

Hamdullah Hamdî. *Leylâ vü Mecnûn (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*. Hazırlayan Güler Doğan Averbek. Giriş Prof. M. Uğur Derman. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2020. 599+4 s., ISBN: 9789751745668. (e-kitap: http://ekitap.yek.gov.tr/urun/leyla-vu-mecnun_722.aspx).

ALİ EMRE ÖZYILDIRIM

Yıldız Teknik Üniversitesi
(aeozyildirim@yahoo.com).

“ ” Özyıldırım, Ali Emre. “Hamdullah Hamdî. *Leylâ vü Mecnûn (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*.” *Zemin*, s. 2 (2021): 222-251.

Akşemseddîn-zâde Hamdullah Hamdî'nin (853-909/1449-1503), *Yûsuf u Züleyhâ*'sı (t. 897/1491) bilindiği üzere klasik Osmanlı şiirinin en popüler, en çok okunan eserlerinden biri olarak Türk edebiyatı tarihi içinde özel bir yere sahiptir. Dönemin velut şairlerinden olmasına rağmen Hamdî Çelebi'nin diğer eserleri hep bu mesnevinin gölgesi altında kalmıştır. Bununla beraber onun bu meşhur eserinden daha sonra 905 (1499-1500) yılında kaleme aldığı *Leylâ vü Mecnûn*'u çeşitli açılardan edebiyat tarihimiz için dikkat çekici özelliklere sahiptir. Her şeyden önce bu mesnevi Şâhidî (ö. 915/1510?), Behiştî (ö. 917/1512?) ve Ahmed-i Rıdvân'ın (ö. 935/1528'den sonra) eserleriyle beraber Anadolu sahasında yazılmış ve günümüze ulaşabilmiş, konuyu işleyen ilk dört mesneviden biri –muhtemelen Şâhidî'ninkinden sonra ikincisi– olması bakımından önemlidir. Tabii Hamdî'nin hikâyeye özgün motifler ve detaylar eklemiş olduğunu, Fuzûlî (ö. 963/1556) üzerinde izler bıraktığını da belirtmek gerekir.¹

Leylâ vü Mecnûn'un bugüne kadar sağlam bir tenkitli metnin yayımlanmamış olması büyük bir eksikliktir. Bununla beraber eserin metni ve nüshaları üzerine daha önce yapılmış üç önemli çalışma mevcuttur. Kronolojik olarak gidersek bunların ilki Gönül Alpay [Tekin] tarafından 1960 yılında hazırlanan bir mezuniyet tezidir.² Alpay bu tezde eserin, o gün için ulaşabildiği üç nüshasını karşılaştırarak bir tenkitli metin ortaya koymuştur. Mezuniyetinden sonra kendisinin bir akademisyen olarak *Leylâ vü Mecnûn*'a olan ilgisi devam etmiş ve 1979 yılında eserin minyatürlü yeni bir yazmasını tanıttığı kapsamlı bir makale kaleme alarak bu nüsha ile mezuniyet tezinde kullandığı üç nüsha arasındaki ilişkileri metin tenkidi bakımından ayrıntılı bir şekilde değerlendirmiştir.³ Aynı zamanda eserin o tarih için bilinen toplam 8 nüshasının bir arada ele alındığı bu makale, uzun bir zaman önce yazılmış olsa da, Gönül Alpay Tekin'in metin tenkidi konusuna yaklaşımı ve bu meseleyle ilgili yorum ve değerlendirmeleri bakımından bugün için de değerini koruyan öncü yazılardan biridir. Zülfü

1 Agah Sırrı Levend, *Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi* (Ankara: İş Bankası, 1959), 174; 267.

2 Gönül Alpay [Tekin], "Hamdullah Hamdî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi," (Mezuniyet Tezi, İÜ Türkiyat Enstitüsü, 1960).

3 Gönül Alpay Tekin, "Hamdullah Hamdî'nin Yeni Bir Leylâ ve Mecnûn Nüshası ve Metin Tenkidi Hakkında Bazı Düşünceler," *Türklük Bilgisi Araştırmaları = Journal of Turkish Studies*, s. 3 (1979): 307-342.

Güler'in 1982'de tamamladığı doktora tezinde ise mesneviye ait toplam 10 nüshanın tespit edildiğini ve detaylı bir incelemenin yanında ulaşılabilen 8 nüshadan hareketle *Leylâ vü Mecnûn*'un tenkitli metninin kurulduğunu görüyoruz.⁴ Güler'in yayımlanmamış tezi, uzun bir süre önce hazırlanmış olsa da yeni bir metin ortaya konana kadar mesnevi üzerine yapılan en kapsamlı tenkitli metin çalışması olarak önemini koruyacaktır.

Esasen Berlin Devlet Kütüphanesinde (Hs. or. 8168) kayıtlı olmakla beraber bugüne kadar kataloglanmadığı için dolaşıma girmemiş yeni bir nüshanın tanıtımı amacıyla; yazmayı Almanya'da tespit eden ve bu tespitini daha önce bir makaleyle kısaca duyuran Güler Doğan Averbek'in hazırladığı kitap ise *Leylâ vü Mecnûn* üzerine yapılan son çalışmadır.⁵ Çalışma aynı zamanda tenkitli metin usulüyle hazırlanmasa da mesnevinin ilk yayınıdır. Söz konusu nüshanın –aşağıda tartışmaya açacağım– sıra dışı özelliği ise en sonunda, eserin telif tarihi olan 905 yılında ve hat sanatının zirve ismi Amasyalı Şeyh Hamdullah (ö. 926/1520) tarafından istinsah edildiğine dair üstübeç mürekkebiyle ve tevkî' yazıyla ketebe kaydının bulunmasıdır (bk. Görsel 1). Önsözden anlaşılacağı gibi çalışmanın Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı tarafından basılmasının sebebi de esasen budur. Yine bu özelliğinden dolayı yazmanın yayımlanması, AA mahreçli heyecan verici bir haber olarak ulusal basına da yansımıştır.⁶

Averbek'in inceleme, metin ve tıpkıbasım olmak üzere üç ana bölümden oluşan çalışması yazmanın bulunuş hikâyesini de okura aktaran bir önsözle başlar (s. 13-15); bu önsözü Prof. Uğur Derman tarafından Şeyh Hamdullah hakkında kaleme alınmış kısa bir giriş yazısı takip eder (s. 17-20). İnceleme başlıklı uzunca bölüm ise (s. 21-60) aslında iki alt bölüme ayrılabilir. İslâmî edebiyatta Leylâ ve Mecnûn anlatısının ele alındığı, müellifin hayatının ana hatlarıyla verildiği, eserin tanıtıldığı, şair ve eser hakkında genel bilgilerin özetlendiği alt bölümlerden (s. 21-32) sonra gelen "Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisinin Nüshaları"

4 Zülfü Güler, "Hamdullah Hamdî Leylâ ve Mecnûn (İnceleme-Metin)," (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1982).

5 Yazmanın tanıtıldığı ilk yayın için bk. Güler Doğan Averbek, "Berlin Devlet Kütüphanesinde Bulunan Kataloglanmamış Türkçe Yazmalar Üzerine Tespitler," *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 24 (2020): 1-40.

6 Ör. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turk-hat-ekolunun-kurucusu-seyh-hamdullah-in-yazdigi-leyla-vu-Mecnun-berlin-de-ortaya-cikti/1977562>.

değerli ve önemlidir. Yine yazarın yeni çalışmalarla bu nüsha sayısının daha da artacağı yönündeki tahmini tabii ki isabetlidir.⁷ Bununla beraber Averbek'in "*Bugüne kadar birincil kaynaklardaki ifadelere ve akademik çalışmalardaki hükümlere ilaveten eldeki nüsha sayısına bakarak eserin çok fazla revaç bulmadığını söylemek hata olmayacaktır*" (s. 32) yolundaki düşüncesine katılmadığımı ifade etmek isterim. Eldeki nüsha sayısı, 15. yüzyılın sonunda yazılan, üstelik "popüler" vasfını haiz olmayan bir mesnevi için azımsanmamalıdır ve şüphesiz Hamdî'nin eserinin uzun bir süre boyunca sevilerek okunduğunu gösterir. Muhtemelen 16. yy. başlarından, 942'de (1536) yazılan Fuzûlî'nin eseri tanınıp yaygınlaşınca kadar geçen yaklaşık elli-altmış yıl içinde, yani 16. yüzyıl boyunca Osmanlı sahasında Leylâ ve Mecnûn hikâyesi denince ilk akla gelen mesnevilerden biri Hamdî'ninkiydi. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse Hamdî'nin eseri 16. yy. sonlarına kadar Fuzûlî ile rekabet edebilmiştir. Çünkü yakın tarihlerde yazılan aynı konulu mesneviler içinde, büyük ihtimalle çoğu 16. yüzyılda istinsah edilmiş yaklaşık 20 nüshası elde olan Hamdî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'una karşılık Behiştî ve Ahmed-i Rıdvân'ın eserlerine ait sadece birer nüsha bilinmekte, Şâhidî'nin eserinin de bugün için 6 nüshası bulunmaktadır.⁸ Nüsha sayıları arasındaki bu ciddi fark, kanaatimce Hamdî'nin bu mesnevisi ve edebiyat tarihi içindeki yeri üzerine tekrar düşünmemizi gerektirecek boyuttadır.

Berlin nüshası Şeyh Hamdullah hattı olabilir mi?

Yukarıda da işaret edildiği gibi Averbek tarafından nüshanın öne çıkarılan özelliği ve Yazma Eserler Kurumu tarafından yayımlanmasının temel sebebi yazmanın Şeyh Hamdullah tarafından, üstelik eserin telif tarihi olan 905 yılında, istinsah edildiğinin varsayılmasıdır. Hat sanatının zirve ismi olan Şeyh Hamdullah'a ait bir nüshanın değerini ve önemini tartışmak tabii ki gereksiz olur. Bununla beraber öyle anlaşıyor ki –sondaki ferağ kaydına rağmen– bu nüshanın Şeyh Hamdullah'a aidiyeti ve 905 yılında istinsahı son derece şüphelidir, hatta şahsi görüşüm bunun mümkün olmadığı yolundadır. Dolayısıyla bu meseleyi ayrıntılı olarak ele almak hem muhtemel bir yanlışı düzeltmek hem de farklı görüşlerin

7 Nitekim eserin bir yazma nüshası da şahsi kitaplarım arasındadır. Üzerinde ketebe kaydı bulunmamakla beraber 16. yüzyılın ikinci yarısında istinsah edildiğini düşündüğüm nüsha, talik hatla yazılmış olup 144 varaktan oluşmaktadır.

8 Burada Şâhidî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'una ait nüsha sayısının da yine Averbek tarafından tashih edildiğini belirtmek gerekir (s. 23, 33).

devreye girmesine yardımcı olacak bir tartışmayı gündeme getirmek için elzemdir. Burada öncelikle Averbek tarafından aktarılan, yazmanın Şeyh Hamdullah hattı olduğuna dair tartışma ve iddiaları alt başlıklar hâlinde sıralayıp daha sonra bunlarla ilgili karşı görüşlerimi paylaşacağım.

Ferağ kaydı ve sıhhati, uzman yorumları: Daha önce de söylendiği gibi yazmanın sonundaki ferağ kaydında nüshanın açıkça Şeyh Hamdullah tarafından 905 tarihinde istinsah edildiği yazılıdır (bk. Görsel 1). Ayrıca nüshanın başında yer alıp sonradan eklendiği anlaşılan ilk sayfada nesih yazıyla çok geç bir tarihte, muhtemelen 19. yy. sonunda belki de 20. yy. başında, kim tarafından yazıldığı belli olmamakla beraber bir hattatın kaleminden çıktığı anlaşılan bir kayıt daha vardır. "*Bismillâhırrâhmânırraḥîm Manzûme-i Leyli vü Mecnûn bâ-ḥattı-ı Şeyḥ-i merḥûm ḡafera'llâhu lehu âmîn*" şeklindeki bu ibare de nüshanın Şeyh Hamdullah tarafından istinsah edildiğini teyit eden geç tarihli bir tanıklık gibidir. Bununla beraber dikkatli bir gözle bakıldığında söz konusu ferağ kaydındaki şaibeli durum nüshanın yayımlanmış olan tıpkıbasımından bile anlaşılabilir. Nitekim bu durum Averbek'i de şüphelendirmiş olmalı ki haklı olarak konunun uzmanlarına başvurarak nüshanın Şeyh Hamdullah'a aidiyetini teyit etmek istemiş ve hat konusunda ilk akla gelen isimlerden ikisinin, Prof. Uğur Derman ile hattat Mehmet Özçay'ın, bilirkişiliğine başvurmuştur. Her iki isim de "...hattın Şeyh Hamdullah'a ait olabilecek düzeyde olduğu hususunda hemfikirdirler. Hatta Derman'a göre nüshanın Şeyh'in kaleminden çıktığı hususu şüpheden varestedir" (s. 37). Zaten Derman kendi kaleminden çıkan "Giriş" bölümünde de eseri gördüğünde "*hayretlere gark olduğunu*" (s. 17) açıkça dile getirmiştir. Dolayısıyla Uğur Derman'ın bu konudaki kanaati gayet açıktır.⁹ "Ancak Mehmet Özçay'ın, ferağ kaydında görülen bazı silinti izleri sebebiyle şüpheleri mevzubahistir. Ona göre daha evvel var olan istinsah kaydı muhtemelen Şeyh Hamdullâh'ın talebelerinden birine aittir. Özçay, yazı benzerliği sebebiyle nüshanın kıymetini artırmak isteyen kimselerin, eski kaydı silip yeni bir ferağ kaydı oluşturduğunu düşünmektedir" (s. 37). Kanaatimce Özçay'ın ferağ kaydındaki şüpheli durumu bir uzman sıfatıyla bu şekilde yorumlaması ve kayda geçirmesi önemlidir. "Uğur Derman'a göre ise nüsha Şeyh Hamdullâh elinden çıkmış olmakla

9 Nitekim yazmanın tanıtıldığı ilk yazıda da bu meselenin çözümünde Derman'ın yönlendirmesinin esas olduğu ifade edilmiştir: "Şeyh Hamdullâh yazısında uzman Uğur Derman'ın tanıklığıyla da Şeyh Hamdullâh'a aidiyeti teyit edilen bu yazma..." Averbek, "Berlin Devlet Kütüphanesinde Bulunan...", 17.

birlikte ferağ kaydının başına gelen menfi bir durum sebebiyle ve büyük ihtimalle daha sonradan altta olması gereken ferağ kaydının üzerinden yine Şeyh Hamdullâh üslûbu ile geçilmiştir” (s. 37). Bu cümlelerden aslında Uğur Derman’ın da ferağ kaydındaki tahrifat problemini önemseydiğini fakat bu durumu Özçay’dan farklı bir yaklaşımla değerlendirerek söz konusu tahribata rağmen nüshanın Şeyh Hamdullah tarafından kopyalandığını düşündüğünü anlıyoruz.

Yazmanın son dönemin ünlü hattatlarından Hasan Tahsin’in (1267-1332/1851-1916) koleksiyonundan çıkmış olması da bu konudaki tartışmaların bir parçası olarak ele alınmıştır. Yazmada ikisi zahriye sayfasında (1a) biri de ferağ kaydının tam altında bulunan üç adet Hasan Tahsin mührü yer almaktadır.¹⁰ Zahriyedeki mühürler şüphesiz bir tür istishap kaydı olarak okunmalıdır. Fakat son sayfada, tam ferağ kaydının altındaki mühür, konumuz olan tartışmanın bir parçası olarak işlenmeye müsaittir. Nitekim “*Derman ve Özçay, bunun yazının ve ferağ kaydının Şeyh Hamdullâh’a aidiyetinin tasdiki manasına geldiğinde hemfikirler. Özçay ayrıca bir ihtimal olarak ferağ kaydını, yazının Şeyh Hamdullâh’a aidiyetinden emin olan Hasan Tahsîn’in yazmış olabileceğini dile getirmiştir. Ancak Özçay’a göre Şeyh Hamdullâh’a ait bir ferağ kaydının silinmesi mümkün değildir*” (s. 37). Aşağıda Hasan Tahsin’in mührü üzerinde ayrıntılı olarak durulacaktır.

Sonuç olarak bilirkişi konumundaki iki değerli ismin bu konu hakkındaki yorumlarını özetleyecek olursak ferağ kaydının kesinlikle bir tahrifata uğradığını ve sonradan üzerinden geçilerek değiştirildiğini söylemek mümkündür. Derman, silinen eski kaydın da Şeyh Hamdullah’a ait olduğunu, daha sonra farklı bir kişinin tahrif olan yazıyı aynen yenilediğini düşünmektedir. Özçay’a göreysel eski kayıt Şeyh’in talebelerinden birine aittir ama daha sonra kitabın değerini artırmak isteyen bir kişi tarafından sahtecilik amacıyla değiştirilmiştir. Özçay’ın ikinci tahmini ise ferağ kaydının, eserin Şeyh Hamdullah’a aidiyetinden emin olan hattat Hasan Tahsin tarafından yazılmış olabileceğidir. Uzun sözün kısası mevcut ferağ kaydının kitaba sonradan eklendiği bilirkişi görüşüyle sabittir ve bu kayda dayanarak yazmanın 905 yılında Şeyh Hamdullah tarafından yazıldığını iddia etmek mümkün değildir.

¹⁰ Zahriyede aslında silinmiş olmakla beraber armudî biçimde oldukça iri, fakat maalesef okunamayan bir mühür daha olduğu anlaşılıyor. Averbek’in hiç bahsetmediği bu mührün kitabın tarihi açısından önemli olabileceğine ve belki teknik bir incelemeyle kime ait olduğunun tespit edilebileceğine işaret etmek isterim.

Nitekim Berlin'deki yazma üzerinde doğrudan çalışma fırsatı bulan ve ke-tebe kaydında yazarların bilgi açısından doğru olduğunu düşünen Güler Doğan Averbek de Uğur Derman'ın, hattın Şeyh Hamdullah'a ait olduğu yolundaki tahminiyle yetinmeyerek yazmanın fiziksel özelliklerinden ve metinden hareketle iddiasını ispat için daha farklı argümanlar ileri sürmüştür. Averbek'in "*ferağ kaydında görülen deformasyonun sebebini* (s. 38)" sorgulayarak bu konuda ayrıntılı bilgiler vermesi de, söz konusu tahrifatın, üzerinde ciddiyetle durulması gereken şaibeli bir tasarruf sonucu ortaya çıktığının teyidi olarak görülmelidir. Tartış-tığımız konu açısından son derece önemli olan bu tespitleri kısaca özetlemek elzemdir. Burada önce kendisinin, konuyla ilgili olarak ileri sürdüğü iddiaları aktarır daha sonra bunlarla ilgili düşüncelerimi paylaşacağım.

Averbek'e göre eserde 1) 16. yy. ortalarından itibaren örnekleri azalan filigransız şark kağıdının kullanılması, 2) serlevhada yer alan unvan tezhibinin özellikleri ve 3) özelde ferağ kaydının genelde metni oluşturan yazının Şeyh Hamdullah üslubunu yansıtmaması yazmanın 905 yılında yazılmış olabileceğini gösteren fiziki delillerdir. Bununla beraber ferağ kaydının zaten Şeyh üslubunu takliden sonradan yazılmış olabileceği konuyla ilgili tartışmalar eşliğinde yukarıda aktarılmıştı. Dolayısıyla yazı üslubu meselesinin kitabın müstensihini ve istinsah tarihini gösteren fizikî özelliklerden biri olarak sunulması isabetli değildir.

Diğer iki delil yani kağıt türü ve tezhip üslubu ise şüphesiz yazma kitapların yaklaşık olarak hangi dönemde kopya edildiklerini gösteren belirleyici unsurlar olarak önemlidir. Fakat kağıdın türünden ve tezhip üslubundan hareketle tabir yerindeyse "nokta atışı" bir tarih belirlemek ya da eserin istinsahını dar bir tarih aralığına bağlamak –elde farklı bir somut veri olmadığı sürece– hiç bir zaman mümkün olmaz.

Nüshanın kağıt özelliği: Averbek'in 16. yy. ortalarından itibaren Avrupa kağıtlarının daha muteber kabul edildiğini, şark kağıtlarının ise daha az kullanılmaya başlandığını, dolayısıyla prestijli kitaplarda Avrupa kağıdının tercih edildiğini dile getirmesi genel bir bilgi olarak doğru olsa da bu açıdan bir geçiş dönemi diyebileceğimiz 16. yüzyılda her iki kağıt türünün de uzunca bir süre eş zamanlı olarak kullanıldığı muhakkaktır.¹¹ Dolayısıyla Averbek'in, böylesine

¹¹ Konuyla ilgili genel bilgi için bk. Osman Ersoy, "Kağıt," *TDVİA* (İstanbul, TDV, 2001) 24:163-166. Ersoy'un makalesinde arşiv belgelerinden hareketle Osmanlı sarayında daha 15. yy.dan itibaren hem doğu hem batı kökenli kağıtların kullanıldığı, 1505 yılında sarayda filigranlı

prestijli bir eserde filigransız şark kağıdının kullanılması “*yazmanın 950’den önce istinsah edilmiş olma ihtimalini artırmaktadır*” (s. 38) şeklinde bir sonuca ulaşması ve 950 (1544) tarihini mesnetsiz bir şekilde prestijli yazmalarda şark kağıdından Avrupa kağıdına geçilen bir dönüm noktası gibi sunması isabetli değildir. Kaldı ki böyle bile olsa bu yaklaşım yine de Averbek’in iddiasına dayanak olamazdı. Çünkü bu durumda yazmanın 926’da Şeyh Hamdullah’ın vefatından sonra fakat 950’den önce istinsah edildiği de pekâlâ söylenebilirdi.

Nüshanın tezhip özelliği: Bu bağlamda Averbek eserdeki unvan tezhibinin, konunun uzmanı Çiçek Derman’ın şahadetiyle 16. yy. başının karakteristik özelliklerini taşıdığını dile getirerek bu durumu yazmanın 905’te istinsah edildiğini gösteren fiziki delillerden biri olarak ele almıştır. Bununla beraber tezhip özellikleri bir yazmanın istinsah edilmiş olabileceği muhtemel en erken tarih/dönem hakkında sağlam bir fikir verse de –kısa bir zaman dilimi söz konusu olduğunda– en geç tarih/dönem için kesin bir dayanak noktası oluşturmazlar. Bunun sebebi serlevha tezhiplerinde görülen tezyinî özelliklerin ortaya çıkışlarından itibaren bir müddet dolaşımında kalmaları ve zaman içinde dönüşmeleridir. Dolayısıyla 16. yy. başlarına ait karakteristik özellikler taşıyan bir serlevha tezhibinin benzerini yüzyılın ortasında veya ikinci yarısında görmek hiçbir zaman şaşırtıcı değildir.¹²

Teknik incelemenin sonuçları: Çalışmanın bu bölümünde bir tahrifata uğradığı muhakkak olan ferağ kaydının teknik incelemeye alındığını da öğreniyoruz (s. 38-39). Nitekim ferağ kaydına çıplak gözle bakıldığında dahi yazıların oldukça kaba görüldüğü, yazının altındaki zer varak kaplı zeminin temiz olmadığı, arka planda silinmiş kısımların ve kırmızı mürekkeple konmuş hareke ve

kağıtlardan oluşan defterlerin bulunduğu, ayrıca 17. yy. başlarında bile doğudan gelen kağıtların dolaşımında olduğu kaydedilmiştir.

12 Sanat tarihçisi Selçuk Mülâyim’in konumuzla doğrudan ilgili olan tespitleri bu açıdan önemlidir: “Bununla birlikte en tutarlı tasnif yöntemi olarak görülen kronolojik sistem kendine özgü sorunları da beraberinde getirmektedir. Sanatta süreklilik hakimdir, bir üslup birkaç asır devam edebilir ya da geri kalabilir, bir başkasına karışabilir, ilerleme kaydedebilir veya bütün bunlar birlikte görülebilir. Araştırmacının bunları dikkate alması gerekir. Üsluplar karşılaştırılmayla ortaya çıkacakları için kronolojik takvim dilimlerine tastamam bağlı olmayabilirler.” nakleden Melike Temiz, “Tezhip Sanatındaki Üslupları İncelerken Kullanılması Gereken Metodlar ve Tasnifler,” *Lâle*, s. 4 (Temmuz-Aralık 2021): 22.

işaretlerin olduğu yukarıda da ifade edildiği üzere rahatlıkla anlaşılabilir. ¹³ Bu tahrifat hakkında Averbek'in yorumu şöyledir: "*Dalgınlık eseri veya bir tercih olarak ferağ kaydı fasıl başlarında olduğu gibi zer mürekkeple yazılmış, değiştirilmek istendiği için de tüm satır varakla kaplanıp üzerine üstübeçle yeniden yazılmıştır. Bu durum, yazının altında beyaz ve siyah mürekkep izine rastlanmadığı hâlde kırmızı mürekkeple konulan hareketlerin ve küçük harf motiflerinin mevcudiyetini açıklamak için yeterli olacaktır. Altta görülen kırmızı renkli hareketlerin ve küçük harf sembollerinin neredeyse ferağ kaydının tamamında doğru yerlerde olduğunu söylemek fotoğrafı netleştirecektir. Bizim kanaatimize göre altta daha önce var olması gereken metin şu an mevcut ferağ kaydı ile aynıdır*" (s. 38). Hakikaten eserdeki fasıl başlıkların zer mürekkepli ve kırmızı hareketli olması ve tahrif edilmiş zeminin altından belli belirsiz görülen hareket ve harf işaretlerinin de kırmızı mürekkeple yazılmış bulunması bu ihtimali akla getiriyor. Zaten ferağ kaydı üzerine yapılan teknik incelemeden de "*altınla kaplı yazı alanının altında siyah, beyaz veya kırmızı mürekkeple yazılmış bir yazıya rastlanmamıştır*" (s. 39). Averbek'e göre "*bu husus aslı ferağ kaydının yukarıda dile getirildiği gibi zer mürekkeple yazılmış olma ihtimalini artırmaktadır*" (s. 39). Bütün bu söylenenlerden hareketle teknik incelemeye şahit olan Averbek'in konuyla ilgili tespit ve yorumlarını şöylece özetleyebiliriz: 1) Mevcut ferağ kaydının yazılı olduğu zeminde daha önce aynen başlıklarda olduğu gibi zer mürekkeple yazılmış bir yazı olmalıdır; bu yazı da başlıklarda olduğu gibi kırmızı mürekkeple hareketlenmiştir; nitekim mevcut yazının altından bu hareketler seçilebilmektedir. 2) Daha sonra zer mürekkeple yazılan bu yazı bilinmeyen bir sebeple değiştirilmiş, üstübeçle yazılmıştır. 3) Üstübeçle yazılan bu yazı daha önceden var olup sonradan silinen yazıyla aynıdır; çünkü alttaki yazıdan kalan hareket ve harf sembolleri doğru yerdedir ve burada farklı bir yazı olduğuna dair herhangi bir ipucu yoktur. Bu noktada akla gelen soruları tartışmak bizi sağlıklı bir sonuca götürebilir. Temel soru şudur: Eğer ferağ kaydı alanında daha önceden zer mürekkeple yazılmış yazı, mevcut kayıtlarla aynı ise neden değiştirilmiş olabilir ve hangi sebeple –ve cüretle– Şeyh'in yazısı ve imzası iptal edilebilir? Averbek'in, yukarıda alıntılanıldığı üzere ilk kaydın "*dalgınlık eseri veya başka bir*

13 Yazmanın Berlin Staatsbibliothek'in web sayfasındaki yüksek çözünürlüklü görüntüsü tıpkı-basımdan daha kaliteli olduğundan söz konusu tahrifat burada çok daha net bir şekilde görülebilir: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN1677911840&PHYSID=PHYS_0246&DMDID=DMDLOG_0002.

tercih olarak” zer mürekkeple yazılmış olacağını söylemesinin her şeyden önce maalesef gayriciddi bir yaklaşım olduğunu vurgulamak isterim. Böylesine prestijli bir yazmanın ferağ kaydında dalgınlıkla zer mürekkep kullanılabileceğini düşünmek mümkün değildir. Bilakis zer mürekkebin, daha gösterişli ve değerli olduğu için, aynen başlıklarda olduğu gibi ferağ kaydında da kullanılmış olması doğal ve beklenen bir durumdur. Şahsi kanaatim Averbek’in teknik inceleme sonunda söylediklerini de göz önüne alarak bu problemli durumun ancak iki ihtimal dâhilinde açıklanabileceğidir. İlk ihtimal: Nüshanın ferağ kaydı alanı aslında boştu ve daha sonradan sahtecilik amacıyla ve aynen başlıklarda olduğu gibi zer mürekkeple Şeyh Hamdullah’a ait 905 tarihli bir ketebe kaydı eklendi fakat bu kayıt da, ya acemice yazıldığı için ya da küçük hatalar barındırdığından daha sonra üstübeçle üstünden geçilerek değiştirildi. İkinci ihtimal: Nüshanın ferağ kaydı alanında aslında zer mürekkeple ve kırımızı hareketlerle yazılmış başka bir kayıt vardı, muhtemelen bu kayıt Şeyh Hamdullah’ın bir tilmizine aitti, dolayısıyla Şeyh’in adı da ketebede geçiyordu, fakat yine sahtecilik amacıyla profesyonel bir el devreye girdi ve üstübeçle bu kaydı değiştirdi.

Bu noktada üzerinde durulması gereken bir ayrıntı da ferağ kaydının tarih içeren son satırındaki acemiliklerdir. “Ketebehu” kelimesiyle başlayıp “ecma’in” diye biten ilk iki satırda yazanlar Şeyh Hamdullah’ın birçok eserinde yer alan klişeleşmiş bir ketebe kaydıdır. Dolayısıyla bu iki satırda yazanları benzerlerine bakarak kopyalamak nispeten kolay olmalıdır. Fakat tarih içeren son satır böyle değildir. Nitekim bu satırın üstteki iki satırdan hat açısından bariz bir farkı, tabir yerindeyse bir gevşekliği söz konusudur. Özellikle son kelimeler “min-hicreti’n-nebeviyye” ibaresi tamamen acemice yazılmış ve çerçeveye âdeta zorla sıkıştırılmıştır. “Mi’ete” kelimesinin sonundaki “he” ile “min” edatının başındaki “mim” iç içe girmiş, “hicret” kelimesinin “te”si ve “nebeviyye” sıfatının sonu epey acemice yazılmıştır. Dolayısıyla yazmanın müstensihisi Şeyh Hamdullah olamayacağı gibi istinsah tarihinin de 905 olması mümkün değildir. Çünkü bu tarih de yazmanın sonundaki sahteciliğin bir parçasıdır. Aşağıda tarih meselesine tekrar dönecektir.

Hattat Hasan Tahsin’in mührü meselesi: Yukarıda işaret edildiği gibi Averbek tarafından eserin son devrin meşhur hattatlarından Tokatlı Hasan Tahsin’in kitaplığından çıkmış olması da ferağ kaydının sıhhatini destekleyen unsurlardan biri olarak ele alınmış, özellikle ferağ kaydının altındaki mühür, nüshanın Şeyh

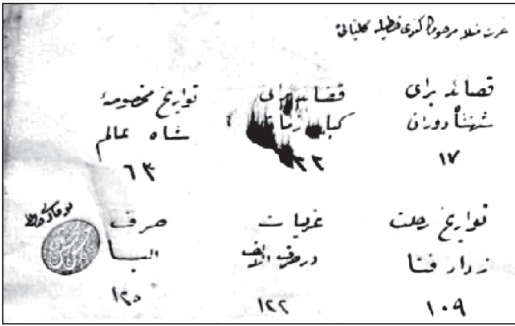
Hamdullah'a mensubiyetinin tasdiki olarak kabul edilmiştir. Yazma eserlerdeki istishap kayıtları ve mühürler şüphesiz nüshaların çeşitli açılardan değerlendirilmesinde bir kıstas olarak kullanılabilir. Öncelikle Hasan Tahsin'in sadece bir hattat değil yaşadığı dönemin önemli kitapseverlerinden ve koleksiyonerlerinden olduğunu Bayezit Kütüphanesi'nin hafız-ı kütüplüğünü üstlendiğini ifade etmek gerekir. İbnülemin, aynı zamanda kendi hat hocası da olan Hasan Tahsin'in bu özelliğine dikkat çekmiş ve "*bazıları müellif hattıyla muharrer kütüb-i nefiseye*" sahip olduğunu özellikle dile getirmiştir.¹⁴ Ne yazık yazma eserlerimizdeki mühür ve istishap kayıtlarına ve kayıt sahiplerine ait açıklamalı ve kapsamlı bir kataloğa sahip değiliz. Dolayısıyla aynı şahsın kütüphanesinden çıkan yazmaları karşılaştırmalı olarak inceleyip, buradan hareketle nüshaların farklı özellikleri üzerine ihtilaflı konularda yorumlar getirebilmemiz kolay değildir. Bununla beraber biraz da tesadüf eseri olarak bugüne kadar incelemiş bulunduğum bazı yazmalar bana Hasan Tahsin mühürlü kitapların zahriyesinde yer alan ifadelere ihtiyatla yaklaşılması gerektiğini gösterdi. Bu bağlamda bahsedeceğim ilk yazma kapatılan İstanbul Şehir Üniversitesi'nin kütüphanesinde bulunan İzzet Molla'ya ait bir *Bahâr-ı Efşkâr* nüshasıdır.¹⁵ Nüshanın zahriye sayfasında Hasan Tahsin'e ait bir mühür ve "*İzzet Mollâ merhûmun kendi hattıyla külliyyâtı*" ibaresi bulunmaktadır (bk. Görsel 2). Bununla beraber söz konusu nüshanın hattını, şairin mevcut el yazısı örnekleriyle karşılaştırdığımızda bu ibarenin gerçeği yansıtmadığını rahatlıkla anlamak mümkündür.¹⁶ İkinci eser özel bir şahıs kütüphanesinde bulunan Şeyhülislâm Şerîf Efendi Divanı'dır. Zahriyesinde Hasan Tahsin'e ait bir mühürle beraber "*Şeyhülislâm Şerîf Efendi merhûmun kendi hattıyla olan dîvânçesidir*" notu bulunmaktadır (bk. Görsel 3). Fakat yazma incelendiğinde nüshanın doğrudan Şerif Efendi'nin kaleminden çıktığına dair li-muharririhî kaydı, aile efradına ait mühür ya da açıklama veya şairin ağzından herhangi bir not bulunmadığı gibi bir şiirin başında başka bir kişi tarafından yazıldığı kesin olan "Efendimiz Bursa kâdısı iken tahrîr buyurdıkları mektûb-ı manzûm" notunun yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu iki eser Hasan

14 İbnülemin Mahmud Kemal İnâl, *Son Hattatlar* (İstanbul: Maarif Vekaleti, 1955), 424.

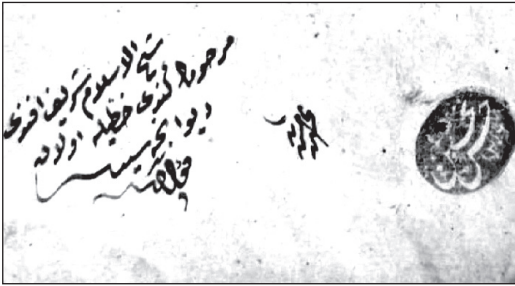
15 Şu anda bu yazmanın nerede olduğu hakkında bir fikir sahibi değilim.

16 Ayrıca, İzzet Molla'nın dîvânlarını bütün nüshaları görerek tenkitli metin usulüyle hazırlayan kıymetli meslektaşım Ebubekir Sıddık Şahin de bu yazmadaki farkların ve tercihlerin hatalı, yanlış ve eksik olduğunu dolayısıyla nüshanın şairin kaleminden çıkmış olamayacağını şifahi olarak bildirmiştir. Kendisine müteşekkirim.

Tahsin mühürlü yazmaların üzerindeki notlara ihtiyatla yaklaşılması gerektiğini gösteren iki örnektir. Yani Hasan Tahsin'in notu olmasa bu iki yazmanın müellif hattı olduğunu düşünmek için hiçbir ipucu yoktur. Konumuz olan yazmaya dönecek olursak yukarıda ifade edildiği gibi Hasan Tahsin'in kütüphanesinden çıkan *Leylâ vü Mecnûn*'un da ilk yaprağında benzer şekilde geç dönemde –belki de bizzat Hasan Tahsin tarafından– yazılmış “*Manzûme-i Leylî vü Mecnûn bâ-haft-ı Şeyh-i merhûm*” notunun bulunduğu hatırlanmalıdır. Meseleye bu açıdan bakınca Hasan Tahsin mührünü ferağ kaydının sıhhati için şahit göstermek isabetli olmasa gerek.¹⁷



Görsel 2: Üzerinde Hasan Tahsin'e ait mühürle beraber nüshanın İzzet Molla'nın hattıyla yazıldığına dair notun yer aldığı *Bahâr-ı Efkâr* nüshasının zahriyesinden detay.



Görsel 3: Hasan Tahsin'e ait imza ve mührün üstünde eserin Şeyhülislâm Şerif Efendi'nin kendi hattıyla olduğuna dair kaydın bulunduğu *Divân-ı Şerîf* nüshasından detay.

¹⁷ Hasan Tahsin'e ait yazmalardaki bu şaibeli durumun sebebi hakkında kesin bir şey söylemek zor görünüyor. Kendisine ait mühürlü yazmalara yurtdışında sıklıkla rastlanması bunların erken tarihlerden itibaren satılarak dağıldığını gösteriyor. Spekülasyon kabilinden olmak üzere müellif hattı yazmalara meraklı olduğu anlaşılan hattatın elindeki nüshalara pek de araştırmadan bu notları koyduğunu düşünebiliriz. Bir başka ihtimal hattatın vefatından sonra terekisini devralan ve kendisi gibi hattat olan oğlu Nizameddin Efendi (ö. 1934) tarafından bu notların konmuş olabileceğidir. Nizameddin Efendi'nin hazin hikâyesi için bk. İnal, *Son Hattatlar*, 236-240.

Eserin dilinden ve muhtevasından hareketle istinsah tarihi üzerine tespitler: Averbek, 905 tarihli olduğunu kabul ettiği Berlin nüshasının bazı dil ve imla özellikleri bakımından da daha sonra istinsah edilen nüshalardan ayrıldığını ispat edebilmek için çeşitli sonuçlar çıkarmaya çalışmıştır. Fakat maalesef ileri sürülen argümanlar ve beyitler üzerinden yapılan açıklamalar araştırmacının hem Eski Anadolu Türkçesi ve Türkçenin tarihî üzerine hatalı çıkarımlar yaptığını hem de beyitleri ve beyitlerde geçen bazı kelimeleri anlamlandırmada problemler yaşadığını göstermektedir. Örnek vermek gerekirse "*Metinde, 16. yüzyılda terk edilmesini beklediğimiz 'bigi' kullanımı yer almaktadır. Bu kelime daha sonraki nüshalarda 'gibi'ye dönüşmüştür. Ayrıca 'açtı' manasında 'aştı', 'kendü' yerine 'kendi', 'uvatmak' yerine 'uşatmak' kelimelerinin kullanımı yani Çağatay Türkçesinin izlerinin görülmesi de bu nüshanın erken nüsha olduğuna işaret etmektedir. Bu tarz tasarruflar ikinci versiyonda Batı Türkçesine uygun hale getirilmiştir*" (s. 39) sözleriyle Averbek tarafından verilen örneklerin Çağatay Türkçesiyle ilgisi olmadığı gibi Hamdullah Hamdî veya çağdaşı Osmanlı şairlerinde sıkça görülen dönemin (15-16. yy.) Anadolu Türkçesine ait kelimeler olduğu gayet açıktır.¹⁸ Nitekim *Tarama Sözlüğü* ve *Derleme Sözlüğü* üzerinden yapılacak kısa bir taramayla birçok şahit bulmak mümkündür. Averbek'in bu bağlamda verdiği diğer örnek "ilgü" kelimesi üzerinedir. Araştırmacı "*Doğu Türkçesinde 'eli' anlamına gelen 'ilgü' kelimesi diğer nüshalarda da, vezin gereği olmalı muhafaza edilmiştir*" (s. 39) dedikten sonra iki beyit örnek verir:

Halâş itmezdi segden cânı dilkü / Tolaşmasa eger re'ş ile ilgü (b. 990)

Düşüp dîvânelik dilkü içine / Fiğân taldı kamu ilgü içine (b. 3420)

Mesnetsiz bir şekilde Doğu Türkçesinden geldiği iddia edilen "ilgü" kelimesinin, Anadolu sahası için "eli" anlamına gelmesi filolojik açıdan mümkün olmadığı gibi beyitlerin anlamına da uygun düşmez. Burada ilgü kelimesi "çalılık yer" ya da "küçük koruluk alan" anlamına gelen Eski Anadolu Türkçesine ait bir kelimedir ve yukarıdaki beyitlerde tilkinin yaşam alanını karşılayacak şekilde kullanılmıştır.¹⁹

¹⁸ Bu cümlede verilen örneklerden "açtı" anlamında "aştı" kullanımı bir istinsah hatası olabileceğinden diğer örneklerden ayrılır.

¹⁹ "ilgü" kelimesi "ilki" şeklinde ve aynen bu anlamda halen Anadolu ağzlarında kullanılmaktadır. bk. *Derleme Sözlüğü* (Ankara: TDK, 2009), 4:2530. Ayrıca Hamdî'nin beyitleri, kelimenin eski

Averbek daha sonra “Çağatay Türkçesinde eklendiği kelimeye ‘daha fazla’ anlamını veren ‘-rak’ eki de yine vezin ve kafiye zaruretiyle olsa gerek sonraki nüshalarda muhafaza edilmiştir” (s. 39) diyerek aşağıdaki beyti örnek verir:

O Mecnûn adı bu Leylâya hâkdur
Ki Mecnûndan daği Mecnûnarakdur (b. 2643)²⁰

Her şeyden önce “+rak / +rek” ekinin Eski Anadolu Türkçesinin en işlek eklerinden biri olduğu bilgisine konuyla ilgili bütün kaynaklardan rahatlıkla erişmek mümkün olduğu halde²¹ bunu Çağatay Türkçesiyle ilişkilendirebilmenin bir izahı yoktur. Malum olduğu üzere Eski Türkçe’nin birçok unsuru zaten Batı/Oğuz Türkçesinde başlangıçtan beri var olmuştur. 14-16. yy. metinlerinde bu ekin çok fazla kullanıldığı, fakat 16. yy. ortalarından itibaren arkaik kalmaya başladığı bu metinlere aşina olan herkesin malumudur. Bu örnekler maalesef Averbek’in Eski Türkçe ile Doğu Türkçesi/Çağatay Türkçesi ve Batı/Oğuz Türkçesi arasındaki filolojik bağlantılara vâkıf olmadığını ve bu sebeple yanlış çıkarımlar yaptığını göstermektedir. Öyle anlaşıyor ki Averbek 16. yy.dan itibaren Eski Anadolu Türkçesinde arkaizm örneği olarak değerlendirilmesi gereken kelimeleri Çağatay Türkçesine mal etmektedir. Halbuki araştırmacı çalışması bağlamında söz konusu beyitteki “+rak” eki almış son kelimenin, neşrettiği yazmadaki imlasına odaklansaydı daha sağlıklı ve isabetli bir sonuca gidebilirdi. Çünkü bu kelime metinde *مجنونه رقد* şeklinde yazılmıştır. Böyle bir imla bu yazmanın Averbek’in iddiasının tam tersine geç tarihli olması gerektiğine dair bir

Anadolu Türkçesinde kullanıldığını göstermesi bakımından son derece değerlidir. Çünkü *Tarama Sözlüğü*’nde “ilgi (ilgü)” kelimesine madde açılmış (Ankara: TDK, 1996, 3:2057), biri *Kadı Burhâneddîn Dîvânî*’nden diğeri Münîrî’nin *Mihr ü Mişteri*’sinden olmak üzere sadece iki şahit gösterilmiş, fakat kelimeye “engel, mânia” anlamı verilmiştir. Bu iki örneğe baktığımızda ve bu örnekleri Hamdî’nin beyitleriyle karşılaştırdığımızda kelimenin “koruluk, küçük ormanlık alan, çalılık” gibi anlamlarının daha isabetli olduğu ortaya çıkmaktadır. Nitekim Şeyhî’nin *Husrev ü Şîrîn*’inde de “*Ne tâvûs okıyam dilküye benzer / degül gülşen kırı ilgüye benzer*” beytinde geçen kelimeye F. K. Timurtaş tarafından “çalılık” anlamı verilmiştir. [Funda Şan, “Şeyhî’nin *Husrev ü Şîrîn*’i (İnceleme-Metin-Çeviri- Dizin/Sözlük)” (Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2017), 518, 1044]. Dolayısıyla *Tarama Sözlüğü*’ndeki bu maddenin tashihi gerekir.

²⁰ İkinci mısranın sonundaki “Mecnûn” anlam göz önüne alınarak küçük harfle yazılmalıydı. Aksi takdirde mısradaki cinas gözden kaçırılmış olur.

²¹ Bir örnek olarak Gürer Gülsevin, *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler* (Ankara: TDK, 1997), 119.

ipucu olabilir. Beklenen ve alışılmış imla *مجنون رقدر* olmalıydı. Belli ki nüshanın müstensihî arkaikleşmeye başlayan +rak ekini anlamamış ve ayrı bir kelime gibi düşünmüştür.²² Sadece bu tasarruf bile nüshanın en azından 16. yy. ortalarında ya da sonlarında istinsah edildiğini gösteren bir delil olarak ele alınabilir.

Eserde konuyla ilgili olarak ele alınan diğer beyit şudur:

Tama 'hârına cânun olmasun yâr / Cem'ün dili gibi olmayasın h'âr (b. 2883)

Averbek bu beyitteki “Cem’ün dili” tamlamasının diğer bütün nüshalarda “Dil-i Hamdî” şeklinde olduğunu, eser II. Bâyezîd’e sunulmak istendiği için bu beyitte aslında şairin Cem Sultan’ın tamahkarlığına göndermede bulunduğunu, fakat bu tenkidin daha sonra kendisi veya başkası tarafından yok edildiğini, aksi halde başlangıçta “Hamdî’nin gönlü” şeklinde olan ifadenin sonradan “Cem’in gönlü” şekline dönüştürülmesinin olağan akışa aykırı bulunduğunu dile getirmektedir (s. 40). “*Eserde herhangi bir medhiye veya devrin padişahına atf bulunmamasına rağmen Cem’in hadisesine tanıklık eden Hamdî, onun saltanat arzusunu tenkit etme ihtiyacı hissetmiştir*” (s. 40) cümlesi Hamdî’nin Bâyezîd’i methetme de eserini ona sunduğuna bir delil gibi düşünüldüyse böyle bir yorumu ciddiye alabilmek mümkün değildir. Bu beyit hikâyenin anlatımına ara verildiği ve şairin dünyanın geçiciliği üzerine öğüt içerikli bir arasöze yer verdiği bölümün (b. 2868-2885) sonlarında yer alır. Şairin bu tip bölümlerde kendi mahlasını mütevazî bir ifade içinde kullanması mesnevi geleneği içinde bir üslup özelliğidir ve mesnevinin doğal akışına uygundur. Nitekim Hamdî eserinin ilerleyen bölümlerinde benzer tasarruflarda bulunduğu gibi (3364. ve 3479. beyitler) *Yûsuf u Züleyhâ*’sında da bu gibi kullanımlara yer vermiştir. Söz konusu beyitte şairin dünyaya tamah ettiğini söyleyerek mahviyetkâr bir ifade kullanması gayet doğaldır. Sadece Berlin nüshasında yer alan “Cem’ün dili” ibaresi belli ki bir müstensih hatasıdır. Bu hata muhtemelen el yazısında “Hamdî (حمدی)” ve “Cem’ün (جمك)” kelimeleri arasındaki biçimsel bir benzerlikten kaynaklanmıştır. Cem Sultan’ın Osmanlı şiirinde tamahkarlığın sembolü gibi kullanılması söz konusu değildir. Üstelik hatırası daha taze olan bu kardeş kavgasının, mesnevinin ilgisiz yerinde Cem Sultan’ı tenkit için kullanılmış olması da kanaatimce âdâba aykırı görülecek bir

²² Nitekim 936 (1529-30) tarihinde istinsah edilen eldeki en eski tarihli nüsha konumundaki Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 3901/2’de bu ek, olması gerektiği gibi kelimeye bitişik yazılmıştır (yk. 278a).

tercih olacağından düşünülemez. Aslında Averbek aşağıda görüleceği üzere Berlin nüshasının imlasında buna benzer başka hatalı tercihler de tespit etmiş, fakat nüshanın 905 tarihli olduğuna inandığı için bu hataların ancak daha geç tarihli nüshalarda görülebilecek farklar olduğunu kabullenmek istememiş, sonuçta bu tip zorlama yorumlara gitmiştir. Burada son olarak nüshanın istinsah tarihiyle ilgisi bulunmadığından yazının konusu olmasa da araştırmacının beyitleri anlamlandırma konusundaki zafiyetini ve bağlamdan kopuk yorumlarını görmek açısından bir örnek üstünde daha durmak isterim. Averbek, Hamdî'nin, eserini kurgularken Câmî'den de istifade ettiğini ve şairin adını da bir beyitte andığını söyler (s. 26, dn. 1). Anılan beyit şudur:

İçür kanı bu cāna Cāmî deñlü / Urursañ yāre ur endāmı deñlü (b. 3603)

Bu beyit hikâye içinde Mecnûn'un feleğe seslendiği ve kendisine orantısız eziyetinden dolayı şikâyetle bulunduğu bölüm içinde yer almaktadır (b. 3600-3604). Dolayısıyla ilk mısra "içür kanı bu cāna cāmı denlü" olmalıydı. Mecnûn açıkça felekten kadehinin alabileceği kadar kan içebileceğini ve vücuduna sığacak kadar yara taşıyabileceğini söylüyor. Bu bağlam içinde Mecnûn'un ağzından Câmî'nin doğrudan anılması bir tarafa, tevriye yoluyla dahi söz konusu edilmesi mümkün değildir.

Harvard nüshası üzerinden yapılan yorumlar: Averbek'in çalışmasında şu anda Harvard Art Museums'da (no. 1985.212) bulunan minyatürlü, ama tarihsiz yazma da çeşitli açılardan ele alınmıştır.²³ Hamdî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'una ait tek minyatürlü yazma olması bakımından da değerli olan bu eser, yazının girişinde de belirtildiği gibi 1979 yılında Gönül Alpay Tekin tarafından ayrıntılı şekilde tanıtılmış, farklı kriterlerle incelenerek yaklaşık olarak istinsah tarihi tespit edilmiş ve tenkitli metin açısından diğer yazmalar içindeki yeri ortaya konmaya çalışılmıştır. Tekin, yazmanın sahibi olan koleksiyoner E. Binney'in minyatürleri ve doğal olarak yazmayı 15. yy. sonuna tarihleyen yüzeysel görüşüne karşı hem minyatürlerin üslubundan hem de zahriyedeki Sokollu Mehmed Paşa'nın (ö. 987/1579) vefatına düşürülen tarihlerden hareketle eserin III. Murâd devrine ait olduğunu ve Sokollu'yla ilişkisini tatmin edici bir şekilde dile getirmiştir.

23 Bu nüshadan seçilmiş örnek sayfalara ve minyatürlerin tamamına şu web sayfası üzerinden ulaşmak mümkündür: <https://harvardartmuseums.org/collections?classification%5B%5D=Manuscripts&q=hamdi>.

Averbek ise Harvard nüshasının inceleyebildiği 9 varağı ile Berlin nüshası arasında nüsha farkları açısından karşılaştırmalar yaparak bazı ortak noktalar yakalamış bu ortaklıklardan hareketle bu nüshayı da eserin telif yılı olan 905'e tarihlemiş ve "II. Bâyezîd'in başhattatı Şeyh Hamdullah'ın, istinsahına HM [=Harvard Museum] nüshasını esas aldığını düşünmemizi gerektirecek deliller" (s. 42) olduğunu dile getirmiştir. Averbek'e göre bir ihtimal olarak "Saraya ulaşan HM nüshasından bir nüsha istinsah etme işi Şeyh Hamdullah'a verilmiş, o da bu vazifeyi yerine getirmiştir" (s. 42). Daha sonraki sayfada Averbek'in inanmak istediği senaryonun ya da kurgunun daha da zenginleştirdiğini görüyoruz:²⁴ "Hamdullah Hamdî eserini tamamladığında Saray için özel bir nüsha planlamış olmalıdır. Bu nüshada minyatür bulunmasını istemesi de tabiidir... Bu kopyanın bir müddet İstanbul'da bulunduğunu artık kesin olarak biliyoruz. Zira Şeyh Hamdullah'a verilerek ondan bir nüsha istinsah etmesi istenmiştir. Burada Şeyh Hamdullah'a nüsha ısmarlayan kişinin II. Bâyezîd olması mümkündür. Şeyh Hamdullah ise esas aldığı nüshadaki hataları büyük ölçüde muhafaza etmiş, bunlara talik hattaki imla benzerliklerinden kaynaklanan hataları da eklemiştir" (s. 44). Yani Hamdî 905 yılında telif ettiği eserinin yine 905 yılında saray için minyatürlü bir nüshasını bizzat yazdırmış, bu nüsha saraya ulaşmış ve aynı yıl içinde yani 905'te bu sefer II. Bâyezîd'in siparişiyle Şeyh Hamdullah bu minyatürlü nüshadan hareketle yeni bir nüsha kopyalamıştır. Dolayısıyla Harvard nüshası Averbek'e göre "Şeyh Hamdullah'ın istinsahına esas nüsha olması, dolayısıyla en erken nüsha olması" (s. 49) bakımından ayrıcalıklıdır. Öncelikle sadece 9 varağı incelenen bir nüsha hakkında bu kadar cüretkâr bir iddiada bulunabilmenin ve görülmeyen yaklaşık 110 varakta bu iddiayı geçersiz kılacak ihtimalleri rahatlıkla göz ardı edebilmenin şaşırtıcı olduğunu vurgulamak gerekir. İki nüsha arasındaki istinsah ilişkisi noktasında büyük ihtimalle isabetli bir tespit yapmakla beraber Averbek'in bir kere daha Berlin nüshasının 905'te Şeyh Hamdullah hattıyla yazılmış olduğunu ispatlamak için hayal gücünü devreye soktuğu ve Harvard nüshasını da zorlama bir şekilde 905'e çekmeye çalıştığı anlaşılıyor. Yazının sonunda her şeyden önce sadece Hamdî'nin hayat hikâyesi itibarıyla bile, böyle bir senaryonun gerçek olamayacağı üzerinde ayrıca durulacaktır. Berlin nüshası

²⁴ Burada "senaryo" veya "kurgu" kelimelerini olumsuz anlamda kullanmadığımı vurgulamak isterim. Bir yazma eserin farklı nüshaları arasında metin tenkidi oluşturmaya yönelik ilişkiler arama çabası zaten araştırmacının yapması gereken temel uğraşlardan biridir. Mühim olan senaryo veya kurgunun gerçeğe ne kadar uygun olabileceğidir.

için hat ve tezhip konusunun uzmanı değerli isimlere başvuran Averbek'in minyatürlü Harvard nüshası için de en azından şüphelenip ihtisas alanına girmeyen bu konu hakkında da benzer bir uzman görüşüne başvurması veya konuyla ilgili kaynaklardan destek alması beklenirdi. Belki böyle bir çaba gösterseydi Osmanlı minyatürleri alanındaki akademik çalışmalarıyla tanınan önemli isimlerin bu yazmayı farklı özellikleri bakımından aynı Gönül Alpay Tekin gibi, III. Murâd devrine ait kabul ettiklerinden ve bu dönemin ünlü minyatür sanatçısı Nakkaş Osman'la ve Sokollu'yla ilişkilendirdiklerinden haberdar olurdu.²⁵

Berlin nüshasının diğer nüshalarla ilişkisi üzerine yorumlar: Averbek'in eserin ulaşabildiği bütün nüshalarını görerek beyitlerin farkları açısından karşılaştırmalar yapması ve buradan hareketle nüsha ilişkilerini tespiti çalışması bazı ayrıntıların ortaya çıkması bakımından isabetli olmuştur. Ona göre yukarıda işaret edildiği gibi –sadece 9 varacağı görülmekle beraber– aralarında yakın ilişki bulunan Harvard nüshası, Berlin nüshası ile bir kol oluşturmakta; ikinci kol ise diğer bütün nüshaları kapsamaktadır. Fakat ilginç olan 905 tarihinde istinsah edildiği iddia edilen, yani eserin telif tarihinde kopyalanan iki nüsha “*vezin, kafiye ve manaya müteallik çok fazla hatalı imla*” barındırmaktadır (s. 45). Ayrıca çalışmaya konu olan Berlin nüshası başlıklar bakımından ciddi sorunlara sahip olup, bazı beyitlerin mısraları takip eden beyte ait mısralarla karıştırılmıştır; kafiye hataları ise epey fazladır. Yine bu nüsha “*vezin hatalarının veya imale yapılması gereken yerlerde oluşan nahoş durumların*” (s. 48) fazla olduğu bir yazmadır. Berlin nüshasında görülen bu ciddi hataların ve bozuklukların ikinci koldaki yazmalarda doğru şekillerinin yer aldığını söyleyen Averbek nüshanın Şeyh Hamdullah hattı olduğuna inandığından bir kere daha yazma kitap kültürü ve metin tenkidi usul ve teamülleri açısından aykırı ve garip duran bu tersliği sorgulamaktan kaçınmış; bilakis Berlin nüshasında doğru olup diğer yazmalarda hatalı farklara sahip beyitler arayarak bir anlamda tanıttığı yazmanın sıhhatine dikkat çekmek istemiştir. Bu arayışın sonunda sadece Berlin nüshasında doğru şekillerinin bulunduğunu iddia ettiği dört beyit bulabilen Averbek'in bu beyitler hakkındaki yorumları da maalesef isabetli değildir. İlk beyit şudur:

İden dîdârını 'ışkuñ temâşâ / Cemâl-i yâre gönlin vire hâşâ (b. 175)

25 Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006), 189; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, çev. Nurettin Elhüseyni (İstanbul: YKY, 2013), 184-5.

Bu beyitte geçen “cemâl-i yâre” tamlaması diğer nüshaların hepsinde “cemâl-i gayre”dir. Fakat Averbek’e göre “*beyitte anlatılmak istenen aşkın hakiki yüzünü görenin artık sevgilinin yüzüne gönül vermeyeceğidir. İlk kolda yer alan yâr kelimesi, beytin vermek istediği anlamı daha güçlü bir biçimde ifade etmektedir*” (s. 45). Halbuki beyitte “aşk”, kendisine “dîdâr” izafe edilerek kişileştirilmiş adeta bir “yâr”, bir “dilber” olarak düşünülmüştür, dolayısıyla âşığın bundan sonra başka birinin cemâline bakması mümkün olmayacaktır.

Menem bîmâr u bî-tîmâr u rencûr / Şusuz cân virmeğe akar şudan dūr (b. 1371)

beytinde geçen “akar” kelimesi Berlin nüshası dışındaki bütün nüshalarda “akreb” şeklinde geçmesine rağmen Averbek, bir açıklama yapmadan doğru şeklin “akar” olduğunu söylemiştir. Halbuki bu sözlerin sahibi olan Mecnûn kendisinin sudan uzak ama susuz can vermeğe çok yakın olduğunu söyleyerek susuzluk çeken bir hasta gibi ölmek üzere olduğunu “susuz can vermeye yakın ve sudan uzak olan benim” diyerek “uzak x yakın” tezadı üzerinden sanatlı bir şekilde dile getirmektedir. “Akar” farkı doğru kabul edilirse cümlelerin öğelerini gramatikal olarak kurallı bir şekilde ilişkilendirmek mümkün olmayacaktır. Belli ki müstensih *اقر* kelimesine anlam verememiş, muhtemelen aklına hayvan adı olan akrep gelmiş “su”yu görünce de “akreb”in “be”sini atarak kelimeyi *اقر* yapmıştır.²⁶ Bu açıdan örneklerine çok rastlanan tipik bir müstensih hatası söz konusu olup Berlin nüshası burada da yanlış farka sahiptir.

Çokalı âhenîn ü kalbi sengîn / Şanur gören hemân yüz yaşlı miskîn (b. 1377)

beytinin sonu Berlin nüshası hariç bütün nüshalarda “yüz başlı tinnîn [büyük yılan, ejderha]” biçimindedir. Averbek bu konuda “*Eğer Hamdî burada miskîn için cüzzamlı veya ihtiyar manasını düşündüyse zırhı demirden ve kalbi taştan olan bir savaştının görünüş itibarıyla yüzlerce yıl yaşamış bir cüzzamlıya benzetilmesi akla daha yakındır*” (s. 46) yorumunu getirmiştir. Halbuki savaş kıyafetleri içindeki Nevfel’in tasvir edildiği bu beyitte yılan derisiyle zırh arasında bir teşbih ilişkisi kurulmuş ve Nevfel mitolojik yüz başlı (çok başlı) ejderhaya benzetilmiştir. Heybetli bir

²⁶ Bir şairin üslubunu tanımak ve doğru farkları yakalamak için o şairin başka eserleri ipucu verebilir. Hamdî, *Yûsuf u Züleyhâ*’sında da benzer bir şekilde “akreb x dūr” tezadını kullanmıştır: *Çünkü âşıkdan ola yâr nüfûr / Sûretâ akreb ise ma’nide dūr* [Mehmet Cihat Üstün, “Hamdullah Hamdî’nin Yûsuf u Züleyha Mesnevisi (Gramer-Metin-Dizin)” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2014), 545].

savaşçının miskin kelimesiyle tasviri söz konusu olamayacağı gibi zırlı savaşçıların pul pul derisiyle yılanı teşbihi edebî gelenek içinde çok yaygındır. Kaldı ki Hamdî'nin bir önceki beyitte de Nevfel'i ef'î [= yılan] olarak nitelemesi şairin bu teşbihine devam ettiğini, teşbihi pekiştirdiğini gösterir. Yaygın olmayan “tinnîn” kelimesi yerine bilinen “miskîn”in tercihi de tipik müstensih hatalarının başka bir örneğidir. Averbek'in Berlin nüshasının sıhhatine delil getirdiği son beyit şudur:

Yiyüp pûlâd zahmın mağz-ı merdân / Aşıktan kelle çıkdı kelleden kan (b. 1413)

Öncelikle “miğfer” anlamına gelen ikinci mısradaki ilk kelimenin “aşık” değil “ışık” okunması gerektiğini ve bazı nüshalarda bu şekilde harekelendiğini hatırlatmak isterim (ör. 968 tarihli İÜ TY 800, yk. 47a).²⁷ Bu beytin ilk dizesi nüshalarda birkaç farklı biçimde görülmekle beraber yine İÜ nüshasından itibaren değişik nüshalarda aynen bu şekilde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla sadece Berlin nüshasına özgü olan tek fark ikinci mısradaki diğer bütün nüshaların aksine “şu'le çıkdı” yerine “kelle çıkdı” yazılmasıdır. Averbek beyti “*yigitler başlarına kılıç, mızrak darbesi aldıkça miğferlerinden başlar dışarı fırlamakta ve etrafa kan saçılmaktadır*” (s. 46) diye anlamlandırmıştır. Halbuki bütün nüshalarda yer alan şeklin doğru olduğunda şüphe yoktur, miğferden çıkan başlar değil şuledir. Şair, savaşçıların başlarına vurulan çelik kılıçların darbesiyle miğferlerin kıvılcımlar saçarak delindiğini ve kellelerden çıkan kanların buradan fışkırdığını aktarmaktadır. Mesnevilerde yer alan savaş tasvirlerinin ayrılmaz bir parçası birbirine çarpan kılıç, kalkan, miğfer, gürz vs. metal savaş aletlerinden çıkan kıvılcımların edebî sanatlar eşliğinde aktarılmasıdır. Fakat daha da önemlisi, eğer beyitte ışıktan şule değil de kelle çıktığı söylenirse ışık ile şule arasındaki anlam ilişkisinin dolayısıyla zarif iham-ı tenasübün ortadan kalkacak olmasıdır.

Sonuç olarak Averbek tarafından sadece Berlin nüshasında bulunan doğru farklar olarak takdim edilen ve nüshanın sıhhati için delil diye ortaya konan dört örnek de anlam açısından yanlış tercihlerdir. Öyle anlaşıyor ki diğer nüshalarda olmayıp sadece Berlin nüshasında olan doğru bir fark yoktur. Dolayısıyla bu dört beytin Averbek'in düşündüğünün tam tersine, ancak nüshanın telif tarihine göre nispeten muahhar olduğunu ve özensiz yazıldığını ispatladığı iddia edilebilir.

Çalışmaya konu olan yazmanın diğer nüshalarla ilişkisinin sorgulandığı bu bölümde dikkat çeken tespitlerden biri de başlıklardaki karışıklıkların, kafiyeyi

²⁷ Kelime hakkında güzel bir değerlendirme için bk. İbrahim Taş, *Süheyl ü Nevbahâr'da Eskicil Ögeler* (Ankara: TDK, 2015), 60-61.

bozan kelimelerin, unutulmuş ya da karıştırılarak yeri değişen mısraların ve bir takdim tehirle giderilebilecek olan vezin hatalarının Berlin nüshasında çok fazla olduğudur (s. 46-48). Averbek'in bu açılardan Berlin nüshası ile başka nüshalar arasındaki bağlantıları tespit ettiği ama bunların fazla üzerine gitmediği anlaşıyor. Mesela Berlin nüshasında kafiye bozan bazı kelimelerin aynen Fransa Bibliothèque Nationale 366 (=BN2) numaralı yazmada da görülmesi değerli bir tespittir. Fakat bu durumda yanlışlarda ortaklık gösteren BN2 nüshasının neden birinci kola değil de ikinci kola dâhil edildiği okuyucu için bir soru işareti olarak kalıyor. Bir kere daha telif tarihinde istinsah edildiği düşünülen bir nüshada bu kadar hata bulunmasının tarihin sıhhatini sorgulamak için bir soru işareti oluşturduğu ortaya çıktığı halde araştırmacı bu yanlışları sadece 9 varlığını görebildiği Harvard nüshasına veya bu nüshadan yapılan istinsahın işitilerek yapılmasına, "kulaktan istinsah" olmasına bağlama gayreti işine girmiştir.

Berlin nüshasının imlası üzerine yorumlar: Eserde nüshanın imlası hakkındaki tespit ve yorumların da tarihlendirme problemine katkı sağlayacak ayrıntılar barındırdığı görülmektedir. Ne yazık ki bu ayrıntılar da Averbek tarafından ya hatalı şekilde yorumlanmış ya da hiç dikkate alınmamıştır. Dolayısıyla bu konudaki birkaç örnek üzerinde durmak faydalı olacaktır. İlk olarak "kıldı" yerine "kıldı"; "olupdur" yerine "olupdır" ve "cânımı" yerine "cânımı" gibi çok sayıda kelimenin hareketleri bakımından eserin telif edildiği dönemin ses özelliklerine aykırı olduğu haklı olarak vurgulanmıştır. Telif tarihi açısından özellikle yuvarlak ünlüyle hareketlenmesi gereken ve beklenen bu tür ikinci tekil şahıs ve tamlayan durum eklerinde görülen düzleşmelerin –ki bunların bazıları alışılmışın dışında harekeyle değil harfle de yazılmıştır– Averbek tarafından "dönem itibarıyla erken olarak telakki edilebilecek bazı uygulamalar" (s. 49) olarak yorumlanması, hele "bu tasarrufların Çağatay Türkçesinin etkisiyle" açıklanmaya çalışılması izah edilebilir bir durum değildir ve yukarıda işaret edildiği üzere araştırmacının dil tarihi ve filolojik donanım zafiyetini yansıtmaktadır. Söz konusu edilen örnekler yani yuvarlak olması gereken bazı seslerin düzleşmesi Eski Anadolu Türkçesi söz konusu olduğunda erken değil tam tersine geç döneme ait tasarruflar olarak görülebilir. 16. yy. sonlarından itibaren bu eğilimin başladığı bilinmektedir. İkinci bir ihtimal belki bölgesel değişimler olabilirdi ama elimizdeki yazma için bunu düşünmek doğru olmaz. Fakat her hâlükârda Çağatay Türkçesinin etkisinden bahsedebilmek sadece tevili mümkün olmayan

bir tespit değil aynı zamanda bir bilgi yanlışlığıdır. Bu imla değişimleriyle paralel giden farklı bir tasarruf da sürekli olarak “ışk” kelimesinin “aşk”, “mahabbet” kelimesinin “muhabbet” ve “cihan” kelimesinin “cehan” olarak harekelenmiş olmasıdır. Özellikle Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde “ışk” ve “mahabbet” imlası her daim ön plandadır. Dolayısıyla bu hareke tasarrufları da yukarıdaki yuvarlak ünlülerin düzleşmesiyle beraber düşünüldüğünde yazmanın 16. yy. sonlarından itibaren başlayan imla değişim ve dönüşümünün yaşandığı bir dönemde istinsah edilmiş olma ihtimalini güçlendirmektedir.

Nüshanın bu duruma aykırı gibi duran tek imla özelliği “ümid”, “mader”, “peder” gibi bazı Farsça kelimelerde görülen “dal” yerine “zel” kullanma eğilimidir. Esasen Orta Farsçanın mirası olmakla beraber 14. yy. ortalarına kadar Farsçada kullanılan bu imla Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde de sıkça görülür, ama 16. yy. ortalarından sonra artık terkedilmiştir. Bu durumda Berlin nüshasında bu özelliğin görülmesi yukarıdaki tasarruflarla çelişik gibi durmaktaysa da izahı gayet kolaydır. Belli ki Berlin nüshası bu özelliği yansıtan daha erken tarihli bir *Leylâ ve Mecnûn* nüshasından kopyalanmıştır. Nitekim eserin bütün nüshaları bu imlayı yansıtmaktadır.

Metnin imlasına ayrılan bu bölümde yazmada tespit edilen pek çok hata ve tutarsızlık okura aktarılmıştır. Bunlar içinde dikkat çekici olanları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1) Arapça ve Farsça bazı kelimelerde görülen imaleli heceler için imlanın bozulması (ör. cünbîş yerine cünbîş; hâşıl yerine hâşıl). 2) Bu durumun tam tersine vezni bozacak şekilde bazı Arapça Farsça kelimelerin yanlış imlayla yazılması (ör. güher yerine güher/gevher; bülend yerine bülend; gürk yerine gürk; üstâd yerine üstâd; günbed yerine günbed vs.). 3) Harflerin noktaları konusunda çok sayıda yanlışlık (ha yerine ha, se yerine te, be yerine ye, z yerine re vs.). 4) zel ve ze harflerinin sıklıkla karıştırılması (zevk yerine zevk, zirâ‘at yerine zirâ‘at vs.). 5) Aynı kelimenin farklı imlalarla yazılmasından kaynaklı tutarsızlıklar (hıdmet ve hizmet, büt ve büt). 6) İzafet kesrelerinin “ye” ile yazılması. 7) Türkçe belirtme durumu ekinin bazı yerlerde harekeyle gösterilmesi. Ayrıca bu hataların yanında nüshada anlamı bozan bir çok yazım yanlışlığı bulunduğunu, metin kısmında verilen dipnotlardan öğreniyoruz. Metinde geçen erken tarihli ve şairin kaleminden çıkan esas nüshaya en yakın, dolayısıyla en doğru olması gereken bir nüshada değil de muahhar nüshalarda bulunması beklenen bu tip yanlışlar,

Averbek tarafından farklı senaryolarla tevil edilmiş ve yayımlanan metinde en eski tarihli ve en sağlam nüsha konumundaki SK-Ayasofya nüshasıyla karşılaştırılarak tashih edilmiştir.

SONUÇ: Berlin nüshası neden Şeyh Hamdullah hattı olamaz?

Son sözlerimi söylemeden önce tablonun daha açık hale gelmesi için öncelikle elimizdeki çalışmanın muhtelif yerlerinde biraz da dağınık bir şekilde hikâye edilen ve yukarıda yeri geldikçe işaret ettiğim Berlin nüshasının ortaya çıkış hikâyesinin kurgusunu, bazı yerlerde tekrara düşmek pahasına da olsa, bir bütün halinde özetlemek isterim. Averbek'e göre:

1) Hamdî 905'te *Leylâ ve Mecnûn*'u tamamlar. 2) Büyük ihtimalle elindeki müsveddeden daha küçük bir ihtimalle tebyiz edilmiş ilk nüshadan hareketle saraya takdim edilmek üzere özel bir nüsha planlar ve hemen 905 yılı içinde minyatürlü bir nüsha yazdırır (Harvard nüshası). Fakat "*bu nüshayı istinsah eden şahıs dikkat konusunda biraz zayıftır. Hamdî'nin sağladığı müsveddeyi veya tebyiz edilmiş nüshayı hatalı bir şekilde kopyalamıştır*" (s. 44). 3) Bu nüsha bir şekilde İstanbul'a ulaşır, saraya girer, beğenilir ve padişah II. Bâyezîd'in emriyle hocası Şeyh Hamdullah'a bu minyatürlü yazmadan hareketle "kulaktan istinsah" yoluyla bir nüsha daha yazdırılır ve 905 tarihli diğer nüsha ortaya çıkar (Berlin nüshası). Dolayısıyla bu nüsha saray için çıkarılmıştır. Ama "*Şeyh Hamdullah esas aldığı nüshadaki hataları aynen muhafaza etmiş, bunlara talik hattaki imla benzerliklerinden kaynaklı hataları da eklemiştir*" (s. 44). 4) Eserinin başına böyle bir hadise geldiğini, yani hatalı şekilde kopyalandığını gören Hamdî mesneviyi revize edip tekrar istinsah ettirmiştir ve böylece doğru farkların yer aldığı ikinci kol ortaya çıkmıştır.

Bu senaryonun, hem yazma kitap kültürü, hem sarayın şairleri himayesi, hem hattatların ve müstensihlerin tasarruf ve tercihleri, hem de şairin biyografisi açısından çok ciddi soru işaretleriyle malul olduğu ortadadır. Bu soruların bir kısmı doğal olarak Averbek'in de aklına gelmiş ve sorduğu sorulara kendince cevaplar aramıştır, ama daha da önemlisi bazı sorular hiç sorulmamıştır. Burada önce Averbek'in sorduğu haklı sorulara ve cevaplarına yer verilecek sonra da çalışmada sorulmayan sorulardan hareketle yazı tamamlanacaktır.

1) Eğer 905 tarihinde minyatürlü bir yazma saraya girdiyse ve II. Bâyezîd'in emriyle Şeyh Hamdullah tarafından bu yazmadan ikinci bir nüsha çıkarıldıysa neden bugün elde olan sanat değeri en üst derecedeki bu eserlerin üzerinde saraya, padişaha veya saray mensuplarına ait bir mühür, kayıt veya bilgi, en

azından silinti, kazıntı şeklinde de olsa bir iz yer almıyor? Daha da önemlisi kitap düşkünü bir sultan olan ve kütüphanesine ait bütün kitapların titizlikle katalogunu hazırlatmış olan II. Bâyezîd'e ait kitap listesinde neden bu eserler kayıtlı değil? Hatta bugün artık yayımlanmış olan söz konusu kütüphane katalogunda neden Hamdî'nin bir eseri bile yok?²⁸ Averbek'in bu tip sorulara cevabı "*bu bizce henüz meşhuldür*" (s. 44) şeklindedir. Halbuki böylesine prestijli iki eserde saraya dair bir iz bulunmaması ve daha da önemlisi tam da o tarihlerde hazırlanan kütüphane katalogunda bunların yer almaması ancak o tarihte saraya hiç dâhil olmamalarıyla açıklanabilir.

2) Bugüne kadar Türkçe hiçbir eser yazmadığı bilinen, hatta Türkçe yazılmış bir satırı dahi bulunmayan Şeyh Hamdullah, yaklaşık 4000 beyitlik bir aşk mesnevisini istinsah etmiş olabilir mi? Eğer böyle bir istinsah gerçekleşmişse buna herhangi bir tarihî-biyografik kaynaktan atıf olması gerekmez mi? Averbek'in bu soruyu "*bunu maddi kazanç ile veya iktidarı elinde bulunduranlardan gelen bir talep ile açıklamak pekâlâ mümkündür*" (s. 40) şeklinde cevaplaması şaşırtıcıdır. O tarihlerde yaklaşık 70 yaşında olup saray hattatlığı yapan Şeyh Hamdullah'ın maddi kazanç için ya da zaten öğrencisi olan padişahın talebi üzerine böyle bir prensibi göz ardı edeceğini yazabilmek bir tarafa düşünmek bile abestir. Bu durum bile eserin Şeyh hattı olamayacağının delilidir. II. Bâyezîd dönemine ait olup 909 (1503-4) yılından sonra tutulan inamat defterlerinde Şeyh Hamdullah'ın hangi eserleri karşılığında ne gibi caizeler aldığı da kayıtlıdır. Bu kayıtlar arasında da herhangi bir Türkçe kitap yoktur.²⁹

3) Eğer eserin bu iki nüshası da 905 tarihinde istinsah edilmişlerse şairin kaleminden çıkan doğru farkların bu iki nüshada çok fazla olması gerekmez miydi? Bir eserin telif tarihine yakın nüshalarının daha sahih olması gerekmez mi? Yukarıda işaret edildiği gibi hem imla, hem kelime tercihi, hem başlıkların düzeni, hem kafiye kusurları bakımından beyitlerin en yanlış versiyonları neden hep bu iki

²⁸ *Leylâ ve Mecnûn*'un telif tarihinden sadece 3 yıl sonra hazırlanan bu katalogta geçen Türkçe *Uşşâk-nâme*'nin Hamdî'ye ait *Tuhfetü'l-uşşâk* olabileceği dile getirilmiştir. Ama bunun farklı bir eser olma ihtimali çok daha yüksektir. Ferenc Csirkés, "Turkish/Turkic Books of Poetry Turkish and Persian Lexicography," *Treasures of Knowledge An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4)*, ed. Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer (Leiden-Boston: Brill, 2019), I: 685.

²⁹ Hilal Kazan, 16. *Yüzyılda Sarayın Sanatı Himayesi* (İstanbul: İSAR, 2010), 140.

nüshada karşımıza çıkmaktadır? Averbek bir kısmı yukarıda tartışıldığı üzere bu tip sorulara farklı başlıklar altında farklı cevaplar vererek bu anormal durumu tevil etmeye çalışmıştır. Her şeyden önce Berlin nüshasında diğer nüshalarda olmayan doğru farkların bulunduğunu örnekler üzerinden göstermeye çalışması kendisinin de bu problemin farkında olduğunu gösterir, ama yukarıda bu örneklerin böyle bir iddiaya delil olamayacakları ortaya konmuştu. Bunun dışında Harvard nüshasına esas olan müsveddenin yazısının bozuk olabileceği (s. 59), Şeyh Hamdullah'ın kulaktan istinsah yoluyla nüshayı yazdığı (s. 56) ve Türkçe manzum metin konusundaki acemiliği (s. 54), Hamdî'nin eserini sonradan revize ederek yeniden düzenlemiş olabileceği (s. 56) Averbek tarafından bu tip sorulara karşılık olarak düşünülmüştür. Fakat bunların hiçbirisi eserin telif tarihinde istinsah edilmiş bir nüshanın bu kadar fahiş hatalar barındırmasının ve tek bir doğru tercih ihtiva etmemesinin sebebi olamaz. Bu durum ancak Averbek tarafından bir kol olarak nitelenen bu iki yazmanın telif tarihine göre muahhar nüshalar olabileceğini gösterir. Nitekim eldeki en erken tarihli SK-Ayasofya nüshasının en sağlam nüsha olması kadim nüshaların daha sahih olduğu yolundaki temel prensibin *Leylâ vü Mecnûn* için de geçerli olduğunu ispatlar. *Leylâ vü Mecnûn*, yeni tespit edilen nüshalardan hareketle bir tenkitli metin çalışmasına konu olmalıdır. Böylece hem nüshalar arasındaki istinsah ilişkileri sağlam şekilde ortaya çıkacak, hem nüshaların belli varakları değil tamamı görülecek, hem de hangi kolun kaç nüshadan oluştuğu tespit edilecek belki de şairin eserini sonradan tashih edip etmediği anlaşılabilecektir. Nüsha ve istinsah ilişkileri açısından bir tenkitli metin çalışması yapılmadan söyleneceklerin yüzeysel bir tahminden öteye gitmesi zordur. Maalesef Averbek'in bu konudaki tespitleri de kapsamlı bir tenkitli metin çalışması üzerine oturmadığından havada kalmakta, soru işaretleri yaratmaktadır.

Şimdi de yine kendi kurgusu bağlamında Averbek'in hiç sorma ihtiyacı hissetmediği başka sorularla devam edebiliriz. Bu soruların büyük çoğunluğu şairin hayat hikâyesiyle de bağlantılıdır. Bir yazma eserin nüshaları değerlendirilirken yer yer şairin biyografisiyle paralellikler aranması zaruridir; fakat Averbek şairin hayatını bu konuda tamamen göz ardı etmiştir.

4) Hamdî'nin, hatta 15. yy.da yaşamış herhangi bir şairin, eserini telif ettikten hemen sonra saraya takdim edilmek üzere minyatörlü bir nüsha yazdırmaya karar verip bunu da aynı yıl içinde tamamlayarak saraya ulaştırması mümkün müdür? Minyatörlü bir yazma hazırlatmanın maliyetini bir şair kendi imkanlarıyla kar-

şılayabilir mi? Bunun hiç de mümkün olmayacağı minyatürlü yazmaların ancak devlet adamlarının ve saray erkânının himayesinde hazırlanmasından bellidir. Kaldı ki Hamdî Çelebi'nin ömrünün büyük kısmını kendi memleketi Göynük'te maddi sıkıntılar ve inziva hayatı içinde geçirdiği ve orada vefat ettiği bilinmektedir.³⁰ Dolayısıyla Hamdî'nin minyatürlü bir yazma hazırlatabileceğini, bunu saraya yollamak isteyeceğini tasavvur etmek mümkün değildir.

5) 905 yılında Hamdî gibi merkezden uzak yaşayan bir şair tarafından telif edilmiş bir yazmanın aynı yıl içinde minyatürlü bir kopyasının hazırlanması ve daha sonra sarayın en muteber hattatına tezhipli ve prestijli bir nüsha daha yazdırılması mümkün olabilir mi? 15. ve 16. yüzyıldan kalan kaç eserin telif tarihinde istinsah edilmiş nüshaları vardır? Yazma kitap kültürü açısından o yüzyıllarda bir şairin yaklaşık 4000 beyitlik bir mesnevisini yazdıktan sonra tebyiz ettirmesi bunun dolaşıma girmesi, nüshalarının çoğaltılması şüphesiz zaman isteyen işlerdir.

6) Hamdî'nin eserini saraya takdim etme gibi bir niyeti ve projesi varsa, mesnevide neden padişaha medhiye bölümü yoktur? İçinde padişahın adının bir kere dahi geçmediği bir eseri saraya sunmak için hazırlık yapılması düşünülebilir mi? Üstelik *Leylâ ve Mecnûn*'da padişahın adını anmak bir yana zamaneden şikâyet edilen bölümlerin birinde (b. 3475-3481) âhir zamanda hüner kıymeti bilenlerin kalmadığı Nizâmî, Firdevsî, Câmî gibi şairlere bile değer verilmeyeceği söylenir. Hele içinde saray âdâbına aykırı bir biçimde,

Çü şehirler 'âciz olur bu zamânda / Nice rāhat bula fakr ehli anda (b. 3480)

gibi bir beyit geçen eserin şairin sağlığında saraya sunulmak üzere hazırlanması, sarayda istinsah edilmiş olması tabii ki mümkün değildir. Saraya sunulması planlanan bir eserde böyle bir beyitten sonra "illâ / meger" gibi bir kelimeyle başlayan dönemin sultanına yönelik bir medhiye beklenirdi. Averbek de bu problemin farkına vardığından yukarıda işaret edildiği gibi şairin Cem Sultan'ı tenkit etmek için bir beyte yer vermesinin II. Bâyezîd'e bir cemile olabileceğini ima etmiş ya da böyle bir göndermeyi dolaylı medhiye gibi düşünmüştür. Bu iddianın yersizliğine daha önce işaret edilmişti. Bu arada Hamdî'nin hiç bir mesnevisinde padişaha medhiye bulunmadığı gibi *Dîvân*'ında da II. Bâyezîd için yazılmış bir kaside olmadığını hatırlamak bu bağlamda tamamlayıcı olacaktır.

30 Şairin hayatıyla ilgili olarak bk. Ali Emre Özyıldırım, *Hamdullah Hamdî ve Divanı* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999), 8-25.

7) Tarihî-biyografik kaynaklar acaba II. Bâyezîd ile Hamdî arasındaki ilişki hakkında ne söylüyor? Eğer şairin sarayda istinsah edilmiş eserlerinden söz ediyorsak, üstelik ortada tartışmaya açık bir durum da varsa bu ilişkiyi tarihi kaynaklar üzerinden de teyit etmek gerekir. Averbek çalışmasında bu konulara hiç girmemiştir. Halbuki dönemin kaynaklarında geçen ve tam da bu konuda işe yarayabilecek iki değerli anekdot yer almaktadır. Bunların ilki Latîfî'nin (ö. 990/1582) bizzat Zâtî'den (ö. 953/1546) işiterek kayda geçirdiği sözlerdir:

Bu fakîr ü haķîr merhûm Mevlânâ Zâtî'den şöyle istima' itdüm kim ol zamân ki mûmâ-ileyh kitâb-ı Yûsuf u Züleyhâ'yı ol nazm-ı pervîn ve nizâm-ı ğarrâyı merhûm Sulţân Bâyezîd Hân-ı mağfiret-'unvân nâmına dimişler ve faşl u bâbın tehzîb ü tezhîb idüp huzûr-ı pür-hubûrlarına virmişler. Merâsim-i ri'âyât ve levâzım-ı mücâzât şerâyiti mer'î görölmedükde elķâb u evşâf-ı Bâyezîd Hân'ı ihrâc idüp fevâ'id-i cüz'ıyyâtıdan müstağnî olmuşlar.³¹

Kınalı-zâde Hasan Çelebi (ö. 1012/1604) ise hem bu olayı tekrar etmiş ama daha da önemlisi babasından işitmekle beraber asıl kaynağın dedesi Mîrî Efendi (ö. 967/1560) olduğu bir başka rivayet daha nakletmiştir:

Vâlid-i firdavs-mekân, pederleri Mîrî Efendiden nakl idüp bu maķûle gevher-feşân olurlar idi ki Hamdî Çelebiye zemânında hergiz ri'âyet ü rağbet olunmayup cevâ'iz-i ħakanî ve şîlât-ı sultânîye mażhar olmayup beytü'l-mâldan vazîfe-i dârre ve şîlât-ı muķarresi olmayıcaķ Yûsuf u Züleyhâyı kendüsi yazup şatardı ħalk daĥı mezbûruĥ ħatırıyla olmaĥın rağbet idüp ziyâde bahâya alurlardı.³²

Zâtî ve Mîrî, Hamdî hakkındaki hatıraların canlı olduğu bir dönemde yaşayan iki önemli isimdir. Hatta Zâtî, Hamdî'nin çağdaşıdır. Onların bu sözleri Hamdî'nin II. Bâyezîd'le ilişkisi hakkında kayda değer ayrıntılar içeriyor. Padişaha sunmak istediği *Yûsuf u Züleyhâ*'sına (t. 897/1491) rağbet edilmeyen şairin mesnevisinden medhiye bölümlerini çıkarması ve saraydan bir destek almadan yaşaması kendisinin hem hayat hikâyesiyle hem de eserlerinde padişahı anmamasıyla örtüşüyor. Dolayısıyla bu rivayetler de şairin sağlığında herhangi bir eserinin sarayda istinsah edilebilme ihtimalini geçersiz kılıyor.

31 Latîfî, *Tezkiretü's-su'arâ ve Tabsıratu'n-nuzemâ*, haz. Rıdvan Canım (Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlıĥı, 2018), 201 [https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0].

32 Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-su'arâ*, haz. İbrahim Kutluk (Ankara: TTK, 1978), I:310-311.

Bütün bunlar daha önce söylenenlere ilaveten nüshanın neden Şeyh Hamdullah hattı olamayacağını, II. Bâyezîd'in sarayında yazılamayacağını açıkça gösteriyor. Berlin nüshası öyle anlaşılıyor ki telif tarihinden epey bir zaman sonra istinsah edilmiştir. Yukarıda yeri geldikçe ifade etmeye çalıştığım gibi doğru farklar içermemesi, imla açısından çok fazla yanlış barındırması, vezni ve kafiyei bozan tasarrufların olması bu açıdan belirleyici özelliklerdir. Şahsi kanaatim, tabii ki ihtiyat kaydıyla, nüshanın üç aşağı beş yukarı III. Murâd'ın saltanat yıllarına tarihlenebileceğidir. Bunun birkaç sebebi var; ilki Averbek'in işaret ettiği gibi Harvard nüshasıyla ortaklıklardır. Sanat tarihçileri tarafından III. Murâd zamanında yazıldığı düşünülen bu nüsha Berlin nüshasıyla beraber eserin rağbet gördüğü bir zaman diliminin ürünleri olarak birbirleriyle gayet uyumludurlar. Harvard nüshasının minyatürlü olmasına karşı Berlin nüshası da profesyonel bir hattatın kalemıyla yazılmıştır. Daha önce de söylendiği gibi bu hattatın Şeyh Hamdullah ekolüne mensup olduğu kesindir. III. Murâd devri, kitap sanatlarının ve başta padişah olmak üzere yönetici elitin prestijli yazmalara sahip olmak için çabaladığı bir dönemdir.³³ Metin kısmının imlasında görülen çok sayıda yanlış ve eksiklik de hem Eski Anadolu Türkçesinden kopulan bir dönemin izlerini yansıtmaktadır hem de eserin çok iyi bir hattat tarafından yazıldığını gösterir. Profesyonel hattatların her şeyden önce kitabın görselliğine odaklandıklarından yazdıkları nüshaların metin açısından tatminkâr olmadığı bilinen bir gerçektir. III. Murâd'ın tasavvufî eğilimlerinin ve döneminin ruhunun da Hamdî gibi Akşemseddin'in oğlu, müstağni ve mutasavvıf bir şairin ve içinde tasavvufî çağrışımlar barındıran bir aşk mesnevisinin rağbet görmesinde etkili olduğunu düşünmek mümkündür. Bu rağbetin bir şahidi olarak eseri *Şakâyıkt Tercümesi*'ni 995/1587'de III. Murâd'a sunan Mecdî Efendi'nin (ö. 999/1591) *Leylâ ve Mecnûn* hakkındaki cümleleri gösterilebilir:

ve kışsa-i meşhûre-i me'sûre-i Leylî vü Mecnûn kışşasını hamselerinden bir cüz' ittihâz idüp bunca kimesne ol hikâyeti ahsen-i takvîm üzre tersîm itmiş iken Mevlânâ Hamdî'nin Manî-i 'ilm-i bedâ'î'-nigârî cümleden sonra böyle ahsen-i vücûh üzre resm ü taşvîr eyledüğü ve şahid-i zîbâ-yı nazma bu kadar şüret virüp böyle libâs-ı ra'nâ ge-yürdüğü maqûd-ı beşer degüldür.³⁴

³³ Kazan, 16. Yüzyılda Sarayın Sanatı Himayesi, 176 vd.

³⁴ Mecdî Mehmed Efendi, *Tercüme-i Şakâyıkt [Hadâ'iku's-şakâ'ik]* (İstanbul, 1269[1853]), 251 [haz. Abdulkadir Özcan (İstanbul: Çağrı, 1989)].

Bu cümleler bir tarihi kaynakta geçip *Leylâ vü Mecnûn*'u övgüyle anan tek kayıttır. Mecdî'den daha önce yazılan şuaara tezkirelerinde eser hakkında olumlu ya da olumsuz hiçbir yorum yapılmazken telif tarihinden yaklaşık yüz yıl sonra yazılıp III. Murâd'a sunulun çalışmada mesnevi hakkında bu tür abartılı övgülerin kullanılması şaşırtıcıdır. Onun bu sözleri *Leylâ ve Mecnûn*'un 16. yy. sonlarına doğru yeni bir popülerite kazandığına kanıt olarak okunabilir.

Filolojik, edebî, tarihî, kültürel, kodikolojik, belgesel ve biyografik açılardan ortaya konanlar Averbek'in iddialarını geçersiz kıldığı gibi elimizdeki nüshanın Şeyh Hamdullah hattı olamayacağını da göstermiş olmalıdır. Bu durumda Berlin nüshasının sonundaki kayıt ne anlama geliyor? Tahmin edileceği gibi bunun tek bir açıklaması olabilir; o da sahtecilik için profesyonel bir elin nüshaya müdahalesidir. Yazmanın hattı muhtemelen Şeyh Hamdullah'ın öğrencisi olmuş bir hattat tarafından yazıldığı için sahteciliği yapan şahıs bunun fark edilmeyeceğini zannetmiş olmalıdır. Daha önce de ifade edildiği gibi eğer ferağ kaydı alanında önceden yazılmış bir başka kayıt varsa burada hattatın, hocasını "min-telâmîzi Şeyh..." şeklinde anmış olduğunu, bunun da sahteci şahsı cesaretlendirdiğini bile düşünebiliriz. Sahteciliğin erken bir tarihte yapıldığı da muhakkak gibi görünüyor.³⁵ Erken tarihli tahrifatları bugün için fark etmenin nispeten daha güç olduğunu da söylemek gerekir. Bununla beraber söz konusu sahtecilik her ne kadar profesyonelce yapılmışsa da stratejik bir hata barındırmaktadır, buna gayretkeşlik veya işgüzarlık da demek mümkün. Sahteciliği yapan kişi ferağ kaydının hemen üstünde yer alan mesnevinin en sonundaki "toğuz yüz beşde bu nazım-ı cevâhir / Biḥamdillâh i Ḥamdî oldı âḥir" beytini görmüş ve eserin telif tarihini –istinsah tarihi gibi düşünerek– ferağ kaydına taşımıştır. Eğer mesnevinin sonunda böyle bir tarih olmasaydı ferağ kaydında da 905'i göremeyeceğimizden eminim. Nitekim yukarıda bu son satırın diğer iki satıra göre daha acemice yazıldığına dikkat çekmiştim. Yazma eserler üzerine çalışan araştırmacılar olarak nasıl muhtemel müstensih hataları konusunda uyanık olmak durumundaysak, kitap sahtekarlarının muhtemel hata ve açıklarını da göz önüne almalıyız. İşte Berlin nüshasının böyle bir profesyonel sahtekârlığın güzel bir örneği olduğu anlaşılıyor. Son olarak çalışmanın Yazma Eserler Kurumu yayınları arasından çıkmasının da bir talihsizlik olduğunu ifade etmek isterim.

35 Şeyh Hamdullah'a ait eserlerin ticari amaçlarla eskiden beri taklit edildiği bilinmektedir. Muhtittin Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah* (İstanbul: Kubbealtı, 2007), 86.