

Volume/Cilt: 8 Issue/Sayı: 1
March/Mart 2025

ISSN : 2651-3013

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Journal Of Old Turkish
Literature Researches

Editör:
Doç. Dr.
İlyas KAYAOKAY



Volume/Cilt: 8 Issue/Sayı: 1
March/Mart 2025

ISSN : 2651-3013

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Journal Of Old Turkish
Literature Researches

Editör:
Doç. Dr.
İlyas KAYAOKAY



استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

VOLUME/CİLT: 8

ISSUE/SAYI: 1

MARCH /MART 2025

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

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

(ULUSLARARASI, HAKEMLİ VE ALAN İNDEKSLİ BİR DERGİDİR)

(INTERNATIONAL, REFEREED AND INDEXED JOURNAL)

İMTİYAZ SAHİBİ VE EDITÖRÜ / PUBLISHER AND EDITOR

Doç. Dr. İlyas KAYAOKAY (Munzur Üniversitesi)

YAYIN KURULU / PUBLISHING BOARD

Prof. Dr. Âdem CEYHAN (Cumhuriyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Hakan TAŞ (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Mahmut KAPLAN (Beykent Üniversitesi)

Prof. Dr. Yavuz BAYRAM (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN (Arel Üniversitesi)

Prof. Dr. Ramazan EKİNCİ (Celal Bayar Üniversitesi)

Prof. Dr. İsrail BABACAN (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Prof. Dr. Şevkiye KAZAN NAS (Akdeniz Üniversitesi)

Prof. Dr. Ersen ERSOY (Cumhuriyet Üniversitesi)

Grafik- Tasarım / Graphic Design

Doç. Dr. İlyas KAYAOKAY

Kapak / Cover

Dün Bugün Yarın Yayınları

Etik Bildirimi / Ethics Statement

ilyaskayaokay@munzur.edu.tr / kayaokay_2323@hotmail.com

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM (Çukurova Üniversitesi)

Prof. Dr. Hanife KONCU (Mimar Sinan Üniversitesi)

Prof. Dr. Saadet KARAKÖSE (Pamukkale Üniversitesi)

Prof. Dr. Parvana BAYRAM (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)

Prof. Dr. Kaplan ÜSTÜNER (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Yavuz BAYRAM (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)

Prof. Dr. Süleyman KAYA (İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Hasan KAPLAN (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)

Doç. Dr. Bilga KARGA GÖLLÜ (Çukuroca Üniversitesi)

Doç. Dr. Halil Sercan KOŞİK (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Doç. Dr. Aysun ÇELİK (Hacettepe Üniversitesi)

Doç. Dr. Erdoğan ULUDAĞ (Erzincan Binali Yıldırım Üni.)

Doç. Dr. Göker İNAN (Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı)

Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Ahi Evran Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Gamze ÜNSAL TOPÇU (Bitlis Eren Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Yasin BAŞÇETİN (Yıldırım Bayazıt Üni.)

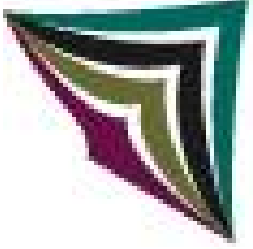
Dr. Zamin BABAZADE (Nakhchivan State University)

Dr. Murat ASLAN (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Dr. İpek TAŞDEMİR (Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi)

Dr. Sami AYDIN (Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi)

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞIRMALARI DERGİSİNİN TARANDIĞI ALAN
İNDEKSLERİ (MLA) VE DİĞER İNDEKSLER / FIELD INDEXES (MLA) IN
WHICH THE JOURNAL OF OLD TURKISH LITERATURE RESEARCH IS
INDEXED AND OTHER INDICES



MLA

International Bibliography



INDEX



COPERNICUS

I N T E R N A T I O N A L

SÓBIAD

ESJI

www.ESJIndex.org

Eurasian
Scientific
Journal
Index



*Academic
Resource
Index*

ResearchBib



Türkiye Diyanet Vakfı
İSLÂM ARAŞTIRMALARI MERKEZİ

Google Akademik



OpenAIRE | EXPLORE



GENERAL IMPACT FACTOR

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

Cilt/Volume: 7 Sayı/Issue: 1

Mart/March 2025

EDİTÖRDEN / FROM THE EDITOR

Değerli Meslektaşlarım, Kıymetli Okuyucular...

Eski Türk Edebiyatı çalışmalarına yayım imkânı sağlamak amacıyla 2018 (Mart) ayında ilk sayısını çıkaran ESTAD'ın 19. sayısı (Cilt: 8 Sayı: 1) yayımlanmıştır. 8. yılımıza girdiğimiz bu ilk sayımıza katkı sunan, yazı gönderen araştırmacılara; bu yazılara, iş yoğunluklarına rağmen, hakemlik yapmayı kabul eden, makaleleri büyük bir titizlikle inceleyen sayı hakemlerine ve dergiyi takip eden, teveccüh gösteren ilim âlemine içtenlikle teşekkür ediyoruz. Dergimizin 2025 yılının bu ilk sayısında 8 (sekiz) araştırma makalesi ile bir kitap kritiği yer almaktadır.

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi ESTAD'ın 20. sayısı olan (Cilt: 8, Sayı: 2) Haziran 2025 sayısı, 30 Haziran 2025 tarihinde neşredilecektir. MLA, SOBIAD başta olmak üzere çeşitli alan indekslerinde taranan dergimizin TR Dizin ile ilgili başvuru süreçleri devam etmektedir. Ayrıca yeni doçentlik şartlarında Scopus AHCI dergileri de artık kriter olarak yer aldığından dergimiz bu dergilerin standartlarına uygun hâle getirilmiş olup bu indekslere de başvurumuz olacaktır. Önümüzdeki sayıya nitelikli çalışmalarınızı bekliyor, kolaylıklar diliyoruz.

Makale gönderimi başlangıç tarihi **01.04. 2025**

Makale gönderimi son tarih: **14.05.2025**

Yayım Tarihi: **30 Haziran 2025**

EDİTÖR

Doç. Dr. İlyas KAYAOKAY

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

JENERİK/GENERIC

EDİTÖRDEN/FROM THE EDITOR

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

MAKALELER/ARTICLES

- 1. Prof. Dr. İdris KADIOĞLU-** Fahri-zâde Muhammed Es'ad'ın Terceme-i Hâli / The Biography Of Fahri-zâde Muhammed Es'ad 1-22
- 2. Prof. Dr. Parvana BAYRAM-** Fuzûlî Takipçisi Bir Kadın Şair: Hayran Hanım Dünbülü / A Woman Poet Following Fuzuli: Hayran Hanım Dünbülü 23-45
- 3.Doç. Dr. Necmettin AZAK-** İlmihal Geleneğinde Bir Kilometre Taşı: Mukaddimetü's-Salât ve Çevresindeki Edebiyatın Tahlili(A Milestone In The İlmihâl Tradition: An Analysis Of Muqaddimat Al-Şalât And Its Surrounding Literature 46-77
- 4. Doç. Dr. Tahmine BADALOVA** Türk Kültüründe Önemli Yer Tutan Çadır Elementi Nizaminin Mecaz Palitrasında/ The Tent Element, Holding A Significant Place In Turkish Culture, Within Nizami's Metaphorical Palette 78-90
- 5. Dr. Ali DUMAN-** Osmanlı'da Sarayın Şairi Edebî Yönden Değerlendirmesi ve Ödüllendirmesi [II. Bayezid Dönemi Arşiv Kayıtları (1503-1512/909-917)]/ The Court's Literary Evaluation And Rewarding Of Poets In Ottoman Times [According To The Palace Records Of The Reign Of Bayezid II (1503-1512/909-917) 91-124
- 6. Dr. Araş. Gör. Aslınur ÖZCAN KOCABEY-** Türk İslam Edebiyatında Tasavvufi İmgeler Bağlamında Sezai Karakoç Şiirleri/ Sezai Karakoç Poems In The Context Of Sufi Images In Turkish Islamic Literature 125-151

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025

7. Doktora Öğrencisi Asiye KADIOĞLU- Ahmed Mürşidi'nin Pendnâme'sinde Geçen Atasözü ve Deyimlerin Tespiti/ Identification Of Proverbs And Idioms In Ahmed Mürşidi's Pendname 152-201

8. Doktora Öğrencisi Havva AŞI- Divân Şairlerinin Gözüyle Yavuz Sultân Selim'in Adaleti/The Justice Of Yavuz Sultân Selim Through The Eyes Of Divan Poets 202-232

KİTAP TANITIMI/ BOOK CRITIQUE

9. Yüksek Lisans Öğrencisi Dilek ÖZMEN- Azerbaycan Kadın Divan Şairleri (Başlangıçtan Günümüze)/ Azerbaijan Women Poets (From The Beginning To The Present) 233-241

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 1 Mart 2025

Volume: 8, Issue: 1 March 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1630707

Araştırma Makalesi
Research Paper

Geliş Tarihi
Date of Submission
31/01/2025

Kabul Tarihi
Date of Acceptance
05/03/2025

Yayın Tarihi
Date of Publication
30/03/2024

FAHRÎ-ZÂDE MUHAMMED ES'AD'IN TERCEME-İ HÂLÎ

The Biography Of Fahrî-zâde Muhammed Es'ad

İdris KADIOĞLU

Prof. Dr., Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi ABD., ikadoğlu@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2671-3768>

Değerlendirme/Evaluation: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

Etik Beyan/Ethical Declaration: Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning: Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest: Yoktur/It does not exist.

Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright: Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](#) lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under [CC BY-NC 4.0](#) licence.

Atıf Bilgisi/Citation: Kadioğlu, İdris (2025). "Fahrî-zâde Muhammed Es'ad'ın Terceme-i Hâlî", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8, (1), (Mart 2025), s. 1-22, doi: 10.58659/estad.1630707

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025 s. 1-22

ÖZET

Bu çalışmada Fahrî-zâde Muhammed Es'ad (ö. 1784)'ın hayat hikâyesi üzerinde durulmuştur. Çalışmanın amacı XVIII. yüzyılın önemli divan şairlerinden biri olan Muhammed Es'ad'ı ortaya çıkan belgeler ışığında tekrar ele alıp onu tüm yönleriyle tanımaktır. Bu bağlamda Hatibî'nin (ö. 1805-1806?) Türkçe *Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdâd* ve Şeyhülislâm Ârif Hikmet'in (ö. 1859) Arapça *Mecmû'atü't-Terâcim* adlı eserleri ele alınarak incelenmiş, adı geçen tezkirelerde şaire ait önemli ve detaylı bilgilere ulaşılmıştır. Çalışma "giriş" ve "metinler" bölümünden oluşmaktadır. "Giriş" bölümünde önce şair hakkında bilinenlere değinilmiş; şairin hayatı, edebi kişiliği ve *Dîvân*'ı hakkında bilgi verilmiştir. Ardından yeni bulgular ışığında şairin doğum/ölüm yeri ve tarihi, nerede kaç yıl yaşadığı, kabrinin bulunduğu yer ve yaşadığı dönemi yansıtan önemli bilgilere yer verilmiştir. "Açıklamalı Metin ve Notlar" bölümünde iki tarihî metin ele alınıp incelenmiştir. Birinci metin *Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdâd*, ikinci metin *Mecmû'atü't-Terâcim* adlı tezkirelerden alınmış olup her iki metin de Muhammed Es'ad Efendi'nin hâl tercemesini ihtiva etmektedir. Hatibî, *Tezkire*'sinde oldukça ağıdalı ve sanatlı bir dil kullanmıştır. Şeyhülislâm Ârif Hikmet ise eserini Arapça yazmıştır. Anlaşılır hâle getirmek için metinler transkripsiyon alfabesiyle yeniden yazılmış, sadeleştirilerek günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Arapça-Farsça metinler tercüme edilmiş, gerekli görülen yerlerde dipnot düşülmek suretiyle metinlerin daha anlaşılır hâle gelmesi sağlanmıştır. Bu iki eserin rehberliğinde şairin doğum ve ölüm tarihi hakkındaki belirsizlik ortadan kaldırılmış; onun hayatı, edebi kişiliği, dil ve üslûbuna dair önemli bulgulara ulaşılmış ve bu bulgular analiz edilerek sunulmuştur. Arapça-Farsça kelimelerin yazımında, transkripsiyonlu metin ve özel adlar hariç, günümüz Türkçesi yazım kurallarına uyulmuş, kısaltmaların (bk., No. gibi) yazımında ise Türk Dil Kurumu'nun güncel kısaltmalar dizini esas alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Muhammed Es'ad, Bağdad, Poetry, Dîvân, Hatibî, Şeyhülislâm Ârif Hikmet.

ABSTRACT

This study examines the life of Fahrî-zâde Muhammed Es'ad (d. 1784), a prominent 18th-century divan poet. The research aims to revisit his legacy through newly discovered documents and gain a comprehensive understanding of his life and works. Key sources analyzed include *Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdâd* by Hatibî (d. 1805-1806?) and *Mecmuatu't-Terâcim* by Şeyhülislâm Ârif Hikmet (d. 1859). These biographical anthologies offer detailed insights into Muhammed Es'ad's life and literary contributions. The study is divided into two sections: "Introduction" and "Texts." The "Introduction" reviews existing knowledge about the poet's life, literary identity, and divan, while presenting new findings about his birth and death dates, places of residence, burial site, and key historical details of his era. The "Texts and Notes" section analyzes two historical texts: one from *Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdâd* and another from *Mecmuatu't-Terâcim*, both containing biographical details about Muhammed

Es'ad Efendi. Hatîbî's Tezkire employs a sophisticated and ornate style, while Şeyhülislâm Ârif Hikmet's work is written in Arabic. To enhance accessibility, both texts were transcribed into the modern Turkish alphabet, simplified, and translated into contemporary Turkish. Arabic and Persian sections were also translated, with explanatory footnotes added for clarity. This analysis resolves uncertainties about the poet's birth and death dates and reveals significant findings about his literary personality, language, and style. Except for transcribed texts and proper names, the spelling of Arabic and Persian words follows contemporary Turkish orthographic rules. The spelling of abbreviations (e.g., *bk.*, *No.*) is based on the latest abbreviation index of the Turkish Language Association.

Keywords: Muhammed Es'ad, Baghdad, Poetry, Dîvân, Hatîbî, Sheikh al-Islam Ârif Hikmet.

GİRİŞ

Muhammed Es'ad Efendi ve tek eseri olan *Dîvân*'ı hakkında bilinenler ve bundan önce yapılan bilimsel çalışmalara yansıyan bilgiler şöyledir: (Bu bilgiler, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü (TEES)*, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, Mehmet Said Arbatlı, (Tokat 2002) ve İdris Kadioğlu, (Ankara 2022)'den alınmıştır.)

“Bağdatlı Es'ad'ın hayatı hakkında elimizde hemen hiçbir bilgi yoktur. Divan şairleri hakkında en fazla bilgiye ulaşabildiğimiz tezkirelerde de hayatı hakkında hiçbir kayıt yoktur. *Bağdatlı Fahrizâde Es'ad* unvanıyla şöhret kazandığını bir mecmuadaki kayıttan anlıyoruz. Es'ad'ın tercüme-i hâlini bilmiyoruz. Bu konuda *Dîvân*'ından edilecek istifade de son derece sınırlıdır... Bağdatlı Es'ad'ın elimizde olan tek eseri *Dîvân*'ıdır. *Bağdatlı Es'ad Dîvânı*'nın iki nüshası vardır.” (Arbatlı, 2002: VI-XVII) Şair ve eseri hakkında verilen bu bilgiler, oldukça sınırlı ve yetersizdir.

“Es'ad mahlasıyla şiirler yazdı. Fahrî-zâde denmekle tanındı. Aslen Musullu olup sonradan Bağdat'a yerleşti. Divan kâtibi Neşâtî Abdullah Efendi'nin oğludur. Nesebi, Haşimiye sülalesi ve Hazret-i Fatîma'ya dayanır. Matematikte yetenekli idi. Nesir alanında ise babası yeteneğini görünce onu divan efendisi yaptı. Altmış seneden fazla yaşadı. Süleyman Paşa görevde iken 1298/1881 tarihinde vefat etti. (Akkuş 2008: 59-64). Eldeki bulunan tek şiiri Feridî Efendi'ye naziredir. Bağdat valisi Abdurrahmân Paşa'nın kılıcını tavsif eden Arapça bir beyit de kaleme aldı.” Bu bilgiler, Mehmet Akkuş tarafından hazırlanan ve tıpkıbasımı Türk Tarih Kurumu tarafından da yayımlanan Hatîbî'nin *Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdâd* adlı tezkiresinden alınmış ancak şairin vefat tarihi burada yüz yıl farkla yanlış yazılmıştır. (bk. İsmail Hakkı Aksoyak,

“Es’ad, Fahrî-zâde Es’ad Efendi”. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/esad-fahrizade-esad-efendi>

“Musul’da doğdu. Doğum tarihi bilinmemektedir. Asıl adı Mehmed’dir. Seyyid Mehmed Es’ad Efendi olarak tanındı. Seyyid Abdullâh Neşâtî Efendi’nin oğlu, Seyyid Alî Behcet Efendi’nin ise amcasının oğludur. Öğrenimini tamamladıktan sonra Bağdat Valisi Ömer Paşa (ö. 1190/1776)’ya divan kâtipliği ve divan efendiliği yaptı. Sultan III. Selim devrinin (1789-1807) başlarında vefat etti. Es’ad mürettep *Dîvân* sahibidir. Millet Kütüphanesi AE Mnz. 24 ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi 1638 numarada kayıtlı olmak üzere iki nüshası bulunan *Dîvân*’ı, yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır (Arbatlı 2002). *Dîvân*’da 6 kaside, 1 terakib-i bent, 14 murabba, 299 gazel ve 1 kıta bulunmaktadır. Es’ad’ın şiirleri âşıkane ve rindane tarzdadır. Bazı şiir mecmualarında şiirlerine tesadüf edilmesi ve Hoca Neş’et, Ayıntaplı Aynî gibi şairlerin kendisine nazire yazmış olması Es’ad’ın devrinde meşhur olduğunun bir işaretidir (Ergun, 1936: 1314).” Çoğunlukla Mehmed Said Arbatlı’nın yüksek lisans tezi referans gösterilerek hazırlanan bu sözlük maddesinde şairin ölüm tarihi bilgisi tam olarak tespit edilememiştir. (bk. Beyhan Kesik-Yunus Kaplan “Es’ad, Seyyid Mehmed Es’ad Efendi”. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/esad-seyyid-mehmed-esad-efendi>)

18. yüzyıl şairlerinden olup Es’ad mahlasını kullanan Seyyid Mehmed Es’ad Efendi’nin (d. ?/? - ö. ?/?) şiirlerini ihtiva eden eser. *Dîvân*’ın hazırlanan tenkitli metnine göre eserde 2’si naat, 2’si Bağdat Valisi Ömer Paşa övgüsünde toplam 4 kaside, yine Ömer Paşa için yazılmış kıta nazım şekliyle 2 tarih manzumesi, 1 terakib-bend, 15 murabba ve 299 gazel bulunmaktadır (Arbatlı 2002). “Sebk-i Hindî veya Hikemî üslûba yönelmek yerine klasik vadiide ve Nedim tarzında eser vermeyi tercih eden Seyyid Mehmed Es’ad Efendi, şiirlerinde dönemine göre sade ve kolay anlaşılır bir şiir dili kullanmış; eserinin büyük bir kısmını ayırdığı gazellerinde daha çok rindane ve âşıkane konulara yer vermiş; Neşâtî’nin iki, Behcet, Basîrî ve Koca Râgıb Paşa’nın birer gazeline nazire yazmıştır. “Dediler” redifli bir gazelinin Sultan III. Selim tarafından bestelenmiş olması, bazı mecmualarda şiirlerine tesadüf edilmesi, Hoca Neş’et ve Ayıntaplı Aynî tarafından gazellerine nazire yazılması şairin kendi dönemindeki tanınırlık ve beğenilirlik düzeyi hakkında bize fikir vermektedir (Arbatlı 2002: VII-VIII). *Dîvân*’daki 299 gazelin 101’inde aruzun “mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün” kalıbının kullanılmış olması da şairin aruz veznini kullanmasındaki tercihleri bağlamında önemli bir özellik olarak dikkati çekmektedir. Biri Ali Emiri Kütüphanesi Nu. 24, diğeri Topkapı Sarayı Emanet Hazinesi Kütüphanesi Nu. 1638 olarak kayıtlı iki yazma nüshası tespit edilen *Dîvân* üzerine bu nüshalardan hareketle Mehmed Said Arbatlı

tarafından yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (2002). Sadece Mehmed Said Arbatlı'nın yüksek lisans tezi referans gösterilerek hazırlanan bu sözlük maddesinde şairin doğum ve ölüm tarihi bilgisi tam olarak tespit edilememiştir. (bk. Cafer Mum, "Dîvân (Es'ad)". Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-es-ad-tees-1327>.)

"*Tuhfe-i Nâ'îlî*, (Haz. Kurnaz ve Tatçı, 2001, s. 40) *Silâhdâr-zâde* (Haz. Duran ve Çeçen, 2016, s. 50) ve *Şefkat* (Haz. Kılıç, 2017, s. 46) *Tezkirelerinde* şairin kısaca hayatına, ardından şiirlerinden örneklerle yer verilmiştir. Adı geçen tezkirelerin hiçbirinde şairin doğum ve ölüm tarihlerinden bahsedilmemiştir. *Tuhfe-i Nâ'îlî*'de Osmanlı padişahı III. Selim (1789-1807) devri şairlerinden olduğu belirtilmiştir. Her üç tezkire de şairin Bağdat valisi Ömer Paşa'ya divan efendisi olduğunu yazar. Süleyman Paşa'nın kethüdalarından vezirliğe atanan Ömer Paşa'nın 1177/1764'te Bağdat ve Basra valiliğine getirildiği, 1190/1776'da Diyarbakır valiliğine tayin edildiği, yeni görevine giderken yolda attan düşüp vefat ettiği *Sicill-i Osmânî*'de (C, III. 1311: 593) kayıtlıdır." (Daha geniş bilgi için bk. Kadioğlu, 2022: 9-17)

Muhammed Es'ad Efendi'nin elde bulunan tek eseri *Dîvân*'ıdır. Eser üzerine İdris Kadioğlu (Malatya 1997) ve Mehmet Said Arbatlı (Tokat 2002) tarafından iki yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Kadioğlu tarafından ilki basılı (Malatya 2008), sonuncusu elektronik ortamda (Ankara 2022) olmak üzere iki kez yayımlanan *Dîvân*'ın yazma nüshalarının bulunduğu kütüphaneler şunlardır:

1. Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî Efendi Manzum Eserler, No. 24.
2. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi Bölümü, No. 1638.
3. Millî Kütüphâne 06 Mil. Yz. A 3284/3.
4. Millî Kütüphâne 06 Mil. Yz. A 8551.
5. Princeton University Library Special Collections South East (MSS) Islamic Manuscripts, Garrett No. 2028Y. (Daha geniş bilgi için bk. Kadioğlu, 2022: 32-38)

Yapılan nüsha karşılaştırmaları sonucuna göre; Muhammed Es'ad Efendi'nin 4 kasîde (ikisi n'at), 1 terkîb-bend, 15 murabba, 2 kıt'a/târih ve toplam 299 gazel yazdığı görülmektedir. *Dîvân*'daki iki müzeyyel gazelden birinin "na't", diğerinin "medhiye" olduğu tespit edilmiştir (Kadioğlu, 2022: 18). Aşağıdaki şiir konusuna göre Peygamber (sav.) methinde olup *Dîvân*'daki ilk şiirdir.

[mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün]

1. Fûrûğ-ı hüsni nûrından icâd eylemiş Mevlâ
Cemâlûn reşk-i nakş-ı kîl-i Bihzâd eylemiş Mevlâ
1. Seni evşâf-ı zât-ı akdesinde eyleyüp teşrîk

- ‘Umûm-ı ruslden taḥṣiṣ ü efrâd eylemiş Mevlâ
2. Vücûduñ rahmet-i Ḥaḳdur dük el maḥṣûṣ-ı mutlaḳdur
Bu müjdeyle kulüb-ı ‘âlemi ṣâd eylemiş Mevlâ
3. Bu yetmez mi celâl-i ḳadrüñe ṣâhid ki Ḳur’ân’da
Le ‘amrük naṣṣını ṣânuñda irâd eylemiş Mevlâ
4. Vücûb-ı zıkrüñi tenṣiṣ içün hep ehl-i imânı
Ṣalâta emr-i icâb ile irṣâd eylemiş Mevlâ
5. Taḥiyyâtuñ ‘aḳıbinde ṣalât-ı penc-gâhîde
Ṣalât ile selâmı ḥalka mu’tâd eylemiş Mevlâ
6. Mükerrerem âb-rüyuñ ḥürmetiyle yâ Ḥabîballâh
Hezârân mücrimi âteşden âzâd eylemiş Mevlâ
7. Mutaḥḥar zât-ı pâk-i aḳdesüñle yâ Resûlallâh
Ḥaremden ref’-i çirk-i şirk ü ilhâd eylemiş Mevlâ
8. Ziyâfet-ḥâne-i takrîb-i ikrâmuñ murâd itmiş
Ḥarîm-i ḳudsden İblis’i ib’âd eylemiş Mevlâ
9. Şeref kesb itdügi günden berü gerdün ḳudümüñle
Şeyâṭîne ṣihâb-ı recmî i’ dâd eylemiş Mevlâ
10. Saña geh cünd-i a’lâ ile gâhî riḥ-i ‘âṣafla
Ki âl ü ṣaḥb ü emcâd ile imdâd eylemiş Mevlâ
11. İki şeyḥ-i ‘azîmüñ birini yâr ü birin yâver
İki küfv-i kerîmi saña dâmâd eylemiş Mevlâ
12. Resûl-i Ekrem’e ism ü nesebde nisbetüñ vardur
Seni minnet Ḥudâya Es’ad is’ad eylemiş Mevlâ (Kadioğlu, 2022: 45-46)

1-Es’ad-ı Bağdâdî Biyografisi Hakkında

Şair hakkında mufasssal ve muhtasar bilgi veren iki tezkiredeki önemli bilgiler Muhammed Es’ad Efendi’nin kesin ölüm tarihini ve yaklaşık doğum tarihini ortaya koymaktadır. Şair hakkında en detaylı malumat, Mehmet Akkuş tarafından önce 1995 yılında bir makale ile tanıtılan ve son olarak tıpkıbasımı Türk Tarih Kurumu tarafından yayımlanan (Ankara 2022) Hatibî’nin (ö. 1805-1806?)¹ *Tezkire-i Şu’arâ-yı Bağdâd*² adlı eserindedir. Bu çalışmada adı geçen

¹ Tezkire’nin tamamlanma tarihi 1245/1829 olduğuna göre Hatibî’nin bu tarihte hayatta olması gerekirdi. Ancak “Hatib, Molla Muhtâr Efendi” olarak adı geçen müellifin, 1220/1805-1806’de öldüğü (bk. TEES ve TEİS) kaydedilmiştir. Müellifin ölüm tarihi ile eserin yazılış tarihi arasında tenakuz vardır.

² **Tezkire-i Şu’arâ-yı Bağdâd:** Eser, yalnızca 75 şairin hayatını ele almasına rağmen pek çok özgün yön barındırmaktadır. Hatibî, eserini bir ön söz, “fetih babası” olarak nitelediği Davut Paşa, şairler bölümü, özür dileme ve kaside başlıkları altında düzenlemiştir. Bağdat’taki Türk kültür hayatına önemli katkılar sağlayan Vali Davut Paşa, Hatibî’nin şöhretini duyunca kendisinden Türk şairleri hakkında bir tezkire yazmasını istemiştir. Hatibî, bu isteği şu şekilde dile getirir: “Türkî şairleri toplamak ve tercümeleriyle bir tezkire oluşturmak üzere, bu âciz kulunuza emir buyurulmuş; bunun üzerine emri kabul edip itaat ve bağlılıkla işe koyuldum.” Hatibî, tezkiresini 1245/1829 yılında tamamlamıştır. Eser ve müellifi hakkında daha geniş bilgi

Tezkire'den Es'ad Efendi'nin hâl tercemesi transkribe edilerek yeni yazıya çevrilmiş ve günümüz Türkçesine aktararak sunulmuştur (Açıklamalı tam metin için bk. Birinci Metin).

Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdâd adlı eserde şairin vefat tarihi “doksan sekiz” olarak kayıtlı olup öldüğünde altmış yaşlarında olduğu belirtilmiştir: “Altmış seneden mütecâviz şadr-ârâ-yı dîvân-ı hayât olup müşârunileyh Süleymân Paşa-yı merhûmuñ ikinci sene-i hükûmetlerinde ki toksan sekiz (1198/1783-1784) târîhidür, كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ badesiyle ser-mest-i girân dıraht-keş-i gülzâr-ı cinân olmağla...” Aynı eserde şairin öldükten sonra defnedildiği yer hakkında da malumat vardır. Buna göre; Muhammed Es'ad Efendi'nin kabri Bağdat'ta İmam-ı Azam Ebu Hanife'nin türbesinin yanındadır. Hatîbî'nin vermiş olduğu bu bilgiler özet olarak Ali Emiri (ö. 1924) tarafından istinsah edilen Şeyhülislâm Ârif Hikmet'in (ö. 1859)³ *Mecmû'atü't-Terâcim*⁴ adlı Arapça eserinde de yer almaktadır. Eserde şairin ölüm tarihi, kaç yıl yaşadığı ve kabrinin nerede olduğu Arapça yazılmıştır.

وَتُوفِّيَ فِي وَلَايَةِ سُلَيْمَانَ بِأَشَا بَغْدَادَ سَنَةَ ١١٩٨ (مِائَةً وَتِسْعٍ وَتِسْعِينَ وَالْف) عَنْ نَحْوِ سِتِّينَ سَنَةً وَذُفِنَ فِي جَوَارِ الْإِمَامِ الْأَعْظَمِ وَالْهَمَامِ الْأَقْدَمِ أَبِي حَنِيفَةَ النُّعْمَانِ عَلَيْهِ الرَّحْمَةُ وَالرَّضْوَانُ.⁵

in bk. Hatîbî, 2022: 4-16; İsmail Aksoyak, "Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdâd (Hatîb)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tezkire-i-su-ara-yi-bagdad-hatib>.

³ **Ârif Hikmet Bey**: Tam adı Seyyid Hacı Ahmed Ârif Hikmet (1786-1859) olan Ârif Hikmet Bey, Osmanlı şeyhülislâmı, şair ve tezkire yazarıdır. İstanbul'da doğmuş, Osmanlı'nın son döneminde önemli görevler üstlenmiş bir âlimdir. I. Mahmud ve I. Abdülhamid devirlerinde vezirlik yapmış bir aileden gelen Ârif Hikmet, 1796'da müderrislik pâyesi alarak ilmi ve edebî çalışmalara başlamış, Kudüs, Mısır ve Medine gibi önemli kadılık görevlerinde bulunmuştur. 1833'te Anadolu kazaskeri, 1838'de Rumeli kazaskeri olmuş, 1846'da şeyhülislâmlığa tayin edilmiştir. Sultan Abdülmecid devrindeki Softalar Vak'ası'nda hoşgörülü tutumu nedeniyle 1854'te görevden alınmıştır. 1859'da İstanbul'da vefat etmiş ve Üsküdar'da defnedilmiştir. Ârif Hikmet, 12.000 ciltlik nadir eserlerden oluşan bir kütüphane kurmuş, 5000 kitabını Medine'de Mescid-i Nebevî'nin yanında yaptırdığı kütüphaneye vakfetmiştir. Bugün bu kütüphane kendi adıyla anılmaktadır. Ârif Hikmet hakkında daha geniş bilgi için bk. Mustafa L. Bilge, "Ârif Hikmet Bey, Şeyhülislâm", *DİA*, C. 3, 1991: 365-366; Hakan Yekbaş, "Şeyhülislâm Ahmed Ârif Hikmet". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hikmet-seyhulislam-ahmed-arif>.

⁴ **Ârif Hikmet Tezkiresi**: Arif Hikmet Bey'in eserinde, 1000-1252 (1592-1837) yılları arasında yaşamış 203 şairin hayatı ve şiirlerinden örnekler yer alır. Alfabetik sıraya göre düzenlenen tezkire, bazı şairler için detaylı bilgiler sunarken, bazıları yalnızca birkaç cümleyle geçitirilmiştir. Bu durum, eserin tamamlanamadığını göstermektedir. Mevcut tek nüshası (Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi yazması) müsvedde hâlinde ve bazı bölümlerde boşluklar bırakılmıştır. Ali Emiri, eseri Bağdatlı İsmail Paşa'dan istinsah ettiğini, ancak müellifin tezkiresini bitiremediğini belirtmiş ve bazı eklemeler yapmıştır. Ayrıca, fihristte yer alan bazı şairlerin içerikte bulunmaması, eserin eksik olduğunu ortaya koymaktadır. Eser hakkında daha geniş bilgi için bk. Mustafa İsen, "Ârif Hikmet Tezkiresi", *DİA*, C. 3, 1991: 367-368; Mehmet Nuri Çınarcı. "Tezkire-i Şu'arâ (Hikmet)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tezkire-i-su-ara-hikmet>.

⁵ "Muhammed Es'ad, Bağdat Valisi Süleyman Paşa'nın döneminde, Hicri 1198 (Miladi 1784) yılında, yaklaşık 60 yaşında vefat etti. Kabri, İmam-ı Azam Ebu Hanife'nin (Allah'ın rahmet ve rızası üzerine olsun) türbesinin yanındadır." (Şeyhülislâm Ârif Hikmet, 1317: 62)

Bu çalışmada adı geçen *Tezkire*'den Es'ad Efendi'nin hâl tercemesi (Arapça) harekeli metin ve günümüz Türkçesine tercüme edilerek sunulmuştur (Tercüme edilen tam metin için bk. İkinci Metin).

Hatibî, Muhammed Es'ad Efendi'nin iyi yetişmiş bir âlim olduğunu belirtmekte, özellikle düzyazı sahasında maharetli, matematik alanında başarılı olduğunu vurgulanmaktadır. *Tezkire*'de onun nesir ve nazım sahasındaki üstün kabiliyetlerine dikkat çekilmiş, şairlik gücü hakkında mealen şöyle denilmiştir: "Onun nesirindeki sağlamlık ve ifadelerindeki zarafet, gönül ehli üzerinde derin bir etki bırakmıştır ve bu durum onun mükemmel derecede üstün niteliklere sahip olduğunun kabul edildiğini gösterir. Nazım sanatındaki satırları, anlam incileri ve mecazlarıyla birer mücevher gibi parlamaktadır. Bu satırlar çocukların yorumlarına süs, gençlerin boyunlarına kolye olmaya layık ve caziptir. Özellikle, sanat ortaya koymada maharetli olup bir Behzat gibi ince işçilikle işlediği gösterişli *Dîvân*'ı, zamanın mimari eserlerindeki bir kemer yazısı ya da bir sarayın işlenmiş güneşi gibidir." *Tezkire*'de Es'ad Efendi ile Bağdat valisi Abdi Paşa arasında cereyan eden bir hadise ayrıntılı bir biçimde anlatılmaktadır. Özetle Paşa'ya hediye gelen süslü bir kılıç için Es'ad'ın irticalen söylediği bir Arapça beytin bu kılıcın üzerine yazılmasının Paşa tarafından emredilmesi üzerine manidar beytin kılıcın kabzasına işlenmesi hikâye edilmektedir. Ayrıca Bağdat valisi Ömer Paşa divanında vuku bulan ve Es'ad Efendi'nin de dahil olduğu bir kahve merasimi ve aşk hikayesi canlı tasvirlerle sunulmaktadır. Şeyhülislâm Ârif Hikmet ise Muhammed Es'ad Efendi'yi, hızlı şiir yazabilen, yapmacıktan uzak, dindar, ibadetle meşgul, yabancılara ve yoksullara yardım eden bir kişi olarak tanıtır. Durumunu fark ettiği fakirler adına dilekçe yazarak bunu valiye sunduğunu, ihtiyaç sahiplerinin Es'ad Efendi sayesinde yardım aldığını belirtir.

2-Açıklamalı Metin ve Notlar

[Birinci Metin]

(9^b) ZİKR-İ SER-LEVHA-İ KİTÂB-I FAZL U 'İRFÂN MERHÛM ES'AD EFENDİ KÂTİB-İ DÎVÂN⁶

Mümâileyh Mûşuliyü'l-aşl ve Bağdâdiyyü'l-vağan silsile-i neseb-i şerâfet-meksebi devha-i Hâşimiyye ve 'aşâbe-i Fâtımiyye'ye muttaşıl Fahrî-zâde kâtib-i dîvân-ı huld-âşiyân Neşâtî 'Abdullâh Efendi'niñ burc-ı şulb-i pâkinden şu'le-

⁶ Hatibî, 2022: v. 9^b-12^a. Tıpkıbasımı yayımlanan eserden ilgili bölüm, transkribe edilerek Latin alfabesiyle yazılmış, metinde geçen Arapça/Farsça ibareler tercüme edilmiş, mensur kısımlar sadeleştirilerek günümüz Türkçesine aktarılmıştır.

rîz-i ufk-ı vüçüd ve pertev-endâz-ı sipihr-i şühüd olup nâm-ı yümn-ittisâmı cerîde-i 'âlemde Muhammed Es'ad Efendi meşbûb idi.

[Günümüz Türkçesi: Fazilet ve İrfan Kitabının Serlevhası Divan Kâtibi Rahmetli Es'ad Efendi. Bahsi geçen kişi (Es'ad Efendi), Musul asıllı ve Bağdat'ta ikamet eden, şeriflik nesebine ve Haşimî-Fatımî soyuna mensup Divan Kâtibi Fahrî-zâde Neşâtî Abdullah Efendi'nin oğlu olup onun asil soyundan gelmiş, bu kutlu soyun bir ışığı olarak adı dünyada hayırla anılmış, Muhammed Es'ad Efendi olarak parlamıştır.]

Beyt:

[mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ülün]

Zâtî gerek insanda hüner yoksa hebâdur

Tahşîl ya ta'zîr u yaḥud pende ḳalursa⁷

[Şiir: İnsanda yeteneğin doğuştan olması gerekir. Ya bir uyarı ya da sadece nasihat olarak kalırsa tahsil boşunadır.]

maḳûlınca eşdâf-ı 'arûḳ-fıtrat ve şanâdîḳ-ı sirişt ü cibilliyetinde mevdü'-ı dest-i kudret olan cevâhir-i isti'dâd ve ḳâbiliyet-i mâder-zâd revnaḳ-baḥş-ı bâzâr-ı teraḳḳî vü izdiyâd olarak tekmile ḳarîb 'âlim olup be-teḥaşşuş 'ilm-i riyâzîde ıttılâ'ı dü bâlâ ve rumûz u ḡavâmızına geregi gibi âşinâ idi. Fenn-i inşâda daḥı mûhre-i râḳımân ve esâtîn-i nâzımânı mûhre-i felâḥun-ı ḥayret ve mu'laḳ-endâz-ı lu'betgede-i fikret idüḡin vâlid-i 'âlî-ḳadri müşâhede itdükde muḳtezâ-yı şefḳat-i ebevî ve lâzıme-i re'fet-i pederî ḥâl-i ḥayâtında rızâ ve ḥüsn-i ihtiyârile kendüyi bedeline Dîvân Efendisi itdirüp rütbe-i esnâ-yı mezkûre ol zât-ı ma'ârif-simât ile vâşıl-ı a'lâ-ṭabakât-ı muvâsât oldu.

[Günümüz Türkçesi: Sözü gereği doğuştan gelen yetenek ve kabiliyetleriyle dikkat çeken Muhammed Es'ad Efendi, bilgi ve gelişim yolunda önemli mesafeler katetmiş, özellikle matematik ilminde üstün bir bilgiye ve derin bir anlayışa sahip olmuştur. Bu alanın gizemlerine vâkıf olduğu kadar, düzyazı sanatında da usta bir kalem ve hayâl gücüne sahipti. Babası, onun bu yeteneklerini fark edip doğal bir şefkat ve baba sevgisiyle hareket ederek sağlığında Muhammed Es'ad'ı kendi yerine divan efendisi olarak görevlendirdi. Böylece o, bu yüksek makama layık görülerek en üst düzey konumlara ulaştı.]

Beyt:

نه بمنصب شود مرد بلند

⁷ Bu beytin söyleyeni tespit edilemedi. Tezkire'nin müellifi Hatîbî'ye ait olabilir.

بلکه منصب شود بلند بمرد

[Ne be-manşıb şeved merd-i bülend

Belki manşıb şeved bülend be-merd]⁸

[**Şiir:** Makam sahibi olmakla kişi yükselmez, aslında (hakkını veren) kişiyle makamın seviyesi yükselir.]

(10^a) Neʿrinde olan fıkraât-ı temkîn u taʿbîrât-ı zîbende-âîin câzib-i kulüb-ı ehl-i hâl olduğı müselleme-i deķâyık-sübḥân-ı kemâldür. Silkü'l-leʿâl olan sûtür-ı nazmına manzûm-ı ferâʿid-i maʿânî vü kinâyât ve mervârîd-i ʿüreyyâsân-ı edevât, zîb-i tefâsâr-ı vildân ve zîver-i kılâde-i ğilmân olmaya lâîyık u çesbân ve mineʿl-cümle Bihzâd-ı ḥâme-i bedâîiʿ-nikâdî nakş u tarḥ itdîgi *Dîvân*-ı leṭâfet-nişân kitâbe-i ṭâķ-ı devrân ve şemse-i eyvân-ı zamândur. *Dîvân*-ı aʿlâsından berâî-ı numûne ferîde-i kımm-e-pîrâ-yî tâc-ı maʿrifendmendî merḥûm Ferîdî Efendî'ye nazîresi olan işbu ğazel-i ğarrâ intihâb ve ğül-ğüne-i ʿarîz-ı kitâb kılîndî.

[**Günümüz Türkçesi:** Onun nesrindeki sağlamlık ve ifadelerindeki zarafet, gönül ehli üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Bu durum onun mükemmel derecede üstün niteliklere sahip olduğunu kabul edildiğini gösterir. Nazım sanatındaki satırları, anlam incileri ve mecazlarıyla birer mücevher gibi parlamaktadır. Bu satırlar çocukların eğlenceli yorumları için süs, gençlerin boyunlarına kolye olmaya layık ve caziptir. Özellikle, sanat ortaya koymada maharetli olup bir Behzat gibi ince işçilikle işlediği gösterişli *Dîvân*'ı, zamanın mimari eserlerindeki bir kemer yazısı ya da bir sarayın işlenmiş güneşi gibidir. *Dîvân*'ından bir örnek olarak, merhum Ferîdî Efendî'ye nazire olarak yazdığı bu güzel ğazel seçilmiş ve eserin süsü olarak burada yerini almıştır.]

[mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün]

1. Ğam-ı peyker-ğüdâz-ı ʿaşķ ile kendüm helâķ itdüm
Bu mâhiyyetle ol ḥürşîd-i ḥüsne ittişâl itdüm
2. O şûḥî bed-ğümân itdüm lebin bûs eyleyem dirken
Kaçîrdum dâmen-i vaşlîn ne mûm itdüm ne bâl itdüm
3. Şeb-i ʿişretde çözdüm gerdeninden düğmesin yârin
Ġirîbân-ı kabâsîn maşrîķ-ı şubḥ-ı vişâl itdüm
4. Ḥuşûle şâhid-i ser-maṭlaʿ-ı ebrû işâretdür
Ġüzel geldi kitâb-ı ḥüsnden bir feth-i fâl itdüm
5. Ḥaṭ-ı kudretle olduķda muḥaşşâ nüşḥa-i ḥüsni
Rumûz-ı şîvesin derk ile taḥşîl-i meʿâl itdüm

⁸ Bu beytin söyleyeni tespit edilemedi. Tezkire'nin müellifi Hatîbî'ye ait olabilir.

6. N'ola deryûze-i nûr itse benden mihr ü meh zîrâ
Fürûğ-ı 'ârızın şem'-i şebistân-ı hayâl itdüm
(10^b)

7. Ferîd-i 'aşra beñzetmekle Es'ad hüsni-i ta'bîri
Bu nazm-ı dil-pesendi gayret-i sihr-i helâl itdüm⁹

[Günümüz Türkçesi:

1. Aşkın yakıp kavuran kederiyle kendimi helak ettim, bu durumda o güzellik güneşine kavuşmayı başardım.
2. Dudaklarını öpmek isterken o nazlı sevgiliyi küstürdüm, kavuşma fırsatını kaçırdım, onu ne muma çevirebildim ne de bal gibi ettim.
3. Şevk gecesinde sevgilinin boynundaki düğmeyi çözdüm, kavuşma sabahının doğuşuyla gömleğinin yakasını açtım.
4. Kaşlarının işaretiyle, bir güzelliğe şahitlik etti, güzellik kitabından bir fal açtım 'güzel' ettim.
5. Açıklamalı güzellik kitabı kudret kalemiyle süslenip yazıldığında, onun naz ve edasının sırlarını anlayarak güzel bir anlam verdim.
6. Güneş ve ay benden ışık dilense ne olur ki, çünkü yanağının parlaklığını hayâl odamın kandili yaptım.
7. Es'ad, ifade güzelliğiyle şiirimi zamanın Ferîd'ine benzeterek bu gönül alıcı nazmı helâl bir sihirle işledim.]

Ol necm-i sa'id-i burc-ı sa'adet Es'ad maḥlaşıyla aḳtâb-ı fuḳalâ vü şu'arâ beyninde menzil-gîr-i iştiḥâr olmuş vâdî-i medḥ u ʔenâsında tarîḳ-ı icâz ihtiyâr olunduğı beyt:

[**Günümüz Türkçesi:** O saadet burcunun kutlu yıldızı yüce şairler ve fazıllar arasında Es'ad mahlasıyla şöhret bulmuş onun övgüsünde bu icâz yolu seçilmiştir.]

Beyt:

[mef'ûlû / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün]

زین قصه هفت کنبد افلاک پر صداست

کوته‌نظر نکر که سخن مختصر گرفت

[Z'ın kışsa heft künbed-i eflāk pür-şadâ'st

⁹ Bu gazel, İdris Kadioğlu tarafından yayımlanan *Es'ad-ı Bağdâdî Divânı*'nda bir beytin yeri değişik (2-6) ve toplam yedi beyit olarak aynen yer almaktadır (bk. Kadioğlu, 2022: 259, 180. Gazel).

Küteh nazar niger ki suhan muhtaşar girift]¹⁰

[**Şiir:** Bu kıssanın sesi göklerin yedi kubbesini doldurur. Lakin nazarı kısa olanlar sözü muhtasar tuttu.]

Müfrediyle mücib-i sūzniş ise de mısra:

حاجت مشاطه نیست روی دل آرام را

[Hācet-i meşşāta nīst rūy-ı dil ārām-rā]¹¹

fehvası üzre ‘arūs-ı zātı hilye-i ta‘rīf u şengerf-i tavşife gayr-ı muhtācdır. Sinin-i ‘adīde vū a‘vām-ı medīde manşib-ı mezkūreyi vücūd-ı ma‘ārif-endūduyla şeref-yāb itdiye de

[**Günümüz Türkçesi:** Müfrediyle müessir ise de “Sevgilinin gönlü süsleyen güzelliği için kuaföre ihtiyaç yoktur (o zaten güzeldir).” Sözü gereğince tabiatının gelini (kişilik) tarif elbisesi ve tavsif boyasına muhtaç değildir.]

Beyt:

[fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilün]

Olsa maşşūduñca devrān-ı felek bir nice gün

Ey ki hāl-i dehr-i bed-peymān rüşendür saña

Kātil-i ābā vū ecdāduñ mu‘āf itmez seni

Umma andan dostluk resmi ki düşmendür saña¹²

[**Şiir:** Ey arkadaş, eğer felek (kader) bir süre istediğin gibi dönse bile, bu kötü düzenli dünyanın hāli sana apaçık bellidir. Atalarını ve dedelerini öldüren seni bağışlamaz, ondan dostluk bekleme, çünkü sana düşmandır.]

maşūlını nüvişte-i levha-i taḥakkuk u i‘tikād iderek kaṭ‘ā cāh-ı müste‘ār-ı dünyā ile kesb-i ‘unvān u tekebbür ve celb-i gurūr u tecebbür itmeyüp metn-i metin-i aḥvālī zūhd ü şalāḥ-ı muḥaşşā ve evrāk-ı şifātı evrāk-ı tefāvūt birle muḥallā vū muṭallā idi. Esir-i fakr u ihtiyāc ve öksüz ve muhtāc olanların hālīne ittılā‘ı olduğda anlardan habersiz ḥasbünallāhu Ḥaḳ lisānlarından saḥte ‘arzuḥāl terkīm ve vezir-i vakte taqdīm ve kendülerini nā‘il-i lūtf u in‘ām ve maḥzar-ı (11^a) merḥamet ü ikrām iderdi.

¹⁰ Bu beyit, *Hâfiz Divânı*’ndan bir kelime farkı ve tazmin yoluyla iktibas edilmiştir. Şiirin tamamı için bk. <https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh86>

¹¹ Bu mısra, Sa‘dî’nin *Gülistan* adlı eserinin Dîbâce’sindeki 91. beyitten tazmin yoluyla iktibas edilmiştir. Şiirin tamamı için bk. <https://ganjoor.net/saadi/golestan/dibache>

¹² *Fuzulî Divânı*’ndan tazmin edilen bir kıtadır (bk. Kılınç, 2021: 724).

[**Günümüz Türkçesi:** Sözünü hakikat ve kader yazısı kabul ederek ve ona inanarak, dünyanın geçici makamlarına göz dikmez; şöhret kazanma, kibirlenme ve gösteriş peşinde koşmazdı. Onun sağlam karakteri, takva ve dürüstlikle güçlenmiş; nitelikleri ise farklılıklarla süslenmiş bir tablo gibi göz alıcıydı. Fakirlik ve ihtiyaç içinde olanlara, öksüz ve muhtaçlara karşı duyarlılık gösterir, onların durumlarını öğrenir öğrenmez sessizce harekete geçerdi. Bu kişilerin dertlerini ifade eden dilekçeler hazırlayıp dönemin vezirine sunar, onların yardım görmesini ve kendilerine şefkatle muamele edilmesini sağlardı.]

Beyt:

[mefā'ılün / mefā'ılün / fe'ülün]

غلام همت آن نازنینم

که کار خیر بی روی و ریا کرد

[Gulām-ı himmet-i ān nāzeninem

Ki kār-ı hayr bī-rüy-ı riya kerd]¹³

[**Şiir:** Ben, öyle nazenin bir sevgilinin hizmetkârıyım ki o yaptığı iyilikleri ne gösterişle ne de riya ile yapar.]

Ğayetde seri'û'n-naẓm ve şāhib-irticāl ve 'azbû'l-lisān-ı hoş-makāl olduğu meşhûr-ı beyne'l-füṣaḥâdur. Vâlî-i Bağdād 'Abdî Paşa merhûma İran'dan bir kabẓa mücevher şimşîr-i şā'ika-bār hediye gelüp divân-ı devlet erkânında zânû-zede-i muşâḥabet olan nûdemāya birer birer gösterildikde

[**Günümüz Türkçesi:** Son derece hızlı şiir söylediği, doğaçlama yeteneği güçlü ve hoş sözlü birisi olduğu edebiyat çevrelerinde bilinir. Bağdat Valisi merhum Abdî Paşa'ya İran'dan bir miktar mücevherle süslenmiş, parlak bir kılıç hediye olarak gelmişti. Bu kılıç, divanın ileri gelenlerine birer birer gösterilirken şu beyit dile getirildi.]

Beyt:

شَفَقَ وَرَقَ الدُّرُسِ وَحَصَلَ لَكَ أَمْوَالًا

لَا يَنْفَعُكَ أَفْعَالُ يَفْعَلُ أَفْعَالًا نَا

[**Şiir:** Ders okuman ve onu anlayan senin için büyük bir kazançtır. Lâkin fiil vezinlerini bilmek (şekilleri tekrarlamak) sana bir fayda sağlamaz.]

¹³ Bu beyit, *Hâfız Divânı*'ndan tazmin yoluyla iktibas edilmiştir. Şiirin tamamı için bk. [bk.https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh130](https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh130)

Ğaribesinüñ vezninde derhâl Efendi mûmâileyhüñ zerger-i çâbuk-dest-i tabî'ati

[Es'ad Efendi, şu garip beyitle aynı vezinde ve mahir bir kuyumcu edasıyla derhâl şu Arapça beyti söyledi.]

كَسَرَ ذَهَبَ السَّيْفِ وَصَفَهُ لَكَ خُلْخَا لَا

مَا تَصْنَعُ بِالسَّيْفِ إِنْ لَمْ تَكُ قَتَّالًا

[Şiir: Kabzası altın süslemeli kılıç, senin için (sadece) bir halhaldır. Eğer öldürücü (bir savaşçı) değilsen kılıcı ne yapacaksın?]¹⁴

Müfredini dükkân-ı mütehayyilede 'Arabca perdâhte-güne nazm ve hem-pehlüsü olan nüdemānuñ birisi kulağına tahrîk-i şefeteyn ile menkûş itmekle Vezîr-i müşārünileyh bu müşâvereden leb-güşâ-yı iftihâş olduğda taşrih u beyân olunup müfred-i mezkûrî târîh-i kıyâs u kemân ve seyf-i mezkûrda nakşına emr ü fermân buyurdu. Meger hâliyâ evreng-pîrâ-yı hıttâ-i Irak ve zehr-i hükûmete 'ayn-ı tiryâk olan rumûz-dân-ı esrâr-ı ma'ânî hazret-i Hâkku'n-ni'amî olsun ki murğ-ı bâlâ-pervâz-ı hayâlât-ı şu'arâ evc-i mâ-feķa'l-idrâkde per-güşâ iken ser-pençe-i şâhîn-i derk-i derrâk ü çengel-i şâhbâz-ı hads-i tâbnâkinden reh-yâb olması muhâldür.

[Günümüz Türkçesi: Hayâl dünyasının zenginlikleri arasında yer alan bu Arapça beyti söyledikten sonra aynı düzeydeki şair arkadaşlarından biri, hafif bir fısıltıyla vezirin kulağına bir şeyler söyledi. Vezir, bu sözlerden hoşnut kalarak konuşmaya başladı. Mesele netleştiginde, bu beytin hem anlam hem de biçim açısından değerlendirilip hediye gelen kılıcın üzerine işlenmesi emredildi. Anlaşıldı ki şu anda Irak bölgesinin en büyük bilgisi, devlet yönetiminin zehrine panzehir, derin anlamların sırlarına vâkıf, yüce nimet sahibi bu zat (Es'ad Efendi) öyle biridir ki, şairlerin hayâl kuşu idrak sınırlarının ötesinde kanat çırparken, onun şahin gibi keskin kavrayışının pençesinden ve doğan gibi parlak hislerinin gagasından kurtulması imkânsızdır.

Dü Beyt:

[mefâ'îlün / mefâ'îlün / fe'ülün]

سخنهایی که بیرون از اثیرست

به پیش خاطرش کشف ضمیرست

¹⁴ Bu beyit, Esad Efendi tarafından Vali'nin meclisinde irticalen söylenmiştir. Beytin sözleri, Vali Abdi Paşa'nın çok hoşuna gitmiş ve Irak'tan hediye gelen bir kılıcın kabzasına nakşedilmesi emredilmiştir.

کی را کو سخن چون آب کوید

سخن با او با سطر لاب کوید

[Sühanhâyî ki bîrûn ez eîrest

Be pîş-i hâtiş keşf-i zamîrest

(11b) Key rā gū sūhan çün āb gūyed

Sūhan bā ū bā saṭr-ı lāb gūyed]¹⁵

[İki **Beyit**: Düşüncenin derinliklerinden çıkmayan sözler, kişinin tesirsiz sözleridir. Kimseye söz, su gibi akıp gitmez. Onunla konuşmak için satırlar duaya başlar.]

Seyr-i cemāl-i nîk-rûyân ve temâşâ-yı bûtân-ı sîm-tenân şayḳal-ı âyîne-i ṭab'-ı 'ârifân ve cilâ-yı dîde-i dil ü cân olduğına binâen âhû-yı meyl ü hevâsı 'Ömer Paşa-yı merhûmuñ enderûn ağalarından hâliyâ şahın-ı hayâtda hîrâmân birisinüñ resen-i maḥabbet ü kemend-i 'ışk u hîrfetine esîr olmuş idi.

[**Günümüz Türkçesi**: Güzel yüzlüleri seyretmek ve zarif bedenli güzelleri izlemek, ariflerin ruhunu arındıran ve gönül gözünü aydınlatan bir ayna gibiydi. Bu yüzden Es'ad Efendi, merhum Ömer Paşa'nın sarayındaki ağalardan, avluda zarafetle dolaşan birine gönlünü kaptırmış ve aşkın bağlarıyla ona esir olmuştu.]

كُلُّ مَنْ لَمْ يَعْشِقِ الْوَجْهَ الْحَسَنَ

قَدَّمَ الرَّحْلَ إِلَيْهِ وَالرَّسْنَ¹⁶

[**Şiir**: Güzel bir yüzü sevmeyen herkes (eşektir). (Hemen) ona bir semer ve yular getirin.]

Ammâ Paşa-yı müşârunileyh-i merhûma ḥabîyye-i hâl münkeşif ü nümâyân olmağla **beyt**: [Ama adı geçen rahmetli Paşaya (Ömer Paşa) şairin gizli durumu aşîkar olunca Es'ad şu beyti söyledi:]

لَا تَلْمِزْنِي عَلَىٰ إِبَاحَةِ سِرِّي

كُلُّ عَشِيقٍ لِأَهْلِهِ فَضَّاحٌ¹⁷

¹⁵ Bu beytin söyleyeni tespit edilemedi. Tezkire'nin müellifi Hatibî'ye ait olabilir.

¹⁶ Şeyh Bahâî'nin *Keşkül* adlı Farsça eserindeki Arapça bir beyit olup bir kelime farkıyla tazmin edilmiştir. Şiirin tamamı için bk. <https://ganjoor.net/bahaee/kashkool/d1b1/sh10>

¹⁷ Bu Arapça beyit, Kâzım el-Ezrî'nin *هِيَ خَزْوَى وَنَشْرُهَا الْفَيَاحُ* mısraıyla başlayan bir kasidesinden tazmin edilmiştir. Şiirin tamamı için bk. <https://www.arabehome.com/poetry/>

[Şiir: Sırrımı açıkladığım için beni kınama. Her aşk, sahibinde mutlaka tezahür eder.]

Her gâh leṭâfet-i mülükâne ve ta'arruż-ı zarîfâne ma'razında dest-i 'inâyet-peyves[t]inden maḥbûbına rîze-i kând-ı iḥsân ve kendü eliyle ol tûṭî-i şeker-ḥây-ı ma'ârifüñ deḥânına vaż'ını emr ü fermân buyurmalarıyla..

[Günümüz Türkçesi: Her vakit, hükümdarlara özgü nezaket ve zarif bir dokunuşla kendi lütuf ve ikramı olan bilgi şekerini, sevgilisine (değer verdiği kişiye) kendi elleriyle o tatlı sözleri söyleyen bilgi papağanının (öğrencinin) ağzına koymasını emretmesiyle..]

Beyt:

[fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün]

درابايم از تناول كرمرا شكر دهند

ليك از دست حبيب از زهر باشد ميخورم

[Der ebâyem ez tenâvül germ râ şekker dihend

Lîk ez dest-i ḥabîb ez zehr bâşed miḥorem]¹⁸

[Şiir: Atalarım, yeme/içmenin tadını almamı tatlı olanı yememi öğütler, lâkin ben sevgilimin elinden zehir olsa bile içerim.]

Diyerek kemâl-i rağbetle kabûl iderdi. Bir gün daḥı dîvân-ı refî'u'l-erkânında bir kâ'ide ku'ûd itmiş iken kahve geldükde bâ-işâret-i Vezîr-i müşârunileyh fincanını siyeh-rû ve zîşt-ḥû bir 'Arabu kûbhî's-şekl ve'l-manzar ol meḥlikânun elinden alup getürmekle fincanı aḥz itmeyüp ercâ'î ḥikmetinden su'âl buyurıldukda "rûze dârem" diyu 'arz idüp yine ol sâ'atde me'lûf olduğı üzre fincanını maḥbûbı teslim itdükde alup tecerra' itmegın kendüsine i'râz olındukda "hilâl-i 'îd ufḫ-ı melâḥatde bedîd olduğıçün iftâr eyledüm" (12^a) laṭîfesine der-kâr olmuş.

[Günümüz Türkçesi: Diyerek büyük bir istekle kabul ederdi. Bir gün yine yüksek makamında (divan) otururken kahve geldi. Adı geçen Vezir (Ömer Paşa), kahveyi vermesi için siyah yüzlü ve çirkin bir Arap'a işaret etti. Adam kahveyi getirip sununca (Es'ad Efendi) fincanı almayıp geri çevirdi. Bunun sebebi sorulduğunda, (Es'ad Efendi) "Oruçluyum" diye cevap verdi. Daha sonra her zamanki gibi kahveyi maḥbubuna verdirip fincanı aldı ve içti. Kendisine bu durumu açıklaması için sorulunca, "Hilalin, güzellik ufkunda göründüğünü gördüğüm için orucumu açtım" diyerek nükteli bir cevap verdi.]

¹⁸ Bağlama göre bu Farsça beyit Esad Efendi'ye ait olmalıdır.

Altmış seneden mütecâviz şadr-ârâ-yı dîvân-ı hayât olup müşârunileyh Süleymân Paşa-yı merhûmuñ ikinci sene-i hükûmetlerinde ki toğsan sekiz (1198/1783-1784) târihidür, ¹⁹ (كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ) bâdesiyle ser-mest-i girân dıraht-keş-i gülzâr-ı cinân olmağla na's-ı rahmet-nağş-ı 'imâd-ı dîn ser-mezheb-i islâm-ı mübîn İmâm-ı A'zam rahmetullâhi 'aleyh hazretlerinüñ kurb-ı civâr-ı feyz-âfârlarında vâkı' ğıbtâgâh-ı bekā'-ı 'illiyyîn bağçe-i cennet kurbında mevdü'-ı lahd-i ğufrân-ı hayyun lâ-yemût kılındı.

[**Günümüz Türkçesi:** Altmış seneden fazla hayat sürüp adı geçen merhum Süleymân Paşa'nın valiliğinin ikinci senesinde ki hicri 1198 miladi 1783-1784 tarihidir, “Her canlı ölümü tadacaktır” bâdesiyle sarhoş olup cennet bahçesinin bir güzel ağacı oldu. Merhamet süslü na'sı, dinin direği büyük mezhep imamlarından İmâm-ı Azam (ra.) hazretlerinin feyizli kabri civarında, başışlanma makamı olan mezara, ölmeyen ve daima diri olan Allah'a teslim edilerek konuldu.]

Beyt:

رَأَيْتُ خَيَالَ الظِّلِّ أَكْبَرَ عَيْرَةٍ

لِمَنْ كَانَ فِي عِلْمِ الْحَقِيقَةِ رَاقِيً

شُخُوصٌ وَأَشْبَاحٌ تَمُرُّ وَتَنْقُضِي

الْكُلَّ يُفْنَى وَالْمَحْرَكُ بَاقِيٌ²⁰

[**Şiir:** Hayal perdesini (gölge oyununu) hakikatin bilgisine yükselen için en büyük ibret olarak gördüm. Şekiller ve gölgeler gelip geçer, hepsi yok olur, ancak hareket ettiren (Allah) bakî kalır.]

[İkinci Metin]

السَّيِّدُ مُحَمَّدٌ أَسْعَدُ

السَّيِّدُ مُحَمَّدٌ أَسْعَدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ نَشَاطِي الْمَوْصِلِيِّ، الشَّاعِرُ الْمُفْلِقُ بِاللِّسَانِ التُّرْكِيِّ، صَاحِبُ الدِّيَوَانِ الْمَشْهُورِ بِأَيْدِي النَّاسِ، الْمَشْهُورُ نَسَبُهُمْ بَيْنَ أَهْلِ الْمَوْصِلِ، فَخْرِي زَادَهُ. كَانَ لَهُ حَظٌّ مِنَ الْعُلُومِ، لَا سِيَّمَا الرِّيَاضِيَّاتِ، وَلَهُ إِثْنَاءُ نَفِيسٍ بِالتُّرْكِيَّةِ. لَمَّا ظَهَرَتْ مَزَايَاهُ عِنْدَ وَالِدِهِ، وَكَانَ كَاتِبَ دِيَوَانِ وَالِي بَغْدَادَ، فَأَقَامَ ابْنَهُ مَقَامَهُ بِإِرَادَتِهِ، فَخَدَمَ مَدَّةً فِي تِلْكَ الْخِدْمَةِ مُوقَرًّا مُحْتَسِمًا. وَكَانَ سَرِيعَ النَّظْمِ، عَدِيمَ التَّكَلُّفِ، صَالِحًا، عَابِدًا، مُعِينًا لِلْغُرَبَاءِ وَالْمَسَاكِينِ. وَرُبَّمَا كَتَبَ عَرْضًا وَرَفَعَ إِلَى الْوَالِي عَنْ لِسَانِ بَعْضِ الْفُقَرَاءِ الَّذِي أَطْلَعَ عَلَى حَالِهِ، فَحَصَلَ شَيْئًا، فَأُرْسِلَ إِلَيْهِ مَنْ عِلْمُهُ. وَتُوْفِّي فِي وَلَايَةِ سُلَيْمَانَ بَاشَا بِبَغْدَادَ سَنَةَ ١١٩٨ -

¹⁹ “Her canlı ölümü tadacaktır.” Âl-i İmrân 3/185, Enbiyâ 21/35, Ankebût 29/57. Ayetlerin mealı ve tam metni için bk. <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2>

²⁰ Bu Arapça beyitler, Abdulganî en-Nablusî'nin لَمْ يَطْهَرِ الدَّائِي لَمْ يَطْهَرِ فُذْرَةٌ mısraı ile başlayan bir şiirinden tazmin edilmiştir. Şiirin tamamı için bk. <https://www.arabehome.com/poetry/>

أَلْفٌ وَمِائَةٌ وَتِسْعُونَ- عَنْ نَحْوِ سِتِّينَ سَنَةً، وَدُفِنَ فِي جَوَارِ الْإِمَامِ الْأَعْظَمِ وَالْهَمَامِ الْأَقْدَمِ أَبِي حَنِيفَةَ النَّعْمَانِ عَلَيْهِ الرَّحْمَةُ وَالرَّضْوَانُ، وَرَحِمَهُ اللَّهُ سُبْحَانَهُ الْمُتَرْجَمَ وَجَمِيعَ أَهْلِ الْأَمَانِي. ²¹

[**Tercüme:** Muhammed Es'ad bin Abdullah Neşâtî el-Musulî: Türkçe dilinde usta bir şair olup, insanların elinde dolaşan meşhur bir *Dîvân*'ın sahibidir. Ailesi, Musul halkı arasında Fahrî-zâde olarak tanınır. Bilimlerde, özellikle matematikte bilgi sahibiydi ve Türkçe olarak inşa (nesir) sanatını mükemmel icra ederdi. Babası, Bağdat valisinin dîvân kâtibi idi. Babası, oğlunun üstün yeteneklerini fark edince kendi isteğiyle onu yerine ikame ettirdi. Böylece Muhammed Es'ad, bu görevi (dîvân kâtipliği) bir süre saygı ve itibarıyla sürdürdü. O, hızlı şiir yazabilen, yapmacılıktan uzak, dindar, ibadetle meşgul, yabancılara ve yoksullara yardım eden bir kimseydi. Bazen, durumunu fark ettiği fakirlerden birinin adına dilekçe yazarak bunu valiye sunardı. Bunun sonucunda, ihtiyaç sahibine bir şeyler sağlanır ve o kişi, Muhammed Es'ad'ın teşvikiyle bu yardımı alırdı. Muhammed Es'ad, Bağdat Valisi Süleyman Paşa'nın döneminde, Hicrî 1198 (Miladî 1784) yılında, yaklaşık altmış yaşındayken vefat etti. Kabri, İmam-ı Azam Ebu Hanife'nin (Allah'ın rahmet ve rızası üzerine olsun) türbesinin yanındadır. Allah Teâlâ, bu biyografide anılan şahsa ve tüm dilek sahiplerine rahmet eylesin.]

SONUÇ

Tam adı Fahrî-zâde Muhammed Es'ad b. Abdullah Neşâtî (ö. 1198/1783-1784) olan divan şairi Es'ad, aslen Musullu olup Bağdat'ta yaklaşık altmış yıl hayat sürmüştür ve orada vefat etmiştir. Kabri Bağdat'ta İmam Ebû Hanîfe'nin türbesinin yanındadır. Şairin hayatına dair en detaylı bilgiler bu çalışmada ele alınıp incelenen *Tezkire-i Şu'arâ-yı Bağdâd ve Mecmû'atü't-Terâcim*'dedir. Bağdatlı Hatibî tarafından kaleme alınan *Tezkire*'de şair Es'ad'ın hâl tercemesi 9^b-12^a varakları arasında yer alır ve yaklaşık altı sayfadır. Bu bölümde, Musul asıllı ve Bağdat'ta yaşayan, Haşimî-Fatimî soyundan gelen ve üstün yetenekleriyle tanınan divan kâtibi Muhammed Es'ad Efendi'nin hayatı ve kişiliği anlatılmaktadır. Es'ad Efendi'nin babası, onun kabiliyetlerini fark ederek kendi yerine divan efendisi olarak atanmasını sağlamıştır. Özellikle matematik ve inşa sanatındaki başarısıyla tanınan Es'ad Efendi, aynı zamanda dirayetli ve zarif nazım yeteneklerine sahiptir. Sanatı, kullandığı mecazlar sayesinde derin anlamlara bürünmüştür. Es'ad Efendi, makam ve şöhret peşinde koşmamış; fakirler, öksüzler ve ihtiyaç sahipleri için yardımseverliğiyle öne çıkmıştır. İnce mizah anlayışı, doğaçlama yeteneği ve

²¹ Şeyhülislâm Ârif Hikmet, *Mecmû'atü't-Terâcim*, Süleymaniye Kütüphanesi (Müst. Ali Emiri), 03910, İstanbul 1317, s. 62. Yazma nüshada harekesiz olan Arapça metne tarafımızdan hareke konulmuş ve metin tercüme edilerek sunulmuştur.

güçlü ifadeleriyle döneminde saygı görmüştür. Valilerle ilişkilerinde nüktedan ve derin anlamlar içeren sözleriyle öne çıkmıştır. Hayatı boyunca hem sanatı hem de ahlaki duruşuyla yüksek bir mertebeye ulaşmış, altmış yılı aşkın bir ömür sürerek hicrî 1198'de (1783-1784) vefat etmiştir. Kabri, Bağdat'ta İmam-ı Azam'ın yakınında bulunmaktadır.

Es'ad Efendi, hem nesir hem de nazımda yetkin bir müelliftir. İfadeleri zarif, etkileyici ve anlam yüklüdür. Şiirlerinde derin anlamlar ve ince mecazlar kullanır. Manzum eserleri (*Dîvân*'daki şiirler) bir mücevher gibi değerlidir ve özellikle gençler arasında hayranlık uyandıracak bir estetiğe sahiptir. Doğaçlama şiir söyleme yeteneği ve hızlı düşünme becerisiyle tanınır. Dönemin şairleri arasında bu özelliğiyle öne çıkmış, Bağdat valisi Abdi Paşa ve Ömer Paşa'dan övgüler almıştır. *Dîvân*'ı, zamanının estetik anlayışını yansıtan bir şaheser olarak anılmaktadır. Şiirlerinde ve sohbetlerinde mizah duygusu güçlüdür. Bu yönüyle hem eğlendirici hem de düşündürücüdür. Şiir ve yazılarında insanî değerlere, ahlaka ve iyiliğe vurgu yapar. Gösteriştan uzak, samimi ve faydalı bir sanat anlayışı benimsemiştir. Güzelliği ve estetiği yüceltir. İnsan ruhunu arındırıcı bir sanat anlayışı güder ve eserlerinde bu zarafeti işler. Muhammed Es'ad Efendi, estetik bir sanat anlayışına sahip olup hem dönemi hem de edebî mirası açısından divan edebiyatı tarihinde önemli bir şahsiyettir.

Ârif Hikmet Bey, Osmanlı şeyhülislâmı, şair ve tezkire yazarıdır. Yazdığı Arapça eserinde, 1000-1252 (1592-1837) yılları arasında yaşamış iki yüz üç şairin hayatı ve şiirlerinden örnekler yer alır. Eserdeki Es'ad Efendi biyografisinde özetle şu bilgiler mevcuttur: Muhammed Es'ad bin Abdullah Neşâtî el-Musulî, Türkçe dilinde usta bir şair ve meşhur bir *Dîvân*'ın sahibidir. Musul'da Fahrî-zâde ailesinden olup matematikte ve nesir sanatında yetkindir. Babası Bağdat valisinin divan kâtibiyken, üstün yeteneklerini fark ederek yerine oğlunu geçirmiştir. Es'ad, dindar, yardımsever, hızlı şiir yazabilen ve yapmacıksız bir kişiydi. Fakirler için dilekçeler yazarak onların ihtiyaçlarını karşılamalarını sağlamıştır. Hicrî 1198 (1784) yılında yaklaşık 60 yaşında vefat etmiş ve İmam-ı Azam Ebu Hanife'nin türbesinin yanında defnedilmiştir.

Sonuç olarak, şair Es'ad'ın biyografisi üzerine yapılan bu çalışmada elde edilen yeni bulguların, şair hakkında gelecekte gerçekleştirilecek bilimsel araştırmalara katkı sağlaması beklenmektedir. Bu bağlamda, Es'ad'a dair bilgi sunan bilimsel yayınlardaki şairin hayatı, edebî kişiliği, ölüm tarihi ve kabrinin yeriyle ilgili bilgilerin yeniden gözden geçirilmesi ve güncellenmesi önem taşımaktadır. Ayrıca adı geçen *Tezkire* üzerinde bundan sonra yapılacak çalışmalar neticesinde, Muhammed Es'ad gibi, Bağdat ve civarında yaşamış önemli müelliflerin geniş biyografileri de gün yüzüne çıkarılmış olacaktır.

KAYNAKÇA

AKKUŞ, Mehmet (1995). “Şâir Hatibî ve Tezkire-i Şu‘arâ-yı Bağdâd’ı”, *Belleten Türk Tarih Kurumu*, Cilt: LIX, Sayı: 226, s.s. 621-642.

AKKUŞ, Mehmet (2008). *Hatibî, Tezkire-i Şu‘arâ-yı Bağdâd*, Ankara: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayını.

AKSOYAK, İsmail Hakkı, "Tezkire-i Şu‘arâ-yı Bağdâd (Hatib)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tezkire-i-su-ara-yi-bagdad-hatib>. [E.T.: 18.12.2024].

AKSOYAK, İsmail Hakkı, “Es‘ad, Fahrî-zâde Es‘ad Efendi”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/esad-fahrizade-esad-efendi>. [E.T.: 17.12.2024].

ARBATLI, Mehmet Said (2002). *Bağdatlı Es‘ad Hayatı, Sanatı ve Divânının Tenkitli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat.

BİLGE, Mustafa L. (1991). “Ârif Hikmet Bey, Şeyhülislâm”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 3, s.s. 365-366.

ÇINARCI, Mehmet Nuri, “Tezkire-i Şu‘arâ (Hikmet)”. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tezkire-i-su-ara-hikmet>. [E.T.: 18.12.2024].

Hatibî (2022). *Tezkire-i Şuarâ-i Bağdâd, XIX. Yüzyıl Bağdâd ve Civarındaki Türk Şairleri, İndeksli Tıpkıbasım*, (Haz. Mehmet Akkuş, Ed. Ersin Özarslan), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İSEN, Mustafa (1991). “Ârif Hikmet Tezkiresi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 3, s.s. 367-368.

KADIOĞLU, İdris (2022). *Es‘ad-ı Bağdâdî Dîvânı (İnceleme-Metin-Dizin-Sözlük)*, Ankara: İksad Yayınları.

KADIOĞLU, İdris (2008). *Es‘ad-ı Bağdâdî Dîvânı*, Malatya: Özserhat Yayıncılık.

KADIOĞLU, İdris (1997). *Es‘ad-ı Bağdâdî Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.

KESİK, Beyhan - Kaplan, Yunus, “Es‘ad, Seyyid Mehmed Es‘ad Efendi”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/esad-seyyid-mehmed-esad-efendi>. [E.T.: 17.12.2024].

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

Mehmed Süreyya (1311). *Sicill-i Osmanî Yahut Tezkire-i Meşâhîr-i Osmâniyye*, Cilt: 3, İstanbul.

Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî Yahut Tezkire-i Meşâhîr-i Osmâniyye*, (Haz. Nuri Akbayer), Cilt: 4, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

MUM, Cafer, “Dîvân (Es'ad)”. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-es-ad-tees-1327>. [E.T.: 17.12.2024].

SARAÇ, M. A. Yekta (2009). *Eski Türk Edebiyatına Giriş* (Ed. Abdulkadir Gürer), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.

Silahdar-zâde Mehmed Emin (2016). *Tezkiretü's-Şu'arâ*, (Haz. Ramazan Duran - Halil Çeçen), İstanbul: Kesit Yayınları.

Şefkat-i Bağdâdî (2017), *Sefkat Tezkiresi*, (Haz. Filiz Kılıç), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55753,sefkat-tezkiresi-pdf.pdf?0> [E.T.: 18.12.2024].

Şeyhülislâm Ârif Hikmet (1317). *Mecmûatü't-Terâcim*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi (Müst. Ali Emiri), Nu: 03910.

TUMAN, Mehmet Nâil (2001), *Tuhfe-i Nâilî, Dîvân Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri*, (Haz. Cemal Kurnaz, Mustafa Tatcı), Ankara: Bizim Büro.

YEKBAŞ, Hakan, “Şeyhülislâm Ahmed Ârif Hikmet”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hikmet-seyhulislam-ahmed-arif> [E.T.: 18.12.2024].

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://ganjoor.net/bahaee/kashkool/d1b1/sh10> [E.T.: 18.12.2024].

<https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh130> [E.T.: 18.12.2024].

<https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh86> [E.T.: 18.12.2024].

<https://ganjoor.net/saadi/golestan/dibache> [E.T.: 18.12.2024].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/al-i-imran-suresi-3/ayet-185/kuran-yolu-meali-5> [E.T.: 18.12.2024].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/ankebut-suresi-29/ayet-57/kuran-yolu-meali-5> [E.T.: 18.12.2024].

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enbiya-suresi-21/ayet-35/kuran-yolu-meali-5> [E.T.: 18.12.2024].

<https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/kisaltmalar-dizini/> [E.T.: 2025].

<https://www.arabehome.com/poetry/> [E.T.: 18.12.2024].

<https://www.arabehome.com/poetry/> [E.T.: 18.12.2024].

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 1 Mart 2025

Volume: 8, Issue: 1 March 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1636456

Araştırma Makalesi
Research Paper

Geliş Tarihi
Date of Submission
09/02/2025

Kabul Tarihi
Date of Acceptance
22/02/2025

Yayın Tarihi
Date of Publication
30/03/2024

FUZÜLİ TAKİPÇİSİ BİR KADIN ŞAİR: HAYRAN HANIM DÜNBÜLİ

A Woman Poet Following Fuzuli: Hayran Hanım Dünbülü

Parvana BAYRAM

Prof. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı ABD., pervane32@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0003-3051-3395>

Değerlendirme/Evaluation: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

Etik Beyan/Ethical Declaration: Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning: Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest: Yoktur/It does not exist.

Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright: Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under CC BY-NC 4.0 licence.

Atıf Bilgisi/Citation: Bayram, Parvana (2025). "Füzüli Takipçisi Bir Kadın Şair: Hayran Hanım Dünbülü", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8, (1), (Mart 2025), s. 23-45, doi: 10.58659/estad.1636456

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025 s. 23-45

ÖZET

Muhammed Fuzûlî (d. 1483-ö.1556), kendisinden sonra bir edebî mektep oluşturmuş kudretli bir şairdir. O, sadece Azerbaycan edebiyatını değil Anadolu ve Çağatay edebiyatı başta olmak üzere bütün Türk edebiyatını etkilemiştir. Şairin etkisi Azerbaycan edebiyatında çok daha güçlü olup günümüze kadar devam etmiştir. Fuzûlî'nin etkisi sadece erkek divan şairlerinde değil, Azerbaycan kadın şairlerinde de görülmektedir. 12. yüzyıldan itibaren klasik tarzda şiirler yazan Azerbaycan kadın şairleri arasında Mehseti-i Gencevi, Raziyye Gencevi, vb. şairlerden sonra 19. yüzyıldan itibaren ana dilinde şiirler yazan Azerbaycan kadın şairlerinin sayısı hızla artmaya başlamıştır. Bunlar arasında en meşhurları Heyran Hanım Dünbüli, Karabağ Hanı Hurşidbanu Natevan, Fatma Hanım Kemine, Şahnigar Hanım Rencur vb. dir. Sovyet döneminde de onlarca kadın şair, klasik tarzda gazel ve rubailer kaleme almıştır. Bunlar arasında Mirvarid Dilbazî, Nigar Refibeyli ve Medine Gülgün'ü özellikle anmak gerekir. Klasik şiir tarzında ve Fuzûlî etkisinde şiirler yazan kadın şairlerin sayısı 1980'li yıllardan ve özellikle Bağımsızlık Dönemi'nden sonra artmıştır.

Bu çalışmada, 19. yüzyıl kadın şairlerinden Hayran Hanım Dünbüli'nin Fuzûlî'ye yazdığı nazireler incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Klasik şiir, Fuzûlî edebî mektebi, kadın şairler, Divan, nazire.

ABSTRACT

Muhammed Fuzuli (b. 1483-d.1556) is a powerful poet who created a literary school after himself. He influenced not only Azerbaijani literature but also all Turkish literature, especially Anatolian and Chagatai literature. The poet's influence is much stronger in Azerbaijani literature and continues until today. Fuzuli's influence is seen not only in male divan poets but also in Azerbaijani female poets.

In 12. centuries Mehseti-i Gencevi, Raziyye Gencevi, etc. are among the Azerbaijani women poets who wrote classical style poems. After these poets, the number of Azerbaijani women poets who wrote poems in their native language began to increase rapidly since the 19th century. Among these, the most famous poets are names such as Heyran Hanım Dünbüli, Karabakh Khan Hurşidbanu Natevan, Fatma Hanım Kemine, Şahnigar Hanım Rencur. During the Soviet period, dozens of women poets wrote ghazals and rubais in classical style. Among these, Mirvarid Dilbazî, Nigar Refibeyli and Medine Gülgün should be especially mentioned. The number of female poets who wrote poems in the classical poetry style and under the influence of Fuzuli increased after the 1980s and especially after the "Independence Period". In this study, the poems written by Hayran Hanım Dünbüli, one of the 19th century female poets, to Fuzuli will be examined.

Keywords: Classical poetry, Fuzuli literary school, women poets, Divan, similar poem.

GİRİŞ

Muhammed Fuzûlî, şiirlerinde kullandığı ahenk unsurları, redif, kafiye, edebî sanatlar; mensubu olduğu kültüre has atasözleri ve mesellerin yorumlanmasından dolayı, asırlardır klasik Türk şairlerinin örnek aldığı önemli bir şairdir. Engin zekâsında ve mizacında var olup düşünce yoluyla beyitlerine sirayet eden muziplik, eleştirinin veya dokundurmanın en ince hali, tıp, astroloji, kimya ve simya gibi bilimlerin sırası geldiğinde, şiirsel ifadelerle beyitlerine yansıtılması da onun belirgin üslup özelliklerindendir. Fuzûlî'nin şiirlerinin temel konusu aşk ve ıstıraptır. Fuzûlî araştırmacılarından Hamid Araslı, şairin sanatıyla ilgili olarak

“Füzuli özünün qəlb aləmindən xəbər verən lirik şeirləri, xüsusilə qəzəllərində saf, təmiz bir qəlbin incə, kövrək duyğuları, ülvî bir məhəbbətin həyəcanlarını ifadə edir, oxucusunu bədii sözün qüdrətilə sehrləyib düşünməyə, öz mənliliyini, kainatı, həyat gözəlliklərini dərk etməyə çağırır, dostluğa, məhəbbətə səsləyir. Füzuli bütün dünyaya aşiq nəzəri ilə baxır, məhəbbəti kainatın yaranmasının əsası sanır.” (Araslı, 2005:5) bilgisini vermiştir.

Klasik tarzda şiir yazan ilk Azərbaycan kadın şairi, 12. yüzyılda rubai ve satrançta usta olan; iyi santur çalan Mehseti-i Gencevi'dir. Mehseti'nin, yaşadığı dönemde Raziyye Gencevi, Duhter-i Seti, Duhter-i Sâlâr, Duhter-i Hatib, Duhter-i Hekim Gâve gibi kadın şairlerin yetişmesinde önemli rolü olmuştur (Hüseynov, 2005: 540-541). 16. yüzyıldan itibaren Cemâlî Hanzade, Hanzâde-i Türbeti, Fahrünnesâ (Fahrünnisâ); 17-18. yüzyıldan Fatıma (Fatma) Hanım Âni, Sahib Sultan Dünbülü, Hatice Sultan Hanım Azerbaycan kadın şairlerine örnek verilebilir.

Anadolu ve Çağatay sahası Türk edebiyatında olduğu gibi Azerbaycan klasik edebiyatında da kadın şairlerin sayısının 19. yüzyıldan itibaren arttığı görülmektedir. Bu yüzyılda, Nimtac Hanım Selmasi, Dostuhanım Şirvanî, Âşık Perî, Ağabeyim Ağa Ağabacı, Gövher Ağa, Tahire Kurretü'l-Ayn, Heyran (Hayran) Hanım Dünbülü, Zöhre (Zehra) Hanım, Goncabeyim, Şehrebanı, Bedircahan Beyim, Hurşidbanu Natevan, Fatma Hanım Kemine, Tuğra Hanım, Şahnigar Hanım Rencur, Zibâ Hanım La'li, Hanbike, Mâhî Hanım, Meşedihanım Leyli, Kamerbeyim Şeydâ, Cahansûz-Zernişan Seyidzade; 20. yüzyılda Güney Azerbaycan'da yetişen kadın şairlerden Pervin İ'tisâmî, Meryem Cahangiri, Münire Taha Tebrizî, Şehvâr Rizvânî, Seher Erdebili, Sovyet Dönemi'nde yetişen kadın şairlerden Mirvarid Dilbazî, Nigar Refibeyli, Medine Gülgün, Hekime Billuri ve sonraki dönemde klasik tarzda şiir yazmış onlarca kadın şair bulunmaktadır (Bayram, 2023: XIV). Bu şairlerin neredeyse hepsi Fuzûlî etkisinde gazeller yazmıştır. Bazıları Fuzûlî'nin

meşhur, çok kullanılan rediflerine nazireler yazarken bazıları da muhteva ve mazmun olarak şiirlerinde ona atıfta bulunmuşlardır.

19. yüzyılda, Azerbaycan Türkçesiyle, klasik tarzda şiirler yazan, elde Divan oluşturacak kadar çok şiiri bulunan dört önemli kadın şair yetişmiştir. Bunlar, Hayran Hanım Dünbülü, Şahnigar Hanım Rencur, Hurşidbanu Natevan ve Fatma Hanım Kemine'dir.

Fuzûlî'nin şiirlerine, yaşadığı 16. yüzyıldan itibaren çağdaşı olan pek çok şair tarafından nazireler yazılmıştır. 17. yüzyılda Sebk-i Hindi şairlerinin; Hikemî Tarz'ın temsilcisi Nâbî ve hicvin öncü şairlerinden Nefî'nin baskın etkisiyle birlikte, klasik şairlerin örnek aldığı şair sayısı da artmıştır. 19. yüzyıl şairleri, şiirlerinde önceki yüzyılların birçok şairinden ve Mahallileşme, Sebk-i Hindi ve Hikemî Tarz dâhil olmakla üç akımdan da istifade etmişlerdir. Fakat 19. yüzyıl şairlerinin nazire yazma konusunda birleştikleri yegâne şair Fuzûlî'dir. Bu hem Azerbaycan hem de Anadolu sahası şairleri için geçerlidir. "*Fuzûlî'nin gazeline yazılan tahmis, tesdis ve nazirelerin ekseriyeti 19. asır şairlerine aittir.*" (Kayaokay, 2024: 382). Divanı günümüze kadar ulaşan 19. yüzyıl şairi Hayran Hanım Dünbülü'nin şiirlerinde de Fuzûlî etkisi çok güçlüdür. Onun, Fuzûlî'nin gazellerine nazire olarak yazdığı birçok şiiri bulunmaktadır.

Hayran Hanım Dünbülü'nin Hayatı ve Eserleri

Hayran Hanım, 12. yüzyıl şairi Mehsetî Gencevi'den sonra klasik Azerbaycan edebiyatının en meşhur kadın şairlerindendir. 18. yüzyılın sonlarına doğru, 1790 yılında Nahcivan'da doğmuş, tahminen 1850-1860'lı yıllarda vefat etmiştir. Baba tarafından ailesi Nahcivan'ın meşhur Kengerli sülalesine, anne tarafından ise Güney Azerbaycan'daki Dünbülü sülalesine mensuptur. 19. yüzyılda İran ve Rusya arasında cereyan eden savaşlarda birçok Azerbaycan Türkü gibi onun ailesi de Tebriz'e göçmek zorunda kalmıştır. Şairin hayatı hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. 20. yüzyılın ilk yarısında şairin yakın akrabaları ile görüşüp bilgi toplayan *Danışmendan-i Azerbaycan* müellifi Mehmedeli Terbiyet, onun seksen yaşlarında vefat ettiğini bildirmiştir (Terbiyet, 1987: 378).

Küçük yaşlarından itibaren Arap ve Fars dillerini öğrenmiş, iyi bir edebiyat eğitimi almıştır. Divanındaki çeşitli nazım şekilleri ile yazılmış şiirler Azerbaycan Türkçesi ve Farsça kaleme alınmıştır. Hayatının önemli bir kısmını Tebriz'de geçiren Hayran Hanım, Urmiye, Merağa, Hoy ve Tebriz şehirlerinde yaşamış, Tebriz'deyken Şah Abbas Mirza'ya ve ailesine yakın olmuştur. Şiirlerinden hareketle, şairin evlendiği fakat mutsuz bir evlilik geçirdiği anlaşılmaktadır (Memmedli, 2006: 6; Nağıyeva, 1989: 12-22).

Hayran Hanım'ın bilinen tek eseri divanıdır. Divanda Türkçe ve Farsça yazılmış gazel, kaside, kıta, rubai, müstezat, terciibent, mesnevi vb. nazım

şekilleriyle şiirleri yer almıştır. Divanın, şair hayattayken oluşturulduğu ve kâğıt çeşidinden tezhip ve hat unsurlarına, hatta müstensihe varıncaya kadar birçok hususun şairin kendi yönlendirmesiyle seçildiği şiirlerinden anlaşılmaktadır.

M. Terbiyet, Hayran Hanım Divanının Türkçe ve Farsça yazılmış 4500 beyitlik; kaside, gazel, kıta, terciibent, muhammes vb. şekildeki şiirlerden oluştuğunu ve bu şiirlerin çoğunun şehzade ve Tebriz Valisi Abbas Mirza (d.1789-ö.1833) ve onun kız kardeşi methinde söylendiğini kaydetmiştir (Terbiyet,1987: 379; Memmedli, 2012: 61).

Hayran Hanım'ın hayatı ve eserleri üzerine önemli bir çalışma yayımlatan C. Nağıyeva'ya göre ise şairin 8282 mısradan oluşan 499 şiiri bulunmaktadır. Nazım şekli olarak 372 gazeli, 70 rubaisi, 14 mesnevisi, 19 kasidesi, 2 kıta, 1 müseddes, 14 muhammes, 3 terciibent, 1 müstezad, 3 müfredi vardır. Bu şiirlerden 43'ü Azerbaycan Türkçesiyle, 10 tanesi mülemma olarak, geri kalanı ise Farsça kaleme alınmıştır (Nağıyeva,1989: 5).

Şairin divanının bilinen üç yazması mevcuttur. Bunlar, Tahran Üniversitesinde, Gürcistan Bilimler Akademisinde ve Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Fuzuli adına Elyazmaları Enstitüsü Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

Hayran Hanım'ın eserleri ile ilgili 1945 yılından sonra çeşitli araştırma ve incelemeler yapılmıştır. Şairin şiirlerinin bir kısmı ilk defa *Seçilmiş Eserler* adı altında 1945 yılında İran Sovyet Medeni Alakalar Cemiyeti tarafından Arap alfabesiyle Tebriz'de, daha sonra ise Kiril alfabesiyle Bakü'de basılmıştır. Şairin şiirleri, takip eden yıllarda 1951, 1961, 1981, 1990, 2002 (Cennet Nağıyeva'nın Ön Sözüyle birlikte tıpkıbasım şeklinde Divan adıyla basılmıştır) ve 2006'da *Seçilmiş Eserler* adı altında veya çeşitli antolojiler içinde Bakü'de basılmıştır. Divandaki bütün şiirleri, özellikle Farsça şiirleri tamamen çevrilip basılan neşirlere alınmadığından basılan bütün eserleri, *Seçilmiş Eserler* adıyla yayımlanmıştır. Hayran Hanım'ın şiirlerinin son baskısı 2006 yılında Bakü'de, 1961 yılındaki Kiril alfabeli neşrine esasen, Şerg-Gerb matbaasında Latin alfabesiyle yapılmıştır.

Öncekilere göre daha kapsamlı olan 1961 ve 2006 neşrinde; 111 gazel, 8 mesnevi ve manzume, 3 muhammes, 3 terciibent, 1 müstezat, 10 rubai, 1 kıta ve çeşitli 8 şiir ile birlikte eseri neşre hazırlayanlardan biri olan Gulam Memmedli'nin *Heyran Hanım* başlıklı mukaddimesi yer almıştır (Nağıyeva, 1989: 30).

Seçilmiş Eserlerde, şairin 43 gazeli, *gelir, benzetdim, deyin* redifli 3 muhammesi, 1 terciibent ve *Dolanım Başına* redifli bir kasidesi Türkçe yazılmıştır. Geri kalan gazeller ve çeşitli şiirler, Farsçadan Azerbaycan Türkçesine tercüme edilmiştir.

Azerbaycan Milli Bilimler akademisi mensuplarından Cennet Nağıyeva, *Heyran Hanım* adlı monografisinde, Hayran Hanım Divanının yazma nüshalarını

inceleyip şairin tam biyografisini oluşturmuş ve sanatını birçok yönden incelemiştir.

Sanatı

Türkçe ve Farsça şiirler yazan şairin, klasik kültürün bütün unsurlarını ayrıntıları ile bildiği, Firdevsî, Ömer Hayyam, Hakânî, Nizâmî, Sâdî ve Hâfız gibi şairleri okuduğu anlaşılmaktadır. O, klasik Azerbaycan edebiyatının başlangıç dönemlerinden itibaren eserler veren Hasanoğlu, Nesimî, Fuzûlî, Kavsi Tebrizî ve Saib-i Tebrizî'ye nazireler yazmıştır (Kasımzade, 1974: 83-85). Hayran Hanım, 19. yüzyıl klasik Azerbaycan şiirine has birçok çizgiyi taşımakla birlikte, yaşadığı çağda yaygın olan mersiye edebiyatına, mersiye geleneğine pek uymamıştır. Klasik edebiyatta sıklıkla kullanılan mazmunlar, özellikle kozmik unsurlar Hayran Hanım'ın şiirlerinde başarılı bir biçimde yer almıştır. Ali Kafkasyalı, şairin müzik kültürüne de vakıf olduğunu ve güzel ud çaldığını bildirmektedir (2002: 58). Bu yönüyle Hayran Hanım, Mehsetî-i Gencevî'den sonra, bilinen ikinci müzisyen kadın şairlerden biri olarak edebiyat tarihine geçmiştir.

Lirik bir üslubu olup daha çok zarif bir eda ile âşıkane gazeller yazmıştır. Şiirlerinde daha çok beşerî aşkı anlatmıştır. Bunun yanı sıra 19. yüzyıl gibi sosyal ve siyasi çalkantılarla dolu dönemin özellikleri de Hayran Hanım'ın şiirlerine yansımıştır. Zamaneden şikâyet, sevgilinin cefası ve vefasızlığı, saray hayatı, sarayda yaşamının zorlukları, kadınların iç dünyasına, duygu ve düşüncelerine saygı gösterilmemesi, köle gibi alınıp satılması gibi konulara yer vermiştir. Yaşadığı çağda cereyan eden savaşlar, savaşların insanlara ve insanlığa vurduğu zarar, veba gibi salgın hastalıklar ve bu hastalıkların sebep olduğu yıkımı anlatan şiirleri de vardır. Eserlerinde günlük hayattan ve sosyal olaylardan tasvirler de yer almaktadır (Bayram, 2014). Azerbaycan kadın şairleri üzerine önemli çalışmalar yapan Azize Caferzade, onun bazı şiirlerini hece ölçüsüne yakın ritmik aruz kalıplarıyla yazdığını bildirerek Hayran Hanım'ın Azerbaycan kadın şairleri arasında özel bir yere sahip olduğunu vurgulamıştır (Ceferzade, 1991: 35-36). Cennet Nağıyeva, şairin sanatıyla ilgili olarak;

"...o, Azerbaycan ve Yakın Şark klasik edebiyatında esrlerden beri yaradılıb inkişaf etdirilmiş şeir medeniyetine yahşı beled olmuş, poetik janrlardan ve formalardan öz istedadının dahili telebine ve karakterine uyğun suretde istifade etmeyi bacarmış, gezeli mezmun cehetden inkişaf etdirerek ona real, heyati mövzular, daha tebii ve konkret heyat hadiseleri, canlı obrazlar getirmiştir. Heyran Hanım bedii yaradıcılığ tecrübesi ile poetik nitgin inkişafına yardım göstermişdir; ister azerbaycanca, isterse de farsça yazdığı şeirlerinde canlı dilden, sade halk nitginden semereli istifade etmişdir. O, bedii tesvir ve ifade

vasitelerinden geniş istifade yolu ile canlı, tebîî, bedîî dilde tesirli, emosional şeirler yarada bilmiştir (1989:117-118) bilgisini vermiştir.

Hayran Hanım'ın Nazireleri

Nazire geleneği klasik şark edebiyatında başlangıçtan günümüze kadar devam etmektedir. İlk nazire örnekleri Arap edebiyatında Cahiliye Dönemi'nden, Fars edebiyatında 12. yüzyıldan, Anadolu sahası klasik Türk edebiyatında ise 13. yüzyıldan itibaren verilmiştir. “Bir şairin şiirine sonradan bir başka şair veya şairin kendisi tarafından, kafiye veya kafiye ve redifleri aynı olan, aynı vezin ve konuda yazılan, çoklukla gazel ve kasidelerde görülen benzer şiirlere nazire veya cevap” (Yavuz, 2013: 359) denir. Genel Türk edebiyatında bilinen ilk model şiir örnekleri Hoca Ahmed Yesevî (ö.1166)'nin hikmetleridir. Yesevî'nin öğrencilerinden olan Süleyman Hakîm Ata (ö.1186)'nın Ahmed Yesevî'nin hikmetlerine yazdığı nazireler, Türk şiirinde bilinen ilk nazire örnekleridir. Ahmed Yesevî'nin şiirlerine Yunus Emre tarafından yazılan nazirelerden hareketle Anadolu sahası klasik Türk şiirinde nazire geleneğinin başladığı bilinmektedir (Sertkaya, 2010: 176-187).

Klasik şiir, bir bakıma bu gelenek vasıtasıyla varlığını devam ettirmiştir ve bu durum günümüzde bile klasik şiirin bütün şekil, mazmun ve muhtevasını yaşatan Azerbaycan şairlerinin şiirlerinde de bariz bir biçimde görülmektedir.

19. yüzyılda iki dilde eserler veren Hayran Hanım, Türkçe ve Farsça şiirler yazan meşhur Divan şairlerinin şiirlerine nazireler yazmıştır. Onun, 13. yüzyıl şairi Hasanoğlu'nun *Ayırdı (Apardı) gönümünü bir hoş kamer-yüz can-feza dilber/Ne dilber dilber-i şahid ne şahid şahid-i server* (3, 184) matlalı gazeline *Leb-i lalin senin gonca, ne gonca gonca-i handan/Siyeh çeşmindürür nergis ne nergis nergis-i mestan* matlayla başlayan naziresi bulunmaktadır (Nağiyeva, 1989: 124).

Klasik edebiyatta selef-haleflik konusunun nazire geleneğinin devam ettirilmesinde önemli rolü olmuştur. 16. yüzyıl şairi Fuzûlî, kendisinden sonraki pekçok şaire ilham kaynağı olmakla birlikte kendinden önceki Türk şairleri arasında daha çok Nesîmî ve Necâtî'den etkilenmiştir. Konuyla ilgili *Selef- Heleflik Münasibetleri ve Nesimi'nin ve Füzuli'nin Tanrı ve Eşq Telimleri* başlıklı makalelerinde ayrıntılı bilgi veren S. Şihyeva, Fuzûlî'nin daha çok Nesîmî ve Nevâî'den etkilendiğini vurgulayarak

“Füzulinin Nesimi şeirinden tesirlenmesi cavab qezel, cavab beyt şeklinde ve selefinin ifade, deyim, düşünce terzi ve üslubunun izlenilmesi istiqametlerinde olmuştur. Behrelenmenin bu yönlerdeki poetik tezahürü Füzulinin üç dilde olan şeir yaratıcılığında müaşhide olunmaqdadır.” bilgisini vermiştir (1994: 65-66; 1996: 70).

Hayran Hanım'ın şiirlerinde de Nesîmî, Fuzûlî etkileşiminin izlerini görmek mümkündür. 14. yy. şairi İmadüddin Nesîmî'nin *Kim aydur kim üzün gülnare*

benzer/Ki yüzün nura vü gülhare benzer (Araslı, 2004: 252) matlalı gazeline Hayran Hanım tarafından *Boyun serv-i sehi zülfün muanber/Camalın Yusuf-ı Kenan'a benzer* (Soltan ve Memmedli, 2006: 27) matlalı nazire yazılmıştır.

Şair, 17. yy şairi Kavsî Tebrizî ve Sâib Tebrizî'den vb. den de etkilenmiş, onlara nazireler yazmıştır. Kavsî Tebrizî'nin *Ruh-i kudsisen nesen ey ben dolanım başına/Ey çirag-i vadi-yi Eymen dolanım başına* (2012: 25) matlalı gazeline Heyran Hanım'ın *Ey üzü gül arizi gülşen dolanım başına/ Kaddi nahl-i vadi-yi Eymen dolanım başına* matlalı ile başlayan naziresi güzel ve orjinal örneklerdendir (Nağiyeva, 1989: 131-134; Rehimova, 2024: 1035). Kavsî'nin *Dolanım başına* redifli bu gazeline nazire olarak yazılan şiir 54 beyitli, Türkçe bir kasidedir.

Şair, Farsça şiir yazar birçok şaire de nazireler yazmıştır. Cennet Nağiyeva, Hayran Hanım'ın sadece Türk şairlerinden değil meşhur Fars şairlerinden etkilendiğini ve Rûdeki (M.858-941)'nin *ayed heme (gelir)*, Hâfız-ı Şirâzî (1325-1390)'nin *mepors (Sorma)*, *bâş (ol)*, Vahşi Kirmânî (1532-1583)'nin *niku kerdî (iyi yaptın veya yaptığın iyi oldu)* vb. şiirlerini de tanzir ettiğini kaydetmiştir. Şairin, Sebk-i Hindi şairlerinden Sâib ve Urfi'ye de nazireleri bulunmaktadır (Nağiyeva, 1989: 134-137).

Hayran Hanım'ın Fuzûlî'ye Nazireleri

Hayran Hanım'ın en çok etkilendiği şair Fuzûlî'dir. 19. yüzyılın birçok klasik şairi gibi o da Fuzûlî edebî mektebinin takipçisi olmuştur. Hayran Hanım ve Fuzûlî etkileşimi konusuna G. Memmedli, C. Handan, C. Nağiyeva vb. araştırmacıların çalışmalarında kısmen değinilmiştir. Bu makalede Fuzûlî Divanında geçen kafiye ve rediflerden hareketle Hayran Hanım'ın Fuzûlî'ye yazdığı nazireleri incelenmiştir.

Hayran Hanım'ın Divanında Türkçe ve Farsça yazdığı şiirleri yer almaktadır. Türkçe ve Farsça yazılmış bu gazellerin çoğunda Fuzûlî etkisi görülmektedir. Gulam Memmedli, Hayran Hanım'ın Seçilmiş Eserlerine yazdığı Ön Söz'de şairin üslubu ile ilgili olarak

“Lirik şeirlerinde Heyran Hanım Füzuli edebi mektebinin devamçılarından sayılmağa layıgdir. O, öz gezellerinde klassik şerimizin en güzel poetik nûmunelerini yaratmışdır. Heyran Hanım Füzuli ve Gövsi kimi ustad şairlere nezireler yazmışsa da, bu nezirelerde öz üslubunu ve orijinallığını sahlaya bilmişdir...” (Memmedli, 2006: 8) demektedir.

Edebiyat tarihçisi Feyzulla Kasımzade de şairin sanatı ile ilgili *“Şeirlerini büyük selefi (Füzuli) kimi özünün deruni hissi ile büyük bir heyecan ve ehtiras ile yazmışdır.”* (1974: 85) değerlendirmesini yapmıştır. Şairin araştırmacılarından C. Nağiyeva, Hayran Hanım'ın şiirlerindeki Fuzûlî tesiri ile ilgili haklı olarak *“Şairenin tesirlendiği, öyrendiği ve çoh sevdiyi şairler*

içerisinde birinci yeri Füzuli tutur” (1989, 128) demektedir. Fuzûlî tesiri, şairin bütün şiirlerinde şekil, kavram ve muhteva olarak güçlü bir biçimde görülmektedir.

Fuzûlî’nin Gazellerine Yazdığı Nazireleri

Hayran Hanım, Fuzûlî’nin gazellerinden daha çok etkilenmiş ve onun *behs, bah, görcek, gönlüm, ey hekim* ve *gayrı* redifli altı gazeline nazire gazeller yazmıştır. İki şairin de Divanında *bahs, gönlüm, ey hekim* redifleriyle yazılmış 1’er gazel bulunmaktadır.

Fuzûlî Divanında *bah* redifiyle yazılmış 1 gazel bulunurken Hayran Hanım Divanında Türkçe yazılmış 2, Farsça yazılmış 3 gazel bulunmaktadır. Şairin *bah* redifiyle Türkçe 2, *Bebin (bak)* redifiyle Farsça 3 olmak üzere toplam 5 nazire gazeli vardır. Şairin Divanındaki ilk gazel tam olmamakla birlikte beyitlerinin bir kısmında mülemma özelliği göstermektedir. Farsça yazılmış gazellerinin de Fuzûlî’nin Farsça gazellerine nazire olma ihtimali vardır. Bu gazellerin tercümelerinin matla beyitleri şöyledir: 1. *O şuha sen çemenzare hıram ile girerken bah/Ayağına süsen sünbül vücudunu sürerken bah*; 2. *Yarın on dörd gecelik ay kimi simasına bah/Itr-ı anber kohuyan telleri burmasına bah*; 3. *Âlem-ara bir güneşdir ol ruh-ı zibaye bah/Âleme şuriş salıpdır fitneye govgaye bah*.

Fuzûlî Divanında *görgeç* redifiyle yazılmış iki gazel vardır. Hayran Hanım bu redifle sadece bir nazire gazel yazmıştır.

15. yüzyıl Anadolu şairi Necati Bey’in meşhur *gayrı* redifli gazeline Fuzûlî’nin nazire olarak yazdığı üç gazeli vardır. Hayran Hanım, bu redifle bir nazire gazel yazmış, fakat Fuzûlî’nin aynı redifli üç gazelindeki mazmun ve muhtevayı bir gazelde başarıyla yansıtmıştır. Bu gazeller, şekil ve muhteva yönünden nazire geleneğinin önemli örneklerindendir.

Ayrıntılı fikir vermesi açısından Hayran Hanım’ın Fuzûlîye nazire olarak yazdığı gazeller aşağıdaki tabloda verilmiştir:

REDİF	FUZULÎ	HAYRAN HANIM
Bahs	Fe’ ilâtün Fe’ ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilun1 Haţ-ı ruhsârün eder luţfda reyhan ile bahs Huśn-i şûretde cemâlün gül-i handân ile bahs Cenneti küyuna zühd ehli münâsib deseler	Fe’ ilâtün Fe’ ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilun1 Üzün ey mah gılar mihr-i dırâhşân ile bahs Zülfî-müşkinin eder sünbül ü reyhan ile bahs Haddi yok ay ü günün sünbül ü reyhanın ede Ol meh-i ârız ile zülf-i perişân ile bahs

	Ne münāsib ki kılam bir neçe nādān ile bahs Yüzüne durmasun āyine urup lāf-ı şafā⁵ Ne revā meh kıla hursid-i dirahşān ile bahs Gerçi şimşādda çoḡ lāf-ı leṭāfet vardır⁷ Yorılır eylese ol serv-i hıramān ile bahs Kılsa cān la'li ile feyz yetürmek bahsin Cānib-i la'lini dut ey gönül et cān ile bahs Düşer od şem diline bu sebebdan ki kılır Dil uzadup geceler ol meh-i tābān ile bahs Şıfat-ı hüsnün eder haste Fuzūli ne aceb Hüsn-i güftārda ger eylese Ḥassān ile bahs (12, 408)	Can alan kaşların ol kanım içen gamzelerin Eyleyer tig ile hem hançer-i bürrān ile bahs Gözlerin hūşımı serden alıp ey āfet-i cān Eder ey şūh lebin la'li-i dirahşān ile bahs Kaddin ey māh verip tūbayı firdevse şikest Ne hemin eyleri bir serv-i hıramān ile bahs Cezbe-yi aşkın edip bend salıp zindāne Çün cemalın eyledi Yusuf-ı Ken'ān ile bahs Dergehinde senin ey server-i āfāk bugün Kimsenin haddi nedir kim ede Hayrān ile bahs (20, 17)
Bah	Fe' ilātün Fe' ilātün Fe'ilātün Fe'ilün1 Reng-i rüyundan dem urmuş sāgar-ı şahbāya baḡ Āftāb ilen kılar davā dutılmış aya baḡ Şem başından çıḡarmış düd-ı şevk-ı kākülün Beyle kūteh ömr ile başındaki sevdāya baḡ Ey selāmet ehli ol ruḡsāre baḡma zinhār İhtirāz eyle melāmetden men-i rūsvāya baḡ Bildi ışkında nemed-püş olduğum āyine tek Raḡm edup bir kez mana baḡmaz bu istiḡnāya baḡ Sinemi çāk eyle gör dil ıztırābın ışkdan Revzen aç her dem hevādan mevc uran deryāya baḡ Ey deyen kim şām-ı ikbālün ne yüzden	Fā' ilātün Fā' ilātün Fā'ilātün Fā'ilün1 Gün tūlu' etmiş ufukdan arızı çün āye bah Çetr-i mişkinî salıp hursid üzre sāye bah Kaşları cellād tek tig-i sitem almış ele Kırpiḡi peykan-sıfat perçem olupdur yaye bah La'li- rahşandır meḡer ya gonca-i handan be-bin Dür sıfat dendanı gör yakut-veş lebhaye bah Fitneler dünyaya salmış çeşm-i pūr-efsūnı gör Ber-cihan ateş zede ol rüy-ı meh-simaye mah Çün sadeftir sâf ruşendir besānî-ayine Lem'a-i nūr est gūya gerden-i mināye bah Dāne-i murg-ı gönüldür aşiyān-ı murg-ı rūh Hāl-i Hindūya niger bir zūlf-i sūnbül-sāye

tiredür Sâye şalmış aya ol gîsû-yı anber-sâya bah Ey Fuzûlî her nece men' eylese nâşih seni Bağma anun kavline bir çihre-yi zibâyâ bah (12, 422)	bah Öldürer uşşak-ra her demde yüz min kan döker Can alar temkin ile benger bu istiğnâye bah Serv-i gülzâr-ı cinândır in veya hür-ı behişt Nâzilen cevlan eder bu kaddi çün re'naye bah Men be-tu kurban olum ey Leyli-i şîrin- sühan Firkatin Hayran'ı saldı elgarez sahraye bah (20, 213) <i>Diğer gazel</i> Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün1 Merhaba etmiş tülü' guya zeminden mâhe bah Yüz min istiğnâ ilen olmuş revân ol şâhe bah Durdu yerden şevk ile pişvâz içün oldu revân Bildi ki cânân gelir sen bu dil-i âgâhe bah Bezm-ara hem-sohbet olmuş menden ol dildârıma Her zaman bed-gûluk eyler ol seg-i bed- hâhe bah Dilberim bâri sen ağıâr sözüne guş eyleme Bu kadar zulm eyleme havf eyle bir Allah'e bah Düşmen-i dün hem-nişin hem-râh u hem-dem müddei Hem-nişine seyr kıl bir hem-dem ü hem- râhe bah Korkmaz Allah'dan o zâlim şerm kılmaz halkdan Oldu sedd-i reh bize ol kâfer-i güm râhe bah
--	--

		Aklımı aldı serimden olmadı kani gene İstedi kanım döke matlubu gör dil-hâhe bah Rûz ü şeb Hayran dua-gûdur ona leyken gene İstemez adın eşitsin nefret ü ikrâhe bah (20, 20)
Görgeç =Görcek	Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün1 Gönlüm açılır zulf-i perişânunı görgeç Nuṭṭum dutılır gonce-yi ḥandânunı görgeç Bahduḡca sana ḡan saçılır dîdelerümden Baḡrum delinür nâvek-i müjḡanunı görgeç Ranâlig ile kâmet-i şimşâdı kılan yâd Olmaz mı ḡacil serv-i ḡirâmânunı görgeç Çoḡ ıṡḡa heves edeni gördüm ki hevâsın Terk etdi senün âşık-ı nâlânunı görgeç Kâfir ki degül muterif-i nâr-ı cehennem İmâna gelür âteş-i hicrânunı görgeç Nâzûklık ile gonce-yi ḡandânı eden zıkr8 Etmez mi ḡayâ lal-i dür-efşânunı görgeç Sen ḡâl-i dilün söylemesen n'ola Fuzûlî El fehîm kılar çâk-i giribânunı görgeç (12, 413)	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Geder aklım serimden arız-ı ruhsârını görcek Olur hâlim perişân zûlf-i anber-bârını görcek Uçar rengim üzümünden vasluva yetdikce ey dilber Dizim titrer dilim tutmaz senin didârını görcek Düşer nutkı melâhetden azizim tûti-i hoş- gu Çemende lal olur bûlbûl senin ḡüftârını görcek Çü görse reng-i ruhsarın solar reng-i gül-i hamra Olur pejmürde sünbûl turra-ı tarrârını görcek Daḡılar hûşe-i Pervin Benatü'n-Na's olur ber-hem O mâhi ârızında câ-be-câ hallarını görcek Gülüstanda sanavberler hasedden kec kılar aḡlar Olur servin kadi ham cîlve-yi reftârını görcek

		Bu hulk-ı Hâlık-ı Sübhân sana çün eyleyip ihsan Eder cânın fedâ Hayrân senin etvârını görcek (20, 31)
	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün1 Olur kıddüm dü-tâ ıŝkun yolında her belâ görgeç Tarık ehline âdetdür tevâzu âşnâ görgeç Nihân ıŝkını malûm etse âlem düd-ı âhumdan 'Aceb yoĝ kim gümân-ı genc eder ħalk ejdeĥâ görgeç Füzün olduĝca ıŝkun germ olur eŝküm bu gözümde Egerçi ŝu bürüdet kesbini eyler hevâ görgeç Gözün her laĝza kim cânum deler gönlüm kılur efgân Bi-aynîh eyle kim feryâd eder itler gedâ görgeç Revâc-ı naĝd naĝŝ-ı sikkedendür n'ola kadr etse Mana el cism-i üryânumda naĝŝ-ı büriyâ görgeç Men-i dervîŝe el hem cevır eder sen cevır kılduĝca9 Kim eyler zulm men'in pâdiŝâhum sen revâ görgeç Füzülîni yaŝur ey zaf' meh-veŝler cefâsından11 Ki meh-veŝler kılurlar bin cefâ bir muhtelâ görgeç (12, 415)	
Gördüyün Gönlüm	Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün1 Tutıŝdı ĝam odına şâd gördüğün gönlüm	Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün1 Olubdu gam yatağı şâd gördüyün gönlüm Dağıldı gusaadan abâd gördüyün gönlüm

	Muqayyed oldı ol āzād gördüğün gönlüm Diyār-ı hecrde seyl-i sitemden oldı ẖarāb Fezā-yı ışkda ābād gördüğün gönlüm Ne gördi bādede bilmen ki oldı bāde- perest Mürīd-i meşreb-i zühhād gördüğün gönlüm Firākun odını gördükce mūm tek eridi Sebāt u şabrda fülād gördüğün gönlüm Getürdi acz görüp ışk müşkil olduğunu Kamu hūnerlere ustād gördüğün gönlüm Degüldi beyle deminde bir ehl-i işret idi Bu ẖanlar içmege mutād gördüğün gönlüm Fuzūlī eyledi āheng-i ıyş-ḫāne-yi Rūm Esīr-i miḫnet-i Bağdād gördüğün gönlüm (12, 563)	Diyar-ı gamda giriftār ü destgīr oldu Kemend-i firkate azād gördüyün gönlüm Firak derdine ahtardı tapmadı çāre Cemi-i hikmete ustād gördüyün gönlüm Serīr-i vaslda Hüsrev-sıfat oturmuşdu Olubdu kūhda Ferhād gördüyün gönlüm Firak-ı mihnete düşmüş per-i şikeste olup Visal saydına sayyād gördüyün gönlüm Hücūm-ı mihnet ü gamdan sipihr-i a'laya Yetirdi nale vū feryād gördüyün gönlüm Çekip şerāreler etdi vücudumu Hayran Misāl-i küre-yi haddād gördüyün gönlüm (20, 32)
Ey hekim	Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün 1 İşkdan cānumda bir pinhān maraz var ey ḫakīm Ḥalka pinhān derdüm izhār etme zinhār ey ḫakīm Var bir derdüm ki çoḫ dermāndan artuḫdur mana Koy meni derdümle dermān eyleme var ey ḫakīm Ger başup el nabzuma teşḫiṣ kılсан derdümi5 El-Emānet kılma her bī-derde izhār ey ḫakīm Gel menüm tedbīr-i bih-būdumda sen bir say kıl7 Kim olam bu derde artuḫrak giriftār ey ḫakīm Gör ten-i üryān ile aḫvālūmi	Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün 1 Bir nazar la'l-i leb-i cānāne eyle ey hekim Çāreyi bu derd-i bī-dermāne eyle ey hekim Ger behişt-i cavidān isterse gönlün şevk ile Bir güzzer sen mahfil-i cānāne eyle ey hekim Hicr-i dilber öldürür ahir meni sen rahm eyle Hançerin çek katlimi merdāne eyle ey hekim Kıl terahhum halime eyla ilac-ı derdimi Bir devā ver akldan bigāne eyle ey hekim Rāh-ı Hakk istersen gönlün mescide girme sakın Şevk ile azm-i reh-i meyhāne eyle ey hekim

	hicrân günü Var imiş rûz-ı kıyâmet kılma inkâr ey hakîm Çekmeyince çâre-yi derdümde zahmet bilmedün¹⁰ Kim olur dermân-ı derd-i ışk düşvâr ey hakîm Renc çekme şîhhat ümmidin Fuzûliden götür Kim kabûl-i şîhhat etmez böyle bîmâr ey hakîm (12, 543)	Çekme zahmet hâr u hasdan azm-i Ka'be eyleme Kasd-ı bezm-i vasl-ı sahib-hâne eyle ey hekim Bir kulak as nâle-yi Hayrâne hıfz et nâlesin Bezm-i hikmetde onu efsâne eyle ey hekim (20, 33)
Gayrı	Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün1 Yâr kılmazsa mana cevri ü cefâdan gayrı Men ana eylemezem mihr ü vefâdan gayrı Ey deyen gayra gönül verme kanı mende gönül Ser-i zülfünde olan bahtı karadan gayrı Kıldı Mecnûn gibi çoğlar heves-i ışk veli Döymedi derde men-i bî-ser ü pâdan gayrı Müşg-i Çin zülfün ile eylese davâ ne aceb⁶ Ne olur yüzi kara kulda haşâdan gayrı Lebine çeşme-yi hayvân demezem kim lebinün Var bir câna yarar feyzi beâdan gayrı Hiç kim bilmedi tahkîk ile ağzun sırrın Sırr-ı gaybı ne bilür kimse Hudâdan gayrı Ey Fuzûlî bize taqdir gam etmiş rûzî Kılalum şabr nedür çâre rızâdan gayrı (12, 634)	Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün1 Çâre yok derdime ol la'l-i dü-tâdan gayrı Kimse tutmaz elimi zülf-i resâdan gayrı Yokdu bir yâr ede hâlîmi dildârıma arz Ser-i kûyinde meğeri bâd-ı sabâdan gayrı Bahtımız şeşder-i hayretde idi çünkü bize Görmedi yâr revâ cevri ü cefadan gayrı Gerçi dildâr mene eyledi çok zûlm ü sitem Men ona eylemenem mihr ü vefâdan gayrı İsterik dilberimin hizmetine azm kılak Tuhfemiz yok dahı bir hayr duadan gayrı Olmadı bunca giriftâr-ı gam u derd ü elem Ser-i kûyinde men-i bahtı karadan gayrı Düşmanın ta'nesi hicrân odu gurbet elemi Yokdu gam-hâr bize kimse Hudâdan gayrı Ger kaza saldı seni yardan ayrı Hayran Dahı takdire nedir çâre rızâdan gayrı (20, 47)
	Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe'ilâtün	

	Fe'ilün1 1 Ne görür ehl-i cefâ mende vefâdan ğayrı Ne bulur şem'i yağan kimse ziyâdan ğayrı Ey olan sâkin-i mescid ne bulupsan bilmen⁴ Bürriyâsında anun bü-yı riyâdan ğayrı Gel harâbâta nazar sâkiye kıl kim yoğdur Ruğ-ı şâf u mey-i şâfında şafâdan ğayrı Ser-be-ser vâdi-yi miñnetdür ü ğam milk-i vücûd Bir ferâgat yeri yoğ şehir-i fenâdan ğayrı Cümle-yi halk mana yâr için ağıyar oldı Kalmadı kimse mana yâr Hudâdan ğayrı 'Azm-i küyında gönül yârlıg ister bizden Elümüzden ne gelür hayr du'adan ğayrı Fakr imiş fakr Fuzûlî şeref-i ehl-i vücûd Özüne eyleme hem-dem fuğarâdan ğayrı (12, 636)	
	Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün1 Hâşılum yoğ ser-i küyunda belâdan ğayrı Garazum yoğ reh-i ışıqunda fenâdan ğayrı Ney-i bezm-i ğamem ey âh ne bulsan yele ver⁴ Oda yanmış kuru cismümde hevâdan ğayrı Perde çek çihreme hicrân günü ey kanlu sirişk Ki gözüm görmeye ol mâh-liğâdan ğayrı Yetdi bi-kesligüm ol ğâyete kim çevremde⁷ Kimse yoğ çizgine gird-âb-ı belâdan ğayrı	

Ne yanar kimse mana âteş-i dilden özge Ne açar kimse kapum bād-ı şabādan ğayrı Bozma ey mevc gözüm yaşı habābın ki bu seyl10 Koymadı hiç imāret bu binādan ğayrı Bezm-i ıışk içre Fuzûlî nece āh eylemeyem Ne temettu' bulunur neyde şadādan ğayrı (12, 638)	
--	--

Hayran Hanım'ın Fuzûlî'nin Gazeline Nazire Olarak Yazdığı Terciibendi

Bazı şairler, nazirelerini sadece gazel nazım şeklinde değil diğer nazım şekillerinde de kaleme almışlardır. “Nazirelerin ne tür nazım şekilleriyle kaleme alındığına baktığımızda başta gazel olmak üzere kaside, mesnevi, müstezad, muhtelif musammatlar... hemen her çeşit nazım şekliyle nazireler yazıldığını görüyoruz” (Köksal, 2018: 25). Hayran Hanım da sadece gazele gazel şeklinde nazire yazmamış, aynı zamanda Fuzûlî'nin Şubh şalup mihr-i ruḥundan nikāb/Çıḥ ki temāşāya çıḥa āftāb (Kılınç, 2021: 388) matlalı dokuz beyitli gazeline Subh açıp mah ruhundan nikab/Etdi tulu kevkebe-yi afitab matlayıyla başlayan altı bentli, on beyitlik bir terciibent yazmıştır.

Hayran Hanım'ın Fuzûlî'nin gazeline nazire olarak yazdığı terciibentin metni ve Fuzûlî'nin model gazeli aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Fuzûlî	Hayran Hanım	
Gazel	Terciibent	
Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün2	Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün2	
Şubh şalup mihr-i ruḥundan nikāb Çıḥ ki temāşāya çıḥa āftāb Rişte-yi cānum yeter et pūr-girih Şalma ser-i zülf-i semen-sāya tāb	I Subh açıp mah-ı ruhundan nikab Etdi tulu' kevkebe-i afitab Her yana nezzare kılıp görmedim Ol mehi çün gönlüm edip ıztırab Hicr gamı gönlümü etdi fikar Firkat odu bağrımı etdi kebab Gördüm o dem gün üzünü eyledi Halka nihan lekke-yi mişkin sehab Yāda düşüp dilberimin etdiyi Zülf-i siyahın meh-i ruya nikab	IV Gördü benim halımı ol gülistan Bağrı yanıp gülleri oldu hazan Ebr benim halıma kan ağladı Ra'd-ı huruş eyledi çekdi figan Berk çalıp başını taşdan taşa Hun-ı ciğer eyledi gözden revan

Mest çıhup şalma nazar her yana Görme revā kim ola ālem harāb Kesme nazar cānib-i uşşāḳdan Nāle-yi dil-sūzdan et ictināb Şāmlar encüm şayaram şubḥa dek Ey şeb-i hecrün mana rūz-ı ḥisāb Dūzaḥa girmez sitemünden yanan Ḳābil-i cennet degül ehl- i azāb Şaldı ayakdan ḡam-ı ālem meni10 Ver mana ḡam define sāḳi şarāb Raḥm kıl üftādelerün ḥāline Hiç gerekmez mi sana bir sevāb Yār su'āl etse ki ḥālün nedür Ḥasta Fuzūlī ne verürsen cevāb (12, 388-389)	Çıkdı başımdan o zaman akl u huş Gitdi ürekden o zaman sabr u tab Ah u figanlar çekiben eyledim Acz ile hurşide bu nev'i hitab Firkat-i canana eger çare var Eylegilen besdi sene bu savab Gördü çü ol nev ile ahvalimi Gönlü yanıp halıma oldu harab Aytdı ke'ý âşık-ı şuride-hal Sabr ele feryade yeter Zülcelal II Ebre o dem ba-dil-i suzan ile Acz eledim dide-yi giryan ile Aydım eya ebr-i siyeh-ru meḡer Var garazın mihr-i dırahşan ile Ebr meher görmemisen ayrılık Olmamisan tuş bele tufan ile Perde çekip hurşide kevkepleri Yandırırşan ateş-i hicran ile Eyle nazar bu ser-i pür-şurime Gönlümü gör kim doludur kan ile Seng çeker şule şerare döker Görse beni bu dil-i suzan ile Hatır-ı Allah için ey ebr gel Çare kılıp derdime derman ile Halimi nezzare kılıp yandı ebr Nale çekip ra'd-ı huruşan ile Ağlayıp ahvalime ter eyledi Yer üzünü katre-yi baran ile Gördü dil-i zarımı rahmi gelip Verdi teselli mene efgan ile Aytdı k'ey âşık-ı şuride-hal Sabr ele feryade yeter Zülcelal III Azm eyledim canib-i gülzare men Ta ki kılām güllere nezzare men Har gelip gül gözüme zelzele Saldım o dem künbed-i devvare men Goncaların her birisin ohşadıp Hasret ile la'l-i leb-i yāre men Servi görüp eşk revan eyledim	Mihr tulu etmeye pişman olup Şerm kılıp dideden oldu nihan Dud-ı dilim tire kılıp âlemi Şah-ı Habeş Şam'a çevirdi inan Sabit ü seyyare vü re's-i zeneb Burc-ı kevakib heme oldu ayan Dāhil olup meclis-i aḥbabe men Cem idi gördüm heme pir ü civan Âşık u maşuka heme ca-be- ca Birbirine munis ü hem mihriban Yokdu olar içre benim dilberim Şem'e figan ile dedim ol zaman Ey ki yanan men kimi hicr oduna Çare nedir bu gama eyle beyan Aytdı k'ey âşık-ı şuride-hal Sabr ele feryade yeter Zülcelal V Şem' çekip ah-aman eyledi Hicre yanan bağrımı kan eyledi Vasl-ı ruh-ı yar düşüp yādıma Didemi hunab-fişan eyledi Göz bahuban görmedi dildarını Her tarafa Dicle revan eyledi Gördü çü pervane benim halımı Şure gelip ah u figan eyledi Aytdı ke'ý bahtı yanan bi- neva Kim sana bu zulmü ayan eyledi Yarını elden alıban sineni
---	--	---

	Zerre sıfat safha-yı ruhsare men Yüz gam ile seyr eyleyip gülşeni Ugradım ol demde ki çün hare men Ah u figan ile çü etdim hitab Bu reviş ol har-ı sitemkare men Hicr-i cefa-karsın ey har sen Bülbül-i gam-dide-yi biçare men Bülbül-i mahzun işidip bu sözü Aytdı menem bülbül-i avare men Sensin eger hicr oduna odlana Bir de dahi bahtı olan kare men Aydım eya bülbül-i mihnet-zede Çare nedim bu gam-ı bisyare men Aytdı k'ey âşık-ı şuride-hal Sabr ele feryade yeter Zülcelal	Hicr okuna böyle nişan eyledi Söyledim ey şem'e olan mübtela Ol ki seni suhte-can eyledi Saldı meni de bu gam u mihnete Gülşen-i ayşımı hazan eyledi Tarı¹ içün çare bilirsen eyle Gör kaddimi hicr keman eyledi Yandı benim halıma pervane çün Şur ile bu ferdi beyan eyledi Aytdı k'ey âşık-ı şuride-hal Sabr ele feryade yeter Zülcelal VI Onda edip sahn-ı seraya güzer Canib-i eflake ki saldı nazar Cem' görüp cümle kevakibleri Birce o meh bezmde yohdur meğer Ah u figan arş-ı berine salıp Aytdım eya çarhda seyyareler Hanı size şah olan ol mah bes Perde-yi ihfaye giripdir eğer Ayrılığı sizleri yandırmır mı Bes ne içün eylemesiz naleler Çünkü benim mah-ruhum eyledi Canib-i ağyare bu günde sefer Subh u mesa naleme ağlar felek Şu'le çeker ahıma pervaneler Çünkü benim nalemi bülbül görüp
--	---	---

¹ Tanrı

		Uçdu çemenden oluban derbeder Aydı cevabımda benim Müşteri Ey yanan aşk oduna şam u seher Çaresi yoh ayrılığın gayr-ı sabr Nale çekip ağlayasın yüz eger Acz ü niyaz ile gene yalvarıp Cem' kevakiblere men ser- be-ser Dedim eger bu gama var bir ilaç Tanrı rızasına deyin dostlar Geldi zebane o zaman kevkeban On iki burç hem de ki şems ü kamer Aytdı k'ey âşık-ı şuride-hal Sabr ele feryade yeter Zülcélal (20, 178-182)
--	--	--

Hayran Hanım Divanının'da Türkçe ve Farsça yazılmış pekçok şiir vardır ki bazıları redif olarak Fuzûlî'nin şiirleri ile uyumlu olup muhteva yönünden uyum göstermemektedir. Özellikle şairin *mana* redifli gazeli bu yönden önemli bir örnektir.

Fuzûlî Divanında *mana* redifiyle yazılmış yedi gazel, Hayran Hanımın ise bu redifle yazılmış bir gazeli vardır. Şair, Fuzûlî'nin *mana* redifli yedi gazelinde geçen farklı mazmunların bir kısmını bu gazelde kullanmıştır. Fakat konu bütünlüğü ve vezin ortaklığı olmadığından redif benzerliğine rağmen bu şiiri nazire olarak adlandırmak mümkün değildir. Hayran Hanımın *mana* redifli gazeli, nazire geleneğinin bütün kurallarına uymamakla birlikte onun Fuzûlî'den ciddi boyutta etkilendiğini gösteren şiirlerdendir. Şairin *olur, olmuş* redifli gazelleri de bu kategoride değerlendirilmesi gereken şiirlerdir.

Nazire geleneği çerçevesinde, Hayran Hanım Farsça ve Türkçe şiirler yazan pekçok şairden etkilenmiş, pekçok şaire nazire yazmıştır. Nazire yazmanın bir amacı da üstat şairlerin şiirleri üzerinde meşk ederek kendini geliştirmektir. “Sanatın başlangıcı “taklit” olduğuna göre şiir ve edebiyatın; buna paralel olarak şairin kendini geliştirmesinde nazirecilğin önemi azımsanamaz” (Köksal, 2018: 137). 12. yüzyıl şairlerinden başlayarak çağdaşı olan şairlerden Nebati

de olmak üzere onlarca şairden etkilenip bu şairlere nazire yazarak kendi üslubunu oluşturan Hayran Hanım, en çok Fuzûlî'den etkilenmiş ve onun şiirlerine nazireler yazmıştır.

Hayran Hanım'ın Farsça şiirlerinde Fuzûlî tesiri

Şairin Divanındaki Farsça yazılmış olup *Seçilmiş Eserler* hazırlanırken Azerbaycan Türkçesine manzum tercümesi yapılan bazı gazellerin de Fuzûlî'nin Farsça ve Türkçe Divanındaki gazellere nazire olarak yazılmış olma ihtimali büyüktür. Bu durum özellikle şairin *eyler, bu gece, olmasun, kalmadı, meni, menüm, gibi, etdin* rediflerinde görülmektedir. Hayran Hanım'ın Farsçadan Türkçeye tercüme edilen ve edilmeyen bütün şiirleri aslı ile birebir mukayese edilerek incelendiğinde bu konudaki örneklerin artacağı şüphesizdir.

Hayran Hanım'ın nazire olmayıp yalnız kavram ve mazmunlar yönünden Fuzûlî'yi kuvvetle çağrıştıran beyit ve mısraları da çoktur. *Örneğin, Hayran Hanımın Könlüm guşu ol zülf-i perişan arasında/Bicare galıb cennetü niran arasında* (Soltan ve Memmedli, 2006: 21) matlalı gazeli nazire olmamakla birlikte Fuzûlî'nin şiirlerini çağrıştırmaktadır. Yine nazire olmayıp Fuzûlî etkisinde yazıldığı belli olan *Bu ne ruhsar-ı zibadır bu ne zülf-i perişandır/Meger hurşid-i rahşan ebr-i nisan içre pinhandır* (Soltan ve Memmedli, 2006: 71) matlalı dokuz beytlik gazeli de bu yönden incelenemeye değerdir.

Fuzûlî Divanındaki *yeter* redifli, *Sabûh için baña dürd-i mey-i şebâne yeter/ Eser ki var harâb olmağa behâne yeter* matlailiyle başlayan gazel ile Hayran Hanım Divanındaki ulaştırmak anlamına gelen *yetir* redifli, *Ey felek derd ü gamım şerhini canane yetir/ Sebt kıl mülk haracını o sultane yetir* matlalı gazel de rediflerinde bulunan *ی ت ر* harfleri dolayısıyla nazire gibi görünmekle birlikte anlam yönünden farklılık arz ettiği için nazire değildir. Fuzûlî bu kelimeyi yetmek anlamına gelen *yeter* şeklinde kullanırken Hayran Hanım, ulaştırmak anlamına gelen *yetir* veya *yetirmek* fiilini kullanmıştır.

SONUÇ

19. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının bilinen ilk divan sahibi kadın şairi Hayran Hanım Dünbülî, klasik şiirin bütün şekil ve mazmunlarını çok iyi bilip şiirlerinde uygulayan başarılı bir şairdir. O, nazire geleneği çerçevesinde çağdaşlarının, özellikle başlangıçtan çağına kadarki pek çok meşhur şairin şiirini tanzir etmiştir. Divanı incelendiğinde, Hayran Hanım'ın, klasik Azerbaycan şairleri arasında Hasanoğlu, Nesîmî, Fuzûlî, Kavsî Tebrizî, Sâib Tebrizî, çağdaşlarından ise Nebatî'den etkilendiği, bu şairlere nazireler yazdığı görülmektedir.

Hayran Hanım, nazire geleneği çerçevesinde pek çok şaire nazire yazmakla birlikte kendi dil ve üslubunu da oluşturmıştır. Özellikle kadın hassasiyeti, kadın duygularının klasik şiire yansımalarının ortaya çıkarılması, sevgiliye hitaplardaki canlılık bakımından onun şiirleri çok önemlidir. Bu durum, şairin âşıkane ve sevgilinin cefasından şikâyet ettiği şiirleriyle, toplumsal içerikli, şikâyetname tarzındaki manzumelerinde görülmektedir.

Fuzûlî tesiri şairin şiirlerinde çok daha güçlüdür ve Hayran Hanım, Fuzûlî edebî mektebinin önemli temsilcisidir. O, Fuzûlî'nin yedi ayrı gazeline çok sayıda nazire yazmıştır. Tanzir edilen gazellerin redifleri *bahs*, *bah*, *görcek*, *gönlüm*, *ey hekim* ve *gayrı'dır*. Şair, Fuzûlî'nin *Şubh şalup mihr-i ruḥundan niḳāb/Çı ki temāşāya çıḳa āftāb* matlalı ritmik bir gazelini de tanzir ederek bir terciibent kaleme almıştır.

19. yy. kadın şairleri arasında Fuzûlî şiirinin baskın etkisi en çok Hayran Hanım'ın şiirlerinde görülmektedir. Hayran Hanım, Fuzûlî'nin kullandığı redif ve kafiyelerden sadece gazellerinde değil, terciibendinde de istifade etmiştir. 19. yüzyıl klasik şiirinde varlığını güçlü bir şekilde devam ettiren nazire geleneği Hayran Hanım'ın şiirlerinde çok baskındır. Fakat şair, nazirelerinde sırf geleneğe bağlı kalmamış; kendi şairlik yeteneğini göstererek aynı redifle yazılmış çok sayıdaki gazellerde bulunan mazmunları bir araya getirerek, bu mazmunlar üzerinde çeşitli değişiklikler yapmış, özellikle hassas kadın duygu ve düşüncelerini şiirlerinde başarıyla yansıtmıştır.

18. yüzyıl sonu, 19. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Hayran Hanım Dünbülü, gazel ve diğer nazım şekilleriyle yazdığı şiirlerinde Fuzûlî'den etkilenen, fakat kendi tarz ve üslubunu da ortaya koyup âşıkane tarzın temsilcisi olan başarılı bir Divan şairidir.

KAYNAKLAR

- ARASLI, Hemid (2005). Mehmed Füzuli, Eserleri VI ciltte. I. cilt (Türkçe Divan). Bakı: Şerg-Gerb Neşriyatı.
- ARASLI, Hemid (2004). İmadeddin Nesimi. Seçilmiş Eserleri II. Ciltte. I. Cilt. Bakı: Lider Neşriyatı.
- BAYRAM, Parvana (hızl.) (2013). *Hikmet, İsmayıl - Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*. C. 1-2. Ankara: Akçağ Yay.
- BAYRAM, Parvana (2014). *Heyran, Heyran Hanım*: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/heyran-heyran-hanim>.
- BAYRAM, Parvana (2023). *Azerbaycan Kadın Divan Şairleri* (Başlangıçtan Günümüze). Ankara: Kurgan Edebiyat.
- CEFERSADE, Ezize (1991). *Azerbaycanın Aşık ve Şair Kadınları*. Bakı: Genclik Neşriyatı. s.35-49.

- Divan, Heyran Hanım* (2002). (Tıpkıbasımını hazırlayan ve Ön söz yazar: Cennet Nağıyeva). Bakı: Mütercim.
- HÜSEYNOV, Rafael (2005). *Mehseti Gencevi-özü, sözü, izi*. Bakı: Nurlan.
- KAFKASYALI, Ali (2002). *İran Türk Edebiyatı Antolojisi*. C. III. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi. s.58-66.
- KASIMZADE, Feyzulla (1974). *XIX. Asır Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*. Bakı: Maarif Neşriyatı. s.83-85.
- Kavsi Tebrizi (2012). *Divan*. (Haz. Paşa Kerimov). Bakı: Elm ve Tehsil Yayınları.
- KAYAOKAY, İlyas. (2024), “Fuzûlî’nin *Leylâ vü Mecnûn* Mesnevisindeki “Eyle Ser-Mestem Ki...” Gazeline Yazılan Musammat ve Nazireler”, *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 356-385.
- KILINÇ, Abdülhakim (2021). *Fuzûlî Divânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- KÖKSAL, Fatih (2018), *Sana Benzer Güzel Olmaz, Divan Şiirinde Nazire*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat (1979). *Edebiyat Araştırmaları 2. “Azeri”*. İstanbul: Ötüken Yayınları. s.13-81.
- MEMMEDLİ, Qulam (2006), *Heyran Hanım Seçilmiş Eserlerine Önsöz* s.4-10. Bakı: Şerq-Qerb.
- MEMMEDLİ, Qulam (2012), *Tezkire*. (Hzl. Aybeniz Rehimova). Bakı: Elm ve Tehsil. s.242-224.
- NAĞİYEVA, Cennet (1989). *Heyran Hanım*. Bakı: Yazıcı Neşriyyatı.
- REHİMOVA, Lamiye (2024). Ağabeyim Ağa Cevanşir ve Heyran Hanım Dünbülü Şiirinde Gurbet Motifi. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 11 (2), s.1025-1043.
- SERTKAYA, Ayşe Gül (2010). “Kul Süleymân (Bakırgani) ve Yûnis Emre Hikmetleri”, *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2008-2, İstanbul.
- SOLTAN, Memmedağa; Memmedli, Gulam (hızl) (2006). *Heyran Hanım Seçilmiş Eserleri*. Bakı: Şerq-Qerb.
- ŞIXIYEVA, Seadet (1994). Nesiminin ve Füzulinin Tanrı ve Eşq Telimleri. Bakı: *Nizami Gencevi Elmi, edebi, bedii jurnal*. No3 (5). s.65-73.
- ŞIXIYEVA, Seadet (1996). Selef-Xeleflik Münasibetleri. Mehemed Füzuli 500. Beynelxalq Füzuli Simpozyumunun Materialları. 7-8 Noyabr. Bakı. s.70-75.
- TERBİYET, Mehemedeli (1987). *Danışmendân-i Azerbaycan* (Hzl. İsmayıl Şems; Gafar Kendli). Bakı: Azərneşr. s.378.
- YAVUZ, Kemal (2013). Türk Şiirinde Nazire. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 10. s. 359-424. İstanbul.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 1 Mart 2025

Volume: 8, Issue: 1 March 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1610599

Araştırma Makalesi
Research Paper

Geliş Tarihi
Date of Submission
31/12/2024

Kabul Tarihi
Date of Acceptance
07/01/2025

Yayın Tarihi
Date of Publication
30/03/2024

İLMİHAL GELENEĞİNDE BİR KİLOMETRE TAŞI: MUKADDİMETÜ'S-SALÂT VE ÇEVRESİNDEKİ EDEBİYATIN TAHLİLİ

A Milestone In The Ilmihâl Tradition: An Analysis Of Muqaddimat Al-Şalât And
Its Surrounding Literature

Necmettin AZAK

Doç. Dr., İzmir Bakırçay Üniversitesi, Hukuk Fakültesi, İslam Hukuku ABD.,
azaknecmettin@gmail.com/https://orcid.org/0000-0001-8383-5756

Değerlendirme/Evaluation: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

Etik Beyan/Ethical Declaration: Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning: Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest: Yoktur/It does not exist.

Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright: Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under CC BY-NC 4.0 licence.

Atıf Bilgisi/Citation: Azak, Necmettin (2025). "İlmihâl Geleneğinde Bir Kilometre Taşı: Mukaddimetü's-Salât ve Çevresindeki Edebiyatın Tahlili", 8, (1), (Mart 2025), s. 46-77, doi: 10.58659/estad.1610599

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025 s. 46-77

ÖZET

Bu çalışma ilmihâl geleneğinin önemli bir metni olan *Mukaddimetü’s-Salât (Fıkh-ı Keydâni)* üzerine odaklanmaktadır. Eserin müellif aidiyetine ilişkin tartışmalar, isimlendirme farklılıkları ve metin üzerindeki yorumlar dikkate alınarak hem metnin kimliğini netleştirmek hem de bu metin üzerine yapılan şerh, haşiye ve tercümeleleri kapsamlı bir şekilde incelemek amaçlanmıştır. Çalışma *Mukaddimetü’s-Salât* ve ilgili metinlerin yazma nüshalarının tespiti, fiziksel ve içerik analizleri ile bu nüshalar arasında bağlantıların kurulması yoluyla metnin özgünlüğünü ve tarihî bağlamını açıklığa kavuşturmayı hedeflemiştir. Araştırmada öncelikle eserin mevcut yazma nüshaları tespit edilmiş, bu nüshalar fiziksel ve içerik yönünden detaylı bir incelemeye tabi tutulmuştur. İstinsah tarihleri, yerleri ve nüshaların fiziki özellikleri belirlenmiş; ayrıca eserin çeşitli dönem ve bölgelerde aldığı farklı isimlendirmeler üzerinde durulmuştur. Tabakât ve terâcim literatüründeki döngüsel aktarımların, kataloglardaki hataların ve yazma eserlerdeki yanlış notların müellif aidiyeti üzerindeki etkileri incelenmiştir. Bunun yanı sıra eserin namaz konusunu ele alırken kullandığı kategorik yöntem ve sistematik yaklaşımın ilmihâl geleneğinin gelişimindeki özgün katkısı vurgulanmıştır. Elde edilen bulgular *Mukaddimetü’s-Salât*’ın yalnızca bir ilmihâl metni olmanın ötesinde, farklı coğrafyalarda geniş bir kabul görmüş ve şerh, haşiye ve tercümeleler yoluyla etki alanını artırmış bir eser olduğunu göstermektedir. Bu durum metnin ilmihâl literatüründe bilgi aktarımı açısından merkezi bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Çalışma, eserin şerh ve tercümelelerle zenginleşen literatürü aracılığıyla hem tarihsel hem de pedagojik bağlamda önemli bir değer taşıdığını göstermekte; ilmihâl geleneğinin çeşitliliğini ve sürekliliğini gözler önüne sermektedir. Böylece *Mukaddimetü’s-Salât*’a dair bu kapsamlı değerlendirme, gelecekteki araştırmalar için sağlam bir temel sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İslâm Hukuku, İlmihâl Geleneği, Keydâni, Mukaddimetü’s-Salât, Yazma Eser.

ABSTRACT

This study focuses on the significant ilmihâl text, *Muqaddimat al-şalât (Fiqh Keydâni)*. By addressing debates surrounding the authorship, naming variations, and interpretations of the text, the study aims to clarify its identity and comprehensively analyze the commentaries (sharhs), glosses (hashiyas), and translations associated with it. The research seeks to ascertain the originality and historical context of *Muqaddimat al-şalât* by identifying existing manuscript copies and conducting detailed physical and content analyses to establish connections between these versions. The investigation begins with identifying extant manuscript copies, which are then meticulously analyzed in terms of both physical attributes and content. Key details, such as the dates and locations of transcription, as well as the physical features of the manuscripts, have been documented. The study also examines the various names assigned to the text across different periods and regions. Furthermore, the impact of circular references within tabakât and tarâjim literature, errors in catalogs, and

inaccuracies in manuscript annotations regarding authorship have been critically assessed. Particular attention is given to the systematic and categorical approach used in *Muqaddimat al-şalāt* to address the subject of prayer, highlighting its unique contribution to the development of the ilmihāl tradition. The findings indicate that *Muqaddimat al-şalāt* transcends its role as a mere ilmihāl text, having achieved widespread acceptance across diverse regions and significantly extended its influence through commentaries, glosses, and translations. This underscores its central role in the transmission of knowledge within ilmihāl literature. The study demonstrates that the rich corpus of work surrounding the text, encompassing both historical and pedagogical dimensions, affirms its enduring value. This comprehensive evaluation of *Muqaddimat al-şalāt* offers a robust foundation for future research, shedding light on the diversity and continuity of the ilmihāl tradition.

Keywords: Islamic Law, Ilmihāl Tradition, Keydānī, Muqaddimat al-Şalāt, Manuscript.

GİRİŞ

“Durum bilgisi” veya “davranış bilgisi” anlamına gelen ilmihāl, Arapça “ilim” ve “hāl” kelimelerinden türeyen bir terimdir. Hukukî bir kavram olarak ilmihāl, bir Müslümanın inanç, ibadet, ahlāk ve günlük yaşamında ihtiyaç duyduğu temel dinî bilgileri sistematik bir biçimde sunarak bireylerin hayatlarını dinî ölçütlere uygun şekilde sürdürebilmelerine rehberlik eden önemli bir kaynaktır. (Arpağuş, 2000:139; Erdoğan, 2015:247) Bu eserler Müslüman bireylerin dinî yükümlülüklerini doğru bir şekilde yerine getirebilmeleri için bir kılavuz niteliği taşır.

İlmihāl geleneği erken İslam dönemlerinde sözlü aktarımlar ve fıkıh kitapları aracılığıyla başlamıştır. Ancak farklı mezheplerin teşekkülü ve geniş coğrafyalara yayılmasıyla birlikte muteber dinî bilgilerin sistematik olarak derlenmesi ihtiyacı doğmuştur. Bu bağlamda ilmihāl kavramının tanımına ilk örneklerden biri olarak Muhammed b. Hasen eş-Şeybânî’nin (ö. 189/805) *Kitâbü’l-Kesb* adlı eserinde rastlanmaktadır. (Kahraman, 2016:589; Serahsî, 1978:30/260; Şeybânî, 1997:148-49) Ancak ilmihāl’in bir yazım türü olarak ortaya çıkışı Osmanlı dönemine, özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda kaleme alınan eserlere dayanmaktadır. (Arpağuş, 2000:139) Bu dönemde halkın kolaylıkla anlayabileceği bir sadelikte hazırlanmış dinî içeriklere duyulan ihtiyaç nedeniyle Arapça bazı kaynaklar Türkçeye çevrilmiş, eksik görülen kısımlar tamamlanmış ve ilk ilmihāl eserleri teşekkül etmiştir.¹ (Arpağuş, 2000:139; Öngören, 2002:485; Kahraman, 2014:148)

¹ Kutbüddin İznikî’nin (ö. 821/1418) *Mukaddime*’si, Abdurrahman b. Yûsuf Aksarâyî’nin (ö. 950/1543) *İmâdü’l-İslâm*’ı, Mehmed b. Bâli’nin (XV. yüzyıl) *Güzîde*’si, Birgivi Mehmed

İlmihâl eserlerinin yazım türü olarak geç tarihlerde yaygınlaşmasına rağmen, bu türün muhtevasına benzer içerikler çok daha erken dönemlerde üretilmiştir. Bu literatürün başlangıcı genellikle Ebü'l-Leys es-Semerkindî'nin (ö. 373/983) *Mukaddimetü's-Salât* adlı eseriyle ilişkilendirilir. Zamanla bu gelenek modernleşme süreciyle daha sistematik bir yapıya bürünmüş, özellikle Tanzimat Dönemi'nde yeni Türkçe ilmihâl eserleri yazılmış² (Arpaguş, 2000:139) ve bu gelenek Cumhuriyet döneminde de devam ettirilmiştir.³ (Arpaguş, 2000:139) Bu süreçte ilmihâller yalnızca temel dinî bilgileri değil, aynı zamanda toplumsal kuralları da kapsayan eserler hâline gelmiştir.

Osmanlı döneminde ilmihâl eserleri hedef kitle bazında çeşitlilik göstermiştir. Genel okuyucunun yanı sıra sadece erkeklere, kadınlara, askerlere veya çocuklara yönelik farklı versiyonlar hazırlanmıştır. İçerik bakımından da çeşitlilik gösteren bu eserlerin bazıları inanç esasları ve ibadetleri geniş kapsamlı bir şekilde sunarken, kimileri yalnızca namaz, oruç, hac, zekât veya kurban gibi belirli ibadet konularına odaklanmıştır. Bu çeşitlilik ilmihâl geleneğinin İslam toplumlarında dinî bilgi aktarımındaki önemli yerini ve esnek yapısını açıkça ortaya koymaktadır.

İlmihâl geleneğinde birçok eser kaleme alınmış olmasına rağmen, özellikle üç temel metin dikkat çekmektedir. Bu eserlerin benzer tasnif yöntemlerini kullanarak aynı konuları ele almaları zamanla şerh, haşiye, tercüme ve manzume çalışmalarıyla bu metinler üzerine geniş bir literatür oluşturmıştır. Ancak bu süreçte metinlerin müelliflerine dair aidiyet sorunları ortaya çıkmış; tabakât ve terâcim kitaplarında yer alan hataların tekrar edilmesi, bu sorunun daha da karmaşık bir hâle gelmesine yol açmıştır. Bu eserlerden *Mukaddimetü's-Salât* ve *Şurûtu's-Salât*, özellikle aidiyet ve isimlendirme tartışmalarının odağında yer almaktadır.

Bu tartışmada Semerkandî'nin *Mukaddimetü's-Salât*'ı, ilmihâl geleneğini başlatan bir eser olarak değerlendirilmekte ve bazı içerik farklılıkları nedeniyle genellikle tartışmanın dışında tutulmaktadır. Benzer şekilde Molla Fenârî'ye isnat edilen *Şurûtu's-Salât* da bir kenara bırakıldığında, Keydânî'ye nispet

Efendi'nin (ö. 981/1573) *Vasiyetnâme'si* ve *Mızraklı İlmihâl* vb. Osmanlı coğrafyasındaki Türkçe ilmihâl kitaplarının önemli arasında yer almaktadır. Türk-İslâm geleneğindeki "ilmihâl" kitaplarındaki bilgileri içeren eserler Arap coğrafyasında genellikle *ez-Zarûrâtü'd-Diniyye* başlığı altında kaleme alınmıştır.

² Abdülhamid b. Mustafa Reşid, *Zübde-i İlmihâl*; Mehmed Üstüvânî, *İlmihâl*; Ofu Mehmed Emin Efendi, *Necâtü'l-mü'minîn*; Mehmed Zihni Efendi, *Ni'met-i İslâm* adlı eserler bu dönemde kaleme alınmıştır.

³ Ahmet Hamdi Akseki, *İslâm Dini* (1933), Numan Kurtulmuş, *Yeni Âmentü Şerhi* (1943), Ömer Nasuhi Bilmen, *Büyük İslâm İlmihâli* (1947), Mustafa Âsım Köksal, *İlmihâl* (1954); Ali Fikri Yavuz, *Geniş İslâm İlmihâli-İslâm Fıkhı ve Hukuku* (1977) gibi eserler bu dönemde kaleme alınmıştır.

edilen *Mukaddimetü's-Salât/Fıkh-ı Keydânî* eseri üzerinde yoğun bir müellif aidiyeti sorunu bulunduğu görülmektedir.

Mukaddimetü's-Salât'ın müellifi konusunda ilk tartışmalara dikkat çeken isimlerden biri Kâtib Çelebi'dir (ö. 1067/1657). Şerh çalışmalarını inceleyen Kâtib Çelebi üç farklı görüşten bahsetmektedir: 1. Taşköprizâde (ö. 968/1561), eserin Molla Fenârî'ye ait olduğunu ileri sürmektedir. 2. İbrahim Mîr Dervîş el-Buhârî (ö. 955/1548'den sonra), Muhammed el-Kuhistânî (ö. 962/1555) ve Abdülganî en-Nablusî (ö. 1143/1731) gibi şarihler, eseri Keydânî'ye nispet etmektedir. 3. Hasan el-Kâfi el-Akhisârî (ö. 1025/1616) metni Kemalpaşazâde'ye (ö. 940/1534) dayandırmaktadır. (Kâtib Çelebi, 1941:2/1802; Ebû'l-Hâcc, 2006:8-12; Gömbeyaz, 2009:494; Yıldırım, 2013:271-72)

Mukaddimetü's-Salât'ın ismi konusunda da önemli bir tartışma söz konusudur. Örneğin, Kâtib Çelebi eseri *Mukaddimetü's-Salât* olarak adlandırırken Nablusî *Umdetü'l-Musallî*, Hind kıtasındaki âlimler ise *Hulâsatü'l-Keydânî* adını kullanmaktadır. Kütüphane yazma eser kataloglarında ise daha çok *Fıkh-ı Keydânî* veya *Mukaddimetü's-Salât* isimlerinin tercih edildiği görülmektedir. Ancak kataloglarda yer alan hatalı kayıtlar ve farklı isimlendirmeler metin ve müellif karışıklığını artırmakta ve bu sorun hâlâ devam etmektedir.

Müellif aidiyeti ve isimlendirme sorunlarının doğmasında birkaç temel etken bulunmaktadır: 1. Tabakât ve terâcim kaynaklarındaki döngüsel aktarımlar: Bu kaynaklardaki bilgiler genellikle birbirlerinden alıntılanarak aktarılmakta, yeni bilgiler eklenmeden tekrarlanmaktadır. 2. Yazma eserlerin fizikî incelemelerinin yetersizliği: Zahriye sayfalarına müstensihler veya eser sahipleri tarafından yapılan hatalı notlar, yanlış kanaatlerin yayılmasına neden olmaktadır. 3. Dîbâce veya ferağ kaydı eksikliği: Bazı nüshalarda müellif adının bulunmaması eserin kimliği konusunda daha büyük bir belirsizliğe yol açmaktadır. 4. Kütüphane kataloglarının hataları: Katalogların doğrudan fihristlere ya da tabakât eserlerindeki isimlendirmelere dayanarak karşılaştırma yapılmadan hazırlanması, isimlendirme ve müellif aidiyetini daha da karmaşık hale getirmiştir.

Bu karışıklıkların çözülmesi için yazma nüshaların fiziksel olarak titizlikle incelenmesi, kütüphane katalog bilgilerinin yeniden gözden geçirilmesi ve tabakât-terâcim literatüründeki verilerin karşılaştırmalı bir şekilde değerlendirilmesi gerekmektedir. Böyle bir yaklaşım hem eserin orijinallliğini ispatlama hem de müellif aidiyeti konusunda net bir kanaate varma açısından önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın temel amacı öncelikle Lütfullah en-Nesefî'ye (Keydânî) atfedilen *Mukaddimetü's-Salât/Fıkh-ı Keydânî* adlı eserin tespitini yapmak ve bu eser üzerine kaleme alınan şerh, haşiye, manzum ve mensur Türkçe tercümelerini ortaya koymaktır. Çalışma sürecinde daha önceki araştırmalarda karşılaşılan yöntemsel sorunlar ve eksiklikler de detaylı bir şekilde ele alınarak değerlendirilecektir.

İlk aşamada, eserin mevcut yazma nüshaları tespit edilerek hem fiziksel hem de içerik yönünden ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulacaktır. İkinci aşamada ise *Fıkh-ı Keydânî* üzerine yapılan çalışmaların yazma nüshaları belirlenip tespit edilen bu eserler içerik analizi yöntemiyle ana metinle ilişkilendirilecektir. Bu süreçte eserlerin aidiyeti, özgünlüğü ve tarihî bağlamını netleştirmek amacıyla detaylı bir inceleme gerçekleştirilecektir. Özellikle yazma eserlerin başlangıç ve bitiş cümlelerinden alınacak örnekler üzerinden nüshalar arasındaki bağlantılar ve doğruluk değerlendirilecektir. Son olarak yazma nüshaların fiziksel özellikleri, istinsah tarihleri ve kütüphanedeki yerleri incelenecek; ayrıca dîbâce ve ferağ kayıtlarında yer alan bilgiler ve telif sebepleri de ayrıntılı bir şekilde değerlendirilecektir. Böylece *Fıkh-ı Keydânî* üzerine yapılan çalışmaların daha kapsamlı bir zeminde ele alınması ve gelecekteki araştırmalar için sağlam bir temel oluşturulması hedeflenmektedir.

1. KEYDÂNÎ'NİN MUKADDİMETÜ'S-SALÂT ADLI ESERİ

Keydânî'nin *Mukaddimetü's-Salât* adlı eseri tabakât kitaplarında, kütüphane kataloglarında ve yazma nüshaların zahriye sayfalarında farklı isimlerle anılmaktadır. Bu isimler arasında *Fıkh-ı Keydânî*, *Umdetü'l-Musallî*, *Hulâsatü'l-Keydânî* ve *Mukaddimetü's-Salât* gibi ifadeler öne çıkmaktadır. Bu isimlendirme farklılıklarının müellifin tanınmışlığı ya da eserin içeriğinin odaklandığı konulardan kaynaklanabileceği değerlendirilebilir.

Eserin müellife aidiyetine ilişkin doğrudan bir bilgi ne mukaddimesinde ne de ferağ kaydı sayfasında yer almaktadır. Ancak eser üzerine yapılan çalışmaların büyük çoğunluğu, eserin Keydânî'ye ait olduğunu ifade etmektedir. Özellikle şerhlerdeki ve diğer çalışmalardaki sebep-i telif bölümlerinde yer alan Keydânî'ye yönelik övgüler, bu aidiyeti desteklemekte ve pekiştirmektedir.

Eserin içeriği, ilmihâl geleneğinde yer alan diğer metinlerle benzerlik taşısa da belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Bu metinde yalnızca namaz konusu ele alınırken, abdest ya da gusûl gibi diğer konulara yer verilmemiştir. Ayrıca eserin başlangıç kısmında namaz konusuna giriş yapmadan önce mükellefiyet konusu ele alınmaktadır. Bu bölümde müellif, meşru ve meşru olamayan durumlara göre namaz konusunu kategorize etmektedir. Meşru olanlar

arasında farzlar, vacipler, sünnetler, müstehaplar ve mübahlar yer alırken; meşru olmayanlar arasında haramlar, mekruhlar ve müfsitler bulunmaktadır. Müellif, bu kavramların tanımlarını yaptıktan sonra namaz konusunu bu kategoriye göre detaylandırmıştır.

Eserin içeriği, namaz konusunu sade ve kısa bir açıklama yöntemiyle ele alırken başta yapılan kategoriye sadık kalınarak sekiz bölümde detaylandırılmıştır:

1. Namazın Farzları: Müellif, farzları sekizi dış (zahiri), yedisi iç (batini) olmak üzere toplam 15 maddede ele almıştır.
2. Namazın Vacipleri: Vacipler, yedisi genel şartlar, on dördü özel şartlar olmak üzere toplam 21 maddede incelenmiştir.
3. Namazın Sünnetleri: Sünnetler, on yedisi genel, onu özel şartlar olarak toplam 27 maddede işlenmiştir.
4. Namazın Müstehapları: Müstehaplar, on dördü genel, dokuzu özel şartlar olmak üzere toplam 23 maddede ele alınmıştır.
5. Namazın Haramları: Haramlar, toplam 14 maddede açıklanmıştır.
6. Namazın Mekruhları: Mekruhlar, kırk ikisi genel, on yedisi özel şartlar olmak üzere toplam 59 maddede değerlendirilmiştir.
7. Namazın Mübahları: Mübahlar, sekizi genel, üçü özel şartlar olmak üzere toplam 11 maddede ele alınmıştır.
8. Namazın Müfsitleri: Müfsitler, toplam 5 maddede incelenmiştir.

Müellif, bu kategorik yapıyı takip ederek, fikhî kavramları açık ve sistematik bir şekilde açıklamış, böylece namazla ilgili temel bilgileri derli toplu bir şekilde sunmayı başarmıştır.

2. ŞURÛTU’S-SALÂT ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

2.1. Şerh ve Haşiyeler

2.1.1. Şerhu Mukaddimeti’s-Salât: İbrahim b. Mîr[Pîr] Dervîş el-Buhârî (ö. 955/1548’den sonra)

Eserin mukaddimesinde müellif adını “İbrahim b. Mîr[Pîr] Dervîş el-Buhârî” olarak kaydetmiş ve şerhini yaptığı eserin, “Keydânî olarak meşhur olan Lûtfullah en-Nesefî”ye ait olduğunu açıkça ifade etmiştir.

Mukaddimedede ilmin üstün faziletine dikkat çeken müellif, özellikle helal ile haramı araştıran ve hükümler arasında doğru ile yanlış ayırt eden fıkıh ilminin önemini vurgulamaktadır. Fıkıh alanında önceki âlimlerin çeşitli eserler ortaya koyduğunu, ancak sonraki âlimlerin bu eserleri daha kısa ve öz hale getirerek toplumun daha kolay anlayabileceği bir şekilde yeniden düzenlediğini belirtmektedir.

Bu bağlamda müellif, Lütfullah en-Nesefî'ye atfedilen bu risalenin kapsamlı ve gerekli meseleleri içermesine rağmen, bazı kısımlarında kapalı ifadeler ve ince işaretler barındırdığını ifade etmektedir. Müellif önceki şârihlerin çoğunun bu kapalı noktaları açıklamaktan ziyade zaten açık olan kısımları tekrarlamakla yetindiklerini belirterek, bu durumun kendisini eserin kapalı noktalarını açıklığa kavuşturmak ve detaylarını ortaya koymak amacıyla bir şerh yazmaya sevk ettiğini ifade etmektedir. Ayrıca müellif bu çalışmayı alimlerin değerini toplum nezdinde yüceltmekte benzersiz bir şahsiyet olan ve hak sahiplerini tanımadaki adaletiyle diğerlerinden ayrılan Sultan Süleyman Han'a ithaf ettiğini de özellikle vurgulamaktadır.

Bu eser müellifin diğer şerhlere kıyasla daha hacimli ve kapsamlı bir çalışma ortaya koyduğunu göstermektedir. Şerh, kavramların detaylı bir şekilde açıklanmasını, hükümlerin dayandığı delillere yer verilmesini ve bu delillerin gerekçelerinin izah edilmesini içermektedir. Ayrıca müellif eserinde yer yer soru-cevap yöntemi (fe'in kulte-kultü) kullanarak okuyucuların aklına gelebilecek sorulara yanıtlar sunmuş, böylece tartışmalı konuları derinlemesine ele almıştır. Bu yöntemle müellifin yalnızca metni açıklamakla kalmayıp aynı zamanda okuyucunun kavrayışını güçlendirmeyi amaçlayan didaktik bir yaklaşım sergilediği ifade edilebilir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:⁴ (Buhârî, t.y.:180b-244b)

[180b] الحمد لله المحييط علمه الوافي بالأسرار و المضمرات، الكافي في الوقاية عن التنازل وكفاية المهمات، والصلاة على من هو العمدة والغرض في تأسيس العالم الكبرى.

[244b] تعمد الحدث: أي نقض الطهارة قصدا بمثل البول والريح و المني وغمر الجراحة الخارج عنها شيء، وهذا إذا وقع منه قبل أن يقعد مقدار التشهد، وأما بعد القعود المذكور إن عمل بما ينافيها تمت صلوته لوجود الخروج بصنعه، تم.

⁴ İncelenen eser toplam 64 varak hacmindedir. Metin, 230x160 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 140x70 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 19 satır, her satırda ise ortalama 9 kelime bulunmaktadır. Eser, nesih hattı ile harekeli olarak yazılmıştır. Şerhi yapılan metin dikkat çekmesi için kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ferağ kaydında eserin "müellif nüshasından" istinsah edildiği belirtilmekte ve müstensih bu nüshayı 1037 yılı Cemaziyelevvel ayının sonlarına doğru istinsah ettiği bilgisi yer almaktadır. Eserin telifi Şevval ayının sonlarına doğru 955 [1548] tarihinde tamamlanmış olup tarihi kayıt ise "on yıllık (öşriyye) sistemi" metoduyla hazırlanmıştır.

2.1.2. *Şerhu Fıkhi'l-Keydânî: Kuhistânî, Şemsüddîn Muhammed b. Hüsâmiddîn el-Horasânî (ö. 962/1555)*

Müellif eserin mukaddimesinde kendi adını ve eserin ismini açıkça belirtmemiş, ancak şerh ettiği metnin Lütfullah en-Nesefî'ye ait olduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte nüshanın ferağ kaydında şerhini 947 [1541] yılı bayram günü tamamladığını ifade etmiştir. Bazı nüshaların zahriye sayfasında ise eserin Ubeydullah Han döneminde Horasan müftüsü olan Muhammed Kuhistânî'nin şerhi olduğu kaydedilmiştir. (Kuhistânî, t.y.-a:1a) Ayrıca yine bazı nüshaların ferağ kayıtlarında "Bu el-Fâdıl el-Kuhistânî kitabının yazımı tamamlanmıştır" ifadesine rastlanmaktadır. (Kuhistânî, t.y.-b:87a)

Müellif mukaddimede fikhî meselelerin gizliliklerini açıklamaya çalışan birçok âlimin bu dünyadan göçtüğünü, ancak geride faydalı eserler bıraktıklarını ifade etmektedir. Daha sonra gelenlerin ise bu birikimi tamamlamak, açıklamalar yapmak ve ilave meseleler eklemek amacıyla eserler ortaya koyduklarını belirtmiştir. Özellikle Hanefî mezhebine dair çalışmalar kısa sürede eksiklerin giderilmesi ve daha kolay anlaşılması için genişletilmiştir.

Lütfullah en-Nesefî fıkıh ve usul ilimlerinden yararlanarak her iki dünya için de faydalı olan ve öğrencilerin dikkatini çekecek nitelikte bir eser ortaya koymuştur. Bu eser hem öğrenenlere önemli bilgiler kazandırmayı hem de geleneksel kuralların takipçilerini teşvik etmeyi amaçlamaktadır. Bununla birlikte eserin tamamen anlaşılır olmaktan uzak olup içinde bazı kapalı ifadeler, hatalar ve ince işaretler barındırdığı da belirtilmektedir.

Şerh yazmaya yönelen diğer âlimlerin genellikle yalnızca açık olan kısımları açıklamaya odaklandıkları ve metni gereksiz yere uzatarak fazladan rivayetler eklemekle yetindikleri ifade edilmiştir. Müellif bu durumun aksine zamanın imkânlarından yararlanarak bu eser için yeterli, açıklayıcı ve önemli meseleleri kapsayan bir şerh hazırlamaya yönelmiştir. Hazırlanan bu şerh alandaki birçok uzun eserin yerini alabilecek nitelikte olup kısa fakat eksiksiz ifadelerle kaleme alınmıştır.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:⁵ (Kuhistânî, t.y.-b:17b, 87a)

⁵ İncelenen eser toplam 70 varak hacmindedir. Metin, 210x130 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 140x70 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 17 satır, her satırda ise ortalama 8 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Şerhi yapılan metnin üzerine ayırt edici bir görsel unsur olarak kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir. Ferağ kaydında eserin 947 tarihinde telif edildiği, 20 Cemaziyevvel 1078 tarihinde de istinsah edildiği kaydı yer almaktadır.

[17] الحمد لله رفع قاعدة الفقه حتى وقفنا على مراد خير التابعين أبي حنيفة وأصحابه رضي الله عنهم وعن سائر أسلافنا أجمعين، والصلاة والسلام على أفضل.

[18] لعله يتولد منهن أولاد من صالح الأعمال، يوم العيد لسنة سبع و أربعين وتسعمائة من الأعوام والسنين، أرجوا بهذه التتمة حسن العاقبة، والخاتمة.

2.1.3. Şerhu Mukaddimeti's-Salât: Taşköprizâde Ahmed Efendi (ö. 968/1561)

Müellif, eserin mukaddimesinde Molla Fenârî'nin *Mukaddimetü's-Salât* adlı eserine bu şerhi yazdığını belirtmiştir. Ancak ne mukaddime ne de ferağ kaydında kendi adına yer vermiştir. Buna karşın bazı nüshaların zahriye sayfasında eserin adı “Bu Mukaddime'nin şerhi el-fâdıl el-merhûm Ahmed eş-şehîr bi-Taşköprizâde'ye aittir” (Taşköprizâde, t.y.-a:1a) ibaresiyle kaydedilmiştir. Bazı nüshalarda ise mukaddime sayfasında besmelenin üzerine kırmızı mürekkeple şârihin “Taşköprizâde” olduğu başlık formatında belirtilmiştir. (Taşköprizâde t.y.-b:110b) Müellif eserin mukaddimesinde besmele ve hamdeleden sonra şerhi yapılan eserin müellifinin adını zikretmekle yetinmiş, eseri yazma gerekçesine yer vermeden doğrudan metni şerh etmeye başlamıştır.

Şerhinde açıklamaları kısa ve anlaşılır tutmayı tercih etmiş, okuyucunun rahatlıkla anlayabileceği bir üslup kullanmıştır. Tanımları yapılan fikhî kavramları açıklığa kavuşturmuş, hükümleri ayet ve hadislerle delillendirerek desteklemiştir. Fikhî açıklamalarında zaman zaman mezhep dışı görüşlere de yer vererek mukayeseli bir şerh yöntemi benimsemiştir. Mezhep içi görüşlerde ise tercih yaparak müftabih olan görüşleri zikretmiş ve okuyucuyu kararsızlık içinde bırakmamıştır.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:⁶ (Taşköprizâde, t.y.-c:19b, 39a)

[19] الحمد لله الذي جعل الصلاة تالية للإيمان، وجعلها عماد الدين للأهل بالإحسان، والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على رسول محمد سيد ولد عدنان، وعلى آله.

[39] وتعمد الحدث: احترازاً عن سبق الحدث فإنه مفسد، فلو كان يصلي تحت جدار المسجد فأتخدم فاعذر من ذلك الجدار على رأسه وأدماه فهو من قبيل سبق الحدث فلا تفسد الصلاة به، وعلى هذين الفصلين مسائل كثيرة تعرف في الفتاوى.

⁶ İncelenen nüshada eser toplam 20 varak hacmindedir. Metin 204x140 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 184x179 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 23 satır, her satırda ise ortalama 13 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Şerhi yapılan metnin üzerine ayırt edici bir görsel unsur olarak kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir. Ferağ kaydındaki bilgilere göre eser, Kostantiniyye'de 20 Zilhicce 967 Cuma günü telif edilmiş, 10 Zilhicce 977 Cumartesi tarihinde yine Kostantiniyye'de istinsah edilmiştir.

2.1.4. Şerhu Fıkhî'l-Keydânî: Ali el-Kârî (ö. 1014/1605)

Eserin başlangıç cümlelerinde yalnızca Farsça olarak besmele ve hamdele ifadelerinin yer alması, mukaddimenin olmaması nedeniyle müellifin adına ya da şerhin ismine dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak nüshanın zahriye sayfasına düşülen notta “Şerhu Fıkh-ı Keydânî li-Ali el-Kârî” ifadesi yer almakta, ayrıca ferağ kaydının bitiş cümlelerinde farklı bir kalemle yazılmış olan “Temme Şerhu Fıkhî'l-Keydânî li-Ali el-Kârî” ibaresi bu şerhin müellifine işaret etmektedir. Bu durum eserin orijinal metninde yer almayan bilgilerin sonradan eklenen notlarla müellif ve eser hakkında bilgi edinmemize olanak sağladığını göstermektedir. Zahriye ve ferağ notları yazma eserlerin tanımlanması ve müelliflerin tespit edilmesi noktasında hayati bir öneme sahiptir.

Eserin sonunda yer alan bilgilere göre müellif şerhini tamamlamak için *el-Muhît*, *el-Fetâvâ el-Kebîr*, *el-Hidâye*, *el-Mültekat*, *Mizânü'l-Usûl* ve *el-Fetâvâ'l-Hâniyye* gibi önemli ve klasik kaynaklardan faydalanmıştır. Bu, müellifin eseri sadece bir açıklama metni olarak değil, aynı zamanda geniş bir fıkıh literatürüne dayanan derinlemesine bir çalışma olarak tasarladığını göstermektedir. Eser, ayet ve hadislerden deliller getirerek hem Kur'an hem de sünnet ışığında meseleleri ele almış; ayrıca mezhep içi ve mezhep dışı görüşlere yer vererek mukayeseli bir yöntem izlemiştir.

Müellif, okuyucunun yalnızca belirli bir mezhebin sınırları içerisinde kalmasına değil, aynı zamanda farklı görüşlerle zenginleşmesine de olanak tanımayı amaçlamıştır. Örneklerle desteklenen açıklamalarında, benzer durumların farklı hükümlere yol açabileceğini göstererek, fıkıh ilminin dinamik ve bağlama dayalı bir yapıya sahip olduğunu vurgulamaktadır. Mezhep içi metinlerden müçtehitlerin görüşlerini aktarmanın ötesine geçerek, farklı ekollerden gelen görüşlere de yer vermiş ve bu görüşleri "bazıları şöyle der" gibi ifadelerle okuyucuya sunmuştur.

Eserde dikkat çeken bir diğer özellik ise okuyucunun zihninde doğabilecek olası sorulara "şayet şöyle olsa..." gibi ön açıklamalarla cevap verilmesidir. Bu yöntem eserin yalnızca bir bilgi aktarımı değil, aynı zamanda okuyucuyla etkileşim kurmayı amaçlayan pedagojik bir yaklaşıma sahip olduğunu göstermektedir. Müellif, müftâbih görüşleri zikrettikten sonra okuyucuyu alternatif görüşler üzerinde düşünmeye sevk ederek hem bir rehber hem de bir düşünme aracı sunmayı hedeflemiştir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:⁷ (Kârî, t.y.:51b, 75b)

[80ب] معنى التسمية بالفارسية على التحقيق بنام خدای بممتای آغاز میکنم آن خدای که روزی وهنداست من مؤمن وكافرا بخشانیدهاست بر مؤمنان كذا حقق أبو حفص الكبير.

[75ب] وسبعة حدث جازان ينصرف للتوضي ويتوضأ ويبنى على بقیته صلاة. تم الكتاب واستخراج من المحيط والفتاوی الكبير والهدایة.

2.1.5. *Hadikatü's-Salât [Şerhu Mukaddimeti's-Salât]: Hasan Kâfi Akhisârî (ö. 1024/1615)*

Müellif, eserin mukaddimesinde kendisini “Kâfi el-Akhisârî” olarak tanıtmış ve şerh ettiği metni önemli Osmanlı şeyhülislamı ve tarihçisi olan Kemâlpasazâde'ye isnat etmiştir. Mukaddime bu şerhine “Hadikatü's-Salât” (Namazın Bahçesi) adını vermiştir. Eserin başında hem müellifin kimliğine hem de şerh ettiği metnin ilmi kıymetine vurgu yapılmış, şerhin içerik ve amaçlarına ilişkin önemli açıklamalarda bulunulmuştur. Müellif eserine verdiği bu ismin, şerhin içeriğiyle doğrudan uyumlu olduğunu ve namazın temel meselelerini kapsayan, okuyucuya rehberlik edecek nitelikte bir çalışma olmasını amaçladığını ifade etmiştir.

Eserin mukaddimesinde namazın ibadetler arasındaki merkezi konumu ve imanın inançların temel dayanağı olduğu, İslam alimleri ve mutasavvıflar arasında tartışmasız bir gerçek olduğu vurgulanmaktadır. Bu çerçevede âlimler namazın rükünlerini özlü metinlerle sağlam bir temele oturtmuş ve bu esasları muteber şerhlerle pekiştirmişlerdir. İşte bu bağlamda insanların elden ele dolaştırdığı ve namaz kılanlar arasında sıkça kullanılan eserlerden biri olarak “Mukaddimetü's-Salât” öne çıkmaktadır.

Şerhin, müellifin hocasının hocası olan Kemâlpasazâde'nin eserine yapıldığı belirtilmiştir. Müellif hocasının eserini sadeliği, ezberlenme kolaylığı ve her bir kelimesinin derin anlamlar barındırmasıyla öne çıkan bir çalışma olarak tanımlamaktadır. Bu eserin her kelimesinin bir konuyu, her konusunun ise bir kitabı temsil ettiğini ifade etmektedir. Ayrıca müellif eserin ifadelerinde meselelerin hakikatlerine dair derinliklerin yanı sıra işaretlerinde faziletlerin inceliklerini barındırdığını vurgulamaktadır.

Müellif eseri şerh etme fikrinin zihninde hayatının erken dönemlerinde filizlendiğini ifade etmektedir. Bu süreçte metnin ifadelerinin güzelliklerini ortaya çıkaracak ve karmaşık noktalarını aydınlatacak bir şerh hazırlamayı

⁷ İncelenen eser toplam 26 varak hacmindedir. Metin, 196x130 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiştir. Her sayfada 21 satır, her satırda ise ortalama 10 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları ile bazı kelimeler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Şerhi yapılan metnin üzerine ayırt edici bir görsel unsur olarak kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir.

düşündüğünü belirtmiştir. Çalışmasında eserin kıymetli ifadelerini açıklamayı hedeflemiş ve bu esnada gereksiz ayrıntılardan kaçınarak metnin özünü korumaya özen göstermiştir. Bu amaç doğrultusunda seçkin âlimlere danışmış, onların teşvikleriyle Allah'tan yardım dileyerek çalışmasına başlamıştır.

Müellif, şerhinde özlü metinlerden derlenen bilgilerle birlikte geniş kapsamlı eserlerden de faydalanmıştır. Ancak bu süreçte sahip olduğu bilgi birikiminin sınırlı olduğunu kabul ederek mütevazı bir yaklaşım sergilemiştir. Şerhine “Hadikatü’s-Salât” (Namazın Bahçesi) adını veren müellif, bu eserle namazın faziletlerini ve önemini kapsamlı bir şekilde ele almayı hedeflemiştir. Eserde yer alan bilgiler hem doğruluğu teyit edilmiş güvenilir kaynaklara dayandırılmış hem de okuyucular için açık ve anlaşılır bir şekilde sunulmuştur.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:⁸ (Bosnevî, t.y.:80b, 118a)

[80ب] الحمد لله الذي محص قلوبنا بالإيمان والاعتقادات، وخصص نفوسنا بالصلاة وسائر العبادات، والصلاة على رسوله محمد سيد السادات، وعلى آله وأصحابه أرباب الخيرات.

[118أ] والثاني عشر: إذا كان صاحب عذر فانقطع عذره، ففي هذه الصور كلها عند أبي حنيفة بطلت صلاته وعندها تمت كذا في شرح مقدمة أبي الليث.

2.1.6. *Hâşiyetü Kuhistânî Şerhu Fıkhi'l-Keydânî: Aziz Mahmud Hüdâyî (ö. 1038/1628)*

Müellif, eserin mukaddimesinde kendi adını ve eserin ismini açıkça belirtmemiş, ancak şerh ettiği metnin Lütfullah en-Nesefî'ye ait olduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte müellifin ismine eserin zahriye sayfasında kırmızı mürekkeple “Hâze'l-kitâb hâşiyetü Kuhistânî şerhu fıkhi'l-Keydânî ellefehû eş-Şeyh Hüdâyî Mahmûd Efendi el-Üsküdârî”⁹ (Hüdâyî, t.y.:1a) ibaresiyle yer verilmektedir.

Hüdâyî eserin dîbâcesinde şerhini kaleme alma gerekçesini özetle şöyle ifade etmektedir: Mevlâna Muhammed el-Kuhistânî'ye atfedilen ve “Fıkh-ı Keydânî”

⁸ İncelenen eser toplam 38 varak hacmindedir. Her sayfada 21 satır, her satırda ise ortalama 12 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Şerhi yapılan metnin üzerine ayırt edici bir görsel unsur olarak kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir. Ferağ kaydında düşülen karmaşık “on yıllık” tarihlendirme sistemine göre eser 998 yılı Receb veya Şaban ayının 21-30 günleri arasında [1590 yılının haziran veya temmuz ayının son günleri] telif edildiği belirlenebilir.

⁹ Nüshanın Aziz Mahmud Hüdâyî'nin kitaplarının yer aldığı Hacı Selim Ağa Kütüphanesi Hüdâî Efendi koleksiyonunda yer alması, 1a varagında ifade edilen eser müellif aidiyetini tevsik etmektedir.

olarak bilinen risale üzerine yazılmış şerh, müellif tarafından ele alınırken çeşitli eksiklikler ve sınırlamalar tespit edilmiştir. Bu eksiklikler şerhin fikhî meseleleri açıklama kapasitesinin sınırlı olması ve bazı konuların yeterince açıklığa kavuşturulamamasından kaynaklanmaktadır. Müellif, bu eksiklikleri gidermek ve eseri daha kapsamlı bir şekilde ele almak amacıyla özellikle namazla ilgili meseleleri detaylandırmış ve güvenilir kaynaklardan gelen rivayetlerle desteklemiştir. Bununla birlikte eserin detaylı yapısı bazı okuyucuların ana kaynaklara ulaşma çabasından uzaklaşmasına ve dolaylı yollarla bilgi edinmeyi tercih etmesine neden olmuştur. Bu durumu fark eden müellif, okuyucularından gelen talepler doğrultusunda çalışmasını daha özlü ve pratik bir formata dönüştürme ihtiyacı hissetmiştir. Okuyucular eser üzerindeki incelemelerini daha kolaylaştırmak ve odaklarını derin bir analiz yerine kısa ve öz bir değerlendirme üzerine yoğunlaştırmak istemişlerdir. Bu bağlamda müellif, okuyucularının bu talebini karşılamak amacıyla eseri daha özet bir yapıya dönüştürmeyi ve fikhî meseleleri açık, anlaşılır bir şekilde sunmayı hedeflemiştir. Amacı okuyucuların temel meselelere ulaşmalarını kolaylaştırmak ve dikkatlerini özlü bir inceleme çerçevesinde yoğunlaştırmalarını sağlamaktır.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:¹⁰ (Hüdâyî, t.y.:1b, 204a)

[1ب] الحمد لله الذي جعل الصلاة مفتاح دار السلام، ومعراج أهل الإسلام، والصلاة والسلام على مقتدانا محمد لصاحب المسجد والمقام، وعلى آله.

[204ب] صالح الأعمال: أعلى درجات الكمال بالفوز بنعيم الوصال وروية الجمال، وكان ذلك التبديل والتمام في اليوم الثاني من ربيع الآخر لسنة أربه وتسعين وألف من له العز والشرف.

2.1.7. *Hâşiye alâ Şerhi Fıkhi'l-Keydânî: Ahmed b. Mehmed Tarsûsî (ö. 1085/1674'ten sonra)*

Müellif, eserin ferağ kaydında ismini “Ahmed b. Mehmed et-Tarsûsî” olarak zikretmiş ve eserini Hicrî 1085 yılı Cemaziyelula ayının bir pazartesi günü [1674] telif ettiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte müellifin oğlu Numan b. Ahmed et-Tarsûsî tarafından eser, 1110 yılı Cemaziyelahir ayının sonlarına doğru [1698] istinsah edilmiştir. Bu bilgiler eserin yazılış tarihi ve müellifin kimliği hakkında önemli bilgiler sunmaktadır.

¹⁰ İncelenen eser toplam 204 varak hacmindedir. Metin, 198x130 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 150x80 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 15 satır, her satırda ise ortalama 13 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları ile bazı kelimeler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Şerhi yapılan metnin üzerine ayırt edici bir görsel unsur olarak kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir. Ferağ kaydında eserin 2 Rebiülevvel 1094 tarihinde Ali b. Ahmed tarafından istinsah edildiği kaydı yer almaktadır.

Eser, besmele, hamdele ve salvele ifadeleriyle başlamaktadır. Ancak bir mukaddimenin bulunmaması, müellifin eseri hangi amaçla kaleme aldığına dair doğrudan bir ipucu sunmamaktadır. Bununla birlikte eserin içeriği incelendiğinde müellifin daha çok fikhî kavramları açıklama, kelimelerin irabını yapma ve kısa, özlü açıklamalarda bulunma gayreti içerisinde olduğu görülmektedir. Özellikle kapalı ifadeleri açıklama ve farklı anlamlara gelebilecek kelimeleri izah etme çabası, müellifin eserini bir rehber ve açıklama aracı olarak tasarladığına işaret etmektedir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:¹¹ (Tarsûsî, t.y.:1b, 48a)

[1ب] بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الْحَكِيمِ الْكَرِيمِ فَتَاحِ كُلِّ بَابٍ، الشُّرَّ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ حَلِيَّةِ ذَوِي الْأَبَابِ، اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ الْفَقْهَ فِي الدِّينِ، أَفْضَلَ أَعْمَالِ الصَّالِحِينَ.

[48] يَوْمَ الْعِيدِ: فِيهِ مَرَّةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ كَمَا فِي يَوْمِ الْمَزِيدِ السَّنَةِ سَبْعَ وَأَرْبَعِينَ وَتَسْعَمَائَةَ فِي الْأَعْوَامِ وَالسَّنِينَ فِي التَّارِيخِ الَّذِي وَصَفَهُ الْفَارُوقُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ.

2.1.8. *Metâlibü'l-Musallî [Şerhu Fıkhi'l-Keydânî]: Zencânî, İshak b. Hasan et-Tokâdî (ö. 1100/1688)*

Müellif, eserin mukaddimesinde kendi adını açık bir şekilde “İshak b. Hasan ez-Zencânî” olarak belirtmiştir. Bunun yanı sıra Keydânî’nin eseri üzerine şerh yazan Muhammed el-Kuhistânî’nin metnini ele aldığını ve bu şerhi özetleyerek kendi çalışmasını oluşturduğunu ifade etmiştir. Müellif, bu özet çalışmasına “Metâlibü'l-Musallî” (Zencânî, t.y.-b:1b) (Namaz Kılanın Talepleri) adını vermiştir. Bu ifade müellifin hem kendisini hem de eserinin temelini oluşturan metinlerle olan ilişkisini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Müellifin, Kuhistânî’nin ayrıntılı ve kapsamlı şerhinden ilham alarak eseri daha öz ve bir forma dönüştürme çabası dikkat çekmektedir. Müellif eserin dîbâcesinde şu noktalara değinmiştir:

Müellif çalışmasının başlangıcında Hanefî mezhebine ait metinler arasında geniş bir kabul gören ve “Fıkḥ-ı Keydânî” olarak bilinen Mevlâna Lütfullah en-Nesefî’nin eserine dikkat çekmiştir. Bu metnin doğu ve batıda büyük bir şöhret kazanmış bir eser olduğunu belirtmiştir. Ayrıca bu metnin “Fıkḥ-ı Keydânî” adıyla namaz konusunu ele alması ve Hanefî mezhebinde büyük bir itibar kazanmasıyla tanındığını dile getirmiştir.

¹¹ İncelenen eser toplam 48 varak hacmindedir. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için “kavl” sözleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ferağ kaydında eserin telif tarihi (في يوم الأحد وهو العاشر السادس من الثالث الأول من السلس الرابع من النصف الثاني من العاشر التاسع من العاشر) 1086 yılının 78. Ayları (Receb-Şaban) içinde bir pazar gününe [1675] denk gelmektedir. Nüshanın istinsahı Safer ayının sonlarına doğru 1137 [1714] tarihinde tamamlanmıştır.

Eserin daha önce Muhammed el-Kuhistânî tarafından kapsamlı bir şekilde şerh edildiği de belirtilmiştir. Müellif bu şerhin detaylı ve tatmin edici bir açıklama sunduğunu, ancak bazı yerlerinin kapalı ve karmaşık ifadeler içerdiğini, bu durumun özellikle yeni başlayanlar için anlaşılması güç hale geldiğini ifade etmiştir. Bunun üzerine özellikle oğlu Ebû Bekr Fazlullah gibi yakın çevresinden gelen talepler doğrultusunda eseri özetleme fikrini benimsemiştir. Bu fikrin müellifin zihninde şekillenmesiyle birlikte Allah'a yönelerek bu çalışmayı tamamlamak için ilahi yardım dilemiştir.

Müellif bu amaçla Kuhistânî'nin şerhinden ve diğer muteber kaynaklardan faydalanarak gereksiz tekrarlardan ve aşırılıklardan arındırılmış bir özet hazırlamıştır. Bu esere “Metâlibü'l-Musallî” adını vermiştir. Eserin okuyucuların ihtiyaçlarına yönelik faydalı bir kaynak olmasını ve orijinal metin gibi taliplilere rehberlik etmesini umut etmektedir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:¹² (Zencânî, t.y.-b:1b, 52b)

[1ب] بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي رَفَعَ بِالْعِلْمِ عَبْدَهُ، وَالصَّلَاةَ عَلَى مَنْ لَا نَبِيَّ بَعْدَهُ، وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ الْمَشْرَعِينَ بِالشَّرِيعَةِ عِنْدَهُ، مَا قَالَ أَحَدٌ أَشْهَدُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ.

[52ب] فَلْيَضَعْ يَدَهُ عَلَى فَمِهِ وَيَقْدِمَ مَنْ لَمْ يَسْبِقْ بِشَيْءٍ وَالْبَلَوَى فِيمَا سَبَقَ دُونَ مَا يَتَعَمَّدُ فَلَا يَلْحَقُ بِهِ وَالْأَسْتِنَافَ أَفْضَلَ تَحَرُّزًا عَنْ شِبْهِهِ الْخِلَافَ تَمَمَهُ فِي الْهَدَايَةِ، تَم.

2.1.9. Terceme-i Fıkıh-ı Keydânî: Ebû Ahmedzâde (ö. 1101/1690'dan önce)

Mütercim eserin mukaddimesinde öncelikle namazın dinî hayattaki önemine vurgu yapmıştır.¹³ (Ebû Ahmedzâde, t.y.-a:1b, 172a) Fıkıh âlimlerinin namazla ilgili meseleleri geniş bir şekilde ele aldıklarını ve bunları detaylı bir şekilde izah ederek nesilden nesile aktardıklarını ifade etmektedir. Mütercim, bu bağlamda Molla Fenârî, Keydânî ve Kemalpaşazâde gibi büyük âlimlerin namaz üzerine önemli eserler yazdıklarını, bu eserler üzerine yaklaşık on kadar Arapça ve Farsça şerh kaleme alındığını dile getirmiştir. Ancak bu

¹² İncelenen eser toplam 52 varak hacmindedir. Metin, 200x140 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiştir. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları ile asıl metnin kelimeleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Şerhi yapılan şerhin üzerine ayırt edici bir görsel unsur olarak kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir. Ferağ kaydında eserin telif tarihi (في يوم الأحد وهو العشر السادس من الثالث الأول من السلس الرابع من النصف الثاني من) (العشر التاسع من العشر الأول بعد العشر العاشر) 1086 yılının 78. Ayları (Receb-Şaban) içinde bir pazar gününe [1675] denk gelmektedir. Nüshanın istinsahı Safer ayının sonlarına doğru 1137 tarihinde tamamlanmıştır.

¹³ Bu nüshanın 1b varağının üst kısmına, besmelenin hemen üstüne kırmızı mürekkeple “Bu kitap Risâle-i Keydânî üzerine Türkiye tercüme olunmuş bir risaledir, şârihi merhum Ebû Ahmedzâde'dir” ibaresi not düşülmüştür. Ayrıca ferağ sayfasında müstensih Hüseyin b. Abdullah, kendisinin Ebû Ahmed Efendi'nin talebesi olduğunu ifade etmektedir.

zengin literatüre rağmen, halkın istifade edebileceği Türkçe bir tercümenin bulunmaması mütercimi harekete geçirmiştir. Bu eksikliği gidermek ve namazla ilgili meseleleri Türkçe olarak sunmak amacıyla eseri tercüme etmeye karar verdiğini belirtmiştir.

Mütercim eserinde halkın anlayabileceği bir üslup kullanmayı hedeflemiş, bu nedenle sade ve akıcı bir dil tercih etmiştir. Çalışmasında özellikle Muhammed el-Kuhistânî'nin eserinden istifade etmiş, yer yer metne müdahalelerde bulunarak bazı noktalarda farklılıkları vurgulamıştır. Ayrıca fıkıh kitaplarından kaynaklar göstererek açıklamalar yapmış ve tercümede ihtilaflı meseleleri ele alırken okuyucunun ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmuştur.

Mütercimin bir diğer dikkate değer yöntemi eserin içeriğinde okuyucunun zihnine gelebilecek olası soruları önden tahmin ederek, bunlara örneklemelerle ve detaylı açıklamalarla yanıt vermesidir. Böylelikle eser yalnızca bir tercüme olmanın ötesine geçerek halk için rehberlik edici bir kaynak hâline gelmiştir. Namazla ilgili meseleler yer yer ayetler ve hadisler ile desteklenmiş, İslâm hukukunun dayandığı esaslar okuyucuya açıklıkla sunulmuştur. Ayrıca mütercim ihtilaflı konuları ele alırken sahih görüşleri ifade etmiş ve bulunduğu mezhebin müftâbih görüşünü vurgulamayı ihmal etmemiştir. Farklı görüşlere de yer verirken, bunları detaylandırmak için fıkıh kitaplarından kaynak göstererek okuyucunun meseleyi daha iyi kavramasına yardımcı olmuştur.

Sonuç olarak mütercim, bu tercüme ile hem halkın ihtiyacını karşılamayı hem de namazla ilgili fikhî meseleleri sade, anlaşılır ve kapsamlı bir şekilde sunmayı başarmıştır. Bu eser dinî meseleleri anlamakta zorluk çeken halk için önemli bir kaynak olma özelliği taşımaktadır.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:¹⁴ (Ebû Ahmedzâde, t.y.-b:66b, 166b)

[66ب] بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، حمد اول خالق کونینہ اولسونکہ جنس انسانی عدمدن وجوده کتوب بعده تدريج ايله تربيه ايدرك عقل و کمال ورشد إحسان ایلوب أداء صلات.

[166ب] أما قول آخرده صورت مذکوره دخی تعمد حدث منزله سندہ اولمغيله مبطل صلاة اولدوغنی نقل ايلمشله.

¹⁴ İncelenen eser toplam 100 varak hacmindedir. Metin 200x133 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 160x85 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 19 satır, her satırda ise ortalama 10 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada asıl metin kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ayrıca Süleymaniye Ktp., Serez, 1052'de yer alan nüshanın zahriye sayfasına "Halebî tercümesi gibi bir kitaptır" notu düşülmüştür. Bu nüshanın ferağ kaydında Muhammed b. Ali tarafından 1127 tarihinde istinsah edildiği kaydı yer almaktadır.

2.1.10. Şerhu Fıkhî'l-Keydânî: İsmail Hakkı Bursevî (ö. 1137/1725)

Müellif eserin mukaddimesinde kendi adını “İsmail en-Nâsihi” olarak belirtmekte, şerh ettiği metni ise “Keydânî” diye tanınan Lütfullah en-Nesefî'ye isnat etmektedir. Müellif mukaddimede şerhine bir isim vermemiş olsa da eserin bir nüshasının zahriye sayfasında “Şerhu Fıkh-ı Keydânî li-İsmail Hakkı el-Bursevî” şeklinde bir kayıt bulunmaktadır. (Bursevî, t.y.:1b, 104b)

Dibâcede Keydânî'ye ait *Mukaddimetü's-Salât* adlı risale, kısa fakat kapsamlı ve faydalı bir eser olarak değerlendirilmiştir. Bu risaleye dair yazılmış şerhlerin çoğunun eksiklikler barındırdığı, ancak Muhammed el-Kuhistânî'nin şerhinin diğerlerinden üstün bir konumda olduğu ve alanında emsalsiz bulunduğu ifade edilmektedir. Kuhistânî'nin bu alandaki üstünlüğünün henüz geçilemediği de belirtilmiştir. Bu bağlamda eserin kıymeti göz önünde bulundurularak fıkıh âlimlerinin kitaplarından istifade edilerek yeni bir şerh hazırlanması amaçlanmıştır. Bu çalışmada Kuhistânî'nin ifadelerinin mümkün olduğunca kendi cümleleriyle aktarılmasına özen gösterilmiş, zor anlaşılır ve karmaşık kısımlar yeniden düzenlenmiş, açıklamalar ve detaylar eklenerek daha anlaşılır hale getirilmiştir. Bu da şârihin Kuhistânî'nin eserini bir başlangıç noktası olarak kabul ettiğini, fakat kendi yorumlarını ve düzenlemelerini ekleyerek daha kapsamlı ve erişilebilir bir şerh oluşturmayı hedeflediğini göstermektedir. Ayrıca çalışmanın temel yöntemi olarak en iyi kaynakları bir araya getirme ve düzenleme hususu benimsenmiş, bu özelliğin bile eserin kıymetini ortaya koymaya yeterli olduğu belirtilmiştir. Bu doğrultuda gereksiz ve karmaşık olan ifadelerden kaçınılmış, eserin özüne ve esasına odaklanılmıştır.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:¹⁵ (Bursevî, t.y.:1b, 104b)

[1ب] الحمد لله الذي أعطى ما يقتضيه كل مقام من أصوله، فجعل الفقهاء في كل عصر لإقامة الدين وترتيب أبوابه وفصوله، لا سيما الصلاة التي هي المعراج المعنوي للرجال.

[104ب] قطعة: وما مدحي له إلا كقطر، من الدماء والبحر المحيط، حسيب بالنفي لكن نسيب، وعرق المصطفى خير الوسيط.

2.1.11. el-Cevherü'l-Küllî Şerhu Umdeti'l-Musallî [Keydânî]: Nablusî, Abdülganî b. İsmâil (ö. 1143/1731)

¹⁵ İncelenen eser toplam 104 varak hacminindedir. Her sayfada 25 satır, her satırda ise ortalama 12 kelime bulunmaktadır. Ta'lik hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları ile bazı kelimeler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Şerhi yapılan metnin üzerine ayırt edici bir görsel unsur olarak kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir. Ferağ kaydında düşülen karmaşık “on yıllık” tarihlendirme sistemine göre [fi'l-aşri'l-hâmisi yevmi'l-ehadi mines's-sülüsi's-sânî mine's-südüsü's-sâlisi mine'n-nusfi'l-evveli mine'l-aşri'l-âşiri mine'l-akdi'l-evveli mine'l-elfi's-sânî mine'l-hicreti] eserin 15 Rebiülevvel 1094 Pazar günü [14 Mart 1683] telif edildiği anlaşılmaktadır.

Abdülğanî b. Nablusî el-Hanefî, eserine dair yaptığı açıklamada geniş anlamlar içeren, ancak ifadeleri oldukça sade olan bir şerh hazırladığını mukaddimede ifade etmiştir. Bu şerhin “Keydânî” olarak bilinen ve “Umde'l-Musallî” adıyla anılan İmam Lütfullah en-Nesefî'ye (el-Keydânî) atfedilen esere yönelik olduğunu belirtmektedir. Müellif bu şerhi kendisinden bu çalışmayı talep eden bazı öğrencilerin isteği üzerine yazdığını ifade etmiştir. Eserine, “el-Cevheru'l-Küllî Şerhu Umde'l-Musallî” adını vermiştir.

Nablusî eseri kaleme alırken özellikle öğrencilerin seviyesine uygun bir yaklaşım benimseyerek metin analizi yapmaya özen göstermiştir. Müellif, metindeki kapalı anlamları açıklığa kavuşturmayı ve metni daha serbest bir şekilde ifade etmeyi hedeflemiştir. Bunun yanı sıra öğrencilerin metni okurken karşılaşılabilecekleri muhtemel sorulara da cevap mahiyetinde açıklamalarda bulunmuştur. Bu pedagojik yaklaşım öğrencilerin metni daha iyi anlamalarına ve kavramlarına büyük ölçüde katkı sağlamaktadır.

Nablusî'nin ayrıca bazı konularda temel fıkıh kaynaklarına atıf yaptığı görülmektedir. Bu atıflar bilginin dayanağını belirtmekle kalmayıp öğrencilerin muteber kaynakları öğrenmelerine ve bu kaynakları tanıyarak ilmî bir altyapı oluşturmalarına da olanak tanımaktadır. Bu yöntem sadece metni açıklamakla sınırlı kalmayan, aynı zamanda öğrenciler için bir rehberlik ve kaynak bilinci oluşturmayı hedefleyen bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Böylece Nablusî eseriyle öğrencilerin hem metni anlamalarını kolaylaştırmış hem de fıkıh ilmine dair temel kaynakları tanımalarına olanak sağlamıştır.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:¹⁶ (Nablusî, t.y.:269b, 293b)

[269ب] بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَهَمَ مِنْ أَرَادَ بِهِ خَيْرًا فِي دِينِهِ، وَوَفَّقَهُ اسْتِقَامَةَ أَمْرِهِ وَاسْتِدَامَةَ يَقِينِهِ، وَالصَّلَاةَ وَالسَّلَامَ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ رَسُولِهِ الْمُبْعُوثِ.

[293ب] وَتَمَامُ هَذِهِ الْمُبَاحَثِ كُلِّهَا مَبْسُوطَةٌ فِي الْكُتُبِ الْمَطُولَاتِ وَمُرَادُنَا الْإِخْتِصَارَ فِي هَذِهِ الْعَجَالَةِ فَلَا نَسْحَبُ أَذْيَالَ الْإِطَالَةِ، وَلِنَقْتَصِرَ عَلَى مَا ذَكَرْنَاهُ مِنَ الْكَلَامِ.

2.1.12. *Câmi'u'l-Mebânî li-Mesâ'ili Şerhi Fıkhi'l-Keydânî: Mahmud Efendi (ö. ?)*

Müellif, eserin mukaddimesinde kendi adını açıkça belirtmemekle birlikte şerhine “Câmi'u'l-Mebânî li-Mesâ'ili Şerhi Fıkhi'l-Keydânî” adını vermiştir. Bu

¹⁶ Metin, 180x140 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 150x80 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 29 satır, her satırda ise ortalama 11 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları ile asıl metnin kelimeleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nüsha Şevval ayının sonlarına doğru 1085 [1675] senesinde telif edilmiştir. Ferağ kaydı sayfasının der kenarındaki kayda göre söz konusu nüsha mukabele nüshasıdır.

isimlendirme müellifin şerhini yaptığı eserin Keydânî'ye ait olduğunu ifade etmektedir. Ancak müellifin adı eserin bazı nüshalarının zahriye sayfalarında, “Fıkh-ı Keydânî Şerhu Câmi’u'l-Mebânî te'lif Mahmud Efendi” (Mahmud Efendi t.y.:1a) şeklinde kayıtlıdır. Bu durum müellifin kimliği ve şerhin sahipliği konusunda doğrudan mukaddimede bilgi bulunmamasına rağmen, yazma nüshalarda verilen bilgilerin önemini vurgulamaktadır. Zahriye kayıtları eserin yazarı ve içeriği hakkında ek bilgiler sunarak yazılı gelenekteki farklı katmanların ortaya çıkarılmasını sağlamaktadır. Müellif eserin dîbâcesinde şu noktalara değinmiştir:

Bazı değerli fıkıh âlimlerinin, şer’î hükümleri ve ahkâma dair meseleleri farklı kaynaklardan derleyerek düzenli bir şekilde kaydetme alışkanlıkları olduğu bilinmektedir. Bu çerçevede müellif de uzun zamandır bu meseleleri bir araya getirerek özlü ve kullanışlı bir başvuru kaynağı hazırlama düşüncesini taşımıştır. Nihayet büyük fakih ve âlim Muhammed el-Kuhistânî’nin yazdığı “Fıkh-ı Keydânî Risalesi” üzerine kapsamlı bir şerh hazırlama fikrini hayata geçirmiştir.

Muhammed el-Kuhistânî’nin şerhi son derece değerli ve detaylı meseleleri içermesiyle dikkat çekmektedir. Çözülmesi gereken karmaşık konulara odaklanan bu eser, insanlar arasında rağbet görmüş ve özellikle zeki kişiler tarafından beğeniyle karşılanmıştır. Ancak metnin ifadelerinin muğlak ve işaretlerinin kapalı bir yapıya sahip olduğu, anlamayı zorlaştıran yönlerinin bulunduğu da ifade edilmiştir. Bu durum müellifi şerhi daha açık ve anlaşılır bir hâle getirmek için kapsamlı bir çalışmaya yöneltmiştir.

Müellif, bu süreçte şerhte yer alan meseleleri gözden geçirmiş ve muteber kaynaklardan faydalanarak en uygun yöntemlerle açıklamalarını güçlendirmiştir. Amacı meselelerin temel esaslarına, sağlam deliller ve güçlü kanıtlarla ulaşmaktır. Bu doğrultuda eserini, ilgili meselelerin şahitleri ve uygun delilleriyle zenginleştirerek unutulmaya veya ihmale karşı düzenli ve güvenilir bir kaynak hâline getirmiştir. Eserde büyük âlimlerin eserlerinden yapılan alıntılarla meselelerin kapsamlı bir şekilde ele alınması amaçlanmıştır.

Müellif bu çalışmasına “Câmi’u'l-Mebânî li-Mesâilî Şerhi Fıkhî'l-Keydânî” adını vermiştir. Ayrıca bu eseri inceleyecek kişilerden eserde karşılaşılabilecekleri eksiklik, hata veya düzensizlikleri düzeltmeleri ve katkı sağlamaları beklentisini ifade etmiştir. Zira müellifin ifadelerine göre hiçbir söz ya da iş hata ve eksiklikten tamamen uzak değildir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:¹⁷ (Mahmud, t.y.:1b, 301a)

[80ب] بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله على ما خصنا بمحافضة الصلاة والصلاة الوسطى بأوقات يقربنا أداؤها فيه عند الله زلفى، والصلاة والسلام على مقتدانا محمد المصطفى.

[75ب] صالح الأعمال: الموصلة إلى أعلى درجات الكمال بالفوز بنعيم الوصال، ورويته جماله المنزه عن المثال وكان ذلك التبديل والإتمام، يوم العيد لسنة سبع وأربعين وتسعمائة من الأعوام والسنين، أرجو الله تعالى بهذه التتمة حسن العاقبة والخاتمة.

2.2. Tercümeler

2.2.1. Terceme-i Fıkh-ı Keydânî: Nüreddinzâde, Muslihuddin Mustafa b. Nüreddin Ahmed el-Filibevî er-Rûmî (ö. 981/1574)

Eser, Fıkh-ı Keydânî'nin metninin baştan sona tam tercümesini içermektedir. Mukaddime ya da ferağ bölümü bulunmamasına rağmen, eserin başlangıcında besmelenin yanında kırmızı mürekkeple yazılmış “Bu tercüme Fıkh-ı Keydânî li-Şeyh Nüreddinzâde” ibaresi mütercimim kimliği hakkında bilgi vermektedir. Bu not tercümenin Şeyh Nüreddinzâde tarafından yapıldığını ortaya koymaktadır.

Eserin dikkat çekici bir özelliği ana bölümlerdeki başlıkların Arapça olarak yazılmış, buna karşın içeriğin tamamen Türkçe tercüme şeklinde aktarılmış olmasıdır. Bu yöntem eserin yalnızca Arapça metni öğrenmek ve mukayese etmekten ziyade metni anlamaya yönelik bir kaynak olarak tasarlandığını göstermektedir. İçeriğin tamamen Türkçe tercüme olarak sunulması okuyucunun metni doğrudan anlayabilmesine olanak sağlamayı hedeflemektedir. Bu özellik eseri özellikle fikhî meseleleri Türkçe okuyarak kavramak isteyen okuyucular için pratik bir rehber hâline getirmektedir. Aynı zamanda metin başlıklarının Arapça olarak korunması eserin orijinal yapısını kısmen muhafaza ederek metnin bilimsel tutarlılığını da desteklemektedir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:¹⁸ (Nüreddinzâde, t.y.:100b, 103a)

¹⁷ İncelenen eser toplam 301 varak hacmindedir. Metin, 265x150 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 190x85 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 25 satır, her satırda ise ortalama 14 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları ile asıl metnin kelimeleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Şerhi yapılan şerhin üzerine ayırt edici bir görsel unsur olarak kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir.

¹⁸ İncelenen eser toplam 3 varak hacmindedir. Metin 190x130 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 130x70 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 27 satır, her satırda ise ortalama 16 kelime bulunmaktadır. Ta'lik hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Tercüme edilen Arapça metinlerin üzerleri ayırt edici bir görsel unsur olarak kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir.

[100] بسم الله الرحمن الرحيم، حمد الله ايجوندركه عالمكرك تكريسيدر، صلاة وسلام رسولك اوزرينه اولسونكه محمددر، دخى آل وأصحابى اوزرينه اولسونكه.

[103] بشنجيسى: قصديله نماز ايجنده ابدستى بوزمقدر، الله سبحانه وتعالى جمله امت محمد ايله عمل صالحر واكلمقلىر ميسر ايدوب رضى شريفنه لايق عمللرى آيرميه.

2.2.2. Terceme-i Fıkh-ı Keydânî: Müellifi Meçhul (ö. 998/1590'dan önce)

Eser, Fıkh-ı Keydânî'nin metninin baştan sona tam tercümesini içermektedir. Risalenin baş kısmında kırmızı mürekkeple "Bu risale merğûb Fıkh-ı Keydânî risalesinin tercümesidir" ifadesi yer almakta, böylece eserin mahiyeti açıkça belirtilmektedir.

Tercümede dikkat çeken bir yöntem olarak sadece bab başlıklarının Arapça olarak yazıldığı, buna karşın diğer metinlerin tercümesinde yalnızca kelime düzeyinde bir çeviri yapıldığı görülmektedir. Orijinal metinlere yer verilmemesi ve kelime tercümesi yönteminin tercih edilmesi, bu çalışmayı halka yönelik namaz konularını öğretmeye ve temel dinî bilgileri sade bir şekilde aktarmaya yönelik bir çaba olarak öne çıkardığı söylenebilir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:¹⁹ (t.y., :1b, 16b)

[1] بسم الله الرحمن الرحيم، منت اول خالقها بقدرکه بر اوج حاک ذوی العقول وبو نجه یوزقاره سیيله قوللوغه قبول اتدی وعزت اول رسول صادقه موافق درکه.

[28] اگر چکم اختباسر دخى فوت اولورسه بال عذر بر فرض ترك ايلمکدر، ونماز ايجنده ايکن ابدست صيمقدر.

2.2.3. Terceme-i Fıkh-ı Keydânî: Hacı Mustafa (ö.1183/1769'dan önce)

Eser, Fıkh-ı Keydânî'nin metninin baştan sona tam tercümesini içermektedir. Mütercim, eserin mukaddimesinde adını "el-Hâcî Mustafa" olarak belirtmiş ve Fıkh-ı Keydânî risalesini tercüme etme gerekçesini açıklamıştır. Bu görevi üstlenmesinde salih kimselerin teşviki ve âlimlerin gözetimi altında çalışmasının etkili olduğunu ifade etmiştir. Mütercim bu sebeplerle tercüme sürecine başladığını dile getirmektedir.

Tercüme, Arapça metnin doğrudan Türkçe'ye aktarımı şeklinde yapılmış olup eserde herhangi bir açıklama veya ek izaha yer verilmemiştir. Bu yöntem

¹⁹ İncelenen eser toplam 28 varak hacminindedir. Metin 266x160 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 217x117 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 17 satır, her satırda ise ortalama 7 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları ile madde rakamları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ferağ kaydında nüshanın istinsahı İbrahim b. Üveys Peçevî tarafından Cemaziyelahirin sonlarına doğru 998 senesinde tamamlandığı bilgisi yer almaktadır.

metnin aslına sadık kalma çabasını yansıtırken aynı zamanda eseri daha sade ve ulaşılabilir bir hâle getirmeyi amaçlamaktadır. Böylece eser okuyucunun doğrudan metni anlamasına yönelik bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:²⁰ (t.y., :91b-97a)

[1ب] بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين والصلاة على رسوله محمد وآله أجمعين، بعد؛ بو فقه كيداني رساله سنك ترجمه سنده بو أضعف العباد الحاج مصطفى الحفیر.

[54ب] وفرضلرده یزینی ترك اتمكدر اكر ترك اتمه سی اختیارسز دخی اولورسه ویری قصیده حدث اتمكدر، والله أعلم، تم الكتاب.

2.2.4. *Terceme-i Fıkh-ı Keydânî [el-Es'île ve'l-Ecvibe]: Mûsâcalızâde Mehmed Sa'îd Efendi (ö. 1320/1902)*

Müellif öğrencilerinin dinî ve ilmî meseleler üzerine bir metni okuyabilecek seviyeye geldiklerini gördüğünde, bu ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla bir eser hazırlamaya karar verdiğini ifade etmiştir. Bu bağlamda “Fıkh-ı Keydânî” adlı risalenin özellikle namaz meselelerini içermesi ve son derece özlü bir metin olması nedeniyle öğretim için uygun bir tercih olduğunu dile getirmiştir. Müellif öğrencilerine bu eseri öğretmek ve meselelerini ezberlemelerini sağlamak amacıyla çalışmasını kaleme aldığını belirtmiştir.

Metnin Türkçe olarak hazırlanmasının başlangıç seviyesindeki öğrenciler için hem kolay bir dil sunması hem de soru-cevap formatında düzenlenmesi nedeniyle öğrenim sürecini hızlandıracağı düşünülmüştür. Müellif, Fıkh-ı Keydânî ve Muhammed el-Kuhistânî'nin şerhinden faydalanarak bu meseleleri soru-cevap düzeninde Türkçe olarak yeniden tasarlamıştır. Bu yöntemin öğrencilerinin kısa sürede meseleleri kavramalarını ve ezberlemelerini kolaylaştırmayı amaçladığını ifade etmiştir. Bu çerçevede müellifin çalışması yalnızca bir tercüme değil, aynı zamanda öğretim sürecini kolaylaştırmak için didaktik bir yöntemle tasarlanmış bir eserdir.

Müellif eserin mukaddimesinde kendi ismini “Mûsâcalızâde Mehmed Sa'îd” (Mûsâcalızâde, t.y.:5b) olarak nitelendirmiştir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:²¹ (Mûsâcalızâde, t.y.:5b, 9a)

²⁰ İncelenen eser toplam 6 varak hacmindedir. Metin 203x154 mm boyutlarındaki kâğıtlara kullanılmış, yazı alanı ise 154x95 mm boyutlarında düzenlenmiştir. Her sayfada yaklaşık 21 satır, her satırda ise ortalama 15 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Şerhi yapılan metnin üzerine ayırt edici bir görsel unsur olarak kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir. Ferağ kaydındaki bilgiye göre nüsha, Hacı Osman Efendi Tâcirzâde tarafından 27 Safer 1183 [2 Temmuz 1769] tarihinde istinsah edilmiştir.

[1] بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين والصلاة على محمد وآله أجمعين، أما بعد فيقول الفقير إلى الله الحميد البائس المدعو بموسجلى زاده محمد سعيد.

[54] س: معارض شرعي شر دينور؟ ج: اختلاف الدليلين تعينا وإثباتا بشر المساواة وغيرها مشروط. س: تعارض دليليه مثال كتوره بيلورسين.

2.2.5. Terceme-i Miftâhü'l-Cennet fi Şerhi Fıkh-ı Keydânî: Mustafa

Eser, Fıkh-ı Keydânî'nin baştan sona tam tercümesini içermektedir ve Arapça metinler Türkçe'ye "kırık mana" yöntemiyle aktarılmıştır. Bu yöntem metinlerin anlamını birebir ve mümkün olduğunca aslına sadık kalarak ifade etmeyi amaçlar. Bununla birlikte eserin yalnızca bir çeviri olmanın ötesine geçtiği, yer yer fıkıh kitaplarından alıntılar yapılarak metnin zenginleştirildiği görülmektedir.

Mukaddimede mütercim tercüme sırasında hem usûl hem de furû fıkıh kitaplarından özellikle muteber kaynaklardan faydalandığını açıkça ifade etmektedir. Mütercimin bu kaynaklara dayanarak tercüme yapma cesareti bulduğunu dile getirmesi, çalışmasının güvenilirliğini artırma çabası olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda mütercim eserde hata veya eksiklikler bulunabileceği ihtimaline karşı okuyuculardan bu hataların düzeltilmesi konusunda yardım ve öneriler talep etmektedir.

Bu yaklaşım mütercimin hem akademik bir alçakgönüllülük sergilediğini hem de eserin daha iyi bir hâle gelmesi için katkıya açık olduğunu göstermektedir. Böylece eser Fıkh-ı Keydânî'nin Türkçe'ye kazandırılmasında önemli bir adım olmanın yanı sıra, okuyucuların fıkıh meselelerini daha iyi anlamaları için rehber bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:²² (t.y., :213b, 224b)

[66] بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم... حق سبحانه وتعالى حمد بي حد وثاني بي عدد وحضرت رسالت پناه، وآله وأصحابنا

[48] وبر دخی فرائضدن بر سز عذر سز ترك اتمكدر، اكر اختيار سز ترك ايلديسه وبر دخی قصديله حدث اتمكدر، الحمد لله على الإتمام.

²¹ İncelenen eser toplam 54 varak hacmindedir, ancak eserin son birkaç sayfası eksiktir. Metin 205x140 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiştir. Her sayfada yaklaşık 13-15 satır, her satırda ise ortalama 7 kelime bulunmaktadır. Ta'lik hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları ile Arapça metinler kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

²² İncelenen eser toplam 11 varak hacmindedir. Metin 140x75 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 212x40 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 15 satır, her satırda ise ortalama 9 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları ile bazı kelimeler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Eserin telif tarihi 1153 yılı olarak ferağ kaydında belirtilmiştir. Ayrıca bu nüshanın istinsah edildiği tarih 25 Zilkade 1228 olarak kaydedilmiştir.

2.2.6. *Terceme-i Fıkh-ı Keydânî: Müellifi Meçhul*

Eser, Fıkh-ı Keydânî'nin metninin baştan sona tam tercümesini içermektedir. Ancak eserde herhangi bir mukaddime ya da ferağ kaydı bulunmadığından tercümenin kimin tarafından yapıldığına dair kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Tercüme yöntemi incelendiğinde Arapça metinlerin kelime veya cümle düzeyinde ele alındığı ve hemen ardından Türkçe'ye kelime bazlı bir tercüme yöntemi kullanılarak aktarıldığı görülmektedir. Bu yaklaşım tercümede anlamın doğrudan ve aslına en yakın şekilde aktarılmasını hedeflemekle birlikte metni birebir çeviriden kaynaklanan bir üsluba büründürmüştür. Bununla birlikte tercüme edilen metnin bu yönüyle doğrudan Arapça metni öğrenmek ve anlamak isteyenler talebeler için bir rehber niteliği taşıdığı söylenebilir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:²³ (t.y., :51b, 84b)

[51ب] بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد: جمله حمد ايديجيلرك حمدى، لله: الله تعالى به مخصوصدر، رب العالمين: ايله الله كه جميع عالملى تربيه ايديجيدر، يعنى جميعنك.

[84ب] وتعمد الحدث: بشنچى: قصدا ابدستنى بوزمقدر، مثلا چبائى اولان كمسنه نماز قلاركن قصدا چبانه طوقنوب دشسه نمازى فاسد اولور.

2.2.7. *Terceme-i Fıkh-ı Keydânî: Müellifi Meçhul*

Eser, Fıkh-ı Keydânî'nin metninin baştan sona tam tercümesini içermektedir. Mukaddimede mütercim kendi ismine veya tercümenin adına yer vermemekle birlikte eserin yazılma gerekçesini ana temalar üzerinden açıklamıştır. Mukaddime, insanın itaat ve sevap, masiyet ve ceza arasında bir imtihan dünyasında bulunduğu gerçeğine dikkat çekerek başlamaktadır. Bu giriş eserin orijinal metninde vurgulanan fikirlerden ilham alındığını göstermektedir.

Mütercim, özellikle itaatlerin en önemlisi olan namaz emrinin altını çizmiş ve mükelleflerin meşru olan farz, vacip, sünnet ve müstehapları öğrenerek gereğini yerine getirmesi, gayri meşru olan haram ve mekruhlardan ise uzak durması gerektiğini vurgulamıştır. Bu temel dinî bilgilerin doğru bir şekilde anlaşılmasının bireysel ve toplumsal düzeyde taşıdığı öneme dikkat çeken mütercim, bu noktada Keydânî'nin risalesi ve onun üzerine yazılmış Kuhistânî ve İbrahim el-Buhârî'nin şerhlerinin değerini dile getirmiştir. Mütercim söz

²³ İncelenen eser toplam 33 varak hacmindedir. Metin 202x145 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 150x90 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 15 satır, her satırda ise ortalama 9 kelime bulunmaktadır. Nesih hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları ile Arapça kelimeler kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir.

konusu eserlerin geniş kitlelere ulaşabilmesi ve daha kolay anlaşılabilmesi amacıyla tercüme çalışmalarına başlamıştır. Ancak bu tercüme kelime veya cümle düzeyinde birebir bir çeviri değil, şerh mahiyetinde bir açıklama niteliği taşımaktadır. Bu yöntem, metni yalnızca dilsel olarak aktarmaktan ziyade, okuyucunun anlamasını kolaylaştırmak ve meselelerin özünü kavramasına yardımcı olmak amacıyla tercih edilmiştir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:²⁴ (t.y., :1b, 22b)

[1ب] بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي جَعَلَ الصَّلَاةَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مُوقُوتًا، فَمَنْ أَقَامَهَا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَمَنْ تَرَكَهَا صَارَ مُمَقَرًّا، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى مَنْ جَعَلَ قُرْآنَ عَيْنِهِ فِي الصَّلَاةِ، وَعَلَى آلِهِ وَغِيَالِهِ وَمَنْ وَآلَاهُ، وَبَعْدُ

[22ب] أَكْرَ مَضْرُأُولُوبِ سَبَقِ حَدَثِ أَيْدِرْسَه نَمَازِ فَاسِدِ أُولُيُوبِ قَبْلَ التَّشْهَدِ أَيْسَه أَيْدِسْتَلَه سَلَامِ وَيَرِرْ، إِمَامِ أَيْسَه أُخْرَى مَكَانَلَه جَرِ أَيْدِرْ كَنْ اسْتِغْنَا فِ ابْدُوبِ أُولَنْدَنْ قِيلِمَقْ أَفْضَلْدَرْ، تَمَّ الْكِتَابُ.

2.2.8. Terceme-i Fıkh-ı Keydânî: Müellifi Meçhul

Eser, Fıkh-ı Keydânî'nin metninin baştan sona tam tercümesini içermektedir. Ancak eserin son varak sayfasının eksik olması nedeniyle metnin sonu tamamlanamamıştır. Ayrıca eserde mukaddime ve ferağ kaydı da bulunmamaktadır.

Eserin önemli bir özelliği Arapça metinlerin ve Türkçe tercümelerin genelde harekelenmiş olmasıdır. Bu durum metnin halk tarafından kolaylıkla okunabilmesi ve anlaşılabilmesi amacıyla hazırlandığını göstermektedir. Mütercimmin eser boyunca sade ve anlaşılır bir dil kullanması, bu düşüncüyü daha da güçlendirmektedir. Eserin bu yapısı, özellikle halka yönelik olarak Fıkh-ı Keydânî'nin içeriğini kolay bir şekilde öğrenmelerini sağlama amacı taşıyan bir rehber niteliği taşımaktadır. Böylece eser sadece bir çeviri çalışması değil, aynı zamanda dinî bilgilerin yaygınlaştırılmasına yönelik bir araç olarak değerlendirilebilir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:²⁵ (Anonim t.y., :1b, 54b)

²⁴ İncelenen eser toplam 22 varak hacmindedir. Metin 235x160 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiş olup yazı alanı yaklaşık 160x80 mm ölçülerinde düzenlenmiştir. Her sayfada 27 satır, her satırda ise ortalama 16 kelime bulunmaktadır. Ta'lik hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için Arapça metinlerin üzerleri ayırt edici bir görsel unsur olarak kırmızı mürekkeple bir çizgi çekilmiştir.

²⁵ İncelenen eser toplam 54 varak hacmindedir, ancak eserin son birkaç sayfası eksiktir. Metin 205x140 mm boyutlarındaki kâğıtlara istinsah edilmiştir. Her sayfada yaklaşık 13-15 satır, her satırda ise ortalama 7 kelime bulunmaktadır. Ta'lik hatla yazılan bu nüshada konuların başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak için bab başlıkları ile Arapça metinler kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

[1ب] بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ... اعْلَمْ أَنَّ الْعَبْدَ ... اَمْدَى مَعْلُومٍ اَوَّلَهُ كَمَا أَنَّ اللَّهَ سُبْحَانَ وَتَعَالَى نَسْنَاهُ اَكْبَرُ نَسْنَاهُ اَكْبَرُ
مَبْتَلَى قَلْدَى كَمَا بَرَى.

[54ب] فَلْيَعِدْ الْوُضُوءَ وَالصَّلَاةَ جَمِيعًا أَبُو حَنِيفَةَ مَذْهَبُكَ...

2.3. Manzume

2.3.1. *Manzume-i Fıkh-i Keydânî: Zencânî, İshak b. Hasan et-Tokâdî (ö. 1082/1671'de sağ)*

Mesnevî, (Özfırat, 2006:228-252; Yazar, 2014:91-95) toplamda 224 beyitten oluşmaktadır. Eserin ilk 21 beyti giriş ve sebep-i nazmı (17-21. beyitler), 187 beyti ana konunun ele alındığı sekiz bölümü (22-208. beyitler), son 16 beyti ise hâtime bölümünü (209-224. beyitler) kapsamaktadır. (Zencânî, t.y.-a:79b-85a) Müellif İshak Efendi eserin Keydânî'ye ait olduğunu 11, 118, 124 ve 214. beyitlerde açıkça ifade etmiştir.²⁶ (Zencânî, t.y.-a:79b) Ayrıca eserin oğlu Fazlullah ile kızı Ebû Hemrâh'a Allah'ın ahirette yardım etmesini ve ailesini kitap ve sünnet yolundan ayırmamasını dileyerek kaleme aldığını 17, 20 ve 21. beyitlerde belirtmiştir.²⁷ (Zencânî, t.y.-a:79b)

Eserin İshak Efendi'ye ait olduğunu gösteren en önemli işaretlerden biri, giriş kısmındaki 15. beyitte müellifin adının açıkça yer almasıdır.²⁸ (Zencânî, t.y.-a:85a) Manzum eser, mesnevi nazım şeklinin kafiye düzeniyle ve *Mefâ'ülün Mefâ'ülün Fa'ülün* aruz vezniyle kaleme alınmıştır. Bu yapı eserin klasik Türk edebiyatındaki mesnevi tarzına uygun bir şekilde işlendiğini ortaya koymaktadır.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:²⁹ (Zencânî, t.y.-a:79b, 85a)

- | | | |
|----|---------------------------------|------------------------------------|
| 1 | Kerîm-i lâ-yenâm hattâ mevcûd | Qadîm-i lâ-yezâl ferd-i mescûd |
| 2 | Melekler tesbîhüñ eyler semâda | Ederler zikriñi kuşlar hevâda |
| 79 | Özrîsüz ola bir farz-i metrûk | Olur dördünci müfsid gayr-ı meşkûk |
| 80 | Beşinci kaşdıyla nakz-ı tahâret | Mesâ'il-i hatmine remz-i işâret |

2.3.2. *Manzume-i Fıkh-i Keydânî: Tûrâbî (ö. ?)*

²⁶ 11. Beyit: "Namâz içre olan cümle muharrem, Dimiş Keydânî on dört ey mükerrem"

²⁷ 17. Beyit: "İnâyet eyle Fazlu'llâha yâ Rab, Refîk eyle Ebû Hem-râha yâ Rab"

²⁸ 223. Beyit: "Risâle çün tamâm oldu Rızâ'î, Kim okursa Rızâ'îye du'âyı"

²⁹ Nûsha, 5 varaktan oluşmaktadır. Nesih hatla yazılmış olan bu nûshada, bölümlerin başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak amacıyla "mukaddime", "sebeb-i nazm", "hâtime" ve "bab" başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nûsha, İbrahim b. Abdullah es-Sivâsî tarafından Cemaziyelevvelin başlarında 1169 (Şubat 1756) tarihinde pazar günü istinsah edilmiştir.

Mesnevî toplamda 57 beyitten oluşmaktadır. Eserin ilk 5 beyti giriş, 51 beyti ana konunun ele alındığı sekiz bölüm (6-56. beyitler) ve son beyti (57. beyit) ise hâtime kısmını içermektedir. (t.y., :1b-3a)

Türâbî mahlasını kullanan mütercim eserin Keydânî'ye ait olduğunu hâtime bölümündeki beyitte açıkça ifade etmiştir.³⁰ Eserin Türâbî mahlasını kullanan kişiye ait olduğunu gösteren en önemli işaret, hâtime kısmındaki beyitte müellifin mahlasının açıkça yer almasıdır.³¹ Bu durum eserin mütercimi hakkında net bir bilgi sunmaktadır.

Manzum eser, mesnevi nazım şeklinin kafiye düzenine uygun olarak ve Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün aruz vezniyle kaleme alınmıştır. Bu nazım şekli eserin klasik Türk edebiyatındaki mesnevi tarzına uygun bir yapıda hazırlandığını göstermektedir.

Eserin başlangıç ve bitiş cümleleri şöyledir:³² (t.y., :1b-3a)

- | | | |
|----|------------------------------------|-------------------------------------|
| 1 | Ey kemâl-i kudretinden biz insân | Saňa lâıyık hamd muılađ ver 'ibâdet |
| | eyleyen | lezzeti |
| 2 | Hem şalât olsun Nebî'ye dađi âline | Ėazretüñden buldı yâ rab |
| | ecma' | ni'metüñden keđreti |
| 57 | Hamdülillâh nazm-ı Keydân oldu | Ey Türâbî ko fenâyı bul Cenâb-ı |
| | kâmil 'avn-le | 'izzeti |

2.3.3. *Manzume-i Fıkh-i Keydânî: Müellifi Meçhul*

Manzume toplamda 45 beyitten oluşmaktadır ve Fıkh-ı Keydânî'nin sekiz bölümünü de içine alacak şekilde nazmedilmiştir. (t.y., :1b-3a) Ancak eserde mukaddime ve hâtime bölümleri bulunmadığından müellifin kimliği ve eserin telif tarihi hakkında nüshada herhangi bir kayıt yer almamaktadır.

Dikkate değer bir diğer özellik manzumenin ilk satırlarının doğrudan Keydânî'nin metniyle ilgili olmamasıdır. Bu durum eserin başlangıç kısmında daha genel veya farklı bir yaklaşımın tercih edildiğini göstermektedir.

Manzumenin başlangıç beyitleri: (t.y., :91b) حمد اول ایت خدایه ثانیاً ایله صلات بویله در جمله عبادہ

أمری فخری کائنات

Keydânî metninin başlangıç ve bitiş beyitleri:³³ (t.y., :93a, 100a)

³⁰ "Hamdülillâh nazm-ı Keydân oldu kâmil 'avn-le"

³¹ "Ey Türâbî ko fenâyı bul Cenâb-ı 'izzeti"

³² Nüsha, 5 varaktan oluşmaktadır. Nesih hatla yazılmış olan bu nüshada, bölümlerin başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak amacıyla "mukaddime", "sebeb-i nazm", "hâtime" ve "bab" başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nüsha, İbrahim b. Abdullah es-Sivâsi tarafından Cemaziyelevvelin başlarında 1169 (Şubat 1756) tarihinde pazar günü istinsah edilmiştir.

Baş: İki hükmüñ arasında cümel mañlûk Ger eder-ise itâ'at olalar
mübtelâ ħadsiz meðâb
Sonu: 'Avn ederse cümleye ger Ĥazret-i Bileler hem kılarlar terk edeler
Rab-i Raĥim tûl-i emel

SONUÇ

Bu çalışma İslâm ilmihâl geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan *Mukaddimetü's-Salât* (Fıkh-ı Keydânî) adlı eserin müellif aidiyeti, isimlendirme çeşitliliği ve içerik tartışmalarını ele alarak metnin ilmî ve tarihî bağlamını sistematik bir şekilde ortaya koymayı hedeflemiştir. İlmihâl geleneği İslâm toplumlarında inanç, ibadet ve ahlâk esaslarını sistematik bir şekilde sunarak bireylerin dinî yükümlülüklerini yerine getirebilmesini sağlamayı amaçlayan eserlerin oluşturduğu zengin bir literatürdür. Bu bağlamda Keydânî'nin eseri yalnızca namaz konusunu ele alması ve sistematik tasnif yöntemiyle, ilmihâl geleneğinin önemli bir halkası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eser üzerine yapılan çok sayıda şerh, haşiye, tercüme ve manzume gibi çalışmalar, metnin İslâm coğrafyasında ne derece yaygın bir kabul gördüğünü ve ne kadar etkili bir referans kaynağı olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Bu bağlamda eserin üzerine yapılan çeşitli yorum ve açıklamalar hem eserin pedagojik niteliğini hem de ilmihâl geleneği içerisindeki işlevselliğini vurgulamaktadır. Ancak bu durum aynı zamanda müellif aidiyeti ve isimlendirme konularında bir dizi karışıklığı da beraberinde getirmiştir. Öyle ki farklı coğrafyalardaki alimlerin bu eseri farklı isimlerle anması ve müellifin kimliği konusundaki ihtilaflar, eserin bilimsel analizi için ayrıntılı bir incelemeyi zorunlu kılmıştır.

Çalışmada elde edilen bulgular, metnin fiziksel özellikleri, yazma eserlerdeki zahriye ve ferağ kayıtları, şerh ve haşiyelerdeki ifadelerle desteklenmiş; Keydânî'nin metnin ilmihâl literatürü içerisindeki ayrıcalıklı konumu bir kez daha teyit edilmiştir. *Mukaddimetü's-Salât*'ın hem içerik hem de metodolojik açıdan ilmihâl geleneğinin kurumsallaşmasına sağladığı katkılar, eserin şerh ve tercümeler yoluyla zenginleşen ve gelişen bir ilim geleneğinin temel metni olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, Fıkh-ı Keydânî'nin müellif aidiyeti ve isimlendirme tartışmalarını açıklığa kavuşturmanın yanı sıra eserin ilmihâl geleneği içerisindeki yerini daha iyi anlamak adına önemli bir katkı sunmaktadır. Yazma eserlerin fiziksel ve içerik analizlerine dayalı yöntemler, benzer metinler

³³ Nüsha, 9 varaktan oluşmaktadır. Nesih hatla harekeli yazılmış olan bu nüshada, bölümlerin başlangıç ve bitişlerine vurgu yapmak amacıyla "bab" başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

üzerine yapılacak gelecekteki araştırmalar için sağlam bir model teşkil etmektedir. Bu doğrultuda *Mukaddimetü's-Salât* gibi metinlerin tarihî ve ilmi bağlamda yeniden ele alınması, İslâmî literatürün zenginleşmesine ve dinî bilginin aktarılmasına yönelik önemli bir adım olacaktır.

KAYNAKÇA

ARPAGUŞ, Hatice Kelpetin (2000). “İlmihal”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.22, s.s. 139-41.

EBÜ'L-HÂCC, Salâh Muhammed (2006). *el-Mirkât Şerhu Mukaddimeti's-Salât ve Ma'ahû Dav'ü'd-Derârî fî Ahbârî Şemsiddîn el-Fenârî*, Umman: Müessetü'l-Verrak.

ERDOĞAN, Mehmet (2015). *Fıkıh ve Hukuk Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ensar Neşriyat.

GÖMBEYAZ, Kadir (2009). “Uluslararası Molla Fenârî Sempozyumu -4-6 Aralık 2009”, *Molla Fenârî'ye Nispet Edilen Eserlerde Aidiyet Problemi ve Molla Fenârî Bibliyografyası*, s.s. 467-524.

KAHRAMAN, Abdullah (2014). “Cumhuriyet Dönemi İlmihalleri: Fıkıh ve Toplumsal İhtiyaç Bakımından Bir Değerlendirme”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C: 12, S: 24, s.s.147-72.

KAHRAMAN, Abdullah (2016). “III. Uluslararası Şeyh Şa'bân-ı Velî Sempozyumu 'Kastamonu'da İlmî Hayat ve Kastamonu Âlimleri'- 6-8 Mayıs 2016”, *Taşköprizâde Ahmed b. Mustafa (ö. 968/1561) ve Şerhu Mukaddimeti's-Salât Adlı Eseri*, s.s. 589-96

KÂTİB ÇELEBÎ, Hacı Halife Mustafa b. Abdullah (1941). *Keşfü'z-Zunûn an Esâmi'l-Kütüb ve'l-Fünûn* (Haz: M.[ehmet] Şerefettin Yaltkaya, Kilisli Rifat Bilge), Ankara: Maârif Vekalet.

LEKNEVÎ, Muhammed Abdulhay el-Ensârî (1999). *el-İnsâf fî Hukmi'l-İ'tikâf*, (Haz: M. b. A. Mekki), Lübnan: Daru'l-Beşâ'iri'l-İslâmiyye.

ÖNGÖREN, Reşat (2002). “*Kutbüddin İznîkî*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.26, s.s. 485-86.

ÖZFIRAT, Bayram (2006). *Tokatlı İshâk Efendi'nin Nazmu'l-Ulûm, Nazmu'l-Le'âlî ve Manzûme-i Keydânî Adlı Mesnevileri (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

SERAHSÎ, Şemsüleimme Muhammed b. Ahmed (1978). *el-Mebsût*, Beyrut: Dâru'l-Ma'rife.

ŞEYBÂNÎ, Muhammed b. Hasen (1997). *Kitâbü'l-Kesb*, (Haz: Abdülfettah Ebû Ğudde), Halep: Mektebetü'l-Matbûâtî'l-İslâmiyye.

YAZAR, Sadık (2014). "Osmanlı Döneminde Fıkıh Sahasında Yapılmış Türkçe Tercümeler", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C:12, S: 23, s.s. 49-166.

YILDIRIM, İlyas (2013). "Molla Fenârî: İlmî Kişiliği, Fıkıhla İlgili Eserleri ve Osmanlı Fıkıh Tarihindeki Yeri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C:11, S: 22, s.s. 255-284.

Yazma Nüsha Kaynakça

AKHİSÂRÎ, Hasan Kâfi el-Bosnevî. *Hadikatü's-Salât Şerhu Mukaddimeti's-Salât*, Beyazıt Kütüphanesi, Beyazıt, No: B1851/4, vr. 80b-118a.

ALÎ EL-KÂRÎ, Ebu'l-Hasen Nüreddin Ali b. Sultan Muhammed. *Şerhu Fıkh-i Keydânî*, Kayseri Kütüphanesi, Raşid Efendi, No: 510/3, vr. 51b-75b.

BUHÂRÎ, İbrahim b. Mîr Derviş. *Şerhu Mukaddimeti's-Salât*, Süleymaniye Kütüphanesi, Reisülküttab, No: 315/2, vr. 180b-244b.

BURSEVÎ, İsmail Hakkı. *Şerhu Fıkh-i Keydânî*, Atıf Efendi Kütüphane, Atıf Efendi, No: 873, vr. 1b-104b.

EBÛ AHMEDZÂDE. *Terceme-i Fıkh-ı Keydânî*, Milli Kütüphane, Yazmalar, No: 06 Mil Yz A 7491/3, vr. 66b-166b.

EBÛ AHMEDZÂDE. *Terceme-i Fıkh-ı Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, No: 1045, vr. 1b-172a.

HACI MUSTAFA. *Terceme-i Fıkh-ı Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi, No: 1865/3, vr. 91b-97a

HÜDÂYÎ, Aziz Mahmud. *Hâşiyetü Kuhistânî Şerhu Fıkh-i Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi, No: 265, vr. 1b-204a.

KUHİSTÂNÎ, Şemsüddin Muhammed b. Hüsâmiddin. *Şerhu Fıkh-i Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, No: 11167, vr. 1b-45a.

KUHİSTÂNÎ, Şemsüddin Muhammed b. Hüsâmiddin. *Şerhu Fıkh-i Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Pertev Paşa, No: 187/3, vr. 17b-87a.

MAHMUD EFENDİ. *Câmi'u'l-Mebânî li-Mesâ'ili Şerhi Fıkh-i Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, No: 460, vr. 1b-301a.

MAHMUD EFENDİ. *Câmi'u'l-Mebânî li-Mesâ'ili Şerhi Fıkh-i Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Yusuf Ağa, No: 211/1, vr. 1b-224a.

MÛSÂCALİZÂDE, Mehmed Saîd Efendi. *Terceme-i Fıkh-ı Keydânî [el-Esile ve'l-Ecvibe]*, Manisa Kütüphanesi, Manisa İl Halk Kütüphanesi, No: 9992/2, vr. 5b-9b.

MUSTAFA. *Terceme-i Miftâhü'l-Cennet fi Şerhi Fıkh-ı Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Bağışlar, No: 3264/3, vr. 213b-234b.

MÜELLİFİ MEÇHUL. *Manzume-i Fıkh-ı Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Antalya Tekelioğlu, No: 914/6, vr. 51b-84b.

MÜELLİFİ MEÇHUL. *Terceme-i Fıkh-ı Keydânî*, Millet Kütüphanesi, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, No: 06 Hk 4071/1, vr. 1b-54b.

MÜELLİFİ MEÇHUL. *Terceme-i Fıkh-ı Keydânî*, Rodos Fethi Paşa Vakfı Hafız Ahmed Ağa Kütüphanesi, Rodos Hafız Ahmed Ağa, No: 1681, vr. 1b-16b.

MÜELLİFİ MEÇHUL. *Terceme-i Fıkh-ı Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Rodos Mihrişah Sultan, No: 190, vr. 1b-22b.

NABLUSÎ, Abdülganî b. İsmâil. *el-Cevherü'l-Küllî Şerhu Umdetü'l-Musallî*, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi, Yusuf Ağa, No: YY0000004825/37, vr. 269b-293b.

NÜREDDİNZÂDE, Muslihuddin Mustafa b. Nûreddin Ahmed el-Filibevî er-Rûmî. *Terceme-i Fıkh-ı Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi, No: 827/17, vr. 100b-103a.

TARSÛSÎ, Mehmed Efendi. *Hâşiye alâ Şerhi Fıkh-i Keydânî*, Manisa Kütüphanesi, Manisa İl Halk Kütüphanesi, No: 10104/1, vr. 1b-48a.

TAŞKÖPRİZÂDE, Ahmed Efendi. *Şerhu Mukaddimeti's-Salât*, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi, No: 3590, vr. 19b-39a.

TAŞKÖPRİZÂDE, Ahmed Efendi. *Şerhu Mukaddimeti's-Salât*, Süleymaniye Kütüphanesi, Çelebi Abdullah, No: 111/1, vr. 1b-28b.

TAŞKÖPRİZÂDE, Ahmed Efendi. *Şerhu Mukaddimeti's-Salât*, Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli, No: 3697/7, vr. 110b-138b.

TÜRÂBÎ. *Manzume-i Fıkh-i Keydânî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi, No: 1150, vr. 1b-3a.

ZENCÂNÎ, İshak b. Hasan et-Tokâdî. *Manzume-i Fıkh-i Keydânî*, Milli Kütüphane, Yazmalar, No: 06 Mil Yz A 3094/7, vr. 79b-85a.

ZENCÂNÎ, İshak b. Hasan et-Tokâdî. *Metâlibü'l-Musallîn Şerhu Fıkh-i Keydânî*, Amasya Beyazıt Kütüphanesi, Amasya Beyazıt, No: 260/1, vr. 1b-52b.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 1 Mart 2025

Volume: 8, Issue: 1 March 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1630797

Araştırma Makalesi
Research Paper

Geliş Tarihi
Date of Submission
31/01/2025

Kabul Tarihi
Date of Acceptance
24/03/2025

Yayın Tarihi
Date of Publication
30/03/2024

TÜRK KÜLTÜRÜNDƏ ÖNƏMLİ YER TUTAN ÇADIR ELEMENTİ NİZAMİNİN MƏCAZ PALİTRASINDA

The Tent Element, Holding A Significant Place In Turkish Culture, Within
Nizami's Metaphorical Palette

Tahmine BADALOVA

Doç. Dr., Azərbaycan Milli İlimlər Akademisi Nizami Gencevi adına Edebiyat Enstitüsü,
badalovatehmine@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-8129-874X>

Değerlendirme/Evaluation: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

Etik Beyan/Ethical Declaration: Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning: Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest: Yoktur/It does not exist.

Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright: Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmaları [CC BY-NC 4.0](#) lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under [CC BY-NC 4.0](#) licence.

Atıf Bilgisi/Citation: Badalova, Tahmine (2025). "Türk Kültüründe Önəmli Yer Tutan Çadır Elementi Nizaminin Məcaz Palitrasında", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8, (1), (Mart 2025), s. 78-90, doi: 10.58659/estad.1630797

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025 s. 78-90

ÖZET

XII əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi əsərlərində xalqımızın milli-mənəvi dəyərləri, adət-ənənələri, yaşam tərz, məişət və mətbəxi və s. ilə bağlı zəngin məlumatlar yer almışdır. Hikmət və bədiyyatın üzvi vəhdət halında olduğu bu poeziya örnəklərində hər bir kəlmə və anlayış ehtiva etdiyi müstəqim mənası ilə yanaşı, şairin mahir qələmi ilə məcaz örtüyünə bürünərək çoxçeşidli anlamlar kəsb etmiş, sözün vara biləcəyi yüksək poetik ifadə özəlliyinə ucalmışdır. Ayrı ayrı kontekstlərdə sahib olduğu hər bir fərqli məzmun biçimində başlanğıc mənə ilə bağlılığını qoruyub saxlayan leksik vahidlər şairin müşahidə qabiliyyəti və təfəkkür genişliyi, üstün, qeyri-adi düşünmə özəlliyi ilə bərabər, eyni zamanda sözün də ifadə və məzmun imkanlarının hüdudsuz sərhədlərə sahib olduğunu göstərir.

Məqalədə Türk xalqlarının həyatında böyük əhəmiyyət kəsb edən, onun ayrılmaz və önəmli bir parçası olan, əsrlərlə boz çöllərdə var olmaq, soyunu yaşatmaq və davam etdirmək uğrunda apardığı mübarizələrinə yoldaşlıq etmiş, onu təbiətin sərt üzündən qorumuş çadır elementi və onun Nizami Gəncəvi əsərlərində bir məfhum olaraq müstəqim və məcazi anlamlarda işlənmə yer və məqamları, fiziki və funksional xüsusiyyətlərindən poetika sənətinin zəngin fiqurları üçün bir alət kimi istifadə özəllikləri araşdırılmışdır.

Araşdırma zamanı mətnlər üzərində iş aparılmış, hermenevtik tədqiqat üsulunun imkanlarından istifadə edilmişdir. Bundan başqa, tarixi-müqayisəli, induktiv və deduktiv metodlardan, lingvopetik təhlil üsulundan da faydalanmışıq.

Açar sözlər: Türk xalqları, çadır, şeir, mənə, məcaz, poetik sənətkarlıq

ABSTRACT

In the works of the 12th-century Azerbaijani poet Nizami Ganjavi, rich information is presented about the national and spiritual values, customs, traditions, lifestyle, domestic practices, and cuisine of our people. In these poetic masterpieces, where wisdom and literary beauty are organically intertwined, every word and concept, in addition to its direct meaning, is skillfully imbued with metaphorical layers by the poet's masterful pen, gaining multifaceted interpretations and reaching the highest level of poetic expression. Lexical units that preserve their connection to their initial meaning while acquiring diverse semantic forms in different contexts reflect not only the poet's observational skills, broad intellectual capacity, and extraordinary creative thinking but also the boundless expressive and semantic potential of language itself.

The article explores the element of the tent, which holds significant importance in the lives of Turkic peoples as an integral and essential part of their existence. It has accompanied their struggles for survival, continuity, and preservation of their lineage over centuries in the vast steppes, shielding them from the harshness of nature. The study examines the use of the tent as a concept in the works of Nizami Ganjavi, both in its literal and metaphorical senses, highlighting its physical and functional characteristics and its application as a tool for the rich figures of poetics.

The research involved textual analysis and utilized the hermeneutic method. Additionally, historical-comparative, inductive, deductive methods, and the linguo-poetic analysis approach were employed.

Keywords: Turkic peoples, tent, poetry, meaning, metaphor, poetic craftsmanship

GİRİŞ

Çadır – qədim Türk mədəniyyətində önəmli yer tutan və bir neçə növü mövcud olan, müvəqqəti sığınacaq üçün düzəldilmiş yaşayış yeridir. Sözün etimologiyasını Türk dilində “birləşdirmək”, “bir-birinə bağlamaq” anlamına gələn “çat” və ya sanskritcədən fars dilinə keçmiş “çətr” sözü ilə əlaqələndirirlər. Nebi Bozkurt mənbələrə istinadən yazır: “*Türkçe’nin çeşitli lehçelerinde **çatur**, **çatır**, **çâcır**, **çâşır** gibi şekillerde bulunan ve birçok Asyalı, Doğu Avrupalı millet tarafından da değişik telaffuzlarla kullanılan kelimenin etimolojisi kesin olarak bilinmemekte, ileri sürülen iki tezden birinde Türkçe’ye Orta Farsça **çātur** (örtü) kelimesinden geçtiği ve bu kelimenin de Eski Türkçe **çat**- (birləştirmək, birbirine tutturmak) fiil kökünden türemiş olabileceği, diğerinde ise kelimenin aslının Farsça’ya **çetr** şeklinde geçen Sanskritçe **çhattra** (şemsiye, gölgelik) olduğu görüşü savunulmaktadır*” (1993: 161).

“Qurani-Kərim” və hədislərdə də çadır, onun istifadə məqamlarına dair məlumatlar vardır. Məsələn, “Ən-Nəhl” surəsinin 80-ci ayəsində “rahatlıqla daşına biləcək yüngül evlər” (yəni çadırlar) Tanrının insana bir lütfü kimi dəyərləndirilir (2010, 275). Çadırın istifadə məqsədi və müddəti, kim və nə üçün hazırlanması (məsələn, hökmdarlar, əyanlar, yaxud hərəm əhli üçün; istirahət və ya məişət-mətbəx ehtiyacları, xəstələrin müalicəsi üçün), qurulduğu yerin iqlim şəraiti, hava şərtləri, yerləşəcək insan sayı və bu kimi digər detallardan asılı olaraq müxtəlif şəkil və ölçüləri mövcud olmuşdur. Çadırlar əsasən bir (bəzən də iki) sütun-dirək və onun ətrafına müxtəlif formada – üçbucaq, dairəvi, dördbucaqlı trayektoriya üzrə çüylərlə yerə bərkidilmiş iplərin üzərinə salınmış, bir-birinə birləşdirilmiş (bunlara çadırın qanadları deyilirdi), yağış, soyuq keçirməyən bezdən (daha qədim zamanlarda heyvan dərisindən, keçədən) qurulurdu. Bəzən çadırlarda iki-üç “otaqlar” olur, onlar bir-biriləri ilə pərdə vasitəsilə ayrılırdı. Daha böyük çadırlarda qadınların oturması, yaxud evlənmiş oğulla gəlin üçün, tikiş və mətbəx işləri, hamam üçün ayrıca sahələr olurdu. Çadırların qapıları ya rulon şəklində yuxarı yığılan, ya da adi qapılar kimi yanlara açılan, çox vaxt düymələrlə bağlanan ağır xalı-kilim pərdələrdən ibarət olurdu. Adətən çadırın içərisini yağış sularından qorumaq üçün ətrafına arx qazılır, içərisi isə xalılarla döşənir, divar boyunca yerə döşəkçələr düzülürdü. Zəngin və yüksək rütbəli şəxslər üçün qurulmuş çadırların divarlarına da xalılar asılırdı. Hökmdar və xaqan çadırları həm böyüklüyü, həm də qurulduğu parçanın keyfiyyəti və qiyməti, vurulan süs və bəzəyi baxımından da seçilirdi.

Türk adət-ənənəsində qadınlara xüsusi ehtiram və hörmət göstərildiyindən sultan xanım və qızlarının ayrıca çadırları olur və qiymətli daş-qaşlarla bəzədilirdi. Bəzən bu çadırlar arabaların üzərində bir yerdən başqa yerlərə də daşına bilirdi. Çadır qurmaqla məşğul olan ayrıca adamlar, çadır mehtərləri olurdu.

Mifoloji təfəkkürə görə, Yer kürəsinin kiçik modeli kimi qəbul edildiyindən Türklər daha çox dairəvi çadır qururdular, ortadakı dirək isə Həyat ağacı kimi mənalandırılırdı. Türk xalqlarının mədəniyyət tarixində çadır ənənəsi və onun izləri baxımından önəmli araşdırmalara imza atmış Türkiyə alimləri də bu fikirdədirlər ki, “yurt adı verilen çadırların Türk mitolojisindən və eski Türk inancından izlər taşıdığı görülməkdir. Yəni Türklərin, inanç və düşüncə yapılarını çadır mimarisinə aktardıklarını söylemek yanlış olmayacaktır” (Göner və Gönen, 2022: 21).

Çadırlar asanlıqla sökülüb yığıldığından və daşına bildiyindən köçəri xalqların həyatında, uzaq məsafələrə hərbi yürüşlər zamanı daha çox istifadə edilmişdir. Çadırların quruluşu və havalandırılması onun içərisində ocaq da yandırmağa imkan verirdi və qədim yazılı ədəbi abidələrdə şox vaxt çadır kəlməsinin yerində işlədilən “otaq” sözünün etimologiyasını (otaq = ot (od) + aq) da bununla əlaqələndirirlər. Cenab Çürük bu xüsusda yazır: “İçinde od (ateş) yakılan mekân” anlamına gelen **otağ** kelimesi, daha çok “otağ-ı hümayun” (padişah çadırı) ve “otağ-ı âsaft” (sadrızam çadırı) tabirlerinde kullanılmıştır” (1993: 162).

Qədim Türk dastanı “Kitabi-Dədə Qorqud”da Türk xalqlarının məişətində çadırın böyük əhəmiyyətə malik olduğunu, hətta çadırın quruluşunun, rənginin də xüsusi anlam daşıdığının şahidi oluruq.

“Ala çadırın yer yüzinə dikdirgöl!” (Dədə Qorqud, 2004: 26)

“Çığrab çığrab (qızılı sapla dikilmiş) çadır, otaq bağışlardı” (Dədə Qorqud, 2004: 78)

Professor Tofiq Hacıyev “Kitabi-Dədə Qorqud”da çadır sözünün hansı anlamlarda işləndiyinə diqqət çəkərək yazır: “...bu çadırlar müəyyən məqsədlər üçün qurulur, bir mərasimə xidmət edir. Və müvəqqətidir, mərasim qurtaran kimi bu qurğunun ömrü qurtarır. Ancaq bu çadırlar çox mükəmməl quruluşa malik olmuş, otaq rahatlığı ilə tikilmiş. Hətta **çadır-otaq** söz forması işlənir” (2004: 9). Alim dəqiq arqumentlərlə sübut edir ki, bu çadırlar Türkün daimi yaşayış yeri olmamış, yalnız müvəqqəti məqsədlərlə qurulmuş, funksiyasını yerinə yetirdikdən sonra isə sökülmüşdür. Yəni Türklərin çadırları köçəri tayfaların qurduğu çadırlarla eyniləşdirlə bilməz. Qədim və zəngin tarixə, dövlətçilik ənənələri və şəhərsalma mədəniyyətinə sahib olan, dünya sivilizasiyasına

bənzərsiz memarlıq nümunələri bəxş etmiş Türk xalqları üçün çadır, sadəcə, keçici sığınma və barınma yeri olmuşdur.

Çox güman ki, Türk memarlıq sənətində tarixən qəbirlər üzərində ucaldılmış türbələrin, cami və məscidlərin, həmçinin digər memarlıq nümunələrinin tavanlarının günbəzşəkilli olması da çadır mədəniyyətinin izləridir. Türk sənəti və onun Avropaya təsirini araşdıran Josef Strzygowski Şərq memarlığındakı qübbələrin qədim çadır sənəti ilə bağlı olduğunu qeyd etdikdən sonra ümumiyyətlə yuvarlaq tavan elementinin geniş yayılmasını da məhz Türk xalqları ilə əlaqələndirir: “Yuvarlak çadırlarından ilham alan Türk kapalılığa və yuvarlaklığa olan meyindən doğan bu şekli geliştirmişdir” (1974: 43).

Əsas mətn. XII əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin (ö. 1209) “Xəmsə”sinə daxil olan məsnəvilərdə, həmçinin də şairin “Divan”ında xalqımızın milli kimliyinin aynası olan mənəvi dəyərləri, dünya və təbiət haqqındakı mifoloji görüşləri, onu digər xalqlardan fərqləndirən identik özəllikləri, milli adət-ənənələri, yaşam tərzini və məhz ona xas olan səciyyəvi elementləri, məişət və mətbəxi və s. ilə bağlı zəngin məlumatlar yer almışdır. Hikmət, fəlsəfi baxış və yorum, eyni zamanda da yüksək bədiyyatın üzvi vəhdət halında təzahür etdiyi bu poeziya örnəklərində hər bir söz və kəlmə daşıdığı müstəqim mənəvi yükü ilə yanaşı, şairin mahir qələmi ilə məcaz örtüyünə bürünərək çoxqatlı anlamlar kəsb etmiş, sözün varə biləcəyi yüksək poetik ifadə zirvəsinə ucalmışdır. Ayrı-ayrı kontekstlərdə sahib olduğu hər bir fərqli məzmun bədimində başlanğıc mənəvi ilə bəğliliğini qoruyub saxlayan leksik vahidlər şairin müşahidə qabiliyyəti və təfəkkür genişliyi, üstün, qeyri-adi düşünmə özəlliyi ilə bərabər, eyni zamanda sözün də ifadə və məzmun imkanlarının hüdudsuz sərhədlərə sahib olduğunu göstərir.

Türk xalqlarının həyatında böyük əhəmiyyət kəsb edən, onun ayrılmaz və önəmli bir parçası olan, əsrlərlə boz çöllərdə var olmaq, soyunu yaşatmaq və davam etdirmək uğrunda apardığı mübarizələrinə yoldaşlıq etmiş, onu təbiətin sərt üzündən qorumuş çadırın Nizami Gəncəvi əsərlərində bir məfhum olaraq müstəqim və məcazi anlamlarda işlənmə yer və məqamları, görünüş və funksional xüsusiyyətlərindən poetika sənətinin zəngin fiqurları üçün bir alət kimi istifadə özəlliklərinin araşdırılması qarşımızda çox maraqlı və rəngarəng boyalarla işlənmiş mənzərə canlandırır.

Nizami Gəncəvinin əsərlərində çadır (xeymə) sözünə tez-tez rast gəlinir. Şair onu həm müstəqim mənada, həm də məcazi anlamda işlətməmişdir. Lakin diqqətçəkən önəmli məqam odur ki, Nizami Gəncəvi çadırı və çadır qurmaq, ondan istifadə etmək mədəniyyətini məhz Türk xalqları ilə əlaqələndirmişdir. Daha doğrusu, şairin əsərlərində “qurulan” çadırlar quruluşuna və bəzək elementlərinə görə Türk çadırlarının təsviridir. Şair “Məxzənül-əsrar”da yazır:

ترک سمن خیمه به صحرا زده

(Nezami, 1960a: 62) ماهچه خیمه به ثریا زده

*Türkə (oxşar) yasəmən öz çadırını səhrada qurmuşdu,
(Çadırın) aycığı isə Sürəyyaya ucalmışdı.* (Nizami, 2014: 80)

Beytdə diqqəti cəlb edən detal çadırın başında aycığın olmasıdır. Bu aycığın əsas funksiyası liderin, rəhbərin və ya hökmdarın çadırının olduğu yerin müəyyənləşdirilməsi olmuşdur.

Sargon Erdem yazır: “İslamiyyət’in kabulündən önce Türkler’in, çadır ve sancak direklerinin tepesine genellikle küre şeklinde alemler taktıkları ve bunlara Farsça **mang** (Avesta **mōn** “ay”) kelimesinden Türkçe **-cuk** ekiyle türetilen **men-çuk/mon-çuk** (küçük ay, mâhçe) adını verdikleri bilinmektedir” (1989, 353).

Türk bayrağı, ay və ulduz simgələrinə dair qiymətli araşdırmanın müəllifi Fevri Kurtoğlu isə hilalın tarixinin Türk xalqlarının tarixi qədər qədim olduğunu, hələ Orxon Türklərinin hilal simgəsindən istifadə etdiklərini yazır (1992: 45). Alim bunun səbəblərindən biri kimi “ayın hilal şəklində iken zühre yıldızıyla bir araya gelmesi yani kıran vaziyeti hayır ve saadet alameti olarak telakki” (Kurtoğlu, 1992: 35) edilməsini qeyd edirdi.

Emel Esin də ayın Türklərdə kut, yəni uğur, səadət rəmzi olduğunu təsdiqləyir (1970, 315).

Bu istiqamətdəki araşdırmalar hilalın “en geç XII. yüzyılda İslam`ın sembolü olduğunu ve mimaride de bina alemleri olarak kullanıldığını” (Erdem, 1988, 108), eyni zamanda, “Selçuklular tarafından gönder alemleri olarak da kullanıldığını” (Erdem, 1988: 112) təsdiqləməkdədir.

Məlumdur ki, Türk və türklük məfhumu Nizami yaradıcılığında təkcə etnonim kimi deyil, həm də gözəllik, qüvvət, paklıq, ağılıq və işıq mənalarında işlənmişdir. Yuxarıdakı beytdə ağ yasəmən rənginə görə Türkə, onun səhrada bitməsini isə Türklərin əngin çöllərdəki aypara nişanlı döyüşçü çadırına bənzədir. Şair təsviri mübaligə vasitəsilə daha da poetikləşdirir: bu çadır o qədər əzəmətlidir ki, Sürəyya ulduzunadək uçalıb ona şölə verir.

Nizami (ملک الملوك فضل بفضيلت معانی) “Məlikül molute fəzləm be fəzilət məani” (“Mənaların fəziləti ilə fəzl şahlarının şahıyam”) misrası ilə başlayan qəsidəsində çadırın “alaçıq/alaçuq” variantını, həm də “türkmən alaçığı” ifadəsinin tərkibində işlətmişdir:

بسرای ضرب همت بقراضه ای چه لافم؟

(Nezami, 1342: 257) چه بود بیای پیلان الجوق ترکمانی؟

*Hümmət sikkəxanasında bir qərazə (sikkə qırıntısı) ilə necə öyünüm,
Fillərin ayaqları qarşısında türkmən alaçığı nədir ki?* (Nizami, 1983: 34)

Qəsidənin fəxriyyə hissəsində janrın tələblərinə uyğun olaraq şairlik istedadını, söz qoşmaq məharətini, sözünün qüdrətini öyən şair sonda “şairlikdə birinciyəm” sözlərinə görə üzrxahlıq edir, “karvanın zəngi kimi boş yerə guruldayıram” deyir və bu dəfə bütövlükdə söz dünyasını “hümmət sikkəxanası”, öz şeirini isə “bir sikkə qırıntısı”, özündən əvvəl yaradılmış ədəbi irsi “fil” (fil ayağının zərbəsi) və “türkmən alaçığı” ilə müqayisə edir. Qeyd edək ki, alaçıq çadırın daha yüngül və kiçik növüdür. Ayrıca bu paralellikdə “türkmən alaçığı” hissəsində şairin məhz özünü və öz sözünü nəzərdə tutması da diqqəti cəlb edir.

Nizami “çadır”ın bir yerdə məskən salarkən, müvəqqəti də olsa, yerləşərkən qurulmasından istifadə edərək maraqlı və orijinal frazeoloji ifadələr işlətmişdir. Məsələn, “Məxzənül-əsrar”ın “Adəmin yaradılmasına dair” hekayətindən aşağıdakı beytə baxaq:

آب رساند این گل پژمرده را

زد بسرانديب سراپرده را (Nezami, 1960a: 84)

Bu solmuş gülə su gətirərək,

Öz çadırını (otağını – T.B.) Sərəndibdə qurdu. (Nizami, 2014: 99)

Yuxarıda “Kitabi-Dədə Qorqud”da “çadır” sözünün işlənmə məqamlarından danışarkən sözün “otaq”, “otaq-çadır” variantlarına da rast gəldiyini qeyd etmişdik. Nizaminin bu beytindəki “sərapərdə” (سراپرده) sözü birbaşa çadır kimi tərcümə olunmasa da, şahlara məxsus otaqlara “sərapərdə” deyildiyi üçün və mətnə “سراپرده زدن” (sərapərdə zədən) şəklində işləndiyi üçün məhz “otaq qurmaq”, “çadır qurmaq” şəklində tərcümə olunmalıdır. Əslində bu da Nizami Gəncəvinin fikir qaynağının qədim Türk dastanları və folkloru ilə, düşüncə tərz və sisteminin Türk dili ilə bağlılığını göstərən faktlardandır. Yəni şair Türk dilində düşünüb farsca yazmışdır.

Beytdə adı çəkilən Sərəndib – orta əsr İslam coğrafiyaçılarının tarixi adı Seylon (Seylan) olan Şri-Lankaya verdikləri isimdir. Şair Adəmin cənnətdən endirildikdən sonra günahının bağışlanması üçün tövbələr etdiyini, Sərəndibə gedib orada “çadır qurduğunu”, yəni məskunlaşdığını, “yer tarlasında” xeyrxah işlər görməyə, onun xətası üzündən baş verən olumsuzluqları tələfi etməyə, “ədalət torpağında vəfa toxumları əkməyə” başladığını yazır.

Yuxarıda haqqında bəhs edilən fəxriyyə qəsidəsində də “çadır qurmaq” ifadəsi məskən salmaq, yerləşmək anlamlarında işlədilmişdir:

بدرضمير فکرم، که حریم عیسی آمد

کرم الکتاب خیمه زده مهر جاودانی (Nezami, 1342: 256)

İsanın müqəddəs hərimi olan fikir qəlbimin qapısında

“Kəriməl-kitab” əbədiyyət möhürü ilə çadır qurmuşdur. (Nizami, 1983: 33)

Özünü söz qoşmaqda, dərin mətləbləri açmaqda hər kəsdən üstün bilən şair fəzilət və qabiliyyətlərini daha bariz nəzərə çatdırmaq üçün özü ilə tarixdə iz qoymuş tarixi və əfsanəvi obrazlarla müqayisələr aparır. Başqaları üçün ulaşılmaz olan, yalnız İsayə məxsus fikirlər kərəm sahibinin kitabı, Tanrının təqdiri ilə Qurani-Kərim misali şairin qəlbində əbədi məskən salmışdır, yəni Nizaminin yazdığı əsərlər Allahın bir lütfüdür.

Çadırın quruluşuna görə mifoloji təfəkkürdə dünyanı, göy üzünü, asımanı simvolizə etməsini yuxarıda qeyd etmişdik. Nizami Gəncəvidə də bu anlama işarələr vardır. Ümumiyyətlə, çadırın sırf “göy, səma” mənasında işlədilməsinə Nizami şeirində tez-tez rast gəlinir. Məsələn, “Məxzənül-əsrar”ın “Mübahisə edən iki filosofun dastanı” hekayətində oxuyuruq:

کین مه زرين که درين خرگه است

(Nezami, 1960a: 176) غول ره عشق خليل اللهست

Bu çadırın altındakı bu qızıl Ay

Xəlilullahın eşqinin yolunda qulyabanıdır (yol azdırandır) (Nizami, 2014: 178)

Nizaminin əsərlərində çadırın rəngi, istifadə edilən parçanın-qumaşın növü, hər zümrənin özünəməxsus çadırının olması, yaxud hökmdar ailəsi və təbəələri üçün, yatmaq və dincəlmək üçün, şənlik üçün və s. ayrıca çadırların qurulması, onların ölçüsü (məsələn, fələktək uca çadır (“Xosrov və Şirin”), forması (“Girdə çadırlar da örtmüşdü düzü” (“Xosrov və Şirin”) və s.) və s. haqqında da məlumatlar yer almışdır.

“Çadır”ın ümumiyyətlə ev anlamına gəldiyi beytlər də vardır. “Xosrov və Şirin” əsərində şair həyat yoldaşı Afaqın ölümündən bəhs edərkən “türküm çadırımdan, yəni evimdən (itdisə) getdisə...” deyir:

اگر شد ترکم از خرگه نهانی

(Nezami, 1960b: 745) خدایا ترک زادم را تو دانی

Türküm çadırımdan köçüb getdisə,

İlahi, türkzadəmi sən özün saxla! (Nizami, 1981: 331)

“Xosrovun ov bəhanəsilə Qəsri-Şirinə gəlməsi” bəhsində isə şair hökmdar üçün çadır qurulduğunu və onun necə bəzədildiyini ətraflı təsvir etmişdir:

کنیزی کاردان را گفت آن ماه

به خدمت خیز و بیرون رو سوی شاه

فلان شش طاق دیبا را برون بر

بزن با طاق این ایوان برابر

ز خار و خاره خالی کن میانش

معطر کن به مشک و زعفرانش
 بساط گوه‌رین در وی بگستر
 بیار آن کرسی شش‌پایه زر
 بنه در پیشگاه و شقه دربند
 پس آنگه شاه را گو که‌ای خداوند
 ...کنیز کاردان بیرون شد از در
 برون برد آنچه فرمود آن سمنبر
 همه ترتیب کرد آیین زربفت

فرود آورد خسرو را و خود رفت (Nizami, 1960: 529)

*O Ay bacarıqlı bir kənizə buyurdu
 "Cəld qalx, şahın yanına gedib qulluq göstər.
 O altı tağlı filan tirməni bayıra çıxart,
 O eyvanın tağı ilə üz-üzə vur.
 İçini tikandan, kəsəkdən təmizlə,
 Müşk ilə zəfəranla oranı ətirli elə.
 Orda cəvahir kimi bir süfrə aç,
 O altıayaqlı qızıl kürsünü də gətir.
 Qarşıda çadır qur, şəqqəni bağla,
 Sonra şaha de: "Ey ulu şahım!"
 ...Təcrübəli kəniz qapıdan çıxdı,
 O səmən boylunun buyruğunu bayıra apardı.
 Zərli-zivərli bir çadır qurdurdu,
 Xosrovu oraya əyləşdirdi və özü getdi.* (Nizami, 1981: 235)

"Şərəfnamə"də də "Çin xaqanının İskəndəri qonaq etməsi" fəslində Nizami Gəncəvi Çini tərk edib Ceyhun çayının sahilinə çatan, dincəlmək üçün ürəkaçan yer seçən şahənşah üçün çadırın (hökmdar çadırının) necə qurulduğunu təsvir edir. Bu təsvirdən çadırın mütləq münasib bir yerdə qurulduğunu, mərkəzindəki dirəyin möhkəm bərkidildiyini, kəndirlərin isə tarım çəkildiyini öyrənirik:

بر آن فرضه جایی دلافروز دید
 نشستن بر آن جای فیروز دید
 طناب سراپرده خسروی

کشیدند و شد میخ مرکز قوی (Nezami, 1967: 391)

*Həmin sahildə ürəkaçan yer seçdi,
 Orada dincəlməyi münasib gördü.
 Şahanə xeymənin kəndirləri
 Çəkildi, mərkəzi sütun möhkəm bağlandı.* (Nizami, 2021: 369)

“İskəndərin Rus ölkəsinə çatması” fəslində isə şair İskəndərin çadırının qurulduğu yerə diqqət çəkir. Bu beytlərdə hərbi yürüşlər zamanı dincəlmək üçün düşərgə salarkən çadırları məhz su mənbəyinə yaxın, ordu mənsublarının dincəlməsi üçün uyğun bir yerdə salınması gərəkdiyini öyrənirik:

فراخی گهی بود نزدیک آب
فرود آمد آنجا به هنگام خواب
...چو انجم بر آراست لشکر گهی

کشیده به گردون درو در گهی (Nezami, 1967: 401)

Su yaxınlığında açıq bir yer vardı,

Gecə vaxtı orada düşərgə saldı.

...Düşərgəni ulduz tək bəzədi,

Uca dərgəhi (çadırı – T.B.) göylərə qaldırdılar. (Nizami, 2021: 381)

“Uca dərgəh” deyərkən şair məhz hökmdarın – İskəndərin çadırını nəzərdə tutur və onun nə qədər yüksək olduğunu göstərmək üçün mübaligədən istifadə edərək göylərə qədər çəkildiyini (yüksəldiyini) yazır.

“Leyli və Məcnun” məsnəvisinin “Məcnunun Leylini görməyə getməsi” fəslindən gətirilən aşağıdakı beytdə “çadırın qatı” (qatlanmış, bükülmüş yeri) deyərkən çadırın qapısı nəzərdə tutulmuşdur. Çadırın açıq qalmış qapısından baş örtüyü açılmış Leylini görən Məcnun “fəğan qoparır”.

چون کار دلش ز دست بگذشت
بر خرگه یار مست بگذشت
بر رسم عرب نشسته آن ماه

بر بسته ز در شکنج خرگاه (Nezami, 1965: 126)

Elə ki, könünün ixtiyarı əlindən getdi,

Sərxoş kimi yarın çadırına girdi.

O ay (Leyli) ərəb qaydasınca əyləşmişdi,

Çadırın qatını qapıya bağlamışdı. (Nizami, 2017: 95)

Yuxarıda çadırların qapılarının quruluşundan bəhs edərkən onun adı qapı kimi açılan növünü də qeyd etmişdik. Bu beytdə də çadırın “qapısı” açılıb və yenidən öz-özünə örtülməməsi üçün bərkidilmişdir.

Hökmdar çadırlarının bir neçə otaqdan ibarət olduğunu daha öncə qeyd etmişdik. “Xosrov və Şirin” əsərində də Xosrovun əyləncə və istirahət üçün ayrı-ayrı çadırlarının olduğunu, həm də onların cəvahirlərlə bəzədildiyini görürük:

دو خرگه داشتی خسرو مهیا
بر آموده به گوهر چون ثریا
یکی ظاهر ز بهر بادیه خوردن

*Xosrovun iki çadırı var idi,
Sürəyya kimi cəvairlə bəzənmişdi.
Biri badə içmək üçün aşkarda idi,
Biri yatmaq üçün gizlində idi.* (Nizami, 1981: 273)

Daha sonrakı beytlərdə hökmdarın əyləncə məclisləri üçün nəzərdə tutulmuş çadırının dəhlizində (!) (به دهلیز سرپرده) həbəşlərin keşik çəkdiqlərini də oxuyuruq. Nizaminin yaradıcılıq üslubuna xas olan hər hansı leksik vahidi müstəqim mənasında işlətməklə yanaşı, onun ifadə etdiyi obyektin xarici görüntüsü, malik olduğu səs və hərflər tərkibi, yeni qrafik quruluşu və s. kimi xüsusiyyətlərindən də məharətlə istifadə edərək məcaz yaratma istedadı “çadır” sözü xüsusunda da özünü göstərir. Məsələn, “Xosrovlə Şirinin toyu” fəslindən gətirdiyimiz aşağıdakı beytdə şair qarının sifətinin cizgilərinin kobudluğunu (məsələn, burnunun hədsiz böyüklüyünü), daha qabarıq çatdırmaq, “tünd boylarla çizmək” üçün “çadır” sözündən faydalanmış, onun burnunu “üzünə bağlanmış çadır”a bənzətməmişdir:

نه بینی! خرگهی بر روی بسته

(Nizami, 1960: 670) نه دندان! یک دو زرنیخ شکسته

*Burnu burun deyil, üzünə bağlanmış çadır idi,
Dişi diş deyil, bir-iki sınıq zərnix idi.* (Nizami, 1981: 300)

Nəticə

XII əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi yaradıcılığı təkcə ədəbi hadisə deyil, eyni zamanda dövrün siyasi-ictimai tarixi, sosial münasibətləri, ədəbi mühiti, xalqın milli dəyər və adət-ənənələri, yaşam tərz, prioritetləri və s. haqqında geniş məlumatla zəngin mənbədir. Türk mədəniyyətində önəmli yer tutan çadır və onun ayrı-ayrı elementlərinin öyrənilməsi məsələsində də, xüsusilə Türk çadırlarının fərqləndirici özəlliklərinin aşkar edilməsi baxımından da Nizami Gəncəvi yaradıcılığında önəmli bigilər vardır. Nizami hərtərəfli biliyə malik filosof olmaqla yanaşı, hər şeydən öncə yüksək poetik istedadlı şair olduğu üçün bu məsələyə də bədiilik çərçivəsindən yanaşmış, məcaz sənətinin bütün imkanlarından məharətlə faydalanmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Nizaminin əsərlərinin motivləri əsasında çəkilmiş orta əsrlərə aid miniatürlərdə də çadır təsvirlərinə rast gəlinir və Nebi Bozkurtun yazdığına görə, British Museum-də saxlanılan və “Leyli və Məcnun” əsərindən Məcnunun zincirlənmiş halda Leylinin hüznünə gətirilməsini təsvir edən miniatürdəki (British Museum, Or., nr. 2265, f. 157) çadırlar “*halen Toros* (müasir Türkiyənin Anadolu bölgəsində

yer – T.B.) *yörüklerinin kullandığı çadırlar ... büyük bir benzerlik arz etməktədir*” (1993: 161).

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında əksini tapmış çadır mədəniyyətinin araşdırılması, bir tərəfdən şairin yetişdiyi doğma mühit, xalqın həyat tərzini və onun ayrı-ayrı elementləri haqqında məlumatları tamamlamağa, digər tərəfdən isə Türk kultüründə çadırının istifadə məqamları, qurulma səbəbləri, xüsusilə Türk xalqlarının həyatında çadırın yeri və rolu, məhz onlara məxsus çadırların quruluşu, aksesuarları haqqında bilgiləri dəqiqləşdirməyə imkan verir.

QAYNAQLAR

- BOZKURT, Nebi. (1993). Çadır, TDV İslâm Ansiklopedisi. c. 8, ss. 161-162.
- ÇÜRÜK, Cenab. (1993). Osmanlılar'da Çadır, TDV İslâm Ansiklopedisi. c. 8, ss. 162-164.
- ERDEM, Sargon. (1989). Alem, TDV İslâm Ansiklopedisi. c. 2, ss. 352-354.
- EDEM, Sargon (1988). “Alemin Tarihçesi ve Monçuk, Hilâl, Boynuz Alemlerin Menşeleri Üzerine”, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, Cilt: 1. Sayı: 3, ss. 103-117.
- ESİN, Emel. (1970). “Kün-Ay (Ay-Yıldız Motifinin Proto-Türk Devirden Hakanlılara Kadar İkonografisi)”, VII. Türk Tarih Kongresi, 25-29 Eylül. Bildiri kitabı (I. Cilt). Ankara. ss. 313-359.
- HACIYEV, Tofiq. (2004). “Dədə Qorqud Kitabı” ilk yazılı yaddaşımızdır, Kitabı-Dədə Qorqud (Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər). Tərt.ed. Samət Əlizadə. Bakı: Öndər nəşriyyatı. ss. 4-16.
- GÖNER, Göksu. GÜNEN, Gülderen. (2022). “Türklerde Çadır Kültürünün Gelişimi”, GAB Akademi. Cilt: 2, Sayı: 3 (Aralık). ss. 11-24.
- KARAKURT, Deniz. (2011). Türk söylence sözlüğü. Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü. / Türkiye: E-kitap.
- Kitabı-Dədə Qorqud (Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər). (2004).Tərtib edən Samət Əlizadə. Bakı: Öndər nəşriyyat.
- Kuran-i Kerim və Türkçe Meali. (2010). Təshih: Enes Kazım Bilgin. İstanbul: Nuh Yayıncılık.
- KURTOĞLU, Fevzi. (1992). Türk Bayrağı ve Ay Yıldız. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- NİZAMİ, Gəncəvi. (1983). Lirikası. Filoloji tərcümə Mübariz Əlizadəninidir. Bakı: Elm.
- NİZAMİ, Gəncəvi. (1981). Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə Həmid Məmmədşadə. Bakı: Elm.
- NİZAMİ, Gəncəvi. (2014). Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə Rüstəm Əliyevindir. Bakı: Qanun Nəşriyyatı.

NİZAMİ, Gəncəvi. (2021). İskəndərnamə. "Şərəfnamə". (Filoloji tərcümə Qəzənfər Əliyevindir). "İqbalnamə" (Filoloji tərcümə Vaqif Aslanovundur). Bakı: Qanun Nəşriyyatı.

STRZYGOWSKI, Yosef. (1974): Eski Türk Sanatı ve Avrupaya Etkisi. Çeviren Cemal Köprülü) Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları).

NEZAMİ (1960a) نظامی گنجوی. مخزن الاسرار. متن علمی و انتقادی بسعی و اهتمام عبدالکریم علی اوغلی علی زاده. باکی. نشریات فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان. ۱۹۶۰. ۲۶۳ ص.

NEZAMİ (1960b) نظامی گنجوی. خسرو و شیرین. ترتیب دهنده متن علمی و انتقادی له و الکساندروویچ خه تاقوروف. باکو، ، نشریات فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان. ۱۹۶۰. ۸۱۴ ص.

NEZAMİ (1967) نظامی گنجوی. شرفنامه. ترتیب دهنده متن علمی و تدقیقی ع.ع. علی زاده. باکی. نشریات فرهنگستان علوم جمهوری سوسیالیستی آذربایجان. ۱۹۶۷. ۵۲۸ ص.

NEZAMİ (1342) دیوان قصاید و غزلیات نظامی گنجوی. بکوشش: استاد سعید نفیسی. تهران: انتشارات فروغی، ۱۳۴۲. ۴۰۷ ص.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 1 Mart 2025

Volume: 8, Issue: 1 March 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1616058

Araştırma Makalesi
Research Paper

Geliş Tarihi
Date of Submission
08/01/2025

Kabul Tarihi
Date of Acceptance
06/03/2025

Yayın Tarihi
Date of Publication
30/03/2024

OSMANLI'DA SARAYIN ŞAİRİ EDEBİ YÖNDEN DEĞERLENDİRMESİ VE ÖDÜLLENDİRMESİ (909-917/1503-1512)

The Court's Literary Evaluation And Rewarding Of Poets In Ottoman Times
(909-917/1503-1512)

Ali DUMAN

Dr., Eski Türk Edebiyatı, M.E.B., Fethiye Bilim ve Sanat Merkezi, aliduman00748@gmail.com,
https://orcid.org/0000-0003-4800-728X

Değerlendirme/Evaluation: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

Etik Beyan/Ethical Declaration: Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning: Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest: Yoktur/It does not exist.

Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright: Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under CC BY-NC 4.0 licence.

Atıf Bilgisi/Citation: Duman, Ali (2025). "Osmanlı'da Sarayın Şairi Edebî Yönden Değerlendirmesi ve Ödüllendirmesi [II. Bayezid Dönemi Arşiv Kayıtları (1503-1512/909-917)]", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8, (1), (Mart 2025), s. 91-124, doi: 10.58659/estad.1616058

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025 s. 91-124

ÖZET

Bu çalışma, Osmanlı İmparatorluğu'nda II. Bayezid döneminde şair-patron ilişkilerini ve şairlerin ödüllendirilme sistematığını ele almaktadır. Himaye geleneği, Osmanlılar için önceki İslam devletlerinden miras alınan bir yapıdır ve sultanların sanatçılara ve şairlere verdikleri desteğin sürekliliğini sağlamıştır. Makale, II. Bayezid'in himayesinde bulunan şairlerin ödüllendirilme süreçlerini arşiv belgeleri ışığında incelemektedir. Şairlere verilen nakdi ve ayni ödüller; kaside, mersiye, tarih ve kitap gibi edebî üretimler ve bu üretimlerin ayrıca desteklenmesi için seçilen karşılıksız ödüllendirmeler (in'am, tasadduk gibi) temel alınarak analiz edilmiştir. Çalışma, ödüllerin şairlerin edebî üretimlerinin niteliğine mi yoksa saray nezdindeki prestijlerine mi dayandığını sorgulamaktadır. Excel tablosuna aktarılan arşiv verileri, grafikler ve tablolar yardımıyla değerlendirilmiş; şairlerin aldıkları ödüller, kronolojik olarak (gün, ay ve yıl) incelenmiştir. Böylece her bir şairin kronolojik bir gelişim karnesi çıkarılmış ve detaylı analizler yapılmıştır. Analizlerde özellikle kaside yazan şairlerin aldıkları ödüllerin diğer şiir türlerine kıyasla daha yüksek olduğu görülmektedir. Bu bağlamda şairlerin bürokrasideki konumlarının ödüller üzerinde etkili bir rol oynadığı, edebî değer yanında prestijin de önemli bir etken olduğu sonucuna varılmıştır. Özellikle II. Bayezid'in saraya yakın isimler arasında teşrifat/protokol sistemiyle uyumlu bir ödüllendirme yaptığı dikkati çekmektedir. Sonuç olarak bu çalışma, Osmanlı sarayında edebî himaye politikalarına dair yeni bakış açıları sunmaktadır. Çalışmanın bulguları, şairlere verilen ödüllerin sadece sanatsal yeteneklerine göre değil, aynı zamanda bürokrasideki sosyal ve politik konumlarına göre de belirlendiğini ortaya koymaktadır. Bu da II. Bayezid devrinde himaye sisteminin edebî eserlerin sanatsal değerinin yanı sıra toplumsal ve politik ilişkilerle iç içe geçtiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, II. Bayezid dönemi, prestij, saray, ödül.

ABSTRACT

This study examines poet-patron relations and the systematic rewarding of poets during the reign of Bayezid II (1503-1512) in the Ottoman Empire. The tradition of patronage was inherited by the Ottomans from previous Islamic states and ensured the continuity of the sultans' support for artists and poets. The article examines the rewarding processes of the poets under the patronage of Bayezid II in the light of archival documents. The cash and in-kind rewards given to poets are analyzed on the basis of literary productions such as ode, elegy, history and book, as well as gratuitous rewards (in'am, tasadduk) chosen to support these productions. The study questions whether the rewards were based on the quality of the poets' literary productions or their prestige in the eyes of the court. The archival data transferred to Excel spreadsheets were evaluated with the help of graphs and tables, and the awards received by the poets were analyzed chronologically (month, day and year) by year and month. Thus, a chronological development report of each poet was drawn and detailed.

analyses were made. The analysis reveals that the awards received by poets who wrote odes in particular were higher compared to other verse types/forms. In this context, it is concluded that the poets' position in the court played a decisive role in the awards and that prestige was more important than literary value. It is noteworthy that Bayezid II, in particular, rewarded those close to the court in parallel to the system of etiquette/protocol. In conclusion, this study offers new insights into the politics of literary patronage at the Ottoman court. It has been determined that the rewarding processes of poets were shaped not only by the quality of their literary production but also by their hierarchical position in the court. This shows that the patronage system during the reign of Bayezid II was intertwined with social and political relations rather than the artistic value of literary works.

Keywords: Classical Turkish Literatures; Prestige; Palace; Reward; Bayezid II.

GİRİŞ

Gam çekme Âliyâ ki melâzun kerîmdür

Virilmedük ne mertebe kalur sana ne tîğ

Gelibolulu Mustafa Âli

Osmanlı İmparatorluğu'nda sanat ve edebiyat himayesi geleneği, köklerini Gazneliler ve Selçuklular gibi önceki İslam devletlerinden alarak zenginleşmiştir. Bu himaye sistemi, sultanların ve üst düzey devlet görevlilerinin sanatçılara ve şairlere büyük önem verdiği ve onları desteklediği bir yapı üzerine kuruludur. Max Weber'in patrimonial monarşiler üzerine yaptığı çalışmalarda belirttiği gibi, bu tür devletlerde egemenlik gücü, mülk ve tebaa; hükümdar ailesine aittir ve hükümdarın lütfuna erişebilenler, toplumun en prestijli kesimini oluşturur (İnalcık, 2005: 10). Osmanlılarda da hanedanlar arasında rekabet, yalnızca sarayların ihtişamıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda ilim ve sanat himayesinde de kendini göstermiştir. Bu himaye sistemi, Osmanlı İmparatorluğu boyunca devam etmiş ve sultanların edebî üretim ve kültürel zenginliği koruma ve teşvik etme görevlerini yerine getirmelerini sağlamıştır. Osman Gazi'den Sultan Mehmed Reşad'a kadar uzanan dönemde padişahlar, şehzadeler, yöneticiler ve bürokratlar; kişisel ilgi alanlarına bağlı olarak sanatın farklı kollarına destek olmuşlardır. Bu destek, çeşitli şekillerde kendini göstermiştir. Sanata ilgi duymayan yöneticiler bile sanata olan desteği tamamen kesmekten kaçınmışlardır. Bu da sanatın Osmanlı yönetimindeki merkezî rolünü öne çıkarmıştır (Durmuş, 2021: 200).

Osmanlı hâmilik sistemi, şairleri koruma geleneğini barındırır. Sanatla iç içe olan hâmiler, şairleri koruyarak kendi estetik zevklerini tatmin etmeye çalışmış, bu da destekledikleri şairlerle aynı dili paylaşmalarını kaçınılmaz kılmıştır (Durmuş, 2021: 203). Belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himayesi altındaki sanatkâr, ona göre eser vermeye özen gösterirdi. Sanat ve bilim eserinin kalitesini ve şöhretini çoğu kez hükümdar belirlerdi ve

bir eserin makbul ve muteber olması, her şeyden önce hükümdarın iltifatına bağlıydı (İnalcık, 2005: 15). Şairler için en büyük motivasyon kaynakları arasında maddi beklentiler, geçim kaygısı, makam ve mansıpların yanı sıra, yeteneklerinin hâmlerince takdir edilmesi ve bu sayede toplumsal hiyerarşide diğer şairlere göre daha yüksek bir statü kazanma arzusu yer alır (Durmuş, 2021: 220). Ancak bütün şairleri bu bakış açısıyla değerlendirmek doğru değildir. Merkezden ve saraydan uzak, herhangi bir hâmiden destek almadan sanatıyla var olmuş, onca şair bu duruma örnek verilebilir.

Diğer taraftan şairlerin yaşam tarzı, dinî inancı ve genel ahlak kurallarına uyumu, patronun şöhret ve nüfuzunu etkileyebilmekteydi. İçki içen, batını tasavvufi görüşlere sahip olan veya genel ahlak kurallarını çiğneyen şairler, patronlarını güç duruma düşürebilir ve bu durumda patronları tarafından huzurdan uzaklaştırılabilir, maaşları kesilebilir veya sürgün edilebilirlerdi (İnalcık, 2016: 376).

Ödüllendirmelerin ne zaman ve hangi şartlarda yapıldığının anlaşılması için II. Bayezid döneminin sosyoekonomik ve kültürel açıdan bilinmesi gerekir. II. Bayezid, Osmanlı İmparatorluğu'nun sekizinci padişahı olarak tahta geçmiştir. Tahta geçmeden önce 27 yıllık Amasya¹ Valiliği sürecinde belirli bir olgunluğa gelmiştir.

II. Bayezid'in şehzâdeliğinde oldukça geniş fikirli olduğu bilinmektedir. Şehzadelik döneminde zevk ve safaya düşkün olan II. Bayezid, padişah olduktan sonra bu zevk ve safa âlemlerini bir müddet devam ettirmiştir. Ancak yaşının ilerlemesinden sonra etrafını saran mutaassıb ulemanın da tesiri ile bu hayatını bırakmış, vaktini büyük oranda ibadetle geçirmiştir. Devrinde İstanbul'a gelip kendisiyle teması olan elçilerin rivayetine göre, sükûnu ve rahatı seven, içki içmeyen, vaktini kitap okuyarak ve ibadetle geçiren, daima

¹ Osmanlı döneminde hem edebî bir muhit olarak hem de devlet adamı yetiştiren bir muhit olarak Amasya hakkında Bayram (2018) şu değerlendirmeyi yapar:

"...Amasya'nın kültürel zenginliğine işaret etmek için kullanılan, 'Amasya o şehirdir ki tenhâsında bir at eşelense, toynağı bir medeniyete dokunur.' cümlesini İkinci Bâyezîd'in şairleri, sanatçıları; din, devlet ve ilim adamlarını himâyede gösterdiği hassasiyeti vurgulamak için de değerlendirmek mümkündür. Zira 15. yüzyılın ikinci yarısı ile 16. yüzyılın ilk yarısında yaşamış hangi şair, sanatçı; din, devlet ve ilim adamının hayatı incelenecek olsa kaynakların bir yerinde mutlaka II. Bâyezîd ismiyle karşılaşılacaktır. Öyle ki araştırılan isim, ya Bâyezîd'in doğrudan himâyesini ve ihsânını görmüş ya onun yaptırdığı bir eğitim veya hayır kurumunda görev yapmış ya da onun vesilesiyle resmî bir görevde bulunmuştur. Bu hususu, tezkirelerden resmî kayıtlara kadar dönemle ilgili bütün kaynaklarda gözlemlemek mümkündür" (s. 4). Amasya'nın Osmanlı dönemindeki önemini artıran dikkat çekici bir gelişme de Bâyezîd'le kardeşi Cem arasındaki iktidar mücadelesi olmuştur. Sultan Bâyezîd'in Şehzâde Cem'le girdiği bu iktidar mücadelesinden gâlip çıkarak Osmanlı tahtına geçmesi, uzun yıllar valiliğini yaptığı Amasya'nın prestijini daha da yükseltmiştir (Bayram, 2018: 4).

hüzünlü, hemen hemen hiç gülmeyen bir padişahı (İpekten, 1996: 44-45). II. Bayezid, tasavvufa derin bir ilgi duyan ve bu alana yönelmiş bir hükümdardı. Şeyh Vefâ'nın bu sahadaki engin deneyime ve manevi güce sahip olduğunu bildiğinden, onun rehberliğini benimsemiş ve ona tâbî olmuştur (Şanlı, 1989: 43). 27 yıllık Amasya Valiliği sürecinde olduğu gibi II. Bayezid'in kültür ve sanat himayeciliği, İstanbul sarayında da devam etmiştir. Onun kitaba olan geniş ilgisi, babasından devraldığı kitap hazinesini sistemli bir şekilde tasnif ettirmesini sağlamıştır. Kendine sunulan edebî ürünleri bizzat okumuştur (İpekten, 1996: 45; Şentürk ve Kartal, 2017: 225).

Hükümdarlığı döneminde İstanbul'da meydana gelen ve "küçük kıyamet" olarak adlandırılan büyük deprem², 5.000'den fazla can kaybına ve 1.070 ev ile 109 mescidin yıkılmasına sebep olmuştur (Turan, V/1992: 236). Ayrıca bu dönemde yaşanan Şahkulu İsyanı ve şehzadeler arasındaki saltanat kavgaları da hükümdarlık dönemini etkileyen önemli olaylardır (Gümüş, 2022: 239). Bu isyanlar ve kavgalar, II. Bayezid'in tahtını ve sonunda hayatını kaybetmesine yol açmıştır (Turan, V/1992: 236).

II. Bayezid, saltanat yıllarında İstanbul'da da âlim ve şairleri korumuş; Molla Lutfi, Kemal Paşazâde, İdris-i Bitlisi, Tacizâde Sa'di Çelebi, Zenbilli Ali Efendi, Sa'yi, Çâkerî, Ahmet Paşa, Zâtî, Visâlî ve Firdevsî gibi âlim ve şairler sarayda yer bulmuşlardır (Kaya, 2021: 45). Bu kültürel atmosfer, sadece padişah ve hükümdar ailesiyle sınırlı kalmamış; vezirler, valiler, sancak beyleri, şeyhülislam, kazasker ve kadılar gibi üst düzey devlet adamlarının desteğiyle daha da güçlenmiştir. Osmanlı Devleti'nin bu yaygın ve kapsayıcı iltifat anlayışı, farklı coğrafyalardan, hatta yabancı ülkelerden ilim ve sanat insanlarının İstanbul'a gelerek saraya eser sunma çabalarını teşvik etmiştir. Bu durum, Osmanlı'nın uluslararası kültürel cazibesini artırmış, İstanbul'u bölgesel bir kültürel merkez hâline getirmiştir. Kültürel zenginlik yalnızca merkezle sınırlı kalmamış, taşrada da etkili olmuştur. Şehzadelerin bulunduğu Manisa, Kütahya ve Amasya gibi sancaklar hem yönetim hem de kültür açısından önemli merkezler hâline gelmiştir. İstanbul'da ortaya konulan edebî ve ilmî çalışmalar, bu sancaklarda yankı bulmuş ve şehzadelerin çevresinde aydın bir kadro oluşmasına zemin hazırlamıştır. Böylece Osmanlı coğrafyasının geniş bir alanına yayılan bu itibar ortamı, merkezden taşraya kadar aynı özen ve duyarlılıkla devam ettirilmiştir. Bu geleneğin temelinde, sadece padişah ve sarayın değil, devletin üst düzey yönetici kadrolarının ilim ve sanata verdiği sürekli destek yatmaktadır (Dadaş, 2002: 748).

² Bu depremde dönemin şairlerinden Kebîrî'nin de öldüğü bilgisi yer alır. Daha fazla ayrıntı için bk. (İsen, 2017).

II. Bayezid'in himaye ettiği şairler arasında, dönemin önemli isimlerinden Necâti Bey de bulunmaktadır. Necâti Bey, çoğunluğu kaside olmak üzere otuz şiirinden dokuzunu Sultan II. Bayezid'e sunmuştur.

II. Bayezid için 51 övgü şiiri yazılmıştır. Bu dönemde şairler arasında Câfer Çelebi, Müniri, Revânî, Edirneli Şevki, (Kadı) Vasfî, Lâmi'î Çelebi, Meali ve Ahmed-i Rıdvan gibi isimler öne çıkmıştır (Durmuş, 2021: 197-210).

Durmuş (2021), şairlerin şiir sunumuyla ilgili olarak Hasan Çelebi, Gelibolulu Âlî ve Âşık Çelebi'den verdiği örneklerle, şiirlerini sunacak şairlerin belirli bir usulle ve sırayla padişahın ve hâmlerin huzuruna çağrıldığını belirtir. Şehzade Mehmed'in sünnet düğününde, şairlerin en yaşlısı ve en meşhuru olan Zâtî'ye kaside okumada öncelik verilir ve Zâtî, kasidesini bitirdikten sonra, "Fazlî diye bir çıragum var buyurunuz, gelsin o da kasidesini okusun." der. Sultan Süleyman'ın şehzadelerinin sünnet düğününde Zâtî'nin huzurda okuduğu gazel karşılığında ihsan aldığı da ifade edilmektedir. İbrahim Paşa'nın düğününde ise Zâtî'nin okuduğu kasidenin Paşa tarafından beğenilmemesi ve belirli kısımlarının düzeltilmesinin istenmesi, şiir eleştirisinin de yapıldığını gösterir (Durmuş, 2021: 149).

Araştırmada doküman tarama ve nicel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu kapsamda II. Bayezid'in 909-917/1503-1512 yılları arasında sarayda kaydedilen inamat defterinden (arşiv kayıtları)³ yola çıkılarak veriler analiz edilmiştir. Erünsal, çeşitli arşiv belgelerinde yer alan şairleri *Arşiv Belgelerine Göre XVI. Asır Şairleri* başlığında yeniden ele alarak yazısının sonunda alfabetik olarak bu şairlere yer vermiştir. Bu şairlere verilen çeşitli ihsanları, inam ve tasaddukları, elbise ve nakit ödülleri, bunların verilme sebebine yönelik bilgileri içeren 750 kayıt bulunmaktadır (Erünsal, 2024: 278-330). Çeşitli meslek gruplarına verilen hediye ve ödülleri ihtiva eden inamat defterinde incelemeye esas olarak şairler seçilmiştir. Rûzname niteliğindeki bu defter, 96 şair ve bu şairlerle ilgili 514'ü nakdî ödül kaydı ve geri kalanı kumaş/elbise olmak üzere toplamda 750 kayıt ihtiva eder.

Öncelikle bu kayıtlar Microsoft Excel ortamına aktarılmıştır. Excelde verilerin daha güvenilir şekilde analiz edilebilmesi amacıyla, kayıtlarda geçen "*Kaside Göndermişti*", "*Kaside Getirdi*", "*Kaside Verdi*", "*Kaside Gönderdi*", "*Bayramda Kaside Getirdi*", "*Mübarek Bayramda Kaside Getirdi*" gibi ifadeler, "*Kaside*"

³ Söz konusu defter ve üzerine yapılan çalışmalar: İlk defa Ömer Lûtfî Barkan, II. Bayezid'in inamat defterinin 909/1503-1504 tarihini ihtiva eden ilk 61 sayfasını *İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri* adıyla, *Belgeler* dergisinde yayımlamıştır (1979: 296-380). Bu yayından sonra Prof. Dr. İsmail Erünsal, konuya edebiyat sahasında yayımladığı birkaç makaleyle dikkat çekmiştir (1979-1980). Ayrıca farklı disiplinlerden bazı araştırmacılar, bu defterlerden direkt ya da dolaylı olarak faydalanıp çeşitli çalışmalar yapmıştır. Fahri Unan (1991), Mustafa Açıkgöz (1996), Esmâ Tezcan (2004), Halil İnalçık (2005), İlhan Gök (2014), Tuba İşinsu Durmuş (2021).

olarak; "Kitap Nüvişte", "Yazdığı Kitabı Getirdi", "Yazdığı Kitabı Gönderdi" gibi ifadeler, "Kitap" olarak; "Tarih Söyledi", "Tarih Düşürdü" gibi ifadeler, "Tarih" olarak; "Der-Cemâat-i...", "An-Cemâat-i..." şeklinde yazılanlar; "Müşaherehoran" olarak kısa ve öz olarak kodlandı. Bu kodlar excelde verileri daha sade ve mukayese edilebilir hâle dönüştürmüştür. İncelemede defterde geçen ödül ve ihsan sebepleri olarak kullanılan tasadduk, inam, ihsan gibi kavramların kullanılmasına özen gösterilmiştir. Bu kayıtlarda (909-917/1503-1512) şairler için "caize" kavramı kullanılmamıştır. Bazı ödüllendirmeler ve ihsanlar, farklı para birimlerinden olduğu için, dönemin para birimi olan akçe kuruna göre değerlendirilmiştir (Çakır, 2016: 122).

Kayıtlar, her bir şair nezdinde *gün*, *ay*, *yıl* şeklinde kronolojik olarak hicri yıllar esas alınarak tabloda dizilmiştir. Burada amaç, her şairin 9 yıl içerisinde aynı padişah döneminde nasıl ödüllendirildiğini ve şairlerin bu yıllar içerisindeki gelişim çizelgesini, ödül değişimini ve hâmi-şair ilişkisini ortaya koymaktır. Bu verilerden elde edilen bazı ısı haritaları, bize şairlerin yazdıkları edebî üretimlerden aldıkları ödülleri dikey (kronolojik) ve yatay (başka şairlerle) mukayese etme şansı tanımıştır. Defterdeki kayıtları bütüncül olarak görme ihtiyacı duyulan noktalarda İlhan Gök'ün (2014) doktora tezinden istifade edilmiştir. Ayrıca bahsi geçen padişah döneminde kendisine sunulan ve arşivde yer alan bazı belgelerden⁴ de yararlanılmıştır. Ancak bu belgelerde yer alan şiirlere (genellikle Farsça kaside) bakıldığında kime ne kadar ücret verildiği bilgisi yer almadığından herhangi bir mukayeseye tabi tutulmamıştır. Fatih döneminde yaklaşık 30 şairin saraydan aylık 1.000 akçe civarında maaş aldığı ve bunlardan bazılarının Molla Câmî, Hoca Câmî gibi Hintli ve İranlı şairler olduğu bilinmektedir (Kaya, 2024: 1391-1392). II. Bayezid döneminde de İranlı şairlere ve Farsçaya olan rağbet dikkat çekicidir.

Nitekim II. Bayezid dönemi arşiv kayıtlarına yansıyan şairlerden bazılarının İranlı şairler olduğu bilgisi yer alır.⁵ Erünsal (2024) bu dönemde (909-917/1503-1512) saraydan muntazaman ödül alan şair gruplarına özellikle bayramlarda kaside sunan şairlere dikkat çekerek bu şairlerin farklı miktarlarda nakit ve/veya farklı türlerde kumaşlarla taltif edildiği bilgisine yer verir:

Bu konudaki farklı ödüllendirmeler, şairin saray nezdindeki itibarının bir göstergesi midir? Eğer öyleyse bu itibarın kazanılmasında şairin sanatı ne

⁴ Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA). (2024). Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TS.MA.e), 363/ 38, 363/ 38, 363/ 52, 363/ 42, 363/ 39, 363/ 49, 363/ 7, 363/ 60, 363/ 63, 363/ 72, 363/ 61, 363/ 37, 363/ 41, 363/ 15, 363/ 64, 363/ 2, 363/ 57, 363/ 17, 363/ 12, 363/ 65, 363/ 71, 363/ 76, 363/ 70, 363/ 55.

⁵ Nitekim *Künhü'l-ahbâr*'ın tezkire kısmında Basiri ve Behiştî gibi bu şairlerden bazılarının Câmî'nin ve Nevâî'nin terbiyetnâmesi ile Osmanlı'ya gelmiş olduğu bilgisi kayıtlıdır (İsen, 2017).

derecede rol oynamaktadır? Birinci soruya, şiir sunanlar bürokratlar olduğunda evet demek mümkündür. Zira gördüğümüz örneklerden caize ve tasaddukların miktarını belirlemede makam ve mevkiinin önemli bir rolü olduğu kesin olarak anlaşılmaktadır. Bürokratlar daima yüksek meblağlarla ödüllendirilmektedirler. Örneklerden anladığımıza göre, şiir sunanların devlet kademesindeki mertebesi, caizenin belirlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. (s.278).

O hâlde "Bu itibarın kazanılmasında şairin sanatı ne derecede rol oynamaktadır?" (Erünsal, 2024: 278-330) sorusu bu araştırmanın ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bu soruyla beraber "Zamanın ruhundan ve hâminin tavrından hareketle şairlere verilen ödüller nitelik/nicelik bakımından nasıl değişir? Bu ödüllendirmelerin edebî boyutları/gerekçeleri nelerdir? Şairlerin ödüllendirilmesi hususunda kayıtlara yansıyan her şiir veya edebî üretim, aynı şekilde mi değerlendirilmiştir? Kimler sadece nakdî veya aynî yardımlar ve ihsanlar almıştır? Şairler istikrarlı bir şekilde ödül almaya devam etmişler midir?" sorularına da cevaplar aranmıştır.⁶ Osmanlı sarayında şairlerin konumu ve ödüllendirilme süreçleri, edebî değer, bürokratik statü ve hanedan ile olan ilişkiler gibi çeşitli faktörlerin etkisiyle şekillenmiştir. Bu bağlamda, "Şairin saray nezdindeki itibarı nasıl elde edilmiştir?" sorusu, dönemin şiir ortamının anlaşılması açısından önemli bir araştırma konusudur. Şairlerin itibarlarının yalnızca edebî başarılarıyla mı yoksa bürokrasideki görevleri veya hanedan ile olan bağlantıları gibi faktörlerle mi belirlendiği, ödüllendirme sistemine dair kapsamlı bir incelemeyi gerektirmektedir. Ancak kısaca bir örnek üzerinden değinmekte fayda var.

Ödüllendirme sistemine bakıldığında, örneğin büyük depremin yaşandığı 915 yılında kaside yazan 10 şaire toplamda 62.000 akçe ödendiği görülmektedir. Ancak bu miktarın şairler arasında eşit şekilde paylaştırılmadığı dikkat çekmektedir. Tek bir kaside yazan Süleyman Çelebi, toplam ödülün yaklaşık %50'sine denk gelen 30.000 akçe almıştır. Aynı yıl Cafer Çelebi'ye 10.000 akçe ödenirken, geri kalan miktar ise kalan 7-8 şaire dağıtılmıştır. Bu durum, ödüllendirmede şairin edebî yönünün tek başına belirleyici bir unsur olup olmadığı sorusunu gündeme getirmektedir.

Diğer taraftan tezkirelerde sitayişle bahsedilen Zâtî ve Necâtî gibi dönemin güçlü şairlerine ödenen miktar ile Mihri'ye ödenen miktarın birbirine oldukça yakın olması, ödüllerin yalnızca edebî nitelikle bağlantılı olmadığını düşündürmektedir. Günümüzde ve kendi döneminde büyük şairler olarak

⁶ Çeşitli olaylar (deprem, savaş, iç karışıklık...) şairlerin ödüllendirilmelerini etkilemiş midir? Ödüller hangi aylarda verilmiştir? gibi sorulara ve daha detaylı bilgi için bu konuda yayımlanmış bir başka makale için bk. Duman, A. (2024). Osmanlı'da Sarayın Şairi Himayesinin İktisadi Boyutları [II. Bayezid Dönemi (909-917/1503-1511) Arşiv Kayıtlarına Göre]. Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi, 7(4), 1018-1040.

anılan bu isimler ile sanatı daha geri planda kalan Mihrî arasında ödüllendirme açısından dikkate değer bir fark gözlenmemektedir. Bu bağlamda, Mihrî'nin neden bu denli rağbet gördüğü, edebî kimliği dışında başka faktörlerin -örneğin Bayezid'in Amasya'dan şehzadeliliğinden bu yana tanıyor olması- etkili olup olmadığı üzerine tartışılması gereken bir husustur. Aynı şekilde, Süleyman Çelebi'nin, devrin büyük şairleri olan Zâtî ve Necâtî'den daha nitelikli kasideler yazdığı için mi bu denli yüksek bir ödüle layık görüldüğü yahut Cafer Çelebi'nin bürokratik kimliği dolayısıyla mı ayrıcalıklı bir ödül aldığı sorularına saray nezdindeki rütbe ve konumları cevap olarak düşünülebilir.

II. Bayezid'in şairlere yönelik tutumu, sanatı değerlendirme ölçütleri ve edebî eleştirileriyle tanınan bir hükümdar olduğu, kaynaklarda açıkça belirtilmektedir. Mevlânâ Sa'î'nin şu beytini içeren gazeli örneğinde olduğu gibi, hükümdarın bazı şairleri özellikle beğendiği bilinmektedir:

Sûretin nakşın yazınca gönül nâmesine

Kanlar ağılattı gözüm kirpiğümün hâmesine

Bu beyti okuduğunda oldukça etkilenererek “Bunu kim demiştir?” diye soran II. Bayezid, şairin Üsküp'te ticaretle meşgul olduğunu öğrenince onu İstanbul'a davet etmiştir (Şanlı, 1989: 42). Ancak böylesine beğeniyle karşılanan bir şairin 909-917 yılları arasında saraydan aldığı ödüllerin, beklentilerin aksine oldukça mütevazı ödüller olduğu görülmektedir. Sa'î'ye bayram ihsanı olarak verilen elbiselerin sürekli (13 kez) en düşük kalite olan bürî kumaş çeşidinden verildiği, sadaka olarak da her seferinde 500 akçe olmak üzere 1.500 akçe verildiği görülmektedir (bk. Tablo 3). O hâlde Üsküp'te ticaretle uğraşan bir şairin -padişahın onun sanatını beğenmesine üzerine- İstanbul'a getirilmesi ve ona en düşük kategoride ödüllerin takdim edilmesi, ödüllendirmede yukarıda bahsedilen kıstasların daha ön planda tutulmuş olabileceğini düşündürmektedir. Ancak şairin herhangi bir edebî üretiminin kayıtlara yansımadağı birherçektir. Diğer taraftan her şaire tasadduk ödül verilmediği de bilindiğine göre ona olan bu teveccühün sebebi onun sanatının padişah tarafından beğenilmiş olmasıdır.

Ayrıca çeşitli biyografik kayıtlarda yer alan şu anekdot padişahın bizzat şiir değerlendirmelerine katıldığına ve ödüllendirme hakkında görüş bildirdiğine dair önemli bir örnektir: “... anlatıldığına göre Zâtî'nin *Fâ'iyye* gazelinin gören Sultan II. Bayezid, gazelin bir beytine⁷ gelince çevresindekilere, “...*Billâh görün, ma'nâ dükendü derler. Hâşâ ki ma'nâ dükene, dünya dolu ma'nâdur;*

⁷Geldi ol zühd libâsını kabâ itdürücü

Zâhidâ hırkayı çek başuna mânend-i keşef (Sungurhan, 2017: 370).

hüner bulmakdadur...” (Tolasa: 2002: 363-364; Armutlu, 2014: 84; Sungurhan, 2017: 369-370). Bunun üzerine şaire 25 akçelik bir tevliyet ve meşihat teklif edilse de Zâtî saraydan aldığı 2.000 akçelik kaside ücretini ve bayramlarda aldığı çeşitli ihsanları daha kıymetli bularak bu görevi kabul etmez. Sungurhan, 2017: 370). Sonraki dönemlerde padişahın sır kâtipleri tarafından tutulan ruznamelerde yer alan anekdotlara göre şairlerin şiirlerini padişaha nasıl takdim ettiklerine dair değişen ve çeşitlenen takdim usulleri ve değerlendirmeler göze çarpmaktadır (Duman, 2021: 148).

Tablo 1. 909-917/1503-1512 yılları arşiv kayıtlarına⁸ göre saraydan nakit (akçe) alan şairler ve aldıkları miktarlar.

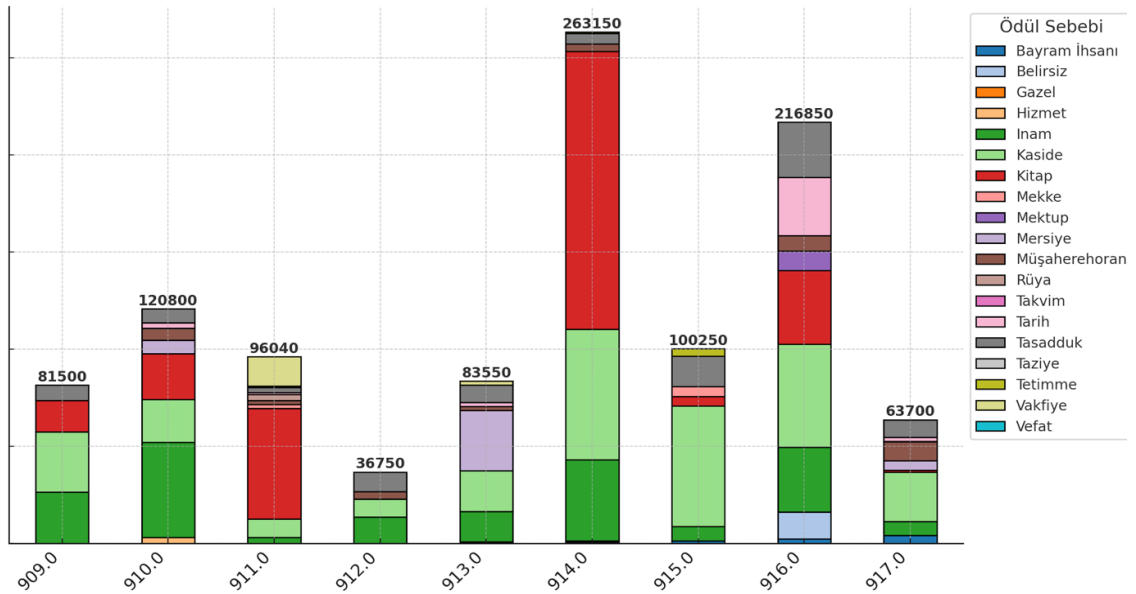
Şairin Mahlası	Nakit (akçe)	49. Zamîrî	3.000
1. Mevlânâ İdris	133.000	50. Ali Çelebi b. Mehmed	3.000
2. Câfer Çelebi	130.000	51. Fethullah	2.500
3. Sultan Korkud	113.000	52. İyânî	2.500
4. Süleyman Çelebi	60.000	53. Ali Çelebi b. Mehmed Beg	2.000
5. Behiştî	45.000	54. Ali b. Seyyid Ömer	2.000
6. Kemâlpâşa-zâde	40.000	55. Bayezid Çelebi	2.000
7. Kâtibî	36.500	56. Hadidî	2.000
8. Ömer Çelebi	33.400	57. Hânî	2.000
9. Sabâyî	30.200	58. Haydar b. Hayâlî Çelebi	2.000
10. Şah Çelebi	30.000	59. Kesbî	2.000
11. Firdevsî	29.000	60. Mehmed b. Hasan	2.000
12. Mâilî	28.000	61. Mehmed b. K. Hasan	2.000
13. Rûhî	25.000	62. Mehmed Çelebi b. Mevlânâ	2.000
14. Alâi-i Kirmânî	21.600	63. Mehmed Çelebi Kâdî-i Üsküb	2.000
15. Refikî	18.550	64. Mehmed Şah	2.000
16. Sa'dî Çelebi	18.000	65. Muhyiddin (Kâdî)	2.000
17. Abdurrahman Çelebi	15.000	66. Musa Nâm Arab	2.000

⁸Kayıtlara göre verilen ilk ödül 10 Muharrem 909 / 5 Temmuz 1503 tarihinde Kemâlpâşazâde'ye (5.000) ve aynı gün Rûhî'ye verilmiştir. Son ödül de 27 Zilhicce 917/16 Mart 1512'de Mihri'ye verilmiştir. Tarih aralığı, bu bilgilere göre TTK Tarih çevirme kılavuzu esas alınarak belirlenmiştir. bk. <https://ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu/>.

18. Mıhrî Hâtûn	13.000	67. Mustafa	2.000
19. Safâî	13.000	68. Müşteri	2.000
20. Basîrî	11.000	69. Nâtıkî	2.000
21. Haydar Çelebi	10.000	70. Nazîrî	2.000
22. Mustafa Beg b. İskender Paşa	10.000	71. Nişânî	2.000
23. Şehdî	9.500	72. Nûhî	2.000
24. Revânî	9.000	73. Sultan Ahmed	2.000
25. Muhyiddîn (Hatîb)	8.000	74. Süleyman Beg	2.000
26. Necâtî Bey	8.000	75. Vassî	2.000
27. Keşfî	7.600	76. Veleđ-i Mevlânâ İdris	2.000
28. Mehmed Çelebi	6.000	77. Visâlî	2.000
29. Sâilî	5.500	78. Alaaddin	1.500
30. Muhyiddîn (Habîb)	5.000	79. İbrahim b. Şemseddin	1.500
31. Veleđ-i Leng	5.000	80. Sa'yî	1.500
32. Zekerıyyâ	5.000	81. Hüseyin	1.000
33. Leâlî	4.500	82. Muhyiddîn Na'al	1.000
34. Me'âlî	4.500	83. Nebî	1.000
35. Şeffî	4.000	84. Sâkî	1.000
36. Vâlide-i Mevlânâ İdris	4.000	85. Veleđ-i Mevlânâ Kâdi-i İstanbul	1.000
37. Zâtî	4.000	86. Mehmed b. Muhittin Çelebi	500
38. Sücûdî	3.500	87. Mesud b. Muhyiddîn	500
39. Mehmed Gazâlî	3.240	88. Nasibî	350
40. Ali b. Karamanî	3.000	89. Şerifî	350
41. Derviş Mahmûd	3.000	90. Mesihî	300
42. Edibî	3.000	91. Hamdî	100
43. Mahbûb Çelebi	3.000	92. Mehdi	100
44. M. Çelebi b. Nişancı Paşa	3.000	93. Azîzî	0
45. Mehmed	3.000	94. Dilirî	0
46. Seyyid Mahmud	3.000	95. Kelâmî	0
47. Tâli'î	3.000	96. Sinânî	0
48. Veleđ-i Nişancı Paşa	3.000		

Sarayın Şairi Edebî Yönden Değerlendirmesi

Osmanlı'da bayramlarda "idâne" veya "iydiyye" adıyla bayramlık dağıtılırken bir hanedan üyesinin, özellikle genç bir şehzadenin vefatı üzerine mersiye, mevsim değişiklikleri sebebiyle nevrûziye ve şitâiye, sultanın zaferi dolayısıyla kaside veya tarih kıt'ası sunanlara çeşitli ödüller verilmekteydi. Sultan, önemli bir şahsiyetin akrabasının vefatı üzerine taziye olarak para ve hil'at gönderirdi. Geçimini sağlamak amacıyla düzenli olarak şiir sunan şairler de vardı ve bu tür düzenli aylıklara "in'âm" adı verilirken, genellikle ulema sınıfına verilen yardımlar "tasadduk" olarak adlandırılmaktaydı. Şairler, yıl boyunca kaside, gazel, mersiye veya herhangi bir eser takdimi dolayısıyla ya da bayramlarda sundukları eser karşılığında ürünlerinin takdir edilen değerine göre değişen miktarlarda "caize" adı verilen ödül almaktaydılar. Caize, elbise şeklinde olan aynı yardımlar ve cübbeler, kaftanlarla⁹ yapılan ödüllendirmelerdi.



Grafik 1. Yıllara göre şairlerin nazım şekilleri bağlamında ödüllendirilme sebepleri

Grafik 1'e bakıldığında ödüllendirme sebepleri içerisinde nakit ödül en fazla kaside, mersiye, kitap (vakfiye, divan ve çeşitli eserler) gibi edebî üretimler için yapılmıştır. Daha sonra bunu inam, tasadduk gibi karşılıksız ödüllendirmeler takip eder.

⁹ Bu geleneğin Hazret-i Peygamberin Kâ'b bin Züheyr'e hediye ettiği hırkadan dolayı bir gelenek hâline dönüştüğü söylenebilir (Durmuş, 2021: 210-11).

Tablo 2. Ödüllendirme çeşitleri ve mali boyutları (akçe cinsinden)¹⁰

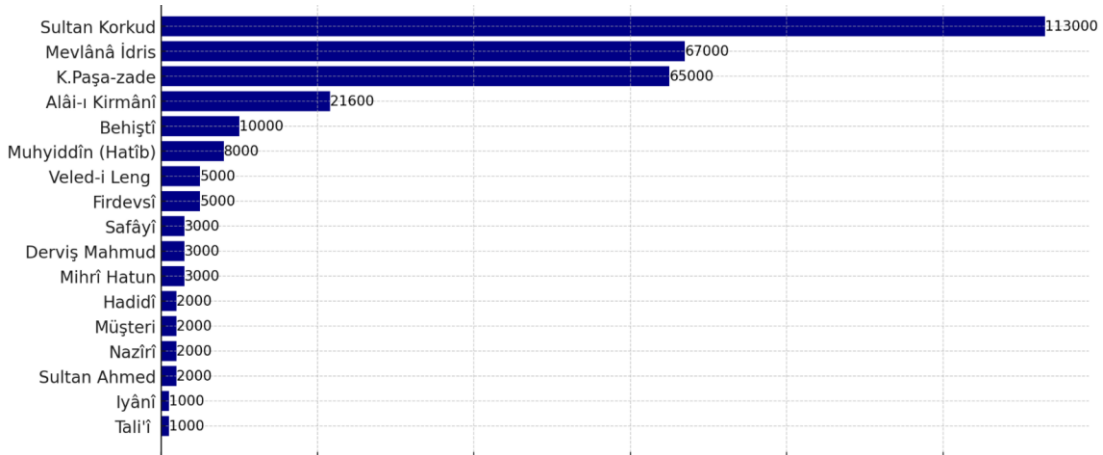
İhsan Sebebi	Toplam (akçe)	Kaç Defa	Ortalama
Kitap	313.600	24	13.600
Kaside	300.000	94	3.191,49
İnam	197.750	50	3.955
Tasadduk	94.900	51	1.861
Mersiye	43.000	21	2.048
Müşaherehoran	35.500	15	2.366
Vakfiye	17.000	2	8.500
Belirsiz	14.100	2	7.050
Mektup	10.000	2	5.000
Tarih	8.000	6	1.333
Bayram İhsanı Nakit	7.300	14	521
Mekke	7.000	2	3.500
Tetimme	5.300	5	1.060
Rüya	3.240	1	3.240
Hizmet	3.000	1	3.000
Kumaş ve Nakit	2.000	1	2.000
Takvim	500	1	500
Gazel	400	1	400
Nakit Ödül Bütün Yıllarda	0	293	0
Toplam	1.062.50		

¹⁰ Bu çalışmayla eş zamanlı olarak ele aldığımız makalede mali boyutlar detaylıca ele alınmıştır. Konunun ekonomik boyutu, edebî değerin ve prestijin de bir parçası olduğu için yeri geldikçe tekrar konunun mali boyutlarına dikkat çekilecektir. Makale için bk. Duman, A. (2024). Osmanlı'da Sarayın Şairi Himayesinin İktisadi Boyutları [II. Bayezid Dönemi (909-917/1503-1511) Arşiv Kayıtlarına Göre]. Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi, 7(4), 1018-1040.

Bütün yıllara göre şairler için harcanan miktarlara bakıldığında ilk sıralarda yer alan ödüllendirme çeşitleri ve toplam harcanan miktarlar (akçe cinsinden) şu şekildedir: *kitap (tarih kitabı, divan, vb.): 313.600, kaside: 300.000, inam: 197.750, tasadduk: 94.900, mersiye: 43.000, müşaherehoran: 35.500, vakfiye: 17.000, tarih (tarih düşürme): 8.000* (Duman, 2024: 1027).

Bütün yıllarda kitap, kaside, inam ve tasadduk için oldukça yüklü miktarda harcamalar yapıldığı görülür. Bunlardan ilk ikisi, doğrudan edebî üretim için bir nakdî ödül iken inam ve tasadduk şairin ayakta kalması, prestijini koruması ve sanatını devam ettirmesi için yapılan hibelerdir. Şehzade ölümleriyle beraber mersiye sayısındaki artışlar da bazı yıllarda (910, 913, 917) açıkça görülmektedir. Şairler için nakit olarak en fazla harcamanın yapıldığı yıl, H.914'tür. H. 914 yılında kaside sayısında belirgin bir artış olduğu görülmektedir. Bu artışın nedeni, söz konusu yıl kaside sunan şair sayısının önceki yıla göre 33'ten 40'a yükselmesi ve bazı şairlerin aynı yıl içinde ilk kez birden fazla (ikişer) kaside sunmalarıdır. Bu durum, tezkirelerde belirtildiği üzere, II. Bayezid'in özellikle Zâtî'den yılda en az üç kaside istemesi uygulamasını akla getirmekte ve sultanın kaside taleplerinin şairlerin üretkenliği üzerinde etkili olduğunu düşündürmektedir (Sungurhan, 2017: 369).

II. Bayezid, özellikle tarihçilik konusunda çığır açmış bir padişah'tır. Doğu'dan getirdiği tarihçiler ve onların emrine verdiği kâtipler, bu alanda önemli çalışmalar yapmıştır. Kitap için harcanan nakit miktar H.911, 914, 916 yıllarında oldukça dikkat çekici bir şekilde artmıştır. Özellikle H.914 yılında şairlere harcanan nakit miktarın yarıdan fazlası, tarih yazıcılığı ve tarihçiliğin desteklenmesi için kullanılmıştır. Çünkü bu yılda yapılan harcamalar yaklaşık 264.000 akçedir (bk. Grafik 1). Harcamaların %50'sinin "Kitap" ihsan sebebi için yapıldığı görülür. Bu kitapların da çoğunluğunun tarih kitabı olduğu görülecektir (Erünsal, 2024).



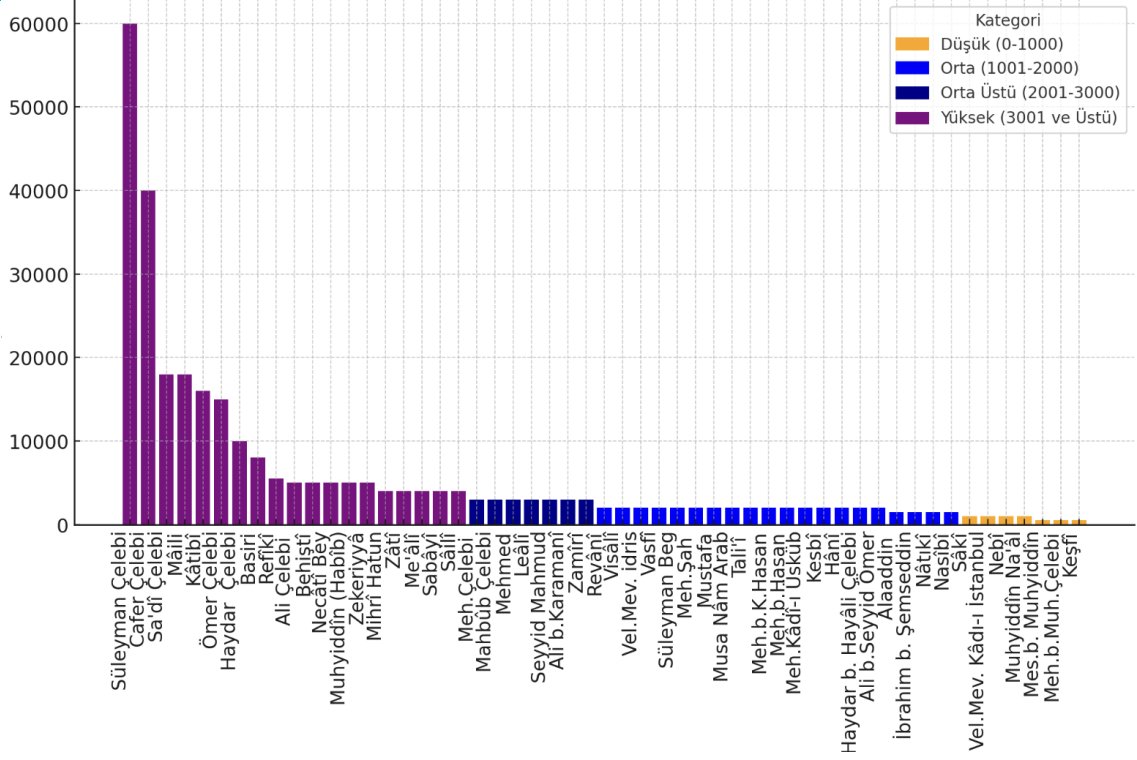
Grafik 2. Kitap karşılığında nakit ödül alan şairler

II. Bayezid dönemi; telif, tercüme gibi yollarla çeşitli mesnevi, kitap ve risalelerin fazlaca ön plana çıktığı bir dönemdir. Özellikle II. Bayezid'in isteği üzerine yazılan tarih kitaplarıyla beraber bu tür kitaplarda ciddi oranda bir artış olmuştur. Tarih yazıcılığı, bir noktada resmî tarih anlayışına evrilerek devam etmiştir. Oruc b. Âdil (ö. 1503'ten sonra), Ruhî Çelebi (ö. 1522), Âşıkpaşazâde, (ö. 1484'ten sonra), Neşrî (ö. 1520?) ve Kemalpaşazâde (Kaya, 2021: 49) gibi tarihçiler, bu türde¹¹ döneme damga vurmuş isimlerdir. Sultan Korkud (ö.919/1513) gibi saraya yakın kişiler ve nesir alanında döneme damgasını vurmuş Mevlânâ İdris¹² gibi şahısların bazen bir kitap karşılığında oldukça yüksek nakit ödüllere nail oldukları görülür.

Divan şiirinde şairler, himayecileri ile olan bağlarını şiirleri aracılığıyla tahkim ederler. Kasidelerdeki övgü kalıpları, ideal bir yöneticinin niteliklerine dair dolaylı veya doğrudan öneriler içermekte; yöneticinin nasıl biri olması gerektiği konusunda siyasi bir rehberlik sunmaktadır. Bu bağlamda kasidelerde siyasetname veya nasihatname gibi devlet yönetimi üzerine yazılan eserlerde olduğu gibi, ideal bir yöneticinin en başta bilim ve sanatı koruyup desteklemesi gerektiği vurgulanmaktadır (Durmuş, 2021: 223). Hâmîlik rolünü üstlenen kişiler açısından ise sunulan kasideler, eleştiri ve nasihat türüne de hizmet eden çok katmanlı birer eser olarak değerlendirilebilir (Durmuş, 2021: 206). *Kaside* vesilesiyle alınan nakit ödüller, aşağıdaki grafikte renklerle kategorilere ayrılmıştır:

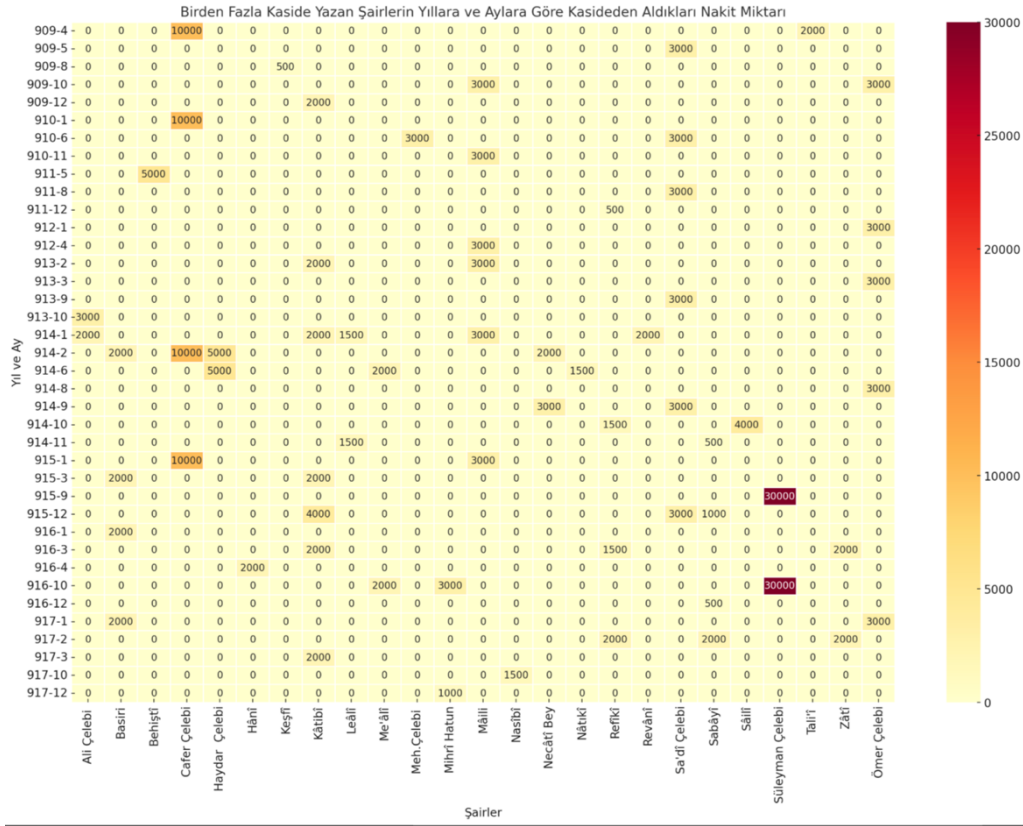
¹¹ Makalede geçen “tür” ifadeleri edebî ürün anlamında kullanılmıştır.

¹² “İdris’in, II. Bâyezid’in emriyle yazdığı Heşt Bihişt adlı eser, önemli ve ona şöhret kazandıran eseridir. Yazar, 908/1502-1503’te başladığı eserini otuz ayda tamamlamış ve padişaha takdim etmiştir.” (Akçay, 2021). Bu bilgiden hareketle arşiv kayıtlarında 16 Zilhicce 911 yılında “*Tarih-i Âli Osman yazdı.*” kaydı akla Heşt Bihişt’i getirmektedir. Bu eser karşılığında yazara 50.000 akçe ve çok kıymetli kumaşlar verildiği görülür. Detaylı bilgi için bk. (Erünsal, 2024: 295).



Grafik 3. Kaside vesilesiyle alınan nakit ödülleri

Grafik 3'e bakıldığında Süleyman Çelebi'nin iki kaside karşılığında 30 binden 60.000 akçe ve kıymetli post ile ödüllendirildiği görülmektedir. Câfer Çelebi, 4 kaside karşılığında onar bin akçe ile toplamda 40.000 akçe almıştır. Ömer Çelebi ve Sa'di Çelebi ise yine her seferinde üçer bin akçe ile ödüllendirilmiştir. Bu durum ödüllendirmelerde sanattan da önce dikkat edilen şeyin saraydaki hiyerarşi olduğunu, bu sistemin ve teşrifatin öncelikle korunmaya çalışıldığını düşündürmektedir (Erünsal, 2024: 261-278). Nitekim bir şair 5 defa kaside sununca her seferinde 30 bin akçe ödül alırken, bir diğer şair her seferinde 10 bin, bir başka grup her seferinde ikişer, üçer bin ödül almıştır. O hâlde bu ödüllendirme, doğrudan edebî esere yapılan bir ödüllendirme gibi görünmemektedir. Nitekim bir şairin bütün şiirlerinin aynı güzellikte ve estetikte olmayacağı bir gerçektir.



Grafik 4. Birden fazla kaside yazan şairlerin aldıkları miktarların yıllara göre değişimi

Aylara ve yıllara göre edebî üretim içerisinde 500-2.000 akçe aralığında nakit ödül alan şairlere bakıldığında bu grupta yer alanlardan bazılarının aldığı nakit ödülde değişiklikler olduğu görülmektedir.

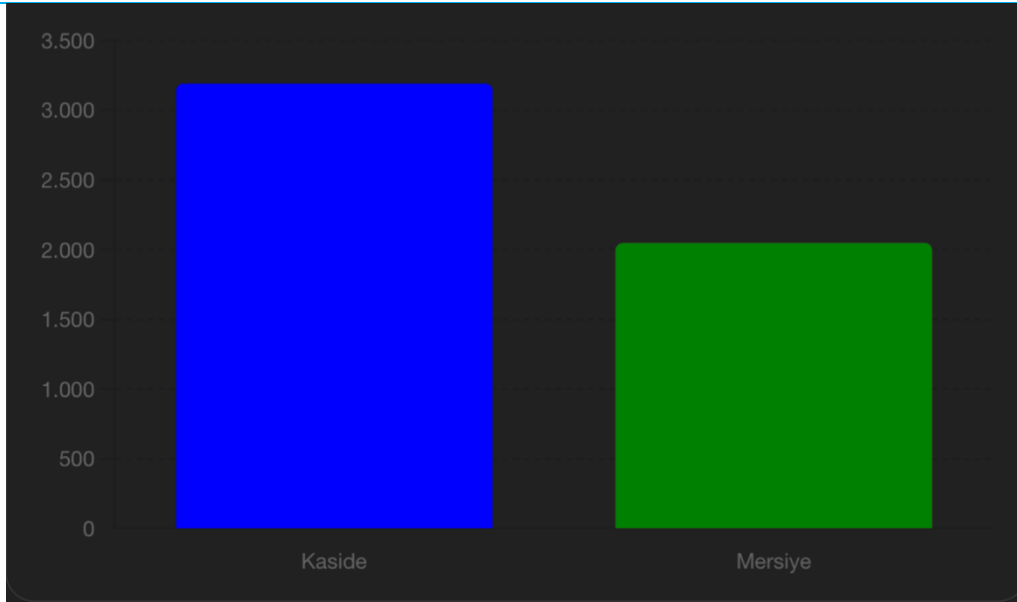
Yukarıdaki ısı haritası, bize şairlerin yazdıkları kasidelerden aldıkları ödülleri dikey (kronolojik) ve yatay (başka şairlerle) bir şekilde mukayese etme şansı tanımıştır. Burada, seçilen yıllar arasında en az iki kaside yazmış olan şairlere yer verilmiştir. İlk sütundan bakıldığında yukarıdan aşağıya doğru Ali Çelebi 913 yılının 10. ayında yazdığı kasideden 3.000 akçe alırken 914 yılının 1. ayında aldığı ücret düşmüş ve 2.000 akçe almıştır. Ancak yazdığı kasidelerle birlikte benekli ve murabba gibi değerli elbiseler de aldığı hesaba katılırsa sıradan bir şair olmadığı düşünülebilir.

Basiri, 914, 915, 916, 917 yıllarında yazdığı kasidelerden hep aynı miktarda (2.000 akçe) ödül almıştır.

Mihri'nin kayıtlarda iki kaside sunduğu bilgisi vardır. İlk kasideden 3.000 akçe alırken son yılda sunduğu kasideden 1.000 akçe almıştır. Bu veri, bizim

için oldukça önemlidir. Çünkü tezkireciler ve burada yer verilen arşiv belgelerinde yer alan Mihrî ile ilgili bilgiler çok da örtüşmemektedir. Âşık Çelebi, Mihrî Hatun'un şiirlerinde nâ-mahrem sözler ve nâkıs edâlar bulunduğunu öne sürerek onun şiirlerini vasat olarak değerlendirir (Kılıç, 2018: 355). Latîfî de "Egerçi işve-i eş'ârı zenâne ve şîve-i güftârı mü'ennesânedür ..." şeklinde pek de olumlu olmayan değerlendirmelere yer verir. Latîfî, onun sanatından ziyade özel hayatını gündeme getirir. Üslubunda mazmunlarla örülmüş cinsiyetçi kullanımlara varan anlatımı dikkat çekicidir (Canım, 2018: 496). Ancak söz konusu defterde Mihrî için yapılan ödül kayıtlarına bakıldığında dönemin güçlü şairlerinden Necâtî'nin aldığı miktarlardan daha aşağı olmadığı görülür (Grafik 2 ve 4.) Çünkü Mihrî her hâliyle bu dönemde belirli bir olgunluğa ve yetkinliğe erişmiş bir şairedir. Önceki yıllarda divanını saraya takdim ettiği de bilinmektedir. II.Bayezid'in şehzadelikinden bu yana tanıdığı bir sanatçı olarak uzaktan da olsa gönderdiği şiirler bir karşılık bulmakta ve cömert ödüllendirmelere nail olmaktaydı (Erünsal, 2024: 33). 917 yılına gelindiğinde böylesine düşük bir miktarla ödüllendirilmesinde yeniçerilerin ısrarı üzerine 5 Şaban 917/28 Ekim 1511 yılında Câfer Çelebi yerine İsa Çelebi'nin nişancı olması (Erünsal, 2024: 66) da etkili olmuş olabilir. Mihrî gündeme gelmişken burada Necâtî'nin anılması önemlidir. Çünkü Mihrî'nin Necâtî Bey'i taklit ettiği hatta Necâtî'nin bu durumdan rahatsız olduğu bilinmektedir (Erünsal, 2024: 33).

Kâtibî ve Sabâyî, Bayezid Külliyesi'nin vakfiyesi için ayrı ayrı kasideler yazıp huzur-ı padişahiye sunmuşlardır. Bunlardan Kâtibî, 6 Zilhicce 915'te 4.000 akçe ile Sabâyî ise dokuz gün sonra 15 Zilhicce 915 tarihinde 1.000 akçe ile ödüllendirilmiştir (Kazan, 2010, 35). Bu değerlendirme her ne kadar birer kaside üzerinden yapılmış olsa da Kâtibî'nin kasidesi daha fazla beğenilmiştir. Diğer yıllara bakıldığında Kâtibî kaside karşılığında her seferinde 2.000 akçe alırken Sabâyî ise 500, 1.000, 500 şeklinde almış ve 917 yılında 2.000 akçe alabilmiştir. Bütün bunlar dikkate alındığında gerçekten Kâtibî'nin kasidesinin Sabâyî'den daha çok beğenildiğini en azından sarayın nezdinde daha muteber olduğunu iddia etmek yanlış olmasa gerek. Kâtibî ve Sabâyî örneğinden de anlaşıldığı kadarıyla karşılıklı veya karşılıksız ödüllendirmeler konusunda büyük ölçüde sarayda bir hiyerarşi olduğu düşünülmektedir (Erünsal, 2024: 261); Erünsal, 2024: 278).



Grafik 5. Kaside ve mersiye için ödenen ortalama nakit miktarı

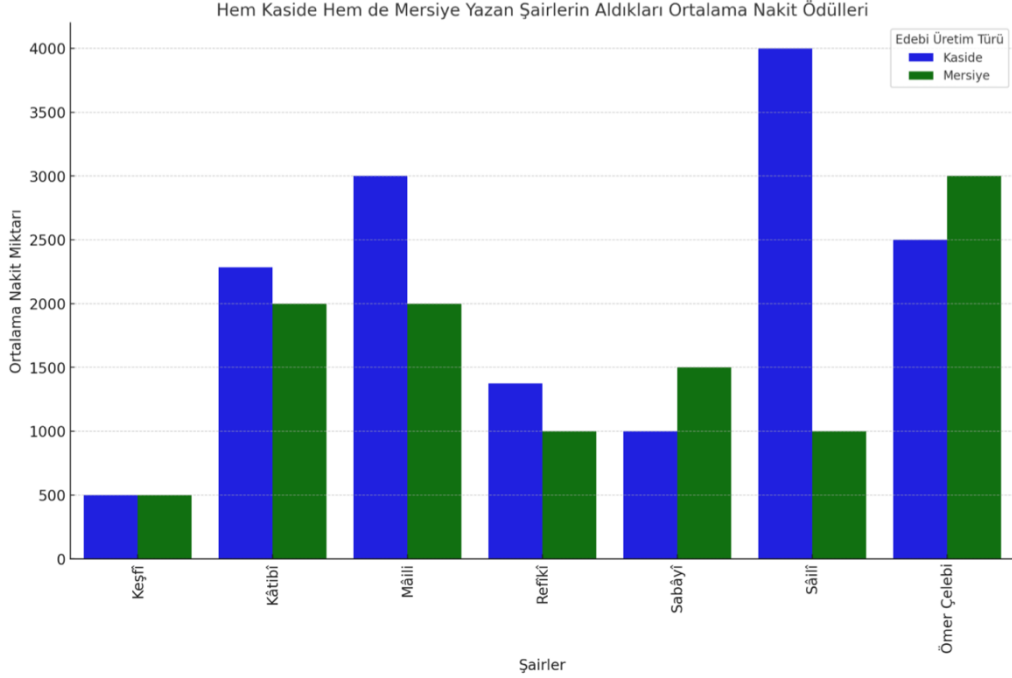
Kaside ve mersiye için ödenen ortalama miktara bakıldığında kasideye 3.000 akçenin üzerinde mersiye de 2.000 akçe civarında ödeme yapıldığı görülür. Burada her iki şiir çeşidinin saray nezdinde değerinin aynı olmadığı, kaside için ödenen miktarın çok daha yüksek olduğu açıkça görülmektedir. Mersiye ve kaside yazan şairler değerlendirilirken bu durum da göz önünde bulundurulmalıdır.

Yukarıdaki grafik, kaside ve mersiye nazım şekillerine verilen ortalama nakit ödüller arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Grafik, mersiyelere nazaran kasidelere daha fazla nakit ödül verildiğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu durum, kaside ve mersiye'nin kültürel ve edebî değerinin yanı sıra bu iki farklı nazım şeklinin/türünün saray nezdinde yerinin farklı olduğunu da düşündürmektedir. Gerçekten de dönemde şiirin âdeta bir propaganda mahiyetinde kullanıldığına dair oldukça önemli göstergeler vardır. Bu işlevi de kaside yerine getirmektedir. Câfer Çelebi'nin Şehzade Ahmed için yazdığı kaside,¹³ Selim'in bozguna uğraması üzerine İyânî'nin yazdığı tarih,¹⁴ dönemde özellikle bazı devlet başkanlarına gönderilmek üzere yazdırılan mektuplar için

¹³ "II. Bayezid'in saltanatının son yıllarında şehzadelerin devam eden taht mücadeleleri sırasında Cafer Çelebi Şehzade Ahmed'i destekleyenlerin tarafındaydı. Hatta onun için yazdığı bir kasidede ondan "vâris-i mülk" olarak bahsetmiş ve onu gelecekteki padişah olarak görmek istediğini açıkça ifade etmişti." (bk. Erünsal, 2024: 65).

¹⁴ Selim'in II. Bayezid'e karşı giriştiği mücadeleyi kaybetmesi üzerine İyânî'nin saraya sunduğu bir tarihle ilgili kayıttaki *Selim Beg'in bozguna uğraması ile ilgili olarak tarih getirdi* kaydı düşünülmüştür. Detaylı bilgi için (bk. Erünsal, 2024: 293-339).

ödenen büyük meblağlar ve padişah-şehzade arasındaki bu tarz mektuplaşmalar ve anekdotlar, bu durumu doğrular niteliktedir.



Grafik 6. Hem kaside hem de mersiye yazan şairlerin aldıkları ortalama nakit ödülleri

Grafik 6’da hem kaside hem de mersiye yazan şairlerin aldıkları ortalama nakit ödülleri incelenmiştir. Özellikle kaside yazmakla kalmayıp aynı zamanda mersiye türünde de ustalığını sergileyen şairlerin saraydan aldıkları ödülleri karşılaştırıldığında, belirgin bir durum ortaya çıkmaktadır: Saray tarafından daha önce de değer verilen ve yazdığı kasideler karşılığında yüksek miktarda ödülleriyle onurlandırılan Ömer Çelebi’nin mersiyeleri için aldığı ödül miktarlarının ortalaması, kasidelerinin ortalamasından daha yüksektir. Bu bulgu, sarayın şairlerin farklı türlerdeki eserlerine verdiği değer, türler arası ayırım gözeterek değişkenlik gösterebildiğini işaret etmektedir.

Grafikteki verilere dayanarak şairlerin kaside ve mersiye türlerinde aldıkları ortalama nakit ödülleri istatistiksel açıdan değerlendirildiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır:

Sâîlî: Kaside türünde aldığı nakit ödülleri, diğer tüm şairlere göre oldukça yüksek bir düzeydedir. Ancak mersiyeleri için aldığı ödülleri, kasidelerine kıyasla önemli ölçüde düşüktür.

Ömer Çelebi: Mersiye türünde aldığı ödül miktarlarının ortalaması, kasidelerine göre oldukça yüksektir. Bu, mersiye türünde sergilediği başarının

saray tarafından daha fazla ödüllendirildiğini göstermektedir. Ömer Çelebi, mersiye türünde en yüksek nakit ödüle sahip şairdir.

Bu durum, Sâilî'nin saray nezdinde kaside türünde; Ömer Çelebi'nin de mersiye türünde daha fazla değer gördüğünü gösterir ki bunlar edebî değerlendirmeler için verilebilecek nadir örneklerdir.

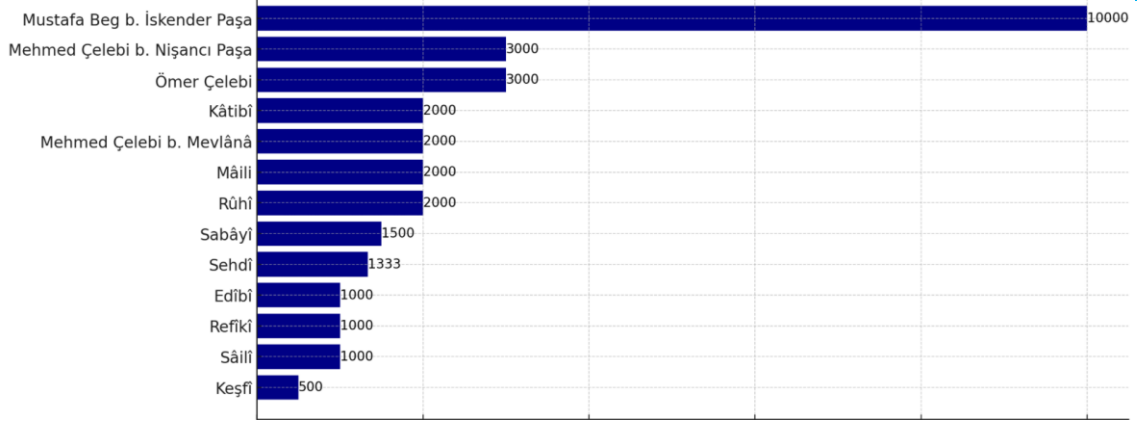
Sabâyî ve Refikî: Her ikisinin aldığı ödüller, orta düzeyde olup grubun ortalama bir konumunu temsil eder. Sabâyî'nin mersiyeden aldığı ödül miktarı Refikî'ye göre daha yüksek iken kasideden ise Refikî'ye göre daha düşük ödül almıştır.

Mâilî: Kaside türünde Kâtibî'ye göre daha yüksek bir ortalama ödül almıştır. Ayrıca mersiye türünde de yüksek bir sıralamada yer alarak türler arasında dengeli bir başarı sergilemiştir.

Keşfi'nin hem kaside hem de mersiye türlerinde aldığı ödüller en düşük seviyededir. Bu durum, Keşfi'nin saray nezdinde bu türlerdeki etkisinin diğer şairlere kıyasla daha az olduğunu göstermektedir.

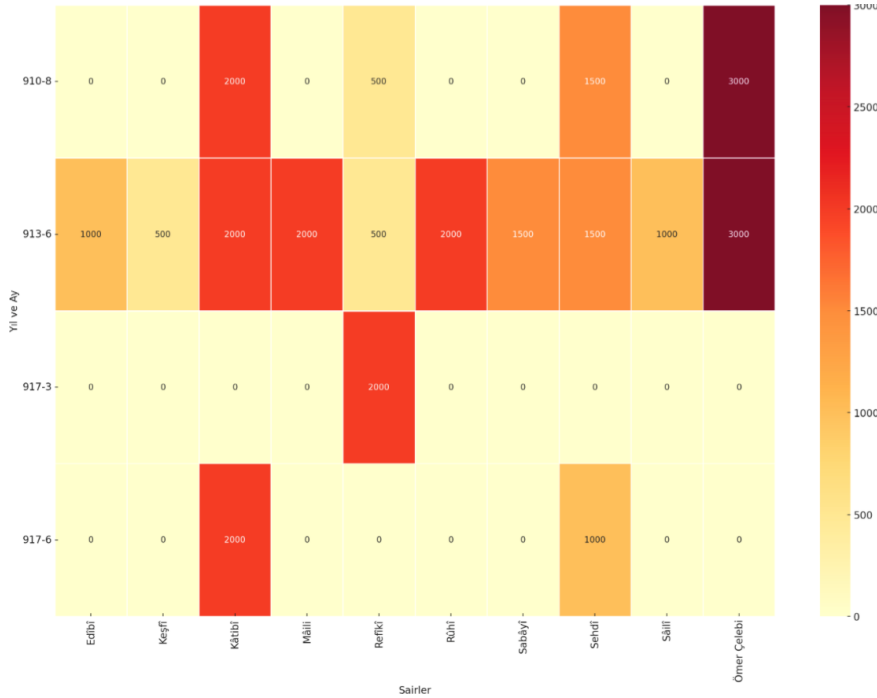
Kasidede genel sıralama (yüksekten aza); Sâilî, Mâilî, Ömer Çelebi, Kâtibî, Refikî, Sabâyî, Keşfi şeklindedir. Bu sıralama, kaside türünde Sâilî'nin açık ara önde olduğunu, diğer şairlerin ise nispeten daha dengeli bir dağılıma sahip olduğunu göstermektedir. Mersiye türündeki genel sıralama (yüksekten aza); Ömer Çelebi, Mâilî, Kâtibî, Sabâyî, Sâilî, Refikî, Keşfi şeklindedir. Bu sıralama, mersiye türünde Ömer Çelebi'nin zirvede olduğunu ve diğer şairlerin ödül miktarlarının birbirine daha yakın bir dağılım gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Bu değerlendirme, şairlerin eser türleriyle bağlantılı olarak saraydan aldıkları takdirin farklılık gösterdiğini, her şairin belirli türlerde daha ön plana çıktığını ve ödüllerin bu bağlamda değişkenlik gösterdiğini istatistiksel açıdan ortaya koymaktadır. Burada Sâilî ve Ömer Çelebi örneğinde olduğu gibi edebî eserin değerlendirilmesi gündeme gelse de yukarıdaki değerlendirme sonucunda 7 farklı şaire 14 şiir için ödenen toplam miktarın Süleyman Çelebi'nin bir kasideden aldığı 30.000 akçeden bile düşük olduğu görülecektir.



Grafik 7. Mersiye yazan şairlerin yazdıkları mersiyelerden aldıkları ortalama nakit miktarı

Mersiye sunan şairler kendi aralarında bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda ödüllendirme verileri şu şekildedir: Mustafa Beg: 10.000 (akçe),¹⁵ Ömer Çelebi: 3.000 (akçe), Kâtibi: 2.000 (akçe), Şehdî: 1.333 (akçe), Refikî: 1.000 (akçe)'dir. Mersiye karşılığında verilen ortalama nakit ödül miktarlarına bakıldığında en düşük ödül alanlar da Sâilî, Refikî, Edîbî ve Keşfî'dir.



¹⁵ Midilli Mirlivası olarak kayıtlı Mustafa Beg b. İskender Paşa, Şehzade Mahmud'un vefatı üzerine 27 Şaban 913'te saraya mersiye sunar. Sunulan mersiyeler karşılığında en yüksek nakit ödül (10.000 akçe) alan kişidir (Gök, 705). Böylesi bir ödüllendirme karşılıklı ödüllendirmelerde (kaside, kitap, tarih...) ve karşılıksız ödüllendirmelerde (inam, tasadduk) sıradan hiçbir şaire nasip olmamıştır.

Grafik 8. Mersiye yazan şairlerin yıllara ve aylara göre mersiyeden aldıkları nakit miktarı

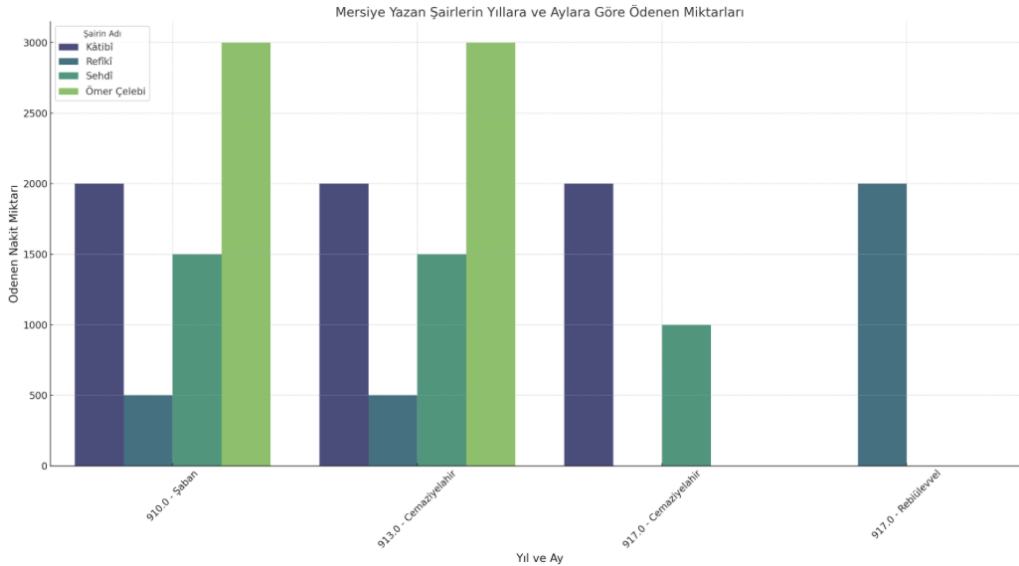
Renk skalasından da anlaşılacağı üzere kayıtlarda yer verilen bilgilere göre 910-917 yılları arasında yazılan her bir mersiye için bazı şairler yüksek oranda nakit ödül almakta ve yıllara göre değişmemektedir. Yukarıda bahsi geçen yıllarda birden fazla mersiye yazan şairlerin aldıkları ödüller:

Sabit oranlı olanlar: Ömer Çelebi'ye 3.000 akçe ve Kâtibi'ye 2.000 akçe ödenmiştir.

Değişken oranlı olup son yıllarda ücreti artan: Refikî 910 ve 913'te 500 akçe alırken 917'de 2.000 akçeye yükselmiştir.

Değişken oranlı olup son yıllarda ücreti düşen: Şehdî 910 ve 913'te 1.500 akçe alırken 917'de 1.000 akçeye düşmüştür.

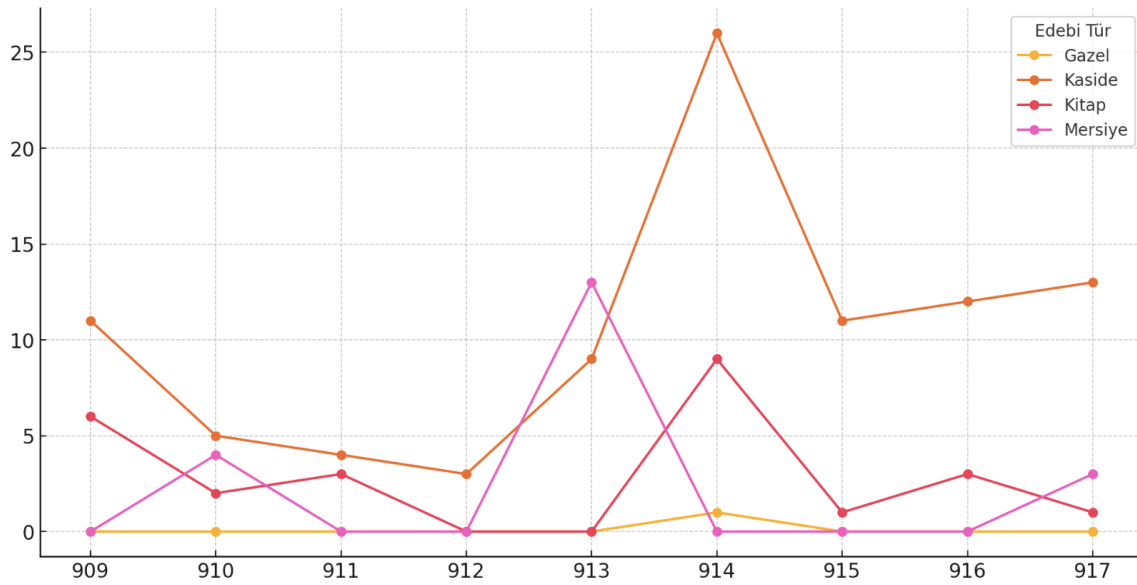
Bu da edebî açıdan şairlerin bir değerlendirmeye tabi tutulduğunun ancak hiçbir zaman ödüllendirilen şairlerin Cafer Çelebi, Süleyman Çelebi, İskender Paşa, Haydar Çelebi gibi şairlere yakın ödüllere ulaşamadıkları görülmektedir. Hatta Mevlânâ İdris'in annesinin şair olmamasına rağmen birçok şairden daha çok itibar gördüğü, İdris'in oğlunun da yazdığı kaside karşılığında aldığı ücretin birçok şairden daha yüksek olduğu verilerden anlaşılmaktadır (bk. Tablo 1).



Grafik 9. Mersiye yazan şairlerin yıllara göre aldıkları nakit miktarının değişim grafiği

Mustafa İsen (1993), XVI. yüzyılda yazılan mersiye sayısından hareketle mersiye sayısındaki artışın sebebinin “hatırı sayılır kişilere mersiye söylemenin olmazsa olmaz şartlardan biri” (s.9) olmasını ifade eder.

Grafik 9’a bakıldığında Kâtibi; H.910, 913, 917 yıllarında yazdığı mersiyelerin her birinden 2.000 akçe; Ömer Çelebi H.910 ve 913’te yazdığı mersiyelerin her birinden 3.000 akçe almıştır. Şehdî H.910 ve 913’te yazdığı mersiyelerden 1.500 akçe alırken 917’de yazdığı mersiyeden daha düşük bir miktar (1.000) almıştır. Burada dikkat çekici bir diğer kişi ise Refikî’dir. Bu şair de H.910 ve 913’te yazdığı mersiyelerden 500 nakit ödül alırken 917’de daha yüksek bir ödül (2.000 akçe) almıştır. Bu durum, yıllar sonra da olsa Refikî’nin Kâtibi ile eşdeğer bir ücrete ulaştığını gösterir. Bu kayıtlarda prestij ve paye için ödüllendirmelerin ön planda ve yüksek oranda olduğu görülse de Şehdî ve Refikî gibi bazı şairlere yapılan düşük ve değişken oranlı ücretlendirmeler bize bazı şairlerin bir eğitim sürecinden geçirilerek sanat değerlerine göre değişken bir ödüllendirmeye tabi tutulduğunu düşündürmektedir.¹⁶



Grafik 10. 1503-1512/909-917 yıllarında görülen edebî üretimin değişim grafiği

¹⁶ “Günümüze ulaşılabilen belgelerden anlaşıldığına göre on beşinci ve on altıncı asırlarda saray çevresinde oluşmuş şairler topluluğundan bir kısmı şairliği bir meslek olarak seçmişler ve devlet hazinesinden düzenli olarak maaş almışlardır. Dolayısıyla on beşinci ve on altıncı asırlarda Osmanlı İmparatorluğu’nda bir saray şairliği sisteminin teşekkül ettiğini mevcut belgeler ışığında kesinlikle söyleyebiliriz” (Erünsal, 2024: 359).

Grafik 10 incelendiğinde 909-917 yıllarında kaside, kitap ve mersiye gibi edebî üretimlerin¹⁷ bazı yıllarda arttığı görülür. Mersiye sayısı şehzade ölümleriyle paralellik gösterse de ilk vefat eden Şehzade Mehmed için bu sayı yüksek değildir ancak 913'te Şehzade Mahmud'un ölümüyle oldukça artmıştır. Burada belki de şairler ve tarihçiler için özel birtakım kararlar alınmış olabilir.¹⁸ Çünkü sonraki dönemlerde telif ve tercüme kitap sayısı ve tarih kitapları oldukça artış gösterir. Aynı şekilde kaside sayısı da peyderpey artış gösterir, 914¹⁹ yılında zirveye ulaşır ve aynı yıldan itibaren tekrar bir düşüşe geçer. Ancak hiçbir zaman 912 yılı öncesi seviyesine gerilemez. Çünkü gerek şair sayısındaki sürekli artış gerekse de yapılan ödüllendirmeler ve teşvikler, bu üretimin devamlılığını sağlamıştır.

Tablo 3. Şairlerin aldıkları ortalama nakit ve birlikte aldıkları kumaş/elbise türünden ödüllendirmeler

Şair	Ort. Nakit	Kumaş Çeşidi	Şair	Ort. Nakit	Kumaş Çeşidi
Süleyman Çelebi	30.000	Murabba Post Semûr	Rûhî	2.000	Benekli (2) * Münakkaş Bursa (24) Mirahorian Kadife Alaca
Şah Çelebi	30.000	Murabba Post Semûr	Vasfî	2.000	Murabba
Abdurrahman Çelebi	15.000	Çatma	Veled-i Mevlânâ İdris	2.000	Murabba
Mevlânâ İdris	15.000	Çatma (5) Murabba (2) Mirahorian Kadife Kırmızı Frengî Post Semûr	Tali'î	1.500	Benekli
Kemâlpâşa-zade	13.300	Cübbe, Murabba, Post Semûr	Hüseyin	1.000	Benekli
Cafer Çelebi	12.200	Çatma (8) ve Mirahorian Kadife Kırmızı Frengî (3), Cübbe	Veled-i Mevlânâ Kâdı-ı İstanbul	1.000	Cübbe
Muhyiddîn (Hatib)	8.000	Murabba	Mehmed bin Muhyiddin Çelebi	500	Kadife Rişte

¹⁷ Buradaki edebî üretimler, ilgili yıllardaki genel edebî üretim değil II. Bayezid dönemine ait 909-917/1503-1512 yıllarını kapsayan inamat defterindeki kayıtları konu almaktadır. Kayıtlarda 96 şair için 750 kayıt yer almaktadır; bunların 514'ü nakdî ödül, geri kalanı ise kumaş ve elbise hediyeleridir. Erünsal (2024), XVI. yüzyıl şairlerine dair arşiv belgelerini değerlendirerek şairlere verilen ihsanları alfabetik listeyi sunmuştur (s.281-330). Makaledeki tüm veriler, yalnızca bu döneme ait tablo ve grafik analizlerine dayanmaktadır.

¹⁸ Verilen her ödülün günü gününe yazıldığı inamat defterinde Şehzade Mahmud'un ölümü için yazılan mersiyeler 3 Cemaziyelahir 913/ 10 Ekim 1507'te kaydedilmiştir (Gök, 705). Oysa daha önce vefat eden Şehzade Mehmed için yazılan mersiyeler 910 yılının Şaban ayının 15, 19 ve 20. günleri olmak üzere farklı günlerde takdim edilmiş ve şairler ödüllendirilmiştir.

¹⁹ İlk defa bu yılda bazı şairler (Necâtî, Leâli, Haydar Çelebi, Ömer (Kâtib) her iki bayramda olmak üzere ikişer kaside sunar (bk. Erünsal, 2024).

Behiştî	5.000	Çatma (6)	Mes'ud bin Muhyiddîn	500	Kadife Rîşte
Haydar Çelebi	5.000	Çatma (2)	Azîzî	0	Benekli (15) (Mirahorian Mûzehheb Benekli (2)
Sultan Korkud	5.000	Murabba	Basîrî	0	Kemha Gifterî (6)
Zekerîyyâ	5.000	Murabba	Dîlîrî	0	Bûrî
Vâlîde-i Mevlânâ İdrîs	4.000	Kemha Sürma Frengî	Edîbî	0	Kadife Rîşte (8) Mirahorian Kadife Alaca
Ali bin Karamanî	3.000	Elbise Kırmızı Skarlat	Hamdî	0	Bûrî (3)
Dervîş Mahmud	3.000	Benekli	Hânî	0	Bûrî (10)
Firdevsî	3.000	Benekli (5) ve Mirahorian Mûzehheb Benekli	Kâtîbî	0	Mirahorian Kemha Kırmızı (16)
Mehmed Çelebi bin Nişancı Paşa	3.000	Murabba	Kelâmî	0	Bûrî (2)
Mehmed Çelebi	3.000	Benekli	Keşfî	0	Bûrî (5), Kadife Rîşte (6) Alaca Kadife (6)
Ömer Çelebi	3.000	Murabba (3) Mûnakkaş Bursa (2) Post Semûr, Benekli	Leâlî	0	Bûrî (13)
Sa'dî Çelebi	3.000	Cûbbe (2) Murabba (2) Kırmızı Skarlat	Mâilî	0	Mûnakkaş Bursa (13) Mirahorian Kadife Alaca
Seyyid Mahmud	3.000	Cûbbe	Mesîhî	0	Mûnakkaş Bursa (4) Mirahorian Kadife Alaca (2)
Veled-i Nişancı Paşa	3.000	Cûbbe	Nasîbî	0	Mûnakkaş Bursa Mirahorian Kadife Alaca (2)
Zamîrî	3.000	Cûbbe	Nâtîkî	0	Mirahorian Kemha Kırmızı
Necâtî Bey	2.600	Benekli (3)	Refîkî	0	Kadife Rîşte
Ali Çelebi	2.500	Benekli ve Murabba	Revânî	0	Mûnakkaş Bursa (2)
Sâilî	2.500	Mirahorian KemhaKırmızı (8) Murabba (4) Alaca Kadife	Sa'yî	0	Bûrî (13)
Veled-i Leng	2.500	Benekli	Sabâyî	0	Bûrî (8) Alaca Kadife (5) Kadife Rîşte (2) Mûnakkaş Bursa
Ali bin Seyyid Ömer	2.000	Benekli	Sefîî	0	Mirahorian Kemha Kırmızı (8) Murabba
Bâyezîd Çelebi	2.000	Murabba	Sehdî	0	Mirahorian Kemha Kırmızı (14)
Mehmed bin Karaca Hasan	2.000	Cûbbe	Sinânî	0	Bûrî Kadife Rîşte

Mehmed Çelebi bin Mevlânâ	2.000	Murabba	Sücûdî	0	Murabba
Mehmed Şah	2.000	Cübbe	Zâtî	0	Murabba

*(...) Parantez içinde yer alan sayılar önüne geldiği kumaş türünden ilgili şaire kaç defa verildiğini göstermektedir.

Bûri türü kumaşlar daha düşük kaliteye sahip olup genellikle bayram ihsanı olarak dağıtılmaktadır. Bu kumaş türüyle ödüllendirilen şairler arasında Dilîrî, Hamdî, Hânî, Kelâmî, Keşfi, Leâlî, Sa'yî, Sabâyî ve Sinânî bulunmaktadır. Bu şairlere genellikle nakit ödül verilmemiştir.

Kadife Rişte kumaşı, daha düşük düzeyde ödenen nakitlerle birlikte verilen bir diğer kumaş türüdür. Bu kumaşla ödüllendirilen şairler arasında Mehmed bin Muhyiddin Çelebi (500), Mes'ud bin Muhyiddîn (500), Edibî (0), Keşfi (0), Refikî (0), Sabâyî (0) ve Sinânî (0) yer almaktadır.

Yeniçeriler için tercih edilen kumaş türlerinden mirahorian kemha kırmızı ile ödüllendirilen şairler arasında Sâilî (2.500), Kâtibî (0), Nâtikî (0), Şefî'î (0) ve Şehdî (0) bulunmaktadır. Yeniçeriler için tercih edilen kumaşlar arasında mirahorian kadife alaca, mirahorian müzehheb benekli gibi kumaşlar da yer almakta olup Rûhî (2.000), Edibî (0), Mâilî (0), Mesîhî (0) ve Nasîbî (0) gibi şairlere ödül olarak verilmiştir. Ayrıca Firdevsî (3.000) ve Azîzî (0) de mirahorian müzehheb benekli kumaşıyla ödüllendirilmişlerdir.

Daha yüksek nakit ödülleri alan şairlere, bu nakitlerle birlikte kumaşlar da verilmiştir. Benekli kumaşla ödüllendirilen şairler arasında Derviş Mahmud (3.000), Firdevsî (3.000), Mehmed Çelebi (3.000), Ömer Çelebi (3.000), Necâtî Bey (2.600), Ali Çelebi (2.500), Veled-i Leng (2.500), Ali bin Seyyid Ömer (2.000), Rûhî (2.000), Talî'î (1.500) ve Hüseyin (1.000) bulunmaktadır.

Cübbe, geniş bir ödül yelpazesinde nakit ödülleriyle birlikte verilmiş bir elbisedir. Cübbe ile birlikte en yüksek nakdi ödülleri alan şairler arasında Kemâlpaşazade (13.300), Cafer Çelebi (12.200), Sa'dî Çelebi (3.000), Seyyid Mahmud (3.000), Veled-i Nişancı Paşa (3.000), Zamîrî (3.000), Mehmed bin Karaca Hasan (2.000), Mehmed Şah (2.000) ve Veled-i Mevlânâ Kâdı-ı İstanbul (1.000) yer almaktadır.

Çatma kumaşla ödüllendirilen şairler sırasıyla; Abdurrahman Çelebi (15.000), Mevlânâ İdris (15.000), Cafer Çelebi (12.200), Behiştî (5.000) ve Haydar Çelebi (5.000) olarak belirtilmiştir.

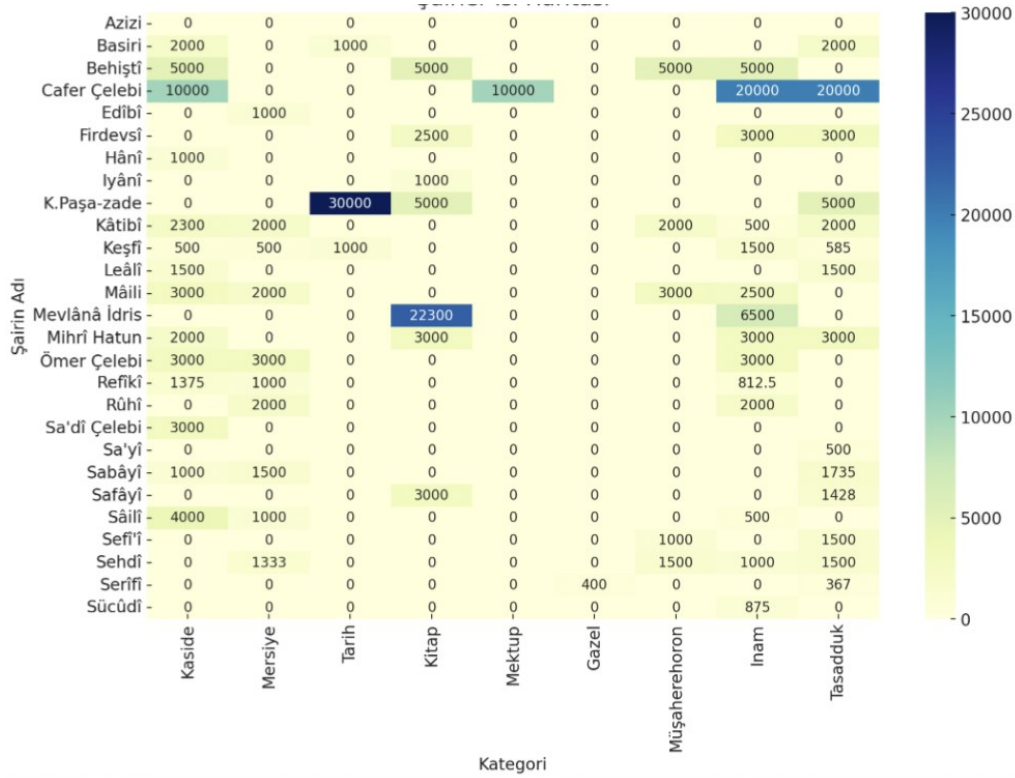
Murabba türü kumaşla ödüllendirilen şairler arasında Kemâlpaşa-zâde (13.300), Muhyiddîn (Hatib) (8.000), Sultan Korkud (5.000), Zekerîyyâ (5.000), Mehmed Çelebi bin Nişancı Paşa (3.000), Ömer Çelebi (3.000), Sa'dî Çelebi (3.000), Ali Çelebi (2.500), Sâilî (2.500), Bâyezid Çelebi (2.000), Mehmed Çelebi

bin Mevlânâ (2.000), Vasfî (2.000), Veled-i Mevlânâ İdris (2.000), Şefî'î (0), Sücûdî (0) ve Zâtî (0) yer almaktadır.

Semûr post ile ödüllendirilenler ise Süleyman Çelebi (30.000), Şah Çelebi (30.000), Mevlânâ İdris (15.000), Kemâlpâşa-zâde (13.300) ve Ömer Çelebi (3.000) olarak sıralanmıştır.

Kırmızı skarlat kumaşıyla ödüllendirilen şairler Ali bin Karamanî (3.000) ve Sa'dî Çelebi (3.000) olarak belirtilmiştir. Son olarak mirahorian kadife kırmızı frengî kumaşıyla ödüllendirilenler Mevlânâ İdris (15.000) ve Cafer Çelebi (12.200) olarak sıralanmıştır.

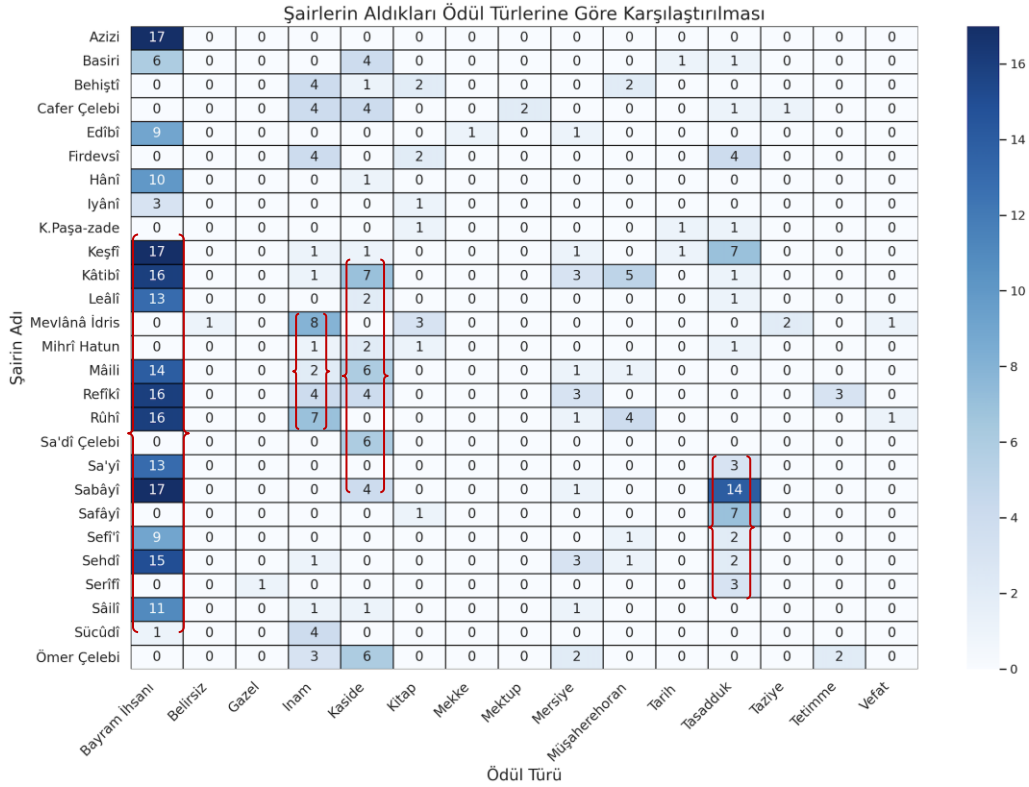
Sarayda nadir olarak verilen kumaşlardan kemha sürma frengî kumaşı, Mevlânâ İdris'in annesi için (4.000) verilmişken, kemha gifterî kumaşı ise Basirî için (0) verilmiştir.



Grafik 11. Saraydan sıklıkla ödül alan şairlerin ödül türlerine göre aldıkları ortalama nakit miktarları

Ödüllendirmede saraydaki prestij ve saraya yakınlık önemli bir etkidir. Bazı şairler sadece inam, bazı şairler sadece tasadduk, bazıları da her iki çeşit ödüllendirmeye nail olmuşlardır. Söz gelimi Câfer Çelebi, Firdevsî, Şehdî

nadiren de olsa hem tasadduk hem de inam almışlardır. İnâm alanların edebî üretim açısından ön planda olan şairler olduğu görülür. Tasadduk alanların ise edebî üretimden ziyade ilmî yönüyle ön plana çıkan şairlerden oldukları görülür. (bk. Grafik 12).



Grafik 12. Saraydan sıklıkla karşılıklı/karşılıksız ödül alan şairlerin ödül türlerine göre karşılaştırılması (en az üç defa ödül alanlar)

Burada bir grup şairin (herhangi bir edebî üretim karşılığında olmaksızın) muntazaman saraydan bayram ihsanına nail olduğu görülür. Keşfî, Şefî'î, Sabâyî, Refikî... gibi bazı şairlerin ise ödüllendirilmelerinin zaman içerisinde değişiklik gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu şairlerin yazdıkları kaside veya mersiyeler arasında bile ödüllendirilme farklılıkları bulunmakta; bazı yıllarda aynı türdeki bir şiir, bir önceki yıla göre daha düşük karşılık görse de genel olarak artış eğilimindedir.

SONUÇ

Çalışmanın bulguları, şairlere verilen ödüllerde sanatsal yetenekleri yanında saraydaki sosyopolitik ve kültürel konumlarının, saraya yakınlıklarının, bürokratik görev, rütbe ve pâyeleri gibi farklı etkenlerin de rol oynadığı

görülür. 909-917 yıllarında sarayda kâtipliği ve yazarlığı ile ön plana çıkan ve aldığı nakit bakımından listenin başında yer alan (yüksekten aza doğru) 10 şair şunlardır: Mevlânâ İdrîs (133.000), Câfer Çelebi (130.000), Sultan Korkud (113.000), Süleyman Çelebi (60.000), Behiştî (45.000), Kemâlpâşa-zâde (40.000), Kâtibî (36.500), Ömer Çelebi (33.400), Sabâyî (30.200), Şah Çelebi (30.000). Bu grup, özellikle tarih yazarlığı vesilesiyle ciddi ödüllere nail olmuştur. 96 şair için 9 yılda ödenen bir milyon akçenin 651.000'i yani en az üçte ikisi sadece yukarıdaki 10 şaire ödenmiştir. Şiir türlerinden özellikle kasidenin padişah ve devlet adamlarına övgü içeren bir nazım şekli olarak saray nezdindeki edebî değerinin diğer nazım şekillerine göre daha yüksek olduğu ve daha büyük nakdî ödüllere vesile olduğu görülür. Burada da şairler arasında ciddi ödüllendirme farklılıkları göze çarpmaktadır. Saraya yakın ve/veya bürokratik görevi açısından yüksek rütbeli şairler, aynı edebî üretimden (kaside, kitap, tarih...) diğer şairlere nazaran daha yüksek ödüllerle taltif edilmiştir. Şairlerin eğitim durumları ve mesleki konumları da ödülleri miktarını ve türünü etkilemiştir. Örneğin âlim, müderris, kâtip, defterdar, hanedan üyesi gibi seçkin şairlerin (Cafer Çelebi, Şah Çelebi, Sultan Korkud, Nişancı Paşa...) edebî üretimleri yüksek ücretlendirmeye tabi tutulmuştur. Necâtî, Zâtî, Revânî gibi dönemin önemli şairlerinin hiçbir zaman Câfer Çelebi ve Behiştî gibi yüksek miktarda ödüllere nail olmadığı görülür. Diğer taraftan Mihri Hatun'un tezkirecilerin dönemin önemli şairlerinden biri olarak nitelendirdiği Necâtî'yle hemen hemen aynı düzeyde ödüllendirilmesi, Bayezid'in daha Amasya'dayken tanıdığı bir şahsiyet olması ve aralarında o dönemde oluşmuş aşinalık olmasına bağlanabilir (bk. Grafik 6, 9).

Ödüllendirme bakımından alt seviyede konumlanan bazı şairlerin ücretlendirilmesi değişkenlik gösterir ama genel olarak artış eğilimindedir. Keşfi, Şefî'i, Sabâyî ve Refikî bu şairlerden bazılarıdır. Şairlere ödenen nakit miktarıyla benzer nitelikte (düşük/yüksek) kumaş/elbise ihsan edilmiştir. Söz gelimi bûrî, gifterî, münakkaş, çatma, post, skarlat, cübbe gibi aynı yardımlarla şairler, sosyoekonomik ve politik seviyelerine uygun şekilde ödüllendirilmiş; şairlere ödenen miktar arttıkça yanında tercih edilen elbise veya kumaşın da kalitesi artmıştır (bk. Tablo 3).

Konu hakkında şimdiye kadar şairlerin gelişim düzeylerini ve değişkenliklerini gösterecek mahiyette istatistiksel bir çalışma yapılmamıştır. Bu sebeple incelemeye esas alınan defterde karışık şekilde yer alan bu bilgiler, kronolojik hâle getirilerek bir yapboz parçaları gibi birleştirilmiş; böylece büyük resmi görme şansı elde edilmeye çalışılmıştır. Hülâsa Osmanlı'da Sultan İkinci Bayezid'in saltanatının ikinci dönemine denk gelen 909-917 yıllarında yalın bir sistemin olmadığı, çeşitli gruplara yönelik spesifik ödüllendirmeler yapıldığı görülür. Ödüllendirme sistemiyle merkezî otoritenin edebî ve kültürel açıdan

tahkim edilmeye çalışıldığı izlenimi uyanmaktadır. Himaye sistemi, ödüllendirmenin sadece sanatsal üretimin bir sonucu olarak değil, bürokrasideki görevlerin, mesleklerin ve saray nezdindeki prestij gibi unsurlarında da büyük oranda dikkate alınarak yapıldığını göstermektedir. Bu yönüyle Osmanlı'da Bayezid dönemi (909-917) edebî ve kültürel dünyasında sanat ve sanatçıların nasıl bir konuma sahip olduğunu anlamak için mezkûr arşiv kayıtları önemli veriler sunmaktadır. Sonuç olarak bu çalışmanın Osmanlı'daki himaye sisteminin şairler üzerindeki etkisini ortaya koyarak dönemin ekonomik, sanatsal ve politik ilişkilerinin derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlayacağı umulmaktadır.

KAYNAKÇA

AÇIKGÖZ, Mustafa (1996). *II. Bâyezîd Devri In'âmât Defteri (Muharrem-Zilhicce 910/Haziran- Mayıs 1504-1505)*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AKÇAY, Gülçiçek (2021) *İDRİS, İdris-i Bitlisi, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, 2021 <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/idris-idrisi-bitlisi>. [Erişim tarihi:27.01.2025]

ARMUTLU, Sadık (2014) Şu'arâ Hocası Mâder-zâd Bir Şâir: Zâtî. *Doğu Esintileri*, (2), 77-136.

BARKAN, Ömer Lütfi (1979). İstanbul saraylarına ait muhasebe defterleri. *Belgeler*, 9, 296-380.

CANIM, Rıdvan (2018). *Latîfî. Tezkiretu's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 28.01.2025]

BAYRAM, Yavuz (2018). Adli Dîvânı (Dîvân-ı Sultân Bâyezîd-i Sâni). *Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları* <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215522/adli-divani.html> [Erişim tarihi: 28.01.2025]

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA). (2024). Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TS.MA.e), 363/ 38, 363/ 38, 363/ 52, 363/ 42, 363/ 39, 363/ 49, 363/ 7, 363/ 60, 363/ 63, 363/ 72, 363/ 61, 363/ 37, 363/ 41, 363/ 15, 363/ 64, 363/ 2, 363/ 57, 363/ 17, 363/ 12, 363/ 65, 363/ 71, 363/ 76, 363/ 70, 363/ 55.

ÇAKIR, Baki (2016). Osmanlı Devleti'nin Bilinen En Eski (1495-1496) Bütçesi ve 1494-1495 Yılı İcmali. *Osmanlı Araştırmaları*, 47(47), 113-145. <https://doi.org/10.18589/oa.582970> [Erişim Tarihi: 09.09.2024].

DADAŞ, Cevdet (2002). "Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şairlere Verilen Câize ve İhsanlar", *Türkler*, C.11, Yeni Türkiye Yay., Ankara, s.748-757.

DUMAN, Ali (2021). Sultân'ın atış günlükleri: "Târih-i tûfeng-endâzî-i sultân Mahmûd hân-ı evvel". *Journal Of International Social Research*, 14(76), 142.

DUMAN, Ali (2024). Osmanlı'da sarayın şairi himayesinin iktisadi boyutları [II. Bayezid dönemi (909-917/1503-1511) arşiv kayıtlarına göre]. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 7 (4), 1018-1040. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1570315>

DURMUŞ, Tuba Işınsu (2021). *Şair ve Sultan: Osmanlı'da edebî himaye*. Muhit Kitap.

ERÜNSAL, İsmail E. (2016). *Edebiyat tarihi yazıları: Arşiv kayıtları yazma eserler ve kayıp metinler*. Dergah Yayınları.

ERÜNSAL, İsmail E. (2024). " Mihri Hatun (ö. 917/1512'den sonra)." *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, Sunuş ve Yayına Hazırlayan Hatice Aynur, 29-34. Genişletilmiş ve Güncellenmiş 2. bs. İstanbul: Timaş Yayınları.

ERÜNSAL, İsmail E. (2024). " Tâcizâde Câ'fer Çelebi, Hayatı ve Eserleri." Çeviren Fatma Meliha Şen. *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, Sunuş ve Yayına Hazırlayan Hatice Aynur, 48-134. Genişletilmiş ve Güncellenmiş 2. bs. İstanbul: Timaş Yayınları.

ERÜNSAL, İsmail E. (2024). "Türk Edebiyat Tarihinin Arşiv Kaynakları I: II. Bayezid Devri'ne Ait Bir İn'âmât Defteri." *Edebiyat Tarihi Yazıları: Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, (Genişletilmiş ve güncellenmiş 2. bs.) haz. Hatice Aynur (s. 211-258). İstanbul: Timaş Yayınları.

ERÜNSAL, İsmail E. (2024). "Türk Edebiyat Tarihinin Arşiv Kaynakları II: Kanuni Sultan Süleyman Devri'ne Ait Bir İn'âmât Defteri." *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, Sunuş ve Yayına Hazırlayan Hatice Aynur, 259-277. Genişletilmiş ve Güncellenmiş 2. bs. İstanbul: Timaş Yayınları.

ERÜNSAL, İsmail E. (2024). " Arşiv Belgelerine On Altıncı Asır Şairleri." *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, Sunuş ve Yayına Hazırlayan Hatice Aynur, 278-330. Genişletilmiş ve Güncellenmiş 2. bs. İstanbul: Timaş Yayınları.

ERÜNSAL, İsmail E. (2024). "On Altıncı Asrın Kayıp Şairleri" *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, Sunuş ve Yayına

Hazırlayan Hatice Aynur, 331-349. Genişletilmiş ve Güncellenmiş 2. bs. İstanbul: Timaş Yayınları.

ERÜNSAL, İsmail E. (2024). “Osmanlı İmparatorluğu’nda On Beşinci ve On Altıncı Asırlarda Saray Şairleri ve Saray Şairliği Var mıydı?” *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, Sunuş ve Yayına Hazırlayan Hatice Aynur, 350-359. Genişletilmiş ve Güncellenmiş 2. bs. İstanbul: Timaş Yayınları.

GÖK, İhsan (2014). *Atatürk kitaplığı M.C. O.71 numaralı 909-933/1503-1527 tarihli in’âmât defteri* (Transkripsiyon-Değerlendirme) [Yayınlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.

GÜMÜŞ, Ercan (2022). Osmanlı belgelerine göre I. Şah İsmail ve II. Bayezid’in Siyasi ve diplomatik ilişkileri (911-917/1511-1515). *Mukaddime*, 13(1), 230-248. <https://doi.org/10.19059/mukaddime.1071328>

İNALCIK, Halil (2005). *Şair ve patron: Patrimonyal devlet ve sanat üzerinde sosyolojik bir inceleme*. Doğu Batı Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (1996). *Divan edebiyatında edebî muhitler*. MEB.

İSEN, Mustafa (1993). *Acıyı bal eylemek: Türk edebiyatında mersiye*. Akçağ.

İSEN, Mustafa (2017). *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: 28.01.2025]

KAYA, Bülent (2024) “Sanat Hâmîsi Fatih Sultan Mehmet’in Edebî Yönü: Bazı Yabancı Kaynaklar Işığında”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, C. 7, Sy. 4. Ss. 1383-04, Doi:10.58659/ESTAD.1579635.

KAYA, Hasan (2021). *Osmanlı hanedan şairleri III “Adli (Sultan II. Bâyezîd)”*. İdeal Yayıncılık.

KAZAN, Hilal (2010). *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*. İstanbul: ISAR Vakfı Yayınları.

KILIÇ, Filiz (2018). *Âşık Çelebi Meşâ’irü’s-Şu’arâ*. Ankara: KTB Yay. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?> [Erişim tarihi: 28.01.2025]

SUNGURHAN, A. (Haz.) (2017). *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü’s-Şu’arâ*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>. [Erişim tarihi: 28.01.2025]

ŞANLI, Saadet (1989). Şehnâmeçi Ta'likî-zâde'ye Göre Osmanlı Padişahlarının Şairlikleri. Ta'likî-zâde Şehnâmesi (V. Hassa) nın Edisyon Kritiği. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

ŞENTÜRK, A.Atillâ ve Kartal, Ahmet (2017). *Eski Türk edebiyatı tarihi*. Dergâh Yayınları.

TEZCAN, Esmâ (2004). *Pargalı İbrahim Paşa Çevresindeki Edebî Yaşam*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TURAN, Şerafettin (1992). *Bayezid II. TDV İslâm Ansiklopedisi*, 22 Mayıs 2024 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/bayezid-ii> adresinden edinilmiştir.

TOLASA, Harun (2002). *16. yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Akçağ Yay., Ankara.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 1 Mart 2025

Volume: 8, Issue: 1 March 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1615099

Araştırma Makalesi
Research Paper

Geliş Tarihi
Date of Submission
07/01/2025

Kabul Tarihi
Date of Acceptance
11/02/2025

Yayın Tarihi
Date of Publication
30/03/2024

TÜRK İSLAM EDEBİYATINDA TASAVVUFİ İMGELER BAĞLAMINDA SEZAI KARAKOÇ ŞİİRLERİ

Sezai Karakoç Poems In The Context Of Sufi Images In Turkish Islamic Literature

Aslınur ÖZCAN KOCABEY

Araş. Gör. Dr., Ordu Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı ABD.,
aslinurozcan.tie@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6978-6676>

Değerlendirme/Evaluation: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

Etik Beyan/Ethical Declaration: Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning: Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest: Yoktur/It does not exist.

Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright: Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](#) lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under [CC BY-NC 4.0](#) licence.

Atıf Bilgisi/Citation: Özcan Kocabey, Aslınur (2025). "Türk İslam Edebiyatında Tasavvufi İmgeler Bağlamında Sezai Karakoç Şiirleri", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8, (1), (Mart 2025), s. 125-151, doi: 10.58659/estad.1615099

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]
Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025 s. 125-151

ÖZET

İmge, dilin standart kullanımlarının dışında, çağrışım yoluyla farklı anlam pencereleri aralayan ve anlam katmanları oluşturan dilsel bir yapıdır. İmgesel kullanımlar, kelimelerin anlam sınırlarını zorlaması ve anlatıma yeni imkanlar tanınması açısından dile zenginlik katmasının yanı sıra bir şairin üslup özelliği ile hayal dünyası, zihin yapısı ve düşünce sistemini ortaya koyması açısından da önemlidir. Modern Türk edebiyatında özellikle İkinci Yeni ile birlikte şiir dili üzerine yapılan tartışmalarda imge meselesi öne çıkar. Bu dönemde şiirini kurmaya başlayan Sezai Karakoç hem teorik tartışma boyutuyla hem de oluşturduğu şiiri ile bu meseleye kafa yorar. Şiirde imge kullanımını savunan ve ilk şiirleri itibarıyla İkinci Yeni'ye daha yakın bir şiir üslubu benimseyen Karakoç, imgeye yüklediği araçsallık açısından kendi poetik tavrını da belirlemiş olur. Sezai Karakoç, imgeci bir şiir oluşturmaya rağmen anlam meselesini hiçbir zaman göz ardı etmemiştir. Karakoç, düşünür ve siyasi bir aktör olarak İslam medeniyetinin yeniden ayağa kalkmasını savunduğu diriliş düşüncesini, şiirlerinde poetik imkanlarının el verdiği ölçüde ele alır. Özellikle uzun şiirlerinde, kullandığı imgelerle gelenek arasında bir bağ kurmaya çalışır. Şiirde bilhassa Türk İslam edebiyatının inceleme alanına giren tasavvufi şiirlerde imge önem arz etmektedir. Bu çalışmada Karakoç'un şiirlerinde tasavvufi ilgili imgelerin kapladığı yer tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışma kapsamında Karakoç'un *Gün Doğmadan* adlı eserinde yer alan toplu şiirleri esas alınmış ve konu ile ilgili en belirgin örnekler seçilmiştir. Şiiri özelinde Sezai Karakoç'un tasavvufi ilgisi ve şiirlerinde tasavvufi estetik bir unsur olarak imge düzeyinde nasıl kullandığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, imge, imgeleştirme, tasavvuf, Sezai Karakoç.

ABSTRACT

Imagery is a linguistic structure that opens different meaning windows through association and creates layers of meaning, outside of the standard uses of language. The use of imagery adds richness to language in terms of pushing the boundaries of meaning of words and providing new possibilities for expression. In addition, images are also important in terms of revealing a poet's style, imagination, mindset and thought system. In modern Turkish literature, especially with the Second New, the issue of imagery comes to the fore in discussions on the language of poetry. Sezai Karakoç, who began to compose his poetry during this period, also pondered this issue both in terms of theoretical discussion and in the poetry he created. Karakoç, who advocated the use of imagery in poetry and adopted a poetic language closer to the Second New in his early poems, determined his own poetic attitude in terms of the instrumentality he attributed to imagery. Despite creating an imagist poem, Sezai Karakoç never ignored the issue of meaning. As a thinker and political actor, Karakoç also addresses the idea of resurrection, which he advocates for the revival of Islamic civilization, in his poems to the extent that the poetic possibilities of poetry allow. He tries to establish a connection between the images he uses, especially in his long

poems, and tradition. In this study, an attempt has been made to determine the place occupied by images related to Sufism in Karakoç's poems. Karakoç's collected poems titled *Gün Doğmadan* were taken as the basis for the study and these poems were scanned in terms of Sufism imagery. In particular, certain images that reveal Karakoç's imaginary world and thoughts were emphasized in the study. In this study, it was aimed to determine Sezai Karakoç's interest in Sufism in his poetry and how he used Sufism as an aesthetic element at the level of imagery in his poems.

Keywords: Poetry, image, imagery, sufism, Sezai Karakoç.

GİRİŞ

Edebiyat, esasen kendine has bir dili olan; bu özelliğiyle duygu, düşünce ve hayalleri kelimelerle biçimlendiren sanattır. Bu sanatın kendine has dil kullanımının en görünür olduğu alan ise şiidir. Yine şiir, şüphesiz ki edebiyatın temelde özel bir dil kullanımı olduğunu en açık biçimde ortaya koyan edebî türdür. Zira hangi edebî akıma ya da şiir anlayışına sahip olursa olsun, her şair, farklı bir dil yaratma gayesindedir. Şiirde bu edebîliği yaratan unsurların başında imge kavramı gelir.

Latince "imago" sözcüğünden gelen ve "taklit, kopya, öykünme" anlamları taşıyan imge sözcüğü (Fransızca ve İngilizcede *image*, İtalyancada *immagine*) Türkçede işaret anlamına gelen "im" ismine getirilen -ga/ge ekiyle türetilmiştir. İmge kavramı, *Güncel Türkçe Sözlük*'te (2011: 1182) şu şekilde tanımlanır: "1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey; hayal. 2. Genel görünüş; imaj. 3. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri; hayal, imaj. 4. Duyularla algılanan, bir uyarıcı söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesneler ve olaylar; düş, hayal, imaj." Gerek Latince kökeninde gerekse Türkçe anlamında imgenin insan zihninin dış dünyayı algılama biçimiyle sıkı bir ilişkisi olduğu görülür. Bu bağlamda Friedman (2004: 80), imgeyi "fiziksel bir algılamanın ürettiği bir duyumun zihinde yeniden üretilmesi" olarak tarif ederken Koçak (1995: 45), imge oluşturmak için duyuşsal bir uyarıcı olmadan da bir varlığın, bir biçimin zihinde canlandırılabilmesine dikkat çeker. Orhanoglu'nun tanımlaması yine bu çerçevededir. Ona (Orhanoglu, 2009: 74) göre imge, eşyanın zihinde yeni bir görünüm kazanması, bir başka ifade ile duyulur bir kaynaktan elde edilen tasarımlardır. Duyular dünyadan alınan ya da algılanan nesnenin, bilincin de katkısıyla zihindeki yeni görünümü, sembolü veya adıdır.

İmgeyi "nesnel dünyanın öznel yansıması" olarak tanımlayan Özdemir İnce (2020: 24-25) ise, her imgenin öznel nesnel birliğinden doğduğunu ileri sürer. Ona göre imge üretimi de en azından birisi somut olması gereken iki sözcük arasında analogi kurmakla oluşur. Bu iki sözcük arasındaki ilişkinin ya açık bir karşılaştırma (kıyas) ya eğretileme ya da basit bir yan yana gelişle

gerçekleştiğini söyler. İnce (2020: 21) her ne kadar daraltılmış bir tanımlama ile imgeyi iki sözcük arasındaki ilişki ile açıklasa da kimi durumlarda söz konusu sözcük ilişkileri olmadığı halde imgenin var olabileceğini ifade eder. Buna örnek olarak şiirlerinde imgeye pek yer vermeyen Brecht gibi şairlerin, şiirlerini oluştururken “bütünsel bir imge” kurduklarını ve bununla imgenin çağrışımsal özelliğini ikâme ettiklerini ifade eder. Bu konuda Orhanoglu (2009: 74) da paralel düşünceler ortaya koyarak imgenin yapısal açıdan bir kelime veya ibareden oluşmak zorunda olmadığını, bir dize, kıta, bent ya da şiirin bütününe kapsayabileceğini ve imgenin bu yolla oluşturulabileceğini belirtir. Turan Karataş (2001: 207) da Roger Caillois ve Özdemir İnce’nin tanımlamasından hareketle imgeyi “Bir kelimenin sözlük anlamlarının dışında/üstünde, sözcüğün *belirtme*, *gösterme* ve *adlandırma* özelliğine/yeteneğine ‘çağrışım’ı da ekleyerek kullanma becerisi” olarak tanımlar.

İmge kavramı edebiyatın yanı sıra psikoloji, iletişim, görsel sanatlar, mimari gibi pek çok alanda kullanıldığı için imge türleri veya imgeleştirme biçimleri ile ilgili sınıflandırmalar çok çeşitlidir.

René Wellek (2005: 160-161) psikolojideki anlamından hareketle imge kavramını “geçmişe ait bir duyum veya algının meydana getirdiği bir yaşantının zihinde canlandırılması, hatırlanması” şeklinde tanımlar. İmge çeşitleri konusunda ise psikoloji ve estetik alanındaki çalışmaların çok farklı bakış açıları sunduğunu ifade eder. Tat ve koku imgelerinin yanı sıra ısı ve basınca bağlı, beden ve organ hareketlerinden doğan kinestetik imgeler, dokunma ve duygu sezgisine bağlı empatik imgelerin de olduğunu ekler. Bir duyuma özgü bir imgenin başka bir duyuma aktarılması durumunda ortaya çıkan imgeleri ise Wellek, sinestetik imgeler olarak adlandırır. Wellek ayrıca imgelerin statik ve dinamik (hareketli) imgeler şeklinde sınıflandırıldığını belirtir. Son olarak işitsel imgeler ile kas imgelerinin “bağımlı imgeler”, görsel ve diğer imgelerin ise “serbest imgeler” olarak adlandırıldığını ve bağımlı imgelerin şiir okuru için benzer şekilde tasavvur edildiğini, serbest imgelerin ise daha öznel olduğunu ve kişiden kişiye değiştiğini ifade eder.

Friedman (2004: 80) ise, imge üzerine yapılmış tanımları üç başlık altında toplar. Buna göre 1- zihinsel imge, 2-mecaz olarak imge, 3-simgesel görünüm ya da söylemsel olmayan hakikatin ete kemiğe büründürülmesi olarak imge örüntüleri. Ona göre ilk kategoride ilgi, okurun zihninde olanlar üzerinde yoğunlaşır ki bu bir sonuçtur. Diğer iki kategoride imge içeren dilin kendisi ve anlamları üzerinde yoğunlaşır ki bu da neden şeklinde ortaya çıkmış olur.

Edebî imgeleri inceleyen Özdemir İnce (2020:26-27) simgeleri, yapılaş ve oluşturma biçimleri açısından üçe ayırır: 1- Somuttan Somuta, 2- Somuttan Soyuta, 3- Soyuttan Soyuta. Ona göre birinci kategori en yaygın ve yalın imge

yapma biçimidir. İnce, bu imgelerin, varlık ve nesnelerin biçim, devinim, renk ve kokularını çağrıştıran betimleyici imgeler olduğunu söyler. İkinci kategorideki imgelerin ise duygu ve düşüncelerin özgün bir biçimde somut varlıklarla ifade edilmesiyle oluşturulduğu tespitinde bulunur. Son kategorideki imgelerin ise çok nadir kullanıldıklarını fakat özgün bir biçimde yapılması durumunda okurdaki etkisinin çok çarpıcı olduğunu ileri sürer.

Edebî imgelerin kullanımına bakıldığında estetik duyum vermenin ötesinde bazı işlevleri de yerine getirdiği görülür. İmgenin çağrışımsal özelliği, aslında kelimenin sınırlanmış ve donuklaşmış anlam çeperini genişletme çabası olarak da görülebilir. Nitekim Kanter (2022: 1453), imgelerin bu anlamda standart dil kullanımlarından farklı olarak zihindeki çağrışımları ve anlam katmanları ile zenginlik kazandığını belirtir. İmgeleştirme sayesinde sözcüklerin bilinen anlamları dışında, yeni anlamlara kapı aralaması ve sürekli genişleyen ve zenginleşen bir yapı sunması, imgenin en önemli işlevlerinden biridir. Korkmaz (2009: 274) ise, insan psikolojisi üzerinden olaya bakarak standart dil kullanımlarının dilsel anlamda herkesleşmeye neden olduğunu, imgenin, kaybolan anlamı yaratıcı bir özde yeniden kurduğuna dikkat çeker.

İmgenin okuyucuya bakan yönü dolaylı olmakla birlikte yer aldığı metne ve o metnin şairine bakan yönü ise doğrudan olabilir. Bir metinde kullanılan imgeler, metnin yapısını ve anlaşılmasını sağladığı gibi şairin muhayyilesini ve zihin yapısını da ele verir. Yazar merkezli eleştiri yöntemlerine daha yakın olan bu durumu, Orhanoglu şu şekilde ifade eder:

“Bu bağlamda bir sanatçının ve daha özelde bir şairin sanatındaki özü tespit edebilmek için genel olarak yaşadığı çağın üzerinde en çok durduğu imgelerle olan ilişkisini sorgulamamız gerekmektedir. Bir başka deyişle sanatçının verili bir dünya ile ilişkisindeki çatışma ve uyumların sonucu olan sanat eseri, bize göre imgeler vasıtasıyla kendini tanımlamamıza imkân tanır. Ancak belirtmek gerekir ki imgeler, tema, konu gibi diğer teknik analizlerden farklı olarak tarihsel bir süreç içerisinde çekip alınamaz. Çünkü her sanatçı, ilk hamlesinden son noktasına kadar bilincinde var olan imgesel bakışı olduğu gibi korur. Bunu yalnızca dış etkenlerin (biçim, gerçeklik vurgusu vb. gibi) değiştirebileceğini hesaba katarsak imgesel analizin değişmeyen bir tutum olduğunu kabul etmemiz gerekmektedir. Çünkü imgeler, sanatçının algısının ve bilincinin değişmeyen özlerini açığa çıkarır.” (Orhanoglu, 2009: 74).

Görüldüğü üzere bir şairin imge seçimi, aynı zamanda onun dış dünyayı algılayış biçimini, bilincinden ya da bilinçaltından yansıyanları göstermesi açısından da önem arz eder. Dolayısıyla modern şiirde imge, bir taraftan şiirselliği oluşturan bir unsur iken öte yanda şairin hayal dünyası ve düşünme biçimi hakkında da fikir vermektedir.

Sezai Karakoç'un Şiirinde İmge

İkinci Yeni olarak adlandırılan şiir hareketinin ortaya çıktığı 1950'lerin ortaları aynı zamanda Sezai Karakoç'un da şiirini kurduğu ve ilk önemli ürünlerini verdiği yıllardır. Söz konusu yıllar, Türk şiiri üzerine önemli tartışmaların yapıldığı yıllardır ve imge meselesi bu tartışmaların önemli konularından biridir. Özellikle sıradan, basit insanın yaşamını, duygularını ve mantığını yansıtan, kendine özgü bir şiir dili geliştiren Garip Hareketi, şiirselliği oluşturan unsurları reddettiğinden dolayı şiirde imge kullanımını dışlar. Farklı bir gerçeklik anlayışına göre şekillenen ve Garip şiirini yetersiz bulan İkinci Yeni şiiri ise, şiirde dışlanan imgeyi son derece önemser ve sıklıkla kullanır. Asım Bezirci'ye göre İkinci Yeni'nin, Garip şiirinin koyduğu yasakları delmesinin bir yönünü imge ve söz sanatları oluşturmaktadır (1987: 105). Karaca (2005: 400), İkinci Yeni şairlerinin hem teorik anlamda hem de uygulamada imge meselesine özel bir anlam verdiğini söyleyerek onların bu tavrını, çağdaşı oldukları Batı şiirinin, özellikle de 'gerçeküstücü' anlayışın imgeye önem verişlerine bağlar. Fakat İkinci Yeni şiirinde imgenin fazla önemsenmesi, aynı zamanda bir soruna dönüşür. Özellikle İlhan Berk imgeye başvururken alışılmamış bağdaştırmalar kurarak onu şiirsel etkinliğin amacı hâline getirmiştir. Berk'in, özgün imgeler bulmak adına, çağrışım değeri düşük, okuyucuda etki uyandırmayan ve şiire derinlik kazandırmayan bu imge anlayışı ise başarısız bulunmuştur (Karaca, 2005: 400).

İkinci Yeni şiirinin doğuş sürecinde şiirini kurmaya çalışan Sezai Karakoç da şiirde imge meselesine kayıtsız kalmamıştır. Nitekim 1957'de Pazar Postası'nda yayımlanan *Şiir ve Mantık* adlı yazısının üçüncü bölümünde imge meselesine değinir. Karakoç, imge ve onu oluşturan söz sanatlarının şiir dilinin önemli bir tarafını oluşturduğunu kabul etmekle birlikte, imge oluşturma'nın şiirin temel amacı hâline getirilmemesi gerektiğine dikkat çeker:

"İmaj, bütünüyle şiire egemen olduğu zaman, o şiir uzun ömürlü olamayacaktır. İmaj, ancak, şiirin akışı, gelişim ve açılımı için gereklidir. Aslında, bütün edebî sanatlar da şiirde bu konum ve görevdedir. İmajlama, şiirinin mantığı hâline gelirse, o şiir, derinliğini yitirir ve gelecek zaman insanlarına çoğu kez artık bir şey söylemez olur." (Karakoç, 2007: 85-86).

Karakoç (2007: 86), bütün bu görüşlerinin yanına imge ve her türlü söz sanatının şiir için bir gereklilik olduğu, fakat şiirin buna kurban edilmemesi gerektiğini ekler. Ona göre klasik şairler, bunun ölçüsünü iyi kurmuşlardır. Klasik şairler, şiirin esas özü olan lirizm, poetik akış, insan psikolojine dair derinlikli bilgi, Tanrı önünde samimi yaşam ve buna bağlı deneyim gibi

unsurlar üzerine şiirlerini var etmişlerdir. Şiirde kullanılan imgeler, bu unsurları dışlayan değil, dengeleyen bir şiirsel araç olmalıdır.

Karakoç, sadece teorik olarak imge meselesi ile değil, imge ile var ettiği evren açısından da İkinci Yeni şiirinden ayrılır. Özellikle anlam konusunda ve şiirini dayandırmaya çalıştığı gelenek bağlamında kendine özgü bir yol çizmiştir. Karakoç'un şiirlerinde kullandığı imgeler, aynı zamanda onun şiirinin karakterini ortaya koyması bakımından önemlidir. Kanter (2022: 1454)'in tespiti ile "Sezai Karakoç şiirlerinde nesneleri ve mekânı ifade ederken Batı düşüncesindeki kozmolojik merak düşüncesi ile oluşturulmuş dünya odaklı düşüncelerine karşı; Doğu'nun "yaratılış" ve "hikmet" odaklı bir kültürel düzlem oluşturur." Karakoç'un yarattığı bu kültürel düzlemin parçalarını tespit etmek için kullandığı imgelere bakmak gerekmektedir. Bilindiği üzere Sezai Karakoç'un şiirlerinde tasavvufi alt yapı ve etkiler konusunda daha önce yapılmış çalışmalar söz konusudur. Bu konuda özellikle Ali Yıldız'ın (2007) ve (2010) çalışmaları ile Mahfuz Zariç'in (2022) çalışması sayılabilir. Fakat bu çalışmalar ya genel anlamıyla Sezai Karakoç'un şiirinin tasavvufla ilişkisine ya da Karakoç'un şiir dışındaki eserlerinde tasavvuf konusu üzerine yapılmıştır. Bu çalışmada ise Sezai Karakoç'un şiirinde imge düzeyinde tasavvuf konusuna odaklanılmıştır.

Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Tasavvufî İmgeler

Sezai Karakoç'un tasavvufla doğrudan bir ilişkisinin olmadığı bilinmektedir (Arslan, 1998: 130). Fakat şiirini oluştururken gelenekle bağ kurmaya çalışan şairin geleneksel şiirin önemli kaynaklarından olan tasavvuftan yararlandığı açıktır. Bu anlamda Karakoç'un şiirini var ederken tasavvufu sadece inanç bağlamında değil, aynı zamanda şiirinin anlam evrenini ve şiir dilini de kuracak biçimde kullandığı görülmektedir. Yoğunluğu dönemsel olarak değişmekle birlikte bütün şiir serüveninde imge kullanımına dikkat eden şairin tasavvufla ilgili imgeleri ne şekilde kullandığı üzerinde durulacaktır.

Tasavvuf Yolculuğu İlgili İmgeler

Karakoç'un tasavvufla doğrudan ilgili olan ve tasavvuf erkânını modern hayatın imgeleri üzerinden anlattığı şiirlerinden biri *Ayinler*'dir. Yolculuk izlediği üzerine kurulu olan ve manevî yükselişi anlatan *Ayinler*, doğrudan tasavvuftaki bireyin manevî yolculuğunu yeniden yorumlama denemesidir.

Alt bölümleriyle birlikte toplam yedi bölümden oluşan *Ayinler*'in bölüm sayısı, içeriği ve göndermeler göz önüne alındığında tasavvuftaki "Etvâr-ı Seb'a" olarak adlandırılan nefsin mertebeleriyle ilişkili olduğu görülür (Enser, 2022: 264). Bu açıdan bakıldığında kitaba adını veren ayin kelimesinin doğrudan tasavvuftaki nefsin yolculuğunu imlediği görülür. Bu anlamda ayin, yaygın bir imgeleştirme ile bu süreçte yaşanan halleri anlatır.

Birinci Ayin, insan ve tabiat ilişkisi üzerinden modern çağın insanın içine girdiği anaforu ve bir anlamda düşüşünü ifade eder. Bununla birlikte bu birinci ayinde bütünüyle karamsar bir tablonun çizildiği söylenemez. Divan şiirinde ve tasavvuf edebiyatında insanın biricikliğini ve benzersizliğini simgeleyen inci, burada aynı şekilde insanın imgesi olarak kullanılırken güneş ise yine geleneksel anlam çerçevesine uygun olarak hakikatin imgesi olarak kullanılır:

“Yağmurun kapandığı bir sesle birlikte”

İnci ve güneş. Deniz, kuş seferlerinin depremin yerle bir ettiği anıtı.” (Karakoç, 2013: 483).

Yağmur yani ilahî rahmet kapanmış gibi görünmesine rağmen yağmur damlasının istiridyenin içine ulaşmasıyla oluşan inci, şiirin devamında ifade edildiği üzere güneşle “alışverişini sürdürmektedir.” Tasavvufta nefs-i emmâre olarak adlandırılan tasavvufun ilk mertebesi insanın, şehvete yenik düştüğü ve nefsin isteklerine göre hareket ettiği mertebedir. Karakoç, tabiat ve hakikatle bağı kopan insanın içinde bulunduğu durumu, ayinin başlangıcıyla imgeleştirir. Bu mertebedeki insan, “yağmura yön değiştirebilirim. / Baharı sınırlandırabilirim, çarpıtabilirim çiçeği.” dizelerinde ifade edildiği üzere kendinde fevkalâde bir güç tevehhüm eder. Aynı zamanda kadın ve erkeğin birbirinin manevî mahvına sebep olduğu bir mertebedir bu. Her bir cinsin ötekini arzulaması ve şehvetle düştükleri durum “Bahar, o çağrı, kadını ve erkeği alıp tertipleyen / Gecenin bakır düğmeleriyle mühürleyen / **Birinin öbüründe kaybolduğu yanlışlık türküsü.**” dizeleriyle anlatılır. Kadın ve erkeğin nefesine yenik düştüğü fakat insanlığını henüz yitirmediği, tasavvufta nefs-i emmâre olarak adlandırılan bu mertebe, şiirde Birinci Ayin olarak adlandırılır. Şiirde buna, “Oysa inci ve güneş. Türbe ve derviş / Alışverişini sürdürmektedir ne kadar dirensen de. / **Ayin başlamak üzredir her an en alt derecesinde bile.**” dizeleriyle işaret edilir.

Birinci bölümün ilk kısmındaki aydınlığı işaret eden karamsar ve kaotik durum, ikinci kısımda yerini yavaş yavaş iyimserliğe bırakmaya başlar. Tasavvufta, insanın işlediği günahlardan dolayı suçluluk hissettiği, bununla birlikte Tanrı’ya sığınmak istediği mertebe olan nefs-i levvâmeye şu dizelerle işaret edilir:

“Ve milât yılının bilmem hangi günü

Ve hicret senesinin bilmem hangi gecesi

Yeniden başlarsın denemeğe

Samanyolu’na gözyaşı dökmeği.

Gözlerin kör olmadıysa eşyaya bakmaktan, ne iyi!

Bak bir kere terketmiş hangi kutlu eli

Hangi inkâr süzgecinden geçmiş bu eşya köpeği.

Hangi çirkefe devrilmiş tabiat direği.

Gecikmedinse ah, gecikmedinse, ne iyi!" (Karakoç, 2013: 488).

Burada eşya ile köpek arasında yapılan benzetme ve yine eşyanın inkâr süzgecinden geçmesi ile yapılan eğretilme, bu mertebedeki insanın tabiatla ilişkisi ve ruh durumunu ortaya koymak için oluşturulmuş çarpıcı imgelerdir. Birinci Ayin'in ilk bölümünün sonunda ayin "başlamak üzere" iken ikinci bölümde "Toprağı yeniden kıran / Bir kaside gibi **başlıyor ayin**" dizelerinde ayin, Divan edebiyatının uzun bir şiir formu olan kasideye benzetilmekte ve bu uzun soluklu yolculuğun başladığı ifade edilmektedir.

Tasavvufta seyr ü sülûk yolcuğunda aşılması gereken aşamalardan bir diğeri şehvettir. İkinci Ayin'de yine kadın etrafında örgülenen imgeler, bu şehvete işaret eder. Şiirin anlatıcısı, birtakım dokunsal ve görsel imgelerle tasvir ettiği kadının uyandırdığı arzuların geçiciliğinin farkında olduğu gibi bu manevî yolcuğun, yani ayinin de devam ettiğini bilir:

"Belimizden ipeksi dokunuşlarla tutan bir el
Bizi bırakmayan kadın figürleri
Kabartmalardan çıkıp geliyorlar
Ve sonra kayboluyorlar birer birer
Ve yine yalnızız kurumuş bir ırmak gibi
Sonbahar ağaçları gibi çıplaklık yöneliminde
Kokakola bardaklarınca devrilen hayâller
İçinde yapayalnız ve eskimiş miyiz?

Ayinin içinde değil miyiz?" (Karakoç, 2013: 494).

Bir mertebeden başka bir mertebeye geçiş "Ama dönüyoruz döndürülüyoruz birden değişiyor sahne / Bir kez daha kurtuluyoruz Kur'an seheri seferinde / Âyetler bir ordu gibi kurtarıcı bir ordu gibi" dizelerinde ifade edildiği üzere ilahî lütufla gerçekleşir. Yine burada âyetler ile ordu kelimeleri arasında bir benzetme yapılarak ilahî hakikatin etkileyiciliği imgeleştirilerek anlatılır. İkinci Ayin'in, bir başka ifade ile nefis-i levvâmenin kadın ve şehvet imtihanı, "Kadınların korkuluk maskeleriyle gelen / Ve merhamet damarımızı sömüren / Şeytan algıları dönemi kapanır." Bu mertebenin aşılması, "Kollarımız göğe açık ve ayaklarımız yok gibi / Bir uçuşun tutkusuyla bir yerden bir yere boşalıyoruz gibi" (Karakoç, 2013: 496) dizeleriyle ifade edilir.

İkinci Ayin'de farklı telakkilere sahip olan iki kişinin karşıt düşünceleri dile getirilir. Birinci kişi, modern Batı uygarlığının düşünsel tarafını savunurken asıl anlatıcı, muhatabının düşüncelerini eleştirerek İslam uygarlığının ontolojik meselelere getirdiği çözümler üzerinden uygarlığının üstünlüğünü ortaya koymaya çalışır. Özellikle ölüm gerçekliğinin çözülmüş olmasının getirdiği hayatı kabullenme çabası, bölümün sonunda tasavvufî bir bakışla anlatılır.

"Ne kadar dalsam da göklerin ve suların derinliğine

Gözlerim kaçırmaz yeryüzünde karıncaların en hurda kımıldanışlarını bile

Eşyaya ve insana yeni bir maya katan
 Kıyamet merceğiyle uyarlı diriliş aşısından
 Bu son ayının fısıltısından
 Yeni bir soluk gelip ufkumuzu sarınca
 Yeni Düzen’de buluşacak ağaç ve insan
 Toprak ve su taş ve karınca
 Artık mutluluktur ve mutluluğun ötesidir bu

Tanrı’nın gözüyle bakış penceresidir bu.” (Karakoç, 2013: 501)

Tasavvufta insanın eşyayı, tabiatı ve kendi varlığını ilahî hakikate göre anlaması ve anlamlandırması, kalp gözünün açılmasını anlatır. Yukarıda geçen “Tanrı’nın gözüyle bakış penceresidir bu” dizesi, bu tasavvufî hakikati dile getirmektedir.

Dördüncü Ayın, kemâle ulaşmaya başlayanların yaşadığı manevî tatmini anlatır. Önceki bölümde kendini bilen, eşya ve tabiatı gerçek yüzüyle fark eden insanın bu mertebede dağdağalı dünya yaşamının hiçbir olumsuzluğuna takılmayacağı anlatılır. Bu bölümde yer verilen, tasavvuf ıstılahına ait “derviş”, “post”, “şeyh”, “ermiş” kelimeleri, ayın ile tasavvuftaki manevî yolculuk ritüelleri arasında doğrudan ilgi kurulmuş olur.

“Tufan suları basar her yeri
 Ama ıslanmaz dervişlerin etekleri
 Şeyhin postu canlıdır şeyh kaybolur o canlanır
 Depremde Mekke Medine sallanır
 Bağdat ve Şam yerleşir köşelere
 İstanbul saçılır son define gibi orta yere
 Her insan bir dervîştir
 Her inanan ermiştir
 Düşer yalınayak ayınlerin yollarına
 Gözü mıhlı ayağına
 Gönlü mıhlı Tanrı’sına

Bırakmış kendini selâm rüzgârına” (Karakoç, 2013: 502-503).

Yukarıdaki dizelerde sûfî yaşamına dair “ef’âl ve etvâr”ın tasvir edildiği görülür. Sûfilerin dünya hayatından yüz çevirmeleri ve Allah yolunda ilerlemeleri, yalınayak yollara düşmeleri “Düşer yalınayak ayınlerin yollarına” dizesiyle anlatılırken nazarını haramdan sakınarak Allah’a yönelmek ise “Gözü mıhlı ayağına / Gönlü mıhlı Tanrı’sına” dizelerindeki imgeleştirme ile tarif edilir.

Bölümün sonunda “kendini selâm rüzgârına” bırakan ve yalnız Tanrı için verdiği bu “doğa ve insan” savaşından galip ayrılan insan, Tanrı hakikatini

tam anlamış olur. Bu hakikat, dünya hayatı ve içindekilerin fânî oluşu, yegâne varlığın ise Tanrı olduğu hakikatidir.

“Kuşlar dirildi tepelerde ve tepeler ölümden kurtuldu
Yeni Maske gaz zerreciklerini tuttu
Tanrı’dan başkası kalmadı bir bakıma
Her şey birden yok oldu O’nun karşısında
Her şey yeniden var oldu O’nda
Ve sen yeniden ayak bastın dünyaya
Aparı bir gönülle
Tûr’dan inen bir akıl
Miraç’tan dönen bir ruhla
Yeniden açıyorsun kapılarını Kent’in
Sözü uzatmanın yeri yok inan bana

Tek kelimeyle: dirildin söyleyeyim sana” (Karakoç, 2013: 506).

Yukarıdaki dizelerde tepelerin ölümden kurtulması imgeleştirmesi ile Kur’an’da Bakara Suresi 260. âyetinde geçen Hz. İbrahim’in dört kuş kıssasına gönderme yapılmaktadır. Bütün varlıkların Allah karşısında yok oluşu ise yıkıcı bir hâdise ile imgeleştirilir. “Yeni Maske”, “gaz zerrecikleri” gibi ifadelerin de çağrıştırdığı üzere atom bombasının infilak etmesi sonucu her şeyin yok olması ile varlıkların Allah karşısındaki durumu arasında ilgi kurulur.

Beşinci Ayin, artık ilahî hakikatin tam anlamıyla geçerli olduğu bir hayatı tasvir eder. Bu hayatta “Diri dedikleriniz ölü, ölü dedikleriniz diri”dir. Kemâle uzanan insan, bütün hayvanî hasletlerden arınmış ve melekler seviyesine ulaşmıştır. Ney ve semânın Mevlevîlik ritüellerinde birbirini tamamlaması, benzetme unsuru olarak kullanılarak insan ve meleğin yakınlığı dile getirilmiş olur. Bu makamda yegâne varlık Tanrı olduğu için bütün zıtlıklar ve çatışmalar da sona ermiş olur.

“İnsan ve melek yakının yakını iki dakika gibi
Birbirini kovalıyorlar ney ve sema gibi
Bir fısıltı sözden öte ve sestem ilerde
Melek kanatlarının yandığı yerde
Yön bir ilkbahar gibi tazeliyor çiçekleri
Saksısız bahçesiz susuz güneşsiz menekşe çekirdekleri
Leylâk sakları bitiyor selâm makamında
Eskilik nedir bilmez o post civarında
Ölümler bir bir dirilip gelmiş

Kurt ve kuzu kardeş kesilmiş.” (Karakoç, 2013: 508).

Şiirin devamında “diriliş erleri, erenleri, pirleri” olarak tarif edilen bu kişiler, nefis terbiyesinde kemâle ulaştıklarından, artık “Kucaklarına dünya kesilmiş bir baş gibi devrilir.” Bu çarpıcı imgeleştirme ile de yine Hz. Zekeriya’nın başının kesilerek bir tepsi içinde hükümdara sunulması hâdisesine telmih

yapılır. Bu merteye yine tasavvuf terminolojisine gönderme yapılarak tarif edilir. “Tanrı’dan razı olanların şölenidir bu / Vaktin kılıçtan keskin son törenidir bu” (Karakoç, 2013: 509) dizeleriyle işaret edildiği üzere bu merteye tasavvuftaki “nefs-i râziye”dir (Enser, 2022: 274).

Ayinler’de bireysel manevî tekâmül anlatılmakla birlikte bir yanda kentle simgelenen İslam uygarlığının yeniden dirilişi tasvir edilir. Altıncı Ayin’de diriliş süreci olarak anlatılan manevî yolculuk, hem fert planında hem uygarlık düzeyinde arzu edilen seviyeye ulaşmıştır. İlk bölümlerde nefs-i emmârenin istekleri, aslında Batı uygarlığının yaşam tarzı ile tarif edilirken ilahî hakikatler ise İslam uygarlığı ile anlatılır. Altıncı bölümde “diriliş erleri, erenleri, pirleri” kendi bireysel yolculuklarını kemâle erdirdikleri gibi mensubu oldukları Doğu uygarlığının dirilişini de gerçekleştirmiş olurlar. “Batıp batıp çıkıyordu tutkulu bir depremde” denilerek Batının mukadder çöküşü dile getirilmiş olur. Altıncı bölümde bu manevî yolculuk daha da toplumsal plana taşınarak bir kolektif olarak tarif edilir.

“Yorgunluksuz hiç koşmamışcasına

Nefes tüketmemişçesine

Alev almamışcasına

Duruş yerine ulaşmış bir savaş atı

Koşu işaretlerini

Yarış ödülleri yakmamışcasına

Diriliş ışığının vurduğu kutlu evin önünde

Duran bir koşu atı” (Karakoç, 2013: 514).

Önceki bölümlerde bu yolculuk, tasavvuf yolculuğu ile örgülenen imgelerle anlatılırken bu bölümde “koşu atı” ve “savaş atı” metaforuyla dile getirilir. Fakat bölümün başında bu diriliş erlerinin yaşadığı hâl, yine bir merteye ile anlatılır.

“Ve Tanrı görünüyor artık

Ve Tanrı onlardan razıdır artık

Saçılıyor bir hazine gibi ortaya

Gizli bir hazine gibi ortaya sırlar

Dayanmaz oldu bu açılıma aynalar

Kırılıp dökülüp yokluğa karıştılar” (Karakoç, 2013: 512).

Manevî yolculuğuna yalnız başlayan fakat daha sonra çoğullaşan diriliş insanı, manevî tekâmülünü tamamlamış ve İslam uygarlığını diriltme misyonunu yerine getirmiş olur. Yukarıda “Tanrı onlardan razıdır artık” dizesinde geçtiği üzere Karakoç bunu tasavvufta “nefs-i marziye” ile anlatır (Enser, 2022: 274). Bu dizeyle, nefs-i marziyeye dayanak oluşturan Beyyine Süresi 8. âyetine doğrudan gönderme yapılır. Söz konusu âyet şu şekildedir: “Rableri katında onların mükâfâtı, altlarından ırmaklar akan Adn

cennetleridir. Orada ebedî olarak kalacaklardır. Allah onlardan razı olmuş, onlar da O'ndan razı olmuşlardır. İşte bu mükâfat, Rabbine saygı gösterene mahsustur.” (Yazır, 1992: 354). Nefsin mertebelerini bir taraftan Kur'ân'a dayandırarak temellendiren mutasavvıflar da söz konusu âyetteki “Allah onlardan razı olmuş, onlar da O'ndan razı olmuşlardır.” ifadesini, nefs-i marziyenin ana ilkesi olarak kabul etmişlerdir.

Sûfilere ve Sûfî Yaşamına Dair İmgeler

Modernitenin içinde modern bir dille şiirini kaleme alan Sezai Karakoç, geleneksel şiirin kaynaklarını şiirinin anlam dünyasına dahil eder. Tasavvufun manevî tarafını şiirine yansıttığı gibi doğrudan sûfilere ve sûfî yaşayışa dair imajları şiirinde kullanır.

Onun şiirlerinde tasavvuf tarihinde önemli bir yeri olan Mevlânâ, İbn Arabî, Hallac-ı Mansur, Şems-i Tebrizî, İmam-ı Rabbanî, Cüneyd-i Bağdadî gibi şahsiyetlerin sıklıkla zikredildiği görülür. Bu şahsiyetler Karakoç'un şiirlerinde genellikle manevî misyonlarıyla öne çıkarılır ve İslam medeniyetinin inşasındaki rolleri, diriliş erlerine örnek olarak sunulur.

Ayinler'in dördüncü bölümünde manevî yolculuğun zorluğu dile getirilirken aynı zamanda tasavvuf tarihindeki önemli kişilere telmihle onların rehberliğinin önemine işaret edilir. “Yeni bir barış düzeyine çıkmak / Secde görmüş alınlar barışına ermek” için bu kişilerin hayatı, yaşadıkları zorluklar ve yerine getirdikleri misyon, çağa bir teklif olarak sunulur. Burada da görüldüğü üzere Karakoç, bireysel yolculuğun kemâle ulaşmasını hem içsel manevî tekamülle hem toplumsal misyonla birlikte ele alır. Karakoç'un başka şiirlerinde benzer şekilde karşımıza çıkan ve manevî mertebelerinin yanında İslam uygarlığında önemli misyonlara sahip Muhyiddin İbn-i Arabî, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Hallac-ı Mansur ve Nesîmî'nin yer yer ismen de zikredildiği görülür:

“Kurtuba söndüğünde görünür Muhyiddin-i Arabi kenti
Tatar ordularını gömen bir Mevlâna silüeti
Selâm selâm yağmurlar indikçe görünmezlikten
Selâm selâm eridikçe taş karların kefeni
At bir adım daha dünya çökmüş de olsa omuzlarına
Pamuk gibi atacaksın onu Hallacı olacaksın dış birikimlerin
Nesimi gibi derisi yüzülecek denizlerin
Darağacı yaradılış sarkacı dünyayı sallayan asılış
Diriliş beşiği ışığa çıkan o çocuğun yüzü” (Karakoç, 2013: 504).

Karakoç'un şiirlerinde söz konusu mutasavvıflar, belirli nitelikleriyle tasvir edilir. Örneğin Mevlânâ, İslam uygarlığının kriz dönemlerinden biri olan Moğol istilâsının atlatılmasındaki rolü ile öne çıkarılır. Yukarıdaki şiirde “Tatar ordularını gömen bir Mevlâna silüeti” dizesinde bu hakikate işaret etmektedir.

Mevlânâ'nın vurgulanan bir başka yönü onun âlimliği bırakıp tasavvufta kendini bulmasıdır. Mevlânâ'nın bu kimliğini kazanması tarihsel bilgilere paralel olarak Karakoç'un şiirlerinde de Şems'le karşılaşmasına bağlanır. "Şems nasıl değiştirdi / Bengisu sarnıçlarından geçirerek / Mevlâna Celâleddin'i" (Karakoç, 2013: 230) dizelerinde Mevlânâ'nın manevi yükselişi "bengisu sarnıçları"nda Şems tarafından yıkanması ile imgeleştirilerek anlatılmaya çalışılır. Mevlânâ'nın Şems'le karşılaşması, hakikat yolculuğunda önemli bir hâdise olarak zikredilir.

Mevlânâ ile birlikte zikredilen Şems-i Tebrizî ise daha çok mürşit rolüyle tasvir edilir. "Şems bir soruydu / Bir cevaptı Mevlâna" dizeleri bu ilişkiyi çarpıcı bir biçimde ifade eder. Şems'in, Mevlânâ'nın zihninde ve ruhunda derin sorgulamalar yarattığı ve bilinmeyene açılan, cevap aratan bir figür olduğu söylenerek Şems ile Mevlânâ arasındaki ilişki, soyut bir düşünce üzerinden somut bir benzetmeyle anlatılmıştır.

Karakoç'un şiirinde en çok değinilen mutasavvıflardan biri de Muhyiddin İbn Arabî'dir. İbn Arabî daha çok tasavvuf alanında verdiği eserlerle İslam uygarlığının inşâsındaki rolü ile öne çıkarılır. İbn Arabî'nin felsefeye karşı tasavvufî anlayışa göre bir bilgi üretmesi, Karakoç'un şiirinde özellikle vurgulanır.

"Vaktin delirmişlerini Sirenlerin sesinden
Eflâtun büyüünün yankısından kurtaran
Kitaplarını Kabe yüzüğüne çeviren
Bir site kuran sabah yelinden
Bir uygarlık secdeden
Kütüphaneleri meleklediren
Muhyiddin-i Arabi değil miyiz" (Karakoç, 2013: 236).

Yukarıdaki bölümde İbn Arabî, bir mimarın vasıflarıyla tasvir edilerek onun İslam uygarlığının inşâcılarında biri olduğuna işaret edilir. Onun bu manevî misyonu, sabah yelinden bir site, secdeden bir uygarlık kurması şeklinde imgeleştirilmiştir.

"En'el-Hak" sözü nedeniyle cezalandırılan, ancak tasavvufta mutlak hakikate ulaşan ve dünyevî varlığını aşan bir figür olarak kabul edilen Hallac-ı Mansur, Karakoç'un şiirlerinde değinilen mutasavvıflardandır. "At bir adım daha dünya çökmüş de olsa omuzlarına / Pamuk gibi atacaksın onu Hallacı olacaksın dış birikimlerin" dizeleri onun mesleğine ve misyonuna gönderme yapılan bir imgeleştirme ile kurulmuştur. Söz konusu şiirde anlatıcı, çağın diriliş erlerine seslenirken onun "dış birikimlerin" yükünü üstünden atması gerektiğini "hallaç pamuğu gibi atmak" deyiminin anlam çerçevesini çağrıştırmakla dile getirir. Ayrıca Mansur'un hallaç olması da bu çağrışımı genişleten bir imgeleştirmeye imkan tanımıştır.

Hallac-ı Mansur'dan bahsedilen *Hızır'la Kırk Saat*'in 26. bölümünde onun mesleği ve manevî büyüklüğü arasında ilgi kurulduğu görülür: "Hepimiz oradaydık / Bu pamuktan hafif insanı çekemeyen / Darağacına yardımcıydık / Gene de hepimizden ağır geldi / Hallac-ı Mansur'un vücudu" (Karakoç, 2013: 234). Burada Hallac'ın bütün maddî yüklerinden arınmış olması "pamuktan hafif" olması ile, onun manevî büyüklüğü ise "hepimizden ağır geldi" dizeleriyle anlatılmakta ve bu iki durum arasında bir karşıtlık kuracak tarzda bir imgeleştirme yapılmaktadır.

Karakoç'un şiirlerinde yukarıda değinilen mutasavvıflar dışında daha genel anlamda tasavvuf yolcularının zikredildiği görülür. Bu bağlamda derviş ve dervişlikle imgelerin sıklıkla kullanıldığı görülür. Nitekim derviş kelimesi Karakoç'un şiirlerinde 7 yerde doğrudan geçer. Daha önce üzerinde durulduğu üzere *Ayinler*'in ilk bölümünde inci ve güneş metaforları, insan ve Tanrı ilgisiyle kullanılır. İstiridye içinde olgunlaşan inci, insanı imlerken ona ışıltısını veren, görünmesini sağlayan ışık kaynağı olan güneş ise bütün varlıkların onun bir yansıması olarak kabul edilen Tanrı'yı ifade eder. Şiirin devamındaki "Yağmurun kapandığı bir sesle birlikte / Oysa inci ve güneş. Türbe ve derviş / Alışverişini sürdürmektedir ne kadar dirensen de." (Karakoç, 2013: 486) dizelerinde türbedeki derviş ile ıstiridye içinde olgunlaşan inci arasında eğretileme ilişkisi kurularak bir imgeleştirme yapılmıştır.

Hızır'la Kırk Saat'in 27. bölümünde ise derviş kelimesinin tasavvufî anlam yoğunluğunu dile getiren bir biçimde kullanıldığı görülür. İslam tasavvufunda öne çıkan şahsiyetlerden bahsedilen ve onlar ile diriliş insanın vasıflarının anlatıldığı şiirde ise derviş ile mutasavvıflar aynı misyonun farklı görünümü olarak anlatılır. "Bir anda / Mansur olup asılan Muhyiddin'iz / Hızır olup suda / Anadolu'da / Bir ses duyup / Dönüp duran / Hızır'ı görüp Şems diyen / Mevlâna olan / Bir dervişiz" (Karakoç, 2013: 235) dizelerinde görüldüğü üzere derviş, ilahî hakikatin sesi olan insanın, vazife yüklenicisi olarak kullanılmıştır.

Çeşmeler'in VI. bölümünde yine dervişlerin ilahî hakikatin peşinde koşmalarına gönderme yapılır. Burada çeşme, bu hakikatin kaynağı olarak imgeleştirilirken dervişler ise tasavvuf terbiyesinde önemli bir yeri olan rüyalarında bu hakikatin peşinde koşan insanlar biçiminde tasvir edilir.

Alınyazısı Saati'nin IX. bölümünde ise dervişlik ile İslam uygarlığının kentlerinin manevî varlığı arasında ilgi kurulur. "Savaşçıyım ben atalarım gibi" diyen şiir öznese, "İstanbul için savaşırım / Bağdat'ın dervişlik ortağı / Şam'ın kılıç kardeşi / Olan İstanbul için" (Karakoç, 2013: 664). İstanbul, Bağdat ve Şam'ı kişileştirerek Bağdat ile İstanbul'u bir dervişe benzetmiş olur.

Ayinler'in IV. bölümü, tasavvuf terminolojisine ait pek çok kavramla örülüdür. "Tufan suları basar her yeri / Ama ıslanmaz dervişlerin etekleri" (Karakoç, 2013: 502) dizelerinde geçtiği şekilde çoğul olarak bahsedilen dervişler,

dünyadaki hiçbir olumsuz hadiseden etkilenmeyen kişiler olarak tasvir edilir. Şiirin devamında “Gözü mıhlı ayağına / Gönlü mıhlı Tanrı’sına”, “Düşer yalınayak ayınların yollarına” (Karakoç, 2013: 503) dizelerinde dervişliğin genel imajına uygun biçimde tasvir edildiği görülür.

Diyarbakır, Konya, Bursa, İstanbul, Şiraz, İsfahan, Semerkant, Basra, Bağdat, Şam gibi İslam uygarlığının sembol şehirlerinin içinde bulunan çağdaki perişan görünümünün verdiği üzüntünün dile getirildiği *Şehirlerim* şiirinde bir yerde kullanılan derviş imgesinin kısmen perişanlığı ve derbeder oluşu çağrıştırdığı görülür. “Çarpılmışlar tarihinin maketi / Gibi sarhoş gibi yıkık gibi derviş” dizelerinde söz konusu şehirlerin içinde bulunduğu durum tersyüz olmuş bir tarihi gerçeklik olarak anlatılır ve şehirlerin durumu “sarhoş”, “yıkık” ve “derviş” sıfatlarıyla imgeleştirilir. Buradaki derviş imgesinin Karakoç’un diğer şiirlerinde geçen anlam çerçevesinden farklı kullanıldığı görülmektedir.

Gül Muştusu’nun ilk bölümünde ise şeyh mürit ilişkisine gönderme yapılır. “Güllerin içine yağdığı / Bahar aydınlıklarının / Şeyhe yaklaşan bir mürit gibi / Doluşu bahçemize” dizelerinde bahar aydınlıklarının bahçeye güllerle doluşu, müridin şeyhin irşâdıyla mânen onun mertebesine yaklaşmasını anlatan bir imgeye dönüştürüldüğü görülür.

Tasavvufî Bilgi ve Hikmet Anlayışı ile İlgili İmgeler

Yıldız (2008: 1860)’ın da belirttiği üzere Karakoç, şair ve şiiri kutsalla bağlantılı bir biçimde değerlendirir. Peygamberlere doğrudan vahiy indirilirken ilahî hakikate bağlı olan şair bu hakikatin yansıması olan ilhamla şiirini var eder. Zira Karakoç’a göre “şiir, alnı vahiy ve kıyamet günü ürpertisiyle aşılı hikmetten yanadır.” (Karakoç, 2007: 51) Dolayısıyla şair bu hikmeti dile getiren kişi olarak ulvî bir yere sahiptir. Şair adlı şiirinde bu düşüncüyü dile getiren Karakoç (2013: 609), şairi “kelimeler ülkesindeki bilge” olarak tanımlar ve şiir yazma ile hakikate tercüman olma arasında sıkı bir ilişki olduğunu dile getirir.

“Yeniden başlamak yazma sanatına / Kat kat olup açılmak gök katına” (Karakoç, 2013: 620) dizelerinde ifade edildiği üzere şiir yazmak, gök katlarında yükselmekle eş değer olarak kabul edilir. Bilindiği üzere gök, eski kozmografyada yedi kat olarak kabul edildiği gibi, nefis mertebeleri bu analogiden hareketle yedi mertebe olarak kabul edilir. Şiirde gök katlarına açılmak, tasavvuftaki manevî mertebelerde seyir halinde olmaya bir telmih anlamı taşımaktadır. Aslında kat kat olan gökyüzü iken şiirde bu durum, bir metaforla insanın manevî yükselişi olarak ifade edilir. Şiirin devamında, “İndirmek yeryüzüne Allah’ın rahmetini / Bir gül gibi sunmak dünya saltanatına” (Karakoç, 2013: 620) dizeleri ile Mevlevî dervişlerinin semâ âyini

esnasındaki Hak'tan alıp halka sunması duruşuna gönderme yapılmaktadır. Şair, kolektif bir eylemler zincirinden bahsederek diriliş insanın amentüsündeki vazifeleri dile getirir: Varmak Rabbani ile çileye katıp çile / Muhyiddin-i Arabi ve Mevlâna hakikatına" (Karakoç, 2013: 620). Bu dizeler doğrudan imgesel bir dille yazılmasa da şairin tasavvufla kurduğu ilişkiyi ortaya koyması açısından önem taşır. Şiirin sonunda yer alan "Gökyüzünü dolduran meleklerin sabrıyla / Kaldırmak aşk kadehini insanlık sıhhatına" (Karakoç, 2013: 620) dizelerinde tasavvufta ilahî aşkı temsil eden "şarap"a gönderme yapılarak la-dinî bir eylem olan "sıhhate kadeh kaldırma" tasavvuf zeminine taşınmış olur.

Özellikle *Hızır'la Kırk Saat*'ten itibaren doğrudan geleneğin içinden bir şiir meydana getirmeye çalışan Karakoç, modern yaşamın ve onun (müspet) bilgi anlayışının yerine "ilahî hakikat" anlayışına bağlı bir şiir var etmeye çalışır. Bu anlamda tasavvufun bilgi anlayışıyla doğrudan ilişkili olan Hızır ve onunla bağlantılı olan âbıhayat mazmunları, Karakoç'un diriliş kavramı etrafında şekillendirdiği düşünce sisteminde son derece kullanışlı hâle gelir. Onun düşünce sisteminde diriliş, temelde bireyden başlamakla birlikte her zaman toplumda biter. Karakoç'un şiirinde Hızır, hem bu bireysel dirilişi hem kolektif dirilişin manevî rehberliğinin imgesine dönüştürülür. Hızır mazmununun diriliş düşüncesinin imgesel yönünü anlatmaya elverişli olmasından Karakoç şiirlerinde çok önemli bir yer vermiştir.¹ (Enser, 2023: 58). Tasavvufta Hızır, özel bir ilme sahip kişi iken onun içtiği ve kendisini ölümsüzleştiren âbıhayat ise onun sahip olduğu bilgiyi simgeler. Aşağıdaki dizelerde Karakoç'un, Hızır'ı bu tasavvufî çerçeveye uygun bir şekilde kullandığı görülür:

"Şuayb'ın görünmeyeni benim
Ben öğrettim Musa'ya eşyanın ötesini
Şarapsız tütünsüz metafiziği
Köpeği
Yoksulu duvarını yıkarak koruyan benim
Balıkçının kayığını delerek
Çocukları gece yarısı
Ayakları ters dönük
Çağırın ve sonsuz kar çöllerine alıp götüren

¹ Burada Sezai Karakoç'un şiirlerindeki Hızır'ın genel imgesi üzerinde durulmayacaktır; fakat tasavvufa bakan yönü itibarıyla kısaca Hızır'dan bahsetmek gerekmektedir. Kur'an'da Kehf Suresi'nde geçen kıssada Hz. Musa'ya yol gösteren ve hadislerde Hızır olduğu söylenen bu efsanevi kişinin bir peygamber mi bir veli mi olduğu tartışma konusu yapılmıştır. Özellikle Allah'ın lütfu ile gaybı bilen ve ledün ilmine vâkıf olan bu kişinin bir peygambere rehberlik etmesi açısından ancak onun da bir peygamber olabileceği iddia edilmiştir. Buna mukabil tasavvuf ehli ise; eğer bu zat bir peygamber olsaydı, Kur'an'da ismi geçer ve başka yerlerde de kendisinden bahsedilirdi diyerek onun bir veli olduğunu ileri sürmüştür. Bu noktadan hareketle Hızır ledün ilmine vâkıf, manevî bir rehber/mürşit olarak tasavvuf kurumsallaşmasının omurgasını oluşturan sistemin prototipi olarak kabul edilmiştir (Ocak, 2019: 71-73).

Benim adamlarım değil mi” (Karakoç, 2013: 190).

Kur'an'daki kıssaya gönderme yapılan yukarıdaki dizelerde Hızır'ın fizikötesi âlemin sırrına vâkıf ve onun bilgisine sahip bir kişi olduğuna işaret edilir. Burada Şuayb ve Musa'nın birlikte anılması, tasavvuftaki mürit ve mürşit ilişkisine dikkati çekmektedir. Bilindiği üzere Hz. Musa, sekiz yıl boyunca Şuayb Peygamber'in yanında çobanlık yapmış, ona yardım etmiştir. Bu süreç, Musa Peygamber'in manevî ve sosyal açıdan peygamberliğe hazırlık süreci olarak kabul edilir (Eroğlu, 1981: 59-60). Şuayb Peygamber, fizik âlemde Musa'ya nasıl yol göstermişse, Hızır da daha sonra manevî yolculuğunda kendisine rehberlik etmiştir. Şiirde Hızır'ın “Şuayb'ın görünmeyeni” olarak tarif edilmesi, Hz. Musa ile yaptıkları yolculukta ona ledün ilmini öğretmiş olmasına gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla Karakoç'un burada Hızır'a manevî rehber misyonu vermesi, onu tasavvufî bakış açısıyla tasvir ettiğini göstermektedir.

Aşağıdaki dizelerde yine zâhir-bâtın ilmine vâkıf olma ve mürşitlik; Hızır, Musa ve Şuayb arasındaki ilgi ile verilir. Hızır yine görünür âlemde algılanması zor olan hakikati kavrama konusunda Musa'nın manevî yükselişindeki etkisini dile getirmiş olur:

“Musa sürüyü Şuayb'tan öğrendiyse
Yolu dağı yaylayı benden öğrendi
Şuayb'tan öğrendiyse köpeği
Kurdu benden öğrendi
Benimle kahve içti geceleri
Onunla namaz kıldıysa sabahları
Benimle dua etti akşamları
Ondan aldıysa Tanrı sevgisini
Benden aldı korkusunu” (Karakoç, 2013: 204).

Aşağıdaki dizelerde ise, Alevî-Bektaşî geleneğindeki üçler, beşler, yediler, kırklar sözüne gönderme yapılarak Hızır'ın yine tasavvufi bir arka planla anlatıldığı görülmektedir. Bilindiği üzere Alevî-Bektaşî kültüründe “yediler”, Hz. Peygamber ve Hz. Ali'nin aile efrâdını ifade ederken “kırklar” ise Hz. Ali ile birlikte Kırklar Cem'inde bir araya gelen ve ruhlar yaratıldığından beri her devirde yeryüzünde bulunduklarına inanılan kırk ulu kişiyi simgelemektedir (Günşen, 2007: 344-345). Tasavvufun önemli bir kolunu oluşturan Alevî-Bektaşî geleneğinde kırklar, yediler, hususi ilimleri Hz. Ali'den tevârüs eden kişileri ifade eder. Şiirde kırklar ve yedilerin misyonlarının aslında Hızır'ınki ile aynı olduğuna işaret edilmektedir.

“Ama ben karanlıklarda yittim
Musa ışığa vardı
Kırklar yediler geldiler

Beni alıp götürdüler
 Bir çok yeri gezdirdiler
 Sonra geri getirdiler'

Deseydi Musa yalnız beni anlatmış olacaktı" (Karakoç, 2013: 204).

Tasavvufta Hızır'ın yol gösterici, mürşit vasfı, Sezai Karakoç'un şiirinde daha genel bir çerçeve ile kullanılır. Özellikle *Hızır'la Kırk Saat*'in bazı bölümleri doğrudan Hızır'ı işlese de pek çok bölümde Hızır, bir misyon olarak anlatılır. Bu anlamda Karakoç, İslam uygarlığının oluşum ve gelişim sürecinde etkisi olan, zor dönemlerde ve kavşak noktalarında halka manevî önderlik yapmış mutasavvıfların yaptıkları ile Hızır'ın rehberliği arasında bir paralellik kurar. Bu paralellikte bilhassa Mevlânâ, Muhyiddin İbn-i Arabî, Hallâc-ı Mansur, Cüneyd-i Bağdadî bunların başında zikredilir. "Mansur olup asılan Muhyiddin'iz / Hızır olup suda / Anadolu'da / Bir ses duyup / Dönüp duran / Hızır'ı görüp Şems diyen / Mevlâna olan / Bir dervişiz" (Karakoç, 2013: 235) dizeleri bu mutasavvıfların ifâ ettikleri misyon ile Hızır'ın müteradifleri olarak kullanıldığını göstermektedir. Başka bir yerde "Biz bir Hızır'ız ama belki bin Hızır gibi" (Karakoç, 2013: 188) denilerek bu mutasavvıfları da içine alan daha genel bir Hızır tarifi yapılır.

Yine tasavvufta Hızır'la bağlantılı olarak hakikatin bilgisini sembolize eden âbıhayat Karakoç'un şiirinde sıklıkla kullanılır. Şuna dikkat çekmek gerekir ki Karakoç, gelenekçi anlayıştan farklı olarak daha öz Türkçeye yakın bir dil kullandığı için şiirlerinde 5 yerde "âbıhayat"ı, 31 yerde ise bengisu şeklinde kullanmayı tercih eder.

Tasavvufta rüyada görülen su, nefsin yedinci mertebesi olan "nefs-i sâfiye" ile ilişkilendirilirken (Günaydın, 2013: 164) âbıhayat ise, tasavvuf erkanında özellikle bilgelikle ilişkilendirilir (Yıldız, 2007: 1848). Sezai Karakoç'un şiirinde âbıhayat, benzer şekilde bilgelik ya da daha geniş anlamıyla ilahî hakikatin imgesi olarak kullanılırken Hızır da bunun taşıyıcısı ve uygulayıcısı misyonu ile öne çıkar.

Hızır'ın dilinden anlatılan *Hızır'la Kırk Saat*'in 9. bölümünde "Cebrail bana ne armağan etti / Bilir misiniz ne armağan etti" diye sorularak bunun "Dünya ırmaklarının kaynak yerlerinden bir koleksiyon", "Dicle'nin uçak yakıtı maviliğini / Fırat'ın benzin yeşilini / Nil'in kül rengi bulut stilini" (Karakoç, 2013: 188) içeren bir "kokteyl" olduğu söylenir. Şiirin başka bir yerinde "Cebrail Cebrail bengisu uzmanı" (Karakoç, 2013: 187) denilerek bengisu ile vahiy arasında doğrudan ilişki kurulur. Yukarıda görsel imgelerle tarif edilen bengisuyun dünya ırmaklarının kaynağından oluşması, vahiy hakikatinin evrenselliğini dile getirirken Fırat, Dicle, Nil nehirlerinin zikredilmesi doğrudan suyu ifade etmelerinin yanında Kur'an'da ismi geçen pek çok peygamberin geldiği coğrafyayı işaret etmektedir.

Aşağıdaki dizelerde ise modern dönemin yalnızca bilgi merkezli ve bu bilgiye göre oluşturulan toplum anlayışının eleştirildiği görülür. “Evrım günlük sularla / Devrim irinle kanla / Bizse dirilişi gözlüyoruz / Bengisu bengisu kayna ve çağla” (Karakoç, 2013: 189) dizelerinde evrim teorisinin varlığa bir süreç olarak baktığı, devrimlerin ise büyük toplumsal acılara neden olduğu söylenerek insana mutluluk getirecek yegâne hakikatin bengisuyun simgelediği ilahî hakikat olduğu vurgulanmaya çalışılır.

Şu dizelerde ise bengisu, doğrudan tasavvufî bilgeliği ifade eden bir imge olarak kullanılır: “Şems nasıl değiştirdi / Bengisu sarnıçlarından geçirerek / Mevlâna Celâleddin’i” (Karakoç, 2013: 230). Bir âlim olan Mevlânâ’nın ünlü sûfî Şems-i Tebrizî ile karşılaşmasından sonra tasavvuf yolunu benimsemesi ve yeni bir kimlik kazanması, bengisu ile ilişkilendirilir. Burada bengisu, bir mürşit olarak Şems’in Mevlânâ’nın manevî tekâmülünde kendisine öğrettiği bâtinî ilimleri ifade eder.

Gül Muştusu’nun VII. bölümünde gülün hem örtük biçimde Hz. Peygamber’in hem ilahî hakikatin imgesine dönüştürüldüğü görülür. Şairin biyografisine uyan ve onun sesi olan şiir öznesi, çocukluğunun taşrasında gülün bütün bir yaşamı belirlediğini, gençlik yıllarının sonunda yine gülün kendisini manen koruduğunu dile getirir. Gül, kirli kent yaşamında şiir öznesinin anılarının tetikleyicisi olarak inancı diri tutmayı sağlar.

“Şimdi gençliğin şu son yıllarında
Karıştırdığım gençliğimin kitapları arasında
Elim tozlanır bir gül yaprağının kuru çıtırtılarıyla
Gül yaşamış biliyorum
Ellerimde yüzümde ayaklarımda

Güneş görmemiş kirler akıp dururken çevrede bu yıllarda İstanbul’un bir sarnıcında

Gül devşiriyorum anılarımda boyuna” (Karakoç, 2013: 378-379).

Tasavvufî Aşk ile İlgili İmgeler

Aşk, Sezai Karakoç’un ilk şiirlerinden itibaren önemli bir tema olarak pek çok şiirinde yer alır. Fakat Karakoç’un Mona Rosa, Kav gibi şiirlerinde de görüldüğü üzere aşk her ne kadar beşerî özelliğiyle hissedilse bile hep örtük biçimde ilâhî olana yönelir. Arslan’ın (1998: 130) ifadeleri ile Karakoç’un bütün aşk şiirinde mistik aşka doğru bir sıçrama isteği gizlidir. Bu anlamda sevgili pek çok şiirde olduğu üzere ya Hazret-i Peygamber’i ya da Allah’ı çağırıştırır. Bu anlamda Karakoç’un şiirlerindeki aşk olgusu, tasavvuftaki ilâhî aşk anlayışına çok yakın bir yerde durur. *Leyla ile Mecnun*, Karakoç’un bu aşk anlayışının en açık örneğidir. Aşağıdaki dizelerde bunu görmek mümkündür:

“Sana Leylâ dedim Suna dedim şiirlerde şarkılarda
Gerçek adın bir fısıltı gibi kaldı ağızlarda dudaklarda

Çatlar yüreğim bir nar gibi o sırrı anar da
 Avunurum doğumundan gelen muştulu armağanlarla
 Melekler gökten geldi armağanlarla

Ve bir bahar günü doğdun sen” (Karakoç, 2013: 524).

Bu dizelere bakıldığında sevgilinin, şiirin anlatıcısı için özel ve kutsal bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Leylâ ve Suna, yani klasik edebiyatın ve halk şiirinin en bilindik aşk imgeleri, bu sevgilinin örtük isimleri olarak vardır fakat onun gerçek adı sadece bir fısıltı gibi kalmıştır. Sevgili, anlatıcının kalbinde derin bir sır gibi durmakta ve bu sır, bir nar gibi çatlayan bir yürekle anılmaktadır. Buradaki “nar” imgesi, hem aşkın yoğunluğunu hem de içinde saklı güzellikleri simgelemektedir. Şiirde, sevgilinin doğumunun gökyüzünden gelen meleklerin armağanlarıyla gerçekleşmesine bakıldığında ise buradaki sevgilinin Hazret-i Peygamber’e işaret ettiği anlaşılmış olur.

Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine şiiri de, Sezai Karakoç’un, aşk anlayışını özgün bir biçim içinde birbirleriyle ilgili birçok imgeyi başarılı bir şekilde bir araya getirdiği, farklı anlam ve anlatım düzlemlerini birleştirdiği bir şiirdir (Yıldız, 2007: 1852). Şiirin diğer anlam boyutları bir tarafa bırakılacak olursa gül ve bülbül kelimelerinin tasavvufî mazmun arka planını çağrıştırdığı görülür. Ama özellikle ilk dizedeki “Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak” ifadeleri göz önünde bulundurulduğunda Karakoç’un gül imgesini çok dolaylı olarak Divan şiirindeki bir teamülle bağlantılı olarak kullandığı görülür.

“Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak
 Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine
 Dünya bir istiridye
 Dönüşelim bir inci tanesine
 Dünya bir ağaç
 Bir özlem duvarı
 Bülbül sesine
 Şair
 Gündüzü bir gül gibi
 Akşamı bülbül gibi
 Sarıp sarmalayan öfkesine” (Karakoç, 2013: 425).

Yıldız (2007: 1852)’ın dikkat çektiği üzere Divan şiirinde şiire münâcât ve na’tlarla, yani Allah’ı ve Hz. Peygamber’i anarak başlanır. Dolayısıyla şiir anlatıcısı, şiire Allah’ı ve Peygamber’i anarak başlamaya davet etmektedir. Tasavvufî arka planıyla gülün, sevgiliyi, bir başka ifade ile hem Allah’ı hem de Hazret-i Peygamber’i sembolize ettiği göz önünde bulundurulduğunda burada aynı işlevle kullanıldığı görülür.

Söz konusu şiirin IV. bölümünde de sevgili imgesi tasavvufî yoruma açık bir biçimde kullanılır. Mevlânâ’nın kamış ve ney alegorisi ile dile getirdiği ve mutasavvıf şairlerde sıkça kullanılan sevgiliden ayrı olmanın verdiği acı ve

keder, bu şiirde de karşımıza çıkar. Şairin “sen” diye hitap ettiği sevgili, farklı göndermeleri imlese de dünyanın, bu sürgünü uzatmanın yeri ve sebebi oluşu, tasavvufî anlamda âşığın Rabbine kavuşma isteğini tazammun etmektedir. Şiirde beş defa tekrar edilen “Uzatma dünya sürgünümü benim” dizesi, bu durumu dile getirmektedir.

“Senin kalbinden sürgün oldum ilkin
Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün bir süreği
Bütün törenlerin şölenlerin ayinlerin yortuların dışında
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
Af dilemeye geldim affa lâyık olmasam da
Uzatma dünya sürgünümü benim” (Karakoç, 2013: 431).

Esir Kentten Özülke’ye şiirinin 3. bölümü olan Kurtarış’ta da sevgili, tasavvufî bağlamıyla kullanılır. Burada sevgili imgesi, derin denizler gibi derin bir şefkate sahip olması, müthiş bir ışık gibi gönlünü aydınlatması özellikleri açısından Hz. Peygamber’e işaret eder. Sevgilinin “Unuttun beni” diyerek sitem ettiği şiir öznesi, bunun ızdırabını ruhunda derinden yaşar. Bu, bir sitem olmakla birlikte sevgilinin hayalinin şiir öznesine görünmüş olması, başlı başına bir sevinç ve mutluluk kaynağıdır.

“Kanlı bir geçmişî onara onara
Kaydı gözlerin öz benliğime
Ağladım seni içimde bulmanın düğün sevinciyle
Yeniden seni bulmanın sevinciyle

Zaptetmek istedim gözyaşlarımı
En derin zengin denizler gibi
Zebercet ve mercan şefkatini
Avuç avuç saçtı ellerin üzerime

Aydınlığını gördüm kuşatmış yine
Müthiş bir ışık gibi gönül evimi” (Karakoç, 2013: 441).

Bunun yanı sıra Sezai Karakoç’un şiirlerinde tasavvuf sembolizminde ilâhî aşkla ilişki olan bazı hikayelere de göndermeler yapılır. *Ateş Dansı* şiiri, bu tarzın en bilindik örneği olarak okunmaya çok müsaittir. İnsanın cennetten yeryüzüne düşüşünü ve tekrar ilahî kaynağına dönüşünü konu alan, üç bölümlük *Ateş Dansı* (Namlı, 2016: 126) şiirinin birinci bölümünde bu düşüş, bir kadın imgesiyle tasvir edilir. Bir açıdan “ateşten bir gömlek” olan bu dünya yaşamı, ateşte dans etmek gibidir. Bu ateş, modern yaşamın, insanı, özelde kadını kuşatan ve onun yaratılış amacına gitmesine engel olmasını imlerken

bendin sonunda geçen “mum” ve “bahar iplikçikleriyle dokunmuş giysiler” ifadeleri tasavvuftaki mum ve pervane alegorisine de işaret etmektedir:

“Ateşe düştüğünü gördüm kadının
 Dans edişini durduramamıştı yine de
 Sularla titreyen sabah rüzgârı iğneleriyle
 Parlayıp parlayıp sönüyordu tükenen bir mum gibi
 Bahar iplikçikleriyle dokunmuş giysileri” (Karakoç, 2013: 603)

Yine aynı şiirin devamında ateşte dans ederek yanan kadın için “Soluğu alevdi, kızgın kum çığıydı sesi / Sonbahar kızılığıyla elleri tutuşturuyordu göğü” ifadeleri kullanılır. Vücudunu saran kefeni ise “ebemkuşağı”yla tarif edilir. Şiirde ateşte dans edenin bir “kadın” oluşu ve rengarenk bir kefen giymesi tasavvufta kullanılan Zümrüdüanka kuşunu akla getirmektedir. Zira Zümrüdüanka’nın dişi olduğu (Uludağ, TDV, C 3: 201) ve tüylerinin de renkli olduğu (Pala, TDV, C 3: 201) kaynaklarda belirtilmektedir. Ateşin yakıcı ve yok edici bir unsur olduğu da göz önünde bulundurulduğunda ateşte dans eden kadın imgesiyle, Zümrüdüanka ve Simurg efsanesine gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır. Karakuş (2020: 41)’un da dikkat çektiği üzere Simurg efsanesinde Kaf Dağı’nın ardında yaşayan ve bilge bir kuş olan Simurg’a ulaşmak için yok olmayı göze almak gerekmektedir. Nitekim Bilgelik makamına ulaşmak için geçilmesi gereken aşamalardan biri *yok oluş vadisi*dir. Yok oluş vadisi de yine yukarıdaki şem ve pervane alegoriyle düşünüldüğünde ateşte yanan kadının, tasavvuftaki benliğinden geçerek yok olmayı göze alması ve ilahî hakikate ermesini işaret ettiği söylenebilir. Simurg efsanesinde bu hakikate erme, ateşte yanmak değil, yok oluş vadisinden geçmekle mümkündür. Fakat Simurg’la örtüşen Anka kuşunda doğrudan ateş unsurunun karşımıza çıktığını görürüz (Karakuş, 2020: 41). Eski Mısır’a dayanan, Yunan mitolojisindeki phoenix ve Hint mitolojisindeki garuda ile ortak özellikler taşıyan Anka, yeniden doğuşun, yanarak yenilenmenin, değişimin, ölümlü varlığın ölümsüz varlığa, maddi varlığın ruhsal varlığa dönüşümü simgeler (Güler, 2014: 68). Ayrıca Karakoç’un yukarıdaki dizeleri Şeyh Galib’in “Öyle yaksın beni kim âteş-i reng-â-rengim / Murg-i ‘ankâ çıka hâkister-i hâşâkimden” (Gürer, 1993: 522) dizeleriyle yan yana getirildiğinde “ateşte dans eden kadın” ile “Murg-i ‘ankâ”nın aynı olduğu görülmüş olur. Şeyh Galib’in yukarıdaki beyitte aşk ateşiyle yanıp kemâle erme, bir anlamda maddi/bedensel varlığından kurtulup manevî varlığa ulaşma düşüncesini dile getirdiği göz önüne alındığında Karakoç’un da ateşte yanmaya tasavvufî bir anlam yüklediği söylenebilir.

“Ne harf ne söz ne yazı ne işaret
 Ne büyü ne afsun ne üfleyiş sanatı
 Ruhu katrandan damıtılmış o sıcak
 Dağların dibinden gelen depremi durduramazdı

Deprem, kollarında bir kuş, berrak ve ak

Heykeltraş için değil, ressam için değil

Şair için model olmayı bildi

Güneşe giden ateşin jesti mimiği

Bir anda hayatı soyunup ölüme girdi

Ne harf ne söz ne yazı ne işaret ne dil” (Karakoç, 2013: 604).

İslam’da resim ve heykele sıcak bakılmamasından dolayı Anka ya da Simurg da Doğu sanatında heykel veya resimleriyle değil, şiirde bir mazmun/imge unsuru olarak kullanılmış, yani “şair için model” olmuştur. Bu model de tasavvuftaki kemâle ermeye çalışan insandır. Yine yukarıdaki dizeler öleceğini anlayan Anka’nın kendisine bir yuva yapıp içine girmesi ve güneşin etkisiyle yanmasını örtük bir biçimde çağrıştırmaktadır.

SONUÇ

İmge kullanımı, kelimelerin anlam sınırlarını genişletmesinin ve dile zenginlik katmasının yanında şairin hayal dünyasını, zihin yapısını ve düşünme biçimi ortaya koyması açısından da önem arz eder. İmge kullanımını öne çıkaran bir şiir hareketi olan İkinci Yeni’nin ortaya çıktığı 1950’lerde kendi şiirini kurmaya çalışan Sezai Karakoç da ilk şiirlerinden itibaren şiirlerinde imgeye çokça yer vermiştir. Karakoç, imgenin şiirde gerekli olduğunu fakat şiir yazmanın amacı haline getirilmemesi gerektiğini savunur. Yapılan incelemede Karakoç’un poetikasına dair savunduğu bu görüşü şiirlerinde de uyguladığı görülmüştür.

Şiirinde gelenekle ilişki kurmaya çalışan Karakoç’un, geleneğin dayandığı düşünce evreninin ve estetik anlayışının önemli bir tarafını oluşturan tasavvufi şiirine taşımaya çaba sarfettiği bu çalışma ile de ortaya çıkmaktadır. Karakoç’un şiirlerine bakıldığında, ürettiği imgeler ile Klasik edebiyatımızdaki mazmunlar arasında önemli bir ilişki olduğu görülmüştür.

Özellikle tasavvufun varlık nedeni olan insanın kemâle ulaşma yolculuğu Sezai Karakoç’un şiirlerinde geniş bir imge yelpazesi ile işlenmiştir. Bunun en açık örneği tasavvuftaki manevî yolculuğu işleyen *Ayinler*’de görülmektedir. Yedi bölümden oluşan *Ayinler*, tasavvuftaki “etvâr-ı seb’a” olarak bilinen nefsin yedi mertebesini anlatan metinlerin modern tarzda yeniden yorumlanmasıdır. Bu açıdan bakıldığında Karakoç’un tasavvuftan, sadece anlam dünyası açısından değil, hem şiirinin estetik biçimini hem imge evrenini oluşturmak açısından yararlandığı anlaşılmaktadır.

Karakoç’un şiirlerinde tasavvufla ilgili bir başka imge kümesi de mutasavvıfların menkıbevî yaşamları ve sûfi yaşayışı ile ilgilidir. Özellikle Mevlânâ, İbn Arabî, Hallac-ı Mansur ve Şems-i Tebrizî gibi mutasavvıflar, bireysel ve toplumsal dirilişin rehberleri olarak sunulur. Karakoç, bu

şahsiyetleri sadece mistik yönleriyle değil, İslam medeniyetinin inşâsındaki rolleriyle de ele alır. Şiirlerinde derviş ve dervişlik imgeleri, hakikat arayışı ve dünyevî bağlardan arınma sürecini simgeler. Metaforlar ve çağrışımlarla tasavvufî kavramları modern şiir diliyle işleyen Karakoç'un, bu tarz imgelerle bireysel kemâle ermeyi ve toplumsal sorumluluğu bir bütün olarak değerlendirdiği görülmüştür.

Karakoç'un tasavvufî ile ilgili bir başka imge grubu da tasavvufî bilgi ve hikmet anlayışı ile ilgilidir. Modern dünyanın bilgi anlayışına karşı tasavvufun ilahî hakikat anlayışını öne çıkaran Karakoç'a göre şiir, ilham yoluyla ilahî hakikatin bir yansımasıdır. Şair, bu hakikati dile getiren kişi olarak ulvî bir misyon üstlenir. Karakoç'un şiirlerinde tasavvufî bilgi, hem bireysel hem de toplumsal dirilişin temelini oluşturur. Sezai Karakoç'un şiirlerinde tasavvufî bilgi ve hikmet anlayışının, Hızır, âbıhayat, gül, gök katları gibi imgeler aracılığıyla geniş bir çerçeveden işlendiği görülmüştür. Karakoç, modern dünyanın bilgi anlayışına karşı tasavvufun ilahî hakikat anlayışını öne çıkararak, şiiri bir manevî direniş ve diriliş aracı olarak kullanır. Bu bağlamda, onun şiirleri, tasavvufî düşüncüyü modern bir dil ve anlayışla yeniden yorumlayan önemli bir edebî miras olarak değerlendirilebilir.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde tasavvufî imgelerin bir başka boyutunu da aşk oluşturur. Karakoç'un şiirlerinde tasavvufî aşk, beşerî aşkın ilahî aşka evrilmesiyle işlenir. Leyla, Suna, gül, bülbül, nar ve ateş gibi imgeler, tasavvufî sembolizmle yoğrulmuştur. Şiirlerde sevgili, genellikle Allah'ı veya Hz. Peygamber'i temsil eder. En tipik örnekler olması bakımından *Leyla ile Mecnun*, *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine* ve *Ateş Dansı* gibi şiirlerde, ayrılık, yok oluş ve yeniden doğuş temalarının tasavvufî bir bağlamda ele alındığı görülmüştür. Şiirlerinde sevgili imgesinin soyutluğu, Karakoç'un Divan şiiri geleneğinden beslenerek, modern şiirde ilahî aşkı yeniden yorumladığını göstermektedir.

Buradan hareketle Karakoç'un tasavvufu, modern dünyaya teklif olarak sunduğu diriliş düşüncesinin manevî tarafını oluşturan önemli bir kaynak olarak gördüğü ve tasavvufa dair imgelerin de gelenekle bağ kurma işlevini yerine getirdiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- ASLAN, Bahtiyar (1998). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Kadın ve Aşk*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi, Muğla.
- BEZİRCİ, Asım (1987). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- DEMİR, Ahmet (2013). "Sezai Karakoç'un "Hızır ile Kırk Saat" Şiirinde Hızır ve Âb-ı Hayat", (Ed. Nurettin Demir). *Geleneksel Türk Sanatında ve Edebiyatımızda Su*, Ankara: ASKİ Genel Müdürlüğü Yayınları, s.s.129-137.

- ENSER, Ramazan Kandemir (2022). "Modern Dünyada Bir Sûfinin 'Seyr ü Sülûk'ü: Sezai Karakoç'un 'Ayinler'i Üzerine", Tüm Yönleriyle Sezai Karakoç: Edebiyat Düşüncesi, (Ed: Kemal Şamlıoğlu vd.), Bursa: Ekin Kitabevi Yayınları, s.s. 257-276.
- ENSER, Ramazan Kandemir (2023). "Sezai Karakoç'un Şiirinde Geleneğin Dönüştürülme Biçimi Açısından Hızır İmgesi", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (Özel Sayı 1, Cumhuriyetin 100. Yılına), ss. 50-68.
- EROĞLU, Ebubekir (1981). *Sezai Karakoç'un Şiiri*, İstanbul, Bürde Yayınları.
- FRİEDMAN, Norman (2004). İmge, (Çev. Kemal Atakay) *Kitap-lık*. S.74, s.s. 80-89.
- GÜLER, Zülfi (2014). "Şeyh Galib Divanında Anka-Simurg Sembolü", *International Journal of Language Academy*, Volume 2/1, Spring 2014, p. 63/72.
- GÜNAYDIN, Yusuf Turan (2013). "Rüya Tâbirnâmelerinde Su", Geleneksel Türk Sanatında ve Edebiyatımızda Su, (Ed. Nurettin Demir), Ankara: ASKİ Genel Müdürlüğü Yayınları, ss. 159-165.
- Güncel Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GÜNŞEN, Ahmet (2007). "Gizli Dil Açısından Alevîlik-Bektaşîlik Erkân ve Deyimlerine Bir Bakış", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, 2(2), s.s. 328-350.
- GÜRER, Abdülkadir (1993). *Şeyh Gâlib Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- İNCE, Özdemir (2020). *Şiir ve Gerçeklik*, İstanbul: Sia Kitap.
- KANTER, M. Fatih (2022). "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Ayna İmgesi", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 11(4), s.s. 1452-1475.
- KARAKOÇ, Sezai (2007). *Edebiyat Yazıları I*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (2013). *Gün Doğmadan*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKUŞ, Gülay (2020). *Simurg Söyleni Üzerine Görsel Anlatılar*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- KARATAŞ, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Perşembe Yayınları.
- KOÇAK, Orhan (1995). *İmgenin Halleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2009). Cahit Sıtkı Tarancı, Ankara: Grafiker Yayınları.
- NAMLI, Taner (2016). "Sezai Karakoç'un "Ateş Dansı I-II-III" Başlıklı Üçleme Şiirleri Üzerine Bir Tahlil Denemesi", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 4, s.s. 122-133.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2019). İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü, İstanbul: Timaş Yayınları.

- ORHANOĞLU, Hayrettin (2009). "Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (1), s.s.73-104.
- PALA, İskender (1991). "Anka", TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 3 , s.s. 201.
- ULUDAĞ, Süleyman (1991). "Anka", TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 3, s.s. 200-201.
- YAZIR, Elmalılı Muhammed Hamdi (1992). *Hak Dini Kur'an Dili*, C. IX (Sadl. İsmail Karaçam vd.), İstanbul: Azim Dağıtım.
- YILDIZ, Ali (2007). "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Tasavvuf", 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 10-15 Eylül 2007, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, s.s. 1839-1861.
- YILDIZ, Ali (2010). "Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf", *Turkish Studies*, 5 (2), s.s. 526-572.
- ZARİÇ, Mahfuz (2022). "Sezai Karakoç'un Eserlerinde Atıfta Bulunulan Ayet ve Hadisler ile Diriliş Dergisinde Tasavvufî Mevzular", (Ed. Ali Kurt), *Diriliş Dergisi* ve Sezai Karakoç, Gölcük: Gölcük Belediyesi, s.s. 325-392.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 1 Mart 2025

Volume: 8, Issue: 1 March 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1629450

Araştırma Makalesi
Research Paper

Geliş Tarihi
Date of Submission
29/01/2025

Kabul Tarihi
Date of Acceptance
05/03/2025

Yayın Tarihi
Date of Publication
30/03/2024

AHMED MÜRŞİDİ'NİN PENDNÂME'SİNDE GEÇEN ATASÖZÜ VE DEYİMLERİN TESPİTİ

Identification Of Proverbs And Idioms In Ahmed Mürşidi's Pendname

Asiye KADIOĞLU

Doktora Öğrencisi, Dicle Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı ABD.,
askadoglu@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8831-8528>

Değerlendirme/Evaluation: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

Etik Beyan/Ethical Declaration: Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning: Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest: Yoktur/It does not exist.

Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright: Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under CC BY-NC 4.0 licence.

Atıf Bilgisi/Citation: Kadioğlu, Asiye (2025). "Ahmed Mürşidi'nin Pendnâme'sinde Geçen Atasözü ve Deyimlerin Tespiti", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8, (1), (Mart 2025), s. 152-201, doi: 10.58659/estad.1629450

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]
Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025 s. 152-201

ÖZET

Bu çalışma, XVIII. yüzyılın önemli mutasavvıf şairlerinden Ahmed Mürşidî'nin *Pendnâme* adlı eserindeki atasözü ve deyimleri tespit etmeye odaklanmıştır. Yaklaşık on bin beyitten oluşan bu manzum eser din, tasavvuf, İslam tarihi, ahlâk, sosyal ve bireysel yaşam gibi konularda okuyucuya nasihat veren kıssalar içermektedir. Araştırma, M. Sait Mermutlu'nun Latin harfleriyle yayımladığı *Pendnâme* metni üzerinden gerçekleştirilmiştir. Eserde geçen atasözü ve deyimler tespit edilerek, beyit ve sayfa numaraları belirtilmiştir. Tekrar eden deyimlerin yalnızca yer bilgisi verilmiş, tanıkları yeniden yazılmamıştır. Tespit edilen beyitler, eserin İbrahim Efendi Matbaası'nda basılan nüshasıyla karşılaştırılmış ve transkripsiyonlu metin oluşturulmuştur. Beyitlerde yer alan atasözü ve deyimlerin anlamları, *Türkçe Sözlük* referans alınarak açıklanmış ve ilgili sayfa numaraları eklenmiştir. Ahmed Mürşidî'nin *Pendnâme*'si, sade dili ve açık anlatımıyla İslam dünyasında tanınmış ve halk üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Özellikle kırsal kesimlerde akşam toplantılarında okunarak halkın ahlâkî ve sosyal yaşamını etkilemiştir. Çalışmanın sonucunda, eserdeki atasözü ve deyimlerin, Türk toplumunun dil, kültür ve ahlâkî yapısının gelişiminde önemli bir rol oynadığı ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Mürşidî, *Pendnâme*, mesnevi, atasözü, deyim, öğüt.

ABSTRACT

This study focuses on identifying proverbs and idioms in *Pendnâme*, a notable work by Ahmed Mürşidî, a prominent 18th-century scholar, sufi, and poet. Comprising approximately 10,000 couplets written in verse, *Pendnâme* provides moral advice on topics such as religion, Sufism, Islamic history, ethics, social life, and individual conduct. The analysis was conducted using the Latin-script edition of *Pendnâme*, published by M. Sait Mermutlu. Proverbs and idioms in the text were identified, with page and couplet numbers recorded based on the mentioned edition. For repeated expressions, only their location details were provided, avoiding redundant citations. The identified couplets were compared with the printed edition published by İbrahim Efendi Press, and a transcription was prepared. The meanings of the proverbs and idioms were explained using the *Turkish Dictionary*, with page references included. *Pendnâme*, written in a clear and accessible style, was widely recognized and influential in the Islamic world, particularly among the rural population, who often gathered to read and discuss its moral lessons. As a result of the study, it has been revealed that the proverbs and idioms in the work play a significant role in the development of the Turkish society's language, culture, and moral structure.

Keywords: Ahmed Mürşidî, *Pendnâme*, masnavi, proverb, idiom, advice.

GİRİŞ

Pendnâme, genellikle didaktik ve öğüt verici nitelikte yazılan manzum bir eser türüdür. Bu türde yazılan eserler, toplumun ahlâkî ve sosyal değerlerini aktarmayı, bireylerin doğru bir yaşam sürmesi için rehberlik etmeyi amaçlar. *Pendnâmeler*, dinî ve tasavvufî konular başta olmak üzere ahlâk, sosyal yaşam ve bireysel gelişim gibi çeşitli alanlarda nasihatler içeren kıssalardan oluşur.

Edebiyatımızda, öğüt verme amacıyla kaleme alınan nasihatnâme türündeki eserler oldukça fazladır. Bu eserler, söylenenleri açık, kolay anlaşılır ve etkili bir şekilde ifade etme amacıyla yazılmış ve yazılı kültür üzerinde önemli bir etki bırakmıştır. Türk edebiyatında nasihatnâme türü eserler, ahlâkî değerlerin ve toplumsal kuralların aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Didaktik bir amaçla kaleme alınan bu eserler, okuyuculara dinî, tasavvufî, ahlâkî ve sosyal konularda rehberlik ederek bireysel ve toplumsal davranış normlarını şekillendirmiştir. Bu gelenek, Göktürk Kitabeleri ile başlayıp günümüze kadar devam eden köklü bir geçmişe sahiptir. Bu eserler, sadece tarihsel birer belge olmakla kalmayıp, aynı zamanda evrensel ahlâk ilkelerini barındıran rehber niteliğindedir.¹

İncelediğimiz *Pendnâme*'nin müellifi Ahmed Mürşidî, 18. yüzyılda yaşamış önemli bir mutasavvîf ve şairdir. En önemli eseri, yaklaşık on bin beyitten oluşan *Pendnâme* adlı nasihat kitabıdır. Eser, sade dili ve açık anlatımıyla özellikle kırsal kesimde büyük bir etki bırakmıştır. Ahmed Mürşidî, Diyarbakırlıdır ve hayatı hakkında sınırlı bilgi bulunmaktadır. Hayatının son dönemini Diyarbakır yakınlarındaki Alıpınarı köyünde geçirmiş ve 1761 yılında burada vefat etmiştir. Türbesi günümüzde ziyaret edilmektedir. Şairin *Pendnâme* dışında *Yûsuf u Züleyha* ve *Kıssa-i Eyyûb Peygamber* hikâyesini içeren eserleri de bulunmaktadır. Ali Emîrî, Ahmed Mürşidî'yi, mütevacı ve dindar bir kişi olarak tanımlamış; eserlerinin Türk edebiyatında derin izler bıraktığını aktarmıştır (Şairin hayatı hakkında daha geniş bilgi için bk. Ali Emiri, 1328: 5-8; Kadioğlu, 2018: 29-31).

Ahmediyye (Pendnâme), din, tasavvuf, İslam tarihi, ahlâk, sosyal ve bireysel hayat gibi konulara dair manzum nasihatlerden oluşur. Eserin beyit sayısı, farklı baskılarında değişiklik göstermektedir. Mürşidî, birçok bölümden oluşan eserine besmele ile başlar. Cenab-ı Hakk'a hamd ve sena ile devam eder. Ahmed Mürşidî, eserini mesnevi nazım şekliyle, vezinli ve kafiyeyle olarak ve

¹ Türk edebiyatında "Nasihatnâmeler" hakkında daha geniş bilgi için bk. Pala, 2006: 409-410; Mehmet Aça vd., 2009: 380-385.

akıcı bir üslupla kaleme almıştır. Eser, toplam 306 varaktan oluşmakta ve yaklaşık on bin beyit içermektedir. *Ahmed Mürşidi'nin Pendnâmesi* üzerine birçok akademik çalışma yapılmıştır (Mermutlu, 2012; Güçlü, 1968; Yananlı, 1989; Kılıç, 2014; Çakmak, 2019; Doğan 2024; Güneş, 2023; Karpınar, 1999; Türkeri, 1999; Türkeri, 2021; Tuğluk, 2020).² Ancak eserde yer alan atasözü ve deyimler üzerine şimdiye kadar kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmada, eserde yer alan atasözü ve deyimler belirlenmiş, sözlerin geçtiği beyitlerin dil içi çevirileri yapılarak günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Böylece bu tür kalıp ifadelerin şairin anlatım gücü ile üslubu üzerindeki etkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Ahmed Mürşidi'nin Pendnâmesi, 1736-1737 yıllarında yazılmış, din, tasavvuf ve sosyal hayata dair öğütler içeren ve mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir başyapıttır. Bu çalışmada üzerinde durulan beyitler adı geçen eserden alınmıştır.

ATASÖZÜ VE DEYİMLER

Türk kültürü, yüzyıllar boyunca biriken zengin bir sözlü gelenekten beslenmiştir. Bu gelenek, toplumsal deneyimlerin ve hayat öğretisinin bir yansıması olan atasözü ve deyimler aracılığıyla aktarılmıştır. Atasözü ve deyimler, insanların hayatı daha iyi anlama, karmaşık durumlara açıklık getirme ve evrensel gerçekleri özetleme aracı olarak kullanılmıştır. Ebuzziyâ Tevfik (ö. 1913), Ahmet Vefik Paşa (ö. 1891) ve Şinâsî (ö. 1871) tarafından Osmanlı dönemi Türk atasözleriyle ilgili önemli eserler ortaya konulmuştur. Çetin'e göre, atasözlerine yönelik müstakil eser hazırlama çabaları özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda artmıştır. Bunun başlıca sebepleri, Türk edebiyatının atasözü yazıcılığında olgunlaşması, Batılıların Osmanlı kültürüne ilgisinin yükselmesi ve 17. yüzyıl sonunda yaşanan toplumsal sıkıntılar nedeniyle edebî türlerde didaktik anlayışın güçlenmesidir (Çetin, 2021:1096).

Eserdeki Atasözü ve Deyimlerin Tespitinde İzlenen Yol

Bu çalışmada Ahmed Mürşidi'nin *Pendnâme*'sindeki atasözü ve deyimler tespit edilmeye çalışılmış, öncelikle eser baştan sona kadar okunmuş, beyitlerdeki atasözü ve deyimler çıkarılmış ve bir tablo içinde sunulmuştur. Tablodaki beyit ve sayfa numaraları, M. Sait Mermutlu'nun yayımladığı (İstanbul 2012) *Pendnâme* adlı esere göre verilmiştir. Seçilen beyitler, matbu nüsha (İstanbul 1309) ile karşılaştırılarak tekrar okunmuş ve ilmi transkripsiyon işaretleri

² Ahmed Mürşidi'nin *Pendnâme* adlı eseri hakkında daha geniş bilgi için bk. Ali Emiri, 1328: 5-8; Kadioğlu, 2018: 29-31.

kullanılarak Lâtin harfleriyle yazılmıştır. İnceleme konusu olan *Pendnâme* eserindeki tespit edilen deyimlerin anlamları, *Türkçe Sözlük* (TDK, 2023) temel alınarak açıklanmış ve ilgili sözlükteki sayfa numaraları belirtilmiştir. Eserde yer alan atasözü ve deyimler, tanık gösterilen beyitler üzerinde **koyu** puntıyla belirtilmiştir. Tanık gösterilen beyitlerin altında, adı geçen çalışmadaki sırasıyla sayfa numarası, varak numarası ve beyit numarası eklenmiştir. İncelemede, tanık gösterilen beyitlerin altına tespit edilen atasözü ve deyimlerin sözlükteki anlamlarına dayanarak dil içi çevirileri yapılmıştır.

I-Atasözleri

Atasözleri, geçmiş nesillerin yaşam deneyimlerinden süzülerek ortaya çıkan, kısa ve özlü ifadelerle bilgelik ve öğüt içeren sözlerdir. Genellikle mecâzî anlamlar taşıyan bu sözler, yüzyıllar boyunca şekillenerek toplumun ortak hafızasında yer edinmiş ve nesilden nesle aktarılmıştır. Anonim bir niteliğe sahip olan bu sözler, toplumun kültürel mirasını ve ortak tecrübelerini yansıtan değerli bir hazine niteliğindedir. Atasözleri üzerine yapılan çalışmalar, bu ifadelerin özellikle Türk toplumunun çalışkanlık, dürüstlük ve yardımlaşma gibi değerlerini öne çıkardığını göstermiştir. Aksoy, atasözlerini inandırıcı ve kutsal olarak niteler ve bu konuyu şöyle açıklar: “Geniş halk yığınlarının yüzyıllar boyunca geçirdikleri denemelerden ve bunlara dayanan düşüncelerden doğmuşlardır. Ulusun ortak düşünce, kanış ve tutumunu belirtir, bize yol gösterir” (Aksoy, 1963: 132). Kurt’un bu konudaki açıklaması şöyledir: “Atalarımızın uzun denemelere dayanan yargılarını, genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran, kalıplaşmış şekilleri bulunan, Türk halkı tarafından benimsenmiş, dokunaklı, hazırcevap tanımına uygun, zekâyı kamçılaman, insana yeni düşünce ve fikir çağrıştıran bazen kelimelerin sözlükteki karşılığı dışında örtülü başka bir anlam sezdirmek için söylenmiş, kimin tarafından söylendiği belli olmayan, geniş anlamlı fakat öz sözlerdir” (Kurt, 1991: 15). Atasözlerinin toplumsal değeri üzerinde duran Oy ise atasözlerini şöyle açıklar: “Atalarımızın görüş, öğüt ve düşüncelerini kısa fakat o ölçüde de özlü bir anlatımla veren atasözleri, folklorumuzun, halk kültürünün önemli ürünlerinden biridir. Onlardaki görüş, öğüt ve düşünce; yüzyıllar boyu süren denemelerden, yapılan gözlemlerden ve hayat okulundan kazanılan öğrenimlerden elde edilmiştir” (Oy, 1972: I). Dilin en eski şekilleri ve kültürün temel unsurları atasözlerinde bulunur. Şair Asri’yi ele alan Ceyhan ise bir makalesinde konuyla ilgili şunları belirlemiştir: “Edebî eserlerde veya günlük konuşmalarda yeri geldikçe kullanıldığını bildiği atasözleriyle tavsiyelerde bulunmanın bazı okuyucularca “banal”, alelâde yahut “mâlûmu ilâm” cinsinden sayılabileceğinin farkındadır... Ancak alışılmış bulunsa da asırlar ve nesiller boyu tecrübe ve gözlemlerin özlü mahsulü değerini taşıyıcı bu

bilgece sözlerle öğüt vermenin kelâmın iyisi olduğunu belirtme lüzumunu da duymuştur” (Ceyhan 2021: 456).

Atasözü ve deyimler, neredeyse her konuda söylenmiş sözler olarak, bir toplumun yaşadığı kültürü tanıma, atalarının yaşam tarzını, düşünce dünyasını ve değer yargılarını öğrenme imkânı sunar. Her toplum, kendi dilini kullanarak tarihini, geleneklerini ve kültürünü ifade eder. Bu bağlamda, atasözleri, ait oldukları toplumsal kültürün bakış açısını gelecek nesillere taşıyan önemli bir köprü işlevi görür. Ahlâkî açıdan toplumu eğitmeyi hedefleyen atasözü ve deyimlerin, yol gösterici, öğretici, uyarıcı ve eğitici yönleri vardır. Atalarımızın görüş, düşünce ve tecrübelerinin özlü bir ifadesi olan bu sözler, halk kültürümüzün ve folklorumuzun en değerli ürünleri arasındadır. Atasözü ve deyimler, yüzyıllar boyunca yapılan gözlemler ve birikmiş tecrübelerin süzgecinden geçerek oluşmuştur. Bu nedenle, bu sözlerin önemi ve anlamını açıklayan pek çok eser ortaya konmuş, bu eserler üzerine de kapsamlı incelemeler yapılmıştır. Atasözü ve deyimler, toplumların kültürel belleğini yansıtan ve yaşanmışlıkları geleceğe taşıyan güçlü edebî araçlar olarak varlığını sürdürmektedir. *Pendnâme*'de tespit edilen atasözleri şunlardır: “Ağlamayan çocuğa meme vermezler, bir söyle on dinle, birlikten kuvvet doğar, çok muhabbet tez ayrılık getirir, dünya malı dünyada kalır, dünya ölümlü, gün akşamlı, emanete hıyanet olmaz, gözden ırak olan gönülden de uzak olur, hesabı pak olanın yüzü ak olur, iki dinle bir söyle, kanaat gibi devlet olmaz, komşu hakkı tanrı hakkı gibidir, komşu komşunun külüne muhtaçtır, mazlumun ahı yerde kalmaz.”

Görüldüğü üzere bu atasözleri önemli ölçüde kişi ve toplum hayatını düzenlemekte ve günümüzde de evrensel mesajlar içermektedir. Örneğin metinde vezin gereği “*Uşâk ağlamayınca yok meme*” olarak geçen ve “hakını aramasını bilmeyen kimsenin işi görülmez” anlamına gelen bu söz “Ağlamayan çocuğa meme vermezler” şeklinde kalıplaşmıştır. Sözün geçtiği beyitte şair rızık talep etmenin önemini vurgulamak için halk arasında yaygın olan bu söze yer vermiştir. “İsrarla istemenin neticesinde kişi meramına ulaşır,” mesajı günümüzde hâlâ değerini korumaktadır. “Ana babanın sözünü tut, onlara asi olma; ta ki mahşerde yüzü ak olanlardan olasın” anlamına gelen ve beyitte “Yevm-i mahşerde olasın yüzü ak” şeklinde kalıplaşmış olan ifadede insanın hayatına yön veren ahlâkî ve dinî değerlerin her zaman önemini koruduğu görülmektedir. Atasözlerinin ifade gücünden yararlanan şair burada muhatabına öğüt vermekte, onun hem dünya hem de ahiret hayatını düzenleyen önemli normları kendine has üslûbuyla beyitlere yansıtmaktadır. İnsanların birbirlerine yardım etmek ve dayanışma içinde olmak zorunda olduklarını ifade eden “Koñşınıñ var ihtiyâcı koñşıya” sözü günümüzde

“Komşu komşunun külüne muhtaçtır.” şeklinde kullanılmaktadır. Şair her devirde önemini koruyan bu sözde, komşuluk hukukunun sosyal hayatı düzenlemedeki fonksiyonunu veciz bir şekilde dile getirir. Aşağıdaki tabloda önce atasözü anlamıyla birlikte verilmiş, sonra eserde geçen tanıklar beyit içerisindeki anlamı da korunarak günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Böylece şairin dil ve anlatımında kalıp sözlerin ifadeyi güçlendirdiği, üslubu zenginleştirdiği tespit edilmiştir. Şairin, düşüncelerini daha etkili bir şekilde ifade etmek amacıyla atasözlerini kullandığı görülmektedir. Eserde yer alan atasözlerinden bazıları beyitlerde aynen aktarılırken, bazıları vezin gereği kelime ekleme, çıkarma veya sözdizimi değişikliklerine uğramıştır. Eserde ayrıca, bazı atasözlerinde kelimelerin Arapça veya Farsça karşılıklarının tercih edildiği de görülmektedir.

TABLO-1³ [Ahmed Mürşidi’nin Pendnâme’sinde Tespit Edilen Atasözleri]

ATASÖZÜ	TANIKLAR
“Ağlamayan çocuğa meme vermezler: Hakkını aramasını bilmeyen kimsenin işi görülmez.” (TS, 2023: 81)	<i>Kıl talep rızkı ara olma seme</i> Kim uşâk ağlamayınca yok meme (s. 216/203b-8) Şaşırma, rızkını aramak için Allah’tan talep et. Ki ağlamayan çocuğa meme verilmez.
“Bir söyle on dinle: Az konuşup çok dinlemek yararlı olur.” (TS, 2023: 542)	<i>İki sem’in lisânı bir virilmiş</i> Ki bir söyle iki dinle dinilmiş (s. 235/223a-13) İnsana iki kulak bir dil verilmiş ki iki dinle bir konuş diye.
“Birlikten kuvvet doğar: Toplu veya beraber davranmak daha büyük güç sağlar.” (TS, 2023: 555)	Yaluñuz koyun kurd eyler şikâr Sürüye girmez çobanın havfı var (s. 43/22b-5) Kurt, koyunu yalnız iken avlar, çoban varken sürüye dalmaz çünkü çobandan korkar.
“Çok muhabbet tez ayrılık getirir: İki kişi yada arkadaş grubu farketmez ne kadar sıklıkla görüşürse o süre zarfında birbirlerinden yavaşça soğumaya başlar demektir.” (TS, 2023:)	Ki biriyle idince ülfeti çok Bulınur firâtinün zahmeti çok (s. 31/10b-13) Birine çok yakınlık gösterirsen, onun ayrılığı o kadar çok zahmet verir.
“Dünya malı dünyada kalır: İnsan	<i>Gidersin ‘âkıbet bu fâni ilden</i>

³ Atasözlerinin anlamı Güncel Türkçe Sözlük’ten (<https://sozluk.gov.tr> adresinden) alınmış, basılı *Türkçe Sözlük*’teki (TS, 2023) anlamları sayfa numarası verilerek karşısına yazılmıştır. Tablodaki sayfa, varak ve beyit numaraları M. Sait Mermutlu (İstanbul 2012) neşrine göre verilmiştir.

öldüğü zaman malını öbür dünyaya götüremez, bu nedenle gerek kendisi için gerekse hayırlı işler için para harcamaktan kaçınmamalıdır.” (TS, 2023: 1105)	‘Kalur cem’ itdüğün gelmez bu yirden (s. 31/10b-5.Beyit) Bir gün bu fânî dünyadan gideceksin. Topladığın dünyâ malı, dünyada kalır. İ’tibâr itme fenânıñ mîlkine Yüri eyü kimseleriñ silkine (s. 31/10b-8.Beyit) Dünyâ mâlına güvenme, iyi kimselerin yolundan yürü. <i>Boşuna gavgâ idüp kem olmañız</i> Mâlikem mülke fenâda şanmañız (s. 34/14a-1) Boşuna kavga edip birbirinizle kötü olamayınız. Dünyada mülkün sahibi olduğunuzu sanmayınız. Fenâ mîlkine aldanma hâzer kıl Varacağın bâkî ile nâzar kıl (s. 34/14b-12) Dünya malına aldanmaktan kendini koru, varacağın ölümsüz olan yeri düşün.
“Dünya ölümlü, gün akşamlı: Hiçbir durum sürekli değildir, her iyi durumun bir sonu vardır.” (TS, 2023: 1105)	Bu fenâ mülki misâfir-ḥânedir Göç azıgın görmeyen dîvânedir (s. 30/10b-10.Beyit) Fanî olan dünya bir misafirhanedir. Bu misafirhanede âhiret göçü hazırlığını görmeyen divanedir. Gelen gider konan göçer bu ilde <i>Budur kânûn budur ‘âdet bu yirde</i> (s. 31/10b-11) Bu dünyaya gelen ve kalıcı olduğunu düşünen, ölümle bu dünyadan ayrılır. Dünyada kanun ve âdet budur. Bu fenânuñ mülki mihmân-ḥânedir Buñâ mâlikem diyen dîvânedir (s. 33/13a-9) Bu dünya mülkü bir misafirhanedir. Bu malların sahibiyim diyen, akılsızdır. İşbu dünyâ bir misâfir-ḥânedir <i>Kîni var mihmâna kaçdı cânadır</i> (s. 34/14a-2) Gel gör ki dünya bir misafirhanedir. Misafire düşmanlık ve kin beslemek de akılsızlıktır.
“Emanete hıyanet olmaz: Emanet	<i>Ol ḥarem ṭâhire-i suḫânlarâ</i>

olarak bırakılan şeyi titizlikle korumak gereklidir.” (TS, 2023: 1178)	Olmadı așlâ hıyânet aňlara (s. 68/48a-4.Beyit) O peygamberler, haremleri olan temiz hanımlarına asla hıyanet etmediler.
“Gözden ırak olan gönülden de uzak olur: ayrı düşenlerin arasındaki sevgi de zamanla azalır.” (TS, 2023: 1419)	<i>Tenüñ evde iken iderler efgân</i> Olursın gözden ırak ıkalbe nisyân (s. 72/51a-14.Beyit) Bedenini toprağa vermeden önce, insanlar üzerinde feryat ederler; ancak zamanla, gözden uzaklaştıkça, kalplerde de unutulmaya başlarsın.
“Hesabı pak olanın yüzü ak olur: Doğruluktan şaşmayan, yasa dışı yollara sapmayı kimse karalamayız.” (TS, 2023:3676)	<i>Sözlerin tut valideyne olma ‘âk</i> Yevm-i mahşerde olasın yüzü ak (s. 52/32a-15) Ana babanın sözünü tut, onlara asi olma; ta ki mahşerde yüzü ak olanlardan olasın.
“İki Dinle bir söyle: Çok konuşmak doğru değildir.” (TS, 2023: 1674)	Söyleme çok hor ider halka seni <i>Hem kenîf içre tırâş itme teni</i> (s. 38/18a-11) Çok konuşmak, halk arasında hor görülme sebepleri olabilir. Tuvalette tıraş olmak ise hoş karşılanmaz.
“Kanaat gibi devlet olmaz: Elindekiyle yetinmesini bilen kişi yokluk nedir bilmez.” (TS, 2023: 1849)	<i>Her bulan fakr ile buldı râhatı</i> Kıl kanâ’at görme dünyâ zahmeti (s. 22/3a-6) Dünyada rahat edenler, gerçekte onu fakirlikle elde ettiler. Dünyada huzur bulmak için kanaat etmeyi öğren. Ya’nî kânî’ kimseler oldı ‘aziz Zî-ama’ zillettedir olmaz temiz (s. 25/5b-9) Kanaat sahibi kimseler aziz oldular, şeref ve yücelik kazandılar. Tamahkâr olanlar ise zillete düşüp alçaldılar, çamura battılar.
“Komşu hakkı, tanrı hakkı gibidir: Komşunun komşu üzerindeki hakkı, Tanrı’nın kul üzerindeki hakkı kadar kutsaldır.” (TS, 2023: 2084)	Gör bu deñlü sende var haqq-ı cîrân <i>Söyleme sen aňlara kavlı girân</i> (s. 59/39a-7) İşte komşunun hakkı da bu kadardır. Onlara ağır sözler söyleme. <i>Dinledin bu pendî yâ bâu u fakîr</i> Koñşunuñ haqqına olın destgîr (s. 61/40b-9) Ey zenginler ve fakirler, bu nasihati

	dinlediniz. Komşu hakkına riayet gösterin.
“Komşu komşunun külüne muhtaçtır: İnsanların birbirlerine yardım etmek ve dayanışma içinde olmak zorunda olduklarını ifade eder.” (TS, 2023: 2084)	<i>Koñşunuñ var ihtiyacı koñşuya</i> <i>İhtiyâc itdürme var olan işe</i> (s. 62/42a-10) Komşunun komşuya ihtiyacı vardır. Var olanı, başkasını muhtaç durumda bırakacak şekilde kullanma.
“Mazlumun ahı yerde kalmaz: Zulüm gören kimsenin bedduası tutar.” (TS, 2023: 2315)	<i>Kemâl-i ‘aqlı olan âhı almaz</i> <i>Ki zîrâ mazlûm âhı yirde kalmaz</i> (s. 122/101b-8) Olgun aklı başında olan kişi, başkasının ahını almaz; çünkü mazlumun ahı asla yerde kalmaz.

II-Deyimler

Deyimler, genellikle gerçek anlamının dışında ve kalıplaşmış ifadeler olarak tanımlanabilir. Atasözleriyle birlikte ele alınan deyimler, Türkçenin ifade zenginliğinin bir göstergesidir. Hem sözlü hem yazılı iletişimde, farkında olarak ya da olmayarak sıkça kullandığımız bu deyimler, ifadenin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Canlılık ve ifade gücü kazandırmak amacıyla edebiyatın her türünde kullanılan deyimler, şairler ve yazarlar için vazgeçilmez birer ifade unsurudur.⁴ Korkmaz, “Anlam kaymasına ve kalıplaşmaya uğramış birleşik fiillerdir. Taşıdıkları özel anlamlar ile söz varlığımıza büyük bir zenginlik katmışlardır (Kormaz, 2022: 729)” biçiminde bir deyim tanımı yapar.

Klasik Türk edebiyatında atasözü ve deyimler, bireysel ve toplumsal değerleri yansıtan güçlü edebî araçlar olarak metinlerde kendine yer bulmuştur. Divan edebiyatının süslü üslubunda söz konusu halk kökenli ifadeler, metinlere ahenk ve derinlik kazandırmıştır. Şairler ve yazarlar, bu ifadeleri kullanarak eserlerini halkın değerleriyle uyumlu hâle getirmiş ve anlaşılabilir kılmıştır.

Özellikle *Pendnâme* türü eserlerde atasözü ve deyimler, eğitici ve öğüt verici bir rol üstlenmiştir. Bu ifadeler, ahlâkî değerleri ve doğru davranış biçimlerini aktarmada etkili birer araçtır. Bu eserlerdeki deyimler, soyut kavramları somutlaştırarak okuyucuya daha güçlü bir etki bırakır. Aksoy’a göre deyimlerin amacı; “Bir kavramı özel kalıp içinde veya çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir. Atasözlerinin amacı ise yol göstermek, ders ve öğüt vermek ibret almanız için gerçekleri bildirmektir” (Aksoy, 1963: 132).

⁴ Türk deyimleri hakkında daha geniş bilgi için bk. Türk Atasözleri ve Deyimleri I-II, İstanbul 2001.

Atasözü ve deyimler, bir toplumun kültürel hafızasını oluşturan ve toplumsal yaşamı şekillendiren önemli unsurlardır. Araştırmacılar, bu ifadelerin Türk düşünce sistemini anlamada kilit bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Günümüzde ise atasözü ve deyimler, hem geleneksel kültürün taşıyıcısı olarak varlığını sürdürmekte hem de modern dünyada anlamlarını koruyarak yeni nesiller tarafından benimsenmektedir. Özellikle sosyal medya gibi dijital platformlarda yaygın olarak kullanılmaları, bu ifadelerin dinamik ve yaşayan kültürel değerler olduğunu kanıtlamaktadır. Türk atasözü ve deyimleriyle ilgili günümüzde önemli bilimsel çalışmalar yapılmış (Aksoy, 1984; Aksu vd.2022; Dilçin, 1945; Doğan, 1992; Ediskun, 1983; Eyüboğlu, 1973) ve bu sözlükler yayımlanmıştır. “Türkçe Deyimler Üzerine Yazılan Makaleler Hakkında Bir Kaynakça” adlı makalede Kanmaz (2021: 174), deyimlerle ilgili olarak toplam 130 makaleye erişildiğini belirtmiş ve çalışmasında bu makalelerin özetine yer vermiştir.

Pendnâme'de tespit edilen deyimler şunlardır: “Acı söylemek, âciz kalmak, açlıktan ölmek, ağır (söz) söylemek, ağzı dili tutulmak, ah çekmek, ah etmek, ahiretini yapmak (zenginleştirmek), akıl erdirmek, aklına uymak, alnı açık yüzü ak, altın gibi, ar etmek, ayak basmak, ayakaltına almak, ayrı düşmek, azap çekmek, bağıryanmak, başı belada olmak, başı belaya girmek (uğramak), başı derde girmek, başıboş kalmak, başına dert (gaile) açmak, başını taştan taşa vurmak, başını yemek, belasını bulmak, besmele çekmek, bir yiyip bin şükretmek, bismillâh demek, boşa gitmek, boyun eğmek, can gözüyle bakmak, can vermek, canı acımak, canına kastetmek, canını almak, cemaatle namaz kılmak, cennete çevirmek, ciğer kebab olmak, davacı olmak, davasını gütmek, davet etmek, deli divane olmak, denli densiz söz söylemek, derde (derdine) derman olmak, derdine deva bulmak, derdine düşmek, derdini çekmek, destek olmak, dile getirmek, diline düşmek, dilini tutmak, divan durmak, dünyayı zindan (zehir) etmek (dünyayı başına dar etmek), düşkün olmak, düşman olmak, el açmak, elde tutmak, elinden almak, elinden tutmak, endişeye düşmek, esir etmek, eziyet etmek, fakir düşmek, faydasını görmek, feda etmek, feda olmak, felah bulmak, feragat etmek (göstermek), ferman çıkarmak, feryat etmek, fevt etmek, fevt olmak, fırsat bulmak, fırsat vermek, figan etmek, fikir edinmek, fitne sokmak, gaflete düşmek, gaipten haber vermek, galip gelmek, gam çekmek, gark etmek, gark olmak, gayret göstermek, gazaba uğramak, gönlü düşmek, gönül vermek, görüp gözetmek, gözden uzak tutmak, gözünü (gözlerini) açmak, gurura kapılmak, gücü yetmek, güçsüz düşmek, günah işlemek, haber vermek, hakkını helal etmek, hakkını vermek, hâli harap olmak, haram etmek, haram yemek, hatırını kırmak, hazırlıksız yakalanmak, helak etmek, helak olmak, hesaba çekmek, hesap görmek, hesap

sormak, hesap vermek (hesabını vermek), hesaptan düşmek, heves etmek, hizmet etmek (kılmak), hor görmek, hoş tutmak, hoşuna gitmek, hükmünü icra etmek, ıslah etmek, ibret almak, içi rahat etmek, içi yanmak, iflas etmek, iftiraya uğramak, ilham almak, iltizam etmek, infial uyandırmak, kadrini bilmek, kalbine girmek, kalbini doldurmak, kanaat getirmek, kanat germek, kaydına düşmek (kaygı çekmek), kazaya uğramak, kem gözle bakmak, kendini atmak, kendini bilmek, kendini tutmak, keramette bulunmak, kerem buyurun (eyleyin), kıraat etmek, kısmetine mâni olmak, kıssadan hisse almak (çıkarmak), kıymetini bilmek, korkuya kapılmak, kul olmak, kulağını açmak, kulak vermek, lal etmek, lanet etmek, malumu ilam etmek, mazur görmek, mecbur tutmak, meyl etmek (gönül vermek), mihnet çekmek, minnet etmemek, muhabbet beslemek, mum etmek, musallat etmek, namerde muhtaç olmak, nasihatte bulunmak, necat bulmak (kurtulmak), nefesine uymak, nefisini köreltmek (körletmek), nefisini yenmek, ömür sürmek, özen göstermek, özür dilemek, pişman olmak, rahat etmek, rahat olmak, rahata ermek, razı etmek, rezil rüsva olmak, rızasını almak, ruhunu teslim etmek, sadakat göstermek, salavat getirmek, selam vermek, selamete çıkmak, seyirci kalmak (olmak), sıkıntı çekmek, siper olmak, sözünü (pendini) tutmak, şüphe etmek, taam etmek, takati yetmemek, takdirini kazanmak, takrir etmek, tazarruda bulunmak, tedarikte bulunmak, temel atmak, tersine dönmek, tesir bırakmak, tuzağa düşmek (tuzağa girmek), tuzak kurmak, ümide kapılmak, ümidini kesmek, ümitsizliğe düşmek, üstün tutmak, viraneye çevirmek, yenik düşmek, yerine koymak, yol açmak, yol bulmak, yol gitmek, yol gözlemek, yola getirmek, yola gitmek, yola revan olmak, yoldan çıkmak, yolunu tutmak, yük altına girmek, yüreğini dağlamak, yüz çevirmek, yüz sürmek, yüze vurmak, yüzü ak olsun, zahmet çekmek, zahmete sokmak, zapt etmek, zapt olunmak, zayıf düşmek, zekât vermek, zihin açmak, zillate düşmek, zindan etmek, ziyan etmek, ziyan olmak, ziyaret etmek.”

Ahmed Mürşidî'nin *Pendnâme'sinde* deyimlerin kullanımı atasözlerine oranla daha fazladır. Şairin eserinde 228 deyim tespit edilmiştir. Mürşidî'nin atasözleri ve deyimleri sıklıkla kullanması onun yaşadığı dönemin dil özelliklerini şiirlerine başarılı bir şekilde aksettirdiğini göstermektedir. Yaşadığı dönemde canlılığını muhafaza eden bu dil malzemelerini adeta kayıt altına almıştır. Şair, şiirin vezni ya da kafiyesi gereği diğer divan şairlerinde olduğu gibi deyimlerin yapısında bazı değişiklikler yapmıştır. Deyimlerin yapısı ile ilgili tespitler şunlardır:

Bu deyimlerin büyük kısmı Türkçe kelimelerden oluşmaktadır ve günümüz Türkçesiyle birebir örtüşmektedir. Örnek: Acı söylemek, açlıktan ölmek, ağır (söz) söylemek, ağzı dili tutulmak, ah çekmek, ah etmek, alnı açık, gönlü

düşmek, gönül vermek, görüp gözetmek, gözden uzak tutmak, gözünü (gözlerini) açmak vb.

Bununla birlikte, bazı deyimlerde Türkçe kelimeler yerine eş anlamlı Arapça veya Farsça kelimelerin kullanıldığı görülmektedir. Örnek: kavı-ı girân (ağır söz söylemek), ahiret kesbi için (ahiretini yapmak), salma gâ'ileye başı (başına dert açmak, alma inkisârını (bedduasını almak), mutiim emrinize (boyun eğmek), destimiz al (elinden tutmak) olmadıñ aña destgîr (destek olmak) vb.

Pendnâme'deki bazı deyimlerin anlam bakımından günümüz Türkçesiyle örtüştüğü, ancak kelime düzeyinde dönemin diline özgü ses özelliklerinden kaynaklanan küçük farklılıklar taşıdığı tespit edilmiştir. Örnek: akıl irişmez (akıl erdirmek), altun itdürüp (altın gibi), bağrum kebâb (bağrı yanmak), başına irdi ol belâ (başı derde girmek), başın taşa ura (başını taştan taşa vurmak), cânıma buldı yol (canını almak), dava kılan (davasını gütmek), divâna turalar (divan durmak) vb.

Vezin ya da kafiye gibi zaruretlar nedeniyle deyimleri oluşturan kelimelerin bazen yer değiştirdiği görülmektedir. Örnek: başdıñ ayak (ayak basmak), atma ayak altına (ayakaltına almak), gitdi 'ömrüm boşına (boşa gitmek), kaçd idecekdir cânıña (canına kastetmek), getürmez dile (dile getirmek), düşer dilden dile (diline düşmek), kılalım haber (haber vermek), düşdi gönlüm (gönlü düşmek), tut kulağ (kulak vermek), bul necât (necat bulmak), çekme ta'âb (sıkıntı çekmek), açıla yol (yol açmak), getüremezsın yola (yola getirmek), acıdı cânı (canı acımak), düşer dilden dile (diline düşmek), itdiñ harâm (haram etmek). Ola haşmıñ (düşman olmak) vb.

İki kelimedenden oluşan bir deyimde bazen kelimelerin arasına bir ya da birden çok kelimenin girdiği görülmektedir. Örnek: **tutuldı** anda **dili** (dili tutulmak), **'azâb-ı kabri bulur** (azap çekmek), **oldu** bu efkâr ile **bağrum kebâb** (bağrı yanmak), **kazâyâ uğradı** şimdi **başım** (başı derde girmek), **şalma** ol **gâ'ileye** râhat **başı** (başına dert açmak), **virürler** gelecek işden **haberler** (gaipten haber vermek), **olmadıñ** bir nefse **zâbıt** (**nefsini yenmek**), **kıldım** kamu **derdin** **tabîbi** (derdine deva bulmak), **tutaydı** 'avratınıñ **pendini** (sözünü tutmak), **düşürür** anları âhir **tuzâğa** (tuzağa düşmek), **uyma** cânım **nefsiñe** (nefsine uymak), **Alma** oğlum anlar **inkisârını** (bedduasını almak), sen niçün **olmadıñ** aña **destgîr** (destek olmak) vb.

Bazı kullanımlarda deyimlerin kısaltıldığı ya da kelimelerin farklı şekilde kullanılarak bazı değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Örnek: acından ölmüş (açlıktan ölmek), yüzü ak (alın açık yüzü ak), 'azâb-ı kabri bulur (azap çekmek), avâre olma (başboş dolaşmak), başın taşu ura (başını taştan taşu vurmak), 'Azrâ'il cânıma buldı yol (canını almak), icâbet eyledi (davete icabet etmek), hisse al (kıssadan hisse almak), i'lâm eyleyem (malumu ilam etmek), itme heves (heves etmek), mâhbûs ider (zindan etmek), kabz oldu (ruhunu teslim etmek), vây olur (ziyan olmak) vb.

Bazı beyitlerde, isim unsuru Arapça ve Farsça kökenli olmasına rağmen günümüzde hâlâ kullanılmaya devam eden deyimlere rastlanmıştır. Örnek: feragat etmek, zillete düşmek, ziyan etmek, kıraat etmek, kanaat getirmek, selamete çıkmak, fevt etmek, fevt olmak, felah bulmak, nasihat etmek, sadakat göstermek, salavat getirmek, selam vermek, zekât vermek, takati yetmemek, takdirini kazanmak, takrir etmek, tazarruda bulunmak, tedarikte bulunmak vb.

Pendnâme'de en fazla geçen deyim salavat getirmek deyimidir. Hemen her bölümün sonunda tekrar etmiştir. Ah etmek, hor görmek, ibret almak, kalbine girmek, kulağını açmak, necat bulmak, nefesine uymak, yola revan olmak, yüz sürmek, zapt etmek deyimleri de en fazla tekrar edilen deyimler arasında yer almaktadır.

TABLO-2⁵ [Ahmed Mürşîdî'nin Pendnâme'sinde Tespit Edilen Deyimler]

DEYİMLER	TANIKLAR
"acı söylemek: olumsuz bir davranış karşısında gerçeği olduğu gibi söylemek." (TS, 2023: 16)	<i>Bilmedim ben saña acı söyledim Hâtırın yıkıldı tazîr eyledim</i> (s. 56/36a-12) Bilmeden sana incitici sözler söyledim, kalbini kırdım ve seni haksız yere azarladım.
"âciz kalmak: çok uğraşmasına karşın bir işi yapamamak." (TS, 2023: 22)	<i>Öyle bir fakre giriftâr olmuşam Rızk-ı peydâhıma 'âciz kalmışam</i> (s. 28/8a-8) Öyle bir yoksulluğa düşmüşüm ki, rızkımı kazanamaktan aciz kalmışım.
"açlıktan ölmek: dayanılmaz derecede acıkmak, çok acıkmak." (TS, 2023: 38)	<i>Kalur imiş acından ölmüş imiş Eyle halkı bu ahvâli bilürmüş</i> (s. 36/15b-13) Padişah orada açlıktan ölmüş. Halkı

⁵ Deyimlerin anlamı Güncel Türkçe Sözlük'ten (<https://sozluk.gov.tr> adresinden) alınmış, basılı *Türkçe Sözlük*'teki (TS, 2023) anlamları sayfa numarası verilerek karşısına yazılmıştır. Tablodaki sayfa, varak ve beyit numaraları M. Sait Mermutlu (İstanbul 2012) neşrine göre verilmiştir.

	da bu halini bilirmiş.
“ ağır (söz) söylemek: acı, dokunaklı sözler söylemek.” (TS, 2023: 68)	<i>Gör bu denli sende var hakk-ı cîrân</i> <i>Söyleme sen ahlâla ğavl-ı girân</i> (s. 59/39a-7) Komşunun üzerinde olan hakkın işte bu kadar önemlidir. Onlara sert veya incitici sözler söylemekten kaçın.
“ ağzı dili tutulmak: konuşamamak.” (TS, 2023: 74) “ gark olmak: gömülmek, batmak.” (TS, 2023: 1324)	<i>Tutuldu anda dili gitdi vakar</i> <i>Deñiz kavuşdı ğark olındı yek-bâr</i> (s. 203/189a-14) O anda dili tutuldu ağırbaşlılık, haysiyetli hali gitti; deniz kavuştu gark oldu bir kerede.
“ ah çekmek: derin bir keder veya özlemle içten gelerek ah demek.” (TS, 2023: 84)	<i>Ağlayu ağlayu bir âh eyledi</i> <i>Şermesâran ol günâhı söyledi</i> (s. 48/28b-9) Gözyaşları içinde derin bir ah çekti. Mahcup bir şekilde günahını itiraf etti. (Tekrar: 221a-11)
“ ah etmek: acı ile içini çekmek.” (TS, 2023: 84)	<i>Anası itdi oğul kayğu yime</i> <i>Âhiretde göresin âh eyleme</i> (s. 52/32a-6) Annesi: “Oğlum, kaygılanıp ah etme; Peygamberimizi ahirette göreceksin” dedi. (Tekrar: 84a-5, 163a-8, 167a-5, 167a-6, 86b-14, 217a-4, 217a-5, 217a-7, 217a-10, 218a-12, 218b-13, 219b-6, 219b-7, 237a-11, 239a-12, 246b-4, 260b-7, 262b-8)
“ ahiretini yapmak (zenginleştirmek): hayır işleri yaparak sevap kazanmak.” (TS, 2023: 87)	<i>Bu ile geldün niçün fîkr eyle sen</i> <i>Âhiret kesbi için derk eyle sen</i> (s. 34/14a-12) Bu dünyâya neden geldin, farkına var. Ahireti kazanmak için dünyayı terk et.
“ akıl erdirmek: ne olduğunu anlamak, sırrını çözmek.” (TS, 2023: 99)	<i>Düzdi bir şâhın takımın ol yine</i> <i>‘Akıl irişmez oldu mâli haddine</i> (s. 103/82b-10) O yine bir padişahın takımını düzdü. Malının çokluğuna akıl ermez oldu.
“ aklına uymak: başka birinin düşüncesine göre iş yapmak, davranmak.” (TS, 2023: 102)	<i>‘Akılîna uy yürü anuñ râhına</i> <i>İletür seni Kerîm Allâh’ına</i> (s. 63/42b-7) Aklına danışarak onun izinden git; o seni yüce Allah’ın yoluna ulaştırır. (Tekrar: 150b-6)
“ alnı açık yüzü ak: çekinecek hiçbir durumu veya ayıbı olmayan.” (TS, 2023: 3680)	<i>Sözlerin tut valideyne olma ‘âk</i> <i>Yevm-i mahşerde olasin yüzü ak</i> (s. 52/32a-15) Anne ve babana dik başlı olama. Onların sözlerini daima dinle ki

	kıyamet günü yüzün ak olsun.
“altın gibi: mec. değerli, kıymetli.” (TS, 2023: 164)	<i>Ķâdir idi dîlese itdürmeğe Tağı altun itdürüp gezdürmeğe</i> (s. 25/5a-11) Anne ve babana karşı dik başlı olma. Onların sözlerini her zaman dinle ki kıyamet günü yüzün ak olsun.
“ar etmek: utanmak.” (TS, 2023: 213)	<i>Âb-ı şer için eyü kâr eylemez Her günâh işi ider 'âr eylemez</i> (s. 165/148b-3) Kötülük, fenâlıkla ilgili iyilik kar etmez; her günahı işler hiç utanmaz. (Tekrar: 181b-10)
“ayak basmak: bir yere varmak, ulaşmak.” (TS, 2023: 304)	<i>Ķudreti virdim yere başdın ayak Arzı durdurdum saña kıldım tayak</i> (s. 211/198b-14) Gücümü verdim sen yere ayak bastın; dünyayı durdurdum sana dayak yaptım.
“ayakaltına almak: hakir görmek, gözden çıkarmak.” (TS, 2023: 308)	<i>Atma ayak altına zîr-i kalem Yürime usta a'lâ önince hem</i> (s. 39/18a-13) Hiçbir kalemi ya da kabuğunu yere atıp ayakaltında çiğneme; ayrıca hiçbir ustanın önünde yürüme. (Tekrar: 18b-4)
“ayrı düşmek: birbirinden uzakta kalmak.” (TS, 2023: 325)	<i>Görmedik bizler seni vâ hasretâ Ayrı düşdüñ bizlere vâ-veyletâ</i> (s. 311/303a-6) Bizler seni görmedik çılgılık ve feryat ederek bizlere ayrı düştün.
“azap çekmek: eziyet çekmek, üzüntü içinde olmak.” (TS, 2023: 333)	<i>Hazer kıl kaḡre-i bevlinden ilvân 'Azâb-ı kabri bulur andan insân</i> (s. 38/17b-13) Ey kardeş, kendine idrar sıçramasından sakın. İnsan bu sebeple kabir azabı çeker.
“bağrı yanmak: üzüntü çekmek, çok acı duymak.” (TS, 2023: 357)	<i>Oldu bu efkâr ile baḡrum kebâb Virmedin hiçbir sü'âlûme cevâb</i> (s. 65/44b-10) Yüreğim bu düşüncelerle adeta bir kebab gibi yandı. Sorularımın hiçbirine cevap vermedin.
“başı belada olmak: çözülmesi güç, sıkıntılı bir durumda olmak.” (TS, 2023: 418)	<i>Bildi zâhid key anası bed-du'â Eylemişdir başına irdi belâ</i> (s. 55/35b-1) O sofî, annesinin kendisine beddua ettiğini ve bu yüzden başının belaya girdiğini fark etti.
“başı derde girmek: sıkıntılı bir duruma düşmek.” (TS, 2023: 418)	<i>Bed-du'â kıldın ḡarâb oldu işim Bir kazâya uğradı şimdi başım</i>

	(s. 55/35b-9) Bana bedduâ ettiğin için perişan oldum. Şimdi başım derde girdi. <i>Oldı emrâz-ı ğudâya mübtelâ</i> <i>Mâl ile başına irdi ol belâ</i> (s.29/9a-1) O, hastalıklı besinlere (içki ve haram yiyeceklerle) bağımlı oldu ve malıyla birlikte başını belaya soktu.
“başiboş dolaşmak (veya gezmek): boş boş, aylak aylak, amaçsızca dolaşmak.” (TS, 2023: 428)	<i>Bulunma sen avâre olma bağıâl</i> <i>Rızâ-yı Bârî’de bulun be-her-hâl</i> (s. 40/19b-3) Başiboş ve işsiz kalma; her hâlinle Allah’ın rızasına uygun yaşa.
“başına dert (gaile) açmak: sıkıntı yaratmak, üzüntü vermek.” (TS, 2023: 419)	<i>Ger emîn olduñsa nefsiñe kişi</i> <i>Şalma ol ğâ’ileye râhat başı</i> (s. 63/42b-11) Eğer kişi nefesine güveniyorsa bile, huzurunu bozup başını o belalı işe sokmasın.
“başını taştan taşa vurmak: çaresiz kalarak çok pişman olmak.” (TS, 2023: 421)	<i>Ata gıdıkde başın taşu ura</i> <i>Âhır ol nâdim olur neden sonra</i> (s. 54/34b-2) Ataların öldükten sonra başını taştan taşa vuracaksın. Sonunda sen pişmanlık duyacaksın.
“başını yemek: güç duruma düşmesine yol açmak.” (TS, 2023: 421)	<i>Dağı nicelele kala işbu yir</i> <i>Niceleri yidi dağı seni yir</i> (s.32/12a-13) Bu topraklar, dünya var oldukça birçok insana ev sahipliği yapacaktır. Birçok canı aldı, seninki de onun elinden geçecek.
“bedduasını almak: biri tarafından kendisine ilenilmek.” (TS, 2023: 457)	<i>Alma oğlum anlar inkisârını</i> <i>Görme Hakk’ın ol ‘itâb-ı nârını</i> (s. 58/38b-5) Evladım, anne ve babanın bedduasına maruz kalma. Allah’ın hakkıyla verdiği azabına ve cehennem ateşine düşme.
“belasını bulmak: hak ettiği cezayı görmek.” (TS, 2023: 466)	<i>Anası incindi andan söyledi</i> <i>Bir belâya iresin oğul dedi</i> (s. 55/35a-1) Oğlu cevap vermeyince, annesi içindeki öfkeyi tutamayarak, "Ey oğul, bir belaya uğrayasın," dedi. (Tekrar: 78b-14, 78b-17)
“besmele çekmek: bir işe başlarken 'bismillahirrahmanirrahim' sözünü söylemek.” (TS, 2023: 490)	<i>Her zamân virince ol ‘âlem begi</i> <i>Besmele ile virürdi yüzügi</i> (s. 67/47a-12) O âlemin beyi (Hz. Süleymân), yüzüğünü her ne zaman verse,

	mutlaka besmele ile verirdi.
“bir yiyip bin şükretmek: kötü durumda olanlara bakarak kendi durumunun değerini bilmek.” (TS, 2023: 542)	<i>Hâlık'a şükreyle ümmetsin aña</i> <i>Bil anıñ kadrini ebed tursın aña</i> (s. 269/258b-1) Yaradana ümmet olduğun için şükretmelisin; bunun sonsuza kadar kıymetini bilmelisin. (Tekrar: 262a-13)
“bismillâh demek: bir işe uğurlu olması dileği ile başlamak.” (TS, 2023: 558)	<i>Bismillâh ola işiñ ibtidâsı</i> <i>Anuñ 'avniyle olur intihâsı</i> (s. 21/1b-1. Beyit) Başlangıcı Bismillah ile olan işin sonu Onun yardımıyla gerçekleşir. (Tekrar: 114b-4)
“boşa gitmek: harcanan emek, para hiçbir işe yaramamak, olumlu bir sonuca ulaşamamak.” (TS, 2023: 590)	<i>Bilmezem ben nice dem bu hırş ile</i> <i>Gitdi 'ömrüm boşına bile bile</i> (s. 100/79b-15) <i>Bu hırsla ben ne yapacağımı</i> <i>bilmiyorum, bile bile ömrüm boşa gitdi.</i>
“boyun eğmek: isteyerek veya istemeyerek uymak, katlanmak.” (TS, 2023: 600)	<i>Soñra gelürem ne dirsın kılñız</i> <i>Ben mu'î'im emriñize biliñiz</i> (s. 55/35b-3) Geldikten sonra dilediğiniz her şeyi bana yapabilirsiniz. Emrinize boyun eğeceğimi biliniz.
“can gözüyle bakmak: kalp gözüyle bakmak.” (TS, 2023: ?)	<i>İt tefekkür niredesin kıl nazar</i> <i>Cân göziyle bak göremez bu başar</i> (s. 35/14b-7) Düşün, nerede olduğunu iyice mülâhaza et. Ancak düşünürken kalp gözüyle bak; zira maddi göz hakikati göremez.
“canı acımak: üzülmek, rahatsız olmak.” (TS, 2023: 671)	<i>Ol zamânda gördi ol şiddik anı</i> <i>Fâtıma sulţâna acıdı cânı</i> (s. 25/5b-2) Hz. Ebubekir o zaman onu gördü. Fâtıma sultan için içi sızladı.
“canına kastetmek: birini öldürmeye hazırlanmak.” (TS, 2023: 672)	<i>Hâtunıñ kaşd idecekdir cânıña</i> <i>Seni boyandırmak ister kanıña</i> (s. 149/131b-5) Hanımın canına kastederek seni kanına boyandırmak ister. (Tekrar: 171b-10, 177b-11)
“canını almak: öldürmek.” (TS, 2023: 673)	<i>Bunca var iken baña etbâ' oğul</i> <i>Geldi 'Azrâ'il cânıma buldı yol</i> (s. 33/13b-2) Bu kadar hizmetçi ve oğlum varken, Azrâil gelip canımı aldı. (Tekrar: 14a-3)
“cennete çevirmek: temiz, bakımlı, güzel bir yer durumuna getirmek.” (TS, 2023: 696)	<i>Bize imânu hil'ât eyle yâ Rab</i> <i>Yerimiz hûr u cennet eyle yâ Rab</i>

	(s. 184/168b-2) Ya Rabbi bize imanı kaftan et; Ya Rabbi yerimizi cennete çevir aydınlık et.
“ ciğer kebab olmak: büyük bir acıya uğramak, yüreği yanmak.” (TS, 2023: 717)	<i>Açlık ile hâlleri olmuş harâb</i> <i>Zâr iderler ciğerim olmuş kebâb</i> (s. 45/24b-14) Açlıkla perişan olmuşlar, ciğerim kebaba döndü diye ağlayıp dururlar.
“ davacı olmak: dava etmek.” (TS, 2023: 924)	<i>Saňa ol yerde da‘vâcı olalar</i> <i>Dîvân-ı Bârî’de da‘vâ kılarlar</i> (s. 72/51b-3) Mahşer günü sana davacı olacak ve Yaratan Allah’ın kurduğu mahkemede seni dava edecektir.
“ davasını gütmek: sürekli olarak bir konuyu savunmak veya gündemde tutmak.” (TS, 2023: 924)	<i>Bunda mülkim var deyü da‘va kılan</i> <i>İrîşür ölüm sözi olur yalan</i> (s.33/12b-11) Bu dünyada malım var deyip davasını güden kişinin ölünce sözü yalan olur.
“ davet etmek: çağırmak.” (TS, 2023: 925)	<i>Kabrîne da‘vet iderler soñ günü</i> <i>Hâlık’ın mihmânusın dünyâ soñu</i> (s. 139/120b-1) Sen Halık’ın bir misafirisin dünyanın son bulduğunda gelip kabrinde çağırırlar. (Tekrar: 124b-12, 156-1, 281b-4, 292b-2)
“ davete icabet etmek: çağrılı olduğu yere gitmek.” (TS, 2023: 925)	<i>Ol Resûl Ekrem icâbet eyledi</i> <i>Kapuya varınca Cebra’îl didi</i> (s. 143/125a-1) O Resul Ekrem davete icabet etti. Kapiya varınca Cebraîl dedi.
“ deli divane olmak: aşırı derecede ilgi göstermek.” (TS, 2023: 949)	<i>Şehre girmiş ol haberi almışam</i> <i>Ol firâk ile dîvâne olmuşam</i> (s. 138/119b-14) Şehre girip o haberi alınca o ayrılıkla deli divane oldum.
“ denli densiz söz söylemek: uygunsuz, yakışıksız ve saygısız sözler söylemek.” (TS, 2023: 970)	<i>Şer’i teklifâtını redd eyleme</i> <i>Anları incidecek söz söyleme</i> (s. 54/33b-15) Şeriatın kurallarını reddetme, onları incitecek söz söyleme.
“ derde (derdine) derman olmak: soruna çözüm bulmak, sıkıntıyı geçirmeye çare göstermek.” (TS, 2023: 981)	<i>Sen yaratmasan halâsı bulamam</i> <i>Gayrilerden derde dermân olamam</i> (s. 205/192a-15) Alahım sen yardım etmesen ben kurtuluşu bulamam; senden başkası derdime derman olamaz. (Tekrar: 192b-2, 200a-10, 212a-9, 240b-8, 275b-8)
“ derdine deva bulmak: sıkıntıyı çözümlmek, atlatmak, çaresizliği yenmek.”	<i>Yaratdı söyledi aña habîbî</i> <i>Seni kıldım kamu derdin îabîbî</i>

(TS, 2023: 981)	(s. 21/1b-8) Onu yarattı ve seslendi: Ey sevgilim, seni tüm dertlerin hekimi yaptım. (Tekrar: 247b-2)
“ derdine düşmek: yapılması gereken bir şeyi gerçekleştirmenin yollarını aramak.” (TS, 2023: 981)	<i>Ahmedî sen mâl u mülkim var dime</i> <i>Anlar için düşme bu derd ü gama</i> (s. 33/12b-10) Ahmedî, "Malım ve mülküm var" diye övünme; onlar için kederlenip tasa çekme. (Tekrar: 3a-12)
“ derdini çekmek: üzüntüsüne katlanmak.” (TS, 2023: 981)	<i>Niceler saña anuñ'çündür nöker</i> <i>Gice gündüz hizmet ü derdin çeker</i> (s. 101/80b-7) Çokları sana onun için kul köledir. Gece gündüz hizmet edip derdini çekerler.
“ destek olmak: güç sağlamak, yardımcı olmak.” (TS, 2023: 985)	<i>Var idi koñşuluğunda bir fakîr</i> <i>Sen niçün olmadıñ aña destgîr</i> (s. 60/40a-13) Senin fakir bir komşun vardı; neden ona yardım etmedin? (Tekrar: 40b-9)
“ dile getirmek: 1) konuşturmak, 2) belirtmek, anlatmak, açıklamak, ifade etmek.” (TS, 2023: 1010)	<i>Her biri kendi işin sürer yola</i> <i>Mañlumuñ hâlini getürmez dile</i> (s. 150/133a-13) Herkes kendi sorunlarını anlatır; mazlumun halini kimse dile getirmez.
“ diline düşmek: yermek veya alay etmek amacıyla birinin kötü veya yanlış davranışını sürekli söylemek.” (TS, 2023: 1012)	<i>Ol kişi varup anı söyler ele</i> <i>Şây olup ol sır düşer dilden dile</i> (s. 152/135a-2) O kişi bu haberi alıp onu herkese söyler; her tarafa yayılmış olan söz sır olmaktan çıkar dilden dile düşer.
“ dilini tutmak: sonunu düşünmeden gelişigüzel konuşmaktan sakınmak.” (TS, 2023: 1012) “ gözü gibi bakmak (veya saklamak veya esirgemek veya sakınmak): bir şeye aşırı ilgi göstermek, önemle bakıp korumak.” (TS, 2023: 1421)	<i>Gözinden şakla nâ-mahrem yüziñi</i> <i>Diliñ tut söyleme gıybet sözini</i> (s. 40/19a-10) Gözünü, sana helal olmayan şeylerden uzak tut. Dedikodu yapma ve dilini kontrol et.
“ divan durmak: el pençe divan durmak.” (TS, 2023: 1035)	<i>Günde beş kerre dîvânım kıralar</i> <i>Yâr olanlar ol dîvâna furalar</i> (s. 41/21a-4) Günde beş vakit büyük bir meclis kurun; Allah'ı sevenler bu mecliste bir araya gelip huzurunda dursunlar. (Tekrar: 101a-1)
“ dünyayı zindan (zehir) etmek, (dünyayı başına dar etmek): bir kimseyi çok sıkıntılı bir duruma sokmak.” (TS, 2023: 1106)	<i>Gice gündüz ol seni zâr eylemiş</i> <i>Bu cihânı başıña dâr eylemiş</i> (s. 69/49a-3) O, gece gündüz seni diline dolamış;

	kini, dünyayı başına zindan etmiş.
“düşkün olmak: çok önem, değer vermek, hayran olmak, vurulmak.” (TS, 2023: 1110)	<i>Olur bir gayri âdem aña nâ’il</i> <i>Görünce anı olur aña mâ’il</i> (s.72/51a-15) Başka bir adam ona sahip olur. Onu görünce bu kez de o adama düşkün olur.
“düşman olmak: kin beslemeye başlamak.” (TS, 2023: 1111)	<i>İşit mahşerde nice ola hâlîñ</i> <i>Ola haşmîñ saña anda ‘uyâliñ</i> (s. 72/51b-2) Dinle, mahşer günü halin nasıl olacak! O zaman eşin bile senin düşmanın olacak.
“el açmak: 1) dilenmek, 2) başkasının yardımını isteyecek durumda olmak; 3) kâğıt açmak.” (TS, 2023: 1153) “namerde muhtaç olmak: güvenilmeyecek kimselerden yardım istemek zorunda kalmak.” (TS, 2023: 2461)	<i>Ol kifâyet denlû hâl işde bulun</i> <i>Kimseye muhtâc olup açma elin</i> (s. 26/6b-8) Hayatını sürdürebileceğin kadarına razı ol. Kimseye el açıp muhtaç duruma düşme. (Tekrar: (2) 286b-9)
“elde tutmak: sahibi olsun olmasın, bir malı mülkiyeti altında bulundurmak, zilyet olmak.” (TS, 2023: 1155)	<i>‘Tutayım elde kanâ’at pîşeyi</i> <i>Rızk için görmem dahı endîşeyi</i> (s. 44/24a-1) Kanaat yolunu hayatımda kararlılıkla benimsemeliyim. Rızkım için asla endişeye düşmemeliyim.
“elinden almak: bir şeyden mahrum etmek.” (TS, 2023: 1157)	<i>Ğaflet ile aldadır dünyâ bizi</i> <i>Elden alır bu fenâ mîlkimizi</i> (s. 33/12b-13) Dünya, bizi gafletle aldatır ve gelip geçici olan malımızı elimizden alır.
“elinden tutmak: yardım etmek.” (TS, 2023: 1157)	<i>Dest-gîr ol destimiz al yâ hakîm</i> <i>Kıl halâs eyle bizi gamdan selîm</i> (s. 49/29b-3) Ey hakîm olan Allah, yardım et, elimizden tut. Selim kıl, bizi gamdan halas eyle.
“endişeye düşmek: tasaya kapılmak, kaygılanmak.” (TS, 2023: 1186)	<i>Eylük işi saña dâ’im pîşe kıl</i> <i>Kemlige eyü işi endîşe kıl</i> (s.139/120b-9) İyilik işini kendine daima meslek edin; kötülüğe iyilik işinde tasalanma.
“esir etmek: 2) mec. Alıkoymak, meşgul etmek.” (TS, 2023: 1209)	<i>Sen ne ile ‘uch idersîñ yâ denî</i> <i>Nefs-i emmâre esîr itdi seni</i> (s. 162/145b-8) Sen ne ile kibirlenirsen ey alçak, soysuz, nefsi emmare seni esir onunla etmiştir. (Tekrar: 263a-5)
“eziyet etmek: zahmet ve sıkıntı vermek, canını yakmak.” (TS, 2023: 1246)	<i>‘Afvî kıl saña eziyyet eyledim</i> <i>Bunca te’hîr-i ziyâret eyledim</i>

	(s. 77/56a-7) Sabah olunca karısının yanına tekrar geldi ; sana eziyet ettim beni affet dedi. (Tekrar: 176a-2)
“ faydasını görmek: yarar sağlamak.” (TS, 2023:1262)	<i>Sen gidersin buni ihvâna vedâ‘ Eyle bundan kesb olına intifâ‘</i> (s. 22/2b-9) Bu dünyadaki kardeşlerine veda edip ayrılırsın. Ancak bıraktığın eser, okuyanlara fayda sağlasın.
“ feda etmek: kıymak, gözden çıkarmak.” (TS, 2023: 1264)	<i>Ol sabâhın uykusun eyle fedâ Tur namâza kıl anıñ mihrin edâ</i> (s. 293/285a-13) Sabah uykusunu feda et, namaza dur onun dostluğunu ifa et.
“ feda olmak: uğrunda yok olmak.” (TS, 2023: 1264)	<i>Âl u evlâdım şahâbem yâ Hudâ Ümmetim yolına olsunlar fedâ</i> (s. 303/295b-11) Ey Allah'ım ailem, evlâdım, dostlarım ümmetimin yoluna feda olsunlar.
“ felah bulmak: kurtulmak, onmak.” (TS, 2023: 1265)	<i>Hak Te‘âlâ aña virdi dü cenâhı Gel semâya halk elinden bul felâh</i> (s. 24/4b-4) Hak Teâlâ ona iki kanat verdi ve şöyle dedi: "Sema'ya yüksel, halkın elinden kurtul, felahı bul."
“ feragat etmek (göstermek): hakkından vazgeçmek, el çekmek.” (TS, 2023: 1270)	<i>Ahmedi bundan ferâğat eyle sen Her dü ‘âlem içre râhat olasen</i> (s. 215/203a-5) Ahmedi bundan (nefsine uymaktan) vazgeç ki her iki alemde de rahat olasin.
“ ferman çıkarmak: yetkili bir kimse tarafından buyruk verilmek.” (TS, 2023: 1272)	<i>Çünkü şahitleri hâkim dinledi Hâtununı recmine fermân eyledi</i> (s. 189/173b-14) Hakim şahitleri dinledi ve kadının taşa tutularak öldürülmesini ferman eyledi.
“ feryat etmek: yüksek sesle haykırmak.” (TS, 2023: 1273)	<i>Mekteb uşakları feryâd eyledi Varup atasına hâli söyledi</i> (s. 203/190a-10) Mektep çocukları bağrışarak durumlarını babalarına söylediler.
“ feryat etmek: mec.büyük bir yokluk, zarar ve sıkıntı içinde bulunmak.” (TS, 2023: 1273)	<i>Sen ki şahım güç idersün nideyim Dâd için ben kime feryâd edeyim</i> (s. 205/192a-1) Şahım sen ki bana zulm edersin; ben adalet için kime yalvarıp yakarayım.
“ fevt etmek: tirmek, elden kaçırmak.” (TS, 2023: 1276)	<i>Selefin hâline olduñ haberdâr Elinde fırsatı fevt itme zinhâr</i> (s. 36/16a-7) Geçmişteki hükümdarların durumunu

	biliyorsun; Sakın elindeki fırsatı kaybetme.
“ fevt olmak: 1) yitmek; 2) ölmek.” (TS, 2023: 1276)	<i>Hem didi fevt olmaz illâ müslimân Tâ olasız ol beḳâda sâlimân</i> (s. 250/239b-9) Hem dedi: "O kişi Müslüman olarak yok olmaz. O, ebediyette sağlıklı ve güvende, emniyet içinde olur."
“ fırsat bulmak: uygun, elverişli zaman bulmak.” (TS, 2023: 1280)	<i>Söylemedi çünkü Bî'smî'llâh'ı ol Furṣatına buldı a'dâ aña yol</i> (s. 68/47a-15) O, Besmele çekmediği için düşmanları yüzüğü ele geçirme fırsatı buldular. (Tekrar: 47a-15, 170a-9, 131a-15)
“ fırsat vermek: bir işi yapmak için uygun, elverişli şartı sağlamak.” (TS, 2023: 1281)	<i>Gelince furṣatı virmez emânı Yire urmuş nice biñ pehlivânı</i> (s. 286/277b-13) Gelince fırsatı hayret, şaşkınlık vermez; Yere vurmuş nice pehlivanı.
“ figan etmek: bağırarak ağlamak, inlemek.” (TS, 2023: 1285)	<i>Tenîñ evde iken iderler efgân Olursun gözden ırak ḳalbe nisyân</i> (s. 72/51a-14) Bedenin gömülmeden önce üzerine feryat figan ederler, ancak toprak altına girdikten sonra, gözden ırak olduğun gibi kalplerden de yavaş yavaş silinirsin.
“ fikir edinmek: kanaat sahibi olmak.” (TS, 2023: 1286)	<i>Gece gündüz fikr iderem bu işi Gönlümi almış bu ḡamlar teşvişi</i> (s. 64/44b-3) Gece gündüz bu işi düşünüp durur, dönüp dolaşırım. Bu üzüntü karmaşası yüreğimi tamamen doldurmuştur.
“ fitne sokmak: ara bozmak, insanları birbirine katmak.” (TS, 2023: 1296)	<i>Hûb bu şâhın kızıdır itdiñ zinâ Fitne koyduñ 'âleme işiñ fenâ</i> (s. 165/148b-15) Bu güzel, şahın kızıdır zina ettin; yeryüzüne fitne koydun herkesi birbirine kattın, kendini kötü bir duruma koydun.
“ gaflete düşmek: gaflet içinde kalmak.” (TS, 2023: 1316)	<i>Olma ḡâfil bu denî dünyâ seni Aldamasun 'ahd-i mîsaḳın ṯanî</i> (s. 34/14a-11) Dünyâ malı için gaflete düşme, dünya

	seni aldatmasın, verdiği sözünü unutma. (Tekrar: 18a-8, 19a-3, 19b-2, 283a-5)
“gaipten haber vermek: kendisinde manevi güç olduğuna inanılan kimse, gelecekte neler olacağından veya bilinmeyen âlemden haber vermek.” (TS, 2023: 1318)	<i>Bilürler ‘ilm-i cifri kâmil erler</i> Virürler gelecek işden haberler (s. 267/256-b12) Cifr ilmine dayanarak gelecekte haber veren kamil kişiler, olacak olan işlerden haber verirler.
“galip gelmek: yenmek, üstün gelmek.” (TS, 2023: 1319)	<i>Lîk gâlib olsa şefkat üzre âh</i> <i>Ol kazâ-yı Hak bulur evlâda râh</i> (s. 59/38b-12) Lakin annenin ettiği beddua, şefkatini aşarsa, ezelde takdir eden Allah, o evlada keder ve sıkıntı verir. (Tekrar: 159a-6, 40b-11, 45b-10, 227b-7, 288a-9, 289a-6)
“gam çekmek: tasalanmak, kaygılanmak, üzölmek.” (TS, 2023: 1320)	<i>Mülk için dünyâda gam yiyenleri</i> <i>İşid bu mülk benim diyenleri</i> (s. 31/11a-3) Mal mülk için dünyâda gam (üzüntü) çekenleri, bu dünyâ malı benimdir diyenleri işit. (Tekrar: 49a-9)
“gark etmek: 2) mec. birine bir şeyi bol bol vermek.” (TS, 2023: 1324)	<i>Didi kim var ol kulu şuya gark it</i> <i>Benim bir ulu kaydım var yûri git</i> (s. 200/186b-1) O kulu suda kim boğdu; benim büyük bir tasam var sen var yürü git. (Tekrar: 196b-5)
“gark olmak: gömölmek, batmak.” (TS, 2023: 1324)	<i>Gayri hayvanlar benî âdem için</i> Gark olındı cümle kuşlar yâ niçün (s. 100/78b-17) İnsanoğuları için başka hayvanların tamamını niçin gark olundu. (Tekrar: 112a-1, 177a-5)
“gayret göstermek: çaba harcamak, başarmak için çalışmak.” (TS, 2023: 1327) “cemaatle namaz kılmak: imama uyarak namaz kılmak.” (TS, 2023: 692)	<i>Anladın fażl-ı cemâ‘at-i kirâm</i> Sa‘yi kıl terk eyleme anı müdâm (s. 43/22b-14) Cemaatle kılınan namazın lütuf ve ihsanını kavradın. Namazlarını sürekli cemaatle kılmaya gayret et ve asla terk etme.
“gazaba uğramak: güçlü bir kimsenin hışmına uğramak.” (TS, 2023: 1329)	<i>Yoksa Hâlık’dan saña irer belâ</i> Gazab-ı hak’a olursun mübtelâ

“ başı belaya girmek (uğramak): sıkıcı, üzücü bir durumla karşılaşmak.” (TS, 2023: 418)	(s. 54/34b-8) Yoksa Yaraticı olan Allah’tan belanı bulur ve O’nun gazabına uğrarsın.
“ gönlü düşmek: âşık olmak.” (TS, 2023: 1404)	<i>Vâkıf olup vardım anıñ yanına</i> Düşdi gönlüm vaşlınıñ dermânına (s. 193/178b-11) Haberdar olup onun yanına vardım; ona kavuşmanın ilacı gönlüme düştü. (Tekrar: 217b-7)
“ gönül vermek: bir şeyi sevmeye, istemeye veya yapmaya içten yönelmek, eğinmek, meyletmek.” (TS, 2023: 1402)	<i>Yakında çünki sen bundan gidersin</i> Gönül virme buña tiz unudırsın (s. 31/10b-12) Yakında sen de bu geçici dünyadan ayrılacaksın. Hızla geçip gidecek olan dünya malına gönül verme, unutacağına değer verme. (Tekrar: 46a-14, 51a-4, 183b-8, 174a-14, 179a-10)
	<i>‘Avrat ile eyleme çok ülfeti</i> Virme gönlün şohbetine gayreti (s. 66/46a-13) Karınla fazla konuşma, sohbetine gönlünü istekle kaptırma.
“ görüp gözetmek: korumak, yardım etmek, mukayyet olmak.” (TS, 2023: 1428)	<i>Sen niçün efkarları gözetmedin</i> <i>Hakk-ı cîrânıma râğbet itmedin</i> (s. 60/40a-15) Sen neden fakirleri gözetmedin? Benim (Allah) komşuluğuma râğbet etmedin.
“ gözünü (gözlerini) açmak: görüşünü değiştiren bilgi vermek, uyarmak.” (TS, 2023: 1423)	<i>Bu ne gafletdir eyâ gâfil uyan</i> Gözlerin aç yola girmiş kârübân (s. 96/75a-13) Bu nasıl bir hâl ki çevrendeki olanları fark edemiyor, açık gerçeği göremiyorsun? Gaflet içinde kalma, uyan! Kervan yola çıkmış, gözlerini aç!
“ gurura kapılmak: büyülenmek, gururlanmak.” (TS, 2023: 1438)	<i>Didiler bu fakîr mağbûn idi</i> <i>Şoñra mâla irdi key mağrûr idi</i> (s. 29/8b-9) Dediler ki: "Bu fakir, şaşkın bir şekilde kendi halindeydi. Ama sonra mal sahibi olunca, gurura kapıldı."
“ gücü yetmek: eldeki imkânlarla ancak	<i>Kimseniñ aña güci yitmez idi</i>

altından kalkabilmek, üstesinden gelebilmek.” (TS, 2023: 1440)	<i>Halka aslâ merhamet itmez idi</i> (s. 30/9b-12) Kimsenin ona gücü yetmezdi. Halka asla merhamet göstermezdi. (Tekrar: 157b-10)
“ güçsüz düşmek: gücü yetmemek.” (TS, 2023: 1442)	<i>Hamâm dîvârına tayanma zinhâr</i> Vücûdî süst ider görürsün üzrâr (s. 39/18b-10) Hamam duvarına kesinlikle dayanma, vücudu zayıf düşürür.
“ günah işlemek: günah sayılan davranışta bulunmak.” (TS, 2023: 1452)	<i>Bu virdi bâna ruḥşat yâ İlâhî</i> <i>Ki kıldım bunca cürm ile günâhı</i> (s. 72/51b-10) Ey Allah'ım, bu bana izin verdi. Bana izin verdiği için de ben de bu kadar suç ve günah işledim.
“ haber vermek: bildirmek, haber ulaştırmak.” (TS, 2023: 1476)	<i>Ṭabîb-i 'âlem ol sulḥânımızdan</i> Haber vir bize ol dermânımızdan (s. 251/240b-5) Bizim derdimize derman olan alemin doktoru o sultanımızdan haber ver.
“ hakkını helal etmek: hakkını, emeğini bağışlamak.” (TS, 2023: 1491)	<i>Virmeyem şimden girü zahmet size</i> <i>Sen helâl eyle geçen günü bize</i> (s. 116/94b-15) Şimdiden size zahmet vermeyeyim; geçen günlerimizde hakkını bize helal et.
“ hakkını vermek: gereğini bütün olarak yerine getirmek: Bu yemeğin hakkını vermişsin. (TS, 2023: 1491)	<i>Her 'ibâdın hakkını vir ol selîm</i> <i>Kullar anıñla bulur nâr-ı caḥîm</i> (s. 110/89a-11) Her ibadetin hakkını ver selamette ol; kullar onunla cehennem ateşinden kurtulurlar.
“ hâli harap olmak: bitkin, perişan olmak, kötü duruma düşmek.” (TS, 2023: 1496)	<i>Şağ olaydı 'askere gider idi</i> <i>Âhiret yurdın harâb ider idi</i> (s. 71/50b-8) Sağ olsaydı askere gider. Âhiret hayatını harap ederdi. (Tekrar: 263b-15)
“ haram etmek: o şeyden umulan yarar ve rahatı tattırmamak.” (TS, 2023: 1516)	<i>Nice yıl saña olunmuşlardı râm</i> <i>Giceler uykuların itdiñ harâm</i> (s. 57/37a-12) Uzun yıllar boyunca sana itaat ettiler. Gecelerce uykularını onlara haram

	ettin.
“haram yemek: toplumun gelenek ve göreneklerine veya dinî kurallarına aykırı olarak bir şeyi kendi yararına kullanmak, sahiplenmek.” (TS, 2023: 1516) “zekât vermek: Müslümanlıkta, sahip olunan mal ve paranın kırkta birlik payını sadaka olarak dağıtmak.” (TS, 2023: 3698)	<i>Bunlar anlardır ḥarâmı yidiler</i> <i>Hem ḡanîlerdi zekât virmediler</i> (s. 307/299b-3) Bunlar zekatını vermeyen, haram yiyen zenginlerdi.
“hatırını kırmak: üzme, gücendirmek.” (TS, 2023: 1533)	<i>Hiç birinin ḡatırını kırmadı</i> <i>Cümlesini râzî ḡoşnûd eyledi</i> (s. 69/49a-5) Hiçbirinin gönlünü kırmadı. Hepsini memnun etti ve razı kıldı. (Tekrar: 36a-12)
“hazırlıksız yakalanmak: ani gelişen bir olayla beklenmedik bir biçimde karşılaşmak.” (TS, 2023: 1557)	<i>Anuñ evlâd-ı neslinden olasın</i> <i>Tedâriksiz revâ mı bulınasın</i> (s. 35/14b-9) Onun (Hz. Âdem) evladlarının neslinden olasın. Hazırlıksız bulunman revâ mıdır?
“helak etmek: öldürmek, ortadan kaldırmak.” (TS, 2023: 1561)	<i>Yâ lâ'in ol demde ki ḡavm-i cânnı</i> <i>Ḳudreti virdim helâk itdiñ anı</i> (s. 171/155a-3) Ey lânetlenmiş, Hakk'ın rahmetinden mahrum olmuş, lânetli o zamanda cin tâifesini; kudreti verdim, sen de onu helak ettin.
“helak olmak: yok olmak.” (TS, 2023: 1561)	<i>Olmuşuz aç ideğör bize meded</i> <i>Kim helâk olur bu leşker bî'adet</i> (s. 31/11a-8) Acıktık, bize yardım et. Yoksa senin askerlerin olarak burada açlıktan yok olup gideceğiz.
“hesaba çekmek: bir kişiden, bir kuruldan yaptığı işler için açıklama ve savunma istemek.” (TS, 2023:1571)	<i>Aḡniyâ olan ḡisâba furalar</i> <i>Faḡîr olanlar cinâna varalar</i> (s. 22/3a-7) Zengin olanlar hesaba çekileler. Fakir olanlar ise cennete gireler. (Tekrar: 259a-13)
“hesap vermek (hesabını vermek): herhangi bir davranışın sebebini açıklamak, anlatmak.” (TS, 2023: 1571)	<i>Alur emlâkin seni iflâs ider</i> <i>Var ḡisâb vir deyü yire ḡabs ider</i> (s. 31/11a-2) Malını ve mülkünü alarak seni iflasa sürükler. Seni, "Dünya malının hesabını ver!" diyerek dünyaya bağımlı hale getirir.
“hesap görmek: alacakla vereceği	<i>Atdı yabâne çanaḡını o dem</i>

karşılaştırıp ödeşmek." (TS, 2023: 1571)	<i>Dir niçün bunuñ hisâbını görem</i> (s. 24/4a-14) O zaman çanağı bir tarafa attı ve "Niçin bunun hesabını göreyim?" dedi. (Tekrar: 210a-3, 263a-4)
"hesap sormak: bir konuda açıklama ve savunma istemek, sorumlu tutmak." (TS, 2023: 1571)	<i>Ol eger bilmezse koñşı haqqını</i> <i>Hâlık'ın sü'âl ider yarın anı</i> (s. 60/40a-12) Eğer o komşu hakkını vermiyorsa, Yaratan Allah âhirette bunun hesabını sorar.
"hesap vermek (hesabını vermek): bir işin sorumluluğunu yüklenmek." (TS, 2023: 1571) "necat bulmak: kurtulmak." (TS, 2023: 2474)	<i>Helâl olup virilmişse zekâtı</i> <i>Hisâb âsân ola bula necâtı</i> (s. 26/6b-6) Malının zekâtı verilmişse helal olur. Zekâtını veren kişinin hesabı kolaylaşır ve kurtuluşa erer.
"hesaptan düşmek: hesaptan, borçtan, alacaktan indirmek, çıkarmak." (TS, 2023: 1572)	<i>Viridi anı bir fakîre ol zamân</i> <i>Qurtulalum dir hisâbından hemân</i> (s. 24/4a-11) O zaman tarağı bir fakire verdi ve, "Bunun hesabından hemen kurtulalım," dedi.
"heves etmek: bir şeye karşı istek duymak, eğilimli olmak." (TS, 2023: 1574)	<i>Mâl-ı dünyâ çoğına itme heves</i> <i>Düzüp eñrâfına itme sen kafes</i> (s. 10/10a-6) Dünya malının çokluğuna heves etme; onu etrafına dizerek kendine bir kafes hâline getirme. (Tekrar: 80a-13, 10b-2)
"hizmet etmek (kılmak): mec. birinin amaçlarının gerçekleşmesini sağlamak." (TS, 2023: 1598)	<i>Gör nice rahatlığı virdi saña</i> <i>Sen de hidmet kııl rızâsınca aña</i> (s. 35/15a-1) Allah, hayatının birçok alanında sana rahatlık verdi. Sen de O'nun rızasını kazanmak için hizmet etmeye gayret et. (Tekrar: 33b-12, 37a-8, 286a-3)
"hizmet etmek: iş görmek, çalışmak." (TS, 2023: 1598)	<i>İtdüler hidmet aña şaşra harem</i> <i>Ol harem şaşsa başamazdı kadem</i> (s. 68/48a-2) Köy ve harem halkı farkında olmadan ona hizmet ederdi. Harem, onun emri olmadan bir adım bile atmazdı.
"hor görmek: bir kimseye değersiz gözle bakmak." (TS, 2023: 1602)	<i>Gerçi dünyâda göze hordur fakîr</i> <i>Âhiret ilinde anlardır emîr</i> (s. 25/5b-10) Dünyada kanaatkâr olan kimse genellikle göze değersiz görünür; ancak ahiret hayatında onlar, sözü geçen ve üstün olanlardır. (Tekrar: 18a-11, 18b-5, 45b-7, 139a-

	12)
“ hoş tutmak: birine iyi ve sevecenlikle davranmak.” (TS, 2023: 1606)	<i>Bunda virenler bekâya mâlını Anda varup hoş bulalar hâlini</i> (s. 35/15b-5) Dünyada ahiret yolunda malını verenler, ahirete vardıklarında kendilerini iyi konumda bulacaklar.
“ hoşuna gitmek: beğenmek.” (TS, 2023: 1606)	<i>Adı ismiyle çağırma anları Hâlık’a hoş gelmez itme bunları</i> (s. 54/33b-13) Anne ve babanı ismiyle çağırma, bunlar yaratıcı olan Allah’ın hoşuna gitmez.
“ hükmünü icra etmek: gerekeni yerine getirmek.” (TS, 2023: 1617)	<i>Ben anuñ dostıyam aña söyleyem Hakkınız var ise icrâ eyleyem</i> (s. 115/94a-12) Ben onun dostu olduğunu ona söyleyeyim; hakkınız varsa gereğini yerine getireyim.
“ ıslah etmek: iyi bir duruma getirmek, iyileştirmek, düzeltmek.” (TS, 2023: 1630)	<i>Hak seni yâ oğlum iflâh eylesin Yâ oğul atañ Hak ıslâh eylesin</i> (s. 110/88b-15) Ey oğlum Allah seni selamete çıkarsın; ey oğul Allah seni yola getirsin. (Tekrar: 133b-6)
“ ibret almak: ders almak.” (TS, 2023: 1641)	<i>Benden alın ‘ibreti siz yâ civân Kimseye bâkî degildir bu cihân</i> (s. 33/13a-10) Ey dostlar, benden ibret alın; bu dünyada hiç kimse sonsuza dek kalmaz. (Tekrar: 15a-6, 34b-9, 36b-4 45a-14, 50b-9, 157b-5, 162a-7, 123a-11, 92a-8, 112a-9, 136b-10, 146a-18, 152a-15, 224b-7, 299a-12, 70a-11)
“ içi rahat etmek: sıkıntısız durumda olmak, ferahlanmak, dinlenmek.” (TS, 2023: 2757)	<i>Gayriniñ râhatlığını istemez Ol hased kendini râhat eylemez</i> (s. 60/39b-9) Kendinden başka kimsenin rahat etmesini istemez; ancak bu kıskançlığı yüzünden kendisi de huzur bulamaz.
“ içi yanmak: büyük bir acı.” (TS, 2023: 1644)	<i>Bu hased âteşdir içi yandırır Taşrada görünmez içi yandırır</i> (s. 100/79b-9) Bu düşmanlık, ateş gibidir; insanın içini yakar. Dışarıdan görünmez, ama içten içe kavurur.
“ flas etmek: mec. düşünce, iddia, tez, kimse vb. yenilgiye uğramak, değeri düşmek.” (TS, 2023: 1660)	<i>Şol ‘ömür sermâyesin virme yele Varma iflâs ol bâkî ebed ile</i> (s. 34/14b-4) Hayatını gelip geçici bir rüzgâra kaptırma, kalıcı olmayan şeylere

	tutunup hüsrana uğrama.
“iftiraya uğramak: kasıtlı ve asılsız suç yüklenmek.” (TS, 2023: 1662)	<i>Bed-du'â kıldı baña aşlı budur</i> İftirâya uğradım bâ'îd odur (s. 56/36a-15) Annem bana beddua etti, bunun sonucunda ben iftiraya uğradım, sebep budur.
“ilham almak: esinlenmek.” (TS, 2023: 1691)	<i>Hak Te'âlâ'dan aña ilhâm olur</i> <i>Var uşağı söylediñ i'lâm olur</i> (s. 56/35b-15) Allah o sofuya ilham verir, Allah ona “kadının karnındaki bebeği her şeyi anlatacaktır git” der. (Tekrar: 36b-1)
“iltizam etmek: Gerekli bulma, lüzumlu sayma ve buna göre gereğini yapma.” (TS, 2023: 1698)	<i>Ol Resûl'ün ruhuna her şubh u şâm</i> İltizâm eyle şalât ile selâm (s. 262/251b-10) O Resulun ruhuna sabah ve akşam salavat söyle
“infial uyandırmak: kızgınlığa yol açmak, öfke yaratmak.” (TS, 2023: 1713)	<i>Cân kulağın aç bunu dinle hoca</i> İnfi'âl irer saña bir gör nice (s. 186/171a-8) Hoca can kulağı ile dinle; gör nice kırgınlıklar olur sana
“kadrini bilmek: değerini bilmek, yararlanmak.” (TS, 2023: 1804)	<i>Anların kadrini bil sen yâ civân</i> <i>Senden incinmeyenler gizlû 'ayân</i> (s. 57/37a-13) Ey genç, onların kıymetini bil! Ne açıkça ne de gizliden senden incinmesinler. (Tekrar: 54a-4, 59b-11, 182a-10)
“kalbine girmek: sevgisini kazanmak.” (TS, 2023: 1838)	<i>Devleti olan kıılır tûl-i emel</i> Girmez anuñ kalbine havf-ı ecel (s.23/3a-13) Dünyada saadet içinde olan kişi türlü hayaller ve emeller peşinde koşar. Ancak onun kalbine ölüm korkusu uğramaz. (Tekrar: 15a-9, 79b-12, 80a-13,130a-8, 225a-4, 240a-4)
“kalbini doldurmak: yüreğini sevgiyle ısıtmak.” (TS, 2023: 1838)	<i>Ey fenânûñ mülkine râğıb olan</i> Kalbini tûl-ı emelle İoldıran (s. 30/10b-1) Ey dünya malına düşkün olan, kalbini türlü arzularla dolduran kişi! (Tekrar: 29a-12, 45b-13)
“kanaat getirmek: kanmak, aklı yatmak, inanmak.” (TS, 2023: 1849) “mihnet çekmek: sıkıntılı bir duruma katlanmak, sıkıntı çekmek.” (TS, 2023: 2369)	<i>Kıl kanâ'at tâ bulasın râhatı</i> <i>Her dü 'âlem görmeyesin mihneti</i> (s. 23/3b-13) Kanaat edersen her zaman rahatı bulursun. Her iki dünyada da eziyet

	görmezsin.
“ kanat germek: koruması altına almak, himaye etmek.” (TS, 2023: 1850)	Ƙol kanat olup ƙılanı uçurır Ol şırât üstünde anı geçirir (s. 48/27b-12) Kol kanat olup (namazı) kılanı uçurur. O sırat köprüsünden onu geçirir.
“ kaydına düşmek (kaygı çekmek): mec. Bağlayıcı husus, tahdit edici şart ve insanı sınırlayan davranışların ona göre ayarlamasını gerektiren bağ.” (TS, 2023: 1948) “ yol gitmek: yolda ilerlemek.” (TS, 2023: 3637)	Hamli olan bârı kaydına düşer Yüksüz olan önce varup yol aşar (s.22/3a-11) Kervanda yük taşıyan, yükün kaydına düşer. Yükü olmayan ise hızla ilerler ve yolları önce kat eder.
kazaya uğramak: kaza geçirmek. (TS, 2023: 1958)	Havf ider beli ƙazâya irürem Virmesem bunu helâka varuram (s. 85/64b-3) Evet korkup kazaya uğrayabilirim: Bunu vermesem helak olabilirim
“ kem gözle bakmak: kötü niyetle bakmak.” (TS, 2023: 1974)	Kem nazarla bakma cânım ƙoñşına Tâ ki rahmetle baƙa Rabb’iñ saña (s. 59/39a-10) Sevgili komşuna kötü niyetle bakma ki, Rabbin de sana merhametle baksın.
“ kendini atmak: vakit geçirmeden hemen gitmek.” (TS, 2023: 1980)	Bencileyin nefse vırme kendini Var hüdûdınca itürme kendini (s. 69/48b-12) Benim gibi nefsinize teslim olmayın. Kendinizi nefsin sınırlarının ötesine taşımayın.
“ kendini bilmek: baliğ olmak; kendinin ve çevresinin bilincine varmak.” (TS, 2023: 1979)	Kendimi bileli aña intîzâr Ben anuñ ‘aşkındayım leyl ü nehâr (s. 51/31a-7) Kendimi bildim bileli onu görmeyi umut ediyorum. Gece gündüz onun aşkıyla tutuşuyorum.
“ kendini tutmak: kendine hâkim olmak.” (TS, 2023: 1981)	Cıfe ile ferce bakma gözi tut Ƙoma hâneñ içre beyt-i ‘ankebût (s. 38/18a-3) Leşe ve cinsel organa bakmaktan sakın, gözünü koru. Evinin içinde örümcek yuvalarının oluşmasına müsaade etme.
“ keramette bulunmak: doğaüstü olaylar ortaya koymak.” (TS, 2023: 1986)	Bulanlar zıkr ile buldı velâyet Anuñ zıkrıyla buldılar kerâmet (s. 237/225a-8) (Gece gündüz) Allah’ı zikredenler velilik makamına eriştiler. Onun zıkrıyla keramette bulundular.
“ kerem buyurun (eyleyin): 'izin verin, beni dinleyin' anlamında kullanılan bir nezaket sözü.” (TS, 2023: 1986)	Vir bize hayru’l halef itme telef Ƙıl kerem bizlere vir hayru’l-halef (s. 111/90a-8) Bize hayırlı bir halef ver;

	lutuf, iyilik, merhamet, ihsan et. Bizi telef etme. (Tekrar: 168b-14)
“ kıraat etmek: Kur'an'ı belli kural ve işaretlere göre okumak.” (TS, 2023: 2011)	<i>Geldi der aña kırâat eyledim</i> <i>Üç gün oldı hatm-i Kur'ân eyledim</i> (s. 110/88b-13) Geldi, “ona Kur'an okumayı öğrendim ve üç günde Kur'an'ı hatim ettim.” dedi.
“ kısmetine mâni olmak: kazancına veya evlenmesine engel olmak.” (TS, 2023: 2028)	<i>Ğayriniñ rızkına mâni'oldı ol</i> <i>Kismet-i Rabbânî'ye oldı fuzûl</i> (s 87/66b-11) Obaşkalarının Allah'tan gelen rızkına mani oldu.
“ kıssadan hisse almak (çıkarmak): anlatılan bir olaydan ders almak.” (TS, 2023: 2028) “ haber vermek: bildirmek, haber ulaştırmak.”	<i>Bir münâsib dahı kılalım haber</i> <i>Hisse al bu ma'nilerden mu'teber</i> (s. 25/5a-7) Bununla alakalı uygun bir haber verelim. Bu manalardan kendine güzel bir hisse al. (Tekrar: 90b-1, 32a-11, 122b-14, 43a-5, 230b-3, 282a-12)
“ kıymetini bilmek: önemini, değerini bilmek.” (TS, 2023: 2038)	<i>Ol namâzı kılmag iledür saña</i> <i>Kadrini bil hâdim ol dâ'im aña</i> (s.47/27b-4) Namaz kılmakla itibar kazanacaksın. Kıymetini bilip devamlı olarak onu kıl.
“ korkuya kapılmak: korku düşmek.” (TS, 2023: 2101)	<i>Bir kerih manzar 'acâ'ibden ğarib</i> <i>Havf irüşdi gördiler anı mehib</i> (s. 29/9b-4) Bu iğrenç manzara karşısında hayrete düşüp korkuya kapıldılar.
“ kul olmak: aşırı derecede bağlanmak, boyun eğmek.” (TS, 2023: 2147)	<i>Kâr u kesb eyle anuñla rızkı bul</i> <i>Âb-rûyı dökme halka olma kul</i> (s. 58/38a-5) Çalışıp alın terinle rızkını kazan. Onurunu yitirme ve başkalarına kul olma.
“ kulağını açmak: dikkatle dinlemek.” (TS, 2023: 2149)	<i>Bu tama' üç dürlüdür i(y)dem saña</i> <i>Can kulağın aç berü yañdan yaña</i> (s. 92/70a-7) Bu tama (hırs) üç türdür, sana söyleyeyim. Can kulağıyla beni dinle. (Tekrar: 20a-3, 97a-5, 104a-15, 143a-15, 171a-8, 304b-6)
“ kulak vermek: dinlemek, işitmek istemek.” (TS, 2023: 2148)	<i>Dinle pendi Ahmediye tut kulağ</i> <i>Hak dilerse bulunur andan mezâk</i> (s. 73/53a-5) Öğüdü dinle Ahmedîye kulak ver: Allah dilerse ondan tat alınır.
“ kulak vermek: merak edip dinlemek, işitmeye çalışmak çok dikkatli dinlemek.”	<i>Mü'miniñ dördür nişânı dir Resûl</i> <i>Cân kulağıñ vir baña dinle oğul</i>

(TS, 2023: 2148)	(s. 107/86a-4) Dinle oğul: Peygamber efendimiz mümin insanın dört işareti olduğunu söyler; sen de bunlara kulak ver.
“ kulak vermek: değer vermek, önemsemek.” (TS, 2023: 2148)	<i>Sen kulak urma bu nefsin sözine Gitme nâr izidir anuñ izine</i> (s. 65/45b-9) Bu nefsin sözlerine aldırış etme. Onun yolu ateşin yoludur, izinden sakın gitme. (Tekrar: 197a-3, 42a-3)
“ lal etmek: konuşamaz duruma sokmak, susturmak.” (TS, 2023: 2219)	<i>Görmedim gördüm yalanı söylemiş Gözleri a‘mâ dili lâl eylemiş</i> (s. 307/300a-2) Görmediği halde gördüm diyerek yalan söyleyenlerin hesap günü gözleri kör; dilleri lal olmuştur.
“ lanet etmek: ilenmek, kötülüğünü istemek.” (TS, 2023: 2221)	<i>Râzî olmaz ol kişiden Hâlık’ı La‘net ider gelmez aña yazığı</i> (s. 54/34a-9) Yüce Allah, o kişiden razı olmaz ve ona merhamet göstermeksizin lanet eder. (Tekrar: 58a-8, 58a-9, 124b-6)
“ malumu ilam etmek: bilinen ve açık olan bir şeyi söylemeye, açıklamaya kalkmak.” (TS, 2023: 2283)	<i>Ol ide ben ne yüz ile söyleyem Yok ‘amel hayrım ki i‘lâm eyleyem</i> (s. 239/227b-1) Bunca günah işledikten sonra, hangi yüzle herkesin bildiği ve açık olan bir şeyi dile getirmeye cesaret edebilirim?
“ mazur görmek: kusura bakmamak, hoş görmek, bağışlamak, affetmek.” (TS, 2023: 2316)	<i>İtdi Rabbim yerimi dūr eylediñ Cümleden ednâyı ma‘zûr eylediñ</i> (s. 175/159b-10) Rabbim yerimi uzak ettin; bütün aşağı, adi kişileri hoş görüp, kusûra bakmayın, affedin.
“ mecbur tutmak: zorlamak, yükümlü saymak, mecbur etmek.” (TS, 2023: 2317)	<i>Hak bizi dir halk idüp kul eylemiş Taht-ı ahkâmunda mecbûr eylemiş</i> (s. 217/204a-5) Allah bizi yaratmış ve kendisine kul etmiş; Hükümlerine uymaya da yükümlü etmiş.
“ meyl etmek (gönül vermek): ilgi göstermek, sevmek, âşık olmak.” (TS, 2023: 1402)	<i>Ol kulum dünyâsına sa‘y eylemiş Ol meğer dünyâsına meyl eylemiş</i> (s.24/4b-13) O kulum hep dünyasına çalışmış. Meğer o hep dünyasına âşık olmuş. (Tekrar: 238b-11)
“ minnet etmemek: boyun eğmemek.” (TS, 2023: 2379)	<i>Virdigün kimseye minnet eyleme İtdigün hayrâtı gayra söyleme</i>

	(s. 129/109b-12) Birisine iyilik yaptığında minnet etme; ettiğin iyiliği başkalarına söyleme.
“ muhabbet beslemek: sevgi duymak.” (TS, 2023: 2401)	<i>Görđi Mûsâ bunca lufı eyledi</i> <i>Anlara meyl ü muhabbet eyledi</i> (s. 269/259b-4) Musa bunca iyilik, cömertlik etti; onlara doğru yönelerek sevgi gösterdi.
“ mum etmek: muma çevirmek.” (TS, 2023: 2410)	<i>Altını görđi mülâyim söyledi</i> <i>Taş iken altın anı mum eyledi</i> (s.204/191a-7) Altını görünce mülayim bir şekilde konuştu.Taş gibi sert duruyorken mum gibi yumuşadı.
“ murada (muradına) ermek: dilemek, istemek.” (TS, 2023: 2413)	<i>Bunca yir gıtdim merâma irmedim</i> <i>Ben ne kemter kulam anı görmedim</i> (s. 52/32a-5) Bunca yol kat ettim ama muradıma eremedim; ne kadar değersiz bir kulum ki onu görmeye layık olamadım.
“ musallat etmek: birini, bir başkasının başına bela etmek.” (TS, 2023: 2414)	<i>Yâ ilâhi öyle mel'ûnı bize</i> <i>Sen musallaı eyleme üstümüze</i> (s. 166/150a-7) Ya Rabbi lânetlenecek kadar kötü olan, nefret duyulan kişileri bize musallat etme
“ nasihatte bulunmak: nasihat etmek.” (TS, 2023: 2467)	<i>Ėıl naıhat zenlere yâ Aımedî</i> <i>Ėaldırıpđur kocasından Ėürmeti</i> (s. 73/53a-1) Ey Ahmedî kocasına saygı göstermeyen kadınlara nasihat et.
“ necat bulmak: kurtulmak.” (TS, 2023: 2474)	<i>Râzı eyle vâlideyni bul necât</i> <i>Diyeelim SulĖân-ı dîne eş-şalât</i> (s. 59/38b-15) Anne ve babanı hoşnut ederek kurtuluşa er, dinin sultanı Hz. Muhammed'e salavat getir. (Tekrar: 92a-15, 157a-12, 6b-6, 97a-4, 120b-7, 207b-3, 216a-5, 224b-10, 253b-8, 254a-6, 267a-10, 273b-12, 294a-11, 296a-8, 303b-1)
“ nefsine uymak: bedenın isteklerine uymak, günah işlemek.” (TS, 2023: 2477)	<i>Bencileyin uyma cânım nefsiñe</i> <i>Er bulın nefse pesendim var saña</i> (s. 63/43a-4)

	Canım, benim gibi nefesine uyma. Eğer kendini beğenen birini görürsen, böyle bir adam bul ve ona dikkat et. (Tekrar: 73a-7 beyit, 45a-8, 52b-6 48b-12, 3b-14, 173b-4, 259b-9, 285b-7)
“nefsini köreltmek (körletmek): beden isteklerinden herhangi birini üstünkörü gidermek, nefsinin yatıştırmak.” (TS, 2023: 2477)	<i>Ey birâder nefsiñi kör idegör</i> <i>Uyma aña dâimâ hor idegör</i> (s. 65/45b-7) Ey kardeşim, nefsinin kör ettiğinde hakikati göreceksin! Ona boyun eğme, daima onu küçümse ve hor gör.
“nefsini yenmek: zorla almak, tutmak.” (TS, 2023: 2477)	<i>Sen çokuz ‘akl ile yâ merd-i kibâr</i> <i>Olmadıñ bir nefse zâbu kânî ‘âr</i> (s. 65/45a-7) Utanma, ey nazik ve kanaatkâr kişi! Dokuz akıl ile bir nefsinin dizginleyemedin. (Tekrar: 45a-4)
“ömür sürmek: iyi ve rahat yaşamak.” (TS, 2023: 2598)	<i>Kul olan kılur Hudâ’nın emrini</i> <i>Emr içinde harca sürdi ‘ömrini</i> (s. 49/29a-10) Kul olan, Allah’ın emrine itaat eder. Bu emirlerle hayatını geçirir ve ömrünü bu şekilde devam ettirir.
“özen göstermek: bir şeyi özenerek elden geldiğince iyi olmasına gayret ederek yapmak, itina etmek.” (TS, 2023: 2624)	<i>Olma kâhîl kıl namâza ihitimâm</i> <i>Tur otur ehl-i şalât ile müdâm</i> (s. 42/21b-14) Tembellik etmeden namazına özen göster. Allah’a bağlı olanlarla sürekli birlikte ol.
“özür dilemek: yaptığı bir yanlıştan ötürü bağışlanmasını istemek.” (TS, 2023: 2630)	<i>Öpdi elini ‘özürler diledi</i> <i>Merhabâ geldin eyâ cânım didi</i> (s. 77/56a-10) Elini öptü ve ondan özürler diledi; “ey canım hoş geldin”dedi.
“pişman olmak: çok pişman olmak.” (TS, 2023: 2706)	<i>Ki bir sâ’at gide sâkin cihânda</i> <i>Nedâmet ol göre yarın cinânda</i> (s. 40/19a-15) Dünyada bir saati bile boşa harcama, yarın cennette pişman olduğunu göreceksin. (Tekrar: 298a-2)
“(içi) rahat etmek: kaygı duyulacak bir	<i>Var benim gâyet ulu bir hîdmetim</i>

konu bulunmadığını öğrenerek ferahlamak.” (TS, 2023: 2757)	<i>İtmeýince ana olmaz râhatım</i> (s. 53/32b-14) Benim çok yüce bir hizmetim var. Onu yerine getirmediğimde içim asla huzur bulmaz. (Tekrar:143b-6)
“ rahat etmek: sıkıntısız durumda olmak, ferahlanmak, dinlenmek.” (TS, 2023: 2757)	<i>Dilersen her dü ‘âlem içre râhat Kanâ’at eyle ey cânım kanâ’at</i> (s. 23/3b-6) Her iki dünyada da huzur bulmak istersen, kanaat et canım, kanaat et.
“ rahat olmak: üzüntülü, sıkıntılı veya tedirgin durumda olmamak.” (TS, 2023: 2757)	<i>Erler alur ‘avratı râhat ola</i> <i>‘Avrat anıñ hizmeti üzre ola</i> (s. 64/44b-7) Erkekler, kadınla huzur içinde olmak ve ona hizmet etmek amacıyla evlenirler. (Tekrar: 82b-1)
“ rahata ermek: rahatlamak.” (TS, 2023: 2757)	<i>Ahmedî komşuñı eyle ‘izzeti</i> <i>Tâ bulasın her dü ‘âlem râhatı</i> (s. 62/42a-1) Ahmedî, komşuna değer ver ve hürmet göster ki, her iki dünyada da huzura kavuşasın. (Tekrar: 42a-7, 80b-4, 48a-14, 93a-11, 127b-13, 242a-1, 253a-10)
“ razı etmek: kabul ettirmek.” (TS, 2023: 2766)	<i>Ey ki vâlideynini râzî kılan</i> <i>Anlar ile Hâk rızasını bulan</i> (s. 50/30a-13) Kim anne ve babasını razı ederse, Allah'ın rızasını kazanmış olur. (Tekrar: 98a-14,121a-2, 36b-3,37a-2, 37a-3, 38b-15, 36b-4)
“ rezil rüsva olmak: toplum içinde ayıplanacak bir duruma düşmek.” (TS, 2023: 2782)	<i>Ol kıl ider sen bunu şây eyleme</i> <i>Kendiñi bu halka rüsvây eyleme</i> (s. 148/131a-9) Sen bu olayı herkese bildirme; Kendini toplum içinde ayıplanacak bir duruma düşürme. (Tekrar: 164a- 10,168b-13, 179b-1, 227a-6, 263a-9, 297a-7, 297a-8, 300b-3)
“ rızasını almak: onayını almak, müsaadesini almak.” (TS, 2023: 2782)	<i>Şimdi varup râziya kıldım anı</i> <i>Qurtarıverdi belâdan Hâk beni</i>

	(s. 56/36b-2) Şimdi gidip annemin rızasını kazanınca, Allah beni belalardan korumuş oldu.
“ rûhunu şad etmek: ölmüş bir kimseyi anmak.” (TS, 2023: 2792)	<i>Varup anda bulasın izdiyâdı</i> <i>Anuñ ile bula çeşm ü cân şâdı</i> (s. 36/16b-8) Ahirete ulaştığında, yaptığıнын fazlasını bulasın. O zaman gözün ve ruhun mutlu (şâd) olsun. (Tekrar: 249b-13, 261b-10)
“ ruhunu teslim etmek: ölmek.” (TS, 2023: 2792)	<i>Cânları kabz oldu rahmet buldular</i> <i>Ol rızâ-yı Hakk’a vâşıl oldular</i> (s. 58/38b-3) Ruhlarını teslim edince rahmete kavuştular. O, gerçek olan Allah’ın rızasına eriştiler. <i>Kaçan ol Lafzatullah’ı işitdi</i> <i>Didi hû cânını ol teslîm itdi</i> (s. 241/229a-3) Ne vakit, Allah’ın lafzını işitti. O zaman Hu diyerek ruhunu teslim etti.
“ sadakat göstermek: bağlı kalmak.” (TS, 2023: 2810)	<i>Şadâkat eyle halka hîle kurma</i> <i>Bu halkıñ hakkını üstinde koyma</i> (s. 107/85b-10) Bu halkın hakkını yeme, hile yapma, doğrulukla muamele et.
“ salavat getirmek: Hz. Muhammed’e saygı bildirmek için dua okumak.” (TS, 2023: 2832)	<i>Dilinde söyle ekder eş-şalâtı</i> <i>İrer bir gün saña dünyâ memâtı</i> (s. 40/19b-5) Bol bol salavat getir, çünkü bir gün dünyada sana da ölüm uğrar. (Tekrar: 45b-13, 62b-5, 69b-4, 90a-11, 121b-14, 126a-13, 133b-15, 137b-14, 145b- 5, 154a-10, 157a-4, 163a-11, 170a-12, 181b-11, 193b-13, 30a-4, 201a-15, 208b-3, 210b-7, 216a-5, 220a-1, 224b-11, 230a-11, 240a-9, 248b-8, 249b- 3, 249b-4, 250a-7, 250a-9, 250a-12, 250b-13, 251b-10, 252b-2, 252b-11, 253a-14, 253b-6, 254a-6, 257b-14, 267a-10, 271b-6, 282a-3, 294a-11, 296a-8, 297b-7, 304b-5)

“ selam vermek: selamlamak.” (TS, 2023: 2891)	Yanına varup selâm virdi aña Didi bir gizlû sözüm vardır saña (s. 226/214a-8) Yanına varıp ona selam verdi; “Sana gizli bir sözüm var.” dedi. (Tekrar: 248a-1)
“ selamete çıkmak: esenliğe kavuşmak, kurtulmak.” (TS, 2023: 2891)	Ƙıl ‘inâyet bizlere Rabbü’l-Kerîm Ƙıl rızâ anları olalım selîm (s. 62/42b-2) Terbiye eden Yüce Allah’ım, bizlere lütuf et. Komşularımız bizden razı olsun, böylece biz de selamete erelim. (Tekrar: 175b-4, 176-13, 210b-2)
“ seyirci kalmak (olmak): bir olay karşısında hiçbir tepki göstermeyerek işe karışmamak.” (TS, 2023: 2922)	Öldi zann idüp ferâgat itdiler Seyr idenler dahi varup gitdiler (s. 189/174a-3) Öldü zannederek hakından isteyerek vazgeçtiler; Seyredenler dahi varıp gittiler.
“ sıkıntı çekmek: zorluk veya yoksulluk içinde yaşamak.” (TS, 2023: 2935)	Râzık’ı bil rızık üçün çekme ıa’âb Ol virür rızık seni Ƙılmış sebep (s. 70/49a-10) Rızık veren Allah’a güven, rızkın için sıkıntı çekme. Rızık veren Allah, rızkına seni vesile Ƙılmıştır.
“ siper olmak: birini veya bir şeyi korumak amacıyla kendini siper olarak kullanmak.” (TS, 2023: 2971)	Ata olmuşdur siper evlâdına Ƙoymaz anı gide nefsi adına (s. 54/34a-14) Baba, evladına siper olmuştur. Nefsi için onu terk edip gitmemiştir. (Tekrar: 268b-7)
“ sözünü (pendini) tutmak: öğüdüne uymak,verdiği sözü yerine getirmek.” (TS, 2023: 3019)	Ger tutaydı ‘avratının pendini Atmasa ıamdan aşağı kendini (s. 71/50b-7) Eğer kadının öğüdüne uyarak, kendini damdan aşağı atmasaydı.
“ sözünü tutmak: verdiği sözü yerine getirmek.” (TS, 2023: 3019)	Hürmetiüçün çekmelidir nâzını Hâıruüçün tutmalıdır sözünü (s. 272/262a-6) Hürmet için nazını çekmelidir, hatır için sözünü tutmalıdır. (Tekrar: 267a-13)
“ şüphe etmek: kuşkulananmak.” (TS, 2023: 3128)	Ger mücerred olduñ ise fî-zamân Ƙılma şüphe sendedir emn ü emân

	(s. 63/43a-3) Eğer zaman içinde yalnız kalırsan, şüphe etme; emniyet ve korkusuzluk senin içindedir.
“ taam etmek: yemek yemek.” (TS, 2023: 3132)	<i>Ol Resûl itdi saña virem nîzâm</i> <i>Bir misâfirle ta’âm eyle müdâm</i> (s. 135/116a-6) O Resul sana bir kural vereyim: “Misafirle daima yemek ye ikramda bulun.” dedi.
“ takati yetmemek: gücü yeterli olmamak.” (TS, 2023: 3153)	<i>Anadan azdır atanın şefkati</i> <i>Sedd olamaz yokdur anca îâkati</i> (s. 58/38b-10) Babanın şefkati anneden daha azdır; onun kadar merhametli olmaya gücü yetmez.
“ takdirini kazanmak: bir kimse veya bir topluluk tarafından beğenilmek.” (TS, 2023: 3154)	<i>Îl niyâzı Rabbîne tağdîr ide</i> <i>Pendin anlara biraz te’sîr ide</i> (s. 73/53a-3) Rabbine yalvar takdir buyursun da öğüdün onlara biraz tesir etsin.
“ takrir etmek: ders anlatmak.” (TS, 2023: 3159)	<i>Bir münâsîp var hikâyet söyledi</i> <i>Ol müridi anı tağrîr eyledi</i> (s. 247/236a-6) Uygun bir hikaye söyledi, o mürit de ondan ders aldı onu takrir etti.
“ tazarruda bulunmak: Tanrı’ya yakarmak.” (TS, 2023: 3211)	<i>Tazarru’ eyleyü var ulu şâha</i> <i>Yüzîñ sür ağlayu ol bârigâha</i> (s. 157/141a-1) Allah’a yalvararak o ulu şaha var; o huzurda ağlayarak yüzünü sür. (Tekrar: 186b-9, 259a-8)
“ tedarikte bulunmak: hazırlık yapmak.” (TS, 2023: 3217)	<i>Yolcusun yola tedarik üzre ol</i> <i>Kârbân olmuş gider uğrâya yol</i> (s. 34/14a-5) Ahirete yolcusun, bu yol için birikim yap. Kervan ahirete doğru yola çıkıştır.
“ temel atmak: bir yapının temellerini yapmaya başlamak.” (TS, 2023: 3244)	<i>Ol bekâ mülkinde ur bünyâdı sen</i> <i>Eyle meşhûr ol Bekâî adı sen</i> (s. 37/16b-15) O sonsuz Âhiret mülkünün temelini at. O meşhur Bakî olanın adını an.
“ tersine dönmek: beklenildiği, umulduğu	<i>‘Akse döner fânide anuñ işi</i>

gibi gerçekleşmemek, aksi olmak.” (TS, 2023: 3265)	Fakır olısar kâra irmez ol kişi (s. 54/34a-7) Ana babaya asi olan kişinin işi dünyada tersine döner. O kişi kâr etmez, mutlaka fakir düşer.
“ fakir düşmek: yoksullaşmak.” (TS, 2023: 1252)	
“ tesir bırakmak: etki bırakmak.” (TS, 2023:3269)	<i>Naẓm ile âyât eḥâdîd den ḥaber</i> Söyle pendi eyleye kalbe eḍer (s. 22/2b-6) Âyet ve hadislerden ilham alarak bir şiir yaz, kalplere tesir etsin, nasihat olsun. (Tekrar: 27a-14)
“ tuzağa düşmek (tuzağa girmek): Birileri tarafından hazırlanan kötü bir duruma uğramak, oyuna gelmek.” (TS, 2023: 3346)	<i>Bizleri kayd eyle ḥıfẓıñ bāğına</i> Girmeyelim zenlerin tuzağına (s.69/48b-10) Koruyucu bağınla bizi kayıt eyle ki kadınların tuzağına düşmeyelim. (Tekrar: 49b-7, 60a-11, 189a-5)
“ tuzağa düşmek: birileri tarafından hazırlanan kötü bir duruma uğramak, oyuna gelmek.” (TS, 2023: 3346)	Düşürür anları âḥir tuzağa <i>Bırağur misl-i düri kan çanağa</i> (s. 82/60a-11) Onları sonunda tuzağa düşürür; inci gibi kan çanağına bırakır.
“ tuzak kurmak: mec. birini güç ve tehlikeli bir duruma düşürmek için düzen hazırlamak, komplo kurmak.” (TS, 2023: 3346)	<i>Vay saña anlara gönül viresin</i> Tuzaḡ-ı mekrine varup giresin (s. 71/51a-4) Kadınlara gönül verirsen, dikkat et eyvahlar seni bekler. Onların hileli tuzaklarına düşersin, kalbinin huzuru bozulur.
“ ümide kapılmak: umuda kapılmak.” (TS, 2023: 3437)	<i>Yir kimindir aḥladın mı yâ mürîd</i> Bu benim milkim deyü kıılma ümîd (s. 32/12b-4) Ey mürîd, bu toprakların kimin olduğunu anladın mı? Bu topraklar, "benim malım" diye ümide kapılma, her şey O'nun kudretindendir.
“ ümidini kesmek: umudunu kesmek.” (TS, 2023: 3437)	<i>Ahmedî bu mâl-ı dünyâyâ heves</i> İzdiyâdı isteme ümmîdi kes (s. 26/6b-7) Ahmedî bu dünyâ malını hevesle çoğaltmayı isteme, dünya malından ümidini kes. (Tekrar: 28b-2, 101b-12)

“ ümitsizliğe düşmek: umutsuzluğa düşmek.” (TS, 2023: 3438)	<i>Her ne ister kullarım yok söylemem Virirem kulları me’yûs eylemem (s. 41/20a-13) Kullarım her ne dilerse dilesin yok demem, ümitsizliğe düşürmeden isteklerini veririm.</i>
“ üstün tutmak: bir kimseye, bir şeye başkasından daha çok değer vermek.” (TS, 2023: 3450)	<i>Seni ‘âlemlere rahmet yarattım Kamu maḥlûkum üzre ‘âlî itdim (s. 21/1b-9) Seni, bütün cihana merhamet ve şefkat ihsan etmek için yarattım. Tüm yaratılmışlardan daha üstün kıldım, senin içinde rahmetim saklıdır.</i>
“ viraneye çevirmek: yıkıntı durumuna getirmek.” (TS, 2023: 3448)	<i>Şimdi kızlar iletür mâl-ı girân Atasının ḥânesin kılur virân (s. 25/5b-6) Şimdi kızlarımız ağır mal ister, ailesinin evini perişan eder.</i>
“ viraneye çevirmek: yıkıntı durumuna getirmek.” (TS, 2023: 3488)	<i>Haşmu ide ulu ‘isyân eylediñ Sen binâullâhı vîrân eylediñ (s. 309/301a-11) Hasmına baş kaldırıp isyan ettin; Allah’ın binalarını yıkıntı durumuna getirdin.</i>
“ yenik düşmek: yenilmek, mağlup olmak.” (TS, 2023: 3599)	<i>Aḥmedî aldın mı ‘ibret yâ denî Nice mağbûn eylemiş nefsin seni (s. 65/45a-14) Ahmedî, dünyânın geçiciliğine dair ibreti aldın mı? Nefsin seni nasıl aldatmış, gözlerini hakikate açmadın mı?</i>
“ yerine koymak: yitirilen, elden çıkan bir şeyin, benzerini veya eşini sağlamak.” (TS, 2023: 3604)	<i>Aḥmedî ‘avrat sözine uyma giç Kendiñi ‘avrat yerine koyma giç (s. 71/51a-1) Ahmedî, kadın sözüne uyma, geç. Kadınların yerine kendini koyma, geç.</i>
“ yol açmak: mec. bir olayın sebebi olmak.” (TS, 2023: 3637)	<i>Şimdi ister ata mevîtin kim oğul Tâ hevâ-yı nefsine açıla yol (s. 54/34b-1) Şimdi oğul nefsinin arzularına yol açarak atasının ölümünü ister.</i>
“ yol bulmak: çare bulmak.” (TS, 2023: 2637)	<i>Sen ‘inâyet kılmasan yol bulamam Anların mekrinden âzâd olamam (s. 69/48b-6)</i>

	Sen yardım etmezsen, ben yolumu bulamam. O kadınların hilelerinden azat olamam, senin rahmetinle kurtulurum ancak. (Tekrar: 55a-4, 252b-3)
“yol gitmek: yolda ilerlemek.” (TS, 2023: 3637)	<i>Gör ananın emriyle yola giden Nicedir ana rızâsını iden</i> (s. 51/30b-13) Annesinin emriyle yola gideni ve anne rızasını kazanmanın sonucunun ne olduğunu gör.
“yol gözlemek: bir kimsenin gelmesini beklemek.” (TS, 2023: 3637)	<i>Ṭûr'a bir gün ḥazret-i Mûsâ gider Gördi durur yolunu bekler bir er</i> (s. 28/8a-6) Hz. Mûsâ bir gün Ṭûr Dağı'na çıkar. Dağa vardığında, bir adamın onun yolunu beklediğini görür.
“yola getirmek: birinin bir konudaki ters tutumunu düzeltmek.” (TS, 2023: 3637)	<i>Aḥmedî sen nice yokuz 'aql ile Bir denî nefsi getüremezsın yola</i> (s. 73/52b-4) Ahmedî, sen nasıl dokuz aqlınla bir ahlâksız nefsi yola getirebilirsin? Nefsin ancak sabır ve irade ile terbiye edilir, akıl tek başına yetmez. (Tekrar: 181b-4)
“yola gitmek: yolculuğa çıkmak.” (TS, 2023: 3638)	<i>Ḥazret-i 'İsâ Nebî bir gün yola Cem' idüp aşḥâbını gıtdi bile</i> (s. 31/11a-9) Hz. İsa peygamber bir gün sahabelerini toplayıp yola çıktı. (Tekrar: 31a-15, 31a-15)
“yola revan olmak: yola çıkmak.” (TS, 2023: 3638)	<i>Ol kişi mâğrûr olup itdi yamân Ḥazret-i Mûsâ yola oldı revân</i> (s. 28/8b-5) Fakirlikten kurtulup zenginleşen adam, kendisine verilen nimetle gururlanarak hatalar yaptı. Bir süre sonra, Hz. Mûsâ yoluna devam etti. (Tekrar: 25a-12, 37b-1, 64b-5, 87a-5, 106a-12, 115a-10, 115b-6, 119a-7, 144b-1, 163a-6, 167b-11, 190a-13, 213b-5, 41b-13, 55a-7)
“yoldan çıkmak: mec. doğru yoldan ayrılmak.” (TS, 2023: 3638)	<i>Eyledi iğvâ aña iblis-i ḥâr Dönmedi Ḥaḳ'dan hidâyet bulmuş er</i>

	(s. 44/23b-3) Aşağılık iblis, onu saptırmaya çalıştı ancak doğru yolu bulan küçük kardeş, Allah'ın yolundan sapmadı.
“yolunu tutmak: benimsemek, gereğini yerine getirmek, bir yere doğru gitmeye başlamak.” (TS, 2023: 3638)	Tut şerî'at yolını ir menzile Şıdk ile var gitme aña tarz ile (s. 65/45b-2) Şeriat yolunu seçerek hedefe ulaş. Nefsinle kendini aldatma, doğruyla mücadele et. (Tekrar: 202b-1)
“yük altına girmek: ağır bir görevi üzerine almak.” (TS, 2023: 3662)	<i>Erlere 'avratları bâr-ı girân</i> Girme ol hamle kılur kaddin kemân (s. 65/45a-9) Erkekler için eşleri, ağır bir sorumluluktur. O sorumluluğun altına girmemelisin, yoksa seni zor duruma sokarlar.
“yüreğini dağlamak: acıyla ve özlemle içi yanmak, acıyla kıvranmak.” (TS, 2023: 3670)	<i>Geldi bir 'avrat kapuya ağlayu</i> İşidenlerin yüreğin tağlayu (s. 48/28b-2) Kapiya bir kadın ağlayarak geldi. Onun hıçkırıkları, sesini duyanların yüreğini paramparça etti. (Tekrar: 179b-7)
“yüz çevirmek: gösterdiği ilgiyi kesmek.” (TS, 2023: 3673)	<i>Yandurursa ol bizim elimizi</i> Döndürelüm biz dahi andan yüzi (s. 43/23a-6) Ateş elimizi yakarsa, o zaman ondan da yüzümüzü çevirmeliyiz.
“yüz sürmek: aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek.” (TS, 2023: 3673)	<i>Ol Habîb-i Muştafa'yı göreyim</i> Ayağı tozuna yüzüm süreyim (s. 51/31a-6) O sevgili Muhammed Mustafa'yı görebilmek ne güzel. Ayağının tozuna yüzümü süreyim. (Tekrar: 31b-10, 32a-3, 121a-9, 141a-1, 247b-15)
“yüze vurmak: yüzüne vurmak.” (TS, 2023: 3674)	<i>Diñle yâ koñşusunu râzı kılan</i> Her kuşûr işin yüzüne urmayan (s. 59/39a-3) Ey komşusunu memnun eden ve tüm kusurlarını yüzüne vurmayan kişi, dinle.

	(Tekrar: 168b-14, 180b-14, 42a-3)
“ yüzü ak olsun: 'sağ olsun' anlamında kullanılan bir iyi dilek sözü.” (TS, 2023: 3676)	<i>Setr-i 'ırza sen nîzâmı vir müdâm</i> <i>Halk içinde yüzümüz ağ ola tâm</i> (s. 82/60a-7) İnsanlar arasında namusuna sürekli olarak düzen ve tertip ver ki, her zaman yüzün ak kalsın.
“ zahmet çekmek: güçlkle karşılaşmak, sıkıntıya katlanmak.” (TS, 2023: 3685)	<i>Bu ekin yiri benimdir ekmişem</i> <i>Bunca yıllar zahmetini çekmişem</i> (s. 31/11b-2) Bu ekili arazi benimdir, onları ben ekim. Uzun yıllarca da zahmetini ben çektim. (Tekrar: 12b-9, 15a-11, 37a-7, 47b-15, 190b-15)
“ zahmete sokmak: birine yorgunluk vermek veya masraf ettirmek.” (TS, 2023: 3685)	<i>Nefse uyup tâlîb olma 'avrata</i> <i>Şalma kendiñ bu fenâda zahmete</i> (s. 65/45a-8) Nefsine uyarak bir kadınla evlenmeyi isteme. Kendini bu geçici dünyada zorluklara sokma. (Tekrar: 204b-9, 31b-14)
“ zapt etmek: zorla almak, tutmak, bir şeyi güç kullanarak önlemek, yazıya geçirmek.” (TS, 2023: 3690)	<i>Sen nice zabı eylemişsin bu yiri</i> <i>Bu benimdir vir baña sen var yûri</i> (s. 32/12a-10) Sen uzun süredir benim topraklarıma zorla sahip olmuşsun. Bu topraklar benimdir, bana geri ver, sen çek git. (Tekrar: 61a-9, 119a-13, 42b-5, 46b-11, 12b-5)
“ zapt olunmak: kavranmak, bütünyle öğrenilmek.” (TS, 2023: 3690)	<i>Var otur şeyhim riyâzet postına</i> <i>Żâbî olursun bu nefsiñ üstine</i> (s. 65/45a-10) Eğer nefsini kontrol altına alırsan, şeyhim kanaatkâr bir konumda oturur ve orada kalır.
“ zayıf düşmek: zayıflamak, mec. güçsüzleşmek.” (TS, 2023: 3694)	<i>Cimâ'ın çoğı za'f eyler vücûdı</i> <i>Çok ekşi yimesi 'aklın hurûdı</i> (s. 39/18b-6) Cinsel ilişkide aşırıya kaçılması, vücudu zayıflatabilir. Ayrıca, aşırı ekşi yiyeceklerin tüketilmesi unutkanlığa yol açabilir.
“ zihin açmak: zihni daha iyi çalışır duruma	<i>Laḥm u helvâ nân-ı ter zihni açar</i>

getirmek.” (TS, 2023: 3711)	<i>Ġâyet ıssı nân ta‘âm ider zârâr</i> (s. 38/17b-12) Et, helva ve taze ekmek, zihni açar. Ancak aşırı sıcak ekmek yemek zararlı olabilir.
“ zilete düşmek: hor görülmek, aşağılanmak.” (TS, 2023: 3713)	<i>Ya‘ni kânî‘ kimseler oldı ‘azîz</i> <i>Ẓî-ıama‘ zilletdedir olmaz temîz</i> (s. 25/5b-9) Kanaat sahibi olanlar aziz oldular, şeref ve yücelik kazandılar. Ancak tamahkâr olanlar ise zilete düşüp alçaldılar.
“ zindan etmek: bir yeri yaşanmaz, huzursuz, rahatsız, zevk alınmaz bir duruma getirmek.” (TS, 2023: 3716)	<i>Ẓâhir egerçi seni melbûs ider</i> <i>Toldurur gâ‘ileye mâhbûs ider</i> (s. 10/10a-7) Görünüşte dünya malı seni süslese de, aslında sıkıntı getirir ve hayatını bir zindana dönüştürür.
“ ziyan etmek: yersiz, boş yere harcamak.” (TS, 2023: 3718)	<i>Hisâb ile nefes virdi ‘ibâda</i> <i>Gerek zâyi‘ olunmaya fenâda</i> (s. 40/19a-14) Allah, kullarına belirli bir sayıda nefes (ömür) vermiştir. Bu geçici dünyada bu ömür boşa harcanmamalıdır. (Tekrar: 172b-6, 270b-4)
“ ziyan olmak: boşuna harcanmak, zarar görmek.” (TS, 2023: 3718)	<i>Hûb ekenler hûb biçer hûb pây olur</i> <i>Kem ekenler kem biçer iş vây olur</i> (s. 34/14a-15) İyi ekenler, iyi biçer ve karşılığını alır. Ne ektiğini bilmeyenin ise işi ve gücü boşa gider.
“ ziyaret etmek: birini görmeye gitmek.” (TS, 2023: 3719)	<i>Her cum’a günleri lâzımdır gide</i> <i>Şağ ata anayı ziyâret ide</i> (s. 79/58a-10) Her cuma günü anne ve babayı ziyaret etmek gerekir.

SONUÇ

Bu çalışmada Diyarbakırlı Ahmed Mürşidi’nin *Pendnâme* adlı eserindeki atasözü ve deyimler üzerinde durulmuştur. Çalışmanın giriş bölümünde şairin hayatı, kişiliği ve eserleri ile genelde pendnâmeler, özelde Ahmedî’nin *Pendnâmesi* hakkında özet bilgi verilmiştir. Atasözü ve deyimlerin tespitinde izlenen yöntem açıklanmış, *Pendnâme*’de geçen atasözleri tespit edilip Türkçe Sözlük’teki anlamları ve tanıklarıyla birlikte sunulmuştur (bk. Tablo-1). Aynı

yöntemle eserde geçen deyimler tespit edilip tanıklarıyla birlikte sunulmuştur (bk. Tablo-2).

Pendnâme üzerine yapılan inceleme neticesinde tekrarlar hariç toplamda 15 atasözü ve 228 deyim tespit edilmiştir. Eserde yer alan bu atasözü ve deyimlerin büyük çoğunluğunun, herhangi bir değişikliğe uğramadan günümüzde olduğu gibi kullanıldığı ve Türkiye Türkçesindeki deyimlerle hem şekil hem de anlam açısından birebir örtüştüğü görülmüştür. Ancak *Pendnâme*'deki bazı atasözü ve deyimlerin anlam bakımından günümüz Türkçesiyle örtüştüğü halde, kelime düzeyinde dönemin diline özgü ses özelliklerinden kaynaklanan küçük farklılıklar taşıdığı belirlenmiştir. *Pendnâme*'de yer alan atasözü ve deyimlerin kelime bakımından farklılık göstermesinin temel nedenlerinden biri de metnin yazıldığı dönemde kullanılan Arapça ve Farsça kökenli kelimelerdir. Atasözü ve deyimlerdeki bu farklılıklar, dönemin ifade biçimlerini, kullanılan sözcüklerin anlam dünyasını ve dilin gelişim sürecini anlamak açısından değerli ipuçları sunmaktadır. *Pendnâme*'de yer alan atasözü ve deyimler, toplumsal değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan kültürel bir köprü işlevi görmüş ve toplumun düşünce yapısını şekillendirmiştir. Atasözleri, Türk halkının yüzyıllar boyunca edindiği tecrübeleri ve hayata dair öğretileri özlü bir şekilde sunarken, deyimler de dilin ifade gücünü artırarak kişilerin duygularını ve düşüncelerini etkili bir şekilde anlatmasına imkân tanımıştır. Eserin sade ve anlaşılır bir dille yazılmış olması, onun geniş halk kitleleri tarafından okunmasını ve etkili bir şekilde dinlenmesini sağlamıştır. Bu bağlamda *Pendnâme*, yalnızca bir nasihat kitabı değil, aynı zamanda dönemin toplum ve kültür yapısını yansıtan bir tarih belgesi olarak da değerlendirilebilir. İnsanların eserden etkilenerek duygusal bir bağ kurmaları ve yaşamlarını bu öğütlere göre şekillendirmeleri, *Pendnâme*'nin didaktik niteliğini ortaya koymaktadır. Ahmed Mürşidi'nin *Pendnâme*'si, Türk edebiyatındaki nasihatnâme türünün önemli bir örneği olarak günümüzde de değerini korumaktadır. Bu tür eserlerin incelenmesi, sadece edebiyat açısından değil, aynı zamanda dil, kültür, tarih ve sosyoloji araştırmaları için de zengin bir malzeme sağlamaktadır. Günümüzde, hızla değişen sosyal değerler karşısında *Pendnâme* gibi eserlerin içerdiği etik ve ahlâkî mesajlar, kişi ve toplumun manevi yönlerini güçlendirmek açısından büyük bir önem taşımaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, *Ahmed Mürşidi'nin Pendnâmesi'nin* Türk edebiyatındaki yerine ve toplumsal işlevine dair önemli bir bakış açısı sunmuş, atasözü ve deyimlerin kültürel belleğin korunmasındaki rolünü vurgulamıştır. Bunun gibi eserler, geçmişte olduğu gibi günümüzde de insanlığa yol gösterecek bir rehber niteliği taşımakta ve evrensel değerlerin

kültürler arasında aktarılmasında atasözü ve deyimler önemli bir dil ve iletişim aracı işlevi görmektedir. Klasik edebiyat metinlerinde atasözü ve deyimlerin varlığının bu tarz çalışmalarla tespit edilmesi Türk dilinin söz varlığı açısından sahip olduğu zenginliğin ortaya konulması ve şairlerin üslup özelliklerinin değerlendirilmesi bakımından oldukça önemlidir. Bu nedenle bu tür eserlerin araştırılması ve yeni nesillere tanıtılması büyük bir önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

- AÇA, Mehmet; GÖKALP, Haluk; KOCAKAPLAN, İsa (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi* (Ed: Ömür Ceylan, 1. Baskı), İstanbul: Kriter Yayınları.
- AHMED MÜRŞİDÎ (1309). *Pendnâme*, İstanbul: İbrahim Efendi Matbaası.
- AKSOY, Ömer Asım (1963). “Atasözleri, Deyimler”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 10, s.s.131-166.
- AKSOY, Ömer Asım (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Ankara.
- AKSU, Belgin Tezcan; AKALIN, Şükrü Halûk; TOPARLI, Recep (2022). *Türk Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ALÎ EMÎRÎ (1328). *Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid*, İstanbul: Matba‘a-yı Âmidî.
- ALTUĞ, Murat (2022). “Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye (Şinâsî)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/durub-i-emsal-i-osmaniyye-sinasi>. [E.T.: 11 Ocak 2025].
- BEYSANOĞLU, Şevket (1996). *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları, Birinci Cilt, Başlangıçtan Tanzimata Kadar*, Ankara.
- BEYZADEOĞLU, Süreyya (2003). *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye*, İstanbul: MEB Yay.
- BOZKURT, Fuat (1995). *Deyim ve Atasözü İncelemeleri*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BÖLGE AĞIZLARINDA ATASÖZLERİ VE DEYİMLER (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- CAFEROĞLU, Ahmet (1978). *Türk Düşünce Tarihi ve Sözlü Kültür*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- CEYHAN, Âdem. (2021) “Şair Asrı’nın Atasözleriyle Öğüt Verici Bir Şiiri”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]*, Cilt: 4 Sayı: 2, Ağustos s.s. 453-464.

- ÇAKMAK, Hilal (2019). *Diyarbakirli Ahmed Mürşidî'nin Pendnâmesi'nin Dil İçeririsi*, Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- ÇETİN, Engin (2021). "Türkçe Atasözleri İçeren Osmanlı Dönemi Dil Yadigârları", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/4, s.s. 1087-1101.
- DİLÇİN, Dehri (1945). *Edebiyatımızda Atasözleri I*, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DOĞAN, Ahmet (1992). *Açıklamaları ve Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü*, Ankara.
- DOĞAN, Filiz (2024). *Diyarbakirli Ahmed Mürşidî'nin Pendnâmesi'nin Dil İçeririsi (122a-168b) ve Tahlili*, Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- EDİSKUN TÜRKHAN, Ayhan (1983). *Konuşan Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul.
- ERDAL, Tuğçe (2022). "Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye (Ebuzziyâ Tevfik)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/durub-i-emsal-i-osmaniyye-ebuzziya-tevfik>. [E.T.: 11 Ocak 2025].
- EYÜBOĞLU, E. Kemal (1973). *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*, İstanbul.
- FERİDÜDDİN ATTAR (1990). *Pendnâme*, (Çev: Süleyman Uludağ), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- GÜÇLÜ, Ağâh (1968). *Ahmed Diyârbekri Pend-i Ahmedî Kitâb-ı Mürşid*, İstanbul: Tan Gazetesi ve Matbaası.
- GÜNAY, Durmuş (2003). *Sözlü Kültür ve Yazılı Kültür Arasında Atasözleri*, İstanbul: Kitabevi.
- GÜNEŞ, Rıdvan (2023). *Diyarbakirli Ahmed Mürşidî'nin Pendnâmesi'ndeki Tasavvufî Temalar*, Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- KADIOĞLU, İdris (2017). *Diyarbakırlı Ahmedî Yûsuf u Züleyhâ*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. [E.T.: 15.12.2024]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56157,yusuf-u-zuleyhapdf.pdf?0>
- KADIOĞLU, İdris (2018). *Ali Emîrî Efendi Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

- [E.T.: 14.12.2024]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208593/ali-emiri-efendi-tezkire-i-suara-yi-amid.html>
- KANMAZ, Aysun (2021). “Türkçe Deyimler Üzerine Yazılan Makaleler Hakkında Bir Kaynakça”, Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi, Sayı: 7, s.s. 170-231, Haziran.
- KARPINAR, Behsat (1999). *Ahmed Mürşidî'nin Pend-name'sinin (ilk 5094 beyiti) Tenkitli Çeviri Yazısı ve Metni*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- KILIÇ, Atabey (2012). “Diyarbakırlı Ahmed-i Mürşidî'nin Pend-nâme Adlı Mesnevisi ve Neşri Üzerine Notlar”, VIII. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Alî Emîrî Hatırasına), Diyarbakır, 15 - 17 Kasım), s.s. 287-295.
- KORKMAZ, Zeynep (2022). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KURT, İhsan (1991). *Türk Atasözlerine Psikolojik Bir Yaklaşım*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- LEVEND, Agâh Sırrı (1974). *Divan Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MERMUTLU, M. Sait (1996). *Ahmed Mürşidî'nin Pendnâmesi (Tenkitli Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi, Şanlıurfa.
- MERMUTLU, M. Sait (2012). *Diyarbakırlı Ahmed Mürşidî Pendnâme*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- MİLLÎ KÜTÜPHANE BAŞKANLIĞI (2001). *Türk Atasözleri ve Deyimleri I-II*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- OY, Aydın (1972). *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- OY, Aydın (1991). “Atasözü”, *DİA*, C. 4, s. 44-46. TDV İslâm Ansiklopedisi. [E.T.: 15.12.2024]. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nasihatnâme>
- ÖZBEK, Seda (2022). “Müntahabât-ı Durûb-ı Emsâl-Atalar Sözü (Ahmet Vefik Paşa)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/muntahabat-i-durub-i-emsal-atalar-sozu-ahmet-vefik-pasa>. [E.T.: 11 Ocak 2025].
- PALA, İskender (2006). “Nasihatnâme”, *DİA*, C. 32, s. 409-410. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nasihatnâme>. [E.T.: 15.12.2024].

- TUĞLUK, İbrahim Halil (2020). "Ahmedî / Mürşidî, Seyyid Ahmed Mürşid Efendi", <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmedi-mursidi-seyyid-ahmed-mursid> [E.T.: 15.12.2024].
- TURAL, Sadık Kemal (2005). *Türk Atasözleri ve Deyimlerinin Dil ve Anlam Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TÜRKÇE SÖZLÜK (2023). (Haz: Mustafa Argunşah ve [başk.]) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. <https://sozluk.gov.tr> [E.T.: 15.12.2024].
- TÜRKERİ, Seydi (1999). *Ahmed Mürşidî'nin Ahmediyesi (Tenkitli Metin, 5094 Beyitten Sonraki 4463 Beyit)*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- TÜRKERİ, Seydi (2021). "Pend-Nâme / Ahmediyye (Ahmed Mürşidî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/pend-name-ahmediyye-ahmed-mursidi>. [E.T.: 13 Ocak 2025].
- UÇAN EKE, Nagehan (2021). "Pendnâme (Güvâhî)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/pend-name-guvahi>. [E.T.: 15.12.2024].
- YANANLI, Hüseyin Rahmi (1989). *Kitab-ı Mürşid-i Pend-i Ahmedîye*, İstanbul: Bedir Yay.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 1 Mart 2025

Volume: 8, Issue: 1 March 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1638892

Araştırma Makalesi
Research Paper

Geliş Tarihi
Date of Submission
12/02/2025

Kabul Tarihi
Date of Acceptance
28/02/2025

Yayın Tarihi
Date of Publication
30/03/2024

DİVÂN ŞAİRLERİNİN GÖZÜYLE YAVUZ SULTÂN SELİM'İN ADALETİ

The Justice Of Yavuz Sultân Selim Through The Eyes Of Divan Poets

Havva AŞI

Doktora Öğrencisi, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı ABD., caganebeyag@windowslive.com, <https://orcid.org/0000-0002-1293-5458>

Değerlendirme/Evaluation: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

Etik Beyan/Ethical Declaration: Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning: Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest: Yoktur/It does not exist.

Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright: Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under CC BY-NC 4.0 licence.

Atıf Bilgisi/Citation: Aşı, Havva (2025). "Dîvân Şairlerinin Gözüyle Yavuz Sultân Selim'in Adaleti", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8, (1), (Mart 2025), s. 202-232, doi: 10.58659/estad.1638892

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]
Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025 s. 202-232

ÖZET

Osmanlı Döneminde şairler, padişahları methetmek amacıyla özellikle kaside nazım biçiminde şiirler yazıp padişahlara sunmuşlardır. Bu padişahlardan biri de aynı zamanda kendisi de şair olan Yavuz Sultân Selim'dir. Selimî mahlasıyla şiirler kaleme alan padişaha terakib-bend, muamma, müseddes, tarih, kaside gibi farklı nazım biçimlerinde çok sayıda şiir takdim edilmiştir. Şiirlerde padişahın cesaretli, kahraman, cömert, adaletli olma özelliklerinin methedildiği görülür. Bu çalışma kapsamında 15. yüzyılın sonu ve 16. yüzyılda yazılmış 72 divân ve divânlarda bulunmayan şiirlerin yayımlandığı bazı makaleler, Yavuz Sultân Selim'in adaleti bağlamında incelenmiştir. Muhtelif eser ve makalelerde 14 şairin Yavuz Sultân Selim'e yazdıkları şiirlerinde padişahın adaletini konu edindikleri tespit edilmiştir. Buna göre divân şairlerinden Revânî, Tâcizâde Cafer Çelebi, Ahmed-i Rıdvan, Nihânî, Lâmi'î Çelebi, Mesîhî, Üsküplü İshak Çelebi, Remzî, Zâtî, Şem'î, Meâlî, Basîrî, Celîlî ve Zaîfî'nin yazdığı toplam 30 şiirin 65 beytinde/bendinde padişah adaletiyle methedilmiştir. Divân edebiyatında Yavuz Sultân Selim'in adaleti, sadece şiirlere değil mensur metinlere de konu olmuştur. Padişahın adaletini konu edinen bir risale, Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Yz. A 142 nolu mecmua içinde yer almaktadır. Hikâyede Yavuz Sultân Selim, Mısır seferine çıktığı süreçte yollarında bulunan bir tüccarın vefat etmesi ve tüccarın üzerinde bulunan para hakkında padişahın şeriat hükümlerinden ayrılmadan adalet üzere karar vermesi konu edinmektedir. Nicel ve nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılarak hazırlanan bu çalışmada divân şairlerinin Yavuz Sultân Selim'in adaletini şiirlerinde nasıl ele aldıkları örnek beyitlerle açıklanmış; bu konuda yazılmış bir risale örneği de giriş bölümünde tanıtılarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yavuz Sultân Selim, Padişah, Adalet, Divân Şiiri, Risale.

ABSTRACT

During the Ottoman period, poets composed poems, especially in the form of kaside, in order to praise the sultans and presented them to the sultans. One of these sultans was Yavuz Sultân Selim, who was also a poet himself. The sultan, who wrote poems under the pseudonym Selimî, received many poems in different verse forms such as terakib-bend, muamma, müseddes, chronogram and kaside. In the poems, the sultan's qualities of being courageous, heroic, generous and just are praised. Within the scope of this study, 72 divans written in the late 15th and 16th centuries and some articles in which poems not included in divans were published are analyzed in the context of Yavuz Sultân Selim's justice. In various work and articles, it was determined that 14 poets wrote poems about the justice of Yavuz Sultân Selim. Accordingly, Revânî, Tâcizâde Cafer Çelebi, Ahmed-i Rıdvan, Nihânî, Lâmi'î Çelebi, Mesîhî, Üsküplü İshak Çelebi, Remzî, Zâtî, Şem'î, Meâlî, Basîrî, Celîlî and Zaîfî wrote a total of 30 poems in which the sultan was praised for his justice in 65 couplets/bends. In Divan literature, the justice of Yavuz Sultân Selim was the subject of not only poetry but also prose texts. A treatise on the sultan's justice is included in the Turkish Language Institution

Library Turkish Manuscripts Yz. A 142 in the collection numbered. The story is about the death of a merchant who was with Yavuz Sultân Selîm during his Egyptian expedition and the sultan's decision to make a just decision regarding the money on the merchant's person without deviating from the provisions of sharia. In this study, which was prepared by using quantitative and qualitative research methods, how the divan poets addressed the justice of Yavuz Sultân Selîm in their poems was explained with sample couplets; an example of a treatise written on this subject is also introduced and evaluated in the introduction section.

Keywords: Yavuz Sultân Selîm, Sultân, Justice, Divan Poetry, Treatise.

GİRİŞ

Divân şiiri, muhteva bakımından zengin birikime sahiptir. Allâh inancı, peygamber sevgisi, tasavvuf öğretileri, padişaha övgü, beşerî aşk, sosyal olaylar vb. hususlardan ilham alan şairler, farklı biçim ve türde eserler üretmişlerdir. Bu çerçevede şairlerin övgüsüne mazhar olarak birçok padişaha şiirler sunulduğu aynı zamanda padişahların da şiir yazdıkları bilinmektedir. “Osmanlı Devleti Döneminde, diğer bütün devletlerden daha çok padişah şair tahta oturmuştur” (Bayram, 2021: 411). Kadı Burhaneddin, Celayır Sultan Ahmed, İkinci Murad (Murâd, Murâdi), Fatih Sultân Mehmed (Avnî), Mirza Hüseyin Baykara (Hüseyinî), İkinci Bâyezîd (Adlî), Bâbü'r Şâh (Bâbü'r), Şâh İsmail (Hatayî) ve Yavuz Sultân Selîm (Selîmî), Türk tarihinde 15 ve 16. yüzyılda yaşamış padişah şairlerdendir (Bayram, 2021: 413). Farsça bir *Divân*'ı olan Yavuz Sultân Selîm, sekizinci Osmanlı padişahı İkinci Bâyezîd'in oğludur. Kaynaklara göre 872 (1467-68) ya da 875 (1470)'te babasının sancak beyi olarak bulunduğu Amasya'da doğmuş; sekiz yıllık saltanatından sonra 926 (1520)'da Çorlu'da vefat etmiştir (Emecen, 2009: 407, 413). Yavuz Sultân Selîm'in Farsça *Divân*'ı dışında Türkçe şiirleri de bulunmaktadır. Bu şiirler; Yavuz Sultân Selîm'e ait olanlar (23 şiir), aidiyeti kuvvetle muhtemel olanlar (5 şiir) ve aidiyeti şüpheli olanlar (20 şiir) tasnifiyle M. Fatih Köksal tarafından yayımlanmıştır (Köksal, 2019: 282).

Yavuz Sultân Selîm; kişiliği, şiirleri ve kendisine yazılan şiirlerle farklı çalışmalara¹ konu olmuştur. Osmanlı hükümdarlarının tek tek devirlerinin anlatıldığı Selîm-nâme ve Süleymân-nâme türündeki eserlerin başlangıcı da

¹ Yavuz Sultân Selîm'i konu edinen çalışmalardan bazılarının künyeleri şu şekildedir: *Yavuz Sultan Selim Divanı* (Tarlan, 1946), “Selim I” (Emecen, 2009), “SELİMÎ, Yavuz Sultân Selîm, Sultân Selim-i Evvel, I. Selim” (Tanyıldız, 2014), “Devlet Yönetiminde Hizmetkâr Liderlik Özelliklerine Göre Yavuz Sultan Selim” (Bilgin ve Yıldırım, 2017), “16. Yy.ın İlk Yarısındaki Divanlarda Yavuz Sultan Selim'e Sunulmuş Şiirler” (Ay ve Top, 2019), “Yavuz Sultan Selim'in Türkçe Şiirleri” (Köksal, 2019), “Zâtî, Revânî ve Sürûri Örneğinde Yavuz Sultan Selim'e Yazılan Kasideler” (Aslan, 2019), “Klasik Türk Şiirinde Masnû' Kasideler ve Lâmi'î Çelebi'nin 'Kaside-i Masnû'ası” (Erkal, 2024).

Yavuz Sultân Selîm'e dayanmaktadır (Bayram ve Yeşilbağ, 2020: 591). Devlet yönetiminde hizmetkâr lider olarak duygudaş, farkındalık sahibi, ileri görüşlü, ikna etme kabiliyetine sahip, sorumlu yönetici (Bilgin ve Yıldırım, 2017) özellikleriyle anılan padişaha çok sayıda şiir yazılmıştır. Bu şiirler, Ümran Ay ve Yılmaz Top tarafından tespit edilerek kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Çalışmada Yavuz Sultân Selîm'e şiir ithaf eden 16 şaire ait 68 manzumeye dair bilgi bulunmaktadır (Ay ve Top: 2019). Bu çalışma kapsamında ise 15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyılda yazılmış 72 divân² ve farklı çalışmalar incelenmiştir. Buna göre ilgili çalışmada adları yer almayan Remzî (2), Meâlî³ (2) ve Nihânî'nin (1) de Yavuz Sultân Selîm'e kaside yazdığı tespit edilmiştir. Ayrıca 16. yüzyıl şairlerinden Muhyî de Yavuz Sultân Selîm'in zemini Türkçe olan bir gazeline iki nazire⁴ yazmıştır (Arslan, 2020: 26).

Çalışma kapsamında 15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyılda yazılmış 72 divân ve divânlarda yer almayan şiirlerin yayımlandığı bazı makaleler hem dijital ortamda hem de geleneksel yöntemden yararlanarak taranmış ve dokümanların incelenmesi sonucunda doğrudan Yavuz Sultân Selîm'in adaletini konu edinen 65 beyit/bend tespit edilerek listelenmiştir. Buna göre Üsküplü İshak Çelebi, Tâcizâde Cafer Çelebi, Revânî, Celîlî, Lâmi'î Çelebi, Mesîhî, Zâtî, Remzî, Meâlî, Nihânî, Zaîfî, Basîrî, Şem'î ve Meâlî'ye ait beyitlerin 60'ı Türkçe, 5'i Farsçadır. Farsça beyitlerin 2'si Şem'î'ye, 2'si Basîrî'ye, 1'i ise Üsküplü İshak Çelebi'ye aittir. Yapılan araştırmaya göre Yavuz Sultân Selîm'e

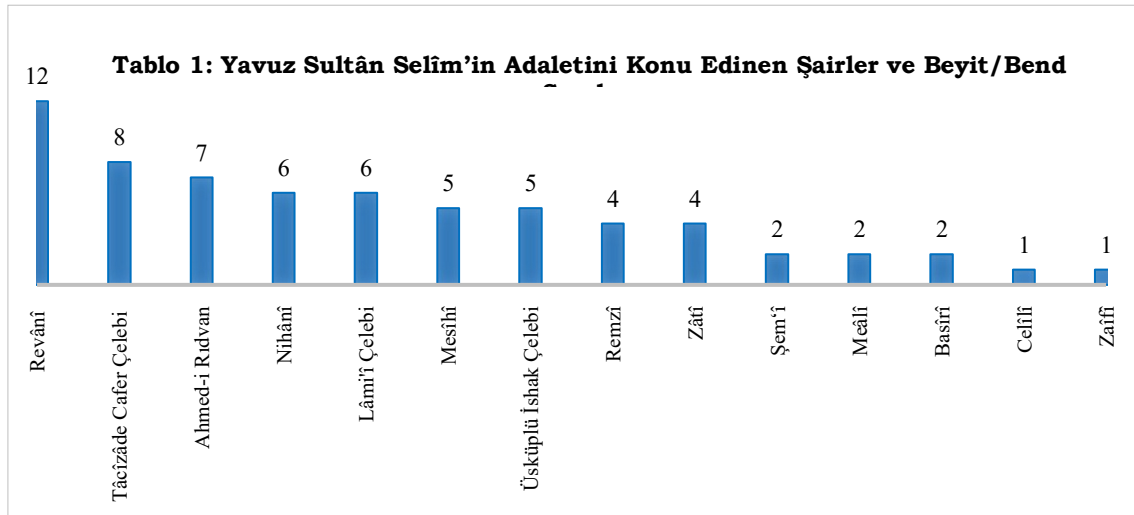
² Çalışma kapsamında önce yüzyıl sınırlandırması yapılmadan divânlarda Yavuz Sultân Selîm (ö.1520)'in adaleti araştırılmış; fakat ikinci Selîm (ö.1574) ve üçüncü Selîm (ö.1808)'e yazılmış şiirlerin de olması sebebiyle doğru tespitler yapabilmek amacıyla bir sınırlandırma yapılarak özellikle 15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyılda yazılmış divânlar çalışma kapsamına alınmıştır. Bu bağlamda incelenen divânların şairleri şunlardır: Ahdî-i Bağdâdî (ö.1593-1594), Âhî (ö.1593-94), Ahmedî Rıdvan (ö.1528-1538), Amrî (ö.1523-24?), Âşık Çelebi (ö.1572), Bâkî (ö.1600), Bâlî (ö.1594?), Basîrî (ö.1534-35), Behîştî (ö.1571?), Belîğî (ö.1572-73), Bitlisli Şükri (ö.?), Bursalı Rahmî (ö.1567-68), Celîlî (ö.1566-1577), Cenâbî Paşa (ö.1561-62), Çâkerî (ö.?), Derzizâde Ulvî (ö.1585), Emir Osman (ö.1595), Edirneli Nazmî (ö.1555?), Edirneli Şevkî (ö.1516), Emrî (ö.?), Fuzûlî (ö.1556), Garîkî (ö.?), Gelibolulu Sun'î (ö.1534-35), Gelibolulu Sürûrî (ö.1562), Günahkâr (ö.?), Hatmî (ö.1566'dan önce), Hayâlî Bey (ö.1556-57), Hayretî (ö.1534), Hecrî (ö.1557), Helâkî (ö.1575-76?), Hicrî (ö.1556), Hilâlî (ö.1543), İbrahim Gülşenî (ö.1534), Kâdî (ö.1591), Lâmi'î Çelebi (ö.1532), Mânî (ö.1598-1599), Meâlî (ö.1535-36), Mesîhî (ö.1512'den sonra), Mostarlı Hasan Ziyâ'î (ö.1584), Muhîti (ö.?), Muhyî (ö.1548), Muhyî-i Gülşenî (ö.1604), Nev'î (ö.1599), Nihânî (ö.1519), Rahimî (ö.?), Remzî (ö.1547-48), Revânî (ö.1523), Sebzî (ö.?), Sehâbî (ö.1562-64), Sehi Bey (ö.1548-49), Senî Ali (ö.?), Sevdâyî (?), Seyrî (ö.1554'ten sonra), Sirâcî (ö.?), Şâhî (ö.1562), Şem'î (ö.1529-1530) Şemseddin Sivâsî (ö.1597), Şihâbî (ö.?), Şuhûdî (?), Tâcizâde Cafer Çelebi (ö.1515), Taşlıcalı Yahyâ (ö.1582), Usûlî (ö.1538), Ümidî Ahmet (ö.1571), Üsküplü Atâ (ö.?), Üsküplü İshak Çelebi (ö.1538), Vasfî (ö.?), Vechî (ö.?), Vusûlî (ö.1592), Yakînî (ö.1568), Zâ'îfî (Rumelîlî) (ö.1557'den sonra), Zâtî (ö.1546).

³ Meâlî'nin Yavuz Sultân Selîm için yazdığı kasideler "Meâlî'nin Yayımlanmamış Şiirleri" makalesinde yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. Muvaffak Eflatun, "Meâlî'nin Yayımlanmamış Şiirleri", 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 4(10), 2015, 91-124.

⁴ Muhyî'nin Yavuz Sultân Selîm'in zemini Türkçe olan bir gazeline yazdığı iki nazire *Muhyî Divânı*'nda "Nazîre-i Sultân Selîm Hân" (G. 455) ve "Nazîre-i Diğer Sultân Selîm Hân" (G. 456) başlıklarıyla yer almaktadır (Arslan, 2020: 454-455).

sunulan şiirlerde padişahın adının ilgili her bir şiirde bir ya da iki kere anıldığı görülür. Padişahın adının geçtiği beyitler şöyle örneklendirilebilir: “*Sultân Selîm*” (Revânî, K. 27/25)⁵, “*Hazret-i Sultân Selîm*” (Zâtî, K. 16/17), “*Şâh Selîm*” (Tâcizâde Cafer Çelebi, K. 30/43), “*Sultân Selîm-i şâh-ı cihân*” (Üsküplü İshak Çelebi, K. 4/7), “*Selîm Şâh*” (Ahmed-i Rıdvan, K. 61/2).

Yavuz Sultân Selîm’in adaletinin ele alındığı beyitlerden ikisinde padişahın “*Sultân Selîm şâh-ı ‘âdil*” (Revânî, K. 33/4), “*bâğ-ı ‘adâlet hazret-i Sultân Selîm*” (Remzî, K. 3/35) şeklinde adaletiyle nitelendirildiği görülmektedir. Padişahın adaletini konu edinen 65 beytin/bendin büyük çoğunluğu padişaha sunulan kasidelerde yer almaktadır. Nitekim yapılan bir araştırmaya göre 16. yüzyılda yazılmış kasidelerin %78.68’i medhiye türündedir (Aydemir, 2002: 140). Aşağıda hangi şairin kaç beyitte Yavuz Sultân Selîm’in adaletini ele aldığına ilişkin veriler gösterilmiştir.



Tabloda görüldüğü üzere 14 dîvân şairi, Yavuz Sultân Selîm’in adaletini şiirlerinde konu edinmiştir. Padişahın adaletine dair en fazla beyit, Revânî’nin şiirlerinde, en az beyit ise Celîlî ve Zaîfî’nin şiirlerinde tespit edilmiştir. Revânî, padişaha yazdığı kasidelerindeki 8 beyitte, *İşretnâme*’sinde ise 4 beyitte Yavuz Sultân Selîm’in adaletini ele almıştır. Genel itibarıyla beyitlerin/bendlerin 51’i kasidede, 5’i terki-bendde, 4’ü *İşretnâme*’de, 3’ü müseddeste, 2’si ise tarih ve dîbâcede geçmektedir. Yavuz Sultân Selîm’in adaletinin anıldığı beyitlerin/bendlerin ve ilgili çalışmaların künyeleri, araştırmacıların kolaylıkla

⁵ Çalışmada seçilen örnek beyitlerin künyeleri; şair, şiir türü, şiir numarası, beyit numarası biçiminde gösterilmiş ve künyelerin gösteriminde şu kısaltmalardan yararlanılmıştır: *İşretnâme*: İ., kaside: K., tarih: T.; terki-bend: TB., müseddeste: M., muamma: Mu. Ayrıca örnek olarak gösterilen bazı mısralarda, beytin birinci mısrası “a”, ikinci mısrası ise “b” harfiyle gösterilmiştir.

ulaşabilmelerine imkân tanımak amacıyla aşağıda bir tablo hâlinde gösterilmiştir.

Tablo 2: Yavuz Sultân Selim'in Adaletini Konu Edinen Şairler, Beyitler ve İlgili Çalışmaların Künyeleri		
Şair	Beyitlerin Künyeleri	İlgili Çalışmaların Künyeleri
Revânî	K. 18/29, 25/13, 26/29, 30/21, 30/24, 32/27, 33/4, 33/21; İ. 145, 146, 171, 182.	(Avşar, 2017) (Alışık, 1986)
Tâcizâde Cafer Çelebi	K. 29/11, 30/63, 30/65, 30/66, 30/85; M. 32/17, 32/20, 32/21.	(Erünsal, 2018)
Ahmed-i Rıdvan	K. 61/1, 61/11; TB. 3/1/2, 3/1/3, 3/1/4, 3/3/3, 3/3/4.	(Çeltik, 2017)
Nihânî	K. Mu./5, 10, 17, 25, 37, 41.	(Yavuz, 1998)
Lâmi'î Çelebi	K. 12/5, 12/7, 12/8, 12/24, 12/35, 13/31.	(Burmaoğlu, 1983)
Mesîhî	K. 5/9, 5/14, 5/16, 5/24, 5/38.	(Mengi, 2020)
Üsküplü İshak Çelebi	Farsça K. 3/33; K. 4/8, 4/9, 5/20, 5/29.	(Keklik, 2014) (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1989)
Remzî	K. 3/31, 3/32, 3/35, 4/35.	(Kurt, 2017)
Zâtî	K. 15/15, 16/23, 16/29, 19/38.	(Kurtoğlu, 2017)
Şem'î	Farsça K. 13/32, 13/44.	(Karavelioğlu, 2014)
Meâlî	K. 2/22, 4/23.	(Eflatun, 2015)
Basîrî	Farsça K. 14/10, 14/13.	(Bulukgiray, 2019)
Celîlî	Dîbâce 11.	(Kazan Nas, 2018)
Zaîfî	T. 2/2.	(Akarsu, 1989)
Toplam: 14 Şair	Toplam: 30 Şiir, 65 beyit/bend	

Yavuz Sultân Selim'i konu edinen eserler, manzumelerle sınırlı değildir. *İshak Çelebi'nin Selimnamesi*, *Sücutî'nin Selimnamesi*, *Fetihnâme-i Diyâr-ı Arab'ı*, *Ebu'l-Fazl Mehmed Efendi'nin Selimşahnamesi* gibi mensur ya da manzum mesur karışık eserlerle birlikte kısa risaleler de mevcuttur (Argunşah, 2009). Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Yz. A 142 nolu mecmuada⁶

⁶ Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe yazmaları Yz. A. 142 nolu mecmuaya Milli Kütüphane Veri Tabanı üzerinden ulaşılmıştır.

<https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/list> (E.T.:11.01.2025) İlgili mecmuanın tamamıyla ilgili teferruatlı çalışma, tarafımızca doktora tezi olarak tamamlanmak üzeredir.

Acâib-i Mahlûkât'tan Ayasofya'nın Tarihi'ne kadar farklı konularda çok sayıda hikâye yer almaktadır. Bu hikâyelerden bir tanesi mecmuanın 479-481 sayfalarında yer alan “*Hikâyet-i Sultân Selîm-i Evvel bin Bâyezîd-i Velî'nün Adâleti Beyânında*” adlı mensur metindir. Kütüphane kayıtlarında bu hikâye Yz. A 142/25 nu. ile ayrıca kayıtlıdır. 30 satırdan oluşan hikâye, “*Hikâyet olunur ki merhûm Sultân Selîm Hân hazretleri*” ifadesiyle başlayıp “*Hak Sübhânehü ve Teâlâ ve Tekaddes Hazretleri, Kurân-ı azîminde ve'l-akıbeta li't-tekvâ ve dahı ve'l-âkıbeta li'l-müttekîn diyü buyurmuşdur.*” cümlesiyle tamamlanmaktadır. Hikâyede Mısır seferinde yaşanan bir olay karşısında Yavuz Sultân Selîm'in şeriat hükümlerinden ayrılmadan adalet üzerine karar vermesi konu edinmektedir.

Yavuz Sultân Selîm, 1517'de Mısır seferine çıktığı bilinmektedir. Hikâyedeki olay Yavuz Sultân Selîm'in Mısır seferi sürecinde Kudüs'e yakın olan Gazze'ye geldiği bir zaman diliminde yaşanmıştır. Kaynaklarda Yavuz Sultân Selîm'in 30 Aralık 1517'de Kudüs'e, 2 Ocak 1517'de de Gazze'ye girdiği ve burada üç gün kalıp 9 Ocak 1517'de Gazze'den ayrıldığı; yolculuk sürecinde çöl yolunun zorluğu ve susuzluk sebebiyle sıkıntılar yaşandığı kaydedilmektedir (Emecen, 2009). Hikâyede doğrudan çöl yolunun zorluğu ve susuzlukla ilgili bir sıkıntıdan bahsedilememekle birlikte kâr elde etmek amacıyla sefere katılan Yenişehirli bir tüccarın Gazze'de vefat etmesi ve üzerinde bulunan 600.000 filorinin⁷ yol masraflarında sıkıntı çekilmesi sebebiyle kullanılması için Yavuz Sultân Selîm'den izin istenmesinden bahsedilmektedir. Bu bağlamda tarihi bilgilerle hikâyedeki bilgilerin belirli ölçüde örtüştüğünü söylemek mümkündür.

Yavuz Sultân Selîm'in adaletini konu alan hikâye şu şekildedir: Yavuz Sultân Selîm, Mısır seferine çıkarken Yenişehirli bir tüccar, yeni fethedilen topraklardan ucuz fiyata mal alıp kazanç sağlamak amacıyla yanında 600.000 filori sermayesiyle birlikte ordunun yanında sefere katılır. Ancak bu kişi sefer sırasında, Kudüs yakınlarındaki Gazze'de vefat eder. Tüccarın vefatıyla birlikte, yanında bulunan 600.000 filori sermayenin yolculuk masraflarını karşılamakta zorluk çeken ordu için kullanılması istenir. Bu durum padişaha bildirilerek paranın geçici olarak yol masrafları için kullanılması; dönüşte paranın tüccarın varislerine ödenmesi istenir. Teklifi kabul etmeyen Yavuz Sultân Selîm, tüccarın üzerinde bulunan paranın varislerine gönderilmesini

⁷ Filori: İtalyanca asıllı olup Venedik dukası da denen altın sikkedir. İlk defa 1252'de Floransa'da üzerinde zambak deseni ile (res. 1114) darbedilmesi bakımından bu isimle anılmış, 1533 senesine kadar tasarım ve ayarında bir değişikliğe uğramadan uzun süre kullanılmıştır. Daha sonra Fatih tarafından ilk darbedilen altın sikkelerde de bu 23^{1/2} ayar floriler esas alındığından Osmanlı piyasalarında da değerini kaybetmeden geçerliğini koruyan bir para olmuştur (Şentürk, 2020: 458).

emreder. Padişah, “Ölene rahmet, varislerine bereket, fitne çıkaranlara ise bin lanet olsun.” diyerek bu konuda kararlılığını ortaya koyar. Tüccarın malı, padişahın emriyle varislerine gönderilir ve ordu yolculuğuna devam eder. Yavuz Sultân Selim, sıkıntılı sefer sürecinde vefat eden tüccarın malını devletin hazinesine almayıp varislerine göndermesi sebebiyle Allâh tarafından bu dünyada hiçbir İslam padişahına nasip olmayan bir mertebeye -Mısır’a mâlik, Mekke ve Medine’ye hizmetkâr olmakla- şereflendirilir. Her yıl bu memleketten elde edilen gelirle kulların maaşları, hac masrafları ve Mekke ile Medine’deki fakirlerin ihtiyaçları karşılanır ve geriye hazineye aktarılacak üzere altı yüz bin filorilik bir para kalır. Eğer insanlar, nefis ve arzularının peşine düşmeyip şeriata tabi olurlarsa Allah Teâlâ Hazretleri onların işlerini kolaylaştırır ve ummadıkları yerden hesap edemedikleri nimetler ihsan eder. Fakat nefis ve arzularının peşine düşüp şeriata aykırı şekilde mal biriktirmek istediklerinde ise ileride elde edecekleri sonuç bellidir. Nitekim Allâh, Kur’ân-ı Kerim’de takva sahiplerinin ve muttakilerin sonunu bildirmiştir.

Yavuz Sultân Selim’in şeriata bağlılığını ve adalet anlayışını bu hikâyede açıkça görmek mümkündür. Ana mesajı kısaca “Allâh; nefislerine uymayan, şeriate uyan insanların işlerini kolaylaştırır.” şeklinde özetlenebilecek olan hikâyenin sonunda “*ve’l-âkıbete li’t-tekvâ*” (Tâhâ Suresi 132. ayet⁸), “*ve’l-âkıbete li’l-müttekîn*” (Kasas Suresi 83. ayet⁹) ifadeleriyle ayet iktibası bulunmaktadır. Hikâyenin çeviri yazılı metni şu şekildedir.

[479] ⁽⁸⁾Hikâyet-i Sultân Selim-i Evvel bin Bâyezîd-i Velî’nün ‘adâleti beyânında¹⁰

⁽⁹⁾Hikâyet olunur ki merhûm Şultân Selim Hân hazretleri, Mısır fethine ‘azîmet ⁽¹⁰⁾itdüklerinde Yeñişehirlü bir bâzergân, altı kerre yüz biñ filori sermâye ile ⁽¹¹⁾yeñi feth olunmuş memleketden ucuz bahâ ile metâ’ olup ziyâde hayr iderüm ⁽¹²⁾sevdâsıyla ordu-yı hümâyûn ile berâber gidüp Kudüs-i Şerîf’e qarîb Ğazze ⁽¹³⁾tarafına varıldukda âhirete intikâl eylemiş ve harc-ı râhda müzâyâka olmağla ⁽¹⁴⁾merhûm Sultân Selim Hân

8 وَأَمُرْ أَهْلَكَ بِالصَّلَاةِ وَاصْطَبِرْ عَلَيْهَا لَا نَسْأَلُكَ رِزْقًا نَحْنُ نَرْزُقُكَ وَالْعَاقِبَةُ لِلتَّقْوَى (١٣٢)

“Aile fertlerine namazı emret, kendin de bunda kararlı ol. Senden rızık istemiyoruz; asıl biz seni rızıklandırıyoruz. Mutlu gelecek, günahlardan sakınanların olacaktır.” (Tâhâ Suresi 132. ayet) <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/T%C3%A2h%C3%A2-suresi/2477/129-135-ayet-tefsiri> (E.T.:11.02.2025).

9 تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ (٨٣)

“İşte âhiret yurdu. Onu yeryüzünde haksız üstünlük kurmak ve bozgunculuk çıkarmak istemeyenler için hazırlamış bulunuyoruz. İyi son, Allah’a karşı gelmekten sakınanların olacaktır.” (Kasas Suresi 83 ayet) <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Kasas-suresi/3335/83-ayet-tefsiri> (E.T.:11.02.2025).

¹⁰ Metnin kurulmasında dikkat edilen hususlar şu şekildedir: 1. Metin DEV-RA yazı tipinde yazılmıştır. 2. Eserde kırımızı mürekkeple yazılan kelime ve kelime gurubu, çeviri yazılı metinde kalın yazı tipinde gösterilmiştir. 3. Sayfa numaraları metinde yazının sol tarafında köşeli parantez içinde gösterilmiştir. 4. metindeki her bir satır numarası, satırdaki ilk kelimenin başına parantez içinde ve üst simge şeklinde yazılmıştır. 5. Metin transkripsiyon alfabesiyle yazılırken noktalama işaretlerinin kullanımında TDK yazım kuralları esas alınmıştır.

hazretlerine telhîş idüp bildürdiler ki bir bâzergân ⁽¹⁵⁾vefât eyledi ve yanında altı kerre yüz biñ filori sermâyesi bulundu ⁽¹⁶⁾ve âdemler tutup vereşesine göndermek lâzım geldi. Hârc-ı rāhda ziyāde müzāyaķamız vardır. Eger emriñüz olur ise hücet-i şerʿiyye ile [480] ⁽¹⁾derʿuhde olunup hârc-ı rāha şarf oluna ve müzāyaķamız defʿ ola ⁽²⁾ve ʿavdetde beytül-māldan vereşeye edā oluna dimişler. Andan merhûm Sultân ⁽³⁾Selîm Hân ʿaleyhiʿr-raḥme veʿl-ġufrân hazretleri daḡı telhîşüñ ardına ⁽⁴⁾yazmış ki “Ölene rahmet ve vârişüñ malına bereket ve ortada olan ġammāza hezār ⁽⁵⁾laʿnet.” deyü tahrîr itmiş. Veʿl-hāşıl almaġa icāzet virmemek ile âdemler ⁽⁶⁾tutup ol mâlî vefât iden bâzergānuñ vereşesine göndermişler ⁽⁷⁾ve Hâķ Sübhāne ve Teʿālā hazretleri, Sultân Selîm Hân hazretlerine öyle müzāyaķa ⁽⁸⁾maḡallinde mâlî hazînesine almayup vefât iden bâzergānuñ vereşesine ⁽⁹⁾göndermek ile Mısır memleketine mâlik kılup Hâdimüʿl-harameynüʿş-şerîfin ⁽¹⁰⁾olmaķ mertebesiyle müşerref kıldı. Dünyāda ehl-i İslām pâdişāhlarınuñ ⁽¹¹⁾birisine müyesser degüldür iḡsân eyledi ve her sene ol memleketden hāşıl ⁽¹²⁾olan māldan kullarınuñ mevācibine ve maşārifine şarf olınandan ⁽¹³⁾māʿide ü maşārif-i ḡacc ve fuķarā-i ḡarameyn-i şerîfin maşārifine şarf ⁽¹⁴⁾olınandan mâʿide, altı kerre yüz biñ filori hazîne-i ʿāmiye gelür. ⁽¹⁵⁾Eger âdem oġlanları nefis ü hevā ve şeytāna uymayup şerʿ-i şerîfe ⁽¹⁶⁾tābiʿ olurlar ise Allāhʿü Teʿālā hazretleri işlerini āsân ider ⁽¹⁷⁾ve meʿmül itmedükleri yirden ḡesāba gelmez iḡsānlr ider ve eger nefis ü hevā [481] ⁽¹⁾ve şeytāna uyup ḡilāf-ı şerʿ māl cemʿ itmekle işlerini ve maşāḡatlarını ⁽²⁾oñarmaķ murād iderler ise ilerü gelmek ihtimāli bu kadar. Zîrā Hâķ Sübhānehü ⁽³⁾ve Teʿālā ve Tekāddes hazretleri, Kurʿān-ı ʿazîminde “veʿl-ʿākābete liʿt-teķvā” ⁽⁴⁾ve daḡı “veʿl-ʿākābete liʿl-müttetekîn” deyü buyurmuşdur. **Temmet.** (Yz. A 142/25, 479-481).

Dîvân Şairlerinin Gözüyle Yavuz Sultân Selîm’in Adaleti

15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyıla ait 72 dîvānda ve dîvân dışındaki bazı eserlerde Yavuz Sultân Selîm için yazılmış 75 şiir bulunmaktadır. Bu şiirler, padişahın adaleti bağlamında incelendiğinde 14 dîvân şairinin şiirlerinde Yavuz Sultân Selîm’i çeşitli hasletlerinin yanı sıra adaletiyle de övdükleri görülür. Giriş bölümünde künyeleri verilen bu 65 beyitte/bendde adalet kavramı; Arapça âdil, *adl*, *dâd* ve *maʿdelet* kelimeleriyle ifade edilmiştir. “İnsanlar arasında hakkı koruma işi” (Çaġbayır, 2017: 35). anlamına gelen adalet kelimesi, bazı beyitlerde/bendlerde müstakil olarak kullanılmış; bazı beyitlerde/bendlerde ise tamlama biçiminde kullanılmıştır. Bunlar, şu şekilde örneklendirilebilir: Üsküplü İshak Çelebi: *kuyâm-ı maʿdelet* (K. 4/8a), *sît-i ʿadl* (K. 4/9a), *maʿdelet-penâh* (K. 5/29a); Tâcizâde Cafer Çelebi: *hurşid-i evc-i maʿdelet* (K. 29/11a), *zamân-ı maʿdelet* (K. 30/66a), *bahâr-ı maʿdelet* (K. 30/85a); Revânî: *devr-i ʿadl* (K. 30/24a), *medâr-ı ʿadl* (K. 32/27a), *şâh-ı âdil* (K. 33/4a), *eyyâm-ı ʿadl* (K. 33/21a); Şemʿî: *kemâl-i ʿadl ü dâd* (K. 13/32a),

şihne-i 'adl (K. 13/44a); Mesîhî: şâh-ı sâhib-ma'dilet (K. 5/9a); Zâtî: tarîk-i adl (K. 16/29a), ahd-i adl (K. 19/38a); Ahmed-i Rıdvan: tabîb-i ma'delet (TB. 3/1/3a), zülâl-i ma'dilet (TB. 3/3/4b); Lâmi'î Çelebi: 'âdil-dil (K. 12/7a), zill-ı 'adl (K. 12/8a), sâye-i 'adl (K. 12/24a), devrân-ı 'adl (K. 13/31a); Remzî: envâr-ı 'adl-i şâh-ı gül-ruhsâr (K. 3/31b), bâğ-ı 'adâlet (K. 3/35a), devr-i 'adl (K. 4/35b); Nihânî: şâme-i 'adl (K. Mu./17b); Meâlî: server-i şehir-i 'adâlet (K. 2/22b), 'ayn-ı 'adl (K. 4/23a).

Bu örneklerin yer aldığı ve Yavuz Sultân Selim'in adaleti ile methedildiği beyitler arasından temsil düzeyi yüksek olan örnekler, aşağıda şairlerine göre sınıflandırılarak değerlendirilip yorumlanmıştır. Örneklerin belirlenmesinde eksiksiz neşredilmiş, anlam bütünlüğü içinde padişahın özellikle adaletinin vurgulandığı beyitlerin/bendlerin olmasına dikkat edilmiştir.

1. Revânî'nin Gözüyle Yavuz Sultân Selim'in Adaleti

Yavuz Sultân Selim'in adaletini şiirlerinde en fazla konu edinen dîvân şairi, Revânî'dir. Tezkirelerde ittifakla Edirneli olduğu belirtilen Revânî, Kanûnî Sultân Süleyman'ın saltanatının başlarına denk gelen 1523'te vefat etmiştir (Erünsal, 2008). *Revânî Dîvânı*'nda 1, 2, 3, 16, 18, 25, 26, 27, 30, 32, 33 numaralı kasideler¹¹ ve *İşretnâme*'de sebep-i teliften sonraki iki kaside, Yavuz Sultân Selim övgüsünde yazılmıştır. *Dîvân*'da 8 beyitte; *İşretnâme*'de 4 beyitte olmak üzere toplam 12 beyitte doğrudan padişahın adaleti dile getirilmiştir. Şaire göre Yavuz Sultân Selim; "pâdişeh-i nîk-husâl" (K. 18/29), "şâh-ı kâmkâr" (K. 26/29), "şâh-ı 'âdil" (K. 33/4) bir padişaktır.

Dîvân'da padişaha yazılan kasideler "Kasîde der-Medh-i Sultân Selîm" ibaresi ile başlamaktadır. 2. kaside "feth", 3. kaside "ıyd", 16. kaside "gül", 27. kaside "serv", 30. kaside "yine" rediflidir. Şair, padişaha yazdığı şiirlerde "Şâh-ı bülend-mertebe Sultân Selîm" (K. 1/16a), "Sâhib-kırân Hazret-i Sultân Selîm" (K. 2/6a), "Pâdişâh-ı heft-kişver Hazret-i Sultân Selîm" (K. 3/8a), "Gülzâr-ı lutf-ı Hazret-i Sultân Selîm" (K. 16/12a), "Câmi'-i mülk-i cihân ya'ni ki Sultân Selîm" (K. 18/8a), "Şâh-ı hürşîd-eser Hazret-i Sultân Selîm" (K. 25/10a), "Fahr-ı zamâne Hazret-i Sultân Selîm" (K. 26/8a), "Şâh-ı bülend-mertebe Sultân Selîm" (K. 27/25a), "Pâdişâh-ı rub'-ı meskûn Hazret-i Sultân Selîm" (K. 30/19a) şeklinde bülend, sâhib-kırân, gülzâr, hürşîd-eser, fahr-ı zamâne gibi kelimelerle

¹¹ Ümran Ay ve Yılmaz Top'un çalışmasında 12. kasidenin de Yavuz Sultân Selim'e yazıldığı bilgisi mevcuttur. Fakat *Revânî Dîvânı*'nda 12. kaside "Kasîde der- Medh-i Sultân Bâyezîd" ibaresiyle başlamaktadır. Dolayısıyla 12. kasidenin Yavuz Sultân Selim'e aidiyetinin sehven yazıldığı düşünülmektedir. Ayrıntılı bilgi için ilgili makaleye ve *Revânî Dîvânı*'na bk. Ümran Ay ve Yılmaz Top, "16. Yy.In İlk Yarısındaki Divanlarda Yavuz Sultan Selim'e Sunulmuş Şiirler", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 40, 2019, 339-400; Ziyâ Avşar, *Revânî Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri Dizisi-428, Ankara, 2017, s.94.

nitelendirerek övmüştür. Buna benzer övgüleri padişahın adaletinin dile getirildiği “*Sipîhr-i saltanat Sultân Selîm şâh-ı ‘âdil kim*” (K. 33/4a) örneğindeki gibi beyitlerde de görmek mümkündür.

Sipîhr-i saltanat Sultân Selîm şâh-ı ‘âdil kim

Rikâbı mâh-ı nev olup felek olmuşdı yekrânı (Revânî, K. 33/4)

[Saltanatın asumanı Sultân Selîm, (öyle) adaletli bir padişaktır ki üzengisi yeni ay, atı ise felek olmuştur.]

Revânî Divânı’nın 33. kasidesinde yer alan bu beyitte Yavuz Sultân Selîm, saltanatın en üst zirvesinde adaletli bir hükümdar olarak övülmüştür. Divan şiirinde *sipîhr* kelimesi; *felek*, *gök*, *gökyüzü*, *semâ*, *baht* gibi anlamlarında kullanılmıştır. *Rikâb* ya da *üzengi*; eyerin iki yanında asılı olan ve ata binerken ayakla basılan altı düz demir halkadır (Çağbayır, 2017: 1736). *Yekrân* ise yelesi ve kuyruğu ak olan at; kırmızı, sarı arası donu olan at; soylu at anlamlarına gelmektedir (Çağbayır, 2017: 1790). Beyte göre Yavuz Sultân Selîm, adaletli bir padişaktır. O, saltanatı sebebiyle gökyüzünün en yükseğinde konumlanmıştır. Nitekim felek onun atı, yeni ay ise ata bindiğinde ayaklarını koyduğu üzengi olmuştur. Belirli zaman aralığında incecik bir kavis şeklinde görülen yeni ayın bir-üç gecelik hâli “hilâl” olarak adlandırılmış; gümüş veya altın bir eyere, üzengiye (rikâb), nala benzetilmiştir. Tasavvuf ve mazmun konularında Arap harflerinin şekilleri ile ayın evreleri arasında da benzetme ilişkisi kurulduğu görülür. Bu bağlamda *nûn* (ن) harfi de şekil bakımından yeni aya; noktası ise yıldıza benzetilmiştir (Kurnaz, 1998). Beyitte de *nûn* (ن) harfine benzeyen yeni ay, adaletli padişah Yavuz Sultân Selîm’in felek atına binmek için kullandığı bir üzengi olarak ifade edilmektedir. Dolayısıyla beyte göre padişahın adaleti önemseydiği ve bu sebeple feleği kapsayan saltanat atına oturabildiği söylenebilir.

Ey pâdişâh-ı ‘âdil ü ey şâh-ı kâmkâr

‘Âlemde Hızrveş bulasın ‘ömr-i câvidân (Revânî, K. 26/29)

[Ey adaletli padişah ve ikbâl sahibi hükümdar! Âlemde Hızır gibi ebedî ömür bulasın.]

Revânî 26. kasidesinin son beytinde Yavuz Sultân Selîm’i adaletiyle anmakla birlikte padişaha Hızır gibi ölümsüz olması için dua da etmiştir. Hızır; Doğu kaynaklarında *Belbân bin Melkân* adıyla da anılan, bulunduğu yerlerin yeşerdiğine inanılan efsanevî bir şahıstır. Kur’ân-ı Kerîm’de adı geçmez; fakat tefsirlerde Hz. Musa ile yolculuk yapan kişinin Hızır olduğu belirtilir. Ayrıca âlimler ve şairler tarafından ebedî hayata kavuşmuş kişi olarak kabul edilir (Şentürk, 2022: 478, 480). Hızır, klasik Türk şiirinde sevgiliden sonra en çok kasidelerde methedilen devlet büyükleriyle ilişkilendirilmiştir (Keklik, 2021:

396). Revânî de padişah için “ömr-i câvidân” temennisini Hızır’ın ölümsüz olma özelliğiyle ifade etmiştir. Şaire göre Yavuz Sultân Selim isteğine kavuşmuş, ikbâl sahibi adaletli bir hükümdardır. Padişahı rahatsız etmemek amacıyla sözü kısa tuttuğunu (K. 26/27a) söyleyen Revânî, “*Ahvâlini Revânî kuluñ idemez beyân*” (K. 26/27b) mısrasıyla da padişahın hâllerini dile getirememekteki acziyetini, başka bir ifadeyle özrünü belirtmiştir. Kasidenin son mısrasında da padişahın Hızır gibi ölümsüz olması duasıyla şiirini tamamlamıştır.

‘Adlũn uma gelmese ey serv-i bâg-ı saltanat

Başına od yakmaz idi nergis-i ra’nâ yine (Revânî, K. 30/21)

[Ey saltanat bahçesinin servi ağacı, eğer adaletin ümit edilmeseydi güzel nergis çiçeği yine başına ateş yakmazdı.]

Bu beyit, Revânî’nin *yine* redifli kasidesinde yer almaktadır. Şair, beytinde Yavuz Sultân Selim’in saltanatını bir bağa, padişahın kendisini ise servi ağacına benzetmiştir. Bahçedeki diğer çiçekler, saltanat bağının servi ağacı olan padişahın adaletinden ümitvardır. Servi, yaz-kış yeşil kalan, sonbahar rüzgârından etkilenmeyen bir ağaçtır (Pala, 2020: 400). Çoğunlukla sevgilinin boyu için benzetme unsuru olan servi, bazen siyasi otorite ile alakalı olarak padişah, vezir gibi yöneticilerle de özdeşleştirilmiştir. Hayâlî’nin İbrahim Paşa için kaleme aldığı “serv” redifli kasidesi de buna bir örnek teşkil etmektedir (Özgeriş vd. 2022: 277). Revânî’nin beytinde de padişah, servi ile özdeşleştirilmiş ve güzel nergisin, servi misali olan padişahın adaletinden ümitvar olması sebebiyle yeniden açabildiği belirtilmiştir. Nergisin başına ateş yakması ifadesiyle esas itibarıyla nergis çiçeği tasvir edilmektedir. 20-80 cm kadar yükselebilen, sarı ve beyaz yapraklı, soğanlı bir süs bitkisi olan nergis, divan şiirinde genellikle göz için benzetme ögesi olarak kullanılmıştır (Bayram, 2001: 601-602). Nergisin bazı türlerinin iç yaprakları kıvılcık ya da turuncu rengindedir. Beyitte saltanat bağındaki nergisin başına ateş yakması, onun yapraklarını yeniden açarak ortasındaki kırmızılığı göstermesiyle ilgilidir. Nergis çiçeği, saltanat bağının servine yani padişaha güvenerek tomurcuğunu açmış ve bu çiçeğin yapraklarının ortasındaki kırmızılık görünmüştür. Gül, lüle, nergis divân şiirinde en çok adı geçen çiçeklerin başında gelir (Bayram, 2007: 217). Nitekim Revânî de Yavuz Sultân Selim’e yazdığı bu kasidesinde padişahı ve saltanatını överken nergis, lüle, gül, gülzar, gonca, gülşen gibi kelimelerden yararlanmıştır.

Revânî’nin *İşretnâme*’si tevhid, münâcât, na’at, sebep-i telif ve sonrasında Yavuz Sultân Selim’e yazılmış iki kaside ile devam etmektedir. 694 beyitten oluşan bu eser, Yavuz Sultân Selim’e sunulmuştur. “*İşret meclislerinde kimlerin ne şekilde hareket edeceklerini belirten manzum bir yemekli içki içme*

geleneği kitabı” (Canım, 2021) olan bu eser, Anadolu sahasında yazılmış bu türün ilk örneği kabul edilir (Erünsal, 2008). Tasavvuf yoluna dair beyitlerden sonra tövbe istiğfar ile eser tamamlanır. *İşretnâme*’nin 144 ve 161. beyitlerinde doğrudan Yavuz Sultân Selîm’in adı anılmış; 145, 146, 171 ve 182. beyitlerinde ise padişahın adaleti dile getirilmiştir. Revânî, Yavuz Sultân Selîm’i adaletiyle övdüğü bu beyitlerinde padişahın devrinin adaletli olduğundan; padişahın adaleti zamanında kimsenin zulme uğrayarak şikâyetle bulunmadığından, padişahın cihanı adaletiyle mamur ettiğinden ve Yavuz Sultân Selîm’in eşsiz adaletli bir padişah olduğundan bahseder.

Ana bir şehriyâr olmaz mukâbil

Odur âdem içinde şâh-ı ‘âdil

(Revânî, İ./146)

[İnsanlar içinde adaletli padişah odur. Ona benzer bir padişah yoktur.]

Sultanların methini konu alan kasidelerde onların en çok adalet, lütuf, cömertlik ve irfan gibi vasıflarının dile getirildiği ve bu özelliklerinin de üstün görme, karşılaştırma ve benzetmelerle vurgulandığı görülür (Aydemir, 2004: 410). Revânî’nin şiirlerinde de bunun örneklerini görmek mümkündür. *Nitekim İşretnâme*’nin 145. beytinde Yavuz Sultân Selîm’in adaletiyle dünyayı güzelleştirdiği; huzurlu, yaşanılabilir yer hâline getirdiği belirtilmiştir. Revânî, bu beytin anlamını 146. beyitle pekiştirerek padişahı, adaleti sebebiyle eşsiz bir sultan olarak nitelendirmiştir. Hükümdarlar içinde Yavuz Sultân Selîm’e eş değer başka bir padişah yoktur. Nitekim o, insanlar içinde adaletli bir padişah olmuştur. Beytin birinci mısrasındaki bu karşılaştırmayı, padişahın adaletinin ele alındığı farklı beyitlerde dönem bağlamında da görmek mümkündür. Buna “*Devr-i ‘adlûnde kimesne ağılamaz illâ kadeh*” (K. 30/24), “*Senûn eyyâm-ı ‘adlûn şöyle me’men kıldı dünyâyı*” (K. 33/21) mısraları örnek gösterilebilir.

2. Tâcîzâde Cafer Çelebi’nin Gözüyle Yavuz Sultân Selîm’in Adaleti

Tâcîzâde Cafer Çelebi; 16. yüzyıl Osmanlı şairi, münşî ve devlet adamıdır. 856 (1452)’da Amasya’da doğmuş; Yeniçerileri kışkırtanlar arasında olduğu gerekçesiyle 912 (1515)’de Yavuz Sultân Selîm tarafından idam edilmiştir. Farklı tür ve biçimde eserleri (*Dîvân*, *Hevesnâme*, *Mahrûse-i İstanbul*, *Münşeât*) olan Câfer Çelebi’nin şiirlerinde Ahmed Paşa’nın etkisi görülür (Erünsal, 2010: 354-355). *Dîvân*’ındaki kaside ve gazellerin içerik incelemelerinde kasidelerin çoğunun II. Bâyezîd’e, 4’ünün ise Yavuz Sultân Selîm’e yazıldığı bilgisi mevcuttur (Erünsal, 2018: 25). Ümran Ay ve Yılmaz Top’un Yavuz Sultân Selîm’e sunulan şiirlerle ilgili çalışmalarında ise 29 ve 30. kaside ile 32. müseddesin padişaha yazıldığı bilgisi bulunmaktadır. (Ay ve Top, 2019: 346) *Dîvân*’da sadece bu üç şiirde “*Sultân Selîm*” (K. 29/11), “*Şâh Selîm*” (K. 30/43),

ve “*Sultân Selîm Şâh ibn-i Sultân Bâyezîd*” (M. 32/18) şeklinde doğrudan padişahın adı geçmektedir (Erünsal, 2018). Bu şiirler içinde 29. kasidede 1, 30. kasidede 4 ve 32. müseddeste 3 olmak üzere 8 yerde padişahın adaletine değinildiği tespit edilmiştir.

Mâh-ı burc-ı saltanat hurşîd-i evc-i ma'delet

Husrev-i Cemşîd-ferr şâh-ı cihân Sultân Selîm (Tâcîzâde Cafer Çelebi K. 29/11)

[Saltanat burcunun ayı, adalet zirvesinin güneşi, Husrev-i Cemşîd (gibi) güçlü olan cihan padişahı Sultân Selîm.]

Tâcîzâde Cafer Çelebi, beyitte padişahı ve adaletini benzetmelerden yararlanarak methetmiştir. Cemşîd, klasik Fars ve Türk edebiyatında sıkça anılan efsanevî İran hükümdarlarından biridir (Albayrak, 1993: 279). Şaire göre cihan padişahı olan Yavuz Sultân Selîm, Cemşîd gibi nüfuz sahibi, güçlü bir hükümdardır. Saltanat bir burc; adalet ise bir şeyin en üst noktasıdır. Beyte göre saltanat burcunun ayı ve adalet zirvesinin güneşi, Yavuz Sultân Selîm'dir.

Cihân ki 'adlûn ile bâg-ı hulddur anda

Kimesne bâr-ı girân çekmeye meger eşcâr (Tâcîzâde Cafer Çelebi K. 30/63)

[Dünya adaletin ile cennet bahçesidir ki orada hiç kimse ağır yük çekmez ancak ağaçlar çeker.]

Ebedilik anlamındaki “huld” kelimesi, aynı zamanda sekiz cennetten birinin adıdır (Çağbayır, 2017: 666). Beyitte dünya, cennet bahçesine benzetilmiştir. Şaire göre dünyanın cennet bahçesi gibi olması padişahın adaleti sebebiyledir. Bu cennet bahçesinde (padişahın döneminde) ağaçlar dışında kimse ağır bir yük çekmemektedir.

Kimesneye degül illâ ki bûma hayf oldı

Cihân sarâyına 'adlûn olalıdan mi'mâr (Tâcîzâde Cafer Çelebi K. 30/65)

[Cihan sarayına (senin) adaletin mimar olduğundan beri kimseye değil sadece baykuşa yazık oldu.]

Beyitte dünya, bir saraya; padişahın adaleti ise bu sarayı düzenleyen bir mimara benzetilmiştir. Padişahın adaleti, dünya sarayına mimar olmasıyla birlikte dünyada zulüm ortadan kalkmıştır. Beyte göre dünyada zulme uğrayacak tek varlık, baykuştur. Baykuş; yemek için kaygılanmayan, tabiatı gereği her kuşun yuvasına girerek yavrularını ve yumurtalarını yiyebilen, viranelerde yer edinen bir kuştur (Ceylan, 2015: 52). Padişahın adaletli yönetiminde sadece bu baykuş misali zulüm yapan insanlar, cezalandırılmış; onun dışındaki insanlar ise bir haksızlığa uğramamıştır.

Bahâr-ı ma'deletüñde ümîd-vâram kim
Hezâr gonca-i şâdî bitüre her bir hâr (Tâcizâde Cafer Çelebi K. 30/85)

[Adaletinin baharından o kadar ümitliyim ki (adaletinin baharında) her bir diken binlerce mutlu gonca filizlendirir.]

Tâcizâde Cafer Çelebi, bu beyitte padişahın adaletini bahar mevsimi ile ilişkilendirmiştir. Eski Türk kültürü ve edebiyatında kışın şiddetinin sona ermesiyle yumuşak bir iklim hâkim olur. Bu sebeple bahar, sevinç duyulan bir zamanı temsil etmektedir. İnsanlar, aylar boyu evlerine kapanmak zorunda kaldıkları çetin kış şartlarından kurtulduktan sonra yeşillik, çiçekler ve kuş sesleri geri gelir ve dünyayı yeniden huzur iklimi kaplar (Şentürk, 2017: 34). Baharın bu özellikleriyle beyti değerlendirmek mümkündür. Birinci mısırda Yavuz Sultân Selim'in adaletinin baharından ümitli olduğunu belirten şair, ikinci mısırda bunu bir örnekle somutlaştırmıştır. Buna göre padişahın adaletinin mevsiminde her bir dikenden binlerce mutlu gonca filizlenecektir.

3. Ahmed-i Rıdvan'ın Gözüyle Yavuz Sultân Selim'in Adaleti

Ahmed-i Rıdvan'ın doğum ve ölüm tarihiyle ilgili kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte XV. yüzyılın sonu, XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı bilinmektedir. Kaynaklarda İkinci Bayezid, Yavuz Sultân Selim ve Kanûnî devirlerinde yaşadığı; defterdarlık ve sancak beyliği yaptığı bilgileri mevcuttur (Ünver, 1989: 123). Ahmed-i Rıdvan, hamse sahibi divân şairlerindendir. *Tütünsüz* ve *Bî-duhân* lakablarıyla anılan şairin *Dîvân*'ından başka *İskendernâme*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Rıdvâniyye*, *Mahzenü'l-esrâr*, *Heft-Peyker* adlarında eserleri vardır (Ünver, 1986: 97-120).

Ahmed-i Rıdvan, *Dîvân*'ındaki 61 ve 62. kasidelerini ve 3. terki-bendini Yavuz Sultân Selim'e yazmıştır (Ay ve Top, 2019: 346). Padişaha sunulan her bir şiirde Yavuz Sultân Selim'in adı "*Selîm Şâh*" (K. 61/2), "*Sultân Selîm Şâhî*" (K. 62/9) ve "*Selîm*" (TB. 3/1/1) şeklinde birer kere anılmıştır. Ahmed-i Rıdvan, *Dîvân*'ındaki 61, 62. kasidelerinde ve 3. terki-bendinde 7 yerde Yavuz Sultân Selim'in adaletini dile getirmiştir. Bunların 2'si 61. kasidede; diğer 5'i ise 3. terki-benddedir. Şair, Yavuz Sultân Selim'i adaletiyle överken "*tabîb-i ma'delet*" (TB. 3/1/3), "*zülâl-i ma'dilet*" (TB. 3/3/4), ifadelerini kullanmıştır. Ahmed-i Rıdvan'a göre Yavuz Sultân Selim'in adaleti, zülâl (İçilmesi güzel, tatlı, latif, saf su) ve tabîb (doktor) gibidir. Padişahın adaletinin rüzgârı ise dünyaya hayat vermiştir.

'Âlem fesâd u zulmile hemçün cahîm iken
Bâg-ı zemîni 'adliyle kıldı çün na'im (Ahmed-i Rıdvan, TB. 3/1/2)

[Âlem, zulüm ile fesatlık içinde cehennem gibiyken (padişah) yeryüzü bahçesini adaletiyle cennet gibi yaptı.]

Beytin birinci mısrasında dünyanın zulüm ve kötülükler sebebiyle cehennem gibi olduğundan bahsedilmektedir. İkinci mısradan ise yeryüzü ya da dünya, bir bahçeye benzetilmiştir. Şaire göre zulüm ve kötülükler sebebiyle cehenneme dönen dünya bahçesini, refah içinde yaşanabilir bir yer hâline getiren Yavuz Sultân Selîm'in adaletidir. *Naîm*, insana mutluluk veren maddî ve manevî bütün güzellikleri ifade etmekle birlikte Kur'ân-ı Kerîm'de İnfitâr Suresi 13. ayette¹² cehennemin isimlerinden olan "cahîm" in mukabilinde kullanılan bir kelimedir (Topaloğlu, 1993: 376). Beyitte de benzer bir karşılaştırma yapıldığı görülmektedir. Dolayısıyla beyitte geçen "naîm" kelimesini her iki anlamıyla da değerlendirmek mümkündür. Şiire göre cehenneme dönen dünya, Yavuz Sultân Selîm'in adaletiyle cennet gibi olmuştur.

Virdi tabîb-i ma'deletûn derdine şifâ

Dehrûn mizâcî olmuş iken zulmile sakîm (Ahmed-i Rıdvan, TB. 3/1/3)

[Âlemin mizacı zulüm ile bozulmuş/hastalanmışken adalet doktorun derdine şifa verdi.]

Bu beyitte de şair yine dünyanın zulüm ile bozulduğundan bahsetmektedir. Birinci mısradan dünya; dertli, şifa bekleyen bir hastaya; adalet ise şifa veren bir doktora benzetilmiştir. Zulüm sebebiyle dünyanın mizacı bozulmuş, başka bir ifadeyle hastalanmıştır. Mizaç, insanın yaratılış özellikleri anlamında Arapça bir kelimedir. Dolayısıyla dünyanın mizacı yaratılış itibarıyla bozuk değildir. Dünyanın mizacını bozan zulümdür. Beyte göre Yavuz Sultân Selîm'in adaleti dünyadaki zulmü kaldırmış ve dünya şifa bulmuştur. Beytin devamında da padişahın adaletinden bahsedilmektedir. Buna göre âleme hayat veren Yavuz Sultân Selîm'in adaletinin rûzgârıdır. Padişahın lûtfu sebebiyle çürümüş kemikler bile coşup yeniden vücuda gelmiştir. (TB. 3/1/4)

Kasr-ı cihânı kılmış iken zulm eli harâb

Şimdi 'imâret eyledi 'adliyle tâcver (Ahmed-i Rıdvan, TB. 3/3/3)

[Cihan sarayını zulüm eli harap etmişken padişah, adaletiyle şimdi mamur etti.]

¹² إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ (۱۳) وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ (۱۴)

"Buna göre kuşkusuz erdemliler cennette olacaklar; Kötüler ise kesinlikle cehenneme gireceklerdir." (İnfitâr Suresi 13-14. ayet)

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C4%B0nfit%C3%A2r-suresi/5842/13-16-ayet-tefsiri> (E.T.:16.01.2025).

Ahmed-i Rıdvân'ın Yavuz Sultân Selim'in adaletini ele aldığı mısralarda dünyanın zulüm ve kötülüklerle bozulduğuna işaret ettiği görülür. Terkid-bendin üçüncü bendinde de cihân, zulüm eli ile harap olmuş bir saraya benzetilmiştir. Yıkılan bu dünya sarayını yeniden inşa eden, padişahın adaletidir.

Tab'-ı zamâne acıyiken hayfile çü sem

Virdi zülâl-i ma'diletüñ lezzet-i şeker

(Ahmed-i Rıdvân, TB. 3/3/4)

[Zamanın tabiatı, zulüm ile zehir gibi acıyken tatlı adaletin (zamana) şeker lezzeti verdi.]

Bendin bu mısralarında da dönemin durumunun ve padişahın adaletinin anlatımında benzetmelerden yararlanıldığı görülür. Şaire göre Yavuz Sultân Selim'in adaletli döneminden önceki zaman, zehir gibi acıdır. Padişahın adaletinin tatlılığı, döneme şeker lezzeti vermiştir. Ahmed-i Rıdvân; cennet-cehennem, dert-şifa, harap-imaret, zehir/acı-tatlı gibi zıt kelimeleri kullanarak padişahın adaletini vurguladığını söylemek mümkündür.

4. Nihânî'nin Gözüyle Yavuz Sultân Selim'in Adaleti

Nihânî, 15. yüzyılın ikinci yarısı ile 16. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış divân sahibi şairlerdendir (Yavuz, 1998: 547). Asıl adı İlyas bin Abdullah en-Nihânî olan şairin *Divân*'ından başka *Minhâcû'l-Âbidîn Tercümesi* ile *Mecmua-i Eş'âr ve Fevâ'id* adlı eseri vardır (Kaplan, 2020). *Divân*'ında 3 tevhid, 2 münacât, 2 na't ve 1 mersiye olmak üzere 9 kaside yer almaktadır (Dursun, 1990: 22). Kaynaklarda Yavuz Sultân Selim'in çevresindeki şairlerden olduğu belirtilen Nihânî'nin padişaha yazdığı 41 beyitten oluşan muamma bir kasidesi¹³ de mevcuttur (Yavuz, 1998: 547). Bu kasidenin 4 ve 41. beytinde padişahın adı anılmış; 5, 10, 17, 25, 37 ve 41. beytinde ise padişah adaleti sebebiyle övülmüştür.

Oldı 'adlinden müşerref taht-ı ecdâd-ı kirâm

Halk-ı âlem üstüne feth oldı ebvâb-ı na'ım

(Nihânî, K. Mu./5)

[Ulu atalarının tahtı, adaletin sebebiyle şereflendi. İnsanlar üstüne huzur/nimet kapıları açıldı.]

Yavuz Sultân Selim dokuzuncu Osmanlı padişahıdır. Dolayısıyla padişahlık tahtı ona atalarından mirastır. Beytin birinci mısrasında hükümdarlık makamının Yavuz Sultân Selim'e ulu atalarından geçtiği ve bu makamın da padişahın adaleti sebebiyle şereflendiği belirtilmiştir. "İnsanlar üstüne nimet

¹³ Kaside, "Nihânî'nin Sultan I. Selim Adına Yazdığı Muammalı Kasidesi ve Çözümü" adlı makaleden yer almaktadır. İlgili kaside için bk. Kemâl Yavuz, "Nihânî'nin Sultan I. Selim Adına Yazdığı Muammalı Kasidesi ve Çözümü", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1998, 28: 547-583.

ya da huzur kapıları açıldı.” anlamındaki ikinci mısra da ise padişahın adaletinin insanlara faydası dile getirilmiştir. “Na‘îm” kelimesi huzur, mutluluk ve bolluk içinde yaşayış anlamında Arapça bir kelimedir. Ayrıca Kur’ân-ı Kerîm’de adı geçen sekiz cennetten dördüncüsünün adı da *Na‘îm*’dir (Çağbayır, 2017: 1246). Beyti bu bağlamda değerlendirmek de mümkündür. Adaletli padişah olan Yavuz Sultân Selîm’in tahta geçmesiyle halka sanki ebedi huzur mekânı olan cennetin kapıları açılmıştır.

Gün gibi pervaz uraldan şahbâz-ı ‘adl-i şâh

Yer yüzünden zulmet-i zulm oldu ‘ankâ-veş ‘adim (Nihânî, K. Mu./10)

[Padişahın adaletinin şahbâzı, gün gibi (aşikâr) uçtuğundan beri dünyada zulmün karanlığı, ankâ kuşu gibi yok oldu.]

Nihânî, bu beytinde padişahın adaletini şahbâza; zulmün karanlığını ise ankâyâ benzetmiştir. Doğan kuşunun en irisi ve en güçlüsü olan şahbâz, yırtıcı kuşlardandır. İhtişamı, kudreti ve muzafferiyeti temsil etmektedir (Ceylan, 2015: 86). Beytin birinci mısrasında bu kuş, padişahın adaletiyle ilişkilendirilmiştir. Padişahın adaleti, şahbâz misali açık bir şekilde gökyüzünde uçmaya başladığında zulmün karanlığı ankâ gibi dünyada artık görünmez olmuştur. Efsanevi kuş olan ankâ, boynu uzun anlamına gelen Arapça *a‘nak* kelimesinin müennesidir. Bütün kuşların padişahı olarak kabul edilen ankânın adı var fakat kendisi -somut olarak gerçekliği- yoktur (Şentürk, 2016: 326). Beyitte de ankâ, somut olarak varlığının olmaması özelliğiyle yer almaktadır.

Vakt-ı şükr oldu Nihânî bess-i şekvâ eyleme

Zulmına bu dehrûn olmuşdur şeh-i ‘âdil za‘îm (Nihânî, K. Mu./37)

[Nihânî yeter, şikâyet etme; şükür vakti oldu. Bu dünyanın zulmüne adaletli padişah önder olmuştur.]

Nihânî bu beytinde şikâyet vaktinin değil, şükür vaktinin olduğunu söyleyerek kendisini -tecrîd sanatıyla- uyarır. Vakit, şükür vaktidir; çünkü adaletli padişah olan Yavuz Sultân Selîm, zulüm içinde olan bu dünyaya önder olmuştur. Kasideye göre şairin padişahı ve adaletinden temennisi, padişahın adaletiyle dünyayı mutlu etmesidir. Bu düşüncenin, kasidenin son mısrasında ‘*Adl-ıla bu mülki dîlşâd eyleye Sultân Selîm*’ (Yavuz, 1998: 555) ifadeleriyle belirtildiği görülmektedir.

5. Lâmi‘î Çelebi’nin Gözüyle Yavuz Sultân Selîm’in Adaleti

Lâmi‘î Çelebi, 878 (1472-3)’de Bursa’da doğmuş; 938(1532)’de vefat etmiştir. Divan edebiyatının en çok eser veren temsilcilerinden olan şair; Fatih Sultân Mehmed, II. Bâyezîd, I. Selîm ve Kanûnî Sultân Süleymân devirlerinde

yaşamıştır. Yavuz Sultân Selim'e takdim ettiği *Hüsn ü Dil*'i sayesinde 35 akçe yevmiye ile maaşa bağlanmış ve herhangi bir resmî görev almadan ilim, tasavvuf ve eser telif etmekle hayatını sürdürmüştür. Molla Câmî'den yaptığı çevirilerle tanınan Lâmiî Çelebi, aynı zamanda Nakşibendî şeyhidir (Kut, 2003: 96). Birçok tercüme eseri olan şair *Dîvân*'ındaki 11, 12 ve 13. kasideleri Yavuz Sultân Selim'e yazmıştır. Türkçe kasidelerin başlıklarında padişahın adı zikredilmekle birlikte mısralarda doğrudan padişahın adının anılmadığı görülür. Şairin 12. kasidesi, lafız sanatlarının ne şekilde uygulanacağını gösterir niteliktedir (Burmaoğlu, 1983: 32). Yavuz Sultân Selim için yazılan şiirlerde padişahın cömertliği ile methedildiği dikkat çeker. Nitekim Lâmiî Çelebi'nin iki kasidesinde de padişah, cömertiği ve adaletiyle övülmüş; 12. kasidenin 5, 7, 8, 24, 35. beyitlerinde ve 13 kasidenin 31. beytinde padişahın adaleti dile getirilmiştir.

Memleket bir cisimdür tapuñ aña rûh-ı revân

Saltanat bir çeşmdür 'adlûñ aña nûr u ziyâ (Lâmiî Çelebi, K. 12/5)¹⁴

[Memleket bir bedendir, makamın (zâtın) ona hayat kaynağı; saltanat bir gözdür, adaletin ona nur ve ışık.]

Lâmiî Çelebi, bu beytinde benzetmelerden yararlanarak Yavuz Sultân Selim'in adaletini dile getirmiştir. Beytin birinci mısrasında memleket, cisme; ikinci mısrada saltanat ise bir göze benzetilmiştir. "Tapu" kelimesinin makam, huzur, kat, nezd ya da zât-ı âli anlamları vardır (Çağbayır, 2017: 1589). Beyte göre padişahın zatı (varlığı) memleket için hayat kaynağıdır. Padişahın Saltanatı ise bir gözdür ve bu göze adalet, nur ve ışık (kaynağı) olmuştur. Birinci mısrada memleket ile padişahın zatı (varlığı) arasında; ikinci mısrada ise saltanat ile adalet arasında bir bağ kurulmuştur. Bu düzen aynı zamanda düzenli leff ü neşr sanatının da örneğini oluşturmaktadır.

Zıll-ı 'adlûñ hâris-i âfâkdur âfâtdan

Harr-ı zulm ü cevri-i devr için zihî hoş mültecâ (Lâmiî Çelebi, K. 12/8)

[Adaletin gölgesi, afatlardan ufukları koruyan bekçidir. (Adaletin) Zulmün sıcaklığından ve zamanın cefasından ne güzel sığınaktır.]

Kasidenin 7 ve 8. beyitlerinde de padişahın adaleti benzetmelerden yararlanılarak anlatılmıştır. 7. Beyte göre Yavuz Sultân Selim, Yecüc belasına demir kılıcını çeken İskender misali adaletli bir hükümdardır. 8. beyitte ise adaletin gölgesi, bekçi ve sığınağa benzetilmiştir. Padişahın adaletinin

¹⁴ Lâmiî Çelebi'nin bu kasidesi Abdulkadir Erkal tarafından incelenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Abdulkadir Erkal, "Klasik Türk Şiirinde Masnû' Kasideler ve Lâmiî Çelebi'nin 'Kaside-i Masnû'ası", *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 2014, 65-81.

gölgesi, ufukları (her yeri) afatlardan koruyan bir bekçi; zulmün sıcaklığından ve devrin cefasından insanları koruyan güzel bir sığınaktır.

Sâye-i 'adlünde râhat 'âlem illâ sîm ü zer

Dest-i cûduñdan perîşân olub eyler iştikâ

(Lâmi'î Çelebi, K. 12/24)

[Adaletinin gölgesinde gümüş ve altın hariç bütün âlem rahattır. (Bunlar) cömertliğinin elinden perişan olup şikâyet ederler.]

Adalet ile gölge arasındaki ilişki, 24. beyitte de görülmektedir. Bu beyitte padişahın adaleti ile birlikte cömertliği de methedilmektedir. Yavuz Sultân Selîm'in adaletinin gölgesinde altın ve gümüş dışında her şey huzur içindedir. Şair, bu iki cevheri padişahın cömertliği sebebiyle değerini kaybederek perişan olan ve şikâyet eden insanlara benzetmiştir.

Hüsrevâ saña bu devr içre müsellemdür bugün

Dâr u gîr ü 'adl ü dâd ü haşmet ü fazl u sehâ

(Lâmi'î Çelebi, K. 12/35)

[Ey hükümdar! Sana bu zamanda savaş, mücadele, adalet, doğruluk, büyüklük, fazilet ve cömertlik teslim edilmiştir.]

Lâmi'î Çelebi; kasidesinin farklı beyitlerinde padişahın adaletini, cömertliğini, yiğitliğini, lütfunu ayrı ayrı ele almıştır. 34. Beytin birinci mısrasında cömertlik denizi olarak nitelendirilen Yavuz Sultân Selîm'e bütün dünya halkının gönül bağladığı dile getirilmiştir. Devamındaki 35. beyitte ise "ey" nidası ile padişaha seslenilerek savaş, mücadele, adalet, doğruluk, büyüklük, fazilet ve cömertlik hasletlerinin padişaha teslim edildiği belirtilmiştir. Dolayısıyla beyitlerin her birinde anlam bütünlüğü olmakla birlikte, birbirini takip eden beyitlerin anlam bakımından birbirlerini tamamladığını söylemek mümkündür.

6. Mesîhî'nin Gözüyle Yavuz Sultân Selîm'in Adaleti

Doğum tarihi bilinmeyen Mesîhî, Kosova bölgesinde bulunan Üsküp yakınlarındaki Priştine'de doğmuş; Yavuz Sultân Selîm'in saltanatının birkaç ayını yaşadıktan sonra 1512'de vefat etmiştir. Mesîhî, Yavuz Sultân Selîm'in padişahlığı sürecinde onun himayesine girmek istemiş fakat taht mücadeleleri sebebiyle padişahın ilgisini çekememiştir (Mengi, 2020: 3-6). Mesîhî'nin *Edirne Şehrengîzi*, *Gül-i Sad-berg* adlı münşeât mecmuası ve *Dîvân*'ı vardır. *Dîvân*'ında 22 kaside bulunmaktadır. Bunlardan sadece 5. kaside Yavuz Sultân Selîm için yazılmıştır. Şair, 39 beyitten oluşan bu kasidenin 10. beytinin ikinci mısrasında "*Pâdişâh-ı bahr ü ber Sultân Selîm-i kâmrân*" biçiminde padişahın adını anmış; 9, 14, 16, 24 ve 38. beyitlerinde ise padişahın adaletine değinmiştir.

Şâh-ı şâhib-ma'dilet sultân-ı gerdûn-menzilet

Zînet-i tâc u serîr ü mültecâ-yı ins ü cân (Mesîhî, K. 5/9)

[Dünya makamının sultanı, adalet sahibi padişah; tacın ve tahtın süsü, bütün yaratılmışların sığınağı (Yavuz Sultân Selîm'dir.)]

Kasidenin 7 ve 8. beyitlerinde Rum diyarına fitnenin hâkim olduğu ve ateşin her tarafı yaktığı bir dönemde Allâh'ın yardımının her yere gölge salmaya geldiği dile getirilmiştir. Mesîhî'ye göre dünya makamının sultanı, adalet sahibi, bütün canlıların sığınağı olan -Allâh'ın yardımını her yere ulaştıracak olan- padişah, Yavuz Sultân Selîm'dir. Nitekim bu beyitlerin devamındaki 10. beyitte de Osmanlı'nın şeref ve iftihar, karaların ve denizlerin padişahı olarak Yavuz Sultân Selîm'in adı anılmıştır.

'Adl ile emr eyleyüp bir bir alıverdi yine

Gülsitânun her nesiñ aldı ise bâd-ı hazân (Mesîhî, K. 5/14)

[(Padişah), adaletli hüküm vererek sonbahar rüzgârının alıp götürdüğü her şeyi yine bir bir geri alıverdi.]

Mesîhî, bu beytinde padişahın adalet üzere hüküm vermesini benzetmelerle anlatmıştır. 13. beyitte başına güllerden ateş yakarak kış rüzgârından şikâyet eden bir gül bahçesinden bahsedilmektedir. Devamındaki beyte göre sonbahar rüzgârının gül bahçesinden aldığı her şey, padişahın adaletli hükmüyle geri alınmıştır. İki beyitte geçen "*bâd-ı dey*" ve "*bâd-ı hazân*"ı, zulüm; "*gülsitân*"ı, Osmanlı Devleti; adalet ile emreden kişiyi ise padişah (Yavuz Sultân Selîm) olarak değerlendirmek mümkündür. Sonbaharda yapraklar kuruyarak dökülür ve rüzgâr, tabiatın bu güzelliklerini sürükleyerek bahçeden uzaklaştırır. Benzer şekilde padişah da devletinden uzaklaştırılan güzellikleri, adaletli hüküm vererek geri alabilmiştir.

Gürg-i fitne çoğ iş eylerdi şebânî tîrede

Gele-i İslâma 'adlûñ olmasa idi şubân (Mesîhî, K. 5/24)

[Eğer senin adaletin İslâm'a çoban olmasaydı, fitne kurdu karanlık gecelerde çok iş yapardı.]

Beyitte fitne, bir kurda; padişahın adaleti ise fitne kurdundan devleti koruyan bir çobana benzetilmiştir. Çoban, divân şiirinde yöneticiler bağlamında insanları tehlikelerden koruyarak doğru yola ileten hükümdar anlamında da kullanılmıştır (Şentürk, 2017: 571). Çoban ile kurt, zıt kavramlardır. Çobanlar, ehli hayvanları gece kurt baskınlarından korurlar. "Şebân" kelimesi "gece" anlamındaki "şeb" kelimesinin çoğuludur. Yazılış ve söyleyiş bakımından aynı yapıya sahip olan "şubân" (çoban) ve "şebân" (geceler) kelimeleri, birçok beyitte birlikte kullanılmıştır (Şentürk, 2017: 572).

Mesîhî'nin 24. beyti de bu kullanıma örnek oluşturmaktadır. Beyte göre Yavuz Sultân Selîm'in çoban misali olan adaleti, karanlık gecelerde fitne kurdundan İslâm'ı korumaktadır.

7. Üsküplü İshak Çelebi'nin Gözüyle Yavuz Sultân Selîm'in Adaleti

Üsküp'te dünyaya gelen İshak Çelebi, Kılıç ustası İbrâhim Efendi'nin oğludur. 16. yüzyıl divan şairlerindendir. Osmanlı tarih yazıcılığında önemli bir yeri olan *Selîmnâme* adlı eseriyle tanınmıştır (Savaş, 2000: 528). İshak Çelebi, Yavuz Sultân Selîm'in tahta çıktığı yıllarda İstanbul'un yüksek edebî çevrelerince tanınan bir kişidir (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1989: 2). *Selîmnâme* ve *Dîvân*'ından başka, *Risâle-i İmtihâniyye* adlı eseri de vardır. *Dîvân*'daki Farsça 2 ve 3. kasidelerini, Türkçe 4, 5 ve 13. kasidelerini Yavuz Sultân Selîm'e yazmıştır. Bu şiirlerin her birinde (Farsça K. 2/13, 3/12; Türkçe K. 4/7, 5/10, 13/21) Yavuz Sultân Selîm'in adı anılmış; ayrıca beş beyitte (Farsça K. 3/33; Türkçe K. 4/8, 4/9, 5/20, 5/29) padişah adaletiyle övülmüştür. Bu kasideler; “âsumân” (Farsça K. 2), “sefer” (Farsça K. 3), “sürûr” (Türkçe K. 4), “tîğ” (Türkçe K. 5) ve “çemen” (Türkçe K. 13) rediflidir.

Kıyâm-ı ma'deletünden gelür zemîne ferah

Cûlûs-ı saltanatuñdur viren zamâna sürûr (Üsküplü İshak Çelebi, K. 4/8)

[Tahta çıkışın, zamana mutluluk; adaletinin ayakta durması (varlığı), yeryüzüne ferahlık verir.]

İshak Çelebi, Türkçe 4. kasidesinin 7. beytinde Yavuz Sultân Selîm'i *Bülend-mertebe Sultân Selîm-i şâh-ı cihân* (makamı yüce, cihan padişahı Sultân Selîm) olarak nitelendirmiş ve padişahın şerefli adını anmanın ruha mutluluk verdiğini söylemiştir. Kasidenin 8 ve 9. beyitlerinde padişaha övgü, onun adaletli olma özelliğiyle devam etmektedir. Şaire göre Yavuz Sultân Selîm'in padişah olması, zamana mutluluk; adaletinin kâim olması ise dünyaya sevinç getirmiştir; onun adaletinin ulaştığı her yere mutluluk yayılmıştır.

Kimse uzatmasun deyü 'adlünde zulm elin

Sundı elüñe Hazret-i Perverdigâr tîğ (Üsküplü İshak Çelebi, K. 5/20)

[Adaletinde (zamanında) kimse zulüm elini uzatmasın diye Allâh, senin (padişahın) eline kılıç verdi.]

İshak Çelebi, 40 beyitten oluşan kılıç anlamındaki “tîğ” redifli kasidesinin 22. beytinde “*Salmağa tîğ-i medhûni etrâf-ı âleme || Etdüm redif-i nazmum içün ihtiyâr tîğ*” mısralarıyla neden bu redifi seçtiğini belirtmiştir. Yavuz Sultân Selîm, güçlü bir padişaktır ve onun gücünün şiirdeki temsili “kılıç”tır. Padişahın elindeki kılıç ona besleyici ve rızıklandırıcı olan Allâh tarafından

verilmiştir. Şaire göre Yavuz Sultân Selîm'e kılıç verilmesinin sebebi, onun adaletli döneminde zulüm yapan kimselerin engellenmesidir.

8. Remzî'nin Gözüyle Yavuz Sultân Selîm'in Adaleti

Dîvân şiirinde Remzî mahlaslı birden fazla şair bulunmaktadır. Bu şairlerden biri, tezkirelerde Bursalı olduğu belirtilen Remzî Mustafa Çelebi'dir. II. Bayezid (1481-1512), Yavuz Sultân Selîm (1512-1520) ve Kanûnî Sultân Süleymân (1520-1566) dönemlerine tanıklık eden şairin bilinen tek eseri *Dîvân*'dır (Kurt, 2017: 11-30). *Dîvân*'ında 5 kaside bulunmaktadır. 65 beyitten oluşan "*Medhiye-i Gül*" adlı 3. kaside ile 51 beyitten oluşan "*Manzûme-i Ceng der Medh-i Sultân Selîm Hân*" adlı 4. kaside Yavuz Sultân Selîm'e yazılmıştır. Bu iki kasidede birer kere (K. 3/35, K.4/13) padişahın adının anıldığı; 4 beyitte (K. 3/31, 3/32, 3/35; K. 4/13) ise padişahın adaletiyle methedildiği görülmektedir.

Kıldı 'ârî zulmet-i zulm-i şitâdan 'âlemi
Nitekim envâr-ı 'adl-i şâh-ı gül-ruhsâr gül (Remzî, K. 3/31)

[Hakikaten gül yüzlü padişahın adaletinin nurları, kışın zulmünün karanlığından âlemi kurtardı.]

Remzî, "*gül*" redifli 3. kasidesinin 31. beytinde Yavuz Sultân Selîm'in adaletini anlatırken karşıt kelimelerden (zulmet-envâr) ve benzetmelerden yararlanmıştır. Beyitte padişah, gül yüzlü; padişahın adaleti, nurlu olarak nitelendirilmiş; padişahın içinde bulunduğu dönem ise zulüm içindeki karanlık bir kış mevsimine benzetilmiştir. *Zulm*; adâlete aykırı davranma, haksızlık, adaletsizlik anlamında Arapça bir kelimedir. Birinci mısradaki adaletsizliğin karanlığından dünyanın kurtarıldığından bahsedilmektedir. Beyte göre dünyayı adaletsizliğin karanlığından kurtaran Yavuz Sultân Selîm'in adaletinin nurlarıdır. Ayrıca 32. beyitte padişahın adaletine ve lütfuna bir eş değer olmadığı da belirtilmiştir.

Geliben bâğ-ı 'adâlet hazret-i Sultân Selîm
'Âleme lütfundan eyler her zemân izhâr gül (Remzî, K. 3/35)

[Adaletin bahçesi Sultân Selîm, âleme gelerek lütfundan her zaman bir gül gösterir.]

Kasidenin 35. beytinde Yavuz Sultân Selîm, adaletin bahçesi olarak nitelendirilmiştir. Şaire göre padişah, adaletli aynı zamanda da lütuf sahibidir. Adaletin bahçesi olan sultan, hükümdarlığı sürecinde lütfunu esirgememiş; bağından âleme her zaman gül göstermiştir.

9. Zâtî'nin Gözüyle Yavuz Sultân Selîm'in Adaleti

16. Yüzyıl şairlerinden Zâtî, 876 (1471)'da Balıkesir'de doğmuş; 953 (1546)'te İstanbul'da vefat etmiştir (Coşkun, 2013b: 150). II. Bâyezid, Yavuz Sultân Selîm ve Kânûnî Sultân Süleymân dönemlerini yaşayan şair, bu üç padişah'tan da ilgi görmüş ve padişahlara kasideler sunmuştur (Kurtoglu, 2017: 4). Farklı biçim ve türde eserleri olan şairin *Dîvân*'ındaki 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 ve 23. kasideleri Yavuz Sultân Selîm'e yazılmıştır. Bu şiirlerde 9 beyit ve 1 bend olmak üzere 10 yerde (K. 15/16, K. 16/17, K. 17/21, K. 18/13, K. 19/24, K. 20/17, K. 21/11, K. 22/13, K. 23/16, TB. 2/5/5) padişahın adının anıldığı; 4 beyitte (K. 15/15, K. 16/23, K. 16/29, K. 19/38) ise padişahın adaleti sebebiyle methedildiği tespit edilmiştir.

Bir hümâsın âşiyânundur fezâ-yı saltanat

Ma'delet Kâf'ında 'ankâsın senûn mislûn 'adîm (Zâtî, 16/23)

[Saltanatın göğünde evi olan bir hümâsın; adaletin Kâf'ında ankâsın, senin benzerin yoktur.]

Zâtî; Yavuz Sultân Selîm'e yazdığı kasidelerindeki "*Sultân-ı Ebu'l-Feth Selîm-i şeh-i devrân*" (K. 15/16a), "*Âftâb-ı evc-i 'izzet Hazret-i Sultân Selîm*" (K. 16/17b), "*Meh-i burc-ı 'azamet Hazret-i Sultân Selîm*" (K.18/13a), Sultân "*Selîm menba'-ı deryâ-yı lutf u cûd*" (K. 21/11a), "*Hazret-i Şâh-ı Selîm ol meh-i âfâk-ı celâl*" (K. 22/13b), "*Sultân Selîm şâh-ı selâtîn-i rûzgâr*" (K. 23/16b) mısralarında padişahı ya da padişahın özelliklerini ay, güneş ve deniz benzetmelerini kullanarak methetmiştir. Padişahın adaletiyle methedildiği 16. kasidenin 23. beytinde de hümâ, Kâf ve ankâ benzetmelerinden yararlanıldığı görülür. Beyte göre padişah, hümâ kuşu; padişahın evi, saltanatın göğü; adalet, Kâf Dağı; padişah ise Kâf Dağı'ndaki benzeri olmayan ankâ kuşudur.

Hümâ; Doğu ve Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan, göklerin en yükseğinde uçtuğuna ve yuvasının da gökte olduğuna inanılan efsanevi bir kuştur. Dîvân şiirinde özellikle kasidelerde padişahın ve devletin ileri gelenlerinin cömertliklerini anlatmak için kullanılmıştır (Şentürk, 2023: 84). Bu beytin birinci mısrasında da benzer bir kullanım söz konusudur. Yavuz Sultân Selîm, saltanatın göğünde yuvası olan bir hümâ kuşuna benzetilmiştir. Ankâ, Kâf Dağı'nda yaşar; edebî metinlerde genellikle bu beyitte olduğu gibi Ankâ ile Kâf Dağı birlikte anılır. İkinci mısradaki da adalet, Kâf Dağı'na; padişah ise adaletin Kâf'ında bir ankâ kuşuna benzetilmiştir. Ayrıca adaleti sebebiyle ankâ olarak anılan padişahın bir benzerinin de olmadığı dile getirilmiştir.

10. Şem'î'nin Gözüyle Yavuz Sultân Selîm'in Adaleti

Prizrenli Şem'î, Türk edebiyatında "Şem'î" mahlasını kullanan on şairden biridir. Asıl adı bilinmeyen şairin ailesi ve öğrenimi hakkındaki bilgiler de sınırlıdır (Karavelioglu, 2010: 25). Bilinen tek eseri olan *Dîvân*'ında 15 kaside

bulunmaktadır. Bunlardan 13. kaside, *Dîvân*'daki tek Farsça kaside olup Yavuz Sultân Selim'in tahta çıkışı sebebiyle yazılmış bir "cülûsiyye"dir (Karavelioğlu, 2014: 44). 47 Beyitten oluşan kasidenin 22. beytinde padişahın adı anılmış; 32 ve 44. beyitlerinde ise padişah, adaleti sebebiyle methedilmiştir. Kasidedeki 22. beyte göre Yavuz Sultân Selim; karaların ve denizlerin padişahı, Süleyman mülkünün varisi, muradına ermiş olan bir padişaktır (K. 13/22).

Ân şeh-i Hayder-sıfat râ bâ kemâl-i 'adl ü dâd
Vâli-i dîn-i Muhammed kerd Hayrû'l-hâkimîn (Şem'î, K. 13/32)

[Hüküm verenlerin en hayırlısı olan Allah; o Haydar sıfatlı, adaletli padişahı Hz. Muhammet'in dininin valisi yaptı.]

Şem'î, 44. beytinde padişahın adaletini bir bekçiye benzetmiştir. 32. beyitte ise Allâh tarafından Hz. Muhammed'in dininin valisi yapılan padişah, "Haydar sıfat" ve "adaletli" olarak nitelendirilmiştir. *Haydar*, arslan anlamında Arapça bir kelimedir. Cesareti ve kahramanlığı sebebiyle Hz. Ali'nin lakabı olmuştur. Şiir geleneğinde kahraman savaşçılar ve birçok devlet büyüğü bu sıfatla nitelendirilmiştir (Şentürk, 2022: 395). Nitekim 32. beyitte Şem'î'nin de padişahı "Haydar-sıfat" olarak andığı görülmektedir. Buna göre Yavuz Sultân Selim, Hz. Muhammed'in dininin koruyucusu olarak kabul edilmiş ve hem adaletli hem de yiğit bir padişah olarak övülmüştür.

11. Diğer Dîvân Şairlerinin Gözüyle Yavuz Sultân Selim'in Adaleti

Yukarıda isimleri zikredilen şairlerden başka Meâlî (K. 2/22, K. 4/23), Basîrî (Farsça K. 14/10, 14/13), Celîlî (Dibâce/11) ve Zaîfî (Tarih 2/2) de Yavuz Sultân Selim'in adaletini şiirlerinde konu edinmiştir.

16. Yüzyıl şairlerinden Meâlî'nin 1490'da doğduğu tahmin edilmektedir. II. Bayezid dönemi âlim ve kadılarından Mustafa b. Evhadüddin Yarhisari'nin oğlu olan şair, anne tarafından Fenârî ailesine mensuptur (İsen, 2003: 201). Muvaffak Eflatun, Meâlî'nin *Dîvân*'ında yer almayan ya da eksik olan 4 gazel, 5 kaside, 1 muhammes, 1 matla olmak üzere toplam 11 şiiri bir mecmuada tespit ederek yayımlamıştır (Eflatun, 2015: 93). Kasidelerden 2 ve 4. kaside Yavuz Sultân Selim'e yazılmıştır. Şaire göre padişah, cömertlik ülkesinin sultânı (K. 2/22a) ve adalet şehrinin başkanıdır (K. 2/22b).

Basîrî, daha çok nükteleriyle tanınan 16. yüzyıl divan şairidir. Farsça *Dîvân*'ının mukaddimesindeki bilgiye göre künyesi, Mehmed b. Ahmed b. Ebû'l-Meâlî el-Murtazâ'dır. Kaynaklarda Yavuz Sultân Selim devri şairleri arasında anılır (Çavuşoğlu, 1992). Nitekim Farsça *Dîvân*'ındaki 12, 13 ve 14. kasideler Yavuz Sultân Selim'e yazılmıştır. Bu şiirlerde padişah, "Adaletini vâsf

etmek için dönen diller aciz, zatını öven kalemlerin ucu kusurlu kalır.” (K. 14/10); “*Senin devrinde adaletinin korkusundan yırtıcı kurt, rüyasında bile kuzuyu hayal edemiyor.*”(K. 14/13)” (Bulukgiray, 2019: 92) ifadeleriyle methedilmiştir.

Zaîfî, Üsküp yakınlarındaki Karatova’da doğmuş; Zaîfî-i Rûmî adıyla şöhret bulmuştur (Coşkun, 2013a: 103). Farklı tür ve biçimde eserleri olan şairin *Dîvân*’ındaki 2. tarih manzumesi Yavuz Sultân Selim’e sunulmuştur (Akarsu, 1989: 254). Manzumenin “*Karaların ve denizlerin padişahı Yavuz Sultân Selim, Allâh’ın adaletiyle ufukları mamur yaptı.*” anlamındaki 2. beytinde padişah, adaletli olma özelliğiyle methedilmiştir (T. 2/2).

Bu dîvân şairleri dışında 16. yüzyıl şairlerinden Celîlî’nin de Yavuz Sultân Selim’e şiir yazdığı ve *Dîvân*’ının dibâcesinde padişahın adaletini ele aldığı tespit edilmiştir. Şaire göre padişah; zayıfları koruyan, adaleti sebebiyle diğer padişahlardan üstün olandır (Dibâce, 11).

SONUÇ

Dokuzuncu Osmanlı padişahı Yavuz Sultân Selim, şair padişahlardandır. Osmanlı Dönemi’nde şairlerin din ve devlet büyüklerini methetmek amacıyla şiirler yazdıkları bilinmektedir. Yavuz Sultân Selim’e de terkib-bend, muamma, müseddes, tarih ve kaside nazım biçimlerinde şiirler yazılmıştır. Bu çalışma kapsamında 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyılda yazılmış 72 dîvân ve dîvânlarda yer almayan şiirlerin yayımlandığı makaleler incelenmiştir. Bu bağlamda, ilgili dîvân ve çalışmalarda Yavuz Sultân Selim’e şiir yazmış veya şiirlerine nazire yazmış 20 şairin padişaha yazdığı 75 şiir tespit edilmiştir.

Yavuz Sultân Selim’e yazılmış şiirlerde padişahın cesaretli, kahraman, cömert, adaletli olma özellikleriyle methedildiği görülmektedir. Yavuz Sultân Selim için yazılmış şiirler sadece padişahın adaleti bağlamında incelendiğinde Revânî, Tâcizâde Cafer Çelebi, Ahmed-i Rıdvan, Nihânî, Lâmi’î Çelebi, Mesîhî, Üsküplü İshak Çelebi, Remzî, Zâtî, Şem’î, Meâlî, Basîrî, Celîlî ve Zaîfî olmak üzere toplam 14 şairin 30 şiirde padişahın adaletini ele aldıkları tespit edilmiştir. Buna göre Revânî 12, Tâcizâde Cafer Çelebi 8, Ahmed-i Rıdvan 7, Nihânî 6, Lâmi’î Çelebi 6, Mesîhî 5, Üsküplü İshak Çelebi 5, Remzî 4, Zâtî 4, Şem’î 2, Meâlî 2, Basîrî 2, Celîlî 1, Zaîfî 1 beyitte/bendde padişahı adaletiyle methetmiştir. İlgili beyitlerin/bendlerin 51’i kasidede, 5’i terkib-bendde, 4’ü *İşretnâme*’de, 3’ü müseddeste, 2’si ise tarih ve dibâcede yer almaktadır.

Yavuz Sultân Selim’in adaletli olma özelliğiyle methedildiği beyitlerde/bendlerde *âdil*, *adl*, *dâd* ve *ma’delet* kelimelerinin kullanıldığı; ay, güneş, bahar, gölge gibi benzetmelerden yararlanıldığı görülür. Üsküplü İshak Çelebi: *kuyâm-ı ma’delet*, *sît-i ‘adl*, *ma’delet-penâh*; Tâcizâde Cafer Çelebi:

hurşîd-i evc-i ma 'delet, zamân-ı ma'delet, bahâr-ı ma'delet; Revânî: devr-i 'adl, medâr-ı 'adl, şâh-ı 'âdil, eyyâm-ı 'adl; Şem'î: kemâl-i 'adl ü dâd, şihne-i 'adl; Mesihî: şâh-ı sâhib-ma'dilet; Zâtî: tarîk-i adl, ahd-i adl; Ahmed-i Rıdvan: tabîb-i ma'delet, zülâl-i ma'dilet; Lâmi'î Çelebi: 'âdil-dil, zıll-ı 'adl, sâye-i 'adl, devrân-ı 'adl; Remzî: envâr-ı 'adl-i şâh-ı gül-ruhsâr, bâğ-ı 'adâlet, devr-i 'adl; Nihânî: şâme-i 'adl; Meâlî: server-i şehir-i 'adâlet, 'ayn-ı 'adl vb. kelimelerle padişahın adaletini anlatmıştır. Padişahı adaletiyle metheden şairlerden Tâcizâde Cafer Çelebi (K. 29/11), Revânî (K. 33/4), Zaîfî (T. 2/2), Remzî (K. 3/35), Nihânî (K. Mu./41) ve Meâlî (K. 2/22) ise ilgili beyitlerde padişahın adını da anmıştır.

Yavuz Sultân Selim'in adaleti sadece manzumelere değil mensur metinlere de konu olmuştur. Padişahın adaletini konu edinen bir risale Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Yz. A 142 nolu mecmua içinde yer almaktadır. "*Hikâyet-i Sultân Selim-i Evvel bin Bâyezîd-i Velî'nün Adâleti Beyânında*" adlı hikâyede Yavuz Sultân Selim'in Mısır seferi sırasında, Kudüs-i Şerif yakınlarındaki Gazze'de, sefere kâr elde etmek için katılan bir tüccarın vefatı üzerine, tüccarın üzerinden çıkan parayla ilgili şariat hükümlerine göre adaletle hüküm vermesi konu edilmektedir. Yavuz Sultân Selim için yazılmış şiirlerde tespit edilen beyitlerde/bendlerde olduğu gibi hikâyede de padişahın adaleti vurgulanarak methedildiği görülmektedir. Bu çalışmada, Yz. A 142 nolu mecmuadaki risale ve tespit edilen beyit/bend örnekleri üzerinden, Yavuz Sultân Selim'in adalet anlayışının divân şiirinde nasıl işlendiği incelenmiştir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Kâmil (1989). *Za'îfî Divanı Metin, Tahlil ve Sistematik Endeks*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Albayrak, Nurettin (1993). "Cem", TDV İslâm Ansiklopedisi, C.7, 279-280. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cem--efsanevi-hukumdar> (E.T.: 18.01.2025).
- Alışık, Cevdet Eralp (1986). *Revani İşretname (Metin-Tercüme)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Edebiyat Fakültesi, İstanbul.
- Argunşah, Mustafa (2009). "Türk Edebiyatında Selimnameler", *Turkish Studies*, 4, 8, 31-47.
- Arslan, Mustafa (2020). *Muhyî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri Dizisi-640, ISBN: 978-975-17-4721-1.
- Aslan, Murat (2019). "Zâtî, Revânî ve Sürûrî Örneğinde Yavuz Sultan Selim'e Yazılan Kasideler", *Türk Dili*, 48-58.

- Avşar, Ziya (2017). *Revânî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri Dizisi-428, ISBN: 978-975-17-3552-8.
- Ay, Ümran ve Top, Yılmaz (2019). “16. Yy.ın İlk Yarısındaki Divanlarda Yavuz Sultan Selim’e Sunulmuş Şiirler”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 40, 339-400.
- Aydemir, Yaşar (2002). “Türk Edebiyatında Kaside”, *bilig*, (24), 133-168.
- Aydemir, Yaşar (2004). “*Methiye*”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 29, 410-411. <https://islamansiklopedisi.org.tr/methiye#3-turk-edebiyati> (E.T.: 26.02.2025).
- Bayram, Yavuz (2001). *Çiçekler ve Diğer Bitkilerin Dîvân Şiirine Yansımaları ile Anlam Çerçeveleri*, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Bayram, Yavuz (2007). “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, *Electronic Turkish Studies*, 2(4), 209-219.
- Bayram, Yavuz (2021). “*Klâsik Türk Şiiri*”, Türk Edebiyatı Tarihi, (Ed: Öztürk Emiroğlu), İstanbul: İdeal Kültür Yay.
- Bayram, Yavuz ve Yeşilbağ, Semih (2020). “*Bir Sultân Şâir: Yavuz Sultan Selim*”, Trabzon'un Kültürel Yüzü-1 100 Biyografi Birinci Kitap (ss.583-595), (Ed: Muhsin Kalkışım, Yavuz Bayram vd.), İstanbul: Buhara Yayınları.
- Bilgin, Emrah ve Yıldırım, Ali (2017). “Devlet Yönetiminde Hizmetkâr Liderlik Özelliklerine Göre Yavuz Sultan Selim”, *Kesit Akademi Dergisi*, (10), 463-483.
- Bulukgiray, İsa (2019). *Basîrî'nin Farsça Divanı'nın Türkçe Çevirisi*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Burmaoğlu, Hamit Bilen (1983). *Lâmi'î Çelebi Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni)*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Erzurum.
- Canım, Rıdvan (2021). “*İşret-nâme*”, Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/isret-name> (E.T.: 14.01.2025).
- Ceylan, Ömür (2015). *Kuşlar Dîvânı*, İstanbul: Kapı Yay.
- Coşkun, Vildan S. (2013a). “*Zaîfî*”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.44, 103-104. <https://islamansiklopedisi.org.tr/zaifi> (E.T.: 30.01.2025).

- Coşkun, Vildan S. (2013b). “Zâtî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 44, 150-151. <https://islamansiklopedisi.org.tr/zati> (E.T.: 25.01.2025).
- Çağbayır, Yaşar (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1992). “Basîrî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.5, 105-106. <https://islamansiklopedisi.org.tr/basiri> (E.T.: 30.01.2025).
- Çeltik, Halil (2017). *Ahmed-i Rıdvan Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri Dizisi-3535, ISBN: 978-975-17-3963-6.
- Dursun, Mesut (1990). *Nihânî Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Eflatun, Muvaffak (2015). “Meâlî’nin Yayımlanmamış Şiirleri”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 4(10), 91-124.
- Emecen, Feridun (2009). “Selim I”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.36, 407-414. <https://islamansiklopedisi.org.tr/selim-i> (E.T.: 12.02.2025).
- Erkal, Abdulkadir (2024). “Klasik Türk Şiirinde Masnû’ Kasideler ve Lâmi’î Çelebi’nin ‘Kaside-i Masnû’ası”, *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, S. 24/Ağustos, 65-81.
- Erünsal, İsmail E. (2008). “Revânî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.35, 30-31. <https://islamansiklopedisi.org.tr/revani> (E.T.: 13.01.2025).
- Erünsal, İsmail E. (2010). “Tâcîzâde Câfer Çelebi”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.39, 353-356. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tacizade-cafer-celebi> (E.T.: 18.01.2025).
- Erünsal, İsmail E. (2018). *Tâcî-zâde Cafer Çelebi Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri Dizisi-589. ISBN: 978-975-17-4052-6.
- İsen, Mustafa (2003). “Meâlî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.28, 201-202. <https://islamansiklopedisi.org.tr/meali> (E.T.: 29.01.2025).
- Kaplan, Yunus (2020). “Nihânî, Nacak Fâzıl”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nihani-nacak-fazil> (E.T.: 23.01.2025).
- Karavelioğlu, Murat Ali (2010). “Şem’î, Prizrenli”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, 505-506. <https://islamansiklopedisi.org.tr/semi-prizrenli> (E.T.: 27.01.2025).

- Karavelioğlu, Murat Ali (2014). *Şem'î Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 27, ISBN: 978-975-17-3728-1.
- Kazan Nas, Şevkiye (2018). *Celîlî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü-3602, ISBN: 978-975-17-4055-7.
- Keklik, Murat (2014). *Üsküplü İshak Çelebi Divan (Metin-Çeviri-Açıklama-Dizin)*, Doktora Tezi, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bişkek.
- Keklik, Murat (2021). “Klasik Türk Şiirinde Hızır”, Yılmaz Önay Armağan Kitabı, (Ed: Doç. Dr. Murat Öztürk ve Doç. Dr. İrfan Polat), İstanbul: Kitabevi Yay., 385-424.
- Köksal, M. Fatih (2019). “Yavuz Sultan Selim’in Türkçe Şiirleri”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 40, 267-326.
- Kur’ân-ı Kerîm (İnfitâr Suresi 13. ayet)
<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C4%B0nfıt%C3%A2r-suresi/5842/13-16-ayet-tefsiri> (E.T.: 16.01.2025).
- Kur’ân-ı Kerîm (Kasas Suresi 83 ayet)
<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Kasas-suresi/3335/83-ayet-tefsiri> (E.T.: 11.02.2025).
- Kur’ân-ı Kerîm (Tâhâ Suresi 132. ayet)
<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/T%C3%A2h%C3%A2-suresi/2477/129-135-ayet-tefsiri> (E.T.: 11.02.2025).
- Kurnaz, Cemal (1998). “Hilâl”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 18, 11-13.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/hilal> (E.T.: 14.01.2025).
- Kurt, Bahadır (2017). *Remzî Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Kurtoğlu, Orhan (2017). *Zâtî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri Dizisi – 552, ISBN: 978-975-17-3978-0.
- Kut, Günay (2003). “Lâmî Çelebi”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.27, 96-97.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/lamii-celebi> (E.T.: 17.01.2025).
- Mehmed, Çavuşoğlu ve Tanyeri, M. Ali (1989). *Üsküplü İshâk Çelebi Dîvan Tenkidli Basım*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yay. No. 15.

- Mengi, Mine (2020). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri Dizisi-633. ISBN: 978-975-17-4614-6.
- Millî Kütüphane Veri Tabanı, <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/list> (E.T.: 11.01.2025)
- Özgeriş, Mutlu Melis vd. (2022). “Servi Ağacının Türk Kültürü ve Peyzajında Kazandığı Anlamaların Hayâlî’nin “Serv” Redifli Kasidesindeki Yansımaları”, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 273-287.
- Pala, İskender (2020). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yay.
- Savaş, Hamdi (2000). “İshak Çelebi, Kılıççızâde”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.22, 528-529. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ishak-celebi-kiliccizade> (E.T.: 21.01.2025).
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2016). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 1*. İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2017). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 2*. İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2020). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 4*. İstanbul: OSEDAM DBY Yay.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2022). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 6*. İstanbul: OSEDAM DBY Yay.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2023). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 7*. İstanbul: OSEDAM DBY Yay.
- Tanyıldız, Ahmet (2014). “Selîmî, Yavuz Sultân Selîm, Sultân Selîm-i Evvel, I. Selîm”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/selimi-yavuz-sultan-selim-sultan> (E.T.: 10.01.2025).
- Tarlan, Ali Nihad (1946). *Yavuz Sultan Selim Divanı*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- Topaloğlu, Bekir (1993). “Cennetin İsimleri”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.7, 376-386, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cennet> (E.T.: 15.01.2025).
- Ünver, İsmail (1986). “Ahmed-i Rıdvân”, *Belleten*, 50(196), 73-126.
- Ünver, İsmail (1989). “Ahmed Rıdvân”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.2, 123-124. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-ridvan> (E.T.: 15.01.2025).
- Yavuz, Kemâl (1998). “Nihânî’nin Sultan I. Selim Adına Yazdığı Muammalı Kasidesi ve Çözümü”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 28: 547-583.

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 1 Mart 2025

Volume: 8, Issue: 1 March 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1636569

Kitap Tanıtımı
Book Critique

Geliş Tarihi
Date of Submission
10/01/2025

Kabul Tarihi
Date of Acceptance
05/03/2025

Yayın Tarihi
Date of Publication
30/03/2024

AZERBAIJAN KADIN DİVAN ŞAİRLERİ (BAŞLANGIÇTAN GÜNÜMÜZE)

Azerbaijan Women Poets (From The Beginning To The Present)

Dilek ÖZMEN

Yüksek Lisans Öğrencisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı ABD., mr_dlk_26@hotmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-8125-5456>

Değerlendirme/Evaluation: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

Etik Beyan/Ethical Declaration: Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning: Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest: Yoktur/It does not exist.

Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright: Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmaları [CC BY-NC 4.0](#) lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under [CC BY-NC 4.0](#) licence.

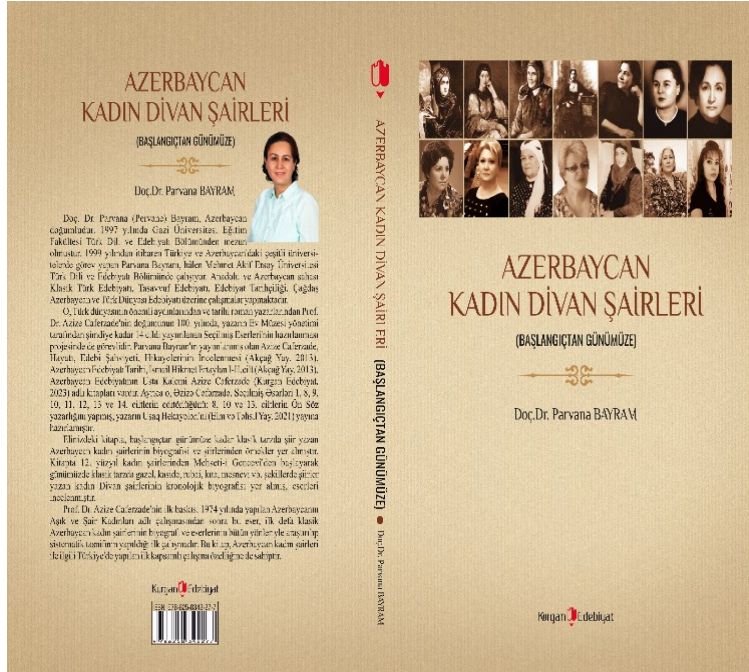
Atıf Bilgisi/Citation: Özmen, Dilek (2025). "Azerbaycan Kadın Divan Şairleri (Başlangıçtan Günümüze)", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8, (1), (Mart 2025), s. 233-241, doi: 10.58659/estad.1636569

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1 Mart/March 2025 s. 233-241

Divan edebiyatında kadın şairler, dönemin sosyal ve kültürel yapısı dolayısıyla erkek şairlere göre daha az tanınmışlardır. Bu durum, kadın divan şairlerinin sayısını sınırlandırmıştır. Kadın şairler şiirlerinde daha çok aşk, güzellik, özlem, tasavvuf gibi konuları dile getirmişlerdir. 15. yüzyılda yaşayan Zeynep Hanım, akrostiş tarzındaki şiiri başlatan Mıhrî Hatun, 16. yüzyılda yetişen Ayşe Hubbî Hatun, 18. yüzyıl şairi Fıtnat Hanım, 19. yüzyılda yaşayan Şeref

Hanım ve Leylâ Hanım; hanedanın tek kadın şairi olan Âdile Sultan Anadolu sahası kadın divan şairlerine örnek verilebilir.



Azerbaycan sahası divan edebiyatına baktığımız zaman ise bölgenin coğrafi konumu, kültürel etkileşimlere açık olması, Türkçe ve Farsçanın önemli edebî dil olarak kullanılması, Azerbaycan divan edebiyatının kendine

has bir kimlik kazanmasına yol açmıştır. Bu edebiyatın ilk kadın şairi, 12. yüzyılda Selçuklu saraylarında bulunan ve şiirlerini Farsça yazan, rubai ustası Meshetî-i Gencevî'dir. Azerbaycan edebiyatı tarihi ve Azerbaycan kadın divan şairleri üzerine çalışmaları bulunan Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Parvana Bayram, *Azerbaycan Kadın Divan Şairleri (Başlangıçtan Günümüze)* başlıklı kitabında, Azerbaycan'da klasik edebiyatın günümüzde hem kadın hem de erkek şairler tarafından yaşatılmakta olduğunu anlatmıştır. Eser, Azerbaycan divan edebiyatı ve kadın divan şairleri ile ilgili olarak Türkiye'de yapılmış ilk ve önemli bir çalışmadır.

Eser, Azerbaycan edebiyatının kadın şairlerine dair önemli bir kaynak sunmaktadır. Kitabın yazarı Prof. Dr. Parvana Bayram Azerbaycan'daki kadın divan şairlerinin hayatlarını, eserlerini ve edebî katkılarını derinlemesine ele almıştır. Eser; "Ön söz", "*Başlangıçtan Günümüze Kadınlarla İlgili Yazılmış Tezkire ve Diğer Biyografik Kaynaklar*", "*Başlangıçtan Günümüze Kadar Klasik*

Tarzda Şiir Yazan Azerbaycan Kadın Şairleri”, “19-20-21. Yüzyıl Azerbaycan Edebiyatının Biyografik Kaynaklarında Adı Geçen Kadın Şairler” adlı üç bölüm ile “Sonuç” ve “Kaynaklar” kısmından oluşmaktadır.

Eserin “Ön Söz” kısmında kadın şair ve yazarların eserlerinin araştırılmasının 19. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmaya başladığından ve çok daha önceleri Doğu biyografi geleneğinde kadın şairlere ve eserlerine yer verildiğinden bahsedilmiştir. Bu bölümde, Azerbaycan edebiyatının ilk kadın şairlerinden olduğu düşünülen “Mehsetî-i Gencevî” örnek verilerek onun, yaşadığı dönemde ve sonrasında pek çok kadın şairi etkilediğinden ve birçok biyografik eserlerde adının övgüyle anıldığından bahsedilir. Eserin ana başlıklarına ek olarak alt başlıklarda diğer kadın şairlerin de tam biyografilerine ve şiirlerinden örneklerle yer verilmiştir. Bu bölümde günümüz Azerbaycan edebiyatında, divan şiirinin bağımsızlık döneminden başlayarak son 33 yılda basılan divanların sayısına ve dört kadın şair tarafından oluşturulan divanlara bakıldığında hâlâ etkisini sürdürdüğü vurgulanmıştır.

Çalışmanın amacı ve kapsamı hakkında bilgi verildikten sonra I. Bölüm’de “Başlangıçtan Günümüze Kadınlarla İlgili Yazılmış Tezkire ve Diğer Biyografik Kaynaklar” başlığı altında *Arap Biyografî Geleneğinde Kadınlardan Bahseden Eserler*; *Fars Biyografî Geleneğinde Kadın Şairlerden Bahseden Eserler*; *Fahrî-i Herevî*, *Cevâhirü’l- Acâyib Tezkiresi*; *Lutf Ali Bey Azer*, *Ateşkede Tezkiresi*; *Mahmud Mirza Kacar*, *Nukl-i Meclis Tezkiresi*; *Ebulkasım Muhteşem Şîrvânî*, *Ahter-i Tâbân Tezkiresi*; *Muhammedhasan Han İtimadüssaltana*, *Hayrat-ı Hisan Tezkiresi*; *Türk Biyografî Geleneğinde Kadınlardan Bahseden Eserler*: *Mehmet Zihnî Efendi*, *Meşâhirü’n-Nisâ Eseri*; *Rızaeddin Bin Fahreddin*, *Meşhur Hatunlar Tezkiresi* adlı alt başlıklar yer almıştır.

Birinci bölümün ilk alt başlığı olan “*Arap Biyografî Geleneğinde Kadınlardan Bahseden Eserler*”de yazar, Arap edebiyatında yazılan ve müstakil olarak kadınları anlatan eserlerin bulunmadığını, yalnızca bazı Tabakât kitaplarında bir bölümün veya bir cildin kadınlara ayrıldığını söyleyerek bu duruma en eski Tabakât kitabı olan İbn Sa’d’ın *Kitâbu’t-Tabakâti’l-Kebîr* adlı eserini örnek vermiştir.

Bölümün ikinci alt başlığı olan “*Fars Biyografî Geleneğinde Kadın Şairlerden Bahseden Eserler*”de, Türk kadın şairlerinden de bahseden ilk eserin 16. yüzyılda Hindistan’da Heratlı Fahri tarafından Farsça olarak yazılan *Cevâhirü’l-Acâyib* adlı tezkire olduğu bildirilmiştir. Bu sebeple, eser bilinen ilk Farsça kadın tezkiresidir. Heratlı Fahri, eserini Hindistan’da iken kaleme almış ve oradaki hanım sultanlardan birine ithaf etmiştir. Kadın şairlerden bahseden tezkire yazarı Heratlı Fahri’nin eserinden sonra ise birçok tezkirede

kadın şairlere yer verilmeye başlandığını hatta sadece kadın şairlerden bahseden tezkirelerin yazıldığını bildiren müellif, bunlara örnek teşkil edecek tezkireleri sıralamıştır. Burada dikkat çeken başka bir husus, 15. yüzyıl Osmanlı kadın şairlerinden Mihrî Hatun Divan'ının şöhretinin 16. yüzyılda Safevi sınırlarına ve Hindistan'a ulaşması ve günümüzde Mihrî Hatun Divanı'nda bulunmayan, Hafız'-ı Şîrâzî'ye yazılmış başarılı nazire gazellerin o çağda beğenilip tezkirelerde bundan bahsediliyor olmasıdır. Fahrî-i Herevî'ye ait olan bu tezkire, çoğunluğu Türk asıllı kadın şairlerle ilgili bilgi vermesi bakımından çok önemlidir.

Bu bölümün devamında, Lutf Ali Bey Azer'e ait *Ateşkede Tezkiresi*'nden, dört fasıldan oluşan bir kadın şuara tezkiresi olan *Nukl-i Meclis Tezkeresi*'nden, Hindistan'da bulunan kadın yöneticilere yazılıp sunulduğu bilinen ikinci tezkire olma özelliği taşıyan *Ahter-i Tâbân Tezkiresi*'nden, Doğu'da ve genel olarak İran'da yaşayan kadın şairlerden bahseden ve biyografik bir eser olma özelliği taşıyan *Hayrat-ı Hisan Tezkiresi*'nden bilgiler sunulmuştur.

Müellif, Mehmet Zihni Efendi'nin *Meşâhirü'n-Nisâ* adlı eserinin Anadolu, Azerbaycan ve İran edebiyatını etkilemesinden bahsederek Türk kadın şairlerine ilk defa toplu hâlde bu eserde yer verildiğini kaydetmiştir. Bu eserde sadece şair kadınlardan değil Türk-İslam dünyasında çeşitli yönleriyle tanınip tarihe geçmiş peygamber hanımlarından, sahabe ve evliya kadınlardan da bahsedilmiştir. *Meşâhirü'n-Nisâ*'nın etkisiyle kaleme alınan ve özellikle Anadolu sahasında yetişen Mihrî Hatun, Zeyneb Hanım, Tütî, Fıtnat Hanım, Leylâ Hanım, Şeref Hanım vb. meşhur kadın şairlere de yer veren Rızaeddin bin Fahreddin' in yazdığı *Meşhur Hatunlar Tezkiresi* hakkında kitapta bilgiler yer almıştır.

Bu bölümün sonunda yazar, Sovyet Dönemi'nde ve *Bağımsızlık Dönemi Azerbaycan Edebiyatı*nda, kadın divan şairleri ile ilgili hem edebî hem de bilimsel eserler hazırlayan ve günümüzün meşhur kadın şairlerinin yetişmesinde etkisi bulunan Prof. Dr. Azize Caferzade ile ilgili bilgilere de yer vererek onun bu alandaki çalışmalarından bahsetmiştir.

Kitabın ikinci bölümü "*Başlangıçtan Günümüze Kadar Klasik Tarzda Şiir Yazan Azerbaycan Kadın Şairleri*" başlığını taşımaktadır. Bölümde Azerbaycan'da divan şiiri geleneğine katkı sağlayan kadın şairler tanıtılarak bu şairlerin edebiyat anlayışlarından, şiirlerinde kullandıkları dil ve anlatım özelliklerinden örnekler verilmiştir. 12-13. yüzyılda eserler veren Mehsetî-i Gencevî ve Raziyye Gencevî'ye ve şiirlerinden örneklerle burada yer verilmiştir. Bu bölüme, Azerbaycan edebiyatında Farsça şiirleri ve özellikle rubaileri ile bilinen ilk kadın şair Meshetî-i Gencevî'nin hayatı, edebî kişiliği ve

eserlerinden örnekler verilerek başlanmıştır. Meshetî ile ilgili Devletşah Semerkandî'nin *Tezkiretü's-Suâra*'sında, Attar'ın *İlahînâmesi*'nde bilgiler bulunduğundan, irticalen rubai söyleyip rubai nazım şekli konusunda kendine has bir mektep oluşturduğundan, Sultan Sencer'in onu diğer kadın şairlerden ayırmak için büyük kadın olarak tarif ettiğinden ve Azerbaycan edebiyatında şehrengiz türünün bilinen ilk örneklerini vermesinden bahsedilmiş, çağdaşı Ömer Hayyam ile birlikte rubai ustası olarak anıldığı vurgulanmıştır (Bayram, 2023: 23).

16 yüzyılda eserler veren kadın şairler arasında Cemâlî Hânzâde, Hânzâde-i Tûrbetî ve Nesâî mahlaslı Fahrünnisâ'dan bahsedilmiştir. Ardından 17-18. yüzyılda Sahib Sultan Dümbüli, Hatice Sultan Hanım ve İstanbul'da doğup büyümüş ve eğitim almış olan Türk edebiyatının ortak kadın şairlerinden Fatma Hanım Ânî'den bahsedilerek onun bilgili olmasından dolayı kadınların hocası anlamına gelen "Hâce-i Zenân" sıfatıyla tanındığından, Ânî mahlasıyla şiir söylediğinden, kendisinden önce yaşayan Zeynep Hanım'a oranla daha başarılı olduğundan ve hattat olmasından bahsedilmiştir.

19. yüzyıldan itibaren kadın divan şairlerin sayısı artmıştır. Bu yüzyılda, Nîmtac Hanım Selmasî, Dostuhanım Şirvanî hem âşık hem de divan şairi olup şiir dilinin sade halk diline yaklaşmasına sebep olan Âşık Peri, Karabağ hanının kızı, İran-Rusya ilişkilerinin düzenlenmesinde rolü olan ve Türkçe-Farsça şiirler yazan Ağabacı mahlaslı Ağabeyim Ağa'ya da burada yer verilmiştir. Ardından "*Edebiyatın Gevherleri: Gôvher Adlı Kadın Şairler*" alt başlığı ile Gôvher Ağa, Gôvher Beyim veya Hacı Gôvher Hanım, Tahire Kurretülayn, Zöhre Hanım, Goncabeyim, Şehrebanı, Bedircahan Beyim, "Dürr-i yekta" (Tek inci) halk arasında Han Kızı adıyla tanınan ve Karabağ Hanlığı'nın mirasçısı olan Hürşîd Bânâ Nâtevân'a yer verilmiştir. Fuzûlî etkisiyle Hürşîd, Natevan gibi mahlaslarla şiirler yazan bu şair, özellikle kadın şairler arasında lirizmi ve kadın ruhunu yansıtmaları bakımından çok önemlidir. Şair, bölgeyi susuzluktan kurtarmak için yaptırdığı kanal projesiyle, edebî bir meclis olan *Meclis-i Üns*'ü yönetmesiyle tanınmış ve hakkında çok sayıda şiir, poema (mesnevi), tiyatro eserleri, hikâyeler yazılmış; film ve belgeseller çekilmiştir. Ardından Fatma Hanım Kemine, Tuğra Hanım, Şahnigar Hanım Rencur, Zibâ Hanım La'î isimli kadın şairlere yer verilmiştir.

19-20. yüzyılda yetişen kadın şairler ise annesi Natevan gibi şair olan Hanbike, Mâhî Hanım, Meşedi Hanım Leyli ve kadınların eğitim alması ve yeni düzene ayak uydurması yönünde çalışmalar yapan Kamerbeyim Şeydâ ve Cahansûz- Zernişan Seyidzade'dir.

20. yüzyıla gelindiğinde Sona Ahundova; Anadolu şairlerinden Namık Kemal ve Tevfik Fikret' in tesiriyle vatan ve millet konulu eserler veren Asya Ahundzade, Maral Hanım Nebizade, bütün ömrünü Azerbaycan kadınlarının bağımsızlığı ve eğitimi için harcıyıp Azerbaycan edebiyatı tarihinde satirik tarzda şiirler yazan ender şairlerden olan Ceyran Bayramova hakkında bilgiler verilmiştir.

“20-21. Yüzyılda Güney Azerbaycan’da Yetişen Kadın Şairler” alt başlıklı bölümde ise sırasıyla Pervin İ’tisâmî, Meryem Cahangirî, Münire, Taha Tebrizî, Şehvâr Rizvânî, Seher Erdebilî gibi şairlere yer verilirken “Sovyet Dönemi’nde Yetişen Kadın Şairler” alt başlıklı bölümde şiirin bir musiki olduğunu ve yazdığı şiirlerinde musikinin çok olmasını istediği için aruzla eserler verdiğini dile getiren ve Sovyet döneminde klasik tarzda şiirler yazan Mirvarid Dilbâzi’den, Nigâr Refibeyli’den, Fuzûlî geleneği etkisinde aruzla şiirler yazan Medine Gülgün’den, Güney Azerbaycan’ın bağımsızlığı uğruna 21 Azer Madalyası ile taltif edilen Hekime Billurî’den bahsedilmiştir.

İkinci bölümün son alt başlığı olan “Sovyet Dönemi Sonlarında ve Bağımsızlık Dönemi’nde Yetişen Kadın Şairler” bölümünde; Fuzûlî etkisinde şiirler yazan, günümüzde klasik şiirin en önemli temsilcilerinden olan Mahcamal Hanım’a, Simuzer Nüsretbeyli’ye, yine Fuzûlî etkisinde gazeller yazan Şövket İmamî’ye, Azerbaycan klasik edebiyatında Hayran Hanım Dünbülî Divanı’ndan sonra basılan ikinci divanın sahibi olan Gülare Munis’e, Divanı’nda Anadolu Türkçesine has kelimelere ve kendine has orijinal mazlumlara yer veren Mahire Mahi’ye, Pünhan Seda’ya, kendisinin bir “Fuzuli vurgunu” olduğunu söyleyerek halen Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Mehemed Fuzuli adına Elyazmalar Enstitüsünde büyük ilmi işçi olarak görev yapan akademisyen, şair, yazar, gazeteci Sona Hayel’e, İnsafhanım’a ve Ülviye Bahir’e yer verilmiştir.

Yine bu bölümde kadın şairler arasında kronolojik olarak basılan üçüncü divanın sahibi olan Lilpar Cemşidkızı ve Divanı ayrıntılı biçimde anlatılmıştır. Lilpar Cemşidkızı’nın Divanı, zengin muhtevası, dilinin sadeliği ve ahenk unsurları yönüyle öne çıkmıştır. Daha çok vatan ve Karabağ meselesi ile ilgili şiirler yazmış olan şairin Divanında, günümüzdeki pek çok toplumsal-siyasi meselelere ışık tutulmuştur. İkinci bölümde, Türk edebiyatını yakından takip ederek Reşat Nuri, Yahya Kemal, Gülseren Budayıcıoğlu gibi Türk şair ve yazarlarını muntazam okuyan şaire Lilpar Cemşidkızı ve Hatire Hatun’dan da bahsedilmiştir.

“19-20-21. Yüzyıl Azerbaycan Edebiyatının Biyografik Kaynaklarında Adı Geçen Kadın Şairler” başlığı eserin üçüncü ve son bölümünü oluşturmaktadır.

Bu bölümde kadın şairlerin eserleri ve hayat hikayeleriyle ilgili bilgi veren mecmua, tezkire, edebiyat tarihi, antoloji, almanak vb. tipli eserlerden de faydalanmış, klasik tarzda şiir yazan kadın şairlerle ilgili biyografik bilgiler tasnif edilmiştir. Burada, Azerbaycan'da yapılan çalışmaların yanı sıra Türkiye'de Azerbaycan edebiyatının araştırılması yönünde önemli çalışmaları bulunan Fuat Köprülü, Prof. Dr. Yavuz Akpınar, Prof. Dr. Ali Kafkasyalı ve Prof. Dr. Sedat Adıgüzel'in eserlerinden de bahsedilmiştir.

19-20-21. *Yüzyıl Tezkirelerinde Yer Alan Azerbaycanlı Kadın Şairler*" adlı üçüncü bölümün ilk alt başlığında bu yüzyıllarda yazılan; *Seyyid Azim Şirvani* ve *Nevvab Tezkireleri*, *Riyazü'l Âşıkîn*, *Danışmendan-ı Azerbaycan*, *Gulam Memmedli Tezkiresi*, *Tezkere-i Şahin*, *Genc Gelem*, *Hezer Tezkireleri* incelenmiştir. Azerbaycan edebiyatının 21. yüzyılda yazılan ilk tezkiresi olan Şahin Fazil'e ait *Tezkire-yi Şahin*'de aruzla şiirler yazan Elnare Buzovnalı, Sudabe Celil, Necibe Necib, Destegül Zamanlı, Edalet Seda, aynı zamanda bir akademisyen olan Giymet Meherremli, Gülnaz Duyğu, Melahet Yusufkızı, Gövher Mecidkızı, Zekiyye Elruh, Reyhan Aydemir, Fazile Karahankızı, Halide Efendi, Dilşad Gemli ve Hatice Vagifkızı gibi şairlerin biyografilerine de yer verilmiştir. Yine bu bölümde yer alan Sona Heyal'in *Genc Gelem Tezkiresi* hakkında bilgiler vardır. İsminden de anlaşılacağı üzere bu tezkire henüz liseyi bitirmemiş gençlerden bahsetmesi açısından önemlidir.

Azerbaycan edebiyatının son üç yüz yıllık biyografik kaynakları ve bu kaynaklarda geçen kadın şairlerle ilgili bilgi vermesi açısından bu bölüm özel bir önemi haizdir.

Üçüncü bölümün diğer bir alt başlığı ise "XX. Yüzyılda Azerbaycan Edebiyat Tarihlerinde Yer Alan Azerbaycan Kadın Şairleri"dir. Burada toplam 4 kadın şairden bahseden Firidun Bey Köçerli'nin *Azerbaycan Edebiyatı*'ndan, eserlerinde hiç kadın şairlere yer vermeyen İsmail Hikmet'e ait olan *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi* ve Yusuf Vezir Çemenzeminli'ye ait olan *Azerbaycan Edebiyyatına Bir Nazar* adlı eserden ve Salman Mümtaz'ın klasik tarzdan daha çok halk şiiri tarzında eser veren birçok kadın şaire yer verdiği *Azerbaycan Edebiyatı-El Şairleri ve Azerbaycan Edebiyatının Kaynakları* adlı eserlerinden bahsedilmiştir.

"20-21. Yüzyıl Antolojilerinde Klasik Tarzda Şiir Yazan Azerbaycan Kadın Şairleri" alt başlığında ise Gulam Memmedli'nin *Cenubu Azerbaycan Şairleri Antolojisi* ve Güney Azerbaycan Edebiyyatı Antolojisi (4 cilt)'nden bahsedilmiştir. Ardından Türkiye'de Azerbaycan kadın şairleri ile ilgili yapılan bazı çalışmalardan: Ali Kafkasyalı'nın *Çağdaş Azerbaycan Kadın Sanatkârları*, Azerbaycan'ın Âlim Kadınları ve İran Türk Edebiyatı Antolojisi (5 cilt)'nden,

Azize Caferzade'nin Azerbaycan kadın edebiyatıyla ilgili *Könül Çırpıntıları Antolojisi*, Azerbaycan'ın *Âşık ve Şair Kadınları 1 ve 2. Cilt*' ten, Azerbaycan Kadın Şairleri Antolojisi'nden, Cafer Remzi İsmayılzade'nin *Deyilen Söz Yedigârdır* eserinden, Ehmed Ceferzade'nin Şirvan şairlerini derleyip topladığı eserlerinden, Karabağ Savaşı gazisi olan Elvin İntigamoğlu'nun hazırladığı 21. yüzyıl antolojilerlerinden ve Gülnare Sadık ile Aysel Nesirzade'nin birlikte hazırladığı *Zerif Kölgeler Antolojisi*'nden ve burada klasik tarzda şiirler yazan kadın şairlerden bahsedilmiştir.

Bölümün son alt başlığı olan, “21. Yüzyılda Oluşturulan Toplu ve Almanaklarda Adı Geçen ve Klasik Tarzda Şiir Yazan Kadın Şairler” başlıklı kısımda ise 21. yüzyıl Azerbaycan edebiyatında toplu veya almanak şeklinde yayımlanmış dört eserden ve bu eserlerde adı geçen kadın şairlerden bahsedilmiştir.

“Sonuç” kısmında, kitabın bölümlerinde verilmiş olan Azerbaycan kadın şairlerinin biyografileri ve eserleri hakkındaki bilgiler tasnif edilerek 12. yüzyılda Mehsetî-i Gencevî ile başlayan Azerbaycan klasik şiirinde 19. yüzyıldan itibaren kadın şairlerin sayısının arttığı vurgulanmıştır. Müellif, Azerbaycan'ın 19. yüzyılda Rusya ve İran arasında ikiye bölündüğü için bu çalışmada daha çok Kuzey Azerbaycan kadın şairlerinin incelenmesine ağırlık verdiğini vurgulamıştır. Bu parçalanma sonucunda hanlıklar şeklinde idare edilen yerlerde, yönetici kadın şairlerle ilgili kısa bilgiler de verilmiştir.

19. yüzyılda divan edebiyatının yaşatıldığı mekânlardan olan edebî meclislerin sayısının arttığından ve 20. yüzyıldan itibaren Sovyet Dönemi'nde bu meclislerin yerini şiir kulüplerine bıraktığından bahseden müellif, Sovyetler yıkıldıktan sonra klasik şiirin yeniden canlandığını ve günümüzde önceki yüzyıllardaki ihtişam ve şaşaasını kısmen yakalamış olduğunu tespit etmiştir. Bu gelişmenin esas sebebi Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra açılan edebî meclislerdir. Yazılan şiirlerde nazım şekli olarak daha çok gazelin tercih edildiğini ve son dönem klasik şiirinde nazire ve tahmis yazmanın revaçta olduğunu bildiren Bayram, çalışmasının en önemli kısmının Bağımsızlık Dönemi'nde klasik tarzda şiir yazan Azerbaycan kadın şairlerin eserleri ve divanları olduğunu vurgulamıştır.

Bu bölümde, Azerbaycan'da gelişen divan şiirinin günümüzdeki durumunun klasik edebiyat araştırmacıları açısından mutluluk verici bir hâl alıp gelecek adına ümit verdiği ve kadınların bu alandaki başarısının edebiyat, klasik şiir, kültür ve sanat adına büyük bir gelişme olduğu kaydedilmiştir. Kitap, yararlanılan zengin “Kaynaklar” bölümü ile son bulmuştur.

Sonuç olarak “*Azerbaycan Kadın Divan Şairleri (Başlangıçtan Günümüze)*” isimli bu çalışma, klasik Azerbaycan ve Türk kadınları ile ilgili bilgi veren önemli tezkirelerden bahsetmesi, başlangıçtan günümüze varlık gösteren kadın divan şairlerinin tanınması açısından önemli bir kaynaktır. Kadın şairler ve bu şairlere, eserlerine ulaşma konusunda ayrıntılı bilgilerin yer aldığı bu eserden istifade edecek olan araştırmacılar, başlangıçtan günümüze Azerbaycan edebiyatında klasik tarzda şiir yazmış 70’i aşkın kadın şair hakkında bilgi sahibi olacaklardır. Kadın şairlerinin sesini duymak, şiirlerindeki ince ayrıntıları, kader ve aile efradı ile ilgili şikâyetlerini nasıl bir incelikle dile getirdiklerini görmek için de bu eserin okunması gerekmektedir. Bu kitap, kadınların Azerbaycan kültür ve edebiyatındaki doldurulamaz yeri ile ilgili zengin bilgi vermektedir. Bu yönüyle kitap akademisyenler, araştırmacılar ve edebiyatseverler için önemli bir eserdir.

Azerbaycan divan edebiyatını ve kadın şairlerin bu edebiyat içindeki yerini keşfetmek isteyenler için “*Azerbaycan Kadın Divan Şairleri*” vazgeçilmez bir kaynaktır.

KAYNAKLAR

Bayram, Parvana (2023), *Azerbaycan Kadın Divan Şairleri (Başlangıçtan Günümüze)*, Berikan Yayıncılık Kurgan Edebiyat Yayınları. Ankara: XV+277 s.