bulunan bilgiler sınırlıdır.

Aşık Çelebi (ö. 1572), tezkiresinde Emir Süleyman'dan (ö. 1411) bahsederken şu sözleri söyler: "*Ḥamza ve Aḥmed nām ḳarındaşlar peydā olup Ḥamzavī vü Aḥmedī taḫalluṣ idinüp Aḥmedī İskender-nâme'yi baḥr-i remel-i müseddesde naẓm itmişdür. Ve Ḥamzavī İskender ü Ḥamza ḳıṣṣaların neṯr ile cemʿ idüp maḥal maḥal kendünüñ ebyātın żamm itmişdür. Ḥamzavī'nüñ kitāblarından naẓmı maʿlūmdur. (…) Bunlaruñ cümlesi şeref-i ṣoḥbet ve bisāṭ-būslarıyla müşerref idiler ve baḫşiş ü baḫşāyişleriyle muvaẓẓef idiler.*" (Kılıç, 2010: 186). Ahmedî'den (ö. 1412-13) bahsederken "*Germiyan'dan ḳopmış Ḥamzavī ile iki birāderdür ve her biri zemānlarında ṣāḥib-i faẓl u hünerdür. Ḥamzavī Ḥamza ḳıṣṣasın yigirmi dört cild üzre cemʿ idüp ol taḳrīb ile maḫlaṣın Ḥamzavī idüp baʿdehu Ḳıṣṣa-i İskender'i yigirmi dört cild üzre tertīb itmişdür.*" bilgilerini verir (Kılıç, 2010: 312).

Gelibolulu Âlî (ö. 1600), *Künhü'l-Ahbâr*'da şairi Emir Süleyman çevresindeki şairler arasında anar. Ahmedî'den hemen sonra Hamzavî'nin biyografisine yer verir. Ahmedî ile kardeş olduğunu söyler. 24 ciltlik Hamzanâme'yi yazdıktan sonra Hamzavî mahlasını aldığını ve söyler (İsen, 2017: 34).

Bu iki kaynağın verdiği bilgilere bakarak şunları söyleyebiliriz: Hamzavî'nin, Türk edebiyatının bilinen ilk İskendername müellifi Ahmedî'nin kardeşi olduğunu, iki kardeşin de Emir Süleyman'ın çevresinde bulunmuşlardır. Hamzavî, manzum-mensur *Hamzanâme* yazdıktan sonra Hamzavî mahlasını almıştır. Bir dönem Mısır'a giderek orada eğitim almıştır.

3. Eserleri

Yukarıdaki kaynaklar, Hamvavî'nin *Hamzaname* ve *İskendername'si* olduğunu söylemektedir. *Keşfü'z-Zünûn* da bu bilgiyi doğrular. Katip Çelebi, İskender hikayeleri için Kitab-ı İskender başlığında "*Bu hikâyeyi Hamzavî denen bir adam derlemiştir, bu eser yirmi dört cilttir, bu zat Hamza'nın hikâyesini de yaklaşık olarak bu kadar cilt içinde derlemiştir. Bundan dolayı Hamzavî diye ünlü olmuştur. Bu eserlerin ikisi de Türkçedir, kıssacı vaizler arasında elden ele dolaşmaktadır.*" der (Balcı, 2007: III-1064). Bu iki eser dışında Hamzavîye ait bir eser tespit edemedik. Çalışmalarda bahsedilen bazı eserler ise İskendernâme'nin içinde geçen bölümlerdir.

3.1. Hamzaname

Hz. Hamza'nın hayatının menkıbevî üslupla anlatıldığı eserdir. Nurettin Albayrak, ilk Türkçe *Hamzanâme'nin*, Hamzavî tarafından yazıldığını söyler (Albayrak, 1997). Kaynaklar, Hamzavî'nin *Hamzanâme*'sinin 24 ciltten oluştuğunu söyler ancak Muhammet Yelten (Yelten, 2013), bu eserin aslında 72 ciltten oluştuğunu tespit etmiş, eserin ciltlerinin

listesini kıraat kayıtlarıyla birlikte yayımlamıştır. Aradaki bu büyük fark, ciltlerin farklı hacimlerde istinsah edilmesinden kaynaklanıyor olabilir.

3.2. İskendernâme

Hamzavî'nin çalışmamıza konu olan eserdir. Kaynakların da gibi eser 24 ciltten oluşmaktadır. Her ne kadar Agah Sırrı Levend (Levend, 1988: 136), kütüphanelerde Hamzavî'ye atfedilen *İskendernâme* nüshalarının aslında *Hamzanâme* olduğunu söylese de bu ciltlerin İskendernâme olduğu daha sonra yapılan çalışmalarla anlaşılmıştır.

Eser üzerine yapılmış 7 yüksek lisans tezi tespit edebildik. Bu tezlerin 5 tanesi Türk Dil Kurumu Kitaplığı A 150 numarada kayıtlı nüsha üzerinden yapılmıştır. Nesrin Feyzioğlu nüshanın tamamını transkribe etmiş ve motifler açısından incelemiştir. Diğer tezlerde, eser bölümler halinde transkribe edilmiş ve dilbilgisi açısından incelenmiştir.[2] Ayrıca eserin Almanya'da bulunan nüshaları üzerinde 2 yüksek lisans çalışması yapılmıştır.[3] İsmail Avcı (2013: 51-52) ve Songül Aydın Yağcıoğlu (2019: 656-657) çalışmalarında eserin tespit ettikleri nüshaları göstermişlerdir.

Yeni İskendername nüshası

Çalışmamıza konu olan nüsha, Mehmet Fatih KÖKSAL'ın şahsi kütüphanesinde bulunmaktadır, N3 numarasıyla kayıtlıdır[4]. 116 yapraktan oluşan nüshada metin 2a-116a arasındadır. Sayfalarda 19 satır bulunur, talik hatlıdır. Nüshanın boyutları 205 x 150 mm; yazı alanı 160 x 95 mm.dir. Reddadelidir. 116a'daki ferağ kaydına göre nüsha 1176 yılının Recep ayının ortasında/25 Ocak-4 Şubat 1763 tarihinde istinsah edilmiştir. Cildin meşin kısmının düştüğü anlaşılmaktadır.

Nüsha üzerinde çalışmaya başlamamız şu şekilde olmuştur:

Üzerinde çalıştığımız mecmua üzerinde başka tezler hazırlandığını ve bu çalışmaların bizden önce tamamlanacağını öğrendik. Bu durumdan dolayı danışmanım Prof. Dr. Mücahit Kaçar ile yeni bir konu arayışına girdik. Önceliğimiz metin çalışmaktı ancak ilk çalışmamızdaki gibi bir durumla karşılaşma ihtimalimiz yine vardı. Çalışılmaya değer konuları düşününce hocam, Mehmet Fatih Köksal'ın şahsi kütüphanesinin kataloğunu (Köksal, vd., 2018) hazırlarken rastladığı bu eseri tavsiye etti.

Burada, eser üzerine çalışma yapma fikrini kendisiyle paylaştığımda hiç tereddüt etmeden kabul eden Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a teşekkürlerimi sunarım.

Bizim ilk tahminimiz, eserin Figânî'nin *İskendernâme*'si olduğuydu. Bir dönem bu eserin peşine düştüğünü ancak bulamadığını söyleyen hocam, MFK Kütüphanesi'ndeki nüshanın

2 Eser üzerine yapılan diğer tezler şunlardır: (Akyol, 1990; Seçkin, 1991; Bağdemir, 1992; Kalfa, 1994).
3 Bkz. (Özdemir 2019; Emektar 2019).
4 Nüsha bundan sonra "MFK nüshası" olarak anılacaktır.

bu eser olabileceğini söyleyerek eser üzerinde çalışmamı salık verdi. Nüsha, katalogda bu düşünceyi oluşturan sebeplerle birlikte ihtiyat payıyla şu şekilde kaydedilmiştir: "*Eser manzum-mensur karışık bir İskender-nâme'dir. Ancak metinde yazarına dair herhangi bir kayıt tespit edemedik. Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 4201 numarada kayıtlı Figânî'ye atfedilen mensur-manzum bir İskender-nâme bulunmaktadır. Söz konusu eser iki ciltlik bir İskender-nâme'nin ikinci cildidir. Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki İskender-nâme'nin elimizdeki eserin bittiği yerden başladığına ve her iki eserin dil ve üslup bakımından benzerliğine nazaran bu eserin Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki İskendenâme'nin ilk cildi olduğu anlaşılmaktadır* (Köksal, vd., 2018: 206)." İki nüshayı incelediğimizde yukarıdaki bilgilerin isabetli olduğunu gördük. Ayrıca iki nüshanın yazılarının değil ama kapaklarının birbirlerine benzemesi iki nüshanın birbirinin devamı olduğu düşüncesini güçlendirdi.

Süleymaniye Kütüphanesindeki nüsha üzerine hazırlanmış bir doktora tezi vardır. Kaynaklarda Figânî'nin bir İskendernâme yazdığı söylenmektedir ancak bu eser şimdiye kadar tespit edilememiştir. Hazırlanan tezde, eserin Figânî'ye ait olabileceğini gösterecek bir işaret yoktur. Bu durumdan dolayı eserin kime ait olduğunu aramaya başladık. Eserin baş taraflarında mahlas tespit edemedik. Biz de dikkatimizi eserin sonuna yönelttik. Eserin son bölümlerinde bulunan bir gazelin son beytinde içinde "Hamzavî" mahlasını tespit ettik (Hamzavî yz.: 113b)[5]. Bu beyit, dikkatimizi Hamzavîye yönlendirdi. Metni kontrol ettiğimizde 6 yerde Hamzavî, 3 yerde Ahmedî mahlası karşımıza çıktı. Hamzavî mahlasının geçtiği beyitler şunlardır:

Tā ki Ḥamzavī sözin añlayasın
Semʿe_iricek cān-ile diñleyesin
(7b)

Ḥamzavī'nüñ baḫtına ʿāşıḳ yazar
Şemʿüñe ḳarşu gele pervāneler (16a)

Ḥamzavī söyledügin tā bulasın
İʿtiḳāduñ aña göre ḳılasın (24a)

Digil imdi Ḥamzavī daḫi i cān
Düşmenüñ kimdür aña ḳılsun ʿıyān (86a)

Ḥamzavī'nüñ gördügi remzi ṭuyasın bugün
Añlayasın Ḥaḳ yolına kim-durur olan şehīd (93b)

Ḥamzavī'nüñ cehd[i] oldur kim muṭīʿ ola şehā
Ḳılmaya tā şāh anuñ mesnedini taḫt-ı türāb (113b)

5 Eserden yapılan alıntıların tamamı MFK nüshasından alınmıştır. Bundan sonraki yerlerde sadece sayfa numaraları verilecektir.

Ahmedi mahlasının geçtiği beyitler şunlardır:

Aḥmedî'nüñ ger bu sözin ṭutasın
Şöyle bil devlet demini ütesin *(15b)*

Aḥmedî'ye daḫi yā Rabbe'l-ʿibād
Sen refîḳ eyle îmān [u] iʿtiḳād *(30b)*

Aḥmedî'nüñ sözin işidesin
Kendüzüñe devleti iş idesin *(58a)*

Kaynaklar eserin 24 cilt, manzum-mensur karışık olduğunu, Ahmedî'nin anlattığı İskender hikayesine yer yer kendi beyitlerini ekleyerek vücuda getirdiğini belirtmişti. Eserin tam olarak anlatılanlara uygun olduğunu gördük. Nüshada yer yer Ahmedî'den alınmış beyitlere de rastlanmaktadır (17b, 21a, 74b). Figânî'nin İskendernâmesi olduğunu düşünerek başladığımız çalışmada, nüshanın Hamzavî'nin İskendernâme'si olduğu kanaati hasıl olunca üzerinde çalışmaya karar verdik ve incelemelerimizi hızlandırdık.

Burada şahsi kütüphaneler ve bu kütüphanelere ait katalogların hazırlanmasının, araştırmacılar için önemini hatırlamakta fayda vardır. Yazma eserler denince aklımıza ilk olarak Süleymaniye Kütüphanesi ve Milli Kütüphane gelmektedir. Ancak yazma eserler sadece buralarda bulunmamaktadır. Sadece şahsi kütüphaneler değil, sahafların elinde bulunan eserleri de buraya dahil edebiliriz. Kaynaklarda var olduğu söylenen ancak henüz tespit edilememiş eserlerin buralarda olma ihtimalini her zaman göz önünde tutmamız gerekir. Özellikle çalışılmamış metin bulmanın ve bizim de iki kere başımıza geldiği gibi çalışmaya başladıktan sonra bir metnin yayımlanması ihtimalinin olduğu bir ortamda bu kütüphanelerde bulunan eserlerin incelenmesi, bilime katkı sunacağı gibi araştırmacıları daha az tehlikeli bir yola sevk edecektir. Tabii ki bu eserlerin varlığını duyurmak ve çalışılmasına izin vermek, kütüphane sahibinin elindedir. Ancak eserlerin varlığını bilmenin bile edebiyat tarihine katkı sağlayacağını söyleyebiliriz.

2011 yılında Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı toplantısından sonra M. Fatih Köksal ile bir sahafa uğramıştık. Yazma eserleri incelerken bir eser, sahaf tarafından "Bu bir Hamzaname, bundan çok çıkar." diyerek kenara konuldu. Köksal'ın gözü eseri alıp incelediğinde parlamaya başlamıştı. Mecmualar üzerine yapılan incelemeden sonra kenara konan eseri de alarak sahaftan ayrıldık. Dışarı çıkınca Hamzaname olduğu söylenen eserin, Garib'in Yusuf u Züleyha mesnevisinin o zamanki 4. nüshası olduğunu söylemişti.

İncelemelerimiz sırasında nüshanın, eserin ilk cildi olacağına dair görüşümüz güçlendi. Baş tarafı eksik olan eser, Hz. Adem'den başlayarak Dara ve İskender'in babası Feylekus'a kadar gelmektedir. Ardından İskender'in doğup büyümesini de anlatmaktadır. Ardından babasının ölümü, tahta geçişi, karşılaştığı ilginç olaylar ve Darab ile mücadelesi anlatılmaktadır.

Eser;

Cān-ile vir sen ṣalavāt kim i cān
Tā ki senden şākir ola müsteʿān

Fāʿilātün fāʿilātün fāʿilāt
Ṣıdḳ-ıla viren kişi bulur necāt

Neṣr
Geldük imdi ibtidā-yı ḥikāyet: Ṭaberiyye ḳavlince ṣaḥīḥ [ü] ṣarīḥ ḫaber şöyledür kim bu fānī cihān mülkine şāh-ı evvel Kiyūmerd oldı. Ḳavl vardur kim Kiyūmerd ot gibi yirden bitdi. Yirler nite şol ebrū-yı ṣanem gibi ṣoñra cān gelüp cisme ḳālıb oldı. Zemīn mehdinde ulalup ʿaḳl bulup Ḥaḳ teʿālādan ʿilm ḳısmet alup kāmil oldı. (2a)

şeklinde başlar. Manzum bölümün sonunda veznin söylenmesi ve mensur kısımda yeni bir olayın anlatılmasına başlanması eserin başının eksik olduğunu göstermektedir. Ayrıca bazı sayfalarda reddadelerde uyuşmazlık vardır. Bunlara bakarak nüshanın başka bölümlerinde de eksikler bulunduğunu söyleyebiliriz.

Eser, manzum-mensur karışıktır. Manzum bölümler, mensur bölümlerin özeti ve tekrarı gibidir. Düz yazı şeklinde anlatılan olaylar şiir ile özetlenmiş ve olay anlatılmaya devam edilmiştir. Mensur bölümler "râvî kavlince, hakîm kavlince gibi ifadelerle başlar. Birkaç istisna hariç manzum ve mensur bölümlerden önce "nazm" ve nesr" kelimeleri yer almaktadır.

Neṣr
Rāvī ḳavlince İskender-i Ẕü'l-ḳarneyn ʿaleyhi's-selām Şehlās'dan Dārāb Şāh ḫaberin işidüp ejderhāleyin gerindi, ṣundı; bebr ü peleng gibi gümredi, añradı. Andan Şehlās'a ḫāṣ ḫilʿat geyürüp altun aletlü ata bindürüp diyār adadı. Buġur Şāh didi kim "Ey Şehlās, benden ḳarındaşuña selām ü iştiyāḳ ʿuẕām ḳılup eyt kim 'Birḳaç gün düşmāndan uşan gözleyü ceng ḳılsun. Ḥaḳ teʿālā rāst getürüp ben daḫi vardum, irdüm.' Ey Şehlās-ı Ṭarsūsī

Naẓm
Er odur kim nām [u] nāmūs gözleyĕ
İş düşicek Rüstem izin izleyĕ

Bī-ḥamiyyet olmaya ḥayvānleyin
Ġayret ide cānda insānleyin

Tā ki server añ[ıl]a adı anuñ
Ḫayr-ile yād ideler adın anuñ

Böyle diyüben Sikender şehriyār
İstimālet virdi Şehlās'a i yār

Neṣr

Üstād ḳavlince şāh-ı Rūm Şehlās'a bu vech-ile istimālet virüp Rūm serverlerinden Abḳāş-ı Rūmī'yi refīḳ ḳoşup iḳlīm-i diger atlar binüp/bilüp gitdiler. Andan şāh-ı Rūm cümle selāṭīn serverlerinden mīr ü mübā mihterlerinden cümle ceng erin cemʿ ḳılup ḫazīneler açup māl [u] genç tekrār mīr ü sipāhīnüñ üleşüp cümlesin dil idüp dürlü dürlü istimālet virdi. Bir gün çın seḥer cümme gördi, üç yüz altmış biñ egni düz erʿarż olındı. Nite üçer dörder atlu polad āletlü çadırlu ḫaymelü ḫaşemlü ḫademlü ṭabl u ʿalemlü cümlesi Ẕü'l-ḳarneyn Şāh-ile ʿahdleşdiler. Bişimānlar ittifāḳlar bī-nifāḳlu İskender Şāh yolına baş oynamaġa cān-ile ṭurmışlar.

Barṭūs Ḥakīm ḳavlince Şāh-ı Ẕü'l-ḳarneyn ʿaleyhi's-selām Rūm leşkerin Yūnān serverlerin herḳal dil-āverlerin benī aṣġar ferīdlerin ḳaysūn nīġūn mihterlerin efrenc ʿāṣım biglerin yiglerin ḫümkine fermān emrine maḥkūm göricek ḳıvanup şād olup ne didi; Barṭūs Ḥakīm ḳavlince

Naẓm
Çün Sikender gördi leşkerin i yār
Cān-ile ṭurmış yolına üstüvār

Her birine istimālet virdi şāh
Kim cihānda ben olursam pādişāh

Her biriñüze virem bir memleket
Rūm bigisi ki_anda_idĕsin salṭanat

Çoḳlıġını düşmenüñ fikr itmeñüz
Ḫāṭıruñuzda yaman fikr itmeñüz *(74a-74b)*

Nüshada 1350 beyit bulunmaktadır. Manzum bölümlerin metinde kapladığı alanı hesapladığımızda, metnin yaklaşık %30'unu oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Manzum bölümler fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Ancak eserde bulunan gazeller haricinde farklı vezinlerin kullanıldığı yerler de vardır. Eserin 72a-72b arasındaki 12 bölüm farklı bir vezinle yazılmıştır:

Naẓm
Ol işde ḳatı yigleri ol şāh
Olımadı pīrüñ sözinden āgāh

Hele kibr-ile özün ḳıldı güm-rāh
Ḳalur ṣandı özine devlet [ü] cāh

Bilmez ki döner bu çerḫ-ı devvār
Gāh şāh gāh kişi gāh ḫ ʿār

Nefesüñ cigerini dem-ile ṭāġ-ile
Olmayaduñ oduñ adıñı aġ-ile

Tā dem bulasın nesīm elinden
Cān ḳurtarasın ʿaḳīm elinden

Cān bende buyucaḳ ol ṣübūtı
Terk ider beyt-i ʿankebūtı

Manzum ve mensur bölümlerin oranı değişmektedir. Metin içindeki en uzun manzum bölüm 53 beyit iken, en kısa manzum bölüm 1 beyitten oluşmaktadır.

Eserlerimizde görmeye alışkın olduğumuz üzere metinde 8 adet gazel yer almaktadır. Şairin mahlasının da geçtiği bir gazel metni aşağıdadır.

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

ʿĀḳ olan ṣāḥib-ḳırāna bī-gümān bil iy şebāb
Kendü_eliyle kendü mülkin bilmeden ider ḫarāb

ʿĀṣī_olıcaḳ her kişi ṣāḥib-şüküha şöyle bil
Ol şüküh işi gelüben ʿāṣī_ilin ḳılur yebāb

Cehd şöyle_itmek gerekdür server olan ey fünūn
Şāhlara ʿāḳ olmaġ-içün ḳılmaya nefse şitāb

Ḳo şitābı ʿāḳ olma sen ṣāḥib-ḳırānlara
Kim diyāruñı gelüben duymaya būm u ġurāb

Yapmaġ u yıḳmaḳ diyārı şāhlaruñ ḳavlindedür
Pes gerek şāhdan saḳına bunda cümle şeyḫ ü şāb

Ol kişi kim şāh ḳılıcından ṣaḳınmaz şöyle bil
Ḳanı şāhlara ḥelāldür öldürüp ḳılar ʿaẕāb

Devlet anuñ şāhlara kim ʿāḳ u ʿāṣī olmaya
Baḫt anuñ kim taḫt u raḫtı virmedi yile serāb

Ḥamzavī'nüñ cehd[i] oldur kim muṭīʿ ola şehā
Ḳılmaya tā şāh anuñ mesnedini taḫt-ı türāb *(113a-113b)*

Hamzavî'nin İskendernamesi üzerine çalışan Songül Aydın Yağcıoğlu (Yağcıoğlu, 2019), eserin 1. cildinin tespit ettiği nüshalarını ve bu nüshalarda bulunan 13 meclisi ve içeriğini özetlemiştir. MFK nüshasında meclisler başlıkla gösterilmemiştir. Bazı yerlerde der-kenarda "Matlab" başlığı ile anlatılan olaylar bildirilse de bunlar meclis ya da bölüm değil, olayların özeti niteliğindedir. Nüshada anlatılan olayları şu şekilde sıralayabiliriz:

- Dünyanın yaratılması, ilk hükümdarlar, Dâra'nın yedi iklime hükümdar oluşu.

- Dara'nın Rum'u Feylekus'a emanet etmesi, Dara'nın oğlu Dârâb'ın, Feylekus'un oğlu İskender'in doğması ve büyümesi.
- Feylekus'un vefatı, İskender'in tahta çıkışı.
- Meliklerin İskender'i şah olarak tanımaları ve İskender'in rüyasında doğuya ve batıya hükmedeceğini görmesi.
- İskender'in, Darab'ın istediği haracı vermeyi reddetmesi, remizlerle birbirleriyle mektuplaşmaları ve savaş ilanı.
- İskender ve Darab'ın karşı karşıya gelmesi, vezirlerinin Darab'a ihanet edip İskender'e sığınması ve İskender tarafından idam edilmeleri.
- İskender'in Darab'ı yendikten sonra onunla görüşüp ondan vasiyyet alması.

Sonuç

Hamzavî'nin İskendernâme'sinin 1. cildinin yeni bir nüshasını tespit etmiş bulunmaktayız. Kaynaklarda 24 ciltten oluşan bir eser olduğu söylenmektedir. Yurt içi yurt dışı kütüphanelerinde eserin nüshaları vardır. Nüshaları tespit etme çalışmamız devam etmektedir. Kataloglarda Figânî'ye ve Ahmedî'ye atfedilen nüshaların bugün Hamzavî'ye ait olduğu anlaşılmıştır. Bunu göz önünde bulundurarak eserler taranacak ve nüshalar tespit edilmeye çalışılacaktır. Tezimiz tamamlandıktan ve yayımlandıktan sonra Hamzavî'ye ait İskendernâme'nin 1. cildi ilk defa yayımlanmış olacaktır. Elimizdeki metinlerin, metnin tamamına olan oranı çalışmamızın bitiminde ortaya çıkacaktır.

KAYNAKÇA

Akay, Necmettin (2014). "Klasik Türk Şiirinde Cem ve Cemşid". *III. TUDOK* 2014. İstanbul: 165-174.

Akyol, Aysun (1990). *Hamzavî Kıssa-i İskender Metin Sözlüğü ve Dilbilgisi Özellikleri.* Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Albayrak, Nurettin (1997). "Hamzanâme". *TDV İslam Ansiklopedisi.* C. 15: İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 516-517.

Avcı, İsmail (2013). *Türk Edebiyatında İskendernameler ve Ahmed-i Rıdvan'ın İskendername'si.* Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bağdemir, Abdullah (1992). *Kitab-ı İskender 200a-300b (Giriş-metin-Dizin).* Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Balcı, Rüştü (2007). *Katip Çelebi Küşfü'z-zunûn.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Emektar, Hüseyin (2019). *Hamzavî'nin İskender-i Zü'l-karneyn Tevârihi, Berlin Devlet Kütüphanesi Ms. Or. Quart 1634, 1b-67a (İnceleme, Metin ve Dizin)*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gökcan, Melike (2020). "İskender Hikayeleri Geleneğine Dair Bir Değerlendirme: Alexander Romance Türü Eserler ve Nizâmî'nin İskendernâmesi". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*: S. 25, s. 389-419.

Hamzavî (yz.) *İskendernâme*. Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi. N. 3.

İsen, Mustafa (2017). *Gelibolulu Âlî Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı.* Kültür ve Turizm Bakanlığı, e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194288/kunhul-ahbarin-tezkire-kismi.html (Erişim Tarihi: 09.06.2021).

Kalfa, Mahir (1994). *Kıssa-i İskender 301a-405a (Giriş-Metin-Dizin).* Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaya, Mahmut (2000). "İskender". *TDV İslam Ansiklopedisi.* C. 22. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 555-557.

Kılıç, Filiz (2010). *Aşık Çelebi Meşairü'ş-Şuara.* İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

Köksal, Mehmet Fatih, Mucahit Kaçar, Mevlüt İlhan (2018). *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu.* İstanbul: Kesit Yayınları.

Levend, Agah Sırrı (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Onay, Ahmet Talat (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı.* Ankara: TDV Yayınları.

Özdemir, Şerife (2019), *Eski Anadolu Türkçesine Ait Mensur Menâkıb-ı İskender [26a/50b] (Giriş-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)*. Yüksek Lisans Tezi. Düzce: Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Seçkin, Neşe (1991). *Hamzavî, Kıssa-i İskender (101a-200b v.) Metin, Sözlüğü ve Dilbilgisi Özellikleri.* Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ünver, İsmail. (2000). "İskender (Edebiyat)". *TDV İslam Ansiklopedisi.* C. 22. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 557-559.

Yağcıoğlu, Songül Aydın (2019). "Hamzavî'nin İskendernâme'si Hakkında Bazı Tespitler." *Vakıf İnsan Prof. Dr. Hikmet Özdemir Armağanı*. Editörler: Üzeyir Aslan; Hakan Taş, İstanbul: Kriter Yayınevi. s. 653-677.

Yelten, Muhammet (2013). "Hamza-nâme'nin Yeni Ciltleri ve Okunma Mekânları". *Turkish Studies*, C. 8 S. 9, s. 151-165.

Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Elektronik Kaynaklar

Akdoğan, Yaşar. *Ahmedî İskendername.* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. E-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10667,ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 20.08.2020)

MİLLİ KÜTÜPHANE ANKARA-ADNAN ÖTÜKEN İL HALK KÜTÜPHANESİ KOLEKSİYONU'NDA 06 HK 3232 ARŞİV NUMARASI İLE KAYITLI "*MECMÛ'A-YI EŞ'ÂR*" ÜZERİNE NOTLAR

Nesibe HAN

Yüksek Lisans Öğrencisi
Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Klâsik Türk Edebiyatı'nın dikkate değer kaynaklarından biri olan mecmû'alar, mâziye ışık tutan bir rehber niteliğindedir. Mecmû'alarla ilgili birçok çalışma yapılmış, akademik çalışmalara katkıda bulunulmuştur. Mecmû'aların sunduğu muhtelif bilgiler ışığında, incelemesini yaptığımız Mecmû'a-yı Eş'âr; 14, 15, 16, 17, 18, 19 ve 20. yüzyıl şâirlerinin şiirlerini içermektedir.

Eserin ilk 22 varağında kısımında; Kerbelâ mersiyeleri, 50. varağı dinî-tasavûfî şiirler, 64'e kadar ise mektuplar ve tarihler (tarih düşürme) bulunmaktadır. Mecmû'adaki şiirler belirli bir düzen gözetmeksizin bir araya getirilmiş ve müstensih/câmî/mürettib tespit edilememiştir. Mersiye, ilâhî, gazel ve beyitler adı altında şiirler yazılmış; Fatih Sultan Mehmet ve Molla Câmî arasındaki bir mektuba yer verilmiştir. Eserde yer yer boş bırakılan varaklar bulunmaktadır. Çalışmada bu eserin genel hatlarla tanıtımı yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mecmû'a, Kerbelâ, mersiye, ilâhî, gazel.

ABSTRACT

Mecmû'a, one of the remarkable sources of Classical Turkish Literature, is a guide that sheds light on music. Many studies have been done on Mecmû and contributed to academic studies. Mecmû'a-yı Eş'âr, which we examined in the light of various information provided by Mecmû'a; It includes the poems of 14, 15, 16, 17, 18, 19 and 20th century poets.

In the first 22 variants of the work; There are Kerbelâ mersiyes, 50th varağı religious-mystical poems, and up to 64 letters and dates (dumping). The poems in the Mecmû'a were brought together without a certain order and the müstensih / câmî / mürettib could not be determined. Poems were written under the name of Mersiye, divine, gazel and couplets; A letter between Fatih Sultan Mehmet and Molla Câmî is included. There are leaves left blank in places in the work. In the study, In the study, this work is introduced in general terms.

Keywords: Mecmû'a, Karbala, mersiye, divine, gazel.

Giriş

Yazma eserler, edebiyat tarihinin günümüze ulaşan nadide eserleridir. Çeşitli araştırmalar ve akademik çalışmalar, bu eserlerle bizlere rehberlik ederken; ilim dünyasına her cihetten yeni bakış açıları sunmaktadır. El yazması eserlerin, müelliflerin, mürettiplerin ortaya koyduğu bu zenginlik bizler için büyük fırsat ve istifâde olmaktadır. Eserlerin korunması, incelenmesi ve anlaşılması için eserlerin tenkitli metin çalışmalarının yapılması öngörülmektedir.

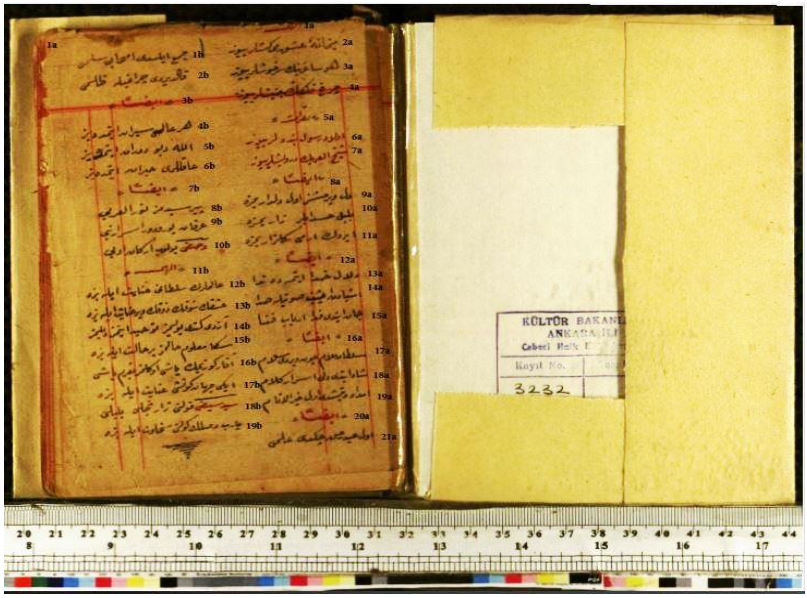
Mecmû'a, sözlük anlamı olarak "toplanıp biriktirilmiş, tertîp ve tanzîm edilmiş şeylerin hepsi" dir. Edebiyatımızda mevcut olan, aynı türden veya çeşitli türden bilgileri ihtivâ eden mecmû'aların ortaya çıkışı İslâmiyetin etkisiyle gerçekleşmiştir. Mecmûalar genelde bir veya daha fazla yazar yahut şâire ait çeşitli şekil ve hacimlerdeki dinî, din dışı nesir ya da şiirlerden oluşan derleme kitaplardır.

6 Hk 3232 Numarali Mecmû'a-Yi Eş'âr Nüshanın Tespiti, Te'mini ve Muhtevası

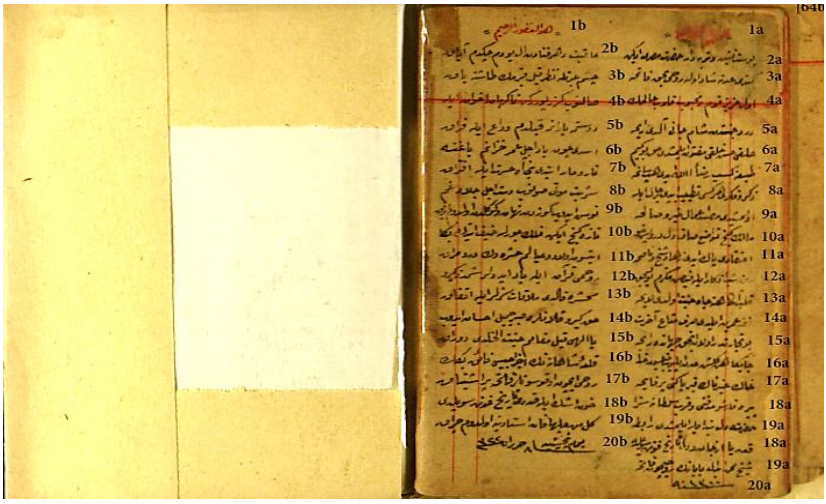
Araştırmalar sonucunda "yazmalar.gov.tr." adresinden ulaştığımız Mecmû'a-yı Eş'âr adlı çalışma; 06 Hk 3232 arşiv numarasıyla kayıtlı, 1330 (1910) yılında istinsah edilmiş Türkçe kaleme alınmış bir çalışmadır.

Eserin dış kapağı mikrofilmlere aktarılmamıştır. İç kapak ise tâmir görüp kaplanmıştır. Boyutları; 163x105 mm., 64 yaprak, yazı türü rik'a, kağıt türü ise çizgili defter olarak kaydedilmiştir. Ciltsizdir. Aralarda boş bırakılmış yapraklar vardır. Manzum ve mensur karışık olarak yazılmış olan mecmû'anın tertîbinde herhangi bir kronolojik metot bulunmamaktadır. Günümüze yakın mürekkep kullanılmış ve eserin tâmir gördüğü öngörülmektedir. Eserin 20. yüzyılın başlarında neşredildiği düşünülmektedir. Eser sağlam bir biçimde korunamamış, küf ve lekeler oluşmuştur. Eserin ilk ve son varağı şekildeki gibidir: http://www.yazmalar.gov.tr/ (30.12.2010)

Mecmû'a-yı Eş'âr'ın ilk varağı;



Mecmû'a-yı Eş'âr'ın son varağı;



Atabey Kılıç'ın mecmû'a tasnifine göre;

Mecmû'a-yı Eş'âr;

1. Cilt ve Tertîp Özellikleri Bakımından: Mecmûalar, Mürettep Mecmûalar, Mürettibi bilinmeyen Mecmûalar, Aynı Zümreye Mensup Şahsiyetlerin Eserlerinin Toplandığı Mecmûalar

2. Şekil Bakımından: Karışık Manzum ve Mensur Eserler Mecmûaları, Farklı Türleri Barındıran Mecmûalar

3. Dil Bakımından: Türkçe Mecmûalar

4. Muhtevâ Bakımından: Tasavvuf Mecmû'alar şeklinde yapmak mümkündür.

Mecmû'a-yı Eş'âr, 64 varaktan oluşan bir yazma eserdir. Baştaki ve sondaki varakların bilmediğimiz nedenlerden dolayı kopmuş olması; eserin müellifini belirlememize engel olan sebeplerden biridir. Mecmû'ada Kerbelâ hâdisesi için yazılmış mersiyeler mevcuttur. Kerbelâ hâdisesine ilişkin kısa bilgiler verilmiştir. Dinî tasavvufî halk edebiyatı şiirleri ve târih düşürme ile sonlanan mecmû'a; Eserin belirli bir konu tertîbi gözetmeksizin yazıldığını gözler önüne sermektedir. Mecmû'ada Fatih Sultan Mehmet ile Molla Câmî arasındaki bir mektuba yer verilmiştir. Tarîkat ve şeyhlerin bahsinin geçtiği şiirler, türbedarlar, Hz. Muhammed'in soyundan gelen şâirler ve vefât eden kişiler için düşürülmüş tarihler mecmû'anın muhtevâsını oluşturmaktadır.

[1a]...[22a] arası varaklarda; İlâhî, İlâhî-yi Megaz, Mersiye, Meşâyıh-ı Kâdiriyye-yi Osman Şemsî Efendi'ye Mersiye-yi Hüseyniyye, Mersiye-yi Düvâzdeh İmâmân Rıdvân Allâhu Teâlâ Aleyhim Ecma'în adlı başlıklarla başlayan şiirler bulunmaktadır.

[22a]...[48b] arası varaklarda; İlâhî, Gazel, Min Kelâm-ı Mevlâna ve Seyyidinâ Mürşîdi's-Sâlikîn ve Mürebb'il-Mürîdin eş-Şeyhü's-Seyyid Muhammed Cemâleddîn el-Tirmizî, İlâhiyyü't-Tezâd Der Hakkı Şeyh-i Kebîr Sultânü'l-Evliyâ úAbdü'l-kâdir-i Geylânî Kuddise Sırruhû, Der-medh-i Cenâb-ı Şeyh Seyyid Muhammed Nûr'ül-Arabî Nazîre-yi Der-makâm-ı Münâcât-ı Işk, İlâhî-yi Der-makâm-ı Behey Gönül Hakk'ı Bulam mı Dirsün, Gazeliyyât, Bursevî Es-Seyyid Eş-Şeyh Mehmed Şemseddin Efendinün Mürşidâneleridür, Münâcât başlıklı şiirler bulunmaktadır.

[48b]...[64a] arası varaklarda; Cenâb-ı Monla Câmî Kuddise Sırruhû Âlî Hazretlerine Fâtih Sultân Mehemmed Hân Hazretlerinden Takdîm Eyledigi Farsî İbâre Mektûbuna Tercemesidür, Bu Dahı Monlâ Câmî Hazretlerine bir Mektûb Tercemesidür, Beyt, Gelibolı Mevlevîhânesi Türbesinün Bâb-ı Bâlâsında Mevzû' Ebyâtdur, İskenderiye Kütüphânesinden Müstahrecdür, Sûret-i Vesâyâ-yı Mezkûre, Zenbilli Alî Efendi Merhûmunun Patrîka Yazmış oldıgı Elkâb-ı Resmî, Tepe Delenli Ali Paşa Merhûmunun Dîvân Efendisi Kânî Efendi Tarafından Kaleme Alınan Buyurıldı Sûretidür, İlâhî-yi İslambol, Kasîde-yi Asîde Der-sitâyiş-i Hazret-i Mısrî Kuddise Sırruhû, Vedâ'-nâme, Yıldırım Beyâzıd Hân, Bilâd-ı Rûm Muhammedü'l-İsm-i Sultân-ı Müşârü'n-İleyh Hazretleri, Kazâ-yı Şeyh Ahmed Câhidî El-

Halvetî Kuddise Sırruhü'l- Elmâlı, Lâ Mevcûde İllâ Hû, Hüve'l-Hayyü Lâ-Yemût, Âh Mine'l-Firâk, Târih-i Velâyet, Perâkende Diger, Bu Dahı, Külli Nefsün Zâikatü'l-Mevt, Hüve'l-Hallaku'l-Bâkî, Külli Men Aleyhâ Fân, Hüve'l-Gafûru'r-Rahîm başlıkları altında manzum ve mensur metinler bulunmaktadır.

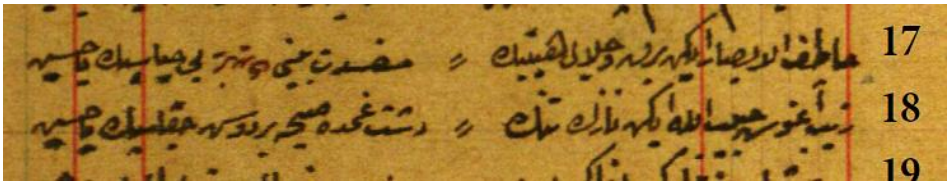
Mecmû'ada Adı Geçen Şairler:

Şâirlerin; Hz. Muhammed soyundan gelen, Dîvân-ı Hümâyûn'un muhtelif alanlarında görevlerde bulunan ve çeşitli tarîkatlara intisap eden kimseler olduğunu zikretmiştik. Şahsı hakkında bilgi edinemediğimiz birkaç şâir dışındaki şâirler bu bölümde tespit edilmiştir.

Bahrî(?), Câhidî, Ahmed (d.?/?-ö.1070/1659), Cemâlî(?), Fazlî/Şeyh Seyyid Fazlullah Fazlî Efendi (d.?/?-ö.1087/1686), Fedâyî (d.?/?-ö.?/?), Gafûrî Bahşı-zâde Gafûrî Çelebi (d.?/?-ö.?/?), Gedâyî (d.?/?-Ö.?/?), Hakkı, Seyyid Üsküdarî Yusuf Hakkı Efendi (d.18.yy/?-ö.?/?), Hayâlî-yi Gülşenî (d.890/1485-ö.977/1569), Hayretî (d.?/?-ö.941/1534/35), Hulûsî, Abdullah Hulûsî, Mürefteli (d.?/?-ö.1302/1885), Kadrî (d.?/?-ö.1013/1604), Kâsım, Seyyid Kâsım-ı Niksarî (d.?/?-ö.917'den sonra ?/1512'den sonra ?), Kutbî, Gıyâseddin Efendi (Paşa Çelebi) (d.?/?-ö.927/1520/21), Meydânî Hüseyin (d.1230/1815-ö.1314/1896), Meydânî Hüseyin (d.1230/1815-ö.1314/1896), Muhyî, Fenârîzâde Muhyiddîn Çelebî (d.?/?-ö.954/1548), Nâbî, Yûsuf Nâbî Efendi (d.1052/1642-ö.1124/1712), Nakdî (d.?/?-ö.?/?), Niyâzî Mısrî (d.1027/1618-ö.1105/1694), Nûrî, Abdülahad (d.1003/1595-ö.1061/1651), Osman Nevres (d.1236/1820-1821-ö.1293/1876), Rızâyî, Rûhî, Abdülkerim Rûhî Efendi (d.?/1840-ö.1323/1905?), Seyyid Seyfî / Seyyid Nizâmoğlu / Şeyh Seyyid Seyfullâh Kâsım b. Şeyh Seyyid Nizâmeddin Efendi (d. 16. Asır / ö. 1010/ 1601), Sezâî, Abdurrahman Sezâî Efendi (d.?/?-ö.1081/1669), Sırrî(?), Süleymân(?), Şem'î, Prizrenli Şem'î (d.?/?-ö.936/1529-1530), Şemsî, Seyyîd Mehmed Şemseddîn Efendi (d.?/?-ö.1227/1812-13), Turâbî / Yanbolulu Ali (d.1201/1786-ö.1258/1868), Vîrânî (d.1247/1831-ö.1329/1911), Yûnus Emre/ Yûnus / Kul Yûnus / Âşık Yûnus /Yûnus Emrem (d.638/1240-1241-ö.720/1320-1321), Zahmî, Çankırılı Ahmed (d.?/?-ö.1283/1866-1867), Zekâyî, Ahmed Efendi (d.1270/1853-ö.1338/1920), Zihnî(?) isimleriyle zikredilen 35 şair tespit edilmiştir.

Mecmû'adan Örnekler

Müellif Kerbelâ hâdisesinin yer aldığı şiirlerde, 'Yezid' ismini ters bir biçimde yazıp ona beddûa etmektedir. Hz. Hüseyin'i şehîd eden Yezid'in "ters gelmesi" yani ölüp gitmesini istediği düşünülmektedir.



Âtıfü'l ebsâr iken berk ü celâl-i heybetün
Müfsidin beni Yezîd-i bî-hayâsın yâ Hüseyn
Zîb-i âgûş-ı Habibullâh iken nâzik tenün
Deşt-i gamda sayhâ bir rûşen çıkasın yâ Hüseyn

Metinde Fuzûlî'nin "Su Kasîdesi'ne" yapılan bir mersiye nazîresi mevcuttur fakat şâir tesbîti yapılamamıştır.

Subh-ı dem gördüm gezer kılmış garîb avâre su
Gayrı çalsun başını taştan taşa bî-çâre su

Saçdı barân-ı harâret Kerbelâ meydânına
Gayrı çalsun başını taştan taşa bî-çâre su

Gazel
Bende-yi Mısrî Niyâzî salikan dirler bize
Dergeh-i pîre müdâvim hâdiman dirler bize

Kûşemize sırr-ı hak telkin olduk zâhidâ
Aklımuz mat dilimüz lal ziyan dirler bize

"Vezkurullah" sırrı zahir oldıgı demde bizi
Hankâh-ı ışkla girdük zâkirân dirler bize

Sonuç

Eserin bizlere verdiği bilgi, ilham, içerik zenginliği; bizi tenkit ve tespit husûsunda zenginleştirirken öte yandan Klasik Türk Edebiyatı'na birçok alanda tanım, tespit, tenkit ve neşir çalışmalarına katkıda bulunmaya çalıştık.

KAYNAKÇA

Artun, Erman (2006). *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Devellioğlu, Ferit (2010). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Han, Nesibe (2019). *Milli Kütüphane Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu'nda 06 Hk 3232 Arşiv Numarası İle Kayıtlı"Mecmû'a-Yı Eş'âr*". Kayseri. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kılıç, Atabey (2012). "Mecmûa Tasnifine Dair". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı.* (Haz. Hatice Aynur vd.). İstanbul: Turkuaz Yayınları.

Levend, Agâh Sırrı (2014). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

KATILIMCI SÖZLÜKLERDE DİVAN EDEBİYATI BEYANINDADIR

Nihat KOÇAK

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

ÖZ

Araştırmanın temel amacı/problemi "katılımcı sözlük yazarlarının 'divan edebiyatı' başlığında yazdıkları entry/girdilerde neler söylediklerini incelemektir.". Önce "katılımcı sözlük" tanıtılacaktır. Daha sonra katılımcı sözlüklerden hareketle çalışmamıza veri olan metinler incelenecektir. Değerlendirme ve tasniften sonra ilgili girdiler yorumlanarak önerilerde bulunulacaktır. Çalışmamız betimleyici bir nitelikle ele alınmıştır. İnternet üzerinde çok sayıda bulunan katılımcı sözlük evreninden Ekşi Sözlük, Uludağ Sözlük ve Dünya Sözlük seçilerek örneklem oluşturulmuştur. Adı geçen sözlüklerde yer alan yazar girdileri/entry, çalışmamızın veri kaynağı, metin belgeleridir. Sözlük yazarlarının "divan edebiyatı" başlığı altında yazdıkları girdiler derlenerek değerlendirmeler yapılacaktır. Ele alınan girdiler, içeriğinin ilgi ve yakınlığına göre belli başlıklar altında sınıflandırılacaktır. Bulgular yorumlanarak öneriler sunulacaktır. 25.02.2020 tarihi itibariyle çalışma kapsamı dâhilindeki üç katılımcı sözlükten toplamda 212 sözlük yazarının 232 girdi yazdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen girdi metinler, tahlil ve tasnif edilmek üzere incelenmiştir. Ekşi Sözlük'ten 49, Uludağ Sözlük'ten 154 ve Dünya Sözlük'ten 29 girdi yazıldığı görülmüştür. Yazar girdileri Girdiğinin kaynağına bakılmaksızın, sözlük yazarlarının yazdıkları girdilerinde samimi oldukları kabul edilmiştir. Yazarların "divan edebiyatı" başlığında girdikleri ile divan edebiyatının ona muhatap olanlarda ne gibi etkiler oluşturduğu, hangi yönünün ön plana çıktığı, örneklemimizden çıkan sonucu topluma teşmil edersek neler görüleceği, algının ne suretle olduğu görülecektir. Alanın çalışanları ve içerik üreticileri için(akademisyenler, sanatçılar, öğretmenler) çıkan sonuçlar, doğruların görülüp devam edilmesinde eksiklerin görülüp doğrusuna geçilmesinde, konunun nasıl algılandığının ve internet platfomlarında klasik bir konunun nasıl değerlendirildiğinin görülmesinde fayda sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı, katılımcı/internet sözlükler, sözlük girdileri/entry.

ABSTRACT

The main purpose of the research is to examine what the participant lexicographers say in the entries they wrote under the title of "divan edebiyatı". First, a "participant dictionary" will be introduced. Then, the texts that give data to our study will be examined based on participant dictionaries. After evaluation and classification, relevant inputs will be interpreted and suggestions will be made. Our study is handled in a descriptive way. The sample was formed by choosing Ekşi Sözlük, Uludağ Sözlük and Dünya Sözlük from the universe of participatory dictionaries found on the internet. Author entries in the aforementioned dictionaries are the data

source of our study, text documents. The entries written by the lexicographers under the title of "divan edebiyatı" will be compiled and evaluated. The handled entries will be classified under certain headings according to the relevance and proximity of their content. Findings will be interpreted and suggestions will be presented. As of 25.02.2020, it was determined that 212 dictionary writers wrote 232 entries from three participant dictionaries within the scope of the study. The detected input texts were examined for analysis and classification. Author inputs regardless of the source of their input, lexicographers are considered to be sincere in their input. At the end of the study, there will be a photograph showing how "divan literature" is seen in participant dictionaries. This result is thought to be beneficial to those concerned.

Keywords: Divan literature, internet/participant dictionaries, dictionary, entries.

Amaç – Yöntem – Önem

Araştırmanın temel amacı/problemi "katılımcı sözlük yazarlarının 'divan edebiyatı' başlığında yazdıkları girdilerde neler söylediklerini/anlattıklarını/yazdıklarını incelemektir.". Önce "katılımcı sözlük" kısaca tanıtılacaktır. Daha sonra katılımcı sözlüklerden hareketle çalışmamıza veri olan metinler (bu makalede "girdi" olarak geçecektir.) incelenecektir. Değerlendirme ve tasniften sonra ilgili girdiler yorumlanarak önerilerde bulunulacaktır.

İnternet üzerinde çok sayıda bulunan katılımcı sözlük evreninden Ekşi Sözlük, Uludağ Sözlük ve Dünya Sözlük seçilerek örneklem oluşturulmuştur. İçerik bakımından genel bir sözlük olarak Ekşi Sözlük, katılımcı sözlüklerin ilki ve adeta alanın her şeyiyle (yazılım, tasarım, zihniyet, işleyiş) kurucusu ve en bilindik katılımcı sözlük olduğu için seçilmiştir. Çok sayıda bulunan ve paydaşlarının çoğu aynı üniversiteden/okuldan olan katılımcı sözlük türlerinden Uludağ Sözlük tercih edilmiştir. Kendisi için "en önemli farkı küfürsüz olması ve milli – manevi değerler konusunda hassasiyet sahibi kurallara, bu kurallara duyarlı yazarlara sahip olmasıdır."[1] diyen Dünya Sözlük çalışmamızın örneklemini oluşturan diğer bir katılımcı sözlüktür. Adı geçen sözlüklerde yer alan yazar entry'leri/girdileri, çalışmamızın veri kaynağıdır. Sözlük yazarlarının "divan edebiyatı" başlığı altında yazdıkları girdiler derlenerek değerlendirmeler yapılacaktır. Ele alınan girdiler, içeriğinin ilgi ve yakınlığına göre belli başlıklar altında sınıflandırılacaktır. Bulgular yorumlanarak öneriler sunulacaktır.

Araştırmamızda Ekşi Sözlük, Uludağ Sözlük ve Dünya Sözlükte "divan edebiyatı" başlığında girilen entry'ler(girdi) derlenmiştir. Derlenen girdilerle ilgili aşağıdaki tablo oluşturulmuştur:

1https://www.timeturk.com/sozluk-okurunu-kaliteli-keyifli-ve-nitelikli-bir-ortama-cagiriyoruz/haber-831389 (Erişim Tarihi:25.02.2020)

Tablo1[2]: Katılımcı Sözlüklerde Divan Edebiyatı Çizelgesi[3]

Katılımcı Sözlükler	Kuruluş Tarihi	Girdi Sayısı			Yazar Sayısı
		Metin	Bağlantı/link	Toplam Girdi	
Ekşi Sözlük	[15 Şubat]1999	38	11	49	47
Uludağ Sözlük	[Aralık] 2006	148	6	154	136
Dünya Sözlük[4]	[11 Nisan] 2011	26	3	29	29
	TOPLAM	212	20	232	212

Tabloda görüldüğü üzere, yazar girdileri, biçim olarak iki şekilde ele alınmıştır: 1) metin olarak girdiler ve 2) herhangi bir metin olmadan sadece "bağlantı/link" verilerek yapılan girdiler. Bazı girdilerde metin içinde veya sonunda "bkz." diyerek başka başlıklara yönlendirme yapılmaktadır. Hem metin hem yönlendirme olan girdiler, metin girdi olarak kabul edilmiştir. Bazı yazarlar iki üç defa girdiğinden tabloda girdi sayısı ile yazar sayısı arasında fark oluşmuştur.

25.02.2020 tarihi itibariyle çalışma kapsamı dâhilindeki üç katılımcı sözlükten toplamda 212 sözlük yazarının 232 girdi yazdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen girdi metinler, tasnif ve tahlil edilmek üzere incelenmiştir. Ekşi Sözlük'ten 49, Uludağ Sözlük'ten 154 ve Dünya Sözlük'ten 29 girdi yazıldığı görülmüştür. Bu haliyle en fazla girdi, Uludağ Sözlük'te yer almaktadır.

Yazar girdileri okunduğunda, çoğunun kısa metinler olduğu görülecektir. Çok uzun denebilecek yazı sayısı çok azdır. Bazı girdiler yazarın nereden aldığını söylediği veya gösterdiği alıntılardır. Yazarın kaynağını belirtmediği ancak farklı metinlerden alıntılanma ihtimali olan ve izlenimi veren çok sayıda girdi mevcuttur. Bu minvalde yazar, herhangi bir kaynak göstermemişse metnin sözlük yazarına ait olduğu kabul edilmiş, onun olduğunu ya da olmadığını ispatlama gayreti güdülmemiştir. Girdisinin kaynağına bakılmaksızın, sözlük yazarlarının yazdıkları girdilerini kendilerinin oluşturduğu ve samimi oldukları kabul edilmiştir. Çünkü onları internet ortamında bir katılımcı sözlükte yazmaya iten zorunlu haller yoktur, tamamen düşündüklerini ifade etmek için girmişlerdir.

2 Çalışmamızdaki verilerin internet ortamındaki erişim tarihi 25.02.2020'dir.Tablodaki sayısal veriler bu tarihe göredir.

3 NOT: 1) Dünya Sözlük'ten yazar, Diyanet İslam Ansiklopedisindeki Ömer Faruk AKÜN'ün "divan edebiyatı" maddesini aynı tarih ve birbirini takip eden saatlerde kopyala – yapıştır suretiyle 6 girdi şeklinde oluşturduğu anlaşıldığından çalışmamızda tek madde kabul edilmiştir. 2) Uludağ Sözlük'ten bir girdi mükerreren yazıldığından tek kabul edilmiştir. (N.K.)

4 11 Nisan 2011 tarihinde kurulan Dünya Sözlük, kendisinden daha önce kurulan katılımcı sözlüklerden biri olan ihlsözlük'ün kapanması üzerine ona ait girdileri kendi sistemine dâhil etmiştir. Dünya Sözlük, ihlsözlük'ten alınan ifadelerin yazarının adının sonuna ihl eklemiştir. Bu maddede olduğu gibi. Dolayısıyla, girdi tarihi Dünya Sözlük'ün kuruluş tarihinden önce olanlar, ihlsözlük yazarlarına aittir. Ancak bu çalışmada Dünya Sözlük'ten alınan bütün veriler ona ait olarak kabul edilerek metnimizin ilerleyen kısımlarında ihlsözlükle ilgili herhangi bir açıklama yapılmayacaktır.(N. K.)

Okunan makalede, ayrıca bir açıklama veya tavsif yapılmamışsa "sözlük"le kast edilen daima "katılımcı sözlük"tür. "Yazar"la da anlatılmak istenen, profesyonel yazarlar değil, sözlük yazarlarıdır. "Entry" denen, yazar ifadeleri için "girdi" tercih edilmiştir. Bununla beraber yazı akışında girdi yerine metin, ifade, cümleler gibi tabirler de kullanılmıştır. Çalışmamız betimleyici bir çalışma olduğundan çok sayıda girdi alıntılanmıştır. Alıntılanan girdiler ve sözlük yazarının kullanıcı adı (nickname, takma ad) girdi öncesindeyse italik yazılmıştır. Girdilerden sonra girdinin sözlüğe yazılma tarihi ve kimi durumlarda metnin geçtiği sözlük de bu tarihten hemen önce gösterilmiştir. Girdinin kaynak gösterimi, web bağlantısı olduğundan alıntıdan hemen sonra dipnot şeklinde verilmiştir. Bu bağlamda Ekşi Sözlük ES, Uludağ Sözlük US ve Dünya Sözlük DS kısaltmaları ile gösterilmiştir. Örnek: (ES/kullanıcı adı:15.02.2000). Dipnotlarda gösterilen web adreslerin çalışma sonunda sadece sözlüklerin genel adresi verilmiştir.

Katılımcı sözlüklerde daima küçük harf kullanılmaktadır. Bunun dışında genel kabule uymaması ve anlamı engelleyici olduğu düşünüldüğü durumunda yazım ve noktalamalara müdahale edilmiştir. Yazarın metni alınırken araştırmacı tarafından çıkarılan ifadelerin yerine köşeli parantez ve üç nokta yan yana konulmuştur: […]. Yazarların metinleri tırnak içinde italik olarak verilmiştir.

Dilbilimci/sözlükbilimci Erdoğan Boz'a isnad edilen "*Türkçe söz varlığı bakımından değil sözlük bakımından fakir bir dildir."* (Demirkan ve Zeyinkaya, 2016: 19) tespiti, klasik/ansiklopedik sözlükler için doğru olabilir ancak internetin yaygınlaşması ve 1999 yılında Ekşi Sözlük'ün açılması ile sözlükçülükte yeni bir dönem başladığından belirtilen iddianın da değiştiği söylenebilir. Bu sözlük iddialara göre, ülkemizde ilk olduğu gibi dünyada da ilk ve daha sonraları da örneği çok azdı. Yani, katılımcı sözlükçülük, ülkemize mahsus bir yeni medya mecrasıydı. İsim ve çalışma prensibi olarak kısmen geleneksel sözlük ancak tanım ve içerikte tamamen yeni bir sözlük olan katılımcı sözlükler alışık olduğumuz sözlük anlayışını da değiştirdi. Sözlükte madde başı kelime ve kavramların içeriğini belirleyenler alanın otorite kişi ve kurumları değil tamamen alanın dışında kimselerdi. Kimlik isimleri bilinmeyen sözlük yazarları, anonimliği ile söyleyen kişilerinin değil de söylenenin ön plana çıktığı bir işleyişi sahipti. Nitekim, katılımcı sözlüklerden hareketle hazırlanan makalelerde sadece yazılanlara/söylenenlere odaklanılmıştır. Okunan bu çalışmada da sözlük yazarlarının girdileri ele alınmıştır. Bu yönüyle diğer pek çok çalışmayla benzer olsa da "Türk Dili ve Edebiyatı" gibi geniş bir alanda katılımcı sözlüklerden hareketle hazırlanan ilk çalışma olması yönüyle önemlidir. Yazarların "divan edebiyatı" başlığında girdikleri ile divan edebiyatının ona muhatap olanlarda ne gibi etkiler oluşturduğu, hangi yönünün ön plana çıktığı, örneklemimizden çıkan sonucu topluma teşmil edersek neler görüleceği, algının ne suretle olduğu görülecektir. Alanın çalışanları ve içerik üreticileri için(akademisyenler, sanatçılar, öğretmenler) çıkan sonuçlar, doğruların

görülüp devam edilmesinde eksiklerin görülüp doğrusuna geçilmesinde fayda sağlayacaktır.

Katılımcı Sözlükler

Sanal bir varlığa sahip internet, pek çok şeyi değiştirdiği gibi sözlük kullanma alışkanlığını da başkalaştırdı. "Değişimin en çarpıcı şekilde yaşandığı alanlardan biri de sözlük kültürüdür. İnternet'in getirdiği değişim rüzgârı, sözlük kültüründe önemli değişikliklere yol açtı." (Boz, 2014: 30).

İcadından kısa bir süre sonra, 1993 yılında ülkemizde de kullanılmaya başlanan internet, ilk zamanlarında bilgisayarda kullanıcıya neyi sunuyorsa kullanıcı onu alıyordu. İnternet sayfa/portalları basit bir bilgi aktarım ve sunum yazılımına sahipti. İlk yıllarda interneti kullanan, bilgisayarın kendisine gösterdiğini sadece okuyabiliyor, bakabiliyor, seyredebiliyor, kopyalayıp yapıştırabiliyordu. Kullanıcı, kendisine sunulan metne (yazı, fotoğraf, video, vb.) müdahil olamıyordu. Bu, internet/bilgisayara karşı pasif/edilgen bir konum demekti. 1999 yılında, internet kullanıcısının edilgen konumda olduğu böyle bir ortamda iddialara göre "Türkiye'de ve belki dünyada ilk sosyal medya sözlüğü olan Ekşi Sözlük" (Boz, 2014: 31) yayın hayatına başladı. "Ekşi", ismi ve "kutsal bilgi kaynağı" sloganının farklılığı ile sözlük tarihimizde kendine yer edinmiş çevrimiçi/online bir sözlüktü.

> *"Ekşi Sözlük, geleneksel basılı sözlük uygulamasını internete taşımıyordu, çünkü onu yapan çevrimiçi genel sözlükler vardı. Türkiye'de çevrimiçi genel sözlük olarak bilinen belli başlı sözlüklerin hepsi (Güncel Türkçe Sözlük, Kubbealtı Lügati, Ötüken Türkçe Sözlük, Dil Derneği Türkçe Sözlük) basılı sözlüklerin elektronik ortama aktarılmış biçiminden ibarettir. Dolayısıyla Türkçede orijinal çevrimiçi genel bir sözlükten bahsedilmesi mümkün değildir. Ancak eldeki bu sözlüklerin çevrimiçi genel sözlük olarak önemli bir ihtiyacı karşıladıklarını belirtmek gerekir.[…] Türkçe çevrimiçi genel sözlüklerin yapısal olarak önemli bir fark olmaksızın basılı sözlüklerin benzeri olduğu söylenebilir."(Boz, 2019: 1)*

Geleneksel sözlüklerin internet versiyonlarının yanında Ekşi Sözlük'ün farkı ve dolayısıyla önemi, kullanıcılarının oluşturduğu içeriğe sahip olmasıdır.

1999'da kurulan, katılımcı sözlüklerin ilki olduğundan bu tür sözlüklerin özellikleri, çalışma prensipleri, gelişimi, önemi; kısaca, alanın efrâdı ve ağyârı, hep Ekşi Sözlük üzerinden anlatılmıştır. Sonra kurulan katılımcı sözlükler (İTÜ Sözlük[5] , Uludağ Sözlük, İnci Sözlük vd.) yazılım ve hatta tasarım olarak Ekşi Sözlüğü örnek aldıklarından "klon sözlükler" olarak nitelendirilmiştir.

Çevrimiçi/online sözlükler, "sosyal medya sözlükleri" (Boz, 2014: 31), "interaktif sözlük", "sosyal paylaşım platformu" (Armağan ve Deniz, 2012: 70), "internet portalı"

[5] İTÜ Sözlük daha sonra ismini değiştirerek İnstela olmuştur.

"sosyal forum/paylaşım platformu" (Öztekin, 2015: 926), "sosyal medya ağı", "yeni medya kanalları", "etkileşimli sözlük", "etkileşimli tematik sözlük", "blog", "alternatif sözlük" (Gürel ve Yakın, 2005: 4), "katılımcı hipermetinsel sözlük" (Kına, 2019: 1635), internet sözlükleri olarak değişik özellikleriyle adlandırılmaktadır. "Bir interaktif sözlük, herhangi bir forum sitesinden çok daha faydalı ve işlevseldir. Bilgiler daha organizedir, arayüz daha temiz ve sadedir. Konsepti vardır. Seveni çoktur, okuyucusu, takip edeni çoktur."[6] Biz bu çalışmamızda "katılımcı sözlük" terimini kullanmayı tercih ettik. Nitekim konuyla ilgili yapılan pek çok çalışmada "katılımcı sözlük" tamlaması kullanılmıştır.

Katılımcı sözlükler "kullanıcı katkısına dayalı web sitesi kavramı üzerinde temellenmiş ortaklaşa üretilen bir 'hiper – metinsel sözlük' olarak tanımlanabilir." (Uçkan, 2012: 23). Verdiği bilgilerin güvenirliği/geçerliği sorgulansa da wikipedia, katılımcı sözlüğü "sözlükten esinlenilerek oluşturulmuş ve etkileşime dayanan bir internet projesi"[7] olarak tanımlar. Dolayısıyla, "katılımcı sözlük" için mutlak bir tanım cümlesi bulmaktansa ne gibi özelliklere sahip olduğunu anlamak, bu çalışma için yerinde olur. Katılımcı sözlükler konusunda en önemli referans çalışma olan "Ekşi Sözlük: Postmodern Elektronik Kültür" makalesinde yapılan tanım şudur: "katılımcı sözlük –collaborative hypertext dictionary-, hipermetin –hypertext ile yapılan ve www -world wide web- üzerinde işleyen sözlük olarak tanımlanabilmektedir." (Gürel ve Yakın, 2007: 205). Özelliklerinde geçen hiper-metin (hypertext) kavramı, sözlük girdilerinin sadece standart yazı ile oluşturulmadığını; fotoğraf, video, grafik gibi değişik görsellerle birlikte "bkz." yönlendirmesiyle verilen bağlantı/link ile başka metinlere geçilebileceğini ifade eder. Kimi sözlük yazarları, başlıkla ilgili düşüncelerini yazarken örnek vermek, metnini teyit ettirmek, okuyucunun istifadesine sunmak gibi gerekçelerle farklı metinlere bağlantı/link verirler. "Metin içinde metin" denebilecek bu yöntemle yazar, düşünce ve girdisini genişletmektedir.

> *"Sisteme üye olan kişilerin 'yazar' statüsüyle belirli konulara ilişkin fikir ve görüşlerini beyan etmesi esasına göre işleyen katılımcı sözlük; belirli bir konsept ile sınırlandırılmamış olması, yazarların nispeten özgür ve yaratıcı hareket etmesine olanak tanıması ile forumlardan; ansiklopedik bilginin ötesinde bilgi aktarımına izin vermesi, yazarların kişisel yorum ve düşüncelerine açık olması ve görüş çeşitliliğine fırsat vermesi ile de interaktif sözlüklerden[8] farklı bir görünüm arz etmektedir." (Gürel ve Yakın, 2007: 205).*

Ekşi Sözlük ve klonları, zamanla benzer yazılıma sahip blog, forum gibi sitelerden farklılaşarak katılımcı sözlük türünü oluşturmuşlardır.

---

[6] bkz: http://sblayn.blogspot.com/p/interaktif-sozluklere-dair-her-sey.html (E. T.:25.02.2020)

[7] https://tr.wikipedia.org/wiki/Katılımcı_sözlük (E. T:25.02.2020)

[8] Burada "interaktif sözlük"le kast edilen, TDK'nın internet üzerindeki sözlükleri gibi çevrimiçi/online sözlüklerdir. [N.K.]

Yazılımı aynı ve tasarımı hemen hemen aynı katılımcı sözlükler, içeriğine göre genel, tematik ve üniversite sözlükleri olarak sınıflandırılmaktadır. Bu çalışmada verilerini kullanacağımız Ekşi Sözlük ve Dünya Sözlük, katılımcı sözlüklerden olup hemen her konuda görüşlerin bildirildiği, başlık açıldığı genel sözlüklerdendir. "Uludağ Sözlük ise üyelerinin çoğu o üniversiteden olan okul/üniversite sözlüklerindendir"[9] .(Gürel ve Yakın, 2007: 205)

> *"Sözlüklerin sunduğu imkânla artık herkes yazar olabilmekte, herkes düşüncesini dilediği gibi özgürce ifade edebilmekte kendisini özgürce paylaşabilmektedir. Bu durum aynı zamanda bilgiyle ilişkili geleneksel kalıpları ve düşünce yapılarını kırmaktadır. Sözlüklerin, sınırları uzmanlar tarafından belirlenmiş kelimelerin ve tanımlarının tersine internet sözlüklerinde uzman olmadan herkesin deneyimlerini aklından geçenleri kendine özgü diliyle anlattığı bir sosyal paylaşım ağıdır. Bu sözlüklerin farkı, kullanıcılara 'bilgi sağlama amaçlı oluşturulmuş' olması ve bu bilgilerin içeriğinin de okuyucu/kullanıcılar tarafından doldurulduğu bir imkân sunmasıdır."(Sağır, 2012: 8-9).*

En önemli özelliği katılımcılık olan bu sözlükler, doğası gereği çok fazla yazarla oluştuğundan sunduğu bilgi "objektif/akademik/standart" bilgi değildir. Daha doğrusu, katılımcı sözlüklerin böyle bir amacı olmadığı gibi yazarları da çoğu zaman nesnel bilgiden ziyade sübjektif girdiler yazmaktadırlar. Batur, Ekşi Sözlüğü tanıtırken bütün katılımcı sözlükler için geçerli olan niteliklerini sayar: "Ekşi Sözlük öznel tanımlardan oluşan bir imece sözlüktür. Üyeler yeni madde başlıkları girebildiği gibi var olan madde başlıklarının altına, konuyla ilgili kendi bilgilerini, görüşlerini, deneyimlerini, esprilerini yazabilmekte ve başka maddeler gönderme yapabilmektedir". (Batur, 2002: 9/Akt. Gürel ve Yakın, 2005: 2)

Sözlük ve yazarları, yazdıklarıyla doğrunun kesinliğini sorgularken doğrunun bireyselliğini de öne çıkarmışlardır. Klasik sözlüklerin tanımlamalarını kabul etmekle birlikte kendi tanımlamalarının da önemli olduğunu anlatmak istemişlerdir. Doğrunun tanımlanması, algılanması ve sunulmasında paradigma değişikliğine gidilmesinde, eleştirel düşüncenin kazandırılmasında, doğrulara ve konulara farklı noktalardan bakılmasında, düşündüklerini ifade etmede klasik vasıtalardan farklı bir yol sunmasında katılımcı sözlüklerin internet üzerinde büyük dönüşüme vesile olduğu söylenebilir.

> *"Bilindiği üzere sözlük sitelerinde yorumlar, binlerce değişik insan tarafından, dolayısıyla binlerce farklı bakış açısından yapılıyor. Böylelikle bilgi, tekel olmaktan çıkıp netliği değişmeksizin yorumlanabilir bir hale geliyor. Birisi kapkaranlık bir nokta için 'Bu nokta siyah renktir' diyebilirken bir başkası aynı nokta için 'Hayır bu nokta karadır' diyebilir. Bilginin içeriğindeki netlik değişmese de yorumlar bu şekilde farklılıklar gösterebilmektedir sözlük siteleri sayesinde." (Erol, 2012: 63).*

[9] Bkz: http://sblayn.blogspot.com/p/interaktif-sozluklere-dair-her-sey.html (E. T.:25.02.2020)

"Sözlük konsepti ansiklopedik bilginin yanı sıra çokseslilik adına önemli bir altyapı sağlıyor. Yazarlar kattığı yorumlarla okuyucuların çok yönlü düşünmesine sebep olabiliyor. İstediğiniz her bilginin farklı yorumlarına ulaşabiliyorsunuz." (Dündar, 2012: 39)

Sözlük yöneticileri/moderatörleri, yazarlarına göreceli bir özgürlük alanı tanımışlardır. Yazılan girdinin nesnel doğru olup olmaması bile moderatörün kontrolünden geçmeye engel olmazken kişilere veya kurumlara karşı hukukî ve adlî işlem oluşturabilecek girdiler dışında her türlü ifade yazılabilir. Dündar, İnci Sözlük adına sözlük içeriği hakkında bilgi verirken şunu anlatır:

> *"Herhangi bir yazarımız kendi düşüncesini istediği şekilde yazabilir, yorumlayabilir fakat üçüncü şahıslara hakaret etmeden, dini ve siyasi konulara girmeden; kişilik haklarına tecavüz etmeden. […] Wikipedia gibi bir içeriğe sahip olmadığımızdan ansiklopedik, tarafsız ve doğru bilgi içerme kaygısı yaşamıyoruz, sadece eğleniyoruz. Ayrıca küfrü amaç değil, araç olarak görüyor ve küfrün yerinde kullanıldığı zaman Türkçeyi güzelleştirdiğini düşünüyoruz. Kasmadan, olduğumuz gibiyiz."(2012: 39-40) "Ansiklopedik veya tarafsız bilgiye dikkat etmemekle beraber 18 yaşından küçükler için uygunsuz içeriği sözlük dâhilinde tutmamaya, üçüncü şahıslara hakarete izin vermemeye çalışıyoruz. Gereksiz tartışmalarla kişilik haklarına tecavüz edilmemesi için dinî, siyasî konulara ve ırkçılığa müsaade etmiyor, türlü ifşaları da engelliyoruz. (2012: 41-42)*

Sözlüklerde Girdilerin İçeriği ve Doğruluğu

Katılımcı sözlükler "ansiklopedik/akademik/nesnel bilginin ve doğrunun inkârını değil, onların farklı bir şekilde de algılanabileceğini, ifade edilebileceğini göstermek ister. Doğru bilgi önemsenmekle ve hatta tanım girdisinde bir önkoşul olmakla birlikte moderatörler, girdilerin doğruluğunu test etmezler. Bilgi Sözlük kurucusu Erol, içeriklerin doğruluk durumuna dair "Açılan başlıkların sadece ilk entrylerinde kesin doğruluk arıyoruz. İlk entry sonrasında Ayşen Gruda için kâinat güzellik yarışması birincisi yazabilirsiniz." (Erol, 2012: 67) der. İHL Sözlük sahibi Said Ercan girdilerin doğruluğu konusunda ısrarcı olmadıklarını ifade eder: "Sitenin ana sayfasında 'Burada yazılanların doğruluğu hakkında teminat vermiyoruz' açıklamasını özellikle yaptık, çünkü etkileşimli sözlükler doğrulanmamış veya doğrulanması nerdeyse imkânsız bilgilerle doludur, genelde ansiklopedik bilgiden ziyade günlük pratik bilgileri içerir. Muhakkak ansiklopedik bilgiler girmekte ısrar eden yazarlar da vardır ama genel olarak, taraflı ve mizah temelli yazılar çoğunluktadır."(Ercan, 2012: 57) "İçeriğin doğru olması zorunlu değil ancak alıntı içeriyorsa kaynak belirtilmek zorunda." (Ercan, 2012: 59). Ansiklopedik içerik, gaye ve kaygı taşımaması, sözlüklerde yazılan metinlerin en önemli özelliğidir. Başlıklara yazılan girdiler, yazarı için "Doğru mu bilmiyorum ama yazdıklarım budur." özgüvenini gösterir. Gerçi başlığa yazılan girdiler, geniş bir açıdan bakılırsa, çoğu zaman başlığın ansiklopedik/nesnel/akademik açıklamasına uygundur; kısmen farklılığı, onun gerçekliğini zedelemez. Başlıkla girdiler arasındaki mesafe, en fazla, yazarının çağrışım dünyasının genişliğini gösterir. Aynı yaklaşım Uludağ Sözlük girdilerinde de görülür:

"Uludağ Sözlük'e giriş yapıldığında en alt kısımda şöyle bir uyarı vardır: 'Yazılanların hepsi doğru olmamakla beraber sadece Uludağ Sözlük yazarlarını bağlamaktadır.' Biz bu şekilde bir uyarı yapıyoruz ki, her şeyin doğru olamayacağı bilinsin. Bütün bilgilerin doğruluğunu kontrol etmemiz mümkün değil. Yazarlarımıza bu konuda güveniyoruz. Sadece bariz doğru olmayan, sadece insanları kandırmaya yönelik yazılara müdahale ediyoruz.[…] Sözlüğün temelinde yatan genel olgular; bilgi, eleştiri ve mizah. Sonuçta herkes sevgi kelebeği değil. Tabi ki eleştiri de olacak ve insanlar bundan ders çıkarmalıdır."(Gürleyendağ, 2012: 51).

Katılımcı sözlüklerin bütününde Gürleyendağ'ın ifadesi geçerlidir: "Sözlüğün temelinde yatan genel olgular; bilgi, eleştiri ve mizah.".

"Yazarlarının sözlüğe ekledikleri başlıklarda, açılan başlıklara girdikleri metinlerde nüktedan bir biçem kullanarak veya aldatma, dezenformasyon yayma ve benzeri amaçlarla içerik oluşturdukları (da) gözlenebilmesinin yanı sıra, Ekşi Sözlük'ün içeriğinin tekdüze ve bağdaşık olduğu söylenemez. Zira kimi örneklerde de oluşturulan içeriğin gerçekçi, tanımlayıcı ve açıklayıcı yönler taşıdığı gözlenebilmektedir." (Kına, 2019: 1640).

Sözlüklerin Cazibesi

Bütün sübjektifliğine ve sunduğu doğrunun daima şüpheli olmasına rağmen toplumsal ilgiyi çekmelerinde pek çok sebep var. İnci Sözlük Yöneticisi Dündar bunu şöyle açıklıyor: "Argo açlığından ziyade, insanlar çeşitli platformlarda kendini kasmaktan usanmış durumdayken mutluluğu bizde buldular. Hiçbir noktalama ya da imla kurallarına uyma zorunluluğumuz yok ve küfrü etmiş olmak için etmiyoruz. Sadece cümlelerimizde araç olarak kullanabiliyoruz. (Dündar, 2012: 43)". Düşündüğünü herhangi bir kaygı duymadan ve kurala uymadan ifade etmesi, sözlüklere olan ilgiyi gösteriyor. Sözlük kurucusu, katılımcı sözlüklere gösterilen ilginin sözlük yazarlarına sunulan yaklaşım ve sansürsüz yorumla açıklar: "Gösterilen ilginin nedeni, konulara yaklaşımın tamamen objektif, tarafsız olması ile açıklanabilir. Ayrıca yorumlar içerisinde var olan sansürsüz yaklaşım, dolayısı ile argo kullanımı da okuyucunun mizah duygusunu tetikliyor. Türk insanı sokakta konuştuğu şekilde yazılan yazıyı okumaktan son derece memnun ve biz okuyucunun bu talebini yerine getiriyoruz." (Erol, 2012: 67-68)

Katılımcı Sözlük Yazarı

Yazılımı aynı tasarımı kısmen farklı sözlüklerde yazar olmanın da bir standartı yoktur. Aralarında benzerlik bulunsa da her bir sözlük, yazarını farklı yöntemlerle seçiyor, belirliyor. Bilgi Sözlük yöneticisi, katı bir kural olmamakla birlikte yazmanın, Türkçe yazmanın doğası gereği**,** düzgün bir ifade, az çok noktalama ve imlanın sözlüklerinde yazar olmak için yeterli olduğunu anlatır: "Bilgi Sözlük'e (tercihen 18 yaşından büyük) herkes yazı yazabilir. Hiçbir yazarımızdan bir Orhan Pamuk bir Charles Bukowski olmasını beklemiyoruz. Derdini düzgün bir Türkçe ile anlatabilsin, soru ekleri ve dahi anlamındaki 'de/da'ları kelimelerden ayrı yazabilme bilgisine sahip olsun bizim için yeterli." (Erol, 2012: 69). Sözlüklerdeki girdilerin dış özelliği diyebileceğimiz şekle/biçime dair bu yeterlikler, katılımcı sözlüklerde asıl olanın "anlam" olduğunu vurgular. İHL Sözlük,

yazarlarını sınavla belirler: "Üye kaydı sırasında 5 soru soruyor ve 5 tanım girmelerini istiyoruz. Bu aşamaları geçen yazarları değerlendirip yazarlığını onaylıyoruz." (Ercan, 2012: 59).

Katılımcı sözlüklerden Uludağ Sözlük, kendisinde yazar olmanın zor olduğu sözlüklerdendir, yazar olmak isteyenlere bile statü vererek(çaylak) ona süre tanır: "Sözlüğümüze üye olan bir kişi, öncelikle çaylak oluyor. 3 gün ile 3 ay arasında bir sürede yazıları inceleniyor. Sözlükte yazma potansiyeli varsa ya da yazacakları varken formatı bilmiyorsa, konu hakkında bazı detayları kendisine aktarıyoruz. […] Herkes istediği şekilde yazıyor, kimse kimseyi yönlendirmiyor. Zaten aklı başında bir kişiye, kendi görüşünüzü kabul ettirmek zordur." (Gürleyendağ, 2012: 53) Katılımcı sözlükçülüğün âdem babası Ekşi Sözlük kurucusu Sedat Kapanoğlu sayılanlardan farklı bir teknikle yazarlarını belirlediklerini ifade eder: "Sadece sözlük formatına uygun 10 entry girmek yeterli. Görüş ya da fikirlere göre insan filtrelemiyoruz. Konsepte hâkim olmak ki o da çok basit, sadece yazdığınız yere sanki bir sözlükmüş gibi yazmaktan ibaret. Onun dışında 'kaliteli yazmak' dahi bir gereklilik değil. Zira kalitenin de tek bir otoritesi olmayacağına inanıyorum. (Kapanoğlu, 2012: 35). Bununla birlikte Ekşi Sözlük'te yazar olmak isteyen ve gerekenleri yerine getirenler, Sözlük'ün onayını beklemeleri gerekiyor. Bu nedenle Ekşi Sözlük'te yazarlar arasında nesil farkı vardır. Ekşi Sözlük, kendisinde yazar olmayı iki kategoriye ayırır: sürekli yazar, çaylak yazar. Sürekli yazarlık, çaylak yazarın süreç sonunda kazanacağı bir statü iken; çaylak yazarlık kimi zaman sürekli yazarın tenzil-i rütbe ile alacağı bir ceza da olabilir. Bu, sözlüğün moderatörü tarafından gerçekleştirilir.

Başlık girme, girdi yazma ve moderatörlerin onlara tanıdığı diğer yetkileri (gammazlık)10yerine getirme hakkına sahip sözlük yazarlarının bütün bu statü, prestij ve yetkinliklerini nickname/takma ad/rumuz/kullanıcı adı altında yaparlar. Gerçek kimliğin saklanması veya bildirilmemesi sözlük yazarını ifadelerinde daha cesur ve özgür kılmaktadır. Bu bağlamda, bir tartışma platformu olarak Ekşi Sözlük için söylenen şu ifadeler, klon olarak nitelendirilen diğer bütün katılımcı sözlükler için de geçerlidir:

> *"Fikirlerin özgürce ifade edilmesine olanak sağlayan Sözlük, farklı ve karşıt düşüncelerin dile getirilmesinin yani sıra savunulmasına da aracılık etmektedir. Yazarların gerçek kimliklerini ortaya koymaksızın rumuz ile yazmaları, gerçek hayatta olduklarından daha rahat ve özgür davranmalarını, toplumsal rol ve statü gibi kısıtlayıcıların etkisinden sıyrılmaları sonucunu doğurmaktadır. Böylelikle kamuoyunda ve kitle iletişim araçlarında rahatlıkla gündeme getirilemeyen ve özgürce tartışılamayan pek çok konu dile getirilerek farklı bakış açıları uyarınca irdelenebilmektedir." (Gürel ve Yakın, 2007: 213).*

Girdiler okunduğunda yazarların hemen pek çoğunda güldürürken eleştirme, eleştirirken güldürme gayesi olduğu anlaşılır. Aynı zamanda öfke, kırgınlık, şaşkınlık gibi duyguların tezahürü yazılara rastlanır.

10 "Gammaz" yazar, sözlük kurallarına uymayan girdileri moderatöre bildirir.

Yazar ve okur için katılımcı sözlüklerdeki sınırsızlık ve özgürlük; demokratik katılım, çokseslilik, farklılıkları kabul, fikir alışverişi gibi yönleri ile olumlu görülse de kişilik haklarına saygısızlık, ele aldığını tahkir ve toplumun yerleşik değer ve fikirlerine eleştirel yaklaşarak şüphe oluşturma gibi tarafları ile olumsuz niteliklere sahiptir.

> *"...bu kadar gerçek ve hayatın içinde olmasına bağlı olarak internet sözlüklerinin olumsuz etkilerinden de söz etmek mümkündür. En başta enformasyon kirliliği oluşturduğunu belirtmek gerekir. [...]Yani bir kavramı 30 farklı şekilde tanımlamak, o kavramın temel anlamını bozmaktır. Sözlük yazarlarının gelişi güzel yazışları ve sözlüklerin denetimsiz oluşları da hem dil hem de sosyolojik anlamda olumsuz sonuçlara yol açmaktadır. Öyle ki sözlükler artık muhaliflerin yoğunlaştığı ve farklılıkların kıyasıya eleştirildiği çatışma alanlarına dönüşmektedir. (Sağır, 2012: 27).*

Eğitimbilimlerindeki yapılandırmacı yaklaşımla bakıldığında sözlük yazarlarının herhangi bir başlıkta yazdıkları, onların bilgiyi/doğruyu nasıl öğrendiklerini ve öğrendiklerini nasıl ifadelendirdiklerini gösterir.

> *"Sonuç olarak internet sözlüklerinin içerikleri incelendiğinde sözlüklerin mizahî ve eleştirel yönlerinin ağır bastığı görülür. Sözlük yazarları; hayatı, dünyayı, olayları ve nesneleri fazla ciddiye almadan yazan, her bağlam ve olgunun bir tanım olabileceğini göstermektedir. Sözlük yazarları da genelde yazma ihtiyacı, bilgi verme, dalga geçme, isim duyurma, paylaşma, eğlenme ve toplumsallaşma gibi sebeplerle yazabilmektedirler. Bu bağlamda sözlük üyesi, herhangi bir kelimeye dair bildiklerini, hissettiklerini yaşadıklarını okuduklarını duyduklarını ya da uydurduklarını yazabilmekte, sözlüklerin hiçbirinde akademik bir doğrulama aranmamaktadır." (Sağır, 2012: 26)*

Bu Haliyle Katılımcı Sözlükler Ne İfade Eder?

Eleştiri, savunma, tanıtma/açıklama, kızma, tahkir etme, beğenme/hayranlığını dile getirme, propaganda, değişik yüzleri ile muhalefet, destekleme, eğlenme, takılma, öylesine yazma gibi sebebi ve içeriği ne olursa olsun, resmi bir değeri olmayan ve fakat çok geniş bir kitlenin (sözlükler, yazarlar, okurlar) ilgisi ve mahsülü olan katılımcı sözlükçülük ne ifade eder? İçeriğinin niteliğinden bağımsız sözlüklerdeki herhangi bir girdi, sözlüklerin paydaşları örnekleminde, zamanını yansıtır. Çünkü çok kısa sürede çok büyük olayların gerçekleştiği dünyada, bunun yansıması sözlük girdilerinde görülür. İçinde bulunulan zamanda herhangi bir nesne, kişi, olay ve sözle ilgili yüzlerce başlık açılmakta ve bu başlıklara yüzlerce girdiler yazılmaktadır. Sözlük yazarına bunları yazdıran zorlama bir sebep ve beklenti olmadığından girdilerin samimiyeti oldukça yüksektir. Yazar sadece düşündüğünü söylüyor. Yazarın söylediğini ne kadar benimsediğini, ona olan inancını, hayranlığı ya da reddiyesini belirtir.

İçerisinde bulunduğumuz çağ, birçok akademisyen ve düşünür tarafından "bilgi çağı" olarak tanımlanmaktadır. İnternet ise, bilgi çağının en önemli dönüştürücü gücüdür. Otorite kurum ve kişilerin yapıp ettiklerinin yanında "sözlükler tarihi bir belge ve resmi tarihe alternatif bir kaynak olarak önemli bir işlev üstlenmektedir." (Yıldırım ve Başer, 2016: 190). Konuyla ilgili yapılan akademik çalışmalara bakıldığında katılımcı sözlüklerin

sosyoloji, iletişimbilimleri, ticaret ve pazarlama gibi sosyal bilimlerin ilgisini çektiği görülmektedir.

Bulgular – Yorumlar

Çalışmamızın bu kısmında, katılımcı sözlüklerde yer alan 'divan edebiyatı' başlığında girilen girdiler, bulgular olarak ele alınmıştır. Bulgular, çalışmayı hazırlayan tarafından girdinin öncesinde veya sonra yorumlanarak metin haline getirilmiştir.

Katılımcı sözlüklerde "divan edebiyatı" başlığında yazılan 236 adet girdi incelendiğinde içeriklerine göre aşağıdaki başlıklarda tasnif edilebileceği görülür:

1. Sözlüklerde "Divan Edebiyatı" Başlığında Yazılan İlk Girdi
2. Divan Edebiyatının İsimlendirilmesi Ve Tarihsel Bilgiler
3. Aşk ve Tasavvuf
4. Aruz – Vezin
5. Arap ve Fars Etkisi Eleştirisi
6. Divan Edebiyatı "Burjuva Edebiyatı" Mı?
7. Saray Üzerinden Yüklenmek
8. Divan Edebiyatının Sanat Anlayışına Bakmak
9. Şiirlerdeki Kadınlar
10. Divan Şiirinin Taklitçiliği
11. Divan Edebiyatını Karacaoğlan'a Havale Etmek ve Hakaretler – Sövgüler
12. Divan Edebiyatında Cinsellik
13. Zorluk Kısmı: Anlama – Öğrenme, Lise – Üniversite, Hoca – Öğretmen
14. Kıyaslamalar: Diğer Edebiyat Alanlarıyla – Cumhuriyet - Günümüz – Batı Şiiriyle
15. Divan Edebiyatı İle İlgili Günümüzden İsimler
16. Divan Edebiyatına Farklı Bakışlar

Burada aynı girdinin pek çok başlıkta da değerlendirilebileceği göz önüne alınmalıdır.

Çalışmamızın bir "bildiri" formunda olduğu dikkate alınarak yazımızda incelenen girdilerin bazı başlıkları ele alınmıştır.

Sözlüklerde "Divan Edebiyatı" Başlığında Yazılan İlk Girdi

Katılımcı sözlüklerde konu ile ilgili ilk entry/girdiye "başlık" denir ve ilk girdide yazılan metne "tanım" denir.

15 Şubat 1999 tarihinde internette yayın hayatına başlayan Ekşi Sözlük katılımcı sözlüklerin ilkidir. Katılımcı sözlüklerde "divan edebiyatı" başlığında yazılan ilk entry/girdi de yine Ekşi Sözlük'te yer alır, tarih: 04.06.2000. Bu tarih, Ekşi Sözlük'ün kuruluşundan 7 ay sonradır. Kuruluşu daha bir yıl olmadan sözlüğe 'divan edebiyatı' başlığının girilmesi, yazarının gayretini gösteriyor. Sözlük yazarı *speedy* "divan edebiyatı" başlığını açarak tanım nitelikli cümlelerini yazar: "*fars kültürünün yoğun etkisiyle osmanlı döneminde aydın zümrenin meşgul olduğu edebi akıma verilen ad. süslü anlatımların, biçim kaygısının, 'benzer kalıpları hangi şair/yazar daha görkemli kullanacak' gibi sidik yarışlarının, ölçüsünün egemen olduğu edebiyat hareketi. bi sürü yetenekli şaire, onları kalıplara sığdırması suretiyle yazık etmiştir maalesef. (bkz: divan edebiyati parcalamak).*"(04/06/2000).[11] Yazar *speedy* girdisinde, divan edebiyatı ile ilgili pek çok nesnel bilgiye kısa ifadelerle yer verir ancak nesnelliği olumsuz bir yaklaşımla sürdürür. Divan edebiyatının daha çok kalıpçılığı üzerinden yüklenir, şairlerin sidik yarışı yaptığını; bunun pek çok yetenekli şaire yazık ettiğini iddia eder. Ekşi Sözlük'ten *speedy* kullanıcı isimli yazarın bu girdisi, katılımcı sözlüklerde "divan edebiyatı" başlığındaki ilk girdi olması bakımından önemlidir. Bundan sonraki ilk girdi bir yılı aşkın bir zamandan sonra gelir ve yazar *osric* meşhur Hababam Sınıfı hatırlatması yapan yönlendirmeler yapar: *"(bkz: hababam sinifi)."(bkz: tizi reftar olanin payine dagmen dolaşır."*(14.08.2001)[12]

Ekşi Sözlük'ten klonlama olarak Aralık 2005 tarihinde kurulan Uludağ Sözlük'te "divan edebiyatı" başlığındaki ilk girdi 25 Haziran 2006 tarihlidir. *italiano* isimli yazar, divan edebiyatı ile ilgili oldukça kısa bir girdi yazar: "*xııı-xıx. yüzyıllar arasında dil, konu, işleniş bakımından arap, fars etkisi altında gelişmiş türk edebiyatı*." (25.06.2006)[13]

Dünya Sözlük yazarı *hknhsyn-ihl,* başlık girdisinde dine ve yazılı olmasına göre tanımlama yapar: *"türklerin islam dinini benimsemesinden sonra ortaya çıkan yazılı edebiyattır."* (12.04.2009)[14]

Başlığa tanım girdilerine bütün olarak bakıldığında Divan Edebiyatının "etkin olduğu yüzyıllar (XIII – XIX), Arap – Fars etkisi, sanatsal niteliği, din etkisi, şairler arası rekabet, kalıp ısrarı" gibi temel nitelikleri görülür. Üç tanım da divan edebiyatının ansiklopedik

11 https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172. (E.T.:25.02.2020)

12 https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172 (E.T.:25.02.2020)

13 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/ (E.T.:25.02.2020)

14 https://www.dunyasozluk.com/baslik/divan-edebiyati-17923?siralama=yeniden-eskiye&sayfa=4 (E.T.:25.02.2020)

bilgi kısmı ile teyit edilebilir. Konuya en eleştirel yaklaşan sözlük Ekşi Sözlük olmuştur. Diğer iki sözlük, nesnelliğin içinde kalmışlardır.

Katılımcı sözlüklerde "divan edebiyatı" başlığı ile yazılan ilk metinde (04.06.2000) sözlük yazarı, katılımcı sözlüğün temel niteliklerinden olan mizahî bir yaklaşım sergilemiştir. Şairler arasındaki sanat rekabetine "sidik yarışı" diyerek iğnelemiş ve önemsiz ve değersiz konularda sıkı kurallarının birçok şairi elediğini anlatmak istemiştir.

Divan Edebiyatının İsimlendirilmesi ve Tarihsel Bilgiler

Örneklemimizi oluşturan üç sözlükte "divan edebiyatı" isimlendirmesi ile ilgili olarak hemen tamamı alanın muhtelif kaynaklarında geçen isimler, gerekçeleri de belirtilerek açıklanmıştır.

"divan edebiyatı" isimlendirmeleri ile ilgili en fazla veri, Uludağ Sözlük'te yer almaktadır. Yazarlar, başlıkla ilgili bilgi girişleri yaparken divan edebiyatının hangi isimlerle bilindiği, neden o ismi aldığı gibi açıklamalar da yapar: *" 'divan' ismini sonradan almış edebiyattır. şairler şiirlerini 'divan' dedikleri defterlerde sakladıklarından divan edebiyatı olarak adlandırılmıştır."*(psikopat yazar: 29.08.2007)[15]. *"[...] medrese kültürüyle yetişen aydınlar tarafından saray ve konak çevresinde oluşturulan 'yüksek zümre, seçkinler, havâs' edebiyatıdır."*(kaptan kancaa: 09.05.2010).[16] "*[...] yüksek zümre edebiyatı olarak bilinir, saraylarda eğitim almış kişilerin anlayacağı dilde şiirler yazılır. mazmunlar edebiyatı da denir*." (dalavera: 11.05.2014).[17] *siyahyeşil* adlı yazar, divan edebiyatına yönelik isimlendirmeleri sıralar ve kendi kanaatinin "divan edebiyatı" olduğunu belirtip diğerlerinin neden olup olmayacağına dair açıklamalarda bulunur: *"kaynaklarda 7 farklı isim ile anılan edebiyattır; divan edebiyatı, klasik türk edebiyatı, yüksek zümre edebiyatı, saray edebiyatı, enderun edebiyatı, ümmet edebiyatı, osmanlı edebiyatı. şahsi kanaatimce, çokça kullanılan adıyla divan edebiyatı, kendine keskin sınırlı bir yer bulamadığı için birçok isim ile anılıyordu. farz-ı misal enderun edebiyatı diye anılıyordu lakin içerisinde fuzuli gibi türbedar olup enderundan çıkmamış şairler de vardı. veyahut yükse zümre edebiyatı diye anılıyordu lakin bütün şairler okuma-yazma bilen, saraydan çıkma şairler değildi. ümmi şairler bile vardı.*"(13.05.2014).[18] Yazar *holdencorvo*, konuyla ilgili diğer bütün yazarlardan farklı olarak "divan edebiyatı" için şöyle der: *"snob edebiyatı. saray edebiyatı olup halkı küçümseyen bir yapıya sahiptir."*(11.05.2014).[19]

Uludağ Sözlük yazarları, "şiirler divan adlı defterlerde toplandığından divan edebiyatı adını almıştır" paralelindeki açıklamalarla divan edebiyatının isimlendirilmesi ile ilgili çok

15 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/3/ (E.T.:25.02.2020)
16 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/5/ (E.T.:25.02.2020)
17 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/10/ (E.T.:25.02.2020)
18 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/10/ (E.T.:25.02.2020)
19 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/10/ (E.T.:25.02.2020)

bilinen bir yanlışı tekrarlamışlardır. Ekşi Sözlük yazarları, geniş kitlelerce bilinen bu yanlışı düzeltme gayretindedirler. Sözlük yazarı *osiec*, yanlışı yanlış açıklamasıyla düzeltmeye çalışırken divan edebiyatına "yazın türüdür" der: *"yanlış bir terminolojidir. çünkü divan edebiyatı terimi şairlerin nazımlarını topladığı divan adlı eserlerinden ortaya çıkmıştır. oysaki bu edebiyatın nesir ürünleri de vardır. bu terminoloji yanlışından öte, bir bütün halinde yanlış anlaşılagelmiş ve sürekli eleştirilen bir yazın türüdür."*(09.01.2009).[20] ES yazarı *sweeney todd hayrani berber ciragi*, bugün üniversitelerde "eski türk edebiyatı" denen alanın neden "divan edebiyatı" olarak bilindiğinin doğrusunu anlatır(24.11.2011): "*ömer seyfettin ve ali canib yöntem tarafından ortaya atılan bir tabirdir. ali canib yöntem 'edebiyat' isimli ders kitabında 'divan edebiyatı' tabirini ortaya atmış ve bu tabir daha sonra cumhuriyet aydınları tarafından çok tutulduğu için yaygınlaşmıştır. fakat ali canib yöntem, adı geçen eserinde bu tabiri 'osmanlı saray ve konaklarında divan denilen toplantılarda okunan şiirler'den dolayı bu edebiyata isim olarak seçtiğini söylediği halde zamanla bu izah unutulmuş ve günümüzde sanki şairlerin şiirlerini topladıkları eserlere divan dendiği için bu edebiyata da bu ismin verildiği zannedilir hale gelmiştir."*[21]

Sözlük yazarlarının bazısı "divan" kelimesinin "sedir" anlamını dikkate alarak "divan edebiyatı"nın kendisinde hangi çağrışımlar uyandırdığını dile getirmişlerdir: *"çek-yatı çağrıştırdığı için edebiyattan farklı şeyleri akla getiren, kalbi fesatlar için çok anlam ifade etmeyen bir edebiyattır."*(US/antilopyawrusu:26.09.2007).[22] *"küçüklüğümden beri nedense divan edebiyatı deyince gözümün önüne divana malak gibi uzanırken bir elinde kitap, bir elinde üzüm salkımı uyuşuk bir tip gelir... ne alakaysa..."(*US/dinsiz kitapsiz kafir:02.05.2018).[23] Dünya Sözlük'ten *amentü* isimli yazar da divanı 'sedir' manasında anlayıp mizahî bir yaklaşımla girdisini yazar: *"yoğun edebi dille yazılmış bir kitabı, mesela kara kitap, divana bağdaş kurarak okumaya divan edebiyatı denir. yanında çay kahve ve nargile de olursa keyif edebiyatı şeklinde devam eder. ilk zirveyi şeyh galip düzenlemiştir, aciz amentu de ara sıra bu zirveleri düzenlemektedir."*(20.02.2012).[24]

Divan Edebiyatı isminin şiirlerin divan adı verilen defterlerde toplanmasından geldiği açıklaması yanlış olmakla birlikte bu yanlışlık liselerde okutulan Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında da geçmektedir. 2019 – 2020 eğitim öğretim yılında lise 10. Sınıflarda okutulmak üzere belirlenen iki kitaptan biri Miyase Öztürk tarafından hazırlanandır. Kitabın Birinci Ünitesinde (Giriş) "metin ve türle ilgili açıklamalar" kısmında "Türk Edebiyatında Dönemler"i uzun uzun anlatılır. "Divan Şiirinin (Klasik Edebiyat) Özellikleri" alt başlığında konuyla ilgili özellikleri sıralanırken "Şairler şiirlerini 'divan'

20 https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172?p=2 (E.T.:25.02.2020)
21 https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172?p=3 (E.T.:25.02.2020)
22 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/3/ (E.T.:25.02.2020)
23 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/14/ (E.T.:25.02.2020)
24https://www.dunyasozluk.com/baslik/divan-edebiyati-17923?siralama=yeniden-eskiye&sayfa=2 (E.T.:25.02.2020)

adını verdikleri bir kitapta topladıkları için bu edebiyata 'divan edebiyatı' denilmiştir." diyerek Divan Edebiyatının isimlendirilmesinde en çok bilinen ama yanlış olan gerekçeyi belirtir (Öztürk, 2019: 21). Öztürk'ün 10. Sınıflara ait bu ders kitabı 2019 – 2020 eğitim öğretim yılında okullarda okutulmuştur. Kitap, "Millî Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu Başkanlığının 18.04.2019 tarihli ve 8 sayılı kurul kararı ile 2019 – 2020 öğretim yılından itibaren 5(beş) yıl süreyle ders kitabı olarak kabul edilmiştir. Yazar grubu tarafından hazırlanan diğer "Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 10" ders kitabında Divan Edebiyatı konuları işlenirken neden divan edebiyatı dendiğiyle ilgili herhangi bir açıklamada bulunulmamıştır.[25]

İsimlendirmeye divan'ın "sedir" manasından hareketle mizahî yaklaşanlar, Ali Canib ve Ömer Seyfettin'in tabirine daha yakın görünüyor. Şiirlerin toplandığı defter değil, divanda/mecliste icra edilen sanat gibi.

Divan Edebiyatı "Burjuva Edebiyatı" mı?

Divan edebiyatı, sözlük yazarlarının bazılar tarafından sosyalist bir bakış açısıyla "burjuva edebiyatı" nitelemesiyle eleştirilir: " *her ne kadar 'kültürümüz' diye yutturulmaya çalışılsa da, o zamanlarda farsça ve arapça'nın popüler diller olması sebebiyle arapça ve farsça'ya özenen aydınların oluşturduğu dil. yine yabancı kökenli bir burjuva edebiyatı yani."* [ES/awelley:26.12.2011).[26] *"okuyup bir şey anlamadıkça 'yaşasın halkçı şairler, kahrolsun burjuva saray edebiyatçıları' dediğim türdür."* [US/cukkadacukka:11.05.2014).[27] *wild world* kullanıcı isimli Dünya Sözlük yazarı, "burjuva edebiyatı" isimlendirmelerini İskender PALA ile cevaplar(01.05.2011): *"nam-ı diğer klasik türk edebiyatı. halktan uzak, bir çeşit burjuva edebiyatı diye öğretilir bize, ama iskender pala kabul etmez bunu, divan edebiyatı şairlerinin mesleklerini saymıştı da, akla gelecek her kesimden insan vardı. askerler, köylüler, esnaf... bir de güzel bir alıntı yapalım kendisinden: '[...]bakmayın siz bazılarının onu hala 'failatün failün..' tekerlemesinin içine hapsetmeye çalışmalarına ve inanmayın halktan uzak olduğu masalına'[...]"*[28]

Divan Edebiyatının Sanat Anlayışına Bakmak

US yazarı, divan edebiyatını evrensel olamayışı iddiasıyla "zanaat" olarak nitelendirir: *"anlam önceden belirlenmiş olduğundan, evrensel olamamıştır. yani dünyanın öbür ucundaki adama okusan anlamaz bunu. zanaattir."* [cimen kokusu: 07.12.2013).[29] Başka bir yazar mazmunların değişmezliğinden hareketle yüklenir: *"mazmunları, hemen hemen*

25 Bkz: Karaca, Döndü; Gurbet, Filazi; Baycanar, Murat; Bozbıyık, Nurcan; Çuhadar, Sabiha, (2019). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 10 Ders Kitabı. T.C. MEB.
26 https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172?p=4 (E.T.:25.02.2020)
27 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/10/ (E.T.:25.02.2020)
28https://www.dunyasozluk.com/baslik/divan-edebiyati-17923?siralama=yeniden-eskiye&sayfa=3 (E.T.:25.02.2020)
29 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/9/ (E.T.:25.02.2020)

hiç değişmeyen edebiyat türü. örneğin max payne ve manitasının aşkını dahil edemezsiniz bu edebiyata illa ki gül ve bülbüldür."[30] [ES/prozodi hatasi: 27.04.2010).[31]

rehnuma, onu yabancı kültür diye eleştirenleri ironik bir şekilde iğneleyerek savunur ve tanımlar divan edebiyatını: "bugün sabahtan akşama pop, rock, hiphop, metal vb. dinleyen gençlerimizin yabancı kültür olarak eleştirdiği edebiyat." [ES/26.12.2011).[32]

Ekşi Sözlük'ten *thugster,* divan edebiyatı eleştirilerini madde madde sıralayarak cevap verir, eleştirenlerin onu tanımadan eleştirdiklerini ifade eder ve Nef'î'ye havale ederek düşüncelerini tamamlar: "*şiirin en güzel, en ahenklisidir. dili ağırdır, farsça değildir, türkçe değildir, arapça değildir, bildiğin osmanlıca'dır. kültürümüz değil diye bilip bilmeden konuşuluyor, açıp bi kaç divan edebiyatı şiiri okumuş mu bu kişiler onu da çok merak ediyorum. 'osmanlıca, arapça ve farsça kelimelerden oluşmuş bir dildir' diye zırlayanlar da olacaktır pek tabii, o zaman 'kültürüm' dediğin türkçe'nin zilyon tane fransızca ve yabancı kökenli kelimeden meydana geldiğini söylesek ağlayarak uzaklaşılırsınız muhtemelen. 'burjuva edebiyatı' diye kötülediğinizi sandığınız şiirin, padişahtan, devletten bahsetmeyen hatta nef'i gibi padişah, devlet tanımayan temsilcileri mevcut. hayır yani eleştiriyorsunuz cevap bile verilmeyecek düzeyde eleştirileriniz, ama dayanamıyorum vallahi. ne bi araştırma yapmış, ne dönem ve edebiyatla ilgili bi bilgi birikimi var, 'osmanlı'yı hiç sevmem, ıy gerici katil, benim ecdadım değil' zihniyetinde, gelip buraya sırf bu yüzden 'divan edebiyatı çok röröröeöerö' diyor. alayını nef'i'nin eline vereceksin aslında."* (15.01.2012).[33] Yazar bu girdisinde, divan şiirini eleştirenlerin onun sanat anlayışını gerçekten tanımadığı, yüzeysel kaldığı ve önyargılarla hareket ettikleri iddiasındadır.

Şiirlerdeki Kadınlar

holdencorvo isimli US yazarı, şiirlerdeki kadın tasvirleri yönüyle divan edebiyatını argo tabirlerle eleştirir: "*ayrıca güle benzeyen yanak ota benzeyen dudak diye tabir edilen kadın modeli çizildiğinde götüme benzeyen kezban ortaya çıkar ki bu da edebiyatçıların tartıştığı bir konudur*." (11.05.2014).[34] Aynı sözlükten diğer bir yazar, gerçeklikten uzak kadın tasvirleri eleştirisini, metnini daha da genişleterek cevaplar:

> *"klasik türk edebiyatı da denir. kadın şairleri de vardır ama ağırlık erkek şairlerdedir. klişe kalıplaşmış ifadeler vardır. mesela sevgilinin saçı sümbüle benzetilir kalkıp da ağacın dallarına benzetirseniz asla tutulmazsınız. zaten bu edebiyatın en önemli özelliği bu kadar tutkulu beyitlerin çıkmasının tek sebebi kalıbın dar olmasıdır. örneğin içki olarak mecbursunuz şarap demeye kalkıp şalgam derseniz o zaman beyitiniz kaale alınmaz. dar alanda çalışılan bir edebiyat olduğu için bu kadar sağlam beyitler orjinal ifadeler çıkıyor.*

30 Max Payne: Bir video oyunu serisinin kahramanıdır.[N.K.]
31 https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172?p=3 (E.T.:25.02.2020)
32 https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172?p=4 (E.T.:25.02.2020)
33 https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172?p=4 (E.T.:25.02.2020)
34 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/10/ (E.T.:25.02.2020)

cumhuriyet dönemi günümüzde bu kadar olmamasının sebebi çerçeve genişliğidir. edit: sanıldığının aksine o dönemde saçın(zülüflerin) sümbüle kirpiklerin oka benzemesi yanağın güle vs tüm bu benzetmeler tamamen yaratıcıyı taklit etmemek içindir. zaten beyitlerde geçen güzelleri çizdiğinizde ortaya ne üdüğü belirsiz mahluklar çıkar burada amaç allahı taklit etmemektir. batının içinde bulunduğu hz davutu taklit etmesi üzerine konuş ya davut dediklerinden mütevellit divan şairleri asla gerçekçi bir güzeli tasavvur etmezler. zaten sevdiğin kızı aleme çizdirmek de onlara ters."(fzldgl:11.05.2014).[35]

Ekşi Sözlük yazarı *sane ego*, kadın karakter bağlamında abartı – sadelik mukayesesiyle divan edebiyatını konu eder: *"kadın karakterlerin güzelliklerinin abartılıp onları doğaüstü bir varlık gibi göstermeyi düstur edinmiş bir edebiyat. değişmeyen konu olan aşk da bu abartı kültüründen nasibini alır bu edebiyat türünde. basitlikten ne kadar uzaklaşırsak o kadar mükemmelleşiriz zihniyeti üzerine kuruludur. sadeliğin mükemmeliyetini hiçe sayar."*(31.07.2011).[36]

Divan Edebiyatını Karacaoğlan'a Havale Etmek; Hakaretler ve Sövgüler

Divan edebiyatını Arap/Fars etkisi ve anlaşılmasının zorluğu yönüyle eleştirirken bazı yazarlar halk edebiyatı şairlerinden Karacaoğlan'ı ve şiirlerini öne çıkarırlar, düşüncelerini argoya kaçacak şekilde ifadelendirirler: "*zengin şımarık saray edebiyatçılarının ucubesidir. ne dediklerini farsça bilen 3 kişi anlıyor. kendi aralarında takılıyolar. bugünün ingilizce şiir yazan tiplerinin aynısı. halkın anlamadığı dille bişeyler anlatmak. karacoğlan atlasın hepsine."* [US/profesyonel kamikaze pilotu:24.04.2016).[37]

Sözlük yazarı *pausunias-ihl*: "*… 'gül gül dedi bülbül güle, gül gülmedi gitti/bülbül güle gül bülbüle yar olmadı gitti.'(fuzuli)… gibi beyitlerin çokça yer aldığı, meslek alanım, halktan uzak olmasıyla eleştirilir oysa bu edebiyat elit kesimin değil kendini düşünmeye ve geliştirmeye adamışların sanatı olarak algılanmalıdır! basitlikten uzaktır ve dahi varlığı ehemmiyet saçan usta ve yetenekli şairlerin doğmasına yol açmıştır[...]"* [DS/15.06.2009].[38] diyerek bazı eleştirilere cevap verir.

Dünya Sözlük yazarı *ali haki edna*, divan edebiyatı ile ilgili düşüncelerini, Bediüzzaman Said Nursi'nin divan edebiyatının niteliğini özetleyen ifadelerini iktibas ederek verir:"*bediüzzaman'ın şöyle kısa bir tespiti vardır: 'der-akap zevâlle acılanan mülâkatlar, keder ve meraka değmez; iştiyaka hiç lâyık değildir. çünkü zevâl-i lezzet elem olduğu gibi, zevâl-i lezzetin tasavvuru dahi bir elemdir. bütün mecazî âşıkların divanları, yani aşknameleri olan manzum kitapları, şu tasavvur-u zevâlden gelen elemden birer feryattır. her birinin bütün divan-ı eş'ârının ruhunu eğer sıksan, elemkârâne birer feryat*

35 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/10/ (E.T.:25.02.2020)

36 https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172?p=4 (E.T.:25.02.2020)

37 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/12/ (E.T.:25.02.2020)

38https://www.dunyasozluk.com/baslik/divan-edebiyati-17923?siralama=yeniden-eskiye&sayfa=4 (E.T.:25.02.2020)

damlar.' hakiki aşıkların divanı ise sadra şifa, ruha gıda, gönle safadır.(bkz: su kasidesi)"(17.01.2019).[39]

Dünya Sözlük'ten yazar *mr.nobodyy,* saray, aşk, kadın ve cinsellik üzerinden yüklenir divan edebiyatına ve argo ifadelerle tahkir eder: *"osmanlı'da enteller bu şiir türünden lale devrinde çok ekmek yemiştir. zaten lak lak bir devirmiş. savaş yok, stres yok. saraya yerleşen hemen isim yapmış kendine nef'i, kesbi, zırti. bas şiiri padişaha, beğenirse saray hayatın garanti. aşk üzerine, özellikle platonik aşk üzerine bitmez tükenmez mısralar. kadından, çok ulvi bir yaratık gibi bahsetme, abartı teşbihler. cinsellik yok hiç. kirpik var, el var. tırnak var. cins cins fantaziler. 'kirpikler pür-ü nurdu sanki altından yapılmış gönüllerin beyaz rüçbanında yürüdü gitti yanımda gül bahçeleri gibi ayak-ı endamıyla' bu ne lan. buna benzer mal mal şeyler yazan zibilyon tane insan olmuş. fuzuli'yi alın gerisine yol verin dostlarım. çok çakal adam türemiş o zamanlarda."* (02.07.2019).[40]

Katılımcı Sözlükler, diğer birçok sosyal medya unsurları gibi söyleyenin, konuşanın, fikrini dile getirenlerin, herhangi bir paylaşımda bulunanın kendini oldukça serbest gördüğü sanal mekânlardır. Bu durum, "divan edebiyatı" girdilerinde de görülür. Yazarlar, konu ile ilgili doğru – yanlış bilgilerini/düşüncelerini argo, hakaret ve hatta sin – kaflı ifadelerle girdikleri görülüyor.

alis volat propris "divan edebiyatı" denmesini küçümser bir tavırda anlatır, Fuzulî, Nev'îzâde Atayî ve Zeynep Hatun'dan berceste beyitler paylaştıktan sonra alayının son haddine vararak kendisine ait ama oldukça müstehcen şiirini ekler: *"adı üstünde, divanda yapılan edebiyat türüdür. 13. yüzyıl'da bir grup âlim'in katıldığı 'divan'da yapılabilecekler' konulu bir sohbet sırasında, divan'da otururlarken, mevzu aşk'tan açılıp, karı kız muhabbetine kadar gitmiş. derken aralarından biri tartışmanın şevk'i ile coşup iki beyit seslendirir. diğerleri de geri kalır mı? onlar da kendi divan tecrübeleri sonrasında ki hislerini sırası ile şiirsi bir dille sözlere dökerler ve böylece divan edebiyatı doğmuş olur. tarihsel süreç içerisinde bu bir akıma dönüşür ve kadın, erkek bir çok şair tarafından benimsenir.[...]alis volat propris: şevk üle dalayüm kaygan-u delüğün'e/ab-ı hayat zevk üle aksün klitorisine. failatün failatün falan filan..."* (US/30.08.2009).[41]

sakaliniuzatansosyalist adlı yazar, araya sıkıştırdığı beğenisiyle saray etrafında cereyan etmesi ve anlaşılmazlığını ileri sürüp "halkçı" bir yaklaşımla eleştirir: *"padişah divanında şairlerin padişah götü yalamak için methiyeler dizdiği şiir akımına denir. güzel eserler de vermişlerdir ama bi bok anlaşılmayacak eserler de. herifler sırf kendi aralarında*

[39] https://www.dunyasozluk.com/baslik/divan-edebiyati-17923?siralama=yeniden-eskiye&sayfa=1 (E.T.:25.02.2020)

[40] https://www.dunyasozluk.com/baslik/divan-edebiyati-17923?siralama=yeniden-eskiye&sayfa=1 (E.T.:25.02.2020)

[41] https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/4/ (E.T.:25.02.2020)

konuştukları bir dilde (osmanlıca) halkın hiç anlamadıkları karışık bir lisanda söyledikleri şiirleri maalesef ki halk tarafından benimsenmemiştir. (bkz: mef ulu mefailu failun).” (US/02.09.2014).[42]: Sözlük yazarı, divan edebiyatı hakkındaki düşüncesini küfrederek tamamlar: *“tiksinti veren edebiyattır. türkçe yerine; özenti farsça ve arapça'yı kullanmışlardır. kendilerini halktan üstün gören, kendine şair diyen müsveddelerin edebiyatıdır… okullarımızda en ince ayrıntısına kadar gösterilmesi de ayrı bir tartışma konusu. edit: koduğumun arapları toplanmış yine.”* (US/tonyukuk reis: 24.04.2016).[43] Buna benzer, “halkçılık ve ırkçılık” üzerinden divan edebiyatı eleştirilerine karşılık yine aynı üslupla cevapların verildiği polemik tarzı girdiler de vardır. Bu bağlamda aynı sözlük yazarlarından *kabussuz,* zikredilen eleştirilere saldırarak divan edebiyatını savunur: *“bu dönemde kendini halktan üstün gören köpeklerin kendilerini halktan üstün görüyorlar bahanesiyle beğenmedikleri edebiyat. ulan sizin gibi sıradan, hiçbir yeteneği olmayan embesiller bile kendini halktan üstün görüyor, koskoca sanatçıların kendini halktan üstün görmesi doğaldır. fuzuli'nin bir şiirinin açıklamasını okumamış veya anlayamamış kişilere göre vasat olan edebiyat. ece ayhan'a ve cemal' süreya'ya göre en büyük türk şairi şeyh galip, attila ilhan'a göre baki, nfk'ya göre fuzuli. cumhuriyet döneminin dev sanatçıları dururken sizin divan edebiyatını gömmeniz hiçbir şey ifade etmez*.”[44](24.04.2016)[45]

Divan Edebiyatında Cinsellik

Divan edebiyatına yönelik en meşhur eleştirilerden biri şiirlerdeki cinsellik, daha da daraltılırsa “oğlancılık/eşcinsellik” konusudur. Azımsanamayacak sayıda sözlük yazarı, “divan edebiyatı” başlığı altında dönemin şair ve şiirleri hakkında cinsellik/eşcinsellik/oğlancılık eleştirisi girdisinde bulunmuşlardır.

Uludağ Sözlük’ten iki yazar, Sigmund Freud’un psikanaliz kuramlarından hareketle divan edebiyatında eşcinsellik konusuyla ilgili olarak polemiğe girerler: *“freud'un edebiyat sınıflandırmasıyla incelenmesinden korktuğum edebi dönemdir. zira bütün klasik edebiyatçılarımız abaza yada homoseksüel olarak nitelendirilecektir.”* (ramazman:07.12.2013).[46] *“freud, sanatın psikolojiden ayrı değerlendirilmesi gerektiğini bilen birisiydi. sanatçıların şiirlerini psikolojik açıdan hiç incelemedi. bu yüzden zırcahiller kaygı etmesin.”* (yordam:07.12.2013).[47] Başka bir yazar: *“saray beslemesi homoseksüellerin edebiyatı.”* (US/david addison:03.12.2017)[48] ithamında bulunur.

42 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/11/ (E.T.:25.02.2020)

43 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/12/ (E.T.:25.02.2020)

44 US yazarı *kabussuz*’a ait bu girdide peşi sıra paylaşılan iki girdisi birleştirilmiştir. N.K.

45 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/12/ (E.T.:25.02.2020)

46 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/8/ (E.T.:25.02.2020)

47 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/9/ (E.T.:25.02.2020)

48 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/13/ (E.T.:25.02.2020)

rumeli71 kullanıcı isimli yazar divan edebiyatının oğlancı olduğu tezini, Mehmet Akif ERSOY'la destekler: "*oğlancılık edebiyatıdır. divan edebiyatı şiirlerinde geçen sevgililer silme oğlandır. gerçeğin böyle olduğunu mehmet akif de açıkça ifade etmiştir. acı ama gerçek..."*(US/21.02.2018).[49]

Bir başka sözlük yazarı Nedim'in "gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a" nakaratlı şarkısının bütününü paylaşır ve şiirde geçen *"izn alıp gel cum'a namâzına diyü mâderden/ bir gün uğrılıyalım çerh-i sitem-perverden"* beytine gönderme yaparak şairin cinsel sapkınlığı üzerine zihinde çağrışımlar uyandırır: *"nedim bir şiirinde sevgilisine annenden izin al gel cuma namazına gideceğim diye sadabada çıkıp zevki sefa eyleyelim der. cumaya kim gider bir düşünmek lazım."* (US/sananebundan:06.07.2018).[50]

Zorluk Kısmı: Anlama – Öğrenme, Lise – Üniversite, Hoca – Öğretmen

Sözlük yazarlarının bir kısmı "divan edebiyatı" başlığında konunun eğitimi, eğitim kademesi ve eğiticileri yönü ile girdi metinlerini kaleme almışlardır. Yazılan bu girdilerin ortak en önemli özelliği, yazarlarınca yaşanmışlıklarının olmasıdır. Bu yönüyle hatıra olarak da değerlendirilebilir. "divan edebiyatı" başlığında yazılan hemen çoğu nesnel ağırlıklı girdilerin yanında öğrenme, okul ve öğretmen çağrışımlı bu yazılarda, divan edebiyatının hangi yönüyle öğrenciyi etkilediği görülebilir.

Ekşi Sözlük'ten *aman kaptan* isimli yazar, divan edebiyatı hakkında lisede oluşan olumsuz algının telafisinin uzun zamanını aldığını anlatır: *"lisede neredeyse iki sene öğretilip genç nesilleri sistematik olarak edebiyattan uzaklaştırmaya yönelik yapılan işkence. ilk cinsel deneyimi çok kötü kalpli bir fahişe ile yapıp cinselliğin böyle bir şey olduğunu sanıp sevişmeye küsmek gibi bir şey ayrıca. edebiyatın aslında bundan çok farklı olduğunu öğrenmem uzun zamanımı aldı doğrusu."*(23.02.2011).[51] Sözlük yazarı *elifmuratıseviyo*, divan edebiyatının anlam derinliği yönüyle beğenisini dile getirdikten sonra ortaöğretimdeki tecrübesini anlatır*: "klişe gibi algılansa da günümüzde o şiirler kadar derin anlam taşıyan şiirlere pek rastlanmamaktadır. bir beyitle ne derin düşüncelerin ifade edildiği anlaşılınca insan kendini şaşırmaktan alamaz. ortaöğretimde öğrencileri sıkmadan uygun üslupla anlatıldığında, özellikle mazmunların hikayeleri anlatılınca etkilenmeyen öğrenci pek görmedim. çocukların yorum gücünü geliştirmekte standart konular vererek kompozisyon yazdırmaktan çok daha faydalı bir konudur*." [ES/elifmuratiseviyo:20.03.2013).[52]

[49] https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/13/ (E.T.:25.02.2020)
[50] https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/14/ (E.T.:25.02.2020)
[51] https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172?p=3 (E.T.:25.02.2020)
[52] https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172?p=5 (E.T.:25.02.2020)

arzkara isimli yazar "en güzel hortlak" diye niteler: *"şiirin; edebiyat fakültelerinde keyfi değil azabı makbul görülen en güzel hortlağı."* (ES/06.02.2013).[53]

Pek çok sözlük yazarı öğrenci ve öğretmen olarak divan edebiyatının anlaşılması ve öğrenilmesi ile ilgili zorlukları kaleme almışlardır. Yazılanlardan; ilgi, gayret ile ve alanın bazı temel yeterliklerini öğrendikten sonra divan edebiyatı ürünlerinden zevk alınacağı anlaşılmaktadır. US yazarı *pilotmont* hayranlığı ile beraber anlaşılmasının güçlüğünden esef eder: "*yüzyıllarca doldurulmuş büyük ve derin bir denizdir. ne yazık ki anlaşılması çok güçtür."*(26.10.2007).[54] "*belli başlı mazmunları öğrendiğiniz zaman az cok kavrayabileceğiniz […] edebiyat*." (US/siham i kaza:26.11.2009).[55] *"öğrenciyseniz hiç bir zaman tek okuyuşta anlayamayacağınız şiir türüdür."* (US/cok istedim vermediler: 26.11.2009).[56] *"osmanlı türkçesinin hakim olduğu bir dönemde ortaya çıkmıştır… özünün kavranarak okunması, öğrenilmesi dahilinde kimseyi sıkmayacaktır."*(US/jikase: 19.02.2010).[57] *"eğer kalıpları biraz çözerseniz gerçekten aşık olursunuz bu edebiyata."* (US/hic et nunc: 07.12.2013).[58]

Ancak divan edebiyatını beğenmekle birlikte zorluğundan esef edenlerin karşısında az da olsa düşüncelerini söverek dile getirenlerden biridir sözlük yazarı *irish joker*: *"mors alfabesi gibi edebiyattır. sokarım edebiyatına oradan bi yunus emre oku kafamız yerine gelsin dedirtir."* (US/24.04.2016).[59] Yazarın sövgü içeren bu yorumu, 8 adet beğeni de almıştır.

"divan edebiyatı" başlığı altında "lise – divan edebiyatı" içeriğinde girdi yazan sözlük yazarları, daha ziyade dersin/konunun zorluğundan ve sıkıcılığından bahsetmişlerdir.

yazar kumralada dersle ilgili sıkıntıyı anlatırken olumlu bir yorumla tamamlar girdisini: *"liselerde çocukların en çok sıkıntı çektiği konudur. fakat altı yüz yıl hüküm sürmüş imparatorluğun küçümsenmeyecek güzellikteki edebiyatıdır. aşkın, insanlığın, hoşgörünün en güzel ifadesi gene bu edebiyattadır. 'hoşça bak zatına kim zübde-i alemsin sen/merdüm-i dide-i ekvan olan ademsin sen.' (bkz: şeyh galip)"* (US/26.08.2007).[60] *"eskiden liselerde en bayıcı ders konusu olandır."* (US/esteban: 29.08.2007).[61] *"liselerde öğrencilere ezber*

53 https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172?p=4 (E.T.:25.02.2020)
54 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/3/ (E.T.:25.02.2020)
55 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/3/ (E.T.:25.02.2020)
56 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/4/ (E.T.:25.02.2020)
57 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/5/ (E.T.:25.02.2020)
58 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/9/ (E.T.:25.02.2020)
59 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/12/ (E.T.:25.02.2020)
60 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/2/ (E.T.:25.02.2020)
61 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/3/ (E.T.:25.02.2020)

yönüyle anlatıldığı için öğrencilerin sevmediği edebiyattır." (US/rex ares:06.08.2008).[62] *"lise de çok can acıtan 13.yüzyılda ortaya çıkmış 19.yüzyılda resmen bitmiş edebiyat dönemi."* (US/bliny:12.01.2013).[63]

Kimi sözlük yazarları divan edebiyatını, onu kendisine anlatan hocası/öğretmeni üzerinden düşüncelerini ifade eder.

Uludağ Sözlük yazarı *reine de saba* lise günlerini hatırlatan bir ders olarak anlatır: *"bende 'gamım pinhan tutardı dediler yare kıl ruşen/desem o yar bivefa; bilmem inanır mı inanmaz mı' dizeleriyle özdeşleşen ve lise günlerimi özlemle hatırlatan edebiyat. yanlış hatırlamıyorsam da yukarıdaki ikilik bu edebiyatın üstadı fuzuli'nin kaleminden."* (27.11.2009).[64] Yazar *turgut özben* hocasının görüşünün dile getirir: *"edebiyat hocama göre, boy ölçüşecek edebiyat akımı yoktur*."(US/12.01.2013).[65] *zeytin güzelmiş* isimli sözlük yazarı, lisede edebiyat öğretmeni etkisini hayranlıkla kaleme alır: *"lise boyunca hayran kaldığım edebiyat. bayılırdım o failatün lere, o farsça kelimelerin anlamları, dizelerin açıklamaları vs. en sevdiğimdi belki de. umarım herkesin, edebiyatı, özellikle divan edebiyatını sevdiren bi öğretmen çıkar karşısına."* (US/27.11.2013).[66] Sözlük yazarı *enverhoca*, divan edebiyatına sınav odaklı bakar ve küfreder: *"sik gibi. bu sene 6 soru geldi bu igrenc edebiyattan."* (US/08.08.2015).[67]

Üniversite ve üniversite hocalarından hareketle "divan edebiyatı" başlığına içerik yazanlar çok azdır. Yazanlar ise olumsuz bir şekilde bahsetmişlerdir. Yazar *mehmedayaz* edebiyat bölümü hocalarına kızar: *"üniversitede edebiyat bölümü hocalarının öve öve bitiremediği edebiyat... 'divan edebiyatının gözünün üstünde kaş var' dersen… adamı yamultur, mosmor eder bu hocalar.. sınıfa rezil olursun.."* (US/12.01.2013).[68] Dünya Sözlük yazarı *hevvez-ihl* ise edebiyat bölümüne, akademisyenlerine öfkesini anlatarak okuduğuna büyük pişmanlığını ve hayal kırıklığını dile getirir: *"keşke edebiyat bölümüne gidip özel ilgi duymasaydım, derinlemesine incelemeseydim dediğim, tüm akademisyenlerce 'mahbub/dost'luğu gizlenen edebiyat. bu gözler dindar, temiz, hatta evliya bildiğimiz şairlerin yeni bitmiş 'hatt'lara düzdükleri methiyeleri gördü. ne diyeyim, allahu teala fars*

62 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/4/ (E.T.:25.02.2020)
63 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/7/ (E.T.:25.02.2020)
64 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/5/ (E.T.:25.02.2020)
65 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/7/ (E.T.:25.02.2020)
66 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/8/ (E.T.:25.02.2020)
67 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/11/ (E.T.:25.02.2020)
68 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/7/ (E.T.:25.02.2020)

kültürünün bin belasını versin. başka hiçbir çocuğun beyninin ayağı abdestsiz yere basmayan osmanlı yalanlarıyla yıkanmasına izin vermesin..." (27.01.2012).[69]

my fake plastic love isimli yazar, vezin zorluğu yakınmasıyla bitirdiği girdisinde edebiyat ve mühendislik bölümünü karşılaştırır, sınav sorularının farklılığını örnekler; mühendislik bölümlerine göre edebiyatın zevkli olduğunu vurgular: *"yok artık dedirtir. her an şaşırtabilme yeteneğine sahiptir. (bkz: türk dili ve edebiyatı)okuyanlar bir ders boyunca divan edebiyatındaki hayali sevgiliyi, kaşını, gözünü, çene çukurunu (evet gerçekten) , ayva tüylerini.. vs. ayrı ayrı ele alırlar. zavallı aşık ve rakiplerinin sevgili için yaptıklarını, söylediklerini görünce hayranlıkla bakakalırlar. çoğu kimseye itici gelebilen bu alan sınavda 'divan edebiyatında aşk anlayışını açıklayınız' sorusu ile birden gönülleri kazanır. mühendislik okuyan arkadaşlarımıza çimento, akışkanlar mekaniği gibi ilginç dersler/ sorular verilirken edebiyatçılara aşk, sevgili, aşık sorulur, anlatılır. bu da işin en güzel kısmıdır ki tadından yenmez. bir de şu kalıplar / vezinler olmasa..."*(US/28.05.2009).[70]

Divan Edebiyatına Farklı Bakışlar

Ekşi Sözlük'ten *spinapubica* kullanıcı isimli yazar, psikoloji ekseninde metnini paylaşır: *"terapist olmak için psikiyatristler (ve psikologlar) tarafından yoğun bir şekilde öğrenilmesi gereken, üzerinde neredeyse uzmanlık yapılması gereken edeb...eheh. neyse lan."*(24.01.2007).[71]

Sözlük yazarı *darksideofthepink: " 'ger derse fuzuli kim güzellerde vefa var/aldanma ki şair sözü elbette yalandır.' dobra dobra yalanların sahici edebiyatı, içine girdikçe üzerine konuşulması cesaret isteyen disiplin."* (US/26.08.2007).[72] diyerek divan edebiyatını iki şekilde niteler.

yasak merve adında yazar, divan edebiyatının nazım ve nesir birlikte sürdüğünü söyler, uzun uzun hayranlığını dile getirir ve hem hayatın içinde hem de dışında olduğunu ifade eder, yönlendirmesiyle özlemini paylaşır: *"her ne kadar insanlara ilk bakışta doğrudan divan şiirini çağrıştırsa da nazım ve nesrin iki koldan yürüdüğü, derin mânâlara sahip bir edebî anlayışlar bütünüdür[...]ve daha neleer neler... hepsinin damakta kalan kırmızı şarap tortusu gibi bir tadı vardı; hepsi hem rengarenk, hem de siyah beyazdı; hepsi*

[69] https://www.dunyasozluk.com/baslik/divan-edebiyati-17923?siralama=yeniden-eskiye&sayfa=2 (E.T.:25.02.2020)

[70] https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/4/ (E.T.:25.02.2020)

[71] https://eksisozluk.com/divan-edebiyati--78172?p=2 (E.T.:25.02.2020)

[72] https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/2/ (E.T.:25.02.2020)

hayattan alındığı kadar aynı zamanda hayatın dışında kalandı...(bkz: geçmiş zaman olur ki)"(US/26.08.2007).[73]

Yazar *penguen pertev* yeni bilim dallarından biriyle divan edebiyatına yaklaşır: *"herkesin bildiğini herkesten saklama esası üzerine harcanan bilimsel bir çabadır. göstergebilim meraklılarının zihin jimnastiği yapmaları için engin bir kaynaktır."*(US/08.03.2008).[74]

US yazarı *kolistavra*, divan şiirine hayranlığını belirttikten sonra günümüz rap müzik sanatçısı Sagopa Kajmer'i dinleyip Divan edebiyatı ile dalga geçilmesine kızar; farsça ikisinde de vardır: *"şarkıları ile adını duyunca kalbinizin aşk için atması durumudur. divan edebiyatı sadece bir edebiyat değil bir yaşam biçimidir. o gizemli dizelerin içinde kendini kaybetmek, sehl-i mümteni örneklerine bakıp bakıp hayretler içinde kalmak, aşk hikayelerinde kendini aramak, fuzuli ile kendini bulmaktır. değeri bilinmeyen bir edebiyat alanımızdır, şiirlerde sözler farsça olduğu için hep dalga geçilir, gel gör ki bugün sagopa kajmer aynı sözleri şarkılarında dillendirdiğinde tüm gençlik mest olur. sahip çıkılması gereken en büyük edebiyat hazinemiz divan edebiyatımıza sahip çıkalım, aşkı ve ezayı anlamaları için gelecek kuşaklara da divan edebiyatının sevdirilmesi gerekir..."*[75](US/24.04.2009).[76]

Divan edebiyatının nesir tarafının da olduğunu belirten pek az yazardan biridir, *bifincancay*. Divan edebiyatıyla ilgili nesnel bilgiler verir. Ancak o bunlardan öte, yazarı olduğu katılımcı sözlükte dünyaca ünlü manken Adriana Lima ile divan edebiyatı girdilerini kıyaslar ve sonuca kahrolur. Yazısında katılımcı sözlüklerin bu konudaki özeleştirisini de yapar, "divan edebiyatı"nda olduğu gibi pek çok yazarın konuyu bilmeden yazdığını anlatmak ister: *"[...]sadece şiirden oluşmaz. nesir örnekleri de vardır.[...] divan edebiyatının özellikleri bitirilemeyecek derecede fazladır. internetten bulacağınız en basit kaynakta bile 3 sayfa bilgiyle karşılaşırsınız. hal böyleyken uludağ sözlükte divan edebiyatı ile ilgili 10 tane entry bile girilmemesi, buna karşılık söz gelimi adriana lima ile ilgili 7 sayfayı dolduracak entry girilmesi çok üzücüdür. kahredicidir. artı düşündürücüdür. bugün google da bir kelimenin ya da birkaç kelimeden oluşmuş bir kavramın ne olduğu soruşturulduğu zaman önce vikipedi nevinden geniş bilgi birikimine sahip siteler, ardından ekşi sözlük, onun ardında da uludağ sözlük çıkıyor. ve ben farz ı misal bir ortaöğretim öğrencisinin 'ya neymiş bu divan edebiyatı bi bakalım uludağ sözlüğe' diyip de 'bir şiir türüdür' tarzında bir açıklamayla karşılaşmasını hayal bile edemiyorum. okulda kalkıp divan edebiyatı bir şiir türüdür derseniz, size gülerler, üstelik gülerken ağızlarını da*

73 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/2/ (E.T.:25.02.2020)

74 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/4/ (E.T.:25.02.2020)

75 Sagopa Kajmer, İstanbul Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı bölümü mezunu rap sanatçısıdır. Şarkılarında farsça kullanıp kullanmadığı teyit edilmemiştir. (N.K.)

76 https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/4/ (E.T.:25.02.2020)

kullanmazlar. ama x konuda yüzde bir oranında bile bilgi sahibi olmayan insanlar, 'ben yazarım olum alayına yazarım' mantığıyla o x konusunda atıp tutmaktan geri kalmıyolar burda. maalesef. ne entrylerin okunmaması, ne artılar eksiler, ne moderasyondakiler, ne eli s.kinde olan yazarlar, ne de başka bir şey... sözlüğün en büyük problemi budur arkadaşlar. başka bişey değil." (US/30.08.2009).[77]

Dünya Sözlük yazarlarından bazıları, kısa girdilerinde "divan edebiyatı" başlığının onlarda ne gibi fikirler uyandırdığını yazarlar: *"okuduğun sende ulumak isteği uyandırıyorsa o her tarafıyla şiirdir. divan edebiyatı öyle."* (huzunsari-ihl:03.12.2009).[78] *"bu topraklarda dogmanın en büyük kazanımı; birincisi yemek kültürü, ikincisi kadim şiiri."* (bedreddin-ihl:27.01.2012).[79] *let my attitude dry* isimli yazar, teknolojinin gelişimi ile divan edebiyatı arasında ters orantılı ilgi kurar: *"bence teknolojinin geç gelişmesinin sonuçlarından biridir. 1700'lerde whatsapp olsa kim uğraşır mefailunle failü meçhulünle*."(13.05.2015).[80]

Genel Değerlendirme – Yorumlar – Öneriler – Sonuç

Katılımcı sözlükler bir bütün kabul edildiğinde "divan edebiyatı" başlığı altındaki girdileri aldığımız tarih itibarıyla(25.02.2020) toplamda 212 sözlük yazarının 232 entry/girdi yazdığı tespit edilmiştir.

Kurulduğu tarihten(15 Şubat 1999/Ekşi Sözlük) bugüne (25.02.2020) 21 yıl 10 ay, yaklaşık 22 yıl geçen katılımcı sözlüklerde "divan edebiyatı" başlığı ile ilgili ilk girdi 04.06.2000. tarihindedir(Ekşi Sözlük). Bugün için yaklaşık 21 yılda girilen 232 girdi, bu kadar geniş bir zaman aralığı için oldukça düşük bir sayıdır. Çalışma alanımızdaki sözlüklerden biri okul/üniversite sözlüğü olduğu halde sözlük yazarlarının konuyla ilgilenmediğini gösterir. Siyaset, ekonomi, cinsiyet ayrımcılığı, Suriyeliler, hayvan hakları gibi kısmen geniş; günlük gelişen olaylar gibi çok dar zaman aralıklarında bile bir sözlükte aynı içeriğe sahip farklı başlıklarda yüzlerce binlerce girdi yazılırken "divan edebiyatı" için 21 yılda 236 girdi görülmesi, konunun dikkat çekmediğinin somut göstergesidir. Fakat bu durum, girdilerde "divan edebiyatı"nın sözlük yazarlarınca güncelden uzak değerlendirildiğini, yazılanların olumlu – olumsuz içtenliğine de delildir.

"divan edebiyatı" başlığında sözlük girdileri okunduğunda divan edebiyatıyla ilgili nesnel bilgilerin genelde doğru olarak yazıldığı görülür. Divan Edebiyatının kuruluş,

[77] https://www.uludagsozluk.com/k/divan-edebiyat%C4%B1/5/ (E.T.:25.02.2020)

[78] https://www.dunyasozluk.com/baslik/divan-edebiyati-17923?siralama=yeniden-eskiye&sayfa=3 (E.T.:25.02.2020)

[79] https://www.dunyasozluk.com/baslik/divan-edebiyati-17923?siralama=yeniden-eskiye&sayfa=2 (E.T.:25.02.2020)

[80] https://www.dunyasozluk.com/baslik/divan-edebiyati-17923?siralama=yeniden-eskiye&sayfa=1 (E.T.:25.02.2020)

klasik/zirve, çözülüş dönemleri gibi hangi zaman aralıklarında cereyan ettiği, zirve şahsiyetlerin kimler olduğu; nazım ve çok az da olsa nesre dair bilgilendirmeler, türler hakkında ifade edilenler; aruz, edebî sanatlar ve mazmunla ilgili girdiler; Arap ve Fars etkisi, şiir ve şairlerin Osmanlı sarayıyla münasebetleri… Fakat çoğu zaman sayılan nesnel bilgiler, sözlük yazarının kişisel tutumuyla birlikte metin haline gelmektedir. Yazılanlar, yine yazarının tarafıyla ilgili olarak divan edebiyatı hakkında olumlu, olumsuz, olumlu – olumsuz veya yansız nitelik taşımaktadır.

Sözlüklerde görülen tartışmacı/polemik akış, güncelin etkisi değil, "divan edebiyatı" başlığına giren sözlük yazarlarının kendi aralarındaki red – kabulleriyle oluşan tahrik edici yazışmalardır. Bu makalede yer alsın almasın, konuyla ilgili bütün girdiler incelendiğinde toplumun günceliyle doğrudan ilgili girdi sayısı hemen hiç yok gibidir. Güncelle ilgili bu çok az girdi içinde de kişi ve toplum kesimleri açıkça isim olarak değil kapalı bir anlatımla eleştirel bir şekilde ele alınmıştır. Divan şiirinin sarayla ilgisi ve anlaşılırlığı/anlaşılmazlığı noktası, güncelle ilişkilendirilme yönleridir.

Sözlüklerin kullanıcı adlarına bakıldığında sosyalist dünya görüşünden hareketle yazanların divan edebiyatı hakkındaki düşüncelerinin çok sert ve kimi zaman argoya(sin – kaf'a) varır derecede olduğu görülür. Muhafazakâr kesimden olduğu anlaşılan yazarların da itirazları olmakla beraber argo kullanımının tahammül edilebilir derecede oldukları görülür. Yine; şiirlerin halka görelik, anlaşılırlık, saraya yakınlık, oğlancılık noktalarında argo kullanımın arttığı görülmektedir. Yine bu bağlamda; aktüel çok sayıda konuda(Suriyeliler, mülteciler, AB, Amerika – Rusya, cinsiyet meseleleri, ekonomi…) sınırları zorlayan ve hatta aşan argo tabir ve sövgülere rağmen 'divan edebiyatı' başlığında kişiyi rahatsız etmeyecek miktarda kaldığı görülür. Bu durum, konunun aktüel heyecan ve öfkelerin dışında ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca bunu, bu başlıkta yazan sözlük yazarlarının edebiyat sevgi, anlayış ve sınırlarını bilmekle de yorumlayabiliriz.

Divan edebiyatı, özellikle halka görelik ve anlaşılırlık noktasında hep halk edebiyatı ile tezat bir şekilde ele alınmıştır. Şahıs bazında Karacaoğlan, divan şairlerinin karşısına bir kahraman gibi konumlandırılmıştır. Bunun dışında Yeni Türk ve Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatıyla Divan Edebiyatı arasında ilişkilere rastlanabilmektedir.

Divan şiirinin anlaşılmazlığı (anlaşılma zorluğu) sözlüklerde bütün kesimlerce görülen ortak en geniş ve açık eleştiridir. Değişen zaman ve zihniyet, dil, kültür – sanatta zevk anlayışının, divan şiirinin bugün için anlaşılmasını zorlaştıran sebepler olarak yine girdilerden çıkarılabilir.

Çoğu sözlük yazarı, divan edebiyatıyla ilgili olumlu – olumsuz görüşlerini birlikte girmişlerdir. Tamamen red veya tamamen kabul içerikler azdır. En sert eleştirilerde dahi, divan edebiyatının müspet bir yönü görülebilmektedir. Misal; Divan şiirinin anlaşılmazlığı (anlaşılmasının zorluğu) bağlamında, bunun bir gerçek olduğu ama gerekli donanım

sağlanıp şiirin içine dâhil olunduğunda sınırsız anlam katmanlarıyla karşılaşılacağı düşüncesi girdilerde farklı ifadelerle mükerreren geçer.

Sözlük yazarlarının divan edebiyatıyla ilgili olumlu – olumsuz duygu ve düşüncelerine, reddiye ve savunmalarına, aslında şimdiye kadar toplumda karşılaşıldığı; orijinal red ve kabul açıklamaların olmadığı görülür. Bu yönüyle katılımcı sözlükler, toplumda olanı yansıtmışlardır. Bilginin nesnelliğinin pek önemli olmadığı katılımcı sözlüklerde beyan edilen fikirlerin, konunun nesnel tarafından çok da uzak olmadığı anlaşılmaktadır.

Divan edebiyatı otoritelerinin (üniversite, akademisyen, müesseseler) içerik hazırlayıcıları, divan şiirinin dili ve anlaşılmasının zorluğu, saray çevresinde gelişmesi, oğlancılık gibi ihtilaflı ve her zaman eleştiri noktası olan konularda alanın öğrenci ve ilgililerine ikna edici, sağlam bilgileri gerekçeleri ile birlikte verebilmelidirler. Divan edebiyatı, eleştiri ve ihtilaflarıyla değil hiss, zevk ve akıl gibi istifade edilecek yönleri öne çıkarılarak verilmelidir. Bu amaçla sinema-tv yapımları da kullanılabilir. İyi bir senaryo, kurmaca gerçeklik ve başarılı oyuncularla filmi yapılabilecek, etkileyici biyografiye sahip divan şairleri çoktur.

Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde ders kitaplarını belirleme makamındaki Talim Terbiye Kurulu, özellikle ortaöğretimde divan edebiyatıyla ilgili müfredatı hazırlarken "divan edebiyatının isimlendirilmesi" meselesinde hassas olmalı, gerekçeyi doğru bir şekilde açıklamalıdır. Ders kitabında yer alan divan şiiriyle ilgili örnek metinler, "bu şiir anlaşılmaz" önyargısı oluşturacak şekilde değil, basit bir uğraşı ile çözülebilecek kapalılıkta olmalıdır.

Bugün yazarlarının anonimliği ile toplumun sesi olarak kabul edildiği takdirde katılımcı sözlüklerdeki fikirlerin, yaklaşık yüz yıl önceki ikinci, üçüncü derece yazarların o zamanki gazete ve dergilerde divan edebiyatı ile ilgili yazılarının karşılaştırılması yapılarak geçen sürede farklılıkların, benzerliklerin değerlendirilmesi yapılabilir.

Daha önce kurulan İhl Sözlük'ü bünyesine katan ve katılımcı sözlüklerde muhafazakârlığı ile bilinen Dünya Sözlük'te divan edebiyatı ile ilgili yazılanlarda, diğer sözlüklerde yazılanlardan anlamlı fark görülmemektedir. Argo ve küfür kullanımı nispeten az olsa bile divan edebiyatı eleştirisinde (anlam zorluğu, saray çevresinde cereyan etmesi, cinsel sapkınlıklar…) diğer sözlüklerle hemen hemen aynı tondadır.

2002 sonrasında değişen siyasal iktidarın (AK Parti) ideolojisi gereği, taraftarlarında ve muhaliflerinde divan edebiyatı lehinde ve aleyhinde girdilerin artan bir ivme kazanması beklenirken sözlüklerdeki akış incelendiğinde bu yönde anlamlı bir artış olmadığı görülür.

Sonuç olarak; farklı nitelik ve yeterliklere sahip pek çok yazarın çok sesliliği ile vücut bulan katılımcı sözlüklerde, 'divan edebiyatı' konusunda şimdiye kadar bilinen red ve kabullerin dışında girdiler görülmemiştir. Yazarların ifade farklılıklarına rağmen dile

getirdikleri pek çok görüş, alanın akademik ve halka yönelik pek çok metinlerinde dile getirilmiştir. Güncel meselelerden beslenen katılımcı sözlüklerde, divan edebiyatının güncelin dışında ele alındığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

Armağan, Ahsen ve Deniz, Şadiye (2012). "Çocuk İstismarının Sosyal Paylaşım Platformlarında Temsil Biçimleri: Pozantı Cezaevinde Kalan Çocuklar Örneğinin Ekşi Sözlük'te Sunumu". *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science.* Volume 5 Issue 7. s. 69-88.

Boz, Erdoğan (2014). "Değişen Sözlük Kültürümüz". *Türk Dili Dergisi*. C. CVI S. 746. s. 30-33. Ankara.

Boz, Erdoğan (2019). "Çevrimiçi Genel Sözlüklerde Tanım". *Dilbilim Dergisi.* C.1. S.34. s.1-15.

Demirkan, Murat ve Zeytinkaya, Dilek (2016). Sözlükbilimde Yeni Teknolojinin Yeri. *Uluslararası Sözlük Bilimi Sempozyumu Bildiri Kitabı* (s.13-23). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı Kültürel Etkinlikler Müdürlüğü.

Dündar, Gürkan (2012). "Röportaj: İnci Sözlük'ün en eski yöneticisi Gürkan Dündar: İnternet, ansiklopedilerden uzaklaşmamızı ve bir tık ile birçok bilgiye ulaşmamızı sağlıyor.". *Türkiye Bilişim Derneği Bilişim Aylık Bilişim Kültürü Dergisi*. Yıl: 40. S.140. Ocak.

Ercan, Said (2012). "Röportaj: İHL Sözlük'ün sahibi Said Ercan: Sanallaşan insan, gündem hakkında fikirlerini sözlük aracılığı ile belirtmeyi tercih ediyor.". *Türkiye Bilişim Derneği Bilişim Aylık Bilişim Kültürü Dergis.* Yıl: 40. sayı:140. Ocak.

Erol, Bülent Cumhur (2012). "Röportaj: Bilgi Sözlük'ün kurucusu Bülent Cumhur Erol: Sitelere toplumda gösterilen ilgi çok tatmin edici, emeklerimizin tam karşılığı da budur.". *Türkiye Bilişim Derneği Bilişim Aylık Bilişim Kültürü Dergisi.* yıl: 40. sayı:140. Ocak.

Gürleyendağ, Gökhan (2012). "Röportaj: Uludağ Sözlük moderatörü Gökhan Gürleyendağ: Tek mücadelemiz; gelecek nesillere milyonlarca bilgi içeren bir kaynak bırakmak.". *Türkiye Bilişim Derneği Bilişim Aylık Bilişim Kültürü Dergisi.* yıl: 40. sayı:140. Ocak.

Gürel, Emet ve Yakın, Mehmet (2005). "Bir Reklam Mecrası Olarak Ekşi Sözlük". *Pi Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi.* C. 4 s.14

Gürel, Emet ve Yakın, Mehmet (2007). Ekşi Sözlük: Postmodern Elektronik Kültür. Selçuk İletişim. S. 4 (4). s. 203-219.

Kapanoğlu, Sedat (2012). "Röportaj: Ekşi Sözlük'ün sahibi Sedat Kapanoğlu: Her tür eleştiri yayılsın ki insanlar, 'zırva eleştiri' ile 'hakkaniyetli övgü' skalasını ölçebilir hale gelsinler". *Türkiye Bilişim Derneği Bilişim Aylık Bilişim Kültürü Dergisi.* yıl: 40. sayı:140. Ocak.

Karaca, Döndü; Gurbet, Filazi; Baycanar, Murat; Bozbıyık, Nurcan; Çuhadar, Sabiha (2019). *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 10 Ders Kitabı*. Devlet Kitapları 2. Baskı

Kına, Sezer Ahmet (2019). "Katılımcı Hipermetinsel Sözlüklerin Haber Medyası İçeriğindeki İzdüşümü: Ekşi Sözlük Örneği." (*USBIK 2019 Nevşehir) II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metin Kitabı.* ISBN 978-605-68298-3-3

Öztekin, Hülya (2015). "Yeni Medyada Nefret Söylemi: Ekşi Sözlük Örneği". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.* Cilt: 8 Sayı: 38 Volume: 8 Issue: 38 – www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

Öztürk, Miyase (2019). *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 10(Ders Kitabı)*. Ankara: Öğün.

Sağır, Adem (2012). "Küresel Dünyanın Yeni Sosyal Paylaşım Mekânları: İnternet Sözlüklerinin Sosyolojik Çözümlemesi". *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi*. S. 26. s. 1-31.

Uçkan, Özgür (2012). "Sözlükler: Türkiye İnternet kültürünün vazgeçilmezi..." *Türkiye Bilişim Derneği, Bilişim Aylık Bilişim Kültürü Dergisi.* Yıl. 40. S. 140.

Yıldırım, Ozan Ve Başer, Emrah (2016). "İnternetin Girişimciliği Kapsamında Değişen Enformasyon Siteleri Üzerine Bir Değerlendirme". *Global Media Journal* TR Edition. 6 (12) Bahar.

Elektronik Kaynaklar

Katılımcı sözlüklerin genel adresleri verilmiş, daha alt bağlantı adresleri metin içerisinde dipnotlar şeklinde gösterilmiştir.

https://eksisozluk.com/ (E.T.:25.02.2020)

https://www.uludagsozluk.com/ (E.T.:25.02.2020)

https://www.dunyasozluk.com/ (E.T.:25.02.2020)

NEDÎM'İN ŞİİRLERİNDE BİR KAVRAM OLARAK DEVLET

Nursabah YILMAZ

Yüksek Lisans Öğrencisi
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD

ÖZ

Toplumların kendi aralarında huzurun, düzenin ve adaletin sağlanması için devletin önemli bir yeri vardır. İnsanlar hayatlarını idâme ettirebilmek için devletin kurallarına ihtiyaç duyarlar. Bu sebepledir ki 'devlet' kavramı evrensel bir olgudur. Bağımsız olmayı hedefleyen her millet kendini bu yapının sağlam temellerine dayandırmıştır.

Sözlüklerde aynı toprak üzerinde yaşayan ulus olarak geçen devlet, milletiyle bir bütün halindedir. Eski Türklerden günümüze kadar geçen süre zarfında, değişik isimlerle anılsa da anlam itibariyle aynı hüviyeti taşımaktadır. Klasik Türk Edebiyatı'nda ise bu yapı yukarıda sözünü ettiğimiz gerçek anlamıyla aksettirilmesinin yanı sıra, mecaz yoluyla büyüklük, mevki ve talih anlamını yansıtmaktadır.

Klasik Türk şiirinde devlet kavramı kasidelerde çok sık geçse de diğer nazım şekillerinde de karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamızda Lâle Devri'nin parlak şairi olarak nitelendirilen Nedîm'in şiirlerinde "devlet" kavramının ne şekilde tezahür ettiği şairin hayat hikâyesi de göz önünde bulundurularak izah edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Devlet, Nedîm, iktidar, talih.

ABSTRACT

The state has an important place in ensuring peace, order and justice among societies. People need the rules of the state in order to maintain their lives. That is why the concept of "state" is a universal phenomenon. Every nation that aims to be independent has built itself on the solid foundations of this structure.

The state, which is defined in the dictionaries as the nation living on the same land, is in a whole with its nation. During the period from the ancient Turks to the present, although it is called by different names, it has the same identity in terms of meaning In Classical Turkish Literature, this structure is reflected in the real meaning we mentioned above, as well as reflects the meaning of greatness, position and fortune in metaphorical expressions.

Although the concept of the state in classical Turkish poetry is frequently mentioned in odes (Qasida), it has also taken place at different proportions in other poetry forms of literature. In our study, how the concept of "state" in the poems of Nedim who is considered as brilliant poet of the Tulip Era is explained by taking into consideration the life story of the poet.

Keywords: State, Nedîm, potency, fortune.

Giriş

Geçmişten günümüze doğru geçen evrelerde çok çeşitli topluluklar ortaya çıkmıştır. Bu toplulukların birlikte yaşamalarını sağlayacak belirli bir düzene ihtiyaç duyduğunu görmekteyiz. Bu durum dünyanın genelinde geçerli olan bir olgudur. Her biri kendilerine göre yaşam düzenini belirlemiş farklı coğrafyaya, yaşayış düzenine ve inanca sahip olan topluluklar, bu yönde kendi yönetimlerini şekillendirmişlerdir. Yönetim şekli belirlemenin esasında daha güvenilir ve huzurlu bir yaşam sürdürme standartı yer almaktadır. Başlarda kabile, oba, beylik olan topluluklar zamanla sistemleşerek 'devlet' olmanın, aynı toprak üstünde yaşamanın fonksiyonlarını kurumsal hale getirmişlerdir.

Türklerin önem verdiği bir unsur olan bağımsızlığın, devam edebilmesi için daimi bir devlet yapısına ihtiyacı vardı. Bunun için töreye bağlı bir düzen oluşturulmuştur. Törenin kaldırılması, var olan devlet düzeninin yıkılması anlamına gelmekteydi. Huzurun sağlanması, kağanın devleti yönetebilmesi ve mutlak düzenin korunması töreye bağlıdır. Şüphesiz devletin yanlış yönetilmesinden dolayı bağımsızlık tehlikeye girdiği zaman, hükümdar değişiminden kaçınılmamıştır. Her Türk devleti belirli bir alanda kurulmuştur. Farklı coğrafyalarda teşkilatlansa da kurdukları devletlerin temelinde kağanın yani kurucuların hükmü geçerlidir. Edebi ve tarihi metinlerin birçoğunda kağanın otoritesinin yüceltildiğini görmekteyiz. Bunun sebebi ise Türklerde egemenlik anlayışının tanrısal kaynaklara dayandırılmasıdır. Kağan, milletin huzuru ve bekâsı için birçok sorumluluğu üstüne almıştır. Buna karşılık olarak halkın da üstlenmesi gereken sorumluluklar mevcuttur. Tanrısal kaynaklar dediğimiz yani 'kut anlayışının' temelinde yatan düşünce; yönetme hakkının hükümdara Tanrı tarafından ilahi bir lütuf olarak verilmiş olduğu yönündedir. Bu sebeple yönetici bir aile gibi davranır ve devletinde aç olan kim varsa onu doyurmakla yükümlüdür. Kur'an'da devletin ne yapması gerektiği üzerinde durulmuştur. Devlet huzuru ve adaleti sağlamakla görevlendirilmiştir. Devlet merhametli olmalıdır. Şüphesiz bunlar Tanrı'nın kendisinde bulunan üstün özelliklerdir. Hükümdarlığın Tanrı tarafından verildiği bu yönüyle aşikârdır. Devlet, refah seviyesini dengede tutup halkın kendi hayatını idâme ettirmesini sağlamalıdır. (Erbay, 2019: 307-328).

Osmanlı devlet kavramı, temelde eski Ortadoğu'dan gelmiş olmakla birlikte, Osmanlılar eski Türk geleneklerini de sürdürmüşlerdir. Bu anlamda Osmanlı Devleti, kendisinden önceki Türk devletlerinin siyasî, idarî, askerî ve sosyal alanlardaki kültür mirasını da devralmıştır. Osmanlılar, özellikle mirasçısı olduğunu iddia ettikleri kendisinden önceki Türk-İslam devleti olan Anadolu Selçukluları ve İlhanlılara ait teşkilat ve kanunları örnek alarak geliştirmişlerdir. Bunda en büyük pay, Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasıyla Osmanlı hizmetine giren Anadolu Selçuklu devlet adamlarına aittir. Onlar, devlet yönetimi konusundaki bilgi ve tecrübelerini akılcı bir şekilde kullanarak Osmanlı Devleti'nin teşkilatlanmasını sağlamışlardır (Armağan, 2011: 139-156). Osmanlı Devleti'nde var olan hukuk sistemi şer'î hukuk ve örfî hukuk olmak üzere ikili sisteme dayanmıştır.

Devlet kavramının Eski Türklerdeki karşılığı 'il'dir. İl, aileden başlayıp aileler birliği anlamına gelen urugların birleşmesiyle oluşan boy ve budun halkalarının en gelişmiş ve nihai şeklidir (Demirel, 2017: 425-450). Türk Dil Kurumu sözlüğündeki karşılığı "Toprak bütünlüğüne bağlı olarak siyasal bakımdan örgütlenmiş millet veya milletler topluluğunun oluşturduğu tüzel varlık" şeklinde tanımlanmıştır. Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca Lügatinde "devlet" kelimesi Arapça "devle" şeklinde geçmektedir. Anlam olarak "bir hükümet idâresinde teşkilâtlandırılmış olan siyâsî topluluk" olarak yer alır. Şemsettin Sami'nin Kamus-ı Türki'sinde devlet baht, talih saadet olarak yer alırken Lehçe-i Osmani 'de devlet büyük hükümet heyeti olarak geçmektedir.

'Devlet' kavramının sözünü ettiğimiz makam, iktidar ve saadet anlamları Klasik Türk Edebiyatı şiirlerinde bilhassa kasidelerde yer almaktadır. Daha çok hükümdara övgü niteliğinde olan kasidelerde devlet kavramı, halk ve iktidar kavramlarıyla birlikte yer almaktadır. Bununla birlikte devletin sadece askeri güç ile var olduğunu düşünmek eksik bir yargı oluşturur. Sanatkârların, devletin daimi olmasında önemli bir yere sahip olduğunu unutmamak gerekir. Zira Kanunî'nin Bâkî'yi himayesi altına alması ve seferlerde yanında tutması, İbrahim Paşa'nın Nedîm'i himaye etmesi, şairlerin şiirleriyle devlete destek verdiğinin en güzel örnekleridir. Hükümdarlar kendi fikirlerini halka bu şekilde beyan etmekteydi. Bu sayede devlet milletiyle birlikte aynı gayede birleşmekteydi.

Yukarıda sunduğumuz bilgilerden hareketle çalışmamızda Nedîm'in şiirlerinde devlet unsurunun sözlüklerde geçen farklı anlamlarına değinilmiştir. Bu çalışmayla devlet kelimesi ilk başta güç, iktidar; ardından saadet, talih anlamlarıyla beyitlerde değerlendirilecektir.

Nedim'in Şiirlerinde 'Devlet' Kavramı

Nedîm, İstanbul'un fethinden itibaren devlet hizmetinde bulunan Karaçelebizadeler ailesindendir. İyi bir eğitim görmüş, döneminin klasik ilimlerini, Arapça ve Farsçayı bu dillerde şiir yazacak kadar öğrenmiştir. İbrahim Paşa'nın atamasıyla ilgili bir manzume yazar. İbrahim Paşa'nın hemen her faaliyeti Nedîm'in dikkatini çeker. Şair, kıta ve kasideleriyle her fırsatta hamisine bağlılığını ifade eder. İbrahim Paşa'nın himayesi altına geçer. Hoşuna giden bir imajı sık sık şiirlerinde tekrar eden Nedîm, günlük dilden konuşmalara şiirlerinde yer verir ve İstanbul sahnelerini bize sunar. Onun söyleyişindeki bu yerlilik kendine özgü eda oluşturmaktadır. Şiirleri bestelenmeye elverişlidir. Lâle Devri'nin ışıltısını yansıtan şiirleri vardır. Sâdâbâd eğlencelerine devlet ricâlinin yanı sıra şairlerin de katıldığı eserlerinden anlaşılmaktadır (Macit, 2017: 3-10).

Şairin, devlet kavramını şiirlerinde sıklıkla yer etmesinin sebebi; devlet hizmetine mensup olan bir aileden gelmesi, İbrahim Paşa'nın etkisinde kalması ve yaşadığı Lâle Devri'nin ihtişamından etkilenmesi olarak düşünülebilir. "Devlet" kavramı öncelikle kurum, makam ve iktidar anlamlarında beyitlerde incelenmiştir.

Kurum, Makam ve İktidar Olarak Devlet

"Devlet, bir milletin belli bir ülkede hukuki ve siyasi olarak teşkilatlanmış şeklidir. Devletin; mille, ülke, devlet kudreti-egemenlik ve siyasi teşkilatlanma olmak üzere dört unsuru mevcuttur." (Kaplan, 1994: 267).

Toplu halde yaşamak, insanları idare etmek ve toplum halde yaşamanın devamını sağlayacak kuralların uygulanması için iktidar ve otoriteye ihtiyaç vardır. Bu ihtiyaç ve otoritenin gerekliliği de "devlet" kavramının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. İktidarı, elde bulunduranlara özel olarak imtiyaz sahibi olmamaları, kendi adları için kullanmamaları ve iktidarı adaletli bir şekilde devam ettirmek için devlet fikri var olmuştur. Nedîm aşağıdaki beyitte devlete bir sorununu anlatamazken, Sultân Ahmed Hân'ın bu devlet için ne kadar hizmet ettiğinden bahseder ve onu över. Allah'tan onun için Hızır kadar ömür ister ve Büyük İskender kadar geniş bir devlete sahip olmasını diler:

Ne rikâb-ı devlete arz-ı merâma bir mesâg
Ne bu bâr-ı mihnete sabr etmeğe tâb-âverî (K.4/47)

"Ne devletin kapısına durumunu anlatmaya müsaade [var]; ne bu dert yüke sabr etmeye güç getirmek."

Sana temlîk eylesin Hak bir yere cemʿ eyleyüp
Mülk-i dehri ömr-i Hızrı devlet-i İskenderi (K.4/54)

"İskender'in devletini, Hızr'ın ömrünü, dünya ülkesini Hak sana bir yere toplasın; mülk sahibi yapsın."

Şair Nedîm, İbrahim Paşa'ya duyduğu hayranlığı şiirlerinde dile getirir. İbrahim Paşa için yazdığı kasideden aldığımız bu beyitte; kurum olan devlete ettiği hizmetlerin karşılığında insanların ve cinlerin hâmîsine sürekli dua etmesi gerektiğini söyler. Aslında burada Eski Türklerde gördüğümüz devlet anlayışını da görebilmekteyiz. Hükümdarlık yetkisi nasıl ki kutsal bir meslek ise devleti yönetme yetkisi de sorumluluk gerektiren kutsal bir kurumdur ve bu makamda bulunan kişi görevini hakkıyla yapmalıdır ki duaya layık biri olabilsin:

Hidîvâ sen ki etdin böyle hıdmet devlet ü dîne
Duʿâ-yı devletin farz oldu el-hak ins ü cân üzre (K.5/35)

"Ey hükümdar! Sen devlete ve dine böyle hizmet ettin insanlar ve cinlerin hakkı devletin duası (mutluluğun duası) üzerine farz oldu."

Nedîm, mecazlı bir ifade ile yanlış bir yer kan alınması gibi İslam devletinin mizacına zarar verilmesinden bahseder. Devlet makamına sahip olan insanın düşmanı çok olur. Bu makam o kadar değerlidir ki onu yönetmek her insanın yapabileceği bir iş değildir. İyilik ve sabır ister. Şair, İbrahim Paşa'nın merhametini aşağıdaki beyitte övmektedir. Padişahın gökyüzü kadar sınırsız merhameti vardır. Öyle ki yapılan iyiliği yüzüne vuran insanlara bile merhamet ettiğini dizelerine dökmüştür:

Kılıp ahlâtı fasd-ı bî-mahal tahrîk olmuşdu
Halel târî mizâc-ı devlet-i İslâmiyân üzre (K.5/37)

"Ahlatın unsuru olan kanın yersiz şekilde alınması taze mizaçlı İslam devletinin üzerine zarar [olmuştur]."

Zamân-ı devletinde ben hele bilmem sen insâf et
Sipihr olmak sezâ mı ehl-i tabʿa imtinân üzre (K.5/48)

"Ben hele bilmem sen merhamet et, hüküm sürdüğün zamanda iyiliği başa kakan tabiat ehlinin üzerine gökyüzü olmak layık mı?"

Halk gücünü iktidardan alır. İktidar halka müjdeli haber verip iyi bir gelecek vaad ederse makamı da o kadar uzun olur:

Mübeşşer ol ki senin izz ü devlet ü câhın
Olur ziyâde bülend ü medîd leyl ü nehâr (K.5/52)

"Müjdeleyen ol ki senin yücelik makamın ve rütben; gece ve gündüz çok fazla yüce, uzun olur."

Nedîm yeni bir medrese inşa edilmesi üzerine İbrahim Paşa'ya 50 beyitlik teşekkürnâme yazar. Şair Nedîm, İbrahim Paşa sayesinde rütbe sahibi olmuştur. Bunun için Allah'a şükredip vefasız bahtına lanet etmiştir. Paşa sayesinde şairimiz Nedîm'in, bahtı açılmıştır. Padişah devlet makamına geldiğinden beri sadece Nedîm'in değil halkın da talihi dönmüş, ülkedeki güven ve mutluluk artmıştır. Bu huzuru ancak İbrahim Paşa gibi soylu bir kişi sağlayabilmiştir. Onun ülkeye sağladığı bu güven ve mutluluk karşısında, ona karşı gelenler boyun eğmelidir. Aşağıdaki beyitlerde de Nedîm bunların vurgusunu yapmaktadır:

Zamân-ı devletinde Hazret-i Allaha şükr olsun
Belâsın buldu baht-ı bî-vefâ gerdûn-ı hercâyî (K.8/12)

"Hüküm sürdüğün zamanda yüce Allah'a şükür olsun; vefasız baht, kararsız felek belasını bulsun."

Cenâb-ı hazretin devletle ol sadrı edüp teşrîf
Edelden emn ile âsûde tedbîrin berâyâyı (K.8/31)

"Efendi hazretin devletle o makamı şereflendirdiğinden beri; halka güven ve mutluluk tedbirini [sağladı]"

Bi-hamdillaha ki oldum devletinde matlaba nâ'il
Çerâğ etdin inâyetle Nedîm-i zâr-ı şeydâyı (K.8/45)

"Allah'a şükür ki devletinde amacıma ulaştım; yardımınla çılgın ağlayan Nedîm'i mutlu ettin."

Kılup zât-ı şerîfin mesned-i devletde Hak dâ'im
Müsahhar eyleye fermânına etrâf u enhâyı (K.8/50)

"Soylu kişiliğini devlet makamında Allah daim edip; emirlerine tarafları ve cihetleri boyun eğdirsin."

Devlet büyüklerini makamlarıyla öven Nedîm, cihan padişahının emriyle bayramlaşma törenine katılır ve Sultan Hazretleri Ahmet Paşa'nın eteğini öper. Bunun için bayram teşekkürü yazar. Devlette makam sahibi olan kişiler padişahın eteğini öpmek için

geldiklerinde orası mutluluğun doğduğu yer olur. Çünkü padişahın eteğini öpmek bir onurdur. Onun huzuruna çıkmak mutluluktur. Devletin var olmasını sağlayan padişah, bir kitap gibidir. Onun satırları ise harem ağalarıdır. O devlete layık olmanın yolu, yüce padişahın eteğini öpmekten geçer. Etek öpmek hürmet etmenin göstergesidir. Bağlılığın bir nişânesidir. Aşağıdaki beyitlerde Nedîm, bunu açıklarken en son beyitte padişah sayesinde rütbe kazandığını ve diğer şairlerden bu sayede ön planda olduğunu belirtmiştir. Bir nevî devrin geleneğini de yani padişahların şairleri himâye etme geleneğini de şiirine yansıtmıştır:

Sarây-ı şehriyâr-ı âlem oldu maşrık-ı ikbâl
Gelüp hep hâk-bûsa devlet-i ulyânın erkânı (K.10/2)

"Yüce devletin erkânı yer öpmek için gelince padişahın sarayı ikbal ve saadetin doğduğu yer oldu."

Sütûr-ı nüsha-i devlet gibi şâhın kafâsında
Durur cümle ağâyân-ı harîm-ı hâs-ı sultânî (K.10/15)

"Padişahın arkasında sarayın has harem ağaları, devlet kitabının satırları gibi duruyordu."

Gürûh-ı dâʿiyan bir bir öpüp dâmân-ı iclâli
Hele ol devlet-i ulyânın oldum ben de şâyânı (K.10/23)

"(Sonra) hocalar grubu yüce eteği birer birer öpüp hele şükür ben de o yüce devlete layık oldum."

Şehenşâhâ hidîvâ şihriyârâ âsman-kadrâ
Bu devletle bu abd-i kemterin sebk etdi akrânı (K.10/24)

"Ey şahlar şahı! Ey hükümdar! Ey gökyüzü kadar değerli padişah! Bu devletle (bu devlet sayesinde) bu aciz kimse akranlarını geçti."

Sultân Ahmed'in şehzadelerinin doğumlarını övmek için kaside yazan Nedîm; devlet makamıyla güneş gibi parlayıp şöhretli olmasını ve bu şöhretle yüceliğinin artmasını, sürekli devam etmesini söyler. Devlet makamı büyüklüğün bir nişânesidir. Bu makam sayesinde padişahın istediğine erişmesini, dolunayın aydınlığı gibi şerefli bir hayat sürmesini istemektedir. Şair, 'padişahın devlet binası sağlam olsun' derken; bulunduğu makamın sürekli olmasını ve kurmuş olduğu sistemin bozulmamasını ister. Sağlam yapıda kurulmuş olan bir sitemin bozulması zor olacaktır:

Mânend-i mihr-i tâbdâr devletle bulsun iştihâr
Haşmetle olsun ber-karâr izzetle olsun muhterem (K.11/19)

"Parlak güneş gibi devletle şöhret bulsun; Saygıdeğer ihtişamla yüceliği daim olsun."

İclâl ü devletle müdâm olsun karîn ü nâm u kâm
Mânende-i bedr-i tamâm olsun şerefle muhterem (K.11/28)

"Ululuk ve büyüklükle ün ve muradı yakın, daim olsun; Parlak dolunay gibi şerefle saygıdeğer olsun."

İkbâl ü şevket pâydâr iclâl ü haşmet ber-karâr
Bünyân-ı devlet üstüvâr iclâli efzun dem-be-dem (K.11/32)

"Bahtı ve büyüklüğü sürekli, kudreti ve gösterişi daim olsun; Her an devlet binası sağlam, büyüklüğü fazla [olsun]."

Devlet büyüklerinin makam ve büyüklüğünün daim olmasını isteyen Nedîm, Sultan Ahmed'in ve İbrahîm Pâşâ'nın vasıflarına değinmiştir. Ona göre padişahın kaldığı yer bir gökyüzü gibidir. Padişah devletin yani makamın ve büyüklüğün arkasına yaslandığı, rahat ettiği, bir yastıktır. İbrahim Paşa'nın Cemşîd gibi yüce makamı, din ve devlet düzeninin temel yapısını oluşturmaktadır:

Karârgâhıdır ol kasr-ı âsman-mesned
Ki izz ü devlet ona oldu bâliş ü bister (K.11/30)

"O gökyüzü köşkü onun kaldığı yerdir ki yücelik ve devlet ona yatak ve yastık oldu."

Cenâb-ı âsaf-ı Cem-câh İbrâhîm Pâşâ kim
Vücûdu mâye-bahş-ı intizâm-ı dîn ü devletdir (K.11/35)

"Cem makamlı yüce vezir İbrahim Paşa varlığıyla din ve devlet düzeninin esasını bahşeder."

Nedîm, 'Padişahların sözü sözlerin padişahıdır, Sultan Ahmed'in sözünü tazmin' başlıklı kasidesinde vezirin ağzından padişah övgüsünü aksettirmiştir. Padişahın makamı büyüktür. Onun bulunduğu mekân da padişah gibi yücedir. Hürmet göstermek amaçlı yeri öpen vezir bu vaziyetten mutluluk duymaktadır. Onun bulunduğu mesken rahatlama ve huzurun kaynağıdır.

Zemin bûs eyleyüp düstûr-ı ekrem izz ü devletle
Der ol şehenşâh-ı zî-şâna kim mâlik-rikâbımsın (K.17/10)

"Yücelik ve makam [sahibi olan] cömert vezir yerini öpüp der ki Ey o şerefli padişahlar padişahı! Huzur katımsın."

Alttaki beyitte bu sefer padişahın dilinden sadrazam övülmüştür. Onun iyi çalışmasıyla devlet düzenli bir hale gelmiştir. Padişahın gösterişi ve büyüklüğünün süsü sadrazam olmuştur. Padişahın taktığı taç nasıl ki onu süsler ve ihtişamlı gösterirse; sadrazamı da onu süsleyip, ihtişamlı göstermiştir:

Nizâm-ı tâze buldu memleket saʿy-i belîğinle
Tırâz-ı haşmetim zîb-i der-i devlet-me'âbımsın (K.17/20)

"Senin güzel çalışmanla memleket yeni bir nizam buldu, sen benim haşmetimin süsü, devletli kapımın zinetisin."

Yeni yapılan Sa'd-âbâd'ın vasfı hakkında kaside yazan Nedîm, devletin hizmetçisinin yardım ve cömertlik olduğunu, devlet kapısının bekçisinin ise ihsan olduğunu söylemektedir. Bununla devlet makamında olan kişinin ne kadar yardımsever, cömert biri olduğunu kasteder. Padişah yaptığı iyilikler karşısında birçok dua alır. Bulunduğu makamın mutluluk olması, bu devlette kıyamete kadar yaşaması istenir. Padişah sayesinde herkes çok sevinçlidir. Onun büyüklüğüyle devlet ve erkânı güçlenmiştir. Devlet gücünü padişahtan almıştır. Padişah devleti yönetmeye başladığı zaman, etraf Nisan ayı gibidir. Nasıl ki ilkbahar

gelince tabiat yeniden canlanırsa, padişah da devlet makamına geldiği vakit etraf şenlenmiştir. Devlet yeni bir ruhla kendine gelmiştir. Sa'd-âbâd sarayını gezip dolaşan padişahın lütfedip Çırâğân sarayını da büyüklüğüyle dolaşması istenmiştir:

Arsa-i haşmetinin cûd u himem ferrâşı
Dergeh-i devletinin lutf u kerem derbânı (K.18/23)

"[Senin] gösteriş meydanının hizmetçisi yardım ve cömertlik; devlet kapının bekçisi [de] ihsan ve cömertlik[tir]."

Çok duʿâ aldırıyor pâdşehim hazretine
Devletinde edüp erbâb-ı dile ihsânı (K.18/37)

"Devletinde gönül erbabına iyilikler, bağışlar edip yüce Padişahıma çok dua aldırıyor."

Pâdişâhım olasın taht-ı saʿâdetde mukîm
Olmaya haşre degin devletinin pâyânı (K.18/41)

"Padişahım mutluluk tahtında ikamet edesin, devletinin kıyamete kadar sonu olmasın."

Oldu devrinde cihân âsûde âlem şâd-kâm
Verdi istihkâm dîn ü devletin erkânına (K.19/26)

"Senin zamanında dünya mutlu herkes çok sevinçli oldu; din ve devletin ileri gelenlerine kuvvet verdin."

Müddet-i Osmâniyân içre zamân-ı devleti
Benzemişdir nev-bahârın mevsîm-i nîsânına (K.19/29)

"Osmanlılar devrinde, onun hüküm sürdüğü zamanı bahar mevsiminin Nisan ayına benzer."

Çünki Saʿd-âbâdı seyr etdin şehenşâhâ buyur
İzz ü devletle Çırâğânın dahı seyrânına (K.19/73)

"Ey şahlar şahı mademki Sadabad'ı gezdin Çerağan'ın gezmesine de yücelikle ve devletle buyur."

Nedîm, İbrahim Paşa'yı övdüğü bir başka kasidesinde onun mutluluğunun artmasını dilemektedir. İyi gönle sahip olanların dileği gerçekleşmiş ve Allah tarafından onlara bir lütuf gibi İbrahim Paşa gönderilmiştir. Nedîm kaleminin baştanbaşa incilerle dolu olduğunu söyler yani sözleri bir inci kadar kıymetlidir fakat İbrahim Paşa'nın bulunduğu makamda bu mirasa da ihtiyacı yoktur. Onun kadrini bilen İbrahim Paşa vardır. Onun sayesinde diğer şairler arasından parlamıştır. Bu yüzden onun bu makamda her daim bulunmasını ister:

Ey sadr-ı cihânbân ede Hak devletin efzûn
Kim devletin erbâb-ı dile lutf-ı Hudâdır (K.20/30)

"Ey cihanı koruyan Sadrazam! Allah saadetini artırsın. Devletin gönül sahiplerine

Tanrı'nın bir lütfudur."

Velîkin devletinde ihtiyâcım yok o mîrâsa
Dür-i nazmımla pürdür hâmemin ceyb ü girîbânı (K.20/23)

"Kalemimin yaka ve cebi şiir incisiyle doludur fakat devletinde o mirasa ihtiyacım yoktur."

İlahî dâim et Dâmâd İbrâhîm Pâşâyı
Hemîşe eylesin devlet derinde vazʿ-ı pîşânî (K.21/28)

"Ey Allah'ım Dâmâd İbrâhîm Pâşâyı daim et; her zaman devlet kapısında alnını koysun."

İbrâhîm Pâşâ'ya bayram teşekkürü olarak yazılan kasidede onun heybetinin bir davul gibi ses getirmesini ister. Bu davul gibi ihtişamlı sesi şair beyitte hissettirmiştir.

"C, teşekkül noktasına göre diş-damak ünsüzü, temas derecesi bakımından patlayıcı ünsüz, seda bakımından ise tonsuz ünsüzdür." (Kaplan, 2017: 184). Bu sebeple ikinci kasidede yer alan /c/ sesi üç kelimede yan yana geldiği akıcı olan /h/ ve sızıcı olan /n/ sesiyle birlikte ahengi sağlamaktadır. Aynı zamanda şair "debdebe" kelimesiyle de bu ahengi birleştirerek davulun çıkardığı sesin yankısını bizlere aksettirir:

Tutsun cihânı debdebe-i tabl-ı haşmetin
Olsun felekde devlet ü câhın cihân cihân (K.22/2)

"Haşmet davulunun gümbürtüsü cihanı tutsun. Felekte devletin ve mevkinin cihanlar gibi yüce olsun."

Makamının dünyalar kadar büyük olmasını ister. Onun makama şeref vermesi sayesinde fitne ortadan kalkmıştır. Alçak felekten şikâyet eden herkes rahatlamıştır. Çünkü Paşa sayesinde kötü talih de haddini bilmiştir. Devlette önemli olan makamda var olmak ve bu var olmanın devamını sağlayabilmektir. Bağımsız olabilen varlığını koruyup devamlılığını sağlayabilir. Paşa sayesinde bu üçü de gerçekleşmiştir ve devlet diğer devletlerarasından seçkin hale gelmiştir. Sözün kısası olarak Allah'ın, her daim bu yüce devleti sürdürmesini söyleyen Nedîm; son olarak İbrahim Paşa'nın cömertliğine değinmiştir. Bulunduğu makamda din ve devlete hizmet ederken bolca yardım dağıttığını ve malına zenginlikler katarak gül bahçesini bile kıskandıracak şekilde güzelleştirdiğini söyler:

Devletle sen o sadra ki teşrîf eyledin
Bir yana durdu fitne cihândan hemân o ân (K.22/10)

"Devletle sen o makama teşrif ettin dünya fitneden hemen o an bir tarafa durdu."

Âhir bilirdi kendüyi maʿzûl çarh-ı dûn
Devletle ibtidâda vezîr olduğun zamân (K.22/11)

"Sen devletle vezir olduğun zaman alçak felek nihayet kendisini azledilmiş bildi."

Devlet-i ulyâda üç hâlet ki vardır onları
Hak fakat bir fırka-i vâlâya erzân eyledi (K.22/17)

"Yüce devlette üç nitelik vardır ki onları Allah sadece bir yüce topluluğa değerli hale getirdi."

Biri istiklâl ü biri mülk ü biri imtidâd
Bu üçü bu devleti mümtâz-ı akrân eyledi (K.22/18)

"Biri bağımsızlık biri varlık biri de devamlılık; bu üçü de devleti akranları arasında seçkin hale getirdi."

Hâsılı hakk-ı sühan budur ki devlet demeğe
Hak hemân bu devlet-i ulyâyı şâyân eyledi (K.22/23)

"Velhasıl devlet demeye sözün doğrusu budur ki Allah bu yüce devleti her zaman yaraşır olmayı sağladı."

Dîn ü devlet hidmetinde bezl edüp makdûrunu
Mülkünü ziynet ile reşk-i gül-istân eyledi (K.22/33)

"Din ve devlet hizmetinde gücünün yettiği kadar bolca saçıp; malını gül bahçesini kıskandırarak süsledi."

Nedîm, Revan fethinin müjdesi için yazdığı kasidesinde, padişahın her zaman devlet makamında olmasını ve emirlerine herkesin boyun eğmesini ister.

Ber-kâm olasın mesned-i devletde hemîşe
Münkâd ola fermânına çarhın deverânı (K.25/19)

"Her zaman devlet makamından faydalanasın; dönen dünya fermanına boyun eğsin."

Lâle Devri oldukça renkli bir devirdir. İbrahim Paşa'nın sadâreti süresince yaz geceleri lâle eğlenceleri ve kışın helva sohbetleri ile vakit geçiriliyordu; İstanbul halkının büyük bir kısmı da bunları taklit ederek kendilerine göre eğlenceler düzenlediklerinden İstanbul uyum içindedir (Uzunçarşılı, 1978: 163). Nedîm, Kethüda Muhammed Paşa'nın helva sohbetine gelmesi dolayısıyla yazdığı kasidesinde; padişahın öncelerden beridir var olan bu kudretli devlete, efsanevi Simurg Kuşu gibi konmasına değinmiştir. Bilindiği üzere Simurg Kuşu dünyanın yıkılışına üç kez tanık olmuştur. Bu yaşlılığı ona tecrübe sağlamıştır. Bu tecrübeler sayesinde dünyaya bereket sağlayacağına ve dünyayı koruyacağına inanılan bir kuştur. Padişah da bu Simurg Kuşu gibi tecrübelidir ve devlete kol-kanat açarak onu korumaktadır. Onun bu büyüklüğü sayesinde devletinde yaşayan herkes hep neşeli ve güler yüzlüdür. Padişahın bu büyüklüğüyle herkes iftihar etmektedir. Nedîm, padişahın dünya makamında şerefle kalmasını, zaman içinde emniyeti ve güvenliği sağlamasını diler. Onun bahtının çok olması devlete de zenginlik ve refah sağlayacaktır:

Kadîmî âşiyân-ı devlet ü iclâline hâlâ
Konup sîmurg-âsâ eyledin güsterde bâl ü per (K.27/2)

"Eskiden beridir ululuk ve büyüklük yuvasına Sîmurg Kuşu gibi konup yayıldın; hâlâ kol kanat olmaktasın"

Zamân-ı devletinde kulların hep hurrem ü handân
Hakîkat böyle meclisde gönüller pür sürûr ister (K.27/11)

"Hüküm sürdüğün zamanda kulların hep neşeli ve güler yüzlü; gerçek böyle mecliste gönüller sevinçle dolu [olmak] ister."

Hamdülillah kim yine oldu bu devlet-hâneye
Sâye-i ikbâl ü câhın tâc-ı fark-ı iftihâr (K.28/3)

"Allah'a hamd olsun ki ikbal ve mevki gölgen bu devlet haneye iftihar tacı oldu."

Hak teʿâlâ devlet ü ikbâlin efzûn eyleyip
Olasın sadr-ı saʿâdetde hemîşe ber-karâr (K.28/18)

"Yüce Allah senin devletini ve ikbalini arttırsın. Mutlu sadrazamlık makamında daima kalasın."

Cihânda devlet ü izzetle pâydâr olasın
Bula devâmın ile rûzgâr emn ü amân (K.28/15)

"Dünyada iktidar ve şerefle kalıcı olasın; zaman [içinde] devamını emniyet ve güvenlik ile sağlayasın."

Hak teʿâlâ kıla ikbâlini efzun ki onun
Devlete himmeti ile ser ü sâman geldi (K.34/11)

"Yüce Allah onun bahtını çok fazla kılsın ki devlete çalışması ile varlık ve zenginlik geldi."

Mahmûd Pâşâ için yazdığı medhiyesinde; bulunduğu makamda lütfun çok olduğunu, hizmetinin ise gökyüzü kadar sınırsız olduğunu dile getirmiştir:

Devletinde himmetin kadri bülend
Hidmetinde âsmânın kaddi ham (K.33/2)

"Devletinde lütfunun değeri çok; hizmetinde gökyüzünün boyu bir hayal."

Aşağıda padişahın cömertliğe sahip olduğunu ve bu sayede insanların kederden uzak olduğunu belirtmiştir:

Zamân-ı devlet-i adlinde ol keremkârın
Kulûb-ı halk-ı cihân gussadan baʿîd oldu (K.34/7)

"O cömertlik sahibi adil devletin zamanında; dünya insanlarının kalbi kederden uzak kaldı."

Mustafâ Pâşâ için yazdığı kasidesinde ise devlet düzeninin diğer düzenlere örnek teşkil ettiğini ve bu parlak düzen fikrinin onun ışığıyla dolu olduğunu dile getirmektedir. Şairlerin duası kabul olduğu için Nedîm kendisine 'saltanat için dua et' şeklinde seslenmektedir:

Şekl-i evvelden bu devlet bir delîl-i muntazam
Re'y-i pür-nûrun onun külliyet-i kübrâsıdır (K.36/28)

"En eski şekillerden bu devlet örnek bir düzen[dir]; ışıkla dolu düşüncenin büyük çoğunluğu onun[dur]."

Gayri sen ey hâme meşgul ol duʿâ-yı devlete
Kim duʿâsı ehl-i tabʿın gâyet-i kusvâsıdır (K.36/34)

"Ey şair! Saltanatın devamı için dua ile meşgul ol ki şairlerin duası sonunda erişilendir."

Aşağıda yer alan beyitte değişik bir benzetme kullanılmıştır. Cennete ait unsurlar devletle bağdaştırılmıştır. Devlet kapısının süpürgesi, cennetteki hurilerin saçları olarak; süpürgecisi ise cennet rüzgârı olarak aksettirilmiştir. Böylelikle devlet cennet gibidir ve insanlara mükâfat niteliğinde var olmuştur:

Cârûbu zülf-i havrâ ferrâşı bâd-ı cennet
Derbânı izz ü devlet ikbâl perdedârı (K.37/19)

"[Köşkün kapısının] süpürgesi hurilerin saçı, süpürgecisi cennet rüzgârı, mutluluğu şerefli ve yüce bir mevki perdecisi [olsun]."

Aşağıda, Nedîm'in divanında bulunan bazı kıt'alara yer verilmiştir. Kıt'aların genelinde devlet; bir makam-mevki unsuru olarak ele alınmakta olup, padişahlar için dünyadan eksik olunmaması istenilen bir fidan gibi nitelendirilmiştir. Yeşillikler dünyamızı nasıl ki canlandırıp bizi hayatta tutuyorsa, padişahın bu devlet makamında bir fidan gibi daim olup, halkını koruması istenmiştir. Padişahların hüküm sürdükleri zamanda şair zevk ve mutluluk içindedir. Çünkü onlar sayesinde kendisini gösterebilmiş, belli bir konuma gelebilmiştir. Bunun yanında şairin düşmanları haset duygusunun etkisiyle onun sürdüğü bu sefanın öcünü almak ister. Nedîm, şiirlerinde bu düşmanlara yönelik kötü dileklerde bulunmuştur. Padişahının tahtının daim olmasını dilerken, haset duygusuna kapılanların bela bulmasını ister. Bütün halk, devlet mensupları ve ordu padişahın emri altındadır. Öyle ki kader bile padişaha hizmet etmiş, ona büyüklük ve şanstan imâr edilmiş olan devlet köşkünü bahşetmiştir. Bu köşk, bu makam o kadar büyüktür ki mutluluk köşkün kapısını öpmek için kendini adamıştır. Şiirlerin çoğunda makam ve mevkide üstün, büyük olan padişahın eli, her türlü zorluğu açan bir anahtar gibidir. Padişahın kurduğu düzen her zaman için en iyisidir. Bu düzen gül bahçesini bile kıskandıracak güzelliktedir. Onun sağladığı bu düzenle ülke bayındır hale gelmiştir. Bu sayede padişah çokça dualara nail olmuştur. Padişahın yıkandığı su bile kıymetlidir. Devlet ehilleri o sudan birçok çeşme akıtmıştır. Padişah; eli açık, cömert bir tabiata sahiptir. Onun bu tabiatı devlette sürekliliğini sağlamıştır. Kudretli elleriyle değiştirdiği bu düzen sayesinde devlet yenilenip canlanmış, yaşlı olan insanlar bile gençlik çağına dönmüştür.

Allah nahl-i devletini ber-karâr edüp
Dünyâdan eksik etmeye zıll-i himayetin (Kt.1/17)

"Allah devletin fidanını sürekli hale getirip; dünyadan koruma gölgeni eksik etmesin."

Bütün erbâb-ı devlet abd-i hâsındır çerâğındır
Senindir cümle hep şevketlü hünkârım çırâğanlar (Kt.4/3)

"Bütün devlet erkânı has kölendir, kandilindir; Yüce padişahım kandil donanmasının tamamı senindir."

Bünyâd edicek dest-i kader devlet-i kasrın
İkbâl ile iclâlden etmiş gil ü âhek (Kt.6/12)

"Kaderin eli devlet köşkünü inşa edecek talih ve büyüklükten kireci ve çamuru yapmış."

Benân-ı hâme-i müşkil-güşâsından olur meftûh
Gerekse devletin her müşkili kufl-ı hadîd olsun (Kt.20/14)

"Zor işleri çözen kalem parmağından anahtar olur; devletin gerekse her zorluğu demirden kilit olsun."

Suyu başından edüp icrâ o hâkân-ı kerîm
Ehl-i devlet ol sudan çok çeşme peydâ eyledi (Kt.22/3)

"Cömert padişah suyu başından akıttığında devlet ehli o sudan çok çeşme ortaya çıkardı."

Nedîmâ harf-i menkût ile târîhin hesâb etdim
İmâret yapdı sâhib-devlet İbrâhîm Pâşâ pâk [1140] (Kt.28/4)

"Ey Nedîm! Noktalı herf ile tarihi hesap ettim; temiz tabiatlı devlet sahibi İbrâhîm Pâşâ bayındırlık yaptı."

Şöyle kuvvet buldu devlet ahd-i iclâlinde kim
Avdet etdi gûyiyâ bir pîre eyyâm-ı şebâb (Kt.30/4)

"Devlet, büyüklük yemininde şöyle kuvvet buldu ki yaşlı bir pir sanki gençlik günlerine geri döndü."

Buldurup şimdi suyun ikbâl ü devletle tamâm
Ferr ü tâbı çeşme-i hurşîde taklîd eyledi (Kt.31/19)

"Şimdi iyi talih ve mutlulukla suyunu tamamlayıp (tamamına ulaştırıp) aydınlığı, süsü ve parlaklığını güneş çeşmesine benzetti."

Zamân-ı devletinde fitneyi der-hâb gördükçe
Ola müjgânları aʿdâya nîş-i akreb-i Ehvâz (Kt.33/18)

"Senin hükümdarlık vaktinde fitneyi rüyasında gördüğünde, kirpikleri düşmana karşı Ehvâz'ın akreplerinin iğnesi gibi olur."

Devlet padişahın tacını süsleyip şahlandıran bir makamdır. Devletin sadrazamı, güvenliği sağlayan bir kol kuvveti gibidir. Adaletin temeli ise devleti sağlamlaştırıp ayakta tutan bir kolondur. Padişaha verilen bu makam atalarından kalan bir miras ve hatta Allah'ın ona bahşettiği bir lütuftur. Bu lütuf kıyamete dek devam etmelidir ki makam sahibi olan padişah da ülkeyi bayındır hale getirip halkını mutlu edebilsin. Çünkü padişah tahta geldiğinden beridir halk temiz yaratılışa ve cömertliğe alışmıştır:

Gelelden devlet ü iclâl ile ol sadr-ı vâlâya
Nihâd-ı pâki olmuşdur sehâ vü himmete muʿtâd (Kt.40/2)

"O yüce makama, saygı ve büyüklükle geldiğinden beri temiz yaratılışı, cömertlik ve gayrete alışkın olmuştur."

Ne hâcet pâsbâna devlet ü ikbâli kim besdir
Onun hısn-ı celâl ü câhına hıfz-ı Hudâ bârû (Kt.41/3)

"Gece bekçisine ne gerek var, devlet ve talihi yeter. Onun büyük rütbe ve mevkisinin sağlamlığına Allah'ın koruması kale duvarıdır."

Yemîn-i saltanat bâzû-yı himmet melce-i izzet
Emîn-i dîn ü devlet âb-ı rûy-ı millet-i beyzâ (Kt.43/2)

"Saltanatın sağ kolu, gayretin pazusu, yüceliğin sığınağı, dinin ve devletin güvencesi, Müslümanların yüzsuyu!"

Mekârim âstân-ı devletinde bende-i mevrûs
Nevâziş bezm-i âlîsinde mukbil çâker-i ber-pâ (Kt.43/6)

"Saltanatının eşiğinde cömertlik, miras kalmış bir köledir. İltifat, yüce meclisinde el pençe divan duran mutlu bir köledir."

Gelelden devlet ü ikbâl ile ol sadr-ı vâlâya
Şeb u rûz ihtimâmı nazm-ı ahvâl-i reʿâyâdır (Kt.57/6)

"O yüce sadrazamlık makamına ululuk, büyüklük ve iyi talihle geldiğinden beri gece ve gündüz özenle ve gayretle çalışması bütün halkın durumunun düzeltilmesi içindir."

Nedîmâ vakt-i Cemde olmamışdır böyle hurrem dem
Duʿâ-yı devlete meşgûl olup dil şâdmân olsun (Ms. 34/3)

"Ey Nedîm! Cem vaktinde (içki meclisinde) böyle mutlu an olmamıştır; gönül devlet duasına meşgul olup sevinçli olsun."

Cemâl-i bâ-kemâlin buldu revnak nûr u behcetle
Tırâş oldun efendim âfiyetler izz ü devletle (Ms. 39/1)

"Kusursuz güzelliğin parlaklık ve sevinçle tazelik buldu; yücelik ve mutlulukla tıraş oldun efendim sıhhatler olsun."

Gördük olmaz şîve-i devlet Nedîmâ biz dahı
Rağbet ettik âkıbet bu vazʿ-ı dervîşâneye (G.124/7)

"Ey Nedîm! Biz bile devletin nazı olmaz gördük; sonuçta bu dervişane tavra meyil ettik."

Tarih kıtalarında Nedîm, padişahların yalısını anlatmaktadır. Şerefli sadrazam İbrahim Paşa'nın bahtının çok olmasını isteyip her zaman onun için mutluluk dileklerinde bulunmuştur. Hatta İbrahim Paşa'nın inşa ettiği yapı için tarih bile düşürmüştür. Beşir Ağa'nın sarayı için yazmış olduğu tarih manzumesinde yalının çatısının yüksekliğinden ve kapısının yüceliğinden bahseder. İbrahim Paşa'nın tıraş olması üzerine bir şarkı yazarak geleneğin dışına çıkmıştır. Özet olarak devlet padişahın büyüklüğüyle var olduğu bir kurumdur.

Farklı Anlamların İçerisinde Devlet

Klasik şiirin temel yapı taşını mazmun ve mecazlı ifadeler oluşturmaktadır. Çünkü klasik şiirin hem batını hem de zahiri olmak üzere iki yüzü vardır. İlk bakışta anlaşılan anlamın ardında yatan gizli birkaç anlam yer alabilmektedir.

Mazmun esas itibariyle daha çok, bir objenin veya bir halin kendisini söylemek yerine, bağlı unsurlarda mevcut vasıflarından birini veya daha fazlasını belirtecek ipuçları verilmek suretiyle dolaylı bir şekilde ifade olunması demektir. Bir şeyi, adını anmaksızın onu çağrıştıracak yönlerini öne çıkararak gizli tutma mazmunun mekanizmasını meydana getirir. Mazmunlu bir ibarenin kelimelerinin sadece lügat manasını bilmek mazmunda gizli olan şeyi anlamaya yetmez (Akün, 1994: 422). Klasik edebiyatın yetişmiş olduğu geleneği de iyi bilmek gereklidir. Bu sebeple metinlere daha özenli yaklaşmak gerekir.

Lâle Devri'nin önde gelen şairlerimizden olan Nedîm'in; divanında yer alan şiirlerinden hareketle 'devlet' kavramına göz attığımız bu çalışmamızın ilk aşamasında, konumuzu sözlüklerde yer alan ilk anlamıyla yani 'makam, iktidâr' olarak ele almıştık. Bu sefer "devlet" kavramının sözlüklerdeki ikinci anlamıyla yani 'mutluluk/saadet ve talih/baht' anlamlarıyla, mazmun söyleyişlerin içerisinde incelemesini yaptık. Bunlardan önce çalışmamızda dikkatimizi çeken dört farklı mazmun unsurunu şu şekilde aktarmak istedik:

Aşağıdaki beyitte "devlet" kelimesinin yazılışından yararlanılmıştır. Kelime şu şekilde yazılmaktadır: دولت Dal harfi, vav harfi ile yan yana geldiğinde gülümseyen bir goncaya benzemektedir. Bunu da sağlayan İbrahim Paşa'nın şairimizi takdir etmesidir. Devlet kelimesindeki /d/ sesinin tonlu oluşundan da yararlanmıştır. Bu sese eşlik eden v,l,t sesleriyle birlikte hem takdir edilmenin hem de gülümsemenin hissi ortaya konulmuştur. Beyit içerisinde yer alan /d/ harflerinin çokluğu da bu mutluluğu yansıtan diğer bir unsurdur:

Bi-hamdillah yine bir cünbişinden kilk-i takdîrin
Dehân-ı dâl-ı devlet gonca-veş pür-ibtisâm oldu (Kt.7/2) (İ.paşa)

"Allaha şükürler olsun ki takdir kaleminin bir hareketinden devletin dal harfli ağzı, yine gonca gibi tebessümle doldu."

Yine farklı bir benzetme olarak padişahın yanağı devlet yaradılışlı gibi saadet ve baht dolu bir şekilde ele alınmıştır. O yanağın kırmızılığı, canlılığı Güneş kadar parlak ve aydınlıktır:

Asâlet pertev-i ruhsâre-i devlet-siriştinde
Cebîn-i subh-ı nurânîdeki hurşîd-veş peydâ (K.41/10)

"Asalet, devlet yaradılışlı yanağının ışığında [parlasın]; sabahın ışığındaki Güneş gibi alnında belirsin."

Aşağıda yer alan beyitte 'devletin ocağı' şeklinde bir mazmun kullanılmıştır. Baba ocağı nasıl ki dededen, babadan kalma ev; toprak, yurt anlamında kullanılan bir tabirse devletin ocağı da padişaha mirastır. Allah'ın bahşettiği bir lütuftur. İnsanlar nasıl ki baba ocağında huzur ve güven içerisindeyse, padişahın kapısı yani devlet de insanların ve âlimlerin huzur bulduğu bir sığınaktır:

Maskat-ı re's-i himemdir dûdmân-ı devletin
Dergehin ehl-i kemâlin melce vü me'vâsıdır (K.36/24)

"Devletinin ocağı gayretimin baş amacıdır; kapın kâmil insanların sığınağı ve yurdudur."

Aşağıdaki beyitlerde ise devlet 'Güneş'le birlikte benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Padişah devletle birlikte bir Güneş gibidir. Şair de o güneşten süzülen ışık hüzmesidir. Devlet, Güneş gibi olduğu için ülkeyi aydınlatan ihtişamlı bir ışıktır. Şair, bu aydınlığın hiç bitmemesini diler:

Senin lütfun senin feyzinledir hep cümle ikbâlim
Ki ben bir zerreyim sen devlet ile âftâbımsın (K.17/11)

"Benim bütün ikbalim senin lütfun, senin feyzinledir. Çünkü sen devletle bir güneşsin ben de bir zerreyim."

Hak ede bânîsinin ikbâl ü iclâlin füzûn
Âftâb-ı devletine ermeye hergîz zevâl (K.54/7)

"Allah onu yapanın talih, büyüklük ve kuvvetini çoğaltsın, devletinin güneşine asla yok oluş, ayrılık ulaşmasın."

Mutluluk/ Saadet

Sa‘âdet kelimesi Arapça kökenlidir. Mutlu olma, mutluluk, bahtiyarlı anlamına gelmektedir. Sa‘âdet klasik şiirde genellikle padişahlar için daim olması istenen bir olgudur. Aşağıdaki beyitte devlet, mutluluk Güneş'i olarak tasvir edilmiştir. Sonraki beyitlerde ise padişah için iyi dilek temennisiyle yer almaktadır. Şair padişahın mutluluğunda kılıç kadar keskin nazmıyla bir şiir yazmıştır. Padişahın bulunduğu makamdaki bu huzurun hiç bitmemesini ister. Padişahın bu mutluluğuyla veziri de mutlu olur. Padişahın kudretle var olması bile mutluluktur. Saygıdeğer sadrazam, şair olan Nedîm için; "sen benim mucize söyleyen şairimsin" dese bu onun için çok büyük bir mutluluk olacaktır:

Mihr-i devlet baht-ı erbâb-ı dile âyînedir
Perde-keş subh-ı vatan şâm-ı garîbân üstüne (K.2/2)

"Mutluluk güneşi, gönül erlerinin talihine ayna tutuculuk ederken, vatan sabahı ise gariplerin akşamı üzerine perde çeker."

Devletinde böyle bir şemşîr-peyker nazm ile
Şerha çekdim sîne-i gül-berk-i handân üstüne (K.2/45)

"Saadetinde okun ucundaki kılıç gibi keskin bir nazm ile açılmamış gül yaprağının bağrına yarık çizdim."

Olup o mesned-i vâlâda çok zamân mümted
Eder makâm-ı refîʿinde devlet ile karâr (K.6/56)

"O yüce makamda çok zaman olup yüksek makamında mutluluk ve huzur devam eder."

Vezîr-i aʿzamın da izz ü devletle yemîninde
Dururlardı şehenşâh-ı cihânbânın vezîrânı (K.10/12)

"Veziri azamın da sağında cihanı koruyan padişahın vezirleri ululukla, saadetle dururlardı."

Onun bezm-i hümâyûnunda gûyâ kim duran saf saf
Celâl ü câh u izz ü devlet ü ikbâl ü şevketdir (K.13/31)

"Onun padişah meclisinde sanki saf saf duran yücelik ve ihtişamı, kudret ve mutluluk ve saltanattır."

Zihî devlet o sadr-ı muhterem derse eger bir kez
Muʿammer ol Nedîmâ şâʿir-i muʿciz-hitâbımsın (K.13/34)

"O saygı değer sadrazam eğer bir kez ey Nedîm, ömrün uzun olsun, sen benim mucize söyleyen şairimsin derse benim için ne büyük saadet!"

Hoşâ ey burc-ı izz ü devletin hurşîd-i tâbânı
Yine lutfunla pür-nûr eyledin çeşm-i dil ü cânı (K.21/1)

"Ey saadetin ve yüceliğin burcu, parlak güneşi yine iyiliğinle can ve gönül gözünü ışıkla doldurdun. Ne hoş."

Ehâlî izz ü devletde reʿâyâ emn ü râhatda
Hüner erbâbı rifʿatda cihân yek-pâre nûrâni (K.21/26)

"Halk yücelik ve mutlulukta halk güven ve rahatta; marifet sahipleri (şairler) mevkide dünya tamamiyle parlak."

Padişah dünyayı fethetmesiyle birlikte; mevkiyi, büyüklüğü ve mutluluğu kapısında birer birer köle etmiştir. Halkı güvende ve huzurdadır. Herkes onun sayesinde mutludur. Padişah halkı koruyup kollayan can muskası gibidir. Onun daima devletin mutluluğuyla mutlu olmasını ve bu mutluğun ona ömrü hayatı boyunca yoldaş olmasını ister. Padişahın yüzü al al, gül gibidir. Padişahın güzellikle gülen yüzü, gülün bülbülü kendine hayran bırakması gibi herkesi kendisine hayran bırakır. Onun gülümsemesiyle bülbül gibi gönüller şenlenir. Nedîm için padişah kadar vezir de önem arz eder. Vezirin gelişi bir bayram sevinci gibidir. Onun her gününün zevk ile nevruz gibi geçmesini temenni eder. Allah'ın padişahı kıyamete kadar mutlu ve mesut etmesini ister. Nedîm'in, mutluluk yazmak isteyen kalemi Kaptan Mustafa Paşa için tarih kıtası yazar. Eğer padişah mutlulukla ipek yastığa yaslanırsa, onun yaslanmasından ortaya çıkan rüzgârın bereketiyle yastık gül kokmaya başlar. Vezir sadrazamlık makamını mutlulukla şereflendirmiştir. Allah'ın bu şerefi mübarek etmesini ve hiç uzak tutmamasını diler. Padişahın mutluluk tahtına daima oturmasını ister. Hatta Hüsrev ve Cemşîd'in ona hizmet etmesi gerektiğini söyler:

Teshîr edüp cihânı kul etdin kapında hep
İkbâl ü izz ü devlet ü câhı yegân yegân (K.22/4)

"Cihanı feth edip saadeti, ululuğu, devleti ve mevki hep birer birer kapında kul ettin."

Tılısm-ı mülk ü milel hırz-ı cân-ı heft iklîm
Penâh-ı devlet ü ikbâl âsaf-ı ekrem (K.23/11)

"Ülkenin sihri ve milletlerle yedi iklimin can muskası; mutluluğun koruyucusu ve bahtın kerem sahibi."

Hemân saʿâdet ü devletle şâd u handân ol
Hemîşe feyz ola tabʿ-ı şerîfine mahrem (K.25/39)

"Daima devletin mutluluğu ile mutlu ve sevinçli ol; şerefli yaratılışına dost [olan mutluluk] her zaman bereketlensin."

Gelüp iclâl ile sıhr-ı güzînin eyledin ihyâ
Terakkî buldu yümn-i makdeminle devlet ü şânı (K.29/9)

"Ululukla gelip seçkin akrabanı (damadı Mustafa Paşa) ihya eyledin. Senin uğurlu gelişinle onun saadeti ve şanı yüceldi."

Arz-ı hâlim çok efendim hâk-i pây-ı devlete
Lutfun ammâ bî-niyâz-ı arz-ı hâl eyler beni (K.145/9)

"Efendim, devletli ayağının toprağına arz edeceklerim çok ama lütfun halimi arz etmeye ihtiyaç bırakmıyor."

Andelîbânını kıldı yine leb-rîz-i neşât
Gülerek devlet ile gül gibi handân geldi (K.32/3)

"Gül gibi gülen yüzlü [padişah] mutlulukla gülerek geldi; bülbülünü yine sevinçle doldurdu."

Dîdeler muntazır-ı devlet-i didârı idi
Şükr kim ıyd-veş ol âsaf-ı devran geldi (K.32/4)

"Gözler sevgilinin mutluluğunu gözleyen idi; şükür ki bayram gibi o zamanın veziri geldi."

Her şebin devlet ile kadr ola yahûd kim ıyd
Her günün zevk ile nevrûz ola yahûd bayrâm (Kt.2/21)

"Her gecen mutluluk ile değerli olsun yakut ki bayram her günün zevk ile nevruz olsun yahut bayram."

Hıfz edüp dâ'im o şehenşâhı hayy-i lâ-yezâl
Devlet ü ikbâli rûz-ı haşre dek bulsun sebât (Kt.18/12)

"Ebedi olan Allah her zaman o şahlarşahını hatırlayıp; kıyamet gününe kadar mutluluk ve iyi baht kalıcı kalsın."

İki mısraʿ-ı tamâm ile onun târîhin
Söyledi böyle Nedîmâ kalem-i devlet-hâh (Kt.44/14)

"Ey Nedîm! (Nedîm'in) saadet isteyen kalemi tamamlanmış iki mısrayla onun tarihini böyle söyledi."

Ederse ittikâ devletle dîbâ-gerde bâlîne
Nesîm-i hulkunun feyzinden olur gülleri bûyâ (Kt.50/13)

"Eğer mutlulukla işlemeli, ipek yastığa yaslanırsa yaradılışının rüzgârının bereketiyle (yastığın) gülleri kokmaya başlar."

Sadâret mesnedin teşrîf edelden yümn ü devletle
Cihânda eyledi hakkâ vezâret şânını iʿlâ (Kt.50/15)

"Sadrazamalık makamını uğur ve mutlulukla şereflendirdiğinden beri bütün dünyada vezirliğin şanınını daha da yüceltti."

Ki teşrîf eyledikçe izz ü devletle geh ü bîgâh
Ola tarh-ı nevi tabʿ-ı hümâyûna ferah-efzâ (Kt.50/26)

"O şeref ve mutlulukla vakitli vakitsiz teşrif ettikçe yeni düzenlemesi saltanatın tabiatına uygun olarak ferahlığı arttıracaktır."

Mübârek eyleyüp Bârî teʿâlâ izz ü devletle
Hemîşe sâhası şevk u tarabdan kalmasın tenhâ (Kt.50/37)

"Yüce Allah şeref ve saadetle bu yapıyı mübarek eylesin. Alanı hiçbir zaman coşku ve sevinçten uzak kalmasın."

Otursun pâdişâhım haşmet ü devletle taht üzre
Gelüp kılsın derinde Husrev ü Cemşîd hidmetler (Ms.2)

"Padişahım büyüklük ve mutlulukla taht üzerine otursun; Husrev ve Cemşîd kapısında gelip hizmetler etsin."

Devlet ü ikbâl ile tâ rûz-ı haşr
Mesned-ârâyî-i adl ü dâd ede (Ms.5)

"Mutluluk ve iyi talih ile ta kıyamet gününe kadar adalet ve doğruluğu süsleye."

Talih/Baht

Farsça'dan Arapça 'ya geçmiş bulunan baht kelimesi "iyi ve kötü olayların bağlı bulunduğu insanüstü program" anlamına geliyorsa da daha çok sevindirici olaylar için kullanılmaktadır. Aynı mânaya gelen talih ise Arapça tâli' kelimesinin Türkçe 'de aldığı şeklidir. Tâli' "yükselen, ortaya çıkan", güneş ve ay için kullanıldığında "doğan, tecelli eden" gibi anlamlara gelir.

Aşağıdaki beyitte anlatılan, padişahın eğlence meclisi yücelik ve ihtişamın olduğu yerdir. Padişahın azminin bayrağı talih kuşunun yani devletin kolu kanadıdır. Sancak bir onurdur:

Sâye-i bezmin celâl ü câhın âsâyişgehi
Râ'yet-i azmin hümâ-yı devletin bâl ü peri (K.4/10)

"Eğlence meclisinin gölgesi yücelik ve ihtişamın dinlenme yeri[dir]; Azminin sancağı talih kuşunun kol kanadı[dır]."

Diğer beyitlerde ise Nedîm, Allah'a padişahın bahtını arttırması için dua eder. Bahtın iyi olana güzel talih verirse ne güzel, vermese de yine ne hoş diyen Nedîm; her ne gelirse devletten razı olduğunu dile getirmiştir. Padişahın güzel bahtı için duada bulunmuştur. Padişah devletle bahtlı olunca, Kâbe civarında belli bir sınırı olup bu sınırlar içerisinde avlanması yasaklanan ceylan gibi güvende olmaktadır. Yücelik ve talih kelimeleri bile padişahla övünmektedir çünkü bahtiyarlık, yücelik ve ululuk kelimeleri onun adıyla bütünleşmiştir. Değişik bir motif unsuru olarak baht gelininin, padişahın yolunun çamurunu eline alıp saçına kına diye sürdüğünü anlatır. Padişah o kadar yücedir ki talih onun kapısında bağlı kaldığı için herkes tarafından kıskanılmaktadır. Yüce Allah, padişahın bahçesine talih fidanını süs olarak dikmiştir. Nedîm, köle olup bağlanmak için efendi arasa da Sultan gibi bahtlı bir sahip bulamamıştır:

Hak teʿâlâ devlet ü ikbâlin efzûn eylesin
Tâbiʿ-i fermânın olsun devr-i çarh-ı çenberi (K.4/51)

"Yüce Allah senin devletini ve ikbalini artırsın; dönen feleğin çemberi buyruğuna tabi olsun."

Cevâb-ı lutf verirse eger zihî devlet
Zihî saʿâdet eger kim ederse de âzâr (K.6/13)

"İyi baht eğer iyiliğe karşılık verirse mutluluk eğer ki incitirse de ne güzel."

Ne devlet ne saʿâdetdir hezâran hamd ü şükr olsun
Cenâb-ı hazret-i Hak sana ihsân eylemiş onu (K.10/46)

"[Allah'a] binlerce hamd ve şükür olsun. [Bu] ne baht ne mutluluktur; yüce Allah sana onu lutfetmiş."

Devletle olup kâm-bîn izz ü saʿâdetle karîn
Olsun hatâlardan emîn mânend-i âhû-yı harem (K.11/22)

"Devletle bahtiyar, yüce ve mutlulukla arkadaş olup haram ceylan gibi tehlikelerden uzak (güvende) olsun."

İzz ü devlet ola çün nâme-i kadrinle fahûr
İzz ü devlet sözü tâ nâmede unvâna gelir (K.14/46)

"Yücelik ve talih kavramları senin itibarınla çok övünürler çünkü izzet ve devlet sözü senin adına unvanına gelir."

Gil-i râhın alup söyler arûs-ı devlet ü ikbâl
Benim gîsûlarım sen dil-keş eylersin hızâbımsın (K.17/15)

"Baht ve saadet gelini yolunun çamurunu alıp 'benim kahkûllerimi sen çekici hale getirirsin, kınamsın' der."

Şehriyârâ devlet ü ikbâle reşk olsun ki ol
İntisâb etmiş senin gibi şehin derbânına (K.19/41)

"Ey padişah, devlet ve ikbal senin gibi bir şahın kapısına intisab ettiği (kapılandığı) için kıskanılmalıdır."

Hudâ hemîşe edüp ömr ü devletin efzûn
Celâl u câhına eyyâm-ı haşr ola pâyân (K.30/13)

"Yaratan her daim ömür ve bahtını çok fazla etsin (arttırsın); yücelik ve ihtişamını kıyamete kadar sürdürsün."

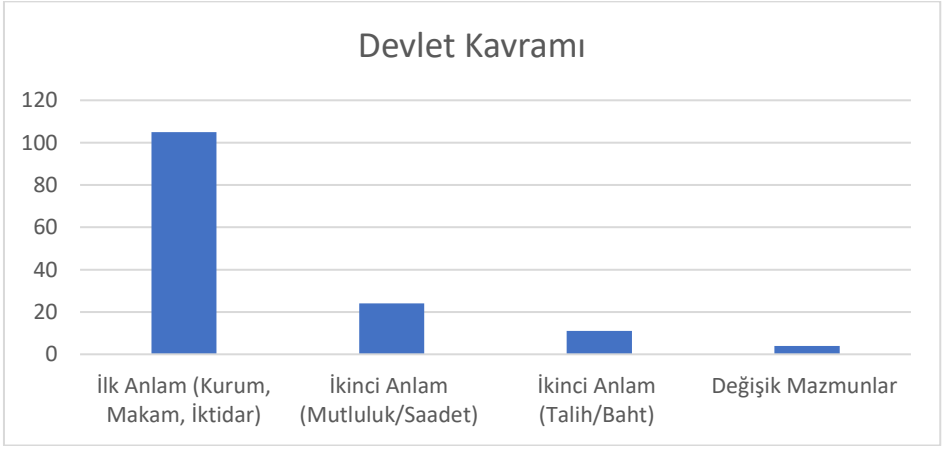
Cenâb-ı Hazret-i Feyyâz-ı mutlak nahl-i ikbâlin
Edelden yümn ü devletle tırâz-ı gülşen-i dünyâ (K.37/9)

"Cenab-ı Allah baht fidanını bereket ve ikballe dünyanın gül bahçesinin süsü etti."

Cüst ü cû etdim yine cânâ Nedîmâ bendene
Bir efendi bulmadım devletlü sultânım gibi (koşma 157/5)

"Ey Nedîm! Köle olup bağlanmak için sevgili arayıp sordum yine baht sahibi sultanım gibi bir efendi bulmadım."

Tablolar ve Şekiller
Devlet kavramının şiirler içerisindeki dağılımını gösteren tablodur.



Sonuç

Sanatçı bağlı olduğu geleneğin izlerini esere yansıtırken aynı zamanda kendi devrinin yaşam standartları hakkında da önemli bilgileri bizlere sunmaktadır. Bir eseri incelemeye tabi tutacağımız zaman onu sanatçıdan ayrı bir şekilde değerlendirmek bu sebeple yanlış olacaktır. Sanatçının kişiliği yanında, bağlı bulunduğu gelenekle ve yaşanılan devrin özellikleriyle birlikte değerlendirme yapılmalıdır. Klasik edebiyat alışıla gelmiş mazmun yapılarıyla tanınsa da mazmun yapılarının mana derinliği şairlerin hayal dünyasında şekillenmiş, şiirlerinde benzersiz bir tefekkür oluşturmuştur.

Osmanlı Devleti'nin en renkli döneminde -Lâle Devri'nde- yaşamış olan, Klasik şairlerimiz arasında yer alan Nedîm; bu dönemin sosyal unsurlarını şiirlerine taşımıştır. Başta Padişah III. Ahmed'e kasideler sunmuştur. İbrahim Paşa'ya hayran olduğu için bunu her seferinde dile getirmiş ve hatta tıraş olmasına bile şiir yazmıştır. Çağının bütün yaşantısını; bayramları, helva sohbetlerini, şehzadelerin doğuşunu, düğünleri, güzel yapıları dahi şiirinde tarih düşürerek yazmıştır. Onu diğer şairlerden ayıran yönü budur. Şiirlerinin temelinde içki, eğlence ve zevk vardır. Klasik edebiyattaki soyut sevgili kavramı onda somut hale gelmiştir. Yapmacık anlatımdan sıyrılıp şiirlerini içten bir şekilde yazmıştır.

Şairimiz Nedîm'in şiirlerini incelediğimizde; elde edilen verilerden hareketle, devlet kavramı iki farklı manada şiirlerini oluşturmuştur. İlk anlamıyla yani kurum, makam, iktidar olarak ele alınan devlet kavramı, %73'lük bir oranda padişahın ve vezirin sürekli her daim iktidarda bulunulması istenen bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı dinin temel dayanağını duaların oluşturması gibi şairimizin şiirlerinde de "devlet" kavramı dua ve iyi dileklerle desteklenmiştir.

Nedîm'in şiirlerindeki diğer bir husus ise "devlet" kavramının, sözlüklerde yer alan ikinci anlamıyla yani mutluluk/saadet ve talih/baht anlamlarıyla ilgilidir. Buna göre geriye kalan yüzdelik oranlarda; mutluluk/saadet %17, talih/baht ise %8'lik kısmını oluşturmuştur. Şairimiz devlet kavramını, yaşam kaynağı olan ve etrafı aydınlatan bir Güneş motifi olarak ele almıştır. Devlet makamı; şans, iyi baht olarak görülmüş ve bunun Allah tarafından padişaha lütfedildiği aktarılmıştır.

Nedîm'in şiirlerinin özetinde devlet kavramı; hem padişahın daim olmasını istediği bir makam hem de halkının ve kendisinin huzurla bir ömür yaşayabileceği mutluluk kavramı olarak yer almıştır.

KAYNAKÇA

Akün, Ömer Faruk (1994). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 9. s. 422.

Armağan, Abdüllatif (2011). "Klasik Dönemde Osmanlılarda Devlet Yönetim Anlayışına Dair Bazı Düşünceler". *Gazi Akademik Bakış.* (09). 139-156.

Demirel, Demokaan (2017). "Eski Türklerde Devlet Sisteminin Mutlak Monarşik Modelden Ayrılan Yönleri". *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 9. S. 16. s. 425–450.

Devellioğlu, Ferit (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Erbay, Nazire (2019). "Klasik Şiirde 'Devlet' Kavramı Üzerine Bir Örneklem: Bâkî'nin Gazelleri". *Doğu Esintileri.* S. 10. s. 307-328.

Kaplan, Hasan (2017). *Bâkî'nin Ses Dünyası*. İstanbul: DBY Yayınları.

Kaplan, İbrahim (1994). "Demokrasi-Hukuk-Otorite". *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. C. 49. S. 1.

Karaköse, Saadet (2008). "Eski Türk Edebiyatında Nevrûz ve Nevrûzla İlgili Unsurlara Genel Bir Bakış". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi.* S. 23. s. 171-187.

Karataş, Leyla (2006). *Nedîm Dîvânı'nda Lâle Devri Sosyal Hayatının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koyuncu, Zeynep (2019). "Ahlât-ı Erbaa/ Humoral Patoloji Teorisi ve Divan Şiirinde Hakkânî Örneğinde İşlenişi". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*. S. 10. s. 75-97.

Macit, Muhsin (2017). *Nedîm Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Mazıoğlu, Hasibe (1998). *Nedîm*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Özel, Şükran (2010). *Nedim'in Şiirlerinde Mimari Eserlere Göndermeler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özkan, Mehmet Sadık (2015). *Nedîm Dîvânı'nda Kültür Unsurları.* Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztürk, Erdem Can (2019). "Klâsik Türk Edebiyatında Akrep ve Anlam Çerçevesi". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi.* S. 41. s. 283-337.

Tulum, Mertol (2013). *Osmanlı Türkçesi Büyük El Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1978). *Büyük Osmanlı Tarihi*. C.5. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. s. 163.

Elektronik Kaynaklar

http://tebdiz.com/ (E.T.: 25.05.2020).

http://www.lugatim.com/ (E.T.: 25.05.2020).

ESRAR DEDE'NİN *MÜBAREKNAME-İ ESRAR* ADLI MESNEVİSİNDE GÖK CİSİMLERİ

Orhan TOKAT

Yüksek Lisans Öğrencisi
Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Gök cisimlerini merak etme, onların hareketlerini takip etme, birtakım hesaplamalar yapma, eskiden beri insanların ilgisini çekmiştir. Kendini ve dünyayı tanıma çabası içerisine giren insanlar, etrafındakileri gözlemlemiştir. Bu gözlemler de bazı anlamlandırmaları zorunlu kılmıştır. Önceki dönemlerde yaşayanlar, mitolojilerle, yaratılış efsanesiyle bu anlamı vermiştir. Bu cisimler, insanlardan daha güçlü varlıklar tarafından yapılmış olmalıdır. Güneş, ay, dünya, yıldızlar gibi unsurlar, büyük bir gücün kanıtıdır. İlahi dinlerle beraber bu cisimleri yapan güç, tek bir Tanrı'da toplanmıştır. Bu varlıklardan divan şairleri de etkilenmiştir. Esrar Dede adlı şairimiz de bunlardan biridir. Kendisi de bir Mevlevî olan şair, çalışmamıza konu olan bu mesneviyi divanına eklemiştir. Bugüne kadar bu mesnevi üzerinde pek fazla araştırma yapılmamıştır. Bu çalışmada, mesnevinin gök cisimleri adları bakımından özellikleri araştırılmaya çalışılacaktır. Çalışmada tespit edebildiğimiz kadarıyla bu gök cisimleri Esrar Dede'nin şiirlerinde kadere isyan etmekten ziyade, bir kabullenme şeklinde görülmüştür. Bütün cisimler kendi etrafında döndüğü gibi bu anlayıştaki insanlar da zikir yaparken dönmüşlerdir. Ayrıca Mevlana övgüsünü de bu cisimlerle beraber daha güçlü bir şekilde ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Esrar Dede, mesnevi, gök cisimleri, şiir, divan.

ABSTRACT

Curiosity about celestial bodies, following their movements, making some calculations have attracted the attention of people for a long time. People who got into knowing themselves and the world observed those around them. These observations also required some interpretations. Those who lived in previous periods gave this meaning with mythologies and creation myth. These objects must have been made by beings more powerful than humans. Elements such as the sun, moon, earth and stars are evidence of great power. Together with the divine religions, the power that makes these objects is gathered in a single God. Divan poets were also affected by these beings. Our poet named Esrar Dede is one of them. The poet, who is also a Mevlevi, added this mesnevi, which is the subject of our study, to his divan. There has not been much research on this mesnevi until today. In this study, the properties of the mesnevi will be investigated in terms of the names of celestial bodies. As far as we have determined in the study, these celestial bodies were seen as an acceptance rather than a rebellion against fate in the poems of Esrar Dede. Just as all objects rotate within themselves, people with this understanding turned around while singing. In addition, he showed his praise of Mevlana stronger with these objects.

Keywords: Esrar Dede, mesnevi, celestial bodies, poetry, divan.

Giriş

Tarihî devirlerden bu yana insanoğlu, etrafında olup biten doğa olaylarına karşı bir merak içinde olmuştur. Meydana gelen tabiat olaylarını anlamaya çalışmıştır. İnsanoğlu kendisinin ulaşamadığı veya kendisinden güçlü varlıklara hayranlık duymuş ve onlardan korkmuştur (Caran, 2003: 1). Günümüzde insanların bu merakı teknolojinin sunduğu imkânların da yardımıyla NASA öncülüğünde devam etmektedir. Mars'a uzay aracı gönderme, Ay'ın döngüsü içindeki farklı şekillerini tespit etme, yıldızların gökyüzündeki durumlarını kaydetme gibi unsurlar bunlardan bazılarıdır.

İnsanlar, çevresinde olup bitenleri anlamlandırma çabası sonucu bazı ilimler ve inanışlardan faydalanarak bu gizemleri çözmeye çabalamıştır. "Bunun neticesinde çevresinde olup bitenlerden etkilenmiş ve bu etkileri bazı ilimler, bazı inanışlar yoluyla bizlere aktarmışlardır. Kozmoğrafya da insanın içinde bulunduğu evrende bilinmezlerin başında gelen bir konudur. İnsanın talih ve kaderiyle gök cisimleri arasında bağlantılar kurmuştur. Bu açıdan bakıldığında Klasik edebiyatımıza ait birçok eserde astronomik unsurlarla ilgili kelime ve ifadelerin geçmesi, toplumda ve şairler arasında bu konunun ne kadar da çok ilgi çektiğinin bir kanıtıdır" (Şeker, 2015: 129). Hayat içerisinde böylesine müessir olan bu ilim, o zamanın Osmanlı şairlerinin dünyasına da yansıyarak bu ilimle alakalı bir mazmunlar sistemi oluşturmuştur. Pek çok divan şairinin divanlarına bakıldığında bunu müşahede etmek mümkündür (Kapal, 2013: 161).

Gök cisimlerinin kendi içerisindeki enerjisi ve gücü insanlarda bir hayranlık duygusu uyandırmıştır. Buna paralel olarak insanlar bu gök cisimlerinin işleyişini merak etmiştir. Bu hayranlık ve merak, evrene bakıp estetik bir perspektif yakalamak isteyen sanatçılar tarafından hemen her dönemde; çeşitli inanç, gelenek ve hayal unsurları ile renklendirilerek sunulur. Klasik Türk edebiyatı döneminde ise; İslam öncesi mitlerden, Fars kültürüne ait bilgi ve inanışlardan, çeşitli kültürel öğelerden ve özellikle de İslamiyet'ten beslenen bir kozmik âlem telakkisi mevcuttur (Karaduman, 2020: 274). Dünyanın düzeni ve bu düzenin işleyişinde yer alan Güneş, Ay, felek, gezegenler, yıldızlar gibi kozmik kavramlar çeşitli boyutlarıyla şiirlerde işlenmiştir (Özdemir, 2019: 104). "Edebiyat tarihiyle yaşıt olarak edebî türlerin her birine girebilmiş olan kozmik unsurlar, benzetme unsuru olarak kullanımından dolayı en çok da şiirde kendine yer bulabilmiştir. Bu sebepledir ki 600 yılı aşkın bir süre hüküm sürmüş olan Osmanlı Devleti'nin "şiir" temelli edebiyatında da kozmik unsurlar sıkça kullanılmış; kimi zaman âşık ile maşuk arasındaki vuslat hasretine tanık olmuş, kimi zamansa şaire yoldaş, derdine ortak olmuşlardır" (Gülüm, 2014: 521).

Osmanlı Devleti'nde astronomi ile ilgili çalışmalar yapılmış ve bu konuda eserler kaleme alınmıştır. Yaklaşık altı yüzyıllık bir hayatı olan Divan edebiyatında şairlerin çoğu iyi eğitim almış, dolayısıyla astronomi ilminden haberdar olmuş ve eserlerinde özellikle de şiirlerinde kozmik unsurlara sıkça yer vermişlerdir. Astronomi ilminin yanı sıra Kur'an-ı

Kerîm, mitoloji ve halk inanışları gibi Divan edebiyatının temel kaynaklarında da kozmik unsurların yer alması şairlerin bu unsurları çokça kullanmalarına sebep olmuştur. Şairler kozmik unsurları çeşitli anlamlarda ve farklı çağrışımlar uyandıracak şekilde kullanmışlardır. Bu unsurlar bazen sevgilinin güzelliğinin bir timsalini bazen bir memduhun yüceliğini bazen de bir insanın talihsizliğini anlatmak için şiirlerde yer almıştır (Aydın, 2020: 28).

Eski Türk Edebiyatının hayat görüşü, felsefesi bir düşünce kültürü olarak yüzyıllar boyu süregelen bir felsefî boyuta sahiptir (Karaköse, 2012: 29). "Kâinat, gökyüzü, yıldızlar, gezegenler ve dünyanın şekliyle ilgili pek çok düşünce Eski Türk Edebiyatında, sadece ilkçağlardaki bilim adamlarının düşünceleriyle daha doğrusu yorumlarıyla sınırlı kalmamış; bunlara inanışlar da eklenmiştir" (Akpınar, 2002: 170).

Klasik edebiyatımızdaki eserler dışında, halk hikâyelerinde, destanlarda ve halk şiirlerinde de kozmik unsurlar çeşitli şekillerde konu edilmiştir. Keza bilmecelerde, türkülerde, ninnilerde, atasözü ve deyimlerde de kozmik unsurlara sıkça yer verilmektedir. Hatta günlük hayatımızda yeni doğan çocuklarımıza Yıldız, Güneş, Zuhâl, Zühre, Mehtap, Âsumân, Kâinât gibi kozmik unsurlarla ilgili isimler verilmektedir (Değirmenci, 2015: V).

Gök cisimleri ve kozmik unsurlar konularına değinen divan şairlerinin bu yönlerini inceleyen çeşitli çalışmalar[1] da yapılmıştır.

Esrar Dede

Şeyh Galib'in aziz dostu ve sadık dervişi olan Esrar Dede (1748-1796) İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Mehmed'dir. Şeyh Galib'i tanıdıktan sonra derin bir samimilikle Mevlevî tarikatına girmiştir. Burada dedelik rütbesine de yükselmiştir. Esrar Dede'nin genç yaştaki ölümü üzerine Şeyh Galib *"Kan ağlasun bu dîde-i dür-bârım ağlasun"* diye başlayan bir mersiye yazmıştır (Banarlı, 2004: 789). Esrar Dede'nin "Dîvân, Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye, Mübarekname-i Esrar, Fütüvvetname-i Esrar, Lügat-i Talyân" adlı eserleri vardır (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, 2021).

Mübarekname-i Esrar

Çalışmaya konu olan "Mübarekname-i Esrar" adlı eser, ilk defa Prof. Dr. Hikmet ATİK tarafından ilgili makalede ortaya konmuştur.[2] Eser aruzun *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Mevlevî geleneğindeki semayı da konu edinir.

145 beyitten oluşan bu eserde, gök cisimleri ve kozmik unsurlarla ilgili tespit edilebilen beyitler içerdikleri temaya göre sınıflandırılmıştır. Şiirdeki beyitler incelenmiş ve örnek beyitler numaralandırılmıştır.

---

[1] Osman AYDIN, Nedîm Dîvanı'nda Kozmik Unsurlar, Mümtaz CARAN, Divan Şiirinde Kozmik Unsurlar, Ruken KARADUMAN, Ahmedî Divânı'nda Kozmik Unsurların Kullanımı, Esma ŞEKER, 15. Yüzyıl Divanlarında Kozmik Unsurlar

[2] Hikmet ATİK, Esrâr Dede'nin Mübârek-Nâme Adlı Mesnevisi

Kâinat (Kevn ü mekân): Var olan şeylerin cümlesi, âlem (Pala, 2008: 253). Özellikle Mevlana'ya olan sevgi mübalağa edilerek kâinat aracılığıyla sunulur.

Nûr-ı feyzinden zuhur itmiş bu cümle kâinat
Zâtını göstermede halka merâyâ-yı sıfât (3)[3]

(Bütün evren Mevlana'nın nurundan ortaya çıkmıştır. Sahip olduğun özelliklerin aynası senin zatını herkese gösterir.)

Zîr-i destine alup kevn ü mekânın gerdişin
Uşbu ayn ile açar îmân ü küfrün bîhaşın (20)

(Elinin içine alır varlıkların dönmesini, iman ve küfrün görünüşünü bu gözle açar.)

Merhabâ ey kâinâtın muhlisi hem hâlisi
Merhabâ sensin kemâle erdiren her nâkısı (25)

(Ey kâinatın en temizi sana merhaba, ey eksik olanları kemale erdiren kişi sana merhaba!)

Her birisi aşkdan gayri vücudun münkiri
Aşkdır zîrâ ser-â-ser kâinâtın mazharı (44)

(Dünyada her ne varsa aşkın tecelli etmesinin bir sonucudur.)

İbtidânı çarhda ârif bilür kim kâinât
Yek-medâr-ı nokta-i zât üzredür eyler sıfât (55)

(Bilge olanlar semanın ilk dönüşünde kâinatın da dönüşünü anlar, çünkü her madde bir merkeze bağlı olarak hareket eder.)

Aşk ol cânânedir kim kâinât dil-hastesi
Hur-ı cennet turra-i tarrârının ser-bestesi (104)

(Aşk o sevgilidir ki herkes onun hastasıdır, cennet güzellerinin kâkülü onun gizli yanıdır.)

Derd-i aşka dûş iden devrânı ol meh-pâredir
Cümle aşkından anın kevn ü mekân âvâredir (135)

(Aşkın derdine düşmeye sebep olan o ay yüzlü kişidir, maddeler onun aşkından avare olmuştur.)

Güneş (Şems, mihr, hurşîd, âfitâb): Evrenin ve dünyanın en önemli ısı ve ışık kaynağı olan gök cismi.

Şemssin mahluk şem-i hüsnünün pervânesi
Rişte-i envârının can bağlu bir dîvânesi (4)

(Sen bir güneş gibisin, yaratılanlar senin güzelliğin etrafında pervane olmuşlardır. Onlar, senin nurunun ipine bağlı bir divane gibidirler.)

Merhabâ ey mihr-i âlem-tâb-ı cân-ı cân-ı cân
Ey nihân-ender-nihân olan tecellî-i iyân (26)

(Ey âlemin güneşi ve canların ışığı, hem gizli olan hem de aşikâr olan merhaba.)

Pertev-i ruhsârının yek leması hurşîd-i sûz
Şemsi pervâne ider envârı itdikçe pervâz (31)

[3] Buradaki sayı beyit numarasını göstermektedir.

(Yüzünün ışığının bir parıltısı yakıcı bir güneş gibidir, nurlar kanatlandıkça güneşi pervane gibi yapar.)

Çün elif çîzî nedâreddir semâın ârifi
Sâye hatt-ı istivâ-yı şemsin oldur vâkıfı (49)

(Elif gibi sırlara ermiş gibidir semayı bilenler, güneşin gölgesini anlayan onlardır.)

Gûşe gûşe mihr ü mâh (u) ahter-i çarh-ı cemâl
Devrinin kesbince tesirin bulur dâirde hâl (52)

(Güneş ve Ay ve feleğin yıldızları, kendi ölçüleri değerince bir daire şeklinde dönerler.)

Devr devr ol âfitâbın pertevi efzûn olur
Dem-be-dem germiyyet-i âsâr-ı dîger-gûn olur (54)

(Zaman zaman o güneşin ışıkları fazla olur, bazı zamanlarda başkalaşmış bir hale bürünür.)

Lâ-mekânın âfitâb-ı bî-zevâlidir semâ
Hazretin mirât-ı envâr-ı cemâlidir semâ (70)

(Mekânsız olan Allah'ın noksansız bir güneşidir sema, cemalinin nurlarını gösteren bir aynadır sema.)

Şems-i vahdet-tâb-ı nüh eflâk-ı hüviyyetdir ol
İsmdir ammâ müsemmâ-yı rubûbiyyetdir ol (114)

(Onun bir ismi vardır, ama bu isim Tanrı olduğunun kanıtıdır. O dokuzuncu gökyüzünün bir güneşi gibidir.)

Nûr-ı Ahmed nokta-i Hayder'de oldı ber-karâr
Medd-i zıllüş-şems ol ser-halka(y)ı eyler medâr (121)

(Peygamberimizin nuru Hz. Ali'de ortaya çıkmıştır. Güneşin dönmesi de o öncü kişinin bir etkisiyledir.)

Âlem: Dünya, cihan (Devellioğlu, 2003: 27). "Tasavvufta birçok tamlamalarla kullanılan âlem, Allah tarafından yaratılmış her şeydir. İslam'a göre âlem, Allah'tan ayrıdır. Tasavvuf ise âlemi, Allah'ın tecellisi, belirtisi olarak göstermiştir" (Pala, 2008: 16).

Hep avâlim[4]den idüp cevlân geldin âdeme
Künbed-i tâk-ı anâsırda idersin zemzeme (6)

(Âlemlerden dönüp Hz. Âdem' geldin, unsurların kubbesinde ezgili sesler çıkarırsın.)

Âdemiyyet hâtemiyyet vasfının unvânıdır
Cân-ı âlemsin vücûdun kâinatın cânıdır (9)

(İnsanlık ve önemli vasıflar senin unvanındır. Sen âlemin canısın, vücudun da evrenin canıdır.)

Nûrı ile on sekiz bin âlemi memlû iden
Arş ü ferşin arasın pür-nefha-i hû hû iden (30)

(Senin nurunla on sekiz bin âlem nurlu olmuştur. Yerle göğün arasında hep "hu hu" sesleri dolmuştur.)

[4] Âlemler

Fitne-i devrâna bâis cünbüş-i ebrûsudur
Âlemi haşr eyleyen yek nara-i yâ hû'sudur (35)

(Devranın aklına sebep kaşlarının nağmesidir, tek bir "ya hu" haykırışı ile dünya bir araya gelir.)

Zâhir olmuş âleme bu sûret-i ranâ ile
Velvele salmış cihâna şevk-i hûy u hây ile (37)

(Bu güzel sıfatlarla dünyaya görünmüştür. Bir hayret salmıştır her yere haykırmanın şevkiyle.)

Sûreti sûret degildir cânı cân-ı manîdir
Sûretinin geldigi âlem cihân-ı manîdir (38)

(Görünüşü sıradan bir görüntü değildir, anlamın canıdır. Onun sureti mana dünyasından gelmiştir.)

Kendisin bu âleme izhârdan maksûdı var
Yohsa mümkin mi ola sûret o nûr-i Kirdigâr[5] *(40)*

(O bu dünyaya geldiyse bir sebebi vardır mutlaka, yoksa Allah'ın nuru onda tecelli eder miydi?)

Aşkdır ismi şerîfi sonra Mevlânâ dimiş
Aşk iken kendüsini âlemde âşık eylemiş (42)

(Onun asıl adı önce aşk, sonra Mevlana'dır. O da Allah aşkı ile kendisini âşık yapmıştır.)

Öyle Mevlânâ'ya âşıkdır ki ol hayrânlar
Sıdk ile Mevlâ'sıdır âlemdeki sultânlar (74)

(Herkes Mevlana'ya öyle hayrandır ki bütün sultanlar da ona sahip çıkar.)

Sırr-ı devri Âdem anda âlemü'l-ekber odur
Sırr-ı devri âlem anda Âdemü'l-ekber odur (81)

(Hz. Âdem'in ve dünyanın başlangıcı sema iledir, kâinatın sırrı oradadır.)

Aşk sırrı fâş-ender-fâş iken bu âleme
Perde perdedir gelen idrâk ibn-i Âdeme (88)

(Aşk bütün açıklığıyla var iken bu evrende, insanoğullarına bu aşkın sırrı adım adım gelir.)

Aşkdır âlemleri gavgâlara dûş eyleyen
Hûn-i uşşâkı döküp deryâ-yı pür-cûş eyleyen (100)

(İnsanları kavgaya salan da aşktır, âşıkların kanını döküp deryaları coşturan da aşktır.)

Hak Cenâb-ı Ahmed'i gönderdi kim bu âleme
Sırr-ı aşkı eylesin tebliğ ibn-i Âdeme (117)

(Allah Hz. Muhammed'i bu âleme insanlara aşkın sırlarını tebliğ etsin diye göndermiştir.)

Hânedânında anın terbiye gördü ibtidâ
Sonra aşkım diyü saldı âleme sad mâcerâ (132)

(Önce onun yanında terbiye görmüştür, daha sonra da aşkını âleme yaymıştır.)

[5] Allah, Tanrı

Aşkın oldur neydigin talîm iden tâ Âdeme
Belki aşkı aşk idüp irsâl iden bu âleme (134)

(Hz. Âdem'e aşkın ne olduğunu iyice öğretip bu dünyaya göndermiştir.)

Hâlet-i zîbâsının hayrânı âlem bîş ü kem
Aşkının âşuftesidir ehl-i dil Rûm u Acem (136)

(Fazla ya da eksik bu âlem onun hayranıdır, Rum ve Acem ülkeleri onun aşkına deli olmuştur.)

On sekiz bin âlemin evlâd-ı Monlâ canıdır
Râh-ı tahkîkin bütün ol zâtlar burhânıdır (143)

(On sekiz bin âlemin evlatları Mevlana'nın canıdır, doğru yolunun yoldaşları bunun kanıtıdır.)

Arş (Eflâk, felek, sema, çarh): İslam inanışına göre göğün en yüksek katı (Türk Dil Kurumu [TDK], 2021).

Lâ-mekâna irdiler gülbang-ı rûhânîlerin
Arşın üstünde çalarlar kös-i sultânîlerin (46)

(Mekân olmayan yere erdiler manevi ezgilerin, göğün üstünde çalar büyük davulların.)

Çarh çarh ecrâm-ı ulviyyât-ı eflâk-ı vücûd
Ol zamân ahkâmının icrâsına eyler vürûd (53)

(Felekler ve yıldızlar verdiği emirlerin uygulamasına yetişir.)

Nüh felek nâbûd iken var idi âlemde semâ
Âlem-i zât idi yogiken (bu) âdemde semâ (69)

(Dokuzuncu gök henüz ortada yokken sema var idi dünyada.)

Ravza-i mülk-i semâ oldı behişt-i âşıkân
Halk olup nur-i semâ'yile sirişt-i âşıkân (71)

(Gökyüzünün mülkü âşıklar için bir cennet oldu, âşıkların huyları sema ile nurla doldu.)

Âl ü evlâdıyla eflâke zemîn itmekde nâz
Cümle ol dergâha eyler kâinât arz-ı niyâz (142)

(Ailesi ve evlatlarıyla yer gökyüzüne naz eder, bütün hepsi o dergâha dua ederler.)

Tig ber-kef olsa bir kez mahv olur milk-i cihân
Çarh-ı heftümde düşer geri beyâne el-emân (107)

(Kılıç ele değerse dünya mülkü bir defa yıkılır, fakat yedinci dönüşte yaşananlar tekrar eski haline döner.)

Dünya (Cihân): Gök cisimleri içerisinde insan yaşamına en uygun olan gezegen. Günümüzde yazılan birçok şiirde de mecaz yoluyla sıklıkla kullanılır.

Merhabâ ey Nûh-ı tûfân-ı mezâhir merhabâ
Merhabâ kim bendedir dünyâ vü mâ-fihâ sana (24)

(Ey Nuh tufanı merhaba, çünkü dünya ve içindekilerin bilgisi bende saklıdır.)

Maksadı ol kim cihânı eyleye âgâh-ı aşk
Tâ bileler kimdigin âlem o şâhen-şâh-ı aşk (41)

(Esas maksat dünyayı aşkın bilgisiyle donatsın, dolayısıyla insanlar da bu aşkın nereden kaynaklandığını bilsin.)

Aşk-ı Mevlânâ'dan itme gönlümü yâ Râb cüdâ
Ancak ol lâzım bana dünyâ vü ukbâ bir yana (145)[6]

(Ey Allah'ım beni Mevlana sevgisinden uzaklaştırma, dünya ve ahiret değil, lazım olan odur bana.)

Ahter: Yıldız. Gökyüzünü süsleyen binlerce cisimden biri.

Aşk oldı feylesofî eyleyen ahter-perest
Aşk itdi millet-i tersâyı peygâmber-perest (102)

(Aşk öyle büyülüdür ki filozofları yıldızlara hayran bırakır, dine inanmayanlar da aşkın büyüsüyle peygamberlere inanır.)

Sonuç

Eskiden olduğu gibi günümüzde de insanların ilgisini çeken gök cisimleri güncelliğini koruyacak gibi görünmektedir. İnsanın belki de acizliğini belirten kâinat, birçok gezegeni aydınlatan güneş, ulaşılması mümkün olmayan yıldızlar, araştırma konusu olmaya devam edecektir. Esrar Dede, ele aldığı kozmik unsurları hem Allah'ın yüceliğini hem de Mevlana ve Mevleviliği övmek hususlarında kullanmıştır. İçinde bulunduğu duygu durumuna göre gök cisimleri de bu duygu yoğunluğuna ortak olmuş görünmektedir. İncelenen beyitlerde, "felekten şikâyet etme, kadere küsme" anlamlarından çok, "evreni ve kâinatı hoşgörüyle kabul etme" bakış açısıyla bu kavramlar şair tarafından kullanılmıştır. Bu cisimler hem soyut hem de somut anlamlar çerçevesinde işlenmiştir.

KAYNAKÇA

Akpınar, Şerife (2002). Lâmî'nin Vâmık u Azrâ Mesnevîsinde Astrolojik Unsurlar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 12. s. 169-202.

Atik, Hikmet (2003). Esrâr Dede'nin Mübârek-Nâme Adlı Mesnevisi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt XLIV S. 1. s. 373-398.

Aydın, Osman (2020). Nedîm Dîvânı'nda Kozmik Unsurlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 13. S. 69. s. 27-39.

Banarlı, Nihâd Sami (2004). *Resimli Türk Edebiyâtı Târihi I-II*. (11. Baskı). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

6 Mesnevinin son beyti

Caran, Mümtaz (2003). *Dîvan Şiirinde Kozmik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Değirmenci, Özlem (2015). *Muhibbî Divanında Kozmik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Devellioğlu, Ferit (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (20. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Gülüm, Emrah (2014). Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı'nda (Sünbülistân) Kozmik Unsurların Kullanımı. *Turkish Studies,* S. 9. s. 519-546.

Kapal, Nurefşan (2013). Zâtî Divanı'nda Kozmik Unsurlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 6. S. 4. s. 160-170.

Karaduman, Ruken (2020). Ahmedî Divânı'nda Kozmik Unsurların Kullanımı. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat- Mimarlık Dergisi*. S. 6. s. 274-292.

Karaköse, Saadet (2012). Kozmik Âlemde Nefî'nin Seyri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* S.12. s. 29-48.

Pala, İskender (2008). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. (17. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

Özdemir, Mehmet (2019). Revânî'nin Gazellerinde Feleğin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*. S. 46. Güz. s. 103-133.

Şeker, Esma (2015). *15. Yüzyıl Divanlarında Kozmik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik Kaynaklar

Türk Dil Kurumu [TDK]. (2021). https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 5.5.2021).

Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. (2021). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/esrar-dede-mehmed (Erişim Tarihi: 22.05.2021).

SULTAN ŞAİRLER VE *MUHİBBÎ DİVANI*'NDA NEFS KAVRAMININ İŞLENİŞİ

Özlem ŞAMLI, Esra AKA

Doktora Öğrencileri
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD

ÖZ

Sözlüklerde "ruh, can, hayat, nefes, hevâ ve heves, kan, bedenden kaynaklanan suflî arzular; kişilik ve öz varlık" gibi anlamlara gelen nefs kavramı, birçok alanın çalışma konusu olarak kaşımıza çıkmaktadır. Âdem ve Havva'nın dünyaya indirilmesinden bu yana insanın en büyük mücadelelerinden biri olan nefs, yalnızca dini-tasavvufi konularda değil aynı zamanda psikoloji, felsefe, dini ve edebi her alanda kendine yer edinmiş bir kavramdır. Klasik edebiyatta da kendine genişçe bir yer bulan nefs kavramı, mutasavvıf ve mütefekkirler gibi şairlerde de aynı fikriyat çerçevesinde işlenmiştir. Şiirlerde daha çok menfi olarak karşımıza çıkan nefs, mertebeleri ve insanın onunla olan mücadelesi ile bağlantılı olarak işlenmektedir. Biz bu çalışmamızda, nesf kavramının toplumların en yüksek zümresi olan sultanlarda nasıl bir tasavvura sahip olduğunu ve konunun şiirlerde nasıl işlendiğini inceledikten sonra nefs kavramına divanında en çok yer veren sultan şairlerimizden Muhibbî Divanı'nı inceledik. Muhibbî Divanı'nı merkeze almış olmakla birlikte diğer tüm sultan ve şehzade şairlerimizin divanlarını da taramamız sonucunda seçmiş olduğumuz bu konu ile sultan şairlerin şiirlerinde nefs kavramını ve nasıl işlendiğini ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Sultan şairler, Muhibbî Divanı, nefs kavramı.

ABSTRACT

In the dictionaries "soul, life, breath, desire and enthusiasm, blood, sufi desires arising from the body; meaning personality and self-existence", the concept of self appears as the subject of study in many fields. The soul, which has been one of the greatest struggles of man since the coming down of Adam and Eve to the world, is a concept that has taken its place not only in religious-mystical issues, but also in psychology, philosophy, religious and literary fields. The concept of nafs, which finds a wide place for itself in classical literature, has also been studied within the same intellectual framework in poets such as sufis and thinkers. In the poems, the soul, which is more negative, is studied in connection with its ranks and the struggle of man with it. In this study, we examined the *Divan of Muhibbī*, one of our sultan poets, who mostly included the concept of nafs in his divan, after examining how the concept of abstinence had in sultans, the highest group of societies, and how the subject was handled in poems. We will discuss the concept of nafs and how it is handled in the poems of sultan poets with this subject, which we have chosen as a result of scanning the divans of all other sultan and prince poets, although we have put the *Divan of Muhibbī* in the center.

Keywords: Sultan poets, Divan of Muhibbī, the concept of nafs.

Giriş

Nefs, insanların kendi varlığını, benliğini ifade eden bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Kalp, ruh ve akıl kavramlarıyla arasındaki ilişki itibariyle ele alınan nefsin bilhassa ruh kavramıyla birlikte zikredildiği görülmektedir. Bazı âlimler, nefs ve ruh kelimelerinin aynı kavramlar olduğu düşünmüştür. Bu iki kavramın aynı olduğunu düşünenlerin yanı sıra kesinlikle birbirlerinden ayrı olduklarını düşünen âlimler de mevcuttur.

Nefsin ortaya çıkışı, ilk insan Hz. Âdem ve Hz. Havva'da görülmektedir. Bazı âlimler yaratılışta Hz. Âdem'in aklı, Hz. Havva'nın ise, nefsi temsil ettiği şeklinde yorumlar yapmışlardır. Aklın, nefisten önce yaratıldığı rivayetinden hareketle böyle düşünmüşlerdir. Ayrıca akıl kavramının da nefsle aynı anlamda kullanıldığı bilinmektedir. Nefs, aklîdir, akledendir bundan dolayıdır ki zaman zaman akıl kelimesiyle karıştırılmıştır.

Genellikle olumsuz anlam yüklenen nefs, karanlık âlemde bulunup kötü işleri yapmakla meşguldür; ancak nefs her zaman kötü özellikte değildir. Karanlık âlemin yanı sıra aydınlık âlemde yer alan nurani nefs de bulunmaktadır. O, bizlere doğruyu göstermek için bir kıstastır. Nitekim bir kudsi hadis olarak karşımıza çıkan "*Nefsini bilen Rabbini bilir.*" sözünden de anlaşılacağı üzere nefis, Allah'ın kendini bize tanıtmasıdır, bildirmesidir. Nefsi iyi yönde kullanmak insana kalmış bir durumdur.

Tarihten bu yana üzerinde durulan, zaman zaman tartışılan bir kavram olan nefs, pek çok eserde yer edinmiştir. Bu çalışmanın da konusunu teşkil eden nefs, klasik şiirde şairlerin fazlasıyla işledikleri bir unsurdur. Kimi nefsi her şeyi isteyen bir dilenci olarak tasvir etmiş; kimi nefsi karanlıklar ülkesinin sultanı olarak anlatmış. Çalışma kapsamında taranan divanlarda nefisle ilgili sayıca fazla beyitlere ulaşılmıştır; ancak tüm bunlar tek bir makaleye dahil edilemeyeceğinden dolayı, çalışma yalnızca Osmanlı'nın sultan şairleri ve *Muhibbî Divanı*'nda bulunan nefs kavramıyla sınırlandırılmıştır. Divanları taranan sultan şairlerden birkaçında daha nefs kelimesi geçmekle birlikte en çok *Muhibbî Divanı*'ndaki işlenişiyle dikkat çekmiş ve böylece çalışmanın merkezine alınmasına vesile olmuştur.

Çalışmada öncelikle "*nefs kavramı*" anlatılmış ardından divan sahibi sultan şairler ve şehzadelerin şiirlerinde kavram araştırılmıştır. Son olarak *Muhibbî Divanı* konu kapsamında incelenmiştir.

1. Nefs Kavramı

Arapça bir kelime olan nefs kavramı "*büyüklük, azamet, celalet*" anlamına gelen "*nefâset*" kelimesinden türetilmiştir (Dalkılıç, 2004: 58). Nefs*, can, benlik, ruh, aşağı duygular, kulun kötü huyları ve çirkin vasıflarına mahalli olan latifedir* (Uludağ, 2005: 274). Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük*'ünde nefs; *hayat, ruh, can, şahıs, insanın cevheri, mayası şeklinde geçer* (Devellioğlu, 2007: 818). Cebecioğlu'nun

sözlüğünde ise; *ruh, akıl, insanın bedeni, kan, azamet, izzet, görüş, bir şeyin cevheri, arzusu, muradı* anlamlarına gelmektedir (Cebecioğlu, 2005: 472). İslam Ansiklopedisi'nde "*ruh, can, hayat, varlık, zat, nefes, insan, heves, bedenden kaynaklanan suflî manalar*" anlamlarına gelmektedir (Uludağ, 2006: 526). Tdk tarafından hazırlanmış olan Türkçe sözlükte ise "*öz varlık, kişilik, insanın yeme, içme gereksinimlerinin bütünü*" olarak değerlendirilmektedir (Tdk, 2011: 1761).

Sözlüklerde yukarıda zikredildiği şekilde yer alan nefs kavramıyla ilgili olarak pek çok âlim ve felsefeci fikirlerini beyan etmiştir. Felsefeciler nefs kavramını genellikle ruh kelimesiyle ruh kelimesiyle ifade etmiştir. Bu hususta birtakım felsefecilerin nefs kavramıyla ilgili tanımlarını şu şekilde sıralayabiliriz:

Aristo, eldeki bilgilere göre nefsle ilgili ilk müstakil kitabı (*De Anima*) yazan kişidir. Ona göre nefs, "*potansiyel canlı olan organik cismin ilk yetkinliği*"dir (Türker, 2006: 530).

Eflatun'a göre; *bedenden önce var olup bedenden sonra da varlığına devam edecek olan nefs, akıl veya zihin, ruh ve istektir* (Atay, 1997:2).

Farabi; *Mesail* adlı eserinde nefsin tanımını Aristo'ya öykünerek "*bilkuvve canlı, organ sahibi doğal cismin ilk yetkinliği*" şeklinde yapmıştır. Filozof Kindi de nefis konusunda Aristo ve Eflatun gibi düşünmüş ve nefisle ilgili şu tanımlara yer vermiştir; *bilkuvve hayat sahibi olan doğal cismin ilk yetkinliği, canlılık yeteneği olan ve organı bulunan doğal cismin tamamlanmış hali, kendiliğinden hareket eden ve birçok gücü olan aklî bir cevher* (Uysal, 2004: 149-52).

İbn Sina ve İbn Rüşd gibi isimler de nefs kavramıyla ilgili Aristo'nun tanımını benimsemiş olup nefsin ruhani bir cevher olduğunu düşünmüşlerdir. İbn Sina, nefsle ilgili insan nefsinin iki yönü bulunduğunu ve birinin aşağı birinin yukarı baktığını söylemiştir. Ayrıca aşağıya yönelik olan tarafın bedenle ilişkili olduğunu, yukarıya yönelik olan tarafın akılla ilişkili olduğunu zikretmiştir (Ayat, 1997: 23).

Ebu Bekir Razi; nefsi bedenden ayrı düşünerek, onu bedenden üstün bir cevher olarak tanımlamıştır (Karaman, 2018: 27-32).

Nefis hilekârdır, insana hoş görünerek onu kandırmaya çalışır. O, gizli bir düşman gibidir. Kul, bazen yaptığı yanlışların, günahların nefsinden kaynaklandığını dahi anlayamaz. Çünkü nefs, rolünü çok iyi oynar ve insanları etkilemeyi başarır. İnsan iyiyi, güzeli amaçlarken nefs daima ona kötüyü yapmasını emreder, hatta iyiyi bile kötü gösterir. Mevlâna, Mesnevisi'nde bu durumu şöyle ifade etmektedir: "*Nefsinin bu kötü dediğine kulak asma. Çünkü onun işi hep zıddınadır. Onun dediğinin zıddını yap. Âlemde peygamberin de vasiyetleri böyledir*." (Mesnevi II/ 2266-2267).

1.1. Kur'an-ı Kerim'de Nefs

Nefs kelimesi Kur'an-ı Kerim'de farklı anlamları ihtiva edecek şekilde 44 Mekkî ve 19'u Medenî sûrede olmak üzere toplamda 298 yerde zikredilmiştir. Kur'-ı Kerim'de nefs kelimesi, "*enfüs*" ve "*nüfûs*" şeklinde çoğul olarak yer almaktadır. Bunlara ilave olarak "*teneffese*" ve "*mütenasifün*" olarak da geçmektedir (Çebi, 2019: 40).

Kur'anda nefs; "*Allah, insan, kalp, dünya, insan bedeni, akıl, gayb vb*." manalarda karşımıza çıkmaktadır. Nefs kelimesinin Allah'ın zatı anlamında kullanımı; *Enam 6/12, Al-i İmran 3/28, Maide 5/116* sure ve ayetlerinde zikredilmiştir. Ancak nefs Kur'an-ı Kerim'de en çok "ruh" manasında ve şu ayetlerde zikredilmektedir: *Enam 6/93, Zümer 39/42, Şems 91/9-1* surelerinin verilen ayet numaralarında geçmektedir (Ögke, 1994: 83-89).

1.2. Tasavvufta Nefs

Nefs, tasavvufi düşüncenin temelini oluşturan bir kavramdır. Pek çok mutasavvıf ve âlim tarafından üzerinde durulan nefs kavramı tasavvufta, felsefeden farklı şekilde ele alınmış ve yorumlanmıştır. Tasavvufî düşüncede nefs, ruh, akıl ve kalp kelimelerinin ilişkilerinden sıklıkla bahsedilmiş olup nefis tezkiyesi yapılması gerektiği vurgulanmıştır. Nefs ve ruh kavramlarının birbirleriyle aynı veya farklı olduğu hususunda birçok fikir ileri sürülmüştür. Bazı mutasavvıf ve âlime göre ruh ve nefs aynı şeyken, bazıları bunları farklı kavramlar olarak düşünmektedir. Ayrıca çoğunlukla nefsin menfi; ruhun ise müspet anlamda kullanıldığı görülmektedir. Sufiler nefsi; yılan, tilki, köpek ve kadın gibi varlıklara benzetmişlerdir. Bazı mutasavvıf ve âlimlerin nefisle ilgili görüşleri şu şekildedir:

Gazali, *İhya-u Ulumu'd-din* adlı eserinde nefisten "*insanda öfke ve şehvet gücünü toplayan şey ve insanın bizzat kendisi*" olarak bahsetmektedir (Gazali, 1998: 4-10).

İmam Rabbani de, nefsi olumsuz bir varlık olarak ele almış ve insanın hakiki kul olabilmesi, Allah'a yakın olabilmesi için nefsine hâkim olması gerektiğini bunun da ancak ibadet ve zikirle olabileceğini dile getirmiştir (Kaymaz, 2018: 88).

Ebu Talip Mekki, *Kûtu'l Kulûb* adlı eserinde nefsi kötü arzuların ve isteklerin ana sebebi olarak görmüş, onu sabır ve mücadeleyle Hakk'ın rızasına uygun bir şekilde kullanmak gerektiğini söylemiştir (Toksöz, 2007: 54- 55).

Mevlâna, *Mesnevi*'de nefisle ilgili mevzulara sıklıkla yer vermiş, onu kendi ellerimizle beslediğimiz gizli bir düşman olarak görmüştür. Ona göre nefs olumsuzdur ve hiçbir zaman insanın ahiret hayatında rahat etmesini istememektedir. *Mesnevi*'de nefisle ilgili kullanılan metaforlar "*eşek, öküz, tilki, ejderha, karga, tavşan, firavun, hırsız, kadın, diken, cehennem vb.*" şekilde karşımıza çıkmaktadır (Çalışkan, 2011: 33-62).

Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetname* adlı eserinde, nefsi "*tabii, hayvani, nebati ve insani*" olmak üzere 4'e ayırmıştır. Nefis için insanı insan yapan bir cevher olduğunu söyler

ve nefsin cevherin zahirine, ruhun ise batınına yönelik olduğunu zikretmiştir (Ceyhan, 2012: 268).

Kuşeyri Risalesi'nde nefsle ilgili şu sözlere yer verir (Kuşeyri, 1981:174):

> *"Şekil ve suret itibariyle nefs ve ruhun latif cisimlerden oluşu, melek ve şeytanın letafet sıfatına benzer. İşiten, gören, koku ve tat alan, tek bir insan olduğu hâlde, işitme mahallinin kulak, görme uzvunun göz, koku alma uzvunun burun, tat alma yerinin dil olması mümkün olduğu gibi, iyi huy ve vasıflara kalbin, kötü huy ve vasıflara nefsin mahal olması da mümkündür. Nefs bu bütünün bir parçasıdır."*

Muhiyddin Arabî; nefsin yok olmayan, ölümsüz bir ruh olduğuna inanmaktadır. Ayrıca nefsi, nebati, hayvani ve akli olarak üç farklı kategoride ele almaktadır (Dağ, 1975: 111-112).

Ebu Kasım Cürcani nefis için aşağıdaki ifadeleri kullanmıştır (Yıldız, 2007: 10):

> *"Nefis, hayat gücünü, hissî ve iradeye bağlı hareketleri üzerinde taşıyan latîf, uçucu bir cevherdir. Buna hayvani ruh da denilir. Nefis, bedene doğan bir cevherdir; ölüm anında bedenin dışındaki ve içindeki ışığı söner. Uyku anında ise bedenin içinde değil, sadece dışında söner. Uyku ile ölüm benzer türdendir."*

Fahreddin Razi'ye göre nefs "*bedenin azalarından bir aza olmayıp kendi başına varlığı olan bir cevher*" şeklinde tanımlanmaktadır (Uyar, 2016: 21).

Hâris el-Muhâsibî, Hakîm et-Tirmizî, Ebû Tâlib el-Mekkî, Hücvîrî, İbnü'l- Farız, Senâî, Feridüddin Attar, Yûnus Emre, Eşrefoğu Rûmî, Niyazi Mısrî, Gazzâlî, Muhyiddin el- Arabî, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Necmeddîn-i Kübrâ gibi mutasavvıflar nefsi ve nefsin niteliklerini anlatan güzel metinler ortaya koymuşlardır (Uludağ, 2006: 526). Zikredilen mutasavvıfların kendi eserleri dışında, "*nefs*" adının verildiği müstakil eserler de mevcuttur. Bu eserleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

İlmü'n-Nefs; ilk filozoflardan Aristo'nun bilim, düşünce ve psikolojiyle ilgili eseridir. Eserde nefs kavramı detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Orijinal ismi "*De Anima*" olan eser; Türkçeye "*İlmü'n-Nefs*" ismiyle çevrilmiştir. Aristo eserinde kendinden önceki filozofların da nefis ve ruhla ilgili görüşlerine yer vermiştir (Uludağ, 2006: 526).1890 yılında Fransız filozofu Georges LespinasseFonsegrive tarafından yazılan "*Élément*s *De Philosophie*", 1915 yılında Babanzade Ahmed tarafından Osmanlıcaya çevrilen "*İlmü'n-Nefs*" isminde bir eser daha bulunmaktadır. Bu eser de felsefe, insan, nefis, kaza, kader vb. konulardan bahsetmektedir (Yıldız, 2014: 17).

Behçetü'n-Nüfûs; muhaddis İbn Ebî Cemre'nin Buhârî'nin muhtasarı olan "*Cem'un-Nihaye*" adlı eseri üzerine yazmış olduğu bir şerhdir. Eser; iman, ibadet, ahlak, zühd ve nefs gibi daha pek çok konudan bahsetmektedir (Gürbüz, 2018: 42).

Telhisü'l-Kitabü'n-Nefs; İbn Rüşd'ün yazmış olduğu eserdir. Atilla İlhan tarafından Tükçe'ye çevrilmiş, 2007 yılında kitap olarak yayımlanmıştır.

Kitabü'n-Nefs; Meşşâî felsefe anlamında Batı'nın ilk filozoflarından olan İbn Bacce'ye ait bir eserdir. İbn Bâce'nin eserinde nefs ile ilgili görüşleri Aristo'ya dayanmaktadır. O,

nefsin kısa bir tanımını yaparak güçlerini tarif etmiş ve nefsin etkin kullanımı üzerinde durarak ebedi mutluluğu temin etmenin yollarını aramıştır (Tamtürk, 2020: 14).

Tehzîb-i Ahlak ve Islah-ı Nefs; Kitapçı Arakel'in yazmış olduğu, Muallim Naci tarafından tashih edilerek 1325 (1909/1910) yıllarında yayımlanmış bir eserdir. Eserin şiir ve öykülerin de yer aldığı 43 metin bulunmaktadır. Ayrıca bu eser *Talim-i Kıraat*'ın ikinci cildidir (Özçakmak, 2015: 439).

***Muslihu'n-Nefs*;** 16 ve 17. yüzyıllarda yaşamış olan Ömer Fuadi adlı bir Halveti şeyhinin yazmış olduğu eserdir. Eser, nefsi, nefsin mertebelerini, bu mertebelerde yer alan sıfatları ve nefsin ıslahını anlatmaktadır (Cambaz, 2016: 9).

***Tertîb-i Nefs*;** 18 yüzyılda yaşamış hem devlet adamı hem de şair olan Şakir Ahmed Paşa tarafından yazılmıştır. Kur'an'daki 114 surenin açıklamalarından müteşekkil olan eser; dünyanın alçaklığından, aldatıcılığından, nefis tezkiyesinden bahsetmektedir (Sarıçiçek, 2021: 20).

***Müzekki'n-Nüfûs*;** 15. yüzyıl şairlerinden Eşrefoğlu Rumi tarafından 1448 yılında yazılmıştır. Eserin birinci bölümünde nefs-i emmârenin kötü özelliklerinden, ikinci bölümünde ise nefs-i emmarenin tezkiyesi için yapılması gerekenlerden bahsedilmektedir. Bunların yanı sıra Rumî işlediği konuya uygun olarak ayet, hadis ve menkıbelere yer vermiştir (Karaca, 2014: 9).

***Adabü'n-Nüfûs*;** ilk sufilerde el-Muhasibi tarafından kaleme alınmıştır. Nefis ve ahlaki durumların tahlil edildiği eser*; Risaletün fi'l-ahlak* ismiyle de bilinmektedir. Eser, Abdülkadir Ahmed Ata tarafından 1988 yılında Beyrut'ta neşredilmiştir (Erginli, 2001: 50).

***Ruhu'n-Nüfûs*;** 16. yüzyıl şairlerinden Fevzî-i Kefevî tarafından 1610 yılında yazılmıştır. Eserde imamiye, peygamberler, nefisle ilgili hususlar hakkında bilgiler mevcuttur (Karaman, 2019: 5).

Risale-i Marifetü'n-Nefs*; 18. yüzyılın mutasavvıflarından Muhammed Sadık Ercani tarafından yazılmıştır. Eserde nefis mertebeleri ve bu mertebelerdeki kişilerin özellikleri anlatılmıştır. Eserde konular anlatılırken ayet, hadis ve tasavvufi beyitlerle desteklenmiştir (Çağlar, 2020: 149-150).*

Tezkiyetü'n-Nüfûs ve Terbiyetuha; İslam âlimlerinden Ahmed Ferid tarafından yazılan eserde nefis tezkiyesi konusunda yapılması gerekenlerin anlatıldığı eserdir.

1.3.Klasik Edebiyatta Nefs

Nefs kavramı hayatın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Klasik şiirde de fazlaca yer edinmiştir. Neredeyse tüm şairler nefs hakkında fikirde bulunmuş, nefsi çeşitli varlıklara benzetmişlerdir. Onlar da mutasavvıflar gibi nefsi genellikle olumsuz değerlendirmişlerdir; ancak amaçları sanat yapmak olduğu için bunu çeşitli metaforlarla

ifade etmişlerdir. Divan şairleri de mutasavvıflar gibi nefsin kötülüğünden bahsetmiş, nefsi bazı hayvanlara benzetmişlerdir. Ancak onlar mutasavvıflardan farklı olarak nefsi Fars mitolojisindeki şahsiyetlere de benzetmişlerdir.

Nefs, divan şairleri tarafından "*yılan, ejderha, eşek, karga, köpek, baykuş, karınca, akbabaya vb.*" hayvanlara benzetilmiştir. Şahsiyet olarak ise, "*Firavun, Deccal, Dahhak, İskender, Yecüc Mecüc, Yezid, Frenk, Belkıs, Zühre, Züleyha, Belkıs, Havva vb*." kişilere benzetilmiştir. Âşık Paşa'nın *Garibname* adlı mesnevisinde 348 yerde geçen nefs, akılla mücadele halindedir, ona uymak istemez. *Ahmedî Divanı*'nda 38 yerde geçen nefs, bir elbisedir ve insanın vahdet denizinde yüzebilmesi için bu elbiseyi çıkarması gerekmektedir (Kayaokay, 2017: 321-323).

Yunus Emre Divanı'nda nefs 113 yerde zikredilmekte olup "*miskin, at, ateş, köpek, ejderha, göl vb.*" birçok unsura benzetilmektedir. Aşağıda *Yûnus Divanı*'ndan birkaç örnek yer almaktadır. Ayrıca nefs, diğer şairlerden farklı olarak yağmacı olduklarıyla bilinen Tatarlarla beraber kullanılmıştır. Yunus, nefsin karşısında kendini mücadele eden, yağmalayan bir Tatar gibi görmüştür:

Nefsümün ejdehāsı *döndi bana haml itdi*
Kanā 'at hay dimezse hakīkatdür yir indi (G.383/2)

Begler azdı yolından bilmez yoksul hālinden
Çıkdı rahmet gölinden ***nefs göline*** *talmışdur (G.76/4)*

Ol budakda biter īmân īmān bitse gider gümān
Dün-gün işüm budur hemān ***nefsüme*** *bir* ***Tatar*** *oldum (Yunus Emre Divanı, G.222/6)*

18. yüzyılın divan şairlerinden *Şeyh Galip Divanı*'nda nefs, 9 yerde geçmektedir. Bir beyitte nefsin askerlerinin Mevlevi dergâhının çatısında kahır topunu atmaya gayret ettiklerinden, dergâhı yok etmeye çalıştıklarından söz edilmektedir.

Leşker*-i* ***nefs*** *üzre Gālib harb-gāh-ı aşkda*
Top-ı kahr endāz-ı himmetdir külâh-ı Mevlevī (Şeyh Galip Divanı, G.316/9)

1.4.Nefsin Mertebeleri

1.4.1.Nefs-i Emmare: İnsanı kötü ve günah işleri yapmaya sevk eden nefs için kullanılmaktadır. İnsan, bu nefis mertebesinde tamamıyla hayvani ve şehvani arzuların etkisi altındadır (Gündüz, 1984: 210-215). Nefsin en düşük mertebesi olan nefs-i emmare, kulu kendi kölesi haline getirmiş, ona istediği her şeyi yaptırıyor konumundadır. Kur'an-ı Kerim'de; "*Hiç şüphesiz nefis devamlı kötülüğü emreder* (Yusuf 12/53)." ifadesiyle de kastedilen "*nefs-i emmâre*" dir. Bu nefiste yer alan kulda gurur, kibir, dedikodu, yalan, riya, hased, fitne, israf, kin, şehvet, merhametsizlik, cimrilik vb. kötü huylar yer almaktadır (Özgül, 2005: 47).

1.4.2.Nefs-i Levvame: Nefsin ikinci mertebesi olan levvame; kendini kınayan, azarlayan nefis demektir. Bu mertebedeki kul, yaptığı günahlardan zaman zaman pişman olmaktadır.

Kur'an-ı Kerim'de; "*Kendini kınayan nefse yemin ederim ki* (Kıyame 75/1-2)." ifadesiyle nefs-i levvameye işaret edilmektedir (Türer, 1995: 136).

1.4.3.Nefs-i Mülhime: Bu nefs, ilham ve keşif yoluyla iyiden kötüyü ayırma iradesine sahiptir. Üçüncü mertebedeki nefs, artık iyileşme derecesindedir, yaptığı günahlardan uzaklaşıp Allah'a yakın olma derdindedir. Nefs-i mülhime mertebesindeki kul; cömert, kanaatkâr, mütevazı, ilim sahibi, sabırlı vb. iyi huylara sahiptir. (Cebecioğlu, 2014: 366). Kur'an-ı Kerim'de; "*Nefse ve onu düzenleyene and olsun ki nefsini temizleyen kurtulmuş, onu kirleten ise ziyana uğramıştır* (Şem 91/7-10)." ayetlerinde de nefs-i mülhime ifade edilmektedir.

1.4.4.Nefs-i Mutmaine: Nefsin dördüncü mertebesidir. Burada kul, gafletten kurtulmuştur. Nefs-i emmarenin kötülüklerine karşı kalpte istek kalmamıştır. Artık mutmain olan kalp, Allah ne verirse versin, halinden memnun olmaktadır. Ayrıca nefs-i mülhimede kazanılan iyi davranışlar, mutmainede istikrarlı bir şekilde devam etmekte olup bunlara yeni iyi özellikler ilave edilmektedir (Frager, 2018: 124-125).

1.4.5.Nefs-i Râziyye: Mutmaine mertebesinden terfi eden nefis, artık olanaklarından memnun, durumuna razıdır. Bu mertebede kişi, hiçbir şeyden şikâyet etmeyip kendini mürşidinde görmüştür (Filiz, 2016: 143). Kur'an-ı Kerim'de; "*Sen O'ndan razı, O da senden razı olarak Rabbine dön. Gir Salih kullarımın arasına, gir cennetime* (Fecr 89/27)." şeklinde ifade edilmektedir.

1.4.6.Nefs-i Marziyye: Nefsin altıncı mertebesidir. Kişinin bütün benliğiyle Allah'a teslim olduğu mertebedir. Ariflerin nefsi olarak da bilinen nefs, Allah'ın kendisinden razı olduğu, hoşnut olduğu nefis demektir (Canbulat, 2006: 524).

1.4.7.Nefs-i Safiyye: Nefsin son mertebesi olan safiye, diğer tüm mertebeleri içinde barındırmaktadır. **"***Nefs-i kâmile, nefs-i naciye, nefs-i kudsiyye, nefs-i zekiye*" gibi isimlerle de anılan bu mertebe nefsin, en yüksek mertebesidir. Bu mertebeye gelmiş olan kişiyle Allah'ın arasındaki perde şeffaflaşmıştır (Filiz, 2016: 144).

Sultan Şairler ve *Muhibbî Divanı*'nda "*Nefs*"

Osmanlı Devleti, cihana hükmetmede olduğu gibi edebiyat ve sanatta da yüzyıllara damgasını vurmuş bir devlet olmuştur. Şairler, sanatkârlar ve ilim sahipleri tüm devirlerde himaye edilmiş yazdıkları eserlerle maddi-manevi iltifata tabi tutulmuş ve hatta birçoğu hususi görevlere tayin edilmiştir. Yalnızca sanatkârları himaye etmekle yetinmeyen Osmanlı sultanları, şairliği de başarılı bir şekilde ifa etmiştir. Şehzadelerin askeri eğitimlerle olduğu kadar ilmi ve edebi faaliyetlerle de beslenmeleri, iyi birer yönetici olmalarının yanı sıra yetenekli sanatkârlar olmalarına da zemin hazırlamıştır. Nitekim *İstanbul Fatihi*'nin 6 dil biliyor olduğu bilgisi tarihi kaynaklarla desteklenmektedir. Bu minvalde ele alınan konuya öncelikle divan sahibi olan sultan şairlerin tanıtımları ile başlanarak kısa bilgiler verilmiştir.

Daha sonra, divanında "*nefs*" kavramına en çok yer veren *Muhibbî* mahlaslı sultan şairimiz, Kanunî Sultan Süleyman'ın şiirleri "*nefs*" bağlamında incelenmiştir. Divan sahibi sultanlar ve bazılarında nefs kavramının işlenişi şu şekildedir:

1.5.Avnî (Fatih Sultan Mehmed) (d. 1432-ö. 1481)

II. Murad ile Hüma Hatun'un oğludur. İyi bir eğitimden geçtikten sonra 1443 yılanda Manisa sancakbeyliğine gönderilmiştir. Kardeşinin vefatından sonra tahtın tek varisi olan Fatih, babası II. Murad'ın tahtan çekilmesi ile küçük yaşta tahta çıkmış; lâkin devlet içindeki isyanlar ve sorunlar sebebiyle babası tekrar tahta geçmiştir. Bunun üzerine Fatih, Manisa Sancakbeyliğine geri dönerek 5 yıl daha bu görevde bulunmuştur (Ak, 2001: 103). Babası II. Murad'ın vefatı ile 19 yaşında ikinci defa Osmanlı tahtına çıkmıştır (İnalcık, 2003: 396).

Fatih, küçük yaşta tahta geçmesine rağmen saltanatı boyunca sayısız zafere imza atmıştır. Bu askeri başarısının yanı sıra Avnî mahlasıyla kaleme aldığı şiirleri, ilmi ve edebi kişiliğiyle de maharetli olduğunu göstermiştir. Avnî'nin çevresi hep şairdi. Meclisine girip kendisine kasideler sunan ve 30'unun maaşa bağlandığı rivayetleri bulunan 185 şairden söz edilmektedir. Mola Câmî, Ali Kuşçu, Karamanlı Şair Nizâmî gibi din alimleri, müsbet ilim ve şairlikte ün salmış kişileri İstanbul'da toplamaya çalışmıştır (Öztoprak, vd., 2019: 160). Avnî'nin şiirlerini topladığı ve bilinen tek nüshasının Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum koleksiyonunda yer alan "*Divan-ı Sultan Mehmed*" adlı bir eseri bulunmaktadır (Öztoprak, vd., 2019: 159). Çalışma kapsamında incelenen eserde "nefs" kelimesine tesadüf etmediğimiz için Avnî hakkında bu kadarla iktifa etmek kâfi olacaktır.

1.6.Adlî (II. Bayezid) (d. 1447-ö. 1512)

Fatih Sultan Mehmed'in Gülbahar Hatun'dan doğan büyük oğludur. Yedi yaşında Amasya sancakbeyliğine gönderilmiş babasının vefatı üzerine kardeşi Cem Sultan'ı bertaraf ederek tahta geçmiştir (Turan, 1992: 234). Kendisi de âlim ve şair olan II. Bayezid, kendi devrini âlimler, şairler devri haline getirmiş, bir kısım isim ve işleriyle *Künhü'l Ahbar*'da kaydedilmiş olan yüzlerce kabiliyeti ile nam salmıştır (Ak, 2001: 135). Bilinen tek eseri Divanı'dır. Eserde konuyla ilgili "nefs" kavramına tesadüf edilmemiştir.

1.7.Cem Sultan (d. 1459-ö. 1495)

Fatih'in üçüncü oğlu olup Edirne'de dünyaya geldiği bilinmektedir. Abisi II. Bayezid'le aralarında geçen taht mücadelesi sebebiyle Avrupa devletlerinin oyunlarının hedefi olmuştur (Şakiroğlu, 1993: 283-284). Küçük yaşlardan itibaren Edirne Sarayı'nda özel dersler almış Arapça ve Farsçayı öğrenmiştir. 10 yaşında Kastamonu sancakbeyliğine tayin edilen Cem'in o yaşlarda gazeller yazmaya başladığı rivayet edilir. Macera dolu hayatına rağmen, Türkçe ve Farsça olmak üzere iki divanı ve *Cemşîd ü Hurşîd* ile *Fâl-ı Reyhân-ı Cem Sultân* adlı iki adet mesnevisi bulunmaktadır (Kut, 1993: 184-286). İki divanında da "nefs" kavramına rastlanmamıştır.

1.8.Harimî (Şehzâde Korkud) (d. 1469?-ö. 1512)

Doğum yeri ve tarihi hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte 1469 yılında Amasya'da dünyaya geldiği düşünülmektedir. Döneminin kaynaklarında siyasi kimliği yanında ilim, edebiyat ve şiire düşkünlüğü ile ünlenmiştir. Saltanatta gözü olmadığını ifade etmesine rağmen kardeşi Yavuz Sultan Selim'in 10.000 kişilik ordu ile üzerine geldiğini öğrenen Korkud, Mısır'a gitmiştir. Mısır'a gittiği dönemde hac niyetinde olması ve ihrama girmesi sebebiyle "*Harîmî*" mahlasını almıştır (Emecen, 2002: 205-207). Harîmî, şairliğe meraklı olduğu kadar ilme ve musikiye de meraklı olmuş kendini hem fıkhi hem de musiki alanında geliştirmiştir. *Divançe, Kitâbu fi't-Tasavvûf, Kitâbu Vesîleti'l Ahbâb, Şerhu Elfâzi'l Küfr, Kitâbu Halli İşkâli'l Efkâr fî Hilli Envâli'i Küffâr* adlı eserlerinin yanında bir de henüz ele geçirilmemiş olan *Korkudiyye* ve kendisine nispet edilen *Şerhü'l Mevâkıf li'l-Cürcânî* adlı eserleri bulunmaktadır (Öztoprak, vd., 2019: 291-292).

Konu itibariyle *Harîmî Divançe*'sinde tespit edilen bir adet "*nefs*" kelimesi bulunmaktadır. Şair, bu beyitte "*nefsini teslîm kıl-*" deyimini kullandığı gazelini aruzun "*fâ'ilâtün, fâ'ilâtün fâ'ilâtün, fâ'ilün*" kalıbıyla yazmıştır. Beyitteki "*nefsini teslîm kıl-*" ifadesiyle kendini sevgilinin aşkına bıraktığını ve onun için kendini feda ettiğini anlatmıştır. Buradaki *nefs* ifadesi tasavvufi manada ya da nefis kavramı anlamında değil bizzat şairin kendini ima ettiği şekilde görülmektedir. "*Bu Harîmî'nin canına zulmün bıçağı değiyor; çünkü o, kendisini senin aşkının kasabına teslim etti.*" (Akın, 2009: 72) şeklinde günümüz Türkçesinde de ifade edildiği gibi Harîmî, kendini sevgilisinin aşkının kasabına teslim etmiş durumdadır. Buradaki nefs, şairin canına karşılık olarak ifade edilmiştir.

Bu Harīmī cānına cevrüñ bıçağı kār ėde
***Nefsini teslīm kıldı** 'ışkuñuñ kassābına (G.35/5)*

1.9.Selimî (Yavuz Sultan Selim) (d. 1467-ö. 1520)

Cesurluğu ve sertliği sebebiyle "*Yavuz*" lakabını alan I. Selim, ağabeyi Ahmed'in veliaht tayin edilmesinden duyduğu rahatsızlık ile hem babası hem de ağabeyi ile taht mücadelelerinde bulunmuştur. Cesur olduğu kadar başarının ilimle olacağının da farkında olan ilim ve sanat erbaplarına karşı korumacı bir tavır sergilemiştir. Eğitimini sarayda almış Arapça ve Farsça öğrenmiştir (Ak, 2001: 153). Selim'in çok okuduğu ve tarihe büyük merakı olduğu, Farsçayı çok iyi bildiği, Arapçaya ve Tatar lehçesine de aşina olduğu ifade edilmekle birlikte Farsça şiirlerini ihtiva eden divanı basılmıştır. Ayrıca bazı tezkirelerde de Türkçe şiirlerine rastlanmaktadır (Emecen, 2009: 414). Çalışma kapsamında taranan divanında "nefs" kavramına rastlanmamıştır.

1.10.Selimî (II. Selim) (d. 1524-ö. 1574)

Kanunî Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'dan doğan oğlu olan II. Selim, İstanbul'da doğup saltanat makamına geçen ilk padişahtır. Ayrıca 8 yıllık saltanatı boyunca hiçbir sefere çıkmayan ilk padişah olarak da bilinmektedir. Özellikle etrafına topladığı şairler ve zevk

sahibi insanlarla vakit geçirmeyi seven bir sultan olarak tanınmakta olup iyi bir şair olduğu "*Selimî* ve *Tâlibî*" mahlaslarıyla şiirleri bulunduğu da kendisi hakkındaki bilgiler arasında yer almaktadır (Emecen, 2009: 414-418). Selim-i Sanî'nin kendisinin düzenlediği bir divan veya divançesi olmamakla birlikte çok sonraları bilinmeyen biri tarafından şiirleri bir araya getirilerek bir tür "divançe" oluşturulmuştur (Köksal, 2017: 147). Taramamız sonucunda Selim'in şiirlerinde de "nefs" kavramına rastlanmamıştır.

1.11.Şâhî (Şehzade Bayezid) (d. 1526-ö. 1560)

Nahif yaradılışlı, barışsever bir ruha sahip olan Şâhî, kendisini zevk ve sefaya düşkün II. Selim'den daha üstün görüyordu. Fakat kardeş katli fetvasından kaynaklı olarak taht mücadelelerinde rol almak durumunda kalmıştır. En kuvvetli müttefiki ve koruyucusu olan annesi Hürrem Sultan'ın ölümünden sonra kendini yalnız hissetmiş ve yandaş arayışına girişmiştir. Mizaç itibariyle babasına benzeyen Bayezid, döneminin siyasi ve edebi bakımdan gelişmesini en iyi idrak eden kişilerdendir. Arapça, Farsça ve Türkçeyi eserlerinde kullandığı, divan sahibi olduğu bilinmektedir (Turan, 1992: 230-231; Gül, 2000: Xiii).

Divanı'ndaki bir murabbada ve bir de Farsça kıt'asında "nefs" kavramına yer veren Şâhî, murabba şiirinde ayrılığa düştüğünü ve hazretine kavuşmanın arzusunun bir an bile gönlünden gitmediğini ifade etmiştir. Şiirde "*nefs-i dil*" şeklinde yazılmış olan kelime "*gönlün arzu ettiği, isteği*" olarak düşünülmektedir.

Cāna kār itmiş muhkem pādişāhım firkātin
Bir ***nefs-i dilden*** *gider miydi likā-yı hazretiñ*
Añdugumca gözlerim giryān olurdı vuslātıñ
Ber-murād ol pādişāhım ber-murād itdiñ beni (M. 3)

Eserde yer alan Farsça kıt'ada ise, "*Be-islâh-i nefs tâkat ne-dârem*" ve "*Zi-dest-i nefs-i meyyâl u hevâyî*" mısralarında kullandığı nefs ile başa çıkamadığını, onu ıslah etmeye gücü yetmediğini ifade etmiştir. Nefs, her an kötülüğü emreden bir durumda olduğundan ondan şikâyet hiçbir zaman son bulmadığı gibi nefsi besleyen kaynaklar da kesilmediğinde ıslah olması oldukça zordur. O, her zaman kendi heva ve heveslerinin ardından gitmekte kişiyi uçuruma sürüklemektedir. Onu dizginlemek tek yaratıcı ve nefsimizin kudret elinde olduğu yüce Allah'tır. Bunu bir yalvarış şeklinde ifade eden Şâhî, kelimeyi her iki şiirde de anlamına uygun şekilde kullanmıştır.

Turā yā Rabb demī ta'at ne-dārem
Be-islāh-i nefs tākat ne-dārem
Zi-dest-i nefs-i meyyāl u hevāyī
Derīn mehnet-serā rāhet ne-dārem (K. 1)

1.12.Murâdî (III. Murad) (d. 1546-ö. 1595)

Osmanlıların en bilginlerinden biri olan III. Murad, Arapça ve Farsçayı şiir yazabilecek kadar bilen kelimelerin ruh ve anlamlarını bütün incelikleriyle bilecek kadar zeki biridir. Kanunî'den sonra en çok şiir yazan Osmanlı padişahı olan III. Murad'ın *Divanı, Fütûhâtü's-Sıyâm* ve *Esrar-nâme* adlı eserleri bulunmaktadır (Ak, 2001: 229,235). Dönemi, Osmanlı

kültürünün klasik formunun zirvesine ulaştığı bir devir olarak tanımlanan III. Murad, "Murâdî" mahlasıyla dini ve tasavvufi şiirler kaleme almıştır (Kütükoğlu, 2006: 175). Taramamız sonucunda Murâdî'nin şiirlerinde de "nefs" kavramına rastlanmamıştır.

1.13.Bahtî (I. Ahmed)

Oğullarını kendine rakip olarak gören babası III. Mehmed, onların eğitimlerini aksatmıştır. Bu sebeple I. Ahmed, iyi bir eğitim almamış kendisine sadece okuma ve yazma öğretilmiştir. Dindar kişiliği ile bilinen sultan, aynı zamanda hattatlıkla da meşgul olmuştur (Ak, 2001: 263). Şair olan ve şiirlerinde "Bahtî" mahlasını kullanan Sultan Ahmed'in küçük bir divanı bulunmaktadır (İlgürel, 1989: 32). Taramamız sonucunda *Bahtî Divanı*'nda "nefs" kavramına yalnızca bir beyitte rastlanmıştır. Bahtî, Divanı'nda yer alan bir münacatında "nefs" kelimesine yer vermiştir. Şiirde nefsin gösterişten uzak tutulması gerektiği ve gönlü teskin etmenin yalnızca Allah'ı anmakla olduğunu ifade etmiştir.

Terk it cihān ārāyişin
Nefsün gider ālāyişin
Bu cān u dil āsāyişin
Efkār-ı zikrullah ile (Mnct. 12)

2.10. Fârisî (II. Osman) (d. 1604-ö. 1622)

I. Ahmed ölünce Osmanlı hanedanında daha önce yapılmamış bir şey oldu ve sultanın oğlu olan II. Osman yerine tahta amcası I. Mustafa padişah olarak ilan edildi. Fakat üç ay süren bu saltanat, akli dengesinin yerinde olmaması gerekçe gösterilerek son buldu. Ardından II. Osman biraz geç olsa da hak ettiği tahta oturdu (Ak, 2001: 285). II. Osman, hacca gitmek için hazırlıklara başlamış ve bu niyetle Anadolu yakasına geçmek istemiştir. Fakat çeşitli dedikodular ile çıkan isyanlar neticesinde tahttan indirilmiş ve şehit edilmiştir (Emecen, 2007: 455). Taramamız sonucunda Fârisî'nin şiirlerinde de "nefs" kavramına rastlanmamıştır.

2.11. Necîb (III. Ahmed) (d. 1673-ö. 1736)

Necîb mahlasıyla tanınan III. Ahmed, ince ruhlu, sanatkâr bir kişiliğe sahip, devrin ünlü hattatlarından dersler almış, sülüs, nesih ve talik yazı türlerini öğrenmiştir. Şair ve âlimleri korumak, onlarla sohbet etmekten zevk alan sultan, toplattığı kitaplarla sarayda bir kütüphane kurmuştur. "Ahmedî" ve "Necîb" mahlaslarını kullanan III. Ahmed'in dini şiirler yazdığı bilinmektedir (Ak, 2001: 305). Taramamız sonucunda Necîb'in şiirlerinde de "nefs" kavramına rastlanmamıştır.

2.12. İlhamî (III. Selim) (d. 1761-ö. 1808)

İstanbul'da dünyaya gelen sultan, iyi bir eğitim görmüş özellikle musiki gibi şiir ve edebiyata da ilgi duymuştur. Mevlevi tarikatına mensup olan sultan, klasik Türk musikisinin "*sûz-i dilârâ makamı*" olarak bilinen musiki makamının da mucididir. Şiirlerinde "*İlhâmî* ve *Selimî*" mahlaslarını kullanmıştır. Divanı bulunan sultanın bu eserinde hemen her türden şiir

mevcuttur (Ak, 2001: 323). Konu kapsamında taranan divanda, bir tahmis, bir de gazelde "nefs" kelimesi bulunmaktadır. Tahmisinin ilk mısraında yer alan "*nefs-i rediyye*" ifadesiyle kötü nefisten söz eden şair, Allah'ın lütfuna erişen kişinin kötü nefisten arınacağını ve huzura ereceğini ifade etmiştir.

Sāhib olur ol kān-ı kerem ***nefs-i rediyye***
Olursa eger mazhar-ı lutf-ı samediyye
İlhāmī salāt eyleyicek ruhuna diye
Nābī-i kemīneñden ola saña hediyye
Ezkā vü e'ālīsi selām ü salāvatıñ (T. 7)

Divanındaki 6. gazelde ise, yine kötü sıfatıyla andığı nefsi "*igvâ-yı nefs-i zâlim*" olarak ifade eden şair, gönlüne seslenerek ona uyarılarda bulunmuş ve zalim olan nefsin aldatmalarına uymaması gerektiğini ifade etmiştir. Çünkü nefis, kötüdür ve yalnızca kötülüğü emreder. Onun ardından gitmek felakete sebep olacağı için şair, nefse en çabuk aldanana yani gönlüne seslenerek onu uyarmaktadır.

Biz nice bir uyalım igvā-yı ***nefs-i zālime***
Ey gönül ol gayri sen de bu hevālardan cüda (G. 6/3)

2.13. Muhibbî (Kanunî Sultan Süleyman) (d. 1494-ö. 1566)

Yavuz Sultan Selim ve Hafsa Sultan'ın oğludur. Süleyman adına rağmen daha çok kanun koyucu anlamına gelen "*Kanunî*" sıfatıyla ünlenmiştir. Batılı yazarlar onu "*Muhteşem Süleyman, Büyük Türk*" gibi lakaplarla da anmıştır. İlk eğitimini Trabzon'da almış ve babasının vefatı üzerine tahta geçmiştir (Emecen, 2010: 62). Saltanatta bulunduğu 46 yıl boyunca 13 kez sefere çıkmış ömrü seferlerle geçmiştir. Son seferi olan 13. seferinde Zigetvar'da fethi görmeden vefat etmiştir. Vefatının paniğe ve kargaşaya sebep olmaması düşüncesiyle 42 gün gizlendiği ve savaştan sonra naaşının İstanbul'a getirildiği bilinmektedir. Cenaze namazını Ebussuûd Efendi kıldırmıştır (Öztoprak vd., 2019: 437). Kanunî, "*Muhibbî*" mahlasıyla kaleme aldığı şiirleri, bu şiirlerde gösterdiği şairlik kudreti bakımından da "muhteşem" bir şahsiyettir. Her türlü şiirden anlayan, âlim ve şairlere büyük önem veren onları himaye etmekle birlikte dostluğunu da esirgemeyen bir padişah olmuştur (Ak, 2001: 171).

Devrinin önde gelen şairlerinden olan Muhibbî, Türkçe ve Farsça olmak üzere iki divan sahibidir. Konu itibarıyla incelenen divanlarda görüldüğü üzere Muhibbî, diğer sultan şairlere nazaran nefs kelimesine daha çok yer vermiştir. Toplamda 30 beyitte kullandığı nefsi, genel olarak kötü yönleriyle ele almıştır. Nefsin kötü, aldatıcı ve zalim olduğunu, insanları yoldan çıkarırken sinsi bir düşman misali kötüye sevk ettiğini şiirlerinde dile getiren Muhibbî'nin nefse uyulmaması konusunda sürekli uyarılarda bulunduğu görülmektedir. *Muhibbî Divanı*'nda bulunan nefs kavramı ve etrafında şekillenen benzetmeler şu şekildedir:

Muhibbi, her şeyin zıddını söyleyen nefsin emrine uyarak Allah'ın emir ve yasaklarına ters düşmemek gerektiğini söylemektedir. Allah'ın var ettiği gökyüzü, yeryüzü ve tüm kâinat nasıl ki nefsin emirlerine uymuyor, kendi fıtratlarına uygun olarak belli bir düzen içinde

devran ediyorlarsa, insanın da ona kulak asmaması gerektiğini anlatmıştır. Aşağıda verilen örneklerde doğrudan nefse uyulmaması gerektiği, aksi takdirde sonradan pişman olunacağını ifade edilmiş ve nefisle baş etmenin yolu olarak gece zikirlerine tavsiye edilmiştir. Kişinin dilinde zikir, kalbinde Allah korkusu olması, nefsin tuzağına düşmesine engel olmaktadır. Bunu hatırlatan Muhibbî, her gece zikir et ki, Allah kalbini sabit kılsın ve böylece sen de kötü nefse uyma diyor. Zira insanın bir anı bir anını tutmadığı için ne olacağı belli olmaz ifadeleriyle kesin bir uyarı ve yol göstericilikte bulunuyor:

Nefsine uyup *Muhibbī itme emrine hilāf*
Emrine hergiz hilāf eyler mi gör arz u semā (G. 65/7)

Sakın şerr işleme ***nefsüñe uyma***
Ki soñra dimeyesin āh-ıla vāy (G. 3233/3)

Kıl musahib her gice kalbüni zikrullah ile
Uyma nefs-i şuma *irmez çün bilürsin dem deme (G. 3110/2)*

Nefs, olumsuz özelliklere sahip olduğundan dolayı zulmettir, siyahtır. Kur'an-ı Kerim'de "*İman edip salih amel işleyenleri, karanlıktan aydınlığa çıkarmak için size Allah'ın apaçık ayetlerini okuyan bir peygamber göndermiştir* (Talak 65/11)." şeklindeki ayette karanlıktan aydınlığa çıkan nefislerden bahsedilmektedir. Siyah renge, Eski Türk kültüründe olumsuz bir anlam yüklenmediğinden bahsedilir; ancak zamanla diğer kültürlerin etkisiyle siyah renk olumsuz bir anlam kazanmıştır. Klasik Türk şiirinde de siyah, daha çok olumsuz çağrışımlarla yer almaktadır (Demir, 2016: 33). Karanlıkta kalan nefs, nefsin en düşük mertebesi olan *nefs-i emare*dir ve bu nefs, kötü huylara sahiptir. Muhibbî, bu durumda olmaktan son derece korktuğunu ifade ettiği aşağıdaki beyitte, Allah'a yalvararak nefsin karanlığında olmamak istediğini, O'ndan içini aydınlatıp, kendine huzur vermesini dilemiştir:

Zulmāt-ı nefs *içinde koma dest-gīrüm ol*
Rūşen kılup derūnumı yā Rabb vir ziyā (G. 81/4)

Ayrıca yine nefsin elinden perişan olduğunu ifade eden Muhibbî, onun doymak bilmeyen isteklerinden dolayı utandığını, günahının çok olduğunu ifade ederek Allah'tan yardım istemektedir. "Padişahım!" diye seslendiği Allah'a yalvaran Muhibbî, yalnızca ondan yardım dileyerek nefsinin elinden gidebileceği bir yerin olmadığını, onunla baş edebilecek tek varlık olduğu için yalnızca Allah'ın yardımına muhtaç olduğunu dile getirmiştir.

Nefs elinden āh kim cān u dilim şermendedür
Her ne deñlü kim günāh 'ālemde cümle bendedür
Līk ihsān u sehā cūd u kerem hep sendedür
Pādişāhum sen dururken ben kime yalvarayım (Mrb. 3576/2)

İnsanı yolundan saptıran nefs, ona doğru bildiklerini yanlış, yanlış bildiklerini ise doğru göstermektedir. İlk insanın yaratılışından bu yana pek çok kişiyi doğru yoldan şaşırtan nefisle mücadele etmek kolay değildir. Nefis mücadelesi için kulun önce kendini bilmesi, ardından nefsinin ipini eline alıp onu dizginlemesi gerekmektedir. Kur'an-ı Kerim'de; "*Heva ve*

hevese uyma, sonra bu seni Allah'ın yolundan saptırır (Sad 38/26)." şeklindeki ayette nefsin yoldan saptırıcı özelliğinden bahsedilmiştir. Muhibbi, nefsiyle mücadele edebilen kişinin pehlivan gibi güçlü olduğundan bahsetmektedir. Çünkü nefsi yenmek kul ile Allah arasında kurulmuş olan kuvvetli bağla mümkün olmaktadır. Nefsin, insanı yoldan çıkartan o kadar çok oyunu vardır ki onlarla mücadele edebilen ancak yiğit, cesur pehlivan kullardır:

İy Muhibbī pehlevāndur ***nefsini*** *her kim basa*
Çünki dürlü dürlü anuñ ādeme igvāsı var (G. 623/5)

Muhibbî Divanı'nda yer alan bir muhammeste nefs kelimesi "*hevā-yı nefs, ārzū-yı nefs, nefs hazzın ve zabt-ı nefs*" olmak üzere dört ayrı şekilde kullanılmıştır. Nefsin istek ve aruzlarına uyma konusunun işlendiği şiirde, aslında tüm insanların nefsine müptela olduklarını ve nefislerinin arzularına karşılık verdikçe de kendilerini utanılacak hale düşürdükleri ifade edilmektedir. Nefsini dizginleyenlerin arif ve insan-ı kâmil denen gerçek olgunluk sahibi insanlar olduklarını ve dünyada saadet olarak bundan daha güzel bir şeyin bulunmadığını anlatmıştır. Nefsin "*nefs-i nebati, nefs-i hayvani* ve *nefs-i insani (nefs-i natıka)*" olmak üzere üç kuvvesi bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda "*tabii nefs*" de bunlara eklenmiş olarak karşımıza çıkmakta olup bitkisel nefs ilk, hayvansal nefs ikinci, insani nefs ise nefsin son basamağıdır (Kayaokay, 2017: 98-101). Muhibbî, nefsin kuvvelerinden hayvani nefse değinmiş, bu konumda bulunan nefse haz vermemek gerektiğini, nefsi zapt etmek gerektiğini zikretmiştir. Çünkü insan, hayvani nefsi zapt ederek insani nefis basamağına yükselir. Muhibbî'ye göre kendini bilen kişinin olması gereken insani nefis mertebesidir.

Her kişi gerçi ***hevā-yı nefse iy dil -bendedür***
Ārzū-yı nefse uyan *'ākıbet şermendedür*
Gün gibi nūr-ı Hudā her zerrede tābendedür
'Ākil-iseñ işte yine istedügüñ bendedür
Gayrı birin ister-iseñ bil ki nādānlık budur (Mhs. 3546/ 4)

Gel 'alāyıkdan mücerred ol Şerīfī cān-sıfat
Şāhid-i ma'nā tecellī eyleye cānān-sıfat
Virdüñ olsun dem-be-dem bu söz-veş devrān-sıfat
Nefs hazzın *iy Muhibbī virmegil hayvān-sıfat*
Zabt-ı nefs it *'ārif ol 'ālemde insanlık budur* (Mhs. 3546/ 5)

Aşağıdaki beyitlerde "*hevā-yı nefsüme uydum*" ifadesini kullanan Muhibbî, nefsin istek ve arzularına uyduğunu ve artık kendi iradesinin dışında hareket ettiğini ifade ederek beyitlerin ikinci mısralarında Allah'tan yardım istemiş ve nasıl perişan bir halde olduğunu dile getirmiştir. Nefsine uyup da iradesi dışında hareket etmesinden dolayı yerinin ebedi cehennem olmasından korkmuştur:

Hevā-yı nefsüme uydum *gidüpdür ihtiyar elden*
Eger olmaz-ısa lütfun mukarrer layık-ı nāram (G. 2163/3)

Hevā-yı nefsüme uydum *elüm irişmedi yāra*
Uzak menzil zavāde yok dirīgā rāhda kaldum (G. 2167/4)

Nefs-i emmare, nefsin en düşük mertebesidir ve tüm kötü huylar onda bulunmaktadır. Bu mertebedeki kişi, artık nefsinin kölesi olmuş, o ne derse onu yapmaktadır. Muhibbî, aşağıda verilen iki ayrı beyitte "*nefs-i emmare ve nefs-i hasis*" ifadelerini kullanmıştır. Bu beyitlerin ilkinde kulun nefs-i emareyle mücadelesine değinmiş onunla mücadele için gerekli olanın gözyaşı olduğunu söylemiştir. Gönül ehli kişilerin gözyaşı dökerek kendilerini koruduklarını, günahlarından arındıklarını belirtmiştir. Çünkü mutasavvıflara göre dert, gözyaşı bir nimettir. Muhibbî'nin deyimiyle gözyaşları, nefis-i emareye karşı insanı koruyabilecek bir zırh gibidir. İkinci beytin ise, ilk mısrada bazı insanların güzel yaradılışlı olduğunu ifade ederken ikinci mısrada bazı insanların da "*nefs-i hasis*" de denen kötü nefs sahibi olduklarını söylemiştir:

Ey Muhibbī ***nefs-i emmare*** *ile ceng itmege*
Ehl-i diller göz yaşın döküp zırıh puş oldular (G. 533/5)

Kimi halkun olur hulk-ı nefise
Kimi uymış-durur ***nefs-i hasise*** *(G. 2822/1)*

Nefs, genellikle şerdir, kötülüğü emretmektedir. Nefsin kötülüğü Kur'an-ı Kerim'de; "*Nefsimi temize çıkarmıyorum. Çünkü nefis aşırı şekilde kötülüğü emreder* (Yusuf 12/53)." şeklindeki ayette nefsin şerr sıfatıyla zikredilmektedir. Muhibbî, nefsin şerrinden korkmuş, kendine bu hususta tavsiyelerde bulunmuştur. Ayrıca bu denli kötülüklere sahip olan nefsi kendine düşman olarak görmüştür. Nefis bir düşman olduğu için insan sürekli onunla mücadele içinde olmalı ve savaşı kazanan taraf olmalıdır. Aşağıdaki beyitlerde bu şekilde ifade ettiği nefsi, düşman ve onunla olan mücadelesini de bitmeyen bir savaş olarak görmüştür:

Ey Muhibbī gāfil olma ***nefs şerrinden*** *sakın*
Togrı yoldan seni çıkarmağa ol düşmen yiter (G. 470/5)

Yaş-ıla gözüm tolu bagrum baş
Niçe gündür nefs-ile işüm savaş *(Mfrt. 3892/11)*

Düşman durur; ancak nefis durmaz. Düşmandan da tehlikeli olan nefse karşı sürekli mücadele etmek gerekir. Nefisle mücadele edebilmenin iki yolu vardır: Birincisi, onu tanımak, ikincisi ise, eylemle kaim olan nefse eylemle cevap vermektir (Uyar, 2016: 161). Kişi mezara girene kadar nefsiyle mücadele halindedir. Ömründe salih kul olan bir kişi dahi son anda, sekerat halinde nefis mücadelesini kaybederek inançsızlık üzere canını verebilir. Bu hususta aşağıdaki beyitte de görüldüğü üzere Muhibbî, nefsiyle kavgada, mücadelede olduğunu belirtmiştir:

Bilmedüm ahvālümi gerçi ne hāl üstindedür
Şol ḳadar bildüm ki ***nefs ile cidāl üstindedür*** *(G. 884/1)*

Muhibbî, bir kıt'asında nefsi, Yecüc adlı kıyamet alametine benzetmiştir. Onunla mücadele, yine tevhid ve Allah'ın yardımı ile olacaktır. Nefsin yecüclerinin kalbe giden yolu

bulmasını istemiyorsa kişi, tevhid setlerini çekmeli ve yolu kapatmalıdır. Ayrıca Muhibbî bir beytinde de uzun yıllar süren nefis mücadelesini sonunda kazandığını ifade etmiştir.

Gāh cān yak āteş-i 'ışka girüp sen zer gibi
Gāh gark ol eşk-i çeşmüñ içre nīlüfer gibi

*Bulmasun **ye'cüc-ı nefsüñ** yol dilerseñ kalbüñe*
Bagla tevhīd ile anı sedd-i İskender gibi (K. 3600)

Hamdü-lillah gālib olup nefs-i şūma 'ākıbet
Niçe yıllar gerçi kim anuñ-ıla ceng eyledüm (G. 2165/4)

İnsanı daima kötü işlere sevk eden nefs, katıdır. İnsanı kabul edemeyeceği kötülüklere sürükleyen güdülerle doludur. Nefsinin kölesi olan insanlar onun yaptırdığı kötülüklerin farkında değildir. Farabi, nefsani yönden hastalığı bulunanların hayal güçleri bozulduğunda kötü alışkanlıklardan zevk alacaklarını söylemektedir. Daha kötüsü yaptıkları yanlışların farkına varmayarak onları doğru davranış zannetmekte, hatta kendilerini uyaranları dinlemediklerini söylemektedir (Farabi, 2012: 97). Muhibbî, tedbirli davranılmadığı takdirde nefsin kötü işlerin konak yeri olacağından bahsetmiştir. Nitekim baştan çıkan dizginlenmeyen nefis, artık tüm kötülüklerin konak yeri, ana merkezi konumunda olacaktır. Nefs, burada yol kesen bir haydut misali varılacak menzili tutmaktadır.

Nefs kuttā'-ı tarīk u menzil olmışdur ribāt
Key sakın başdan çıkarsın itmez isen ihtiyāt (G. 1499/1)

Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetnamesi*'nde; "*Nefsini bilen Rabbini bilir.*" ifadesiyle Hakk'ın bilinmesinin nefsin bilinmesiyle bağlantılı olduğunu zikretmektedir. Aslında Allah, nefsi kötülük için vermemiştir aksine çok yüce bir varlıktır. Bize verilmesinin nedeni ise, Allah'ın kendini bildirmek istemesidir (Filiz, 2016: 94). Kendini bilen, tanıyan kişi nefsin kötülüklerine karşı nasıl davranacağını bilir. Çünkü düşmanını tanıyan kişi ona göre davranır, ona göre savunma mekanizması geliştirir. Muhibbî, perdeler aradan kalkınca, gönlünün masiva dışındakilerden arındığını ve nefsini gördüğünü böylece kendini bildiğini anlatmaktadır.

***Ref' idüp nefsüñ** ḥicābın gördi hüsn-i dilberi*
Bu Muḥibbī oldı çün nükte-şinās-ı men-'aref (G. 1577/5)

Nefsin kötü huylarından, sıfatlarından biri de açgözlülüktür. Tamahkâr olan nefis, elindekiyle yetinmeyip hep daha fazlasını istemektedir. Muhibbî, nefsin açgözlülüğünden, dünya malına tamah etmesinden bahsetmiştir. Kur'an-ı Kerim'de; "*Allah insanı pişmiş bir çamura benzeyen balçıktan yarattı* (Rahman 55/14)." ayetinde de görüldüğü üzere insan hakir ve pis denebilecek bir maddeden yaratılmışken dünya zevk ve sefasına dalınca nefsinin esiri olmuştur. Onu doyurmak için yalnızca toprak etkilidir. Muhibbî, aşağıdaki beyitte çamurdan yaratılan tamahkâr bir kulun vefat ettiğinde gözünü bir avuç toprağın doyuracağından bahsetmektedir. Ayrıca hiçbir şekilde doymak bilmeyen nefisten uğursuz olarak söz etmektedir:

*Dünyāya doymaz **nefs-i şūm** daḫı ṭama'da gözleri*
Bilmez ki āhir doyması anuñ bir avuç gildedür (G.987/5)

Muhibbî, aşağıda verilen kıt'asında "*nefs-i şūm*" olarak ifade ettiği nefsin elinden yine Allah'a yalvarmış ve tövbe etmiştir. Günahının çok olduğunu söyleyen Muhibbî, uğursuz nefsin elinden kurtulmak istediğini onu tüm bu günahlara salanın nefsi olduğunu söylemiştir:

Çok eyledüm günāh u münāha tevbe
*Bu **nefs-i şūm** elinden tebāha tevbe*
Tevbemi kabūl eyle tevbemi yā Rab
Her demde vü her lahza günāha tevbe (K. 3635)

Hz. Mevlânâ, nefis için demir ve çakmak benzetmesini kullanır. İçimizdeki nefis çakmak taşıdır. Bir yere sürtünmekle kıvılcım çıkaran ise, demirdir. Bu çakmak taşı ve demirden çıkan kıvılcımlar da bizim hazlarımız, hevâ ve heves putçuklarımızdır. İnsanın içinde bu taş ve demir misali nefis olduğu müddetçe etrafa kıvılcım saçmaya devam edecektir. Nefsin bu kıvılcım misali olan lezzet, haz, hevâ ve heveslerini bertaraf etmek her ne kadar zor olsa da mümkündür (Çalışkan, 2011: 34). Nefsin kıvılcımlarını yok etmek, nefsi öldürmek bizim elimizdedir. Önce nefsimizi tanırsak nefis atımızı dizginleyebilir ve nefsi yeneriz. Muhibbî de nefsin kıvılcımlarına, isteklerine uymamak konusunda öğüt vermektedir. Nefisine uyan kişinin sonunda utanacağından bahsetmektedir:

***Hevā-yı nefse** kim uysa Muhibbī soñı hacletdür*
Bu pendi cān-ıla kim gūş iderse şermsār olmaz (G. 1235/5)

Nefis, aslında bazen bir put gibi görülmüş ve İbrahim misali onu yere çalanlar galip olmuşlardır. Muhibbî, aşağıdaki beyitte nefis putunu yıkmak gerektiğini ifade ederken Hz. İbrahim kıssasına da telmihte bulunmuştur.

*Uşat ur yirlere **nefsüñ sanemdür***
Nite olur büt-i Āzer şikeste (G. 2849/2)

Muhibbî, bir beytinde zahide seslenerek nefsin onu yoldan çıkarmadığını dile getirmektedir. Ayrıca nefsine kapılıp dünyaya meyletmediğini de söylemektedir. Zâhid, kendisini dünyadan çeken ve dini hayata veren, tamamen ahrete yönelen kişilere denmektedir (Cebecioğlu, 2014: 539).

*Zāhidā sanma bizi biz **nefs** igvāsındayuz*
Ya cihāna meyl idüp dünyā temennāsındayuz (G.1305/1)

İnsan, zulmü ya başkalarına karşı ya da nefsine karşı işler. Zulüm üç kısımdır: İlki, insan ile Allah arasında vuku bulan zulüm, şirk, küfür, nifak ve isyandır. İkincisi, kişi ile insanlar arasındaki zulüm haksızlık, hırsızlık, öldürme, iftira vb. günahlar. Üçüncüsü ise, kişi ile nefsi arasındaki zulümdür. Bu Allah'a karşı görevlerini yapmayan ve insanlara zulmeden kimsenin neticede nefsine zulmetmesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Karataş, 2009: 87). Muhibbî, aşağıdaki beytinde nefsin zalimliğinden, kötülüğünden söz etmektedir. Bu hususta gönlüne seslenerek zalim nefisten sakınmasını istemektedir. Nefsin şeytanî olduğundan, ona uyduğu takdirde imanının gideceğinden bahsetmektedir:

Dilā gel ihtirāz eyle sakın bu ***nefs-i zālimden***
Sakınmak çünki lāzımdur saña şeytāndan īmānun (G.1754/3)

Muhibbî aşağıdaki beyitte nefsin kötü sıfatlarına uyup kibirli olmamak gerektiğini tavsiye etmektedir. Aksi takdirde nefse uyanların ömürlerini ziyan edeceklerinden bahsetmektedir:

Sakın nefsüñe uyup magrūr olma
Anuñ ile geçen 'ömri hebā bil (G.1894/4)

Rivayete göre Hz. Muhammed, Uhud Savaşı dönüşünde "*Küçük cihattan döndük, büyük cihada yöneldik.*" buyurduğunda kendilerine büyük cihadın ne olduğunu soranlara "*Bunu öğrenmek istiyorsanız gidin Hz. Ali'ye sorun*." diyerek onları Hz. Ali'ye göndermiştir. Çünkü Hz. Ali, Uhud Savaşı'nda tam kılıcını çekip düşmanı öldürecek iken yüzüne tükürdüğü için nefsine yenilmemek adına onu serbest bırakmıştır. Bundan dolayıdır ki Hz. Muhammed bu sorunun cevabı için insanları Hz. Ali'ye yöneltmiştir (Filiz, 2016: 151).

Muhibbî de iki beytinde, nefsini öldüren kişinin cihat edeceğinden bahsetmektedir. Kur'an-ı Kerimde "*Maşallah! Kuvvet yalnız Allah'ındır* (Kehf 18/39)." ayetinde geçen "*lâ-havle*"yi okuyarak şeytanı kendinden uzak tutacağını zikretmiştir. Çünkü nefis şeytandandır ve onu yalnızca Allah'ın yardımıyla def etmek mümkündür. Aşağıda verilen beyitlerde de görüldüğü gibi "*lâ-havle*" okumak nefsi kör etmek, öldürmek için bir silahtır:

Okı "lā-ḥavl" ki şeyṭānı dūr it
Gehī ***nefsüñi öldürüp*** *ġazā kıl (G.1894/5)*

Okı lā-havli dāyim ***nefs[i] kör it***
Ki tā şeytān gezinmeye damarda (G. 2887/5)

Klasik şiirde peygamberlerle ilgili pek çok telmih yapılmaktadır. Bunlardan en yaygını Hz. Yusuf için yapılan telmihlerdir. Kardeşleri tarafından kuyuya atılması, Mısır Azizi'nin evlatlığı olması, Züleyha ile yaşadıkları, güzelliği, zindana atılması, Mısır'a sultan olması vb. özellikleriyle anılan Hz. Yusuf; nefs konusunda da beyitlerde yer almaktadır. Çünkü o, nefsine uyup Züleyha'ya meyletmemiştir. Ayrıca Hz. Yusuf kıssasının anlatıldığı Yusuf suresinin 23, 26, 32, 51, 53 ve 83. ayetlerinde de nefis kelimesi geçmektedir. Bilhassa 32. ayette Züleyha'nın iftirası üzerine Hz. Yusuf'un nefsine uyduğu gerekçesiyle zindana atıldığı anlatılmaktadır. Muhibbî de bir beytinde Hz. Yusuf'u zikretmiş, hatta onun gibi zindana atılmayı istemiştir. Çünkü Hz. Yusuf, zindanda bulunduğu sırada kralın gördüğü rüyayı "*semiz yedi ineği verimli yedi seneye, zayıf yedi ineği de sıkıntılı ve zor geçecek yedi seneye*" yormuştur. Bununla birlikte yedi semiz ineğin hırs, cimrilik, şehvet, haset, kin, gazap ve kibirden oluşan yedi beşerî sıfatı; yedi zayıf ineğin ise, beşerî sıfatların zıddı olan kanaat, cömertlik, iffet, gıpta etmek, şefkat, bilim ve tevazu gibi yedi ruhanî hasleti sembolize ettiği belirtilmektedir. Bu bakış açısıyla yedi ruhani hasletin yedi beşerî sıfatı yemesi, onları terbiye etmek anlamına gelmektedir. Böylece insanın ruh âleminin ilahi sıfatlarıyla beşerî sıfatlarına üstün gelerek beden hapishanesinden kurtulabileceği vurgulanmaktadır (Bardakçı, 2003: 76).

Zindana atılan Hz. Yusuf hem manevi olarak yükselmiştir hem de zindandan çıkıp Mısır'a sultanı olmuştur. Mısır'a gelen bolluk ve bereketin ardından kardeşlerine ve babasına kavuşmuştur. Hz. Yusuf, gâh Züleyha ile olan hadisede gâh zindanda geçirdiği sürede nefis mücadelesinin en güzel örneklerinden birini vermiştir. Ayrıca onu kuyuya atan kardeşleri de ona iftira atan Züleyha da nefs-i emmarenin örneklerini teşkil etmiştir. Bu minvalde ele alınan beyitte Muhibbî, kendini rüsva etmemesini, nefse sabretmesi gerektiğini söylemiştir. Eğer sabrederse Hz. Yusuf gibi zindana konuk olacağını dile getirmektedir. O, Hz. Yusuf örneğindeki gibi zindanı, nefsi tezkiye eden, insanı olgunlaştıran, manevi olarak yücelten bir yer olarak görmüştür:

Sabr kıl nefse *Muhib eyleme rüsvā özüñi*
Sen de Yūsuf gibi zindāna varup mihmān ol (G.2047/5)

Sonuç

Bilindiği gibi saray erbapları, divan şairleri ve onların şiirlerine çokça iltifat etmiş birçok şairi sarayda himaye etmiştir. Fetihlere dahi iştirak eden şairler toplumun her kesiminden insanları olduğu gibi sultanları da etkilemiştir. Yazdıkları şiirlerde mahlas kullanan sultanlar, devlet yönetiminde olduğu gibi şairlikte de hünerlerini sergilemişlerdir. Ayrıca hanedan mensuplarından 10 sultan ve 3 şehzadesinin de divanları bulunmaktadır. Bu divanlar içinde en hacimli divana sahip olan ise, Muhibbî mahlası ile Türkçe ve Farsça olmak üzere iki dilde kaleme almış olduğu şiirlerini iki ayrı divanda toplayan Kanunî Sultan Süleyman'dır. Çalışma itibarıyla ele alınan bu sultan şairimizin divanında "*nefs*" kavramı ve kavram çevresinde gelişen benzetme unsurları örnek beyitlerle anlatılmaya çalışılmıştır.

Klasik şiirde nefs, özellikle kötülüğü emreden nefis olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan ve nefis arasındaki mücadele şiirlere de konu olmuştur. Bu çerçevede incelenen *Muhibbî Divanı*'nda nefs; her an mücadele edilmesi gereken ve insana tuzaklar kuran gizli bir düşman olduğu, ayrıca onunla mücadele eden kişinin de çok güçlü bir pehlivan olması gerektiği; sürekli kötülüğü emretmesi, uğursuz, şeytan ve zalim olması; gözünün asla doymadığı ve ancak ölümle toprağın onu tatmin edeceği; bir put gibi, her isteğinin yerine getirildiği bir ilah gibi görülmesi; çok kibirli ve hilekâr olması; insanı dünyaya meylettirerek karanlığa sevk etmesi ve yolundan saptırması ile işlenmektedir. Ayrıca nefs ile mücadele etmenin kişinin nefsinin farkında olmasıyla başladığı ve Allah'ı zikretmek, ibadetlerde daim olmak gibi yollarının da bulunduğundan bahsedilmektedir. Sonuç olarak, incelenen sultan şairlerin divanlarından nefs kelimesine en çok yer veren *Muhibbî Divanı*'nda "*nefs kavramı*"nın hemen hemen her yönüyle işlendiği şiirler tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Acar, Yunus (2010). *Kur'an'-ı Kerim ve Hadislerde Ruh ve Nefis Kavramına Psikolojik Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ak, Coşkun (2001). *Şair Padişahlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Akdeniz, Canuse (2021)." *Şâkir Ahmed Paşa'nın "Ravz-ı Verd" ve "Tertib-iNefs" Eserlerinin Transkripsiyonu"*. Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akın, Öykü (2009). *Harîmî (Şehzâde Korkud) Dîvânı'nın Nesre Çevirisi ve İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Aktaş, Hamza (2012). *Din Eğitimi Açısından Kur'ân'da Nefs Kavramı*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Atay, Hüseyin (1997). "Nefis". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S. 37 s. 158.

Aydın, Şadi (2002). "Farsça Divan Sahibi Osmanlı Sultanları ve Divanlarının Nüshaları". *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 6 s. 45-56.

Bardakçı, Mehmet Necmettin (2003). "Yusuf Kıssasına Metaforik Bir Yaklaşım." *İnsan Bilimleri Araştırmaları*. S. 9-10. s. 71-90.

Belada, Bekir (2015). *Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Marifetnamesi'nde Nefis ve Merhaleleri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmeddin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bolat, Ali (2016). *Sûfî Benliğin İnşasında Nefs*. Doktora Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Cambaz, İsmail Hakkı (2016). *Ömer Fuadi Efendi'nin "Muslihu'n-Nefs" Adlı Eseri (Metin İnceleme)*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Canbulat, Mehmet (2006). *Dini Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Cebecioğlu, Ethem (2014). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Otto Yayınları.

Cengil, Muammer (1996). *Kuran'ı Kerim'deki Nefs Kavramına Psikolojik Açıdan Bir Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ceyhan, Semih (2011). "Erzurumlu İbrahim Hakkı'ya Göre Etvâr-ı Sebâ (Nefsin Yedi Mertebesi)". *Bütün Yönleriyle Erzurumlu İbrahim Hakkı Sempozyumu*. 2012. Erzurum: s. 267-271.

Çağlar, Abdülkerim (2020). "Muhammed Sâdık Risâle-i Marifetü'n-Nefs (Nefs Bilgisi)". *Akademiar Dergisi*. S. 8. s. 149-152.

Çalışkan, Şevki (2011). *Mesnevi'de Nefis Kavramı*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çebi, Ali (2019). *İslam Kültüründe Nefs Kavramı*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dağ, Mehmet (1984). "İbn Sina'nın Psikolojisi". *İbn Sina'nın Doğumunun Birinci Yılı Armağanı.* s. 319-404.

Dalkılıç, Mehmed (2002). *İtikadi İslam Mezheplerinde Ruh Kavramı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demir, Recep (2016). *Divan Şiirinde Renkler*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Devellioğlu, Ferit (2007). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. İstanbul: Aydın Kitabevi.

Emecen, Feridun (2002). "Şehzade Korkut". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 26. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 205-207.

Emecen, Feridun (2007). "II. Osman". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 33. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 453-456.

Emecen, Feridun (2009). "I. Selim". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 36. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 407-414.

Emecen, Feridun (2009). "II. Selim". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 36. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 414-418.

Emecen, Feridun (2010). "I. Süleyman". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 38. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 62-74.

Erginli, Zafer (2001). *İlk Sufilerde Nefs Kavramı*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erdemir, Avni (2018). "II. Osman (Fârisî) ve Divânçesi". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. 21. s.161-234.

Ersoylu, Halil (1981). *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*. İstanbul: Kervan Kitapçılık.

Filiz, Lütfi (2016). *Noktanın Sonsuzluğu*. C.2. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Frager, Robert (2018). *Kalp, Nefs ve Ruh.* (çev. İbrahim Kapaklıkaya). İstanbul: Sufî Kitap.

Gazzali, Ebu Hamid Muhammed b. Muhammed (1998). *İhyâu Ulûmi'd-Dîn.* (çev. Sıtkı Gülce). İstanbul: Huzur Yayınları.

Gelen, Kasım (1989). *Kanuni Sultan Süleyman'ın Farsça Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günal, Tuğba (2015). "İnsan, Nefs, Ruh, Akıl". *Kelam Araştırmaları Dergisi*. S. 13/1 s. 553-560.

Gül, Tayyar (2000). *Dîvân-ı Şâhî*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İlgürel, Mücteba (1989). "I. Ahmed". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 30-33.

İlhan, Enes (2016). *Lale Devrinde Gül Aşığı: III. Ahmed (Necip) Hayatı, Sanatı ve Divançesi*. İstanbul: Gece Kitaplığı.

İnalcık, Halil (2003). "II. Mehmed". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 28. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 395-407.

İsmailoğlu, Murat (2016). *İmam-ı Gazali'de Nefsin Mertebeleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karaca, Kenan (2014). *Müzekki'n-Nüfûs'da Dünya Hayatı, Mal ve Nefis ile İlgili Hadîslerin Tahrîc ve Değerlendirilmesi.* Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karaman, Havva (2019). *Feyzî-i Kefevî'nin Rûhu'n-Nüfûs Adlı Eseri (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karaman, Hayrettin vd. (2015). *Kur'an-ı Kerim Açıklamalı Meali*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Karataş, Osman (2009). *Kur'an'da Nefis Muhasebesi*. Yüksek Lisans Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaval, Musa (2010). "Mevlana'nın Bakışıyla Çile ve Gözyaşı". *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.* S.3/2. s.90-99.

Kayaokay, İlyas (2017). *Klasik Şiirde Nefs*. İstanbul: H Yayınları.

Kaymaz, Zeynep (2018). *İmam Rabbânî'nin "Mektûbâtı'nda Tahalluka Dair Bazı Tasavvufî Kavramlar*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kırkkılıç, H. Ahmet (2015). *Murâdî Divanı (İnceleme- Tenkitli Metin)*. İstanbul: Mega Basım Yayın.

Kollektif (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Köksal, M. Fatih (2017). II. Selim'in Divançe'sinde Bulunmayan Şiirleri. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* S. 2. s. 145-173.

Kuşeyri, Abdülkerim (2014). *Kuşeyri Risalesi*. (çev: Süleyman Uludağ). İstanbul: Dergâh Yayınları. Kültür Bakanlığı Yayıncılık.

Kut, Günay (1993). "Cem Sultan". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 284-286.

Kütükoğlu, Bekir (2006). "III. Murad". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 31. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 172-176.

Ögke, Ahmed (1994). *Kuranda Nefs Kavramı*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özçakmak, Hüseyin- Zorbaz, Kemal Zeki (2015). "Tehzîb-i Ahlâk ve Islâh-ı Nefs Kitabının Değerlendirilmesi". *Tarih Okulu Dergisi*. S.14. s.439- 537.

Özgül, Ahmet Necati (2005). *Nefs-i Emmâre Nefsin Kötü Huyları*. Ankara: Akçağ.

Öztoprak, Nihat-Deniz, Sebahat-Demirkazık, İbrahim-Kaya, Hasan-Ay, Ümran-Ayçiçeği, Bünyamin (2019). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Metin Şerhi*. İstanbul: İdeal Yayınları.

Palaoğlu, Cahide. (2017). *Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşd'e Göre Nefsin Güçleri ve Ahlak İlişkisi.* Yüksek Lisans Tezi. Yalova: Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Somuncu. Nurseda. (2019*). İbn Sînâ ve Nasîreddîn Tûsi'nin Nefs Teorilerinin Mukayesesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şakiroğlu, Mahmut H. (1993). "Cem Sultan". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 283-284.

Tâhirü'l-Mevlevî (1971). *Şerh-i Mesnevî*. C.1. İstanbul: Selam Yayınları.

Muhammed Abid, El Cabiri. (2000). *Felsefî Mirasımız ve Biz*. (çev. Sait Aykut). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Tamtürk, Bayram (2020). *Meşşâî Gelenek ve İbn Bâcce'nin Nefs Anlayışı-İnsan Psikolojisi ile İlgili Görüşlerinin "Kitabu'n-Nefs" Bağlamında İncelenmesi*. Doktora Tezi. Çorum: Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tarlan, Ali Nihad (1946). *Yavuz Sultan Selim Divanı*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.

Toksöz, Hatice Meryem (2007). *Kûtu'l Kulûb'da Nefs ve Tekâmülü***.** Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Turan, Şerafettin (1992). "II. Bayezid". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 234-238.

Turan, Şerafettin (1992). "Şehzâde Bayezid". *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 230-231.

Türker, Ömer (2006). "Nefs". *TDV İslam Ansiklopedisi* C.32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s.529-531.

Uludağ, Süleyman (2006). "Nefs". *TDV İslam Ansiklopedisi* C.32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s.526-529.

Uludağ, Süleyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Uysal, Enver (2004). "Kindî ve Fârâbî'de Akıl ve Nefs Kavramlarının Ahlâkî İçeriği". *Uludağ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.2. s.141-156.

Ünal, Arif (2019). *Gazali'nin Nefs Anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yazıcı, Turgay (2014). *Gazzâlî'de İnsanı Tanımlayan Temel Kavramlar (Ruh, Kalp, Akıl, Nefs)*. Yüksek Lisans Tezi. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yavuz, Kemal- Yavuz, Orhan (2016). *Muhibbi Divanı*. C.1-2. İstanbul: Bilnet Matbaacılık.

Yıldız, Fatma (2014). *Babanzâde Ahmed Naim'in "İlmü'n-Nefs" Adlı Eserinin Tahlili ve Çeviri Yazısı.* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, Kâşif (2001). *III. Selim (İlhâmi) Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*. Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları.

Yıldız, Âdem (2007). *İmam Gazzali'ye Göre Nefis ve Nefis Eğitimi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik Kaynaklar

Bayram, Yavuz. *Adlî Dîvânı (Dîvân-ı Sultân Beyâzıd-ı Sânî)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://www.kulturturizm.gov.tr. (Erişim Tarihi: 05.05.2021).

Doğan, Muhammed Nur. *Avnî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://www.kulturturizm.gov.tr. (Erişim Tarihi: 05.05.2021).

Okçu, Naci. *Şeyh Gâlip Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://www.kulturturizm.gov.tr. (Erişim Tarihi: 07.06.2021).

Tatçı, Mustafa. *Yûnus Emre Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://www.kulturturizm.gov.tr. (Erişim Tarihi: 07.06.2021).

XVIII. YÜZYIL OSMANLI MÛSİKÎSİ'NE GENEL BİR BAKIŞ VE *MÜNÎF ANTAKÎ DİVANI*'NDA MÛSİKÎYE DAİR UNSURLARIN İNCELENMESİ

Saadet DEMİRCAN

Yüksek Lisans Öğrencisi
Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Bu çalışmanın amacı XVIII. Yüzyıl Osmanlı mûsikîsi hakkında bilgi vermek ve XVIII. yüzyıl şairlerinden Antakyalı Münîf'in divanındaki mûsikîye dair unsurları dönemin mûsikî zevkinin edebiyattaki tezahürü açısından incelemektir.

Bir şair olmasının yanı sıra mûsikîyle de uğraşan Münîf, mûsikîye dair temel bilgileri kazandıktan sonra Türk, Acem, Irak ve Arap makamlarını kısa sürede öğrenmiş, iyi bir mûsikî ustası olmuş, ney üflemede maharet göstermiştir. Lâle Devri'nin etkisiyle XVIII. yüzyıl, Türk mûsikîsinin doruğa çıktığı bir yüzyıldır. Bu dönemde yaşayan ve mûsikîşinas bir şair olan Münîf'in divanındaki mûsikîye dair unsurlar, dönemin mûsikî zevki de göz önünde bulundurularak incelenmeye değerdir.

Bu çalışmada öncelikle Münîf Divan'ında mûsikîye dair unsurlar tespit edilmiştir. Kânun, ney, kemân, çarpâre, hanende, mutrib, perde-i sâz, makâm bem ü zîr, miyân, usûl, sabâ, rast, çifte düyek bunlardan bazılarıdır. Divanda mûsikîye dair unsurlar; makamlar, sazlar, mûsikîyle uğraşan insanlar, mûsikîye dair diğer terimler şeklinde sınıflandırılmıştır. Divan içerisinde mûsikîye dair unsurların edebî sanatlar yoluyla kullanım şekilleri ve sosyal hayattaki karşılıkları saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Münîf Antakî Divanı, 18. yüzyıl, mûsikî, sosyal hayat.

ABSTRACT

The aim of this study is to give information about 18th century Ottoman music and to examine the musical elements in the divan of the 18th century poet Münif from Antakya in terms of the manifestation of the musical taste of the period in literature.

Besides being a poetrist, Münif, who also dealt with music, learned the Turkish, Persian, Iraq and Arab maqams in a short time after gaining the basic knowledge of music, became a good music master and showed skill in blowing ney. It is a century in which Turkish music in the 18th century peaked under the influence of the Tulip Age. The elements of music on the Divan of Münif, who lived in this period and was a music lover, are worth examining, taking into account the musical taste of the period.

First of all, elements of music have been determined in the Divan of Münif. *Kânun, ney, keman, çarpāre, hanende, mutrıb, perde-i sāz, makâm bem ü zîr, miyân, usûl, saba, rast, çifte düyek* are some of them. Later, these elements were classified as musical instruments, musicians, and terms related to music. In Divan, the ways of using the elements of music through literary arts and their equivalents in social life have been tried to be determined.

Keywords: Münîf Antakî's Divan, 18th century, music, social life.

Giriş

Mûsikî Yunancadan diğer dillere geçen bu kelime genelde seslerin yapısından bahseden sanat ve ilime ad olmuştur. Mûsikî ilmi şimdi olduğu gibi eski toplumumuzda da önemli bir yer tutardı. Çeşitli makamları, terimleri ile birçok kitaba konu olan mûsikî, divan şairlerince de ele alınmış ve şiirlerinde anılmıştır. (Pala, 2004: 336)

Türk mûsikîsi başlangıcından günümüze kadar pek çok merhaleden geçmiştir. Abdülkadir Tekin *Türk Mûsikîsinde Nağmeler ve Makamlar* adlı eserinde Türk mûsikîsinin tarihi dönemlerini; Oluşum Dönemi (İlk İnsandan- 1453'e kadar), Gelişim Dönemi (1453-1730), Doruk Dönemi (1730- 1826), Değişim Dönemi (1826-1923), Atılım Dönemi (1923-1943) şeklinde sınıflandırmıştır. (Tekin, 2015: 19-38)

18.yüzyıla baktığımız zaman Osmanlı sahasında yetişen bestekârlar, icat edilen makamlar ve bestelerle, imparatorluğun siyasi açıdan gerileme devrinde olmasına karşın mûsikî açısından zirveye ulaştığını söylemek mümkündür. Osmanlı bu devirde içeride ve dışarıda siyasi, içtimai, iktisadi alanlarda pek çok sorunla uğraşmış, imparatorluğun çöküşünü durdurmak için çareler bulmak adına çeşitli ıslahatlar yapmış ve bir yanandan da sanat faaliyetlerini sürdürerek ileri bir seviyeye taşımıştır.

18.yüzyılda Osmanlı Devleti yaşanan olumsuzluklara rağmen klasik edebiyat ve mûsikîde gelişmeye devam etmiştir. Bir safa ve eğlence çağı olan Lâle Devri bu yüzyıla damgasını vurmuştur. Bu devrin padişahı III. Ahmet ve Sadrazam Damat Nevşehirli İbrahim Paşa öncülüğünde güzel sanatlar oldukça gelişmiştir. Devrin musikişinasları padişah, sadrazamdan ve bazı yüksek tabaka aydınları tarafından himaye edilmiştir. Bu yüzyılda Enderun'da ciddi bir müzik öğrenimi ve öğretimi yapılmıştır.

III. Ahmet'ten sonra yerine padişah olan I. Mahmut da mûsikîye değer vermiştir. Kendisi de bir bestekâr olan padişah sarayda mûsikî eğitiminin devamını sağlamıştır. I. Mahmut'tan sonra tahta geçen III. Osman sanatı desteklememiş ve bütün sarayda mûsikî faaliyetlerini sonlandırmıştır. III. Mustafa döneminde yeniden dirilmeye başlayan mûsikî, I. Abdülhamit devrinde canlanmış ve III. Selim döneminde doruk noktasına ulaşmıştır III. Selim bir şair, bestekar ve musikişinastır. Türk Mûsikî Tarihi'nde III. Selim ekolü önemli bir devredir. III.

Selim âyin, durak, peşrev, kâr, ilâhi, saz semâisi, beste, semâi, şarkı, köçekçe türlerinde 103 eserinin olduğu bilinmektedir.

18. yüzyılın başında Antakya'da doğan daha sonra İstanbul'a gelen şair Münîf, *Divan*'ında mûsikîye dair pek çok terim kullanmıştır. Şair hakkında edindiğimiz bilgilere göre şairin kendisi de mûsikî ile uğraşmış; Türk, Acem, Arap, Irak makamlarını öğrenmiş, iyi bir icracı olmuş; tanbur ve ney icra etmede maharet göstermiştir. (Kılıç, 1995: 5) 18.yüzyılın ilk yarısında yaşayan şairin Osmanlı Devleti'nin zevk u safa devri olan Lâle Devri'nin keyifli havasını teneffüs ettiğini söyleyebiliriz.

Birçok 18.yüzyıl şairi gibi Münîf de devrinin mûsikîye olan temayülünün etkisinde kalarak divanında mûsikîye dair unsurlar kullanmıştır. Muharrem Kılıç tarafından Münif'e dair yapılan çalışmada bunlardan bazılarına dikkat çekilmiştir (Kılıç, 1995: 68) Bunlara ilave olarak biz de Münîf Divanı'nında musiki unsurları açısından tarama yaptığımızda bu unsurların daha da detaylandırılabileceğini gördük. Mızrâb, tanbûr, kemânçe , kânun, nây (ney), nekâre, mutrıb, kâr, usûl, perde, dâire, nevâ, perde-i sâz, dem-sâz, bâm ü zîr, zarb-ı feth, zarb-ı sâkîl, çifte düyek, nagam, sâz-ı sîr-âheng, şevk-âver, miyân, , makâm, hânende, , düm, tek, sakil, zarb (darp), çâr-pâre, âvâze, kemân, def, uşşâk, hicâz, rast, sabâ gibi tespit ettiğimiz mûsikî terimlerini Mûsikîye Dair Unsurlar başlığı altında tasnif ederek incelemeye çalıştık.

18. Yüzyıl Osmanlı Mûsikîsi'ne Genel Bir Bakış

18. yüzyılda Osmanlı Devleti askeri ve ekonomik gücünü büyük ölçüde yitirmiş, bilim ve teknikte gerilemiş olmasına rağmen, klasik edebiyat ve mûsikîde gelişmeye devam etmiştir. Bu devirde Osmanlı ricali felaketlerin getirdiği yorgunluk ve karamsarlığı gidermek için edebiyat ve mûsikîye sığınmışlardır. Sadrazamlar, vezirler ve şeyhülislamlar; şiir, mûsikî ve hattatlıkla meşgul olmuşlardır. (Tekin, 2015: 42). Dolayısıyla bir toplumda yüksek zümreden şahısların sanatla ve sanatçılar ilgilenmesi kültürel faaliyetleri ihya etmekte ve ileri seviyelere taşımaktadır.

III. Ahmet'in saltanatının Pasarofça'dan sonraki on iki yılına, ince bir zevkin ve kültürel girişimlerin simgesi olarak "Lâle Devri" denir. Lâle devri bir safâ ve eğlence devri olduğu kadar İstanbul'un en parlak sanat doruğuna yükseldiği bir zamandır. Sadrazam Damat Nevşehirli İbrahim Paşa'nın iktidar zamanı olan Lâle Devri, Patrona Halil İsyanı ile sona erer. (Tekin, 2015: 43)

Lâle Devri ile alakalı Halil İnalcık'ın verdiği bilgiler 18. Yüzyıl devlet ricalinin mûsikîye göstermiş olduğu ilgiyi göz önüne sermektedir: Viyana Bozgunu ve onu izleyen çok tehlikeli ve yıkıcı savaşlardan (1683-1699) sonra 1716-1718'de yeni felâketli bir savaş akabinde saray

ve zurefâ için bir rehavet, zevk u safâ dönemi gelir; barışa bağlı, geniş düşünceli Batı'yı örnek alan yenilikçi padişah ve damadı İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı dönemi (1718-1730) başlar…İşret meclisleri ve şenlikler için yeni yeni bahçe ve kasırlar yapılır. Bu zamanda yapılan Hayr-âbâd, Kasr-i Cinân, Feyz-âbâd, Şeref-âbâd, Şevk-âbâd kasırları hepsi işret meclislerine sahne olan şirin köşklerdir. (İnalcık, 2018: 307)

İstanbul halkının mûsikîye karşı meylini İnalcık'ın verdiği şu bilgiden anlaşılmaktadır; Baharda İstanbullular, akın akın lâle seyrânı için kayıklarla Sa'd-âbâd safâsına dökülürdü. Haliç'in ve Eyüb'ün mesirelerle ve köşklerle süslü kıyılarından kayıklar, Kâğıthâne safâsına süzülürdü. Nedîm, bu zevk u safâ âleminin ortasında, şuh şarkı ve türküleriyle herkesin dilinde idi. Ziyafetlerde musiki fasıllarında çoğu kez 13 hânende, 8 nâyzen, 4 tanburî, 2 santûrî, 3 kemânî, 1 düdük, 2 nefîrî, 1 çeng, 2 miskâlî hazır bulunurdu. (İnalcık, 2018: 311) Bu bilgiler ışığında özellikle bahar mevsiminde tabiatın canlanması gibi zevk u safâ âleminin de canlandığı ve mûsikî fasıllarının özellikle bu mevsimde gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Halil İnalcık kışın saraydaki mûsikî faaliyetleri hakkında şu bilgiyi verir: III. Ahmet, kışın Saray-i Hümâyun'da Hünkâr Sofası'nda oturup 'hânende kızların sadâ-yi ney ve santurundan kubbeye yayılan şarkılarını mestane dinlerdi. (İnalcık, 2018: 310) Dolayısıyla kış mevsiminde de saray başta olmak üzere mûsikî meclislerinin devam ettiğini öğrenmekteyiz.

18.yüzyıl padişahlarının destekleriyle mûsikîde genel olgunluk dönemi yaşanmış, bestekârlık sahasında önemli kişiler eserleriyle iz bırakmışlardır. Bestekârlar tarz farkı gözetmeksizin (divan, tekke ve aşık) her üç sahada da eserler vermişlerdir. Kantemiroğlu ve Nayi Osman Dede gibi devrin önemli müzisyenleri icracılık ve bestekârlık yanında nazari sahada da (müzikolojik) önemli eserler vermişlerdir.

Dönemin başında yetişen padişah II. Mustafa'nın (ö.1703) mûsikî ile uğraştığı bilinmektedir. Edinmiş olduğumuz bilgiye göre; sultanın *ilahi* ve *makam-ı şehnazı* vardır.

II. Mustafa'dan sonra tahta geçen III. Ahmet (ö.1736) döneminde Türk güzel sanatları oldukça gelişmiştir. Sultan Ahmet sanatı ve sanatçıları desteklemiş; özellikle Lale Devri müzisyenlerine çok ilgi göstermiştir. Kendisi de şair ve müzisyen olan III. Ahmet "Ahmedî" ve "Necîb" mahlaslarıyla şiirler yazmıştır. Mûsikî ile çok yakından ilgilendiği bilinen padişahın, eldeki kaynaklarda herhangi bir bestesinin notasına rastlanmamıştır.

18. yüzyılda mûsikînin nasıl bir ortamda geliştiği göstermek bakımında şu hadiseyi anlatmakta fayda vardır;

15 Temmuz 1730 günü 34 dakika müddetle güneş tutulmuş ve bütün İstanbul karanlık içinde kalmıştır. Gerçi padişah-alempenah hazretlerinin müneccimleri bunun olağan bir şey olduğunu, hatta vukuunu önceden hesapladıklarını iddia ediyorlardı. Fakat öyle şey olmazdı. Şüphesiz Müslümanları kandırıyor, uyutuyorlardı. Felaket yaklaşmıştı. Belki bu felaket, gerçek iman sahipleri için saadet olacaktı. Artık bu Kafîristan'ı taklit edip memlekete nice bid'atlar sokan sefîr vezirle, onu himaye eden ve güya halife de olan kayınpederi padişahın sonu gelmişti. Ey cemaati Müslimin! Göresiniz neler olacaktı? Bir lale soğanı için avuç dolusu altın veren, şairlerin ve bestekârların ağızlarını inci ve mücevherlerle dolduran dinden sapıtmış devlet erkanını bekleyen akıbet yamandı, yaman! İşte İspiri-zâde, Zülali-zâde gibi cahillerin söyledikleri bunlardı. Kulaktan kulağa fısıldanan bu şayialar gittikçe büyüyor; camilerde, kahvehanelerde, sokaklarda konuşulmaya başlıyordu. İbrahim Paşa ehemmiyet vermiyor, "bırakın desinler" diyor, milletin sevgisine güveniyordu. Ama bu din savunucularına göre Ahmet Han'ın Çırağan sefasına çıkamayacağı zamanda gelecekti. Çengiler, köçekler, tavşanlar, rakkas ve rakkaseler, sazendeler, hanendeler, cariyeler ve gulamlar yok olacaktı. İşte böyle bir ortamda mûsikî bu cahillere rağmen gelişti. (Tekin, 2015: 44-45)

Devrin mûsikî sanatı açısından en ayırt edici özelliği, maddi refahın en üst basamaklarında dolaşan bir toplumun, ilgi alanlarını artık uhrevî alandan çok gündelik hayatın zevklerine doğru kaydırdığı, cemiyetin artık "öteki dünyayı" değil "yaşadığı ân"ı eksen alan mûsikî anlayışına gelip dayandığı müşahedesiyle iç içedir. (Güntekin, 1999: 657)

Lâle Devri'nde mûsikîye karşı duyulan muhabbet neticesinde birçok bestekâr yetişmiştir. III. Ahmet devri bestekârları; Itrî (1638?-1712) Ali Şirugani (ö. 1714), Şeyh Osman Dede (1612-1729), Yahya Nazim (1650?-1727), Enfî Hasan Ağa (1670?–1729) Vahid Mahdumi (ö1732), Zaharya (1740) Mustafa Çavuş (ö. 1745),Ahmed Vefki Efendi (ö.1748), , Çalak-zade Mustafa Efendi (ö.1757), Ebu-Bekr Ağa (ö. 1759), Tab'i Mustafa Efendi (1705-1765). (Tekin, 2015: 46) İsmi geçen kişiler devrin en önemli bestekârları arasında zikredilmektedir.

Lâle Devri sona erdikten sonra da mûsikî faaliyetleri devam etmiştir. I. Mahmut devrinde padişahtan büyük himaye gören Kemanî Hızır Ağa (ö.1760) hem nazariyat hem de bestekârlık alanındaki çalışmalarıyla şöhret kazanmıştır.

III. Ahmet'ten sonra tahta geçen I. Mahmut da mûsikîye değer vermiş ve mûsikî faaliyetlerini sürdürmüştür. I. Mahmut'un ölümünden sonra yerine geçen kardeşi III. Osman (1754-1757) mûsikîden hiç hoşlanmadığı için bütün sarayda mûsikî faaliyetlerini sona erdirmiştir. III. Osman'dan sonra tahta çıkan III. Mustafa'nın döneminde (1757-1774) bir kıpırdanma başlamış ve bu da meyvelerini I. Abdülhamid (1774-1789) zamanında vermeye

başlamıştır. 1781-1786 yılları arasında İstanbul'da bulunan Venedikli gözlemci Toderini "kanun"u sayadaki kadınların çaldığı bir sâz olarak tanıtmıştır. (Tekin, 2015: 51)

I. Abdülhamit müziğe önem vermiş, kendi kızına müzik dersleri aldırtmış, saraya ney, tanbur, def, kemençe, çeng raks dersleri için hocalar davet etmiştir. (Somakçı, 2018: 50)

Kendisi de bestekâr olan I. Abdülhamid (1725-1789)'in zamanımıza eseri gelmemiştir. I. Abdülhamid, Türk mûsikîsini himaye etmiş ve III. Selim ekolünün müjdecilerinden olmuştur. I. Abdülhamid devrinin deha sahibi bestekârları, yeğeni III. Selim (ö.1808), Sadullah Ağa (ö.1801) ve Küçük Mehmet Ağa (ö.1800). (Tekin, 2015: 51)

18. yüzyılın son padişahı III. Selim'in en canlı yönü bestekârlığı olmuştur. Tambur ve ney sazlarını çalan padişah aynı zamanda "İhâmî" mahlasıyla yazdığı şiirlerle bir divan tertip etmiştir. Çırağan sarayında saz ve söz toplantıları tertip etmiş; bestecileri, şairleri ve edipleri bu toplantılarda gayrete getirmiştir. Kendisi de bir Mevlevi olan III. Selim Galata dergâhındaki Mevlevi ayinlerine giderek şeyhi Galip Dede ile görüşmelerde bulunmuştur. Garp Mûsikîsinin ve garp raksının hayranı olan III. Selim zamanında Osmanlı sarayına *harp* ve *piyano* girmiştir. Mûsikîde III. Selim Ekolü'nü kazandıran sutanın; *Sûz-ı Dilârâ, Evcâra, Şevk-efzâ* makamları ve *Sûz-i Dilârâ* ile bestelediği Mevlevî ayini onun en beğenilen eserlerindir. Ayrıca *Hüzzam Cedid, Dilârâ, Hicâzeyn, Şevki-dîl, Nevâ-bûselik, Arazbar buselik, Nevâ kürdi, Gerdaniye kürdî, İsfahânek* makamlarını da icat etmiştir. III. Selim döneminde pek çok büyük Türk müziği bestekâr ve icrâcıları yetişmiştir. (Tekin, 2015: 51-65)

18. yüzyılda mûsikîye dair değinmemiz gereken önemli bir unsur da çalgılardır. Saraydaki fasıl topluluğunda yer alan çalgılar arasında şunları sayabiliriz; Ud, kopuz, kemençe, kanun, miskâl, ney, çeng, tanbur, santur, çöğür, bozuk, sine-kemân, daire vd.

18. yüzyıla dair son olarak Dinî Mûsikî ve Mehter Mûsikîsinin tekâmülüne devam ettiği bir yüzyıl olduğunu söyleyebiliriz. Başta Itrî olmak üzere birçok önemli bestekâr tarafından; münacat, na't, rubâi ve şarkılardan dinsel ve dindışı eserler bestelenmiştir. Mevlevîhânelerde ney, rebab, tanbur ve ud gibi sazlar eşliğinde "âyin-i şerifler" tertip edilmiştir.

Bu yüzyılda Merter Mûsikîsi Avrupa çapında bir tesir yaratmış, batılı bestekârlar Türk tarzında (alla Turca) eserler bestelemeye başlamışlardır. III. Selim "Nizam-ı Cedit"i kurarken orduya yedi kişilik bir mehter takımı katmıştır. (Tekin, 2015: 65-69)

Münîf Antâkî Divanı'ında Mûsikîye Dair Unsurların İncelenmesi[1]

18. yüzyıl divan şairlerinden olan Münîf Antakya'da doğmuştur. Doğum tarifi ile ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır. Asıl adı Mustafa olan şairin babası Antakya'nın alim kişilerinden Mehmed Efendi'dir. Antakya'da iken hat sanatını öğrenmiştir. Antakya'daki öğrenimini tamamladıktan sonra 1717-18 yılları arasında İstanbul'a gelerek Müverrih Râşid Efendi'nin Üsküdar'daki Sahilhanesi'ne misafir olmuştur. Hayatı boyunca çeşitli memurluklarda ve idari görevlerde bulunmuştur. Hamisi Âtıf Efendi'nin 1156/1743-44 yılında vefat etmesi üzerine çok üzülmüş, inzivaya çekilerek suskunluk dönemine girmiştir. Artık nazım ve nesir alanlarında eser veremez hâle gelmiş ve bu derin üzüntüye daha fazla dayanamayarak 1156/1743-44 yılında, İstanbul'da, genç yaşta vefat etmiştir.[2]

Münîf üzerinde önemli etkileri olan şairlerden biri Nâbî'dir. Münîf, Nâbî'nin etkisinde Hikemî tarzda şiirler yazmıştır. İlk şiirlerinde Hezârî, İstanbul'a gelince de Râşid'in tesiriyle Münîf mahlasını almış olan şair derviş yaradılışlı, hoş sohbet, zarif, hazır cevap, samimi, dürüst ve halis bir kimseydi.[3]

İyi bir eğitim gören Münîf, Arapça ile Farsça'nın bütün inceliklerini kavrayıp nesir ve nazım alanında başarılı örnekler vermiştir. (Kılıç, 1995: 3)

Münîf'in eserleri; içinde Türkçe'nin yanı sıra Arapça ve Fasça şiirlerinin de bulunduğu bir *Dîvân, Hadîs-i Erba'în Tercümesi, Zafer-nâme-i Mansûre* ve *Fetih-nâme-i Belgrad* adlı iki manzum zafernamesi ve *Münşeât*'ıdır.[4]

Münîf üzerine yapılan çalışmalarda onun mûsikî ile uğraştığından söz edilmektedir. Muharrem Kılıç'ın Münîf Divanı üzerine yaptığı yüksek lisans tezinde şu bilgileri verir: Münîf mûsikîye dair temel bilgileri aldıktan sonra; Türk, Acem. Irak ve Arap makamlarını kısa zamanda öğrenmiş, iyi bir icracı olmuş, ney çalmada maharet göstermiştir. Divanda musikiyle ilgili terimlere bolca rastlanır. (Kılıç, 1995: 17)

Münîf'in mûsikîye olan bu ilgisi ve bu ilginin bir tezahürü olarak mûsikîye dair unsurların şiirlerinde yer bulması -içerisinde yaşadığı dönemin şartları da göz önünde bulundurularak- çalışmamızın temel dinamiğini oluşturmuştur. İncelediğimiz kaynaklarda Münîf'in mûsikîye olan ilgisinin henüz çocukluk döneminde Antakya'da mı, yoksa İstanbul'a geldikten sonra Lâle Devri'nin etkisiyle mi ortaya çıktığı hakkında bir bilgi yer almamaktadır. Zira Münîf'in

1 Bu bölümdeki beyitler Sabahattin Küçük tarafından hazırlanan *Antakyalı Münîf Dîvânı'*ndan alınmıştır.
2 http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/munif-antaki-antakyali-munif-mustafa
3 http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/munif-antaki-antakyali-munif-mustafa
4 http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/munif-antaki-antakyali-munif-mustafa

İstanbul'da bulunduğu yıllar Lâle Devri'nin etkisiyle mûsikînin oldukça revaçta olduğu yıllardır. Münîf'in İstanbul'a geldiği ilk yıllarda Müverrih Râşid Efendi'nin Üsküdar'daki Sahilhanesi'ne misafir olduğunu söylemiştik. Bir vak'anüvis olmasının yanı sıra bir şair olan Râşid Efendi ile ilgili edinmiş olduğumuz bilgilere göre; Lâle Devri'nde Sâdâbâd gibi yerlerde yapılan eğlencelere katılmış ve şiirlerini bu ortamda yazmıştır. Topkapı Sarayı'ndaki olayları yakından takip etmiş, sultan düğünlerine, ziyafetlere, saz ve helva meclislerine şahit olmuş, bu olayları özellikle tarih manzumelerinde kaydetmiştir.[5]

Kanaatimizce Münîf de Sâdâbâd gibi eğlence meclislerinde bulunmuş; hanende ve sazendelerin hoş terennümlerini dinlemiştir. Bu mûsikî meclislerinin tatlı ve şûh havası şairin şiirlerine yansımıştır. Münîf bir beyitinde mutribin yakıcı nağmeleriyle nazlı hanendeye söz bırakmayışını şöyle anlatır;

Hânende-i nâzendeye söz virmedi hergiz
Hîç mutrıb-ı âteş-nağamuñ sâzına söz yok (G35/5)

Tespit edilebildiği kadarıyla divan şiirinde musiki ile ilgili unsurların kullanılışı üzerine yapılan en önemli ve bilinen tasnif M. Nejat Sefercioğlu'na aittir. *Osmanlı Ansiklopedisi*'nde yer alan bu çalışmada musiki unsurlarının şiirde kullanılışı; a) Mûsikî Makamları, b) Mûsikî Aletleri, c) Usul Vurma Aletleri, d) Mûsikî Aletlerinin Diğer Aksamı, e) Mûsikî ile İlgili Diğer Unsurlar, f) Mûsikî ile İlgili Deyimler şeklinde sınıflandırılmıştır. (Bilgin, 2020: 4)

Daha sonra yeni bir tasnif yapılmıştır fakat biz çalışmamızda bu ilk tasniften yararlanarak Münîf Divanı'nda musiki unsurlarını; a) Mûsikî Makamları, b) Mûsikî Aletleri, c) Mûsikî İcrasında Adı Geçen Şahıslar, d) Mûsikî ile İlgili Diğer Unsurlar başlıkları altında inceleyeceğiz.

Münîf'in şiirlerinde mûsikîye dair unsurlar; tevriyeli, ihamlı ve benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

a) Mûsikî Makamları:

Bir mûsikî terimi olarak *makam*; Bir durakla bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak kümelenen ve belli bir seyir gösteren seslerin genel durumu[6] şeklinde tanımlanır. 18. yüzyılda Kemânî Hızır Ağa'nın mûsikîye dair yazmış olduğu *Tefhîmü'l- Makâmât fî Tevlîdi'n-Nagamât* adlı kuram kitabında 12 makamdan bahseler. Bunlar; râst, 'ırak, isfahân, köçek, büzrek, zirküle, rehâvî, hüseynî, hicâz, buselik, nevâ ve 'uşşâk makamlarıdır. (Tekin, 2015: 153)

5 https://islamansiklopedisi.org.tr/rasid-mehmed-efendi
6 http://lugatim.com/s/makam

Tespit ettiğimiz kadarıyla Münif Divanı'nda geçen mûsikî makamları; *Rast, nevâ, şevk-âver, 'uşşâk, hicâz, sabâ*'dır.

Rast kelimesi lügatlerde; tesadüf, doğru, düz gibi anlamı vardır. Bir mûsikî terimi olarak; Mûsikîmizde rast beşlisi ve rast dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelen, rast (sol) perdesinde karar kılan en eski ve basit makamlardan biridir. [7]

Şair, İbrahim Paşa için kaleme aldığı bir kasidesindeki bu beytinde *rast, devir, kâr, usûl dâire, çenber* kelimelerini gerçek anlamlarının yanı sıra birer mûsikî terimi anlamlarıyla da kullanarak tevriye yapmıştır.

Devrinde râst eyledi kâr-ı muhâlifin
Uydı usûle dâi're-i çarh-ı çenberî (K7/43)

(Çenber şeklinde olan feleğin defi bile usûle uydu ve muhalif olan kimselerin işleri onun [paşanın] devrinde düzeldi.)

*Nevâ'*nın lügat anlamı; nağme, ahenk, sestir. Bir mûsikî terimi olarak ise; uşşak dörtlüsüne rast beşlisi ilâvesiyle meydana gelen basit makamdır.[8] Münîf bir işret meclisindeki durumu anlatırken *nevâ* sözcüğünü hem "ses, seda ahenk" hem de bir makam anlamında kullanmıştır. Mûsikînin tedavi edici özelliklerini konu alan kaynaklara göre; *nevâ* makamının, üzüntüyü gideren, lezzet veren, gönül okşayan bir etkisi vardır. Aşağıdaki beyite baktığımızda şair, neşe, nevâ, hoş-dem, mey, mutrib, kelimelerini tenasüp içerisinde kullanarak *nevâ* makamının neşe verici etkisine vurgu yapmıştır. Bu beyitte geçen *mutrib, ney, nevâ* birer mûsikî terimidir.

Sâkî-i gonce-fem ü mutrıb-ı hoş-dem ney ü mey
Neş'e ser-şâr u nevâ şu'le-feşân-ı te'sîr (K24/6)

(Gonca ağızlı saki, dost mutrib, ney ve şarap, neşe ile dopdolu ve nevanın/ahengin ateş saçan bir tesiri var.)

Şevk-âver'in kelime anlamı "neşe ve huzur veren"[9]dir. Bir mûsikî terimi olarak; Çârgâh'ta Rast makamı, Çârgâh'ta Nihâvend ve yerinde Acem Aşîrân makamlarının birleşmesinden meydana gelmiştir. (Salgar, 2017: 288) Aşağıdaki beyitte Münîf *ney, nevâ, âheng* ve *şevk-âver* mûsikî terimlerini bir arada kullanmıştır. Münîf aşağıdaki beyitinde dostlarından şikâyet ederek kaleminin ateşli ezgilerle dolu kamışının yakıcı ahenkler

7 http://lugatim.com/s/rast
8 http://lugatim.com/s/neva
9 http://lugatim.com/s/%C5%9EEVK%C3%82VER

yazdığını söylemiştir. *Kilk* sözcüğünün hem "kamış" hem de "kalem" anlamı vardır. Bu beyitte geçen *ney, nevâ, şevk-âver, germ-aheng, feryâd* birer mûsikî unsurudur.

Ney-i âteş-nevâ-yı kilküm itdi yine germ-âheng
Münîfâ gayret-i şevk-âver-i ahbâbdan feryâd (G9/7)

(Ey Münîf, dostun neşe veren gayretinden el aman, imdat! Kalemimin ateşli ezgilerle dolu kamışı yine yakıcı nağmeler yazdı.)

'Uşşâk ve *Hicâz* makamları aynı beyit içinde geçmektedir. Kelime anlamı "aşıklar" olan *'Uşşâk* bir mûsikî terimi olarak "Mûsikîmizde uşşak dörtlüsüne bûselik beşlisi ilâvesiyle meydana gelen ve dügâh (la) perdesinde karar kılan basit makam"[10] anlamına gelmektedir. *Hicâz* "Mûsikîmizde hicaz dörtlüsü ve rast beşlisinin birleşmesinden meydana gelen ve dügâh perdesinde karar kılan, çok yaygın basit makamlardan biri"[11]dir. Bu makam adını Arabistan´daki Hicaz bölgesinden almıştır.[12] Aşağıdaki beyitte *sadâ, nâle, 'uşşâk, hicâz* kelimeleri mûsikîye dair birer unsurdur. Bu beyiti iki şekilde yorumlayabiliriz. Birinci anlam; Arap güzelinin yağmaya çıkmasıyla aşıkların inleme seslerinin tâ Hicâz'a ulaçması, ikinci anlam ise mûsikî açısından;" Uşşak makamından Hicaz makamına geçilmesi" şeklinde yorumlayabiliriz.

Ne dem o şûh 'Arab-zâde türktâza çıkar
Sadâ-yı nâle- i 'uşşâk tâ Hicâza çıkar (M45)

Kelime anlamı "serin, hoş, latif bahar rüzgârı, tan yeli" olan *sabâ* bir mûsikî terimi olarak; çargâh perdesindeki zirgüleli hicaz dizisiyle sabâ dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelen, dügâh (la) perdesinde karar kılan birleşik makamdır.[13] Münif bu beyitinde *sabâ*'yı hem "tan yeli" anlamıyla hem de bir makam adı olarak kullanmıştır. *Mutrib, nagam, sabâ* tenasüp sanatıyla kullanılmış birer mûsikî terimleridir.

Mutrıb nagam iderse sabâda ne gam biraz
Cem' idemez gubâr-ı gam-ı u gussa yâ sabâ (G2/6)

(Mutrıb, saba makamında nağmeler çalarsa ne gam (gam, keder kalmaz), (Öyle ki) hoş esen sabah yeli gam ve keder toprağını toplayamaz, dağıtır.)

10 http://lugatim.com/s/u%C5%9F%C5%9Fak
11 http://lugatim.com/s/hicaz
12 https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/
13 http://lugatim.com/s/saba

b) Mûsikî Aletleri:

Yüzyılda mûsikî meclislerinde en çok kullanılan mûsikî aletlerini zikretmiştik. Bu mûsikî aletlerinin neredeyse tamamının Münîf Divanı'nında adı gelmektedir. Münîf Divanı'nda adı geçen mûsikî aletleri; *ney (nây), sâz, kemânçe, kânûn, nekkâre, tânburdur*.

Nây (ney): "Mûsikîmizde, bilhassa Mevlevî mûsikîsinde çok yer tutmuş olan, dokuz boğumlu kamıştan yapılan, ön tarafında altı, arka tarafında bir deliği bulunan nefesli saz"[14]dır. Ney üflemeli bir sazdır. Bir musikişinas olan Münif, ney çalmada maharet göstermiştir. (Kılıç, 1995: 5) Münîf Divanı'nda birçok beyitte "ney" geçmektedir.

Münîf aşağıdaki beyitte mutribin ney üflemedeki maharetini vurgulamak için neyin her deliğinden adeta bir hayat suyu akıttığını söylemiştir. Şair burada, Hz. Muhammed'in parmaklarından su akıtması mucizesine telmihte bulunmuştur.

Eyledi her leb-i sûrâh-ı neyinden mutrıb
Zûr-ı engüşt ile bir çeşme-i hayvân tefcîr (K24/15)

Bir başka beyitte neyler yanık sesi ile her zaman yürek dağlayan bir mûsikî aleti olarak düşünülmüştür. Ney yanık sesi ile Venüs yıldızının bile sinesini dağlamaktadır.

Nâylar dâg-zen-i sîne-i Nâhîd-i felek
Câmlar hîre-kün-i bâsıra-i mihr-i münîr (K24/9)

Sâz; her çeşit mûsikî aletine verilen bir isim olmasının yanı sıra Halk mûsikîmizde bağlama, cura vb. telli çalgılara verilen ortak isimdir. Münîf bir beyitinde *sâz*ı her iki anlama gelecek şekilde tevriyeli kullanmıştır.

Nevâziş olsa da renciş gelür evzâ'-ı hemkârân
Hemîşe sâz-ı sîr-âheng ider mızrâbdan feryâd (G9/6)

(Dostların halleri ne kadar gönül okşasa da inciticidir. (Öyle ki) Hoş nağmeli sâz daima mızraptan ötürü feryat eder.)

Kemânçe (kemençe) dize dayandırılarak çalınan telli bir çalgıdır. Münîf Divânı'nda sadece bir beyitte geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair; gönlün kemânçeyi çekip çevirerek arzusuna göre bir makama uydurduğunu söylemiştir.

Kemânçe-i hevesi dil hevâma uydurmış
Anı çeke çevire bir makâma uydurmış (G44/1) (Kılıç, 1995: 262)

Kânûn; Sol köşesi kesik dikdörtgen biçimindeki tahta bir tabla üzerine geçirilmiş tellerden meydana gelen ve yatık durumda dizler üzerine konarak iki elin işaret parmağındaki

14 http://lugatim.com/s/ney

yüksüklere tutturulmuş birer mızrapla çalınan çalgı[15] olarak tarif edilir. Aşağıdaki beyitte Münîf; düşmanın saf olmayan sinesini bir kanuna, dostun kılıcını da bu kanun üzerinde gezen bir mızraba benzetmiştir.

Tahta-i sîne-i nâ-sâf-ı 'adû hemvâre
Zîr-i mızrâb-ı düm-i tîgüñe ḳânûn olsun (K8/ 8)

Münîf'in adını zikrettiği *nekâre*dir. *Nekâre* davul, kös olarak bilinen alettir. Şair aşağıdaki beyitte gönlünü nekâreye benzeterek sevgilisinin yeter ki şeytan rakip çift olmamasını aşığın gönlüne düm düm tek vurmasını söylemiştir. Burada *düm düm tek* ifadesi de mûsikîye dair bir ıstılahtır:

Nekâreveş dili dögsün hemîşe düm düm tek
Rakîb-i dîv ile çift olmasun o merdüm tek (G36/1)

(Sevgili, sinemi nekare gibi daima düm düm tek darbeleri ile dövsün; yeter ki o şeytan rakip ile çift olmasın.)

Münîf Divânı'nda adı geçen bir mûsikî aleti de *tanbûr*dur. Klasik mûsikîmizin başlıca çalgılarından biri olan tanbûr yay ve mızrapla çalınan, ince uzun sapı perdeli, yuvarlak karınlı, telli çalgıdır.[16] Aşağıdaki beyitte şair, sinesini hep neşeli ezgiler çalan bir tanbûra teşbih etmiştir. Dışarıdan mutlu göründüğünü ama aslında param parça edici cefadan ötürü huzurlu olmadığını söylemiştir.

Âsûde degül sîne hırâşî-i sitemden
Mânende-i tanbûr o ki der-kâr tarabdur (G22/3)

c)Musiki İcrasında Adı Geçen Şahıslar

Münîf Divanı'ında mûsikî icrasında adı geçenler; *hânende* ve *mutrıb*dır. *Hânende* şarkı okuyan, *mutrib* mûsikî aletleri çalan kimsedir. Mûsikî meclislerinin olmazsa olmaz iki unsuru hânende ve sâzendelerdir. Münîf aşağıdaki beyitte mutribin çaldığı yakıcı ezgilerle bir türlü nazlı hanendeye şarkısını okuması için fırsat vermediğini söylemiştir.

Hânende-i nâzendeye söz virmedi hergiz
Hîç mutrıb-ı âteş-naġamuñ sâzına söz yok (G35/5)

(Ateşli ezgiler çalan mutribin sazına söyleyecek söz yok. Öyle ki; bu yakıcı ezgileriyle nazlı hanendeye asla fırsat vermedi.)

15 http://lugatim.com/s/kanun
16 http://lugatim.com/s/TAMBUR

d)Mûsikî İle İlgili Diğer Unsurlar:

Münîf Divanı'nda mûsikî ile ilgili adı geçen diğer unsurlar şunlardır; *usûl, dâire, perde-sâz, mızrâb, bâm ü zîr, zarb-ı feth, zarb-ı sâkîl, çifte düyek, miyân, sâkîl, çâr-pâre, düm, tek, kiriş, nagam* vb.

Aşağıdaki beyitte geçen *perde-i sâz, mızrâb, bâm ü zîr, evtâr* birer mûsikî terimidir. Şair, mızrabın sazın telleri üzerinde dolaşmasını, tellerin üzerinde dolaşan bir ip cambazına benzetmiştir.

Hatve-endâz olup evtâra resen-bâz gibi
Perde-i sâzda mızrâb iderken bem ü zîr (K23/16)

Münîf aşağıdaki beyitte de zengin mûsikî terimlerini bir arada kullanmıştır. Beyitte geçen; *darb-ı feth, halka-zen, çifte dü yek, darb-ı sakil* kelime ve tamlamalarının her biri bir mûsikî terimidir. Şair gerçek hayata dair unsurları mûsikî terimlerini kullanarak şiirin renkli dünyası içerinde harmanlamıştır.

Darb-ı feth ile biri halka-zen-i bâb oldı
İderek çifte dü-yek darb- sâkîli tekrîr (23/17)

Bir başka beytinde şair *nagam* ve *miyân* terimlerini kullanmıştır. Sevgilinin kemelerini *miyân*a benzetmiştir. Kemer belin ortasına takılır; *miyân* da bir mûsikî terimi olarak "bir şarkı veya bestenin geçki yapmaya yarayan orta hânesi"[17] anlamına gelmektedir.

Kemerüñ vasfı nazmum ile bülend
İrtibât-ı naġam miyân iledür. (G21/4)

18. yüzyılda tekke mûsikînin zirveye ulaştığı bir yüzyıl olduğunu söylemiştik. Münîf Divan'ında tekke mûsikîsine ait unsurlar da görmekteyiz. Aşağıdaki beyitte mûsikî de bir çeşit ağır usûl olan *sakîl,* bir mûsikî terimi olarak bir usuldeki her bir vuruş anlamına gelen *zarb*(darb) geçmektedir. Ayrıca "tekaddüm" kelimesinin kökü "kudûm" dür Kudûm; "klasik mûsikîmizde, bilhassa tekke mûsikîsinde kullanılan ve *zahme* denen, uçları yuvarlak iki değnekle çalınan, üzerine deri gerilmiş, nakkâreden büyük, kösten küçük, iki kâseden ibâret usûl vurma âleti"[18] nin adıdır. Aşağıdaki beyitte bu musiki terimlerinin bir tenasüp içerisinde kullanılmıştır.

Şair, mûsikî terimleri ile ördüğü bu beyitte sosyal hayata dair bir arada yaşamanın esaslarından olan bir şeyhin sözünün üstüne söz söylenmemesini vurgulamakla birlikte aynı

17 http://lugatim.com/s/MEYAn
18 http://lugatim.com/s/kud%C3%BCm

zamanda mûsikîmizdeki meşk geleneğinde, meşkin uyum içerisinde yapılmasındaki zamanlamayı da vurgulamaktadır.

Sakîl-i bertekeli terki darb idüp didi şeyh
Bana mukabelede eyleme tekaddüm tek (G36/3)

(Şeyh o ağır külahını giyinip dedi ki: Sakın bana karşılık vermede benden ileri geçme.)

Sonuç

Bu çalışmada 18.yüzyılda Osmanlı sahasında mûsikînin gelişimi hakkında bilgi verilmiştir. Lâle Devri'nin etkisiyle bu dönemde birçok eğlence mekânında mûsikî meclisleri kurulmuştur. Dönemin padişahlarının ve yüksek tabakadan şahısların temayülüne göre mûsikî gelişim göstermiştir. Bu yüzyılda pek çok bestekâr yetişmiş, yeni makamlar icat edilmiş ve besteler yazılmıştır. Özellikle sultan III. Selim'in mûsikîye karşı çok büyük bir alaka göstermiştir.

18.yüzyılın ilk yarısında yaşayan şair Münîf'in pek çok şair gibi Divanı'nda devrinin mûsikî havasına kayıtsız kalmamıştır. Kendisi de bir musikişinas olan Münîf, Divanı'nda mûsikîye dair pek çok unsur kullanmıştır. Çalışmamızda bu unsurlar tasnif edilerek incelenmiştir. Burada mûsikîye dair unsurlar; a) Mûsikî Makamları, b) Mûsikî Aletleri, c) Mûsikî İcrasında Adı Geçen Şahıslar, d) Mûsikî ile İlgili Diğer Unsurlar başlıkları altında incelenmiştir. Çalışmamız neticesinde Münîf'in şiirlerinde mûsikîye dair unsurları; tevriyeli, ihamlı ve benzetme unsuru olarak kullandığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

Bilgin, Emrah (2020). "Divan Şiirinde Geçen Musiki Istılahlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi.* C. 60. S.20.

Felek, Özgen (2000). (Antakyalı) *Münîf Divanı Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Güntekin, Mehmet (1999). "Osmanlı'da Mûsikî ve Hikmete Dair Fenn'in Son Osmanlıları" *Osmanlı Ansiklopedisi*. C.10. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s. 657.

İnalcık, Halil (2018). *Has-bağçede 'ayş u tarab: Nedîmler Şâîrler Mutrîbler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Kılıç, Muharrem (1995). *Münîf Antakî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi.* Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı.

Küçük, Sabahattin (1999). *Antakyalı Münîf Dîvânı:* Tenkitli Basım. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları/2319. Yayınlar Dairesi Başkanlığı Kültür Eserleri Dizisi: 249.

Pala, İskender (2015). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Salgar. M. Fatih (2017). *Türk Müziğinde Makamlar, Usûller ve Seyir Örnekleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Somakçı, Pınar (2018). "18. Yüzyılda Türk Müziği ve Bu Dönem Padişahlarının Müziğe Olan Yaklaşımları". *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art.* C.3. S.1. Aralık.

Tekin, Abdülkadir (2015). *Türk Mûsikîsinde Nağmeler ve Makamlar: Kemânî Hızır Ağa'nın Tefhimü'l Makâmât fi Tevlîdi'n Nagâmât İsimli Edvâr'ı Örneğinde 18. Yüzyıl Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

GELENEĞE RAĞMEN DEĞİŞİM: BÂKÎ VE SÂBİT'İN BİRER GAZELİ ÜZERİNDEN DÖNÜŞEN SEVGİLİ, ÂŞIK VE RAKİP İMAJLARI

Sergen AVCI

Yüksek Lisans Öğrencisi
Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZ

Gazel, klasik Türk edebiyatında en çok kullanılan nazım biçimlerinden birisidir. Osmanlı şairinin hayal dünyası ile dünya görüşünü, Osmanlı edebî geleneğini ve hatta dönemin sosyal ve kültürel yapısını anlamak için gazel günümüz okuyucusu için oldukça geniş bir kaynak sunmaktadır. Gazel denince, konusu bakımından lirik bir nazım biçimi olması dolayısıyla akla ilk olarak âşık, mâşuk ve rakîp üçlüsü gelmektedir. Altı asır boyunca süren bir edebî gelenekte bu üç edebî tipin aynı kalıp basmakalıp yargıların içine sıkıştırılması olası gelmedi için bu düşünce, bizi bu tiplerin farklı yüzyıllarda nasıl kullanıldığını takip etmeye sevk etti. Buradan hareketle, bu çalışmada, XVI. yüzyıl şairi "Sultânü'ş-şuarâ" olarak bilinen Bâkî ve XVII. yüzyıl şairi Sâbit'in birer gazeline odaklanılarak âşık, sevgili ve rakîp arasındaki ilişkinin değişim ve dönüşümü gösterilmeye çalışılacaktır.

Söz konusu bildiride Bâkî ve Sâbit'in birer gazeli incelenerek gelenekte âşık, sevgili ve rakîp tiplerinde herhangi bir değişim olup olmadığının izi sürülecektir. Bildirinin ilk bölümünde özellikle bu iki şairin neden seçildiği üzerinde durulacaktır. İkinci kısımda sırasıyla Bâkî ve Sâbit'ten seçilen gazeller nesre çevrilerek şerh edilmeye çalışılacaktır. Her iki gazel de açıklandıktan sonra bildirinin son kısmında, şairlerin çizdiği hayal dünyası ve kullandıkları kelimeler üzerinden dönemlerinin sosyokültürel, ekonomik, politik değişimlerinin de etkisiyle şiirlerde görülen âşık, sevgili ve rakîp tipleri karşılaştırılarak analiz edilecektir. Böylelikle, şairlerin değişen zamanın ve dönüşen sosyal yaşamın izlerini şiirlerinde barındırdıkları ve farkı üsluplara sahip oldukları ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu çalışmanın Osmanlı edebiyatı araştırmalarına ve gazel literatürüne katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gazel, Bâkî, Sâbit, dîvân edebiyatında tipler.

ABSTRACT

Ghazal, the most used poetry form, provides comprehensive material for contemporary readers to understand the imagination and worldview of an Ottoman poet and the social and cultural structure of the period. Speaking of ghazal, the first thing coming to mind is the trivet of lover-beloved-competitor regarding its lyrical form and subject. Since in a 6-century long literary tradition, these three literary types were unlikely to be stuck in the same stereotypes, this notion prompted us to follow how these types were used in different centuries. Based on these points, the change and transformation of the relationship among the types will be shown by focusing on the

ghazals of Bâkî, known as the 16th-century poet "Sultânü'ş-şuarâ", and of the 17th-century poet Sâbit.

In this paper, Bâkî and Sâbit's one ghazal will be examined and it will be traced whether there is any change regarding these three types. The first section will focus on why these two poets were chosen. In the second part, the ghazals, respectively, will be translated into prose and annotated. After both ghazals are explained, in the last part, the dream world drawn by the poets and the words they used will be analyzed by comparing the three types seen in the poems with the effect of the socio-cultural, economic, and political changes. Thereby, it will be indicated that the poets contain the traces of changing times and transforming social life in their poems with different literary styles. This study aims to contribute to research on ghazal literature.

Keywords: Ghazal, Bâkî, Sâbit, literary types in dîvân literature.

Giriş

Dîvân edebiyatında en sık kullanılan nazım biçimlerinin başında rahatlıkla gazeli sayabiliriz. "Osmanlı İmparatorluğu bağlamında şiir gazeldir, geri kalanlar nazım, ölçüye çekilmiş uyaklı söz olarak algılanabilir." (2020: 53) sözleriyle Selim Sırrı da gelenek içerisinde gazelin önemini vurgular. Osmanlı şairinin hayal dünyası ile dünya görüşünü, Osmanlı edebî geleneğini ve hatta dönemin sosyal ve kültürel yapısını anlamak için gazel günümüz okuyucusu için oldukça geniş bir kaynak sunar. Gazel denince, konusu bakımından lirik bir nazım biçimi olması dolayısıyla akla ilk olarak âşık, mâşuk ve rakîp üçlüsü gelir. Altı asır boyunca süren bir edebî gelenekte bu üç edebî tipin aynı kalıp basmakalıp yargıların içine sıkıştırılması bize olası gelmediği için bu düşünce, bizi bu tiplerin farklı yüzyıllarda nasıl kullanıldığını takip etmeye sevk etti. Buradan hareketle, bu bildiride XVI. yüzyıl şairi "Sultânü'ş-şuarâ" olarak bilinen Bâkî ve XVII. yüzyıl şairi Sâbit'in birer gazeline odaklanılarak âşık, sevgili ve rakîp arasındaki ilişkinin değişim ve dönüşümü gösterilmeye çalışılacaktır.

Tezimizi kanıtlamaya girişmeden önce neden bu iki şairin seçildiği üzerine durulması gerekir. Sehî Beg'in gazellerini "pesendîde" (İpekten, vd., 2017: 170) olarak gördüğü Bâkî'nin şairlik yeteneği Âşık Çelebi tarafından da "şi'ri muhkem ü üstüvâr, hemvâr u pür-kâr, rengîn ü çâşnidâr; elfâzı selîs, ma'nâsı nefîs, nazmı pâk ve mefhûmu sûznâkdur." (Kılıç, 2018: 175) şeklinde değerlendirilir. *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ'*da "Bâkî" maddesi "Fusahâ fırkasunun birisi de Bâkîdür / Şu'arâ zümresinün şöhre-i âfâkıdur" beytiyle başlar ki bu da bize maddenin sırrını baştan verir ve Bâkî'nin övülüp takdir edileceğini anlatır. Zira, Âşık'ın "şiiri tekellüfden berî tasallüfden 'ârî gûyâ ki hemân âlem-i gaybden lisân-ı tercemân-ı kuds ile bunun zebânınana şöyle denilmiş cârîdür." sözleri Bâkî'nin şairliğini kutsallaştırarak onu diğer şairlerden üstün görmüş olduğunun delili sayılabilir. Diğer tezkire yazarları da onun hakkında benzer şekilde övücü nitelikte cümleler sarf eder. Bâkî de kendi şiir kabiliyetinin farkında olarak "Bâkiyâ tarz-ı şi'r böyle gerek / Hem zarîfâne hem levendâne" (Sungurhan, 2017: 226) beytiyle hem yazdığı şiirleri vasfeder hem de kendini yüceltir. Sultânü'ş-şuarâ denilmesiyle de şiirlerinin beğenildiği, takdir edildiği ve hatta henüz hayattayken kanonlaştırıldığı anlaşılan Bâkî; dönemindeki ve sonradan gelen şairleri de etkilemiştir.

Buradan hareketle, Bâkî, şiirlerinde selefi şairler gibi âşık, sevgili ve rakîp klasik imajlarıyla kullandığı düşünüldüğü için bu yazıya dahil edilmiştir.

XVII. yüzyıl sonunda doğup 1712 yılında ölen Sâbit de dönemi tezkire yazarları tarafından övgüyle bahsedilen şairlerden birisidir. Örneğin, Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi onun için "şu'arâ-yı 'asrımızdan bir sühân-perver üstâd-ı mâhir olmagla ma'lum-ı cemî'-i esâgir ü ekâbirdir." ve gazelleri hakkında da "gazelliyâtı dahı ma'lûm-ı danîşverân ve vird-i zebân-ı suhan-dânân oldugundan egerçi tasdîre hacet yokdur." (İnce, 2018: 154) diyerek şairi över. Benzer şekilde Safâî de "hakkâ ki bir şâ'ir-i sühan-perverdür ki nazîr-i nâdir olup eş'âr-ı cân-fezâsı memdûh-ı sühanverân-ı 'âlemdür." (Altuner, 1989: 123) diyerek çağdaşı şairler arasında benzersiz olduğunu dile getirir. Bâkî'nin sonraki yıllarda da anılmaya devam edilip Sâbit'e dair döneminde oluşan beğeninin kısa sürdüğüne dair hatalı bir fikir dile getirilmektedir. Şeyhülislam Arif Hikmet Bey'in "Bâkî vü Nef'î vü Nâbî vü Necâti vü Fehim / Sâbit ü Râgıp ü Sâmi vü Fuzûlî vü Nedim" (Karacan, 1991: 30) şeklindeki matla beyti Sâbit'in de kendisinden sonra hâlâ anılan bir şair olduğunu göstererek eserlerinin ne kadar etkili ve uzun ömürlü olduğunu kanıtlar. Sâbit de kendi şiirini ve şairlik yeteneğini

Suhen benüm didügüm gibi olsa âlemde
Latif ü dil-keş ü şirin ü şûh ü nâzüg-ter

Okıyınca açıla gonca gibi şevkinden
Ne kadar olsa derûn-ı dil-i âşık pür-gam

İşte söz böyle gerek kim vire ma'nası anun
Dil-i insana ferah-ber-ferah ü dem-ber-dem (43)

gazeliyle dile getirmiştir. Gerek tezkire yazarlarının gerek Sâbit'in kendi sözlerine bakınca hepsinin odak noktasının "söz", "sühen" ve "ma'na" kelimeleri etrafında toplanmış olması oldukça önem arz eder. Bu kavramları, Turgut Karacan'ın Sâbit'in edebî kişiliğini anlatırken sarf ettiği "[ş]iire getirdiği yeni tarz ve alışılmamış tabir ve mefhumlarla bir şahsiyet ve hususiyet göstermiştir. Şekil ve ruh bakımından yeni olan Sâbit, dâima orijinal ve yerli kalmaya dikkat etmiş…" (10) sözleriyle birlikte ele alınca daha da anlamlı hâle gelir. Sâbit'in yeni ve orijinal olma gayretinden hareketle, şairin Dîvân şiirinin gelenekselleşmiş âşık, sevgili ve rakîp algısını kıracağı düşünüldüğü için bu yazıya dahil edilmesi uygun görülmüştür.

Şairlerin seçilme süreçleri nedenselleştirildikten sonra dîvânlarından seçilen gazellerin verilip nesre çevrilmesi hem bu yazıyı takip etmeyi kolaylaştıracak hem de okuyucuların yorum yapmasına imkân tanıyacaktır. Her iki gazel de şairlerin dîvânlarındaki âşık, mâşuk ve rakîp imajlarını barındıran gazeller arasından rastgele seçilerek olduğu gibi alıntılanmıştır. Tarihsel sıraya uygun olarak önce Bâkî'nin (Küçük: 283-284) ardından Sâbit'in gazelleri ele alınacaktır.

-475-

***1**.Bana cevr ile cefâ eyleme ihsân eyle*
Gayrıya mihr ü vefa eyleme ihsân eyle

● Bana zulüm ile eziyet etme, ihsan eyle. Başkasına sevgi ve dostluk gösterme, ihsan eyle.

"İhsân eyle" birleşik fiilinin redif olarak kullanıldığı bu gazelde baştan sona âşık, sevgiliden ona kerem etmesini, lütufta bulunmasını istemektedir. Bilindiği üzere klasik şiirde sevgili sürekli olarak âşığa acı ve ıstırap verir, zulüm ve eziyet eder. O merhametsiz ve gaddardır. Sevgili, âşığa yüz vermediği gibi bir de onu rakîple kıskandırır. Aslında şairin kendisi olan âşık; pasiftir, sadece sabrederek sevgiliden lütuf ve kerem bekler. Rakîp ise hiçbir zaman sevgiliyi yalnız bırakmaz, sevgili de âşığa yüz vermezken rakîbe hüsnü kabul gösterir. Bu beyitte de Dîvân şiirinde klişeleşmiş ve idealleştirilmiş tipleri tam olarak bu şekilde görürüz. Önce âşık ve sevgili ardından da rakîp zikredilir. Bu durum, üçlü arasında şairin kurduğu hiyerarşi açısından önemlidir. Sevgili, âşığa cevr ve cefa eylerken "gayrıya" yani rakîbe sevgi ve dostluk göstermektedir. Buna karşılık da âşık kendisine ihsan edilmesi için feryat eder. Özel olarak beyit içerisinde cümlenin ögelerinin alt alta getirilmiş olması da sevgilinin âşığa ve rakîbe karşı olan davranışlarını karşılaştırma işlevi görür.

Beyitte âşık, gerçek sevgiliye yalvardığı gibi, aynı şekilde, bir kul olarak padişaha da hitap eder. Tebaasına cevr ü cefa ya da mihr ü vefa etmek padişahın özelliklerindendir. Kullarına kerem edip ihsanda bulunan da yine padişahtır. Mihr kelimesinin kullanımı da akla doğrudan hükümdar-sevgili-güneş ilişkisini getirir. Zira padişah lütfuyla dünyayı güneş gibi kapsadığı için ihsan beklenilen yegâne kişi yine kendisidir.

***2**.Sunuben hᵛân-ı visâlüni rakîbe her dem*
Gamunı bana gıdâ eyleme ihsân eyle

● Kavuşma yemeğini her zaman rakîbe sunup gamını [da] bana gıda eyleme, ihsan eyle.

Her ne kadar âşık ilk beyitte sevgiliyi rakîp hakkında ikaz etse de sevgili onu dinlemez ve rakîp ile sürekli olarak ayş u işrette bulunur. Bir meclis sahnesi çizilmesi dolayısıyla ihâm-ı tenasüp sanatıyla "dem"in içki anlamına geldiğini de vurgulamakta yarar var. Âşık da sevgili ile hemdem olamadığı için kendi payına ancak gam düşer. Gam âşık için gıdadır yani hayatını devam ettirmek için gereken besindir. O hâlde âşık hiçbir zaman gamdan kurtulamayacaktır çünkü eğer insan gıdadan belli bir sürenin üstünde mahrum kalırsa ölür. Eğer vuslat dışında her şey gam ise âşık sevgiliye hiç kavuşamayacak ya da kavuşması ölmesi anlamına gelecektir tıpkı şem ü pervane hayalinde olduğu gibi. Sevgilinin rakîple işret etmesine rağmen âşık hâlâ ondan ihsan beklemektedir.

Seslenilen kişinin padişah olduğunu düşündüğümüzde de bilindiği üzere en güzel ve en büyük meclisler sarayda olur ve insanlar ancak davetle katılabilir. Osmanlı toplum hayatında ve şiirlerde görülen meclisler, saraydaki meclislerin mikro hâlleri şeklinde düşünülebilir.

Saray ahalisi, bazı devlet ricali veya diğer şairler bezme davet edilirken şair davet edilmemiştir buna karşılık padişahtan bağışlanma ve kerem dilenir.

3.*İllere lutf u kerem eyleyicek sultânum*
Cevr ile kahrı bana eyleme ihsan eyle

● Sultanım, yabancılara lütuf ve merhamet eyleyip zulüm ve kahrı bana eyleme, ihsan eyle.

Bu beyitte ilk kez "sultanum" diyerek muhataba isimlerinden birisiyle seslenilir. Şairin daha önce söylediklerine kulak asmayan sevgiliye âşık bu sefer sesini duyurabilmek için ismiyle hitap eder. Bilindiği üzere sevgili gönül ülkesinin sultanıdır. Sevgili ferman çıkartır, asker konuşlandırır, zabt u tahrip eder. Bu açıdan sevgili gelenekte padişahın bir yansıması olarak tahayyül edilebilir. Sevgili yabancılara lütuf ve merhamet eylemeye devam ederken âşığa zulüm ve kahrı reva görür. Buna karşılık âşık yine de sabırla ihsan talep eder.

Padişah da ahaliye keremde, ihsanda bulunurken şairi görmez. Bu görülmeme durumu şaire acı verir onu yaralar. Bâkî'nin Kanunî tarafından ihsan gördüğünü bildiğimize göre bu gazelinde de şairin gerek maddî gerek manevî açıdan sultandan yardım istediğini, hediye beklediğini söylemek yanlış olmasa gerek. Zira padişah sonsuz kerem sahibidir.

4.*Ok gibi togruyam atma beni yâbâna şehâ*
Kâmetüm hecr ile yâ eyleme ihsân eyle

● Ey şeh, ok gibi doğruyum. Atma beni yabana, boyumu ayrılık ile ya [harfi gibi] eyleme, ihsan eyle.

Bir önceki beyitte görüldüğü gibi şair burada da "şehâ" ibaresini kullanarak yine sultana (hükümdar-sevgili) seslenir. "Yabana atmak" deyimi gündelik kullanımda dikkate almamak, önem vermemek gibi anlamların yanı sıra atılan okun hedefi vuramaması anlamına gelen bir okçuluk tabiridir. (Şahin, 2011: 432) "Ok gibi doğruyum" derken hem âşık boyu hakkında bir şey söylüyor hem de "ben yanlış bir şey yapmadım" şeklinde kendisini savunuyor olabilir. Sevgilinin kendisini yabana atması üzerine bu ayrılık karşısında âşığın boynu klasikte olduğu gibi iki büklüm olur ama âşık yine de "ihsan eyle" arzusunu ağzından düşürmez.

Seslenilen kişinin padişah olduğunu düşündüğümüzde de şairin gözden düşmesi, artık ona değer verilmemesi ve belki hatta payitahttan uzaklaştırılması vb. anlamlara gelebilir. Gerçi saraya yakınlığıyla bilinen Bâkî'nin payitahttan uzaklaştırılması pek mümkün görünmüyor ama belki başka bir şairin onunla rekabette olduğu düşünülebilir. Boyunu "ya" harfine benzeterek de padişah karşısında kullarının iki büklüm olduğunu gösterir. Hatta ya harfini gözümüzün önünde canlandırdığımızda secde eden insan figürüyle benzerlik kurabiliriz. Bu da padişahın bahşettiği ihsanlar karşısında kullarının padişahın eteğini öpme davranışını akla getirir.

Diğer beyitlere baktığımızda hepsi düzenli ve kurallı cümlelerden oluşurken sadece burada devrik bir cümle var: "Atma beni yâbâna şehâ." Türkçe kurallarına göre devrik

cümlelerde fiil başta ise vurgu o fiilin üzerindedir. O halde şairin burada duyguyu bu eylem üzerine yüklediğini ve sesini yükselttiğini söyleyebilir miyiz? Zaten gazel boyunca fiillerin emir kipiyle çekimlenmesi de akla doğrudan muhatapla konuşulduğunu ve gazelin bir samimiyet üzerine tesis edildiğini getirir.

5.*Bâkî-i haste-dili derd ile dermânde koyup*
Gayrı derdine devâ eyleme ihsân eyle

● Gönlü yaralı Bâkî'yi dert ile aciz bırakîp başkasını derdine deva etme, ihsan eyle.

Mahlas beyti olan son beyitte de Bâkî gönlü yaralı, hasta bir âşık olduğunu dile getirir. Buradan hareketle sevgili her zaman derman, şifa ve ilaçtır diyebiliriz. Âşık pasif ve aciz olduğu için de sevgiliye kavuşup derman bulamaz. Buna karşılık gaddar sevgili, âşığı bu hâlde bırakıp başkalarıyla, rakîple birlikte olmaya devam eder. Sevgiliye kavuşamayan âşığın son lafları da yine "ihsan eyle"dir.

Otorite bağlamında da padişah sonsuz güce sahip ve her derdin dermanıdır fakat kul ise acizdir ve hükümdara muhtaçtır. Hükümdür kulunu görmezden gelir ve ona elini uzatmazsa kul yiter gider. Bu yüzden şairlerin hepsi payitahta yani sultana yakın olmak isterler. Bâkî de baştan sona sultanından ilgi ve alaka bekler. Yine padişaha son sözü "ihsan eyle" olur. Bâkî'nin ardından Sâbit'in gazeline geçelim (1991: 368).

-36-
1.*Dem-i visâlde dün ıztırâb idüp gâyet*
Soyınca gömlegini bulmadum tumâ'niyyet

● Dün kavuşma anında son derece eziyet edip, soyunca gömleğini bulamadım iç huzuru.

Klasik şiir geleneğinde kavuşamayan âşık ve sevgili bu beyitte kavuşmuştur fakat âşık bu visalden de tam olarak memnun değildir, kanaat etmemiştir, iç huzuru bulamamıştır. Eskiden cevr ü cefasıyla yetinilen sevgilinin visalini elde etmek klasik şiirde sıkça görmediğimiz bir hayaldir. Hayalden ibaret olan sevgili mefhumu bu beyitte tabir caizse ete kemiğe bürünmüş ve âşıkla birlikte olmuştur ama Sâbit'e visal de yetmemiştir. Daha da ilginci sevgili ızdırap edip gömleğini kendi soymuştur. Karşımızda olayların akışını kendi istediği gibi yöneten bir sevgili olduğunu söylemek yanlış olmaz. Fiilin birinci tekil şahıs ve görülen geçmiş zaman kipi ile çekilmesiyle şairin âşık olduğunu ve daha önce deneyimlemiş olduğu bir olayı anlattığı varsayımında bulunabiliriz.

2.*Recâ-yı vuslat ile câme-hâbda 'âşık*
O nâz-pervere bâr olma eyleyüp sıklet

● Aşık, yatakta vuslat ümidiyle o nazlı sevgiliye ağırlık verip yük olma.

Sevgili hâlâ nazlıdır ama artık aynı yatakta bulunduklarına göre eskisi kadar olmasa gerek. Sevgilinin de artık isteği vardır ama yine de şair, âşığa sevgiliye yük olmamasını tembihliyor. Bu gazelde vuslat, âşığın sevgiliye kavuşmasından ziyade artık cinsel birleşmenin resmini çizmektedir. Hatta bu beyti, biraz daha ileri giderek, şairin vuslat esnasında âşığa verdiği müstehcen öneriler olarak da yorumlamak mümkün görünüyor.

3.*Rakîbi dögmeyi dildâr kâr idinmişdür*
Kolına kuvvet ü kâr-ı helâline bereket

● Rakîbi dövmeyi sevgili iş edinmiştir, [Allah] koluna kuvvet ve helal işine bereket [versin].

Bazı âşık tipleri dışında rakîp hiçbir zaman sevilmez, sürekli dışlanır. Klasikte âşık, sevgiliyi rakîp hakkında uyarır ve rakîbe hakaret-âmiz sözler söylerdi. İlginç bir şekilde bu beyitte dildâr yani sevgili rakîbi dövmek ister. İlk iki beyitten yola çıkarak âşık ve sevgilinin arasının iyi olduğunu söyleyebiliriz. Belki âşık bu konuda sevgiliden yardım istedi belki de bu fikir sevgilinin aklına geldi. Bilemiyoruz ama sonuçta sevgili rakîbi dövmeye kalkışınca âşık da kendisine hayır duası ediyor. Rakîbi dövme işini âşığın yapacağını beklerken bu işe sevgili soyunur. Bu durum şairin rakîbi dövme hayalini mizahî bir şekilde işlediğine yorulabilir.

4.*Cünûn-ı 'ışk ile bîmâr-hânede agyâr*
Hiç uslanurmıdı amma kötekdedür hikmet

● Aşk deliliğiyle rakîpler tımarhanede hiç uslanırmıydı? Amma hikmet dövmektedir.

Klasikte âşık sevgilinin hayaliyle delirir. Rakîp de tıpkı âşık gibi aynı şeyi ister dolayısıyla onun da aşktan delirmesi mümkündür. Klasik şiirde olsa şair, sevgilinin saçını delirmiş aşığın ayağına bağlamak için zincire benzetirdi. Oysa Sâbit deliren rakîbi bîmâr-hâneye yatırıyor. Tabii bunun nedeni XV. yüzyıl sonu XVI. yüzyıl başında Osmanlı'da tımarhanelerin açılması olarak görülebilir. Böylece şairin şiirini gerçekçi bir şekilde yazdığının altını tekrar çizebiliriz. Rakîbin tımarhanede de uslanmayacağını asıl hikmetin dövmede olduğunu söylerler. Sevgili de âşık da rakîbi saf dışı bırakmak için asıl çarenin kaba kuvvet olduğuna inanır.

5.*O şûh Sâbiti künc-i firâka kısdırmış*
Anunla şimdi o nâ-kâma kasdıdur minnet

● O şuh sevgili Sâbit'i ayrılık köşesine sıkıştırmış, onunla kastıdır şimdi muradına erememiş [Sâbit'e] teşekkür etme.

Sevgili, Sâbit'i yani âşığı ayrılık köşesine sıkıştırmış ve rakîbi dövdükleri için ona minnet göstermek istemiştir. Visal ile başlayan gazel ilginç bir şekilde yine visal ile biter. Aslında gazel boyunca aktif olan taraf âşık değildir. Hatta âşık visal anında bile bazı şeylerden imtina etmeye çalışır. Sâbit'in mizahî unsurlarla yazmış olduğu gazelde istekli ve aktif olan bir sevgili imajıyla karşılaşırız. Baskın sevgili tipi rakîbi döver ve hatta toplumsal normlardan çekinmeyip âşığı bile bir köşeye sıkıştırır.

İki gazelin de açıklanmasının ardından sevgilinin vasıflarına bakılabilir. Bâkî gazelinde sevgiliyi gelenekte görmeye alışık olduğumuz şekilde çizer. Âşığa sürekli cefa ve zulmeder ama rakîbe hüsnü kabul gösterir. Bâkî şiirinde daha çok sevgilinin âşık ve rakîbe reva gördükleri üzerinden ikili oynadığı ve hercai olduğu üzerine durur. Çizilen ideal sevgili o kadar güçlüdür ki âşık onun karşısında "dermânde"dir. Ahmed Paşa ve Necâti Beg gibi XV.

yüzyıl şairleri gazelde o kadar ustalaşmıştır ki artık sevgili, âşık ve rakîp çerçevesinde kullanılan mazmunlar okuyucu/dinleyici için oturmuştur. Bâkî de şiirinde bundan yararlanarak sevgilinin maddî unsurlarına değinmeye gerek görmez. Mesela, Ahmed Paşa sevgiliyi vasfederken saçı zincir, gözü kan dökücü, gamzesi ok, kaşı keman vb. gibi güzellik unsurlarıyla sevgilinin âşığı nasıl yaraladığını ayrıntılı bir şekilde verirdi. Bâkî ise bu tafsilata girmeden "cevr ü cefa" ve "kahr" eyler diyerek aslında o dönemin muhatabının kafasındaki bütün imajları da canlandırır. Bir bütün olarak çizilen sevgilinin maddî yönlerinden ziyade onun kişiliğine odaklanan şairin ideal olan sevgiliyi sultan olarak çizmesi hiç de şaşılacak bir durum değildir. Zira sultanın sevgili olması anlatılanın kişisellikten uzak tutulmasını gerektirir. (Andres, 2001: 118) O tüm güzellerin, güzellik ülkesinin, âşığın gönlünün vb. sultanıdır.

Bu gazeldeki sevgiliyi aynı zamanda otorite bağlamında hükümdara denk gelecek şekilde okumak da mümkündür. Klasik gazel geleneğinde sultan, şah, padişah, hükümdar gibi ifadeler sevgili için açık istiare yapılan kelimelerin başında gelir. Bunu aşk çerçevesinde değerlendirmenin yanı sıra bu ifadeler gerçekten dönemin padişahına da hitap eder. Özellikle Bâkî'nin sarayla yakın ilişkileri ve dîvânını da Kanunî'nin isteği üzerine tertip etmesi padişah imajının şairin şiirlerinde geçmesini daha anlamlı hâle getirmiştir. Andrews bu konuda "[s]evgili-Osmanlı sultanı ilişkisi oldukça açıktır ve genel olarak kabul görmüştür ama bunun şiirsel drama ve bu ilişkinin imalarıyla olan alakası ciddi bir şekilde araştırılmadı." (1986: 16) sözleriyle şiir söylemindeki sevgili-hükümdar ilişkisinin Osmanlı sosyal ve siyasal düzlemindeki ilişkisi üzerinde durmaya davet eder. Özellikle XVI. yüzyılda en güçlü hâlini alan iktidarın gazellere yansıması da bir o kadar doğaldır. Bâkî, bunu "sultan" ve "şeh" kelimelerini de kullanarak açıkça yapar. Bunun yanı sıra gazelde geçen "cefa", "cevr" ve "kahr" gibi kavramlar otoritenin olumsuz yönlerini; "lutf", "kerem" ve "ihsan" gibi kavramlar da otoritenin olumlu yönlerini dile getirir. Son olarak, tebaasının gereksinimlerini karşılayanın da padişah olması açısından şairin sevgilinin ona çektirdiği gamını gıdaya benzetmesi gayet yerindedir.

Bâkî'nin şiirindeki sevgili imajını beşerî sevgili ve otorite bağlamında ele aldıktan sonra Sâbit'in gazelinde sevgili imajının nasıl kurulduğuna bakmak gerekir. Sâbit'in gazelinde geleneksel idealizmin kırılıp realizmin işlendiğini görürüz. Sâbit'in yarattığı sevgili ete kemiğe bürünmüş, âşıkla yatağa giren bir sevgilidir. Klasik gazellerde pervane mumun etrafında dolanır, bülbül ise gülün aşkıyla feryat ederdi ama asla kavuşamazlardı. Sâbit geleneksel imajları kullanmadığını bir gazelinin mahlas beytinde "Bağda işrete kimden sıkılursun Sâbit / Gül bir aşüfte-cevan bülbül ise ser-hoş" (1991: 433) şeklinde ifade etmiştir. Şairin deyişiyle "Helvası kokdu haste-i renc-i mahabbetün." (437) Bunları söyleyen bir şairden geleneksel olarak gül-bülbül, şem-pervane gibi imajlar beklemek de doğru olmasa gerek. Klasikte sevgilinin visalinin sadece hayali kurulabilecekken Sâbit bu hayali gerçekleştirir. Sevgili ve âşık kavuşmuştur ve araları gayet iyidir hatta rakîbi dövmeyi dahi

planlarlar. Sâbit'in ideal sevgilisi artık sosyal hayatta karşılaşılabilecek bir tip hâlini almıştır. Hatta Sâbit biraz daha ileri giderek sevgilinin rakîbi dövmesinin yanı sıra, sevgilinin âşığı köşeye sıkıştırmasını da senaryolaştırmıştır. Sosyal olaylardan ve mahalli unsurlardan yararlanan Sâbit'in bize bu şiir aracılığıyla döneminin toplumsal özelliklerini ve sosyal ilişkilerini anlattığı sonucuna varılabilir mi? Şair döneminden bağımsız düşünülemezse Sâbit'in dönemin insan ilişkilerini de belki mizahî bir yolla şiirine dahil ettiğini söyleyebilir miyiz?

Sâbit'in gazelindeki sevgilinin hükümdara hiçbir referansı yoktur. Sâbit 1712'de öldüğüne göre XVII. yüzyıl sonu ve XVIII. yüzyıl başında yaşamıştır. Andrews ve Kalpaklı beraber yazdıkları ufuk açıcı kitapta XVI. yüzyılın sonunu bir kırılma olarak tayin ederler. O dönemde Osmanlı'da ekonomik, siyasi ve sosyokültürel açıdan bir çözülme görülür. Tabii, bu durumun şiire yansıması da kaçınılmazdır.

> *Aşkın dili ve kültürü doğrudan saraya bağlı olmaktan çıkar. Şairler, sevgililer, meclisler ve hamiler hâlâ vardır, fakat anlamlar temelden değişmiştir: Bu yeni sevgili, eskisi gibi doğrudan, bir meclisi, bir hamiyi ve bir hükümdarı çağrıştırmaz. (Andrews vd., 2018: 365)*

cümleleri asıl anlatılmak isteneni gayet güzel bir şekilde özetler. Sâbit, Bâkî gibi 46 yıl boyunca tahtta kalan bir padişahın değil 2-3 yılda bir değişen padişahların hükümranlığına denk gelir. Dolayısıyla bazı gazellerde hükümdar imgesi giderek kaybolmaya başlamıştır. Bâkî ve Sâbit'in gazellerindeki sevgili imajını bu açıdan değerlendirmek ve otoriteyle bağını yakalamak oldukça mantıklı görünmektedir. Fakat bu, bu durumun XVI. yüzyıl sonrasındaki bütün gazellerde bu şekilde görüldüğü anlamına gelmez. Sadece yazının konusunu oluşturan bu iki gazelde bu ilişkiyi görmek oldukça mümkündür.

Bu iki gazel ekseninde sevgili imajında meydana gelen dönüşümün yanı sıra diğer bir tip olan âşığın geçirdiği dönüşüme de bakmak gerekir. Klasik Dîvân şiirinde sevgili idealize edildiği gibi âşık da idealize edilir. Âşık, sevgilinin güzelliğine, şuhluğuna, gaddarlığına ve bütün maddî-manevî unsurlarına hayran ve âşıktır. Onun sevgilinin yaptıklarına karşı itirazda bulunma hakkı yoktur. Elinde olan tek şey âhıdır. Âşık vefakardır, itaatkardır ve sadıktır. O inlemek, ağlamak, yalvarmak ve sevgilinin tek bir bakışıyla yetinmekten başka bir şey istemez. Bâkî'nin gazelinde âşık, gelenekle paralel olarak sevgiliden bir şeyler talep eden, ona yalvaran bir tiptir. Aşk derdiyle yanıp tutuşur ve ayrılık düşüncesi onun belini büker. Sevgilinin ondan uzaklaşmasını, onu yâbâna atmasını asla istemez. Her ne kadar o, sevgili karşısında aciz olsa da rakîbe, başkalarına karşı sevgilinin kerem göstermesini kendisine yediremez ve bunu kesinlikle kabul etmez, bu hususta sevgiliyi ikaz eder. Başkasına yaptığı iyilikler ve kendisine gösterdiği "cevr ü cefalar" için sevgiliye "yapma, eyleme" yolunda yalvarır. O halde Bâkî her ne kadar gelenekteki âşık imajıyla paralel yönde şeyler söylese de sevgilinin ona yaptıklarına tam bir kabul edişle yaklaşmaz. Sanki sevgiliyi doğru yola getirmeye çalışıyor gibidir. Bâkî'nin âşığı ıstırap çekmek isteyen âşıktan farklı olarak sevgilinin lütfuna erişmek isteyen âşıktır. Bunu sağlayabilmek için de Bâkî kullandığı fiilleri

ikinci şahıs emir kipiyle çekimleyerek âşığın sevgili ile konuşma sahnesini çizer. Andrews de konuyla ilgili bir saptamada bulunur:

> *Emir kipinin ve fiillerin başta kullanılmasının çok açık anlamları vardır. Bu kullanımlar, (1) konuşanın duygusal katılımını ve heyecanını öngörürler; (2) diyaloğa katılanlar arasında bir tür kişisel, samimî ilişkiyi varsayalar; (3) konuşan ile dinleyen arasında yüz yüze bir ilişkiyi varsayarlar. (2001: 155)*

Bâkî emir kipinin bu imkanlarını kullanır. Sevgilinin padişah olduğunu düşündüğümüzde de Kanunî ve Bâkî arasındaki samimiyet çerçevesinde bunun yüz yüze bir diyalog olduğunu söyleyebiliriz. Hatta gazellerde rediflerin önemi üzerinde durarak bu gazelde "ihsan eyle" redifinin bilinçli bir şekilde seçildiği de söylenebilir. Redif aslında gazelin konusunu oluşturur. Bâkî'nin devlet kademelerinde yükselirken isteklerini padişahlara kaside veya gazel yoluyla dile getirdiğini düşünürsek Bâkî'nin bu gazel aracılığıyla bir âşığın ağzından padişahtan ihsan istediğini kabul etmek de gayet makuldür. Hatta redif olarak bir fiilin seçilmiş olması eylemin yaptırıcılığını da artırır.

Sâbit'in çizdiği ideal âşık tipi ise Bâkî'de gördüğümüzün aksine daha pasiftir. Burada ne ıstırap çeken âşığı görürüz ne de Bâkî'de olduğu gibi sevgiliye yalvaran bir âşığı. Zehra Toska'nın "Özellikle 17. yüzyıl ve sonrası şiirde ortaya çıkan bu durum [aşık tipindeki değişim] imge ve motiflerin kullanımından da izlenebilir ama daha çok, geleneğe göre daha farklı, daha yeni bir âşığın/şairin sesiyle fark edilebilir bu değişim." (2007: 678) şeklindeki tespiti Sâbit'in gazelindeki aşık tipini de desteler. Sâbit'in âşığı istediğini elde etmiş, sevgilinin visâline nail olmuş bir âşıktır. Sevgiliyle arası iyi olduğu için de ne birilerini avlamak zorundadır ne de sevgilinin ona göstermesi gereken cefayı çekmek zorundadır. Hatta bu âşığın sefa evresinde olduğunu söyleyebiliriz. Sâbit'in âşığının içinde bulunduğu durumun benzerini Sâbit'ten sonra doğan, Lale Devri şairi Nedîm'de de görmek mümkündür. Sâbit Nedîm'i önceleyen bir şair olması açısından oldukça önemlidir.

Üçgenin son kenarını da rakîp oluşturur. Gazellerde önem itibariyle sevgili ve âşıktan sonra rakîp gelir. O daima kötü, zararlı, sevgili ve âşık arasına girmeyi amaç edinen bir tip olarak idealize edilir. Rakîp ismi "rekabet" kelimesinden türediği için gözetleyen ve aynı işi yapan kimseler arasındaki çekişme gibi farklı anlamlara gelir. Gelenekte bu anlamların hepsi şairler tarafından ustaca kullanılır. Bâkî'nin gazelinde rakîp sevgilinin "mihr ü vefa" gösterdiği, "lutf u kerem" eylediği bir tip olarak karşımıza çıkar. Sevgili onunla mecliste şarap içip yemek yemekte ve nihayetinde de onun derdine deva olmaktadır. Yani sevgili her zaman rakîbin yanındadır ve sevgili rakîbe hüsnü kabul gösterir. Âşık kendisini sürekli rakîple karşılaştırarak sevgiliyi ikaz etmekte ve yolundan döndürmeye çalışmaktadır.

Sevgilinin padişah olarak tahayyül edildiği hayalde de "gayr" ve "rakîb" kelimeleri padişahın himayesindeki diğer kullarını temsil eder. Bu hususta rakîp padişahın ihsan ettiği diğer şairler, hemdem olduğu devlet ricali ve nedîmleri olabilir. Bu açıdan şairin padişahın inayet ve himayesinin sadece veya en çok kendi üstünde olmasını istediği sonucuna varabiliriz. Acaba şairler hâmîlerine yazdıkları gazellerde onları sevgili yerine koyup diğer

şairleri de rakîp olarak mı görmekteydi? Şairler şiirlerini sadece sanat kisvesi altında değil aynı zamanda bir geçim kaynağı olarak yazdıkları için bu durum ister istemez şairler arasında da bir rekabeti doğurur. Dolayısıyla şairlerin diğer şairleri rakîp adı altında nasıl eleştirildiğine bakmak şiirlerin çok katmanlılığını ortaya koymanın yanı sıra hem dönemin edebiyat anlayışını hem de şairlere yapılan edebî tenkit örneklerini daha iyi analiz etmek adına yararlı olabilir.

Sâbit'in gazelinde idealize edilen rakîp ise Bâkî'de gördüğümüzden çok farklıdır. Bâkî'de sevgili rakîbi yanında bulundurarak ona kerem eyler, fakat Sâbit'te sevgili âşık ile birlikte olduğu için rakîp elimine edilmiştir diyebiliriz. Gelenekte ekseriyetle âşık bülbül, rakîp ise kargadır. Yani aralarındaki anlaşmazlık ve gerilimin çeşitli imajlar üzerinden gösterilmesiyle yetinilmiştir. Fakat daha önce de söylediğimiz üzere Sâbit şiirlerinde gerçekçi bir üslup kullanıyordu. Burada sevgili ve âşık rakîbi dövmeyi planlıyorlar. Bâkî sevgiliyi uyarmaya, ikaz etmeye çalışırken Sâbit'in böyle şeyler yapmasına gerek kalmamıştır. Sevgili zaten rakîbe karşı bilenmiştir. Rakîbin dövülmesi hayali, gazellerde sadece ideal ve yüce olanın anlatıldığına dair olan gazeli yüceltme fikriyle de çelişir görünmekte. Yani, Sâbit'in gazelinde gerçek hayatın çirkinliğini, bayağılığını ve kabalığını görmek mümkündür. O hâlde gazelin kurallarının değişmeye başladığını en azından Sâbit örneğinde söylemek mümkün mü? Bu soruyu derinlemesine incelemek için Sâbit'ten önce gelen ve dönemi şairlerin kullandığı imaj ve kelime seçimlerine odaklanmak gerekir.[1] Kısacası, âşık sevgili ile visale ermiştir. Rakîp de dövülmüştür ki bu da bize şairin amacının mizah yapmak olduğunu düşündürebilir. Bunlardan yola çıkarak Sâbit'in daha önceki şairlerin hayalini kurup yapamadığı şeyleri realizm ve mahallileşme çerçevesinde "gerçekleştirdiğini" söylemek yanlış olmasa gerek. Bu gazelde kurulan hayaller de bize XVII. yüzyıl toplum hayatındaki ikili ilişkiler hakkında çeşitli ipuçları sunmaktadır.

Sonuç

Dîvân edebiyatının tümünde âşık, sevgili ve rakîp tipleri -özellikle klasik dönemde rastlandığı gibi- sadece kalıplaşmış imajlardan oluşmaz. Dîvân edebiyatı geniş bir gelenek olmakla beraber şairlerin farkı üslupları ve hayal dünyaları vardır. Değişen zamanın ve dönüşen sosyal yaşamın izlerini de bu edebiyat kültüründe görmek mümkündür. Bâkî ve Sâbit'in gazellerinin karşılaştırılması ile elde edilen farklılaşma ve dönüşüm Dîvân edebiyatının gerçek hayattan hiçbir referansı olmadığına ve sadece alegorik eserlerle dolu olduğuna dair söylenegelen düşüncenin yanlışlığını da ortaya koyar. Zaten hayattan kopuk bir şiir geleneğinin de bu kadar asır devam etmesi beklenemezdi. Dîvân edebiyatı döneminin sosyokültürel, ekonomik, politik değişimlerinden etkilenen ve şairinin bunlarla diyalog içerisinde kendi söylemini bulduğu bir edebiyat geleneğidir. Dolayısıyla, elde ettiğimiz

[1] Gazellerde alaycı ve mizahî olmak için şairlerin kaba ve müstehcen ifadeleri kullanması çerçevesinde gazellerde görülen değişime odaklanan Edith Gülçin Ambros bu konuda orijinal bilgiler aktarır. Bkz. (Ambros, 2018: 52-93).

veriler ışığında, içerisinde sadece ideal bir tek âşık, sevgili ve rakîp tipi değil; birbirinden farklı âşık, sevgili ve rakîp tipleri vardır demek yanlış olmasa gerek.

KAYNAKÇA

Ambros, Edith Gülçin (2018). "Osmanlı Gazelinin Değişimi: Gazelde Kaba Dil, Müstehcen İma ve Açık Cinsellik İfadesiyle Mizah ve Alaycı Yergi". Hicve *Revâ, Mizaha Mâyil: Güldürücü Metinleri Anlamak.* Hazırlayanlar: Hatice Aynur vd. İstanbul: Klasik Yayınları. s. 52-93.

Andrews, Walter G. (1986). "A Revisionist Thesis for the Esthetics of the Ottoman Gazel". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Dergisi,* XXIV-XXV. s. 1-21.

Andrews, Walter G (2001). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı: Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*. Çeviren: Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yayınları.

Andrews, Walter G (2007). "Osmanlı Divan Şiirinin Toplumsal Ekolojisi". *Türk Edebiyatı Tarihi I.* Editörler: Talât Sait Halman vd. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 319-333.

Andrews, Walter G.-Mehmet Kalpaklı (2018). *Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. Çeviren: N. Zeynep Yelçe. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Avşar, Ziya (Yaz 2001). "Türkî-i Basiti Yeniden Tartışmak". *Bilig 18*. s. 127-143

Cöntürk, Hüseyin (2012). *Divan Şiiri Üstüne Denemeler*. Hazırlayan: Haluk Aker. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Demirel, Şener (Kış 2009). "XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup, Sebk-i Hindî, Hikemî Tarz, Mahallileşme". *Turkish Studies Volume 4/2*. s. 246-273.

Karacan, Turgut (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit: Divan.* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Kuru, Selim Sırrı (Kasım 2020). "Gazel Hakkında Okura Beş Pas." *Birikim 376*. s. 53-59.

Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi (2018). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. Hazırlayan: Adnan İnce. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57124,mirza-zade-mehmed-salim-tezkiretu39s-su39arapdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 11.06.2021).

Özyıldırım, Ali Emre (2012). "Sâbit'in Türk Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bazı Sorular". *Türkbilig 23*. s. 1-10.

Şahin, Esma (2011). "Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı". Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Üzer Altuner, Nuran (1989). "Safâî ve Tezkiresi: İnceleme-Tenkitli Metin-İndeks". Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Temel Çalışkan, Pınar (2019). "Bâkî Dîvân'ında Sevgili-Âşık-Rakîp". Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tolasa, Harun (2001). *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası.* İstanbul: Akçağ Yayınları.

Tolasa, Harun (2002). *Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Toska, Zehra (2007). "Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi". *Türk Edebiyatı Tarihi II.* Editörler: Talât Sait Halman vd. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 670-680.

Elektronik Kaynaklar

Âşık Çelebi (2018). *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. Hazırlayan: Filiz Kılıç. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. E-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 11.06.2021).

Kınalızâde Hasan Çelebi (2017). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. Hazırlayan: Aysun Sungurhan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. E-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 11.06.2021).

Sehî Beg (2017). *Heşt Bihişt*. Hazırlayanlar: Haluk İpekten, Günay Kut vd. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. E-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=420636D24DEA8A2A445E40BE575B0FC0780F4554F9ABE927466C302E56A17000. (Erişim Tarihi: 11.06.2021).

DİVAN ŞİİRİNDE BİR ETKİLENME TABİRİ: "ÇERAĞI BİRİNDEN YAKMAK"

Serpil MUTLU KIRLI

Doktora Öğrencisi
Ahi Evran Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Etkilenme ve taklit, sanatın var oluşu ve tekamülü için gereklidir. Sanatın her dalında var olan bu olgu, şiir sanatı için de olmazsa olmaz ölçütlerdendir. Sanat hayatına yeni atılan genç bir şairin usta bir şairden etkilenmesi ve onu kendine model olarak seçmesi şiir sanatında tabii bir hadisedir. Divan şiirinde de bir şairin, usta bir şairin yolundan gitmesi ona "pey-rev" olması sıkça dillendirilen bir durumdur. Sanat bakımından güçlü, üslup sahibi şairlerin her daim genç şairlere ilham verdiği görülür. Bu tıpkı yanan bir mumun alevinden yeni bir mumu tutuşturmak gibidir, kaynak şairden bir şey eksiltmeyen bu etkileşim alıcı şaire ışık olur. Bu manada, gerek tezkirecilerin iki şair arasındaki etkileşimi ifade ederken gerek şairlerin takip ettikleri usta şairleri belirtirken kullandıkları "çerağı (birinden) yakmak" tabiri dikkat çekicidir. Söz gelimi Âşık Çelebi, Pârepâre-zâde Ahmed Çelebi'nin şairlik yönünü değerlendirirken, onun Lâmi'î takipçisi olduğunu "Çerâğı Lâmi'î'den yakar" diyerek dile getirir. Şairler arasındaki etkileşimin tespiti ve takibi açısından en güvenilir kaynaklardan olan şuara tezkirelerinde ve bu konuda birinci elden bilgi sağlayacak olan divanlarda bu tabirin "bir şairin usta bir şairden ilham alması, ondan etkilenmesi" manasında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Bu çalışma kapsamında "çerağı (birinden) yakmak" tabirinin ne şekilde kullanıldığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, çerağı birinden yakmak, etkileşim, ilham.

ABSTRACT

To get inspired and imitation are essential for exist and advence of art. All of the art branch has the fact. The begginer poet is impressed from master poet. This is an ordinary situation. For a poet getting inspired and follow the example of a master poet is seen frequently in Divan poem. Gifted poets in the way of art always give inspration to beginner poets. It is similar to an alight candle gives its pilot light to another candle. It doesn't diminish the first poet but also advantage the second one. In this sense either tezkire writers report the interactive relation of among two poet or the poets inform their master poets use the sayin "lighting the candle from anybody" draws attention. For example, Aşık Çelebi estimated in terms of poesy of Pareparezade Ahmed Çelebi being follower of Lamii Çelebi saying "lighting the candle from Lamii".The tezkires are reliable sources. The tezkire writers uses this saying by means of poets gain inspiration from master poets.

In the scope of this study the means of saying “lighting the candle from anybody” examined and presented the poets uses it in what ways.

Keywords: Divan poem, lighting the candle from anybody, interaction, inspration.

Giriş

Sanat, yaratılmış olanın taklidi olarak ortaya çıkan bir olgudur. Kolektif bilince sahip insanoğlu gerek tabiatı gerekse kendisinden önceki sanatkarları takip ve taklit ederek sanatın tekamülüne katkı sağlar. Aristo, taklidi şiir sanatının ortaya çıkış nedeni olarak görür. Taklidin çocukluktan itibaren doğal olarak ortaya çıktığını söyler. İnsanların taklit etmeye olan yatkınlıklarının ve bütün insanların taklitten hoşlandıklarının özellikle altını çizer (Aristoteles, 2019: 9).

Divan şairleri şiire usta şairlerden etkilenip onları taklit ederek başlar. Zaman içerisinde kendi tınısını bulan şair geleneğin içinde farklı bir söz söylemenin peşine düşer. Böylelikle bir gayretin içine giren şair bu yola çıkmadan evvel seleflerini okuyup onlara nazireler yazarak şiir vadisinde ilk mahsullerini vermeye başlar. Usta şairler ekol sahibi olurken takipçileri bu yolda şiirler yazarlar. Bir şairin başka bir şairden etkilenmesi, kendi başına hararetle yanan bir ateşten alınan bir kıvılcım gibi düşünülürse etkilenen sanatçıyı yeni bir gayretin içine alacak, onun da kendi ateşini yakmasını sağlayacaktır.

Divan edebiyatının başlangıç aşamasında özellikle Fars edebiyatından etkilendiği bilinen bir olgudur. Zamanla kendi mükemmel örneklerini verip klâsik olma yolunda kemal noktasına erişen divan şairleri zaman zaman kendilerini Acem edebiyatının zirve şahsiyetleriyle mukayese ederler. Ya onlar kadar ya da onlardan fazla şairlik kudretine sahip olduklarını dile getirirler. Attar, Câmî, Hâfız, Husrev, Nizâmî, Sa‘dî, Selman gibi şairler adları çok anılan Acem şairlerindendir. Bununla birlikte bazı divan şairlerinin, şiirde Husrev’den etkilendiklerini *çerâğı (birinden) yakmak* tabiriyle dile getirip söz çerağını Husrev’den yakmış olmakla övündükleri görülmüştür.

Bu bildiride üzerinde duracağımız *çerağı (birinden) yakmak* tabiri örneklerini sunacağımız edebî metinlerde etkilenme manasına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Çerağı (Birinden) Yakmak

Çerağ, Farsça kökenli bir kelime olup lugat anlamı itibarıyla *vaktiyle yağa bulayıp yaktıkları fitil, mum* (Şükûn, 1944: 690), *yanan, yakılan, ışık veren, kandil* (Özön, 1954: 55), *parlayan, yanan şey* (Tuğlacı, 1985: 450) anlamlarına gelir.

Çerağın aslında kandilin fitili anlamına gelip mecaz-ı mürsel yoluya kandil manasına da geldiğini ifade eden Pakalın; Mütercim Âsım ve Ahmed Vefik Paşa’dan alıntıyla kelimenin aslında Türkçe olabileceği ihtimali üzerinde durur:

Çerağın Farsça çirağın Türkçe olduğu yahut iki dilde üstün ve esre farkı ile müşterek bulunduğu anlaşılıyor. Belki de hâlis Türkçe olan çirâğ lafzından alınmıştır (1993: I/351).

Ahmed Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmânî* adlı eserinde kelime çıra olarak geçer: *Çam ağacının sakızlı, yağlı yeri ki çerâğ ittihaz olunur* (Toparlı, 2000: 97). Vefik Paşa bununla alakalı olarak *çıralamak* kelimesini verir. Kelimenin *çıra komak, tutuşturmak, fitillemek gibi ateşleme, iğva, iğrâ* yani hararetleme gibi asıl anlamlarının yanında, *şenlendirilmiş, uyandırılmış, hane, ev bark edinmiş, maişet verilmiş, nanpare ile kayırılmış, müstağrak-ı in'âm kılınmış* (Toparlı, 2000: 97) yani nimetlere daldırılmış gibi mecazî anlamlarını verir.

Çerağın bir başka anlamı da Ahmet Atilla Şentürk'ün Osmanlı Şiiri Kılavuzu adlı çalışmasında geçer:

Bir pir ve dergâha bağlanarak tasavvuf yoluna giren kimselere de çerağ denir. Dervişlerin yanı sıra meslek erbabı arasında sanat öğrenip iş üretenlere günümüzde çırak dendiği gibi eski metinlerde bunlar çerâğ olarak adlandırılır (2018: 513).

Özellikle Bektâşîlikte ayrı bir öneme sahip olan çerâğ, bir obje olarak, nûr-ı Muhammed Ali'yi simgeler (Pakalın, 1993: I/351). Bununla birlikte Bektâşîlikte *çerağ yakmak* ya da *çerağ uyandırmak* adlı bir ayin vardır. Tarikata kabul edilmenin gerçekleştiği ilk ritüel olan ikrâr âyininin dördüncü erkanı, çerağ yakmak/uyandırmak/uyarmak olarak adlandırılır (Harman, 2018: 678).

Edebiyat söz konusu olduğunda, kelimelerin lügat ve ıstılahi manalarından başka imgeler yoluyla pek çok farklı anlamlarda kullanıldığı görülür. Bu anlamların çeşitliliği, şairlerin muhayyilesinde farklı şekillere bürünmesi edebî anlamdaki zenginliğin göstergesidir. Nitekim divan şairleri, kelime ve tabirleri birden çok anlama gelecek şekilde kullanarak bazı kavramlara ve olgulara dikkat çekmişlerdir. Çerağ kelimesi de bir nesneye ad olmanın dışında ışığa, nura, aşka, bilgiye, marifete dair pek çok çağrışıma sahip bir kelimedir. Divan şiirinde çerağ, benzetme unsuru olarak çok kez kullanılmış ve şairler çerağla alakalı pek çok tabir üretmiş, imgeler yakalamışlardır. Mecazî manası düşünüldüğünde, *çerağı (birinden) yakmak* tabirinin şairliğe yeni başlayan bir şairin usta bir şairden ilham alması, sanat yönüyle ondan beslenmesi, onun muakkibi, pey-revi olması o şairden etkilenerek kendi şairliğini ilan etmesi anlamlarına geldiğini söyleyebiliriz. Bu tabirle, sanat hayatına yeni atılan bir şairin usta bir şairden etkilenmesi, yanan bir mumun ateşiyle başka bir mumun tutuşturulması olayına benzetilir.

Günümüzde kullanılan çırak kelimesinin aslı da çerağdır. Bu manada düşünüldüğünde *çerağı (birinden) yakmak* tabirinin şairler arasındaki usta-çırak ilişkisine vurgu yapacak şekilde kullanımı ayrıca dikkat çekicidir.

Bildirimizde çerâğ yakmak tabirinin bu manadaki kullanımları üzerinde duracağız.

Tezkirelerdeki Kullanımları

1.Latîfî- Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ

Kronolojik bir sıra takip ettiğimizde, çerâğı (birinden) yakmak tabirini etkilenme manasına gelecek şekilde ilk kullanan tezkireci Latîfî (ö.1582)'dir. Latîfî, şair Şem'î'nin (ö.1529/30) ünlü Türk asıllı mutasavvıf şair Husrev-i Dihlevî'den (ö.1325) etkilendiğini ifade ederken bu tabiri kullanır. Şem'î'nin şiirlerinin yakıcılığını Husrev'den aldığını şu sözlerle ifade eder:

Eş'âr-ı âteşîni cihet-i sûz u güdâzda okuyanlarun zebânın fitile-i şem' gibi yakar. Meger ki ***cihet-i sûz-ı çerâğı sûz-ı Husrev'den yakar***[1] (Canım 2000: 333).

2.Âşık Çelebi- Meşâ'irüş-şu'arâ

Âşık Çelebi'nin (ö.1572), *çerağı (birinden) yakmak* tabirini en çok kullanan tezkireci olduğunu söyleyebiliriz. *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'da pek çok yerde şairlerin etkileşimini ifade ederken bu tabir kullanılır:

Âşık Çelebi, Pârepârezâde Ahmed Çelebi'nin (ö.1560), şiir yolunda Lâmi'î'nin takipçisi olduğunu belirtirken bu tabiri kullanır. Lâmi'î'nin şiirlerini ya da şairliğini ışık saçan bir kaynak, Ahmed Çelebi'yi ise bu kaynaktan kıvılcım alarak beslenen bir takipçi olarak sunar:

Şi'ri şûh u sâde ve hoş-âyende ve küşâdedür. ***Çerâğı Lâmi'îden yakar****. Anun* ***muktebis-i pertevi*** *ve anun* ***pey-revidür***[2] (Kılıç, 2010: 1/316).

Lâmi', *ışık saçan* (Şemseddin Sâmî 2015: 1017) anlamına geldiği için ifadede tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır.

Lâmi'î'den etkilendiğini aynı tabirle dile getiren Pârepâre-zâde'nin şu beytini de örnek verir:

Fürûgum gören ide günden ferâg
Diye ***Lâmi'î'den yakupdur çerâg***[3] *(Kılıç, 2010: 1/317)*

Âşık Çelebi, şairliğinden övgüyle bahsettiği Edâyî'nin (ö.1575/76) söz söyleme yeteneği bakımından soyunun bir taraftan, tezkirecilerin de övgüsüne mazhar olmuş Harîrî'ye (ö. 1537'den sonra) dayandığını, diğer yandan şiirlerinin ilhamını şairin kendisi gibi ipekçilikle meşgul olan Ali Sâgarî'den (ö.1523/24) aldığını dile getirir:

---

1 Ateşli şiirleri okuyanları yakıcılık yönünden mumun ipliği gibi yakar. Meğerki yakıcılığının yönünü Hüsrev'in yakıcılığından almıştır.

2 Şiiri şuh ve sade, hoşa giden ve açıktır. (Sözlerinin) mumunu Lâmi'î'den yakar. Onun ışığının alıcısı ve onun takipçisidir.

3 Benim ışığımı gören "mumunu Lâmi'î'den yakmış" diyerek, güneşten vazgeçsin.

Neseb-i belâgatde bir ucı Harîrî'ye çıkar. ***Çerâğı Kazzâz Ali Sâgarî'den yakar***[4] *(Kılıç, 2010:1/326).*

Âşık Çelebi, Sûzenî'nin soyundan gelen Zârî'nin (ö. 1553-1563), tezkirecilerin hakkında olumlu kanaatlerini bildirdikleri Hadîdî'den (ö. 1533/34) etkilendiğini söyler:

İgneden ipliğe dek sorsalar nesebi Sûzenî'ye çıkar ve hasebde ***çerâğı Hadîdî'den yakar***[5] (Kılıç, 2010: 1/575)

Âşık Çelebi'nin, tezkiresinde Hayretî'ye (ö. 1534/35) ait şiirlere verdiği örneklerden birinde, şiirleriyle Anadolu'da Husrev'i temsil etmek isteyen Hayretî, isteğini çerağ yakmak tabiriyle dile getirir:

Sözlerümde Hayretî bir sûz var kim umaram
Sağ olursam Rumda ***Husrev çerâğın ben yakam***[6] *(Kılıç 2010: 642)*

Âşık Çelebi, Muhtârî'den (ö.?) söz ederken belagat konusunda çerağını Hz. Peygamber'in soyundan yaktığını dile getirir:

Çerâğı belâgatde hânedân-ı nübüvvetden yakar *ve fesâhatde ötesi Muhammed Alî'ye çıkar*[7] (Kılıç, 2010: 2/794).

Âşık Çelebi, belagat çerağını üstatlardan yakan başka bir şair olarak Sirâcî'yi (ö.?) gösterir. Fesahat ilminde soyunun kütüğü Nizâmeddin el-'Arec ismiyle anılan ünlü müfessir Nizâmeddin en-Nişâbûrî'ye dayandığını söyler:

'İlm-i belâgatde çerâğı 'allâmeden yakar *ve fenn-i fesâhatde silsile-i pâyesi Nizâmü'd-dîn-i A'rec'e çıkar* [8](Kılıç, 2010:2/960).

Âşık Çelebi, Sun'î Çelebi'nin (ö.1533/34) sözlerinin kaynağını ilahi bir ilhamdan aldığını söylerken de *çerağı (birinden) yakmak* tabirini kullanır. Kelimelerin Hz. Âdem'e Allah tarafından öğretilmesine telmih yaparak şairin sözlerinin ilâhî kaynaklı olduğunu ifade eder. Böylelikle Sun'î'nin özgün bir şair olduğunu ifade eder.

Fesâhatde ***çerâğı şem'-i eyvân-ı ûtitu cevâmi'a'l-kelîmîden*** *yakardı ve belâgatde silsilesi Muhammed 'Ali'ye çıkardı*[9] (Kılıç, 2010: 568).

Mevlevî bir şair olan Şânî (ö.?), aynı zamanda Şem'î'nin talebesidir. *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'da, Şânî'nin Şem'î'den çerağ yakması, hem Mevlevilikte yer alan çerağ yakma

4 Belagat soyundan bir tarafı Harîrî'ye çıkar. Mumunu Kazzaz Ali Sagarî'den yakar.

5 İğneden ipliğe kadar sorsalar soyu Sûzenî'ye çıkar. Asalette mumu Hadîdî'den yakar.

6 Ey Hayretî, benim sözlerimde öyle bir yakıcılık var ki, isterim ki sağ olursam Anadolu'da Husrev'in mumunu ben yakayım.

7 Mumunu belagatta peygamber soyundan yakar ve fesahatte kökü Muhammed Ali'ye çıkar.

8 Belagat ilminde mumunu alimlerden yakar ve fesahatte yüce silsilesi Nizamüddin-i Arec'e çıkar.

9 Söz söyleme ilminde çerağı "Bana bütün kelimeler öğretildi" köşkünün mumundan yakar.

merasimine telmih unsuru olarak hem de Şânî'nin Şem'î'den etkilenen, onun yolundan giden bir şair olduğunu ifade edecek şekilde kullanılır. Aynı zamanda çerağ manasına gelen *şem'* kelimesini tevriyeli kullanarak sanat yapar.

Bu Şânî Şem'î'den yakup çerâğı
Geçerdi Şem'înün çeşm çerâğı[10] *(Kılıç, 2010: 3/1048)*

Âşık Çelebi, Şem'î'den etkilenmiş olan Şânî'nin şiiri ve gazeli ondan öğrendiğinin özellikle altını çizer:

Şem'î'nün sûhtesi ve şi'r ü gazel âmûhtesi olup andan yazar okır[11] (Kılıç, 2010: 3/1408).

Âşık Çelebi, Şem'î'nin hem şairler meclisinde öne çıkan, ışık saçan hem de meclisteki şairlere ilham veren bir şair olduğunu da "çerağ" kelimesi ile ifade eder. Elbette Şem'î'nin aynı zamanda Mevlevî bir şair olması ve tezkire yazarı tarafından çerağın bu tarikattaki simgesel önemine de dikkat çekilerek bunu şairlik kudretiyle örtüştürmesi dikkat çekicidir:

Çerâğ-efrûz-ı bezm-i şu'arâ *ve rûşenî-bahş-ı encümen-i bulegâdur*[12] (Kılıç, 2010: 3/1443).

3. Ahdî- Gülşen-i Şu'arâ

Ahdî, *çerağı (birinden) yakmak* tabirini bir intihal vakası içerisinde kullanarak olumsuz manada bir etkilenmeyi işaret eder. Küçük Tâbî (ö.1548-1562) olarak bilinen şairin şiirlerinde Bâkî Çelebi'den (ö.?) istifade ettiğini hezl vadisinde yazdıklarında ise Sânî (ö. 1586/87) mahlaslı Cân Memi'den şiir çalarak daima şiir yolunda onun peşinden gittiğini, ondan etkilendiğini söyler:

Cân u dilden ma'rifet semtine sâlik ve bir mikdâr hat yazmaga mâlik ve üslûb-ı şi'r-i makbûl-i Bâkî Çelebî'den istifâde itmiş ve tarz-ı hezli ve lâgı Sânî mahlas iden Cân Memî'den ***ahz ü cer kılmış*** *anunçün dâimâ* ***ol tarîkde pey-rev-i Sânî olup çerâğı andan uyarmış ve hemîşe itâle-i lisân idüp şu'arâyı garîb güftârla ve zurefâyı 'acîb eş'âr ile hicv itmeden hâlî degüldür****. Anlar dahi anı ana göre elfâz-ı mühmele ile medh itmeden berî degüller*[13] *(Solmaz, 2009: 116).*

4. Gelibolulu Mustafa Âlî- Künhü'l Ahbâr'ın Tezkire Kısmı

İstanbul'dan Solak Hüsnü namıyla bilinen Mevlevî, Gülşenî ve Nakşîbendî tarikatıyla meşgul olan Semâ'î (ö. 1586) şair yaradılışın ilhamını Tebrizli Türk asıllı sûfî şair Kâsım-ı

10 Bu Şânî mumunu Şem'î'den yakıp Şem'î'nin gözünün çırası geçinirdi.

11 Şem'î'nin âşığı/yanmışı ve şiir ve gazeli ondan öğrenmiş olup ondan yazıp okur.

12 Şairler bezminin mumunu yakanı belagat meclisinin aydınlık bahşedenidir.

13 Can u gönülden marifet yolunun yolcusu ve bir miktar hat yazma yeteneği olan Bâkî Çelebi'nin şiir üslubundan yararlanmış, hezl tarzını Sânî mahlaslı Can Memi'den almış, bunun için daima bu yolda Sânî'nin peşinden gitmiş ve her zaman sözü uzatıp şairleri garip şiirlerle ve acayip sözlerle hicvetmekten geri durmamıştır. Onlar da onu manasız, boş sözlerle övmekten geri durmamışlardır.

Envâr'dan (ö. 1433) ilhamını fenâfillah konusunda da Ferîdüddin 'Attâr'dan (ö. 1221) esinlendiğini dile getirir:

Tab'um çerâgı Kâsım-ı Envâr'dan yakar
Bûy-ı fenâ dimâguma 'Attâr'dan gelür[14]

Soyunun peygamber neslinden geldiğini söylediği Muhtârî'nin (ö.?) belagat konusunda ilhamını bu soydan aldığını, şairliğinin başlangıcının Muhammed Ali neslinden oluşuyla alakalı olduğunu da çerağ yakmak ifadesiyle anlatır:

*El-kıssa **belâgat-i çerâgı hânedan-ı nübüvvetle yananlardan** ve fesâhatının ötesi Muhammed 'Aliye çıkanlardan idügi mukarrerdür*[15] *(İsen, 1994: 326).*

5. Riyâzî- Riyâzü'ş-Şu'arâ

Riyâzî Tezkiresi'nde Fürûgî mahlaslı Bursalı Ahmed Çelebi'nin (ö.1613) örnek olarak verilen şiirlerinden birinde *çerağı (birinden) yakmak* tabiri yer alır. Fürûgî, şair yaradılışın ilhamını Tebrizli Türk asıllı sûfî şair Kâsım-ı Envâr'dan (ö. 1433) ilhamını Fenâfillah konusunda da Ferîdüddin 'Attâr'dan (ö. 1221) esinlendiğini dile getirir:

Tab'um çerâgı Kâsım-ı Envâr'dan yakar
Bûy-ı fenâ dimâguma 'Attâr'dan gelür[16] *(Açıkgöz, 2017: 255)*

Riyâzî, Vusûlî mahlaslı Yahyalı ocağından Üskübî Mehmed Bey'in (ö. 1591) şiir ilhamını sözlerin amiri olan usta şairlerden alan hüner sahibi bir şair olduğunu ifade ederken de çerağı (birinden) yakmak tabirini kullanır:

*Bir mîr-i hüner-verdür ki **çerâgı eş-şu'arâ-i ümerâ'ü'l-kelâmdan yakar.***[17] (Açıkgöz, 2017: 338)

Divanlardaki Kullanımları

Çerağı (birinden) yakmak, tezkirecilerin yanında şairlerin bizatihi divanlarında da kullandıkları bir tabirdir. Şairlerin divanlarda bu tabirle en çok andıkları şair Türk asıllı Acem şairi Husrev'dir (ö.1325). Divan şairleri için nazım ülkesinin padişahı olmak şair için üst derecede bir mertebedir. Şairler Husrev'in yolundan gitmeyi ve şiirlerinin yakıcılığını ondan almış olmayı bir övünç vesilesi olarak anarlar.

Husrev'den etkilendiğini söyleyen şairlerden biri de Figânî'dir (ö. 1531/32). Bu etkilenmeyi *çerağı Husrev'den yakma* tabiri ile dile getiren şair, nezaket konusunda Hasan bin Sâbit'le kendini eş tutup ince hayallerini ancak kemal sahiplerinin anlayacağını söyler:

14 Şair yaradılışım ışığını/ilhamını Kâsım-ı Envâr'dan yakar. Fenafillahın kokusu zihnime 'Attar'dan gelir.

15 Sözün özü belagat ilminde soyu peygamber soyuna dayananlardan ve fasih sözlerinin kaynağı Muhammed Ali'ye dayananlardan olduğu kabul görür.

16 Şair yaradılışım ışığını/ilhamını Kâsım-ı Envâr'dan yakar. Fenafillahın kokusu zihnime 'Attar'dan gelir.

17 Hüner sahibi bir usta şairdir ki mumu sözün amiri olan şairlerden yakar.

Figânî sûz-ı Husrevden yakarsın şem'-i eş'ârı
Nezâketde Hasan sensin hayâlâtün Kemâl anlar[18] *(Karahan, 1966: 51)*

Sözlerinin ilhamını Husrev'den aldığını söyleyen şairlerden biri olan Celîlî (ö. 1569/70) bu sözlerle karanlık gönülleri aydınlatacak yetkinliğe sahip olduğunu dile getirir:

Tire-dil bezmin Celîlî rûşen it
Söz çerâğın sûz-ı Husrev'den yakup[19] *(Kazan Nas, 2018: 72)*

Çerâğı sûz-ı Husrev'den yakarken şi'r-i rûşende
Niçün dirsin ki tire-şebde şem'-i tâb-dârum yok[20] *(Kazan Nas, 2018: 157)*

Yetîmî (ö. 1553) de Husrev'den ilham aldığını belirten şairlerden biridir:

Çerâğı sûz-ı Husrevden uyandur ey Yetîm ammâ
Nezâket yolların gel zâde-i tab'-ı Hasenden sor[21] *(Piroğlu, 1996: 140)*

Âşık Çelebi (ö. 1572), nazım yolundaki yakıcılığını Husrev'den aldığını şu beyitle dile getirir. Câmî'den etkilenmesi yönüyle de kendini Şâhî (ö. 1562)'ye benzetir:

Sûz-ı Husrevden yakar 'Âşık çerâğı nazmda
Cûr'ayı Câmîden içer kendi Şâhî gibidür[22] *(Kılıç, 2017: 124)*

Şem'î (ö.1529/30), kendi divanında Husrev-i Dihlevî'den ilham aldığını şu sözlerle dile getirir:

Bugün Şem'î mahabbet meclisinde
Yakarsın sûz-ı Husrev'den çerâğı[23] *(Karavelioğlu, 2014: 23)*

Muhibbî (ö. 1566), Türk asıllı şair Husrev'den, onun şiirlerinin yakıcılığından etkilendiğini dile getiren şairlerden biridir. Divanında pek çok kez şairliğinin ilhamını, şiirlerinin yakıcılığını Husrev'den aldığını söyler. Husrev'in yakıcılığından etkilendiğini, çerağı Husrev'den yakmak tabiri ile dile getirir. Yine Husrev'in yakıcılığının ateşinden kendi şairlik mumunu yaktığını söylerken, karanlıkta bir mumun ışık saçması gibi, parlayan manalarını her kim gördüyse beğenmiştir:

İy Muhibbī sūz-ı Husrev'den yine yakdun çerāg
Kim ki rūşen gördi ma'nā cevherin itdi pesend[24] *(Yavuz ve Yavuz, 2016: 306)*

Muhibbî, sözü bir çerağa benzetir. Sözlerini ışık saçan bir mum gibi yaksa bunun ayıplanacak bir şey olmadığını, çünkü çöz çerağını Husrev'den yaktığını dile getirir:

---

18 Ey Figânî! Sen şiirlerinin mumunu Husrev'in ateşinden yakarsın. Nezaket konusunda Hasan gibisin. Senin bu hayallerini ancak kemal sahipleri / Kemâl anlar.

19 Ey Celîlî, söz mumunu Husrev'in ateşinden yakıp karanlık gönüllülerin meclisini aydınlat.

20 Aydınlık şiirlerde mumunu Husrev'in yakıcığından tutuştururken neden karanlık gecede ışık saçan bir mumum yok dersin?

21 Mumunu Husrev'in ateşinden yak Yetîmî ama nezaket yollarını Hasan'ın yaradılışından sor.

22 Âşık, nazımda mumunu Husrev'in yakıcılığından tutuşturur. Kendisi Şâhî gibi şarabı Câmî'den içer.

23 Ey Şem'î, bugün muhabbet meclisinde mumunu Husrev'in ateşinden yakarsın.

24 Ey Muhibbî yine mumunu Husrev'in yakıcılığından yaktın. Her kim mana cevherini aydınlık görse beğendi.

Söz çerâgın rûşen itse tan mıdur
Çün Muhibbî sözi Husrev'den yakar[25] (Yavuz ve Yavuz, 2016:435)

Kendi şiirlerini ve şairliğini överken de bu yakıcılığın ilhamını Husrev'den aldığını, her kim bu şiirleri okursa yanacağını söyler:

İy Muhibbî çünki yakdun sūz-i Husrev'den çerâg
Şi'rüni her kim okursa korkaram sûzân olur[26] (Yavuz ve Yavuz, 2016: 564)

Şairlik ateşini Husrev'den alan şair artık şairler zümresi içinde kendinin de bir yer edinebilmesinin sebebini, çerağı Husrev'den yakması olarak görür:

Bu Muhibbi sûz-ı Husrev'den yakar çünki çerâg
Ehl-i nazmun arasında pes neden seçilmesün[27] (Yavuz ve Yavuz, 2016: 1339)

Şair, artık öyle yakıcı, güzel şiirler söylemektedir ki çerağı Husrev'den yakmakla başlayan şairlik serüveninde artık söz ülkesinin sultanı olmuştur:

Muhibbî şi'r ü eş'ârun ko dem dem sûznâk olsun
***Kelâmı sûz-ı Husrev'den yakar** mîr-i suḫensin sen[28] (Yavuz ve Yavuz, 2016: 1343)*

Şiirlerinin yakıcılığını Husrev'den alan şair artık kendisi de yakıcı şiirler yazmaktadır:

Sûz-ı Husrev'den Muhibbî çünki yakmışdur çerâg
Sûz-nâk olsa aceb midür anun her suheni[29] (Yavuz ve Yavuz, 2016: 1618)

Muhibbî'nin bu yakıcı şiirlerini her kim görse der ki sözün ilhamını Husrev'den alan Muhibbî artık şairlik mertebesi olarak Husrev'e erişmiş bulunur:

Her kim Muhibbî gördi bu şi'r-i sûznâki
***Dir Husrev'e irişmiş andan yakar çerâgı[30]** (Yavuz ve Yavuz, 2016: 1688)*

Muhibbî, gazel tarzında da Selman'ı takip ettiğini ve şairlik konusunda Husrev'den etkilendiğini çerâğı yakmak tabiriyle dile getirir:

Çerâgı sûz-ı Husrev'den yakarsa tan mıdur şi'rüm
Gazel tarzında çün gözler hemîşe tarz-ı Selmân'ı[31] (Yavuz ve Yavuz, 2016: 1712)

Gelibolulu Sun'î (ö.1533/34), sözlerinde Mesîhî'den bahis açsa da şiirin ilhamını Şem'î'den aldığını bu tabirle dile getirir:

*Mesîhî'den dem urup **yak çerâgı Şem'i'den** Sun'î*
Hayât u şevk-i dünyâya bugün senden nisâr olsun[32] (Yakar, 2018: 92)

XVI. asır şairlerinden Sebzî (ö.?); Sarıca Kemal'den (ö. 1488/89'dan sonra) şiir konusunda ilham alanların bunu nezaketle yapmaları gerektiğini dile getirir:

---

25 Söz ateşini yaksa ayıp mıdır? Çünkü Muhibbî sözün ateşini Husrev'den alır.

26 Ey Muhibbî! Sözün ateşini yine Husrev'den yaktın. Korkarım ki kim bu şiirleri okusa, yanar.

27 Bu Muhibbî söz ateşini Husrev'den yakar. Öyleyse nazım ehli arasında neden seçilmesin?

28 Ey Muhibbî, bırak şiirlerin zaman zaman yakıcı olsun. Sen sözlerin yakıcılığını Husrev'den alan bir söz ustasısın.

29 Muhibbî, mumunu Husrev'in ateşinden yakmıştır. Her sözünün yakıcı olmasına şaşılır mı?

30 Ey Muhibbî! Bu yakıcı şiirleri kim görse, der ki Muhibbî şiirde Husrev'in mertebesine erişmiş, ilhamını ondan alır.

31 Şiirin yakıcılığının ilhamını Husrev'den alsa ayıp mıdır? Her daim gazel tarzında da Selmân'ı takip eder.

32 Ey Sun'î, Mesîhî'den bahsedip mumunu Şem'î'den yak. Bu ışık dünyaya ve hayata senden yayılsın.

Sühan çerâğını her kim ki yakdı Sarudan[33]
Hüsün misâli nezâket olursa ahsen olur[34]*(Yekbaş, 2016: 226)*

Gelibolulu Mustafa Âlî (ö. 1600), Kâsım-ı Envâr'dan etkilendiğini bu tabirle dile getirir:

'Âlî çerâgı Kâsım-ı Envâr'dan yakar
Kadrin revâ mı dûn ideler i'tibârda[35] *(Aksoyak 2018: 1088)*

Çerağı yakmak tabiri Hayâlî'nin gazelini tahmis eden Gelibolulu Âlî Divanı'nda şu şekilde geçer:

Eş'âr-ı dil-firîbüm içün açsalar dehen
Sûzân olurlar âteş-i şevk ile cümleten
Tahsin iderdi görse sözüm 'Âliyâ Hasen
Sûzumla söz çerâğını yakdum *Hayâlî ben*
Husrev gibi zemânede fâ'ik degül miyin[36] *(Aksoyak, 2018: 392)*

Sonuç

Divan şairleri kelimelerin bilinen, temel anlamlarının dışında mecaz, yan ve terim anlamlarını da şiirlerinde kullanırlar. Bu bildiride, çerağ kelimesinin divan şiirinde genellikle mum, kandil, aydınlatan nesne manalarıyla, tasavvufî literatürde kullanılan *çerağ yakmak* terimi yanında, *çerağı (birinden) yakmak* tabirinin divan şairlerinin kaleminde gerçek ve terim anlamının dışında mecaz ve kinaye yoluyla bir şairin başka bir şairden etkilenip onu takip ve taklit etmesi, şiirlerinin yakıcılığını, ilhamını ondan alması anlamlarına da gelecek şekilde klasik Türk edebiyatı metinlerinde yer aldığı örneklerle ortaya konmuştur.

Çalışmamız kapsamında toplam 28 adet şuara tezkiresi ve 95 adet divan taranmıştır. Taranan tezkirelerin 5 tanesinde (Latîfî, Âşık Çelebi, Gelibolulu Mustafa Âlî, Ahdî ve Riyâzî) divanların ise 10 tanesinde (Âşık Çelebi, Celîlî, Figânî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Gelibolulu Sun'î, Muhibbî, Sebzî, Şem'î ve Yetîmî) *çerağı (birinden) yakmak* tabiri etkilenme manasına gelecek şekilde kullanıldığı görülmüştür.

Tabirin kulanım oranı şuara tezkirelerinde %17,85, divanlarda ise %10,52 olmak üzere tezkirecilerin daha çok kullandıkları bir tabir olduğunu söyleyebiliriz.

Ayrıca Riyâzi (ö.1644) istisna olmak üzere bu tabiri kullanan tüm sanatçıların XVI. yüzyılda yaşamış olduğunu görülmüştür.

Çerağı (birinden) yakmak tabirinin Ahdî Tezkiresi'nde, Küçük Tâbî'nin intihal hadisesi anlatılırken olumsuz bir manaya gelecek şekilde, Âşık Çelebi Tezkiresi'nde ise Sun'î'nin

33 Divan neşrinde "sarudan" şeklinde yazılan kelimenin Sarıca Kemâl'i işaret etmesi nedeniyle "Sarudan" imlasıyla yazılması gerektiğini düşünüyoruz.

34 Söz ışığını her kim Sarı'dan yaktıysa, güzellik gibi nezaketle olursa daha hoş olur.

35 Âlî, söz çerağını Kâsım-ı Envâr'dan yakar. Saygınlığını aşağı görmeleri reva mıdır?

36 Eğer benim gönül aldatıcı şiirlerim için ağız açsalar benim istek ateşimle tamamen yanarlar. Ey Âlî, Hasan senin güzel sözlerini görse beğenir, alkışlardı. Ey Hayâlî! Çöz çerağını ben kendi ateşimle yaktım. Bu zamanda ben de Husrev gibi üstün değil miyim?

ilhamını ilahi güçten aldığını belirttiği örnekte özgünlüğe vurgu yapacak şekilde kullanıldığını söylemek mümkündür.

Edebî metinlerin neler anlattığını tam manasıyla anlayabilmek için kelimelerin anlam dünyasını her daim göz önünde bulundurmak gerekir. Bir kelimenin lügat anlamı her ne olursa olsun, o kelime şairin dilinde yeni anlamlar kazanabilir. Klâsik Türk edebiyatı metinleri okunup yorumlanırken kelimelerin sözlük anlamlarının yanında şairin kastettiği yan anlamlara da dikkat edilmesi gerektiğini bir kez daha görüyoruz.

Divan şairleri şairlik kudretini ışığa, nura benzetip çerağ ile bunu cisimleştirmişlerdir. Usta bir şairin şiir söylemedeki yetkinliğinden beslenmeyi çerağını ondan yakmak tabiriyle dile getirmişlerdir.

Diğer yandan şairlerin etkilendikleri, kendilerine üstat kabul ettikleri şairleri şiirlerinde anmaları o şairin poetikası hakkında birinci kaynaktan bilgi sağlaması açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

Aristoteles (2019). *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Canım, Rıdvan (2000). *Latîfî Tezkiretü'ş-şu'arâ ve tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Harman, Mürüvvet (2018). "Çerağ Aslında Neyi Aydınlatır? (Bektaşî Tarikatında Çerağ ve Ona Yüklenen Anlamlar)". *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu (18-20 Ekim 2018 Ankara) Bildiriler Kitabı*. Ankara.

Karavelioğlu, Murat (2014). *Şem'î Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Kurtuluş, Rıza (1995). "Emîr Hüsrev-i Dihlevî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.11 s.135-137.

Pakalın, Mehmed Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Piroğlu, Zehra (1996). *Yetîmî: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şemseddin Sâmî (2015). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Şifâ Yayınları.

Şentürk, Ahmet Atilla (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.

Şükûn, Ziyâ (1996). *Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya Farsça-Türkçe Lûgat* (Cilt 1-3). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.

Toparlı, Recep (2000). *Ahmet Vefik Paşa Lehçe-i Osmânî.* Ankara: Türk Dil Kurumu.

Tuğlacı, Pars (1985). *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Yavuz, Kemal- Yavuz, Orhan (2016). *Muhibbî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Yekbaş, Hakan (2016). *Sebzî Dîvânı*. Ankara: Akçağ.

Elektronik Kaynaklar

Açıkgöz, Namık (2017). *Riyâzü'ş-şuara (Tezkiretü'ş-Şuara)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 03.05.2021)

Aksoyak, İsmail Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Kılıç, Filiz (2017). *Âşık Çelebi Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 01.06.2021)

Yakar, Halil İbrahim (2018). *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57257,gelibolulu-suni-divanipdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 01.06.20201)