

Zemir

#07
HAZİRAN 2024

EDEBİYAT DİL VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI LITERATURE LANGUAGE AND CULTURAL STUDIES

ISSN: 2757-7473
e-ISSN: 2980-1001
www.zemindergi.com

Baş Editör • Editor in Chief

Hatice Aynur

Editörler • Editors

Halil İskender (Kırklareli Üniversitesi)
Abdullah Uğur (Marmara Üniversitesi)
Esra Nur Akbulak (Samsun Üniversitesi)

Yayın Kurulu • Editorial Board

Oscar Aguirre-Mandujano (University of Pennsylvania)
Olcaç Akyıldız (Boğaziçi Üniversitesi)
Fatih Altuğ (Boğaziçi Üniversitesi)
Edith Gülçin Ambros (University of Vienna)
Helga Anetshofer (The University of Chicago)
Didem Ardalı-Büyükarman (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Ümit Atılamaz (Boğaziçi Üniversitesi)
Ayşe Başaran (Marmara Üniversitesi)
Evrin Binbaş (University of Bonn)
Ferenc Csirkes (The University of Birmingham)
Christiane Czygan (Orient Institut İstanbul)
Özen Nergis S. Dolcerocca (University of Bologna)
Kerima Filan (University of Sarajevo)
Aslıhan Gürbüz (McGill University)
Didem Havlioğlu (Duke University)
Tooru Hayasi (Open University of Japan)
Hakan T. Karateke (The University of Chicago)
Sooyong Kim (Koç Üniversitesi)
Magda Makhlouf (Ain Shams University, Cairo)
Zeynep Oktay (Boğaziçi Üniversitesi)
Ertuğrul Ökten (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Müge Özoğlu (Utrecht University)
Ali Emre Özyıldırım (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Benedek Péri (Eötvös Loránd University, Budapest)
Gisela Procházka-Eisl (University of Vienna)
Irvin Cemil Schick (Boston, ABD)
Kamil Stachowski (Jagiellonian University, Krakow)
A. Tunç Şen (Columbia University)
Yoichi Takamatsu (Tokyo University of Foreign Studies)
M. Fatih Uslu (Koç Üniversitesi)
Taiki Yoshimura (Nagasaki University)

Alan Editörleri • Field Editors

Dilbilimi • Linguistics:

Tacettin Turgay (Kırklareli Üniversitesi)

Modern Edebiyat • Modern Literature:

Esra Dicle (Boğaziçi Üniversitesi)

Modern Öncesi Edebiyat • Pre-modern Literature:

Fatma M. Şen (Yalova Üniversitesi)

Osmanlı Kitap Tarihi • Ottoman Book History:

Nazlı Vatansever (University of Vienna)

Kitabiyat Editörü • Book Reviews Editor

İpek Hüner (Boğaziçi Üniversitesi)

Araştırma Notları Editörü • Research Notes Editor

Abdullah Uğur (Marmara Üniversitesi)

Belgeler Editörü • Documents Editor

İsa Uğurlu (Sabancı Üniversitesi)

İngilizce Editörü • English Editor

Monica Kâtiboğlu (İstanbul Bilgi Üniversitesi)

Üretim Editörü • Production Editor

Mustafa Sökmen (Dergâh Yayınları)

Yayıncı • Publisher

Dergâh Yayınları adına/on behalf of Dergah Publishing
Asım Onur Erverdi

Danışma Kurulu • Advisory Committee

Yavuz Akpınar (İzmir, Türkiye)
Hülya Argunşah (Erciyes Üniversitesi)
Yalçın Armağan (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)
Tülay Artan (Sabancı Üniversitesi)
Sabahattin Çagın (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Şerife Çağın (Ege Üniversitesi)
Müjgân Çakır (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)
Tülün Değirmenci-Tural (Hacettepe Üniversitesi)
Bahar Dervişcemaloğlu (Ege Üniversitesi)
Filiz Dıgıroğlu (Marmara Üniversitesi)
Harika Durgun (Celal Bayar Üniversitesi)
İnci Enginün (İstanbul, Türkiye)
Bilge Ercilasun (Hacettepe Üniversitesi)
Ersen Ersoy (Dumlupınar Üniversitesi)
Fazıl Gökçek (Ege Üniversitesi)
Mücahit Kaçar (İstanbul Üniversitesi)
Cemal Kafadar (Harvard University, Boston)
Nicole S. Kançal (Marmara Üniversitesi)
İsmail Kara (İstanbul, Türkiye)
Zeynep Kerman (İstanbul, Türkiye)
Ömer Koçyiğit (Marmara Üniversitesi)
Hanife Koncu (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)
Sabri Koz (İstanbul, Türkiye)
Fatma S. Kutlar (Hacettepe Üniversitesi)
Özlem Nemutlu (Celal Bayar Üniversitesi)
Veysel Öztürk (Boğaziçi Üniversitesi)
Taťjana Paić-Vukic (The Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb)
Ersu Pekin (İstanbul, Türkiye)
Charles Reiss (Concordia University, Montreal)
Alev Sınar-Uğurlu (Uludağ Üniversitesi)
Wolfgang Schweickard (Saarland University)
Bahadır Sürelli (Doğuş Üniversitesi)
Gülşah Taşkın (Boğaziçi Üniversitesi)
Nuran Tezcan (Kapadokya Üniversitesi)
Fikret Turan (İstanbul Üniversitesi)
Abdullah Uçman (İstanbul, Türkiye)
Zeynep Uysal (Boğaziçi Üniversitesi)
Sadık Yazar (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Tasarım • Design

Ayşe Nurgül Kabasakal • K. Yusuf Ünal • E. Gökçe Aksoy

Baskı • Printing

Ana Basın Yayın Gıda İnş. Tic. A.Ş./Sertifika No: 52729

İletişim • Contact

Mimar Sinan Mah. Selamiali Efendi Cad.
No: 13/A 34672 Üsküdar/İstanbul
+90 (216) 391 63 91-93 • editor@zemindergi.com

Zemin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları dergisi, yılda iki sayı yayımlanan (haziran, aralık) uluslararası hakemli bir dergidir. *Zemin*, 2010-2020 yılları arasında 22 sayı *Yeni Türk Edebiyatı* (ISSN: 1309-565X) adıyla yayımlanmıştır.

Zemin: Literature Language and Cultural Studies journal is an international, peer-reviewed journal that is published semi-annually (June, December). *Zemin* published 22 issues between 2010 and 2020 under the name *Yeni Türk Edebiyatı* = *Modern Turkish Literature* (ISSN: 1309-565X).

Dizinler • Indexes

ULAKBİM TR Dizin, MLA International Bibliography, ProQuest (Clarivate), EBSCO, Erih Plus, EuroPub, Linguistic Bibliography (Brill), DRJI, ESJİ, CiteFactor, Index Copernicus, ROAD, İSAM.

İÇİNDEKİLER

MAKALELER / RESEARCH ARTICLES

6 • NAGİHAN GÜR

Bir Hikâye Birden Çok Anlatı:

Nigârîn'in Hikâyesinin Yüzyıllara Yayılmış Serüveni

One Story, Multiple Narratives: The Centuries-Long Journey of Nigârîn's Tale

32 • GİZEM KARAKÖSE - KAMIL STACHOWSKI

Folk Linguistics in İstanbul: The Perception of Dialectal Variation

İstanbul'da Halk Dilbilimi: Diyalektal Çeşitlilik Algısı

56 • KAAAN KURT

***Aylaklar*'da Metinlerarası Bir Karşılaşma:**

Babalar ve Çocuklar, Dönüşümler ve Çatışmalar

An Intertextual Encounter in *Aylaklar*:

Fathers and Children, Transformations and Conflicts

88 • AYŞEGÜL OKAL

Yârân Lokmasına Tamah Etmek: *Latîfî Tezkiresi*'nin Yeni Bir Nüshası Üzerine

Coveting a Friend's Sustenance: On a New Copy of *Latîfî's Tezkire*

118 • ZEHRA ŞİMŞEK

Alî Şîr Nevâyî'nin Hamsesinde Edebî Himaye Geleneği: *Sedd-i İskenderî* Örneği

Literary Patronage Tradition in Hâmse of Alî Şîr Nevâyî:

The Example of *Sedd-i İskenderî*

ARAŞTIRMA NOTLARI / RESEARCH NOTES

146 • HATİCE AYNUR

Nâ-bedîd Bir Kütüphane İçin İkinci Tarih Manzumesi:
Feyzî'nin Tiryâkî Mehmed Paşa Kütüphanesi'ne Şiiri

156 • YOICHI TAKAMATSU

Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Bir Fatih Kütüphanesi Kataloğu
(TİEM Yazma 2216)

KİTABİYAT / BOOK REVIEWS

180 • ÖZGE EGE ALTAN

Translating the Counterculture: The Reception of the Beats in Turkey (Erik Mortenson)

184 • MEHMET ARPACI

Tarihî Kırım Türkçesinde Fiil: Kırım Diplomatik Yarlıkları (Banu Başer)

190 • İNCİ ENGİNÜN

Bütün Eserlerinin Yeni Baskısıyla Tanpınar ve *Monsieur Teste* Çevirisi

200 • SABA DİLŞAD KOCATÜRK

Terekeler Neyi Derler: Miras Kayıtlarının İzinde Osmanlı Araştırmaları (Ed. Kenan Yıldız)

206 • A. TUNÇ ŞEN

Crafting History: Essays on the Ottoman World and Beyond in Honor of Cemal Kafadar
(Ed. by Rachel Goshgarian, İlham Khuri-Makdisi, Ali Yaycıoğlu)

BELGELER / DOCUMENTS

212 • ABDULLAH UÇMAN

Rifat Celâl'den Rıza Tevfik'e Mektuplar

245 • Yayın İlkeleri / Journal Policy

Makaleler

Bir Hikâye Birden Çok Anlatı: Nigârîn'in Hikâyesinin Yüzyıllara Yayılmış Serüveni*

One Story, Multiple Narratives: The Centuries-Long Journey of Nigârîn's Tale

NAGİHAN GÜR

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi.
(nagihan.gur@asbu.edu.tr), ORCID: 0000-0001-6540-1102.

Başvuru/Submitted: 12.02.2024. Kabul/Accepted: 21.05.2024.

“ ” Gür, Nagihan. “Bir Hikâye Birden Çok Anlatı: Nigârîn'in Hikâyesinin Yüzyıllara Yayılmış Serüveni.” *Zemin*, s. 7 (2024): 6-31.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518809>.

* Bu makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde 15-16 Aralık 2022 tarihinde yapılan “Mehmed Çavuşoğlu Sempozyumu” çerçevesinde sunduğum “Bir Hikâye Birden Çok Anlatı: *Dâsîâtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ın Yüzyıllara Yayılmış Serüveni” başlıklı yayımlanmamış bildirinin genişletilerek makaleye dönüştürülmüş şeklidir. 2020 yılında *Afife Hanım Sergüzeştî*'ni yayına hazırlarken modern hikâye kurgusuna yaklaşan bu hikâyenin tekil bir anlatı olamayacağını, hikâyenin on sekizinci yüzyılda yazıya geçirilmiş şeklinin öncesinde üretilmiş başka bir formunun olması gerektiğini düşünmüş lâkin Afife ismiyle herhangi bir anlatıya rastlamamıştım. 2020 yılında, yani kitabımın yayımlandığı yıl, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî* ile *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî* ve *Kâdî-yi Basra* adlı iki hikâye metni ve bunların dışında 2021 yılında, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'nin on dördüncü yüzyıldaki farklı bir formu olan *Dâsîâtân Duhter-i Şeyh Abdullâh* adlı çalışma yayımlandı. Söz konusu hikâyeler, Afife'nin hikâyesinin kaynaklarının izlerini sürmemi ve hikâyeye farklı bir bakış açısıyla yeniden yaklaşmamı sağladı. Elinizdeki bu makale,

Özet: Elimizdeki nüshası on sekizinci yüzyılda kaleme alınmış olan *Afife Hanım Sergüzeşti*, kendinden önce üretilmiş farklı edebî türlerin beslediği zengin bir anlatıdır. Hikâyede iftiraya uğrayan bir kadının başından geçen maceralar gerçekçi bir kurguyla anlatılmıştır. Bu hikâye, muhtemelen sözlü bir anlatıya dayanan ve ilk örneği on dördüncü yüzyılda yazıya geçirilmiş olan *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* adlı mesnevinin yeniden yazılmış bir formudur. Söz konusu mesnevinin ana karakteri Nigârî'n, tıpkı Afife gibi başından talihsiz olaylar geçen "iffetli" bir kadındır. Nigârî'nin hikâyesi on altıncı yüzyılda bir Osmanlı şairinin kaleminde manzum-mensur olarak daha estetik bir forma bürünmüş, meddah hikâyesi niteliği kazanıp farklı bir bağlamda üretilmiş ve nihayetinde on sekizinci yüzyılda bu külliyatın tüm renklerini bünyesinde barındıran, etkin ve iffetli bir kadının realist anlatısıyla yani *Afife Hanım Sergüzeşti* ile yeniden üretim alanı bulmuştur. Nigârî'nin hikâyesi yalnızca yazılı kültürün parçası olan bu anlatılara değil farklı sahalarda üretilmiş masallara da kaynaklık etmiştir. Şeyh Abdullâh'ın kızı Nigârî'nin hikâyesini merkezine alan bu makalede, ortak hafızada yer edinmiş bir hikâyenin farklı anlatı türleri üzerinden geleceğe nasıl aktarıldığı ve realist bir hikâye kurgusuna nasıl evrildiği tartışmaya açılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Afife Hanım Sergüzeşti*, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, *Nigârî'n*, *Helvacı Güzeli*, halk hikâyesi, sergüzeşt, yeniden-yazım.

Abstract: *Afife Hanım Sergüzeşti*, written in the 18th century, is a narrative that draws from different literary genres that preceded it. The story realistically describes the adventures of a woman who was slandered. This narrative is a rewritten form of the *mathnavî* called *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, which was probably based on an oral narrative and whose first example was written in the 14th century. Nigârî'n, the main character of the *mathnavî* in question, is a "chaste" woman who experiences unfortunate events like Afife. In time, Nigârî'n's story acquired a more artistic form through the pen of an Ottoman poet in the 16th century and was reproduced and consumed in a different context as a meddah story. Ultimately, in the 18th century, *Afife Hanım Sergüzeşti* reproduced Nigârî'n's story as a realist narrative of an influential and "chaste" woman by displaying all characteristic elements of this corpus. The story of Nigârî'n has been the source not only of these narratives but also of fairy tales produced in different fields. This article, by focusing on the story of Sheikh Abdullâh's daughter Nigârî'n, will discuss how a story preserved in the collective memory is transferred to the future through different genres and narratives and how it is transformed into realist fiction.

Keywords: *Afife Hanım Sergüzeşti*, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, *Nigârî'n*, *Helvacı Güzeli*, folk tale, adventure (*sergüzeşt*), reproduction.

Afife Hanım Sergüzeşti'nin tekilliğini söz konusu yayınların değerli katkılarıyla yeniden sorguladığım güncel bir çalışmadır. Adı geçen hikâyelerin yayımları için bkz. M. Akif Gözitok ve M. Emin Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2020); Doğan Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdi-yi Basra* (Sivas, 2020); M. Emin Altınışık ve M. Akif Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh: İnceleme-Karşılaştırma-Metin-Tıpkıbasım* (Ankara: Fenomen Yayıncılık, 2021).

Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî'nin yayımlandığını görür görmez beni bundan haberdar eden ve böylece diğer kaynaklara ulaşmamın yolunu açan değerli Hocam Fatma Sabiha Kutlar Oğuz'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Walter J. Ong, yazma kitap kültüründe “başka metinlerden alıntı yaparak, başkasının metnini uyarlayarak ortak, özünde sözlü olan kalıp ve temaları kullanarak bile bile metinlerden metin üretme[-nin]”² olağan bir şey olduğundan söz eder. Ong’un bu tespiti, özellikle sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılmış hikâyelerin anlam dünyalarını ve kendinden önce üretilmiş anlatılarla kurdukları metinlerarası etkileşimleri çözümlemede önemli bir bakış açısı sunar. Yazma kitap kültürünün içinden doğmuş geleneksel bir hikâye olan *Afife Hanım Sergüzeşti* de “metinlerden metin üretme”nin nitelikli bir örneği olarak karşımıza çıkar. Afife’nin sergüzeştinin elimizdeki nüshası, İstanbul sahaflarına İslâm coğrafyasının çeşitli merkezlerinden kitap akışının sağlandığı, kitap kültürünün Osmanlı topraklarında farklı sosyal tabakalara yayıldığı, yazma eser üretim ve tüketiminde önemli bir artışın olduğu on sekizinci yüzyılda yazıya geçirilmiştir.³ Hikâyenin ana karakteri Afife, “aşk mesnevileri dışında Osmanlı dönemi edebî metinlerinde ağırlıklı olarak kontrol edilemeyen cinsel tutkulara sahip, şehvet düşkünü varlıklar olarak resmedilmiş ve erkeklerin karşısında ötekileştirilmiş” ve genellikle tahkiyeli anlatılarda sıkça karşılaşılan⁴ “namussuz” kadın profilinin aksine “iffetli” bir kadını temsil eder.

1 Bir atasözü. Aktaran Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı,” *Son Bakışta Aşk*, çev. Nurdan Gürbilek (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 78.

2 Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözüün Teknolojileşmesi*, çev. Sema Potacıoğlu Banon (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 158.

3 Nagihan Gür, “Osmanlı Hikâyelerinin Kaderlerine Hükmeden Kadınları,” *İskender Pala Armağanı*, ed. Nagihan Gür (İstanbul: Kapı Yayınları, 2021), 555-556. Yazma kitap kültürü ve on sekizinci yüzyıldaki kitap hareketliliği için ayrıca bkz. İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Sahaflık ve Sahaflar* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2013); Christoph Nauman, “Üç Tarzı-ı Mütela: Yeniçağ Osmanlı Dünyası’nda Kitap Yazmak ve Okumak,” *Tarih ve Toplum*, s. 1 (2005), 51-76.

4 Gür, “Osmanlı Hikâyelerinin Kaderlerine Hükmeden Kadınları,” 552. Osmanlı dönemi edebî metinlerinde kadın temsilleri için bkz. Ülkü Çetinkaya, “Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış,” *Turkish Studies* 3, s. 4 (2008), 279-332; Helga Anetshofer, “Representations [of Women, Gender and Sexuality]: Humorous Depictions: The Ottoman Empire,” *Encyclopedia of Women & Islamic Cultures* (Leiden: Brill, 2007); Selim S. Kuru, “Representations: Poetry and Prose, Premodern,” *Encyclopedia of Women & Islamic Cultures* (Leiden: Brill, 2001), 493-497. Erken modern Osmanlı-Avrupa kültürü ve toplumunda kadın ve kadın temsilleri için ayrıca bkz. Leslie Peirce, “Kadınlar, Hükümler ve Toplum,” *Harem-i Hümayun: Osmanlı İmparatorluğu’nda Hükümler ve Kadınlar*, çev. Ayşe Berktaş (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011), 368-392; Walter G. Andrews ve

Afife Hanım Sergüzeşti'ndeki bu "olumlu" kadın tiplemesinin kökeni birkaç yüzyıl öncesine uzanmaktadır. Bilinen en eski örneği on dördüncü yüzyılda yazıya geçirilmiş ve muhtemelen sözlü bir anlatıya dayanan⁵ *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* hikâyesinin baş karakteri Nigârîn de tıpkı Afife gibi olumlu bir kadın karakterdir. Bu iki hikâye arasında yalnızca karakterler açısından değil konu ve olay örgüsü açısından da belirli benzerlikler bulunmaktadır. Zaman içerisinde Nigârîn'in hikâyesi biçimsel ve öyküsel bir dönüşüme uğramış ve on sekizinci yüzyılda Afife'nin sergüzeşti etrafında farklı bir bağlamda yeniden-yazım ve yaratım alanı bulmuştur. Nigârîn'in hikâyesi Afife'nin sergüzeştinden önce klâsik halk hikâyesi ve meddah hikâyesi formunda iki farklı anlatıya da kaynaklık etmiştir. Hikâye aynı zamanda kendisiyle ortak izlekler taşıyan, farklı isimlerle farklı sahalarda dolaşımda olan masalları da beslemiştir. Nigârîn'in hikâyesinin farklı anlatı türleri üzerinden yüzyıllara yayılmış serüvenini konu edinen bu makalede yeniden-yazım ve yaratım kavramları üzerinden geleneksel bir anlatının tarihsel süreç içerisinde farklı bağlamlarda çoğaltılarak geleceğe nasıl aktarıldığı ve *Afife Hanım Sergüzeşti* ile realist bir hikâye kurgusuna nasıl evrildiği tartışmaya açılacaktır.

Mehmet Kalpaklı, "Kadınlar ve Aşk Sanatı," *Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili* (İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları, 2018), 189-249.

5 Sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılmış bu tarz anlatılara bir örnek de Bursalı Mü'min-zâde Ahmed Hasîb'in (ö. 1752-53) kaleme aldığı gerçek bir hikâyeye dayandığı söylenen *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl-i Hurşîd* adlı hikâyedir. Hasîb, Şeyh Nefes'den dinlediği bir hikâyeyi mesnevi formunda yeniden yazmıştır. Hasîb'in Hz. Ali'nin kerametlerini içeren *Menâkıb-ı Şâh Habîb* adlı eseri de muhtemelen sözlü gelenekten beslenmiş bir anlatıdır. Bu eser, müderris Osmân Efendi'nin (ö. 1738) Şeyhoğlu mahlasıyla kaleme aldığı *Menkabet-i Penc Keştî* adlı manzum hikâyesinin yeniden-yazım örneğidir. Hasîb, söz konusu mesneviyi genişletmekle kalmamış, aynı zamanda kendi metnini de birtakım farklarla yeniden yazmıştır. Söz konusu hikâyeler için bkz. Bursalı Mü'min-zâde Ahmed Hasîb, *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd - Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Edebi Türkî 149 [İnceleme-Metin Transkripsiyonu-Tıpkıbasım]*, haz. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, İncinur Atık Gürbüz ve Mehmet Gürbüz (Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2023); Fatma Sabiha Kutlar Oğuz ve Mehmet Gürbüz, "Şeyhoğlu'nun Menkabet-i Penc Keştî'sinin Yeniden Yazımı: Bursalı Hasîb'in Menâkıb-ı Şâh Habîb'i," *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 29 (2022): 997-1069. Müderris Osmân Efendi'nin *Menkabet-i Penc Keştî*'si için bkz. Fatma Sabiha Kutlar, "Menkabet-i Penc Keştî," *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, s. 58 (2011): 21-48.

Metinlerden Metin Üretme: Şeyh Abdullâh'ın Kızı Nigârî'nin Hikâyesinin Yeniden-Yazımı

Her metnin “bir alıntılar mozaîği, başka metinlerin bir dönüşümü”⁶ olduğunu söyleyen Kubilay Aktulum, üretilmiş hemen her metinde önceki anlatılara ait izlerin var olduğunu ileri sürer.⁷ Metinlerarasılık olgusunu “yazının yapıcı bir unsuru” olarak yorumlayan Aktulum, bir topluma ait kültürel unsurları güncellemenin onların “başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmaları” yani metinlerarası süreçlere katılmalarıyla mümkün olacağını belirtir.⁸ Aktulum, kültürel unsurlarla örülü anlatılar arasında metinlerarası ilişkiler kurmayı “yapıt ile başka bir yapıt arasında ‘zorunlu’ bir göndergeye göre değil, bir yapıt ile aynı geleneğe ait benzer özellikler taşıyan başka yapıt(lar) arasındaki ilişkiye”⁹ göre yapılandırmak gerektiğine dikkati çeker.

Metinlerarası ilişkilere zemin oluşturmada yeniden-yazım ve yaratım¹⁰ tekniği önemli bir yerde durmaktadır. Yeniden-yazım ve yaratımı, “önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi”¹¹ şeklinde tanımlayan Aktulum, bu eylemin “yapıtlar arasında bir ‘bütünlük’, bir ‘çizgisellik’, bir ‘geçiş’ sağla[dığını]” belirtir.¹² Dolayısıyla yeniden-yazım ve yaratım sürecine girmiş bir anlatı, biçimsel ve anlamsal boyutta belirli bir değişime uğramış olur. Biçimsel dönüşümde yazar/derleyici, esinlendiği yapıta başka unsurlar ekler yahut kendinden önce yazılmış bir esere yeni ve farklı unsurlar katarak onu yeniden yazar.¹³ Bu süreç, “biçimin aynı kalıp konunun değiştiği ‘dolaylı dönüşüm’” yahut “biçimin farklı, temanın benzer olduğu ‘yalın dönüşüm’” şeklinde seyredebilir.¹⁴ Yeniden yazım sürecinde kaynak anlatı yalnızca biçimsel değil öyküsel açıdan da belirli bir dönüşüme uğrar. Aktulum, “bir eylemin bir öykü zamanından bir başka öykü zamanına

6 Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000), 91.

7 Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 19.

8 Kubilay Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık* (İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2022), 10.

9 Aktaran Yeliz Özay, “Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler,” *Milli Folklor*, s. 83 (2009): 12.

10 “Yeniden yaratma” kavramı için bkz. Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık*, 15.

11 Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 236.

12 Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 236-237.

13 Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 146.

14 Özay, “Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler,” 6.

ya da bir yerden başka bir yere aktarılırken eylemde meydana gelecek değişiklikleri 'öyküsel-dönüşüm' olarak tanımlar ve "bunun sonucunda da edimsel bir dönüşüm, yani eylemin-olayın akışında bir dönüşümün ortaya çık[tığını]"¹⁵ söyler. Aktulum'un yeniden-yazım sürecinde anlatımın dönüşümüne dair yaptığı bu tespitler, "metinleşmiş folklorik bir yapıt"¹⁶ özelliği gösteren Nigârî'nin hikâyesinin farklı türlere ve edebiyat geleneklerine aktarılırken geçirdiği biçimsel ve öyküsel dönüşümü yorumlamada önemli bir bakış açısı sunar. Bu noktada Nigârî'nin hikâyesine, bu hikâyenin farklı anlatılara nasıl kaynaklık ettiğine, yeniden-yazım ve yaratım aşamasında hikâyenin yüzyıllar boyunca uğradığı dönüşümlere odaklanmak yerinde olacaktır.

Şeyh Abdullâh'ın kızı Nigârî'nin hikâyesi, muhtemelen sözlü kültürde anlatılagelmiş ve ortak hafızada yer edinmiş bir hikâyeye uzanmaktadır. Ancak hikâyenin sözlü formunun hangi dönemlerde dolaşımında olduğunu tam olarak tespit etmek mümkün değildir. Söz konusu mesneviyi yayıma hazırlayan M. Emin Altınışik ve M. Akif Gözitok, bu hikâyeyi *Binbir Gece Masalları*'ndaki "İftiraya Uğrayan Kadın" masalıyla ilişkilendirmiştir.¹⁷ Hikâyenin bugün bilinen ilk yazılı formu on dördüncü yüzyılda yazıya geçirilmiş *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* adlı mesnevidir.¹⁸ Bu mesnevi kendisinden sonra üretilmiş iki farklı Nigârî anlatısına alt-metin oluşturmuş; hikâye zamana, mekâna ve bağlama uygun şekilde yeniden yazılmıştır.

Altınışik ve Gözitok dil özellikleri itibariyle bu hikâyenin on dördüncü yüzyılın ilk yarısından önceki bir döneme ait olduğunu ileri sürmüştür.¹⁹ Müellifi ve müstensihî bilinmeyen, sonu da eksik olan bu mesnevinin bugün yalnızca bir nüshası tespit edilmiştir.²⁰ Şeyh Abdullâh'ın kızı Nigârî'nin hikâyesi nesih hattıyla yazılmış bir mecmûada, aralarında bir ilmihâl kitabı, manzum bir hac seyahati risalesi ile dinî konulara değinen başı eksik bir eserle bir arada

¹⁵ Özay, "Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler," 10.

¹⁶ Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık*, 19.

¹⁷ Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, vi.

¹⁸ Hikâyenin dilsel özelliklerinin etrafı bir analizi için bkz. Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 18.

¹⁹ Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 18.

²⁰ Hikâyenin bilinen tek nüshası, Vatikan Kütüphanesi Barberiniani Orientali Koleksiyonu 50 numarada bulunan bir mecmûanın 21a-53b varakları arasında yer almaktadır. Bkz. Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 9.

bulunmaktadır.²¹ Nigârîn'in hikâyesinin içeriğindeki dinî ve ahlaki göndermeler onun mecmûadaki bu metinlerle neden bir arada derlendiğini kısmen açıklamaktadır. Kaydedildiği bölümlerin kâğıdının risaledeki diğer bölümlerden farklı olması da bu hikâyenin mecmûadaki metinlerden farklı bir zaman ve bağlamda üretildiğine işaret etmektedir. Mecmûanın dağılan şirazesi tamir edilirken kimi varakların birbirlerinin yerine konmuş olması²² mecmûanın sayısız kez el değıştirdiğini ve çokça okunduğunu göstermektedir. Bu durum *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ın eksik olan sonunun mecmûanın kayıp sayfaları arasında yer alabileceğini de düşündürmektedir. Metinde yazım ve harekeleme hatalarının bulunması, unutulmuş ve tekrar edilmiş mısraların yer alması da hikâyenin sözel bir ortamda anlatımla eş zamanlı olarak yazıya geçirilmiş olma ihtimalini akla getirmektedir.²³ Peki Şeyh Abdullâh'ın kızı Nigârîn'in hikâyesi bize ne anlatmaktadır?

Basra şehrinde oğlu ve kızı ile yaşayan Şeyh Abdullâh rüyasında gördüğü İbrâhîm Peygamber tarafından hac görevine davet edilir. Bu davet üzerine hacca gitmeye hazırlanan Şeyh Abdullâh, güzelliği dillere destan olan Nigârîn adlı kızını koruyup gözetmesi için yakın dostu Basra kadısının evine bırakır. Kadı, hamamdan eve dönen Nigârîn'in yüzünü görüp kıza âşık olur. Meramını kızın cariyelerinden biriyle ona iletir. Basra kadısının duygularından haberdar olan Nigârîn oldukça öfkelenir. Bunun üzerine kadı, geceleri hamama giden Nigârîn'e hamamcıyla iş birliği yaparak bir tuzak kurar. Nigârîn'in hamama gittiği bir gün hamamda gizlenip kızı yıkanırken gözetler. İçeride bir erkek olduğunu anlayan Nigârîn cariyelerine kadıyı buldurup ölesiye dövdürür. Hamamdan çırlıçplak kaçan kadı evine varır ve yolda bir saldırıya uğradığını söyleyerek gerçeği karısından gizler. Nigârîn'e kin besleyen kadı, kızın babası Şeyh Abdullâh'ı hac dönüşü karşılamaya gider ve babasına kızının ailesinin namusunu lekelediğini söyler. Duyduklarına öfkelenen Şeyh Abdullâh, oğluna Basra'ya gidip kız kardeşini öldürmesini ve ondan kardeşini öldürdüğüne dair de kendisine bir kanıt getirmesini ister. Oğlan, kızın evine gidince onu öldürmekten vazgeçer ve kardeşinin parmağını kesip babasına götürür. Ardından Nigârîn kendisini sahraya atar, günlerce burada hayatta kalma mücadelesi verir. Abdest almak için bir kervansaraydaki mescide girer ve o sırada bir geyik gelip Nigârîn'i emzirir. Sahrada arkadaşı Muharrem ile avlanan Bağdat Halifesi Mü'min'in oğlu Yûsuf Şah, Nigârîn'in bulunduğu mescide gelir. Nigârîn'i görüp âşık olur ve ona evlenme teklifi

21 Hikâyenin yer aldığı nüshanın fiziksel özellikleri ve imlâsının detaylı analizi için bkz. Altınışık ve Gözütök, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 10-11.

22 Altınışık ve Gözütök, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 10-11.

23 Hikâyenin burada özetlenen fiziksel yapısı ve dilsel özelliklerinden hareketle tarihlendirilmesi hususu için bkz. Altınışık ve Gözütök, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 26.

eder. Nigârî'nin, Yûsuf Şah ile evlenir ve Bağdat'a gider. Düğün gecesi Nigârî'nin başından geçen olayları halifenin oğluna anlatır ve kesik parmağının yerine gelmesi için Allah'a dua eder. Gece rüyasında Muhammed Peygamberi ve dört halifeyi görür. Uyandığında parmağı yerine gelmiştir. Nigârî'nin birer yıl arayla üç oğlan doğurur ve halife torunlarına sırasıyla yüzer deve, at, katır bağışlar. Nigârî'nin, babasının adının yazılı olduğu yüzük ile hayvanlarını mühürler. Bir gün Halife Mü'min vefat eder, yerine oğlu Yûsuf Şah padişah olur ve arkadaşı Muharrem'i veziri yapar. Nigârî'nin, Yûsuf Şah'a babasını ziyaret etmek istediğini söyler. Yûsuf Şah, karısı ve çocuklarını veziri Muharrem'e emanet ederek Basra'ya gönderir. Nigârî'nin yolculuk esnasında Yûsuf Şah'a rastladığı mescide varır ve burada çocuklarıyla birlikte ibadet ederken vezirin saldırısına uğrar. Nigârî'nin'den karşılık alamayan vezir onun evlatlarını bir bir boğazlar. Bu sırada Nigârî'nin Allah'a yalvarır ve mescidin mihrabı yarılınca duvarın içine girer. Mescide dönen vezir Muharrem, Nigârî'nin'i bulamaz ve kafiledakilere kadının çocuklarını katlettiğini anlatır. Gece olunca duvarın içinden çıkan Nigârî'nin duası üzerine Hızır yardımına koşar. Hızır, Nigârî'nin'e Mısır halkının ertesi sabah yolda bulacakları kişiyi ölen padişahlarının yerine geçireceklerini, bunun için erkek kılığına girerek meydanda beklemesini söyler ve onu tayy-ı mekânla Mısır'a gönderir. Hızır'ın dediklerini yapan Nigârî'nin kendisini bulan halka Horasan Şahı'nın oğlu Melik Cihân olduğunu söyleyince tahta geçirilir. Tahta çıkmasıyla birlikte Mısır bolluk ve berekete kavuşur. Bu sırada Basra'da kıtlık baş gösterir. Yûsuf Şah, üç yüz yük buğdayı babasının çocuklarına hediye ettiği hayvanlara yükleterek Basra'ya iletir. Nigârî'nin ölümünden üzüntü duyan Şeyh Abdullâh'ın içine şüphe düşer ve oğluna kardeşini gerçekten öldürüp öldürmediğini sorar. Oğlundan gerçekleri ve kızının yaşadığını öğrenen Şeyh Abdullâh kızına kavuşma ümidi besler. Bu sırada Basra şehrine gelen kervanı gören Şeyh Abdullâh, hayvanların mühürünü görerek bu hayvanların kendisine, Yûsuf Şah'ın adamları ise hayvanların şahın katledilen çocuklarına ait olduğunu söyler. Bu iddia kadı huzuruna taşınır. Kadı, bu davanın adaletiyle meşhur olan Mısır sultanı tarafından görülebileceğini belirtir. Olaydan haberdar olan Melik Cihân davayı görmek üzere Şeyh Abdullâh'ı ve Yûsuf Şah'ı makamına çağırır ve bir mahkeme kurar.²⁴

Müellifi belli olmayan, ağırlıklı olarak dinî ve ahlaki göndermelerle örülü hikâye bu mahkeme sahnesiyle son bulur. Hikâyenin devamını öğrenebilmek için on altıncı yüzyılı beklemek gerekmektedir. Nitekim Osmanlı şairi Dursunzâde Bekâyî²⁵ (ö. 1607), Nigârî'nin hikâyesini *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*

²⁴ Hikâyenin konusu burada tarafımızca özetlenmiştir. Hikâyenin transkripsiyonlu metni ve tıpkıbasımı için bkz. Altınışık ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 69-234.

²⁵ Bekâyî'nin hayatı için bkz. M. Akif Gözitok, "Bekâyî, Dursun-zâde," *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bekayi-dursun-dede> (erişim 30 Ocak 2024). Ayrıca bkz. Gözitok ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 19-27.

adıyla²⁶ manzum-mensur olarak yeniden yazmış ve hikâyeyi –muhtemelen aslına ve sözlü gelenekte anlatılageldiği biçimine uygun şekilde– mutlu bir sonla bitirmiştir. Bekâyî'nin eserinden öğrendiğimiz üzere bu davayı görmek isteyen Nigârîn'in kurduğu mahkemeye Şeyh Abdullâh, Yûsuf Şah, Basra Kadısı ve Yûsuf Şah'ın veziri Muharrem de katılmıştır. Dava görüldükten sonra Melik Cihân, yani Nigârîn, kimliğini ifşa ederek başından geçen trajik olayları meclistekilere kısaca anlatmıştır. Nigârîn hikâyesinin sonunda babası, kardeşi ve kocasına kavuşmuş, kadı ve müezzin cezalandırılmış, Yûsuf Şah karısının yerine tahta geçmiş ve ikisi mutlu bir hayat sürmüştür.

Bekâyî bu hikâyeyi kaleme alırken *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* mesnevisinden haberdardır. Peki Bekâyî mesnevi formunda yazılmış bu geleneksel hikâyeyi yaklaşık iki asır sonra neden yeniden yazmıştır? Bu sorunun cevabını *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'nin sebep-i telif bölümünden öğrenmekteyiz. Buna göre “aklı ve nakli ilimleri okumaktan usanan” şair, “gönlü huzur bulur umuduyla eski tarihleri okurken olay örgüsü[nü] ve hissesi[ni] güzel” bulduğu *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'a rastlar.²⁷ Ancak bu hikâyeyi “köhne elbiseler giydirilmiş gül yanaklı güzel bir kadına benzet[erek]” üslubundan hoşlanmaz ve bu güzele ona yaraşır süslü bir elbise biçmeye karar verir.²⁸ Yani Bekâyî dilini arkaik bulduğu mesnevi formundaki hikâyeyi yaşadığı dönemin beğenisine uygun ve daha okunur bir anlatıya dönüştürmek için yeniden yazmıştır. Böylece Bekâyî, Nigârîn'in hikâyesini kendisinin dâhil olduğu Osmanlı divan şiiri geleneğinin anlatım özelliklerine uygun, kısmen daha estetik bir dille yeniden kurgulamış ve eserine bir sebep-i telif ekleyerek devrin padişahı Sultan III. Murâd'a (salt. 1574-1595) sunmuştur. Bekâyî'nin hikâye üzerindeki bu tasarrufu kendi hünerini gösterme uğraşı olduğu kadar “yeni ve şimdiye kadar duyulmamış hikâyeler dinlemek isteyen”²⁹ devrin padişahını memnun etme çabası olarak da değerlendirilebilir.

26 *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, M. Akif Gözitoğlu ve M. Emin Altınışık tarafından 2020 yılında, yani *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'dan bir yıl önce yayımlanmıştır. Bkz. Gözitoğlu ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*.

27 Gözitoğlu ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 17.

28 Gözitoğlu ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 17.

29 Cinânî, *Bedâiyü'l-Âsâr*, haz. Osman Ünlü (Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2009), 62.

Bekâyî'nin on altıncı yüzyılda kaleme aldığı *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'si, Nigârîn'in hikâyesinin yeniden yazılmış tek örneği değildir. Doğan Kaya'nın yayıma hazırladığı *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı anlatı,³⁰ Nigârîn'in hikâyesinin meddah hikâyesi formunda yeniden yazılmış başka bir formudur. *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı hikâyeyi Bekâyî'nin eseri gibi tarihlendirmek maalesef güçtür. Ancak içeriği ve anlatım özelliğine bakıldığında bu hikâyenin Bekâyî'nin eserine yakın bir dönemde yazılmış olması muhtemeldir. Söz konusu hikâyelerin öncelik ve sonralık ilişkisini tam olarak tespit etmek mümkün olmasa da bunların on dördüncü yüzyılda yazıya geçirilmiş *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* hikâyesinin sosyal ve tarihsel bağlamda yeniden yazılmış formları olduğunu söylemek mümkündür. Mesnevi formundaki *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'da bulunan kimi beyitler diğer iki metinde tekrarlanmış ya da benzerleri üretilmiştir. Özellikle *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*'daki manzum kısımlar mesnevideki birçok beyitin tekrarı niteliğindedir. *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ın dilini arkaik bulup eleştiren Bekâyî dahi mesnevide yer alan kimi manzum kısımları bazı kelime ve dizilim değişiklikleri ile eserine almaktan kaçınmamıştır.³¹ Bu durum, yeniden-yazım aşamasında *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ın anlatım özelliklerinin diğer iki metinde büyük ölçüde korunduğunu göstermektedir.

Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra adlı anonim meddah hikâyesi manzum-mensur olma özelliğiyle biçimsel açıdan Bekâyî'nin metnine benzemektedir. Ancak meddah hikâyesinde kimi detayların, heyecan uyandıran olay ve durumların anlatımında manzum kısımların daha yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bekâyî'nin hikâyesinde Nigârîn'in güzelliği, "Gâyet ile hüsnâ ve nihâyet ile zîbâ idi, şehirde andan hüsn-dâr bir duhter dahı yog idi. Nihâl kâmeti bâlâ ve cemâl gülleri açılup ra'nâ idi."³² şeklinde tasvir edilirken meddah hikâyesinde bu tasvir "Ol hocanın bir sâhib-i cemâl hatunu var idi ve bir oğlu

30 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*.

31 Altınışık ve Gözitoğ, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 23.

32 Gözitoğ ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 127.

Makale boyunca hikâyelerden yaptığımız alıntılarda katılmadığımız bazı kısımlara alternatif okumalar önerilmiş, ancak metin kritiği yapmadığımız için bunlar metin içerisinde tek tek gösterilmemiştir. Ayrıca alıntılanan metinlerde transkripsiyon işaretlerine yer verilmemiş, yalnızca uzunluklar, ayın ve hemzeler gösterilmiştir.

ve bir kızı var idi. Amma kız gâyet hûblardan idi. Şöyle kim gökteki ay yere inmiş sanurlardı.” ifadesinin ardından manzum olarak şöyle dile getirilmiştir:

Kamer alnı iki kaşları makrûn
Gözünden zâhir olmuş sihr efsûn
Saçı sünbül idi zülfi dilâvîz
Yüzüne kul olur bülbül-i şebhîz
İki la'lin dudak la'l-i Bedehşân
Dişi incü ve yarı âb-ı hayvân
Boyu hod servi servi-i hırâmân
Hem ol 'Îsâ-nefes ölmüşe dermân
Hezârân 'âkil ü müftî vü dânâ
Anı görünce olurdu divâne³³

Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra'daki manzum kısımların yoğunluğu bu hikâyenin sazla çalınıp söylenmek üzere kurgulandığına işaret etmektedir. Meddah hikâyesindeki bu yoğun manzum kısımlar, Nigârîn'in hikâyesinin “biçimin farklı, temanın benzer olduğu ‘yalın dönüşüm’”e uğrayarak anlatıcıya –yani meddaha– ve hikâyenin üretildiği/tüketildiği bağlama uygun şekilde yeniden yazıldığını göstermektedir.

Söz konusu hikâyelerin içerdiği ortak masalsı motifler, olağanüstülükler, dinî ve ahlaki göndermeler alt-metnin tema ve kurgusunun diğer iki metinde korunduğuna işaret etmektedir. Şeyh Abdullâh'ın rüyasında gördüğü İbrâhîm Peygamber'in daveti üzerine hacca gitmesi, Nigârîn'in rüyasında dört halifeyi ve Hz. Muhammed'i görmesi hikâyenin dinî ve mistik unsurlarla örüldüğünü göstermektedir. Nigârîn'in isim sembolizmiyle vurgulanan güzelliğinin Yûsuf Peygambere benzetilmesi, onun gibi Mısır'a sultan olması, adaletle Mısır'ı yönetmesi ve şehre bereket getirmesi her üç hikâyenin de temelde Yûsuf Peygamber kıssasıyla güçlü bir bağ kurduğuna işaret etmektedir. Nigârîn de Yûsuf gibi “güzelliğin, iffetin, hak ve adaletin temsilcisi konumundadır.”³⁴ Öldüğünün kanıtı olarak Nigârîn'in kanlı gömleği tıpkı Yûsuf'un gömleği gibi babasına götürülür. Nigârîn tıpkı Yûsuf Peygamber gibi gösterdiği sabır sonunda Mısır'a sultan

33 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 39.

34 Gözitik ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 63.

olur ve ülkeye bolluk bereket getirir. Yûsuf'un onu elde etmek isteyen kadının iftirasına uğraması gibi Nigârîn de onu elde etmek isteyen erkekler tarafından iftiraya uğrar. Yûsuf kıtlık vesilesiyle babasına, Nigârîn kıtlık vesilesiyle babası, kardeşi ve eşine kavuşur."³⁵ Tüm bu benzerlikler *Yûsuf Kıssası*'nın³⁶ Nigârîn'in hikâyesine kaynaklık ettiğine işaret etmektedir.³⁷ Nigârîn'in kesilen parmağının geri gelmesi, Hızır'ın yardımıyla tayy-ı mekân etmesi, mescitte yarılan mih-rabın içine girip ortadan kaybolması, bir geyik tarafından emzirilmesi mistik anlatılarda, menkıbelerde, halk hikâyelerinde, efsane ve masallarda karşılaşılan olağanüstülüklerle örtüşmektedir. Bu tema ve motifler, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'dan çoğaltılmış diğer iki hikâyede de benzer şekilde işlenmiştir.

Söz konusu hikâyelerde kimi dinî ritüellere de yer verilmiştir. *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ta vezir tarafından katledilen Nigârîn'in çocuklarının defin törenleri ve bu törenlerdeki uygulamalar şöyle anlatılmıştır:

Ol üç ma'sûm u magfûr şehîdi
Dönüp defin etdiler ol üç sa'îdi

Hâke koyuban anları be-erkân
Okundı tekbîr ü tehlîl ü Kur'ân

Halîfe oğlu bir gökcek 'imâret
Bularun üstüne yapdurdı gâyet

Okundı anda hatm ü hayr u ihsân
Ol eller şâhı olmuşdur perîşân³⁸

35 Gözitok ve Altınışik'in *Yûsuf Peygamber Kıssası* ile Nigârîn'in hikâyesini mukayese ettikleri bölümler için bkz. Gözitok ve Altınışik, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 50-52.

36 Yûsuf Peygamber ve *Yûsuf Sûresi* için bkz. Ömer Faruk Harman, "Yûsuf" *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2013), 44:1-5; Bekir Topaloğlu "Yûsûf Sûresi" *TDVİA*, 44:28-30.

37 Yeliz Özyay dinî bir anlatının yahut geleneksel bir hikâyenin başka bir anlatıya kaynaklık etmesini *Yûsufu Zelîhâ* mesnevisi üzerinden şöyle yorumlamıştır: "Yûsuf ve Zelîhâ kıssası ya da Yûsuf ve Zelîhâ mesnevisi halk hikâyesine bir konu sunmuştur, halk anlatısı onu bir alt metin olarak ilgi çekici bulmuş ve kendi anlatı özellikleri üzerinden yeniden yorumlamaya ve kompoze etmeye girişmiştir. Ancak alt-metin konunun anlatılış biçimi ve kurgusu ile halk anlatısına dönüşürken birtakım değişikliklere ve dönüşümlere uğramıştır. Hikâye anlatıcısı, alt metindeki konuyu almış ve kendi anlatma geleneğini ve dinleyicinin beklentisini de göz önünde bulundurarak yeni metinde gerekli anlamsal dönüşümleri yapmıştır." Özyay, "Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler," 15.

38 Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 136.

Yukarıdaki beyitler, Bekâyî'nin *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'sinde içeriğe sadık kalacak şekilde biçimsel ve kısmen anlatısal bir dönüşüme uğrayarak şöyle ifade edilmiştir:

Âhirü'l-emr aghlayu aghlayu ol şehîd-i sa'îdleri, namâzların kılup genc-i revân gibi hâk-i siyâhda pinhân itdiler. Üzerlerine ehl-i Kur'ân bekçiler ta'yîn olunup fukarâya vâfir it'âm ve 'ulemâyâ ve sulehâyâ bî-[nihâyet] in'âm olunup Halîfe dahî ma'sûm merhûmların rûhlariçün üzerlerinde bir 'imâret ve bir câmi' binâ itdirüp dâ'imâ gelür ziyâret iderdi.³⁹

Nigârîn'in çocuklarının defininin anlatıldığı bu kısım, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesinde Bekâyî'nin hikâyesine benzer şekilde anlatılmıştır:

Ba'de'l-ceza' ve'l-feza' halîfe buyurdi. Üç şehzâdeyi bir bellü yirde defin itdiler ve üzerlerine bir gökcek imâret yaptılar. Ehl-i Kur'ân olan kimselere cüzler ta'yîn itdiler. Her gün üzerlerine Kur'ân-ı 'azîm tilâvet olunur. Hayırlar ihsânlar olur. İmâretde hod şol kadar ta'âm pişürürlerdi kim cemî' fukarâ doyarlardı.⁴⁰

Alıntılanan kısımlarda görüldüğü üzere alt-metnin içeriği diğer iki metinde büyük ölçüde korunmuş, ancak hikâye türe ve ait olduğu edebiyat geleneğine göre farklı bir anlatıma bürünmüştür.

Yukarıda sözü edilen üç farklı Nigârîn anlatısı, dil ve üslup açısından da benzerlik göstermektedir. Yalın bir dille kaleme alınmış mesnevi formundaki *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, tahkiye açısından başarılı bir anlatıma sahiptir.⁴¹ Bekâyî'nin klasik hikâye formunda ürettiği hikâyede de –tevhid, naat ve sebep-i telif bölümleri dışında– oldukça yalın bir dil kullanılmıştır.⁴² *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesinde diğer iki metinde olduğu gibi yalın bir üslup tercih edilmiş, belirli manzum parçalar dışında sanat kaygısı gözetilmemiştir. Yûsuf Şah ve Nigârîn'in aşağıda alıntılanan gerdek tasviri, bu üç anlatının dil ve üslup açısından taşıdığı benzerlik ve farklılıkları başarılı bir şekilde örneklemektedir:

39 Gözitik ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 163.

40 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 66.

41 Altınışık ve Gözitik, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 23.

42 Gözitik ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 39.

<i>Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh</i>	<i>Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra</i>	<i>Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî</i>
Şâhı ol gerdeğe salıverürler Şâhını ördeğe salıverürler	Şâhı ol gerdeğe salıverdiler Şâhını ördeğe salıverdiler	Sarıldı şâh ol serv-i revâna Olup cân cânâ vü gömlek yabâna
Durup geldi gelin yüzde duvağı Kızılca kınalı eşi ayağı	Turıgeldi gelin yüzde tuvağı Kızılca kınalı eli ayağı	Öpüldi ruh emildi la'l-i sükker Yenildi tâze tâze gül-şekerler
Güveyü ilerü vardı gelini Kuçar gelin dahi öper elini	Güyeği ilerü vardı gelini Kucar gelin dahi öper elini	Şehün kalmayuban ol dem kararı Gidüp elden 'inân u ihtiyârı
Tuvagın giderür ol bedr-i (?) ayun Görür Yûsuf niteki Zelîhâ'yun	Tuvağı giderir ol bedir ayı Görür nite ki Yûsuf Zelîhâ'yı	El urdı çün gümüşden nerdübâne Sûvâr oldu o taht-ı Hüsrevâne
Bir araya gelirler ayıla gün Güzeller birbirinden hûb u mevzûn ⁴³	Münevver hoş yanar kâfûrî mûmılar Titüz dirmüşler anda 'ûd u 'anber Bir araya gelirler ay-ıla gün Güzeller birbirinden hûb mevzûn İkisi bir zamân şâdî kılurlar Safâ vü zevk ile lezzet bulurlar ⁴⁴	Safâ deryâsına cismine saldı Biraz girdâba düşdi verdi aldı ⁴⁵

Yukarıda alıntılanan beyitlerde görüldüğü üzere *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'daki gerdek tasviri, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*'da birkaç beyit eklenmiş olsa da büyük ölçüde tekrarlanmıştır. Bekâyî'nin *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'sinde ise bu gerdek tasviri diğerlerinden farklı şekilde anlatılmıştır. Bekâyî, çiftlerin birlikte olma sahnesini bir divan şairinin üslubuna uygun şekilde daha estetik ve hatta yer yer erotik bir anlatımla detaylandırmıştır. Böylelikle Bekâyî, alt-metnin kendisine sunduğu tasviri –meddah hikâyesinin aksine– tekrar etmekten kaçınmış, dâhil olduğu edebiyat geleneğinin söylemine uygun şekilde yeniden üretmiştir.

Söz konusu hikâyelerde kurgu, motif, karakterler ve kötülük dizgesi⁴⁶ açısından da önemli benzerlikler bulunmaktadır. Hikâyelerde, halk hikâyesi tarzında anlatılarda genel çerçevede kahramanın babası tarafından ölümle cezalandırıl-

43 Altmışık ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 113-114.

44 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 54-55.

45 Gözitok ve Altmışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 153.

46 "Helvacı Güzeli" masalındaki kötülük dizgesi şablonu için bkz. İbrahim Özkan, "Helvacı Güzeli Masalında Kötülük Çeşitleri ve Kötülük Tipleri," *Türük: Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, s. 24 (2021): 113.

ması, cezanın uygulanmayarak kahramanın kurtulması, kahramanın bir daha evine dönemeyeceği için zorunlu bir yolculuğa çıkması ve bu yolculuk boyunca yaşadığı zorluklardan kendi başına çıkarak olgunlaşma serüvenini tamamlaması işlenmiştir.⁴⁷ Hikâyelerin kahramanı aynı zamanda uzaklardan gelen ve anlatacak hikâyesi olan bir hikâye anlatıcısıdır.⁴⁸ Her üç metinde de araya girip hikâyenin gidişatını okura sezdiren ve heyecanı sürekli kılan bir anlatıcı mevcuttur. *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'da anlatıcı,

Yazılan gelür elbetde yuyılmaz

Bakup anı dahı nesne koyılmaz

Gelicek nesne gelür yokdur imkân

Yazılana yuyılmak olmaz imkân

Hak'un takdîrine nesne denilmez

Ne kim anda kalem oldu yuyılmaz⁴⁹

beyitleriyle okuyucuyu/dinleyiciyi olaya hazırlar. Bekâyî'nin *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'sinde de anlatıcı yer yer araya girip hikâyenin o zamana kadar nasıl seyrettiğini özetler.⁵⁰ *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesinde de anlatıcı araya girip yer yer anlatıyı böler. Ahunun beslediği Nigârîn'in çöldeki durumu, "Nigârîn durup abdest aldı ve mescide girüp namâz kıldı ve Hak Te'âlâ'nın kendüye itdüğü ihsânlara şükürler kıldı. Her kaçan karnı acıksa ol âhû gelürdi, emüp karnın doyururdu ve ol âhû girü giderdi. [...]" şeklinde anlatılırken meddah araya girip,

Bu bu kıldı işid bir acâ'ib

Hikâyet-i hûb mevzûn garâ'ib

Şîrîn dâsitân hem turfa hikâyet

İşidene ider def'-i melâlet⁵¹

beyitlerini sarf ederek dinleyiciyi hikâyenin gidişatına hazırlar.

47 İbrahim Gümüş, "Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi" (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2015), 72.

48 Benjamin, *Hikâye Anlatıcısı*, 78.

49 Altınışık ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 19.

50 Gözitok ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 168.

51 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 49.

Bekâyî'nin *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'sinin sonunda Nigârîn'in kocası Halife Yûsuf, "Halife Kıssayı Melik Cihân'a Hikâyet Eyledügidür" başlığı altında karısının hikâyesini ve tanışmalarını kendi ağzından anlatır.⁵² Benzer şekilde vezir, "Cevâb-ı Muharrem Vezîr-i Pür-Tezvîrdür" başlığı altında Basra yolunda Nigârîn'in çocuklarını nasıl katlettiğinden bahseder.⁵³ Bu özellikler Bekâyî'nin metnini kısmen bir diyalog havasına büründürmüştür. *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesinde de vezirin duyguları kendi ağzından anlatılmıştır.⁵⁴

Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh'ın kaynaklık ettiği söz konusu hikâyelerin sergilediği bu çeşitlilik ortak bir anlatının yeniden-yazım ve yaratım sürecinde türe, bağlama, muhatabına ve anlatıcısının/derleyicisinin yetkinliğine göre nasıl şekillendiğini gözler önüne sermektedir. Ancak yukarıda işaret edilen farklılıklar söz konusu hikâyelere belirli bir özgünlük katsa da bu hikâyeleri *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ın yaratıcı tekrarları olmaktan pek öteye götürememiştir. Peki yeniden-yazım ve yaratımla çoğaltılmış söz konusu Nigârîn anlatıları Afife'nin sergüzeştini nasıl beslemiştir?

Masalın hikâyesi, hikâyenin masalı: Nigârîn'in hikâyesinden Afife'nin sergüzeştine

Yukarıdaki anlatı evrenine eklenilen bir diğer hikâye, bu anlatılardan daha geç bir döneme ait olan *Afife Hanım Sergüzeştî*'dir. Diğer üç anlatıda olduğu gibi bu hikâye de iftiraya uğrayan bir kadının maceraları etrafında şekillenir. Nigârîn anlatılarındaki ana konunun büyük ölçüde Afife'nin sergüzeştinde korunduğu görülür. Ancak biçim, olay örgüsü, karakterler ve öyküleme tekniği açısından Afife'nin sergüzeştini yeniden-yazım ve yaratım aşamasında bu anlatılardan belirli oranda farklılaştırır. Bu farklılık ilk olarak hikâyenin ana karakteri olan Afife'nin kimliğinde kendini gösterir. Hikâyede "tasvir gibi güzel mahlûbe, dilber" anlamlarını taşıyan, güzelliği ve adaletiyle Hz. Yûsuf'a benzetilen karakterin "Nigârîn" olan adı, anlatılan hikâyenin "iffetli" ve "namuslu" bir kadının hikâyesi olduğuna vurgu yapacak şekilde "Afife"ye dönüşmüştür.⁵⁵ Böylelikle muhataba

52 Gözitok ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 178.

53 Gözitok ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 179.

54 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 61-62.

55 "Nigârîn" ve "Afife" kelimelerinin *Kâmûs-ı Türkî*, *Lügat-i Nâcî*, *Lugat-i Remzî* ve *Kubbealtı Lugatı*'ndeki anlamları için bkz. <https://naci.cagdasozluk.com/osmanlica-turkce-sozluk-mad->

kutsallaştırılmış, adaletli bir kadından öte iffetli ve gerçek hayatın içinden bir kadının macerasını okuyacakları/dinleyecekleri en baştan sezdirilmiş olur.

Metindeki farklılık yalnızca ana karakterin isminin değişimiyle sınırlı kalmamış; eser, biçimsel olarak da önemli bir dönüşüme uğramıştır. Öncelikle hikâye, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* ile *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*⁵⁶ de örneklerini gördüğümüz ara başlıklardan arınmıştır. Bu özelliğiyle daha çok *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesine benzemektedir. Metnin üslubu da yer yer *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî* ile *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*'nın üslubuyla benzerlik göstermektedir. *Afife Hanım Sergüzeştî*—araya serpiştirilmiş birkaç beyit dışında—diğer metinlerden farklı olarak tamamen mensur şekilde kaleme alınmıştır. Hikâyede yer alan,

Sanma ki hâ'in berhurdâr olur
Ya asılır ya kesilür ya berdâr olur

Gönül âyinedür sevmez gubârı
Götürmez câm-ı Cemşid inkişârı

Olıcak olısdur çâr u nâçâr
Gerek gönlünü gen tut sen gerek dâr⁵⁶

şeklindeki beyitler hüner sergilemekten ziyade anlatıcının akışı sağlamak için sarf ettiği ara sözler izlenimi uyandırmaktadır. Afife'nin “duhter-i pâkize-ahter, nigâr-ı nâzenîn-i gül-çehre, nâzenîn-i serv-kadd, gül-i nigâr-ı ‘âlem-penâh” gibi sıfatlarla tanımlandığı ve güzelliğinin övüldüğü kısımlarda daha estetik bir dil kullanılmıştır.⁵⁷ Bunun dışında hikâyenin genelinde Nigâr'in anlatılarında görüldüğü üzere yalın ve sanat kaygısı gütmeyen bir anlatım tercih edilmiştir. Nigâr'in anlatıları ve Afife'nin sergüzeştinin gösterdiği bu ortak yalın söylem, halk hikâyelerinin yaygın söylemiyle uyumludur.

Tek zincirli olay örgüsünün hâkim olduğu *Afife Hanım Sergüzeştî*'nde Afife'nin başından geçen olaylar diğer anlatılarda olduğu gibi kronolojik olarak belirli bir

de-16710.html; <https://turki.cagdasozluk.com/osmanlica-sozluk-madde-28030.html>; <https://remzi.cagdasozluk.com/buyuk-osmanlica-sozluk-madde-20647.html>; <http://www.lugatim.com/s/afife> (erişim 02 Şubat 2024).

⁵⁶ Nagihan Gür, *Hikâyenin Hikâyesi: Osmanlı'da Bir Kadın Anlatısı: Afife Hanım Sergüzeştî* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020), 87, 99, 102.

⁵⁷ Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 32.

sıra ve düzende verilmiştir. Hikâyede anlatıcının müdahaleleriyle olaylar arasındaki geçişler sağlanmış ve anlatı belirli bir akışa oturtulmuştur.⁵⁸ Hikâyeye serpiştirilmiş,

Ammâ sen hikâyeyi bir yüzden dahı dinle. [...] Ammâ ol mahalde Tanrı Te‘âlâ’yı zikr etmedi. Ol ecilden kızı gülendâmin başına çok serencâmlar geçdi. [...] İnşallâhu Te‘âlâ bundan sonra mahallinde zikr olunur. [...] Ez-în cânib bu yanadan sen kıssayı ol fertûte ‘acûzeden dinle kim nigâr-ı nâzenîne ne dâm kurup dâne döküp ne takrîb ile ondan çıkarup hammâma getürecekdür. Ammâ çe fâ‘ide elbette her mel‘anetin sonu nedâmet olduğı mukarrerdür.⁵⁹

şeklindeki ifadelerle anlatıcı adeta bir meddah tavrıyla kendi varlığından okuru/dinleyiciyi haberdar etmektedir. Bu anlatım tekniği yine *Afife Hanım Sergüzeşti* ile *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesi arasında güçlü bir benzerlik ilişkisi kurmaktadır.

Nigârîn’in hikâyesi Afife’nin sergüzeştiyle yeniden yazılırken eylemin-olayın akışında da birtakım değişimler olmuş, anlatı “öyküsel dönüşüm”e uğramıştır. *Afife Hanım Sergüzeşti*’nde baba ve oğulun sefere çıkma sebebi diğer hikâyelerdeki gibi hacca gitmek değil tamamen dünyevi bir gerekçe olan ticarettir. Afife, Nigârîn gibi kadının evine emanet bırakılmaz, cariyeleriyle kendi evinde kalır. Ona göz kulak olan kadı değil, müezzindir. Afife hamamda kendisine saldıran müezzini tek başına döver. Nigârîn ise hamamda kadıyı cariyelerine dövdürür. Bu sahne *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesinde şöyle canlı bir tasvirle verilmiştir:

Hemen karavaşlar mûmlar ile hammâmı aradılar. Ol yire geldiler ki Kâdî anda gizlenmiş idi. Nigârîn çün Kâdî’yi gördi. Cârîyelere emr itdi. Bunu hemân tâslar ile urun, cânına kıym. Tâ bir kimse dahi böyle itmeye” didi. Hemân karavaşlar Kâdî’ye tâs üşürdiler.

Kâdî’yı tâsla bir karavaşı
Temâm urdı vü tâsa geçdi başı
Yine çekdi çıkarup tâsı andan
Kâdî’nın görmez oldu gözü kandan
Şu denlü urdular dört yanadan let
Göğhermedik teninde kalmadı et⁶⁰

58 Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 25.

59 Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 26.

60 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 44.

Bu sahne *Afife Hanım Sergüzeşti*'nde ise şöyle anlatılmıştır:

Bânû dahi eline sabun alup ibtidâ başından başlayup yüzine ve gözine köpürdüp öyle sürdi kim gayrı bir vechile gözlerin açmaga mecâli olmadığın bilüp ol sabunun köpüğün mermer üzerine saçup ba'dehu elinde olan tâs ile kurna suyun tamâm boşaldup ve lûlesin tıkayup hemân ol tâs kenârıyla mü'ezzin-i şehvet-perestin başına cân hakkıyla öyle bir tâs urdı kim üç dört yerden başı yarılup kan revân oldu.⁶¹

Kadının Nigârîn'e iftira atması gibi müezzin de Afife'ye iftira atar. Ancak abisi Afife'yi öldürmez, bir geyik boğazlayarak kanını bir gömleğe sürüp babasına götürür. Nigârîn'in abisi ise kızın parmağını keserek babasına götürür. Nigârîn dua ederek parmağının olağanüstü bir şekilde yeniden çıkmasını sağlar. Nigârîn bir mescide sığınır, bir ceylan tarafından emzirilir. Afife ise çölde kendi başına aç susuz hayatta kalma mücadelesi verir. Nigârîn'i sonradan halife olacak olan Basra Halifesi'nin oğlu bulur. Afife ise yeri yöresi belli olmayan masalsı bir Çöl Padişahı'na rastlar. Nigârîn, Halife'nin oğlu Yûsuf Şah ile Afife ise Çöl Padişahı ile evlenir. Nigârîn de Afife de babasını ve kardeşini görmek için çıkacağı seferde vezire emanet edilir. Nigârîn, Yûsuf Şah ile ilk kez karşılaştığı mescitte vezirin saldırısına uğrar. Afife ise konaklama yerinde kurulan çadırdaki vezirin ahlaksız teklifine maruz kalır. Her ikisinin de çocukları gözlerinin önünde katledilir. Nigârîn vezirin elinden mescidin duvarının içine girerek olağanüstü bir şekilde kurtulurken Afife kendi çabasıyla vezirin elinden kaçır. Nigârîn'in mucizevî kurtuluşu, "Anun kudretinün pâyâmı yokdur / Ana inkâr edenün cânı yokdur"⁶² beyitiyle ilâhî bir güçle ilişkilendirilirken Afife kurtuluşu tamamen kendi gücü ve iradesiyle sağlar. Yolda her ikisi de Hızır ile karşılaşır. Hızır, Nigârîn'e Mısır'a gitmesi ve orada padişah olması için tayy-i mekân ettirirken Afife'yi tayy-i mekânla hikâyesinin başladığı şehre, yani Halep'e gönderir. Nigârîn'in hikâyesinde olayların geçtiği yerler Basra, Bağdat, Horasan ve Mısır gibi mekânlarken Afife'nin sergüzeştinde sadece Halep'in adı yer alır. Nigârîn, Hızır'ın tavsiyesi üzerine erkek kılığına girer ve halkın kendisini bulması için Mısır meydanında bekler. Mısır halkı onu bulup tahta geçirince tesadüfen Mısır'a sultan olur. Afife ise karşılaştığı bir çobandan kıyafetlerini ister ve ona kendi değerli eşyalarını verir. Çoban oğlunu kılığına giren Afife, Mısır'a sultan değil Halep'teki bir kahvehaneye

61 Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 99, 100.

62 Altınışık ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 134.

çıracak olur. Nigârîn, hayvan sürüleri için ihtilafa düşen ve davalarını göreceği babası Şeyh Abdullâh ve kocası Bağdat Halifesi Yûsuf Şah ile kendi makamında karşılaşır. Afife ise babası, derviş kılığına giren kocası ve vezirle çıracak olarak çalıştığı kahvehanede karşılaşır. Nigârîn, Mısır sultanı olarak babası ve kocasının davasını gördüğü sırada kimliğini açıklar ve başından geçen olayları kısaca anlatır. Afife ise çıracaklığını yaptığı kahvehane sahibinin aracılığıyla babasının evinde düzenlenen bir helva sohbetinde başından geçen hikâyeyi uzun uzun anlatarak kendini aklar. Her iki hikâye de mutlu sonla biter, kötüler cezalandırılır.

Hikâyenin genel akışındaki bu farklar dışında Afife'nin sergüzeştini Nigârîn anlatılarından ayıran en önemli husus metnin sonunun kurgulanma biçimidir. Afife'nin sergüzeştini kurgusal açıdan farklı kılan hikâye içinde hikâye anlatılmasıdır. Hikâyenin ikinci kısmında kurgusal anlatıcı anlatıdaki rolünü hikâyenin ana karakteri olan Afife ile paylaşır.⁶³ Afife'nin başından geçen olayları hikâyeleştirerek yeniden anlattığı bu ikinci bölüm kurguyu sıradanlıktan kurtarıırken okuru/dinleyiciyi iki farklı anlatı düzeyi ve iki farklı kurgusal anlatıcıyla karşı karşıya bırakır. Bu bölümlerde Afife, hikâyede hem hikâyenin kahramanı hem de ikinci kurgusal anlatıcı olarak karşımıza çıkar.⁶⁴ Hikâye kahramanının başından geçen olayları bir hikâye anlatıcısı olarak yeniden anlattığı bu kısımlar Afife'nin sergüzeştine özgünlük katan asıl kısımlardır. Ancak bu kısımlar kurgusal olarak yenilik içerse de hikâye Afife'nin ağzından anlatıldığı bu ikinci bölümde aynen tekrarlanmıştır. Diğer üç hikâyede ise Nigârîn yaşadığı maceraları detaylandırmamış, "bu sergüzeşt benimdür" deyip "kıssa-i pür-gussasınun binde birin söyle[yerek]"⁶⁵ başından geçenleri kısaca anlatmış ve hikâyesini bu şekilde sonlandırmıştır.

Afife'nin sergüzeştini Nigârîn anlatılarından ayıran bir diğer özellik ise hikâyenin gerçeklikle kurduğu bağıdır. Nigârîn'in hikâyesindeki kutsal ve olağanüstü durumlar Afife'nin sergüzeştinde zaman, mekân ve karakterler düzleminde daha gerçekçi bir zemine oturtulmuştur. Afife bulunduğu olumsuz durumlardan Nigârîn gibi olağanüstülükler ve tesadüflerle değil kendi uğraşısıyla kurtulmuştur. Nigârîn gibi kutsal özellikler atfedilen adaletli bir yönetici değil, sıradan bir kahvehane çırağı olmuştur.

63 Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 28.

64 Hikâyenin kurgusuna ilişkin yorumlar için ayrıca bkz. Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 25-31.

65 Gözitik ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 183.

Afife Hanım Sergüzeşti mekânsal kurgusuyla da gerçekçi bir zemine oturur. Bu bağlamda Afife'nin sergüzeştinde tasvir edilen kahvehane ortamı önemli bir yerde durmaktadır. Afife'nin yolculuğu Zarif Ahmed Çelebi'nin kahvehanesine çırak olarak girdiğinde son bulur. Eserin üretildiği bağlam dikkate alındığında bu kurgunun tesadüfî olmadığı görülür. Nitekim on sekizinci yüzyılda kahvehaneler hikâye anlatmaya ve dinlemeye elverişli ortamlarıyla ön plana çıkmıştır. Osmanlı topraklarında “sözlü kültürün tesis ve devamının en önemli araçlarından biri” olarak değer kazanan kahvehaneler, ilk dönemlerden itibaren müşterileri için birer “okuma salonu” işlevi görmüştür.⁶⁶ “Ulema, şehir oğlanları, sipahiler ve yeniçeriler gibi farklı gruplarından oluşan ve kendi edebî beğenilerine sahip olan “yeni okur-yazarları”⁶⁷ bir araya getiren bu mekânlar, merak uyandıran hikâyelerin anlatıldığı ve dinlendiği ortamlardır. Bu ortamlarda yüksek sesle kitap okuma faaliyeti, Afife'nin yazıya geçirildiği dönem ve sonrasında “kentli orta sınıf”⁶⁸ arasında sosyal bir etkinliğe dönüşmeye başlamıştır. Bu bağlamda Afife'nin babası, kocası ve vezire kahvehanede rastlaması ve sergüzeştini anlatacağı ortamı bu mekân vesilesiyle yaratması hikâyenin üretildiği ve tüketildiği bağlamla doğrudan ilişkilidir. Afife “kendi deneyimlerinden çekip aldığı” hikâyesini kahvehane ortamında tanıştığı ve bu vesileyle helva sohbetlerine katıldığı müşterilerin, yani “dinleyicilerin deneyimi hâline getirmiştir.”⁶⁹ Hikâyedeki kahvehane ortamı hem Afife'nin yolculuğunun tamamlandığı kurgusal mekânı hem de onun sergüzeştini okuyan/dinleyen kişilerin bulunduğu gerçek ortamı temsil eder. Bu bağlamda söz konusu hikâye, kurgulanan alan ile okuma pratiğinin gerçekleştirildiği alanı iç içe barındırması açısından da özgün bir anlatı özelliği göstermektedir.

Afife'nin sergüzeştini Nigârîn anlatılarından ayıran tüm bu unsurlar, söz konusu hikâyeler arasında, hatta belki Afife ile eş zamanlı olarak dolaşımda olan

⁶⁶ Ahmet Yaşar, “Kahvehâne,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2016), <https://islamansiklopedisi.org.tr/kahve-hane> (erişim 31 Ocak 2024).

⁶⁷ Elif Sezer Aydın, “Unusual Readers in Early Modern İstanbul: Manuscript Notes of Janissaries and Other Riff-Raff on Popular Heroic Narratives,” *Journal of Islamic Manuscripts* 9 (2018), 109-131.

⁶⁸ Bu adlandırma için bkz. Tülün Değirmenci, “‘Söz Bir Nesnedir Ki, Zâil Olmaz’: Osmanlı İstanbul’unda Hamzanâme Geleneğine Göre Kamusal Okuma (Hikâye-Resim-Kitap),” *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: Edebiyat-Kültür-Sanat*, haz. Hatice Aynur (İstanbul: İBB Kültür A.Ş. ve İSAM Yayınları, 2015), 7:637.

⁶⁹ Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı,” 81.

başka anlatıların da olabileceğini düşündürmektedir. *Binbir Gece Masalları*'nın Türkçeye yapılmış çevirilerinin ve hikâyenin farklı edebî geleneklerde yeniden üretilmesinin Nigârî'nin hikâyesini değişime uğrattığını söyleyen Altınışik ve Gözitok, bu anlatının daha sonraları hikâye ve masal formunda ikinci sözlü kültür ortamına aktarıldığını belirtir.⁷⁰ Söz konusu araştırmacılar, hikâye ve masal formunda bugün Anadolu ve Azerbaycan sahalarında farklı isimlerle anlatılmakta olan "Ali Han ve Peri Han", "Asker Karısına İftira", "Gülnazik", "Esmehan", "Gazvancı", "Hain Vezir", "Helvacı Güzeli", "Çileli Kız", "Hürü", "Hacer Hanım", "Kanşayım", "Sebilci Güzeli", "Müezzîn", "Sandıktaki Kız" isimli masalların Nigârî'nin sözlü kültürdeki temsilleri olduğunu tespit etmiştir.⁷¹

Sözlü kültür ortamında üretilmiş bu anlatılar konu ve olay örgüsü açısından Nigârî'nin hikâyesi ile Afife'nin sergüzeşti arasında bir yerde durmaktadır. Adı geçen anlatılar içerisinde Nigârî ve özellikle Afife'nin hikâyesiyle kurgu, motif, karakter ve kötülük dizgesi açısından büyük ölçüde benzerlik gösterenler "Hain Vezir", "Hürü" ve "Helvacı Güzeli" masallarıdır.⁷² Bu masalların merkezinde tıpkı Afife gibi müezzine emanet edilen bir kız yer alır. Kıza âşık olan müezzîn, hamamda onu tuzağa düşürür ancak emeline ulaşamaz ve sonunda kıza iftira atar. Babası bu iftiraya istinaden kızını öldürtmek için oğlunu görevlendirir, ancak oğlu kardeşine kıyamaz ve onu serbest bırakır. Kız sığındığı yerde daha sonra padişah olacak bir şehzadeyle karşılaşır, bu karşılaşmadan sonra evlenir, çocuk sahibi olur. Padişahın vezirine emanet edilen kız, babasını görmeye giderken vezirin saldırısına uğrar. Vezire karşılık vermediği için çocukları katledilir. Kaçar ve kılık değiştirerek babasının şehrine gelir. Kendisine uygun bir ortam yaratıp babasının, padişahın ve vezirin bulunduğu bir ortamda başından geçenleri anlatır. Kötüler cezalandırılır ve anlatılar mutlu sonla biter. "Hain Vezir" anlatısında erkek kılığına girip babasının evine giden kız "Helvacı Güzeli" anlatısında erkek kılığına girip bir helvacı dükkanında çırak olarak çalışır. "Hürü"de ise Keloğlan

70 Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 33-34.

71 Makalenin hacmini aşacağı için masalların özetlerine ve analizlerine burada yer verilmeyecektir. Söz konusu masalların analizi ve kapsamlı bir mukayesesi için bkz. Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 34-64.

72 Bu anlatılar, kimi kaynaklarda hem masal hem hikâye olarak adlandırılmıştır. Makalede kaynak olarak kullandığım derlemelerden hareketle ben söz konusu anlatıları "masal" olarak adlandırmaya çalıştım.

kılığına girip kaz güder. “Hürü”de anlatıya dâhil olan Hızır, kızın Beyoğlu ile evliliğini onaylar. Diğer iki hikâyede padişahın vezirine emanet edilen kız, “Hürü”de Arap köleye emanet edilir. “Hürü”de karısının çocuklarını katlettiği şeklindeki iftiraya inanan Beyoğlu, Âşık Baba adıyla diyar diyar dolaşan bir saz şairine dönüşür; karısıyla karşılaştığında söyleşerek gerçeği öğrenir.⁷³

Afife’nin sergüzeşti bu anlatılar içerisinde en çok “Helvacı Güzeli” masalıyla benzerlik göstermektedir.⁷⁴ “Helvacı Güzeli” masalı tıpkı Afife’nin sergüzeşti gibi yer yer olağanüstülüklerle örülmüş olsa da dinî unsurlardan arınmış seküler bir anlatıdır.⁷⁵ “Helvacı Güzeli”ni Afife’nin hikâyesiyle bağlantılı kılan konu ve olay örgüsünden ziyade her iki anlatının da aynı döneme, yani on sekizinci yüzyıla ait olmalarıdır. Tahir Alangu, “Helvacı Güzeli” anlatısının “1718-1730 sıralarında İstanbul’da pek yayılan, halk arasında pek sevilen ünlü helva sohbetlerinin bir kalıntısı olduğunu, hikâye anlatma sanatının helva sohbetlerinde büyük bir itibar gördüğünü ve hatta bu sohbetlerin bu tarz hikâyeler anlatmak için düzenlendiğini”⁷⁶ belirtir. Alangu’nun bu ifadeleri, söz konusu masalın helva sohbeti kültürünün⁷⁷ bir parçası olduğuna işaret etmektedir. Helvacı Güzeli de tıpkı Afife gibi kendi masalının üretildiği ortamın hikâye anlatıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda söz konusu iki anlatının tarihsel olarak birbirlerine yakın dönemlerde –muhtemelen eş zamanlı olarak– farklı okur/dinleyici kitlesine hitap edecek şekilde yeniden kurgulandığını söylemek mümkündür.

73 Bu masalların kapsamlı özetleri için bkz. Altınışık ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 41, 42, 44.

74 “Helvacı Güzeli” masalı için bkz. Tahir Alangu, *Billur Köşk Masalları* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961), 25-39; Wilhelm Radloff ve Ignaz Kunos, *Proben Der Volksliteratur Der Türkischen Stamme VIII*, çev. Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1998), 249-254; Umay Günay, *Elazığ Masalları (İnceleme)* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1975), 391-395; Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2002), 445-450.

75 Bu ifade Jack Goody’nin “secular tale” tanımına gönderme yapmaktadır. Bkz. Jack Goody, “From Oral to Written: An Anthropological Breakthrough,” *The Novel*, ed. Franco Moretti (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006), 21.

76 Aktaran Özkan, “Helvacı Güzeli Masalında Kötülük Çeşitleri ve Kötülük Tipleri,” 107.

77 Türklere özgü bir âdet olan helva sohbeti, Osmanlı’da özellikle Lâle Devri’nde oldukça popülerlik kazanmış, kış ayına özgü bir etkinliktir. On sekizinci yüzyılda III. Ahmed, Nevşehirli İbrahim Paşa ve diğer devlet adamlarının helva sohbetlerine katıldıkları bilinmektedir. Bkz. Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 243.

Nigârîn ve Afife'nin hikâyesiyle benzerlik gösteren bu masallar, ortak hafızada yer edinmiş bir anlatının sözlü ve yazılı kültürde birbirine dönüşecek, birbirini besleyecek şekilde nasıl çoğaltıldığını ve belirli bir süreklilik içerisinde geleceğe aktarıldığını gözler önüne sermektedir.

Sonuç

Gelenekteki temsillerinin aksine iffetli ve haksızlığa uğramış bir kadın karakter etrafında şekillenen Nigârîn'in hikâyesi sözlü kültürden yazılı kültüre on dördüncü yüzyılda aktarılmış, on altıncı yüzyılın son çeyreğinde Bekâyî'nin kaleminde daha estetik bir hikâye formuna bürünmüş, eş zamanlı olarak meddah hikâyesi formunda farklı bir bağlamda üretim ve tüketim alanı bulmuş yaygın bir anlatıdır. Bu hikâye daha sonra yazılı kültürden sözlü kültüre aktarılmış ve farklı sahalarda anlatılagelen birçok masalı beslemiştir. Söz konusu masallar –öncelik ve sonralık ilişkilerini her ne kadar bilemiyor olsak da– Nigârîn'in hikâyesinin daha geniş bir sahaya yayılması ve yüzyıllara meydan okumasında etkin bir rol oynamıştır. Farklı dönemlerde farklı türlerle yeniden-yazım ve yaratım alanı bulan Nigârîn'in hikâyesi tüm bu süreçlerde biçimsel ve öyküsel dönüşüme uğramış, yer yer masalsı dokunuşlarla süslemiş ve nihayetinde on sekizinci yüzyılın tarihsel ve sosyal bağlamında *Afife Hanım Sergüzeşti* ile yeni ve gerçekçi bir anlatıya bürünmüştür. Nigârîn anlatıları, Afife'nin sergüzeşti ve bu anlatılarla ortak izlekler taşıyan masallar hafızada yer edinmiş ortak bir anlatının farklı dönemlerde farklı edebiyat geleneklerinde nasıl temsil bulduğunu ve belirli bir süreklilik içerisinde geleceğe nasıl aktarıldığını başarılı bir şekilde ortaya koymaktadır. İftiraya uğramış bir kadının hikâyesini kendi türsel ve tarihsel bağlamlarında çoğaltan bu anlatılar, sergiledikleri metinlerarası etkileşimlerle çoğul ve zengin bir anlatı evreninin oluşmasını sağlamıştır. Bu çoğul anlatı evreni 18. yüzyıl ve sonrasında, özellikle romansların yerini romanlara, hikâye anlatıcılarının yerini roman yazarlarına bıraktığı on dokuzuncu yüzyılda bir kadın karakter etrafında şekillenmiş bu tarz anlatıların var olup olmadığı sorusunu zihinlerde uyandırmaktadır.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- _____. *Folklor ve Metinlerarasılık*. İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2022.
- Alangu, Tahir. *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961.
- Altınışık, M. Emin ve M. Akif Gözitok. *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh: İnceleme-Karşılaştırma-Metin-Tıpkıbasım*. Ankara: Fenomen Yayıncılık, 2021.
- Andrews, Walter G. ve Mehmet Kalpaklı. *Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Anetshofer, Helga. "Representations [of Women, Gender and Sexuality]: Humorous Depictions: The Ottoman Empire." *Encyclopedia of Women & Islamic Cultures*. Leiden: Brill, 2007.
- Benjamin, Walter. *Son Bakışta Aşk*. Çeviren Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Bursalı Mü'min-zâde Ahmed Hasîb. *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd - Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Edebi Türkî 149 [İnceleme-Metin Transkripsiyonu-Tıpkıbasım]*. Hazırlayanlar Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, İncinur Atik Gürbüz ve Mehmet Gürbüz. Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2023.
- Cinânî. *Bedâ'î'ü'l-Âsâr*. Hazırlayan Osman Ünlü. Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2009.
- Çetinkaya, Ülkü. "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış." *Turkish Studies* 3, s. 4 (2008): 279-332.
- Değirmenci, Tülün. "'Söz Bir Nesnedir Ki, Zâil Olmaz.' Osmanlı İstanbul'unda Hamzanâme Geleneğine Göre Kamusal Okuma (Hikâye-Resim-Kitap)." *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: Edebiyat-Kültür-Sanat*, c. 7, hazırlayan Hatice Aynur, 634-649. İstanbul: İBB Kültür A.Ş. ve İSAM Yayınları, 2015.
- Erünsal, İsmail E. *Osmanlılarda Sahaflık ve Sahaflar*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2013.
- Goody, Jack. "From Oral to Written: An Anthropological Breakthrough." *The Novel*. Edited by Franco Moretti. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006.
- Gözitok, M. Akif. "Bekâyî, Dursun-zâde," *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bekayi-dursun-dede> (erişim: 30 Ocak 2024).
- _____. ve M. Emin Altınışık. *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2020.
- Gümüş, İbrahim. "Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi." Dr. Tezi. Gazi Üniversitesi, 2015.
- Günay, Umay. *Elazığ Masalları: İnceleme*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1975.
- Gür, Nagihan. "Osmanlı Hikâyelerinin Kaderlerine Hükmeden Kadınları." *İskender Pala Armağanı*, hazırlayan Nagihan Gür, 551-571. İstanbul: Kapı Yayınları, 2021.
- _____. *Hikâyenin Hikâyesi: Osmanlı'da Bir Kadın Anlatısı: Afife Hanım Sergüzeşti*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020.

- Harman, Ömer Faruk. "Yûsuf." *TDVİA*. c. 44. İstanbul: TDV, 2013.
- Kaya, Doğan. *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kadı-yı Basra*. Sivas, 2020.
- Kuru, Selim S. "Representations: Poetry and Prose, Premodern." *Encyclopedia of Women & Islamic Cultures*. Leiden: Brill, 2001.
- Kutlar, Fatma Sabiha. "Menkabet-i Penc Keşti." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, s. 58 (2011): 21-48.
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha ve Mehmet Gürbüz. "Şeyhoğlu'nun Menkabet-i Penc Keşti'sinin Yeniden Yazımı: Bursalı Hasib'in Menâkıb-ı Şâh Habîb'i," *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 29 (2022): 997-1069.
- Nauman, Christoph. "Üç Tarz-ı Mütela: Yeniçağ Osmanlı Dünyası'nda Kitap Yazmak ve Okumak." *Tarih ve Toplum*, s. 1 (2005): 51-76.
- Onay, Ahmet Talât. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi*. Çeviren Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Özay, Yeliz. "Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler." *Milli Folklor*, s. 83 (2009): 6-18.
- Özkan, İbrahim. "Helvacı Güzeli Masalında Kötülük Çeşitleri ve Kötülük Tipleri." *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* (2021/24): 104-119.
- Pierce, Leslie. *Harem-i Hümayun: Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011.
- Radloff, Wilhelm ve Ignaz Kunos. *Proben Der Völkslitteratur Der Türkischen Stamme VIII*. Çev. Saim Sakaoglu ve Metin Ergun. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1998.
- Sakaoglu, Saim. *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Sezer Aydınlı, Elif. "Unusual Readers in Early Modern İstanbul: Manuscript Notes of Janissaries and Other Riff-Raff on Popular Heroic Narratives." *Journal of Islamic Manuscripts*, no. 9 (2018): 109-131.
- Topaloğlu, Bekir. "Yûsûf Sûresi." *TDVİA*, c. 44. İstanbul: TDV, 2013.
- Yaşar, Ahmet. "Kahvehâne." *TDVİA*. c. 2. İstanbul: TDV, 2016, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kahvehane> (erişim 31.01.2024).

Elektronik Sözlükler

- "Nigârîn." *Lugat-i Nâcî*. <https://naci.cagdasozluk.com/osmanlica-turkce-sozluk-madde-16710.html> (erişim 02 Şubat 2024).
- "Nigârîn." *Kâmûs-ı Türkî*. <https://turki.cagdasozluk.com/osmanlica-sozluk-madde-28030.html> (erişim 02 Şubat 2024).
- "Afife." *Lugat-i Remzî*. <https://remzi.cagdasozluk.com/buyuk-osmanlica-sozluk-madde-20647.html> (erişim 02 Şubat 2024).
- "Afife." *Kubbealtı Lugati*. <http://www.lugatim.com/s/afife> (erişim 02 Şubat 2024).

Folk Linguistics in Istanbul: The Perception of Dialectal Variation

İstanbul'da Halk Dilbilimi:
Diyalektal Çeşitlilik Algısı

GİZEM KARAKÖSE - KAMIL STACHOWSKI

Nicolaus Copernicus University, Toruń, Poland.
(karakosegizem4@gmail.com), ORCID: 0000-0003-2542-745X.

Jagiellonian University, Cracow, Poland; Istanbul University.
(kamil.stachowski@gmail.com), ORCID: 0000-0002-5909-035X.

Başvuru/Submitted: 27.04.2024. Kabul/Accepted: 04.06.2024.

Karaköse, Gizem ve Kamil Stachowski. "Folk Linguistics in Istanbul: The Perception of Dialectal Variation." *Zemin*, vol. 7 (2024): 32-55.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518792>.

“ ”

Abstract: Despite its cultural diversity, Turkey remains a notable gap in the research map of folk linguistics and perceptual dialectology. This paper presents the results of a pilot study on the perception of dialectal variation conducted in Istanbul using the *draw-a-map* method. The proclamations of great dialectal diversity in Turkey notwithstanding, only a small minority of the respondents admitted to using a dialect themselves. Nonetheless, certain sociodemographic variables have been found to correlate with the selection of certain cities on the map. The discussion examines the potential linguistic and sociological factors influencing the responses, as well as the perception of dialectal variation in general. It emphasises the interplay between exposure, knowledge, and cultural diversity, and touches on the sociolinguistic context in Turkey.

Keywords: Perceptual dialectology, Turkish, sociolinguistics, cultural diversity, social identity, stereotypes.

Özet: Türkiye'nin kültürel çeşitliliğine rağmen, halk dilbilimi ve algısal diyalektoloji araştırma haritasında dikkate değer bir boşluk olarak kalmaktadır. Bu makale, İstanbul'da gerçekleştirilen ve çizim harita yöntemi kullanılan diyalektal varyasyon algısı üzerine bir pilot çalışmanın sonuçlarını sunmaktadır. Türkiye'deki büyük diyalektal çeşitlilik iddialarına rağmen, katılımcıların yalnızca küçük bir azınlığı kendilerinin bir diyalekt kullandığını kabul etmiştir. Bununla birlikte, bazı sosyodemografik değişkenlerin haritada belirli şehirlerin seçilmesiyle ilişkili olduğu bulunmuştur. Tartışma, yanıtları etkileyen olası dilbilimsel ve sosyolojik faktörleri, ayrıca genel olarak diyalektal varyasyon algısını incelemektedir. Maruz kalma, bilgi ve kültürel çeşitlilik arasındaki etkileşime vurgu yapmakta ve Türkiye'deki sosyodilbilimsel bağlama değinmektedir.

Anahtar Kelimeler: Algısal diyalektoloji, Türkçe, toplumdilbilim, kültürel çeşitlilik, sosyal kimlik, stereotipler.

Perceptual dialectology is a field that stretches across the border of sociology and linguistics, though for the majority of its relatively brief history it has been populated more by sociologists and psychologists than linguists. The primary concern of perceptual dialectology is the question of how different societies, in particular non-linguists, perceive dialects and dialectal variation.

The origins of perceptual dialectology date back to the 1930s in the Netherlands and Japan, but the idea only really gained momentum after D.R. Preston's works from the 1980s and 1990s. Since these publications, a considerable number of studies have been conducted for various languages, e.g. Arabic,¹ English,² German,³ Polish,⁴ Spanish,⁵ Ukrainian,⁶ and others. Turkish, however, remains largely untapped. We are only aware of four publications. Three of them are all based on the same single study in Bursa,⁷ and the fourth concerns itself with the perception of a dialect,⁸ not of dialect variation as this paper does.

1 Laila Alhazmi, "A Perceptual dialect Map of Western Saudi Arabia," *White Rose College of the Arts & Humanities Student Journal*, no. 3 (2017): 2-16.

2 Chris Montgomery and Joan C. Beal, "Perceptual Dialectology," in *Analysing Variation in English*, ed. Warren Maguire and April McMahon (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 121-148.

3 Christian Schwarz and Philipp Stoeckle, "Stadt, Land, Berg. Vom Zusammenspiel von Dialektwahrnehmung und Topographie," *Linguistik online*, no. 85 (2017): 257-274.

4 Kamil Stachowski, "Przyczynek do dialektologii percepcyjnej Polski: Szczecin," *Język polski* 98, no. 1 (2018): 5-17.

5 María del Carmen Morúa and Julio Serrano, "Dos mil kilometros de por medio: dialectología perceptual contrastiva del español mexicano," in *VII Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste*, ed. María del Carmen Morúa Leyva and Rosa María Ortiz Ciscomani (Hermosillo: UniSon, 2004), 253-276.

6 Марія Редькwa and Каміль Стаховський, "Особливості сприйняття та розрізнення говорів української мови з погляду перцептивної діалектології (на основі анкетування, проведеного у м. чернівцях)," *Науковий вісник Чернівецького університету* 812 (2019): 86-94.

7 1) Mahide Demirci, "Gender Differences in the Perception of Turkish Regional Dialects," in *Handbook of Perceptual Dialectology*, vol. 2, ed. Daniel Long and Dennis R. Preston (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2002), 41-50. 2) Mahide Demirci and Brian Kleiner, "Gender and age-based Variation in the Perception of Turkish Dialects," *Language Awareness* 7, no. 4 (1998): 206-222. 3) Mahide Demirci and Brian Kleiner, "The Perception of Turkish dialects," in *Handbook of Perceptual Dialectology*, vol. 1, ed. Daniel Long, and Dennis R. Preston (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1999), 263-281.

8 Müberra Seydi Ertek, "Dil Algısı Bağlamında Ağız Konuşurlarının Olası Tutumları: ANADOK Örneği," *Turkish Studies* 11, no. 4 (2016): 829-844.

This relative absence of Turkish from perceptual-dialectological research is surprising because Turkish appears to be a very promising subject due to the country's cultural diversity. Regardless of the ongoing conceptual debate regarding cultural pluralism in Turkey, the country stands out as a region where various communities with distinct cultural, historical, and linguistic backgrounds coexist.⁹ The interactions among cities, regions, and people influence the formation of multicultural individuals, which simultaneously affects perceptions of language and dialect.

This paper presents the results of a pilot study into the perception of dialectal variation among the residents of Istanbul. It employs one of the methods introduced to perceptual dialectology by Preston, which he called *draw-a-map*,¹⁰ though its origins date back to the 1940s.¹¹ Details of the design of the study, as well as its results, are given in sec. 2; their discussion can be found in sec. 3; and sec. 4 outlines some of the potential directions for future research, based on our trial survey.

1. Study

1.1. Design

The study consisted of a single-page questionnaire, presented in fig. 1. It contained two sets of questions.

The first group concerned the social background of the informants: age (three bins: ≤ 19 , 20–29, and ≥ 30), gender (female/male/other), education (secondary/BA/MA), occupation (student/other; if “student” then university and faculty), together with three questions about their origin: the place of birth, the place where they grew up, as well as the rather Turkish concept of “nereli” (literally ‘associated with where?’). With rapid industrialization, Turkey experienced major migration movements from rural areas to urban centres.¹²

⁹ Hacer Çelik, “Çokkültürlülük ve Türkiye’deki Görünümü,” *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9, no. 15 (2008): 319-332.

¹⁰ Preston, *Handbook*, vol. 1, xxxiv.

¹¹ Saskia Schröder, “Mental maps als Zugang zu sprachlichen Wissen,” in *Sprache, Literatur, Raum. Festgabe für Willy Diercks*, ed. Robert Langhanke (Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 2015), 163-181: 163.

¹² Ertuğrul Güreşçi and Ziya Yurttaş, “Kırsal Göçün Nedenleri ve Tarıma Etkileri Üzerine Bir Araştırma: Erzurum İli İspir İlçesi Kırık Bucağı Örneği,” *Tarım Ekonomisi Dergisi* 14, no. 2 (2008): 47-54.

Individuals from the second generation of migrants face a choice between the identity inherited from their family and that associated with their place of birth or upbringing. They often choose the former; indeed, in our study less than a third of the respondents indicated the same place as their identity (“nereli”), and as their place of birth or upbringing.

The second group of questions was the study proper. Firstly, we asked the respondents whether they speak a dialect at home or with their friends, and if they do, whether they were corrected by teachers in school to speak the standard, i.e. Istanbul Turkish. The second question was the actual core of the study. As mentioned above, it was one of the five techniques proposed by Preston, the *draw-a-map* task.¹³ The respondents were presented with the map of Turkey (fig. 1) with nineteen cities marked on it (mostly the largest cities, but also a few of the smaller ones to fill in the gaps in the east since the largest cities tend to be concentrated in the west of the country), and they were asked to mark the places where, according to them, Turkish is spoken differently. It was made clear to them that they are allowed to mark more than one place and to add cities and towns to the map. This question was followed by a request to explain why they chose the places that they did, and a little blank space for comments.

We did not feel it was necessary, or indeed advisable, to include nonce questions in the questionnaire in order to conceal the true nature of the study from the respondents. Be it from our own experience, or from the reports of researchers who have conducted similar studies, we are not aware of attempts to falsify the results, and we feared that we might inadvertently provoke just such a reaction should the purpose of the nonce question be guessed by one of the respondents, and the presumption of good will broken.

¹³ Preston, *Handbook*, 1:XXXIV. See also Schröder, *Mental Maps*, and Dennis R. Preston, *Perceptual Dialectology. Nonlinguists' Views of Areal Linguistics* (Dordrecht, Providence: Foris, 1989), 25–49.

Yaşınız: ☐ ≤ 19 ☐ 20-29 ☐ ≥ 30

Cinsiyetiniz: ☐ kadın ☐ erkek ☐ diğer

Eğitiminiz: ☐ ortaokul ☐ lisans ☐ yüksek lisans

Mesleğiniz: ☐ öğrenci

— üniversite:

— bölüm:

— diğer:

Nerelisiniz:

Doğduğunuz yer:

Büyüdüğünüz yer:

Ailenizle evde ya da arkadaşlarınızla çevrenizde konuşurken bir ağız/lehçe kullanıyor musunuz?

— Eğer evet ise, okulda öğretmeniniz tarafından İstanbul Türkçesi (standart Türkçe) konuşmak için uyarıldınız mı?

Lütfen haritada size göre Türkçenin farklı bir şekilde konuşulduğu yerleri işaretleyiniz
(birden fazla işaretleyebilirsiniz ve şehir ekleyebilirsiniz):



Eğer mümkünse, neden bu yerleri seçtiğinizi açıklayınız?

Yorumlar:

Çok teşekkür ederim!

Figure 1: The questionnaire used in the study (see the body text for an English translation of the questions).

Thus, the study was designed to be primarily quantitative. Whether the respondents would encircle entire regions on the map, or just select individual cities, both types of responses lend themselves quite well to quantitative analysis. The respondents were also asked to explain/justify their selection, the intention being to obtain qualitative data to complement the overall picture.

1.2. Results

The study was conducted in October 2023 among the students of Istanbul University. A total of 91 responses were collected. However, to minimise the number of variables, questionnaires with certain outlying answers were excluded (crossed-out entries in tab. 1), leaving a dataset of 70 responses. Given this relatively small sample size, the results presented in the paper need to be viewed as preliminary and treated with appropriate caution.

Questionnaires where the respondents selected their education level as “BA” (*lisans*) were not excluded even though in most cases they simultaneously said they are 19 or younger, which is not possible as this is the age at which studies can begin but not yet end. We believe that this is due to a misunderstanding of the question.

None of the variables has been considered to be a confounding factor.

Age		Education		Nereli	
≤19	46	secondary	1	Istanbul	16
20–29	30	BA	81	Çorum	5
≥30	44	MA	5	Kastamonu	4
NA	1	NA	4	Trabzon	4
				other	59
				NA	3
Gender		University		Place of birth	
female	58	Istanbul University	83	Istanbul	64
male	28	Yıldız Technical University	1	Izmir	2
other	4	NA	7	other	24
NA	1			NA	1
Occupation		Department		Place of upbringing	
student	81	American culture and literature	1	Istanbul	59
student + ...	4	Anthropology	4	Izmir	3
other	6	Chinese language and literature	28	Bursa	2
		Electronics and communication engineering	1	Muğla	2
		Polish language and literature	41	other	24
		Theatre criticism and dramaturgy	10	NA	1
		NA	6		

Table 1: Social background of the respondents; crossed-out entries excluded from the study. (Derived from own data.)

In the first question, only ten respondents admitted that they speak a dialect at home or with their friends. Their answers in the *draw-a-map* task did not differ in a statistically significant way from the answers of those who speak the standard variety of Turkish.

In the *draw-a-map* task, four respondents marked entire regions while the remaining 66 only selected individual cities. We converted these four responses to the format chosen by the majority. An aggregate map is given in fig. 2, and the discussion in sec. 3.2.

Several respondents marked additional cities and towns on the map. These have not been included in the aggregate map because none has been marked by more than one person. They were: Bingöl (added by a person who identifies with this city ("nereli")), Bolu (likewise), Edirne (no connection), Kastamonu (from and born in the city), Rize (no connection), and Tunceli (from the city).

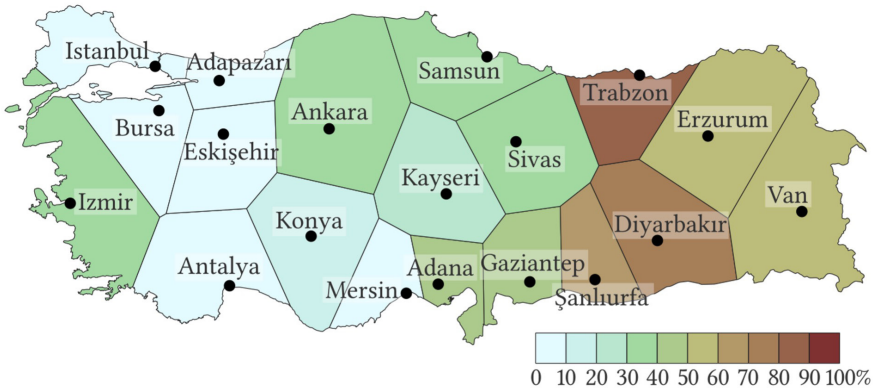


Figure 2: The percentage of respondents who selected various cities, with Voronoi tessellation for better legibility. (Derived from own data.)

Using Fisher's exact test, we tested the correlation between social variables (the first group of questions as discussed in sec. 2.1) and which of the cities featured on the map the given respondent selected. We found five pairs with a p -value of $\leq .05$. Bearing in mind that our sample consisted of only 70 responses, and therefore statistical results need to be approached with due caution, we can say that the correlations we found appear to fall into two different types.

The first type are correlations that can be explained using sociological and psychological reasoning. Two have proven to be statistically significant:

the correlation between the department in which the respondent studies, and whether they selected Izmir on the map ($p = .003$; tab. 2), as well as the correlation between the respondent's gender and whether they selected Ankara ($p = .022$; tab. 3). See the discussion in sec. 3.3.

"Department"	Selected "Izmir"	Not selected "Izmir"
Anthropology	0	2
Chinese language and literature	15	9
Polish language and literature	8	29
Theatre criticism and dramaturgy	4	3

Table 2: Contingency table comparing the variables "Department" and "Izmir".
(Derived from own data.)

"Gender"	Selected "Ankara"	Not selected "Ankara"
female	20	22
male	4	21
other	1	2

Table 3: Contingency table comparing the variables "Gender" and "Ankara".
(Derived from own data.)

The second type are correlations where it appears that the low value of p can be more reliably explained by statistics than by sociology or linguistics: that is to say, false positives. These include three pairs: "Nereli" with "Ankara" ($p = .05$); "Place of upbringing" with "Adana" ($p = .034$); and "Place of upbringing" with "Diyarbakır" ($p = .037$). The variables "Nereli" and "Place of upbringing" have a large number of levels: "Place of upbringing" has twenty, and "Nereli" as many as 38 (cf. tab. 1). This necessarily results in contingency tables that have a large number of cells with very low values in them, a situation that is known to significantly increase the risk of a false positive. When we binned these two variables into just two levels: the most frequent value ("Istanbul" with both "Nereli" and "Place of upbringing") versus the sum of all the others (tab. 4 and 5), Fisher's exact test no longer returns p -values below the threshold of significance. (In the same order as above: .199, .074, .138).

"Nereli"	Selected "Ankara"	Not selected "Ankara"
Istanbul	7	6
other	18	39

Table 4: Contingency table comparing the variables "Nereli" (binned) and "Ankara" (Derived from own data).

"Place of upbringing"	Selected "Adana"	Not selected "Adana"	Selected "Diyarbakır"	Not selected "Diyarbakır"
Istanbul	7	15	14	8
other	27	21	39	9

Table 5: Contingency table comparing the variables "Place of upbringing" (binned) and "Adana"/"Diyarbakır" (Derived from own data).

Because the great majority of respondents selected each city independently, rather than marking entire regions on the map, we decided it is justified to calculate the correlations between the individual city variables. As many as sixty pairs have proven to be statistically significant, but in the majority, the correlations between them are low ($\phi \leq .4$). Two groups stand out, one in the centre of the country which encompasses the cities Adana, Kayseri, and Sivas; and another one in the south-east with Erzurum, Gaziantep, Şanlıurfa, and Van (tab. 6). The map in our questionnaire featured five cities in the south-east of the country; however, Diyarbakır was the last one indicated. It was the most selected one (cf. fig. 2) but curiously, its link to the remaining four turned out to be considerably weaker, with $.36 \leq \phi \leq .47$ (see tab. 6). See the discussion in sec. 3.3.

	"Sivas"	"Şanlıurfa"
"Adana"	.59	
"Kayseri"	.58	
"Erzurum"		.53
"Gaziantep"		.56
"Van"		.57

Table 6: Correlations between individual city variables where $|\phi| \geq .5$ (in all cases $3.011 \times 10^{-6} \leq p \leq 3.629 \times 10^{-5}$) (Derived from own data).

Most of our respondents, 64 out of 70, provided an explanation for why they selected the cities that they did. Unfortunately, the responses only afford us a limited insight into the decision process. The great majority are a variation

on the idea that those cities have their own dialect, people there speak with an accent and pronounce words differently. Let us review a handful of examples (if not indicated otherwise, all the comments are adduced in full): “aksanlı konuşuyorlar” ‘they speak with an accent’; “Çünkü bu şehirlerin kendine özgü ağızları var” ‘Because these cities have dialects specific to themselves’; “karadeniz şivesi Gerçek Türkçe gibi duyulmuyor” ‘the black sea accent doesn’t sound like Real Turkish’; etc. Some respondents mentioned that their selection was based on their personal experience: “Arkadaşım Karadenizli” ‘My friend is from the Black Sea region’; “[...]den arkadaşlarım vardı ve kendilerinin istanbul türkçesinden daha farklı konuştuğunu söyleyebilirim” ‘I had friends from [...] and I can say that they spoke different from istanbul turkish’; etc. Several respondents indicated the ethnic composition of various regions as a factor: “Lazlar ve Kürtler var” ‘there are Laz people and Kurds’; “Seçtiğim illerdeki insanların çoğu Türkçe ile karışık veya Türkçe olmadan Arapça, Farsça ve Kürtçe gibi dilleri konuşmaktadırlar” ‘Most people in the provinces I selected speak languages such as Arabic, Persian, or Kurdish mixed with or without Turkish’; etc. Some respondents only mentioned culture, but not dialect, in their explanations: “Çünkü kültür ve yaşayış biçimleri farklı” ‘Because cultures and lifestyles are different’; “All of the cities in Turkey Because there are culture difference every city. Even their traditions and cuisines are different”; etc. One person noted the greater spread of dialect, as compared to Istanbul: “Çünkü bu bölgelerde yöresel ağız daha yaygın” ‘Because the local dialect is more common in these regions.’ This summary, though brief, effectively exhausts the entire range of themes that can be found in the respondents’ explanations, which in our eyes only serves to emphasise the need for further research.

2. Discussion

Most likely, the results presented in sec. 2.2. are a product of a mix of sociological and linguistic factors. To fully separate and isolate them will require a broader study, probably studies, with an increased focus on qualitative data. Some progress, however, can also be made based on the already available material. We will begin by examining the social circumstances surrounding language and dialect usage in Turkey (sec. 2.2.), and then proceed to the linguistic side by discussing the aggregate map (sec. 3.2.) as well as the correlations that emerged from our study (sec. 3.3.).

2.1. Social circumstances

In the sociological context, one must consider the power dynamics between dialect and standard language, particularly in a culturally diverse country such as Turkey. These power relations trace back to the recognition of Turkish as the official language in the 1921 constitution, a status reaffirmed in subsequent constitutions. The function of the official language implies the use of the standardised variety across all language domains. The regulation of the language is overseen by Türk Dil Kurumu (Turkish Language Association), which defines the standard and promotes its cohesive use in both the spoken and written forms. One side effect of this effort, whose importance for our research cannot be overestimated, is that it greatly influences the perception of local dialects of Turkish, as well as that of other languages spoken in Turkey, and in this way fosters linguistic nationalism in daily life.

Within said framework, the Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (Turkish Radio and Television Corporation), as the state channel and media school in Turkey, emphasises the importance that using the standardised variety has for the linguistic unity of the nation.¹⁴ This approach has over the years strengthened the position of Istanbul Turkish as the favoured variety, at the cost of marginalising other dialects. This leads us to another issue: the relationship between language and identity.

The perception of dialects plays a crucial role in the construction of social identity markers. The representation of standard Turkish and dialects in Turkish media often reflects the divide between urban and rural societies. Historically, dialects have been associated with rural areas and a lower socioeconomic status, which painted a stigmatised picture. Post-World War II Turkey saw an exceptionally rapid rate of urbanisation and mass migration to cities but, rather than erasing the divisions and unifying the nation, this has led to the phenomenon of "gecekondu" ghetto areas¹⁵ which only deepened the pre-existing split and solidified the perception of rural groups among city populations.

¹⁴ Füsun Ünsal and Hakan Şahin, *Spikerlik ve Türkçenin Kullanımı* (Ankara: TRT, 2014).

¹⁵ Oğuz Işık and Melih Pınarcıoğlu, *Nöbetleşe Yoksulluk: Gecekondulaşma ve Kent Yoksulları: Sultanbeyli Örneği* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002).

Ertek's study¹⁶ shows that individuals who speak the local dialect of Ankara exhibit positive attitudes towards the standard, i.e. Istanbul Turkish, and perceive it as a marker of linguistic correctness and, therefore, education. Their assessment of their dialect, as well as that of other dialects, tends to lean into the negative. This sociolinguistic divide further manifests itself in language usage. Individuals from more affluent backgrounds show a particular preference for the standard variety, underlining the crucial role of socioeconomic factors. The hegemony of Istanbul Turkish influenced the use of dialects in daily life, especially in city centres. Over time, individuals from rural and ghetto areas adapted their habits and began to speak the standard language in public places to escape the association with a stigmatised identity.

This dynamic introduces another dimension to the relations between social class and dialect in Turkey. Drawing on Bourdieu's explanation of linguistic practices,¹⁷ which focuses on the framework of political economy, we note that in the Turkish linguistic market, as indeed in many other countries, the standard language holds a higher symbolic value than the local dialects. We acknowledge that there exist certain cases where this proportion might be reversed, e.g. in political activities as of late, but our focus here is on the general trend rather than on individual examples which go against it.

The image that emerges from our study is one where the standard language is valued higher in terms of universal acceptance in the economy, in the media, and generally also in political markets, influencing the process of identity construction for different groups. Speakers associate specific dialects with exclusion or belonging and form a connection between language and social identity. One of the explanations provided by a respondent in our questionnaire, "Lazlar ve Kürtler var" 'there are Laz people and Kurds,' proves that language/dialect can be used as a marker of social-ethnic/national identity. In this sense, we argue that it is not possible to sever the relationship between, on the one hand, regional and dialectal identity, and on the other, the perception of regions and dialects. We did not ask our respondents whether they have had personal experience with the

16 Seydi Ertek, *Dil Algısı*.

17 1) Pierre Bourdieu, "The Economics of Linguistic Exchanges," *Social Science Information* 16 (1977): 645-668. 2) Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, ed. John Thompson, transl. Gino Raymond and Matthew Adamson (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991).

speakers of various dialects, or have ever visited the various regions – or, in other words, whether regional and, by implication, dialectal stereotypes form before or after actual contact. It is certainly an interesting question for future studies.

Stereotypes about dialects often permeate the media, reinforcing the association with rural areas and certain behaviours or characteristics. By way of example, the inhabitants of the Black Sea region are frequently presented as quick-witted and stubborn, while Şanlıurfa as a place frozen in the feudal system and mired in the conflict between landowners and peasants. Parker¹⁸ explains stereotype as a product of friction generated during the interaction between people in everyday activities. In our case, these stereotypes are inherently connected to language, identity, and ethnicity. We argue that the perception of dialects in Turkey closely follows stereotypes created by certain common behaviours, situations, and outside influences such as the media. This transformation parallels the tumultuous history of Turkish-Kurdish relations and the evolution of the perception of the Kurdish ethnicity in Turkey, particularly before and after the failed peace process in the 2000s.¹⁹ Notably, this change takes on a more negative connotation within the broader context of political developments, such as the transformation of urban social life, as discussed by Saraçoğlu.²⁰ These macro-level shifts exert a discernible impact on social behaviours and relationships, and therefore also on the perception of dialects in particular regions. The alterations in societal norms find support in and amplification through media representation which in a vicious circle further influences the psyche and linguistic practices of the nation.

Moreover, dialects can be tied to regional, ethnic, and cultural identities and thus serve as a marker of identity. Language becomes in consequence a tool that reflects power dynamics, as demonstrated in previous studies,²¹ intertwined between the linguistic identity of individuals and communities, and power dynamics.

18 Alexandra Parker, "The Spatial stereotype: The Representation and Reception of Urban Films in Johannesburg," *Urban Studies* 55, no. 9 (2018): 2057-2072: 2059.

19 Oktay Bingöl, "An Analysis of the Failure of the Peace Process (2013–2015) with PKK through the Ripeness Theory," *Gazi Akademik Bakış* 15, no. 30 (2022): 281–302. Arin Savran, "The Peace Process between Turkey and the Kurdistan Worker's Party, 2009–2015," *Journal of Balkan and Near Eastern Studies* 22, no. 6 (2020): 777-792.

20 Cenk Saraçoğlu, "The Changing Image of the Kurds in Turkish Cities: Middle-class Perceptions of Kurdish Migrants in Izmir," *Patterns of Prejudice* 44, no. 3 (2010): 239-260: 240.

21 E.g. Seydi Ertek, *Dil Algısı*.

2.2. Aggregate map

The direct product of the circumstances discussed above is a map that aggregates all of the responses in our study (fig. 2), being as such also its briefest possible summary. Let us examine it in more detail.

Perhaps the most conspicuous and tangible social factor is the multilingualism of certain parts of Turkey. It surprised us to some degree that the respondents only rarely mentioned this in their explanations (sec. 2.2.) but let us nevertheless briefly compare figures 2 and 3. The latter is based on the 1965 census because newer data are unfortunately not available.²² The precise percentages have surely changed since that time but there are reasons to believe that the geographic distribution has not changed dramatically. If this assumption is correct, then the presence of other languages besides Turkish must be concluded to have overall little impact on the perception of dialectal diversification: $\rho = -.336$, $p = .16$, $N = 19$ – though see sec. 3.3. on one particularity in our results.

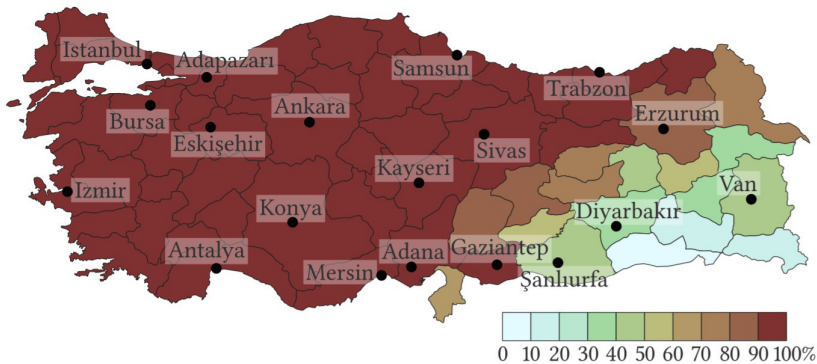


Figure 3: Prevalence of Turkish by province (After the 1965 census²³).

This being the case, an explanation for the results of our study has to be looked for in Turkish dialects themselves. To the best of our knowledge, only one full classification of Anatolian dialects has been proposed so far, by Leyla Karahan.²⁴ This is a classification based exclusively on linguistic features which

²² Fuat Dündar, *Türkiye Nüfus Sayımlarında Azınlıklar* (İstanbul: Çiviyazıları, 2000), 55, 139.

²³ Dündar, *Türkiye Nüfus Sayımında Azınlıklar*, 218–221.

²⁴ 1) Leyla Karahan, *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1996). See also minor amendments in 2) Leyla Karahan, “Suriye Türk(men) Ağızlarının Türkiye

entirely ignores social factors such as ethnicity, education, etc. It combines multiple features,²⁵ and does so in such a way that the overall result can effectively be viewed as a measure of distance, particularly phonetic distance, from the dialect of the westernmost part of Anatolia.²⁶ It distinguishes three groups which are then subdivided into three, four, and nine subgroups (fig. 4), and then even further into sub-subgroups.

A comparison of figs. 2 and 4, however, reveals multiple points of divergence. The most notable are probably "İzmir," selected by considerably more respondents than those who chose "Bursa," "Eskişehir," or "Antalya," which are in the same dialectal subgroup; and "Van," which was selected by considerably fewer respondents than "Diyarbakır," which is in the same subgroup. Perhaps also "Erzurum" should be considered together with "Diyarbakır" and "Van," as it is the last of the four cities from the eastern group of dialects that were featured on the map in our questionnaire.

One possible explanation for this divergence is that there is not very much overlap between the features that Karahan had selected for her 1996 classification and those that are most readily observed by laymen. Unfortunately, we have no way of directly comparing the two sets because our respondents failed to mention any specific dialectal features in their commentaries. It may be that the perception of otherness is purely intuitive and the particulars are never consciously realised. This is certainly an interesting question for future research.

Another possible explanation is that the perception of otherness is only one of the components that make up the numbers in the aggregate map. A second

Türkçesi Ağızları İçindeki Yeri," last modified 2019, https://www.academia.edu/67831553/SUR%C4%B0YE_T%C3%9CRK_MEN_A%C4%9EIZLARININ_T%C3%9CRK%C4%B0YE_T%C3%9CRK%C3%87ES%C4%B0_A%C4%9EIZLARI_%C4%B0%C3%87%C4%B0NDEK%C4%B0_YER%C4%B0; 3) Leyla Karahan, "Türkiye Türkçesi Ağız Gruplarının Sınırları Üzerine Düşünceler-2," in *IX. Uluslararası Türk Dili Kurultayı. Bilge Tonyukuk Anısına* (Ankara: 26-30 Eylül 2021), vol. 2, (Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları, 2021), 1147-1156; and 4) Leyla Karahan, "Türkiye Türkçesi Ağız Gruplarının Sınırları Üzerine Düşünceler-1," in *Geçmişten Günümüze Yazılmayan Türkçe – Türkçenin Art ve Eş Zamanlı Değişkeleri – 5. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri (11-12-13 Mayıs 2022)*, ed. Şükrü Haluk Akalın and Emine Gürsoy-Naskali (İstanbul: Elginkan Vakfı, 2022), 39-49.

²⁵ See the list and explanation in Karahan, *Sınıflandırılma*, 2f, 53.

²⁶ Cf. maps in Karahan, *Sınıflandırılma*.

component may likely be how widely various dialects are known, or even known about. İzmir is considerably larger than Antalya, Bursa, or Eskişehir; it is quite plausible that our respondents in Istanbul have simply had more exposure to its dialect than to the dialects of the three smaller cities. Erzurum and Van are also smaller than Diyarbakır and Şanlıurfa, though in this case, the difference is not as drastic. Perhaps the same reasoning may also be applied to them. However, it seems to us that the two larger cities, especially Diyarbakır, are featured more frequently in the media on dialect-related topics than either Erzurum or Van are, which would explain their higher position in the aggregate map.

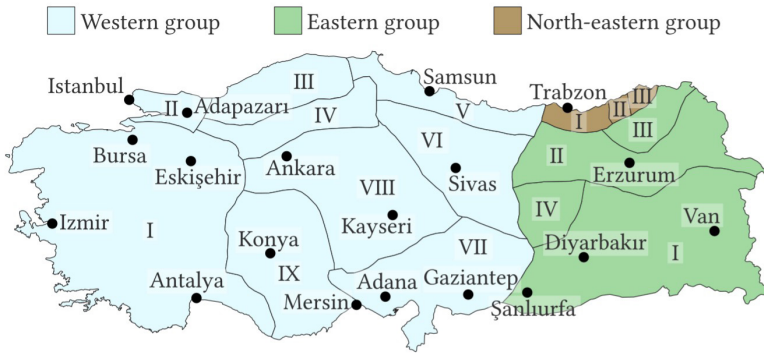


Figure 4: A classification of Anatolian dialects (After L. Karahan²⁷).

To conclude, the final numbers in the aggregate map appear to be ultimately a product of several separate yet interconnected sociological and linguistic factors. Assuming that the respondents are truthful, whether they select a certain region or not, depends directly on only two conditions: whether they have been exposed to or otherwise know anything about this region's dialect, and whether they perceive or otherwise know it to be different. These two conditions are inherently linked: one cannot perceive a dialect as different if one knows nothing about it, and simultaneously the very exposure to a different dialect puts it on one's mental map. However, the same two conditions are also separate in that they are caused by partially different factors. Exposure can also occur randomly, through a friend or a TV show, and the chance of such an occurrence is mostly a function of the region's size and economic or cultural

²⁷ Karahan, *Sınıflandırılma*.

prominence. Cultural and linguistic diversity can influence the latter, but they can also influence the dialect of the region. They do not, however, define the dialect because language is primarily shaped by history in all of its interlinked aspects: contacts, migrations, economy, politics, etc. – and, last but certainly not least, random mutations. See a summary in fig. 5.

At this moment, it is not clear how the numbers in the aggregate map can be deconstructed to reveal the relative weights of all of their components. We saw above that the direct impact of cultural and linguistic diversity is small. We also saw that actual dialectal differences play a greater role but their influence is also limited. The other factors are unfortunately even less tangible.

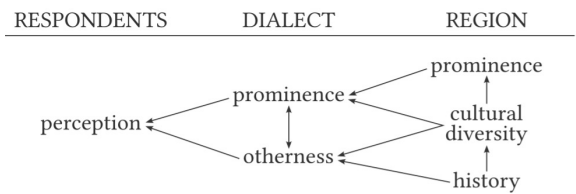


Figure 5: Major factors influencing the perception of dialectal variation.

2.3. Correlations

Of the statistically significant correlations presented in sec. 2.2., three require a slightly more extensive discussion: “Department” and “İzmir” ($p = .003$; tab. 2); “Gender” and “Ankara” ($p = .022$; tab. 3), and also the correlations between individual city variables (tab. 6).

The first, we are afraid, cannot be viewed as anything else than a simple case of spontaneous cooperation between the respondents. We cannot think of any reason why Chinese philology students should, en masse, have an opposite view of the İzmir dialect than the students of Polish philology – except that they were surveyed in two separate groups, and that we could see that several individuals did not comply with our request to fill the questionnaires independently.

The second case, where male respondents almost never selected “Ankara” while female respondents were split in half, is less clear. Demirci also noted gender-based differences in her study conducted in Bursa. She does not clarify whether they were statistically significant but what is interesting is that she recorded the opposite tendency: females did not single out “Ankara,” but

males did.²⁸ She does not attempt to explain this result. The brief commentaries provided by the respondents in our study also do not offer any clues (sec. 2.2.). Admittedly, our sample size was limited (70 responses) but Demirci's was twice as large,²⁹ so if both studies suggest a link between gender and the perception of the dialect of Ankara, it would seem that it must be real. Its direction, however, and its roots require further study.

Lastly, we must discuss the fact that those respondents who selected "Sivas" and "Şanlıurfa" also tended to select certain other cities. It seems that two distinct regions centred around these places emerge from the responses when they are viewed as a collective. It needs to be borne in mind, however, that the majority of our respondents appear to have selected cities on an individual basis, each city independently of all the others, so the fact that they selected any two cities does not allow us to infer that they necessarily viewed these two cities as belonging to one group.

One of the two regions lies in the centre of the country and includes three cities, "Sivas," "Kayseri," and "Adana." This is the more mysterious one. The correlation between these three variables cannot be explained away as a false positive because none of the cities was marked by a very small number of respondents (between 18 and 34), the p -values for all the pairs are clearly below .05 (the largest is .002), and the values of ϕ are also relatively high (tab. 6; "Adana": "Kayseri" has .41). We must admit that we do not know why our respondents tended to select or to not select, these three cities together, as if a single group.

The other region lies in south-eastern Turkey and includes five cities: "Diyarbakır," "Erzurum," "Gaziantep," "Şanlıurfa," and "Van" (tab. 6). Of them, "Diyarbakır" is correlated more loosely with the other four, as in its case ϕ ranges between .36 and .47. This is probably because it was selected more frequently than the others, and was sometimes the only one of the five that the given respondent indicated. Statistically, the group is visibly centred around "Şanlıurfa." The correlations between all the other pairs are significant ($.0001 \leq p \leq .007$) but weaker, with $.36 \leq \phi \leq .48$.

We believe that in this case, our respondents might have actually viewed these cities as belonging together even if such a conclusion cannot be directly derived from the statistical analysis alone (see the beginning of this subsec-

²⁸ Demirci, *Gender Differences*, 43-45.

²⁹ Demirci, *Gender Differences*, 42.

tion). The reason why we believe so is that the emergence of this group could be explained both by dialectal differences (fig. 4) and by the presence of other languages besides Turkish (fig. 3), which, we must suspect, contributes to the perception of these cities as being distinct. Both these explanations are weakened, however, by "Gaziantep," which did tend to be selected together with the other four cities but unlike them, it does not have a sizeable non-Turkish minority, and its dialect is not part of the eastern group. We suspect that, despite it not possessing these characteristics, Gaziantep is nevertheless commonly viewed as "an eastern city" and mentally grouped together with Şanlıurfa, etc. If our supposition is correct, it would probably have to mean that in this case the perception of Gaziantep through the prism of stereotypes outweighed whatever linguistic knowledge our respondents had about its dialect.

3. Conclusions

The paper presents the results of a pilot study that was conducted in Istanbul to probe the perception of dialectal variation in Turkey.

Despite the written and oral claims of some of the respondents, the study has shown that not all the major cities in the country are universally viewed as having their distinct dialects. Trabzon has proven to be the most frequently indicated place (86% of the replies), followed by Diyarbakır (77%), Şanlıurfa (74%), Erzurum (60%), and Van (56%). The remaining fourteen cities were selected by less than half of the respondents (fig. 2). These results align only partially with the linguistic and dialectal maps of Turkey.

Two regions appear to have emerged from the replies, in that certain cities tended to be or to not be selected together. One encompasses Adana, Kayseri, and Sivas; the other one Erzurum, Gaziantep, Şanlıurfa, and Van. It is not clear, however, that the respondents viewed them as belonging to distinct groups.

Another mysterious finding is the statistically significant correlation between gender and the selection of Ankara. In our study, female respondents were more likely to indicate the capital city as possessing its distinct dialect. This may be viewed as a surprising result in itself but it is even more so that the only other comparable study in Turkey, which was conducted by Demirci in Bursa,³⁰ found the same phenomenon but with the proportions reversed.

30 Demirci, *Gender Differences*.

Besides these two special problems, the study highlights the need for further research in pursuance of answers to more general questions concerning the interplay of sociological and linguistic factors. Despite all the progress that has been made so far in folk linguistics, those factors appear to us still as a tangled knot, which we have no method of undoing to examine all the individual strings in isolation. One particularly interesting step on the path towards such a method would be to continue Preston's work³¹ and to examine the salience of specific features of Turkish dialects, as they are viewed by linguists versus laymen.³² Another compelling issue is that of how and exactly when linguistic stereotypes are formed, and how they relate to the stereotypes about the inhabitants of various regions. All this points to the need for deeper, more qualitatively-oriented research.

Continuing in this vein, we also want to indicate two new directions that are opening up in folk linguistics. One, termed *perceptual phraseology*,³³ concerns itself with the perception and knowledge of phrasemes and idioms among native speakers. We are certain that Turkey offers it a rich researching ground. The other one, notably, is being born on the basis of Turkish and as such stands in defiance of the otherwise neglected position of this language in folk linguistics. Named *perceptual etymology*,³⁴ it aims to introduce the sociological perspective into etymological research where it can play a crucial role and yet has been so far widely ignored.

31 Dennis R. Preston, "Whaddayaknow?: The Modes of Folk Linguistic Awareness," *Language Awareness* 5, no. 1 (1996): 40-74.

32 Cf. also Joanna Lustański, "Wymiary potocznej świadomości językowej i relacje między nimi," *Socjolingwistyka* 35 (2021): 283-302.

33 Michał Głuszkowski, Magdalena Grupa-Dolińska, and Aleksandra Miaskowska, "W stronę frazeologii percepcyjnej. Badanie znajomości i oceny poprawności frazeologizmów u studentów kierunków społeczno-humanistycznych – uwagi wstępne," *LingVaria* 33 (2022): 21-38.

34 1) Hüsnü Çağdaş Arslan, "Algısal Etimoloji ve Yeni Düşüncelerle Eski Türkçe 'İmga' ile 'İl İmga'nın Kökeni," *Türkologia* 4, no. 112 (2022): 74-91. 2) Marek Stachowski, "Perceptual etymology, or three Turkish culinary terms in Croatian and Slovene, and a Polish social term inteligencja 'intelligentsia'," *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 138 (2021): 221-225. 3) Marek Stachowski, "Perceptual Etymology. A Social Aspect of Etymological Research," *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 139 (2022): 61-67. (See also 4) Piotr Sobotka, *Etymologizowanie i etymologia. Od semantyki ontologicznej do etymologii hermeneutycznej* (Warszawa: Polska Akademia Nauk, 2015), 129-138.

References

- Alhazmi, Laila. "A Perceptual Dialect Map of Western Saudi Arabia." *White Rose College of the Arts & Humanities. Student Journal* 3 (2017): 2–16.
- Arslan, Hüsnü Çağdaş. "Algısal Etimoloji ve Yeni Düşüncelerle Eski Türkçe 'İmga' ile 'İl İmga'nın Kökeni." *Türkologia* 4, no. 112 (2022): 74–91.
- Bingöl, Oktay. "An Analysis of the Failure of the Peace Process (2013–2015) with PKK through the Ripeness Theory." *Gazi Akademik Bakış* 15, no. 30 (2022): 281–302.
- Bourdieu, Pierre. "The Economics of Linguistic Exchanges." *Social Science Information* 16 (1977): 645–668.
- Bourdieu, Pierre. *Language and Symbolic Power*. Edited by John Thompson. Translated by Gino Raymond, and Matthew Adamson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.
- Çelik, Hacer. "Çokkültürlülük ve Türkiye'deki Görünümü." *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9, no. 15 (2008): 319–332.
- del Carmen Morúa, María, and Julio Serrano. "Dos mil kilometros de por medio: dialectología perceptual contrastiva del español mexicano." In *VII Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste*, edited by María del Carmen Morúa Leyva, and Rosa María Ortiz Ciscomani, 253–276. Hermosillo: UniSon, 2004.
- Demirci, Mahide. "Gender Differences in the Perception of Turkish Regional Dialects." In *Handbook of perceptual dialectology*, vol. 2, edited by Daniel Long, and Dennis R. Preston, 41–50. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2002.
- , and Brian Kleiner. "Gender and Age-based Variation in the Perception of Turkish Dialects." *Language Awareness* 7, no. 4 (1998): 206–222.
- , and Brian Kleiner. "The Perception of Turkish Dialects." In *Handbook of perceptual dialectology*, vol. 1, edited by Daniel Long, and Dennis R. Preston, 263–281. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1999.
- Dündar, Fuat. *Türkiye Nüfus Sayımlarında Azınlıklar*. İstanbul: Çiviyazıları, 2000.
- Głuszkowski, Michał, Magdalena Grupa-Dolińska, and Aleksandra Miaskowska. "Wstronę frazeologii percepcyjnej. Badanie znajomości i oceny poprawności frazeologizmów u studentów kierunków społeczno-humanistycznych – uwagi wstępne." *LingVaria* 33 (2022): 21–38.
- Güreşçi, Ertuğrul, and Ziya Yurttaş. "Kırsal Göçün Nedenleri ve Tarıma Etkileri Üzerine Bir Araştırma: Erzurum İli İspir İlçesi Kırık Bucağı Örneği." *Tarım Ekonomisi Dergisi* 14, no. 2 (2008): 47–54.
- Işık, Oğuz, and Melih Pınarcıoğlu. *Nöbetleşe Yoksulluk: Gecekondulaşma ve Kent Yoksulları. Sultanbeyli Örneği*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Karahan, Leyla. *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1996.

- _____. *Suriye Türk(men) Ağızlarının Türkiye Türkçesi Ağızları İçindeki Yeri*, 2019. https://www.academia.edu/67831553/SUR%C4%B0YE_T%C3%9CRK_MEN_A%C4%9EIZLARININ_T%C3%9CRK%C4%B0YE_T%C3%9CRK%C3%87ES%C4%B0_A%C4%9EIZLARI_%C4%B0%C3%87%C4%B0NDEK%C4%B0_YER%C4%B0.
- _____. “Türkiye Türkçesi Ağız Gruplarının Sınırları Üzerine Düşünceler–2.” In *IX. Uluslararası Türk Dili Kurultayı. Bilge Tonyukuk Anısına (Ankara: 26–30 Eylül 2021)*, vol. 2, 1147–1156. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları, 2021.
- _____. “Türkiye Türkçesi Ağız Gruplarının Sınırları Üzerine Düşünceler–1.” In *Geçmişten Günümüze Yazılmayan Türkçe – Türkçenin Art ve Eş Zamanlı Değişkeleri – 5. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri (11–12–13 Mayıs 2022)*, edited by Şükrü Haluk Akalın, and Emine Gürsoy-Naskali, 39–49. İstanbul: Elginkan Vakfı, 2022.
- Lustański, Joanna. “Wymiały potocznej świadomości językowej i relacje między nimi.” *Socjolingwistyka* 35 (2021): 283–302.
- Montgomery, Chris, and Joan C. Beal. “Perceptual Dialectology.” In *Analysing variation in English*, edited by Warren Maguire, and April McMahon, 121–148. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Parker, Alexandra. “The Spatial Stereotype: The Representation and Reception of Urban Films in Johannesburg.” *Urban Studies* 55, no. 9 (2018): 2057–2072.
- Preston, Dennis R. *Perceptual Dialectology. Nonlinguists’ Views of Areal Linguistics*. Dordrecht, Providence: Foris. 1989.
- _____. “Whaddayaknow?: The Modes of Folk Linguistic Awareness.” *Language Awareness* 5, no. 1 (1996): 40–74.
- _____. *Handbook of Perceptual Dialectology*. vol. 1. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1999.
- Red’kva/Stachowski (2019) = Редьква, Марія, and Каміль Стаховський. “Особливості сприйняття та розрізнення говорів української мови з погляду перцептивної діалектології (на основі анкетування, проведеного у м. чернівцях).” *Науковий вісник Чернівецького університету* 812 (2019): 86–94.
- Saraçoğlu, Cenk. “The Changing Image of the Kurds in Turkish Cities: Middle-class Perceptions of Kurdish Migrants in Izmir.” *Patterns of Prejudice* 44, no. 3 (2010): 239–260.
- Savran, Arin. “The Peace Process between Turkey and the Kurdistan Worker’s Party, 2009–2015.” *Journal of Balkan and Near Eastern Studies* 22, no. 6 (2020): 777–792.
- Schröder, Saskia. “Mental maps als Zugang zu sprachlichen Wissen.” In *Sprache, Literatur, Raum. Festgabe für Willy Diercks*, edited by Robert Langhanke, 163–181. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 2015.

- Schwarz, Christian, and Philipp Stoeckle. "Stadt, Land, Berg. Vom Zusammenspiel von Dialektwahrnehmung und Topographie." *Linguistik online* 85 (2017): 257–274.
- Seydi Ertek, Müberra. "Dil Algısı Bağlamında Ağız Konuşurlarının Olası Tutumları: ANADOK Örneği." *Turkish Studies* 11, no. 4 (2016): 829–844.
- Sobotka, Piotr. *Etymologizowanie i etymologia. Od semantyki ontologicznej do etymologii hermeneutycznej*. Warszawa: Polska Akademia Nauk, 2015.
- Stachowski, Kamil. "Przyczynek do dialektologii percepcyjnej Polski: Szczecin." *Język polski* 98, no. 1 (2018): 5–17.
- Stachowski, Marek. "Perceptual Etymology, or Three Turkish Culinary Terms in Croatian and Slovene, and a Polish Social Term *inteligencja* 'intelligentsia'." *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 138 (2021): 221–225.
- . "Perceptual Etymology. A Social Aspect of Etymological Research." *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 139 (2022): 61–67.
- Ünsal, Füsun, and Hakan Şahin. *Spikerlik ve Türkçenin Kullanımı*. Ankara: TRT, 2014.

***Aylaklar*'da Metinlerarası Bir Karşılaşma: Babalar ve Çocuklar, Dönüşümler ve Çatışmalar**

**An Intertextual Encounter in *Aylaklar*:
Fathers and Children, Transformations and Conflicts**

KAAN KURT

Samsun Üniversitesi.

(kaankurt93@gmail.com), ORCID: 0000-0003-3659-021X.

Başvuru/Submitted: 21.04.2024. Kabul/Accepted: 07.05.2024.

“ ” Kurt, Kaan. “*Aylaklar*'da Metinlerarası Bir Karşılaşma: Babalar ve Çocuklar, Dönüşümler ve Çatışmalar.” *Zemin*, s. 7 (2024): 56-87.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518781>.

Özet: Melih Cevdet Anday'ın (ö. 2002) *Aylaklar* romanı eski nesilden ve yeni nesilden aylak karakterlerin bir konak içerisinde yaşadığı tembel hayata, bu karakterlerin maddi çöküşüne, en sonunda konaktan apartmana taşınmak zorunda kalmalarına ve aralarındaki ilişkilerin tek tek bozulmasına yer vermektedir. Bu çöküşü hazırlayan ise aristokrasinin ve soyluluğun gücünün giderek azaldığı, bunun yerine burjuvazinin ve tüccar sınıfın gücünün ve toplumsal hayattaki etki alanının arttığı bağlamdır. Romanın bu bağlamını çözümleyen eleştirel çalışmaların sayısı kısıtlıdır. Öte yandan, romanın ele aldığı dönüşüm ve özellikle Şükrü karakterinin romandaki yıkıcı tavır ve eylemleri dikkate alınır, *Aylaklar* ile Ivan Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*'ı arasında metinlerarası bir ilişki olduğu anlaşılır. Bu makale, *Aylaklar*'ı odağına alarak romanın "aristokrasinin çöküşü ve burjuvazinin/tüccar sınıfın yükselişi" olarak adlandırılan bağlamı nasıl işlediğini ele alacaktır. Kuşak çatışması da dâhil olmak üzere karakterlerin birbirleriyle ilişkilerinde "nasıl" ve "ne anlama gelen" çatışmalar bulunduğu makalenin odakları arasında olacaktır. Şükrü karakterinin nihilist ve yıkıcı özellikleri ile Muammer karakterinin öznelleşmesi arasında nasıl bir bağın olduğu ve bunun ne anlama geldiği de incelenecektir. Bu sırada Melih Cevdet Anday'ın daha önce çevirdiği, ön söz yazdığı ve oyunlaştırdığı *Babalar ve Oğullar* romanıyla *Aylaklar* arasında nasıl bir ilişki kurulabileceği ve Şükrü karakterinin bir tür Bazarov sayılıp sayılamayacağı üzerine tartışma yürütülecektir.

Anahtar Kelimeler: *Aylaklar*, *Babalar ve Oğullar*, Bazarov, metinlerarasılık, soyluluk, aristokrasi.

Abstract: The novel by Melih Cevdet Anday, *Aylaklar*, depicts the lazy life of idle characters from the old and new generations in a mansion, their material decline, their eventual move from the mansion to an apartment building, and the deterioration of the relationships between them one by one. What prepares this collapse is the context in which the power of the aristocracy and nobility gradually decreases, while the power and influence of the bourgeoisie and merchant class in social life increase. The number of critical studies analyzing this context of the novel is limited. However, considering the transformation with which the novel deals and especially the destructive attitude and actions of Şükrü in the novel, we understand that there is an intertextual relationship between *Aylaklar* and Ivan Turgenyev's *Fathers and Sons*. This essay focuses on *Aylaklar* and examines how the novel operates in the context of the so-called "decline of the aristocracy and the rise of the bourgeoisie/merchant class." It focuses on how and what conflicts, including generational conflicts, are present in the characters' relationships with each other. It also examines how the nihilistic and destructive characteristics of Şükrü related to Muammer's subjectivization and what this means. In the meantime, the relationship between *Fathers and Sons*, which Melih Cevdet Anday had previously translated, written a foreword for, and dramatized, and *Aylaklar* will be examined.

Keywords: *Aylaklar*, *Fathers and Sons*, Bazarov, intertextuality, nobility, aristocracy.

Şairlerin, özellikle de şiir tarihinde ciddi kırılmaları temsil eden şairlerin yazdığı romanlar çoğu zaman araştırmacıların dikkatini yeterince çekmez. Bu, Garip Hareketi'nin önemli şairi Melih Cevdet Anday için de geçerli bir durumdur. Öte yandan Anday üç farklı romanı Türkçeye çevirmiş, dördü “Murat Tek” takma adıyla on bir farklı roman kaleme almıştır. Bu romanlar üzerine çalışmalar kısıtlıdır, örneğin Türkiye'deki üniversitelerde yayımlanmış tezlere bakıldığında zaman Anday'a dair yazılmış on yedi tezin yalnızca bir tanesinin doğrudan onun romanlarına odaklandığı görülmektedir.¹

Yakın zamana kadar Anday'ın kendi adını kullanarak yazdığı kabul edilen ilk roman olan *Aylaklar* da bu ilgisizlikten nasibini almıştır.² Yine de bu romana değinen bazı önemli çalışmaları göz ardı etmemek gerekir. Bu romana dair ilk yazılardan olan “1965'te Roman ve Hikâyemiz” başlıklı çalışmada Tahir Alangu, *Aylaklar*'ın “büyük bir aşama ve yenilik” getirmediğini iddia eder.³ Alangu, metnin geleneksel roman yapısıyla oynayan taraflarını teknik bir kusur olarak yorumlar ve “Bu romanın oldukça karışık ve düzensiz yapısından bir sonuç çıkarmak mümkün olmuyor”⁴ diyerek metne dair derin bir çözümlemenin de önünü kapatır. İbrahim Tatarlı ise *Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı* kitabında *Aylaklar*'ı değerlendirir ama romana dair çözümlemesi belirli keskin şablonlara dayalıdır.⁵ Örneğin, romandaki “aylaklık”ı yazarın toplumsal çürümüşlüğü odağına alması olarak yorumlaması, aynı şekilde romanın ikinci yarısındaki varoluşçu temayı “türlü Batılı emperyalist gerici akımlar”⁶ şeklinde değerlendirmesi Tatarlı'nın Marksist dünya görüşüyle

1 Bu tek tez, Kaan Tanyeri'nin 2022 yılında yazmış olduğu doktora çalışmasıdır: Kaan Tanyeri, “Melih Cevdet Anday'ın Romanlarının Göstergibilimsel Çözümlemesi” (Doktora Tezi, Uşak Üniversitesi, 2022). Diğer yandan, Melih Cevdet Anday'ın romancılığı üzerine Mehmet Can Doğan'ın kitabı bulunmaktadır: Mehmet Can Doğan, *Melih Cevdet Anday'ın Romancılığı* (Ankara: Kurgan Edebiyat, 2018).

2 Eyüp Tosun'un araştırmaları neticesinde Melih Cevdet Anday'ın ilk romanının 1946 yılında tefrika edilmeye başlayan, *Aylaklar*'dan on dört yıl önce yazdığı *Barem Kanunu* olduğu anlaşılmıştır. Bkz. Melih Cevdet Anday, *Barem Kanunu* (İstanbul: Everest Yayınları, 2023).

3 Tahir Alangu, “1965'te Roman ve Hikâyemiz,” *Varlık Yıllığı 1966*, haz. Yaşar Nabi (İstanbul: Varlık Yayınevi, 1965), 52.

4 Alangu, “1965'te Roman ve Hikâyemiz,” 55.

5 İbrahim Tatarlı, *Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı* (İstanbul: Habora Kitabevi Yayınları, 1969).

6 Tatarlı, *Marksist Açıdan Türk Romanı*, 195.

bu metni okumasının kısıtlılıklarını gösterir. Asım Bezirci ise *Seçme Romanlar* kitabında romanın kısa bir özetini verdikten sonra hakkında yazılmış çeşitli eleştiri yazılarından alıntıları sıralamakla yetinir, kendi yorumunu dillendirmez.⁷ Behçet Necatigil *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* kitabına *Aylaklar*'ı da dâhil eder fakat bu çalışma ismiyle de vadettiği gibi roman hakkında çok kısa bir özet içerir, bu özet sırasında da başka birçok eleştiri yazısında olduğu gibi romanı ve karakterleri "ahlaki çöküş" gibi pejoratif kavramlar üzerinden okur.⁸ Nüket Esen'in *Türk Romanında Aile Kurumu*⁹ başlıklı kitabının bir parçası da *Aylaklar*'a odaklanmaktadır fakat bu çalışmada daha çok romanın özetine yer verilmiş, çözümlemesi yeterince derinlikli bir şekilde yapılmamıştır. Bu çalışma aileyi odağına alan bir kitap olduğu için daha çok romandaki aile içi ilişkilere yer verilmiştir. İbrahim Özen'in "Konak Hayatının Mirasyedi Sakinleri ve Varoluşçu Bir Aylak: Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* Romanı"¹⁰ başlıklı yazısı da *Aylaklar*'a varoluşçuluk üzerinden yaklaşan bir metindir. Birçok farklı çalışma, haklı olarak bu metni varoluşçuluk hareketiyle birlikte düşünmüştür. *Aylaklar*'da buna dair çeşitli metinsel referanslar ve tartışmalar da bulunmaktadır. Özellikle Muammer karakterinin yaşadığı buhran ve özneliğini kurma/özgürleşme çabası böyle okunmaya oldukça müsaittir. Öte yandan, Muammer'in yaşadığı varoluşçu buhran salt Avrupa'daki varoluşçu hareket ve metinsel referanslarla açıklanırsa, bu varoluşçuluğun Türkiye'de nasıl bir kaynaktan beslendiğinin anlaşılması güç olur. Bundan dolayı, bu varoluşçuluğun Türkiye'de nasıl tezahür ettiğine, kaynağını nereden aldığına, yerel dinamiklerine odaklanmak yararlı olacaktır. Abdullah Koçal'ın yazmış olduğu "Ahmet Mithat'tan Leyla Erbil'e Türk Edebiyatında 'Aylak Tipi'nin Kültürel ve Düşünsel Gelişimi"¹¹ başlıklı çalışmada da belli bir kısım *Aylaklar*'a ayrılmıştır. Öte yandan, birçok metni birlikte ele alan makalenin

7 Asım Bezirci, *Seçme Romanlar* (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2008).

8 Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1992), 44.

9 Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)* (Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 1991).

10 İbrahim Özen, "Konak Hayatının Mirasyedi Sakinleri ve Varoluşçu Bir Aylak: Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* Romanı," *Avare Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naksalı (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007).

11 Abdullah Koçal, "Ahmet Mithat'tan Leyla Erbil'e Türk Edebiyatında 'Aylak Tipi'nin Kültürel ve Düşünsel Gelişimi," *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 21 (2010): 209-226.

her metne uyguladığı katı bir yöntem vardır, o da aylak tiplerini “eğitim durumu”, “kültürel-entelektüel durum”, “kitaplarla münasebeti”, “düşünce dünyası” gibi kategorilere ayırmaktadır; *Aylaklar*’dan da Muammer karakterini seçerek bu yöntemi uygulamaktadır. Bunun, birbirinden farklı yapı ve içerikteki metinleri birleştirebilen bir yöntem sunabildiği ve bu yöntemin derinlikli bir okumayı kolaylaştırabildiği ise söylenemez. Öte yandan, Muammer için “fakat eser boyunca onun herhangi bir davada avukatlık yaptığını göremeyiz”¹² ifadesini kullanan Koçal’ın bilgi yanlışlığı yaptığı da söylenebilir çünkü romanın sonlarında avukatlığa yeniden başlayan Muammer duruşmalarda çeşitli başarılar kazandığını günlüğünde vurgular: “İlk davamı kazandım. Bu bende yepyeni bir duygu yarattı.”¹³ Mustafa Dere’nin “Türk Romanında Konak ve Yalı”¹⁴ başlıklı tez çalışması ve yine bu tezin bir kısmından yararlanarak yazdığı “*Aylaklar* Romanında Aile ve Ev”¹⁵ başlıklı makalesi de romanı merkeze almaktadır. Öte yandan Dere’nin çalışmaları yakından incelendiği zaman yazarın romandaki ailenin çöküş hikâyesine odaklandığı, bu sırada bu “çöküşün” daha iyi anlaşılmasına fırsat verebilecek tarihsel ve toplumsal dönüşümü derinlikli şekilde işlemediği göze çarpmaktadır. Çünkü roman, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişle birlikte saray destekli aristokratik kesimin değişen yeni hayata uyum sağlayamamasını, burjuvazinin ve ticaretle uğraşan kesimin yükselen gücüne karşın güçten düşen aristokrasinin dönemin gerisinde kalarak krize girmesini ve bunun üzerine karakterlerin “aylaklaşmasını” işlemektedir. Dere’nin çalışmalarında ise bu dönüşüm es geçilmekte, roman hakkında yapılmış diğer birçok çalışma gibi aylaklık karakterlerin özüne atfedilmektedir. İlerleyen kısımlarda örnekleneyeceği gibi tüccar sınıfının yükselişi ve önceki dönemlerde toplumsal yapıda gücü elinde tutan aristokrasinin/soyluların bu grup karşısında gerileyişi romanın önemli bir zeminidir. Öte yandan Dere, romandaki tüccar kesime yönelik karakterlerin tepkisini “tüccarlara kaba insanlar gözüyle bakılmasının sebebi, bu mesleğe sahip olanların Osmanlı’da memur sınıfı görünümünde ortaya çıkan aristokrasi içinde hor görülmesi ve küçümsenmesidir”¹⁶ diyerek açıklar. Oysa bunun sebebi

12 Koçal, “Ahmet Mithat’tan Leyla Erbil’e,” 222.

13 Melih Cevdet Anday, *Aylaklar* (İstanbul: Adam Yayınları, 1977), 268.

14 Mustafa Dere, “Türk Romanında Konak ve Yalı” (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2014).

15 Mustafa Dere, “*Aylaklar* Romanında Aile ve Ev,” *Türklük Bilimi Araştırmaları*, s. 38 (2015): 45-61.

16 Dere, “*Aylaklar* Romanında Aile ve Ev,” 50.

özden gelen bir hor görme ya da küçümseme değil, değişen toplum yapısıyla birlikte eski gücünü kaybeden aristokrasinin yeni güçlü grup olan tüccarlarla ve burjuvaziyle çatışmasıdır. Öte yandan çalışma aylaklığı da romanın işlediği toplumsal dönüşümü merkeze almak yerine karakterlerin özüne ya da huyuna bağlar: "Burada ise konağı yıkan en temel sorun, bizzat konağın mensupları ve onların vurdumduymaz, tembel, kaygısız, daha doğrusu 'aylak' yaşayışlarıdır."¹⁷ Bu açıdan, Dere'nin çalışmalarının *Aylaklar* romanını anlamak için yeterli malzeme sunmadığı anlaşılır. Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdığım Romanlar Kılavuzu* kitabında *Aylaklar*'a değinir fakat oldukça kısa olan bu yazıda *Aylaklar*'a dair çözümlemede bulunmaz, roman hakkındaki öznel beğenisini aktarır.¹⁸ Melike Kılıç'ın "Türk Romanında Flanör Düşüncenin Eleştirel İki Yorumu: *Aylak Adam* ve *Aylaklar*"¹⁹ başlıklı tezi de yine anılması gereken çalışmalardandır, öte yandan bu çalışmada roman karakterleri tek tek ele alınmakta ve bazı keskin yorumlara yer verilmektedir. Örneğin, Muammer'in Leman Hanım'dan nefret ettiği için isyan duygusuna kapıldığı yorumu karaktere dair indirgemeci ve isabetsiz bir çıkarımdır.²⁰ Galip Bey'in ölmeden önce Muammer'e oğlu olduğunu söyleyerek roman boyu süren şüpheyi ortadan kaldırdığını söyler Kılıç,²¹ oysa bu şüphe roman boyunca devam eder ve Galip Bey'in Muammer ile konuşması tam tersi bir etki yaparak Muammer'i bu konu üzerine daha fazla düşünmeye sevk eder, hatta Muammer gerçek babası olduğundan şüphelendiği Kör Dansçı'yı bu konuşmadan sonra aramaya çıkar. Kılıç, Şükrü'yü "küçük burjuva" olarak adlandırır,²² onun çalışan ile çalışmayan arasındaki eşitsizliğe tepkili olduğunu söyler. Oysa Şükrü'nün burjuva olarak adlandırılmasının romanda bir zemini yoktur, hiçbir değeri benimsemeyen bir karakter olduğu için "çalışan ile çalışmayan arasındaki eşitsizliğe tepkisine" de romanda rastlanmaz. Emine Tuğcu'nun "*Aylaklar* Romanında İdeoloji Mekân ve Birey"²³ adlı çalışması hem romana

¹⁷ Dere, "*Aylaklar* Romanında Aile ve Ev," 58.

¹⁸ Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdığım Romanlar Kılavuzu* (İstanbul: Everest Yayınları, 2009).

¹⁹ Melike Kılıç, "Türk Romanında Flanör Düşüncenin Eleştirel İki Yorumu: *Aylak Adam* ve *Aylaklar*" (Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2017).

²⁰ Kılıç, "Türk Romanında Flanör Düşüncenin Eleştirel İki Yorumu," 67.

²¹ Kılıç, "Türk Romanında Flanör Düşüncenin Eleştirel İki Yorumu," 68.

²² Kılıç, "Türk Romanında Flanör Düşüncenin Eleştirel İki Yorumu," 71.

²³ Emine Tuğcu, "*Aylaklar* Romanında İdeoloji Mekân ve Birey," *3rd International Conference on Social Sciences and Education Research* (2017): 428-435.

hem de bahsettiğim toplumsal dönüşüme dair önemli yorumlar sunmaktadır. Mehmet Can Doğan'ın *Melih Cevdet Anday'ın Romancılığı* da özellikle *Aylaklar*'a dair yazılmış eleştiri yazılarını toparlaması açısından yararlıdır. Doğan, romanın geniş bir özetini de verdiği yazısında *Aylaklar* ve diğer tüm Anday romanlarını “yapı”, “tema”, “anlatım” gibi bölümlere ayırarak açıklar, bu katı kategorizasyon da romana dair çözümlemeyi sınırlayan bir yöntemdir. Kaan Tanyeri'nin “Melih Cevdet Anday'ın Romanlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi” başlıklı tezi ve yine bu tezden yararlanarak Ali Pulat ile yazmış olduğu “Göstergebilimsel Açından Bir Uzamın Anlamyüğü”²⁴ başlıklı metinler de *Aylaklar* romanı hakkında bir çözümleme içermektedir. Öte yandan, salt göstergebilimin araçlarını kullandığı ve romandaki karakterlerden yalnızca Leman Hanım'a odaklandığı, yakın okumayı yöntem olarak benimsemediği için bu çalışmanın da *Aylaklar* hakkında benim bahsettiğim bağlamı da içeren bir çözümleme sunduğu söylenemez. Hilal Akça'nın “Melih Cevdet'in *Aylaklar* Romanında Peter Pan Sendromu”²⁵ başlıklı çalışması psikolojik bir sendrom olan “Peter Pan Sendromu”nun izlerini metindeki karakterler üzerinde arayan bir çalışmadır, romandan ziyade roman ile sendrom arasındaki ilişkiyi odaklanmaktadır.

Tüm bu çalışmalar romana dair farklı yorumlamaları öne çıkartsa da *Aylaklar* ve *Aylaklar*'ın merkeze aldığı tarihsel ve toplumsal dönüşüm ve bu dönüşümün metinlerarası evreni üzerine hâlâ yeterince düşünülmemiştir.

***Aylaklar*'ın Metinlerarası Evreni**

Kabaca farklı yaşlardan bir grup karakterin çalışmadan, Erenköy'de bir konakta sürdüğü aylak yaşantıyı ve bu insanların gün geçtikçe ekonomik iflasa sürüklenmesini ve en sonunda apartman dairesine taşınmak zorunda kalmalarını konu alan *Aylaklar* romanı üzerine yapılan çalışmalarda sıklıkla vurgulandığı gibi romandaki aylak karakterler “eski nesil” ve “yeni nesil” olarak ikiye ayrılabilir. Leman Hanım, Davut Bey, Dünder Bey eski nesle mensupken; Ayla, Şükrü ve Muammer yeni nesle mensup aylaklardır. Eski nesle mensup olanların zihni Osmanlı döneminde şekillenmiştir, bu karakterler aristokratik bir gruba mensuptur.

²⁴ Kaan Tanyeri ve Ali Pulat, “Göstergebilimsel Açından Bir Uzamın Anlamyüğü,” *Söylem: Filoloji Dergisi* 7, s. 1 (2022): 137-156.

²⁵ Hilal Akça, “Melih Cevdet'in *Aylaklar* Romanında Peter Pan Sendromu,” *Söylem: Filoloji Dergisi* 8, s. 1 (2023): 148-165.

Bu grup çoğu zaman padişahın bir kararıyla zengin olan, bir kararıyla sürgüne uğrayan bir hayat sürmüştür. Padişahın bahsettikleriyle zenginleşmişlerdir, kuşaklar arası aktarılan büyük mirasları bulunmaktadır ama temelde çalışarak para kazanmaları hiçbir zaman gerekmemiştir. Leman Hanım'ın babası Şükrü Paşa tam da böyle bir karakterdir. Bu açıdan karakterlerin aylaklığıyla Osmanlı döneminde şekillenmiş zihinleri arasında ciddi bir bağ vardır, "esnaflık", "tüccarlık", "para kazanmak için çalışmak" kendilerine uymaz, bu tarz işleri kendilerine yakıştırmazlar. Ayla, Şükrü ve Muammer yeni nesle mensup oldukları ve zihinleri "üniversite" gibi modern kurumlarda, farklı Batılı metinlerle ve arkadaş gruplarıyla şekillendiği için eski nesilden başka türde aylaklığa sahiplerdir. Romanın "eski nesil" ile "yeni nesil" arasında kurduğu ikiliği aynı zamanda güçten düşmekte olan aristokrasi ile güçlenmekte olan burjuvazi arasında da kurmak mümkündür. Diğer yandan, yıkılmaya yüz tutmuş konakla, ailenin taşınmak zorunda kaldığı apartman arasında da bu sefer mekânsal bir ikilik kurulur. Dahası, farklı karakterlerin kalabalık dünyasını üçüncü tekil şahısla anlatan ve geriye dönüşlere yer veren romanın ilk yarısıyla, konaktan apartmana geçildikten sonra sadece Muammer'in "içine" odaklanan, birinci tekil şahısla yazılmış, kronolojiyi esas alan bir mektuptan oluşan romanın ikinci yarısını düşünürsek, ikiliğin romanın yapısına da sirayet ettiği söylenebilir. Tüm bu ikilikler ve romanın odaklandığı sosyal dönüşüm, Anday böyle bir bağ kurmamış olsa dahi Tanzimat edebiyatı metinlerini anımsatır. Roman üzerine yapılan hiçbir araştırma bunu gündeme getirmemiştir ama 1964'te tefrika edilmiş bu romanın ele aldığı bağlam, yani toplumsal ve tarihsel dönüşüm ve bunun yarattığı kriz; Tanzimat dönemindeki bağlama veya Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki yenileşme dönemi bağlamına daha uygun bir içeriğe sahiptir. Örneğin, makalelerde de sıklıkla *Aylaklar* ile aralarında benzerlik kurulan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun (ö. 1974) *Kıralık Konak*'ı 1922 yılında yayımlanmıştır. Benzer bir değişim krizine odaklanan bir başka roman *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ise 1954'te tefrika edilmiştir. Bu romandan dahi on yıl sonra, Anday'ın 1964'te böyle bir roman yazması her bakımdan ilgi çekicidir ve üzerinde durmayı hak eder.

Daha da geriye gidip Tanzimat dönemiyle birlikte düşünürsek, örneğin Recaizade Mahmud Ekrem'in (ö. 1914) *Araba Sevdası* romanı da *Aylaklar* gibi mirasyedi, hatta aylak da sayılabilecek bir karaktere odaklanmaktadır: Bihruz Bey. Değişen çağa uyum sağlayamayan Bihruz Bey, romanın sonuna doğru kişisel

düşüşüyle birlikte servetini de tüketir. O servetini tüketirken zenginleşenler ise ticaretle uğraşan, parayı/para kazanmayı hayatlarında merkeze alanlardır. Örneğin onu sürekli kandıran Mösyö Piyer, Keşfi Bey hatta romandaki sandalcılar bile Bihruz Bey'i kandırıp parasını almanın yolunu bulurlar. Parayla ilgilenmek, para hesabı yapmak, Bihruz Bey gibi ya da *Aylaklar*'daki eski nesle mensup karakterlerdeki gibi insanlara "yakışmaz", onlar tarafından hoş karşılanmaz, bayağı bulunur. Temelde Bihruz Bey'in de *Aylaklar*'daki özellikle eski nesle mensup karakterlerin de bu tarihsel ve toplumsal dönüşüme uyum sağlayamayan karakterler olduğu ve temel krizlerinin de bu olduğu söylenebilir. Anday'ın bunu böyle geç bir tarihte konu olarak alması ilgi çekicidir, bunun olası nedenini anlamak içinse Anday'ın metinlerarası evrenine daha fazla eğilmek yararlı olabilir.

Birçok çalışmanın vurguladığı gibi varoluşçu metinler Anday'ın ilgisini çekmiştir, bu yalnızca bu romanda karşınıza çıkmaz. Varoluşçu temalardan yararlanan şiirlerinin yanı sıra Anday'ın yazdığı birçok oyun da absürt olarak tarif edilebilecek oyunlardır. Öte yandan, *Gizli Emir* ve *İsa'nın Güncesi* gibi romanları önemli Kafka-esk etkiler içeren metinlerdir. *Aylaklar* romanı eleştirilerde de sıklıkla vurgulandığı gibi varoluşçu içeriği barındırmaktadır. 1950'lerde Türkiye'deki edebiyat, sanat ve felsefe ortamlarında etkili olan varoluşçu hareketin bu metne belli bir yansımının olduğu belirgindir. Öte yandan aristokrasinin gücünü yitirdiği, burjuvazinin güç kazandığı tarihsel ve toplumsal dönüşümü odağına alması ve Muammer-Şükrü gibi yeni nesle mensup, eski nesille yer yer çatışmalar yaşayan karakterleri düşünecek olursak Turgenev'in (ö. 1883) *Babalar ve Oğullar* metni de akla gelir. Yazının ilerleyen kısımlarında karşılaştırmalı bir okuma sunulacak fakat şimdiden şunu söylemek gerek: *Babalar ve Oğullar*'daki Arkadiy ve Bazarov arkadaşlığına benzer bir şekilde kurulan Şükrü ve Muammer ilişkisi ve her iki romanın da odağına aldığı ortaklaşan tarihsel ve toplumsal dönüşüm ve bunun yarattığı krizler, bu iki metni birlikte düşünmeyi anlamlı hâle getirmektedir.

Murat Belge, Rus ve Türk edebiyatları arasında karşılaştırmalı bir okuma yaptığı *Step ve Bozkır* kitabında Bazarov'un Türkiye'deki muadillerini sıralarken hiçbir edebiyat içi örneğe yer vermez. Pozitivist dünya görüşleri sebebiyle Belge daha çok Beşir Fuad, Baha Tevfik ve Abdullah Cevdet gibi isimlerle Bazarov arasında benzerlik kurar. Hatta "Beşir Fuad bile tam bir Bazarov değildir."²⁶ der.

26 Murat Belge, *Step ve Bozkır: Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016), 243.

Beşir Fuad (ö. 1887) hem pozitivistime sıkı sıkı sarılması sebebiyle hem de dönemin toplum yapısındaki en temel değerleri bile cesaretle reddetmesiyle Bazarov'la önemli ortaklıklar sunar. Örneğin Bazarov şiir, edebiyat gibi disiplinleri gereksiz bulur ve fen bilimlerinin bunlardan daha yararlı olduğunu iddia eder. Bundan dolayı da arkadaşının babası Nikolay Petroviç'in romantik Puşkin'i (ö. 1837) okumasını istemez, onun yerine fen kitapları okumasını ister. Beşir Fuad, edebiyat dünyası içerisinde yer alması sebebiyle doğrudan edebiyata karşı bir savaş açmaz. Fakat birçok yazısında konuyu "şiir mi fen mi üstündür" getirip fenni savunur: "Her şair fikrindeki hatâları fen sayesinde tashih edebilir, fakat hiçbir mütefennin tasavvur edemiyorum ki şiire müracaatla ıslâh-ı fıkır edebilsin!"²⁷ Her ikisinin romantizm düşmanı tavrı da benzeşmektedir: Bazarov'un Puşkin'e açtığı savaşa benzer bir motivasyonla Beşir Fuad da Victor Hugo'ya (ö. 1885) savaş açarak onun yerine yine "fenni" merkeze aldığını düşündüğü Emile Zola'yı (ö. 1902) önerir. Öte yandan, bu benzerlikler nedeniyle aralarında bağ kurulabilirse de Bazarov'un yalnızca pozitivist olarak adlandırılması da indirgemeci bir okuma olur. O, pozitivist olmasının ötesinde nihilisttir, yani hiçbir prensibe inanmaz, hiçbir değeri kabul etmez. Bunu ilerleyen kısımlarda daha detaylı ele almadan önce, Anday'ın metinlerarası evrenine tekrar dönmek faydalı olacak.

Anday, *Babalar ve Oğullar* romanını 1974 yılında Türkçeye çevirmiştir ve aynı zamanda oyunlaştırmıştır.²⁸ "Roman Kahramanları" başlıklı yazısında bu romanı çok sevdiğinden bahseden Anday, Bazarov'u da "kendinde, iradesi güçlü bir kişidir, ama ne için yaşadığını pek anlayamazsınız"²⁹ diyerek tanımlar. Hem romanın çevirisini yapmış olmasını hem bu romandan uyarılma bir oyun yazmasını hem de bu ifadelerini düşünürsek Anday'ın Turgenyeve ilgisi olduğu barizdir. Öte yandan bu, Anday'ın metnin varoluşçu yönünü zayıflatan bir durum da değildir. Nihilizm ile absürt, çoğu zaman birlikte de düşünülen

27 Beşir Fuad, "Gayret'in 3, 4, 5, 6 Numrolu Nüshalarında Münderic 'Victor Hugo' Ünvanlı Makale-i İhtikadiyeye Mukabele," *Şiir ve Hakikat: Yazılar ve Tartışmalar*, haz. Handan İnci (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 188.

28 Öte yandan, Anday'ın bu çevirisi *Babalar ve Oğullar*'ın ilk çevirisi değildir. Roman, benim tespit ettiğime göre ilk olarak 1937 yılında Remzi Kitabevi'nden *Babalar ve Çocuklar* ismiyle Hasan Ali Ediz ve Vasıf Onat tarafından çevrilmiştir. Anday'ın, kendisi metni çevirmeden önce romanın bu çevirisini okumuş olması muhtemeldir.

29 Melih Cevdet Anday, "Roman Kahramanları," *Geçmişin Geleceği*, haz. Mürşit Balabanlılar (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999), 25.

kategorilerdir.³⁰ Diğer yandan, nihilistlikleri açısından benzetilebilecek Bazarov ve Şükrü karakterleri dışında her iki romanın da toplumsal dönüşüm anlamında benzer bir temaya odaklanması da dikkat çekicidir. Türkiye ve Rusya toplumlarının Batı-dışı modernleşmeler bağlamında yaşadığı birçok tarihsel ve toplumsal dönüşüm benzer olduğu için böyle bir karşılaştırma Anday'ın Turgenye'ye yönelik metinlerarası ilgisinin ötesinde, her iki toplum ve edebiyat için önemli sonuçlar ortaya çıkarabilme potansiyeli barındırmaktadır.³¹

Çalışmanın kalan kısmında yapılacak karşılaştırmalı ve metinlerarası okumanın amacı salt Turgenye'ın, Bazarov'un ya da *Babalar ve Oğullar*'ın Türkiye'deki bir muadilini bulmak değil. Bu yazının temel odağı, *Aylaklar*'ın ele aldığı tarihsel ve toplumsal dönüşümü çözümlemek, romandaki aylaklığın bu dönüşümle bağlantılarını kurmak ve aralarında ciddi bir zamansal fark bulunan bu iki metni karşılaştırılabilir ve ilişkili kılan ama *Aylaklar*'ı ayırıcı yapan ortaklıkların ve ayrılıkların neler olduğunu çözümlemek olacak.

Dönüşümler ve Krizler

Werner Mosse, "19. Yüzyıl Avrupası'nda Soyluluk ve Burjuvazi: Karşılaştırmalı Bir Bakış" başlıklı yazısında on dokuzuncu yüzyılda hem soyluluğun hem de burjuvazinin belli bir yapıya sahip olduğunu, bu grupların birbirleriyle etkileşim hâlinde olduklarını belirtir.³² Fakat zaman geçtikçe "aristokratik unsurun sayı ve etkisi azalırken, burjuva bileşenin önemi"³³ artar. Soylular parasal kaynaklarının sınırlı olması nedeniyle gitgide yeni elitin dışında kalırlar ve sayıca da azalırlar. Mosse, ticaret burjuvazisi Rusya'da ilk ortaya çıktığında "borca batmış soyluluğun büyük kesimi tarafından küçümseniyordu"³⁴ der. Bu küçümsemeye rağmen aris-

30 Bkz. Neil Cornwell, *The Absurd in Literature* (Manchester and New York: Manchester University Press, 2006), 4.

31 Bu karşılaştırma yapılırken *Babalar ve Oğullar*'ın Melih Cevdet Anday tarafından 1974 yılında yapılmış Türkçe çevirisi kullanılacaktır. Yazının amacı açısından Anday'ın bu metni nasıl alımladığı ve *Aylaklar*'da bunun üzerinden nasıl bir metinlerarası ilişki kurduğu önemli olduğu için bizzat Anday'ın çevirisini kullanmayı isabetli buluyorum.

32 Werner Mosse, "19. Yüzyıl Avrupası'nda Soyluluk ve Burjuvazi: Karşılaştırmalı Bir Bakış," *19. Yüzyıl Avrupası'nda Burjuva Toplumu*, der. Jürgen Kocka ve Allan Mitchell (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 75.

33 Mosse, "19. Yüzyıl Avrupası'nda Soyluluk ve Burjuvazi," 75.

34 Mosse, "19. Yüzyıl Avrupası'nda Soyluluk ve Burjuvazi," 89.

tokratik ailelerin güçleri azalmaya devam eder: "Geriyе yalnızca siyasal etkiden mahrum, tek tek aristokratik ailelerle, borca batmış aynı derecede güçsüz toprak sahibi *gentry* kaldı."³⁵ Ülkeler arasındaki farkları bir kenara bırakırsak kabaca on dokuzuncu yüzyılla birlikte aristokratik grupların etkisinin hem ekonomik yapı hem de siyasal yönetime katılım anlamında gerilediği ve burjuvazi unsurlarının ve tüccar kesimin öneminin arttığı söylenebilir. Esasında bir tür olarak romanın doğuşu da çoğu zaman bu tarihsel gelişmeyle ilişkilendirilir.

Osmanlı coğrafyasında babadan oğula geçen bir soyluluk sistemi bulunmasa da padişahın desteklediği, onun himayesinde çeşitli aristokratik gruplar vardı. Bunlara karşın on dokuzuncu yüzyılda gittikçe önem kazanan ticaret alanı ise daha ziyade gayrimüslim olarak adlandırılan grubun hâkimiyetindeydi. Bu klişeleşmiş düşünceye itiraz eden Şerif Mardin "Türkiye'de Orta Sınıfların Üç Devri" yazısında on sekizinci asır ve on dokuzuncu asrın ilk senelerinde ticaret ve sanayi ile meşgul olan orta halli bir Türk-İslam grubunun mevcut olduğunu ifade eder.³⁶ Çağlar Keyder, on dokuzuncu yüzyılla birlikte pazar ilişkilerinin yaygınlaşması ve tüccar sınıfının büyümesinin tepkiye neden olduğunu ve tüccarların rakip bir toplumsal sınıf olmasının yanı sıra Osmanlı toplumsal sisteminin temelini de tehdit ettiğini belirtir.³⁷ Osmanlı'dan sonra da ticareti elinde bulunduran gayrimüslim nüfusun savaşlar, mübadeleler ve sonrasındaki gelişmelerle birlikte ülkeden ayrılması, Türk-Müslüman ticaret burjuvazisinin hızla oluşması ve Kemalist devrimle birlikte saray ya da saraya bağlı aristokratik kesimin gücünü ciddi bir biçimde yitirmesi sonucunu doğurur. Nihayetinde aristokratik kesim gücünü Cumhuriyet sonrasında önemli ölçüde yitirir, bunun yerini ise Cumhuriyet bürokrasisi yani memur kitle ile tüccarlar birlikte alır. Özellikle de Menderes dönemi sonrasında tüccar sınıfı gücünü daha da artırır. Bundan dolayı Osmanlı-Türk deneyiminde de aristokrasi ile burjuvazi arasında benzer bir gerilimi tespit etmek mümkündür. Aralarında zamansal fark olsa da

35 Mosse, "19. Yüzyıl Avrupası'nda Soyluluk ve Burjuvazi," 93.

36 Şerif Mardin, "Türkiye'de Orta Sınıfların Üç Devri," *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), 336.

37 Çağlar Keyder, *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014), 39. Tüccarların yükselişinin toplumsal sistemde tehdit yaratması, bu grubun klasik Osmanlı sistemindeki düşük statüleriyle ilgilidir. Niyazi Berkes klasik Osmanlı devlet sisteminde tüccarlara iyi gözle bakılmadığını ve devlet örgütü içinde âdeta "parya" olduklarını açıklamaktadır. Bkz. Niyazi Berkes, *100 Soruda Türkiye İktisat Tarihi* (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969), 1:62.

asında *Babalar ve Oğullar* ile *Aylaklar*'ı ortaklaştıran da bu toplumsal ve tarihsel deneyimi paylaşan romanlar olmalarıdır.

Babalar ve Oğullar'da çiftlik sahibi soylu Nikolay Petroviç Kirsanov ve Kirsanov'un kardeşi Pavel Petroviç Kirsanov Rus aristokratik özelliklere sahip karakterlerdir. Özellikle Pavel Petroviç soyluluğuyla övünen, kılık kıyafetine her zaman özen gösteren, soylu jest ve davranışları üzerinde taşıyan bir karakterdir. Nikolay Petroviç Kirsanov'un üniversite öğrencisi oğlu Arkadiy ve yakın arkadaşı Yevgeniy Vasiliyeviç Bazarov ile Arkadiy'in ailesinin evine gelirler. Arkadiy, arkadaşı Bazarov'un nihilist ve pozitivist görüşlerinin ciddi etkisi altındadır ve Arkadiy'in ailesinin evine geldiklerinden itibaren yeni nesille eski nesil arasında çatışmalar ve tartışmalar yaşanır. Arkadiy, henüz eve yeni geldiğinde dahi "Ama baba, insan nerede doğmuş olursa olsun, ne fark eder."³⁸ diyerek doğuştan gelen soyluluğun kendisi için bir anlam ifade etmediğini vurgular. Fakat esas gerilim Bazarov ile Arkadiy'in amcası Pavel Petroviç arasında yaşanır. Her ikisi de birbirinden hoşlanmazlar ve sık sık tartışırlar. Bazarov, başta Pavel Petroviç'in köy yerinde "soylu şıklık"ıyla dalga geçer, öte yandan hem Pavel'in hem de Nikolay'ın romantik insanlar olduğundan şikâyet eder. Pavel hakkında başvurduğu "arkaizmden başka bir şey değil"³⁹ ifadesi özellikle dikkat çekicidir. Bu, soyluluğun/aristokrasinin artık miadını doldurmaya başladığına ve Nikolay ile Pavel'in de yeni çağa uyum sağlayamadıklarına işarettir. Pavel, Bazarov'dan son derece rahatsızdır: "Bazarov'un o büyük umursamazlığı, soylu ruhuna dokunuyordu."⁴⁰ Bazarov ile Pavel arasında, hiçbir değere inanmamak/hiçbir şeye saygısı olmamak üzerinden başlayan tartışmalar ise kısa sürede millilik tartışmasına bürünür. Bazarov, Rusluk ve vatan sevgisi dâhil hiçbir değere inanmadığı için Pavel tarafından Batı hayranlığıyla suçlanır, ki o dönemde Rusya'daki Batılılaşmanın önemli bir zemini de Alman birikimine dayanır.⁴¹ Bazarov, gerçekten

38 İvan Sergeyeviç Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, çev. Melih Cevdet Anday (İstanbul: Adam Yayınları, 2002), 27.

39 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 33.

40 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 40.

41 Rusya'daki Alman kültürü etkisini işleyen romanlardan biri de Gonçarov'un *Oblomov*'udur. *Oblomov*'da Alman Ştoltz çalışkan, yenilikçi ve girişimci olumlu tüccar tip olarak çizilirken Oblomov soylu ama tembel, modası geçmiş ve çağın gerisinde kalmış aristokrati temsil eder. On dokuzuncu yüzyılda Rus toplumundaki Alman etkisi için ayrıca bkz. Terry Martin, "The German Question In Russia, 1848-1896," *Russian History* 18, no. 1-4 (1991): 373-434. On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı

de Rusluğu da acımasızca eleştirir ve "Rus'un tek iyi yanı, kendi üstüne kötü düşünmesidir,"⁴² der. Bazarov, Nikolay Petroviç'e ise Pavel'e olduğu kadar acımasız değildir fakat onun da modası geçmiş bir insan olduğunu söyler. Bundan dolayı Puşkin okuduğunu gördüğü Nikolay'a fen kitabı vermesi için Arkadiy'i yönlendirir. Öte yandan Pavel'e karşı acımasızdır, onu kızdırmak için soylu bir çiftlik sahibini "Tam bir alçaktır, aristokratçık bozuntusu!"⁴³ diye niteler. Romanın başka bir yerinde de Bazarov, Pavel ve Nikolay'ı "taşra aristokrati" olarak tanımlar. Pavel ise Bazarov'un nihilizmini ahlaksızlık olarak yorumlar ve nihilizmin insanın kendisine, topluma ve ülkeye değer veren duyguları taşımadığını vurgular. Pavel de Nikolay da ne kadar din, aile ve millîlik vurguları yapsalar da bunun genç kuşak için bir karşılığı olmaz.

Babalar ve Oğullar'daki bu genç nesille eski nesil arasındaki çatışmanın kaynağı doğrudan aristokrasi-burjuvazi çatışması değildir, daha çok bu çatışmanın bir sonucu ya da yansımasıdır. Aristokrasinin veya toprak sahipliğinin öneminin giderek azaldığı; burjuvazinin ve tüccar sınıfının ise gücünü arttırdığı bir dönemde aristokratik değerler ve kültür de aşınmaya uğramış, gerilemeye başlamıştır. Batılı eğitimin alındığı üniversitelerde bu tarz soylulukların bir önemi kalmadığı için Rusya'da özellikle üniversitelerde ve genç kesimde gelişen nihilizm gibi değerlere sahip Bazarov ve Arkadiy gibi karakterler için o güne dek öğrenilen tüm değerlerin sorgulandığı bir dönem başlar. Bu sorgulamanın vardığı yerlerden olan Rus nihilizminde ise her şeyi inkâr etmek, her şeyi anlamsız görmek, mevcut değerlerin yıkılmasını savunmak geçer akçe olmuştur. Hiçbir kurumun öz itibarıyla bir değeri ya da anlamı yoktur, tekabül ettikleri bir ideal de yoktur, hiçbir otoriteyi de kabul etmezler. Herhangi bir eylem ya da düşünce faydalıysa, faydalı olduğu sürece kullanılabilir. Bazarov şöyle der örneğin: "Bizi yöneten ancak yararlı olarak bildiğimiz şeylerdir. [...] Bugünlerde yapabileceğimiz en

modernleşmesinde de Alman etkisi bilinir. Bkz. Mustafa Gencer, *Jöntürk Modernizmi ve "Alman Ruhu": 1908-1918 Dönemi Türk Alman İlişkileri ve Eğitim* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003). Öte yandan Osmanlı dönemi romanlarında *Araba Sevdası*'nın Mösyö Piyer'inde olduğu gibi daha çok Fransız karakterlere rastlanır çünkü kültür ve edebiyat alanında Fransız etkisi çok daha baskındır. Osmanlı/Türk modernleşmesinde Fransız kültür dünyasının etkisi için bkz. Gül Mete Yuva, *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017).

⁴² Turgenyeve, *Babalar ve Oğullar*, 56.

⁴³ Turgenyeve, *Babalar ve Oğullar*, 60.

yararlı iş yadsımaktır... Biz de tanımıyoruz hiçbir şeyi.”⁴⁴ Bu inkâr ve tüm değerleri reddetme hâli, değerinin kendi varlığından geldiğini düşünen aristokrat kesim için elbette oldukça yıkıcıdır. Bazarov, insanların hepsinin beden ve manen hemen hemen aynı olduklarını, onları ayrı ayrı tanımak gerekmediğini iddia eder. Bu da aynı şekilde, diğer herkesle aynışmanın soylu bir bünye için yaratacağı hayal kırıklığını hatırlatır.

Kitapta eski nesilden Pavel, Bazarov ve onun nezdinde genç kuşakla çatışmayı tercih ederken Nikolay bir yandan Bazarov’un oğluna yapabileceği olası etkisinden kaygılanır bir yandan da kendini de yenileşmeye zorlar. Oysa bu nafile bir çabadır:

Yalnız anlayamadığım bir şey var; ben zamana ayak uydurmak için her şeyi yaptığımı sanıyordum: Köylülerle olan işi iyi yürüttüm, örnek bir çiftlik kurdum, bu yüzden bu yörede adım radikale çıktı. Okuyorum, çalışıyorum, çağın gerektirdiği şeylere ayak uydurmak için elimden geleni yapıyorum... gene de modası geçmiş diyorlar bana.⁴⁵

Bu ifadelerde aslında Nikolay’ın Pavel gibi yeniliğe ve genç nesle karşı diremediğini, onlara uyum sağlamaya da çalıştığını ama buna rağmen başarıya ulaşamadığını ve onlar tarafından beğenilmemenin yaşattığı hayal kırıklığını görürüz. Eski nesille yeni nesil arasındaki çatışma keskin ve geri döndürülemez bir boyuttadır. Romanın sonuna doğru ilerledikçe Bazarov’un yaşadığı aşk macerası ve Bazarov ile Pavel’in düellosunun ardından her iki tarafın da keskinliklerinin törpülediği görülür. Pavel, kendisini aristokratlıkla suçlayan Bazarov’a hak vermeye başlar. Bazarov ise yaşadığı aşk macerasının ardından bu eski kuşağı romantiklikle suçlarken kendisinin de içten içe romantik bir yönü olduğunu fark eder ve “hiçbir değere inanmayan” ve “pozitivist” kimliğiyle ilgili şüphe duymaya başlar. Bundan dolayı, sonrasında ailesinin yanına dönünce yapmış olduğu pozitivist deney ve gözlemler eskisi gibi ona zevk vermez. Eskiden hiçbir insana değer vermeyen ve hepsini aynı gören Bazarov, aile evine dönünce insanları aramaya başlar. Aristokratları halkla iletişimlerinin zayıflığıyla suçlarken kendisinin de insanlarla gerçek bir iletişim kuramadığını fark eder. Bu açıdan roman, sonu itibarıyla, bu iki nesil arasındaki çatışmada her iki tarafın da kendisini daha fazla sorgulaması ve eksiklikleri ve tutarsızlıkları üzerine daha fazla düşünmeleri, dayandıkları değerler kümesinin altının oyulması sonucunu doğurur.

⁴⁴ Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 62.

⁴⁵ Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 59.

Bazarov her ne kadar pozitivist olsa da temelde onun hiçbir değere inanmadığını vurgulamak gerekir. Nihilistler romanda "hiçbir şeye saygısı olmayanlar" olarak tanımlanır. Bazarov, kurbağaları inceleyerek pozitivist deneyler yapar ve bilimi sanattan üstün tutar ama bilime de verdiği özel bir önem ya da kendine bunun üzerinden inşa ettiği bir anlam yoktur. Şöyle söyler: "Hem bilim nedir... soyut olarak bilim? Bilimler vardır, birtakım zanaatlar, uğraşlar gibi, ama soyut bilim diye bir şey yoktur".⁴⁶ Hiçbir değere bağlanmamasıyla ve hiçbir eylemi de tam olarak benimseyememesiyle Irving Howe onu "lüzumsuz adam" olarak da tanımlar.⁴⁷ Eski neslin onda yadırgadığı yön tam da budur: Nasıl olur da bir insan her şeyi inkâr ederek, hiçbir şeye saygı duymayarak, hayatta herhangi bir durumu ötekine daha yeğ bulmayarak yine de yaşamını sürdürebilir? Her şey saçmaysa, hiçbir şeyin anlamı yoksa, soyluluğun yerine de başka bir değer ikame edilemiyorsa yaşamının ne anlamı kalır? Yerine bir şey koymak istemediğini Bazarov'un yıkmaya çağırdığı kısımda da anlarız, Nikolay "Siz hiçbir şey tanı-mıyorsunuz, ya da, daha açığı her şeyi yıkıyorsunuz... Ama yapmak da gerekli değil midir, bilirsiniz bunu,"⁴⁸ dediğinde Bazarov "O bizim işimiz değil,"⁴⁹ der. Bu, varoluşçuluk ile nihilizm; Bazarov ile varoluşu, özneliklerini ve hayattaki amaçlarını sorgulayan kurmaca karakterler arasındaki bağı da gösterir. Tam da buradan *Aylaklar*'a geçerken ve romandaki kuşak çatışması ve toplumsal dönüşü-mün *Babalar ve Oğullar* üzerinden nasıl düşünülebileceğini incelerken *Aylaklar*'ın ayırıcı yanlarına da dikkat etmek gerekiyor.

Farklı Coğrafyalar, Ortak Çatışmalar

Aylaklar'da birçok lüzumsuz adam vardır. Doğrusu *Babalar ve Oğullar*'daki hiçbir karakter "aylak" olarak tanımlanamaz, öte yandan *Aylaklar*'daki neredeyse tüm karakterler aylaktırlar. Bu aylaklık bakımından olsa olsa Oblomov'a benzetilebilir onlar.⁵⁰ Öte yandan, *Babalar ve Oğullar*'dakine benzer bir tarihsel-toplumsal dönüşümün etkisindeki kuşak çatışmaları *Aylaklar*'da da bulunmaktadır. Daha

⁴⁶ Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 41.

⁴⁷ Irving Howe, "Sonsöz: Tereddüt Siyaseti," çev. Emrah Serdan, *Babalar ve Oğullar*, çev. Leyla Soykut (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016), 27-28.

⁴⁸ Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 63.

⁴⁹ Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 63.

⁵⁰ Daha önce İbrahim Tatarlı bu benzerliği vurgulamıştır. Bkz. Tatarlı, *Marksist Açından Türk Romanı*, 187.

önce de belirttiğim gibi eski nesle mensup karakterlerden Leman Hanım, Davut Bey ve Dünder Bey zengin aile çocuklarıdır. Davut Bey, Arnavutluk valiliği yapmış bir dededen kalma servetinin son kırıntılarını tüketir. Bu sırada tüm insanlığa sesini duyuracak tasarılar peşinde koşar. Dünder Bey önce İttihatçılar arasında bulunmuş sonra ona muhalif olmuştur ve sürekli olarak eski Meşrutiyet ve İhtilalcilik anılarını anlatır. Romanın ilk yarısının merkezinde yer alan Leman Hanım'ın babası II. Abdülhamid'in eczacıbaşı Şükrü Paşa'dır. Romanda, bir konakta yaşayan aylak topluluğu maddi olarak yöneten ve otoriteye sahip olan karakter de Leman Hanım'dır.

Her üç karakterde de aristokratik eğilimler bulunsa da bunun krizini en fazla Leman Hanım yaşamaktadır. O, Davut Bey'in Argo gemisinin yolunu izleyerek Altın Postu bulma hevesini dahi "Keşifler ardında koşmak bize düşmez. Biz asil bir aileyiz,"⁵¹ diyerek durdurur. Aile hikâyesini öyle önemser ki, çocukluğu sırasında aile tarihini ezberletmeye çalıştığı kızı Mürşide en sonunda delirir ve alkolik olur. Konağın her daim kalabalık olmasını ister çünkü ailesinde böyle görmüştür. Para konularının konuşulmasından ya da maddi zorlukların gündeme getirilmesinden hoşnut olmaz, bunları kendisi gibi bir aileden gelen paşa kızına yakıştırmaz. Leman Hanım'ı var eden, onun hayatına anlam katan aristokratik geçmişi ve soylu yaşantısıdır denilebilir.

Babalar ve Oğullar'da Bazarov, Pavel Petroviç'le alay eder ve onun şıklığından dem vururken köy yerinde böylesi bir şıklığın anlamsız olduğunu da altını çizer. Leman Hanım için de şıklık aynı şekilde aristokratik bir gösterge olarak önemlidir. Beş yıldır aileden para alamayan kasap borcu isteyince Leman Hanım öfkeyle Dünder Bey'e şöyle der: "Efendiden adamlar senin gibi salkım saçak giyinmeğe başlarsa, elbet bakkallar, kasaplar şaşırırlar muamelelerini, kendileri gibi sınırlar bizi de. Allah aşkına Dünder Bey, kıyafetine bir çeki düzen ver... Git, yarın Davut Beyin terzisine, iki kat elbise ısmarla!"⁵² Burada şunu vurgulamak önemlidir: Yazıda daha önce de belirtildiği gibi *Babalar ve Oğullar* romanındaki çatışma doğrudan aristokrasi-burjuvazi arasındaki çatışma değildir. Daha çok, bu çatışmanın etkisiyle kültürel anlamda değerini yitiren ve toplumda daha az söz sahibi olmaya başlayan aristokrasinin, yeni nesil gençlik ve onların teşne olduğu düşünsel hareketlerle olan çatışma öne çıkarken *Aylaklar*'da hem

51 Anday, *Aylaklar*, 35.

52 Anday, *Aylaklar*, 109.

aristokrasi-burjuvazi gerilimi hissedilir hem de yeni nesil-eski nesil çatışmasının izlerine rastlanır.

İlk olarak aristokrasi-burjuvazi gerilimini yukarıdaki gibi maddi ve statüye dair konularda görürüz. Bunu anlatıcı sesinden de duyarız: "Üstelik toplumun geçirdiği ve bu aileyi özellikle sarsan o büyük değişiklik, Şükrü Paşayı da, sonraları Leman Hanımı da hiç etkilememiş, onlara artık ayaklarını yorganlarına göre uzatmak zorunluluğunu duyurmamıştı."⁵³ Burada bahsedilen, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş ve bu geçişle birlikte padişaha bağlı bir servet edinme sisteminden kaynağını alan Osmanlı aristokratik topluluğunun gücünün sınırlanması, onun yerine kapitalist modelin merkezîleşmesiyle birlikte ticaretle uğraşan esnaf veya iş insanlarının öneminin ve toplumda tuttuğu gücün artmasıdır. Leman Hanım ve çevresinin zihinleriyse Osmanlı toplum yapısı içerisinde biçimlenmiş olduğu için onlar bu değişime ayak uyduramazlar, uyduramadıkça da maddi çöküntü giderek artar. Konağın masrafını karşılamak için hiçbir zaman çalışmayı düşünmezler, bunun yerine yine Osmanlı döneminde edinmiş oldukları mülkleri tek tek elden çıkarırlar, bu açıdan Tanzimat romanlarında gördüğümüz tipik mirasyedi davranışının sürdürücüsüdür aile. Davut Bey, parasızlık nedeniyle keşiflerini gerçekleştiremeyecek duruma gelince şöyle düşünür: "Dünya değişti, ahlak bozuldu diye düşünüyordu o. Parasızlık benim bir tasarıma nasıl engel olur?"⁵⁴ Burada yine anlatıcı sesi devreye girer ve dönüşümü, dönüşümün aile üzerindeki yıkıcı etkisini anlatır:

Eskiden ticareti küçümseyenler, tüccarlara yukarıdan bakanlar, şimdi bir aşağılık duygusuna kapılmışlardı. Zerzevatçıların, oduncuların karşısında bile boyunları bükük duruyorlardı. Esnaf da böylelerinin arkasından: -Babanın paşalığı para etmez, çalış da adam ol! diye söyleniyordu. Para toplumun yeni tanrısı olmuştu. Leman Hanım gerçi kızı Pakize'yi zengin bir tüccara vermeğe razı idi, ama "Öyle kaba saba bir adam istemem" diyordu. "Şükrü Paşanın konağına yakışacak biri olmalı. Ne bileyim, gene de gün görmüş bir ailenin oğlunu bulmahıyız!"⁵⁵

Eskiden kalma soylu kesimle, yeni girişimci ticaret kesimi arasındaki gerilimi bu pasaj özetlemektedir. Para toplumun yeni tanrısı olmuştur, yani kapitalist ticari model ve bu modelin aktörleri artık toplumda başattır. Leman Hanım,

⁵³ Anday, *Aylaklar*, 28.

⁵⁴ Anday, *Aylaklar*, 51.

⁵⁵ Anday, *Aylaklar*, 54.

kızı Pakize’yi bir tüccara vermek konusunda bile tereddütlüdür, en azından “gün görmüş bir ailenin oğlu” diyerek yine de damadın soylu bir aileye mensup olmasını istediğini belirtir, bu “konağa yakışması” için bir ön koşuldur. Leman Hanım sık sık dünyanın değişmesinden dolayı huzursuz olur, bu değişime rağmen konaktaki yaşantıyı korumaya çalışır, değişime direnir. Değişimle baş etme yolu olarak ona direnmeyi seçer, zamana karşı koymayı zorlar. Yaşadığı dönüşümü okumakta zorlanır, içinde bulundukları sorunları “talih”e dayandırır:

Şükrü Paşa ailesi şanla şerefle sürüp gidecekti; yeni zamanların âdilikleri, bayağılıkları bu konaktan içeri giremeyecek, gözden düşen eski değerler, burada bütün incelikleri ve güzellikleriyle yaşayacaktı. Aradaki kuşakta nedense bir bozukluk olmuştu. Talih-sizliğe ve aksiliklere veriyordu bunu Leman Hanım.⁵⁶

Bu konuda Dünder Bey’in bilinci ise daha açıktır. Leman Hanım, torunu Muammer’i okutmak istediğinde “Paşalık modası geçtiğine göre çocuğunuzu ne yapmak istiyordunuz siz? Tüccar mı?”⁵⁷ dediğinde Leman Hanım “Allah göstermesin,”⁵⁸ diye yanıtlar. Dünder Bey dönüşümün farkında olan bir karakter olarak şöyle söyler: “Biz batmış bir devrin insanlarıyız, diyordu ona; bütün iş, çocuklarımızın başka türlü yetişmelerine çalışmak olmalı. Bu uğurda çalışabiliyor muyuz? Siz ona bakın.”⁵⁹ Bu açıdan *Babalar ve Oğullar* üzerinden düşünürsek Leman Hanım Pavel’i, Dünder Bey ise Nikolay’ı anımsatır. Çünkü Leman Hanım da Pavel de değişimi ve yenilgiyi kabullenmeyen karakterlerdir, kendi haklılıklarına dair inançlarını koruyarak farklı karakterlerle çatışmalar yaşarlar. Leman Hanım’ın “günlerin getirdiği inanılmaz değişiklikleri görmezlikten” geldiği ve “elinde kalanla eskiyi yaşatmağa var gücü ile çalıştığı” bu sayede “zamana karşı koyduğu” romanda sıklıkla vurgulanır. Dünder Bey ve Nikolay ise dönüşümün farkında, kendi kuşaklarının geride kaldıklarının, modalarının geçtiğinin bilincinde karakterlerdir. Fakat yine de buna karşı önlem alabildikleri söylenemez. Doğrusu, Dünder Bey’in bu konuda bir çabası yoktur, yenilgiyi kabul etmiştir ama onu ferahlatan eski anılarını çevresindekilere anlatmak olur, ne de olsa o bir aylaktır. Nikolay’ın ise ciddi çabaları vardır, sürekli olarak çiftçilikle ilgili yenilikler yapmaya, yeni çağa uyum sağlamaya çalışır. Bunu ise bir türlü başara-

⁵⁶ Anday, *Aylaklar*, 60.

⁵⁷ Anday, *Aylaklar*, 64.

⁵⁸ Anday, *Aylaklar*, 64.

⁵⁹ Anday, *Aylaklar*, 64.

maz, ne kadar uğraşırsa uğraşsın tüccar kıvraklığına geçemez, çiftçilik işlerinde sürekli zarar eder. Bu açıdan, yeniliklere uyum sağlayamama ve maddî olarak bunun doğrudan zararlarla sonuçlanması, her iki romanda da vardır. Fark ise buna dair direncin *Aylaklar*'da görünmemesidir. *Aylaklar*'da dönüşüme direnmek isteyen de dönüşümü kabul etmeyen de aylaklığa saplanmış bir durumdadır.

Dündar Bey'in yaşanan dönüşüme dair daha bilinçli olduğunu gösteren bir başka örnek ise esnaf aileden veresiyelerin parasını istediğinde vermiş olduğu tepkiden anlaşılabilir. İlk olarak Leman Hanım aşçıbaşına zeytinyağı yerine çiçek yağı aldığı için kızar. Kaliteli ve pahalı zeytinyağı yerine ucuz çiçek yağı kullanmak Şükrü Paşa'nın soyuna ve yaşayışına yakışmaz.⁶⁰ Fakat bakkal çiçek yağı vermekle kalmamış, bir de aşçıbaşını azarlamıştır: "Bakkallar, kasaplar söz sahibi oluyor artık..." diyerek sinirlenen Leman Hanımın aksine Dündar Bey, "Şaka bir yana, biz artık ne kadar çalışsak, çabalasak, bakkallardan, kasaplardan o eski zamanlardaki saygıyı göremeyiz... Geçmiştir o günler. Bugün paşalık beylik değil, para yürütüyor memleketi,"⁶¹ der. Kendi konumlarının artık önemli olmadığını ve sona doğru geldiklerinin farkındadır. Leman Hanımsa para hesabı yapmayı, bütçe planlamasını bile ayıp karşılar. "Şükrü Paşanın konağında, pinti faizcilerin, bakkallıktan zengin olmuş sonradan görmelerin evlerinde olduğu gibi, hesapla para harcanmamalıydı."⁶²

Aristokratik yaşantının değerinin kaybetmesinin yarattığı tek sorun ise maddi kriz değildir. Başta Leman Hanım olmak üzere esas krizi yaratan durum "yaşantı"ya dair cebri dönüşümdür. Hizmetçiler, uşaklar yavaş yavaş konaktan çekilirler; konak ıssız kalır. Tam da kendi devirlerinin bitmesine, bir yaşama biçiminin anlamını yitirmesine yönelik iç burukluktur bu dönüşüm, "hayatın tadının kaçtığı" hissi baskındır: "Hadi bağdadi çürüyor, hadi eşya eskiyor, para azalıyor, insanlar ölüyor, yaşılanıyor, fakat sevgiler, aşklar ne oluyor, nereye gidiyordu? Eskilikten, parasızlıktan onlara ne idi? Bir yoksul evini bile cennete çeviren sevişme, hangi uğursuzluk yüzünden bu köşke yüz çevirmişti?"⁶³ Bu da aristokratik grubun yalnızca toplumdaki maddi gücü elinde bulundurma niteliğini yitirmesinin değil, Tanzimat'tan beri devam eden ve Cumhuriyet sonrası

⁶⁰ Anday, *Aylaklar*, 108.

⁶¹ Anday, *Aylaklar*, 109.

⁶² Anday, *Aylaklar*, 35.

⁶³ Anday, *Aylaklar*, 70-71.

zirve noktasına varan yenileşme dalgaları sonucunda tüm bir yaşam biçiminin ters yüz olması nedeniyle krize girildiğinin göstergesidir. Leman Hanım'ın bu yaşantıyı ısrarla koruma çabası tam da maddi iflası hızlandıran bir süreçtir. Bu niyetle evi aylaklarla doldurur çünkü o çaresizce, konak kalabalıklaştıkça o eski havanın yakalanacağına inanmayı sürdürür. “Gençleşmeli konak, diye onların sözünü kesti. Gelinler, damatlar gelmeli, çocuklar doğmalı, Şükrü Paşanın soyu yürümeli. Eski günleri, tatlı günleri, neşeli günleri ihya etmeli efendim. Yeni zamanlar eski insanlarla gitmez.”⁶⁴ Bu düşünceyle Ayla ve Muammer'in düğünü için evi ipotek ettiren Leman Hanım, konağın sonunu da hazırlar. Şatafatlı ve aileye, Şükrü Paşa'nın soyuna layık bir düğün yapar ve böyle bir düğün yaptığı için maddi olarak tükenirler ve aile konaktan atılmak zorunda kalır. Konakta yaşayanların değişime ayak uyduramaması, değişime ayak uydurabilmelerinin imkânsız olması konağın sonunu getirir.

Konağın sonu polis, bekçi ve icra memurlarından oluşan altı kişinin konağa gelmesi ve evi tahliye edip yeni sahibine vermek istemeleriyle kapanır. Romanda konaktan artık “gayrimenkul” diye bahsedilir. Gayrimenkulün yeni sahibi tüccar Nazmi Akarca'dır. Romanda karakterler hiçbir zaman soy adlarıyla anılmamışken, burada ilk kez bir soy adı duyarız. Şüphesiz bu da tesadüf değildir; böylelikle paşalığın, beyliğin, hanımlığın önemli olmadığına; hukuken isim ve soy ismin geçerli olduğuna; konak yaşantısının çöktüğüne ve bireylerin öz itibarıyla, doğuştan ya da aileden gelen özellikleriyle değil maddi ya da maddi olmayan unsurlarıyla, yani tamamen sonradan kazandıklarıyla değerli olabilecekleri fikri işlenir. Romanın buraya kadarki kısmında yeterince hissedilmeyen zamansal vurgu da bu soy adının verilmesiyle hissettirilmiş olur. Leman Hanım kendisinden “borçlu Leman” diye bahsedilmesine tam da bu yüzden sinirlenir, artık kendisi tüm soyluluğuna rağmen diğer insanlardan herhangi farkı olmayan biri olarak anılmaya başlamıştır. Bunun “hukuki üslup” olduğu belirtilse de o “Ben Ferik Şükrü Paşanın kızıyım,”⁶⁵ der fakat kimse bunu umursamaz. Yeni ev sahibinin konağı yıkıp apartman yapmak istediğini söylemesiyle değişim mimarî modelin farklılaşmasıyla da vurgulanır.

Apartmentına geçilmesiyle birlikte Leman Hanım'a inme inmesi ve Leman Hanım, Dünder Bey ve Davut Bey'in de sırasıyla ölmeleri eski yaşantının tüm

⁶⁴ Anday, *Aylaklar*, 106.

⁶⁵ Anday, *Aylaklar*, 165.

izlerinin tek tek silindiğini göstermesi açısından önemlidir. Zaten Leman Hanım tam da konağın yıkıldığı haberini aldıktan sonra ölür.

Eski Neslin Çöküşü

Karşılaştırmaya geri dönecek olursak her iki romanın da işlediği tarihsel ve toplumsal bağlamın imtiyazlı aristokratik grubun gücünü elinden yitirdiği ve tüccar sınıfı ile burjuvazinin yükselerek aristokratik grubun alanını daralttığı bağlam olduğu söylenebilir. *Babalar ve Oğullar*'daki maddi krizlerin izleri daha çok Nikolay'ın çiftçilik işlerinde bir türlü istediği başarıya ulaşamaması, yeniliğin peşinden koşmasına rağmen bir türlü çağı yakalayamaması ile sınırlı bir şekilde gösterilirken, *Aylaklar*'da doğrudan maddi bir iflas hikâyesi bulunmaktadır. Aristokratik grup maddi ve maddiye dayalı olarak toplumdaki değerli statülerini yitirirken, paranın toplumsal hayatta merkezî bir yer tutmaya başlamasıyla tüccar sınıfının bu sayede üzerlerinde kurduğu hegemonyayla da baş edemezler. Öte yandan, o güne dek hiç çalışmadıkları ve çalışmaları da gerekmediği için değişime ayak uydurmakta zorlanırlar, aylaklıkta takılı kalırlar. Maddi krizin ötesinde kendilerine has aristokratik yaşam deneyimlerinin, soyluluk ritüellerinin de anlamını yitirdiği bir dönemde bulunmaları onların "hayat neşesi"ni alır ve yaşantılarını anlamsızlaştırır. Buna karşı geliştirmeye çalıştıkları tüm yöntemler, aristokratik bir zihinden kaynağını aldığı ve dönemin değişim trendlerini göz ardı ettiği için onların çöküşünü daha da hızlandırır. *Babalar ve Oğullar*'da aristokratik grup gücünü ve toplumdaki karşılığını yitirirken bunun krizi sınırlı bir şekilde yansıtılmaktadır, öte yandan çok farklı düşünsel eğilimleri benimseyen yeni nesil ile aralarındaki mesafe oldukça açılmıştır. Bundan dolayı romanda eski nesil ile yeni nesil arasındaki krizli ilişkiye geniş yer verilir.

Aylaklar'da da benzer bir kuşak çatışmasının izlerine rastlanır. Şükrü-Muammer-Ayla gibi yeni nesilden karakterlerle Davut Bey, Dünder Bey ve Leman Hanım arasında bu çatışmalar görülür. Muammer'in çocukluğundan beri üzerine eğilen Leman Hanım ona evde hocalar tutar, ardından on iki yaşında da okula yazdırır. Bu sayede onun çalışıp başarılı bir kariyer sürebileceğini ve "soyluluk" önemini yitirmiş olsa da onun yeni dönemin koşullarına uyumlu bir şekilde güç ve statü elde ederek konağı da kalkındırabileceğini düşünür. Sonrasında hukuk eğitimi alan Muammer, çalışması beklendiği hâlde konağın diğer üyeleri gibi aylaklık yoluna sapar. Bunda, Muammer'in benimsediği felsefenin de etkili olduğunu

söylenebilir. Muammer, “dünya çekilmez, katlanılmaz geliyor bana,”⁶⁶ der. İç-kisiz yaşamaya tahammül edemez. Bu sözleri üzerine Dünder Bey şöyle söyler:

İşte bugünkü gençleri bunun için anlayamıyorum. Neyin ıstırabını çekiyorlar? Hangi yükü yükleniyorlar ki yaşamak onlara güç geliyor. Senin nen eksik Muammer? Ne sıkıntın var? Neyi unuttu için içiyorsun? Söyle misin bana?⁶⁷

Yeni nesle yönelik böylesi bir tepkinin benzeri *Babalar ve Oğullar*’da da bulunmaktadır. Pavel, Bazarov ve Arkadiy’le olan tartışmasında şöyle söyler:

Eskiden gençler okuyup öğrenmek zorundaydılar. Bilgisiz kalmamayı kafalarına soktularsa, çalışmaktan başka çıkar yolları yoktur, sevse de, sevmese de. Ama şimdi “Dünyada her şey saçma.” desinler olup bitiyor. Gençler memnun elbet bundan. Oysa eskiden serseri denirdi bunlara, şimdi nihilistiz diye boy gösteriyorlar.⁶⁸

Her iki romanda da eski neslin yeni neslin buhranlarını anlamsız buldukları, daha doğrusu bu buhranları belli bir zemine oturtup anlamlandıramadıkları görülür. Burada yine her iki romanda da “saçma” vurgusu öne çıkan bir benzerliktir. Tıpkı *Babalar ve Oğullar*’daki Arkadiy’nin nihilizme yönelmesi gibi Muammer için de “hayatın saçmalığı” özellikle üniversitede ve bohem arkadaş gruplarında edindiği anlaşılan bir felsefedir. O, hayatı anlamsız bulur; yaşamak için gerekçe bulamaz. *Aylaklar* üzerine yazılmış birçok eleştiri yazısında sıklıkla vurgulandığı gibi “Yaşamının kendisi saçmadır.” görüşündeki Muammer doğrudan varoluşçu felsefeyi temsil eder. Kendisinin ve insanların dünyada bulunması için bir gerekçe ve özel amaç göremeyen, trajik yazgısını yani ölümlülüğünü de değiştiremeyeceğini fark eden Muammer bunun yarattığı iç sıkıntısından kurtulamaz. Tıpkı Albert Camus’nün *Yabancı* romanındaki Meursault gibi onu karar vermeye zorlayan her yol ayrımında “fark etmez,” der. Üniversiteye gitmekle gitmemek arasında fark görmez. Bu açıdan, Bazarov ve Arkadiy gibi o da “hiçbir şeye saygısı olmayan” biri olarak tanımlanabilir. Muammer hiçbir şeye saygı duymaz çünkü onun nezdinde de hiçbir şeyin anlamı yoktur. Dünder Bey o ve onun gibi olan tüm gençliği sosyal idealleri olmadığı; çevrelerini, yurtlarını, kendi insanlarını düşünmediği için eleştirir ve yeni kuşağa dair çürüme ve çöküş tespitlerinde bulunur. Bu, bize yine *Babalar ve Oğullar*’dan Bazarov’u ve onun nezdinde yeni

⁶⁶ Anday, *Aylaklar*, 66.

⁶⁷ Anday, *Aylaklar*, 66.

⁶⁸ Turgeniyev, *Babalar ve Oğullar*, 66.

nesil Rus gençliğine benzer eleştirilerde bulunan Pavel Petroviç'i hatırlatır. Romanda Pavel gençleri toplumsal idealleri bulunmadığı, herhangi bir amaçtan yoksun oldukları, milletlerini, toplumlarını düşünmedikleri için eleştiriyordu. Benzer şekilde Dünder Bey de gençleri hiçbir şeye anlam atfetmedikleri, çevrelerini, yurtlarını düşünmedikleri için eleştirir. Her ikisinin ifadelerinde de milli vurgular da bulunmaktadır. Onlara göre insan dünyaya geldiyse bir amacı vardır ve bu amaçlar arasında yurdunu, insanını, toplumunu, milletini önemsemek de önemli bir yer tutar. Hem Bazarov ve Arkadiy hem de Muammer ve bir ölçüde Şükrü "hiçbir şeye saygısı olmayan adamlar" olarak hiçbir soyut ideale ya da değere anlam atfetmezler. Bazarov/Arkadiy ile Muammer/Şükrü arasındaki fark ise Bazarov/Arkadiy'in eski neslin değerlerini küçümserken bunu pozitivist bir tonla yapmalarındır. Onlara göre bu tarz idealler romantiktir ve anlamı yoktur. Bunlarla uğraşmak yerine bilim gibi faydalı alan ve disiplinler içerisinde çaba göstermek daha yararlı ve doğrudur. Öte yandan Muammer, bir adım ötededir ve hayattaki hiçbir alanı anlamlı bulmaz çünkü yaşamının kendisi en baştan trajiktir. Bu açıdan onun varoluşçu yönünün dönemin bağlamının etkisiyle daha ağır bastığı söylenebilir.

Leman Hanım'ın da yeni kuşaktan şikâyetleri vardır. Bu da eski/yeni kuşak arasında romandaki çatışmayı belirleyen unsurlar arasında görülebilir. Kendi neslini atılgan, cesur, yaşama tutkusu içerisinde bulurken yeni nesli "mıymıntı", "serser" bulur Leman Hanım. Ona göre "hindi gibi düşünen" bu nesil hareketten uzaktır. Burada Davut Bey'in yeni maceralar ve hayaller peşinde koşmasını, Leman Hanım'ın aristokratik ideallere ve aile geçmişine sıkı bağlılığını, Dünder Bey'in ise politik ideallerine ve geçmişine yönelik tutkusunu düşünürsek, Leman Hanım şu konuda haklıdır: Yeni nesil ile eski nesil arasında hareket bakımından ciddi farklar vardır. Yeni nesildeki Muammer sinik ve umutsuz, Şükrü kurnaz ve faydacıdır. Galip gizli hesapları olan bir karakter olarak çizilirken, Mürşide ise alkolik ve delidir. Ayla başta öğretmenlik aracılığıyla toplumu aydınlatmayı düşleyen bir çeşit Cumhuriyetçi idealizme sahipken konağa geçince bu ideallerden kolayca vazgeçen ve geleneksel kadın rollerine hapsolan bir karaktere dönüşür. Bu açıdan, eski nesil karakterleri ne kadar canlı ve girişkense, yeni neslin karakterleri romanda o kadar sinik, umutsuz, durgun ve tutarsız çizilir. Bu farkın arka planında ise yine zihinlerinin farklı bağlamlarda biçimlenmesi etkilidir. Muammer ve onunla girdiği çevreleri bir yerde Şükrü şöyle tasvir eder:

Yeni kuşak bunalımcıları. Ama karakteristik bir bütün değil; eksiztansiyalistlerden, başkaldırmacılardan tut, bunalımcılara kadar çeşitli akımların temsilcileri var aralarında. Bir evde toplanmışlar, iki gündür kapanmışlar, içip konuşuyorlar... Bir bakıma, kendi düşüncelerine uygun bir ortam. Sen de umutsuzluğun kuramını yapmıyormusun?⁶⁹

Özellikle apartmana geçişle birlikte nesiller arası çatışmaların görünürde “yeni nesil” lehine çözüldüğü görülür. Bu bir zafer değildir, diğer yandan eski yaşantı ve soylu değerler tüm izleriyle silinirken; eski nesle mensup karakterlerin de bahsettikleri “sosyal idealler”in, “canlılığın”, “aile tarihinin” bir anlamının artık kalmadığı kesinleşir. Anlatının ilk yarısında kalabalık karakterler kadrosu sinematografik bir dil kullanılarak anlatırken, ikinci bölümde Muammer’in bireysel diline, onun yazmış olduğu mektuba ve sınırlı karakter sayısına geçilmesi de anlamlıdır. Romanın ikinci yarısının özneleşme mücadelesi içerisindeki Muammer’in dilinden yazılması, bu kısmı aynı zamanda varoluşçu bir edebiyat metni olarak da yorumlamaya müsait hâle getirir. Bu açıdan, romanın ikinci yarısında Muammer’in baş karakterleşmesini, eski nesle mensup karakterlerin art arda romandan çekilmesini ve romanın Muammer’in özneleşme krizini merkeze almaktadır. Bunun sebebi, bu krizin dönemin bağlamına daha uygun olması ve eski neslin değişimden dolayı yaşadığı çatışmanın da artık önemini yitirmesidir. Bu açıdan bu durum, kuşak çatışmasında “modası geçen” tarafın sesinin dahi duyulmadığı bir düzleme geçildiğinin göstergesidir.

Soyluluğun eski parıltısını yitirmesi ve değerlerinin sorgulanır hatta kıymetsiz hâle gelmesi, bunun yarattığı krizler ve nesiller arası düşünsel çatışmalara kaynaklık eden tarafları *Aylaklar* ve *Babalar ve Oğullar*’ı birbirine sıkıca bağlamaktadır. Öte yandan her iki romanda da nesiller arası çatışma olduğu gibi, nesil içi çatışma da bulunmaktadır. Arkadiy ile Bazarov ve Muammer ile Şükrü arasındaki çatışmalar bunu göstermektedir. Bazarov, dışarıdan Arkadiy’lerin evine gelen ve tüm huzuru bozan yıkıcı bir karakterken, Şükrü de dışarıdan Muammer’lerin evine gelen ve tüm huzuru bozan yıkıcı bir karakterdir. Murat Belge *Step ve Bozkır*’da Türk edebiyatında bir Bazarov göremediğini söylese de⁷⁰ bu benzerlik bir sonraki bölümde yeni bir soru yaratmaktadır: Şükrü Türk edebiyatının bir Bazarov’u olarak düşünülebilir mi?

69 Anday, *Aylaklar*, 98.

70 Belge, *Step ve Bozkır*, 240.

Şükrü Bir Bazarov mu?

Babalar ve Oğullar'da Arkadiy, Bazarov'un etkisi altındadır. Benzer bir durum *Aylaklar*'daki Muammer için de geçerlidir, o da aynı şekilde Şükrü'nün ciddi etkisi altındadır. Arkadiy, aile evine arkadaşı Bazarov'la birlikte döndüğünde babasına "Onun dostluğuna ne denli değer verdiğimi anlatamam."⁷¹ diye bahseder. Ondan her bahsedisinde hayranlık ve öykünmenin izleri görülür: "Doğabilim başlıca konusu. Ama bilmediği yok, gelecek yıl tıp doktorası yapmak istiyor."⁷² Bu sözlerinden de anlaşılabilceği gibi onu çok zeki ve bilgili bulur. Onun önerdiği kitapları okur, onun eleştirilerini dikkate alır, babası ve amcası hakkında fikirleri dahi onun tarafından belirlenir. Babası ve amcası da sürekli Bazarov'un onun üzerindeki etkisinden ürkerler. Benzer bir durum Muammer için de geçerlidir, Muammer'de hayranlık daha kısıtlıdır fakat o da Şükrü'nün ciddi etkisi ve belirlenmişliği altındadır. Evlenmesi, sonra da çalışmaya başlaması Şükrü'nün teşvikleriyle olur. Her iki roman arasındaki ortaklık iki arkadaş arasındaki bu etkilenme ilişkisinin benzerliğiyle de kalmaz, her iki etkilenen karakter de zaman içerisinde onları etkileyen arkadaşlarını eleştirmeye, onlardan özgürleşmeye çalışırlar. Arkadiy, Bazarov'un kendisi üzerindeki etkisini ve kötücül yönlerini fark edip özellikle aşk vasıtasıyla özgürleşmeye çalışırken, Muammer özgürleşmek için çalışmak ve siyasete atılmak dâhil birçok yol dener. Bundan dolayı Arkadiy Bazarov'la, Muammer de Şükrü'yle ciddi çatışmalar ve tartışmalar yaşarlar ve her iki romanın sonunda da bu arkadaşlıkların sona erdiği görülür.

İlk olarak bazı farklar üzerine değinmek iyi olacak. Bazarov, doğa bilimlerinin ortaya koymadığı her şeyi reddeden bir pozitivist ve nihilisttir. Isaiah Berlin, Bazarov'un düşüncelerini şöyle tanımlar:

Tek önemli olan gerçektir: Gözlem ve deney yoluyla kanıtlanamayan her şey faydasız ya da zararlı bir ağırlık; zeki bir insanın acımadan saf dışı edeceği "romantik saçmalık"tır. Bu akıldışı saçmalığın içine Bazarov elle tutulmayan, niceliksel ölçüme indirilemeyen her şeyi koyar: edebiyat ve felsefeyi, sanatın ve doğanın güzelliğini, geleneği ve otoriteyi, dini ve içgüdüyü, muhafazakârlarla liberallerin, popülistlerle sosyalistlerin, toprak beyleriyle kölelerin yerleşik varsayımlarını. O; güce, iradeye, enerjiye, faydaya, çalışmaya var olan her şeyin acımasızca eleştirilmesine inanır. Maskeleri düşürmek, hürmet edilen tüm ilkeleri ve kaideyi bombalamak ister. Yalnız yürütülemez olan gerçekler, yalnız faydalı olan bilgidir önemli olan.⁷³

⁷¹ Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 26.

⁷² Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 26.

⁷³ Isaiah Berlin, "Önsöz: *Babalar ve Oğullar*: Turgenyev'in Liberal İnkilemi," çev. Emrah Serdan, *Babalar ve Oğullar*, çev. Leyla Soykut (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016), 27-28.

Pozitivist yıkıcılık, romantizm karşıtlığı, gözlem/deney/inceleme tutkusu ve soyut olan, hayatta net ve ampirik bir karşılığı bulunmayan tüm değerleri reddetmek Bazarov'un düşünsel haritasında önemli yere sahiptir. Öte yandan, Bazarov'un fikir dünyası her ne kadar devrimci içeriği barındırsa da hiçbir ideale çok bağlanmadığı ve eylemde bulunmadığı romanda hissettirilir. Bundan dolayı romanın ilerleyen kısımlarında, o güne dek aşağıladığı ve fizyolojik bir olay olarak gördüğü aşk macerasına girip bundan duygusal şekilde etkilenince onun pozitivist ideallerini de ne ölçüde içselleştirdiğine yönelik bir kuşku yaratılmış olur. Örneğin aşk hakkında başta şöyle düşünür:

Sonra ne oluyor şu esrarlı kadın erkek ilişkileri? Biz fizyolojistler biliriz ne olduğunu onun. Gözün anatomisini incele hele, bak bakalım, esrarlı bakış dediğin şey nerdeymiş? Bütün bunlar romantik çürümeler, küflenmiş beğeniler. Gidip şu böceği incelesek çok daha iyi ederiz.⁷⁴

Âşık olduktan sonraysa bu durum değişir: “[...] ama yalnız kalınca içinde romantik bir duygunun izlerini buluyordu tiksinererek.”⁷⁵ Özellikle âşık olduğu kadının da onun roman boyunca öfke duyduğu soylu bir aileden gelmesi bu tutarsızlığı daha da belirginleştirir. Öte yandan “hiçbir şeye saygısı olmayan bir adam” olarak hiçbir toplumsal kuralı önemsemeyen etrafındaki kişileri sürekli olarak iğneler ve alaşağı etmeye çalışır. Her şeye eleştirel bir gözle bakar. Arkadaşı Arkadiy’e ve kendi ailesine yönelik davranış ve söylemleri de acımasızdır. Arkadiy’in ailesini sürekli eleştirir ve yaşantılarının dayandığı temel değerleri aşağılar. Bu açıdan yıkıcı, sarkastik, etrafına huzursuzluk veren, hiçbir değeri benimsemeyen bir karakterdir. Öyle ki, arkadaşının babasının evlenmek üzere olduğu, evlerinde çalışan Feniçka’yla dahi yakınlaşır, onu öper. Bu da yine onun hiçbir değeri, toplumsal değeri ve ahlak anlayışını benimsemediğini gösteren bir başka işarettir: “Nihilist hiçbir prensibi eleştirmeden benimsemeyen adam demektir, o prensip ne denli saygı gören bir prensip olursa olsun.”⁷⁶ Bu, tam da Pavel’le yaşadığı çatışmaların da kaynağıdır, çünkü Pavel’e göre “[...] prensipsiz, senin dediğin gibi, bir prensibe dayanmadan insan bir adım atamaz, tek bir soluk bile alamaz.”⁷⁷ Bazarov din, aile, toplum, millilik dâhil hiçbir değeri benimsemez; hiçbir değere inanmaz, saygı duymaz.

74 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 47.

75 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 101.

76 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 38.

77 Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*, 38.

Aylaklar'daki Şükrü'ye baktığımız zaman, onun Bazarov'a yakın bir karakter olarak tasarlandığı dikkat çeker. Pozitivist değildir fakat en az Bazarov kadar yıkıcıdır. Hayattaki tüm değerleri ve ahlaki kodları reddeder. Romantizmden uzak bir karakterdir, aşk onun için cinsellikten ibarettir. Bazarov gibi Şükrü de hiçbir ideale bağlanmaz, "hiçbir şeye saygısı olmayan bir adam"dır o da: "İnanmaktan nefret ederim ben, dedi. Bunların hepsinin anlamı değişecek, her şey yeniden kurulacak. O güne değin iteceğim bütün değerleri, tekmeleyeceğim."⁷⁸ Bundan dolayı hiçbir toplumsal kuralı önemsemez, romandaki tüm karakterlere karşı yıkıcı ve eleştirel bir dil geliştirir, romandaki tüm karakterleri huzursuz eder. Tıpkı Bazarov'un Arkadi'ye olduğu gibi Şükrü de Muammer'e karşı oldukça acımasızdır. Burada, *Babalar ve Oğullar*'dan ayrı olarak Şükrü'nün, Muammer'in eşiyle olan yasak ilişkisi de ima edilir. Kadınlara hiçbir değer vermeyen Şükrü sevişmek için onların peşinden koşan bir hazzıdır. Kendi hazları doğrultusunda insanları manipüle etmeye çalışan kötücül yönü Bazarov'a göre daha baskındır. Tıpkı Bazarov gibi Muammer'in ailesinin evine gelen Şükrü bir yandan konağın tüm imkânlarından yararlanırken bir yandan da tüm konak üyelerine ağır eleştirilerde bulunur, onları huzursuz eder: "Şükrü, köşte kim var, kim yok, herkesi paylamağa başladı."⁷⁹ Yine, Bazarov gibi aristokratik gruba dair de büyük bir öfke içerisinde. Tam da bundan dolayı konakta yaşamayı kendine de hak görür ve konağı içten çökertmekten haz duyar. Şükrü'nün Bazarov'dan farklı olarak pozitivist olmadığını söyleyebiliriz ama Bazarov'un da yer yer bilim de dâhil hiçbir kurum ve değere inanmadığı metnin önceki kısımlarında belirtilmişti. Öte yandan, Bazarov nasıl bir bilim insanı olarak gözlem, deney ve inceleme yapıyorsa Şükrü de konağa karşı benzer bir inceleme/gözlem tavrı içerisinde. Hatta Şükrü, Ayla tarafından bu yönüyle tanımlanır da: "Şükrü'ye sorsak neden geldin diye, inceleme yapmaya geldim der. Severim Şükrü'yü ama ukalalığına da kızarım. İnceleme, inceleme... Aşağı kurtarmıyor."⁸⁰ Öte yandan her ikisinin de yıkıcı karakterler olduğu söylenebilir. Anlatıcı Şükrü'yü tanımlarken "[...] bütün değerlerin yeni baştan ele alınması gereğini savunan, kimseyi beğenmeyen, karşı koymayı ilke edinmiş biri idi bu Şükrü,"⁸¹ der. Bu da

⁷⁸ Anday, *Aylaklar*, 112.

⁷⁹ Anday, *Aylaklar*, 18.

⁸⁰ Anday, *Aylaklar*, 101.

⁸¹ Anday, *Aylaklar*, 101.

onun Bazarov’la nasıl ortaklaştığını gösterir. Ortaklaştıkları bir başka nokta da yıktıkları yerine farklı bir değer ikame etme kaygılarının olmaması, salt yıkmak istemeleri ve bundan gizli ve kötücül bir zevk almalarıdır. Şükrü şöyle söyler: “Önce kıracaksın, parçalayacaksın... Ama bundan nenin çıkacağını bilmeyeceksin.”⁸² Bu açıdan, idealsiz, kendilerini bütünlüklü hissettirecek büyük bir değerden yoksun karakterler olarak varoluş sıkıntısına kapı açan yanları vardır.

Şükrü’nün topluma karşı öfkesi yoğundur ve hem toplum hem de konak halkının onun aylaklığını sorun etmemesi gerektiğine, ona bakması gerektiğine inanır. Hırsız olarak gördüğü aristokratik grubun servetinde kendisinin de hakkı olduğuna inanır ve tüm yıkıcılığıyla bunu konak halkına ara ara ifade etmekten de keyif alır:

Bu toplum beni yaşatmak, yedirmek, içirmek zorundadır. Çünkü, ben ona küfrediyorum, onu sarsıyorum, onu dövüyorum. Sonra nedir canım, çalışsam, başkaları için para kazanmış olacağım. Ben çalışınca biri çalışmayı bırakacak, benim çabamın ürününü alacak, çalacak beni. Niçin çalışayım ben? Bütün çalışanlar iki gün dursalar, daha kaç konak yıkılır İstanbul’da. Uzağa gitmeyelim, bu ev neyle dönüyor? Bilmiyor musunuz? Şükrü Paşanın çaldığı paralarla... [...] O kadar çalmış ki, artık ona hırsız denemez, soylu denir. O yemiş, karıları, çocukları yemişler, siz yiyorsunuz, biz yiyoruz hâlâ bitmiyor... Bu parada benim neden hakkım olmasın? Eskiden çalışmış olanların paraları bunlar, üstüne yatmayın!⁸³

Burada, tıpkı Bazarov gibi aristokratik kesime yönelik öfkesi barizdir. Şükrü Paşa’yı aristokrat adı altında bir hırsız olarak görür. Bundan dolayı onun için konağın yıkılmasına giden yolda taşlar döşemek gerekir. Kendisini yıkıcı bir figür olarak konumlandırır ve toplumdaki, konaktan, soylu gruptan hesap sorar. Konak yıkılırken de bundan keyif alır ve Galip Bey’in zamanında önlem olarak yatırım yapıp satın aldığı apartman dairesine taşınırken şöyle söyler: “Bugüne kadar Osmanlı hırsızlığı ile geçindik, biraz da burjuva hasisliği yiyelim bakalım.”⁸⁴

Tüm bu açılardan Şükrü, belli ayırıcı yanları olmasına rağmen yıkıcı, aristokratik gruba karşı öfkeli, hiçbir değere inanmayan, topluma, toplum ahlakına ve toplumsal değerlere meydan okuyan, eleştirel ve kötücül, huzursuz ve huzursuz edici bir karakter olarak Bazarov özelliklerine sahiptir. Öte yandan yazıda daha önce de belirttiği gibi Muammer’in özneleşme, özgürleşme, özerkliğini ve

82 Anday, *Aylaklar*, 122.

83 Anday, *Aylaklar*, 111.

84 Anday, *Aylaklar*, 174.

herkesten bağımsız "iç"ini keşfetme sürecinde Şükrü ve onun etkisinden sıyrılma mücadelesinin ciddi bir işlevi vardır. Bu yönüyle de Bazarov-Arkadiy ilişkisiyle birlikte Şükrü-Muammer arkadaşlığını düşünmek isabetlidir.

Sonuç

Yazıda daha önce de belirtildiği gibi Melih Cevdet Anday *Aylaklar*'ı yazdıktan on yıl sonra, 1974 yılında *Babalar ve Oğullar*'ı çevirmiştir. Bu romana yazdığı önsözde romanın bağlamıyla ilgili şöyle bir ifade kullanır: "Bir dönüşüm dönemidir bu ve onu bilmeden yalnızca geçen yüzyıl Rusya'sını değil, genellikle çağımızı anlamaya da olanak yoktur."⁸⁵ Tam da burada Anday'ın ifadesine uygun bir şekilde söylenebilir ki, bu dönüşüm Rusya'da yaşanmış olsa da yalnızca Rusya'yı veya o dönemi ilgilendiren bir dönüşüm değildir. Benzer bir tarihsel ve toplumsal dönüşüm Rusya'da olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarından itibaren Türkiye'de de yaşanmıştır. Anday'ın da evrensel gördüğü bu ortaklığı *Babalar ve Oğullar*'la da ilişki kurarak *Aylaklar* romanında yeniden işlediği söylenebilir. Aynı ön sözde burjuvazinin yükselişi ile roman türü arasındaki ilişkiye vurgu yapan Anday'ın biraz da bu türü belirleyen bağlamla ilgilenmek istediği anlaşılabılır. Yine, birçok varoluşçu karakterin öncülü olarak görülebilecek Dostoyevski'nin *Ecinniler* romanındaki Stravgorin ile *Aylaklar*'daki Bazarov arasında ön sözde bağ kuran Anday'ın, Bazarov'u varoluşçu bir karakter olarak da aldığı anlaşılır. Romanın ikinci yarısındaki varoluşçu içerik 1950'li yıllarda varoluşçu edebiyatın ve felsefenin Türkiye'deki etkisinin bir uzantısıdır. Öte yandan Anday'ın Bazarov'u ve *Babalar ve Oğullar*'ı varoluşçu yönleriyle de alımladığı, romandaki pozitivizmden ziyade özneleşme ve karakterlerin kendilerini dünyada anlamlandırabilme arayışlarıyla daha fazla ilgilendiği anlaşılmaktadır.

Muammer'in özneliğini keşif sürecinde ve özgürleşmesinde Şükrü'nün, Arkadiy'nin özneliğini keşif sürecinde ve özgürleşmesinde ise Bazarov'un etkisi olduğu yazıda gösterilmişti. Anday tam da ön sözde Bazarov gibi karakterlerin işlevinden söz eder ve onu bu kadar etkileyenin ne olduğu daha iyi anlaşılır: "[...] sarsmak, şaşırtmak, kendine getirmek için, sivri bir kişi, bir yıkıcı gereklidir, hiçbir yetke tanımayan bir birey."⁸⁶ Anday, burjuvazinin ve bireyin yükselişinin

⁸⁵ Melih Cevdet Anday, "Babalar ve Oğullar Üzerine," *Babalar ve Oğullar*, çev. Melih Cevdet Anday (İstanbul: Adam Yayınları, 2002), 12.

⁸⁶ Anday, "Babalar ve Oğullar Üzerine," 16.

roman türünün gelişiminde önemli etkisi olduğunun farkındadır. Rusya’da bu dönüşüm ve “bireyin yükselişi” Türkiye’deki bağlama benzer bir şekilde yaşanmıştır. Bu açıdan Anday’ın Rus edebiyatında böyle bir dönüşümü işleyen *Babalar ve Oğullar*’la ve kendisinden sonra gelişecek varoluşçu edebiyat karakterlerine ciddi katkısı olan Bazarov’la metinlerarası bir ilişki kurması da anlamlıdır.

Kaynaklar

- Akça, Hilal. “Melih Cevdet’in *Aylaklar* Romanında Peter Pan Sendromu.” *Söylem Filoloji Dergisi* 8, s. 1 (2023): 148-165.
- Alangu, Tahir. “1965’de Roman ve Hikâyemiz.” *Varlık Yıllığı 1966*, hazırlayan Yaşar Nabi, 40-74. İstanbul: Varlık Yayınları, 1965.
- Anday, Melih Cevdet. *Aylaklar*. İstanbul: Adam Yayınları, 1987.
- _____. “Roman Kahramanları.” *Geçmişin Geleceği*, hazırlayan Mürşit Balabanlılar, 24-26. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999.
- _____. “Babalar ve Oğullar Üzerine.” *Babalar ve Oğullar*, çeviren Melih Cevdet Anday, 11-18. İstanbul: Adam Yayınları, 2002.
- Belge, Murat. *Step ve Bozkır: Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Berkes, Niyazi. *100 Soruda Türkiye İktisat Tarihi*. c. 1. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969.
- Berlin, Isaiah. “Önsöz: *Babalar ve Oğullar*, Turgenyev’in Liberal İkilemi,” çeviren Emrah Serdan. *Babalar ve Oğullar*, çeviren Leyla Soykut, 25-38. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Beşir Fuad. “*Gayret*’in 3, 4, 5, 6 Numrolu Nüshalarında Münderic ‘Victor Hugo’ Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele.” *Şiir ve Hakikat: Yazılar ve Tartışmalar*, hazırlayan Handan İnci, 172-188. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Bezirci, Asım. *Seçme Romanlar*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2008.
- Cornwell, Neil. *The Absurd in Literature*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2006.
- Dere, Mustafa. “Türk Romanında Konak ve Yalı.” Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, 2014.
- _____. “*Aylaklar* Romanında Aile ve Ev.” *Türklük Bilimi Araştırmaları*, s. 38 (2015): 45-61.
- Doğan, Mehmet Can. *Melih Cevdet Anday’ın Romancılığı*. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2018.
- Gencer, Mustafa. *Jöntürk Modernizmi ve “Alman Ruhü”: 1908-1918 Dönemi Türk Alman İlişkileri ve Eğitim*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Howe, Irving. “Sonsöz: Tereddüt Siyaseti.” Çeviren Emrah Serdan. *Babalar ve Oğullar*, çeviren Leyla Soykut, 321-325. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

- İleri, Selim. *Edebiyatımızda Sevdığım Romanlar Kılavuzu*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009.
- Keyder, Çağlar. *Türkiye’de Devlet ve Toplumsal Sınıflar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Kılıç, Melike. “Türk Romanında Flanör Düşüncenin Eleştirel İki Yorumu: *Aylak Adam* ve *Aylaklar*.” Yüksek Lisans Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2017.
- Koçal, Abdullah. “Ahmet Mithat’tan Leyla Erbil’e Türk Edebiyatında ‘Aylak Tipi’nin Kültürel ve Düşünsel Gelişimi.” *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 21 (2010): 209-226.
- Mardin, Şerif. “Türkiye’de Orta Sınıfların Üç Devri.” *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*, 335-340. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Martin, Terry. “The German Question in Russia, 1848-1896.” *Russian History* 18, no. 1-4 (1991): 373-434.
- Mosse, Werner. “19. Yüzyıl Avrupası’nda Soyluluk ve Burjuvazi: Karşılaştırmalı Bir Bakış.” *19. Yüzyıl Avrupası’nda Burjuva Toplumu*, derleyenler Jürgen Kocka ve Allan Mitchell, 75-105. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1992.
- Özen, İbrahim. “Konak Hayatının Mirasyedi Sakinleri ve Varoluşçu Bir Aylak: Melih Cevdet Anday’ın *Aylaklar* Romanı.” *Avare Kitabı*, editör Emine Gürsoy Naksali, 225-242. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007.
- Tanyeri, Kaan. “Melih Cevdet Anday’ın Romanlarının Göstergebilimsel Çözümlemesi.” Dr. Tezi. Uşak Üniversitesi, 2022.
- _____ ve Ali Pulat. “Göstergebilimsel Açından Bir Uzamın Anlamyüğü.” *Söylem Filoloji Dergisi* 7, s. 1 (2022): 137-156.
- Tatarlı, İbrahim. *Hüseyin Rahmi’den Fakir Baykurt’a Marksist Açından Türk Romanı*. İstanbul: Habora Kitabevi Yayınları, 1969.
- Tuğcu, Emine. “*Aylaklar* Romanında İdeoloji Mekân ve Birey.” *3rd International Conference on Social Sciences and Education Research* (2017): 428-435.
- Turgenyev, İvan Sergeyeviç. *Babalar ve Oğullar*. Çeviren Melih Cevdet Anday. İstanbul: Adam Yayınları, 2002.
- Yuva, Gül Mete. *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Yârân Lokmasına Tamah Etmek: *Latîfî Tezkiresi*'nin Yeni Bir Nüshası Üzerine*

Coveting a Friend's Sustenance:
On a New Copy of *Latîfî's Tezkire*

AYŞEGÜL OKAL

Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
(aysegulokal@gmail.com), ORCID: 0009-0005-0020-5561.

Başvuru/Submitted: 25.03.2024. Kabul/Accepted: 01.05.2024.

“ ” Okal, Ayşegül. “Yârân Lokmasına Tamah Etmek: *Latîfî Tezkiresi*'nin Yeni Bir Nüshası Üzerine.” *Zemin*, s. 7 (2024): 88-116.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518764>.

* Makalenin yazım sürecindeki katkılarından ötürü Dr. Abdullah Uğur'a teşekkür ederim.

Özet: Bu makalede Osmanlı şair tezkirelerinin erken örneklerinden olan *Latîfî Tezkiresi* bazı özellikleri bakımından ele alınacaktır. Yakın zamana kadar araştırmacıların ulaşmasına imkân bulunmayan bir *Tezkiretü's-Şu'arâ* nüshasının sağladığı veriler ışığında tezkirenin telif yöntemi meselesi açığa kavuşturulmaya çalışılacaktır. Âşık Çelebi'nin (ö. 979/1572) *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'sında *Latîfî Tezkiresi*'nin tertibine dair ortaya attığı bir iddia yeniden gündeme getirilecek ve iddia bu nüshanın şahitliğiyle yeniden değerlendirilecektir. Nüsha, Latîfî'nin (ö. 990/1582) tezkireyi kaleme alırken birkaç farklı tasnif/sıralama yöntemi düşündüğünü açıkça gösteren ve her bir yöntemle göre yazılmış birkaç mukaddimeye sahiptir. Düşünülen yöntemlerden hangisinin hayata geçirildiği; tezkirenin tertibi, bölümleri ve muhtevası ana hatlarıyla gösterilmeye, ayrıca bu nüshanın diğer bütün nüshalardan ayırt edici olan noktalarına değinilmeye çalışılacaktır. Tezkireye dair olgunlaşmamış bir tasarımın meyvesi niteliğinde olan nüshanın müellif hattı olup olmadığı sorusuna da cevaplar aranacaktır. Son olarak Latîfî'nin eserini vücuda getirirken değişen tercihleri de biyografi yazımı geleneği bağlamında irdelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Latîfî, *Tezkiretü's-Şu'arâ*, Âşık Çelebi, biyografi, telif usulü, alfabetik sıralama.

Abstract: This article examines *Latîfî's Tezkire*, one of the early examples of Ottoman poetbibliography, in terms of some of its features. In light of the data provided by a copy of *Tezkiretü's-Şu'arâ*, which was inaccessible to researchers until recently, I clarify the issue of the *tezkire*'s composition method. A claim made by Âşık Çelebi (d. 979/1572) in his *Meşâ'irü's-Şu'arâ* about the organization of Latîfî's *Tezkiretü's-Şu'arâ* will be revisited and re-evaluated with the testimony of this copy. The manuscript has a number of introductions clearly showing that Latîfî (d. 990/1582) considered several different methods of classification/sorting while compiling his book. I show which of these methods was carried out, outline the organization, sections, and content of the book, and explain how it is distinguished from all other copies. I also seek answers to the question of whether the copy, which is the fruit of an immature draft, is the author's autograph or not. Finally, I analyze Latîfî's changing preferences while composing his work in the context of the tradition of biography writing.

Keywords: Latîfî, *Tezkiretü's-Şu'arâ*, Âşık Çelebi, biography, method of book writing, alphabetical order.

Anadolu Sahasındaki İlk Tezkireler ve Bunların Tertipleri

Arap, Fars ve Osmanlı edebiyatında şairlere dair çok sayıda biyografik eser çok çeşitli yöntem ve usullerle tasnif ve telif edilmiştir. Osmanlı tezkirecileri evvela Fars edebiyatı tezkirecilerinden Devletşâh'ın (ö. 900/1494-95?) *Tezkire*'sini ve Molla Câmi'nin (ö. 898/1492) *Bahâristân*'ını, bunlara ilaveten Nevâyî'nin (ö. 906/1501) *Mecâlisü'n-Nefâis*'ini model almışlar; sonrasında verilen eserler de birbirinin devamı olarak Türk edebiyatında tezkirecilik geleneğini inşa etmişlerdir.

Anadolu'da, türün ilk örneklerinin verildiği on altıncı yüzyıldan yirminci yüzyıla gelinceye kadar Türkçe otuz altı şair tezkiresi telif edilmiş olup bunlardan altısı on altıncı yüzyılda vücuda getirilmiştir. Anadolu sahasında telif edilen ilk şuara tezkireleri içerikleriyle olduğu kadar tertip biçimleriyle de dikkate değer özelliklere sahiptir. Garîbî'nin (ö. 1529'dan sonra) tezkiresi bir kenara bırakılacak olursa¹ bu alandaki ilk eserler sayılan ve sırasıyla 945 (1538), 953 (1546), 971-72 (1564-65) ve 976 (1568) yıllarında telif edilen Sehî Bey (ö. 955/1548), Latîfî (ö. 990/1582), Ahdî (1002/1593-94) ve Âşık Çelebi (ö. 979/1572) tezkirelerinin her biri farklı usullerle tertip edilmiştir.

Sehî Bey; Abdurrahman Câmi'nin *Bahâristân*'ı, Devletşâh'ın *Tezkiretü's-Şuara*'sı ve Ali Şîr Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâis*'inden aldığı ilhamla ve bilhassa *Mecâlisü'n-Nefâis*'i model alarak eserini bir mukaddime, behişt adını verdiği sekiz bölüm ve bir hatime üzerine tertip etmiştir. *Heşt Bihişt*'in birinci tabakası Kânûnî Sultan Süleymân'a (salt. 1520-1566); ikinci tabakası Kânûnî'den önceki padişah

¹ Garîbî'nin tezkiresini ilim âlemine tanıtan ve metnini neşreden İsrail Babacan'dır. Garîbî hakkında ne Anadolu sahası tezkirelerinde ne İran kaynaklarında ne de Doğu Türkçesi ile yazılmış biyografik kaynaklarda bir bilgiye rastlandığını söyleyen Babacan, çeşitli karine ve delilleri izleyerek Garîbî'nin tezkiresinin edebiyatımızda Osmanlı sahası şairleri hakkında yazılan ilk şair tezkiresi olabileceğini ifade eder: İsrail Babacan, "16. Asırda Osmanlı Sahası Şairleri Hakkında Yazılmış 'Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rûm' Adlı Tanınmayan Bir Tezkire," *Bilgi: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 40 (2007): 5-6. Babacan'ın *Garîbî Tezkiresi* hakkındaki çıkarımını kabul veya reddetme konusunda bir söz etmeksizin Anadolu sahasında kaleme alınmış ilk tezkirelerin sahipleri olan Sehî Bey, Latîfî, Âşık Çelebi ve Ahdî'nin bir şekilde birbirlerinden ve eserlerinden haberdar bulunmaları ve dahası verdikleri referanslarla birbirlerinin bir nevi devamı niteliğinde tezkireler kaleme almaları; Garîbî'nin bu hâliyle bu grubun dışında kalması ve yakın zamana kadar varlığından haberdar olmadığımız tezkiresinin klasik dönemde de dolaşıma girmemiş olması, bu bağlamda yazımızda Garîbî'den sarfınazar etmemize neden olmuştur.

ve şehzadelere; üçüncü tabakası vezir, nişancı ve defterdar gibi devlet adamlarına; dördüncü tabakası ulemaya; beşinci tabakası tezkire yazıldığı sıralarda hayatta olmayan şairlere; altıncı tabakası müellifin bizzat görüştüğü ve gençliğinde yetiştirdiği üstat ve mahir şairlere; yedinci tabakası çağdaşı olan şairlere; sekizinci tabakası ise nev-heves genç şairlere ayrılmış ve bu tabakaların içinde yer verilen şairlerin sıralanmasında herhangi bir kriter gözetilmemiştir.²

Eserini 953/1546 yılında telif eden Latîfî, tezkiresini bir mukaddime, üç fasıl ve bir hatime ile bölümlendirmiştir. *Tezkiretü's-Su'arâ ve Tabsratü'n-Nuzamâ*'nın ilk faslı mutasavvıf şairlere, ikinci faslı şiir söyleyen padişah ve şehzadelere ayrılmıştır. Üçüncü ve en hacimli fasılda ise şairler meslek, rütbe ve yaş ayrımı gözetilmeksizin elifba/hurûf-ı teheccî sıralamasına tabi tutulmuştur.³ Latîfî'nin elifba tertibi bu eserin orijinal taraflarından biri olarak kabul edilmiş ve bu usul Latîfî'den sonra gelen pek çok tezkire yazarı tarafından da benimsenmiştir.

Ahdî ise tezkiresini otuz yıl aralıkla iki defa kaleme almış ve ikinci yazında eserini şair sayısı, içerik ve bölümler bakımından zenginleştirmiştir. Ahdî, 971-72 (1564-65) yılında tamamladığı *Gülşen-i Su'arâ*'nın ilk yazımında eserini üç ravzaya taksim ederek ilk ravzayı şiir söyleyen padişah, şehzade ve devlet adamlarına; ikinci ravzayı ilim adamı ve müderrislere; üçüncü ravzayı ise kadrosunu Kânûnî Sultan Süleymân devri ile sınırlandırdığı şairlere ayırmıştır. 1000 (1592) yılında tamamladığı ikinci versiyonunda ise sancak beyi ve defterdarlar için de bir bölüm açarak tezkiresindeki ravza sayısını dörde çıkarmış, bunun yanında şairler kadrosuna İkinci Selîm (salt. 1566-1574) ve Üçüncü Murâd (salt. 1574-1595) devri şairlerini de dâhil etmiştir. İlk tertipte üçüncü, ikinci tertipteyse dördüncü ravzada yer verdiği şairleri hurûf-ı teheccî/elifba sırasına göre sıralama usulünü benimsemiştir.⁴

2 Tezkirenin eleştirmeli metni için bkz. Selhî Beg, *Heşt Bihişt*, haz. Halûk İpekten ve öte. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0>.

3 Eleştirmeli metni için bkz. Latîfî, *Tezkiretü's-Su'arâ ve Tabsratü'n-Nuzamâ: İnceleme-Metin*, haz. Rıdvan Canım (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000).

4 *Gülşen-i Su'arâ* için bkz. Ahdî, *Ahdî ve Gülşen-i Su'arâsı: İnceleme-Metin*, haz. Süleyman Solmaz (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2005).

Âşık Çelebi'nin Tezkiresi ve Latîfî Hakkındaki İddiaları

Eserini Sehî Bey'den otuz; Latîfî'den yirmi üç, Ahdî'dense yaklaşık beş yıl sonra tamamlayan Âşık Çelebi, tezkiresinde şairleri ne alfabetik olarak sıralamış ne de tabakalara ayırma usulünü benimsemiştir. *Meşâ'irü's-Su'arâ* adını verdiği tezkiresinde Âşık Çelebi, şairleri ebced harflerine göre sıralamıştır.⁵ Âşık Çelebi'nin niçin bu takibi nispeten zor ve yaygınlık kazanmamış tertibi benimsediği sorusuna eserin içerisinden cevaplar bulmak mümkündür. Âşık Çelebi tezkiresini yazarken riayet edeceği altı "hasisa" sayar. Bunlardan altıncısı "Monla Latîfî tertibine taklid olmasın diye ebced hevvez hurûfu" tertibini tercih etmesidir.⁶

Orijinal ve benzersiz olmaya önem veren Âşık Çelebi, eserinin mukaddimesinde, genç yaşından itibaren şiirle meşgul olduğunu, ulema hizmetinde ve şuara meclislerinde bulunduğunu, hafızasında tuttuğu bilgi, menkıbe ve latifeleri kayıt altına alma isteğinde olduğunu, tahsil hayatı ve geçim derdinin buna engel olup bu arzusunun bir zamana kadar kenarda kaldığını söyler.⁷ Yıllar geçer ve Çelebi'nin "şuara tarihi"ne dair bir eser yazma arzusu niyete dönüşür. *Meşâ'irü's-Su'arâ*'nın hem mukaddimesine hem de Latîfî maddesine baktığımızda müellifin söylediklerinin toplamı bize şöyle bir resim sunmaktadır:

950 (1543) yılına gelindiğinde *Sehî Bey Tezkiresi*'nin telifinin üzerinden beş yıl geçmiş, eser ahali katında makbul ve meşhur olmuştur. Âşık Çelebi, yazdığı eser sebebiyle Sehî Bey'in nail olduğu ihsan ve iltifatları kendisi için teşvik sebebi sayar ve "tevârih-i şu'arâ bâbında" yazımını yıllardır ertelediği eserinin malzemesini, şairler hakkında topladığı bilgileri tasnife niyet eder. 950 (1543) senesi aynı zamanda Belgrad imaret kâtipliği vazifesinde bulunan Latîfî'nin de İstanbul'a döndüğü yıldır. Âşık Çelebi bir tezkire yazmak niyetinde olduğunu Latîfî'ye açar ve aynı arzuyu Latîfî'nin de taşıdığını öğrenir.

Kendi ifadesine göre Âşık Çelebi, hurûf-ı teheccîyi yani elifba sıralamasını esas alacağını Latîfî'ye bildirir. Latîfî'ninse Sehî Bey'in tezkiresinde yaptığı gibi şairleri tabakalar hâlinde, üstelik padişahların devirlerine göre ayrılmış tabakalar hâlinde ele alacağını öğrenir. Bu kavil üzere sözleşmişlerken Latîfî'nin sonradan alfabetik tertibi benimsediğini öğrenen Âşık Çelebi bu duruma gücünir ve

5 *Meşâ'irü's-Su'arâ* için bkz. Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Su'arâ: İnceleme-Metin*, haz. Filiz Kılıç, 3 c. (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010).

6 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Su'arâ*, 1:268.

7 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Su'arâ*, 1:242-43.

işten elini çeker. “Tevârih-i Şu‘arâ” 25 yıl kadar daha “ihmal rafında” kalır. Âşık Çelebi yıllar sonra tamamladığı *Meşâ‘irü’ş-Şu‘arâ*’nın Latîfî maddesinde şunları söyler:

Şoñra monlâ-yı mezbûr benüm tertîbüme şarkup **yârân loğmasına tama‘ itdügi**
ecilden ben dil-gîr olup ferâğat idüp on beş yıldan ziyâde cem‘ itdügüm evrâķ tākçe-i
ihmâlde metrûk u nihân kaldı.⁸

Araştırmacılar Nazarında Latîfî Tezkiresi’nin Tertibi Meselesi

Latîfî ve eserlerine dair pek çok çalışmada imzası bulunan⁹ Ahmet Sevgi, *Yeniçağ Gazetesi*’nde yayımlanan “Âşık Çelebi Tezkiresi’nin neşri dolayısıyla...” başlıklı yazısında bu meseleye değinir ve:

Latîfî alfabetik olarak düzenlediği tezkiresini 1546’da tamamlayıp Kânûnî’ye sununca Âşık Çelebi, alfabetik tertip fikri benimdi, Latîfî yârân lokmasına sarktı, diyerek tezkire çalışmasına ara verir. *Meşâiru’ş-Şuarâ*’yı 1568’de tamamladığına bakılırsa Âşık Çelebi en az 35-40 yıl bu eser üzerinde çalışmıştır. Kanaatimizce, Âşık Çelebi’nin Latîfî ile ilgili anlattıkları, eserini bir türlü tamamlayamamış olmasına bulduğu bir hüsnü mazeretten başka bir anlam ifade etmez.¹⁰

diyerek Âşık Çelebi’nin Latîfî hakkında öne sürdüğü iddiaları, eserini uzun zaman boyunca tamamlayamamış oluşuna bulduğu bir hüsnü mazeret olarak yorumlar.

Latîfî Tezkiresi’nin tenkitli metnini 1991 yılında doktora tezi olarak çalışıp 2000 yılında yayımlayan Rıdvan Canım, çalışmasının giriş bölümünde Âşık Çelebi’nin iddiasına değinirken Ahmet Sevgi’nin doktora tezine atıfla; Âşık Çelebi’nin bu fikrinin ihtiyatla karşılanması gerektiğini çünkü Latîfî’nin, tez-

⁸ Âşık Çelebi’nin Latîfî hakkındaki iddiaları için bkz. Âşık Çelebi, *Meşâ‘irü’ş-Şu‘arâ*, 1:245-46; 2: 737.

⁹ Ahmet Sevgi, “Lâtîfî (Hayatı ve Eserleri): İnceleme-Metin” (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 1987); *Lâtîfî’nin İki Risalesi: Enîsü’l-Fusahâ ve Evsaf-ı İbrâhim Pâşâ*, ed. Ahmet Sevgi (Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 1986); Ahmet Sevgi, “Lâtîfî’nin Gözden Kaçan Bir Risâlesi Yahut İskender Çelebi’ye Sunduğu Bahâriyye,” *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, s. 5 (1990): 47-54; Ahmet Sevgi, “Lâtîfî ve ‘Subhatü’l-Uşşâk’ı,” *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 1 (1992): 47-92; Ahmet Sevgi, “Latîfî’nin ‘Rebî’iyye-i Ezhâr’ Adlı Eseri Kayıp mıdır?” *Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi İstanbul, 23-28 Eylül 1985: Tebliğler: II. Türk Edebiyatı* (İstanbul, 1985), 1:263-65.

¹⁰ Ahmet Sevgi, “Âşık Çelebi Tezkiresi’nin neşri dolayısıyla...,” *Yeniçağ Gazetesi*, 24 Eylül 2010, <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/asik-celebi-tezkiresinin-nesri-dolayisiyla-365220h.htm>.

kiresini yazmadan önce kaleme aldığı *Nazmü'l-Cevâhir* adlı eserinde Hazreti Ali'nin hikmetli sözlerini de alfabetik sıraya göre düzenlediğini söylemektedir.¹¹

Âşık Çelebi'nin iddialarına ihtiyatla yaklaşılması gerektiğini söyleyen Sevgi ve Canım'a karşılık *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Vecizeleri* isimli çalışmasında Âdem Ceyhan,

Biz, hayatta olduğundan kendisini yalanlayabilecek dostu aleyhinde Âşık Çelebi'nin gerçek dışı bir iddiayı kayda geçirmesi için herhangi bir sebep bulunmadığını, yazacakları tezkirede şayet şairleri isimlerinin ilk harflerine göre sıralama fikri Latîfî'ye ait olsaydı, kendisinin aksini söyleme lüzumu duymayacağını ve başka tertip metodunu kullanmak mecburiyetinde kalmayacağını düşünüyoruz.¹²

diyerek gerçekçi bir sorgulamayla meseleye açılım getirmiştir. Gerçekten de Latîfî, Âşık Çelebi bu iddiayı ortaya attığında hayattaydı; üstelik eserini ilk yazımından yıllar sonra yeniden ele almış ve pek çok ekleme de yapmıştı. İkinci edisyon olarak ele alınmaya oldukça müsait olan bu yeniden yazımda¹³ Latîfî, Âşık Çelebi'nin iddiasından hiç bahsetmemiştir.

Canım ve Sevgi'nin, *Nazmü'l-Cevâhir*'in elifba sırasına göre düzenlenmesine dayanan çıkarımı karşısında Ceyhan, Hz. Ali'nin bazı vecizelerini hurûf-ı tehecî tertibiyle ilk defa derleyip tercüme eden kişinin Latîfî olmadığını, Hz. Ali'ye nispet edilen bazı sözlerin ondan önce de *Nesrû'l-Le'âlî* adı altında derlenmiş olduğunu ve bu derlemenin çeşitli Türk şair ve yazarları tarafından da tercüme ve şerh edildiği cevabını verir.¹⁴

11 Latîfî, *Tezkiretü's-su'arâ*, 18.

12 Âdem Ceyhan, *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Vecizeleri* (Ankara: Öncü Kitap, 2006), 180.

13 Walter G. Andrews, birisi 953 (1546) ve diğeri 982 (1574) tarihli olmak üzere Latîfî'nin (yazdıkları dönemlerin hususiyetlerini yansıtan iki farklı temel kaynak olarak) iki farklı tezkiresi olduğu veya aynı tezkirenin Latîfî tarafından gerçekleştirilmiş iki temel yayımı bulunduğunu ifade etmektedir. 28 yıl ara ile yazılmış bu iki “edisyon” karşılaştırıldığında yapı ve üslup açısından göze çarpan farklılıkların bunların basitçe varyant olduğunu düşünmeyi imkânsız kıldığını söyler. Özetle Andrews, *Latîfî Tezkiresi*'nin iki farklı yazımı olduğu ve Raşid Efendi 1160 ile Nuruosmaniye 3725 ve Halet Efendi 342 nüshalarıyla temsil edilen bu iki yazımın özgün birer metin olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Bkz. Walter G. Andrews ve Ayşe Dalyan, “İki Farklı Latîfî Tezkiresi ve Nüshaları,” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, s. 68 (2019): 54, 64; Walter G. Andrews, “Osmanlı Metin Çalışmaları: Geçmişe Meydan Okuma, Geleceği Tasarlama,” çev. Veysel Öztürk, *Eski Metinlere Yeni Bağlımlar: Osmanlı Edebiyatı Çalışmalarında Yeni Yönelimler*, haz. Hatice Aynur ve öte. (İstanbul: Klasik, 2015), 50, 52.

14 Ceyhan, *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Vecizeleri*, 181.

Ceyhan, Ahmet Sevgi'nin "Latîfî'nin küçük yaşta dîvan tedvîn etmiş olması dolayısıyla hurûf-ı tertîb sistemine yabancı sayılmayacağı" yönündeki kanaatine¹⁵ de "(...) bilindiği gibi divanlarda gazelleri kafiye veya rediflerinin son harflerini esas almak suretiyle sıralama işi de Latîfî'ye mahsus değil, kendisinden önce gelip geçmiş nice şairin eserinde görülegelen umumi bir tertip şeklidir..."¹⁶ sözleriyle itiraz etmiştir.

Ceyhan'ın çalışmasındaki bir dipnotta işaret ettiği gibi¹⁷ geçmişteki araştırmacıların Âşık Çelebi'nin iddialarını ihtiyatla karşılamadan doğru kabul ettikleri görülür. Mehmed Halid (Bayrı) (ö. 1958) *Hayat Mecmuası*'nda yayımlanan "Latîfî Tezkiresi" başlıklı makalesinde Latîfî'nin tezkiresini evveleminde zaman tertibi ile yazmayı düşündüğünü, bilahare her nedense bundan sarfınazar etmiş olduğunu yazar.¹⁸ Aynı şekilde Nihad Çetin (ö. 1991) *MEB İslam Ansiklopedisi*'nin Latîfî maddesinde,

Sehî, Nevâî'nin eseri ile İran tezkirelerindeki tabaka tarzını almış, hattâ Latîfî de başlangıçta tarihî bir tasnif düşünmüş idi. Âşık Çelebi, şâirleri hurûf-i hecâ sırasına göre dizmeği düşünmüş ve fikrini Latîfî'ye açmış idi. Latîfî, bu tertibi almış ve ondan önce eserini ortaya çıkarmıştır. Böylece bu tertip tarzında, fıkren Âşık Çelebi, fakat tatbikte Latîfî öncüdür.

diyerek Âşık Çelebi'nin sözlerini tereddüt etmeden tezkirenin yazılış kurgusuna alıverir.¹⁹

Bununla birlikte edebî bir metin olarak da değerlendirilebilecek *Meşâ'î-rü'-Şu'arâ*'ya Âşık Çelebi'nin metnini zenginleştirmek amacıyla kurmaca öğeler de katabileceği düşünüldüğünde²⁰ Canım ve Sevgi'nin ihtiyatlı yaklaşımları hiç de yadırganacak tutumlar değildir. Buraya kadar alıntılardıklarımızdan anlaşılıyor ki kimi araştırmacı ve edebiyat tarihçileri Âşık Çelebi'nin iddiasının doğruluğuna kanaat getirmiş kimisi de yanlışlığına yakın bir duruş sergilemiştir.

Bugüne kadar Âşık Çelebi'nin iddiasını doğrulayan yahut yanlışlayan bir kamıt ele geçmemiştir. Yakın zamana kadar özel bir koleksiyonda bulunması sebebiyle

15 Sevgi, "Latîfî (Hayatı ve Eserleri)," 99.

16 Ceyhan, *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Vécizeleri*, 181.

17 Ceyhan, *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Vécizeleri*, 180, dpt. 89.

18 Mehmed Halid [Bayrı], "Edebiyat Tarihi: Latîfî ve Tezkiresi," *Hayat Mecmuası*, 24 Mart 1927, 326.

19 Nihad Çetin, "Latîfî," *İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970), 7:20.

20 İsmail Güleç, "Âşık Çelebi'nin (ö. 1572) *Meşâ'î-rü'-Şu'arâ*'sında Kurmacanın Yeri ve İşlevi," *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi: 30 Eylül-04 Ekim 2013 İstanbul: Bildiri Kitabı* (İstanbul, 2014), 3:220, 222.

araştırmacıların inceleme şansı bulamadığı bir *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ* nüshası, Latîfî tezkiresinin yüze yakın nüshası arasında bu meseleye bir açıklık getirmesi bakımından eşsizdir.²¹

***Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsıratu’n-Nuzamâ, Millet Yazma Eser Kütüphanesi Günay-Turgut Kut 40*²²**

Klasik Türk Edebiyatı sahasındaki araştırmalarının yanında yazma eserlerin kataloglanması konusunda yürüttüğü projelerle de tanınan Prof. Dr. Günay Kut ve rahmetli eşi kültür tarihçisi Turgut Kut’un sahip oldukları yazma kitapları 2016 yılında Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı’na bağlı Millet Yazma Eser Kütüphanesi’ne bağışlamaları üzerine adı geçen kütüphanede Günay-Turgut Kut Koleksiyonu açılarak bağışlanan eserler bu koleksiyona kaydedilmiştir. Günay-Turgut Kut Koleksiyonu’nun 19 ve 40 numaralarında Latîfî’nin *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsıratu’n-Nuzamâ* adlı eserinin iki nüshası bulunmaktadır. Bunlardan 19 numarada kayıtlı olanı tezkirenin bilindik tertip üzerine yazılmış versiyonunun kopyasıdır. 40 numarada kayıtlı olan tezkire nüshası ise bugüne kadar bilinen nüshalardan tamamıyla farklı bir tertibe sahiptir. İçerik ve tertibe dair malumat vermeden önce nüshanın fiziki özelliklerinden bahsetmek yerinde olacaktır.

Nüsha; sırtı meşin, kapakları mukavva üzerine baskı desenli kâğıt kaplı müklepli cilt içindedir. 95 varaktan ibaret olan nüshada sayfaların boyutu 193x123 mm, yazılı alansa 150x70 mm’dir. Âharlı ve filigranlı krem rengi kâğıda divanî kırması hatla 15 satır üzerine yazılıdır. Başlıklar ve kimi kelimelerin yazımında kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Sayfa sonları müşirlidir. Yapraklarda rutubet lekeleri gözlemlenmektedir. Eserin başladığı 1b sayfasında “Hâzâ Kitābu Tezkireti’ş-Şu‘arâ” başlığı yer almaktadır. Sayfa kenarlarında yer yer tashih kayıtları ve okuyucu notlarına rastlanmaktadır. 1a’da silinmiş bir mühür, son sayfada tezkire metninin hemen altında bir fevâid kaydı görülmektedir.

Nüshada metin karışık ve dağınık hâldedir. Tezkirenin orta kısmı sayılabilecek bir kısım ile tezkirenin hatimesi eksiktir. Metin eksik ve karışık olmasına

²¹ Latîfî *Tezkiresi*’nin bu nüshası üzerine sürdürdüğümüz yüksek lisans çalışmamız tamamlanmak üzeredir. Nüshaya erişmemiz hususunda yardımlarını esirgemeyen Millet Yazma Eser Kütüphanesi Müdiresi Melek Gençboyacı ile nüsha üzerinde çalışmamıza muvafakat eden kıymetli hocamız Prof. Dr. Günay Kut’a teşekkür ederiz.

²² Makale boyunca nüshadan “Kut nüshası” şeklinde bahsedilecek, atıflar ise dipnotlarda *Tezkire* adıyla gösterilecektir.

rağmen yaprakların düzenli bir sırayla numaralandırıldığı görülmektedir. Bu durum da metnin eksik ve karışık kısımlarını tespit etmeyi zorlaştırmaktadır.

Nüshada ilk varaktan sonra gelen varak kopmuş olup 1b'den 3a sayfasına atlanmıştır. Diğer nüshalarla kıyaslandığında bu eksik kısımda "Der-na't-i falır-i kâ'inât 'aleyhi efdalü'-ş-şalavât" bölümünün yitik olduğu düşünülebilir. Takip eden varaklarda "Der-medh-i pâdişâh-ı İslâm zıllullâhi'l-meliki'l-'allâm" başlıklı bölümün devamını içerdiği düşünülen 6. varak da noksandır.

Kut Nüshasının Tertip ve Muhteva Özellikleri

Tezkiretü'-ş-Şu'arâ'nın bu nüshasını detaylıca anlatmaya geçmeden evvel Kut nüshasını benzersiz kılan hususiyetleri mukayeseli bir şekilde ortaya koymak gereklidir. Bu karşılaştırmayı yapmak için evvela *Latîfî Tezkiresi*'nin ilmî neşri olan Rıdvan Canım'ın *Latîfî, Tezkiretü'-ş-Şu'arâ ve Tabşirâtü'n-Nuzamâ: İnceleme-Metin* adlı çalışması ile Kut nüshasının ana metnin başlangıcına kadar verilen başlıklarını karşılıklı olarak görmek faydalı olacaktır.

Rıdvan Canım Neşri	Kut Nüshası
Der na't-ı Hazret-i Falır-ı Kâinât 'aleyhi efdalü'-ş-şalavât	
Der beyân-ı fazilet-i kelâm-ı mevzûn ve meziyyet-i şu'arâ-i hikmet-peyâm-ı sihr-nümûn	Der-fazilet-i suhanveri
Der beyân-ı 'illet-i şî'r-gofte-i şu'arâ ve vech-i nazm-kerden-i elfâz u ma'nâ	
Der medh-i Pâdişâh-ı İslâm zıllu'llâhü'l-melikü'l-'allâm ve dâme zıllehu ilâ yevmi'l-ḥaşrı ve'l-kıyâm	Der medh-i pâdişâh-ı İslâm zıllullâhi'l-meliki'l-'allâm
Sebeb-i te'lif-i kitâb ve bâ'is-i taşnîf-i mebâdi-i hıttâb	Sebeb-i te'lif-i risâle ve bâ'is-i taşnîf-i maḳâle
Der beyân-ı ızhâr-kerden-i 'acv ve i'tizâr-ı ân kâ'il-i bî-ḳadr ü kem-miḳdâr	Der-beyân kerden-i i'tizâr-ı kâ'il-i bî-miḳdâr
Şıfat-ı ehl-i ḥased ve aḥvâl-i erbâb-ı buḡz u redd	Şıfat-ı ehl-i ḥased ve aḥvâl-i buḡz u red
Şıfat-ı şe'amet-i devr-i rûzgâr ve hâlet-i te'şîr-i çarḫ-ı ḡaddâr-ı muḳallib-eṭvâr	Şıfat-ı şe'amet
Der beyân-ı 'özü-i diğer der ḥaḳḳ-ı şu'arâ-yı muḳallidîn ü ḳâşırîn	Der-beyân-ı ḥaḳḳ-ı şu'arâ-i muḳallidîn ü ḳâşırîn
Der beyân-ı cevâb-dâden ân yâr-ı vefâdâr bâ-în bî-ḳadr ü bî-miḳdâr	Der-beyân-ı cevâb dâden-i ân yâr-ı vefâdâr be-în faḳîr-i ḥaḳîr-i bî-miḳdâr
Der beyân-ı merâtib-i aḳsâm-ı şu'arâ	
İbtidâ-i kitâb-ı Tezkiretü'-ş-şu'arâ ve iftitâh-ı Tabşirâtü'n-nuzamâ	İbtidâ'-i kitâb-ı Tezkiretü'-ş-şu'arâ ve iftitâh-ı Tabşirâtü'n-[nuzamâ]

Görüldüğü gibi Rıdvan Canım'ın neşrettiği, *Latîfî Tezkiresi*'nin yaygınlık kazanan versiyonundaki mukaddime ile Kut nüshasında yer alan mukaddimedeki başlıklar büyük oranda benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte Kut nüshasının en benzersiz özelliği kendisini tezkirenin tasnif ve tertibinin anlatıldığı kısımda gösterir. Öncelikle Canım neşrinde tertibin nasıl anlatıldığını görelim.

Lâtîfî, tezkiresini hangi kriterlere göre tasnif ve tertip ettiğini mukaddimenin son kısmında, “İbtidâ-i Kitâb-ı Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve İftitâh-ı Tabşiratü’n-nuzamâ” başlıklı bölümde anlatır; üç fasla taksim ettiği tezkirenin birinci faslında Anadolu sahasında şiir söylemiş mutasavvıflara, ikinci faslında Sultan İkinci Murâd’dan (salt. 1421-1444, 1446-1451) Kânûnî Sultan Süleymân’a kadar gelen Osmanlı padişah ve şehzadelerine, üçüncü faslında ise İkinci Murâd devrinden Kânûnî Sultan Süleymân zamanında hicri 953 (1546) yılına kadar yetişen şairlere elifba tertibiyle yer verdiğini ifade eder. Harf dizisine göre sıraladığı şairlerin isim ve mahlaslarının yalnızca ilk harfine bakmakla yetinmediğini, sıralamayı yaparken ikinci hatta üçüncü harflerine de dikkat ettiğini belirterek yöntemini olabildiğince açıklar:

...teyemmünen ve teberriken meşâyih-i şu‘arâ-yı vilâyet-i Rûmuş makâmât-ı ‘âliyyelerini ve maķâlât-ı seniyyelerini ve selâtin-i ‘Osmâniyyeden selâtin-i ‘ızâm-ı şâhib-nizâmuş السلطان ظل الله في الارض mücibince ta‘zîmen ve tekrîmen menâķıb u me’seri ile müstakîl iki faşl idüp bakî vüzerâ ve ümerâyı ve ulemâ ve fużalâyı sâ’ir tavâyifile selâtin-i ‘Âl-i ‘Osmândan Sultân Murâd Hân-ı Gâzî zamânından pâdişahumuz Sultân Süleymân Hân-ı şâhib-mağâzî devrinde ki târih hicret-i nebeviyenün sene selâse ve hamsîn ve tis’a-nı’eye gelince **hurûf-ı teheccî** üzre esâmî-i sâmiyyeleri ve maķâlîs-i nâmiyyeleri bu tezkireye taķrîr olunup **her ism ü maķlaşuş evvel harfî ve ikinci harfî hurûf-ı teheccîden kaķķı hurûfa mülķaķ u muţtaşıl olursa ve tertib-i hurûf-ı teheccîden kaķķı harf mukaddem ise üç harfe deķin i’tibâr olındı** ğaflet olunmaya.²³

Yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerinde yüze yakın nüshası bulunan *Latîfî Tezkiresi*'nin bugüne kadar bilinen tek tertibi bu şekildedir. Millet Yazma Eser Kütüphanesi Günay-Turgut Kut Koleksiyonu’nda yer alan 40 numaralı nüsha ise hem telif ve tasnif geleneķi hakkında hem de edebiyat tarihi ve araştırmaları alanında bize yepyeni bilgiler sunmaktadır. Bu nüshada *Latîfî Tezkiresi* hakkındaki bilgi ve kanaatlerimizi deķiştirecek, aynı zamanda Âşık Çelebi’nin iddiasının da yeniden değerlendirilmesini sağlayacak nitelikte bir tertip usulünün benimsendiği görülmektedir.

23 Latîfî, *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*, 107.

Kut nüshasının 17b sayfasında başlayan “İbtidâ’-i Kitâb-ı Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve İftitâh-ı Tabşîrâtü’n-[Nužamâ]” başlıklı bölümde tezkirenin tertibi oldukça karışık biçimde anlatılmıştır. Önce –tezkirenin bilinen tertibine uygun şekilde– meşâyih ve selatin bölümlerinin iki fasıl hâlinde yazılacağı ve Sultan II. Murâd’dan Kânûnî Sultan Süleymân devrinde 953 yılına kadar gelen Rum şairlerinin yer alacağı söylenirken cümle birden yarıda kesilir ve müellifimiz yeniden meşâyih ve selatini iki fasılda vereceğini, kalan şairlerin hurûf-ı teheccî üzere yazılacağını belirtir. Müşterek mahlas kullanan şairlerin sıralanma biçiminin ne şekilde olacağını söylemek üzereyken cümlelerin akışı bir kez daha değişir ve bu kez Latîfî meşâyih şairleri bir fasılda, kalan şairleri ise beş padişahın devrine göre taksim edilmiş beş bapta ele alacağını haber verir.

Bu üç teşebbüste de cümleler karışık hâlde ve yarım kalmış gibidir. Tezkirenin bu bölümü Latîfî’nin adeta kafa karışıklığı ve kararsızlığını yansıtan bir taslak hüviyeti arz eder. Nüshanın 19b-20b sayfalarında yer alan ve hiç boşluk bırakmadan yazılmış olan bu karışık metindeki anlatımın değişen akışını bariz şekilde göstermek amacıyla metni üç paragraf hâlinde vermek yerinde olacaktır:

(1)

Ve bu kitâb-ı şîrîn-î hitâbı cem’ itdükte ve hikâyetü’l-meşâyih cündün min cünüdillâh mefhûmınca ve selâtin-i ‘izâm-ı şâhib-nizâmı es-sultânı zıllullâhi fi’l-‘arz minvâ-lince maķâmât-ı ‘aliyyelerin ve maķâlât-ı seniyyelerin müstaķil **iki fasıl** idüp bâķi vüzerâ vü ümerâ [20^a] ve ‘ulemâ vü fużalâ selâtin-i âl-i ‘Osmân’dan Sultân Murâd Hân zamânından pâdişâhumuz devrinde sene selâse ve hamsîn ve tis’a mi’eye gelince Rûm şâ’irlerinüj ve ‘ibâreti Türk nâzımlarınüj esâmî-i sâmiye ve maķlaş-ı nâmiyeleri bu kitâba ketb olınup

(2)

ve menâķib-ı meşâyih-i kirâm zıkr [ve] tevhide müte’allık mü’ellefin bi-‘avni [...] selâtin kelâmü’l-mülük [mülûķi]’l-keķâm şerefiye müşerref olmaķın ta’zîmen müstaķil **iki fasıl, mâ’adâsı hurûf-ı teheccî üzere tertib**, tâ şahâyif-i rûzgârda ve defter-i sefid-i leyl ü nehârda mersûm u merķûm ve her ismüj **hurûf-ı tehecciden ķankısı muķaddem üç harfe-dek i’tibâr olındı**. Ve şol bir maķlaşda müşterekdür kıdemine ve ba’zınüj fażlına şerefü’l-mekân bi’l-mekân bir lafzını bir nice kimesneler müşterek maķlaş ideli

(3)

‘İnde zıkrî’l-evliyâ tenezzele’r-rahmeti mażmûnınca teyemmûnen ve teberrûken şu‘arâ-i meşâyih-ı Rûm’üj maķâmât-ı ‘aliyyelerin ve **maķâlât-ı seniyyelerin müstaķil bir fasıl idüp mâ’adâsın beş pâdişâhüj devrine taķsîm idüp beş bâb itdüm**.

Meşelâ selâtin-i âl-i ‘Osmân’dan Murâd Hân-ı Ğâzî zamânından Hâzret-i Sultân Süleymân-ı şâhib-meğâzî devrinde târîh-i hicret sene selâse ve hamsîn ve tis‘a-mî’eye gelince Rûm şa‘irlerinin [20^b] ve ‘ibâret-i Tûrkî nâzımlarının esâmî-i sâmiyeleri bu kitâba ketb ve [mağlaş-ı] nâmiyeleri bu tezkireye şebt olındı. Tâ ki şahâyif-i rûzgârda ve defter-i sefid ü siyâh-ı leyl ü nehârda mersûm u merķûm olup mürûr-ı devrân ve ‘ubûr-ı evķât [u] ezmânda izâle vü hâkk olmaķdan mağfûz u maşûn ola.²⁴

Görüldüğü gibi mukaddimede hem hurûf-ı teheccî hem de padişah devrine göre taksim usulünden söz edilmiştir. Bununla birlikte tezkire bütünüyle padişah devirlerine göre baplara ayrılmıştır. Latîfî bu tertibi devam eden satırlarda detaylı şekilde şöyle açıklamaktadır:

Ve daħı tedvîn-i kitâb ve tertîb-i faşl u bâb ki faşl-ı meşâyihden mâ‘adâ ebvâb-ı hâmseye mağşûş kılındı. **Bâb-ı evvel** Sultân Murâd Hân devrinde vâķi‘ olan şu‘arâ beyânındadır. **Bâb-ı şânî** Sultân Mehemmed Hân ‘ahdinde zühûr idenler beyânındadır. **Bâb-ı şâlis** Sultân Bâyezîd Hân ‘aşrında şudûr idenler beyânındadır. [21^a] **Bâb-ı râbî** Sultân Selîm Şâh tâbe şerâhu zamânında olanlar beyânındadır. **Bâb-ı hâmis** pâdişâhumuz Sultân Süleymân zamânında gelenleri beyân ider. Ammâ bu zikr olan ‘uşûr u ezmânda mezkûr olan ‘azîzlerden ba‘zısının zamânları **birkaç pâdişâhuñ devrine tedâhul itmegin hâtimelerine i‘tibâr olup kankı pâdişâhuñ devrinde naķl itdiyse** ol zamâna yazılmışdır, ğâflet olunmaya. Ve kitâb-ı merķûmda maşûr olan fırķa-i fuşahânun tertîbi ‘âdet-i nâs üzere baş olındı. Ve **her ‘aşrun pâdişâhı, devrinde vâķi‘ olan şu‘arâyâ serdâr u ser-defter kılındı. Bâķi vüzerâ vü ümerâ vü ‘ulemâ vü fuzalâ merâtibine vü menâşibına göre taķdîm** ve istiḥķâķ u istiṭâ‘ati mukteżâsinca tekrîm olunmuşdır. Meķâdir-i şu‘arâyâ ıttılâ‘ u şu‘ûr istense taķdîm ü te’ḥirine nâzar itmeye, belki elķâbına vü evşâfına nâzar ideler. Zîrâ her biri bir vech-ile taķdîm ve bir cihet-i ḥâsen-ile ta‘zîm olunmuşdır. Vallâhi’l-muvaffıķu ‘alâ telfiķihî ve itmâmihî ‘an ‘amîmi fażlihî ve in‘âmihî.²⁵

Latîfî’nin bu cümlelerle ifade ettiğı sistemi şu şekilde özetlemek mümkündür:

Tezkirede mutasavvıf şairlere bir fasıl hasredilmiş, kalan şairler ise beş bâba taksim edilmiş; Birinci Bap, Sultan II. Murâd devri, İkinci Bap, Sultan II. Mehmed devri, Üçüncü Bap, Sultan II. Bâyezîd devri, Dördüncü Bap, Sultan I. Selîm devri, Beşinci Bap, Kânûnî Sultan Süleymân devri şairlerine ayrılmıştır. Şairler

24 İlgili sayfaların görselleri için bkz. EK 1-2.

25 Latîfî, *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsıratu’n-Nuzamâ*, Millet Yazma Eser Kütüphanesi-Günay ve Turgut Kut 40, yk. 20b-21a.

arasında birden fazla padişah devrini görmüş olanlar hangi padişahın devrinde vefat ettiyse o padişahın babında kaydedilmiştir. Tezkirenin yaygın tertibinde padişahlar için müstakil bir fasıl ayrılmışken bu tertipte padişah ve şehzade şairler ilgili babın başında anlatılmış, devlet ricalinden ve ilmiye sınıfından olan isimlerse rütbelerine göre yer aldıkları bapta sıralanmıştır.

Tezkirenin her babı yeri geldikçe başlıklandırılmış, o bapta hangi padişahın devrine ait şairlerin anlatıldığı ifade edilmiş ve o padişahın devri hakkında müellifin genel düşüncelerine yer verilmiştir. Bu duruma örnek olmak üzere birinci ve ikinci bapların başlangıçlarına bakılabilir:

BÂB-I EVVEL:

Selâtin-i âl-i 'Osmân'dan Sulţân Murâd Hân-ı Gâzî devrinde vâkı' olan Türki 'ibâret nazmunuñ sülhan-sâzları ve nâzım-ı nükte-perdâzları beyânındadır. Ol devrün şu'arâsınınuñ şî'rinde ol kadar zarâfet ve çendân şan'at ü dikkât yokdur. Ol zamânenün hâlkı şâfi-dil ü sâde-hâtır-idi. Ve her vilâyetde niçe veli-i velâyet-me'âb gün gibi zâhir-idi. Hâlk beyninde ol kadar hîyel ü huda' ve şöret ü bida' yoğ-idi. Hâlişü'l-i'tikâd ve şadıkü'l-fu'âd kimseler çoğ-idi.

BÂB-I ŞÂNÎ:

Vilâyet-i Rûm'dan Sulţân Mehemmed Hân-ı Gâzî devrinde vâkı' olan şu'arâ beyânındadır. Ol 'ahd ü 'aşrda 'ulemânun keşreti ve fuğalânun şöreti var-idi. Anun devrinde olan cem'iyet-i 'ulemâ bir pâdişahun 'aşrında vâkı' olmuş degüldür. Her kanda ki bir 'âlim-i mütebahhîr ü müteferrid iştise eger diyâr-ı Hind'de ve ger vilâyet-i Sind'de hezâr ikrâm u iltifâtla anun yolında bezl-i mâl ü menâl idüp ve menâşıb-ı 'âliye ile hûsn-i va'deler virüp bi'z-zarûri aña vedâ'-ı vaţan ve terk-i mesken itdürürdi. Ve merâtib-i 'aliye ile mâl-i bî-kerân virürdi. Ve emr-i şer'-i şerife ümerâ vü vüzerâ ittibâ' u inkiyâd idüp dâyre-i şer'den bîrûn bir emre ruhşat virilmezdi. 'Ulemâ vü fuğahâ menâşıb u merâtib için haqqı ketm idüp veyâhud kelâm-ı haqqı söylemekte sâkin olup mîr ü vezîre "şadaqa'l-emîr" dinilmezdi. Metâ'-ı 'ilmün kemâl mertebede revâcı ve 'ulemânun mecmû'-ı tavâyif üzere irtifâ' u ibtihâcı var-idi. Ve şu'arâdan dalı otuz nefer kimesne sâlyânesin yirdi, kimi tevârihün nazm idüp ve kimi medâyihün dirdi.²⁶

Tezkirenin beşinci babına gelindiğinde Latîfî tertip usulüne mukaddimede değinmediği bir kriter daha ekler ve Kânûnî devri şairlerini iki kısma ayırır. Buna göre ilk kısımda Kânûnî'den evvel şiir söylemeye başlayıp onun devrinde vefat eden şairler, ikinci kısımda ise Kânûnî devrinde şiire başlamış olanlar yer alacaktır:

²⁶ Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 79a, 87b-88a.

Pâdişâhımız hâzret-i Sultân Süleymân Hân zamânına ‘uşûr-ı sâbıkadan tedâhül iden ve ‘ahd-i hümayûnlarında şî‘re şurû‘ idüp zuhûr bulan şu‘arâ beyânındadır. Ammâ bu bâb iki kısma münkâsimdür. Kısım-ı evvel selâtin-i sâlife zamânından tedâhül kılanları beyân ider. Kısım-ı şânî bu ‘ahd-i şerîfde zuhûr idüp şâhib-i mahlaş olanlar beyânındadır.²⁷

Buraya kadar alıntılanan bölümlerde Latîfî’nin başlangıçta, bilinen hâlinden oldukça farklı bir tertip benimsediği açıkça görülmektedir. Öte yandan yukarıda da bahsedildiği üzere atlamalar ve eksiklikler barındıran bu nüshada beş babın tamamını görmek mümkün değildir. Tezkirenin üçüncü ve dördüncü babının başlıkları nüshada bulunmaz.

Nüshanın –mukaddime ve birinci faslın bir kısmını ihtiva eden– 1b-26b sayfaları arasında tezkire normal seyri içinde ilerleyip 26b’de Sadreddin Konevî maddesi yarım kalmakta, 27a’ya gelindiğinde tezkirenin başka bir bölümünün (muhtemelen dördüncü babın) şairi olan Mesîhî maddesine ait içeriğe baş kısmı eksik olarak geçilmektedir. Bundan sonra 33a’ya kadar –muhtemelen– Sultan Selîm devri şairleri gelmekte, 33a’da tezkirenin son babı olan Sultan Süleymân devri şairlerinin anlatıldığı kısım başlamaktadır. Bu kısım 72b’ye kadar devam ettikten sonra 72b’de mukaddimeden sonraki ilk faslın şairlerine, yani 27a’da devam etmesi beklenen meşayih faslına Âşık Paşa maddesiyle devam edilmektedir. Meşayih faslı 78b’de sona ermekte ve bundan sonrası tertibe uygun seyrederek sırasıyla 79a-87b sayfaları arasında “Bâb-ı evvel: Selâtin-i âl-i ‘Osmân’dan Sultân Murâd Hân-ı Gâzî devrinde vâkı‘ olan Türkî ‘ibâret nazmunun sülhan-sâzları ve nâzım-ı nükte-perdâzları beyânındadır” başlığıyla Sultan II. Murâd devri şairleri, 87b-95a sayfaları arasında “Bâb-ı Şânî: Vilâyet-i Rûm’dan Sultân Mehemmed Hân-ı Gâzî devrinde vâkı‘ olan şu‘arâ beyânındadır.” başlığıyla Fatih Sultan Mehmed devri şairleri anlatılmakta ve nüsha 95b’de La’îl maddesiyle sona ermektedir.

Nüshada karışık hâlde bulunan metin, müellifin benimsediğini ifade ettiği tertibe uygun olarak düzenlendiğinde varak numaralarıyla birlikte bölüm başlıkları ve şairler şu şekilde sıralanmalıdır:

²⁷ Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 33a.

Bölüm/Madde Başlığı	Varak nr.	Şeyhî	79b
Hâzâ Kitābu Tezkireti'ş-Şu'arâ	1b	Seyyid Nesîmî	81a
Der-fazîlet-i suhanverî	4a	Yûnus Emre	83a
Der medh-i pâdişâh-ı İslâm zıllullâhi'l-meliki'l-'allâm	5b	Kemâl Ümmî	83b
Sebeb-i Te'lif-i Risâle ve Bâ'is-i Taşnîf-i Makāle	7a	Fahhâr; Ahmedi	84a
Der-beyân kerdên-i i'tizâr-ı in kâ'il-i bî-mikdâr	9b	Dâ'î; Hâkî	85a
Şîfat-ı ehl-i hâsed ve ahvâl-i buğz u red	10b	Gülşenî	85b
Şîfat-ı Şe'âmet	11a	'Aţâyî	86a
Der-beyân-ı hâkk-ı şu'arâ-i muḳallidin ü ḳâşırîn	13a	Süleymân Çelebi; 'Ulvî	86b
Der beyân-ı cevâb dâden-i ân yâr-i vefâdâr be-în fakîr-i hâkkîr-i bî-mikdâr	15a	Ezherî; Şafî	87a
İbtidâ'-i kitâb-ı Tezkiretü'ş-şu'arâ ve iftitâh-ı Tabşîrâtü'n-[nuzamâ]	17b	Şeyh Kemâl	87b
Faşl der beyân-ı şu'arâ vü meşâyih-i Rûm ve bülegâ-i fenn-i takvâ vü zühd ü 'ulûm	21a	BÂB-I ŞÂNÎ	87b
[Mevlânâ] Celâleddîn-i Rûmî	22b	Sultân Meḳmed Hân	88a
Sultân Veled	25b	Sinân Paşa	89a
Şeyh Şadreddin Konevî	26b	Meḳmed Paşa	89b
'Âşîk Paşa	72b	Maḳmûd Paşa	90a
Şeyh Elvân-ı Şîrâzî	73b	Nizâmî	90b
Şeyh Rüşenî	74a	Melîhî	91b
Şeyh Vefâ; Şeyh İlâhî	75b	Cemâlî	93b
Şeyh Şemseddin-i Buḳârî	76b	Hümâmî	94a
Şeyh İbrâhîm-i Gülşenî	77a	Hâlîlî	94b
Şeyh Bâyezîd	77b	Niyâzî; La'li	95a
Yazıcızâde Muḳammed Çelebi	78a	(Üçüncü Bap noksandır.)	
Cemâleddîn-i Karamanî	78b	(Dördüncü Bap burada başlamalıdır.)	
Der-beyân-ı muḳaddemât-ı ebvâb-ı ḥamse; BÂB-I EVVEL	79a	Mesîhî (başlıksız ve baş kısmı eksik)	27a
Sultân Murâd Hân	79a	'Aţâ; Vişâlî	27b
		Şafâyî	28b
		Kâtibî; Kâtib Şevķî	29a
		Ferîdî	29b
		Behîştî	30a
		Sürûrî	30b
		Hâbibî; Keşfi-i Şaruḳhânî	31a
		Hârimî; Hevesî	31b
		Neşrî; Huzûrî	32a

Likāyī	32b	Şem'ī	55a
Bālī	33a	Sūzī	55b
BĀB-I HĀMİS	33a	Sa'yī	56a
Sulţān Süleymān	33a	Başīrī	56b
Şehzāde Meĥmed (başlıksız)	34a	Şun'ī	57b
Pirī Meĥmed Paşa	34a	Şun'ī(İznikli); Keşfi	58a
Zeynel Paşa	34b	Baba Ferruĥī	58b
Kemāl Paşa[zāde] Aĥmed Efendi	35a	Sāġarī	59a
Muhyiddīn Çelebi; Ķadrī Efendi	36b	Ĥadidī	60a
Sa'dī Efendi; İşĥāk	37a	Celilī	61a
Ĥasan Çelebi; 'Alī Çelebi	38a	Maĥremī	61b
Sürürī Efendi	38b	'Ārifī Ĥüseyn Çelebi	62a
Lāmi'ī	39a	Ĥaydar Çelebi	62b
'Abdülvehhāb Çelebi	40b	Refīķī	63a
Ġazālī	41a	Sücūdī, Riyāzī, Seĥī Beg	63b
Emirī	43a	Cāmi'ī; Maķāmi; Le'ālī	64a
Āĥī	44a	Derviş Ĥayretī	64b
Me'ālī	45a	ĶISM-I ŞĀNĪ	65b
Nihālī	45b	İbrāĥīm Paşa	65b
Nihānī	46a	İskender Çelebi	66a
'Özrī; Şāvur	48a	Celālzāde Nişāncı Muşţafā Çelebi	66b
Şemsī	48b	Molla Mu'īdī, Āşafī	67b
Remzī; Şubĥī Çelebi	49a	Kerīmī, Kıyāşī, Aĥmed Beg Za'īm, Şems Aġa, Dilirī, Uşūlī	68a
Ża'īfī Meĥammed Çelebi; Delilī; Riyāzī; Fānī	49b	Fuzūlī	69a
Fevrī; 'İydi	50a	Güvāĥī, Emrī, Mīr Yaĥyā	69b
Bahārī; Ķānī'ī	50b	Şun'ī	70b
Kāmī; Zātī	51a	Vāĥidī, Fiġānī	71a
Revānī	53b	Naẓmī-i Selānikī, Maĥvī Çelebi, Ķurbī	72a

Bu tabloyla açık bir şekilde görülüyor ki üçüncü bap (Sultan II. Bâyezîd devri) ve dördüncü bap (Sultan I. Selîm devri) başlıkları tezkirede eksiktir. Bununla birlikte 27a'da başlayan ve Sultan Süleymân devrinin başladığı 33a'ya kadar gelen kısımda şairlerin hangi baba yerleştirileceği de bir diğer meseledir.

Mesîhî (ö. 918/1512'den sonra), Üsküplü Atâ (ö. ?), Visâlî (ö. ?), Safâyî (ö. ?), Kâtibî (ö. ?), Kâtib Şevkî (ö. ?), Ferîdî (ö. 918-926/1512-20), Behîştî (ö. 917, 926?/1511-12, 1520?), Surûrî (ö. ?), Habîbî (ö. 917-926/1512-1520), Keşfi-i Saruhanî (ö. 926/1520'den önce), Harîmî (ö. 926/1520'den önce), Hevesî (ö. ?), Neşrî (ö. 926-927?/1519-21?), Huzûrî (ö. ?), Likâyî (ö. ?) ve Bâlî'nin (ö. ?) yer aldığı bu kısımda ilk bakışta Sultan Bâyezîd devri şairi sayılabilecek isimler bulunmaktadır. Öte yandan Latîfî'nin mukaddimede haber verdiği usul²⁸ gözetilip şairlerin vefat tarihleri esas alındığında içlerinde hangi devirde vefat ettiğini kesin olarak bilmediğimiz şairlerin varlığına rağmen bildiklerimizin vefat tarihlerinin Sultan I. Selîm (salt. 1512-1520) devrine rastladığını, dolayısıyla bu şairlerin Sultan Selîm devrine ait olduklarını söylemek mümkündür. Üstelik herhangi bir atlama emaresi olmadan Sultan Süleymân devrine geçilmesi de buna delil olarak sayılabilir.²⁹ *Latîfî Tezkiresi'*ne göre vefatı kesin olarak Sultan Selîm devrine tarihlenen Visâlî, Atâ, Ferîdî gibi şairlerin yanında Sultan Bâyezîd devri şairi olarak tanınan Mesîhî'nin de bu bapta yer alması, ölümünün Sultan Selîm'in saltanatının ilk aylarına rastlamasından ötürü tutarlıdır. Üstelik Sultan Bâyezîd devrinde (salt. 1491-1512) vefat etmiş Ahmed Paşa (ö. 902/1496-97) ve Necâtî Bey (ö. 914/1509) gibi iki büyük şairin bu nüshada hiç yer almaması Sultan Bâyezîd devrinin başlık ve içeriğiyle birlikte bu nüshada olmadığına işaret olarak okunabilir.

Diğer Farklılıklar

Rıdvan Canım neşrini bir metin, tezkirenin Kut nüshasını ayrı bir metin olarak düşünüp önümüzdeki iki metne daha yakından bakıldığında metinlerin birbirinden ayrıldığı noktalar; tezkireye dâhil edilen/edilmeyen isimler, tezkirede yer verilen şairler hakkındaki malumat ve değerlendirme farkları, aynı şairin farklı bir madde başında anlatılması, örnek şiirlerin nispetindeki farklılıklar olarak zikredilebilir.

Tezkirenin birinci faslında on üç meşayih şaire yer verilir. Kut nüshasının aynı faslında da on üç şair bulunmaktadır. Ancak Kut nüshasında, Canım neşrinden

²⁸ "Ba'zısının zamânları birkaç pâdişâhuñ devrine tedâhul itmegin hâtimelerine i'tibâr olup kanķı pâdişâhuñ devrinde naķl itdiyse ol zamâna yazılmışdır." Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 33a.

²⁹ Bu elbette nüshanın sahip olduğu dağınık yapı dikkate alındığında daha zayıf bir delil olarak kalacaktır.

farklı olarak Süleymân Çelebi, meşayih şairler arasında değil, II. Murâd devri şairleri arasında anlatılmaktadır. Süleymân Çelebi'nin meşayih şairler arasındaki yerini Kut nüshasında Cemâleddin Karamânî almıştır. Bunun yanında Kut nüshasında hâl tercümesi verilen Cemâleddin Karamânî, Rıdvan Canım neşrinin temsil ettiği tezkirenin yaygın versiyonunda bulunmamaktadır.

İki metin arasındaki farklardan en dikkat çeken kuşkusuz Kut nüshasındaki şairler arasında Yûnus Emre'nin mevcudiyetidir. Kut nüshasının 83a-b sayfalarında yer alan ve Yûnus'tan oldukça özlü bir biçimde bahseden kısmı buraya alıyoruz:³⁰

Yûnus Emre rahmetullâhi 'aleyh

Vilâyet-i Anaṭolı'dandır. Evliyâ'ullâh'dan Ṭabduḵ Sulṭân'un müridlerindendir. Ḳabr-i pâki Kütâhiyye suyuyla Sifri suyu cem' olduğu yirdedir. Ḳırk yıl arkasıyla şeyhün matbaḥına odun getürmüşdür. Bir gün matbaḥa bir egri çüb getürmedi ve hâzır kesilmiş buldukda götürmedi. Şeyh bir gün didi "Bunca yıldur ki bu matbaḥun hîme-keşi ve bu ḥidmet için ta'yîn olunmuş kişisin. Bir gün dalı bu matbaḥa bir egri odun getürmedün ḥikmet nedür?" diyü su'âl itdi.

[83^b] Cevâb virüp didi ki "Bu maḳâm toḡrular maḳâmıdır, bunda egri şıḡmaz ve toḡruları dost ḳapısından kimse yıḡmaz." Şeyh didi "Yâ Yûnus egri olmayan yanmaz ve düd-ı siyâhı göge boyanmaz." Mezbûrun müdevven [ebyâtı] vü ilâhiyyâtı ve zıkr meclislerinde okunur şüfiyâne ebyâtı vardır. Bu birkaç beyt anuḡ ebyâtındandır, şî'r:

Şular gibi aḳ yûri 'ummâna irişince

Ḳullarına ḥizmet kıl sulṭâna irişince

Gel gevheri ey Yûnus nâdâna saḳın virme

Bu yolda neler çekdün ol kâna irişince

Bir dürr-i yetîmem kim görmedi beni 'ummân

Bir ḳaṭreyem illâ kim 'ummâna benem 'ummân

Gel mevc-i 'acâyib gör deryâ-yı nihân gözle

Zî baḥr-i nihâyetler ḳaṭrede olur pinhân

Bu cism belâsıdır adım Yûnus olduḡı

Aşlumu şorarsaḡ ger sulṭâna benem sulṭân³¹

³⁰ İlgili sayfaların görselleri için bkz. EK 3-4.

³¹ Bu maddedeki ifadelerin Latîfî'nin üslubunu yansıtır yansıtmadığı tartışmaya açıktır. *Latîfî Tezkiresi*'nden önce telif edilen Lâmi'î Çelebi'nin *Nefehât Tercümesi*'nin bu maddeye kaynaklık etmiş olabileceği de akla gelen bir diğer ihtimaldir. Adı geçen eserdeki Yûnus Emre maddesini tezkiredeki Yûnus maddesiyle karşılaştırılabilmesi için buraya alıyoruz: "Ve Rûmda meşhûrlardan

Kut nüshasını diğerlerinden ayıran bir hususiyet de tezkirede Kânûnî Sultan Süleymân'ın veziriazamı İbrâhîm Paşa'ya (ö. 942/1536) madde başı olarak yer verilışıdır. *Latîfî Tezkiresi*'nin bilinen versiyonunda İbrâhîm Paşa, Şükrî (Bitlisî) maddesi içinde "İcmâl-i evşâf-ı merhûm İbrâhîm Paşa" şeklinde bir ara başlık altında anlatılmaktadır.³² Müellifin muhtemelen daha sonra müstakil bir eser hâline getirerek *Evsâf-ı İbrâhîm Paşa* adını verdiği risalesine de aldığı bilgilerin büyük bir kısmı Kut nüshasında "Faḥru'l-aşḫiyâ Merhûm İbrâhîm Paşa" maddesinde yer almaktadır. İbrâhîm Paşa'nın şiirde mahlas olarak kendi adını tercih ettiği bilgisi tezkirenin yalnızca Kut nüshasında bulunur.³³

Latîfî Tezkiresi'nin Kut nüshası, içerdiği kadar içermediği bilgilerle de dikkate değer farklılıklar sunmaktadır. Bilindiği gibi tezkirenin sebep-i telif bölümünde yer alan anlatıya göre Latîfî'nin yakın bir dostu elinde Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâis*'i ve Molla Câmî'nin *Bahâristân*'ı olduğu hâlde Latîfî'yi ziyaret eder ve onun da böyle bir eser kaleme alması gerektiğini söyler. Latîfî çeşitli neden ve mazeretler öne sürerek bu teklifi geri çevirse de dostuyla arasında adeta bir münazara havasında geçen diyalogların ardından bu "yâr-ı bî-riyâ"nın ısrarına mağlup olur ve tezkiresini yazmaya koyulur. Kut nüshasının sebep-i telif bölümünde de yer alan bu anlatı Canım neşrindekiyle büyük oranda örtüşmektedir. Farklılık; bu anlatının tamamlayıcı cüzü niteliğinde olan Za'îfî maddesinde belirir. Latîfî, Za'îfî hakkında bilgiler verdikçe anlaşılır ki sebep-i telif bölümünde ismi zikredilmeyen vefalı dost Za'îfî Mehmed Çelebi'dir ve Latîfî'nin ifadeleriyle "bu perişân evrâkuñ taḥrîr ü tedvîni anlaruñ ilḥâḥ u ibrâmi ve taḥrîk u iḳdâmı ile taḥrîr ü tesvîd olup kitâb-ı merḳûmuñ sebep-i te'lifinde vâkı' olan su'âl ü cevâb ve baḥs ü ḫiṭâb anlaruñ müşâvere ve müfâvazasıyledür."³⁴ Kut nüshası

birisi Yûnus Emremdür raḥimehu'llâhu te'âlâ. Sözlere vardır meşhûr u ma'rûf. Cümlesi maḳbûl-i ṭavâyifdûr. Ve ser-â-ser esrâr-ı tevḥîd ve eṭvâr-ı tefrîddûr ve rumûz-ı işârâtdur. Kendüsü Ṭapduk Emrenüñ mürididûr. Raḥimehu'llâhu te'âlâ. Dirler ki arḳası-y-ıla niçe yıllar şeyḫine odun getürdi. Ve hergiz bir egri ağac getürmedi. Ṭapduk eyitmiş: Yûnus hîc bu odunlaruñ içinde bir egri ağac görünmez. Eyitmiş: Sulṭânum! Bu ḳapuda egri şıḡmaz. Kendüsü Kûtâhiyye şuyınuñ üzerine Şaḳaryâ Şuyı ḳarışduḡı yirün ḳurbında yatur. Meşhûrdur, ziyâret iderler." Songül Karaca, "Lâmi'î Çelebi, Fütûhu'l-Mücâhidîn li-Tervîhi Kulûbi'l-Müşâhidîn (Nefehâtü'l-Üns Tercümesi): İnceleme, Tenkitli Metin, Sözlük, Dizin" (Doktora Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, 2019), 1418-19.

32 Latîfî, *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*, 326-27.

33 Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 65b-66a.

34 Latîfî, *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*, 368-69.

metninde Za‘îfî’ye oldukça küçük bir alan ayrılmış olup Za‘îfî’nin tezkirenin yazımı hususunda herhangi bir tesirinden bahsedilmez.³⁵

Canım neşrinde Za‘îfî hakkında epeyce malumat verilip onun iyi hasletlerinden ve güzel ahlakından mübalağaya varan övgülerle söz edilip Latîfî ile aralarında “ahiret kardeşliği olduğu” ifade edilir. Kut nüshasında ise Za‘îfî hakkında söylenenler; birkaç satıra sıkıştırılmış “Kastamonulu olduğu, danışmendlikten mütekait olduğu, akranları arasında seçkin bir konumda bulunduğu ve uzlete çekilmeyi tercih ettiği” gibi görece mesafeli bir anlatımdan ibarettir ve müellifle aralarındaki dostluktan hiç söz edilmez.

Nüshanın Menşei

Yazımızın bu noktasına kadar henüz değerlendirmedığımız bir durumu da burada ele almalıyız. *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ*’nın aynı tertiple yazılmış yüze yakın nüshasının yanında farklı tertibe sahip versiyonunun elde tek bir nüshası vardır. Kut nüshasının biricikliği ister istemez nüshanın “doğrudan müellifin elinden çıkmış bir nüsha olup olmadığı” sorusunu akla getirir. Öncelikle söylemek gerek ki Kut nüshasında ne müellifin eserini tamamlarken düştüğü ferağ kaydı ne de nüshanın kim tarafından, nerede ve ne vakit kopyalandığının belirtildiği istinsah kaydı bulunur. Bu durumda bazı hususiyetlerinden hareketle yapılacak çıkarımlarla nüshanın müellif nüshası mı yoksa kopya edilmiş bir nüsha mı olduğunu tespiti çalışmak gerekecektir.

Kut nüshası, edebî eserleri istinsah ederken nesih ve talik yazılarına nispetle fazla rağbet görmeyen divani hatla yazılmıştır. Divanî hattın kâtiplik mesleğinde yaygın şekilde kullanıldığı ve Latîfî’nin de ömrü boyunca Belgrad, İstanbul, Rodos ve Mısır’da muhtelif imaret ve vakıfların kâtiplik vazifesini yürüttüğü³⁶ düşünülünce nüshayı kitabet bakımından müellife nispet etmek makul görünebilir. Nüshadaki metnin dağınıklığının yanında yer yer taslak havası veren karışıklıklar barındırması da bizi karşımızda bir müellif nüshası olduğu düşüncesine daha da yaklaştıracak hususiyetlerdir.

Biçimsel özelliklerden sonra içeriğe odaklandığımızda ise nüshanın müellifin elinden çıkmadığına işaret eden deliller buluruz. Bu delillerin genel itibarıyla eserin müellifinden beklenmeyecek şekilde yapılan yanlışlar olduğunu söylemek

35 Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 49b.

36 Çetin, “Latîfî,” 19.

mümkündür. Metni inşa ederken özellikle tercih ettiği bir sözcüğün yazımında müellifin yapması pek de mümkün görünmeyen hatalardan örnekler vererek bu nevi yanlışları göstermeye başlayalım.³⁷

devāvîn ü **ṭavābîr**:³⁸ “Divanlar ve tomarlar” manasına gelen atıf terkinin doğru yazılışı “devāvîn ü ṭavāmîr” şeklinde olmalıdır.

bir **mü'min**-i beng:³⁹ “Beng kullanmayı alışkanlık hâline getirmiş kişi” manasındaki ibarenin doğrusu “bir müdmin-i beng” olmalıdır.

Bunların yanında metin kopya edilirken gözden kaçırılmış gibi görünen kelime eksiklikleri ve harf hataları da mevcuttur:

‘ilm-i zâhir ü **ribâtında**:⁴⁰ Doğrusu “‘ilm-i zâhir ü bâtında” olmalıdır.

Ve'l-hâşıl merâtibe inkâr olunmaz, biri bulunmaz:⁴¹ Bir kelimeyle tamirine imkân bulunmayan cümlelerin eksikliği Canım neşrine müracaatla ortaya çıkar: “mübdî' ü mûcid egerçi binde bir bulunmaz ammâ ‘dâire-i merd be-miğ-dâr-ı merd’ mûcibince merâtibe inkâr olunmaz.”⁴²

Birkaç tanesini vermekle yetindiğimiz bu yanlışlara bakarak bu hataları yapanın usta bir münşi olan Latîfî değil de bilgi bakımından eksikleri olan bir müstensih olması akla yakın görünmektedir.

Tezkiredeki kimi bölüm başlıklarının yazımında da yanlışlar bulmak mümkündür. Kut nüshasında, tezkirenin esas metninin başladığı yer diyebileceğimiz bölümün başlığında, üstelik eser adının yazımında hata yapılmıştır. Doğru şekli “İbtidâ'-i Kitâb-ı Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve İftitâh-ı Tabşirâtü'n-**Nuzamâ**” olması gereken başlık nüshada “İbtidâ'-i Kitâb-ı Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve İftitâh-ı Tabşirâtü'n-**Nizâm**” şeklinde yanlış yazılmıştır.⁴³

Nüshanın müellif tarafından değil de bir müstensih eliyle yazılmış olması ihtimalini destekleyecek son delilleri ortaya koymak için evvela Kut nüshası metninden iki alıntı yapalım:

37 Nüshadaki yanlışların yerine doğrusu olarak kabul ettiğimiz kelimelerin bir kısmı Canım neşrine müracaat edilerek, bir kısmıysa mana, seci ve vezin karinesiyle belirlenmiştir.

38 Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 8a.

39 Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 36a.

40 Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 77b.

41 Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 17b.

42 Latîfî, *Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsirâtü'n-nuzamâ*, 103.

43 Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 17b.

“Bu birkaç ebyât **âyât-ı kerîmedendür**, مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى ve مَا الْمَوْقَدَةُ نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ نَارُ اللَّهِ âyetlerinin esrâr[ı] beyânında ol hâzretüñ zîkr olan *Ma‘nevî*’sindendür.”⁴⁴

“...vücüd-ı insân ol vücûduñ ekşeri ve hüsn-i hûbân cemâl-i Zülcelâl’ün mir’ât u mazharı ma’nâ-yı “hüve’n-nâzıru ve’l-manzûr” **İhyâ-i ‘Ulûm** خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَىٰ صُورَتِهِ إِنَّ اللَّهَ الْمُوقَدَةُ نَارُ اللَّهِ âyetine tatbîk iderler.”⁴⁵

Burada işaret edilecek olan yanlışlar, araştırmacıların istinsah edilmiş yazma eserler üzerinde sıklıkla karşılaştıkları örneklerdendir. Alıntılanan iki metinde kalın karakterle gösterilen ibarelerin cümlelerin akışını bozduğu aşîkârdır. Anlaşıldığı kadarıyla bunlar esas metnin içinde yer alan ifadeler değildir. İlk cümledeki âyetleri işaret etmek üzere muhtemelen sayfa kenarına “âyât-ı kerîmedendür” kaydı düşülmüş, dikkatsiz müstensih de nüshayı kopya ederken bu kaydı metne dâhil etmiş olmalıdır. Benzer şekilde ikinci alıntıda ise “hüve’n-nâzıru ve’l-manzûr” ibaresinin ardından büyük ihtimalle ibarenin kaynağına işaret etmek maksadıyla “İhyâ-i ‘Ulûm” yazılmış, bu not da müstensih tarafından kenardan alınarak metnin içine dâhil etmiştir.

Yukarıda verdiğimiz örneklerin her biri kanaatimizce Kut nüshasının Latîfî’nin elinden çıkmış bir yazma olma ihtimalini oldukça zayıflatmaktadır. Şu hâlde Kut nüshasının Latîfî’nin şahsi nüshasından, daha yüksek ihtimalle dağınık bulunan notlarından bir müstensih eliyle kopya edilerek vücuda getirildiği en kuvvetli ihtimal olarak görünmektedir. Bu sonuç da bizi Kut nüshası dışında padişah devirlerine göre tertip edilmiş en az bir nüshanın daha varlığını umut etmeye götürmektedir.

Tabaka Tertibinden Alfabetik Sırada(n)lığa: Latîfî Niçin Fikrini Değiştirdi?

Alfabetik düzen (tertîb-i hurûf) dîvân, lûgat ve benzeri eserlerin tertibinde yaygın olarak kullanılagelen bir usul olsa da başta Farsça tezkireler olmak üzere Anadolu sahası tezkirecilerinin model aldıkları kaynaklarda yaygınlıkla kullanılan bir yöntem olmamıştır. Hâl böyleyken alfabetik düzende tertip edilmiş bir tezkire, okuyucu için kullanım kolaylığı sağlayacağı gibi bu hususiyet eserin cazibesini de artıracaktır. Bunun yanı sıra böylesi bir sıralama tezkire yazarını kınama taşlarından koruması bakımından oldukça avantajlı ve güvenli bir yöntem olarak telakki edilebilir.

⁴⁴ Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 77b.

⁴⁵ Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 78a.

Herhangi bir yöntemden bağımsız olarak düşünüldüğünde dahi şairlerin kıymet ve mertebelerini takdir ve tayin etmek başlı başına bir meseleyken; bunların hangi sırada zikredileceği, hangi ölçüte göre kimin öne alınıp kimin sonraya bırakılacağı apayrı bir mesele olarak tezkire müellifinin önünde durmaktadır. Tabaka usulü, bu sahada kalem oynatan tezkire yazarını açık hedef hâline getirecek birtakım sakıncalar barındırmaktadır. Nitekim Latîfî, sebep-i telifin bir parçasını teşkil eden “Der Beyân-ı ‘Özr-i Diğer Der Hakk-ı Şu‘arâ-yı Muḳallidîn ü Ḳâşırîn” başlıklı kısımda tezkire yazma teklifini geri çevirme gerekçelerini sunarken bu işin başına açacağı belalara ilişkin, arkadaşına dert yanıyor gibidir:

“Bunları sen nice elḳābla taḥrîr idersün ve biri birinden ne vechle **taḳdîm te’ḥîr** idersün (...) Eger ba’zın taḥrîr ve ba’zın te’ḥîr idersen erbāb-ı nazmdan nice ‘irfānuḡ ve ilḫvānuḡ bu ḥuṣūṣda bu faḳîr ü ḥaḳîre ḥāṭır-ı ‘āṭır-ı ḳalır. Ve yārān-ı ḳadîm mābeyninde bā’iṣ-i **buḡz** u ‘**adāvet** olur. (...) Tezkiresinde fülānı zıkr itmemiṣ ve fülāna kemā hüve ḥaḳḳuhu ḥaḳḳın virüp ve fülān maḥallî mer’î fîkr itmemiṣ ve fülānı fülāndan taḳdîm ü tercîh ve fülānı fülāndan daḫî terdîd ü taḳbîḥ itmiṣ diyü ḥıḳd u ḥasedden nice bahāne-i ‘alîlî ‘illet itseler gerekdür.”⁴⁶

Latîfî’nin şairleri bir sıraya koyması sebebiyle “ihvanın” alınmasından, haset ehlinin kınamasından çekindiğini dile getirdiği bu cümleleri –küçük farkları dikkate almazsak– tabaka usulünün benimsendiği Kut nüshasındaki metinde de aynıyla bulmak mümkündür.⁴⁷ Buna ek olarak sadece Kut nüshasının metnindeki mukaddimede yer alan “Meḳādir-i şu‘arāya ıṭṭılâ’ u şu‘ür istense **taḳdîm ü te’ḥîrine naẓar itmeye**, belki elḳābına vü evṣāfına naẓar ideler. Zîrā her biri bir vech-ile taḳdîm ve bir cihet-i ḥasen-ile ta’zîm olınmışdır.”⁴⁸ ifadeleri de bu bağlamda dikkat çekicidir. Latîfî her bir tabaka içinde yer verdiği şairlerin takdim-tehirine, bazısının bazısından önce veya sonra zikredilmesine bakılmamasını rica etmekte, adeta her bir şairin gönlünü almaya çalıştığını anlatmaktadır.

Kut nüshasının tertibinde karşımıza çıkan; şairleri önce padişah devirlerine ayırma, sonra bu devirler içine yerleştirdiği şairleri şahsi değerlendirmelerle mertebe ve mansıplarına göre sıralama usulünün mahzurlarını hissedenden Latîfî’nin nesnel bir yöntem olarak şairlerin isim ve mahlaslarına odaklanıp onları harf tertibine göre sıralama usulüne yöneldiğini söylemek mümkündür.

⁴⁶ Latîfî, *Tezkiretü’ş-şu‘arâ ve Tabsıratü’n-nuzamâ*, 97.

⁴⁷ Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 14b-15a.

⁴⁸ Latîfî, *Tezkire*, MYEK-KUT 40, yk. 21a.

Şairleri kendi takdirine göre bir sıraya koymanın mahzurlarından çekinen tek tezkire yazarı Latîfi midir? Acaba Âşık Çelebi'ye de alfabetik düzen fikrini veren, sonradan da "taklit olmasın diye" onu ebced tertibine iten şey böylesi bir kaygı mıydı? *Meşâ'irü's-Su'arâ*'da anlatıldığına göre Bursalı Sun'î (ö. 948/1541'den sonra), Âşık Çelebi'nin *Bursa Şehrengîzî*'nde "cümleden mukaddem yazılmadığına incinip" Çelebi'ye *Şehrengîz*'in "tertibi" haricinde bir eksiği bulunmadığını söylediği bir kıt'a göndermişti.⁴⁹ *Meşâ'irü's-Su'arâ*'dan seneler evvel, 948 (1541) yılında kaleme aldığı bir eseri hakkında böyle bir tenkitle sınanan Âşık Çelebi, tezkiresinde ebced usulünü tercih etmekle takdim-tehir derdinden kurtulmuş olmalıdır.

Bütün bunlara rağmen biyografik eserleri bir devre, bir coğrafyaya, bir ölçütün gözetildiği tabakalara göre taksim eden müelliflerin de elbette bir bildiği vardı. Tabaka usulüne göre tertip; hiçbir şey değilse bile bir sınıflandırma, derecelendirme, toplama ve ayırma marifetidir. Alfabetik düzen ise bir düzensizlikle beraber gelir. Müellif biyografik eserinde şahıs kadrosunu tek bir alfabetik çatı altında toplamakla; aynı devrin, aynı coğrafyanın, aynı bir yığın ortak hususiyetlerin insanlarını eser içinde birbirinden koparmış, böylece okuyucunun zaman ve mekân algısını elinden almış olacaktır. Kişilerin; mertebesine, ailesine, ilim ve hünerine, ehliyetine, itibar ve şöhretine dair herhangi bir "imtiyaz" gözetilmeksizin sıralanması bu kişileri adeta sıfatsızlaştırmak yahut "sıradan"laştırmak gibi yine tenkit sebebi sayılabilecek sakıncalar içerebilir. Yine de bu tenkit, tezkirecinin şahsına değil seçilen usule yöneleceğinden diğer türlüsüne kıyasla daha rahat göğüslenecektir. Alfabetik düzende eser vermiş bir müellife "neden beni filan kimseden önce zikretmedin" şeklinde sitem edilemez, gücenilemez.

Sonuç

Âşık Çelebi, Latîfi'nin kendi lokmasına "sarktığını" iddia etmişti. Bu iddianın artık bir şahidi var. Kut nüshasının bu iddianın doğruluğuna delil sayılıp sayılamayacağına göre tezkirenin yazılış sürecinde geçirdiği değişimi açıklamaya ilişkin üç senaryodan söz edilebilir:

1. Âşık Çelebi'nin tamamen haksız olduğu senaryoda: Latîfi tezkire yazmaya niyetlenir ancak tertibi konusunda kararsızdır. Hem hurûf-ı teheccî hem de tabaka usulü zihninde bir başkasının tesiri olmaksızın mevcuttur. İki türlü de denemeler yapar ve ilk olarak tabaka usulüne göre tertip edilmiş tezkire metnini

⁴⁹ Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Su'arâ*, 3:1303.

meydana getirir. Bu versiyon yaygınlık kazanmadan bu usulden vazgeçer ve alfabetik düzeni benimseyerek eseri yeniden kaleme alır.

2. Âşık Çelebi'nin kısmen haklı olduğu senaryoda: Latîfi, Âşık Çelebi ile görüşmeden evvel iki usul arasında kararsızlık yaşamakta fakat tabaka usulüne daha yakın durmaktadır. Âşık Çelebi'yle görüşür. Çelebi'nin hurûf-ı teheccî usulünü benimsediğini öğrenir. Kendisinin tabaka usulünü seçeceğini Âşık Çelebi'ye söyleyip tezkireyi ilk olarak buna göre yazar. Alfabetik usulün daha makbul olacağını işaretini Çelebi'den alan Latîfi, sonradan fikrini değiştirir ve eseri yeniden tertip eder.

3. Âşık Çelebi'nin tamamen haklı olduğu senaryoda: Latîfi'nin tezkiresini tertip etme konusunda aklındaki tek düşünce, şairleri padişah devirlerine göre ayrılmış tabakalar hâlinde yazmaktır. Âşık Çelebi ile görüşür. Onun alfabetik düzen fikrinden etkilenir fakat bunu hemen hayata geçirmez. Tezkiresini tabaka usulüne göre yazar fakat daha sonra Âşık Çelebi'nin fikrini benimseyip şairleri alfabetik şekilde sıralar, metni de gözden geçirerek tezkireye nihai şeklini verir.

Tezkirenin, Kut nüshası dolaşımına girmeden/yayılmadan tasnifin yeniden ele alındığı, alfabetik düzende telif edilmiş versiyonunsa hataları ve eksiklikleri giderilmiş, daha olgun bir versiyon olduğu açıktır. Dolayısıyla Latîfi, ister Âşık Çelebi'den ilham almış isterse kendi tasarrufuyla hareket etmiş olsun, tezkirenin yazım sürecinde ne gibi değişiklikler geçirdiğini gösteren bu yeni nüsha; yalnızca Latîfi ve tezkiresine mahsus değil, genel anlamda bir klasik eserin telif sürecindeki dinamikleri görüp geçmiş zaman müelliflerinin dünyasına aşinalığımızı artıracak yeni açılımlar sağlamaktadır.

Kaynaklar

Ahdî. *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı: İnceleme-Metin*. Editör Süleyman Solmaz. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2005.

Andrews, Walter G. "Osmanlı Metin Çalışmaları: Geçmişe Meydan Okuma, Geleceği Tasarlama." Çeviren Veysel Öztürk. *Eski Metinlere Yeni Bağlamlar: Osmanlı Edebiyatı Çalışmalarında Yeni Yönelimler*, hazırlayan Hatice Aynur ve öte., 36-58. İstanbul: Klasik, 2015.

_____ ve Ayşe Dalyan. "İki Farklı Latîfi Tezkiresi ve Nüshaları." *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, s. 68 (2019): 49-68.

Âşık Çelebi. *Meşâ'irü's-Su'arâ: İnceleme-Metin*. Editör Filiz Kılıç. 3 c. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.

- Babacan, İsrâfil. "16. Asırda Osmanlı Sahası Şâirleri Hakkında Yazılmış 'Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rûm' Adlı Tanınmayan Bir Tezkire." *Bilgi: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 40 (2007): 1-16.
- Ceyhan, Âdem. *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Vecizeleri*. Ankara: Öncü Kitap, 2006.
- Çetin, Nihad. "Latîfî." *İslâm Ansiklopedisi*. c. 7. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970.
- Güleç, İsmail. "Âşık Çelebi'nin (ö.1572) Meşâirü's-Şuârâ'sında Kurmacanın Yeri ve İşlevi." *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi: 30 Eylül-04 Ekim 2013 İstanbul: Bildiri Kitabı*, c. 3, 209-224. İstanbul, 2014.
- Karaca, Songül. "Lâmi'î Çelebi, Fütûhu'l-Mücâhidîn li-Tervîhi Kulûbi'l-Müşâhidîn (Nefehâtü'l-üns Tercümesi): İnceleme, Tenkitli Metin, Sözlük, Dizin." Dr. Tezi. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, 2019.
- Latîfî. *Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsiratü'n-nuzamâ: İnceleme-Metin*. Editör Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000.
- Mehmed Halid (Bayrı). "Edebiyat Tarihi: Latîfî ve Tezkiresi." *Hayat Mecmuası*, 24 Mart 1927.
- Sehî Beg. *Hest Bihîşt*. Editör Halûk İpekten ve öte. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0>.
- Sevgi, Ahmet. "Âşık Çelebi Tezkiresi'nin neşri dolayısıyla..." *Yeniçağ Gazetesi*, 24 Eylül 2010. <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/asik-celebi-tezkiresinin-nesri-dolayisiyla-365220h.htm>.
- _____. "Lâtîfî (Hayatı ve Eserleri): İnceleme-Metin." Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, 1987.

Ekler



EK 1: Tezkiretü'ş-şu'arâ'nın mukaddimesinden bir bölüm, KUT 40, yk. 19b-20a.



EK 2: Tezkiretü'ş-şu'arâ'nın mukaddimesinden bir bölüm, KUT 40, yk. 20b-21a.



EK 3: Tezkiretü'ş-şu'arâ'nın Yunus Emre maddesi, KUT 40, yk. 82b-83a.



EK 4: Tezkiretü'ş-şu'arâ'nın Yunus Emre maddesi, KUT 40, yk. 83b-84a.

Alî Şîr Nevâyî'nin Hamsesinde Edebî Himaye Geleneği: *Sedd-i İskenderî* Örneği

Literary Patronage Tradition in *Hamse* of Alî Şîr Nevâyî:
The Example of *Sedd-i İskenderî*

ZEHRA ŞİMŞEK

İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi
(zehra.oksuz@izu.edu.tr), ORCID: 0000-0002-4423-3741.

Başvuru/Submitted: 15.01.2024. Kabul/Accepted: 10.06.2024.

“ ” Şimşek, Zehra. “Alî Şîr Nevâyî'nin Hamsesinde Edebî Himaye Geleneği: *Sedd-i İskenderî* Örneği.” *Zemin*, s. 7 (2024): 118-143.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518731>.

Özet: Türk edebiyatının on beşinci yüzyılda eserlerini millî bir dil şuuru ile kaleme alan meşhur şairi Alî Şîr Nevâyî (1441-1501) yalnızca doğup büyüdüğü topraklarda değil, bütün Türk dünyasında tanınıp örnek alınmış ve ünü yaşadığı yüzyıldan itibaren çağları aşmış değerli bir şahsiyettir. Yazdığı yirmi dokuz eseriyle klasik Çağatay edebiyatının oluşup gelişmesini sağlayan Nevâyî, şair, âlim ve devlet adamı kimliğiyle Türk kültür dünyamıza çok önemli katkılarda bulunmuştur. Onun bu eserleri içerisinde 1483-1485 yılları arasında kaleme aldığı ve edebiyatımızda ilk örnek olması hasebiyle özel bir yere sahip olan beş mesneviden oluşan hamsesi, şairin sanatına ve düşünce dünyasına dair çalışmaları daha da ileriye taşıyabilecek zengin bir kaynak olarak karşımızda durmaktadır. Nevâyî, devrinde önemli devlet adamları tarafından himaye edilmekle beraber kendisi de sanatın ve sanatkârın hamiliğini üstlenmiş şahsiyetler arasındadır. Hamsedeki mesnevilere bu nazarla bakıldığında şairin burada hayatı boyunca önem verdiği edebî himaye konusunda çeşitli değerlendirmeler yaptığı görülmektedir. Nitekim Nevâyî'nin edebî himaye konusuna dair düşüncelerini, söz konusu mesnevirlerinde yer yer değinmekle beraber, 1485 yılında kaleme aldığı *Sedd-i İskenderî* mesnevisinde ayrı bir bölüm hâlinde işlediği "himmet" bahsi içerisinde genişçe ifade ettiği tespit edilmiştir. Bu çalışmada Nevâyî'nin edebî himaye konusundaki düşüncelerini, söz konusu eserdeki bölüm ve beyitlerden örnekler sunarak incelemeyi ve bu konudaki araştırmalara katkı sağlamayı amaçlamaktayız.

Anahtar Kelimeler: Himmet, edebî himaye, patronaj, Alî Şîr Nevâyî, hamse, *Sedd-i İskenderî*.

Abstract: Alî Şîr Nevâyî (1441-1501), a famous poet of Turkish literature, wrote his works with a national language consciousness in the 15th century. He is a valuable figure, known not only in the lands where he was born and raised, but also throughout the Turkish world, and his fame has transcended the ages since the century in which he lived. Nevâyî enabled the formation and development of classical Chagatai literature with his more than thirty works, making very important contributions to the Turkish cultural world as a poet, scholar, and statesman. Among his works, his "hamse", which he wrote between 1483 and 1485, has a special place as it is the first of its kind in Turkish literature, standing before us as a rich source that can further the studies on the poet's art and world of thought. In addition to being patronized by important statesmen of his time, Nevâyî was also among the figures who undertook the patronage of art and artists. When hamse is viewed from this perspective, it becomes clear that the poet made various assessments about the literary patronage he gave importance to throughout his life. As a matter of fact, it has been determined that Nevâyî, although he occasionally touches on the subject of literary patronage in his mesnevîs in his hamse, expresses his thoughts on the subject by dealing with the topic of *himmet* in a separate section in his *Sedd-i İskenderî* (Alexander's Wall) mesnevî, which he wrote in 1485. With this study, we aim to examine the thoughts of Nevâyî on literary patronage by presenting examples from the sections and couplets in this work in order to contribute to research on literary patronage.

Keywords: Himmet, literary patronage, patronage, Alî Şîr Nevâyî, hamse, *Sedd-i İskenderî*.

“Himmet,”¹ Arapça “hemm” kökünden türeyen ve sözlüklerde “arzu, temayül, kararlılık, kasıt, niyet”, “ısrarlı talep, dikkat ve özen göstermek, yüce gönüllülük”; “güç, kuvvet, yetenek” anlamlarına gelen bir kelime olmakla beraber Arapça ve Farsça sözlüklerdeki karşılığına ek olarak Türkçe sözlüklerde tarihî süreç içerisinde “himaye, lütuf ve ihsan”² anlamlarıyla da kullanılmıştır. Steingass, *Persian-English Dictionary*’de himmetin Farsça “kerden” mastarıyla birlikte “gayret ve çaba” anlamına geldiğini de kaydetmiştir.³ Bir tasavvuf terimi olarak himmet ise “teveccüh-i ma‘nevî, imdâd-ı rûhânî” anlamında olup manen

1 Bu bölüm yazılırken genel olarak yararlanılan kaynaklar şunlardır: İsmail Aka, *Timurlular Devleti Tarihi* (Ankara: Berikan, 2010); İsmail Aka, *Mirza Şahrüh ve Zamanı* (Ankara: TTK, 1994); Arazgül Rejepova, “Timurlularda Kültürel Hayat ve Sultan Baykara Dönemi,” (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, 2019); Musa Şamil Yüksel, “Din-Siyaset-Ekonomi Arasında Timurlularda ‘Himaye Sistemi’,” 16. *Türk Tarih Kongresi Bildirileri* (Ankara: TTK, 2015), 2:217-228; Musa Şamil Yüksel, “Arap Kaynaklarına Göre Timur ve Din,” *Tarih İncelemeleri Dergisi* 23, s. 1 (Temmuz 2008): 239-258; Musa Şamil Yüksel, “Şahrüh’un Sünnî Canlandırma Siyaseti,” *Tarih Okulu Dergisi*, s. 5, (2009): 95-110; Hayrunnisa A. Akbıyık, “Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları,” *Bilgi*, s. 30 (2004): 151-171; Ertuğrul Ökten, “Câmî ve Meclis: Timurlu Ortamında Bir İnceleme,” *Zemin*, s. 3 (2022): 162-185; Alî Şîr Nevâyî, *Mecâlisü’n-Nefâyis*, haz. Kemal Eraslan, çev. A. Naci Tokmak (Ankara: TDK, 2015); Maria Eva Subtelny, “The Poetic Circle at the Court of the Timurid Sultan Husain Baiqara and its Political Significance,” (PhD diss., Harvard University, 1979); Gazi Zahirüddin Muhammed Babur, *Vekayi: Babur’un Hâtıratı*, çev. Prof. Reşit Rahmeti Arat, 2 c. (Ankara: TTK, 1985, 1987); Devletşâh, *Devletşâh Tezkiresi*, haz. Necati Lugal, 4 c. (İstanbul: Kervan Yayınları, 1977); Halil İnalçık, *Şâir ve Patron: Patrimonial Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme* (Ankara: Doğu Batı, 2011); Halil İnalçık, “Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler,” *Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Talât Sait Halman ve öte. (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2006); Halûk İpekten, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler* (İstanbul: MEB, 1996); Tûbâ Işınsoy Durmuş İsen, *Tutsan Elini Ben Fakîrin: Osmanlı Edebiyatında Hamilik Geleneği* (İstanbul: Doğan, 2009); Tuba Işınsoy Durmuş, *Şâir ve Sultan: Osmanlı’da Edebî Himaye* (İstanbul: Muhit, 2021); Şemsaddin Şeker, *Ders ile Sohbet Arasında: On Dokuzuncu Asır İstanbul’nda İlim, Kültür ve Sanat Meclisleri* (İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi, 2013).

2 Mütercim Âsım Efendi, *el-Okyânûsu’l-Basît fi Tercemeti’l-Kâmûsu’l-Muhît*, c. 1-6 (İstanbul: YEK, 2013-2014), <http://www.kamus.yek.gov.tr> (erişim 07.01.2024); Vankulu Mehmed Efendi, *Vankulu Lügati*, c. 1-2 (İstanbul: YEK, 2014-2015) <http://www.kamus.yek.gov.tr/> (erişim 07.01.2024); Francis Joseph Steingass, *Persian-English Dictionary* (Beyrut: Mektebetü Lübnan, 1998), 1508; Mehmet Demirci, “Himmet,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1998), 18:56-57.

3 Steingass, *Persian-English Dictionary*, 1508.

büyük/ermiş kimselerin maksadı hâsıl eden, iş bitiren ve dilediklerini yerine getiren manevi gücüne, yardımına ve lütfunu işaret etmektedir.⁴ Nitekim himmet kelimesinin sözlüklerdeki anlamlarının yanı sıra Türk tarihi ve edebiyatında ve tarihî süreç içerisinde Türkçe sözlüklerde ağırlıklı olarak “yardım” (manevi yardım) anlamına geldiği görülmektedir.⁵

Himmete karşılık gelen anlamlardan biri olan “himaye” kavramı, sözlüklerde “koruma, gözetme, esirgeme, koruyuculuk, gözetim, kayırma, elinden tutma”⁶ gibi kelimelerle tarif edilmekte olup daha genel ifadeyle “güçlü olanın zayıf olanı koruyup kollaması” şeklinde tanımlanabilir. Kelime, sosyolojik açıdan ele alındığında konu üzerinde yapılan araştırmalar, toplum ilişkilerinin altyapısını meydana getiren iktidar-bilgi-güç bağlantısından yola çıkarak, devletlerin ve toplumların ilerlemesinde himayenin önemli bir kavram olduğunu göstermekte ve himaye ilişkilerinde, karşılıklı fayda olduğu düşüncesinden hareketle, bir güç alışverişi bulunduğunu vurgulamaktadır.⁷

Himaye, ilmî ve edebî bir kavram olarak incelendiğinde, ilmin/bilimin, ilim/bilim adamının, sanatın ve sanatçının maddi ve manevi açıdan korunup gözetildiği, adına “himayecilik, edebiyat hamiliği, patronaj” da denen ve çok eski dönemlerden itibaren var olagelen bir geleneği ifade etmektedir. Himaye geleneğinin gelişmesi, Türk, İran ve Arap toplumlarında, kültürel yönden önem kazanan şehirlerde, saray ve civarındaki ilmî ve edebî sohbet meclisleri ile işret meclislerinde büyük bir ivme kazanmıştır. Bu ilmî ve edebî meclisler, özellikle Doğu’da Horasan’dan Hindistan’a kadar Timurlu sarayında, Batı’da ise on dördüncü yüzyıldan itibaren bugünkü Irak, İran, Türkmenistan ve Azerbaycan topraklarında Türkmen sultanların himayesinde gelişme göstermiştir. Nitekim ilim ve sanatın hamiliğini üstlenmek, hükümdar ve emirler başta olmak üzere

4 Demirci, “Himmet,” 56; Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî* (İstanbul: Kapı, 2004), 1511; Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Kabalcı, 2016), 170.

5 Daha fazla bilgi için bkz. Meliha Yıldırım Sarıkaya, “Dîvân-ı Hikmet ve Garib-nâme’de Himmet,” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 28 (2022): 583-615.

6 Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, 12. bs. (Ankara: TDK, 2023), <https://sozluk.gov.tr/> (erişim 07.01.2024). Ayrıca bkz. Mütercim Âsım Efendi, *el-Okyânûsü’l-Basîfî Tercemeti’l-Kâmûsü’l-Muhîf*, <http://www.kamus.yek.gov.tr> (erişim 07.01.2024); Vankulu Mehmed Efendi, *Vankulu Lügati*, <http://www.kamus.yek.gov.tr/> (erişim 07.01.2024).

7 Uğur Tatlısumak, “Osmanlı Uleması ve Patronaj İlişkisi” (Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2016), 4.

devlet adamları, ilim/bilim adamları ve sanatkârlar vb. açısından bir iktidar ve itibar göstergesi de sayıldığından bu meclisler, özellikle bu şahsiyetlerin etrafında tertip edilmiştir.⁸ Yine din, tasavvuf, bilim ve sanatın himaye gördüğü bu meclislerde söz kadar önemli bir konuma sahip olan musiki de bu meclislerin oluşumuna ve himaye geleneğinin gelişmesine zemin hazırlamıştır.⁹ Söz konusu bu toplumlarda hamilik, sanat-sanatkâr-hami/patron üçlüsünün sıkı sıkıya bir ilişki içinde gelişip sistemleştiği bir gelenek olup hamilik sisteminin en önemli ayaklarından biri olan “sanatkâr hamisi”, Batı’daki adıyla “patron” veya “mesen”; İran, Arap ve Türk-İslam toplumlarında sanatkârın kültürel bir çevrede sanatını rahatlıkla ortaya koyabilmesine yardımcı ve destek olan, sanatı ve sanatkârı koruyup gözetken kişiyi işaret etmektedir.¹⁰

Orta Asya’da Timurlu sarayında himaye geleneği, ekonomik, siyasi, kültürel, vb. olmak üzere farklı açılardan değerlendirilebilir. Kültürel anlamda himaye hususu, devletin kurucusu olan Timur döneminden itibaren ortaya çıkmış, Timur’un oğlu Şâhruh’un 1405-1447 yılları arasındaki saltanatı döneminde büyük bir ivme kazanmış, Hüseyin Baykara’nın (salt. 1469-1506) saltanatı zamanında ise zirveye çıkmıştır. Yine Timurlu kaynaklarına göre, himaye geleneği, Timur’un ve oğlu Şâhruh’un ilim/bilim adamlarını, mutasavvıfları, sanatkârları, vb. çevresinde toplayıp sohbet meclisleri tertip etmeleriyle giderek önem kazanmıştır. Bunda devletin bekasına katkı sağlamak amacıyla hâkim oldukları topraklarda Şiilere karşı Sünnî İslam politikası izlemelerinin, Nakşibendî şeyhleriyle olan yakınlıklarının, toplumdaki “batınî” düşünceleri yok etme arzularının da etkisi olduğu söylenebilir. Hatta bu bağlamda Timur’un hâkimiyetini perçinlemek, ülkesinin sınırlarını genişletmek ve ülkesini mamur edip güzelleştirmek adına o yıllarda imar, tarım ve ticaretin yanı sıra maddi-manevi çaba sarf ederek çeşitli coğrafyalardan ilim/bilim adamlarını, şairleri, mutasavvıfları kendi ülkesine davet ettiği görülmektedir. Nitekim diğer devlet yöneticilerinde görülen ülkeyi mamur etmek, refahı artırmak, âlim ve sanatkârları himaye etmek fıkriinin

⁸ Şeker, *Ders ile Sohbet Arasında*, 13; Durmuş, *Şair ve Sultan*, 11.

⁹ Konuya dair daha fazla bilgi için bkz. Selman Benlioğlu, *Saray ve Mûsikî: III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Mûsikînin Himâyesi* (İstanbul: Dergâh, 2018); Selman Benlioğlu, “İlk Dönem Abbâsî Sarayında Mûsikî” (Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2011).

¹⁰ Şeker, *Ders ile Sohbet Arasında*, 13; Durmuş, *Şair ve Sultan*, 11; İnalçık, “Klasik Edebiyat Menşei,” 269.

Timurlu hanedan mensubu yöneticilerinde de olduğu görülmektedir. Öyle ki Şâhruh döneminde himaye geleneği, pek çoğu Timur döneminde görev yapan ve bilim, sanat ve edebiyattan anlayan hatta bunlarla meşgul olan, eğitimli hanedan mensupları ve sarayın maddî birikimi ile siyasi iktidar sayesinde devam ederek gelişme kaydetmiştir.¹¹ Bu dönemden itibaren ilim ve sanatın hamiliğini üstlenmek, Timur'un başkent seçtiği Semerkant başta olmak üzere Herat, Şiraz, Meşhed ve Buhara gibi şehirlerdeki faaliyetlerle adeta bir yarışa dönüşmüştür. Herat, Mîrzâ Şâhruh'un gerek saltanatından önce gerekse saltanatı döneminde hem mimari açıdan hem de kültürel yönden önem kazanmış, Horasan hâkimi olan Hüseyin Baykara döneminde ise iç ve dış çekişmelerden ötürü siyasi küçülme yaşanmasına karşın sanat ve edebiyatta oldukça zengin bir döneme girilmiştir. Böylece Herat, onun saltanatı yıllarında bilim, sanat ve edebiyatın büyük bir gelişme kaydettiği, tarihteki en gelişmiş hâline gelmiştir. Hamilik geleneğinin bir sonucu olarak on beşinci yüzyılda Timurlu saraylarında ve has bahçelerinde düzenlenen işret ve eğlence meclisleri, minyatürde Bihzâd (ö. 1535-36?), edebiyatta Alî Şîr Nevâyî (ö. 1501) gibi üstatların yetiştiği ve her türlü sanat dalında bir sanat akademisi görevini üstlenmiştir. Bu meclislerde öne çıkan şairler, sanatın pek çok dalına hâkim bir hâlde sultanın yanında musahip ve nedim olarak yerlerini almışlardır.¹²

Timurlu toplumunda himaye denince adından söz edilenlerin başında âlim, şair, mutasavvıf, devlet adamı kimlikleriyle ve hami vasıflarıyla meşhur olan Mollâ Abdurrahmân Câmî (ö. 1492), Hâce Ubeydullâh Ahrâr (ö. 1490), Muhammed Pârsâ (ö. 1420), Seyyid Hasan Erdeşîr (ö. 1488-89), Sultan Hüseyin Baykara ve Alî Şîr Nevâyî gibi önemli şahsiyetler gelmektedir. Nitekim Baykara döneminde Herat şehrinin şiir, musiki, hüsnuhat gibi sanat dallarında bir merkez konumuna yükselmesi, Baykara ve Nevâyî etrafında bir edebî muhit oluşmasına zemin hazırlamıştır. Yine Hüseyin Baykara, sarayında ilim/bilim adamları, sanatkârları ve şairleri toplayarak tertip ettiği, kendi adıyla da anılan, "Baykara Meclisleri"yle meşhur bir sultan olarak, hem mutasavvıf hem hami hem de şair kimliğiyle dönemine damgasını vuran Mollâ Câmî'yi meclisinde ayrı bir yere oturtup ona Timurlu sarayında büyük bir nüfuz kazandırmıştır. Baykara'nın sırdaşı ve emiri olan Alî Şîr Nevâyî'nin, Mollâ Câmî ile olan yakın dostluğu ve

¹¹ Akbıyık, "Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları," 161; Yüksel, "Arap Kaynaklarına Göre Timur ve Din," 239-258; Yüksel, "Şâhruh'un Sünnî Canlandırma Siyaseti," 100.

¹² Akbıyık, "Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları," 164.

Câmî'nin müridi oluşu da Câmî'nin Timurlu sarayındaki nüfuzunu artıran bir başka önemli husustur.¹³ İşte bu dönemde Timurlu devleti kültür hayatının en önde gelen hamisi olan Alî Şîr Nevâyî, Sultan Hüseyin Baykara'nın musahibi¹⁴ olup onu devlet işlerinde yalnız bırakmadığı gibi aynı zamanda bir mahmi (himaye edilen) olarak hem sultanın yakınında görev almış hem de Baykara meclislerinin en önemli şairi olmuştur.

Bir sanatkâr ve devlet adamı olarak Hüseyin Baykara, Mollâ Câmî, Seyyid Hasan Erdeşir gibi dönemin önemli devlet adamlarından ve âlimlerinden himaye gören Alî Şîr Nevâyî'nin kendisi de ilmin ve sanatın hamisi sıfatıyla kendi muhitini oluşturarak sanatkârlara ve ilim adamlarına hem maddi hem de manevi destek olmuştur. Nitekim sahip olduğu, bir nevi kitap hazırlama atölyesi diyebileceğimiz “kitaphane”de sanatlarını icra eden nakkaş, musavvir ve hattatların olduğu bilinmektedir. Bir hami olarak sahip olduğu malı ve mirası; bilim, edebiyat ve mimari eserlerinin ortaya çıkması için harcayarak bir yandan bu konuda ne derece cömert ve hassas olduğunu gösterirken diğer yandan da hamilik vasıflarının başında gelen cömert olma hususunda topluma örnek teşkil etmiştir.¹⁵ Hatta bu hususta Nevâyî'nin şiir meclislerinde sanatkârları çeşitli hediyelerle sık sık taltif ettiği anlatılmaktadır. Nevâyî, tıpkı hocası ve hamisi Mollâ Câmî gibi, kendi edebî muhitinin ötesinde Karakoyunlu ve Akkoyunluların himayesinde bulunan Tebriz'deki sanatkâr ve devlet adamlarıyla irtibatla olmakla beraber Osmanlı devlet ricali ve şairleriyle de iyi ilişkiler içinde olmuştur. Nitekim Osmanlı şairleri Mollâ Câmî'yi örnek almış, Nevâyî'nin gazellerine nazireler düzmüş ve bu iki sanatkârın hamselerini kendi eserlerine model olarak almışlardır. Böylelikle Osmanlı toplumundaki şairler de Doğu'daki bu örneklerle bakarak benzer bir sanatkâr-hami ilişkisi ortaya koymuşlardır.¹⁶

Nevâyî, kendisinden söz eden kaynaklarda himaye ettiği sanatkâr ve âlimlerin sayısının çokluğuyla da adından söz ettirmesi hasebiyle, şairin hamsesindeki mesnevîlerinde edebî himayeyi ele aldığı beyitlere geçmeden önce, himaye ettiği âlim, şair ve sanatkârlardan birkaçını burada zikretmek yerinde olacaktır. Bu

13 Subtelny, “The Poetic Circle,” 106-114.

14 Durmuş, *Şair ve Sultan*, 27-28; Ayrıca bkz. Mehmet İpşirli, “Musâhib,” *TDVİA* (Ankara: TDV, 2020), 31:230-231.

15 Akbiyık, “Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları,” 161.

16 İnalçık, *Şâir ve Patron*, 9, 17-18; İnalçık, “Klasik Edebiyat Menşei,” 269.

bağlamda *Devletşâh Tezkiresi*,¹⁷ Bâbü'r'ün *Hâtırât*'ı,¹⁸ kendisinin yazdığı *Mecâlisü'n-Nefâyis*¹⁹ adlı tezkiredeki biyografiler ile şairin yazdığı eserler başta olmak üzere o devre ışık tutan diğer kaynak eserlerden Nevâyî'nin himaye ettiği kişilere dair bilgi edinilebilir. Nitekim döneminin kaynaklarından Bâbü'r'ün *Hâtırât*'ında Nevâyî'nin hamiliğine dair şu bilgiler kayıtlıdır:

Fazıl ve hüner ehilleri için, Ali Şîr Bey kadar mürebbi ve hâmî olan bir adamın hiçbir zaman zuhur ettiği mâlûm değildir. Sazda ileri gelenlerden Üstad Kul Muhammed, Şeyhî ve Hüseyin Üdî, Ali Şîr Bey'in terbiye ve himâyesi ile bu derece terakkî ve şöhrat bulmuşlardır. Üstâd Behzad ve Şah Muzaffer resimde Ali Şîr Bey'in gayret ve ihtimamı ile bu derece meşhur ve mâruf oldular. Bu kadar hayırlı işlerde pek az kimse bu derece muvaffak olabilir.²⁰

Yukarıda bahsi geçenlerin yanı sıra devrin meşhur kanunîlerinden Hafız Kudak, Üstad Seyyid Ahmed, meşhur udî Üstad Kul Muhammed Şuburganî, Üstad Hüseyin Udî ve Üstad Şeyhî Mâ'îlî, Nevâyî'nin çevresindeki musikişinasların başlıcalarıdır. Yine çeşitli ilim/bilim dallarına vakıf olan Mevlânâ Hacı Muhammed; dönemin mühendislerinden Mevlânâ Muhammed İsfahanî; Timurlu son döneminin en meşhur nakkaşı Üstad Bihzâd (ö. 1535-36?) ve talebesi Üstad Kâsım Alî Çehzekasâî; devrin meşhur kâtiplerden nestalik hat üstadı Mevlânâ Sultan Muhammed Nûr; nestalik hatta başarılı, nesih ve talik yazı üstadı Hattat Mevlânâ Zeyneddîn Mahmûd-ı Kaynî ve Nevâyî'nin kitaphanesinde yetişen nestalik üstadı Alâaddîn Muhammed, Nevâyî'nin himaye ettiği hattatlar arasındadır. Kabûlî, Yûsuf Bedîî, Mevlânâ Sâhibdârâ, Sultân Alî Meşhedî, Hasan Alî Celâyir (Tufeylî), Hasan Şâh, Hüseyin Kâmî, Hilâlî, Mevlânâ Bedahşî, Vasıfî ve Seyfî Buhârî ile meşhur tezkire yazarı Devletşâh Semerkandî (ö. 1494-95?), meşhur müverrih Mîrhând el-Belhî (ö. 1498) ve torunu Handmîr (ö. 1535-36) ise Nevâyî'nin muhitinde bulunan, onun himaye ettiği devrin şair, yazar ve müverrihlerinden sadece birkaçıdır.²¹

17 Devletşâh, *Devletşâh Tezkiresi*, haz. Necati Lugal (İstanbul: Kervan Yayınları, 1977).

18 Gazi Zahirüddin Muhammed Babur, *Vekayi: Babur'un Hâtırâtı*, 1:265.

19 Alî Şîr Nevâyî, *Mecâlisü'n-Nefâyis*, haz. Kemal Eraslan, çev. A. Naci Tokmak (Ankara: TDK, 2015).

20 Gazi Zahirüddin Muhammed Babur, *Vekayi: Babur'un Hâtırâtı*, 1:265.

21 Yukarıda bahsi geçen kaynak eserler dışında konuya dair bkz. Akbıyık, "Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları," 162-164; A. N. Boldırev, "Çağdaşlarımızın Hikâyelerinde Nevâyî," *TDAY*

Nevâyî’de Edebî Himaye

Alî Şîr Nevâyî, Timurlu devleti himaye geleneğinin baş mimarlarından biri olarak edebî himaye geleneğini eserlerinde de başarıyla işlemiştir. Onun hamsesindeki eserleri incelendiğinde himmetin genel hatlarıyla “manevi himmet”, “edebî himaye” ve “gayret” olmak üzere üç farklı anlamı ihtiva eden bir kavram olarak öne çıktığı görülmektedir. Şair, çevresinde teşekkül eden edebî muhitte mahmi-lerine karşı son derece cömertçe muamele eden bir hami olarak tavsif edilmiştir. Bu yönü dikkate alındığında Nevâyî’nin, kendi edebî kimliğinin oluşumunda da büyük önem taşıyan edebî himaye konusuna dair düşüncelerini, kaleme aldığı mesnevîlerinin özellikle sebeb-i telif ve şahıs övgülerini ele aldığı bölümleri ile hâtime bölümlerinde ve diğer bazı eserlerinde dile getirdiği beyitlere rastlanmaktadır. Bununla beraber Nevâyî’nin, hamsesinin son mesnevîsi olan *Sedd-i İskenderî*’nin mukaddimesindeki 1110-1159. beyitlerden oluşan 16. bölümü “himmet” bahsine ayırarak burada himmet kavramını “manevi himmet”, “edebî himaye” ve “gayret” olmak üzere üç farklı anlamda işlediği görülmektedir. *Sedd-i İskenderî*’nin 16. bölümü başta olmak üzere, Nevâyî’nin hamsesindeki mesnevîlerinde yapılan incelemeler, şairin şiirlerinde edebî himaye konusunu ayrıntılı bir şekilde ele aldığını göstermektedir. Bu çalışmada, ele alınan konu gereği, Nevâyî’nin yaşadığı toplumda önemli bir konuma sahip olan edebî himaye hususundaki düşüncelerinin yer aldığı beyitler üzerinde durulmuş, söz konusu beyitler ve anlamları verilerek şairin konuya dair açıklamaları bu örnekler üzerinden ortaya konmaya çalışılmıştır.

Alî Şîr Nevâyî’nin hamsesindeki mesnevîlerinde edebî himayecilik geleneğinde himayenin önemi ve himaye edenin vasıfları ile edebî himayenin niçin ve nasıl olması gerektiğini açıklaması, edebî himayenin hami, mahmi ve toplum açısından kazanımlar sağlayan bir sistem olması ve sanatkar hamisinin özellikle cömertlik vasfıyla ön plana çıkarılması, şairin edebî himaye konusunda ele aldığı başlıca hususlardır. Nevâyî’nin edebî himaye açısından üzerinde en çok durduğu konu, himayenin asıl zenginlik sebebi olup az çok demeden himaye etmeyenin büyük bir ziyan içinde olması hususudur. Nevâyî’nin konuyu daha

Belleten, çev. Rasime Uygun (1988): 205-230; Subtelny, “The Poetic Circle,” 117-145; Nursel Özdamar, “Çağdaşlığının Dilinden Ali Şîr Nevâyî,” *Turkish Studies* 8, s. 9 (Summer 2013): 2043-2054; Yasin Şen, “Bâbürnâme’ye Göre Ali Şîr Nevâyî,” *Türk Dünyası*, s. 37 (2014): 41-50; Rejepova, “Timurlularda Kültürel Hayat,” 67-88.

da somutlaştırmak ve edebî himayenin toplumdaki önemini vurgulamak için yönünü yaşadığı topluma çevirerek kendi hayatından örnekler vermek suretiyle Timurlu hükümdarı Sultan Hüseyin Baykara ve oğlu Sultan Bedüzzamân Mîrzâ'nın hamiliğini övmesi, eserlerini bu iki şahsiyetin himayesinde yazdığını ve onların meclislerinin baş müdavimi olduğunu belirtmesi, Nevâyî'nin edebî himaye konusundaki dikkatlerine dair öne çıkan hususlar olarak göze çarpmaktadır. Nevâyî, açık ve anlaşılır bir dille ele aldığı edebî himayecilik geleneğinin toplum içindeki önemini vurgulamak için konuyu kimi beyitlerinde daha sanatlı bir üslupla ve oldukça orijinal hayallerle ifade etmiştir. Nevâyî'nin edebî himayeye dair düşünce ve değerlendirmeleri aşağıdaki başlıklar altında sunulmuştur.

Yüce Kimseler Himmet Eder: Himmet, Hüma Kuşu Gibidir

Alî Şîr Nevâyî, himmet konusuna giriş yaparken, bölümün başındaki nesir hâlinde sunduğu başlıkta himmeti gücün, iktidarın, saadetin, talihin, güzelliğin ve manevi himayenin temsili olan, yükseklerden kanat çırpın bir devlet kuşu olarak da bilinen hüma kuşu²² hayaliyle ele almış, böylelikle himmetin sosyo-kültürel yapı içerisinde toplum nazarında ne derece yüksek mertebeye sahip olduğunu ortaya koymuştur. Nitekim inanışa göre hüma, yedi kat göğün üzerinde, felekler ve burçlar arasında dolaşıp Allah'a ulaşan yüce, faziletli bir kuştur. Tıpkı "*Erenler gelip geçdiler dünyâyı koyup göçdüler / Havâyâ ağıp uçdular bular hümâdır kaz değil*" sözleriyle bu yüce mertebeyi dile getiren Yunus Emre gibi²³ Nevâyî de himmeti hüma kuşuna, Güneş'i ise Anka kuşuna benzetererek bu ikisini mukayese etmiş, himmetin yerinin Güneş'ten bile yüce hatta gökler ötesinde olduğunu belirterek himmetin gücün, iktidarın ve devletin sembolü olduğuna dikkat çekmiştir. Öyle ki şair, himmet bahsini ele aldığı bölümün başlığında hüma kuşunun yüce kanatlarının gölgesinin bile ne derece güçlü olduğunu vurgulamak üzere hümanın gölgesinin, altın kanatlı bir Anka kuşuna benzettiği Güneş'i bile zulmete mahkûm edebileceğinden söz etmiştir. Nevâyî, himmet ile hüma kuşu arasında kurduğu bu hayal ile sanatkârın, her ne kadar toplum içinde bir güneş gibi parlarsa da, himaye gördüğü kimsenin kanatlarının gölgesi altında bir hüma kuşu misali olduğunu ve o himayeyle çok daha yüce mertebelere ulaşabileceğini, sanatkâr

²² Cemal Kurnaz, "Hümâ," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1998), 18:478.

²³ Yunus Emre, *Dîvân: Seçmeler*, haz. Mustafa Tatçı, 6. bs. (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2021), 180.

hamisinin de istediğini istediği yere getirebilecek kudrete sahip olduğunu vurgulamakta, böylece himayecilik sisteminin hem kendi yaşadığı toplum hem de diğer toplumlar içindeki etkin gücüne ve iktidarına işaret etmektedir: “himmet humâyınıñ bülend-pervâzlığı ta‘rîfide kim cenâhınıñ sâyesi kuyaşınıñ ‘ankâ-yı zerrîn-cenâhığa zûlmet kâfida neşîmen birür...”²⁴

İtibar, Himmetle Daim Olur: Himmet, Vücudun Kimyası, Büyüklüğün ve İtibarın Nişanıdır

Nevâyî, himmeti vücudun kimyası olarak tanımlamıştır. Nasıl ki insanın tabiatı anasır-ı erbaadan oluşuyorsa kişinin de toplum içinde var olması ve yükselebilmesi için vücudunun bazı manevi iksirlere ihtiyacı vardır. Nevâyî burada cömertliğe vurgu yaparak cömert kimselerin vücudunun kimyası olarak nitelendirdiği himaye etme vasfına sahip olmak suretiyle itibar bulduğunu belirtmiş, insanın toplum içinde himaye ettiği müddetçe var olduğunu, ikbalinin de o mesabede yükseleceğini ve himaye ettiği kadar hürmet ve itibar göreceğini dile getirmiştir. Nitekim hem hami hem de mahmi açısından karşılıklı kazanımların esas olduğu edebî himaye geleneği, himaye edilenin sanatını yücelttiği kadar hamiye şereffi bir hayat bahşederek izzet ve itibarını da yüceltmektedir:

çü himmet irür kîmiyâ-yı vücûd
ki andın tapar i‘tibâr ehl-i cûd

birev kim anıñ kîmiyâdur feni
anı dise bolğay il içre ğanî

ġnâdur çü il hürmetiğâ sebeb
añâ ihtirâm itseler yok ‘aceb (Sİ, 16/1114-1116)

[Himmet, vücudun kimyası olduğu için cömertlik ehli ondan itibar bulur. Kimya âlimi olan birinin bu (ilmi) icra etmesi hâlinde halk içinde zengin olması gibi halkın hürmetine sebep (olan himmete sahip olmak), zenginlik (sebebi) olduğundan ona hürmet etseler bunda şaşılacak bir şey yoktur.]

Nevâyî’nin edebî himaye konusunda dile getirdiği hususlardan biri de himmetin büyüklüğün nişanı olduğu ve himmeti olmayanın zamane tarafından alçaltıldığı düşüncesidir. Nitekim o, cömert kişilere seslenerek onların sanatı

²⁴ Alî Şîr Nevâyî, *Sedd-i İskenderî: İnceleme-Metin*, haz. Hatice Tören (Ankara: TDK, 2001), 122. Makale içinde bu kitaptan yapılan alıntılar Sİ kısaltmasıyla ve bölüm-beyit numaralarıyla verilmiştir.

ve sanatkârı himaye etmelerinin hem kendilerine itibar kazandıracağını hem de onları halkın ve devrin eziyetlerinden uzaklaştıracağını hatırlatmak istemiştir:

birev kim aña himmet oldu bülend
irür 'âlem ehli ara ercümend

kişi nağdı ger bir kara mis imes
eger himmeti bolsa müflis imes

anı aña müflis ki yok himmeti
çü yok himmeti yok anıñ hürmeti (Sİ, 16/1110-1112)

[Himmetin yüce (nasip) olduğu kimse, âlem içinde şerefli ve haysiyetlidir. Eğer kişinin akçesi bir kara bakır değilse de himmet sahibiyse müflis değildir. Yani himmeti olmayan müflis olduğunu ve himmeti olmadığı için (kendisine) hürmet edilmediğini anla!]

Himmet, Bitmeyen Bir Hazine ve Asıl Zenginlik Kaynağıdır

Nevâyî'nin, mesnevîsindeki konuya dair birçok beytinde edebî himayeyi zenginlik metaforu ile ilişkilendirerek açıkladığı görülmektedir. Öyle ki şair, zengin bir kimsenin malını sanat için saçması/dağıtması gerektiğini ve zenginliğinin alameti olan hazinesinin ağzını kapatıp saklamasının ise büyük bir müflislik olduğunu dile getirmiştir. Hatta hem cömert hem de himmet sahibi kimsenin cihan içinde müflis olmaktan uzak, hürmet edilen, şeref ve itibarla dünyanın en zengini olduğuna da dikkat çekmiştir. Nitekim burada bu maddi zenginliğin, güzelliğe ve zevk-i selime tabi olduğu bir anlayış olduğunu söylemek mümkündür. İşte bu sebeptendir ki hamisinin kanatları altında onun maddi, manevi iltifatıyla yüksek bir derece bulan hemen her şairin kendisi de daha çok hürmet ve itibar kazanmak üzere hami/patron konumuna yükselebilmek için gayret sarf etmektedir. Bu şairlerden biri olarak Nevâyî, sözleriyle toplumda zenginliğin insan için hürmete vesile olduğunu ve ne kadar zengin de olsa himmeti olmayan kimselerin hürmete layık görülmediğini dile getirerek edebî himayenin bitmeyen bir hazine ve asıl zenginlik kaynağı olarak değerini ön plana çıkarmıştır. Ayrıca bu bağlamda zengin insanın hazinesini kötü insanlardan muhafaza etmek için bin bir zorluk ve sıkıntı çektiğini, onun bu hazineyi cömertlikle saçmayıp/bezl etmeyip cimrilik etmesinin alçakça bir iş olduğunu, cimrilığının sonunun ise hem kendisi hem de hazinesi için büyük bir kayıp olacağını belirtmiştir. Nitekim himaye etmenin ardında yatan bir başka muhtemel sebebin de kişinin, hazinesini koruma zorluğundan ötürü zenginliğini itibar gibi başka bir şeye tahvil etme

düşüncesi olduğu söylenebilir. Bu ve benzeri sözlerle himayenin toplumsal açıdan önemine vurgu yapan şair, sanatın ve sanatkârın yücelmesine katkı sağlayan herkesin toplum içinde itibar kazanacağına işaret etmiştir:

birev kim anıñ himmeti yok turur
ğanı bolsa hem hürmeti yok turur

...

keremsiz ki bar öyde mahzen aña
felâket bile faķâdur fen aña (Sİ, 16/1117; 1135)

[Himmeti olmayan kişi, (her ne kadar) zengin de olsa (ona) hürmet edilmez... Evinde mahzen olan ama cömert olmayan kimsenin hüneri/ilmi ise onun için felaket ile yoksulluktur.]

Nevâyî, bahsi geçen bölümde zengin olup sanatkârları cömertlikle himaye etmeyen kimselerin içine düştükleri durumu ve onların bu olumsuz hâllerini “cimrilik” üzerinden sıralamıştır. Nasıl ki cimrilikle meşhur olmuş zengin insanların, mallarından infak edecek oldukları vakit elleri mallarına gitmemesi gibi, malını sanatın ve sanatkârın yoluna harcayacak kimsenin eli de malını saçmaya/bezl etmeye yanaşmaz. Hatta şair, bu durumu okuyucunun zihninde daha canlı tutmak için “öyle kişilerin hazinesinin ağzını açıp da içinden bir miktar saçacak olsalar açtıkları her bir düğüm için gönüllerine bir düğüm atmaları” hayaliyle vermiştir:

tutay dün-şifat kimseniñ genci bar
tün ü kün anıñ hıfzıdın renci bar

peşizî eger tökdi irse leyim
müdâm açmağdın tapar köñli bım

dise kim açay tañla yâhûd bu kün
tüger ol tüğünde yana bir tüğün (Sİ, 16/1118-1120)

...

açar bolsa andın ser-â-ser girih
salur köñlige bir girih her girih

ayığ lu‘bıdın cetķa kim nân irür
anı itke salmak ni imkân irür (Sİ, 16/1123-1124)

[Diyelim ki alçak vasıflı (bir) kimsenin hazinesi var; onu korumak için gece gündüz sıkıntı çeker. O alçak kişi, eğer (o hazineden) akçe saçacak olsa gönlü daima onu açmak için korku yaşar. Bugün ya da yarın onu açayım dese o (hazinenin ağzındaki)

düğümüne yine bir düğüm daha ekler... O hazineden baştanbaşa düğüm açacak olsa açtığı her (bir) düğüm onun gönlüne (bir) düğüm bırakır. Çingenenin ayı oynatmaktan kazandığı ekmeğini (hiç) ite atma imkânı var mı?]

Nevâyî, himaye etmeyen ve cimrilikte çok daha ileri giderek malını kendisinden bile sakınıp harcamaya kıyamayan insanları da eleştirerek böyle insanların halka rezil ve rüsva olduğunu söylemektedir. Öyle ki şair, onların bu hâlini ve himmetten yoksun olmakla içine düştükleri kötü durumu şu benzetmelerle kaleme almaktadır:

yığaç üzre ger bolsa yüz miñ yañağ
kömr yirge her ni oğurladı zâğ

yir astı ki sıçkanğa kâşânedür
yana anda her yan nihân hânedür

rezâletni haddın kaçan aşurur
özidin tağı şu mesin yaşurur

necâset yolıdın tolup küllheni
zahîrim dip enbâr eylep anı (Sİ, 16/1126-1129)

[Ağaç üstünde yüz bin ceviz olsa karga her çaldığını yine de yere gömer. Sıçanın sarayı olan yerin altında her taraf gizli (bir) evdir. (O kişi) rezalet (göstermede) haddi nasıl aşar (dersen) azığını kendisinden bile sakınır. (Onun) külhanı pislik yolundan dolar (ve o) bunu erzağını diyerek gübre yapar.]

Yine Nevâyî'ye göre, hem fakir hem de cimri olan bir insan, malı olmadığından ötürü canına da zarar gelebileceği düşüncesine sahip olmadığından hiç kimseden korkmamaktadır. Buna karşılık hazinesi ve mahzeni olup da himayeci kimliğine sahip olmayan zengin insan ise malını koruyamama korkusu ile gece gündüz can endişesi taşımakta, hatta emrinde çalışan hizmetkârlarının bile, malına göz dikerek canına kastedebilecekleri düşüncesiyle huzursuz bir şekilde yaşamaktadır. Şair, bu sebeple malı olup da bir nebze de olsa himaye etmekten sakınan kimselerin büyük bir akılsızlık içinde olduğunu vurgulamıştır. Hatta şaire göre, himaye etmek için zengin ya da fakir olmaya gerek de yoktur; çünkü himmet gönül işidir ve himaye edenin nazarında/himaye geleneğinde az da çok da eşittir. Gönül genişliği ile himmet eden kişi ise zenginliğin ya da fakirliğin peşine düşmediği gibi himaye ettiği için de gönlü rahat bir şekilde yaşayacak ve can endişesi taşımayacaktır. Şair, bu ve benzeri sözleri şu benzetmelerle ele almıştır:

ki her niçe bî-māye bolsa le'im
 aña kimsedin yok turur hiç bîm
 velî boldı çün genci vü maḥzeni
 ḥalāyık irür cānının düşmeni
 kızıl tülkü yāḥūd kara kış kibi
 ki bolḡay tügi ḡatlınıñ mûcibi
 şadef dik ki yıḡḡan üçün dürr-i pāk
 kılurlar alur çağda kögsini çāk
 köñül himmet ehliḡa kim boldı kiñ
 ḡınā birle faḡr oldı allıda tiñ
 ni genc olsa birmekte bardur 'azîz
 ni nāmûs iter birgeli bir peşîz
 mübāhat kılmas yimekdin ḡüllaç
 ḡamîn bolmas er tapsa yavḡan umaç
 ḡured ehli çün kim te'emmul kılur
 tefāvût bu ikkide hem tapılır (SI, 16/1139-1145)

[Aşırı cimri kimse, ne derece fakir olursa (o derece de) hiç kimseden korkmaz. Fakat (onun) hazinesi ve mahzeni olsa hizmetçileri (bile) canına düşmanlık eder. (Tıpkı) kızıl tilki ya da kara samur kürk gibi (sahip olduğu) tüyü, katledilmesini icap eder (veya) temiz inci için kırılan istiridy e gibi kuyuda göğsünü yarıp alırlar. (Hâlbuki) gönül, himmet ehline geniş olduğunda zenginlikle fakirlik birbirine denktir. Ne kadar hazine varsa vermekle şeref artmaz, bir akçe vermekle de namus gitmez. (Nitekim) güllaç yemekle övünülmez, kişi etsiz omaç (yemeği) bulsa gam yemez. Akıl sahibi kimseler, iyice düşündüğünde bu ikisi arasındaki farkı da ortaya koyar.]

Zengin ama cimri kimsenin içine düştüğü hâlleri yukarıdaki örneklerle açıklayan Nevâyî, daha sonra yönünü toplumda cömert olan hamilere çevirerek asıl zenginliğin himaye etmek olduğunu dile getirmiş ve bu bağlamda haminin vasıflarını anlatmaya çalışmıştır. Öyle ki cömertlikle hamiliği şahsında birleştiren kimselerin toplumda her zaman kazançlı olacağını belirten şairin, bu hususu cömertliğinden ötürü hesap etmeden cebini tamamen boşaltarak halka ihsan eden kerem sahibi zenginler ile himmet sahibi cömert kimselerin hâlini kıyaslamak suretiyle ele aldığı görülmektedir. Buna göre Nevâyî, cömertlik yapacağım diye cebindeki bütün servetini halkın yoluna harcayıp fakirleşmenin, kerem ehli için ayıp sayılırken aynı durumun cömert bir hami için cebini bereketlendiren ve her

daim cebinin para ile dolmasına vesile olacak bir tutku olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca şair, malını himaye yoluna sarf etmeyip başka yollara saçan zengin ve cömert kimse ile malını kendisine bile harcamaya kıyamayan cimri insan arasında hiçbir fark olmadığını vurgulayarak ister zengin olsun ister fakir ister cömert olsun isterse cimri, toplum içerisinde kişinin sanatı ve sanatkârı himaye etmediği sürece kaybedenlerle aynı safta yer aldıklarını söylemiş ve bu durumun onlar için felaketlerine sebep olan birer tuzak olduğuna da işaret etmiştir:

keremdin birey kim tehî-ceyb irür
tehî eylemek ceyb aña 'ayb irür

bu iş himmet ehliğadur ibtilâ
ki ceybi direm birle bolğay tola

keremsiz ki bar öyde malğzen aña
felâket bile fağâdur fen aña

yimes il ki emvâl ara bolsa gark
alar birle müflisler içre ni farğ (Sİ, 16/1133-1136)

[Cömertlik (edeceğim diye) cebini boşaltan biri için cebinin boş olması ayıptır. Bu iş (cebindekini tamamen vermek ise), himmet ehli için bir tutku olup (haminin) cebini para ile dolduracaktır. Evinde hazinesi olan cimri kişi için (bu durum) felaket (getiren bir) tuzaktır. Mal içinde boğulup da yemeyen (cimri)lerle müflisler arasında ne fark vardır?]

Himmet, Bela ve Sıkıntıdan Uzaklaştırır

Şaire göre, cömert vasıflı zengin kimseler, sahip oldukları malı iyilik ve hasenat için halka saçmaları hâlinde onlardan çok defa sıkıntı görebilmekte iken, hami olan cömert kimselere ise zenginlik sebebi olan himmetleri hazine olarak yetmekte ve böyle kimselere halkın eziyet ve sıkıntısı da himmetleri mesabesinde azalmaktadır. Şair, malını himaye için harcayan ve harcamayan insanların bu durumunu şu sözleriyle mukayese etmiştir:

ni nağdı ki ehl-i kerem şarf iter
aña halkdın köp meşakkat yiter

eger yok aña bezl iter dest-res
ki zâtı ara himmeti genci bes (Sİ, 16/1146-47)

[Kerem ehli kimse (halka) ne kadar para saçarsa ona halktan (o ölçüde) çok sıkıntı ulaşır. Himmet ehline el uzatacak biri yoksa da himmeti ona hazine olarak yeter.]

Sanatın ve Sanatkârın Hamisi Sultan Hüseyin Baykara

Alî Şîr Nevâyî, sanat-sanatkâr-hami ilişkisi bahislerinde, devrinde sohbet ve eğlence meclisleri kurarak bu yönüyle Türk-İslam toplumlarında örnek teşkil eden önemli isimleri de hamsesinde zikrederek onları övmüştür. Bunlardan biri olan Timurlu hükümdarı Sultan Hüseyin Baykara'yı, meşhur meclislerini ve cömert hamiliğini 1483 yılında kaleme aldığı *Hayretü'l-Ebrâr* ile 1484 yılında kaleme aldığı *Leylî vü Mecnûn* mesnevîlerinde konu edinmiştir. Nitekim şair, *Hayretü'l-Ebrâr* mesnevîsinde Baykara'nın elinin cömertçe hazineler saçtığını anlatmak üzere onu cömertlikte, tıpkı saçtığı ışıklarla kâinata canlılık veren Güneş'e benzetmiştir. Nasıl ki güneş doğduğu andan battığı vakte kadar yeryüzüne sayısız fayda sağlıyorsa Sultan Baykara da hâkim olduğu topraklarda kültürel faaliyetleri artırmak, ülkesini çok daha ileriye taşıyıp ilmin ve sanatın cazibe merkezi hâline getirmek hedefiyle hükmü altındaki sanatkârlara sayısız nimet sağlamıştır. Şaire göre, kendisi de bir sanatkâr olan Sultan Hüseyin Baykara, himaye için elini açarak nice altın ve mücevherleri lütufıyla saçması yönüyle sanatın ve sanatçının maddi manevi koruyucusu ve destekçisi vasıflarına sahip bir hamidir:

könlü bilig gevheridin genc-îz
ilgi şahâvet kefidin genc-rîz (HE, 680)²⁵

[Gönlü, bilgi mücevherlerinin hazinesini dağıtan; eli cömertliğin avucuyla hazine saçandır.]

Nevâyî, bir beytinde Hüseyin Baykara'yı “Cüneyd-i Sâni” şeklinde tavsif ederek onu, mana hazinelerini saçan Cüneyd-i Bağdâdî'ye (ö. 909) benzetmiştir.²⁶ Öyle ki Baykara meclislerinin baş müdavimi olan Nevâyî, cebini ve eteğini onun kıymetli hazineleriyle doldurarak cevher menbaı yaptığını ve birbirinden değerli eserlerini Baykara'nın himayesinde rahatlıkla ve huzur içinde kaleme aldığını şu beyitleriyle dile getirmiştir:

²⁵ Alî Şîr Nevâyî, *Hayretü'l-Ebrâr*, haz. Vahit Türk ve Şaban Doğan (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2015). Makale içinde bu kitaptan yapılan alıntılar HE kısaltmasıyla ve beyit numaralarıyla verilmiştir.

²⁶ Yusuf Babür, “Divan Şiirinde İlk Dönem Bazı Veli ve Mutasavvıflar,” *Türkiyat Mecmuası* 31, s. 1 (2021):134-135.

himmet tutuban Cüneyd-i Şânî

açtım bu hâzâyin-i me'ânî

bar irdi çü kirdim anda bî-bâk

'âlem 'âlim cevâhir-i pâk

aldım bu cevâhir-i Şemîndin

şâfi dūr ü la'l-i âteşîndin

ceyb ü itekimni eyledim kân

yok irdi kötermek özge imkân (LM, 377-380)²⁷

[(Ben) bu mana hazinelerini ikinci Cüneyd (olarak isimlendirdiğim Baykara'nın) himmet etmesiyle açtım. (Onun meclislerine) korkusuzca girdiğimde orada temiz cevherlerin ve âlimlerin (olduğu bir) âlem (olduğunu) gördüm. Bu mecliste saf inci ve ateş gibi kırmızı lâl taşı olan bu kıymetli cevherlerden alarak cebimi ve eteğimi cevher menbaı yaptım, (zira onu) başka bir yere götürmeme imkân yoktu.]

Sanatın ve Sanatkârın Hamisi Sultan Bedüzzamân Mîrzâ

Nevâyî, 1484 yılında kaleme aldığı *Ferhâd u Şîrîn* ile 1485 yılında kaleme aldığı *Sedd-i İskenderî* mesnevîlerinde edebî himayecilik geleneğinin önemli isimlerden biri olarak Baykara'nın oğlu Bedüzzamân Mîrzâ'dan da övgüyle bahsetmiştir. Buna göre şair, Bedüzzamân Mîrzâ'nın devrinde eğlence ve ilim meclisleri tertip edip sanatı ve sanatkârı himaye eden cömert bir hami olduğundan bahsetmiş, kendisinin de bir sanatkâr olarak bu meclislerden en çok nasipleneler arasında olduğunun altını çizmiştir. Öyle ki Bedüzzamân'ın bu meclislerde cömertliğiyle adeta bir cevher gibi kıymetli olduğunu ifade eden Nevâyî, bir hami olarak cömertliğinin sınırı olmadığına dikkat çekmek üzere de elini himmet için uzattığında yıldızları bile dirhem gibi gökyüzünden yerlere saçacak kudrete sahip olduğunu belirtmiştir:

ķoluñ himmet evcide çün açılıp

nücüm ol direm kim ķoyı saçılıp (Sİ, 828)

[Elin, himmetin zirvesinde açıldığında yıldızlar para/dirhem gibi aşağı saçılmaktadır.]

Yine Nevâyî, Bedüzzamân'ın, devrinde sanatı ve sanatkârı korumak amacıyla güzel söz söyleyen sanatkârlara hazinesinin kapılarını sonuna kadar açarken kötü söz söyleyenin ise sözlerini düzelttiğini söyleyerek onun bir bakıma ortaya

²⁷ Alî Şîr Nevâyî, *Leylî vü Mecnûn*, haz. Ülkü Çelik Şavk (Ankara: TDK, 2011), 66.

konan hünerin değeri hakkında da değerlendirme yapan dikkatli ve liyakatli bir hami olduğunu şu sözleriyle belirtmiştir :

bolup çün şeh tarab birle kadeh-keş
tarab keyfiyyetidin bolsa ser-lû'âş

birip yüz genc yahşı sözge bî-lû'âst
yaman sözni kılip ıslâh ile râst (FŞ, 11/40-41)²⁸

[Padişah, sevinciyle kadeh çekip mutlulukla sarhoş olsa güzel söze (daha) istemeden yüz hazine verir, kötü sözü (ise) düzeltir.]

Nevâyî'nin Manen Himayecisi Mollâ Abdurrahmân Câmi

Nevâyî'nin hayatındaki önemli isimlerden biri de âlim, mutasavvıf ve şair kimliğiyle Fars edebiyatının önde gelen ismi olan ve Nevâyî'yi sadece maddi olarak değil, manen de koruyarak edebî himayesine alan Mollâ Abdurrahmân Câmi'dir. Câmi'nin, kendisi ile aynı dönemde yaşayan, her fırsatta takdir ve teşvik ettiği şair dostu Nevâyî ile kurduğu yakınlık, biri İran diğeri Türk edebiyatında hamse ve tezkire geleneği ile nazirecilik sahalarında önemli eserler kaleme alan, Doğu'nun bu iki büyük şairinin pek çok açıdan birbirlerini etkilediğinin ve Orta Asya kültür tarihinde, özellikle de Türk edebiyatında derin izler bıraktıklarının göstergesidir.²⁹

Hamsesindeki mesnevîlerinde Mollâ Câmi'yi hem manevi açıdan hem de edebî açıdan üstat olarak kabul ettiğini dile getiren Nevâyî, onun manevi himmetini kazanarak eserlerini kaleme aldığından da sıkça bahsetmektedir. Nitekim Nevâyî, hamsesini yazma sebeplerinden bahsederken sık sık üstadı Mollâ Câmi'nin dergâhına sığındığını belirtmiş, bazen gördüğü rüyayı anlatarak Câmi'den rüyasını yorumlamasını istediğini, bazen Câmi'ye nazire yazmak maksadıyla eser kaleme aldığını, bazen de üstadının eser yazma konusunda kendisine söylediği teşvik edici sözlerle gayrete gelip eser kaleme aldığını bildirmiştir. Öyle ki Nevâyî, *Ferhâd u Şîrîn* mesnevîsinin mukaddimesinde bu hususu şöyle dile getirmektedir:

²⁸ Alî Şîr Nevâyî, *Ferhâd ü Şîrîn: İnceleme-Metin*, haz. Gönül Alpay Tekin (İstanbul: TDK, 2012), 125. Makale içinde bu kitaptan yapılan alıntılar FŞ kısaltmasıyla ve beyit numaralarıyla verilmiştir.

²⁹ Mollâ Câmi'nin, Nevâyî'nin hayatı ve sanatındaki yerine özellikle dikkat çeken bir çalışma için bkz. Zühal Ölmez, "Çağatay Edebiyatı ve Çağatay Edebiyatı Üzerine Araştırmalar," *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5, s. 9 (2007):173-219.

tüşüp tufrağ içige zâr u mehcûr
közüm çün taptı ol tufrağdın nûr

sipihir allında andağ kim avuç hâk
veyâhûd Tübâ etrafıda hâşâk (FŞ, 8/79-80)

...
külüp çün şubh mihr izhâr kıldı
gamım şamımı şubh-âsâr kıldı (FŞ, 8/83)

...
maña çün yitti bu devlet nişâmı
açıldı her yan ebvâb-ı ma'ânî (FŞ, 8/90)

[Gözüm (Mollâ Câmî'nin) toprağından nur bulduğunda yalnız bir hâlde ve ağlayıp inleyerek gökyüzü karşısındaki bir avuç toprak veyahut Tübâ (ağacı) etrafındaki çer çöp gibi kapısının toprağına düştüm... (Cihanı aydınlatan o Güneş, beni toprakta cıva gibi titrer görünce) güldü ve sabah güneşi gibi görünerek gamımın akşamını sabaha çevirdi... Bana bu saadet nişanı ulaştığında her yanda mana kapıları açıldı.]

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü üzere Nevâyî, eser yazmaya niyetlendiği böyle zor zamanlarda üstadının dergâhına mahzun bir şekilde de gitse oradan mutlu bir şekilde döndüğünü ifade etmiştir. Nitekim buradan ve aşağıdaki beyitlerden anlaşılmaktadır ki Nevâyî, hamse yazmanın çok zor bir iş olduğunu düşünüp sıkıntı çektiği zamanlarda, kilitli her kapının anahtarının erenlerin duasında olduğu inancıyla, dostluğunun ve himmetinin büyüklüğünü bildiği Mollâ Câmî'nin dergâhına gitmekte, onun destek ve teşvikine ihtiyaç duymaktadır. Öyle ki şair, bu durumu kimi zaman eserlerinde de dile getirmekte, Mollâ Câmî gibi bir üstadın kendisini övgü dolu sözlerle taltif ettikten sonra artık kederi bırakıp kalemi eline alarak hamsesini yazması gerektiğine dair teşvik ve nasihatlerini belirtmektedir. Nevâyî, *Sedd-i İskenderî* mesnevîsinde üstadının kendisini teşvik edici nasihatlerini şöyle ele almıştır:

maña devlet olup reh-nümün
çü bu pençeğa kıldı zür-âzmün (Sİ, 6948)

...
bu iş çünki boldı muğarrer saña
ümîd ol ki bolğay müyesser saña

çok imdi işiñiñ hayâlıda bol
hayâl ehli zib-i cemâhda bol

ki sindin bu şugluñda hüş-yârlık
du‘â birle bizdin meded-kârlık (Sİ, 7004-7006)

[Bu zor (işe) kalkıştığımında mutluluk (Mollâ Câmî), bana yol gösterdi... (Mollâ Câmî):
“Bu (hamse yazma) işi sana tayin edildiği için ümidim, (o işin) sana kolay olmasıdır.
Kalk, şimdi işinin hayalinde ol, hayal ehlinin yüzünün güzelliğinde ol! Bu işinde sen-
den akıllılık, bizden dua ile meded (lazımdır)” (dedi).]

Mollâ Câmî, beyitlerden de anlaşılacağı üzere, Nevâyî için kendisini böyle teşvik edici sözleriyle gayrete getiren ve eserlerini yazması için nasihatlerde bulunan yol gösterici bir üstattır. Nevâyî, mesnevîlerini yazma düşüncesiyle ümitsizlik içinde kıvranırken hemen her defasında onun sözlerinden aldığı şevk ile bir anda kendine gelerek ümitsizliği terk ettiğinden, üstadının himayesinde kendisine mana kapılarının açıldığından ve böylece cesaretini ve gücünü toplayarak hamsesini tamamlamaya gayret ettiğinden söz etmiştir. Hatta şair, bu bağlamda Mollâ Câmî’yi, mana incileriyle yüklü bir buluta, maneviyatı yüksek bir kimseye ve sözleriyle ruhuna can veren Hz. İsa’ya benzetmiştir:

ışitkeç bu sözler min-i nâ-tüvân
ölüg cismime kirdi güyâ revân

bolup cân birür sırrınıñ âgehi
tapıp nuţkum enfâs-ı rûhu’llâhi

yir öptüm dağı yolğa ‘azm eyledim
söz ayturñ köñlümge cezm eyledim (Sİ, 7007-7009)

[Güçsüz olan ben, bu sözleri ışıntıncı ölü bedenime sanki can girdi. “Can verir” sırrının haberlisi oldum; sözüm, Hz. İsa’nın (ölü bedene can veren) nefeslerini buldu. (Mollâ Câmî dergâhında) yer öptüm ve (bu) yola azmettim, söz söylemeyi gönlüme koydum.]

Yine Nevâyî, *Ferhâd ü Şîrîn* mesnevîsinin mukaddimesinde eserinin sebep-i telifinden bahsederken Mollâ Câmî’yi, gaipten kendisine haber getiren meleğin dışında, ikinci bir haberci olarak tavsif ederek “hâtif”e benzetmiştir. Böylelikle eser kaleme alırken Mollâ Câmî’nin kendisine yol gösteren değerli ve manevi bir güç olduğuna işaret etmiştir:

didi hâlin nîdûr şerh eyle bir bir
çü sordı def'a def'a tüşti taķrîr

çü boldı barça ahvâlümğa vâķıf
maña hûd boldı ol ikkinçi hâtif

ni kim evvelġi hâtif hûkm sürdi
ikkinçi hâtif anı oķ buyurdi (FŞ, 8/84-86)

[“Hâlin nedir, tek tek şerh eyle.” dedi. Defalarca sorduġu için anlatmaya başladım. O (Mollâ Câmî), bütün hâllerimi bildiġi için bana gaybdan ikinci haberci oldu. Evvelki gayb habercisinin verdiġi her hükmü, gaybın ikinci habercisi de buyurdu.]

Verilen örneklere bakıldığında, Nevâyî'nin hamsesini yazmak üzere Mollâ Câmî'nin dergâhına giderek himmetini dilediġi ve onun şevke getiren sözlerinin derin etkisinde kaldıġı görülmektedir. İşte böylesine kuvvetli bir etki neticesinde Nevâyî, mutlu bir hâlde eserlerini yazmak üzere odasına çekilmiş; muvaffak olmak niyetiyle Allah'a dua etmiş, kâġıda ve kaleme sarılıp söz incisini mana ipliġine dizerek eserini kaleme aldıġını belirtmiştir:

kilip hâlvetim içre yüz ġâm ile
yonup hâme nevkini ârâm ile

çü kıldım kalem nevkini nûkte-bîz
ķıla başladı nevkidin genc-rîz (Sİ, 7010-7011)

[Yüz adım ile evime geldim, huzur ile kalemimin ucunu yonttum. Kalemimin ucunu nûkte saçıcı yapınca ucundan hazineler saçılmaya başladı.]

Mollâ Câmî, sadece üstat kimliġiyle deġil, yazdıġı eserleriyle de Nevâyî'ye örnek olan ve onu benzer eserler yazması için teşvik eden bir hamidir. Nitekim şair, *Hayretü'l-Ebrâr*'ın 493. beytinde bahsettiġi üzere, Mollâ Câmî'nin, eserlerini yazdıktan sonra kontrol etmek için ilk olarak kendisine verdiġini, böylelikle Câmî'nin eserlerini okuyan ilk kişi olma bahtıyarlıġına eriřtiġini belirtmiş ve bu durumu teşbih yoluyla şöyle getirmiştir:

nâmeġa kim râķım itip hâmesin
körmedi men körmeyin il nâmesin

mıhr tûlû' eyledi çün taġ üze
tüşti burun pertevi tufraġ üze

gûl-bûn üze her ni gûl açtı çemen
evvel anın hem-demi boldı tiken (HE, 493-495)

[Kalemini kâğıda yazdırdığında, yazdıklarını ben görmeden kimse görmedi. Güneş dağın üstünden doğmaya başlayınca ışığı önce toprak üzerine düşer. Çimen üzerinde gül fidanı hangi gülü açsa o güle öncelikle diken yoldaş olur.]

Mollâ Câmi'nin eserlerini okuyan ve değerlendiren ilk kişi olarak onun *Tuhfetü'l-Ahrâr*, *Hirednâme-i İskenderî* ve *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîlerinden doğrudan etkilendiğine işaret eden Nevâyî, bu hususa üstadının himayesinde ona nazire olarak kaleme aldığı eserlerinde de dikkat çekmektedir. Nitekim şair, Câmi'nin *Tuhfetü'l-Ahrâr* mesnevîsini okuduğunda kendisi de benzer bir eser yazmayı arzu ettiğini şöyle dile getirmiştir:

baştın ayak gevher-i şeh-vâr idi
kaysı güher *Tuhfetü'l-Ahrâr* idi (HE, 512)

...

şevkıda köğsümni şikâf eyledim
cildîga könlümni gılâf eyledim

çün okumak zemzemesi boldı bes
könlüm ara dağdağa saldı heves

kim bu yol içre ki alar saldı kām
bir niçe kām olsa maña hem hırām (HE, 515-517)

[Baştan sona şahlara layık bir mücevher idi. Mücevher ne ki! *Tuhfetü'l-Ahrâr* idi... (Onun) verdiği şevkle göğsümü yardım; gönlümü cildine kılıf yaptım. (Onu) okuma hoşluğu tamamlanınca gönlümde bir heves uyanmaya başladı. Onlar bu yolda lezzetler saçtılar, ben de bu yolda biraz yürüsem ne olur!]

Mollâ Câmi'nin kendisine her zaman dua etmesini ve varlığıyla kendisine yardımcı olmasını dileyen Nevâyî, Mollâ Câmi etrafında teşekkül eden edebî sohbet meclislerine de değinerek onu bu meclislerdeki sohbet ve eğlence halkasının başı, rintler kervanının ve kaflesinin başı, söz meyhanesinin piri ve sakisi, meclislerin kadehi, saf içeni; meclislerini ise içinde şiirin, sefanın ve hoş sohbetin cereyan ettiği bir meyhane hayaliyle vererek kendisinin de bu meclislere iştirak ederek sanatını onun edebî himayesinde icra ettiğine işaret etmek istemiştir:

şafâ bezminiñ şâfi-âşâmı ol
bu deyr ehli ser-ğalkası Câmî ol (Sİ, 688)

[O, eğlence meclisinin saf içeni; bu meyhane ehlinin (şiir meclisinin) halkasının başı, Mollâ Câmi'dir.]

Sonuç

Alî Şîr Nevâyî'nin hayatı ve eserleri üzerine yapılan çalışmalar, şairin hem himaye görmesi sonucu kendisinden sonra gelen şairleri etkileyen eserler kaleme alan başarılı bir sanatkâr olması hem de bizzat sanatı ve sanatkârı koruyup taltif eden cömert bir hami olması ile geleneğimizdeki hamilik sisteminin her iki yönde de temsilcisi olduğunu göstermektedir. Bu sebeple Nevâyî'nin himaye geleneğinin önemine binaen eserlerinde ve bu eserleri içinde özellikle hamsesinde "himmet" kavramına yer verdiği, hamsesinin son mesnevîsi olan *Sedd-i İskenderî*'nin mukaddimesinde 50 beyitlik ayrı bir bölüm hâlinde himmetin önemini ortaya koyduğu görülmektedir. Nevâyî'nin burada himmeti "manevi himmet", "edebî himaye" ve "gayret" anlamlarında ele aldığı tespit edilmiş olup özellikle de "edebî himaye"ye oldukça geniş yer ayırdığını söylemek mümkündür.

Edebî himaye, sınırlarını toplumların siyasi ve sosyo-kültürel yapısının çizdiği hem sanatkâr hem de sanatkâr hamisinin karşılıklı fayda ve memnuniyetine dayanan bir gelenek olarak varlığını yüzyıllar boyu sürdürmüştür. Nevâyî de içinde yaşadığı toplumun dinamiklerinin de etkisiyle edebî himaye geleneğinin toplumu bir arada tutan, sanatın, sanatkârın ve haminin karşılıklı kazanımlar elde ettiği bir sistem olarak değerini ortaya koymaktadır. Şairin hünerinde başarı elde etmesinde, sanatkâr hamisinin çevresinde tanınarak izzet ve itibar kazanmasında büyük rolü olan edebî hamilik geleneği hakkında Nevâyî'nin en çok üzerinde durduğu husus, kişinin zengin ya da fakir de olsa elindeki malını himaye yoluna harcaması ve bunu yaparken de ihsan ve taltifte cömert davranması gerektiğidir. Bu düşüncelerini çeşitli hayallerle dile getiren Nevâyî, himmetin büyüklük ve itibarın nişanı olduğuna, himmeti olmayan kişilerin ise zamane tarafından itibarsızlaştırıldığına değinmiştir. Hatta onun bu hususta zengin kimselere nasihat ederek hakiki zenginliğin sanatı ve sanatkârı himaye etmek olduğunu, cömertlik vasfına sahip kimselerin himaye ettiği ölçüde halkın sıkıntılarından uzaklaşacağını dile getirdiği görülmektedir.

Edebî himaye konusunda şairin hamsesini önemli kılan bir başka husus ise Türk-İslam toplumlarında hami/patron vasıflarıyla meşhur olan devlet adamlarını da zikretmiş olmasıdır. Nitekim Nevâyî'nin, tertip ettikleri sohbet ve eğlence meclislerinde ilim adamı ve sanatkâra cömertçe ikramda bulunarak sanatın ve sanatkârın hamiliğini üstlenen Horasan hâkimi Sultan Hüseyin Baykara ile yine devletin yönetici kadrosunda bulunan oğlu Bedüzzamân Mîrzâ'yı ve kendisi başta olmak üzere devrinde pek çok şair ve âlimi manevi yönden himaye ederek eser kaleme almalarını teşvik eden Mollâ Abdurrahmân Câmî'yi örnek göstererek

himaye geleneğinde haminin vasıflarına dikkat çektiği ve kendisinin bu iki devlet adamı ile üstadı olarak gördüğü Câmî'nin himayesinde nice güzel eserler kaleme aldığına dair ifadeleri, çalışmamızdaki öne çıkan tespitlerdendir.

Kaynaklar

- Aka, İsmail. *Timurlular Devleti Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınevi, 2010.
- _____. *Mirza Şahrüh ve Zamanı*, Ankara: TTK, 1994.
- Akbıyık, Hayrunnisa A. "Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları." *Bilgi*, s. 30 (Yaz 2004): 151-171.
- Ali Şîr Nevâyî. *Ferhâd ü Şîrin: İnceleme-Metin*. Hazırlayan Gönül Alpay Tekin. İstanbul: TDK, 2012.
- _____. *Hayretü'l-Ebrâr*. Hazırlayanlar Vahit Türk ve Şaban Doğan. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2015.
- _____. *Leylî vü Mecnûn*. Hazırlayan Ülkü Çelik Şavk. Ankara: TDK, 2011.
- _____. *Mecâlisü'n-Nefâîs*. Hazırlayan Kemal Eraslan. Çeviren A. Naci Tokmak. Ankara: TDK, 2015.
- _____. *Sedd-i İskenderî: İnceleme-Metin*. Hazırlayan Hatice Tören. Ankara: TDK, 2001.
- Armutlu, Sadık. "Zâtî: Hayatı, Kişiliği, Sanatı ve Eserleri." *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 22 (Ekim 2018): 1935-1956.
- Babür, Yusuf. "Divan Şiirinde İlk Dönem Bazı Veli ve Mutasavvıflar." *Türkiyat Mecmuası* 31, s. 1 (2021): 123-157.
- Benlioğlu, Selman. *Saray ve Mûsikî: III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Mûsikînin Himâyesi*. İstanbul: Dergâh, 2018.
- _____. "İlk Dönem Abbâsî Sarayında Mûsikî." Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi, 2011.
- Boldirev, A. N. "Çağdaşlarının Hikâyelerinde Nevâyî." Çeviren Rasime Uygun. *TDAY Belleten* (1988): 205-230.
- Demirci, Mehmet. "Himmat." *TDVİA*, c. 18. İstanbul: TDV, 1998.
- Devletşah, *Devletşah Tezkiresi*. Hazırlayan Necati Lugal. c. 1-4. İstanbul: Kervan Yayınları, 1977.
- Durmuş İsen, Tübâ Işınsoy. *Tutsan Elini Ben Fakîrin: Osmanlı Edebiyatında Hamilik Geleneği*. İstanbul: Doğan, 2009.
- _____. *Şair ve Sultan: Osmanlı'da Edebî Himaye*. İstanbul: Muhit, 2021.
- Gazi Zahirüddin Muhammed Babur. *Vekayi: Babur'un Hâtıratı*. Çeviren Reşit Rahmeti Arat. c. 1-2. Ankara: TTK, 1985, 1987.
- İnalcık, Halil. *Şâir ve Patron: Patrimonial Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu Batı, 2011.
- _____. "Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler." *Türk Edebiyatı Tarihi I*, hazırlayan Talât Sait Halman ve öte., 233-294. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006.
- İpekten, Halûk. *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: MEB, 1996.

- İpşirli, Mehmet. "Musâhib." *TDVİA*. c. 31. Ankara: TDV, 2020.
- Kurnaz, Cemal. "Hümâ." *TDVİA*. c. 18. İstanbul: TDV, 1998.
- Mütercim Âsım Efendi. *el-Okyânûsü'l-Basît fi Tercemeti'l-Kâmûsü'l-Muhît*, c. 1-6 (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2013-2014). <http://www.kamus.yek.gov.tr> (erişim 07.01.2024).
- Ökten, Ertuğrul. "Câmî ve Meclis: Timurlu Ortamında Bir İnceleme." *Zemin*, s. 3 (2022): 162-185.
- Ölmez, Zühal. "Çağatay Edebiyatı ve Çağatay Edebiyatı Üzerine Araştırmalar." *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5, s. 9, (2007): 173-219.
- Özdarendeli, Nursel. "Çağdaşlarının Dilinden Ali Şîr Nevâyî." *Turkish Studies* 8, s. 9 (Summer 2013): 2043-2054.
- Rejepova, Arazgül. "Timurlularda Kültürel Hayat ve Sultan Baykara Dönemi." Yüksek Lisans Tezi. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, 2019.
- Steingass, Francis Joseph. *Persian-English Dictionary*, (Beyrut: Mektebetü Lübnan, 1998).
- Şeker, Şemsettin. *Ders ile Sohbet Arasında: On Dokuzuncu Asır İstanbulu'nda İlim, Kültür ve Sanat Meclisleri*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi, 2013.
- Şemseddin Sami. *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.
- Şen, Yasin. "Bâbürnâme'ye Göre Ali Şîr Nevâyî." *Türk Dünyası*, s. 37 (2014): 41-50.
- Subtelny, Maria Eva. "The Poetic Circle at the Court of the Timurid Sultan Husain Baiqara and its Political Significance." PhD diss. Harvard University, 1979.
- Şimşek, Zehra. "Alî Şîr Nevâyî'nin Hamsesindeki Hikâyeler Dışında Kalan Bölümler Üzerine Bir İnceleme." Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2022.
- Tathlsumak, Uğur. "Osmanlı Uleması ve Patronaj İlişkisi." Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi, 2016.
- Türk Dil Kurumu. *Türkçe Sözlük*. 12. bs. Ankara: TDK, 2023. <https://sozluk.gov.tr/> (erişim 07.01.2024).
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul, Kabalcı, 2016.
- Vankulu Mehmed Efendi. *Vankulu Lüğati*. c. 1-2. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2014-2015. <http://www.kamus.yek.gov.tr/> (erişim 07.01.2024).
- Yıldırım Sarıkaya, Meliha. "Dîvân-ı Hikmet ve Garib-nâme'de Himmet." *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 28 (2022): 583-615.
- Yunus Emre. *Dîvân: Seçmeler*. Hazırlayan Mustafa Tatçı. 6. bs. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2021.
- Yüksel, Musa Şamil. "Din-Siyaset-Ekonomi Arasında Timurlularda 'Himaye Sistemi'." 16. *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, c. 2, 217-228. Ankara: TTK, 2015.
- _____. "Arap Kaynaklarına Göre Timur ve Din." *Tarih İncelemeleri Dergisi* 23, s. 1 (Temmuz 2008): 239-258.
- _____. "Şahrulî'un Sünnî Canlandırma Siyaseti." *Tarih Okulu Dergisi*, s. 5 (2009): 95-110.

Araştırma Notları

Nâ-bedîd Bir Kütüphane İçin İkinci Tarih Manzumesi: Feyzî'nin Tiryâkî Mehmed Paşa Kütüphanesi'ne Şiiri

HATİCE AYNUR

İstanbul, Türkiye.

(haticeaynur@yahoo.com), ORCID: 0000-0002-1489-379X.

“ ” Aynur, Hatice. “Nâ-bedîd Bir Kütüphane İçin İkinci Tarih Manzumesi: Feyzî'nin Tiryâkî Mehmed Paşa Kütüphanesi'ne Şiiri” *Zemin*, s. 7 (2024): 146-155.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518751>.

2007 yılında yayımladığım “Tiryaki Mehmed Paşa’nın Kütüphanesi Yapıldı mı?” adlı makalenin giriş cümleleri paşanın kütüphanesine dair o tarihlerdeki bilgi birikimini ortaya koyuyordu:

Osmanlı dönemi kütüphaneleri için yazılan tarih manzumeleriyle ilgili yaptığım araştırmalar sırasında Sadrazam Tiryaki Mehmed Paşa’nın (ö. 1751) yaptırdığı kütüphane için Nevres’in (ö. 1757) yazdığı bir tarih manzumesine tesadüf ettim. Manzumede söz edilen kütüphane hakkında Türk kütüphaneciliğinin Osmanlı dönemiyle ilgili temel çalışmalarına başvurduğumda, Tiryaki Mehmed Paşa’nın ne kütüphane kurduğuna ne de kitap vakfettiğine dair bir bilgi bulamadım. (Erünsal 1988; Soysal 1999). Osmanlı coğrafyasında yaptırılan kütüphaneler, kütüphane kuranlar, var olan kütüphanelere kitap vakfedenler hakkında her türden kaynağın gözden geçirilmesi sonucu hazırlanan Osmanlı dönemi Türk kütüphaneciliğiyle ilgili kaynak eserlerde Mehmed Paşa’nın kütüphanesi hakkında hiçbir kaydın olmaması beni konuyla ilgili bir araştırma yapma düşüncesine sevk etti.¹

Söz konusu makalede Nevres’in tarih manzumesinin çeviriyazılı metnini, bugünkü Türkçeye çevirisini yayımlamış, manzumenin sunduğu bilgiler ve diğer kaynaklardan yola çıkarak Mehmed Paşa’nın binasıyla birlikte kütüphane kurma fikrini hayata geçirip geçirmediğini tartışmıştım. Araştırma ve incelemelerim kütüphane binasının yapıldığına dair kesin bir sonuca ulaşmamı sağlamadığı için şu değerlendirmede bulunmuştum:

Ancak, Mehmed Paşa’nın medresesi, kütüphanesi ve sebiliyle ilgili eldeki bilgileri iki şekilde değerlendirmek mümkündür. İlkinde şu soruların cevapları aranabilir: Tiryaki Mehmed Paşa medrese, kütüphane ve sebil yaptırdı mı? Eğer bu binaları yaptırdıysa hangi semtteydiler? Kaynaklar neden bu eserlerden söz etmemektedir? İkincisinde ise Mehmed Paşa’nın sadrazam olduktan sonra medrese, kütüphane ve sebil yaptırmayı planladığı, bunun için de hazırlıklara başladığı düşünülebilir. Bu bağlamda, Mehmed Paşa, şair Nevres’ten tarih manzumesi yazmasını istemiş olabilir. Ancak, kısa zamanda görevden alındığı için Paşa, bu planını gerçekleştirememiştir. Nevres ise, binalar yapılmasa bile onlar için yazdığı şiirleri divanına almakta bir çekince görmemiş olabilir. Bu arada, Nevres’in dîvânının Süleymaniye Kütüphanesi-Hüsrev Paşa-563’te bulunan Müstakîmzâde Süleymân Sadeddîn (ö. 1788) tarafından Haziran 1770’de istinsah edilen nüshasında, bu şiirin “Berây-ı kütübhâne-i nâ-bedîd” başlığı taşıdığını eklemek gerekir. Bu başlığın dönemin ünlü bilginlerinden olan müstensih Müstakîmzâde tarafından eklenmiş olabileceği düşünülebilir. “nâ-bedîd” sözcüğünün “meydanda olma-

1 Hatice Aynur, “Tiryaki Mehmed Paşa’nın Kütüphanesi Yapıldı mı?” *Meral Alpay’a Armağan*, haz. Hülya Dilek-Kayaoğlu (İstanbul, 2007), 189-197.

yan" anlamı kütüphanenin hiç yapılmadığına delil sayılabilir. Küçük bir ihtimal de, Mehmed Paşa'nın inşaata başladığı, görevden alınıp mallarına el konulunca yaptırdığı binalara da el konulduğudur. Ya binaların yapımı tamamen durdu ya da bir başkası onun başladığı işi tamamlayarak binalara kendi adını vermesi söz konusu olabilir.²

2007'den bu yana Osmanlı kitap kültürü, kütüphaneleri, kütüphane kurucuları, koleksiyonlar ve koleksiyonerler üzerine yapılan çalışmaların kazandığı ivme Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kitap merakıyla ilgili kimi bilgilere ulaşılmasını sağladı. Bunların başında paşanın döneminin diğer seçkinleri gibi önemli bir kitap koleksiyoneri olması gelir.

Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kitap koleksiyonerliği hakkındaki ilk tespit Yoichi Takamatsu'nun "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane: Ayasofya, Fatih, Galatasaray Kütüphaneleri" başlıklı yazısında yer alır.³ 17 Şabân 1160'ta (24 Ağustos 1747) elinden mühr-i hümayûn alınarak Bostancıbaşı Ağa'nın sandalı ile Balıkhane'ye götürülen, ertesi gün I. Mahmûd'un emriyle Rodos Kalesi'ne sürülen Tiryâkî Mehmed Paşa'nın diğer mallarının yanı sıra zengin kitap koleksiyonu da müsadere edilerek Hazine'ye konulur. Takamatsu'nun ulaştığı defterde (TSMA, d.23) 2115 adet "kütüb ve resâ'il" kayıtlıdır. Bunlar arasında bir cildi Revan Odası'na teslim edilen ve dördü satılan toplam beş cilt *Kur'ân-ı Kerîm* ile iki cilt *En'âm-ı Şerîf* ve bir cilt de *Delâ'ilü'l-Hayrât* bulunmaktadır.⁴ Defterde listelenen Tiryâkî Mehmed Paşa'ya ait 2115 cilt kitabın 660 cildinin yanına yazılmış notlardan bu kitapların hicri 1162 senesinde I. Mahmûd'un emriyle Fatih Kütüphanesi'ne bağışlandığı ortaya çıkar: "Sultân Mehmed Kütüb-hânesine fî Ca sene 1162 (Nisan-Mayıs 1749)." Ayrıca, I. Mahmûd'un Fatih Kütüphanesi'ne yaptığı bağıştan bir gün önce listede kayıtlı kitapların 68'ini Ayasofya Kütüphanesi'ne gönderdiği de anlaşılır.⁵

Yukarıdaki bilgiler ışığında Tiryâkî Mehmed Paşa'nın yaşadığı yüzyılın Osmanlı seçkinleri, mesela Şehid Alî Paşa (ö. 1716), Damad İbrâhîm Paşa (ö. 1730),

2 Aynur, "Tiryaki Mehmed Paşa'nın Kütüphanesi Yapıldı mı?" 195-196.

3 Yoichi Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane: Ayasofya, Fatih, Galatasaray Kütüphaneleri," *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonlar: İtibar ve İhtiras*, haz. Tülay Artan ve Hatice Aynur (İstanbul: Dergâh, 2022), 43-129. Ayrıca, Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kitaplarında kullandığı mührü ve koleksiyonu hakkında daha detaylı bilgi için *Zemin* dergisinin bu sayısında Yoichi Takamatsu'nun "Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Bir Fatih Kütüphanesi Kataloğu (TİEM Yazma 2216)" başlığıyla yayımladığı araştırma notu yazısına bkz. *Zemin*, s. 7 (2024): 156-177.

4 Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 114.

5 Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 115.

Hacı Beşîr Ağa (ö. 1746), Hekimoğlu Alî Paşa (ö. 1758), Râgıb Paşa (ö. 1763) gibi bir kitap koleksiyoneri olduğu kesinleşmektedir.⁶ Mehmed Paşa'nın koleksiyonunu bir bina yaptırarak kendi kütüphanesinde muhafaza etmeyi planladığına dair ilk bilgilere bunun için kaleme alınmış tarih manzumeleri aracılığıyla ulaşabilmekteyiz. Bu konuda tespit edebildiğim ilk manzume yukarıda belirtildiği gibi şair Nevres-i Kadîm'e aittir.⁷ Bunun yanında Nevres'in *Dîvân*'ında paşanın vezir olarak atanması (1159/1746), kütüphanesi (1160/1747) ve sebili (1160/1747) hakkında yazdığı üç tarih manzumesi daha bulunmaktadır.⁸ Nevres, sebilin yapımına düşürdüğü tarihte paşanın, sebilin yanı sıra kütüphane ve medrese de yaptırdığını vurgular.

Son zamanlarda yaptığım araştırmalar sırasında Tiryâkî Mehmed Paşa'nın mimari programı için Halîl Paşazâde Feyzî'nin yazdığı tarih manzumelerine ulaştım.⁹ Feyzî'nin şimdilik tek nüshası olan *Dîvânçe*'sinde yer alan dört tarih manzumesinin konuları Nevres'in şiirlerine benzemektedir. O da paşanın sadarete atanmasına, medresesine, kütüphanesi ve mektebine tarih düşürmüştür.¹⁰ Nevres'ten farklı olarak Feyzî medrese ve mekteb hakkında da tarih manzumesi kaleme alırken sebil için şiir yazmamıştır.¹¹

6 Adı geçen kişilerin koleksiyonları ve kütüphane kurmalarıyla ilgili olarak bkz. İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik: Tarihî Gelişimi ve Organizasyonu*. 3. bs. (İstanbul: Timaş, 2020), 219-228, 234-235, 242-248, 271-274,

7 Nevres'in *Dîvân*'ında Tiryâkî Mehmed Paşa'dan bağışlamasını isteyen bir kasidesi de bulunmaktadır. Kasideyi, şimdilik bilinmeyen bir olaydan dolayı paşayı kızdırması ve evinde oturmak zorunda 1160 (1747) kaldığı dönemde yazdığı anlaşılmaktadır. Hüseyin Akkaya, *Nevres-i Kadîm ve Türkçe Dîvânı: İnceleme, Tenkidli Metin ve Tıpkıbasım* (Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Edebiyatları, 1995), 1:25, 69; 2:101-102/kaside 20.

8 Akkaya, *Nevres-i Kadîm*, II, 163-165/kıt'a 34-35-36.

9 Feyzî'nin *Dîvân* olarak nitelenen eserinde müretteb bir *Dîvân*'da olması gereken sayıda, biçimde ve türde şiir bulunmamaktadır. Bundan dolayı *Dîvânçe* olarak adlandırılması daha uygun olan eserin şimdilik bilinen tek nüshası Milli Kütüphane'de Mil Yz FB 128'dedir. Rıfat Bilge Koleksiyonu'ndan Milli Kütüphane'ye intikal eden *Dîvânçe* üzerine bir yüksek lisans tezi yapılmıştır, bkz. Ruken Eker, "Feyzî Halil Paşazâde Divânı: İnceleme-Metin" (Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, 2009). *Dîvânçe*'de 3 kaside, 45 gazel, 19 nazım 55 kıt'a, 3 mesnevi, 1 murabba, 10 beyit ve 6 manzume yer alır, bkz. Eker, "Feyzî Halil Paşazâde Divânı," 16.

10 Feyzî Bey, *Dîvânçe-i Feyzî*, Milli Kütüphane Mil Yz FB 128, yk. 6b-8b; Eker, "Feyzî Halil Paşazâde Divânı," 107-113.

11 Tiryâkî Mehmed Paşa'nın medrese, mektep, kütüphane ve sebilten oluştuğu anlaşılan mimari programına dair şimdilik bilinen iki kaynak olan Nevres ve Feyzî'nin şiirlerini ayrı bir yazıda ele almayı düşünüyorum.

Bu yazıda Feyzî'nin hayat hikâyesine temas edildikten sonra kütüphane için yazdığı tarih manzumesinin metnine yer verilip içeriği değerlendirilecek ve Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kütüphanesi hakkında güncel bilgilere temas edilecektir.

Feyzî Bey ve Kütüphane İçin Yazdığı Tarih Manzumesi

Dönemin biyografi kaynaklarında yer almayan Feyzî Bey'le ilgili kısa bilgi, *Dîvânçe*'sinde ve *Sicill-i Osmânî*'de bulunur.¹² *Dîvânçe*'sine sonradan eklenen (1a) nottan babasının adını ve vefat tarihini (Halîl Paşazâde Feyzî Bey vefâtı 1198), *Sicill-i Osmânî*'den ise mesleğini öğreniriz. Bu bilgilere göre Feyzî kalemden yetişip hâcegân zümresine dâhil olmuş, 1198'de [1784] cebeciler kâtipliğine getirilmiş sonra da vefat etmiştir. Bu kısa malumattan yola çıkarak yaptığım araştırma sonucu Feyzî Bey'in, III. Ahmed'in kız kardeşi Hatice Sultan'la (ö. 1743) evlenen ve bir süre (17 Kasım 1703-28 Eylül 1704) sadrazamlık makamında bulunan Moralı (Damad) Hasan Paşa'nın (ö. 1713) torunu olduğu bilgisine ulaştım.¹³ Tahsilini Enderun'da tamamlayan babası Halîl Paşa ise çeşitli makamlarda görev aldıktan sonra Özi valisiyken vefat eder (ö. 1759).¹⁴ Feyzî Bey'in, dedesi ve babasıyla karşılaştırıldığında bürokraside çok üst makamlara ulaşamadığı anlaşıyor. *Dîvânçe*'sinde, çeşitli makamda çok sayıda yöneticiye yazdığı şiirler bulunmakla birlikte sultan/lar için şiir yer almaz. Bu da sarayın merkeziyle yakın ilişkileri olmadığını gösterir.¹⁵

12 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî* (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1308 [1890-91]), 4:41.

13 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, 2:146. Feyzî'nin Hatice Sultan'ın torunu olup olmadığına dair şimdilik bir bilgiye ulaşamadı. Hatice Sultan'ın hayatı için bkz. Necdet Sakaoğlu, "Hadice Sultan," *Bu Mülkün Kadın Sultanları: Vâlide Sultanlar, Hâturnlar, Hasekiler, Kadınefendiler, Sultane-fendiler* (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2008), 276-278.

14 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, 2:294.

15 Kaside yazdığı üç kişi şunlardır: İmâm-ı Sultânî Arabzâde Abdurrahmân Efendi (ö. 1746), Şeyhülislâm Mustafa Efendi (ö. 1775), Vezirazam Seyyid Abdullah Paşa. Tarih manzumesi yazdığı kişilerden bazıları: Abdullâh Paşa'nın sadarete (24 Ağustos 1747), Pîrîzâde Mehmed Sâhib Efendi'nin şeyhülislamlığa (4 Mart 1745), Abdurrahmân Efendi'nin Rumeli kazaskerliğine (27 Temmuz 1745), Abdî Ağa'nın sadrazam kethudası olmasına (16 Mart 1747), Halîl Efendizâde Mehmed Saîd Efendi'nin Rumeli kazaskerliğine (29 Mart 1748), Alî Ağa'nın silahdar-ı şehriyari olmasına (10 Ağustos 1746), İsmâîl Efendi el-Üsküdarî'nin İstanbul kadısı olması (8 Ağustos 1747) ve oğlunun doğmasına ve Mahmûd Paşa'nın kaptan-ı derya olmasına (16 Nisan 1746), şiirler için bkz. Eker, "Feyzî Halil Paşazâde Divânı," 90-107, 113-124. Atama tarihleri için bkz. Melih Kayar, "I. Mahmûd Dönemi Kronolojisi: 2 Ekim 1730-14 Aralık 1754 (19 Rebîülevvel 1143-28 Safer

Feyzî'nin Mehmed Paşa'yla ilişkisi hakkında elimizde yeterli veri olmamakla birlikte paşanın sadarete atanmasına ve yaptırmayı planladığı binalara şiir yazması o dönemde onun çevresinde olduğuna işaret eder. Hatta Mehmed Paşa, Feyzî'nin en çok şiir yazdığı kişiler arasındadır. Ancak anlaşılan bu ilginin sebebi himaye beklentisidir. Çünkü paşa azledildikten sonra yerine sadrazamlık makamına atanan Seyyid Abdullâh Paşa'ya (ö. 1761) tebrik için kaside ve tarih manzumesi yazmıştır.¹⁶

Feyzî'nin tarih manzumesi, bu tarz şiirlerde olduğu gibi kıt'a nazım biçiminde yazılmış olup Nevres'in manzumesinden bir fazla olarak, toplam on iki beyittir:

Tārîḥ-i Berāy-ı Kütübḥāne Meḥmed Paşa

(Fā'ilātün) Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün

1 *Zıll-ı Haḳ ḥazret-i sultān-i cihān Maḥmūd Ḥān / Ki şehinşāh-ı ekālīm ü memālik-ārā*
(Allahın gölgesi, dünyanın sultanı Mahmūd Han hazretleri, iklimlerin (yedi iklimin yani bütün dünyanın) şalı ve ülkelerin süsüdür,¹⁷)

2 *Devlet u saltanatın Ḥazret-i Haḳ dā'im idüp / Eyleye zāt-ı şerifini ḥaṭādan ihfā*
(Allah devlet ve saltanatını sürekli edip onun şerefli şahsını hatalardan sakınsın,)

3 *Olan ol pādīşeḥe şimdi vezir-i a'zām / A'nī şāhib-himem ü cüd Meḥmed Paşa*
(Padişaha şimdi vezirazam olan yani himmet ve cömertlik sahibi Mehmed Paşa'dır,)

4 *Kıldı mi'mār-ı keḫ-i mekremeti bu resme / Tarḫ-ile böyle kitāb-ḥāne-i pākīze binā*
([Mehmed Paşa'nın] cömertliğinin elinin mimarı bu tarzda düzenleme yaparak güzel bir kütüphane binası yaptı,)

5 *Zihī bünyād-ı şeref-baḫş zihī ḥayr-ı celil / Ki ider mürde-dil [ü] müşkeḫli ḥall ü iḫyā*
([O] ne güzel şeref bahşeden, ne güzel büyük bir hayırdır ki ölü gönüllüleri diriltir, zorlukları halleder,)

6 *Cāy-ı faḫl u edeb ü fen ü 'irfān / Mevzi'-i pāk u maḥall-i feraḫ-ı rūḫ-efzā*
(Burası fazilet, edep, fen, ilimler ve irfan yeri olup temizlerin mekânı ve ruhun ferahlığını artıran bir mahaldir,)

1168," *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonlar: İtibar ve İhtiras*, haz. Tülay Artan, Hatice Aynur (İstanbul: Dergâh, 2022), 606-689.

16 Eker, "Feyzî Halil Paşazâde Divânı," 100-107.

17 Bugünkü Türkçeye aktarırken kelimelerin sözlüklerdeki birebir karşılığından ziyade beyitlerde vurgulanmak istenen anlamın öne çıkarılması tercih edilmiştir.

7 *Kütüb-i enfüse-i nâdireden memlûdur / Cevher-i pâk ile bir genc-i defindir gûyâ*

(İç i az bulunan nefis kitaplarla doludur, sanki halis mücevherle gömülü olan bir hâzinedir).

8 *Ne sa'âdet bu ki her kim gele şâhib-hayra / İstifâde ide itdikçe aña hayr du 'â*

(Bu öyle bir mutluluktur ki her kim [buraya] gelse, yararlandıkça ona [yaptırana] hayır dualar eder.)

9 *Tarh u resmini görenler dedi istihsânen / Zîb u zîbende ne hoş cây-ı binâ-yı vâlâ*

([Kütüphane binasının] dış tasarımı ve iç düzenini görenler beğenerek şöyle dedi: Süslü ve güzel ne hoş yüce binası olan bir yer!)

10 *Yessera'llâhu lehü 'l-birre ve ecren hasenen / Zâlike 'l-hayr u lekâd şâre makâmen a 'lâ*

يسر الله له البر و اجرا حسنا / ذالك الخير لقد صار مقاماً اعلى

(Allah ona iyilik ve güzel bir karşılık versin ve bu hayır onu yüce makamlara ulaştırsın.)

11 *Düşdü bâ- 'avn-ı Hak itmâmına iki târîh / Feyziyâ böyle dü mısra 'la mücevherle aña*

(Ey Feyzî, Allahın yardımıyla tamamlanmasına böyle iki mısradâ mücevher iki tarih düştü.)

12 *Kıldı ma'mûr kitâb-hâne-i vâlâ lillâh / Zihî zîbâ eser-i pâk-i Mehmed Paşa*

قلدى معمور كتابخانه والا لله / زهى زيبا اثر پاك محمد پاشا

(Allah için yüce bir kütüphane yaptırdı, Mehmed Paşa'nın temiz eseri ne güzeldir.)

Yukarıdaki tarih manzumesinin ilk iki beytinde, bu tarz şiirlerde yaygın olduğu üzere dönemin sultanının övgüsü yapılır. I. Mahmûd'un hem Allah'ın yeryüzündeki gölgesi (halifesi) hem de dünyanın yöneticisi olduğu vurgulanır. Allah'tan onun saltanatının sonsuza kadar devam etmesi ve başına herhangi bir olumsuzluk gelmemesi dlenir. Üçüncü beyitte Mehmed Paşa'nın övgüsüne geçilerek onun makamı ve cömertliği öne çıkarılır. Dört ile yedinci beyitler arasında kütüphanenin mimarisi, yeri ve içindeki kitaplar methedilir. Padişah hazinesindeki mücevherlere benzetilerek kitapların nadir, sanatlı (nefis) ve maddi değerlerinin yüksekliği vurgulanır. Sekizinci beyitte kütüphaneden yararlanacakların yaptırana dua etmesi; dokuzuncu beyitte kütüphanenin mimarisi ve düzeninin görenler tarafından da beğenildiği ayrıca belirtilir. Onuncu beyitte kütüphaneyi yaptıran için Arapça dua cümleciği yer alır. On birinci beyitte şair mahlası ile birlikte kütüphanenin yapımına ebced hesabına göre tamiyeli, biri mücevher iki tarih düşürdüğü bilgisini verir. Son beytin ilk mısrandâ noktalı harflerin toplamı ve ikinci mısranın ebcede göre toplamı olan 1162 yılını verir. Bir önceki beyitte işaret edildiği üzere her bir mısranın ebcede göre toplamı

olan 1162 sayısından “ب: 2” düşülerek (*Düşdü bâ*) kütüphanenin yapım tarihi olan 1160 (1747) yılına ulaşılır.

Feyzî, bu manzumede kütüphane binasını ve içindeki kitapları buraları Nevres gibi bizzat görmüş birisi edasıyla tarif eder: *kitâb-ḥāne-i pākīze-binā* (güzel binalı kütüphane); *maḥall-i feraḥ-ı rūḥ-efzā* (ruhun ferahlığını artıran yer); *Zib u zībende ne hoş cāy-ı binā-yı vālā* (güzel, süslü ne hoş yüce binalı bir yer).

Her iki şairin tarih manzumeleri kütüphane binasının yapılmış olduğu izlenimini verir. Aslında bu durum Nevres ve Feyzî'nin tarih manzumelerine göre Tiryâkî Mehmed Paşa'nın medrese, mektep ve sebili için de geçerlidir.

Yukarıda temas edildiği üzere Nevres-i Kadîm'in Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kütüphanesi için yazdığı tarih manzumesini yayımlamamız üzerinden geçen yıllar içinde, yani 2007 yılından bu yana en önemli gelişme Mehmed Paşa'nın önemli bir kitap koleksiyoneri olduğu ve kitaplarının müsadere edildiğinin ortaya çıkmasıdır.¹⁸ Müsadereyle ilgili Takamatsu'nun yeni bulduğu belgeler sayesinde ise kütüphanenin akıbetiyle ilgili varsayımlarımız daha da güçlenmektedir.

BOA'da bulunan Şevvâl 1160 (Ekim 1747) tarihli “Sadr-ı sâbık Hacı Mehmed Paşa'nın muhtelif yerlerdeki eşyâlarına âid muhalefât defteri”ndeki kayıttan Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kütüphane masrafı için toplam 23.231 buçuk kuruşluk bütçe ayırdığı ve kütüphanenin bazı malzemelerinin hazırlandığı ortaya çıkar.¹⁹ Ayasofya Kütüphanesi binasının yapımı için 14. 880 kuruş 17 akçe ve Fatih Kütüphanesi'ne ise 14.959 kuruş 75 akçe harcadığı düşünüldüğünde Mehmed Paşa'nın 23.231 buçuk kuruşluk bütçesinin ne kadar yüksek olduğu ve tahmin edilebilir.²⁰ Kütüphanenin yapımına büyük meblağ ayırması, bazı malzemeler satın alması ve kitaplara vakıf mührünü²¹ vurdurması paşanın kütüphanesini inşa

¹⁸ Erünsal'ın kütüphaneler tarihiyle ilgili temel başvuru kitabının yeni baskısında da Tiryâkî Mehmed Paşa yer almamaktadır, bkz. *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik: Tarihî Gelişimi ve Organizasyonu*.

¹⁹ Bkz. BOA.D.BŞM.MHF.d 12578, 2, 26. Bu belgelerdeki bilgiler Takamatsu tarafından “Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Bir Fatih Kütüphanesi Kataloğu (TIEM Yazma 2216)” başlıklı yazısında değerlendirilmektedir. Henüz yazısı yayımlanmadan bu bilgiyi benimle paylaştığı için kendisine çok teşekkür ediyorum.

²⁰ Ayasofya ve Fatih kütüphanelerinin bütçeleri için bkz. Takamatsu, “I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane,” 45, 50.

²¹ Müsadere edilen kitaplarının çoğunun üzerinden silinen “vakf-ı şadr-ı a'zam el-İlâc Mehmed Paşa, sene 1160” mührü için bkz. Takamatsu, “Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Bir Fatih Kütüphanesi Kataloğu (TIEM Yazma 2216),” 174.

ettirmeye başladığı anlamına gelmemektedir. Zira, müsadere evrakında kütüphane bütçesinin nakit olarak yer alması ve malzemelerin kullanılmadan kaydının yapılmış olması Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kütüphane binasının yapımını henüz başlatamadan görevden alındığına işaret ediyor olmalıdır.

Sonuç olarak ortaya çıkan yeni belgelerden kütüphane binasının yapımına başlanamadığını anlıyoruz. Aynı durumun paşanın kütüphane, medrese, mektep ve sebili için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumda binaların yapımına düşürülen tarih manzumelerinin ne zaman yazıldığı sorusu akla geliyor. Nevres ve Feyzî'nin yaptığı bina tarifleri sanki binaları görerek yazdıkları izlenimini veriyor. Ayrıca ebced hesabına göre çıkan tarih de bu izlenimi pekiştiriyor. Bina tarih manzumelerinin hangi aşamada yazıldığı konusunda başka örnekler de gözden geçirildikten sonra bir şey söylemek mümkün olabilir; ancak Tiryâkî Mehmed Paşa'nın binaları çerçevesinde şunu söylemek mümkün: Paşa, mimari programını o kadar özenli ve dikkatli bir şekilde hazırlamıştı ki Nevres ve Feyzî külliyedeki binaların ve özellikle kütüphanenin ne zaman tamamlanacağı ve binaların nasıl görüneceği hakkında bilgi sahibiydiler. Buna, her iki şairin bu bilgilere vâkıf olmasının yanı sıra, bu tür binalarla ilgili şiirlerde kullanılan kelime hazinesini zaten bildiklerini de ekleyebiliriz. Muhtemelen Nevres'in ve Feyzî'nin, belki de şu an elimizde bulunmayan başka manzume sahiplerinin, şiirlerini binaların kitabelerine yazılabilmesi için önceden kaleme aldıklarını tahmin edebiliriz. Böylece bânî Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kendisine takdim edilmiş manzumelerden beğendiklerini kitabeler için seçmesi de mümkün olabilecekti.

Tiryâkî Mehmed Paşa'nın külliyesi için henüz cevaplanamamış bir soru akla gelmektedir. O da külliyenin yeri meselesidir. Çünkü bu kadar hazırlık yapılmış ve ödenek ayrılmış bir projenin yeri de belirlenmiş olmalıdır. Ortaya çıkabilecek yeni belge ve bilgilerin bu muammanın da çözülmesini sağlayacağına şüphe yoktur.

Kaynaklar

- Akkaya, Hüseyin. *Nevres-i Qadim ve Türkçe Divanı: İnceleme, Tenkidli Metin ve Tıpkıbasım*. 2 c. Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Edebiyatları, 1995.
- Aynur, Hatice. “Tiryaki Mehmed Paşa’nın Kütüphanesi Yapıldı mı?” *Meral Alpay’a Armağan*, hazırlayan Hülya Dilek-Kayaoğlu, 189-197. İstanbul, 2007.
- Eker, Ruken. “Feyzî Halil Paşazâde Divanı: İnceleme-Metin.” Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi, 2009.
- Erünsal, İsmail E. *Türk Kütüphaneleri Tarihi II: Kuruluştan Tanzimat’a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1988.
- _____. *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik: Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu*. 3. bs. İstanbul: Timaş, 2020.
- Feyzî Bey. *Dîvânçe-i Feyzî*. Milli Kütüphane Mil Yz FB 128.
- Kayar, Melih. “I. Mahmûd Dönemi Kronolojisi: 2 Ekim 1730-14 Aralık 1754 (19 Rebîülevvel 1143-28 Safer 1168,” *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonlar: İtibar ve İhtiras*, hazırlayanlar Tülay Artan ve Hatice Aynur, 606-689. İstanbul: Dergâh, 2022.
- Mehmed Süreyyâ. *Sicill-i Osmânî*. c. 2, 4. İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1308 [1890-91].
- Sakaoğlu, Necdet. “Hadice Sultan,” *Bu Mülkün Kadın Sultanları: Vâlide Sultanlar, Hâatunlar, Hasekiler, Kadınefendiler, Sultanefendiler*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2008.
- Soysal, Özer. *Türk Kütüphaneciliği: Belgeler Yazıtlar/Yapı (Ek III/2) XVIII. yy. İlk Yarı-XIX yy. İlk Çeyrek*. c. 5. Ankara: Kültür Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü, 1999.
- Takamatsu, Yoichi. “I. Mahmûd’un Kurduğu Üç Kütüphane: Ayasofya, Fatih, Galatasaray Kütüphaneleri.” *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonlar: İtibar ve İhtiras*, hazırlayanlar Tülay Artan ve Hatice Aynur, 43-129. İstanbul: Dergâh, 2022.
- _____. “Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde bulunan bir Fatih Kütüphanesi Kataloğu (TİEM Yazma 2216).” *Zemin*, s. 7 (2024): 156-177.

Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Bir Fatih Kütüphanesi Kataloğu (TİEM Yazma 2216)*

YOICHI TAKAMATSU

Tokyo University of Foreign Studies.

(ytakamatsu@aa.tufs.ac.jp) ORCID: 0009-0005-2024-4429.

“ ” Takamatsu, Yoichi. “Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Bir Fatih Kütüphanesi Kataloğu (TİEM Yazma 2216).” *Zemin*, s. 7 (2024): 156-177.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518739>.

* Bu çalışma JSPS KAKENHI Grant Number JP23K00865 tarafından desteklenmiştir.

Kütüphane koleksiyonlarının oluşumu ve dönüşümü incelenirken kütüphane kataloglarından yararlanılması elzemdir. 2022’de yayımlanan “I. Mahmûd’un Kurduğu Üç Kütüphane: Ayasofya, Fatih, Galatasaray Kütüphaneleri” başlıklı makalemden Fatih Kütüphanesi’nin kuruluşu ve koleksiyonunun oluşumunu ortaya çıkarmak için o dönemde hazırlanmış ve şu anda Süleymaniye Kütüphanesi’nde bulunan kataloglarından, özellikle SK-Yazma Bağışlar 241 ve SK-Yazma Bağışlar 242 nüshaları üzerinde çalıştım. Bu kataloglar sayesinde koleksiyonun I. Mahmûd’un 1742, 1749 ve 1751 tarihlerinde bağışladığı kitaplar ile Fatih ve Şehzade camilerinden devredilen kitaplardan oluşturulduğunu tespit ettim.¹ Ancak makaleyi yazarken elimde olmayan nedenlerle Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde (TİEM) yazma hâlinde bulunan 2216 numaralı *Fatih Kütüphanesi Kataloğu*’nu inceleme fırsatım olamamıştı. Bu araştırma notunda ise TİEM’de bulunan *Fatih Kütüphanesi Kataloğu*’nu Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki 2022 tarihli makalemden ayrıntılı incelediğim diğer kataloglarla karşılaştırıp değerlendirmek istiyorum. Zira diğer kataloglardan büyük bir ihtimalle yaklaşık yedi yıl sonra (19 Nisan 1749-11 Nisan 1750) sonra hazırlanan bu katalog, içerdği farklı ve yeni bilgilerle Fatih Kütüphanesi koleksiyonunun oluşumu ve gelişimini takip etmemize fırsat vermektedir.

TİEM Yazma 2216 Nüshasının Özellikleri

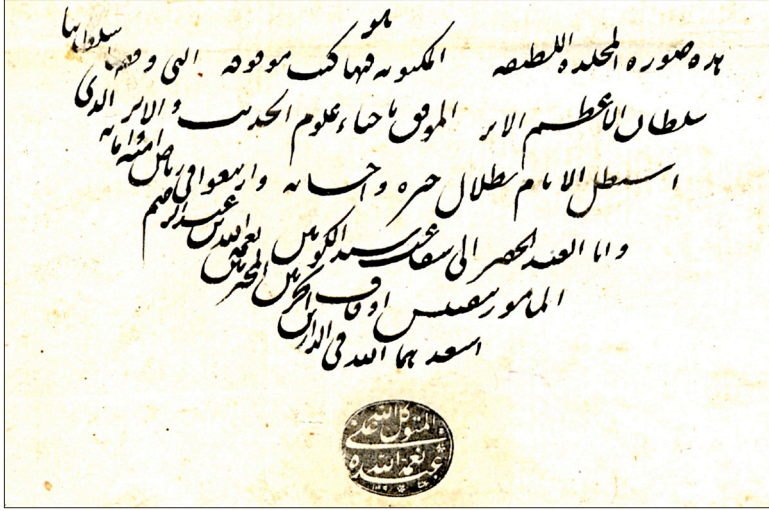
Bilindiği kadarıyla TİEM 2216 numaralı yazma nüshası hakkında Nimet Bayraktar’ın yazma kütüphane katalogları listesi dışında hiçbir çalışma yapılmamıştır.² Dolayısıyla burada nüshanın ayrıntılı bir şekilde tanıtılması gerekmektedir.

Eserin 1a sayfasında “Evkâf-ı İslâmiyye Müzesi” damgası üzerine yapıştırılan silinmiş 3543 numaralı etiket, silinmiş T680 numaralı etiket ve bugünkü demirbaş numarasını işaret eden T 2216 numaralı etiket yer almaktadır. 3543 numarası, nüshanın 28 Temmuz 1337 (1921) tarihinde “Mebânî-i Hayriyye Müdüriyyeti’nden” Evkaf-ı İslâmiyye Müzesi’ne devredildiğinde konulan eski

¹ Yoichi Takamatsu, “I. Mahmûd’un Kurduğu Üç Kütüphane: Ayasofya, Fatih, Galatasaray Kütüphaneleri,” *Osmanlı Kitap Koleksiyonları ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras*, haz. Tülay Artan ve Hatice Aynur (İstanbul: Dergâh, 2022), 43-129. Fatih Kütüphanesi konusunda ayrıca bkz. İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik: Tarihî Gelişimi ve Organizasyonu*. 3. bs. (İstanbul: Timaş, 2020), 255-258.

² Nimet Bayraktar, “Yazma ve Basma Kütüphane Fihristleri,” *Türk Dünyası Araştırmaları*, s. 21 (Aralık 1982): 129-130.

demirbaş numarası olsa gerektir.³ Aynı sayfada Evkaf-ı Haremeyn müfettişi Nimetullâh Efendi'nin (ö. 1773) Arapça tasdiki ve mührü yer alırken I. Mahmûd'un vakıf mührünün bulunmaması dikkat çeker (Görsel 1).⁴



Görsel 1: Evkaf-ı Haremeyn müfettişi Nimetullâh Efendi'nin tasdiki (TİEM Yazma 2216, yk. 1a).

Tasdikin Arapça metni ve Türkçesi şu şekildedir:

هو
هذه صورة المجلدة اللطيفة المكتوبة فيها كتب موقوفة التي وقفها سلطاننا
سلطان الاعظم الاثر الموفق باحياء علوم الحديث والاثار الذي
استظل الانام بظلال خيره واحسانه وارتعوا في رياض امنه وامانه
وانا العبد الحقير الى شفاعة سيد الكونين
المأمور بتفتيش اوقاف الحرمين المحترمين نعمة الله بن عبد الرحيم
اسعدهما الله في الدارين
المتوكل على الله
عبد نعمة الله

³ Bkz. VGMA, defter 2213 (Evkaf-ı İslamiye Müzesi Esas Defteri Sureti), 122.

⁴ Buna karşın SK-Yazma Bağışlar 241 ve SK-Yazma Bağışlar 242'nin 1b sayfasında I. Mahmûd'un vakıf mührü yer almaktadır. I. Mahmûd'un vakıf mührü için bkz. Günay Kut ve Nimet Bayraktar, *Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1984), 31-34. Ayrıca Nimetullâh Efendi için bkz. Ârif Hikmet, *Tezkire-i Şu'arâ, İnceleme-Çeviriyazı-İndeksli Tıpkıbasım*, haz. Sadık Erdem (Ankara: TTK, 2014), 127-129, 62a-63a.

(Bu latif ciltlenmiş surette; hadis ilimlerini ihya etmek amacıyla, hayır ve ihsanının gölgesinde yaratılmışların gölgelendiği, güven ve emniyetinin bahçelerinde yaşadıkları ulu eserli padişahımızın vakfettiği kitaplar yazılmıştır.

Ben, dünya ve ahiretin efendisinin şefaatine muhtaç, değersiz kul, Evkaf-ı Haremeyn müfettişi Nimetullâh b. Abdurrahîm'im.

Allah ikisini de iki cihanda mutlu eylesin.

[mühür]

el-Mütevekkil 'ale'llâh 'abduhu Ni'metullâh).

Yukarıda görüleceği üzere tasdik metninde iki husus dikkat çeker. Birincisi nüshanın önceden hazırlanan bir kataloğun sureti olduğu bilgisinin verilmesi, ikincisi kitapları kütüphaneye bağışlayan I. Mahmûd'un hadis ilimlerini ihya ettiğinin vurgulanmasıdır ki böylece padişahın kurduğu kütüphanelerde *Şaḥîḥu'l-Buḥārî*'nin okutulması ve kütüphanelere en çok hadis kitaplarını bağışlamasına işaret edilir.⁵

Bu tasdik TİEM 2216 numaralı yazma kataloğun Kasım 1147-Eylül 1752 tarihleri arasında hazırlandığı tarihini tespit etmemizi sağlar. Zira, Nimetullâh Efendi bu tarihlerde Evkaf-ı Haremeyn müfettişliği görevindedir.⁶ 2022 tarihli makalemden ise asıl kütüphane kataloğu olan SK-Yazma Bağışlar 241'in 1a sayfasında Rumeli Kazaskeri Pîrîzâde Mehmed Sâhib Efendi (ö. 1749, görevi: 27 Şubat 1743-12 Mart 1744), Anadolu Kazaskeri Bolevîzâde Mehmed Emîn Efendi (ö. 1748, görevi: Haziran 1742-Ağustos 1743) ve Evkaf-ı Haremeyn müfettişi el-Hac Halîl Efendi'ye (görevi: Mart 1743-Eylül 1744) ait Arapça tasdik ve mühürler; suret kataloğu olan SK-Yazma Bağışlar 242'de el-Hac Halîl Efendi'nin tasdiki ve mühürünü tespit ettim. Görev tarihleri sayesinde söz konusu iki kataloğun Mart-Ağustos 1743 tarihleri arasında yazıldığını ortaya çıkardım.⁷ Dolayısıyla TİEM 2216 nüshasının, SK-Yazma Bağışlar 241 ve SK-Yazma Bağışlar 242'den

5 Bkz. Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane", 45, 51, 103-104.

6 Nimetullâh Efendi'nin müfettişliği için bkz. Yoichi Takamatsu, "I. Mahmûd Döneminde Aya-sofya Kütüphanesi ve Koleksiyonu," *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmûd ve Dönemi (1730-1754)*, haz. Hatice Aynur (İstanbul: Dergâh, 2020), 1:355. Ârif Hikmet, *Tezkire-i Şu'arâ*, 162'deki "Dârü's-sa'âde Ağası Maḳtûl Beşîr Âga vakıtlarında beş buçuk sene miḳdârı [Evkâf-ı] Haremeyn müfettişi olmağla imtiyâz-ı şöhret ü şân" ifadesi görev süresi konusunda hatalı olduğu hâlde, I. Mahmûd döneminde en uzun müddet görev yapan Nimetullâh Efendi'nin başarısını işaret eder.

7 Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 71-72. Bolevîzâde Mehmed Emîn Efendi'nin Anadolu Kazaskerliğinden ayrıldığı tarihi, kendisine ait Anadolu Kazaskeri rûznâmçesine (SK-Nuruosmaniye 5194-41) dayanarak düzeltilmiştir.

birkaç yıl sonra, özellikle Evkaf-ı Haremeyn müfettişi Nimetullâh Efendi'nin denetiminde Fatih Kütüphanesi kataloğunun yeniden hazırlanmasıyla meydana getirildiğini öne sürmek mümkün olmaktadır.

Yine yayımlanmış çalışmamda Bayraktar'ın verdiği bilgilere dayanarak bu nüshanın, kütüphane kuruluşunda hazırlanan kataloglar arasında 583x250 ebadında 139 yapraklı olan SK-Yazma Bağışlar 241 ve 592x250 ebadında 145 yapraklı olan SK-Yazma Bağışlar 242 nüshalarına benzemekte, icmal olarak değil kapsamlı katalog hâlinde kaleme alındığını tahmin etmiştim.⁸ Vişne renkli, meşin ciltli olan TİEM Yazma 2216 nüshası, Bayraktar'a göre 585x235 ebadında 128 yapraklıdır. Fakat tespitime göre yazmanın 138 yaprağı mevcuttur.

TİEM 2216 nüshanın birinci kısmında (yk. 1b-71a) I. Mahmûd'un bağışladığı kitaplar, ikinci kısmında (yk. 71b-129b) Fatih Camii'nden devredilen kitaplar, üçüncü kısmında (yk. 130b-138a) ise Şehzade Camii'nden devredilen kitaplar kaydedilmiş olup katalog toplam üç koleksiyondan gelen yazmaları ihtiva etmektedir. Bu arada, SK-Yazma Bağışlar 241 numaralı katalogda bu üç ana koleksiyondan başka Ferâizî el-Hac Hüseyin Efendi'nin 1764'te Fatih Kütüphanesi'ne vakfettiği kitapları da içerdiğini belirtmek gerekir. SK-Yazma Bağışlar 242 numaralı kataloğa ise Darphane Nâzırı İbrâhîm Sârım Efendi'nin 1813'te vakfettiği kitapları da eklenmiştir.⁹ TİEM Yazma 2216'da I. Mahmûd döneminden sonra Fatih Kütüphanesi'ne bağışlanan kitapların hiçbirinin kaydedilmemiş olması dikkat çeker.

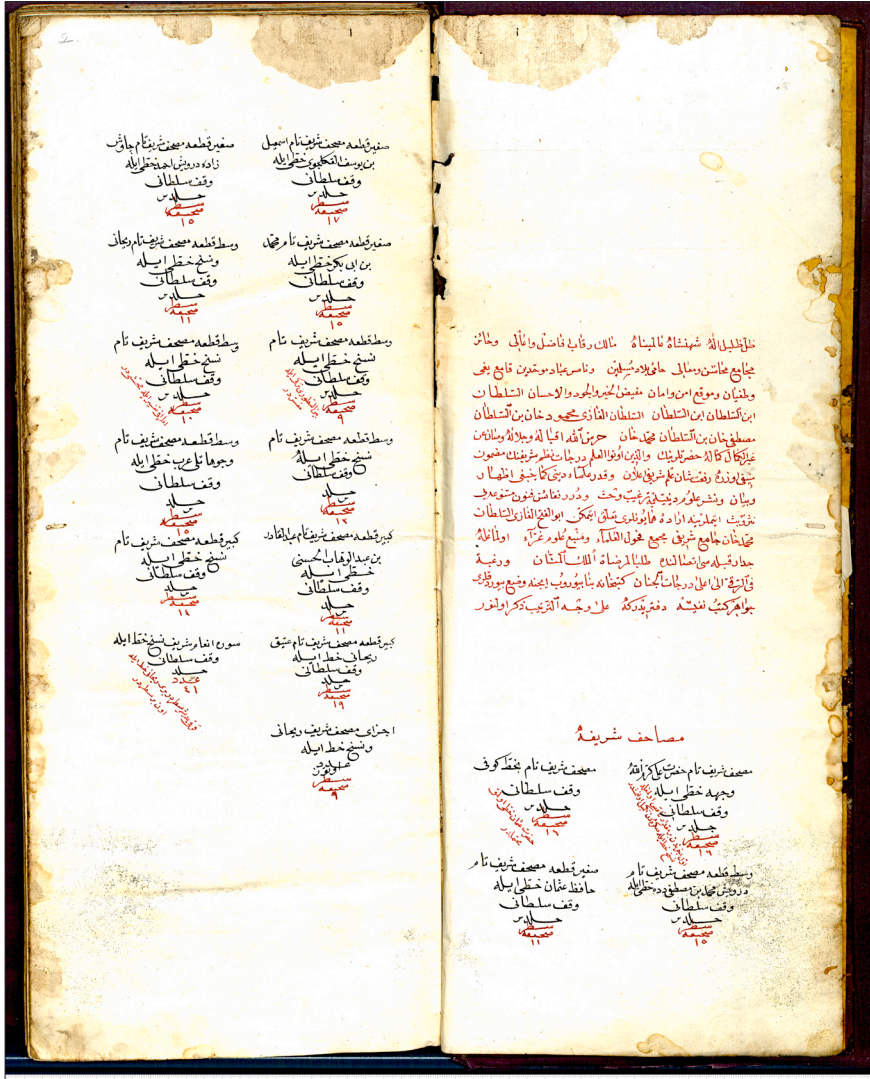
TİEM Yazma 2216'nın I. Mahmûd'un bizzat bağışladığı kitaplara ait birinci kısmının ilk sayfasının (1b) üst kısmının boş bırakıldığı ve sonrasında mukaddimenin kırmızı mürekkeple yazıldığı görülür. (Görsel 2).

Ayrıca eserin Fatih Camii'nden devredilen kitapların listesinin başladığı ikinci kısmının başında da, yani 71b sayfasının üst kısmında yine aynı yazım şekli görülür. Öte yandan SK-Yazma Bağışlar 241'in her iki kısmının başına I. Mahmûd'un çerçevesi hatt-ı hümayûnu kaydedilmiş fakat SK-Yazma Bağışlar 242'ye bunlar kaydedilmemiş ve boşluk bırakılmıştır. Bu bakımdan TİEM Yazma 2216'nın, SK-Yazma Bağışlar 242'ye daha çok benzediği söylenebilir.¹⁰

⁸ Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 68.

⁹ Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 72-73.

¹⁰ Her üç nüshanın da Şehzade Camii'nden devredilen kitaplara ait olan üçüncü kısmında I. Mahmûd'un hatt-ı hümayûnu yer almamaktadır.



Görsel 2: Kataloğun mukaddimesi ve Kur'ân kayıtları (TİEM Yazma 2216, yk. 1b -2a).

Yayımladığım makalede ayrıntılı olarak ele aldığım kataloğun mukaddimesinde kütüphanenin kuruluşunda I. Mahmûd'un bağışladığı kitaplar ile birlikte Fatih Camii'nde yer alan eski kitapların kütüphaneye konulduğu açıklanmaktadır. TİEM Yazma 2216'da 1b'de bulunan bu mukaddime metni "zıkr olunur" ifadesi ile biter. Öte yandan SK-Yazma Bağışlar 241'in 1b sayfasında yer alan mukaddime

“zıkr ü beyân olunur ve tafşil ü ‘ayân kılınur” ifadesiyle biterken, SK-Yazma Bağışlar 242’de ise “zıkr olunur” ifadesiyle sona erer.¹¹ Her iki nüshadaki farklı mukaddime bitişi, TİEM Yazma 2216, yk. 1b’deki mukaddimenin kütüphanenin asıl kataloğu olan SK-Yazma Bağışlar 241’den değil, suret nüshası niteliğinde olan SK-Yazma Bağışlar 242 nüshasından kopyalanarak hazırlandığını gösterir.

Ayrıca TİEM Yazma 2216’nın I. Mahmûd’un bağışladığı kitapları içeren birinci kısmında kitapların 20 başlık altında (Maşâhif-i şerife, kütübü’t-tefâsiri’ş-şerife, kütübü’l-ahādîsî’ş-şerife, kütübü’l-fıkhi’ş-şerife, kütübü uşûlî’l fıkhi’ş-şerife, kütübü’l-keâm, kütübü’t-taşavvuf, kütübü’t-ta’bir, kütübü’l-edebiy-yât, kütübü’l-muhâzarât, kütübü’t-tevârih, kütübü’l-luğa, kütübü’t-tıbb, kütübü’l-mantık, kütübü’l-hikme, kütübü’l-hey’et ve’l-hendese, kütübü’n-nücüm, kütübü’l-me’ânî, kütübü’ş-şarf, kütübü’n-nahv) sıralanması da dikkat çekicidir. Bunlardan “kütübü uşûlî’l fıkhi’ş-şerife” başlığı altında kaydedilmiş olan kitaplar, SK-Yazma Bağışlar 241 kataloğunda bağımsız bölüm içinde toplanmayarak “kütübü’l-fıkhi’ş-şerife” arasına dâhil edilmiştir. SK-Yazma Bağışlar 241’de kitaplar bu şekilde, 19 başlık altında sıralanırken, SK-Yazma Bağışlar 242’de de “kütübü uşûlî’l fıkhi’ş-şerife” de dâhil olmak üzere 20 başlık altında sıralanması, TİEM Yazma 2216’nın SK-Yazma Bağışlar 242’ye dayandığının bir başka işaretidir.¹²

TİEM Yazma 2216’daki bibliyografik künyelerinin kayıt biçimi, SK-Yazma Bağışlar 241 ve SK-Yazma Bağışlar 242 kataloglarında da görüldüğü gibi, her sayfaya çift sütun hâlinde ve on altı kayıt olmak üzeredir. Ancak TİEM Yazma 2216’nın her sayfasında boşluk konulmayarak hazırlanmış olması, SK-Yazma Bağışlar 241 ve SK-Yazma Bağışlar 242 kataloglarında da görülmeyen bir özelliktir. Her bibliyografik künye, siyah mürekkeple ters üçgen biçiminde yazılmıştır. Bunlarda, basit bir şekilde eserin ve müellifin adı, (sadece birinci kısmında) nüshanın tam olup olmadığı, kullanılan hat türü, vâkîfı (“vâkf-ı sulţânî”, “vâkf-ı Çelebi-zâde” vs.), cilt sayısı ve en altta kırmızı mürekkep ile “satır-ı şâhîfe” ibaresi ile her sayfadaki satır sayısı yer alır (Görsel 2).¹³

Üç katalogda bibliyografik künyelerinin kaydediliş tarzı dikkatle karşılaştırıldığında, TİEM Yazma 2216’daki künyelerin sayı ve sırası, SK-Yazma Bağışlar

11 Takamatsu, “I. Mahmûd’un Kurduğu Üç Kütüphane,” 70-71; 121-122 (Ek 5). Ancak Ek 5’in kaynağı SK-Yazma Bağışlar 241 değil, SK-Yazma Bağışlar 242 olmalıdır.

12 Takamatsu, “I. Mahmûd’un Kurduğu Üç Kütüphane,” 73.

13 Takamatsu, “I. Mahmûd’un Kurduğu Üç Kütüphane,” 75.

241'inkilerden oldukça farklı olduğu, fakat SK-Yazma Bağışlar 242'ninkilerle bazı istisnalar dışında (aşağıda görüleceği gibi I. Mahmûd tarafından 1749'da bağışlanan kitapların bir kısmı) neredeyse eşleştiği görülür. Mesela, I. Mahmûd'un 1742'de bağışladığı kitaplar arasında birden fazla nüshası olan eserlerden bazıları hem TİEM Yazma 2216'da hem de SK-Yazma Bağışlar 242'de ayrı künyelerle kaydedilirken, SK-Yazma Bağışlar 241'de bunların tek künye hâline getirildiği görülmektedir.¹⁴ TİEM Yazma 2216'ya göre 1742'de bağışlanan kitapların künye sayısı 1322, 1749'de bağışlananların künye sayısı 603, Fatih Camii'nden devredilenlerin künye sayısı 1653, Şehzade Camii'nden devredilenlerin künye sayısı 126 olup toplam sayı 3704'e çıkmaktadır (Tablo 1).

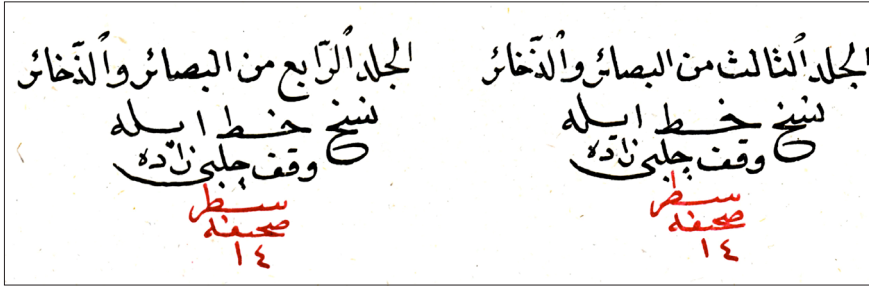
Ayrıca üç eserin bir araya toplandığı *Kitâb-ı Mufaşşal ve İmtihânü'l-Ezkiyâ* ve *Risâle-i Etbâ' ve'l-Müzâvece* cildin künyesi (SK-Fatih 5135), TİEM Yazma 2216 ve SK-Yazma Bağışlar 242'de nahiv başlığı altında bulunurken, SK-Yazma Bağışlar 241'de yanlış olarak sarf bölümünde yer almaktadır.¹⁵ Ayrıca, TİEM Yazma 2216 ve SK-Yazma Bağışlar 242'de hadis başlığı altında 29 satırlık *Kitâb-ı Ahsenü'l-Hadis* li-Okçu-zâde ile 14 satırlık *Kitâb-ı Fezâ'ilü'l-Cihâd* toplanarak iki ciltlik tek künye hâlinde kaydedildiği hâlde, her iki katalogda *Kitâb-ı Ahsenü'l-Hadis* li-Okçu-zâde'nin 25 satırlık nüshası ayrı künye olarak yazılmıştır. Öte yandan SK-Yazma Bağışlar 241'de 25 satırlık ve 14 satırlık *Kitâb-ı Ahsenü'l-Hadis* li-Okçu-zâde iki cilt eser tek künye hâlinde kaydedilirken, 29 satırlık *Kitâb-ı Fezâ'ilü'l-Cihâd* ise ayrı bir künye olarak yazılmıştır. Katalogda yer alan bu bilgileri Fatih Koleksiyonu'ndaki yazma nüshalarla karşılaştırılınca, *Kitâb-ı Ahsenü'l-Hadis* li-Okçu-zâde'nin 25 ve 29 satırlık iki nüshasının kuruluş aşamasında koleksiyona bağışlandığı anlaşılr. Bu durum, TİEM Yazma 2216 ve SK-Yazma Bağışlar 242'deki kayıtların daha güvenilir olduğunu gösterir.¹⁶

14 Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 83-85.

15 TİEM Yazma 2216, yk. 68a; SK-Yazma Bağışlar 242, yk 71b; SK-Yazma Bağışlar 241, 68b. Ayrıca bkz. Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 84. Öte yandan, SK-Fatih 5135'de kayıtlı nüshayı incelediğimizde Zemahşeri'nin (ö.1143) *el-Mufaşşal fi Şmâ'ati'l-I'râb*'i, müellifi belli olmayan *el-Muhtaşar* ve İbn Fâris'in (ö. 1004) *el-Etbâ' ve'l-Müzâvece*'si olmak üzere üç eseri içerdiği görülür.

16 TİEM Yazma 2216, yk. 10b; SK-Yazma Bağışlar 242, yk.11b; SK-Yazma Bağışlar 241, yk. 11b. Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 84'de verdiğim bilginin şöyle düzeltilmesi gerekiyor: Bugün Fatih Kütüphanesi Koleksiyonu arasında I. Mahmûd'un vakıf mührünü ve dönemin Evkaf-ı Haremeyn müfettişi Derviş Mustafa'nın tasdikini taşıyan sadece 25 satırlık ve 29 satırlık *Kitâb-ı Ahsenü'l-Hadis* mevcuttur (SK-Fatih 677, SK-Fatih 678). SK-Yazma Bağışlar 241, yk.

Fatih Camii'nden devredilen kitaplardan Ebu Hayyân'ın (ö. 1023) *el-Beşâ'ir ve'z-Zeḥâ'ir*'inin üçüncü ve dördüncü ciltleri (SK-Fatih 3697, SK-Fatih 3698), SK-Yazma Bağışlar 241'de bulunmazken, TİEM Yazma 2216 ve SK-Yazma Bağışlar 242'ye kaydedilmiştir (Görsel 3).¹⁷



Görsel 3: *el-Beşâ'ir ve'z-Zeḥâ'ir*'in üçüncü ve dördüncü cildin kayıtları (TİEM Yazma 2216, yk. 117a).

Ayrıca Şehzade Camii'nden devredilen kitaplardan İbrâhîm Halebî'nin (ö. 1547) *Ni'metü'z-Zerî'a* (SK-Fatih 2880) adlı eseri SK-Yazma Bağışlar 241'de bulunmaz fakat hem TİEM Yazma 2216'ya hem de SK-Yazma Bağışlar 242'ye kaydedilmiştir.¹⁸

Bütün bunlar TİEM Yazma 2216'nın asıl kütüphane kataloğu olan SK-Yazma Bağışlar 241'e değil suret kataloğu olan SK-Yazma Bağışlar 242'e dayanılarak hazırlandığına işaret etmektedir.

11b sayfasında yer alan 29 satırlık *Kitâb-ı Fezâ'ilü'l-Cihād*, *Kitâb-ı Aḥsenü'l-Ḥadîs* li-Oḳçu-zâde'nin yanlış kayıt olması gerekir. Zira, Fatih Kütüphane Koleksiyonu arasında 23 satırlık ve 25 satırlık *Kitâb-ı Fezâ'ilü'l-Cihād* bulunmakta ve SK-Fatih 3473 numaralı 23 satırlık nüshada Evkaf-ı Haremeyn müfettişi Mustafâ Tâhir'in tasdiki bulunduğu için Galatasaray Kütüphanesi'nden geçen nüsha olduğu anlaşılar. Bkz. SK-Yazma Fihrist 25-5, yk. 14a. SK-Fatih 3474'teki *Fezâ'ilü'l-Cihād*'ın 25 satırlık nüshasında ise I. Mahmûd'un vakıf mührünün olmaması ve sadece es-Seyyid İbrâhîm'in mührünü taşıması sonradan bağışlandığı gösterir. 14 satırlık *Kitâb-ı Fezâ'ilü'l-Cihād* nüshası günümüze gelmemiştir.

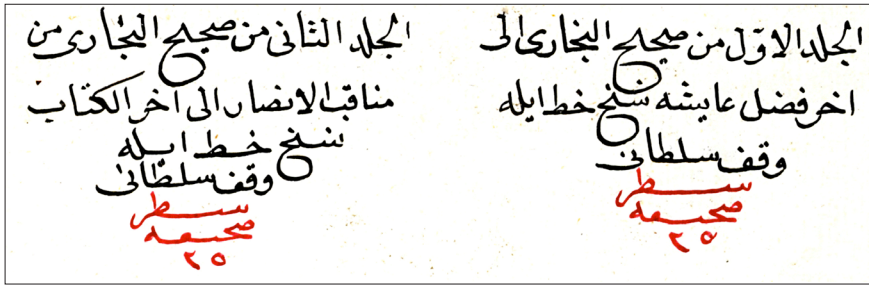
17 TİEM Yazma 2216, yk. 117a; Yazma Bağışlar 242, yk. 120b. Büyük ihtimalle söz konusu iki cilt Yazma Bağışlar 242, yk. 120b sayfasının alt kısmında yer alan boş yere sonradan kaydedilmiştir. Bu sayfada istisna olarak 18 künye kayıtlıdır. Yazma Eserler Veritabanı'nda bulunan görüntüde SK-Yazma Bağışlar 242, yk. 120b sayfasının alt kısmı kesildiği için okunamamaktadır.

18 TİEM Yazma 2216, yk. 136a; Yazma Bağışlar 242, yk. 141a.

TİEM Yazma 2216 ve SK-Yazma Bağışlar 242'nin Karşılaştırılması

TİEM Yazma 2216 ile SK-Yazma Bağışlar 242 nüshaları birbirine büyük bir ölçüde benzediği hâlde dikkatle karşılaştırılınca aralarında az da olsa farklar bulunduğu görülür. Bu farklılıkların en önemlilerinden biri, TİEM Yazma 2216'da Yûsuf Efendizâde Abdullâh Hilmî (ö. 1753/54) tarafından kaleme alınan 30 ciltlik *Necâhu'l-Ķārî li-Şaḥîhi'l-Buḥārî*'nin (SK-Fatih 844-873) müellif nüshasının kaydedilmemiş olmasıdır.¹⁹ Müellifi tarafından I. Mahmûd'a takdim edilen bu nüsha, padişahın emriyle kütüphaneye konulup SK-Yazma Bağışlar 242 kataloğuna 27 Nisan 1751'de kaydedildiği dikkate alındığında, TİEM Yazma 2216 nüshasının bu tarihten önce tamamlanma ihtimalini akla getirmektedir. Dolayısıyla TİEM Yazma 2216'ya SK-Yazma Bağışlar 242'de bulunan bir künye kaydedilmemiştir.²⁰

Her iki nüshanın bibliyografik künye kayıtlarındaki notlar dikkatle incelendiğinde, TİEM Yazma 2216'da bulunmayan bir notun Yazma Bağışlar 242'de yer aldığı görülür. Bu da nüshanın tamamlandığı tarih konusunda bir başka ipucu daha sunmaktadır. Yazma Bağışlar 242, yk. 8b'de kaydedilen iki *Şaḥîhu'l-Buḥārî* künyesinin yanına konulan "şuffe-i hümayûnda kıırâ'at olunmak için ilhrâc olunmuşdur fi 4 Ca sene 1163 (11 Nisan 1750)" notu TİEM Yazma 2216'de yer almamaktadır (Görsel 4, Görsel 5).²¹

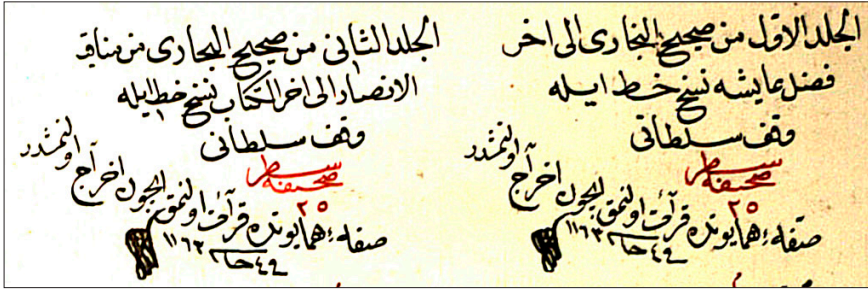


Görsel 4: *Şaḥîhu'l-Buḥārî*'nin iki kaydı (TİEM Yazma 2216, yk. 7b).

¹⁹ Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 80-81.

²⁰ *Necâhu'l-Ķārî li-Şaḥîhi'l-Buḥārî*, SK-Yazma Bağışlar 241, yk. 13b'de de kayıtlıdır.

²¹ *Şaḥîhu'l-Buḥārî*'ye konulan söz konusu notlar SK-Yazma Bağışlar 241, yk. 8'de de yer almaktadır.



Görsel 5: Kütüphaneden çıkarılan *Şahîhu'l-Buḥārî*'nin iki kaydı
(SK- Yazma Bağışlar 242 yk. 8b).

Bu ifadeler TİEM Yazma 2216 nüshasının söz konusu iki ciltlik *Şahîhu'l-Buḥārî*'nin kütüphaneden çıkarılmadan yani 11 Nisan 1750'den önce tamamlandığına işaret eder.

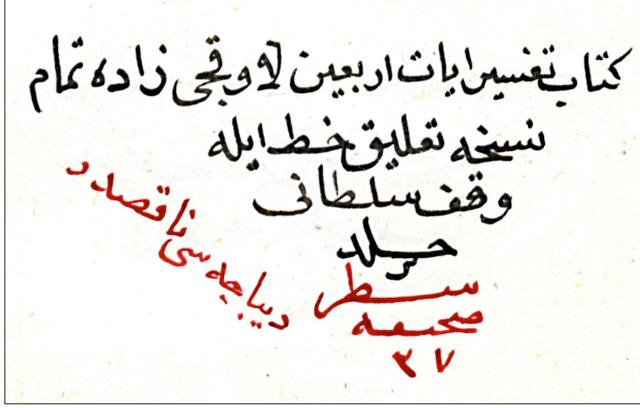
Önceki çalışmamda tespit ettiğim gibi, 1829'da Fatih Kütüphanesi'nin I. Mahmûd tarafından bağışlanan kitaplar için yapılan sayım sonucunda SK-Yazma Bağışlar 242 kataloğunun künye kayıtlarının yanına çok sayıda işaretler ve notların konulması söz konusu olmuştur. Mim (mevcud) veya Lam-elif (lâ-mevcud) işaretleri, satır sayısı veya hattın çeşidini düzeltme notları, mührün eksikliği işaret eden notlar, asıl defter olan SK-Yazma Bağışlar 241'de hiç bulunmamaktadır. Bu notların SK-Yazma Bağışlar 242'ye özel olduğunu söyleyebiliriz.²² Bunlar 11 Nisan 1750'den önce tamamlanan TİEM Yazma 2216'da da bulunmadığı için, 1829'da Fatih Kütüphanesi'nde yapılan genel sayımın neticesinin hiç yansımadığı anlaşılır.

Ancak TİEM Yazma 2216'nın bazı sayfalarında kırmızı mürekkeple yazılan notların yer alması dikkat çekicidir. Mesela TİEM Yazma 2216'nın 1b-2a sayfalarında *Kur'ân* künyelerinin yanına diyagonal şekilde kırmızı mürekkeple düşülmüş beş not görülmektedir (Görsel 2). Bunlardan 1b'deki Hz. Alî ve Hz. Osmân'ın kalemîyle yazılan nüshalara konulan iki not SK-Yazma Bağışlar 241'de de bulunurken, 2a'daki üç not ise sadece SK-Yazma Bağışlar 242 ile ortaktır. Bunların dışında, TİEM Yazma 2216'da nüshanın eksikliği ve dili konularında altı not yer alır ve bu notların hepsi SK-Yazma Bağışlar 242'de de mevcuttur (Görsel 6).²³ Sadece

22 Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 81-83.

23 Bu notlar, "Türkîdir," "Dibâcesi nâkışdır," "Evvelinden bir miqdâr nâkışdır" (iki yerde) ve "Evvelinden nâkışdır," "Arabî" şeklindedir. Bkz. TİEM Yazma 2216, yk. 3b, 4a, 48b, 78b, 135b; SK-Yazma Bağışlar 242, yk. 3b, 4a, 50b, 82b, 140b.

TİEM Yazma 2216'ya mahsus bulunan hiçbir notun olmamasından dolayı, nüsha üzerindeki bütün notların SK-Yazma Bağışlar 242'den kopyalandığı söylenebilir.

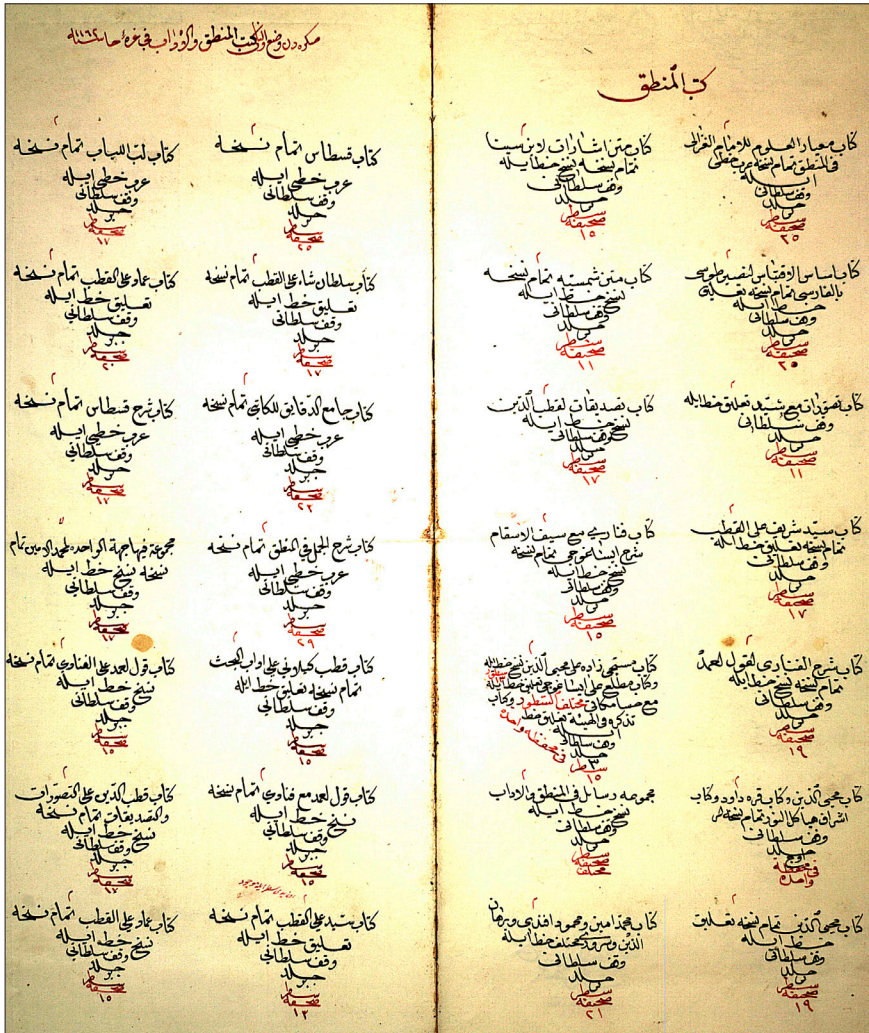


Görsel 6: “Dībācesi nâkışdır” ibareli bir not (TİEM Yazma 2216, yk. 4a).

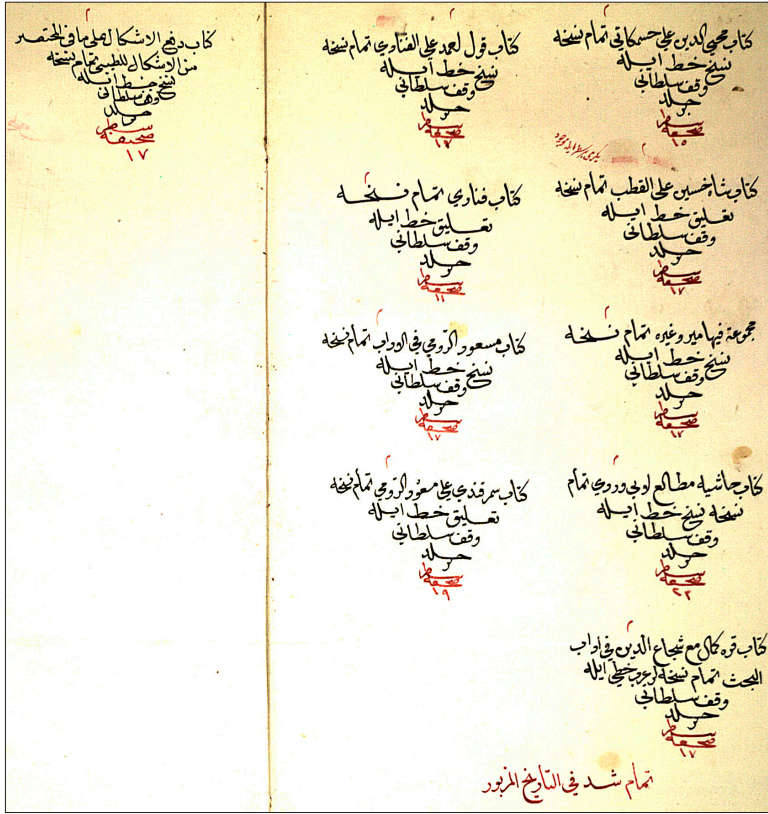
TİEM Yazma 2216 ve SK-Yazma Bağışlar 242 karşılaştırılırken, 1749'da I. Mahmûd tarafından bağışlanan kitapların kaydediliş tarzına da dikkat etmek gerekir. Daha önce tespit edildiği gibi hem SK-Yazma Bağışlar 241'de ve hem de SK-Yazma Bağışlar 242'de kütüphanenin kuruluşunda bağışlanan kitapların kayıtlarına ek olarak, sonradan bağışlanan kitapların kayıtları da bulunur. Bunlar “şonradan vaz’ olunan kütübü... fı ğurre-i Ca sene 1162 (19 Nisan 1749)” şeklindeki başlıklar altında kaydedilmektedir. TİEM Yazma 2216'da da sonradan bağışlanan kitapların aynı şekilde kayıtlı bulunması, katalog nüshasının 19 Nisan 1749 tarihinden sonra tamamlandığını gösterir. Dolayısıyla TİEM Yazma 2216 nüshasının Evkaf-ı Haremeyn müfettişi Nimetullâh Efendi'nin denetimi altında 19 Nisan 1749-11 Nisan 1750 arasında hazırlanmış olduğuna şüphe yoktur.

SK-Yazma Bağışlar 241 ve SK-Yazma Bağışlar 242 kataloglarında yer alan “şonradan vaz’ olunan” notunu içeren bibliyografik künyelerin ait olduğu yazma nüshalar incelendiğinde, bu nüshaların üzerinde Evkaf-ı Haremeyn müfettişlerinden yukarıda adı geçen Nimetullâh Efendi'nin tasdikinin bulunduğu görülür. Kurulusta bağışlanan çekirdek koleksiyondaki kitapların kaydedildiği kataloğa dikkatle bakıldığında orijinal yapraklarının arasına, sonradan bağışlanan kitapların kaydedildiği yaprakların yapıştırılarak yerleştirildiği görülür. Bundan dolayı sonradan bağışlanan kitapların kaydedildiği her bölümün son sayfasında “tamām şüd fı t-tārîhi'l-mezbûr” notu konulurken bazen bunu takip eden yaprağın “a”

sayfasında aynı konulu kitapların devamının kaydedilip “b” sayfasında yeni bir konu başlığının konulduğu görülür. Bu “tamām şüd fi t-tārīḥi”l-mezbūr” notunu takip eden sayfada yer alan aynı konulu kitapların, “şonradan vaż’ olunan” kitaplardan önceki sayfanın devamı olarak kuruluş sırasında bağışlanmış olan kitaplar olduğu anlaşılır (Görsel 7, Görsel 8).



Görsel 7: Kütüphanenin kuruluşunda bağışlanan mantık kitap kayıtlarının birinci sayfası (sağ) ve sonradan bağışlanan mantık kitap kayıtlarının birinci sayfası (sol)
(SK-Yazma Bağışlar 242, yk. 63b-64a).



Görsel 8: Sonradan bağışlanan mantık kitap kayıtlarının devamı (sağ) ve kuruluşunda bağışlanan mantık kitap kayıtlarının devamı (sol) (SK-Yazma Bağışlar 242, 64b-65a).

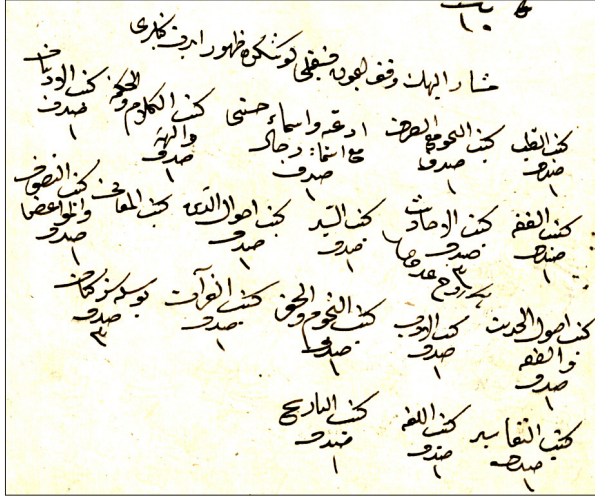
Öte yandan TİEM Yazma 2216'da ise sonradan bağışlanan kitapların kaydedildiği yaprakların orijinal yaprakların arasına yapıştırılarak yerleştirilmediği dikkati çeker. Bundan dolayı örneğin SK-Yazma Bağışlar 242'de mantık kitapları başlığında kuruluşta bağışlanan kitapların künye kayıtları arasına sonradan bağışlananların kayıtların konulmasına karşın, TİEM Yazma 2216'da her iki gurubun düzenli bir şekilde ayrı ayrı sıralandığı görülür (Görsel 9, Görsel 10). Bu nedenle TİEM Yazma 2216 nüshasının SK-Yazma Bağışlar 242 kataloğunun daha düzenli bir şekilde hazırlanmış bir kopyası olduğunu ileri sürebiliriz.²⁴

²⁴ Ancak TİEM Yazma 2216'da bile sonradan bağışlanan fıkıh ve tasavvuf kitap künyeleri SK-Yazma Bağışlar 242'de olduğu gibi kuruluşunda bağışlananların kitap künye kayıtlarının arasına kaydedilmiştir. Bkz. TİEM Yazma 2216, yk. 22b-23a, yk. 37b-38a.

کتاب دفع الاشکال علی ما فی المختصر من الاشکال للطیبی تمام نسخه خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷	کتاب من اشارات لابن سینا تمام نسخه خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷
مکرمه وضع اولادان کتب المنطق والادب فی حاکم کتاب فی الایجاب تمام نسخه عرب خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷	کتاب من مشیه تمام نسخه نسخ خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۱
کتاب فی القیاس فی صریح بالفارسی تمام نسخه تعلیق نسخ خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷	کتاب تصدیقات لمطالع الدین نسخ خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷
کتاب جامع الدقائق للکاتبی تمام نسخه عرب خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۲۲	کتاب شرح فی القیاس تمام نسخه عرب خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷
کتاب شرح فی القیاس تمام نسخه عرب خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷	کتاب شرح فی القیاس تمام نسخه عرب خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷
کتاب شرح فی القیاس تمام نسخه عرب خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷	کتاب شرح فی القیاس تمام نسخه عرب خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷
کتاب قول احمد علی الفارسی تمام نسخه نسخ خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۵	کتاب قول احمد علی الفارسی تمام نسخه نسخ خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۵
کتاب قول احمد علی الفارسی تمام نسخه نسخ خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷	کتاب قول احمد علی الفارسی تمام نسخه نسخ خطی ایله وقف سلطانی حیدر صفحه ۱۷

Görsel 9: Kuruluşunda başlılanan mantık kitap kayıtları ve sonradan başlılanan mantık kitap kayıtları (TİEM Yazma 2216, yk. 61b-62a).

BOA'da bulunan Şevvâl 1160 (Ekim 1747) tarihli “Sadr-ı sâbık Hacı Mehmed Paşa'nın muhtelif yerlerdeki eşyâlarına âid muhallefât defteri”nde vakfı için “Fıskıyyeli Köşk'de zühûr eden” 22 adet sandığa konulan kitaplar kayıtlıdır (Görsel 11).²⁶



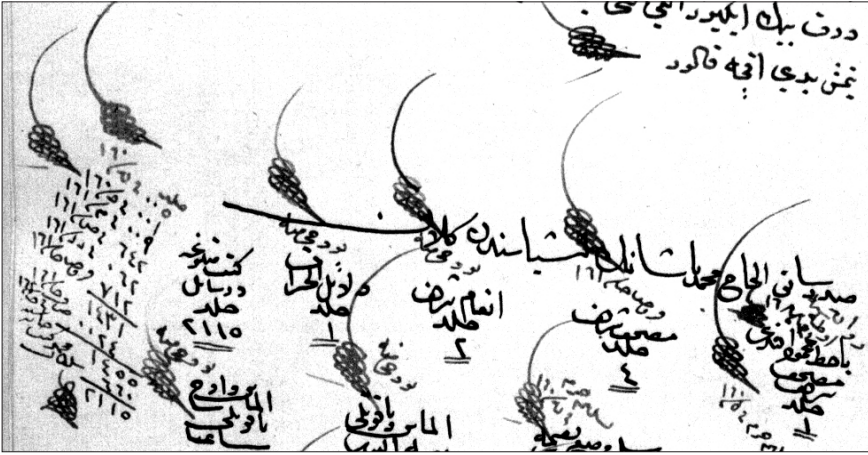
Görsel 11: Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kitaplarının vakıf için konuya göre tasnif edilerek konulduğu sandıklar listesi (BOA D.BŞM.MHF.d 12578, 26).

Tiryâkî Mehmed Paşa'nın söz konusu kitaplarının bir ara saray hazinesine nakledildiği, hazine varidatı defterinde görülmektedir (Görsel 12). Orada el konulan 2115 kitaptan 660 nüshasının müsadere tarihinden 20 ay sonra Nisan 1749'da “Sulţân Mehmed Kütüb-hânesi” yani Fatih Kütüphanesi'ne gönderildiği kayıtlı iken, önceki çalışmamda tespit edildiği gibi I. Mahmûd tarafından 68 nüshasının 11 Nisan'da Ayasofya Kütüphanesi'ne ve ertesi günü 604 nüshanın Fatih Kütüphanesi'ne bağışlandığı görülmektedir.²⁷

Meral Alpay'a Armağan, haz. Hülya Dilek-Kayaoğlu (İstanbul, 2007), 189-197; Hatice Aynur, “Nâ-bedîd Bir Kütüphane İçin İkinci Tarih Manzumesi: Feyzî'nin Tiryaki Mehmed Paşa Kütüphanesi'ne Şiiri,” *Zemin*, s. 7 (2024): 146-155.

26 BOA.D.BŞM.MHF.d 12578, 26. 22 sandıktan üçü pusulasız kitaba aittir. Ayrıca Meânî kitapların sandık sayısı boş bırakılmıştır. Her konuya birer sandık tahsis edilirken sadece “kütübü'l-aḥādîs” için üç sandık ayrılması, Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kitap tercihi açısından dikkat çekicidir.

27 Takamatsu, “I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane,” 59-65, 78-80.



Görsel 12: Hazine varidatı defterinde “Şadr-ı sâbık el-Hâc [Tiryâkî] Meḥmed Paşa’nın eşyasından gelen; kütüb-i mütenevvî’a ve resâ’il cild 2115” kaydı ve “Sultân Meḥmed Kütüb-hânesine fî Ca sene 162” ibareli bir not (sol tarafta) (BOA.TSMA d 23 , 50a).

İki kütüphaneye ilâve olarak bağışlanan kitapların çoğunun üzerindeki mühürler silinmiş olduğu hâlde bazı nüshalarda “vaḳf-ı şadr-ı a’zam el-Hâc Meḥmed Paşa, sene 1160” mührünün gözden kaçarak günümüze gelebildiğini görüyoruz (Görsel 13). Bundan başka 1749’da her iki kütüphaneye bağışlanan kitapların çoğunun zahriye sayfasında kalın kalemle yazılan “evrâk ‘aded” başlıklı varak sayısı, “satır ‘aded” başlıklı satır sayısı ve “ḳayd şüd” notunun yer alması, kitapların kataloglanmış olduğunu düşündürür.²⁸ Ayrıca, Tiryâkî Meḥmed Paşa’nın mühürlettiği kitaplarının konuya göre tasnif edilerek raflara konulmak üzere olduğunu varsayabiliriz.

Ayrıca yukarıda belirtilen Tiryâkî Meḥmed Paşa’nın muhallefat defterinden “kitâb-hâne maşârifîyçün” toplam 23.231 buçuk kuruşluk bütçenin ayrıldığını ve yine “kitâb-hâne içün” bazı malzemelerin hazırlandığını öğrenebiliyoruz.²⁹ Ayasofya Kütüphanesi binasının yapımına harcanan paranın toplam 14. 880 kuruş 17 akçe olduğu ve Fatih Kütüphanesi için ise 14.959 kuruş 75 akçe harcadığı göz önüne alınınca, 23.231 buçuk kuruşluk bütçenin ne kadar yüksek bir meblağ olduğu kolayca anlaşılır.³⁰ Kitaplarının raflara konulmak üzere hazırlanmış

28 Takamatsu, “I. Mahmûd’un Kurduğu Üç Kütüphane,” 79, 115; Takamatsu, “I. Mahmûd Döneminde Ayasofya Kütüphanesi ve Koleksiyonu,” 339-341.

29 BOA.D.BŞM.MHF.d 12578, 2, 26.

30 Takamatsu, “I. Mahmûd’un Kurduğu Üç Kütüphane,” 44-45, 50.



Görsel 13: Tiryâkî Mehmed Paşa'nın mührünün açık bir şekilde görüldüğü Hâletî'nin (ö. 1631) *Hâşiye 'alâ Düreri'l-Hükkâm*'ının Besmele sayfası (SK-Ayasofya 1109, yk. 6b).

olması, zengin kütüphane bütçesinin harcanmadan nakit olarak kalması ve malzemelerin kullanılmaması; Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kütüphane binasının yapımının müsadere sırasında henüz başlanmadığına işaret eder.

Bütün bu gelişmeler Nimetullâh Efendi'nin Evkaf-ı Haremeyn müfettişliğine denk geldiği için, kitapları I. Mahmûd'un adına vakfetme işini bizzat kendisi tamamlamış ve nüshaları tasdik ederek üzerlerine kendi mührünü basmıştır.³¹ Ayrıca söz konusu kitaplar daha önce hazırlanmış kütüphane kataloglarına ilâveten kaydedildiği hâlde, sonradan eklenen künyeleri daha düzgün şekilde sıralamak için yeni bir katalog ihtiyacı doğduğu anlaşıyor. TİEM Yazma 2216'nın bu sebeple hazırlanmış olması mümkündür.

Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kitaplarının müsaderesi gerekçesiyle hazırlanan TİEM Yazma 2216 kataloğu, kitap künyeleri düzgün şekilde sıralandığından dolayı Fatih Kütüphanesi koleksiyonunun sayısal analizi için çok faydalıdır. Bazı kitapların kayda geçmemiş olduğu SK-Yazma Bağışlar 241'e göre, bilgilerin güvenilirliği açısından daha değerlidir. Ancak esas olarak SK-Yazma Bağışlar 242'nin kopyası olduğundan dolayı, içinde onda bulunan bazı özel bilgiler bulunmaz. 1829'de yapılan kapsamlı sayımın sonucu olarak üzerinde kitapların mevcut bilgileri ve bol miktarda düzeltme notlarının bulunduğu için Fatih Kütüphanesi koleksiyonunun bütünüyle incelenmesine imkân veren kataloglardan yine SK-Yazma Bağışlar 242 temel katalog olarak tercih edilmelidir.³²

TİEM Yazma 2216'ya Fatih Kütüphanesi'ne Tiryâkî Mehmed Paşa'nın kitaplarının katılmasından sonraki gelişmesini yansıtmamasından dolayı katalogun tamamlandığından bu yana kütüphane işlemlerinde hiç kullanılmadığı anlaşılır. Öte yandan az sayıda da olsa TİEM Yazma 2216 ve SK-Yazma Bağışlar 242 arasında ortak notların bulunması, söz konusu notların 1750 tarihinden önce Fatih Kütüphanesi hâfız-ı kütüpleri tarafından konulduğuna da işaret eder. Bunlardan SK-Yazma Bağışlar 242'nin üzerindeki notların büyük çoğunluğunun daha sonraki döneme ait olduğu hâlde, kataloğa kütüphanenin kuruluşundan sonraki sekiz yıl içerisinde envanter olarak başvurulduğu ortaya çıkar. TİEM Yazma 2216'nın, asıl nüshası olan SK-Yazma Bağışlar 242'nin ilk yıllardaki durumu ve kullanımının kaynağı olarak özel önem taşıdığını da belirtmek gerekir.

31 Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 79.

32 Takamatsu, "I. Mahmûd'un Kurduğu Üç Kütüphane," 85'deki SK-Yazma Bağışlar 242 kataloğunda bir künyenin hatalı kaydedilmiş olması bilgisini düzeltmesi gerekir. Ayrıca bkz. not 16.

Tablo 1. TİEM Yazma 2216'ya göre Fatih Kütüphanesi koleksiyonu (künye olarak)

	Vakf-ı Sultanî 1742'de bağışlanan	Vakf-ı Sultanî 1749'da bağışlanan	Fatih Camii'nden	Şehzade Camii'nden	Toplam
Mushaf	17	-	-	-	17
Tefsir	96	32	274	36	438
Kıraat	-	15	-	-	15
Hadis	166	60	182	31	439
Fıkıh	123	114	532	31	800
Usul-i Fıkıh	13	28	169	5	215
Kelam	36	45	87	7	168
Tasavvuf	249	62	74	1	385
Tabir	7	-	-	-	7
Edebiyat	113	73	59	2	247
Muhazarat	110	-	-	-	110
Tarih	153	23	28	1	205
Lugat	41	9	31	1	82
Tıp	80	11	12	2	105
Mantık	15	23	35	-	73
Hikmet	16	21	16	-	53
Hey'et ve Nücum	19	-	-	-	19
Hey'et Hendese ve Nücum	-	-	20	-	20
Meani	28	28	63	5	124
Nahiv	31	-	61	6	98
Sarf	9	-	10	6	25
Nahiv ve Sarf	-	59	-	-	59
	1322	603	1653	126	3704

Kaynaklar

- BOA.D.BŞM.MHF. d 12578
 BOA.TSMA. d.23.
 SK-Nuruosmaniye 5194-41.
 SK-Yazma Bağışlar 241; 242.
 SK-Yazma Fihrist 25-5.
 TİEM Yazma 2216.
 VGMA, defter 2213.
 Ârif Hikmet. *Tezkire-i Şu‘arâ, İnceleme-Çeviriyazı-İndeksli Tıpkıbasım*. Hazırlayan Sadık Erdem. Ankara: TTK, 2014.
 Aynur, Hatice. “Tiryaki Mehmed Paşa’nın Kütüphanesi Yapıldı mı?” *Meral Alpay’a Armağan*, hazırlayan Hülya Dilek-Kayaoğlu, 189-197. İstanbul, 2007.
 ———. “Nâ-bedîd Bir Kütüphane İçin İkinci Tarih Manzumesi: Feyzî’nin Tiryaki Mehmed Paşa Kütüphanesi’ne Şiiri.” *Zemin*, s. 7 (2024): 146-155.
 Bayraktar, Nimet. “Yazma ve Basma Kütüphane Fihristleri.” *Türk Dünyası Araştırmaları*, s. 21 (Aralık 1982): 127-160.
 Erünsal, İsmail E. *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik: Tarihî Gelişimi ve Organizasyonu*. 3. bs. İstanbul: Timaş, 2020.
 Kut, Günay ve Nimet Bayraktar. *Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1984.
 Takamatsu, Yoichi. “I. Mahmûd Döneminde Ayasofya Kütüphanesi ve Koleksiyonu.” *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar; I. Mahmûd ve Dönemi (1730-1754)*, hazırlayan Hatice Aynur, 308-357. c. 1. İstanbul: Dergâh, 2020.
 ———. “I. Mahmûd’un Kurduğu Üç Kütüphane: Ayasofya, Fatih, Galatasaray Kütüphaneleri.” *Osmanlı Kitap Koleksiyonları ve Koleksiyonlar: İtibar ve İhtiras*, hazırlayanlar Tülay Artan ve Hatice Aynur, 43-129. İstanbul: Dergâh, 2022.

Kitabiyat

Erik Mortenson. *Translating the Counterculture: The Reception of the Beats in Turkey*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 2018. Xviii + 257 pp., ISBN: 9780809336548.

ÖZGE EGE ALTAN

The Pennsylvania State University, Doktora Öğrencisi.
(ofa5115@psu.edu), ORCID: 0000-0003-4839-438X.

“ ” Altan, Özge Ege. “Erik Mortenson. *Translating the Counterculture: The Reception of the Beats in Turkey*.” *Zemin*, s. 7 (2024): 180-183.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518675>.

Tercüme kavramı, Türkçe edebiyat araştırmalarında genellikle Osmanlı telif geleneği ve Cumhuriyet dönemi çeviri tarihi açısından incelenir. Erik Mortenson'ın *Translating the Counterculture: The Reception of the Beats in Turkey* (2018) [*Karşı Kültürü Çevirmek: Beat Kültürünün Türkiye'de Alınlanması*] adlı kitabı, tercüme kavramı etrafında dönen tartışmalara, farklı bir zaman dilimini irdeleyerek dâhil olur. Mortenson kitabında, tercüme fikrini kültürel bir bağlam üzerinden okuyarak temellük etme ve dönüştürme gibi kavramlarla sentezler. Bu yaklaşım, 1950'li yıllarda ABD'de ortaya çıkan Beatnik akımının veya başka bir deyişle, Beat Kuşağı yazarlarının Türkiye'de nasıl alındığını ve anlamlandırıldığını incelemeyi amaçlar. *Translating the Counterculture* kitabı, öncelikle Amerikan kültür çalışmalarını takip eden akademisyenler ve öğrenciler için yazılmıştır. Ancak kitap, 1990 sonrası yayımlanan Türkçe metinleri de incelediği için, Türkçe edebiyat araştırmaları kapsamında da önemli bir kaynak olarak değerlendirilmelidir.

Mortenson, Beat Kuşağı'nın Amerikan kültür çalışmalarında, başat olarak İkinci Dünya Savaşı bağlamında incelendiğini gözlemler. Ancak farklı dillerde okunan ve uzun zamandır dolaşımda olan Beat eserleri, ulusal sınırların ötesine geçerek geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Mortenson, bu eserlerin sadece ulusal sınırlar içinde değerlendirilmesinin yetersiz olduğuna değinirken, Türkiye'nin, araştırması için oldukça "ilginç" (s. 9) bir ortam sağladığını belirtir. Bu bağlamda Mortenson, Beat Kuşağı araştırmaları çerçevesinde, Beat eserlerine yönelik kültürel tercümeyi ön planda tutarak Amerika-merkezci olmayan bir okuma sunmayı hedefler. Hâliyle, Amerikan kültür çalışmaları perspektifinden bakıldığında, Beat Kuşağı'nın Türkiye'deki etkisini incelemek, istisnacılık söylemini ortadan kaldırmak için güçlü bir yöntem olarak görülebilir. Ne yazık ki Mortenson, Türkiye'nin bu araştırma için neden ilginç bir ortam sağladığını derinlemesine tartışmaktan kaçınır. Bunun yerine, Türkiye'yi klişeleşmiş Doğu-Batı sentezine işaret eden "köprü" mecazı ve ülkenin içinde bulunduğu heterojen yapıyı imleyen "tezatlıklar" arasında idealize eder (s. 9). Dolayısıyla kitapta, Beat Kuşağı'nın Türkiye'deki kültürel yankısı ulusötesi bir yaklaşımla ele alınırken, araştırmanın merkezinde daima Amerikan edebiyatı vardır. Bu yaklaşım, maalesef, Mortenson'ın kuvvetli bir biçimde kaçmaya çalıştığı merkez-çevre çelişkisini yeniden üretir.

Beat Kuşağı'nın Türkiye'deki kültürel tercümesi kitapta beş ana bölümde incelenir. Mortenson, yakın okuma yönteminin yanı sıra, yeraltı edebiyatı üzerine yaptığı nicel araştırmadan da bahseder. Bu nicel araştırmanın yöntemini en ayrıntılı biçimde birinci bölümde, "Kimler ne okuyor ve neden okuyor?" (s. 35) başlığı altında açıklar. Edebiyat araştırmalarında nadiren kullanılan bu yöntemin, özellikle alımlama

incelemesine yönelik yapılan bir araştırmada yer alması, yenilikçi bir adım olarak değerlendirilebilir. Ancak Mortenson, kitabında bu istatistiksel çalışmanın metodolojisini ve değişkenlerin nasıl belirlendiğini ayrıntılı bir şekilde açıklamaz. Örneğin, Türkiye’deki çeşitli üniversitelerde “bir dizi” (s. 35) odak grubu oluşturulduğundan ve altı yüzün üzerinde anket dağıtıldığından bahsederken, kaç adet odak grubunun oluşturulduğuna, bu üniversitelerin hangileri olduğuna ve odak gruplarının demografik yapısına dair istatistiksel verilere kitapta yer vermez. Dolayısıyla, Beat kuşağı okurlarının daha “açık fikirli” (s. 37) veya daha az “dindar” (s. 37) olduğu gibi, sadece bu nicel araştırma sonucunda ulaşılan bazı bulguların güvenilirliği tartışmaya açıktır.

Kitap, Beat Kuşağı’nın öncü isimlerinden Jack Kerouac, William Burroughs ve Allen Ginsberg’in eserlerine yer verir. İlk iki bölüm Türkiye’deki yeraltı edebiyatının Beat Kuşağı ile olan ilişkisini, kültürel tercüme bağlamında inceler. Temel olarak Mortenson, Beat Kuşağı’nın 50’li ve 60’lı yıllarda yarattığı eserlerin Türkiye’ye neden kırk yıl gecikmeyle ulaştığını irdeler. Mortenson, 1980 darbesiyle kültürel alanda meydana gelen tahribatın bireyleri bir karşı kültür arayışına ittiğini iddia ederek Beat estetiğinin bu karşı kültür arayışı için “yeni bir model” (s. 31) oluşturduğunu öne sürer. Bunun yanı sıra Mortenson, 6:45 Yayınevi’nin yayımladığı *Underground Poetix* dergisini mercek altına alarak, Türkiye’deki alternatif yayıncılık bağlamında Beat Kuşağı’nın nasıl bir mit hâlinde yeniden inşa edildiğini inceler. Üçüncü bölümde ise, Jack Kerouac’ın *Yolda* kitabının Türkiye’deki alımlanmasına dair gözlemlerini paylaşır.

Kitabın en dikkat çekici kısmı, Türkiye’deki sansür mekanizmalarını inceleyen, “The Beats on Trial: The Censorship of William Burrough’s *The Soft Machine*” (Yargılanan Beatler: William Burroughs’un *Yumuşak Makine* Eserinin Sansürü) adlı dördüncü bölümdür. Mortenson, bu bölümde, Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu’nun kararlarını irdelerek hem ABD’de hem de Türkiye’de çocuk kavramı üzerinden karşımıza çıkan sansür konusunu karşılaştırmalı bir yöntemle ele alır. Ayrıca bu bölüm, William Burroughs’un *Yumuşak Makine* adlı kitabının çevirisine 2011 yılında müstehcenlik suçlamasıyla açılan davaya odaklanarak edebiyatın sınırlarını sosyolojik bir boyutta inceler. Mortenson, Türkiye’deki davayı incelerken, William Burroughs’un *Naked Lunch* (*Çıplak Şölen*) adlı eserinin de 1968 yılında ABD’de müstehcenlik suçlamasıyla yargılandığını belirtir ve bu iki olayı karşılaştırır (s. 148). Mortenson, Türkiye’deki davayı Amerika’da meydana gelen davayla kıyaslayarak, Türkiye’de kitabın müstehcenlik suçlamasının doğrudan eşcinsellik (s. 129) ile ilgili olduğunu savunurken, Amerika’da ise bu davanın sebebinin uyuşturucu kullanımı ile bağlantılı olduğunu öne sürer (s. 148). Ne yazık ki, Mortenson bu argümanın nedenlerini açıklamaz. Böylesi bir argümanı desteklemek için,

Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye bağlamında dönemin siyasal konjonktürünü bu edebiyat eserleriyle ilişkilendirerek derinlemesine analiz etmek gerekmektedir. Nitekim, Türkiye bağlamında *Yumuşak Makine*'nin sansüre uğraması, dönemin iktidarının kutuplaştırıcı siyasi hamlelerinin bir yansıması olarak da okunabilir.

Son bölüm, "Howling in Turkish: Appropriating the Many Faces of Allen Ginsberg" (Türkçe Uluma: Allen Ginsberg'in Birçok Yüzünü Temellük Etmek), Allen Ginsberg'in Türkçeye üç farklı karşılaşmasını ele alarak Beat metinlerinin her dönemde yeni anlamlar ürettiğine işaret eder (s. 161). Bu bölümde ilk olarak tercüme meselesi dilsel bir boyutta düşünülür. Bu bağlamda, Ginsberg'in Türkçede yer alan üç farklı çevirisi kıyaslanır. Mortenson, Türkiye'nin değişen konjonktürüne bağlı olarak Ginsberg'in duruşunun da değiştiğini savunur. Örneğin, Mortenson'a göre 1976 yılında Ferit Edgü ve Orhan Duru tarafından yapılan çeviri Ginsberg'in anti-kapitalist kimliği (s. 159) ve aktivist poetikasını öne çıkarırken, 1991 yılında Hakan Arslan'ın yaptığı çeviri daha günlük bir dil konuşan Ginsberg ortaya çıkarmıştır (s. 168). Şenol Erdoğan'ın 2013 yılında yaptığı çeviri ise Ginsberg'in manevi yönüne vurgu yapmıştır (s. 160). İkinci olarak, Ginsberg'i ustası olarak gören küçük İskender'in poetikası kültürel tercüme kapsamında incelenir (s. 181). Son olarak ise 1990 yılında Ginsberg'in İstanbul'da Can Yücel ve Melih Cevdet Anday gibi isimlerle buluşması kültürel tercüme bağlamında düşünülür (s. 187). Bu karşılaşma sırasında, Ginsberg insan hakları ve marihuana hakkında konuşmak isterken Türk şairler, edebiyat hakkında konuşmak istediklerini dile getirir (s. 189). Mortenson, şairlerin aralarında geçen bu sohbetin kültürel boyutta farklılık göstermesini üretken bir yanlış anlaşılma olarak okunabileceğini öne sürer (s. 191). Bölüm, Can Yücel ve Allen Ginsberg'in sohbet esnasında yazdıkları bir şiirin analiziyle sona erer.

Translating The Counterculture, yalnızca Beat Kuşağı'nın Türkiye'de nasıl alınıldığını araştırmaz. Aynı zamanda Türkçe edebiyat eleştirisinin odağında olmayan küçük İskender, Metin Kaçan, Hakan Günday, Sibel Torunoğlu, Kanat Güner ve Ayça Seren Ural gibi yazarların eserlerine de yakın okuma yapar. Bu nedenle, kitabın, Türkçe yeraltı edebiyatı bağlamında dikkat çeken bir referans kitabı olarak görülmesi şarttır. Ancak Mortenson, kültürel tercüme meselesini yalnızca 1980 darbesi ve ardından gelen küreselleşmenin etkileri üzerinden ele alma eğilimindedir. Bu yaklaşım, Türkiye'de daha önceki yıllarda faaliyet gösteren şiir geleneklerini görmezden gelir. Örneğin, Mortenson, yalnızca birkaç paragrafta Garip akımından ve İkinci Yeni'den bahseder. Kitapta bu şiir akımlarının tarihselleştirilmemesi, Mortenson'ın Türkçe edebiyat analizlerinin derinleşmemesine vesile olur. Dolayısıyla, Beat Kuşağı'nın Türkçe edebiyattaki çağdaşlarıyla karşılaştırılması, gelecek araştırmalar için verimli kuramsal bir zemin yaratabilir.

Banu Başer. *Tarihî Kırım Türkçesinde Fiil: Kırım Diplomatik Yarlıkları*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2023, 722 s., ISBN 978-975-17-5625-1, <https://tdk.gov.tr/tarihi-kirim-turkcesinde-fiil-kirim-diplomatik-yarliklari>.

MEHMET ARPACI

Kırklareli Üniversitesi.

(arpacimehmet@yandex.com), ORCID: 0000-0002-4476-7233.

“ ” Arpacı, Mehmet. “Banu Başer. Tarihî Kırım Türkçesinde Fiil: Kırım Diplomatik Yarlıkları.” *Zemin*, s. 7 (2024): 184-189.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518638>.

Tarihî Kırım Türkçesinde Fiil: Kırım Diplomatik Yarlıkları adlı eser, Banu Başer'in 2019 yılında tamamladığı doktora tezinin gözden geçirilmiş, yeni yayınlar göz önünde bulundurularak güncellenmiş ve kitaplaştırılmış hâlidir. Çalışma *Ön Söz, Giriş, Birinci Bölüm, İkinci Bölüm: Yapı Açısından Fiiller, Üçüncü Bölüm: Çekim Açısından Fiiller, Dördüncü Bölüm: Metinler, Sonuç ve Değerlendirme, Dizin ve Kaynaklar* bölümlerinden oluşur.

Çalışmada incelenen belgeler ilk olarak Rus şarkiyatçı V. V. Vel'yaminov-Zernov (ö. 1904) tarafından, Hüseyin Feyizhanov'un yardımlarıyla 1864 yılında St. Petersburg'da neşredilmiştir.¹ Bu neşriyatta, belgeler orijinal biçimlerinden hareketle matbu harflerle yeniden dizdirilmiştir. Bu geniş külliyat, içerisinde Kırım Hanlığı'nın Rus Çarlığı, Lehistan-Litvanya Birliği, İsveç Krallığı gibi devletlerle yaptığı diplomatik yazışmaları içerir. Bu belgeler, içinde emir/rica bulunduran *yarlıkların* (ferman), herhangi bir konu hakkında bilgi edinmek veya bilgi vermek amacıyla yazılan *hatların* (mektup) ve barış antlaşmaları olan *ahdname/şartnamelerin* bulunduğu hacimli bir külliyattır. İçinde 378 adet belgenin bulunduğu bu külliyat, Türkiye'de ilk olarak A. Melek Özyetgin ve İlyas Kemaloğlu tarafından, belgelerin dili ve üslubuyla ilgili bilgi veren açıklamalar ve tanıtım yazılarıyla birlikte yayımlanmıştır.² Bu külliyat 2017 yılında Faysal Okan Atasoy tarafından³ eserin girişindeki gramer notları ile birlikte Latin harflerine aktarılmıştır (I. cilt). Bu çalışmada ayrıntılı bir dizin de mevcuttur (II. cilt).

Tarihî Kırım Türkçesinin ilk tabakasını on birinci yüzyılda Karadeniz'in kuzeyinde görülmeye başlayan Kuman/Kıpçak kavimleri ve bu kavimlerin konuştukları dil oluşturur. Bu Türkçe Kırım'ın on üçüncü yüzyılda Altın Orda idaresine girmesiyle bölgede yazı dili olarak teşekkül etmiş ve Kırım Hanlığı yıkılıncaya kadar (on sekizinci yüzyıl) kullanılmıştır. Bu yazı dili, Kırım Hanlığı'nın kurulduğu dönemde Kıpçak Türkçesi ve Altın Orda'nın resmî yazı dilinde de görülen Harezmi Türkçesi dil özelliklerinin görüldüğü karma bir yapıdadır.

1 V. V. Vel'yaminov-Zernov, *Materialy Dilya İstorii Krımskogo Hanstva İzvleçenıyaya, Po Rasporyajeniyu İmperatorskoy Akademii Nauk', İz Moskovskogo Glavnago Arhiva Ministerstva İnostrannıh* (Sankt Peterburg, 1864).

2 V. V. Velyaminov Zernov, *Kırım Yurtına ve Ol Taraflarga Dair Bolgan Yarlıqlar ve Hatlar*, haz. A. Melek Özyetgin ve İlyas Kamalov (Ankara: TTK, 2009).

3 V. V. Velyaminov Zernov, *Kırım Yurtına ve Ol Taraflarga Dair Bolgan Yarlıqlar ve Hatlar (1520-1742 Kırım Tatarcasıyla Yarlıklar ve Mektuplar)* (I. Cilt: Metin, II. Cilt: Dizin), haz. Faysal Okan Atasoy (Ankara: TDK, 2017).

On beşinci yüzyılın sonlarından itibaren ise Tarihî Kırım Türkçesi, Osmanlı'nın siyasi nüfuzunun etkisiyle Osmanlı Türkçesi dil özelliklerinin giderek arttığı zengin bir yazı dili olarak gelişimini sürdürür. Tarihî Kırım Türkçesiyle kaleme alınmış resmî belgelerin dil özelliklerinin ayrıntılı olarak ortaya konması, bölgede uzun bir süre kullanılmış olan bu zengin yazı dilinin genel Türk dili tarihi içindeki yerini belirlemede önem arz edecektir.

Tarihî Kırım Türkçesinde Fiil: Kırım Diplomatik Yarlıkları adlı kitabın *Ön Söz* bölümünde Tarihî Kırım Türkçesinin oluşumu hakkında kısa bir bilgi verilmiştir. Bu süreçte Altın Orda yazı dilini etkileyen Uygur-Karluk lehçesinin Altın Orda aracılığıyla Kırım'a taşındığına ve bölgede yaşayan hâkim Kıpçak unsurlarıyla karışarak karma bir dil yapısı oluşturduğuna dikkat çekilmiştir. Kırım Hanlığı'nın Osmanlı tabiiyetine girmesi sonrasında ise Tarihî Kırım Türkçesinin Osmanlı Türkçesi etkisinde kalmaya başladığı, böylelikle bu bölge dilinin Uygur-Kıpçak-Oğuz lehçe özellikleri gösteren özel bir yapı teşkil ettiği vurgulanmıştır. Bununla birlikte çalışmanın önemine istinaden, Tarihî Kırım Türkçesinin fiil gramerinin henüz yapılmadığı ve bu çalışmayla ilgili dil malzemesinden derlenen fiillerin söz varlığı ile yapım ve çekim morfolojisi açısından art ve eş zamanlı olarak incelendiği belirtilmiştir.

Giriş bölümü *Çalışmanın Alanı ve Kapsamı*, *Çalışmanın Evreni ve Örneklemi* ile *Çalışmanın İnceleme Yöntemi* alt başlıklarından oluşur. *Çalışmanın Alanı ve Kapsamı* alt başlığında çalışmanın ana kaynağını, V. V. Vel'yaminov-Zernov'un 1864 yılında St. Petersburg'da neşrettiği ve 2009 yılında A. Melek Özyetgin ile İlyas Kemaloğlu tarafından (Ankara, TTK Yayınları) yeniden yayımlanan külliyatta yer alan 50 *diplomatik yarlığın* oluşturduğu belirtilmiştir. Söz konusu 50 yarlığın tarih aralığı Tarihî Kırım Türkçesinin 170 yıllık dönemini (1574-1742 tarihleri) kapsamaktadır. Buna göre bu tarih aralığının, dönem dilinin ses, yapım ve çekim unsurlarının ve belgelerin yazım özelliklerinin ne gibi değişimlere uğradığının tespitinde önemli bir süreç olduğuna dikkat çekilmiştir.

Çalışmanın Evreni ve Örneklemi alt başlığında, incelenen dil malzemesinin söz konusu belgelerden tespit edilen fiiller olduğu belirtilmiştir. Bununla birlikte Kırım Hanlığı'nın resmî yazışma geleneği ile üretilen *yarlıkların*, Osmanlı Devleti'ne gönderilen *bitiglere*⁴ kıyasla Altın Orda ve Kıpçak Türkçesi özelliklerini

4 *Bitig*, Altın Orda diplomatikası aracılığıyla Kırım Hanlığı'na geçen ve herhangi bir konuda bilgi alıp vermek amacıyla yazılan resmî veya özel mektuplara verilen addır. Kırım diplomatikasında

çok daha fazla sergilediği ve bu sebeple eserde incelenmek üzere bu *yarlıkların* tercih edildiği vurgulanmıştır. Ayrıca yarlıkların, edebî üslupla yazılan metinlere nazaran daha fazla fiil içerdiği ve böylelikle Tarihî Kırım Türkçesi fiil söz varlığı ile yapım ve çekim morfolojisi bakımından zengin bir dil malzemesi oluşturduğuna işaret edilmiştir. Bu başlıkta, incelenen yarlıkların hangi Kırım Hanı döneminde yazıldığı ve belgelerin yazılış tarihleri tablo şeklinde verilmiştir.

Çalışmanın İnceleme Yöntemi alt başlığı ise incelenen yarlıklardan tespit edilen fiil malzemesinin Eski Türkçe, Orta Türkçe (Harezmi, Memlük-Kıpçak ve Altın Orda sahası), Çağatay Türkçesi dönemine ve Çağdaş Kırım sahasına ait hangi sözlük ve gramer çalışmaları vasıtasıyla art ve eş zamanlı olarak incelendiği hakkında bilgi vermektedir.

Çalışmanın ana bölümü, dört ana başlığa ayrılmıştır. *Birinci Bölümde*, ilk olarak Kırım coğrafyasının genel tarihi ile Kırım Hanlığı'nın siyasi tarihi ana hatlarıyla ele alınmıştır. Devamında Tarihî Kırım Türkçesinin oluşumunda rol oynayan önemli siyasi ve sosyo-kültürel olaylara değinilmiş ve bu döneme ait belgeler, "Edebî Eserler" ve "Resmî Yazışmalar" olmak üzere iki başlıkta değerlendirilmiştir.

İkinci Bölüm: Yapı Açısından Fiiller ana başlığı, kaynak alınan 50 yarıktan tespit edilen fiil malzemesinin basit, türemiş ve birleşik fiiller alt başlıklarıyla incelendiği bölümdür. "Basit Yapıdaki Fiiller" bölümünde, söz konusu fiiller tarihî Türk dili sahasında tanıklanan ilk biçimiyle ve varsa Çağdaş Kırım Türkçesindeki biçimiyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. "Türemiş Yapıdaki Fiiller" bölümü, "İsimden Türemiş Fiiller", "Fiilden Türemiş Fiiller" ile "Fiilden Türemiş İsimler (Fiilimsiler)" alt başlıklarıyla Tarihî Kırım Türkçesi dil malzemesinde görülen fiil türetme morfolojisinin incelendiği bölümdür. Bu bölümün "Zarf-Fiil" alt başlığında, ilk biçimlerini Eski Türkçe dönemine ait metinlerden tanıklayabildiğimiz ve gramer kitaplarında *Asıl Zarf-Fiil Ekleri* (s. 199-236) olarak adlandırılan zarf-fiil eklerinin (9 adet) yanında, kuruluşu *sıfat-fiil eki*, *iyelik eki*, *hâl eki* ve çeşitli *edatlardan* teşekkül eden *Birleşik Zarf-Fiil Ekleri* (16 adet) (s. 236-261) de tasnif edilerek incelenmiştir.⁵ "Fiilden Türemiş

bitig kelimesi zamanla kullanımdan düşmüş, on altıncı yüzyıl itibarıyla bu kelime yerine *hat* terimi yaygın olarak kullanılmıştır.

⁵ Belgelerden tespit edilen zarf-fiil eklerinin tamamı, isim-fiil ve sıfat fiil ekleri ile birlikte *Sonuç ve Değerlendirme* bölümünde tablo olarak verilmiştir (s. 636).

Fiiller” alt başlığında ise Tarihî Kırım Türkçesinde yardımcı fiillerle kurulan birleşik fiiller verilmiştir.

Üçüncü Bölüm: Çekim Açısından Fiiller ana başlığı “Fiil Çekiminde Kişi ve Sayı” ile “Fiil Çekiminde Zaman ve Kip” alt başlıklarından oluşur. “Fiil Çekiminde Kişi ve Sayı” alt başlığı zaman ve kip eklerinin bünyesinde bulunan kişi eklerinin tasnif edilip (zamir kökenli kişi ekleri, iyelik kökenli kişi ekleri, emir kipi kişi ekleri) örneklerle verildiği bölümdür. “Fiil Çekiminde Zaman ve Kip” bölümü ise “Bildirme Kipleri,” “Tasarlama Kipleri” ve “Fiillerde Birleşik Çekim” alt başlığından oluşan bölümdür. Bu bölümde, yarlıklarda geçen zaman ve kip eklerinin çekimleri tablo olarak gösterilmiştir. Aynı zamanda art ve eş zamanlı olarak ele alınan eklerin tarihî Türk lehçelerinde ve Çağdaş Kırım Türkçesindeki biçimi hakkında bilgi verilmiştir. İncelenen yarlıklardaki belirli eklerin (ör. öğrenilen geçmiş zaman eki) kullanım sıklığı da sayısal değerlerle tablo şeklinde verilmiştir (s. 323).⁶

Dördüncü Bölüm: Metinler ana başlığında, çalışmanın kaynağını teşkil eden 50 diplomatik yarlığın Latin harflerine (s. 19’da bulunan çeviri yazı ve harf çevirimi işaretleri tablosuna göre) aktarılmış biçimleri mevcuttur. Metin okumalarında kapalı e ünsüzü gösterilmemiş, aslen kapalı e’li (/è/) olan kelimeler /i/ sesi ile yazılmıştır: birelin (002/11) (< bèrelîn “verelim”), gâret idüp (002/12) (< édüp), ilçisi (004/31) (< ilçisi), dimey (012/81) (< demey “demedem”), ışık (036/29) (< eşik “kapı”).

Çalışmada Latin harflerine aktarılan metinler arasında bulunan ve neşriyatta 301 numaralı belge olan II. Selamet Gerey Han yarlığıyla ilgili önemli bir husus dikkat çeker. Çalışmada ilgili belgenin II. Selamet Gerey Han tarafından Prusya kralı Friedrik Agustov’a gönderildiği belirtmiştir.⁷ Ancak belgenin içeriğinden, yarlığın Leh kralı III. August’a (1734-1763) gönderildiği anlaşılmaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme ana başlığı, incelenen belgelerde bulunan fiil söz varlığı hakkında yapılan tespit ve değerlendirmeleri içerir. Değerlendirmeler arasında

⁶ Bu ana başlıkta ayrıntılı bir biçimde incelenen zaman ve kip eklerinin tamamı *Sonuç ve Değerlendirme* ana başlığında ayrıca tablo olarak verilmiştir (s. 641).

⁷ Çalışmada bu bilginin 2009 yılında yayımlanan neşriyattan alındığı görülmektedir. Bkz. Zernov, *Kırım Yurtına*, XLV. Neşriyattaki 301 numaralı belgenin Leh kralı III. August’a (1734-1763) gönderildiği düzeltilmesini ilk olarak Kołodziejczyk yapmıştır. Bkz. Dariusz Kołodziejczyk, *The Crimean Khanate and Poland-Lithuania, International Diplomacy on the European Periphery (15th-18th Century)*, *A Study of Peace Treaties Followed by Annotated Documents* (Leiden, Boston: Brill, 2011), 247.

dikkat çeken tespitlerden biri Tarihî Kırım Türkçesindeki fiil malzemesinin hem Doğu hem Batı Türk lehçelerine ait söz varlığına sahip olduğu üzerinedir. Bu konunun açıklandığı kısımda söz konusu fiillerin incelenen metinlerdeki kullanım sıklıkları tablo olarak değerlendirilmiştir (s. 632). Bu tür bir değerlendirme Tarihî Kırım Türkçesinin ses bilgisi ile ilgili olarak da yapılmıştır. Buna göre metinlerde kelime başında /y/'li şekillerin mi, yoksa Kıpçak Türkçesinin karakteristik özelliklerinden olan /c-'li şekillerin mi yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Belgelerdeki fiil söz varlığında aynı fiillerin ikili kullanımlarına rastlanmakla birlikte (yağıla-/cavla-, yet-/cet-, yiber-/ciber- vb.), /y-'li şekillerin ağırlıkta olduğu sonucuna varılmıştır (s. 633-634). Ayrıca incelenen yarlıklardan tespit edilen fiil söz varlığının tamamı (280 fiil), kelimelerin farklı yazılışları ve kullanım sıklıkları da göz önünde bulundurularak tablo hâlinde listelenmiştir (s. 642-650).

Sonuç ve Değerlendirme ana başlığında ayrıca 30 maddeden oluşan genel bir değerlendirme yapılmıştır. İncelenen diplomatik yazışmalardan (1574-1742) hareketle Tarihî Kırım Türkçesinin on altıncı ila on sekizinci yüzyıllarını kapsayan yazı dilinin hem Uygur-Karluk Doğu lehçesi (Altın Orda etkisi) hem de Oğuz lehçesi dil özelliklerini (Osmanlı etkisi) taşıyan karma bir dil olduğu sonucuna varılmıştır.

Çalışmanın *Dizin* bölümünde, metinlerden elde edilen fiillerin tamamı listelenmiştir.

Banu Başer'in *Tarihî Kırım Türkçesinde Fiil -Kırım Diplomatik Yarlıkları-* adlı kitabı, hakkında az sayıda çalışma bulunan Tarihî Kırım Türkçesinin dil özelliklerinin tespiti noktasında değerlidir. Eser, bir yandan Tarihî Kırım Türkçesinin ses ve şekil bilgisini ayrıntılı bir biçimde ortaya koyarken diğer yandan fiil söz varlığının özen ve dikkatle tespit edilmesinde izlediği yöntemle bundan sonra yapılacak söz varlığı ve tarihî gramer çalışmalarına emsal teşkil edebilecek niteliktedir.

Bütün Eserlerinin Yeni Baskısıyla Tanpınar ve *Monsieur Teste* Çevirisi

Paul Valéry. *Monsieur Teste*. Çeviren Ahmet Hamdi Tanpınar. İstanbul: Dergâh, 2023, 142 s., ISBN: 9786256839502.

İNCİ ENGİNÜN

İstanbul, Türkiye.

(enginun@isbank.net.tr), ORCID: 0000-0002-4612-2447.

“ ” Enginün, İnci. “Bütün Eserlerinin Yeni Baskısıyla Tanpınar ve *Monsieur Teste* Çevirisi.”

Zemin, s. 7 (2024): 190-199.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518368>.

Tanpınar'ın bütün eserleri yeni basımlarıyla ortaya çıkmaya başladı. Kitapların, beyaz zemin üzerine zarif çizimleri, bütün müsveddelerinden derlenmiş tamamlayıcı bilgilerin ışığında yayımlanmasıyla bu baskı, nice yazarımız için yapılması dilenecek bir önem taşımaktadır. Yazarlarımızı gelişigüzel baskılardan okuma alışkanlığı yüzünden ne onları sadeleştirirken yapılan eklemeler ve çıkarmalar ne yanlış okumalar ne de bütün eserlerini neşir amacının hedefine ulaşamadığını gösteren eksiklikler dikkate alınır. Tanpınar bu bakımdan şanslı bir yazar. Elde yetersiz de olsa müsveddeleri vardı, ona saygı duyan ve en iyi şekilde yayımlanması için emeklerini esirgemeyecek bir çalışma kadrosu ile bu zahmetli işi gerçekleştirme amacını adım adım tamamlamakta olan bir yayıncıya sahip. Bu üç noktadan biri eksik olsa elimizdeki bu kitapların birini bile göremezdik. İnsan düşünmeden edemiyor, müsveddelerin günümüz harflerine çevrilmesi zaten kendi başına bir dert. Hemen hemen hiçbir muntazam olmayan bu dağınık malzemeden neyin nereye ait olduğunu bulmak, sonra da bulunanların nasıl yerleştirileceğini kararlaştırmak. Bunlar hemen dipnotlarında gösterilebilecek kadar az değil. O zaman *Huzur*'un eleştirel basımındaki düzenlemenin nasıl, niçin tercih edildiği de anlaşılıyor. Ayrıca Tanpınar pek çok çağrışıma açık bir yazar, yazarken nice özel adı zikrediyor. Bunların bir kısmı bilinenler olsa da hele günümüz okuyucusunun hiç bilemeyeceği nice göndermeler var. Onlar da tamamlanmış. Eserlerin bir kısmı önce tefrika edilmiş daha sonra kitap olarak basılmış, elbette Tanpınar'ın elinden yeni baştan geçtikten sonra. Eğer düzeltme veya değiştirmelerden bıkip da baskıya göndermeseydi, acaba *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde daha neler değiştirdi?

Huzur onun önemli romanı sayılır. Aşk romanı mı, İstanbul şehrinin romanı mı, elbette her okuyucuya fışıldadığı sırlar farklı. Ama şüphesiz ki önemli. Muhteşem ve sevilen şehrin karşısında şair ona kendisine benzeyen sevgilisini de takdim etmiyor mu? Mümtaz, İstanbul sokaklarını sevdiği kadınla gezerken devirlerin anlamı ve güzelliklerini de hatırlar; onlar beraberce İstanbul'un huzurundadır. İstanbul'un 1940'larda pis, çirkin yerleri yok muydu? Şüphesiz ki vardı, ama bunlar *Huzur*'da yer almaz. Onlar Hüseyin Rahmi'nin tercih ettiği mekânlardır. Hüseyin Rahmi'den sonra, iyi bir romancı olan İhsan Oktay Anar tarihî İstanbul'un bazı yerlerini öylesine anlatır ki nesiller bu şehri nasıl sevmiş sorusunu sordurur insana. İşte İstanbul böyle bir yerdir, muhteşemle iğrenç ve korkuncun buluştuğu şehir...

Bu baskıya eklenen İstanbul haritası, Mümtaz’la Nuran’ın dolaştığı yerleri gösterir. Bu harita esas alınarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün, Sahnenin Dışındakiler, Mahur Beste* ve *Aydaki Kadın*’ın mekânları ayrı renklerle işlenerek Tanpınar’ın roman dünyasının haritası ortaya konamaz mı? Çok mu karışık olur acaba? Ayrıca o haritaya Anadolu’dan, Avrupa’dan hatta Arabistan’da bazı yerlerin girmesi gerekmez mi?

Huzur’u okurken insan açıklamaları Mümtaz’ın yaptığını düşünüyor. Nuran’ı sıkacak kadar fazla mıdır açıklamalar? Ama Mümtaz konuşurken o hep sonsuza kadar dinleyecek gibidir. Kitapta yer alan resimler, eski İstanbul’un soluk hayalleri...

Ya eserin tefrikası ile ilk baskısı arasındaki farklar. Kimisi çok anlamlı, kimisi de değil. Ama yazar bunlar üzerinde uğraştıkça kim bilir daha başka neler düşünmüştü? Nelerden niçin vazgeçmişti?

Huzur, Abdullah Efendi’nin Rüyalari, Yaz Yağmuru ve *Mahur Beste* ilk baskılarına dayanılarak yeniden basılmış kitaplar. Onların eleştirel basımları bundan sonra ele alınacak. Hikâyelerin her biri farklı tarihlerde değişik dergi ve gazetelerde yayımlanmış; “Eski Zaman Elbiseleri,” “Yaz Yağmuru” gibi bazılarının iki neşri var kitaba girmeden önce. Hikâyelerin neşir tarihiyle kitapların basım tarihleri arasındaki fasıla Türkçedeki değişim düşünüldüğünde acaba Tanpınar’ı kelimeler açısından da etkilemiş miydi? Değiştirdiği kelimeleri merak ediyor insan.

Nihayet sonuncu kitap Tanpınar’ın Valéry’den çevirdiği *Monsieur Teste...* Bu küçük kitabın başında yer alan Tanpınar’ın önsözünün, bir yığın sayfadaki ufak notlardan oluşturulduğunu bildiğim için merakla okumaya başladım ve Tanpınar’ın o ölümsüz mısraını mırıldanmaktan kendimi alamadım: “*Sabrın acı meyvesi.*” Yıllar sonra bu yazıyla Tanpınar’ın uzun çeviri macerasının ortaya çıkışı, Tanpınar’ın ve arkadaşlarının nice çırpınılarından sonra, bu sabırlı gençlere nasip olmuştu. Mamafih Tanpınar, eldeki o parçacıklardan inşa edilmiş bu düzgün metnini görseydi “ve mükemmeliyet denen şeyin ancak bir yığın dikkat silsilesiyle bu dikkatleri iş hâline getirmekle elde edileceğini” anlamışlar demez miydi, hatta “ben yaşarken siz neredeydiniz” diye serzeniş etmez miydi diye düşünmekten kendimi alamadım. Sakine Korkmaz ve arkadaşları (Mustafa Akay, Ali Utku, Eser Demirkan, Binnur Mörel Büyükturan, Özlem İyier, Sefer Soydan, Geray Gençer, Ezgi Ulusoy, Aygen İncel, Gülsüm Badem, Handan Durgut, Özlem İyier, Servet Erdem, Hakan Sümer, Yasemen Cemre Gürbüz)

gerçekten şaşılacak bir işi başarmışlar. Kitabın sunuş yazısının sahibi Sakine Korkmaz'ın titizliğini Tanpınar'ın metinlerini Ara Güler'in fotoğraflarıyla eşleştirdiği o güzel kitabını¹ gördükten sonra bu son başarıyı da sıradan sayabilirdim. Tanpınar'la uğraşanlar ister istemez her şeyi yorumlayıp onlardaki incelikleri görme alışkanlığı kazanıyorlar. Bu çalışma Tanpınar'ın derli toplu yazılıp bir daha gözden geçirilmek üzere yazdığı bir metin değil, defalarca başlampa tekrar tekrar yazılmış dağınık sayfalardan ibaret bir yığından oluşturulmuştur. Fakat sabır, malzemeye hakimiyet, dikkat bu düzgün sonucu yaratmıştır. Metinde bazı boşluklar var, bunlar da Tanpınar'ın ileride dönüp onları tamamlayacağını düşündürüyor ki bunun Tanpınar'ın çalışma şekli olduğunu nihayet anladık.

Tanpınar'ın çevirisinin eldeki bu malzemeye son şeklini verdiğine dair bazı kayıtlar olsa da hâlâ şüpheli bir durumdur. O kadar sevdiği arkadaşlarının suskun kaldıkları bu konuda bizim verilecek bir cevabımız şimdilik yok.

Hayatında her şeyin geç geldiğinden veya yarım kaldığından şikâyetçi olan Tanpınar, benimsediği yazarlarla da yarışa girmiş ve onların sadece eserlerini beğenip benimsemekle kalmamış, onların bazı özelliklerini de benimseyerek kendi şahsiyetinin parçası kılmak istemiştir. Mehmet Kaplan'a "benim bir gözüm ağlar öbürü güler" diyen şair, aynı vücutta adeta iki belki de daha çok kişiliği barındırır gibidir. Bu makalede Valéry'nin eserlerini ve davranışlarını anlamaya çalışırken aynı yöntemi kullanıyor. Bize ulaşan Valéry portresi, Tanpınar'ın Valéry'sine aittir. Halbuki onu oluşturmak için neler neler okumuştur.

"Valéry ve Monsieur Teste'e Dair"ın devamındaki Mösyö Teste tercümesi de yarım masalı tamamlamaktadır. Bedrettin Tuncel'e teslim edilmiş olan metnin ne olduğunu bilmediğimiz için Tanpınar'dan kalan Teste çevirisinin de bu olduğunu kabul etmek zorundayız. Fakat Tanpınar bu, kim bilir bir yerden bir gün yeni bir müsvedde veya o tamamlanmış olduğu söylenen son metin de çıkabilir.

Kitap olarak ilk defa basılmış olan çevirinin, acaba ele geçmeyen başka nüshaları da var mıdır, sorusunun hâlâ zihnimi kemirdiğini söylemeliyim. İlk defa basıldığına bakarken insan Tanpınar'ın kadere bir serzenişi hatırlamadan da edemiyor: "Bir el her şeyimi geciktirdi." Mamafih gecikmesi hiç olmamasından

1 Ara Güler ve Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aynı Rüyanın İçinde* (İstanbul: Ara Güler Müzesi ve Dergâh Yayınları, 2020). Ali Sina Özüstün'ün ön çalışması, Sakine Korkmaz'ın editörlüğü ve içerik konsepti, Salih Gürkan Çakar'ın tasarımı, Görkem Ergün'ün dijital karanlık oda çalışmalarıyla meydana konmuş gerçek bir başucu kitabıdır.

daha iyidir. İşte birçok eller, gözler ve çalışma azmi de onu kitap olarak okuyucuya sundu.

Monsieur Teste, yazarının ve çevircisinin hayatında tuhaf bir etkiye sahip... Valéry, hayatındaki krizin, reddedişlerin birleştirilmesiyle onun doğduğunu söylüyor: “Teste, içinde Auguste Comte’un ilk yıllarını geçirdiği bir odada, irademin bir sarhoşluk devrinde, kendi şuuruna ermenin garip taşkınlıkları arasında doğdu. Şiddetli bir vuzuh hastalığına tutulmuştum. Anlama denen o çılgın arzuyu son haddine kadar götürmeğe çalışıyor, dikkat melekemin zayıf noktalarını arıyordum.”²

Valéry bunları *Monsieur Teste* için söylüyor. Onunla karşılaşılıyor ama hemen yazamıyor. Yazılması hayli uzun sürüyor. Ayrıca Valéry, edebiyat ile matematik arasında da bir gidiş geliş krizi yaşıyor. Geçirdiği krizi Tanpınar’ın çok iyi anladığı şüphesiz. O da benzer krizleri geçiriyor. Tıpkı kendisine seçtiği ustası Valéry gibi Tanpınar da *Monsieur Teste*’i okur okumaz, kendisiyle karşılaşır gibi oluyor ve hemen çevirmeye karar veriyor. Valéry’yi kendisi kadar seven dostlarıyla sohbetlerinde Valéry ortak konularını teşkil ediyor. Geçen süre içinde, Sakine Korkmaz’ın da önsözde belirttiği gibi, bu eseri “kendisinin kılıyor” (s. 12).

Hatta o da edebiyatta tartışacağı biriyle karşılaşır söyleşmek istiyor. 1933 yılında yazdığı “Ahmet Cemil’le Mülakat”ı ona ilham eden şüphesiz ki Teste’tir. O bir eser kahramanı olmaktan çok daha fazla bir anlam taşır. Tanpınar ayrıca Tartuffe’ü sahnede seyrettikten sonra onun kendisini takip edip evine kadar geldiğini anlattığı bir söyleşi yazmıştır (“Tartuffe’le Mülakat,” 1937). Bu iki söyleşinin yanına acaba “Erzurumlu Tahsin” de eklenebilir mi? 1922’de tanıdığı ve deprem sonrasında konuştuğu bu savaş artığı, bir anlamda bilgeleşmiş adamın hikâyesini 1937’de yazmıştı. Arada *Monsieur Teste*’i okumuş ve Erzurumlu Tahsin’i bir ara “bir ölüm peygamberine” benzetmişti ki, fani hayatın soyutlaştırılmasının sonucu da başka bir şey değildir. Bunları hep *Monsieur Teste* dairesine bağlayabiliriz sanıyorum. Elbette Tanpınar’ın seçtiği bu iki eser kahramanının Teste ile bir benzerlikleri yok demek istiyordum, ama bu cümleyi yazmadan vazgeçtim. Acaba öyle mi?

“Ahmet Cemil’le Mülakat” 1933’te yazılmış. İkisi de birbirlerini tanır. Konuşmaları boyunca görünüşü, davranışları hatta zaman zaman duygularından

² Paul Valéry, *Monsieur Teste*, çev. Ahmet Hamdi Tanpınar (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2023), 55. Metindeki sayfa numaraları bu baskıdandır.

söz ederken Ahmet Cemil çok değişmiştir. O kırılğan, zarif İstanbul delikanlısının yerini biraz kabalaşmış bir taşralı almıştır. O düşünceleri bakımından hiçbir şekilde kendisini yenileyememiş, şartların rüzgârına uymuş, düşünceleri ve zevki bakımından da daima devrinin dışında kalmıştır. Tanpınar'ın edebiyat anlayışında hatta zevkinde Servet-i Fünun estetiği elbette güçlüdür, fakat Tanpınar içinde yaşadığın günün farkındadır. Maziye değerlendirip işlemesi de hep yaşadığı günün insanı olmasından kaynaklanır. Ahmet Cemil, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'i de okumuş ama onları eksik bulmuştur. Bulduğu eksiklik "sentimant"dır. *Mai ve Siyah*'ın o zarif, kimseyi incitmeyen delikanlısı, bıktığı karısını ortada bırakıp kaçmıştır. Bundan hiçbir rahatsızlık duymaz. Tanpınar şiirlerinde asıl etkilendiği Yahya Kemal ve Haşim'i de bu vesileyle Servet-i Fünun estetiğine karşı görmekte ve kendi yerini göstermektedir.

"Tartuffe'le Mülakat"ta, yazının yapısı ve bazı ayrıntılarda da Valéry ile Teste'in karşılaşmalarını takip eder gibidir. Valéry ile Teste tiyatrodaki beraberdiler, birçok ayrıntıyı, ılık oyunlarını görür ve konuşurlar. Tanpınar da *Tartuffe*'ü seyrederken çok dikkatlidir, bu dikkatiyle sahnedeki Tartuffe'ün de dikkatini çekmiştir, ki oyun bittikten sonra Tartuffe seyircisinin peşinden koşar, kendisinin daha yaşlı olduğunu hatırlatır, onunla birlikte evine gider. Tanpınar'ı eleştirir. Bu gerçek dışı söyleşi Tanpınar'ın fantezi tarifine uygundur. Tasavvur gerçek dışı, yaşanan ve söylenen her şey gerçektir.

Bunların hepsi nevi şahsına mahsus denilen ve eskilerin kendisinden başka kimseye benzetemedikleri kişiler için kullandıkları cümleyle onlar da Monsieur Teste'in kardeşleri değil mi? Tıpkı yaratıcısı ve çevircisinin kendilerini Teste'te bulmaları gibi Valéry de Tanpınar da biraz Teste'e benzemezler mi? Roman kahramanının romancısını esir alması acaba başka bir eser için de söz konusu olmuş mudur, yoksa bu da Valéry'ye mi has bir durumdur?

Valéry'deki gidiş gelişler tecrit (soyutlama) ve ayıklamanın güçlüğünü Tanpınar da benzer şekilde yaşamış, o da tıpkı üstadının tecride giden dünyası ile tasavvufun tecridi arasında kalmıştır. Birbiriyle benzerlikleri olsa da asla birbiriyle uzlaşmayacak düşünce dünyasını fark eden ve ikisinden de estetik planda vazgeçemeyen fani, ayrıntılar dünyasının (kesretin) insanı bu dış görünüşüyle yine yıpratmışının farkındadır. Onun ayrıntılarıyla didiklenir. Sartre'ın "cehennem başkalarıdır" sözünü tek başına alırsak onu Yahya Kemal'in "insan insanın ufkudur" cümlesiyle karşılaştırabiliriz. İkisi de insanın başkalarından

uzak olmasını düşünemez ama benimsedikleri dünya görüşü birini yalnızlığına götürür, ötekini yalnızlığı geçiştirmeye ve milletle birleştirmeye. Tanpınar'ın asıl ıstırabı bu bölünmüşlüktür. Fakat tragedyasına rağmen, içinde yaşadığı dünyayı ve saadeti unutmaz. “İnsanlığın Talihi” (1949) başlıklı yazısında şöyle der: “Takvimler arızalardan tecrit edilmiş zamandır. Bu yüzden en korkunç düşman onlardır.” O minik ayrıntıları görmesi, tasviri ve başkalarıyla paylaşması, zemini ne olursa olsun, hangi düşünceye dayanırsa dayansın, insanoğlunun yaşamaya mahkûm olduğu faniliğin muhteşem idraki ve tasviridir. Nitekim *Sahnenin Dışındakiler*'de “gündelik hayatları içinde trajik olan” insanlardan söz eder. İşte bu zıtlıklar yumağı olan hayat –iki bilinmez noktanın arasındaki– bilindiği, görüldüğü sanılan dünyanın tadılması, feda edilmesi veya yaşanması asıl romanın ve sanatın konusu olmalıdır ki Tanpınar bunu başarıyla, belki de Mösyö Teste'in engelleyici karışmalarına rağmen, gerçekleştirmiştir. Ama onun asıl arzusu başlangıç ile son arasındaki, öncesi ve sonrasındaki bilinmezi bilmek arzusudur. Nice filozofun, sanatçının çabaları da bu değil miydi? Bıçare insan açamayacağı kapıların ötesini hep kurcalayacak ve bu fani hayattaki her anını zehirleyecektir. Sanatçının zehri, ortaya koyduğu eserleriyle de nice okuyucuyu besleyen gür ve vazgeçilmez kaynak olacaktır. İşte Tanpınar'ın romancılığı, titizliği, sanat alanında asla taviz vermeyen duruşu ile onu her gün biraz daha sayısı artan okuyucularıyla yine arayışlara yöneltecektir. Teste'in karısının, rahib'e, kocasından söz ederken onun “Allahsız bir mistik” olduğunu söylemesi Tanpınar'ı çok etkilemiş olmalı ki adeta onun estetiğinin başı gibi yorumladığını *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nda bu sözü Abdullah Efendi için kullanır: “Abdullah büyük bir mistikti. Allahsız bir mistik.”³ Karısı, Teste'i bütün mütevazı tavrına rağmen en iyi tanımuş olan kişidir. Tanpınar ise çok iyi tanıdığı kahramanına bu vasfı bizzat verir. Bu arada Abdullah adının “Allah'ın kulu” anlamını düşünerek onu da gelişigüzel taşımadığı hatırlanmalı. Gerek bu hikâye ile birlikte ötekilerde, romanlarında ve asıl şiirlerinde Teste'i tanıdıktan sonra ona benzerlikler de artmıştır. “Ne İçindeyim Zamanın” (1933) şiirinde “*Kökü bende olan bir sarmaşık / Olmuş dünya sezmekteyim*” ifadesine bakarak Tanpınar'ın hayal ve kurmaca dünyasının ilham perisi Teste'tir demek yanlış olmaz.

Tanpınar'ın eserlerinde okuduğu birçok yazardan esintiler olsa da hiçbiri Teste kadar sürekli, hatta musallat olmamış ve onun eserini temelinden de-ğiş-

3 Sakine Korkmaz, *Monsieur Teste* önsözünde buna işaret etmiştir. Valéry, *Monsieur Teste*, 16.

tirmemiştir. Bu arada Teste'teki –sevimli eşinden yayılan aydınlığın dışında– karanlık havaya bir de Poe'dan gelen esrarlı, ürkütücü, korkarak bekleyişi de eklemek gerekir. Bunlar ilk okumanın bıraktığı izlenimler. Bunların ayrıntılı şekilde karşılaştırılmaları Tanpınar'ın okumalarının etkilerini nasıl kendisinin kıldığını gösterecektir. Hatta onun *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, Abdülhak Hâmit'in, *Finten* oyunundaki *Hamlet*'ten gelen etkiyi nasıl değiştirdiğini anlatırken “ibda” kelimesini kullandığı unutulmamalıdır. Tanpınar da nice etkiyi, esintiyi, kendisinin kıldığını belirttiği hatırlanırsa, “ibda”yı bizzat kendisi için de kullanmak gerekir.

Bu konuyu Tanpınar'ın bir makalesinde işleyişi de ilginçtir. Valéry'nin “insan talihi ile ne diye uğraşayım” sözünün yorumu, çağrışımlara açılışını gösteren “İnsanlığın Talihi”nde Tanpınar yaşamayı “içimizdeki ölüm duygusu”nun yarattığını ileri sürer. Valéry'nin kahramanı Teste, ölümünden önce ölümü şöyle tarif eder: “Biraz sonra bir nevi görme şekli sona erecek...” (s. 142). Yani bütün ömür bir “görme şekli”nden ibarettir. Ölüm duygusu “beden cihazının kuruluşunda” vardır. Onunla doğar ve benliğimizi ona teslim ederiz. Fakat ölüm hayatla bir “tenakuz” kurmuştur. Asıl trajedi burada başlar. Ölüm insanı tüketmek için çeşitli maskeler takar. “Tartuffe”le Mülakat”ta onun “maskeleriniz nerede” diye sorması, bu maskelerin onun gibi biri için bile önemini gösterir. Ölüm duygusu sadece düşüncüyü kemirmez, herkeste farklı tezahür eder ve her bir insana, farklı maskelerle hitap etmeye zorlar. Saadeti “ölmeden evvel ölmek”te bulan Tanpınar onu saadetin büyük sırrı sayar ki bu anlayış tasavvufa bağlıdır.⁴

Valéry'nin yanında Nerval de yer alır. Peki, insan neden ıstırap çeker? Tanpınar'ın cevabı, insan “saadetin peşinde koştuğu için” onu boşlukta aynalarda arar. Bu aynalar ve kırılmalar Abdullah Efendi'nin rüyalarına zaman zaman abes gibi yansır. İnsan ölümü, büründüğü kılıkla (Teste için bu “tarz”dır) başkasının hayatında seyreder, der Tanpınar. Acaba Tanpınar da ölümü farklı tarzda seyreden bütün kahramanlarında, farklı maskelerde kendisini mi anlatmıştı? O zaman

⁴ Tanpınar bir mutasavvıf olmasa da şairler ve nice yazar, tasavvufun dünya görüşünü çok işlemişlerdir. Birçok yazarımızın eserlerine tasavvufun, dolaylı etkilerle sindiği görülmektedir. Tanpınar'ın şiirinde tasavvuf anlayışının izleri bazı sembollerinde bulunmaktadır. Bunlardan birinin, Tanpınar'ın insanı bir çemberde mahpus sayması olduğunu daha önce bir yazımda belirtmiştim: “Nesilden Nesile Garibname,” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, özel sayı, “Prof. Dr. Kemal Yavuz Armağan,” s. 29 (2022): 547-563.

sanat eseri sanatçının kendi maskeleri olmuyor mu? Farklı şartlarda takılmış maskeler... O zaman bu tür maskeler sanat aracılığıyla, tiyatro, roman ve hikâye kişilerine mi aktarılmıştır? Üzerinde o kadar oynadığı “Raks” (1943) şiirinde “*Her lahza başka şey ve hep kendisi*” dedikten sonra bütün kahramanları yazarın kendisinin farklı görünüşleri sayılmaz mı sorusu ve ondan kaynaklanan niceleri zihne hücum eder. Değişmeyen, sadece “çemberde” mahpus insan kaderinin tek tesellisi veya çırpınmasının oyunda ve sanatta “tecilli ediyor” olması ve insanın onlarla oyalanmasıdır. Tahsin Efendi, bu büyük oyunu anlamış ve en basit tarzda ifade ederek yazarı ilk rahatsız eden kişi olmuştur. Onun önemini hissettiren büyük oyun ise Teste’in görüşlerini idrakiyledir. Onu tercüme etmek isteyişi büyük insanlık komedyasını onda buluşudur. Belki de Tanpınar onu neşretmeyi hiç istemedi, bulduğu sırrı kendisiyle sınırlandırmak, korumak istedi. Ve ardından binlerce soruyla düşüncenin tragedyasını yüklenen, neyse ki hepsini anlamayan insanın var olma çabasındaki çırpınışlarıyla sarıldığı fikirler, duygular ve davranışlarla anladıklarının başka maskeli yüzlerin aynadaki yansımalarını seyrettiren sanatçı oldu. Bu anlayıştaki sanatçı nasıl sanatından tavizde bulunur ve “nakş-ı suveri bir özge temaşa” ile geçerken, sanatçı kafilesinden nasıl ayrılabilir?

Böyle çalışmalarda kronolojinin önemi çoktur. Onun için Tanpınar’da Mösyö Teste etkisini göstermesi bakımından bence mutlaka incelenmesi gereken bazı eserlerin kronolojisini daima göz önünde tutmak gerekir. Aşağıdaki yazıların sıralanmasında da anlattıklarımı kabaca bulmak mümkündür:

1933: “Monsieur Teste’le Geçirdiğim Gece” (Kasım); “Ahmet Cemil’le Mülakat” (Aralık).

1934: “Yılan”

1936: “Eşik;” “Geçmiş Zaman Elbiseleri” (yarım kalmıştır).

1937: “Erzurumlu Tahsin”

1939: “Geçmiş Zaman Elbiseleri”

1941: “Abdullah Efendi’nin Rüyaları”

1942: “Evin Sahibi”

1943: *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*

1944: *Mahur Beste*

1945: “Emirgân’da Akşam Saati”

1947: “Bir Dostun Mektubu” (Teste)

- 1948: “Âdem ile Havva”
1949: “İnsanlığın Talihi;” “Eşik;” “Acıbadem’deki Köşk”
1950: *Sahnenin Dışındakiler*; “Zaman Kırıntıları”
1951: “Yaz Gecesi”
1952: “Rüyalar”
1953: “Monsieur Teste Mukaddimesi”
1954: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*
1955: “Yaz Yağmuru”
1963: “Son Meclis”

Bize yeniden Tanpınar’ı okuma anlama yolunda, büyük bir kaynağı güzel bir zarfla sunan bu çalışmayı gerçekleştiren, bütün görünür ve görünmez emeği geçenlere sonsuz saygı ve teşekkürler.

Terekeler Neyi Derler: Miras Kayıtlarının İzinde Osmanlı Araştırmaları. Editör Kenan Yıldız. İstanbul: Ketebe, 2023. 547 s., ISBN: 978-625-6792-65-4.

SABA DİLŞAD KOCATÜRK

Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi.
(sd.kocaturk@gmail.com), ORCID: 0009-0006-9503-2751.

“ ” Kocatürk, Saba Dilşad. “Terekeler Neyi Derler: Miras Kayıtlarının İzinde Osmanlı Araştırmaları. Editör Kenan Yıldız.” *Zemin*, s. 7 (2024): 200-205.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518345>.

Terekeler *Neyi Derler*, Osmanlı mahkemelerinde tutulan miras kayıtlarının, terekelerin, ‘ne dediği ve neyi derlediği’ne odaklanan on iki makalenin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir eser. Kitapta yer alan makalelerin büyük çoğunluğu, 7-9 Eylül 2022’de III. Uluslararası Osmanlı Araştırmaları Kongresi (OSARK) dâhilinde kitapla aynı başlığı taşıyan dört ayrı panelde bildiri olarak sunulmuş. 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş depremlerinden etkilenenlere ithaf edilen eserde, terekelerin Osmanlı araştırmalarında hangi alanlarda ne şekilde faydalı olabileceği, birincil kaynak olarak tereke kullanımının yararları ve mevcut literatürün değerlendirilmesi gibi miras kayıtlarının tarih yazımı için önemine vurgu yapan çalışmalar yer alıyor. Bunun yanında kitapta terekeler ışığında tarih, iktisat, edebiyat, şehir tarihi, demografi ve dijital beşerî bilimler gibi alanlara katkı sağlayan araştırmaların da yer alması, kitabı sadece terekelerin konu edildiği bir çalışma olmaktan çıkarak, okurun farklı disiplinlerin aynı kaynağı hangi soru ve yaklaşımlarla ele aldığına dair fikir edinmesini de mümkün kılıyor.

Kitabın ilk ve en hacimli bölümünü İsmail E. Erünsal’ın terekeler ile ilgili birçok farklı noktayı kapsamlı bir şekilde ele aldığı “Terekelerin İzinde Osmanlı Araştırmaları” başlıklı yazısı (s. 29-151) oluşturuyor. Başka eserlerinde de değindiği meselelerin yeniden gözden geçirilerek düzenlenmesiyle ortaya çıkan bu bölümde Erünsal, kitabın ilerleyen bölümlerinde irdelenecek birçok meseleyi gündeme getiriyor, örneklendiriyor ve tartışmaya açıyor. Tarihî bir kaynak olarak şer’iye sicillerinin içerdiği malzeme, cariyeler, şairler, sahaflar, kadınlar ve gayrimüslimler gibi toplumun farklı kesimlerinden insanların terekeleri ve yetim ve öksüzlerin hukukunun tereke tutulmasıyla korunma süreci bölümde işlenen konuları oluşturuyor. Geniş bir yelpazede derinlemesine inceleme ve örneklere yer verilmesi hem okurun konuya hakimiyetini artırıyor, hem de keyifli bir okuma deneyimi sunuyor. Bu örnekler arasında terekelerden çıkan kitapların müzayedeye satışı ile ilgili kısımda (s.85-89), Seyyid el-Hac Abdullâh Re’fet Efendi’nin terekesindeki kitapların konularına göre ayrılıp muhtemel alıcılarına göre iki farklı mekânda satılmış olmasına değinmesi sayılabilir. Bu türden ayrıntılar terekelerin kaynak değerinin yanı sıra günlük hayattaki yerlerini kavramayı kolaylaştırması bakımından kıymetli. Bunun yanında Erünsal’ın yazıda terekelerin kullanılabileceği farklı araştırma alanlarını genç araştırmacılara işaret ederek onları teşvik etmesi de ayrıca önem taşıyor.

Kitabın editörlüğünü de üstlenen Kenan Yıldız’ın “Terekeler Neyi Derler: Miras Kayıtlarının Taşıdığı Miras Üzerine Bir Değerlendirme” makalesi (s. 155-198) eserin ikinci bölümünü oluşturuyor. Yazının ilk kısmında, terekelerin hangi gerekçe ve yöntemlerle kaydedildiği, “tereke” ve “muhallefât” kavramlarının birbirinden hangi noktalarda ayrıldığı gibi çalışmada terekelere başvuracak bir araştırmacının vâkıf

olması gereken noktaları açıklayan yazar, ikinci kısımda ise iktisat tarihinden sosyal tarihe, hukuktan kitap kültürü çalışmalarına birçok alanda terekeler ile ilgili literatürü –olumsuz eleştiriler almış eserlere de değinerek– değerlendiriyor. Yıldız, yazıda terekelerin sağlayacağı katkılar yanında bir kaynak olarak yetersiz kalabileceği durumların da altını çiziyor. Bölümde zikredilen arşiv belgelerinden örneklerin, tıpkıbasımları, transkripsiyonları ve özetleriyle birlikte yazının sonunda ek olarak (s. 182-184) verilmiş olması ile okur, söz konusu belgeleri yazarın aracılığından bağımsız bir şekilde görme imkânı da elde etmiş oluyor.

Fatih Bozkurt tarafından kaleme alınan “Tereke Defterleri Neyi Ne Kadar Derler: Tereke Defterlerinin İmkân ve Sınırlılıkları” başlıklı üçüncü bölüm (s. 201-243), söz konusu miras kayıtlarının kaynak değerini örneklerle inceliyor. Muhtemel araştırma alanlarına ve terekelerin yanlış ya da eksik şekilde kullanıldığı çalışmalara da değinen Bozkurt, terekelere muris odaklı yaklaşımın sakıncalarından söz açarak bu kayıtların geride kalan mirasçılar için tutulmuş olmasından hareketle varis odaklı bir yaklaşımın gerekliliğini ikna edici biçimde öne sürüyor. Bozkurt’un tereke kayıtlarının tarihçinin beklentilerini karşılamak üzere hazırlanmış olmadığına dair hatırlatması da (s. 239) tarih yazımında belgeye yaklaşırken düşülebilecek önemli bir yanlışlığı işaret etmesi bakımından dikkate değer.

“Tahrir Defterlerindeki Hanelerin Sayısal Büyüklüklerinin Sorgulanması: Kanuni Dönemi Üsküdar’ına Ait İki Terekenin Söyledikleri” bölümünde (s. 247-276) Mine Arslan, Üsküdar’ın iki farklı mahallesinde 1550’lerin sonlarında vefat etmiş olan Hacı Behrân b. Kâsım ve Hüseyin b. Mestân’ın terekeleri, hüccetler ve tahrir defterlerindeki kayıtlar üzerinden Osmanlı hane halkına dair tespitlerde bulunuyor. İki tereke sahibinin miraslarından hareketle iki Osmanlı ailesinin —bir ferdinin ölümü esnasındaki— yapısının okurun zihninde canlanmasını sağlayan yazıda, ek olarak miras bırakılanların birer listesinin verilmesi, okurun söz konusu terekelere başvurmasını ve başka açılardan da inceleyebilmesini kolaylaştırıyor. Çalışmada varılan sonuçlara birbirini tamamlayan farklı birincil kaynaklar ışığında ulaşılmış olması Osmanlı hane halkı hakkında daha bütünlüklü bir resim ortaya konmasını mümkün kılıyor.

Kitabın beşinci bölümünü oluşturan, Betül Tezcan’ın yazmış olduğu “Ankara’da Ailelerin Sosyal ve Demografik Yapısı: Terekeler Üzerinden Tespitler (1775-1800)” adlı makaleden (s. 279-312), 187 tereke kaydından hareketle tereke sahiplerinin cinsiyetleri, dinî aidiyetleri, memleket ve ikamet yerleri, meslek ve unvanları, eş ve çocuk sayıları gibi çeşitli alanlara ilişkin istatistiksel verileri elde etmek mümkün. Oldukça titiz bir çalışmanın sonucunda ortaya konmuş bu verilerin ne anlama gelebileceği ve ne gibi

örneklerle desteklenebileceği ne yazık ki makalede yeterince yer bulamamış. Halbuki makalede zikredilen dikkat çekici tereke sahiplerinden bir ya da birkaçının terekelerine (örneğin incelenenler arasında en zengin görünen Ankara sof esnafı şeyhinin terekesi [s. 296]) yakından bakmak ya da ele alınan terekeler özelinde söz gelimi Ankara’da neden gayrimüslimlerin çocuk sayısının Müslümanlara nazaran daha fazla olduğu (s. 304) hakkında yazarın çıkarımlarını öğrenmek faydalı olabilirdi.

Ş. Şule İyigönül Atasagun tarafından yazılan “Askerî Olmayan İstanbullu Kadınların Servet Birikimleri Üzerine Bir Değerlendirme (1656-1676),” kitabın altıncı bölümünü (s. 315 -349) oluşturuyor. Bölümün başında bulunan özet, terekeler hakkında kitap boyunca birçok kez ifade edilen bilgileri içermemesiyle kitaptaki diğer makale özetlerinden ayrışıyor. Suriçi’nde yaşayan sıradan/orta halli kadınların terekeleri üzerinden servet dağılımını ve servetin unvan, mahalle ve dinî aidiyetle ilişkisini tartışan yazar, aynı zamanda kadın terekelerinde yer alan kalemlere dair önemli tespitlerde bulunuyor. Bu açıdan makale, terekelere dayanan iyi bir aşağıdan tarih örneği olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, terekelerdeki eşyaların sınıflandırıldığı kısımda varlıklı ve fakir oldukları bıraktıkları mirastan anlaşılan iki kadının ev eşyalarının bir arada değerlendirilmesi (s. 340-341) gibi ayrıntılar, terekelere kaydedilenlerin sadece birer madde ve rakamdan ibaret olmayıp o insanların hayatlarının erişebildiğimiz bir parçası olduğunu okura hatırlatıyor.

“Tereke Kayıtlarını Haritalandırmak: Galata Örneği” adını taşıyan bir sonraki bölümde (s. 353-373) Yakup Aydın, terekelerde bulunan servet birikimi hakkındaki verileri konuma ilişkin bilgilerle birlikte ele alıyor. Coğrafi bilgi sistemi programından faydalanarak 1577-1677 yılları arasında Galata’daki servet dağılımını görselleştirmeyi amaçlayan Aydın’ın yazısını, veri görselleştirmenin tarihçesi, tereke kayıtları üzerine genel bir değerlendirme ve son olarak tereke kayıtlarının haritalandırması şeklinde bölümlendirmek mümkün. Makale, her ne kadar oldukça ufuk açıcı ve yeni çalışmalara kapı aralayabilecek bir noktadan, dijital beşerî bilimlerin olanaklarını, büyük bir veri kaynağı olduğu kitapta da sıkça zikredilen terekelerle bir arada değerlendirmekten hareket ediyor olsa da, yazının esas maksadını oluşturan üçüncü kısma oldukça sınırlı bir alanda değinilebilmiş. Ancak yine de makale araştırmacılara, nispeten yeni bir çalışma alanının işaret edilmesi ve örnek teşkil etmesi bakımından önem taşıyor.

Muhammet Bedrettin Toprak, “İktisat ve Demografi Tarihi Araştırmalarına Kaynak Olarak Terekelerin İnkân ve Sınırları: 18. Yüzyıl Osmanlı İstanbulu’na Ait Veriler Üzerinden Gözlemler” başlıklı bölümde (s. 377-405), on sekizinci yüzyılda tutulmuş sayıyı bine yaklaşan tereke kaydı üzerinden terekelerin kaynak değerini örneklerle birlikte

etrafıca tartışıyor. Toprak'ın, söz konusu kayıtların yanıltıcı olabileceği durumlara ilişkin alternatif yöntemler ve sınırlılıkları giderebilecek akla yakın çözüm önerileri de öne sürmesi kayda değer. Yazarın ileri sürdüğü önerilerden biri olan, demografik çalışmalarda terekelerin yanında avarız ve tahrir defterleri ile hüccetlerden de yararlanılması (s. 395) yöntemi ile yapılan bir çalışma, Kânûnî dönemi Üsküdar'ında tutulan iki terekenin incelendiği dördüncü bölümde yer almıştı. Bu noktada iki makalenin birbirine atıfta bulunması ya da kitapta öncelikle bu yöntemin önerildiği Toprak'ın makalesini okuyup, ilerleyen bölümlerde de bu yöntemin uygulandığı Mine Arslan'ın çalışmasını görmek daha yerinde olabilirdi.

Kitabın dokuzuncu bölümü “Osmanlı Şehir Hanlarından Galata Kurşunlu Han'ın Kullanımı ve Ticari Dokusunun Değerlendirilmesine Bir Terekenin Katkıları” (s. 409-428) başlığını taşıyor. Kurşunlu Han'da baharat dükkânı sahibi el-Hac Mehmed b. Mahmûd'un terekesinden yola çıkarak bir mekân ve şehir tarihi okuması yapan Naz Ecem Çınaryılmaz, denizcilikle özdeşleşen hanın kullanımına ilişkin genellemelerin yanıltıcı olabileceğine işaret ediyor (s. 416). Böylece yazar, terekelerin, Kurşunlu Han özelinde Osmanlı tarihine ilişkin başka kaynaklardan edinilemeyen bilgiler barındırmasıyla mevcut tarih yaklaşımına yeni pencereler açabildiğini gösteriyor. Yazarın, terekeler haricinde devlet arşivlerinden *Tezkiretü'l-Bünyan* ve *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*'ne kadar çeşitli kaynaklardan yararlanması ve terekelerde yer alan, çalışmayla doğrudan ilgili baharat ürünlerinin yanında, saatten kitaba kültür ve tüketim tarihi açısından önem arz eden verileri de ilgili okurun dikkatine sunması makaleyi öne çıkarıyor.

Kitabın “Teke Mütesellimi Hacı Mehmed Ağa Vakfı'nın Hamidiye Vakfı'na İlhakı ve 19. Yüzyılda Değişen Müsâdere Pratikleri” başlıklı bölümünde (s. 431-465), Merve Uçar Nurcan, 1800'lü yıllarda merkezi otorite ve ayanlar arasındaki gerilimli ilişkiyi Teke bölgesinin ayan ailelerinden Tekelioğullarına mensup Hacı Mehmed Ağa'nın muhalefâtının ve vakıf mallarının Hamidiye Vakfı'na ilhak süreci üzerinden tartışıyor. Bu bölümde, –muhalefât kayıtlarıyla farkını ikinci bölümde Kenan Yıldız'ın işaret ettiği– tereke kayıtlarının kaynak olarak kullanıldığı söylenemezse de, makale, Osmanlı'da miras konusunda bir başka önemli nokta olan vakıf mallarına ve devletin yerel otoritelerle kurduğu ilişkinin boyutlarına dair önemli değerlendirmeler içeriyor.

Şüheda Tokat'ın kaleme aldığı “17. Yüzyıl Sonlarında Yaşamış Bir Şeyh ve Oğlundan Geriye Kalanlar: Şeyh Yahya Efendi ve Abdullah Çelebi'nin Terekeleri” başlıklı on birinci bölüm (s. 469-508), Osmanlı'da gündelik yaşamın tarihine ilişkin incelikli bir resim sunuyor. Hayatına ilişkin tasavvuf tarihi kaynaklarından da bilgi edinmenin mümkün olduğu Yahyâ Efendi ve oğlunun terekelerinden yola çıkarak hayatlarının

başka bir yönünün aydınlatıldığı makalede, şeyhin ve oğlunun sahip olduğu kitaplardan mutfak eşyasına kadar mal varlıklarının bir detaylı bir dökümü verilmiş. Bu detaylar, okurun, on yedinci yüzyılda İstanbul'da yaşamış bir şeyh ve şeyhzadenin hayatlarına, ilgi alanları, zaman hassasiyeti ve hatta mustarip olduğu sağlık sorunlarına varıncaya kadar nüfuz etmesine olanak tanıyor. Terekelerde yer alan kalemilerin ek olarak verilmiş olması da okura kolaylık sağlıyor.

Esra Muhacir'in yazdığı "Tereke Kayıtlarının Kitap Kültürü Çalışmaları Açısından Önemi" başlıklı makale, kitabın on ikinci ve son bölümü. Makalede Muhacir, terekelerin içerdiği bilgilerin Osmanlı kitap kültürüne sağlayabileceği katkıları tartışırken, kitap kültürü üzerine terekelerden yararlanılarak yapılmış çalışmaları da ele aldıkları bölgelere göre sınıflandırarak inceliyor. Makale bu açıdan bir literatür değerlendirmesi özelliği taşıyor. Makalede yer alan dipnotların zenginliği okura başka okumalar için yol gösterici olmakla beraber bunların bazılarının metnin içine dâhil edilmesi, araştırmacıların meseleye hangi açılardan yaklaşıp ne gibi bulgulara ulaştığının bölüm içinde daha net bir şekilde görülmesine imkân sağlayabilirdi. Ayrıca, tereke kayıtlarının belirli bir araştırma alanı için öneminden bahseden bu makalenin, kitabın sonunda değil, terekelerin içerdiklerine değinerek literatürden kesitler sunan bir başka bölüm olan Kenan Yıldız'ın yazdığı ikinci bölüm ile birlikte konumlanması da kitabın akışı için daha yerinde olabilirdi.

Sonuç olarak, *Terekeler Neyi Derler*'de yer alan on iki makalenin bir araya getirilmesinde karşılaşılan ve yukarıda da zaman zaman işaret edilen düzensizlik ve makalelerde terekeler hakkında –okurun ilk bölümlerden sonra vâkıf olduğu– birçok bilginin tek-raren ifadesi dışında göze çarpan büyük eksikliklerden söz edilemez. Bu eksiklikler ise kitabı oluşturan makaleler arasındaki iletişimin zayıflığından kaynaklanıyor. Kitaptaki makalelerin yeniden gözden geçirilerek zorunlu olmadıkça tekrarlardan kaçınılması ve kitaptaki sıralamanın yerine, terekelerin kaynak değeri ile imkân ve sınırlılıklarını konu alan dört makalenin ardından, terekelerin bir kaynak olarak kullanıldığı ve böylece sözü edilen imkân ve sınırların somut şekilde göz önüne serildiği çalışmaların yer aldığı bir sıralama, makalelerde ve bir bütün olarak kitapta iletilmek istenenin okura daha akıcı ve bütünlüklü bir şekilde aktarılmasını sağlayabilir. Bunun haricinde kitap, terekelerin ne olduğundan hakkındaki literatürün değerlendirmesine, on altıncı yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla uzanan bir zaman diliminin farklı kesitlerine odaklanan ve dijital beşerî bilimlerden kitap kültürüne farklı disiplinleri besleyen aydınlatıcı makalelerden oluşmasıyla, kitabın isminde yöneltilmiş olan soruya oldukça tatmin edici ve geniş kapsamlı bir cevap niteliği taşıyor.

Crafting History: Essays on the Ottoman World and Beyond in Honor of Cemal Kafadar.
Edited by Rachel Goshgarian, Ilham Khuri-Makdisi, Ali Yaycıoğlu. Brookline,
MA: Academic Studies Press, 2023. 651 p., ISBN 9781644698464

A. TUNÇ ŞEN

Columbia University.

(ats2171@columbia.edu), ORCID: 0000-0002-6268-7982.

“ ” Şen, A. Tunç. “Crafting History: Essays on the Ottoman World and Beyond in Honor of Cemal Kafadar. Edited by Rachel Goshgarian, Ilham Khuri-Makdisi, Ali Yaycıoğlu.” *Zemin*, s. 7 (2024): 206-209.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518277>.

A documentary video interview conducted by TRT (Turkish Radio and Television Corporation) in 1989 with Orhan Şaik Gökyay, one of the most prominent and prolific literary and cultural historians of Turkey in the twentieth century, featured among its many distinguished guests a young social and cultural historian. Cemal Kafadar, a recent PhD recipient by then in Islamic Studies from McGill University, devoted his brief remarks in the interview to highlighting the unmatched “elegance” of Orhan Şaik Gökyay. Now, 35 years later, it is quite apt to say the same about Cemal Kafadar that he once said about Gökyay. With his exemplary elegance and enviable eloquence, along with his inspiring scholarship and the impressive cadre of students he has trained since the late 1980s, first at Princeton and later at Harvard University, Cemal Kafadar stands as one of the cornerstones of modern historiography on Ottoman culture, society, and literature. *Crafting History: Essays on the Ottoman World and Beyond in Honor of Cemal Kafadar*, edited by three of his former students and featuring thirty research articles by some of his advisees, colleagues, and friends who teach at prominent universities in North America, Turkey, and elsewhere, is a remarkable testimony and tribute to Cemal Kafadar’s invaluable contributions to the field of Ottoman history and its many connections with world history.

The volume opens with two introductory essays. The first, written by the three editors, touches upon how Cemal Kafadar has transformed Ottoman historiography over the past four decades. In addition to outlining the main trajectories in Cemal Kafadar’s scholarship, the essay provides a detailed and useful list of Kafadar’s published and unpublished works, the earliest being his MA Thesis on *Yeniçeri-Esnaf* relations, completed in 1981 at McGill University. The second introductory essay was penned by Ahmet Karamustafa, one of Cemal Kafadar’s lifelong intellectual companions and comrades, with whom he has been closely associated since the mid-1970s when both majored in Philosophy at Hamilton College. As a firsthand witness to Cemal Kafadar’s intellectual formation and scholarly development, Karamustafa provides precious insights into Kafadar’s early inspirations from contemporary Turkish culture and literature, the social and political circumstances that shaped their shared decision in the 1970s to pursue further degrees in Islamic Studies, and the major contours of Kafadar’s academic pursuits.

The ensuing thirty chapters are evenly distributed into four parts, which the editors believe represent “the main pillars of Kafadar’s scholarship” (8): *Texts, Lives, Places, and Processes*. In each part the articles are arranged in a chronological order. The range of topics covered in these articles, the sources perused, and the formats and frameworks within which these studies are conducted demonstrate an impressive variety, representing the breadth of training and the extent of inspiration Kafadar has provided to his students and colleagues over the past decades. From critical editions of Arabic historical sources (e.g., Himmet Taşkömür and Hüseyin Yılmaz’s co-authored contribution on Nişancı Mehmed Paşa’s *History of the Ottoman House*) to detailed explorations of Byzantine Greek (e.g., the collaborative article by Aslıhan Akışık-Karakullukçu and Dimitri Kastiris on fifteenth-century Greek materials regarding Ottoman politics) and Armeno-Turkish sources (e.g., Rachel Goshgarian’s essay on a seventeenth-century miscellany compiled by an Armenian deacon), as well as visual materials (e.g., the co-authored work by Serpil Bağcı and Zeynep Yürekli on the book culture of Syria during the time of Ottoman conquest, or the standalone piece by Emine Fetvacı on the image-text relationship in sixteenth-century Ottoman illustrated histories), the volume presents a wide array of ‘new’ research that students of Ottoman history with diverse sub-disciplinary interests and chronological orientations no doubt will cherish. The novel nature of research underlying individual chapters is important because, in edited volumes, it is not uncommon to encounter articles that are indeed recycled work from researchers’ previously published studies. The majority of contributions in *Crafting History*, however, originate from cutting-edge research, raise intriguing questions, and relay concrete arguments with the potential to open up new avenues of study. For instance, the two separate articles—the first by Ali Yaycıoğlu and the other by Molly Greene—that conceptualize “montology” (347) and “mountainology” (375) offer a new theoretical framework to approach Ottoman (environmental) history that new generations of scholars would follow.

Another detail worthy of note about these articles is the collaborative nature of the labor involved in the creation of these chapters. Nearly 50% of the collection (14 out of 30 articles, to be precise) is the product of two, sometimes three, authors (see, for example, the article on the book collections of the military class in Bursa from the seventeenth through the nineteenth centuries, written by

Hülya Canbakal, Meredith Quinn, and Derin Terzioğlu). Considering the current status and structure of History as a discipline that seldom promotes and rewards collaborative work, it is all the more remarkable to have such an exceptional ratio of co-authored articles in the volume. This should also be attributed to the elegance and collegiality that Cemal Kafadar has fostered among his students.

It is indeed an arduous task to write a review of an edited volume that contains thirty separate articles, each focusing on a diverse set of topics, sources, and periods. Yet, I must note that certain themes, concepts, and characters revisited by several contributors reveal how Cemal Kafadar's long-standing favorites in his own scholarly journey have inspired different generations of his students and colleagues. These favorites include Evliya Çelebi (see Hakan Karateke's exploration of how Evliya Çelebi wrote his travel account), books and *mecmuas* (see, for instance, Aşlıhan Gürbüz and Ekin Tuşalp Atiyas' collaborative work on a seventeenth-century miscellany as a window into Istanbul's Persianate culture), Reşat Ekrem Koçu (see Shrine Hamedeh and Çiğdem Kafesçioğlu's co-written paper on *İstanbul Ansiklopedisi*), first-person narratives (see Muzaffar Alam and Sanjay Subrahmanyam's co-authored piece on a seventeenth-century Mughal account), Janissaries (see Charles Wilkins and Eunjeong Yi's collaborative article on Janissaries in Istanbul and Aleppo), and Dimitrie Cantemir (see İsenbike Togan's contribution).

Readers and students whose interests align with Cemal Kafadar's scholarly tastes will certainly discover many other gems in this volume. The editors should be commended for assembling such an impressive list of contributors and compiling their contributions with as much coherence and scholarly vigor as one can expect from an edited volume of articles. The book not only pays admirable tribute to Cemal Kafadar as a historian, mentor, and *celebi* but also aptly encompasses and reflects his intellectual interests, which will continue to inspire new generations to come.

Belgeler

Rifat Celâl'den Rıza Tevfik'e Mektuplar

ABDULLAH UÇMAN

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi.

(abdullahucman@yahoo.com), ORCID: 0000-0002-6663-6349.

“ ” Uçman, Abdullah. “Rifat Celâl'den Rıza Tevfik'e Mektuplar.” *Zemin*, s. 7 (2024): 212-243.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518198>.

Burada mektuplarıyla bazı şiirlerini yayımladığımız Rifat Celâl ile Rıza Tevfik’in ilişkisi ne zaman ve nasıl başlamıştır, bunu kesin olarak bilmiyoruz; ancak Rıza Tevfik 1918 yılında yayımlanan *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi* adlı eserinin sonunda ona hitaben kaleme aldığı mektuba, “Aziz Dostum, Eski Arkadaşım Şâir, Edîb Rifat Celâl Bey’e” ifadesiyle başladığına göre, dostlukları eski bir tarihe uzanıyor olmalı. Mektuplarındaki ifadelerden, II. Meşrutiyet’ten önce Bursa’da, daha sonra Edirne’de Reji İdaresi’nde memurluk yaptığı anlaşılan Rifat Celâl’in, burada altıncı sırada yayımladığımız 14 Temmuz 332 (1916) tarihli mektubunu dikkatle okuduğumuz zaman, onun İstanbul dışında yaşıyor olmasına rağmen, devrin edebî ve kültürel faaliyetlerini âdeta onların içindeymiş gibi, yakından takip ettiği anlaşılmaktadır.

Rıza Tevfik, II. Meşrutiyet’in ilânından sonraki günlerde kendisine havale edilen E. J. W. Gibb’in yarım kalan *A History of Otoman Poetry* adlı eserinin Tanzimat’tan sonraki yenileşme dönemi Türk edebiyatıyla ilgili VII. cildini hazırlarken, kitaba dahil edeceği edebiyatçılarla ilgili olarak bazı şahıslardan mektupla bilgi ister.¹ Bunlar arasında babası Nâmık Kemal ve Edebiyat-ı Cedîde hakkında Ali Ekrem’den,² İsmail Safâ hakkında kardeşi Ali Kâmi’den (Akyüz), ayrıca Alişanzâde İsmail Hakkı ile Hüseyin Suad (Yalçın) ve Fâzıl Ahmet’ten (Aykaç) biyografik bilgi talebinde bulunur.³ Rıza Tevfik, ailesi tarafından bize intikal eden terekisi içinden çıkan söz konusu eserle ilgili olarak hazırladığı fihristte yer almamakla beraber, muhtemelen, adı geçen esere dahil etmeyi düşündüğü Rifat Celâl’den de biyografisini talep etmiş; o da, burada dördüncü sırada yer alan 28 Kânûn-ı Evvel 1329 (10 Ocak 1913) tarihli cevabî mektubuyla biyografisini kısaca şu şekilde yazıp göndermiştir:

“Büyük pederim, Filibe, Edirne, Trabzon, Erzurum, Yozgat valiliklerinde Zaptiye Müşiriyeti’nde bulunmuş olan Çürüksulu Hayreddîn Paşa; pederim Paris ve Almanya’da ikmâl-i tahsil ile hâkân-ı ma’sûm Murâd Hân’ın tabî-i husûsîsi nâmını taşımak şerefine nâil olan Doktor Mahmûd Celâl Paşa’dır. Kendisini şahsen tanırırsınız değil mi?

¹ Abdullah Uçman, “A History of Ottoman Poetry’nin Yayımlanmamış VII. Cildi,” *Marmara Üniversitesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, s. 9 (Mart 2001): 111-130.

² *Edebiyat-ı Cedîde’ye Dair Ali Ekrem’den Rıza Tevfik’e Bir Mektup*, haz. Abdullah Uçman (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1997).

³ *Rıza Tevfik’e Mektuplar*, haz. Abdullah Uçman (İstanbul: Büyüyenay, 2023): 1:38-49, 91-102.

Tahsil idâdî derecesindedir. Fârisî'den *Külliyât-ı Sa'dî*'ye kadar olan husûsî dersleri merhûm Muallim Feyzî Efendi'den ve etnografya, arkeoloji, estetik derslerini de müteveffâ Aristokles Efendi'den tahsil ettim. Fransızca'yı Makriköyü'ndeki Dominiklerin mektebinde, Rumca'yı da yine oradaki Rûm Rüşdiyesinde öğrendim. Sanâyî-i Nefise Mektebi'nde de ilk talebe ile beraber üçüncü şâhâdetnâme aldım. İşte bu kadar.”

Burada yayımladığımız mektupları hazırlarken yaptığım küçük bir araştırma neticesinde Rifat Celâl hakkında bazı önemli bilgilere daha ulaştım. Bursa Uludağ Üniversitesi'nde Doktora öğrencisi olan Muammer Hardal tarafından kaleme alınan ve “On Dokuzuncu Yüzyıl Bursa'sında Yenilikçi Bir Yazar: Celâl Paşazâde Mehmet Rifat”⁴ adını taşıyan makaleden, aşağıda ana hatlarıyla özetleyeceğim şekilde, Rifat Celâl'in edebî ve kültürel faaliyetleri hakkında biraz daha ayrıntılı bilgi edinmem mümkün oldu.⁵

Rifat Celâl'in, 1890'lı yıllarda devrin tanınmış yayın organlarından *Ma'lûmât*, *Maârif* ve *Mekteb* dergilerinde bir kısım şiirleri yayımlanmış, ayrıca kendisi devrin önde gelen edebiyatçılarından İsmâîl Safâ (ö. 1901), Tevfık Fikret (ö. 1915), Cenâb Şahâbeddîn (ö. 1934), Süleymân Nazîf (ö. 1927), Hüseyin Sîret (ö. 1959) ve Süleymân Nesîb (ö. 1917) gibi edebî şahsiyetlerle de yakın ilişki kurmuştur.

Kasım 1887 tarihinde Bursa'da yayın hayatına giren *Fevâid* mecmûasının 15 Kasım 1896 tarihinden itibaren aynı zamanda ser-muharriri olarak başına geçen Rifat Celâl'in burada çeşitli makaleleri ile birlikte şiirleri de yayımlanmış, ayrıca bir kısım Servet-i Fünûn şairlerinin şiirlerini dergide yayımladığı gibi, devrin meşhur “Dekadanlar” tartışmasına da katılmıştır.⁶

Derginin ilk sayısında yer alan “İfâde-i Mahsûsa”da “Bendeniz tarz-ı atık düşmanı olmamakla beraber edebiyât-ı cedîde taraftarıyım” demek suretiyle edebiyat anlayışını açıklayan Rifat Celâl Temmuz 1898'e kadar derginin yöneticiliğini yapmış, dergide ayrıca çeşitli makaleleri ile bazı tercümeleri de yayımlanmıştır.

4 Muammer Hardal, “On Dokuzuncu Yüzyıl Bursa'sında Yenilikçi Bir Yazar: Celâl Paşazâde Mehmet Rifat,” *Turkish Studies* 10, s. 12 (2015): 513-528. Muammer Hardal'ın adı geçen makalesi, 2013 yılında yapılmış “Mehmet Rifat Efendi'nin Şiirleri ve Edebî Kişiliği” adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

5 Anlayabildiğim kadarıyla Rifat Celâl, nedense, II. Meşrutiyet'ten önceki yıllarda imzasını hep “Celâlpâşazâde Mehmed Rifat” şeklinde atmış, Rifat Celâl'i ise daha sonra kullanmıştır. Bunun için adı geçen çalışmada Rifat Celâl ismi geçmediği gibi, makale sahibi Muammer Hardal Rifat Celâl'in Mehmed Rifat'la aynı şahıs olduğunu fark etmemiştir.

6 Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar* (İstanbul: Dergâh, 2007), 33, 67.

Derginin, 1897 Türk-Yunan Muharebesi dolayısıyla yayımlanan 1313 tarihli "Nüsha-i Güzîde"si, geliri orduya bağışlanmak üzere yine onun ön ayak olmasıyla hazırlanmış, adı geçen sayıda Tevfîk Fikret, Cenâb Şahâbeddîn, Süleymân Nazîf ve Hüseyin Sîret'in şiirlerine yer verilmiştir.

Rifat Celâl, "Tevfîk Fikret Beyefendi Hazretleri'ne Yâdigârımdır" diye başladığı bir manzumesinin sonuna şöyle bir not koyma gereği duyar:

"Bundan bir sene mukaddem manzûm bir hikâye yazmak istiyordum. Fakat eşhâsı iki vezin ile söz söyletmek ârzû eylediğimden vezin intihâbı husûsunda eâzım-ı üde-bâmızdan Tevfîk Fikret Beyefendi'ye mürâaat etmiştim. Bu manzûmenin veznini tavsiye eyledi. Hikâyenin nısfına karîb kısmının yazıldığı sırada Cenâb Şahâbeddîn Beyefendi de bu vezinde bir şi'r-i garrâ inşâd buyurdular. Bu veznin kâşifi Fikret Beyefendi ve kendi re'yleriyle evvelâ isti'mâl eden bendenizim. Şu sözleri buraya yazmaktaki maksadım Cenâb Şahâbeddîn Bey'i taklit etmiş gibi bir kinâyeye hedef olmamaktır."⁷

1897 yılında Servet-i Fünûnculara karşı Ahmed Midhat Efendi'nin başlattığı ve Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yeri olan "Dekadanlar" tartışmasına da katılan Rifat Celâl, "Birâder-i Muhteremim Süleymân Nesîb Beyefendi'ye" notunu düşerek yazdığı "Biz Dekadanlar" başlıklı yazısında bu tartışmaya niçin dahil olduğunu şöyle açıklar:

Sabah gazetesinin bundan birkaç hafta mukaddem intişâr eden nüsha-i fevkalâdesinde atûfetlû Ahmed Midhat Efendi Hazretleri'nin "Dekadanlar" unvanlı bir makâlesini okumuştum. O makâle beni epeyce düşündürdü. Çünkü Midhat Efendi'nin –çünkü pek doğru söylemekle meşhûr, büyük bir muharririmizin mahsûl-i fikri idi– böyle ehemmiyetli bir meseleye dair yazılan o makâleyi birkaç defa mütalâa ettim. Aradığım hakîkate tesâdüf edemeyince, bu hâli kem-bizâalığıma atf ile makâle-i mezkûre hakkındaki fikrinizi sormuş ve bu bâbdaki mütalâanızın Bursa idârehânesinden yine o fıkri hamiyetle neşredilecek olan nüsha-i mahsûsaya makâle şeklinde ihdâ buyurulmasını niyâz etmiştim. Ricâmı kabul ederek mündericâtı mahz-ı hakikat olmak üzere bir makâleyi de –değersizliğime bakmayarak– nâm-ı âcizâneme hediye etmek gibi bir ulûvv-i cenâb gösterdiniz. Teşekkür ederim.⁸

⁷ Ancak burada, Tevfîk Fikret'in tavsiyesi üzerine, Cenâb Şahâbeddîn'in hangi şiiriyle kendisinin hangi şiirinde aynı vezni kullandığı açıklanmamıştır. Bkz. Hardal, "On Dokuzuncu Yüzyıl Bursa'sında," 518.

⁸ Mehmed Rifat'ın "Biz Dekadanlar" adını taşıyan makalesinin yayımı derginin 12, 13 ve 14. sayılarında olmak üzere arka arkaya üç sayı devam etmiştir. Bkz. Hardal, "On Dokuzuncu Yüzyıl Bursa'sında," 519.

Benzer şekilde İsmâîl Safâ da Rifat Celâl'in kendisinden yazı talebine karşılık olarak, "Bursa'da *Fevâid* risâlesi ser-muharriri Celâl Paşazâde Rifat Bey'e" ithafıyla *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan "Bürûdetnâme" adlı ilginç bir şiirle cevap verir.⁹

Rifat Celâl'in, bir fotoğrafıyla birlikte *Fevâid*'de yayımlanan ve,

Hırçın cebhesinde bedidâr bir meâl,
Meşhûd nazarında bir zühre-i kemâl,
Bir fem ki ilm-i hikmeti tefsîr eder bugün,
Bir fem ki yâve-gûları tahkîr eder bugün.

dörtlülüğüyle başlayan "Émile Zola" adını taşıyan *sonnet* tarzındaki şiiri hakkında bir okuyucu tarafından Ahmed Midhat Efendi'nin fıkri sorulunca, Ahmed Midhat Efendi verdiği cevapta, "isteyenin istediğini yazabileceğini, her yazılanın mutlaka doğru sayılamayacağı; zaten şairlerin söylediklerinde veya yazdıklarında gerçeklik aramanın doğru olamayacağı" gibi ifadelerden sonra, Émile Zola hakkında öteden beri bilinen olumsuz kanaatlerini tekrarlar.¹⁰

Muammer Hardal'ın hazırlamış olduğu çalışmadan öğrendiğimiz kadarıyla Rifat Celâl'in (tabii burada sürekli Mehmet Rifat) *Ma'lûmât* mecmûasında altı, *Maârif* te on yedi, *Mekteb*'de iki, *Fevâid*'de de üç şiiri ile *Tuhaf Hikâye* (1311/1894) adıyla bir hikâye kitabı, *Kara Tavuk Hikâyesi* (1312/1895) adıyla da bir tercümesi yayımlanmıştır.¹¹

*

Rıza Tevfik'in, 80'li yıllarda bize intikal eden terekesinden Rifat Celâl'e ait çeşitli hacimde burada yayımladığımız on mektup çıkmıştır.¹² Bu mektuplar arasında 27 Haziran 1334 (10 Temmuz 1918) tarihiyle Edirne'den yazılıp gönderilen ve burada tarih sırasıyla sekizinci sırada yer alması gereken mektubun yaprakları, rutubet dolayısıyla birbirine yapışmış ve yazılar karşı sayfaya çıkmış olduğundan, burada ona yer verilememiştir. Adı geçen mektubun arkasına Rıza Tevfik'in el yazısıyla "Rifat Celâl'in Türkçülük aleyhinde mühim bir isyânâme"

⁹ *Servet-i Fünûn*'un 363. sayısında yayımlanan bu şiir için bkz. Hardal, "On Dokuzuncu Yüzyıl Bursa'sında," 520.

¹⁰ Hardal, "On Dokuzuncu Yüzyıl Bursa'sında," 522; Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi*, 67.

¹¹ Hardal, "On Dokuzuncu Yüzyıl Bursa'sında," 517-518, 521, 524.

¹² Burada onuncu sırada yayımladığımız 27 Kânûn-ı Evvel 335 (1919) tarihli mektup ise Marmara Üniversitesi'nde muhafaza edilen Taha Toros Arşivi'ndedir.

sözlerini yazdığı altı sayfalık bu mektubun biraz zorlanarak okuyabildiğimiz ilk sayfası şöyle başlamaktadır:

1 Mayıs tarihli mektûbunuzu beş gün evvel, yani 24 Haziran târihinde aldım. "Sâ-nihât-ı Kerîme" nâmıyla tab' ettirmek fikrinde bulunduğum mecmûa-i eş'âr için şim-diye kadar yazdığım manzûmelerden iyicelerini seçmek ve sonra bunları tasnîf ederek tebyîz eylemekle meşgûl bulunduğumdan derhâl cevâp yazamadım. Ve ammâ böyle bir meşgale olmasa bile hemen cevâp vermek mümkün değildi. Böyle mühim mek-tûplara sellemehü's-selâm cevap i'tâsı insânî hatâyâ sevk eder.

Mektûbunuzu dikkatle okuduktan sonra, bizim "Açık Mektûb"¹³ u da bir kere daha gözden geçirdikten sonra bu satırları yazmağa başladım.

Evvelâ şunu arz edeyim ki, sizin her muhâzaranızdan pek çok istifâde etmiş bulunmak itibâriyle şahsınıza karşı daima hürmetkâr olmak ve bu hissi samîmî ve her vesîle ile izhâr eylemek bendenizce bir vazîfe, bir vazîfe-i şükranedir ki bunu siz de inkâr et-mediginizi imâ ile muhibb-i kadîminizi mesrûr buyuruyorsunuz. Bu bahse müteallik satırlarınıza teşekkür ederim.

Mektûbunuzun bir fıkrasında, sizi yakından tanıy bir fikir olmaklığa rağmen şahsınızı anlayamayan birçok kişilere peyrev olarak yanlış hükümler verdiğime dair olan hâtaya benim itâb-âmiz, pür-sitemkâr meziyyâtınızı cidden i'câb etti.

Zannederim ki bendeniz, açık mektûbumda şahsiyet-i güzidenizi rencide edecek bir şey yazmadım. Yalnız, "Milliyete doğru!" feryâdıyla ve kırık dökük bir lisânla, her gün biraz daha Garb edebiyâtına yaklaşılmasını, Turancıların düştükleri girîve içinde, sizin de bulunmamanızı tavsiye etmiştim ki bunu şimdi de tekrâr eylerim...

*

Rifât Celâl'in burada altıncı sırada yer alan, 1916 yılında Rıza Tevfîk'e hitaben *Edirne'den Bir Sadâ* adıyla yayınladığı mektup-makale, Türk tenkit tarihi bakımından da bazı önemli görüşler ihtiva etmektedir. Burada, o sırada özellikle Mehmed Emin'in şiirleri ile onun takipçileri etrafında *Türk Yurdu* mecmûasında teşekkül eden "Türkçü edebiyat"ı eleştiren Rifât Celâl, Mehmed Emin'in şiirlerini Abdülhak Hâmid ile Rıza Tevfîk'in bazı şiirleriyle mukayese etmek suretiyle, şu ifadelerle, bunların herhangi bir sanat ve estetik değer taşımadığı üzerinde durur:

Türk Sazı müellif-i muhtereminin şahsiyet-i necîbesine hürmet-i mahsûsam vardır. Bu hürmetimi, eserlerinden müteessir olmak sûretiyle tezyîd etmek isterdim. Fakat, kim ne derse desin, çaldıkları sazın hiçbir teli, hiçbir nağmesi beni düşündürmedi, ağlatmadı. Tarz-ı tahassüs ve tebliğleri, kendilerinden dâsitan-serâlık nâmını bile nez' ediyor. O kadar gayr-i mûnis.

¹³ Burada yer alan 14 Temmuz 1332 (1916) tarihli altıncı mektup.

Burada aynı zamanda her milletin edebiyatında “avam” ile “havas” a hitap eden birbirinden farklı iki tür edebiyat bulunduğunu belirten Rifat Celâl, edebiyat dilinin günlük dilden ayrı olduğu ve olması gerektiği üzerinde de durur. Mektubunun sonunda da Rıza Tevfik’ten sağda solda yayımlanan şiirlerini kitap hâlinde bir araya getirmesini, ayrıca bir de bir edebiyat tarihi kaleme almasını ister.

Rıza Tevfik, Rifat Celâl’a yazdığı cevapta, hakkındaki teveccühe teşekkür ettikten sonra, önce onun *Türk Yurdu* ve “Türkçülük” hakkındaki eleştirileriyle Abdülhak Hâmid ile Mehmed Emin’in şiirlerini mukayese etmesine cevap verir. Muhatabının günlük dil, edebiyat dili, ıstılahlar ve vezinler konusundaki görüşlerine açıklık getirdikten sonra gerek tenkit gerekse edebiyat tarihi yazma teklifine karşı da şunları söyler:

Ben ne olduğumu unutmadım ve olduğum gibi kalmak, yani felsefe ile meşgul olmak istedim. Bu benim hakkımdı. Ve zannederim ki pek fenâ etmedim, çünkü feylesoflar dahi: “Senin asıl mesleğin budur, sakın bırakma!” diyorlar. Husûsâ –fıtratan feylesof yaratılmış olan– merhûm pederimin terbiye ve tavsiyesine binâen pek küçük yaşımdan beri tuttuğum bu yoldan geri dönmek kolay kolay mümkün olamazdı. Mâmâfih felsefe, tenkîd ve san’atla müteavagıl olabilmeğe mâni değildir. Belki esâstır, rehberdir. Kudretim ve aklım yettiği kadar, vaktimin müsaade ettiği kadar, edebiyat ile, tenkîd ile, san’at mebâhisiyle dahi uğraşıyorum. Nitekim bu kitap onun semeresidir. Fakat bütün bu şeyleri meslek edinebilmek için ömrüm kâfi değil!¹⁴

14 Rızâ Tevfik, *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi*, (Dersaadet: Kanaat Kütüphanesi, 1334/1918): 540-547.

Mektuplar

I

26 Teşrîn-i Evvel 324, Mustafa Paşa¹⁵

Tevfikciğim,

Bizim âile hayâtı iki tarafından bulanmağa başladı. Çirkin bir muâmeleden kurtulmak için dört gece rejide yatmağa mecbûr oldum. Hayat fâciasında rolünü şaşırmış bir aktör gibi derin derin düşünüyorum. Bana akıl vermek için rejiye kadar gelersen memnûn olurum kardaşım.¹⁶

Bende
Rifat Celâl

II

2 Teşrîn-i Sânî 324, Mustafa Paşa¹⁷

Rızâcığım,

Mektûb-ı vefa üslûbunun bana ait satırlarını okudum. Pek memnûn oldum. Bizim mesele düzeldi. Arkadaş takdîm-i ihtirâm ediyor. Dün gece tâ-be-sabah senin fezâiline dair konuştuk. Seni cinnetimle bîzâr ettiğimden dolayı mahcûbum. Cebîn-i pâkini öperek temennâ-yı afv eylerim. Arkadaşlar tahiyyât-ı hâlisânelerinin tebliğine beni vasıta ediyor.

Bâkî var ol azîzim.¹⁸

Birâder-i nâçizin
Rifat Celâl
—Enfiye kısa geldi.

¹⁵ 8 Kasım 1908.

¹⁶ Bu kısa mektup bir kart üzerine yazılmıştır. (h.n.)

¹⁷ 15 Kasım 1908.

¹⁸ Kartın üstünde “Mektûbcu Beyefendi’ye arz-ı ta’zîmâne eylerim.” arkasında ise “Cisr-i Mustafa Paşa kıdmi Hakkı Efendi sizden haber-i şefaât bekliyor efendim.” notları bulunmaktadır. (h. n.)

III

23 Teşrîn-i Sâni 324¹⁹

Kardaşım Rızâcığım,

İstanbul'a gideli bugün zannedersem on beş gün var. Bu müddet zarfında küçük bir nişâne-i uhuvvetine adem-i nâiliyetle dil-hûnum. Böyle mi olacaktı? Ne demek lâzım geleceğini düşündükçe:

Sermâye-i şâirân tükenmez

Dünyâ tükenir yalan tükenmez

sözünden güzel bir şey bulamıyorum. Vaad buyurulan uzun mektuplardan sarf-ı nazar iki cümlelik bir âfiyet-nâmene mazhariyet benim için büyük bir meserret temîn edeceğine bilirsin. O hâlde haksızlık ediyorsun.

Meclis-i Mebûsân'a sermâye tedârikiyle meşgûlsün değil mi? Cenâb-ı Hak muhâfaza buyursun diyecektim fakat *bon Dieu*'nun²⁰ mebûsânla bir alışverişi olmadığını ve şâir aleyhe kendinizi muhâfaza yine kendinize ait ve râci kaldığını bildiğimden ihtiyâtlı davranmanızı tavsiye eylerim. Elbette lâzım gelen manevralar alınmıştır! Cemiyetin en büyük hatâsı olarak hayâtta kalan *zıllullâhi fi'l-arz!*.. Efendimiz için icrâsı mübâh olmayan bir şey yoktur.

Aman birâder On Dördüncü Lui hikâyecisiyle kısm-ı ayânelerini buradan bir ayak evvel aşırmağa gayret et. Bu herifler burada kaldıkça milletler arasında itilâf husûlü adîmü'l-im-kândır. Memûr kisvesi altında haydut bıçağı taşıyan bu denîler cemiyet âzâsı nâmı altında ancak memûriyetlerinin temîn-i ibkâsından başka bir şey düşünmüyor ve düşünemez de. Bilirsin ki bize şimdi sosyolojikman düşünür kâimmakâmlar, kânûn-ı cezâ ve felsefe-i cezâdan bahse salâhiyeti olacak reisler, ilm-i iktisâda vâkıf mâl müdürleri ve gayrihüm lâzımdır. Sohbetini bilenlerden olduğum için sözlerimi yabâna atmayacağına kâniim.

11 Temmuz'dan evvel millet-i ma'sûmenin gözleri bir zulmet-i kesîfe bürünmüş bir ufka müteveccihiti. Ya bir sabâh sermedî saâdetinin veya ebedî bir gurûbun zuhûruna intizâren cinân şikeste-i hicrân bir hâlde bulunuyordu. 11 Temmûz'da ilk atılan topun ziyâsı millete bir *Nepanthâr* gibi tesir etti. Eğlenceler, meserretler birbirini takip ediyor, hastalıktan yeni kurtulan millet için ciddi hîçbir şey düşünülüyordu. Şimdi o sıra da geldi.

Rızâcığım! Sen benim gibi diyârdan diyâra geze geze etüdden mahrûm kalmış abrûtilerden nasîhate arz-ı ihtiyâç edecek pespâyegân-ı ümmetten değilsin. Bunu

19 6 Aralık 1908.

20 *bon Dieu* (Fr.): İyi Tanrı. (h.n.)

bildiğim hâlde sana –sakın yorulma çalış!– nasihatını vermekten kendimi alamadım. Çünkü vazîfe pek ağır, mebuslar terbiye-i fikriyece pek muhtelif!

Vatan nâmına önünde vâsî bir harâbe, bir harâbe ki vüs‘at-i gubâr-âlûdunda millet nâmına ahlâken marîz, serveten müflis bir sürü beşer yuvarlanıyor. O ahlâkî tedâvî edecek, o müflislere iâde-i servet ettirecek sensin. Koca bir Edirne vilâyeti gözlerini sana dikmiş imdât bekliyor.

Beni pek hicrân-zede bir hâlde bıraktın. Dün gece bizim kadınla hasîb sende bahsettik. Ölmeğe yüz tutmuş bir âile hayatına karşı yaptığın Mesîhâ-demlâsını gözyaşlarıyla yâd ederek seni takdîs ediyor, refikanız hanımefendi hemşîremize tahiyât-ı hâlisânemizin tebliğini temennî ediyor.

–Bu posta ile mutlak bir resmini ve birkaç edebî ve felsefî kitap isterim. Elbet sende vardır.

Sana birkaç kıyye iyi yağ göndereceğim, İstanbul’da bir adres versen irsâli daha kolay olur.

Arkadaşların cümlesi gözlerini öperek selâm ediyor. Bâkî:

Ey sâkinân bezm-i zannı gâhî yâd edin
Gurbet esîri derd ü belâ mübtelâların

Mütehasşir kardaşın
Rifât Celâl

IV

28 Kânûn-ı Evvel 329, Edirne²¹

Eazz ve muhterem hocam,

Emrinize imtisâlen iki manzûme gönderiyorum. İntihâb için uğraşmadım. Mecmûamı açar açmaz ibtidâ bunları bularak takdîm ettim. Biri, Midhat Efendi merhûmun, vaktiyle, Bursa’da başmuharriri bulunduğu *Fevâid* risâlesiyle intişâr eden “Klasikler” unvânlı bir eseri, sözde tenkît azmıyla yazdığı makâle-i ma‘hûdeye karşı tertîp ve tanzîm edilmiş ve arkadaşlarca mazhar-ı rağbet olmuştu. “Bahâr-ı Hicrân”a gelince: Eski kisveye bürünmüş, bir güzellik olmak üzere severim. Şâyân-ı kabûl bulursanız derc edersiniz.

Tercüme-i hâlim şu kısa sözlerle nihayet bulur:

21 10 Ocak 1913.

Büyük pederim, Filibe, Edirne, Trabzon, Erzurum, Yozgat valiliklerinde Zabtiye Müşiriyeti'nde bulunmuş olan Çürüksulu Hayreddin Paşa; pederim Paris ve Almanya'da ikmâl-i tahsîl ile hâkân-ı ma'sûm Murâd Han'ın tabîb-i husûsîsi nâmını taşımak şerefine nâil olan Doktor Mahmûd Celâl Paşa'dır. Kendisini şahsen tanır-sınız değil mi?²²

Tahsîlim idâdî derecesindedir. Fârisîden *Külliyât-ı Sa'dî* ye kadar olan husûsî dersleri merhûm Muallim Feyzî Efendi'den ve etnografya, arkeoloji, estetik derslerini de müteveffâ Aristokles Efendi'den tahsîl ettim. Fransızca'yı Makriköyü'ndeki Dominiklerin mektebinde, Rûmca'yı da yine oradaki Rûm Rüşdiyesi'nde öğrendim. Sanâyî-i Nefîse Mektebi'nde de ilk talebe ile berâber üçüncü şahâdetnâme aldım. İşte bu kadar.²³

*

Bahçekapısı'nda vâki olan beş, on dakikalık mükâleme esnâsında söylediğim vech ile, merhûm Selânîk'in hâl-i ihtizârındaki keşmekeş yüzünden ben de epeyce ziyâna uğradım. Birçok kıymetli familya yâdigârından başka ehemmiyetli kitaplarımı da kaybettim. Şimdi bütün bütün kitapsız bir hâldeyim. Sizin mütalâanızdan sâkıt olmuş bir iki kitap, yahut kıymettâr felsefe makalâtınızı hâvî "*İktisâd*" mecmûalarınızdan birkaç tane inâyet buyurursanız kitap sâhibi oluncaya kadar okuyarak tenvîr-i makar eylerim hocam.²⁴

Hanım, eydî-i muhteremenizi öperek arz-ı ta'zîmât eder, ben de şahsiyet-i necîbe-nize karşı hürmetlerle eğilerek muazzez ve muhterem ellerinizi sıkarım efendim.

Edirne Reji Nezâreti Başkâtibi
Rifat Celâl

—Pek acele yazdım, kusuruma bakmayınız.

22 Dr. Mahmud Celâl Paşa 1807-1880 tarihleri arasında yaşamıştır. (h.n.)

23 Rifat Celâl burada doğum tarihini belirtmez, ancak Rıza Tevfik'e gönderdiği 1916 (1332) tarihli "Açık Mektûp"taki "kırk beşinci sâl-i hayâtım" ifadesine bakarak, onun 1870 veya 1871 yılında doğmuş olduğunu tahmin edebiliriz. (h.n.)

24 Rıza Tevfik, Ahmed Şuayb ve Mehmed Câvid'le birlikte Türkiye'deki pozitivist hareketin başlıca yayın organlarından biri kabul edilen *Ulûm-ı İktisâdiye ve İctimâiye Mecmûası*'nı (Ocak 1908-Ağustos 1910 arasında 24 sayı) çıkarmış, burada felsefe, hukuk ve siyasî tarihle ilgili çeşitli makaleler yayımlamıştır. Rifat Celâl'in burada sözünü ettiği "*İktisad*" mecmuası budur. (h.n.)

ESKİLER ÇARŞISI

Bütün garâib-i mâzî, imâme, şalvarlar
 Kenârı sırmalı çakşır, çiçekli astarlar
 Gelin dudakları, nergis zemînli entari
 Şakâyık işlemeli çevre, çedik, acemkârî–
 Yeşilli, allı çoraplar, felekli yastıklar
 Tulum tulum kına, sürme, buhûrlu rastıklar
 Teber, çubuk, salta, keşkûl, kadife kaftanlar
 Sapan, cirid, pala, ok, yay, gümüşlü kalkanlar
 Bütün bu şeylerin üstünde câ-be-câ nişyân–
 –Sahâibi uyur dil hazin hazin cünbân
 Tesadûf mü, medeniyet hâinler ferzendi
 Girip bu çarşıya bir gün iyice eğlendi:
 –Hamım, şu çevre, bu uçkur, şu pullu terlikler
 Veya şu kırmızı telli libâde pek dilber..
 –Gelin dudakları ...
 –Düzgün!.. Kınamla sürme medet
 Alın bakın ne güzeldir...
 –Büyük hanım benden...
 –Küçük beyin canı yanmaz, çiçekli bir şak şak..
 –Kozan işi yemenim var, ne incedir gel bak.

*

–Ne söylüyor, nedir bunlar?!
 –Kuzum, bu mazmunlar
 Bu köhne şeyleri hîle ile satmak isterler
 Cemâli hâlî köhne bir dünyalık isterler
 Fakat bizim yerimiz –bir ufk-ı nûrânî
 Bütün o yerde gülümser kemâl-i insânî!
 Nasıl olur da dönersin zamân-ı mâzîye,
 Nasıl olur da düşersin o gavr-i mâhîye
 Açık iken geçelim gel şu râh-ı istikbâl
 Eder bu çarşı senin de hayâlini idlâl!..

*

Hanım çocukla çıkarken bu çarşıdan derhâl
 Göründü gözlerine pek garîb bir insan :
 Uzunca boylu, mülhim, mahûf bir çehre
 Olur misâl-i garâib bu hâl ile dehre
 Önünde bir küfe meyve ederdi vâveylâ:
 –Ne tatlı ayvalarım var, şu elmalar a'îlâ!
 Hanım ucuz vereyim, gel!
 –Aman çekil geçeyim
 –Bak...
 –Bu âdetâ engel...
 –Alın!...
 –Çürük, ne kadar pis!
 –Hayır, hayır asla!
 Bu ayvalar klasiktir çürük değil hâşâ!,

2 Teşrîn-i Evvel, sene 313²⁵

Rifat Celâl

*

–Ahmed Midhat Efendi merhûmun “Klasikler” unvânlı makale-i ma'hûdelerine karşı yazılmıştı. Efendi Hazretleri “klasik” tabirini bizde pişen düğün zerde ve pilavından başlayarak ayvanın, elmanın olmuşuna kadar temsil sûretiyle âlem-i matbuâta unutulmayacak bir yadigâr bırakmışlardı.

BAHÂR-I HİCRÂN*—Râh-ı Safâ'ya—*

-1-

Mutarrâ bir hıyâbân cevâhir-bâr olsaydı
 Hezârân andelîb olsaydı hem-dem, zâr olsaydı
 Hazîn bir cûy-ı sîmîn-reng ü âheng-dâr olsaydı
 Bahâr olsaydı lâkin hem-nişînim yâr olsaydı,
 Bahârı istemem yâr olsa, kûyum hâr olsaydı
 Yanımda yâr olsaydı mekânım târ olsaydı.

-2-

Güzel güzelim, güzellik aks-i ânât-ı kemâlidir
 Muhitimde nümâyân incelikler hep meâlindir
 Gurûb u subh u şeb âsâr-ı şevk u infîlindir
 Ne varsa hâsılı pîşimde eczâ-yı cemâlindir
 Gönül hicrinle nâlişkâr murg-ı bî-mecâlindir
 Bahârı neylesin sensiz esîr-i hasbihâlindir

-3-

Siyeh-reng oldu penhâ-yı bahârım soldu ezhârım
 Garîbim, ağlarım hem-derd yok bî-vâye gumûm-vârım
 Sükûnet-yâb olmaz bir dakîka ışk-ı zihârım
 Hayâlât-ı elîme olmasa da her lâhza züvvârım
 Gözüm ma'tûf âfâka perîde tek ü bîzârım
 Evet, meşgûl-i emrûz peyâmın zâr u bîmârım.

-4-

Seninle seyr-i gülşen bir daha zannım muhâl oldu
 Nasıl bir fırkat-ı tâkat-şiken, bilmem ne hâl oldu
 Sabâh-ı hayr-ı mes'ûdum rehîn-i inhilâl oldu
 Hazânım nev-bahâr olsun diyordum pür-melâl oldu
 Enîn-i kalb-i ma'sûmum seninçün bî-meâl oldu
 Hakîki bir perestîşken son aşkım pâyimâl oldu.

26 Mayıs 327,²⁶ Konya

Rifât Celâl

V

14 Kânûn-ı Sâni 329, Edirne²⁷

Azîzim efendim,

Birkaç gün evvel gönderdiğim mektubun cevabı gelmedi. Sükûtunuzdan me'yûsum. Bence ehass-ı âmâl, hayât-ı kıymetdârınıza dair hiç olmazsa iki satırlık bir hitâbınıza nâil olmaktadır. Bundan emîn olun.

Gönderdiğim manzûmeleri beğenmediniz, ona şüphe yok; fakat beğenmemek mûcib-i sükût olamaz. Her halde hitâbınızla mağrûr olmak isterim, hattâ itâbınız bile bence pek kıymetlidir. Hakkımdaki *appréciation*'unuzu,²⁸ yakînen iki yüze karîb eş'ârı hâvî olarak tab' ettireceğim mecmûa için isteyeceğim.

Selânik'ten İstanbul'a geldiğim zamân mahûf bir *désillusion*'a²⁹ hedef olarak şehrin hâlet-i rûhiyesi kadar gülünç bir lisânla:

—1—

Sanki bir şey olmamış, her yüzde âsâr-ı sürûr
Sanki galibmiş bu millet, her taraf sûz, hep gurûr
Sanki düşmen dost imiş Balkan'da kanlar akmamış
Sanki bâm-ı mescide Bulgar çelîpâ takmamış
Her cihet pür-reng deyu, her reng şûh u işvekâr
Sanki bir fecr-i bahâr-ı gâlibiyyet mevce-dâr.

—2—

Her taraf pür-hûn-ı fetret, seng bir seng-i harâb
Üstühân-zâr-ı hamîyyet, mecma'-ı gürk ü gurâb
Dâiren-mâ-dâr âteş, her cihette pîç ü tâb
İntikâl etmiş cihâna sanki gayyâ-yı azâb!
Böyle müdhîş igtirâba karşı lâzımken hicâb
Şaştım Allâhım duyunca nağme-i çeng ü rebâb!.

—3—

Harb, bir rüyâ imiş, muzlim ü müz'ic bir hayâl
İnhilâl etmiş sabâh-ı sulh ile, havf-ı zevâl
Kalmamış, herkes huzûr-ı kalb ile âsûde-hâl
Asrımız kemâl, mükemmel, ekmel âzâd-ı melâl

27 27 Ocak 1913.

28 *Appréciation* (Fr.): Değerlendirme. (h.n.)

29 *Désillusion* (Fr.): Düş kırıklığı. (h.n.)

Fıkr-i müstakbel, o bir terkîb-i târ-ı bî-meâl
Za'f-ı akla daldır hattâ bu yolda hasbihâl!.

—4—

Sanki nez' etmiş bütün vicdânları dest-i riyâ
Kalmamış bir çehrede gül-rengî-i âr ü hayâ
Âh, ey târîh, ey âyîne-i ibret-nümâ
Düşmen olmuş âdeta enzâr-ı ciddiyet sana
Gayret-i milliyeden mahrûm, me'lûf hevâ
Böyle bir hey'et için mümkün müdür, bilmem bekâ?!

demıştim. Burada ise ne söyleyeceğimi bütün bütün şaşırdım. Bizdeki bu sukût-ı ahlâkîye Allâh acısın. Değil mi efendim?

Refîkam arz-ı ta'zimât eder. Ben de iltifât-nâmenize muntazır bulunduğumu bi'l-beyân ellerinizi sıkarım azîzim efendim.

Edirne Reji Tahrîrât Başkâtibi
Rifât Celâl

—Mektûptaki manzûme ehass-ı husûsîdir. Kimseye gösterilmemesini temennî ederim. Belki sû-i tefsîre uğrar.

VI

Doktor Rızâ Tevfîk Bey'e Mektup

Pek muhterem üstâd,

Kıymetdâr eserinizle³⁰ mektûbunuzu meserretle aldım.³¹ Kelimenin bütün şümûlüyle büyük olan bu kitâb-ı müstetâb için size, saf, riyâsız bir dost, hayır, sizden pek çok şeyler öğrenmiş, ak saçlı bir şâkird kalbiyle arz-ı şükrân eylerim.

Üstad, emîn olunuz ki kırk beşinci sâl-i hayâtıma kadar böyle ciddi, bu kadar hakîmâne bir tenkîd okumak şerefine nâil olamamıştım.

Şinâsî devrinden başlayarak Nâcî devrine kadar “tenkid” nâmıyla yazılan âsâra şöyle bir göz gezdirilecek olursa, her biri bir gayz-ı şahsînin âgûş-ı ihtirâsında büyümüş

30 Metinde dipnot 1: Felsefe Dersleri.

31 Rıza Tevfik, Rifât Celâl'e yazdığı cevapta, muhatabının ricası üzerine, Rehber-i İttihâd-ı Osmânî Mektebi'nde verdiği ders notlarından meydana gelen *Felsefe Dersleri* (İstanbul 1330/1914) adlı kitabının o sırada henüz basılmakta olan ilk birkaç formasını takdim ettiğini belirtir (bkz. *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi*, 540). (h.n.)

ve nihayet hâhişkerân-ı edebî ser-i garîbinde bir gamâme-i çirkâb gibi patlamış levsiyyât-ı hâyîde-edâdan başka bir şey olmadığı tezâhür eder. Bunların içinde en iyi yazılmış diye gösterilenlerin muhteviyâtı: “Şu mısırâda vasl-ı ayn vâkî olmuş, sadr-ı beyitte “an” imâlesi câiz olamayacağı unutulmuş” gibi âdi şeylerden ibarettir. Kasîdelerinde, gazellerinde “dad” çivisinden başlayarak bütün ıtr-ı şâhîleriyle, bütün teferruât-ı ma’lûmesiyle bir medrese hayatı yaşatan, bir erkeğin gözünde sürmeyi, zarâfet telâkkî eden edebiyat hâinlerinin; büyük Ekrem’in “*Kâfiye sem‘ içindir*” nazariye-i vâkıfânesine karşı bilâ-hayâ yaptıkları süflî zebân-dırâzlıkların da “tenkîd” nâmına irtikâb edildiğini bizden a’lâ bilirsiniz ve bu bilgi itibariyle: –Efendiler şimdiye kadar böyle bir tenkîd görmemişlerdi– demeğe, yerden göğe kadar hakkınız vardır. Bu hakkı tasdik etmekle berâber, pek güzîde olan şahsiyet-i muhteremenizi azıcık tahtie etmeğe cesaret eyleyeceğim:

O tûfân-ı mevc-â-mevc-i gızzattan tahlîs-i giribâna çalışan birkaç gençle, zavallı Safâ’nın âvâze-i hayretine peyrev olarak; bugün hakikatini büyük bir fazîlet, büyük bir meziyet ve hulâsa büyük bir servet-i ilim ile talebenizin pîş-i aşk ve tahassüsüne saçtığınız hikmet-i şî’riyyeye³² karşı, biz başımızı taştan taşta çarparken acabâ ne için sükût ediyordunuz? “Balaban Dağları”nın³³ şâhika-i şî’riyyetinden ulvî bir his, lütufkâr bir dest-i san’at-ı âferîn ile âlem-i edebe, “Secde”lerle³⁴ karşılanmış bir bedîa ithâf eden zekâ-yı hârikulâdeniz tarîk-ı tenkîde niçin tenezzül etmiyordu? Acaba Ebü’l-hevl-i matbûât, perîşan-rûh-ı makâlât sâhibi Midhat Efendi’nin, Saîd Bey’in ser-i fazîletine indirdiği müşt-i cehâlet³⁵ gibi bir darbeye hedef olmaktan mı korkuyordunuz? Hayır, bu faraziye, bu zan doğru değil, çünkü sizin yumruklarınız da metânet-i ilmiyeniz kadar âhenîndir. Öyle ise günâh ettiniz. Zira bugün, nesl-i âtînin gözlerini açacağına, onların dimâğını daha faâl, daha cevval kılabacağına, şüphe-siz imân ile kâni bulunduğum bu sahîfeler, daha o zaman, kürsî-i hitâbetinizin südde-i ihtîşâmına, sermedî bir aşk ile serilmiş olan dil-teşneğân-ı hakîkate tevzi edilmiş olsaydı, menâtık-ı rû-hayâl ü dalâl olan o ketîbe-i hayret-zedeyi irşâd eder ve bugüne doğru daha ciddi, daha serî adımlarla gelinmiş olurdu.

İşte haksızlığınıza ait cihet!

32 Metinde dipnot 2: Üstâd-ı âzam Abdülhak Hâmid Bey’in bazı şiirleri.

33 Rıza Tevfik’in şiiri (bkz. *Maarif*, sene 5, nr. 22, 23 Mayıs 1312-4 Haziran 1896, s. 341-342; *Serâb-ı Ömrüm*, İstanbul 1949, s. 228-229). (h.n.)

34 Rıza Tevfik’in şiiri (bkz. *Hazîne-i Fünûn*, V. IV, nr. 7, 30 Mayıs 1312/11 Haziran 1896, s. 490-91; *Serâb-ı Ömrüm*, s. 248-249). (h.n.)

35 Metinde dipnot 3: “Bir Mesele-i Mühimme-i Edebiye”deki mağlûbiyetine rağmen Midhat Efendi, Saîd Beyefendi’yi bastonla darb etmek âdiliğini irtikâb etmişti.

Mektubunuzun son satırlarından birinde: "Âşık tarzında bazı şiirler yazdım idi. Bunlar azîm teveccüh kazandı. Halbuki böyle demokratik bir teveccühe mazhar olacak kadar da âdi şeyler değildi." diyorsunuz.

Hiç de öyle değil!

Eugène Véron, *Hikmet-i Bedâ'î* kitabında: "Tahassüs itibariyle bütün insanlar şairdir –eblehler hariç tutulmak şartıyla–, hâdisât-ı şî'riyyenin taht-ı tesirinde bulunurlar, bu sûretle şairdirler. Fakat bir hakikat-ı şî'riyyeyi anlamak, anlatmak ciheti müteaddit ve muhtelif şerâite arz-ı ihtiyaç edeceği cihetle burada âciz, kâsır kalırlar!" diyor. Bu bir hakikattir ki inkâr olunamaz.

Bu tariftten tenevvür ederek derim ki: Avam ne kadar hassas olursa olsun bir şiirin ruhuna ait derinliğe inmek, daha doğrusu o tahassüsün *diapason*'una, yani mi'yârına yükselmek iktidârını hâiz değildir,

Avam bir şiiri, ya hiç anlamadığı, mezâyâsına nüfuz edemediği bir insicam güzelliğine veya kendi muhitine ait pek mûnis kelimelerin sıra-vârî dizilmesinden mütehasıl âhenge hayran olmak suretiyle takdir eder ki bu, bir şiirin ruhunu anlamak demek değildir. O anlamak ciheti, sizin dahi bildiğiniz vech ile pek başka bir şeydir. Bu hakikate mebnî gerek Tevfîk Fikret hakkındaki şiiriniz³⁶ ve gerek sâir Türkçe manzumeleriniz âdilikten daima kurtulur. Bu böyle olmakla beraber Türkçülerin, henüz meziyyetini ispata kâfi bir numûne ibrâz edemediği bir tarz-ı tanzimdeki ısrarınıza doğrusu bir mânâ vermekten âcizim. Şinâsî, Kemâl, Ekrem, Hâmid, Fikret kendi mekteb-i edebîlerini tesise koyuldukları vakit kendilerinden sonra gelecekler için zengin, nermîn, bedîî bir lisan bırakmışlardı. Türkçülerde henüz böyle bir şey, evet, kuru bir taassub-ı lisân-şî-kenânenen başka bir şey görmeğe muvaffak olmadık. Mâzînin mazalle-i nisyanından şüpheli bir simâ-yı garib ile çıkarılan "Ergenekon" efsanesi asâsıyla mâlâmâl, yırtıcı kelimât ve ta'birât ile mûris-i kelâl olan bu mâhud şeyler, müstakbele hiçbir şey ithaf edemeyecek. Hikmet-i bedâ'î ile alış-veriş olmadığı için karanlıktan kurtulamayacak.

Eğer maksat Türk edebiyatını Arablıktan, Acemlikten kurtarmaksa, o iş böyle olmaz. Uzun bir devre-i tekâmüle tâbi olarak bedîî bir dereceye takarrüb etmiş bir lisanı, yerine hiçbir şey koymamak şartıyla devirmek, güzel bir kızın sîne-i nermîn-i melâhatine bi-gayri hakkın bir hançer saplamak kadar müthiş bir cinayettir.

Acaba Fikret'in, Cenâb, Fâik, Nazîf Beyefendilerle sizin üslûplarınız bir Türk'ün hissini ifade edecek kadar yüksek değil mi? Eğer değilse o efendilere söyleyiniz ki terakkîyât-ı lisaniye iddiasıyla bu kadar alçalması!

36 Rıza Tevfik, "Fikret'in Necîb Rûhuna Hususî Bir Ziyâret," *Türk Yurdu* 10, s. 6 (19 Mayıs 1332/1 Haziran 1916): 84; *Serâb-ı Ömrüm*, (İstanbul: Kenan Matbaası, 1949): 100-101. (h.n.)

Türkçülerin, lisan bahsinden hâriç kalan bütün içtihadâtını takdîs ve takdîr ederim. Fakat Türk edebiyâtının terakkiyât-ı müstakbelesini için atılan bu temelin doğruluğuna, resânetine kanâat edemem. Bu ictihâda karşı dâimâ ilân-ı isyân eylerim. Üstâd, insâfı elden bırakmayınız! Sizin gibi Osmânî edebiyâtının bütün incelikleriyle oynamak isti'dâdını hâiz bir zâta ithâf edilen şu:

Bir tarlada geziyordum ayağıma katı bir şey kakıldı,
Baktım, kemik, dikkat ettim, bir insanın kafasının kemiği,
Lâkin aç yer, şu parçası kalan başı öyle yiyip emmiş ki,
Bilinmiyor, kimin başı, bilinmiyor hangi asrın evlâdı.³⁷

Archaisme'in³⁸ bile gülmekten çatlayacağı bu sözlerde, siz ne gibi bir nezâhet, nasıl bir şi'riyyet hissediyor, görüyorsunuz? Hikmet-i bedâyiin bize tarîf ettiği şiir ve lisân-ı şiir bu mudur?

Türk Yurdu'nun kürsî-i hitâbetine, serîr-i şöhretine is'âd edilen Emîn Beyefendi, filhakîka zamân-ı istibdatta pek nâmûskârâne yaşamış olan ahrâr-ı nâdiredendir, fakat manzûmelerinin edebiyât-ı hakîkiyeye ait âsâr miyânında bir mevkii bulunduğu kâni değilim. Çünkü estetikten, lirizmden uzak yaşayabilecek bir şi'riyet tasavvur edemem.

Emîn Beyefendi ile peyrevlerinin âsârına verilecek ehemmiyet, bence, Osmânî bayrağının reng-i gülğûnuna şebâhetinden dolayı kitaplarının kabına ait, münhasır kalır.

Türk Sazı müellif-i muhtereminin şahsiyet-i necîbesine hürmet-i mahsûsam vardır. Bu hürmetimi eserlerinden müteessir olmak suretiyle tezyîd etmek isterdim. Fakat kim ne derse desin çaldıkları sazın hiçbir teli, hiçbir nağmesi beni düşündürmedi, ağlatmadı. Tarz-ı tahassüs ve tebliğleri, kendilerinden dâsitân-serâlık nâmını bile nez' ediyor. O kadar gayr-i mûnis.

Sizden kemâl-i tevâzû ile sorarım, Hâmid'in şu:

Pişimde bu secde-gâh-ı tevhîd
Aklımda şükûk, dilde ümmîd
Fevkimde likâ-yı sermediyyet
Zîrimde fenâ-yı âdemiyyet
Hak'dan dilerim hayât-ı câvîd
Eyler beni seng ü hâk tehdîd
İnsâna derim fenâ muhakkak
Rûhum heyecânla der ki: Te'bîd!³⁹

37 Mehmed Emin'in, Rıza Tevfik'e ithaf ettiği "Ölü Kafası" adlı şiirinin ilk kıt'ası (bkz. *Çocuk Bahçesi*, s. 32, 8 Eylül 1321/21 Eylül 1905, 1; *Türk Sazı*, İstanbul 1330/1914, 209-210). (h.n.)

38 Metinde dipnot 6: Üslûb-ı atik.

39 Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri*, haz. İnci Enginün (İstanbul: Dergâh, 2013), 123. (h.n.)

Veya:

Ey sen, ey sen ki zîr ü bâlâda
 Âh.. Ey sen ki nezd-i Mevlâ'da
 Sanırım her taraf mezârındır
 Gördüğüm vech-i tâb-dârındır
 Şark, mânâ-pezîr-i envârın
 Garb, mecmûa-bend-i âsârın
 Subh, tasvîr-sâz-ı efkârın
 Şeb, tecellî-nümâ-yı dîdârın
 Rûh, lebrîz-i yâdigârındır.⁴⁰

Veya:

Hubûb eder gibi refâtımız ne hâlettir
 Aceb neşîm-i seherden mi âferîdesiniz?
 Siz ol hakîmi –ki sun ‘-ı bülend-kudrettir–
 Düşündürür gibi bir şi‘r-i nâ-şinîdesiniz.⁴¹

Veyahut:

Şehbâl-i nâzınız mı bu nûr-ı siyeh-zuhûr
 Pervâz-ı rûhdan daha ulvî hırâmınız.

bedîâlarını Emîn Beyefendi’ye kendi lisânıyla söylettirebilir misiniz? Veyâ onun lisanından çok yüksek olan “Âşık tarzı” dediğiniz lisanla siz ifâde edebilir misiniz? Emîn Beyefendi ve peyrevleri külliyyâtına verilen ehemmiyet, eğer avâm tarafından anlaşılmasına, sevilmesine müstenid ise, edebiyat-ı hakîkiye anlaşılmamakla iftilhâr eder. Bizden âlâ bilirsiniz ki her milletin edebiyâtı o milletin efrâd-ı umûmiyesi tarafından seviyyen anlaşılamaz. Meselâ, Paris’te E. Rostand’ın *l’Aiglon*’unu, Victor Hugo’nun *l’Année Terrible*’sini yalnız bir tabaka-i mütekâmîle anlar. Bu anlayış, Paris köylüleriyle arabacılarına, kahvecilerine de teşmil edilemez. Binâenaleyh her millette havâs ve avâma mahsûs olmak üzere iki lisân-ı edebe ihtiyâç kabîl-i inkâr olmayan hakâyıktandır. Kânûn-ı tekâmül, müstakbele doğru yürüttüğü kâfile-i müterakkiyenin arkasında dâimâ bir avâm tabakası bırakır. Kürûr-ı a’sâr, hîçbir sûretle tevhlîd-i tabakâta kâdir olmamış ve olamayacaktır.

Tekâmül, sukût değil, urûc demektir. Binâberîn Türk’ün edebiyâtı, şahsiyeti kadar yüksek, nâzik bir lisân ister. Bizden sonra geleceklerin *Türk Yurdu* lisânını, lisân-ı edeb olarak kabûl etmeyeceği, iki kere iki dört eder gibi muhakkaktır.

40 Abdülhak Hâmid Tarhan, “Dilber-i Nihân-Peyker,” *Bütün Şiirleri*, 548. (h.n.)

41 Abdülhak Hâmid’in “Bilmem Kimin İçin” adlı şiirinin 5. kıt’ası (bkz. *Bütün Şiirleri*, 505). (h.n.)

Hulâsa, sizin bir iki parça manzûmeniz istisnâ edilmek şartıyla, ben Türkçülerin şimdiye kadar neşrettikleri tûde-i garâib arasında kâilini bilmediğim şu:

Evvel bahâr yaz ayları gelende
Kızılırmak kenârını sel alır
Cümle güzel bir araya gelende
Oğlan kıza nergis verir gül alır

sözü kadar olsun mûnis bir şeye tesadüf edemedim vesselâm. *Türk Yurdu*'nun şimdiye kadar gösterdiği muvaffakiyetlerin başlıcası, en yüksekî kendisinden edebiyat nâmına pek çok şeyler beklenilen mühim bir şahsiyeti sukût ettirmekten ibarettir. Ve o ketîbe-i garâib-ictimâda her intisâb edenin âkîbet-i şî'riyyesi de böyle olacağına hiç şüphe yoktur.

Üstad, sizde muhterem bir filozof dimâğından mâadâ ulvî bir rûh-ı şâiriyyet yaşadığını düşünerek bu çıkmaz sokakta artık dolaşmayınız. Biz sizden, müstakbelin terakkîyât-ı edebiyesi için başka şeyler bekleriz: *Kâmûs-ı Felsefe*⁴² ve *Felsefe Dersleri*'nden sonra mükemmel bir ilm-i rûh, münakkah bir hikmet-i bedâyî, vâsık bir târîh-i edebiyât, ulvî bir külliyyât-ı şî'riyye; işte şahsiyet-i mümtâzenize yakışan hizmetler!.

Sizin ıstihâra ihtiyâcınız yoktur. Müstakbel, sizi, hâldeki yüksekliğinizden ulvî tanımalıdır. Öyle ise, neşr-i garâible celb-i enzâr fıkır-i mecnûnânesine kapılan o zümreden dâmen-keş-i i'tilâ olun. Biz sizin, velev bir ân-ı muvakkat için olsun, rencîde-i nâhun-ı tenkîd olmanıza tahammül edemeyiz. Sizi pek yükseklerde görmek isteriz. Zaten makâmınız da illiyyîn-i edebdir.

İşte, azîz ve muhterem üstâd, ben *Türk Yurdu* edebiyatı için böyle düşünüyorum. Fikrim yanlış ise lütfen tashih ve tenvîr etmenizi sûret-i mahsûsada temennî eylerim.⁴³

İhtirâmkâr-ı kadîminiz
Rifat Celâl

Edirne, 14 Temmuz, sene 1332⁴⁴

(Rifat Celâl, *Edirne'den Bir Sadâ: Doktor Rızâ Tevfik Bey'e*, İstanbul 1332).⁴⁵

42 Rıza Tevfik'in "Canon" maddesine kadar sadece iki cildi yayımlanan *Mufassal Kâmus-ı Felsefe* adlı ansiklopedik felsefe lügatı (İstanbul 1332/1916, 1336/1920). (h.n.)

43 Rıza Tevfik'in, bu mektuba karşılık "Aziz Dostum, Eski Arkadaşım Şâir, Edib Rifat Celâl Bey'e" başlıklı cevabı mektubu *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiye*'nin sonunda yayımlanmıştır (540-547).

44 14 Temmuz 1916.

45 13 sayfalık müstakil bir risale hâlinde basılan bu mektuba Rıza Tevfik'in *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiye*'nin sonunda da aynen yer verilmiştir (530-540).

VII

Edirne, 13 Eylül 332⁴⁶

Pek muhterem Rızâ Beyefendi,

Büyük hediyenize teşekkür etmek ve Türkçe şiirler hakkında sizden hakiki izahât alabilmek için uzunca bir mektup yazmıştım. Bugüne kadar cevâb tenezzülünde bulunmadınız. Sükûtunuz, beni büyük bir mâide-i fikriyyeden mahrûm bıraktı. Acabâ mektubumda, bilmeyerek yapılmış bir hatâ ile sizi gücendirdim mi? Şahsiyyet-i necîbenize karşı kalbimde minnettarlıktan başka bir şey olmadığı için öyle bir hatâyâ da imkân veremiyorum.

Ricâ ederim, iki satırlık bir mektûbla cevap verin. İsterse itâb olsun. Sizin itâbınızı da hıız-ı cân edecek bir perestîşkâr-ı ulviyâtınız olduğunu unutmayın.

Bâkî, eydî-i fâzılânenizi hürmetle sıkarak arz-ı ihtirâm eylerim azîz ve muhterem efendim.

İhtirâmkârınız
Rifât Celâl

VIII

12 Teşrîn-i Sâni 334, Edirne⁴⁷

Eazz ve muhterem üstâd,

Maârif Nezâreti, tarih-i teessüsünden beri, çok şükür bir nâzır görebildi. Bu vazîfe-i mühimmeyi kabûlünüz, ne kadar büyük bir vatanperver olduğunuzu bir kere daha isbât etti. Riyâsız tebrikâtımı takdîm ile te'yîd-i muhâleset eylerim efendim.⁴⁸

Muhibb-i kadîminiz
Rifât Celâl

⁴⁶ 13 Eylül 1916.

⁴⁷ 13 Kasım 1918.

⁴⁸ Bu kısa mektubun arkasına Rıza Tevfîk şunları yazmış: "Maarif Nezareti'ni kabul edişim münasabetiyle eski dostum şair Rifat Celâl'in tebriki." (h.n.)

IX

7 Mart 335, Edirne⁴⁹

VAR MIDİR?

–Pîrimiz, üstâdımız Doktor Rızâ Tevfik Bey’e–

Onlar çaldı, biz oynadık, yorulduk
 Doktor buna bir dermânın var mıdır
 Bezenilmiş yalanlardan usandık
 Kara güne ak destanın var mıdır?

Erenler bezminde posta geçersin
 Ledünniyât bahsinde büyük ersin
 Dâimâ akı karadan seçersin
 Aceb müjde-i rahşânın var mıdır?

Pirinç hırsıyla hor baktık bulgura
 Gittik Dimyât’a biz düştük çukura
 Yuvarlandık çikalım derken Tûr’a
 Kurtarmağa bir imkânın var mıdır?

Bazıları diyorlar ki: -Vâ hayfâ!
 Kara eller yara açtı vatana
 Beyâz eller temiz midir acabâ
 Bu bilgiye bir kaftanın var mıdır?

Kader böyle imiş, n’olduysa oldu
 Peymânemiz zehr-i elemle doldu
 Sekerâttayız gül benzimiz soldu
 Ömr-i sâniye imânın var mıdır?

Vardır sarığınla sikken, zünnârın
 Dostusun sûfinin, dervîşin, küffârın
 Açılsın Vilson’a tûtî minkârın
 Millete böyle peymânen var mıdır?

Eski Dostun
 Rifat Celâl⁵⁰

⁴⁹ 7 Mart 1919.

⁵⁰ Şiir, “Osmanlı İnhisarlar İdaresi Edirne Baş Müdüriyeti” antetli bir kâğıda yazılmıştır. (h.n.)

X

Feylesof Rızâ Tevfik Beyefendi'ye

Muhterem efendim,

Gülşen-i Râz hakkındaki tettebbuâtımıza ait üçüncü makaleyi de, diğerleri gibi, kemâl-i dikkat ve lezzetle mütalâa eyledim.⁵¹

O makale-i ârifâne ve mürşidânenin son kısımlarında “Vahdet-i vücûd” dan bahse-derken misâl intihâb eylediğiniz:

Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler,
Ol mâhîler ki deryâ içindedir deryâyı bilmezler.⁵²

beytini, Üsküdarlı Azîz Mahmûd Efendi'ye izâfe ediyorsunuz ki doğru değil.

Nazar-ı hurde-şikâfınızdan, nasılsa, kaçırılmış bir nükteyi de muhtevî bulunan o beyit Hayâlî merhûmun bir manzume-i mutasavvıfânesindendir. Hattâ *Hüsn ü Aşk* sahibi Şeyh Gâlib merhum, o manzûmeyi emsâline fâik bir sûrette tahmîs eylemiştir.⁵³ Aziz Mahmud Efendi'ye isnâd ile, Hayâlî'nin rûhunu rencîde etmeyiniz üstad! Çünkü Hayâlî, Azîz Mahmûd Efendi'den, çok yüksek sözler söylemiştir.

Beyti güzel tefsir ediyorsunuz. Evet, “*Cihânı yaratıp tezyîn eden zât-ı Hak yine o cihânın içindedir*” diyor ve bunu söylerken, Hakk'ı yani Rabb-ı kâinâtı kendi beytine de o kadar zarîfâne gizliyor ki, siz bile farkına varmadan geçiveriyorsunuz.

Bakınız:

“Tezyîn etmek” mânâsına olan “ârâset” masdarından müştak “ârâ”nın muhtevî bulunduğu hurûfu, hesâb içinde tatbîk ederek, Hayâlî'nin kendi lisânıyla arayıve-recek olursak, bir muayyen neyyîr-i hakikat tezâhür eder:

⁵¹ Rıza Tevfik'in “*Gülşen-i Râz* Hakkında Tettebbuât-ı Felsefiye” başlıklı seri hâlindeki makaleleri için bkz. *Peyâm*, nr. 130-372, 12 Kânûn-ı Evvel 1335 [1919]; nr. 136-378, 18 Kânûn-ı Evvel 1335 [1919]; nr. 143-385, 25 Kânûn-ı Evvel 1335 [1919]. Rıza Tevfik'in adı geçen makaleleri ile bu makalelerdeki bazı meseleler hakkında Elmalılı Muhammed Hamdi, Tâhirül-Mevlevî, Abdurrahman Âdil, Süleymân Nazîf ve Mehmed Ali Aynî'nin mektup-makaleleri *Gülşen-i Râz Hakkında Tettebbuât-ı Felsefiye*, haz. Kemal Kahramanoğlu ve Ali Utku (Konya: Çizgi Kitabevi, 2019) adıyla bir kitap hâlinde yayımlanmıştır. (h.n.)

⁵² İkinci mısramın vezne uyması için: “*O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler*” şeklinde olması gerekir. (h.n.)

⁵³ Şeyh Gâlib'in tahmisi için bk. *Şeyh Gâlib Dîvânı*, haz. Naci Okçu (Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 2011), 288-289. (h.n.)

$$\begin{array}{rcl}
 \text{elif} & 1 & \\
 \text{re} & 200 & \hat{\text{a}}\hat{\text{r}}\hat{\text{a}}=\text{Rab} \text{ çünkü } 200+(\text{be}) 2=202 \\
 \text{elif} & 1 & \\
 \hline
 & 202 &
 \end{array}$$

Güzel değil mi efendim?

Bu muhtıramı bir tuhfe-i dervîşâne olarak kabûl buyurmanızı bi't-tahmîn ellerinizi sıkarım efendim.

Rıfat Celâl⁵⁴

27 Kânûn-ı Evvel 335, Edirne⁵⁵

⁵⁴ Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi, nr. 571. 363.

⁵⁵ 27 Aralık 1919.

نتر به تانی ۱۱۱۱ معطفیات و تانی
 ضامنم
 مکتوب وفا الموبلک بکاء طرزی او قوم .
 به مخوف اولدم . بزم صله دوزلدی . اقدسه
 تقسیم اهدام ایلدی . روز کجه نایه صبا و صله
 مضامنه دار فوقه . سی جقه بیزا .
 اینکجه طولا بمجودیم . صیه یالکله اویرک تئای
 عضولیم . اقدسه تحیا به خار صانه رنیت
 بنیقه بی واسطه ایلدی . بانه وار اولغونیم
 بر نیافین
 تفتیل
 انقیضه کلدی .

جبه معطفیات و تانی ۱۱۱۱
 تفاعت بکوردی .
 ۱۹۰۸

۱۱

خیاالات الیه اولمده هر لحظه زوایح
کوزم معطوف آناه بریده هر ذک و بنیام
اوت، مشغول ابرو- بیامک ز-ا- ویریم.

۱۲

نخله سیر کلنه بردها فنی محال اولدی
نقل بر فرقت وقت کله، بیکم نه حال اولدی
صا و غیر معصوم صیه اخلاص اولدی
منایح نوب- اولسون دیو- دم بر ملال اولدی
اینه قلب معصوم سنکوت بی حال اولدی
صقی بر بر سنکله صول عشق بی حال اولدی،
۱۳ مایه کله قوتیه - صفت اولدی

— بی-جهان —

«دوغ صفا»

مطرا بر خیابان جلوه بار- اولدی
لهزایات عنایه اولدی صمیم، زار اولدی
صنیه بر صبی سیمه زار و آهنگ- اولدی
بی- اولدی کله فنی بی- اولدی،
باری ایستی بار- اولدی، کویم خدا- اولدی
یاغده بار- اولدی کهانی تا- اولدی،
کوزل کوزلی، کوزل دیو عکس آناه کمالک-
محیطه غایان انجیر لکله صمیم مالک-
غروب و صبح و شب آناه- شوم و انصاف-
بی واد- حاصل سینه افزای صمیم-
کله صمیم ناله- مرغ بی حال-
باری غم- سن- است- صمیم-

۱۴

بی- دن اولدی بی- صمیم
غریب، اخلاص صمیم- دیو بی- غم
کونین اولان بر وصف غم- صمیم

۱۵

خلا

عمر من کمل، مکمل، امل آرزو دلال
فکر مستقیق او بر ترکیب نایب حال
صف صفه داله حق بدو بدوله جسمی !

صانه نزع اتمیه بتوف و هیلنری کشته یا
فالسه بر ظهور و دگرگونگی عا و حیا
آه ای تاریخی، ای آینه عیونت نا
دسته اولسه عادتاً انظ - حبیب کلا
عینت عبودت محرمی، مدحوف لحو
بویم بر هفت اصد مکلف - بیک رها !

دیشم بوز دایب - سوبه جکی بتون بتون
شامدم - بوز که بدقوقول اخلاصی الله

آهسته . دکل افق !

رفیق عمر یقینا - بده القادس از و مقلد بلدی
بیانات الدکزی صقیع غزیم افق !

ادب - دره قریه بدی

بختی دلال

خلا

صانه برش اولسه ، لهوری - دلا - سرو -
صانه غایبه بریوند ، لهوری - سرو - رقیه غرو -
صانه دسته دوستایسه بالافاده فاند اتمیه
صانه بام سجده بلغا - جلیا ده فایسه
لهوری - برینه و بو ، لهوری - سرو - عوده صا -
صانه برنج - غایب سوجه دلا -

لهوری - رفون فتی ، سند پسته خراب
استخوان ترا - حمت گنج گزل و غراب
دلا - صادا - آتیه ، لهوری - سرو - و نا -
استقال اتمیه طری - صانه غدا غراب
بویم دله - اغنا - فای - لوز مکله حجاب
شامع اللم طریو - یتر - حنه و باب -

حوب - بر رویا اتمیه ، فکلی و مزجی بر حلی
افندل اتمیه صا - صا اتمیه ، خوف - زوال -
قالله ، لهوری - قلب اتم - آسوده حال

خلا

دوقتور رضا توفیق بکه مکتوب

بک محترم استاد ،

قیمتدار اثر کزله [۱] مکتوبکیزی مسرتله آلدیم. کلمه نیک بوتون شمولیه بویوک اولان بو کتاب مستطاب ایچین سزه ، صاف ، ریاسز بردوست ، خایر ، سزدن بک چوق شیلرا اوکرتمش ، آق صاجلی برشاگرد قلیله عرض شکران ایلرم .

استاد ، امین اولکیزکه قرق بشنجی سال حیایمه قدر بویله جدی ، بوقدر حکیمانه برتنقید او قومق شرفنه نائل اوله مامشدم . شناسی دورندن باشلایه رق ناجی دورینه قدر [تنقید] نامیه یازیلان آتاره ، شویله برکوز کزدیریه جک اولورسه ، هربری برغیظ شخصینک آغوش احتراصنده بویومش ونهایت خواهشکران ادبک سرعربنده برغمامه چرکاب کبی پاتلامش لوئیات خاییده ادادن بشقه برشی اولمدیغی تظاهرایدر . بونلرک ایچنده الکائی یازلمش دیه کوستریلنلرک محتویاتی : - شومصراعده وصل عین واقع اولمش ، صدر بیتده [ان] اماله سی جائز اوله مییجی اونودلمش کبی عادی شیلردن عبارتدر .

(۱) فدیقه درسلی .

ادرس . ۱۴ ایلول ۱۳۷۷ .

بک محترم - ضابطہ اخذی ،

بیوک لہدیہ کوزہ شکراتیک و توتو کچہ سحر حقدہ سزدن حقیقی
ایضا حایہ آلہ بیاض ایچہ اوزونچہ بر مکتوبہ یازمتم . بیکونہ قد
هنالیه سترلنده بولنار تکر . سکو تکر ، بی بیوک بر مائده فکریه دن
مردوم بر اقدی . عجباً مکتوبده ، یلمه یلک یالامه بر فقه ایه
نزی کوجنده . ۹ . شخصیت نیچیکزه قایق قلمده متدالقدن
بفہ بری اولنچی ایچہ اولیه بر فقهیه ده ایفان ویرده یویم .
جایده . م . ایک طریقه بر مکتوبه جواب ویرک . ایستیه عیاب
اولون . خورک عیابیزی ده صند جان ایه حیدر
علویانک اولنچی اونونما بک . باله ، ایچی فاضله نزی هرمنه
صیقه ده عله اهنام ابرم عزیز و محرم ایق .

احتراماً

قصه

۷ حالت ۵۴۰ . ا . د . ن .

عَلَى سَائِرِ الْأَشْيَاءِ

- وارید - ؟ -

از شکرش بابتش

بیریز اسامه و وقتورضا توفیق بک

اونار هالیدی بزاونارده ، یولده
دوقتور بوقا بردمانه وارید-
بزم نامه یالانارده اوصافده
قاره گونه آه دسانه وارید- ؟

ایند بزمده یوسته کیرک
لدیانه جنده بیول ا-ک
داما آخی قادهون سیرک
عجب موده فنانک وارید- ؟

بیرنج هر صید طوره باقده بولفوره
کتیک دمیاطه بز دوشک هیوفه
یورلانده هیقالم دیرکله طوره
قورنانه مفا برامکانک وارید- ؟

بعضی ربورکله : - وا هیفا !
قاره الله یاره آهیدی وطن
بیاضه الله تخیمید- عجبا
بو بیلیک بر قفسانک وارید- ؟

قده بویله ایجه نه اولیل اولدی
سیمانه من قصر الحله طولدی
سکانه بز گل بکتر بزم صولدی
عمرکای بر ایمانک وارید- ؟

ال

Zemin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları

Yayın İlkeleri

Z*emin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları*, haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli ve bilimsel bir dergidir.

Zemin dergisinde yayın süreçleri, tarafsız ve saygın bilginin gelişimine hizmet edecek şekilde yürütülmektedir. Dergimiz, yayın etiği kapsamında, uluslararası Yayın Etiği Komitesi'nin (Committee on Publication Ethics, COPE) "Dergi Editörleri için Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri" ile "Dergi Yayıncıları için Davranış Kuralları" ilkelerini benimsemekte ve tüm paydaşların (yazar, hakem, yayıncı ve editörler) bu etik sorumlulukları yerine getirmesini beklemektedir (ayrıntılı bilgi için bk. <http://zemindergeri.com>; <https://publicationethics.org>).

Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.

Zemin'de, Türk dili ve edebiyatı, halk edebiyatı, dilbilimi, edebiyat ve kültür tarihi, kültürel çalışmalar alanlarına dair akademik çalışmalar yayımlanır. Bu alanlarla irtibatlı olarak disiplinlerarası yaklaşımlarla yapılmış karşılaştırmalı çalışmalar da kapsam dahilindedir. Ayrıca, kitap tanıtım ve değerlendirme, araştırma notu ve belge neşri mahiyetinde yazılara da yer verilir.

Zemin'e gönderilen yazılar daha önce hiçbir yerde (başka bir dilde de olsa) yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır.

Gönderilecek yazıların başında Türkçe ve İngilizce öz/abstract bulunmalı ve ikisi toplamda 400 kelimeyi geçmemeli. Yine aynı dillerde en az 3-5 anahtar kelimeye yer verilmelidir.

Dergiye gönderilen yazılar ilk olarak yayın kurulu tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Uygun bulunan yazıların yazar adları gizlenir ve bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu durumlarda yazı, yayın kurulu kararıyla üçüncü bir hakeme gönderilebilir ya da reddedilebilir.

Kitap tanıtım ve değerlendirme, araştırma notu ve belge neşri niteliğindeki yazılar hakeme gönderilmez, alan editörleri ve yayın kurulu tarafından değerlendirilir.

Yayımlanan yazılardaki görüşlerin bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Özel durumlar dışında (bibliyografya, metin neşri vb.) yazılar, 5000-8000 kelime arasında olmalıdır. Çeviri yazı içeren makalelerde mutlaka unicode fontlar kullanılmalıdır.

Dergide, genel olarak Türk Dil Kurumu'nun imla kurallarına uyulmaktadır. Yayın kurulu dergideki imla birliğini sağlayabilmek amacıyla yazıların imlasında değişiklikler önerebilir ve yapabilir.

Dergide referans gösterme sistemi olarak Turabian/CMS (Chicago Manual of Style) uygulanmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. "Kaynak Gösterme İlkeleri"

Kitap Tanıtım ve Değerlendirme, Araştırma Notları ve Belgeler bölümleri hakkında bilgilendirme

Kitap tanıtım ve değerlendirme

Zemin dergisi; edebiyat, dil, kültür, edebiyat tarihi ve edebiyata dair disiplinlerarası yaklaşımlarla yazılmış eserlerle ilgili tanıtım ve değerlendirme yazıları yayımlayacaktır.

Gönderilen yazılarda ele alınan eserin içeriği, kapsamı, tezi ve literatüre katkıları belirtilmelidir. Eserin hangi okur kitlesi göz önünde bulundurularak yazıldığı, yazarın kullandığı metodoloji ve alana özgün katkıları ifade edilmelidir. Eserin olumlu katkılarının yanı sıra eksiklikleri ve zayıflıkları değerlendirilirken, eleştirilerin –yazara değil– esere odaklanmasına ve bundan sonra yapılacak çalışmalara yol gösterici nitelikte olmasına dikkat edilmelidir.

Kitap tanıtım ve değerlendirme yazıları 1500 kelimeyi aşmamalı, derginin yazım ve alıntılama kurallarına uymalıdır.

Araştırma notları

Zemin’e, derginin alanıyla ilgili araştırma notları gönderilebilir. Araştırma notları, daha önce yayımlanmış bir çalışmaya ek olarak ortaya çıkarılmış yeni bilgiler, araştırma sırasında karşılaşılan fakat tam anlamıyla çözülemeyen sorular, araştırmaya dahil edilemeyecek fakat başka çalışmalarda kullanılabilecek bulgular, devam eden araştırmalarda hemen duyurulması önem arz eden ve daha sonra makaleye dönüşebilecek tespitlerdir. Bunlarla birlikte karşılaşılan herhangi bir sorunu çözmeksizin ortaya koyan ve cevap arayan yazılar da araştırma notu olarak kabul edilir.

Zemin dergisinde yayımlanan araştırma notlarına katkı yapabilecek her türlü cevabın “editöre mektup” olarak gönderilmesi rica edilir.

Araştırma notu olarak gönderilen yazıların dipnotlar ve bibliyografya hariç en çok 2.500 kelime olması önerilir.

Belgeler

Zemin’e belge neşri niteliğinde (arşiv belgesi, mektup, afiş gibi) yazılar gönderilebilir.

Söz konusu yazılar, neşredilmek istenen belgenin unicode fontlu tam transkripsiyonu ya da transliterasyonunun yanı sıra belgenin alana yapacağı özgün katkıyı akademik, etik çerçevesinde açıklayan tanıtım niteliğindeki bir değerlendirme bölümü içermelidir.

Neşredilecek belgenin yüksek çözünürlüklü görüntüsü de yazıya iliştilererek gönderilmelidir.

Zemin: Literature Language and Cultural Studies

Journal Policy

Z*emin: Literature Language and Cultural Studies* is an international, peer-reviewed academic journal publishing high-quality, original research. It is published semi-annually (June, December).

The publication process in *Zemin* supports the development of impartial and respectable knowledge. Our journal adheres to the policies and practices outlined by the International Committee on Publication Ethics (COPE) within the scope of publication ethics and expects all parties (authors, reviewers, publisher and editors) to comply with these standards of ethical responsibilities (for detailed information, see <http://zemindergi.com>; <https://publicationethics.org>).

Zemin accepts contributions in Turkish and English.

Zemin welcomes research articles on Turkish language and literature, folk literature, linguistics, literary and cultural history, and cultural studies. It also welcomes comparative studies that demonstrate an interdisciplinary approach to these fields. It also invites book reviews, research notes, and commentaries on documents.

Submitted research articles cannot have been previously published in any language and cannot be under consideration by other journals or publications.

Essays must be headed by a 400-word abstract in Turkish and English and followed by 3 to 5 key words in the same languages.

Submitted manuscripts will first be examined for eligibility in terms of purpose, subject, content and style. Articles meeting the requirements will then be sent out to two peer reviewers specialized in the article's field. The journal uses a double-blind peer review process, which means that both the author's identity and the reviewer's identity are concealed from each other. In cases where one review is positive while the other is negative, the Editorial Board may decide either to send the article to a third peer reviewer or to reject it.

Book reviews, research notes, and commentaries on documents will not be sent to peer reviewers. They will be evaluated by the field editors and the Editorial Board.

Any opinions and views expressed in the publications are exclusively the scientific and legal responsibility of the author(s).

Articles must be between 5,000 and 8,000 words. The word count excludes bibliography and block quotations. All transcriptions must be in unicode font.

The journal requires adherence to Türk Dil Kurumu (Turkish Language Association) spelling rules. The Editorial Board may suggest spelling changes, or it may alter spelling.

The journal conforms to Turabian/the *Chicago Manual of Style*. For further information, see "Yazım Kuralları" (Style Guide).

About Book Reviews, Research Notes, and Documents

Book Reviews

Zemin encourages reviews on books on literature, language, cultural history, and literary history and books with an interdisciplinary approach to literature and related fields.

Reviews should focus on the book's content, scope, argument and contribution to the scholarly field. The review should explain the author's methodology and the book's original contribution to its field, and its target audience. While evaluating the book's achievements and weaknesses, criticism needs to be focused on the book—not the author—and to offer guidance for future studies.

Reviews should not exceed 1,500 words and adhere to the journal's style and citation guidelines.

Research Notes

Zemin welcomes research notes relevant to the journal's scope. Research notes are new information supplementing a previously published study, questions encountered during research that are not fully answered, findings that are not included in the research but can be useful for other studies, or findings from a work in progress that are important enough to be published immediately and then later turned into an article. Research notes can also address an unresolved question in search of an answer.

Comments on previously published research notes should be sent as “editöre mektup” (letter to the editor).

Research notes should not exceed 2,500 words, excluding footnotes and bibliography.

Documents

Zemin welcomes document submissions like archival documents, letters, and posters.

Manuscripts should include the full transcription or transliteration of the document in unicode font. They should also include an introductory statement on the document and its contribution to the field within an academic and ethical framework.

A high-resolution image of the document should be sent attached to the manuscript.