

E-ISSN: 3023-820X
Yaz 2024 • Summer 2024
Cilt 1 • Volume 1
Sayı 1 • Issue 1

Klasik Divan

Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (KD-UDKEAD)
International Journal of Language, Culture and Literature Researches (KD-IJLCLR)



Baş Editör
Editor-in-Chief

Esra AKA

Danışma Kurulu
Advisory Board

Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK
(İstinye Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA
(Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Bahir SELÇUK
(Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Prof. Dr. Bülent BAYRAM
(Kırklareli Üniversitesi)

Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Ebru Burcu YILMAZ
(İnönü Üniversitesi)

Doç. Dr. Bünyamin TAŞ
(Aksaray Üniversitesi)

Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR
(Gaziantep Üniversitesi)

Doç. Dr. Cemalettin YAVUZ
(Trakya Üniversitesi)

Prof. Dr. Kemal YAVUZ
(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)

Doç. Dr. Fettah KUZU
(Gaziantep Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL
(İstanbul Kültür Üniversitesi)

Doç. Dr. Gülşah Gaye FİDAN
(Gaziantep Üniversitesi)

Prof. Dr. Neslihan İlknur KOÇ KESKİN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK
(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet Akif GÖZİTOK
(Erzurum Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM
(Atatürk Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet Celal VARIŞOĞLU
(Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Prof. Dr. Oğuzhan DURMUŞ
(Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Doç. Dr. Sadık ARMUTLU
(Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)

Prof. Dr. Ozan YILMAZ
(Sakarya Üniversitesi)

Doç. Dr. Serkan TÜRKOĞLU
(Gaziosmanpaşa Üniversitesi)



Alan Editörleri
Field Editors

Klasik Türk Edebiyatı
Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA
(Ege Üniversitesi)

Halk Edebiyatı
Prof. Dr. Canser KARDAŞ
(Muş Alparslan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Damlanur KÜÇÜKYILDIZ GÖZELCE
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Yeni Türk Edebiyatı
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Türk Dili
Prof. Dr. Ümit HUNUTLU
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Türk İslâm Edebiyatı
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Yılmaz ÖKSÜZ
(Ege Üniversitesi)

Türkçe Eğitimi
Öğr. Gör. Dr. Bestami BİLGE
(Çankırı Karatekin Üniversitesi)

Öğr. Gör. Hakan SÖNMEZ
(Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Tarih ABD
Prof. Dr. Hidayet KARA
(Muş Alparslan Üniversitesi)



Sayı Hakemleri
Issue Reviewers

Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA
(Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Vildan SERDAROĞLU COŞKUN
(Sakarya Üniversitesi)

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Doç. Dr. Cemalettin YAVUZ
(Trakya Üniversitesi)

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

Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Doç. Dr. Sadık ARMUTLU
(Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)



Yazı İşleri Sorumlusu

Managing Editor

Fatma TÜRK

Dil Editörleri

Language Editors

Öğr. Gör. Dr. Bestami BİLGE (Türkçe)

Öğr. Gör. Hakan SÖNMEZ (İngilizce)

Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık ŞAHİN (Farsça)

Musahhihler

Proofreaders

Fatma KEKÜÇ

Haydar ÖZÇELİK

Özlem YOLAÇAN

Son Okuma Sorumluları

Final Proofreaders

İlknur CEVHER

Gizem SERGERDANOĞLU

Kapak Tasarımı ve Mizanpaj

Cover Design and Layout

Beyza MURAT-ABDUKARIMOV

Yazışma Adresi

Contact

dergiklasikdivan@gmail.com

<https://klasikdivan.com>



Dibace

Kıymetli Klasik Divan Okurları,

Bu yıl yayım hayatına başlayan *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (KD-UDKEAD)*; edebî eserler, ilmî çalışmalar, kültür, dilbilim ve eğitim incelemelerinin yapıldığı özgün ve yenilikçi çalışmaları akademi camiasıyla buluşturmayı hedeflemektedir. *KD-UDKEAD*; bilim etiği, özgün değer, dijital perspektif, modern yaklaşım ve disiplinlerarası incelemelerle akademik çalışmalara katkı sunmayı ilke edinen bir yaklaşıma sahiptir. Klasik Divan Çevrim İçi Edebiyat Topluluğunun süreli yayını olan dergimiz, Yaz (Haziran) ve Kış (Aralık) olmak üzere yılda iki sayı hâlinde yayımlanacaktır. İnsan ve toplum bilimleri alanında çalışmalar yürüten araştırmacıların kaleme aldığı yazıların kabul edileceği dergi; yayın kurulunun ön incelemesinin ardından yazıyla ilintili olarak çift taraflı kör hakem değerlendirmesine tabi tutulmakta ve en az iki hakem onayı olan yazılar yayımlanmaktadır. Dergimiz, E-ISSN 3023-820X numarasıyla elektronik ortamda yayımlanmaktadır. Danışma kurulu, yayın kurulu ve yazım kuralları başta olmak üzere dergiyle ilgili tüm bilgiler dergi.klasikdivan.com adresinde yer almaktadır. Dergimizin ilk sayısı *KD-UDKEAD 1/1, Yaz 2024* dönemi olan 30 Haziran tarihinde yayımlanmıştır. Bu sayıda; uygun bulunmayan yazıların elenmesinden sonra beşi *Araştırma Makalesi* ve ikisi *Kitap Tanıtım Yazısı* olmak üzere toplam yedi yazı yayımlanmıştır. Dergimize yazılarıyla katkıda bulunan araştırmacılara, yazıları büyük bir titizlikle inceleyen hakem kuruluna ve gönüllülük esasıyla bir araya gelen Klasik Divan Çevrim İçi Edebiyat Topluluğu üyelerine teşekkür ederiz. *KD-UDKEAD*'ın nitelikli ve özgün makalelerle uzun soluklu olmasını temenni ediyoruz.

Saygılarımızla.

Baş Editör
Esra AKA

Makale göndermek için ilk tarih: 01 Nisan 2024

Makale göndermek için son tarih: 02 Haziran 2024

1. Sayının yayımlanma tarihi: 30 Haziran 2024



İÇİNDEKİLER CONTENT

Dergi Künyesi:	I
Dibace:	V
İçindekiler:	VI

Araştırma Makalesi Research Article

1.Fars Kültür ve Edebiyatında Hayat Suyu Pınarı ve İskender The Water of Life and Alexander in Persian Culture and Literature Prof.Dr. Nimet YILDIRIM.....	1
2.Azerbaycan ve Anadolu Folklorunda Kırkbasma ve Albasmadan Korunma Ritüel ve Uygulamaları Rituals and Practices For the Preservation of Kırkbasma and Albasma in Azerbaijani and Anatolian Folklore Doç. Dr. Meleyke MEMEDOVA.....	14
3.Gülzâr-ı Savâb Nüshalarında Kullanılan Mühürler Üzerinden Bir Okur Profili Çıkarma Teşebbüsü An Attempt to Construct a Reader Profile Based on the Seals Used in the Manuscripts of Gülzâr-ı Savâb BeyzaMURAT-ABDUKARIMOV.....	29
4.Klasik Türk Edebiyatında Sevgilinin Boyu ile Hayat Ağacının Arkaik İlişkisi The Archaic Relationship Between the Height of the Beloved and the Tree of Life in Classical Turkish Literature HasanERGÜLEÇ.....	48

5.Hâfız-ı Şirâzî'nin "Şumâ" Redifli Gazeline Yapılan Üç Şerhin Mukayese Edilerek Değerlendirilmesi

A Comparative Evaluation of Three Commentaries on Hâfız Al-Shirâzî's Ghazal with the Rhyme "Şumâ"

BeyzanurBEKMEZ.....67

Kitap Tanıtım Yazısı

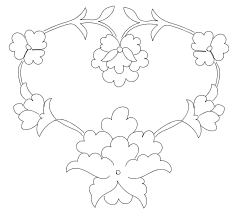
Book Review

6.Prof. Dr. İlhan Genç'in Kaleminden Kürsüdeki Şâir: Mehmet Âkif

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA.....89

7.Şâirâne Muammâlara Şârihâne Çözümler Şerh-i Muammeyât-ı Emrî (Muammâyî Ahmed Çelebi)

Hasan TEL.....95



Fars Kültür ve Edebiyatında Hayat Suyu Pınarı ve İskender

The Water of Life and Alexander in Persian Culture and Literature

Prof. Dr. Nimet Yıldırım

nimety@atauni.edu.tr

Atatürk Üniversitesi

<https://orcid.org//0000-0001-6544-7573>

Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Date of Submission: 30.05.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 09.06.2024

Sayfa/Page: 1-13

Atıf/Citation: Yıldırım, Nimet. “Hayat Suyu Pınarı ve İskender”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 1/1 (2024),1-13.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Fars Kùltür ve Edebiyatında Hayat Suyu Pınarı ve İskender

The Water of Life and Alexander in Persian Culture and Literature

Prof.Dr. Nimet YILDIRIM

Özet

Hayat suyu; karanlıklar ülkesinde bulunduğuna, içenlere ya da yıkananlara ölümsüzlük özelliğİ kazandırdığına inanılan efsanevi su. İskender bu sudan içmek için uzun ve zorlu yolculuklara çıkmış ancak amacına ulaşamamıştır. Hızır, içeni sonsuz bir hayata kavuşturduğuna inanılan bu suyu bulmuş, içmiş ve ölümsüzlüğe erişmiştir. İnsanın dünyaya adım atışından itibaren hemen her toplumda hayatın kısalığı, şiddetli yaşama arzusu, onu her zaman sonsuz bir hayat arama düşüncesine sürüklemiştir. Bu düşünce çeşitli toplumlarda birtakım mitolojik ürünler ortaya çıkarmış, insanların ebedî bir hayat aramak için verdikleri mücadeleleri anlatan özgün destanlar kaleme alınmış, gerçekte olmasa da hayal dünyasında sonsuz bir hayatı canlandırma yoluna gidilmiştir. Tarih ve rivayetlerin tanıklığıyla İran kùltür ve edebiyatında da bu düşünce değişik şekillerde günümüze dek aktarıla gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hayat, Su, İskender, Hızır.

Abstract

The water of life, a legendary water believed to be found in the land of darkness and to grant immortality to those who drink or bathe in it. Alexander the Great embarked on long and arduous journeys to drink from this water but never succeeded in his quest. Hızır found this water, which is believed to give eternal life to those who drink it, drank it and attained immortality. Since man first stepped into the world in almost every society, the shortness of life and the fierce desire to live have always led him to the idea of seeking eternal life. His notion has given rise to various mythological creations across different cultures, with unique epics chronicling the struggles of those in pursuit of an everlasting life. Although such a life may not exist in reality, it has been vividly imagined in the realm of fantasy. As witnessed by history and narratives, this idea has been transmitted in various forms in Iranian culture and literature to this day.

Key Words: Life, Water, Alexander, Hızır.

Giriş

Âb-ı Hayât: *Hayat suyu, Bengisu*. Karanlık ülkesinde bulunduğu ve içenlere ya da yıkananlara ölümsüzlük özelliği kazandırdığına inanılan efsanevi su. İskender, bu sudan içmek için uzun ve zorlu yolculuklara çıkmış ancak amacına ulaşamamıştır. Hızır, içeni sonsuz bir hayata kavuşturduğuna inanılan bu suyu bulmuş, içmiş ve ölümsüzlüğe erişmiştir.¹

İnsanın dünyaya adım atışından itibaren hemen her toplumda hayatın kısalığı, şiddetli yaşama arzusu, onu her zaman sonsuz bir hayat arama düşüncesine sürüklemiştir. Bu düşünce, çeşitli toplumlarda birtakım mitolojik ürünler ortaya çıkarmış, insanların ebedî bir hayat aramak için verdikleri mücadeleleri anlatan özgün destanlar kaleme alınmış, gerçekte olmasa da hayal dünyasında sonsuz bir hayatı canlandırma yoluna gidilmiştir. Tarih ve rivayetlerin tanıklığıyla İran kültür ve edebiyatında da bu düşünce değişik şekillerde günümüze dek aktarıla gelmiştir.²

Bu bulunması zor, son derece değerli maddeyi elde edebilmek için insanoğlu tarihin en eski devirlerinden beri uzun seferlere çıkmıştır. Karanlık ülkesine, bilinmeyen coğrafyalara, uçsuz bucaksız bölgelere, kutsallar diyarına, ölümler yurduna, tanrılar şehrine yapılan, çoğu zaman amacına ulaşamayan zorlu ve son derece sıkıntılı seyahatlerde bulunmuş kişiliklerin serüvenleri de gizemli bir dille aktarılagelmiştir.³ Ortaçağ'da bütün Avrupa'da Batı dillerinde "Fountain of youth/La fontaine de Jovent/Jouvence: *gençlik suyu*" olarak bilinen hayat suyu düşüncesi yeni bir dünyanın keşfedilmesi amacıyla daha da önem kazanmıştır. İspanyalı ünlü kâşif Ponce de Leon (1460-1521) Florida eyaletini keşfetmesiyle birlikte burada bulunan ve şifa dağıtan çeşmeler hakkındaki tartışmalar çerçevesinde o bölgede gençlik kazandıracak çeşmeyi aramaya başlamıştır.⁴

Hayat suyundan içme düşüncesi, ölümden kurtaracak ilaçlar elde etme amaçlı araştırmalar, en eski dönemlerden beri çeşitli milletlerin tarihleri, kültür ve medeniyetlerinde var olagelmiş ve bu amaçla birtakım tarihî ve efsanevi kahramanlar oluşturulmuştur. Aynı zamanda çeşitli milletler arasında bu kahramanlar ve kahramanlık hikâyelerinin diğer kültürel değerlerle birlikte dolaşmasıyla kültürel iletişim sağlanmış, dolayısıyla birbirinden farklı milletlerin edebiyatları, kültür ve

1 Huseyn Rezmecû, *Edebiyyât-i Hamâsî*, II, 343; Sîrûs Şemîsâ, *Ferheng-i İşârât-i Edebiyyât-i Farsî*, Tahran: Hş. 1375. *İşârât*, I, 28; Berzger Hâlıkî, *Şâh-i Nebât-i Hâfîz*, s. 1089; Mu'in, *Ferheng*, "Âb-i hayât", V, 4.

2 Muhammed Ca'fer Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr ve İşârât-i Dâstânî der Edebiyyât-i Fârsî*, Tahran: Hş. 1375, s. 29; Kubâdiyânî, R.-Âteşincân, "Ab-ı Hayat", *Danışname-yi Edebi-yi Farisi*, Tahran: 1375-1378 Hş., C.1; Ahmet Yaşar Ocak, "Âb-ı hayât". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 1 (1998): 1-3; Poonawala, I. K., "âb/water", *EIr.*, I, 28; *Dâ'iretü'l-ma'ârif-i Büzürg-i İslâmî*, I-, "Âb-i hayât", (Tahran: DMBİ; 1367 hş, I: 36); Ânendrâc, "Âb-i hayât", "Âb-i zindegâni" "Âb-i zindegî", *Ferheng-i Câmi'-i Fârsî* (Yay. Muhammed-i Debîrsiyâkî), İntişârât-ı Kitâb-ı Furûşî-yî Hayyâm, (Tahran: 1365 hş., I, 13, 22); Alî Ekber Dihhudâ, "Âb-i hayât", "Âb-i zindegâni", "Âb-i zindegî", *Luğatnâme-yi Dihhudâ*, (Tahran: 1346 hş; I-L, II: 20, 26).

3 Behmen Serkârâtî, "Efsâne-yi Âb-ı Hayat Der İskendernâme-yi Nizâmî ve Rivâyât-i Diğer-i Dâstân-i İskender," *Mecm'ua-yi Makâlât-i Kongre-yi Beynu'l-milelî-yi Nohomîn Sede-yi Tevellud-i Hekîm Nizâmî-yi Gencevî*, Tahran: Hş., 1372, II, 227.

4 DMBİ, "Âb-i hayât", *DMBİ*, I, 36.

medeniyetlerinde bu konuda benzeşmeler ortaya çıkmıştır.⁵

Klasik dönemlerde hayat suyunu temel alan ve Batı Asya’da yaygın eski Babil kahramanı Gılgamış’la aynı adı taşıyan “Gılgamış Destanı” ve “İskender Efsanesi” gibi şaheser yapıtlar ortaya konulduğu görülmektedir. Bu örneklerde suyun önemi hemen fark edilir. Çünkü sonsuz hayat sağlayan suyun varlığına olan inancın doğuşunda gerçek hayattaki suyun taşıdığı rol çok büyüktür. Suyun hayat veren, dirilten, yapıcı ve canlılık kazandırıcı özelliği çeşitli inançlarda kendini göstermiş ve ölümsüzlük kazandıran “hayat suyu” efsanesinin doğuşuna uygun zemin hazırlamıştır. Gılgamış destanında “hayat veren bitki”den söz edilmesiyle birlikte hayat suyu ilk olarak Finikelilerin ortaya koymuş oldukları İskender hikâyesinde dile getirilmiştir. Bu hikâyeye göre İskender, hayat suyunu aramış, ancak onu bulamamıştır. Bazılarına göre İskender’in aşçısı İdris, bu sudan içerek ölümsüzlüğe erişmiştir.⁶

Fars tarihî rivayetlerinde, Şûş bölgesinde bulunan bazı resimlerden elde edilen verilerde; Hûzistân ve Mezopotamya’da sular ve hayat suyu tanrısı olarak kabul edilen “Kûzezer” lakaplı “Ea” adında bir tanrının varlığından söz edilir. Söz konusu tanrı, hikmet ve bilgi tanrısı olarak da bilinir. Klasik İran’da bazı yörelerde Âdem ile Havva’nın da bu tanrı tarafından yaratılmış olduğu kabul edilir. Fars bölgesinin batı kısımlarında eski Şûş-Taht-i Cemşîd yolu üzerinde bulunan İlâmîler döneminden kalma bazı belgeler ve resimlerde de hayat suyu konusunda birtakım ipuçları göze çarpmaktadır.⁷

Hayat suyuna, *Kur’ân*’da, Mûsâ ve Hızır kıssası anlatılırken dolaylı temaslarda bulunulur. Ayetlerde olay şöyle özetlenir: Mûsâ Peygamber, bir gün genç arkadaşıyla birlikte, buluşması emredilen biriyle görüşmek üzere yola çıkar. Buluşma yeri “Mecmau’l-bahreyn: *iki denizin birleştiği yer*”dir. Mûsâ, o yeri tanıyabilmek için yanına azık olarak balık almıştır. Balığın canlanıp denize atılması buluşma yerini belirleyecek işarettir. Ancak Mûsâ’nın arkadaşı, kayanın yanında balığın canlanarak denize atıldığını ona haber vermeyi unutmuştur. Daha sonra yemek için konakladıklarında arkadaşı durumu Mûsâ’ya anlatır. Bunun üzerine Mûsâ, tekrar oraya döner ve aradığı kişinin orada bulunduğunu görür.⁸ Kendisine Allah tarafından rahmet ve gizli ilim verilen bu kul Hızır’dır. Hızır’la buluşacakları kayanın dibinde “hayat suyu” adı verilen bir kaynak vardı. Bu suyun temas edip de diriltmediği hiçbir şey yoktu.⁹

Hayat suyu ile iç içe olarak Büyük İskender adı etrafında oluşan “İskender Efsanesi”, pek çok yöresel unsuru da içine alarak zenginleşmiştir. Milattan önce şekillenmeye başlayan bu Grekçe efsane, MS. 300 yıllarında tamamlanmış, öte yandan Süryaniceye aktarılmış versiyonunda İskender’e; “Zülkarneyn: *iki boynuzlu*” lakabı da eklenmiştir. Arapçadaki Zülkarneyn’in bunun ter-

5 *DMBİ*, “Âb-i hayât”, *DMBİ*, I, 36.

6 *DMBİ*, “Âb-i hayât”, *DMBİ*, I, 36; Ocak, “Âb-ı hayât”, 1-3; Serkârâtî, “Efsâne-yi Âb-i Hayât”.

7 Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 30.

8 *Kur’ân-ı Kerîm*, *Kehf* 18/ 60-65.

9 Taberî, *Târih* (w), s. 145; *DMBİ*, “Âb-i hayât”, *DMBİ*, I, 37; Ocak, “Âb-ı hayât”, 1-3.

cümesi olduğu öne sürülmektedir. Bu efsanenin Grekçe ve Süryanice metinlerdeki içeriği şöyle özetlenebilir: İskender, insana sonsuz hayat verecek bir çeşme olduğunu bilginlerden öğrenir. Onu aramak için ordusuyla yola çıkar. Yolda çeşitli olaylar sebebiyle askerlerinden ayrılmak zorunda kalır. Yanında sadece aşçısı vardır. Aşçı yemek hazırlamak için bir çeşmeye gider, orada azıkları olan tuzlu balığı yıkamak ister. Fakat balık suya değer değmez canlanır ve içine atlayıp kaybolur. Aşçı bu suyun hayat suyu olduğunu anlayıp bir miktar içer ve geri döner. Başına gelenleri İskender'e anlatır. İskender, aşçının tarif ettiği yeri arasa da bulamaz ve kızarak onu öldürmek ister. Ancak bir türlü öldüremeyince boynuna bir taş bağlayıp denize attırır. Orada aşçı bir deniz cini olur ve sonsuz hayatına devam eder.¹⁰

İskender efsanesi, Ortaçağ İslâm dünyasında son derece yaygınlaşmıştır. Bu efsanenin İslâmi kaynaklardaki versiyonu şöyle özetlenebilir: Nûh Peygamber'in torunu Yunan'ın soyundan gelen İskender-i Zülkarneyn, insanüstü güçler kazandıran hayat suyundan bahsedildiğini duyarak onu aramaya karar verir. Rivayete göre: Allah bunu Sâm'ın soyundan birine nasip edecektir. Zülkarneyn halasının oğlu olup "Hızır" diye anılan "Elyesa" ile askerlerinin beraberinde yolculuğa başlar. Hayat suyu, "karanlıklar ülkesi"ndedir. Yolda bir fırtına yüzünden Zülkarneyn ve Hızır askerlerden ayrı düşer ve bir müddet sonra karanlıklar ülkesine gelirler. Zülkarneyn sağa, Hızır sola günlerce yol aldıktan sonra Hızır ilahi bir ses duyar ve bir ışık görür. Bunların kendisini çektiği yere gittiğinde hayat suyunu bulur. Bundan içer ve yıkanır, sonsuz bir hayata kavuşur, insanüstü güç ve yetenekler kazanır. Zülkarneyn ile karşılaşınca durumu ona anlatır, o da hayat suyunu arar ancak bulamaz ve bir müddet sonra ölür.¹¹ Hayat suyunu bilgilerle yetişmiş İskender bulamadı. Çünkü hem maddi ve hem de manevi dünya saltanatını birleştirmek isteyenler onu bulamaz. Bu yüzden ona bu değerli su nasip olmadı. Ancak beraberindeki bilge Hızır onu bulabildi ve sonsuz hayatı kazandı.¹² Hızır'ın içerek ölümsüzlüğe kavuştuğu bu çeşmeden bazı edebî kaynaklarda "Âb-i Hızır", "Çeşme-yi Hızır" diye bahsedilir. Fars edebiyatında yaygın olarak "Câm-i Cem" ile de karıştırılır.¹³

Müslümanlığı kabul ettikten sonra Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında "Hızır", "İlyas", "âb-i hayât" gibi kavramlar ve bunlarla ilgili giderek zenginleşen mitolojik unsurlar çok işlenmiş ve yeni örnekler ortaya konulmuştur. Pek çok Arap ve Fars şairinin, başta Ferîdüddin-i Attâr (ö. 1221), Fahreddîn-i Irâkî (ö. 1289) ve Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 1388) gibi İranlı mutasavvıf kişiliklerin bu konuları işlediği yahut mazmun olarak kullandığı görülür. Hızır ve İlyas, kıyamet gününe kadar yaşayacaklardır. Çünkü onlar hayat suyuna erişmiş ve ondan içmişlerdir. Hızır, her gün çöllerde/karada; İlyas da denizlerde gezer. Her ikisi de gezdikleri yerlerde yolunu kaybeden ve yardıma ihtiyacı olanlara yardım ederler. Geceleri ise Zülkarneyn Seddi/Ye'cüc Me'cüc Seddi'ne gider, sabah aydınlığına kadar orada geceyi ibadetle geçirirler. Kıyamet gününe kadar görevleri bu şekilde devam eder.¹⁴

10 Ocak, "Âb-ı hayât"; Serkârâtî, "Efsâne-yi Âb-i Hayât".

11 Ocak, "Âb-ı hayât", 1-3.

12 Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmûnlar*, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992), 8.

13 Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 29.

14 Kubâdiyânî, R.-Âteşincân, T., "Âb-ı hayât".

Şarap da hayat suyuna benzetilir. Gönül, kalp, ruh, insana maddi ve manevi hayat sağladığı için âb-ı hayât; vücut bunların kafesi, örtüsü ve koruyucusu olduğu için karanlıklar ülkesidir. Tenine ve nefesine mahkûm olan kişi, İskender gibi ten karanlığında yolunu kaybeder; hayat pınarına ulaşamaz. Gökyüzü, geceleyin siyahlığından dolayı karanlıklar ülkesidir. Ay, özellikle dolunayın şekli, parlaklığı ve rengi bakımından siyah-beyaz tezatı içinde pınara, hayat suyuna benzetilir. Güneş, bütün canlılar için su gibi hayat kaynağıdır. Bahar, bahar rüzgârları ve yağmurlar tohumların, bitkilerin yeşermesi ve dirilmesine sebep oluşlarıyla ölüyü diriltten hayat suyu gibidirler.¹⁵

Bütün arzu ve çabasına rağmen hayat suyunu bulamayan İskender; “*muradına kavuşamayan kişiyi*” temsil eder. Bu sebeple hayat suyuna, “Âb-i İskender/Âb-i İskenderî: *İskender suyu*” da denilir. Akıl ve gönlün erişebileceği nokta sınırlıdır. En güzeli, akıl ve gönlün birlikte olmasıdır. Bu itibarla İskender “akıl”, Hızır ise “gönül”dür. “Gönül Hızır’ı”, ten karanlığında hayat suyunu bulup “*nefsini bilen, Rabbini bilir*” gizemine ermiş; “akıl İskender’i” yabanda kalmıştır. Bazen kılıç ile âb-ı hayât arasında ilgi kurulur. İskender, cihan fatihidir; doğuyu ve batıyı fethetmiş, gücü ve şöhreti bütün dünyaya yayılmıştır. Bu bakımdan şair, şiirinin üstünlüğünü belirtmek için kendisini İskender’e; kalemini Hızır’a, sözünü ya da mürekkebinde de âb-ı hayâta benzetir.¹⁶

İskender hikâyesinde temel öğelerden biri de “ab-ı hayât: *hayat suyu/bengisu*”dur. Bu pınar ve bu su karanlıklar ülkesindedir. Bu suya erişilmesi imkânsız, tehlikeli ve çok çetindir. Bu sudan içenler ya da tenlerini yıkayanlar ölümsüzlüğe erişirler. Fars edebiyatında İskender, zifiri karanlıklar içerisindeki hayat suyunu bulmaya gitmiş, ancak çok aramasına rağmen onu bulamamıştır. Yaratıcının iki seçkin kulu; Hızır ile İlyas gidip o suyu bulmuş ve içerek ölümsüz bir hayata erişmişler, ikisi de bu yüzden sonsuza dek yaşayacaklardır. O günden sonra da bu iki seçkin kişi insanların kılavuzları olarak kabul edilir olmuşlardır.¹⁷

Hâfız-ı Şirâzî (ö. 792/1390), onların söz konusu kılavuzluklarını şöyle dillendirir:

قطع این مرحله بی هم‌رهی خضر مکن

ظلمات است بترس از خطر گمراهی

اگر ت سلطنت فقر ببخشند ای دل

کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی

15 *Dâ`iretü`l-ma`ârif-i Büzürg-i İslâmî I*–, “*Âb-i Hayât*”, Tahran: DMBİ; 1367 hş., 3.

16 *Dâ`iretü`l-ma`ârif-i Büzürg-i İslâmî I*–, “*Âb-i Hayât*”, Tahran: DMBİ; 1367 hş., 3-4.

17 Kerîm Zemânî, *Şerh-i Câmi-i Mesnevî-yi Ma`nevî*, Tahran: Hş. 1382, I, 216; Rezmecû, *Edebiyyât-i Hamâsî*, II, 343; Muhammed Rızâ Şefî`î Kedkenî, *Mantıku`l-tayr-i `Attâr*, Tahran: Hş. 1383, s. 529; Poonawala, I. K., “*âb/water*”, *Elr.*, I, 28; *Luğatnâme*, “*Âb-i hayât*”, II, 20; Muhammed Muîn, *Ferheng-i Fârsî*, “*Âb-i hayât*”, Tahran: Hş. 1375, V, 4.

Hızır'ı arkadaş almadan bu yolları aşma!
Karanlık bak bura, kaybolma tehlikesinden kork

Sen tut elimden ey kutlu izli Hızır çünkü ben,
Yaya gidiyorum, arkadaşlarım atlılar!¹⁸

Sa'dî-i Şîrâzî (ö. 691/1292), İskender'in karanlıklar ülkesine yaptığı seferde Hızır'la birlikte gitmediğini, kılavuzsuz yola çıktığı için başına gelenleri ve hayat suyuna erişememesini, İskender gibi dünyanın en güçlü hükümdarının bile tek başına başarılı olamamasını *Gülistân*'da şöyle dillendirir¹⁹:

شنیده‌ای که سکندر برفت تا ظلمات
به چند محنت و خورد آن که خورد آب حیات

Duydun mu; İskender karanlıklar ülkesine gitti
Nice sıkıntılarla; ancak hayat suyunu içen içti.²⁰

Rehî-yi Muayyerî (ö. 1347/1928):

ای صبح نودمیده! بناگوش کیستی؟
وی چشمه حیات لب نوش کیستی؟

Ey yeni ışıldayan sabah; kimin küpesisin?
Ey hayat suyu kimin tatlı dudağısın?²¹

18 *Dîvân-i Hâfız-i Şîrazî*, Gazel 488.

19 Sadî-yi Şîrazî, *Gülistân-i Sadî*, çev. Hikmet İlaydın (Ankara: MEB Yayınları, 1991), Sekizinci Bab, s. 183.

20 *Dîvân-i Hâfız-i Şîrazî*, Gazel 488.

21 *Dîvân-i Rehî-yi Muayyerî*, II, Gazel: 1.

Mevlânâ (ö. 672/1273):

از چشمه جان پر کرد شکم
کای تشنه بیا ای تشنه بیا

از بوی تو جان قانع نشود
ای چشمه جان ای چشم رضا

آب حیات او بینی هیچ مترس از اجل
در دو در رضای او هیچ ملرز از قضا

چشمه خضر و کوثری ز آب حیات خوشتری
ز آتش هجر تو منم خشک دهان چرا چرا

Can çeşmesinden doldurdu karnını;

Ey susuz kalmış gel! Ey susuz kalmış gel!

Senin kokuna can kanmaz;

Ey can pınarı, ey rıza gözü!

Onun hayat suyunu gör de ecelden asla korkma!

Onun rızasının iki kapısında hiç yazgından titreme!

Hızır pınarısın, kevsersin, hayat suyundan güzelsin,

Ayrılık ateşinden kupkuru ağzım neden? Neden?²²

22 Mevlânâ, Divân, Gazel: 242.

Sadî-yi Şirazî (ö. 691/1292):

لب‌های تو خضر اگر بدیدی
گفتی: لب چشمه حیات است!

Hızır senin dudaklarını bir görseydi,
Hayat pınarının kıyısı derdi.²³

Selmân-i Savecî (ö. 778/1376):

ون روضه بهشت، زمین تو روح بخش
چون چشمه حیات، هوای تو جانفزا

Senin ülken, cennet bahçesi gibi cana can katar
Senin havan Hayat pınarı gibi cana can katar²⁴

Ömer Hayyâm (ö. 526/1132?):

تا چند اسیر رنگ و بو خواهی شد
چند از پی هر زشت و نکو خواهی شد

گر چشمه زمزمی و گر آب حیات
آخر به دل خاک فرو خواهی شد

Ne zamana dek renge ve kokuya esir olacaksın?

Ne zamana dek çirkin, güzel peşinde gideceksin?

Zemzem çeşmesi de hayat çeşmesi de olsan,

Sonunda toprağın yüreğine dalıp gideceksin.²⁵

²³ Sa'dî-yi Şirazî, Ğazeliyyât, Gazel: 53.

²⁴ *Divân-i Selmân-i Sâvecî*, Kaside: 3.

²⁵ Ömer Hayyâm, Rübai, 71.

Hâfız-ı Şirâzî (ö. 1388):

حافظ ار آبِ حیاتِ اَزلی می‌خواهی
مَنْبَعش خاکِ درِ خلوتِ درویشان است

Hâfız, eğer ezeli hayat suyunu istiyorsan,
Kaynağı dervişlerin halvet kapısının toprağıdır.²⁶

دوش وقتِ سحر از غُصّه نجاتم دادند
واندر آن ظلمتِ شبِ آبِ حیاتم دادند

Dünya gece seher vakti beni üzüntüden kurtardılar;
Gecenin o karanlığında bana hayat suyunu verdiler.²⁷

فیض ازل به زور و زر ار آمدی به دست
آب خضر نصیبه اسکندر آمدی

Ezeli feyiz geçseydi ele güç ile, altın ile,
Hayat suyu İskender'e nasibi olurdu.²⁸

سِکندر را نمی‌بخشند آبی
به زور و زر مُبیسر نیست این کار

İskender'e bir yudum su bile vermezler;
Güç ile, altın ile olmaz bu iş!²⁹

26 Hâfız-i Şirazî, Gazel: 49.

27 Hâfız-i Şirazî, Gazel: 183.

28 Hâfız-i Şirazî, Gazel: 439

29 Hâfız-ı Şirazî, Gazel: 245.

Mes‘ûd-i Sa‘d-i Selmân (ö. 515/1121):

سکندر ندید آب حیوان و من
همی بینم اینک به جام تو در

Göremedi İskender hayat suyunu, ama ben;

Görüyorum onu işte kadehinde senin.³⁰

İskender hikâyesinin bir başka versiyonunda da İskender’in, Hindistan fethinden sonra tanıştığı yaşlı bir kişinin, doğunun ilginçlikleri hakkında kendisine bilgi verdiği, onun da hayat suyunu bulmak amacıyla Hızır’la birlikte karanlıklar ülkesine seyahatte bulunduğu, Hızır’ın söz konusu suyu bulup içerek sonsuz hayata kavuştuğu, ancak İskender’in bu sudan içemediği söylenir.³¹

Bütün arzu ve çabasına rağmen hayat suyunu bulamayan İskender; “*muradına kavuşamayan kişiyi*” temsil eder. Bu sebeple hayat suyuna, “Âb-i İskender/Âb-i İskenderî: *İskender suyu*” da denilir. Akıl ve gönlün erişebileceği nokta sınırlıdır. En güzeli, akıl ve gönlün birlikte olmasıdır. Bu itibarla İskender “akıl”, Hızır ise “gönül”dür. “Gönül Hızır’ı”, ten karanlığında hayat suyunu bulup “*nefsini bilen, Rabbini bilir*” gizemine ermiş; “akıl İskender’i” yabanda kalmıştır. Bazen kılıç ile âb-ı hayât arasında ilgi kurulur. İskender, cihan fatihidir; doğuyu ve batıyı fethetmiş, gücü ve şöhreti bütün dünyaya yayılmıştır. Bu bakımdan şair, şiirinin üstünlüğünü belirtmek için kendisini İskender’e; kalemini Hızır’a, sözünü ya da mürekkebinin de âb-ı hayâta benzetir.³²

Hayat suyu, özellikle dinsel içerikli efsaneler ve mitlerde Hızır adıyla içi içe girmiş, Hızır’ın bir ayrılmazı olarak işlenmiştir. Bu ilintiden hareketle de tasavvuf konulu eserlerde sonsuzluk pınarı ile Hızır farklı şekillerde yorumlanmıştır. Sufiler Hızır’ın kişiliğinde ergin ve olgun pirlere görürler. Onlara göre Hızır, Mûsâ Peygamber’e bile kılavuzluk yapmıştır. Mûsâ, onun bilgisinden yararlanmak için yakın arkadaşı olmuştur. Hızır’ın sonsuzluk pınarına erişip suyundan içmesi ve yıkanmasıyla ölümsüzlüğe erişmesi bağlantısıyla İskender-i Zülkarneyn ileri görüşlü de çok yakın bir ilgisi vardır. Bu yüzden Hızır, sonsuzluk pınarıyla birlikte İskender hikâyesinin ve *İskendernâmeler*’in de en önemli tiplerinden biri olmuştur.³³

Şehâbeddîn-i Sühreverdî’nin (ö. 632/1234) *Kızıl akıl* adlı eserinde sonsuzluk pınarıyla ilgili

30 *Dîvân-i Mesûd-i Sa‘d-i Selmân*, Kaside: 124.

31 Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, 434.

32 Ocak, “Âb-ı hayât”, 1-3.

33 Purnamdariyân, *Şerh-i Akl-i Sorh*, s. 281-82.

pasajlardan biri şöyledir: “Sıkıntılarda olan biri: Ey pir ne yapsam da o sıkıntılardan kurtulmam kolaylaşsa?” diye sordu. Pir de bu sorunun karşılığında: “Sonsuzluk pınarına erişmelisin; onun suyundan başına yüzüne dökmelisin?” dedi. Sonra: “Sonsuzluk pınarı nerede ey pir?” diye sordu. O da: “Karanlıklar ülkesinde o! Eğer erişmek istiyorsan Hızır gibi yola çık, tevekkül yoluna gir” diye cevap verdi.³⁴

Ona göre; İskender’in erişemediği, ancak birlikte yola çıktıkları Hızır’ın kana kana içtiği ve ölümsüzlük kazandığı sonsuzluk pınarı kutsal öğretilerdir. Çabayla, ruhsal deneyimlerle elde edilir. Onun en doruktaki aşaması da kendinden ve Allah dışındaki her şeyden geçerek gerçekle bütünleşmektir. Bu yola giren insan, zorlu aşamaları bir bir geride bırakır ve sonunda ruhunu doyurur, tenini zayıflatır. Ten zayıf kalıp hafifleyince de ölümü kolay olur.³⁵

Kaynaklar

Ânendrâc, “Âb-i Hayât”, “Âb-i Zindegânî” “Âb-i Zindegî”, *Ferheng-i Câmi’-i Fârsî* (Yay. Muhammed-i Debîrsiyâkî), İntişârât-ı Kitab-ı Furûşî-yî Hayyâm, Tahran: 1365 hş.

Dâ’iretü’l-ma’ârif-i Büzürg-i İslâmî, I, “Âb-i Hayât”, Tahran: *DMBİ*; 1367 hş.

Dihhudâ, Alî Ekber, “Âb-i Hayât”, “Âb-i Zindegânî”, “Âb-i Zindegî”, *Luğatnâme-yi Dihhudâ, Tahran*: 1346 hş.

Hâlikî, Berzger- Rızâ Muhammed, *Şâh-ı Nebât-i Hâfiz*, Tahran: Hş. 1382.

Kedkenî, Muhammed Rızâ Şefî’î, *Mantıku’t-tayr-i Attâr*, Tahran: Hş. 1383.

Kubadiyani, R.-Ateşincan, “Âb-ı Hayât”, *Danışnâme-yi Edebî-yi Farîsî*, Tahran: 1375-1378 Hş., C.1.

Muîn, Muhammed, *Ferheng-i Fârsî*, Tahran: Hş. 1375, I-VI.

Ocak, Ahmet Yaşar, “Âb-ı Hayât”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. I* (1998): 1-3.

Onay, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992.

Purnamdariyân, Taki, *Remz ve Dâstânâ-yi Remzî Der Edeb-i Farsî*, Tahran: 1389 hş.

Rezmî, Huseyn, *Kalemrov-i Edebiyyât-i Hamâsi-yi Îrân*, Tahran: Hş. 1381, I-II.

34 Purnamdariyân, *Şerh-i Akl-i Sorh*, s. 74.

35 Purnamdariyân, *Şerh-i Akl-i Sorh*, s. 283.

Serkârâtî, Behmen, “Efsâne-yi Âb-ı Hayât Der İskendernâme-yi Nizâmî ve Rivâyât-i Dîger-i Dâstân-i İskender,” *Mecm‘ua-yi Makâlât-i Kongre-yi Beynu‘l-milelî-yi Nohomîn Sede-yi Tevellud-i Hekîm Nizâmî-yi Gencevî*, Tahran: Hş., 1372, I-III.

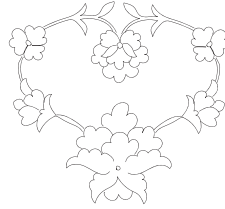
Şemîsâ, Sîrûs, *Ferheng-i İşârât-i Edebiyyât-i Farsî*, Tahran: Hş. 1375.

Şirazî, Sadî, *Gulistân-i Sadî*, çev. Hikmet İlaydın. Ankara: MEB Yayınları, 1991.

Yâhakkî, Muhammed Ca‘fer, *Ferheng-i Esâtîr ve İşârât-i Dâstânî der Edebiyyât-i Fârsî*, Tahran: Hş. 1375.

Yıldırım, Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2023.

Zemânî, Kerîm, *Şerh-i Câmi-i Mesnevî-yi Ma‘nevî*, Tahran: Hş. 1382.



**Azerbaycan ve Anadolu Folklorunda Kırkbasma ve Albasmadan Korunma
Ritüel ve Uygulamaları**

**Rituals and Practices For the Preservation of Kırkbasma and Albasma in
Azerbaijani and Anatolian Folklore**

Doç. Dr. Meleyke Memmedova

melikememmed@gmail.com

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi

<https://orcid.org/0000-0001-7714-4668>

Folklor Enstitüsü

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Date of Submission: 23.04.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 06.05.2024

Sayfa/Page: 14-28

Atıf/Citation: Memmedova, Meleyke. “Azerbaycan ve Anadolu Folklorunda Kırkbasma ve Albasmadan Korunma Ritüel ve Uygulamaları”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 1/1 (2024),14-28.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Azerbaycan ve Anadolu Folklorunda Kırkbasma ve Albasma dan Korunma Ritüel ve Uygulamaları

Rituals and Practices For the Preservation of Kırkbasma and Albasma in Azerbaijani and Anatolian Folklore

Doç. Dr. Meleyke MEMMEDOVA

Özet

Mihrî Doğum sonrası gerçekleştirilen ritüeller içinde “Kırkbasma” ve “Albasma”dan korunmak için yapılan uygulamalar ve ritüeller dikkat çekmektedir. Çocuk doğduğu ilk günden 40 gün tamamlanana kadar anne ve çocuk kırklı, lohusa olarak adlandırılır. Lohusalık sürecinde annenin ve çocuğun doğuştan sonraki 40 gün içinde hastalanmasına halk arasında “kırk basması”, “kırka düşmesi”, “kırk karışması”, “lohusa basması” denir. Böyle olumsuzluklar olmasın diye kırk gün içinde anne ve çocuğu hastalıktan, nazardan, kötü etkilerden korumak için gereken önlemler alınmaktadır. Azerbaycan’ın ve Anadolu’nun her bölgesinde yapılan bu ritüeller genellikle 40 gün içinde anne ve çocuğu, ziyarete gelenlerin nazarından, kötü enerjisinden korumak içindir.

Eski Türk inançlarından olan al, al ruhu halk kültüründe önemli yer tutmaktadır. İnsan ile hayvan karışımı bir görünüşe sahip olan alkarısı öldürücü dev, cin gibi bilinen uzun boylu, uzun parmakları ve tırnakları olan, dağmık saçlı, yağlı vücutlu, el ve ayakları küçük, dişlek, bir dudağı yerde, bir dudağı gökte, bazen zenci suratlı, memelerini nağıllardaki (masallardaki) devler gibi omuzlarından arkaya sarkıtabilen, tepesinde gözü olan, çok çirkin, al gömlek giyen bir yaratıktır. Kırklı anne ve çocuğa zarar verebileceği, hatta öldürebileceği düşünülen bir varlık olan Albastıdan (Alkarısından) onlara zarar gelmesin diye anne ve çocuk 40 gün tek başına bırakılmaz. Aynı zamanda Alkarısını yakalamak ve zararsız hâle getirmek için bazı uygulamalar yapılmaktadır.

Bu çalışmada, Azerbaycan ve Anadolu da yaygın olarak bilinen Kırkbasma ve Albasma dan korunmak için yapılan ritüel ve uygulamalar karşılıklı şekilde araştırılarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Anadolu, Folklor, Kırkbasma, Albasma, Ritüel.

Abstract

The rituals and practices carried out after childbirth, specifically the “Kırkbasma” and “Albasma,” are noteworthy for their focus on protection. From the moment a child is born until the completion of 40 days, both the mother and child are referred to as forty, “lohusa” in Azerbaijani culture. During the postnatal (lohusalık) period of 40 days, there is a belief in folk culture that both the mother and child are susceptible to “kırk basması” (the influence of the number forty), which can lead to illness. “Kırk basması” is also referred to as “kırka düşmesi”, “kırk karışması”, “lohusa basması” among the folk. In order to prevent such ailments, during these 40 days, precautions are taken to protect both the mother and child from illnesses, the evil eye, and negative influences. These rituals, performed in various regions of Azerbaijan and Anatolia, are mainly aimed at shielding the mother and child from the evil eye and negative energy of visitors who come to see them during this period.

The concept of “al” or “al ruhu”, one of the ancient Turkic beliefs, holds profound significance in folk culture. Within this belief system emerges the enigmatic “alkarısı” as a creature with a grotesque appearance, a hybrid of human and animal traits, known for its deadly nature akin to demons. It has a tall stature, long fingers and nails, disheveled hair, a greasy body, small hands and feet, fangs, with one lip on the ground and one in the sky, sometimes having a dark complexion. Similar to giants in the tales, it can hide its breasts behind its shoulders, has an eye on its head, and wears an “al gömlek” (a type of garment), it is a highly unattractive creature. In order to prevent malevolent influence from the entity, known as “Albastı” or “Alkarısı”, believed to have the power to inflict harm, and even death, upon both the mother and child during the postnatal period, the mother and child are not left alone for 40 days. Additionally, certain practices are undertaken to capture and render the “Alkarısı” harmless.

The article investigates and examines the rituals and practices employed for protection against “Kırkbasma” and “Albasma” widely known in Azerbaijan and Anatolia, through mutual research.

Keywords: Azerbaijan, Anatolia, Folklore, Kırkbasma, Albasma, Ritual.

Giriş

Azerbaycan ve Anadolu folklorunda çocuk daha doğmadan onu bazı olumsuzluklardan, ağır enerjilerden, nazardan korumakla kötü olduğuna inanılan bazı varlıklardan (cin, hal anası, al arvadı vb.) çileye düşme, halbasma, albasma, kırkbasma gibi hâl ve durumlardan korumak için çeşitli uygulama ve ritüeller yapılmaktadır. Doğum sonrası gerçekleştirilen bu ritüeller arasında “Kırkbasma” ve “Albasma”dan korunmak için yapılanlar daha çok dikkat çekmektedir. Çocuk dünyaya göz açtığı ilk günden kırk gün tamam olana kadar geçen zaman zarfında anne ve çocuk kırklı olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca kırklı kadına Azerbaycan’da “zahı”, Anadolu’da ise “lohusa” denilmektedir. Bu kırk günlük zaman dilimine de “zahılık” veya “lohusalık” dönemi denilir. Lohusalık döneminde anne ve çocuğun doğumdan sonraki kırk gün içinde kırklı olduğu zaman sürecinde hastalanması, halk arasında “kırk basması, kırka düşme, kırk karışması, lohusa basması, çileye düşme” vb. gibi adlandırılmaktadır. Böyle olumsuzluklar olmasın diye kırk gün içinde anne ve çocuğu hastalıktan, nazardan, ağır enerjiden, bazı yaratıklardan, zararlı etkilerden korumak için gerekli önlemler alınmaktadır. Aynı zamanda bazı yöntem, âdet, inanç ve ritüeller uygulanmaktadır. Azerbaycan ve Anadolu’nun her bölgesinde yapılan bu ritüeller, uygulama ve âdetler genellikle kırk gün içinde anne ve çocuğu görmeye gelenlerin nazarından, ağırlığından, kötü enerjisinden, hal anası veya al karısından, kırkbasma ve albasmadan korumak içindir.

Kırkbasma

Çocuk doğduğu ilk günden kırk gün tamam olana kadar anne ve çocuk “kırklı” olarak adlanır. İnançlara göre lohusalık döneminde anne ve çocuğun doğumdan sonraki kırk gün içinde hastalanmasına halk arasında “kırk basma, kırka düşme, kırk karışması, lohusa basması, çileye düşme” denir. Bu gibi durumların olmaması amacıyla kırk gün boyunca anne ve çocuğu hastalıklardan, nazardan, kötü etkilerden korumak için bazı önlemler alınır. Azerbaycan ve Anadolu’nun her bölgesinde genellikle kırk gün içinde anne ve çocuk ziyarete gelenlerden korunmaya çalışılır. Her iki bölgede de kırklı çocuk ve annesi kırkbasmanın diye evde yalnız bırakılmaz. Yine her iki bölgenin halk inançlarına göre bu kırk gün boyunca dışarıya çıkmamak, kırklı çocuk ve kadınla karşılaşmamak, bazı eşyaların odada, yastık ve yatak altına konması, anne ve çocuğa sancak, göz boncuğu vb. takılması yaygın olarak bilinen âdetlerdendir. Kırkbasmasının belirgin özellikleri ise çocuğun rahatsızlığı, çok ağlaması, uyumaması, renginin sararıp solması, bağırması, vücudunda kırmızı lekeler, yaraların oluşması, titremesi gibi özelliklerle belirlenir.

Nahçıvan bölgesinde kırklı çocuğu kırkbasmadan korumak için şu adımlar izlenir: “Kırklı çocuğun kırkı çıkana kadar başının altına beyaz bir örtü, dışarı çıkartıldığında ise tuz ve ekmek konur. Aynı zamanda kırk gün boyunca kırklı çocuğun uykusunun azalmaması için yıldız görmemesine dikkat edilir. Kırklı çocuğun akşama doğru uyumasını sağlamak için hayvanların gelmesi beklenir ve o zaman çocuğu açıp kundaklarlar.”¹ Bir diğer inanç ise kırklı çocuğun yastığının altına

1 Hikmät Əbdülhəlîmov, *Azerbaycan Folkloru Antologiyası I. Kitab.* (Naxçıvan: “Ecmi” Neşriyyat-Poligrafiya

makas konmasıdır. Bu, cinlerden ve kötü güçlerden çocuğu korumak için yapılır. Bununla birlikte olumsuz etkilerle başa çıkmak için bebeğin giyisisine her zaman çengelli iğne takılır. *Çocuğun kundağına çengelli iğne takmazsan, şeşe çocuğu vurur, çocuk da morarır.*² şeklinde bir inanç vardır. Aynı zamanda kırk gün boyunca çocuğun tırnağını kesmemeye dikkat edilir. Anadolu’da benzer şekilde kırkbasmaı önlemek için öncelikle kırklı çocuk yalnız bırakılmaz. Ayrıca kırklı kadınlar ve kırklı çocuklar kırk gün boyunca dışarıya çıkarılmaz ve birbirleriyle karşılaştırılmaz. Böyle bir karşılaşma olursa kadınlar birbirleriyle; iğne, yüzük, düğme, para değiştirirler. Eve taze et, ekmek, un, tuz, nakışlı kumaş getirilmez. Ayrıca çocuğun üzerine örtü örtülür, kırmızı kurdele bağlanır. Çocuğun ve annesinin baş ucuna Kur’ân-ı Kerîm konulur. Ayrıca çocuğun baş ucuna veya yatağının altına; soğan, sarımsak, bıçak, makas, çuvaldız, yatağın altına süpürge konulur. Evden dışarıdaki herhangi birine tuz, ateş veya iğne verilmez.³

Aynı şekilde Azerbaycan’da da kırklı bir kadının başka bir kırklı kadını görmeye gitmesi doğru kabul edilmez. Çünkü bu zaman çile olacağına inanılır ve bu çilenin verdiği zararı yok etmek için böyle bir ritüel gerçekleştirilir: *Bir kırklı kadın diğer kırklı kadınla karşılaştığında birinin çilesi diğerini basar. Bu da çocuğa geçtiği için çocuk yürüyemez. İkiz çocuğu olan bir annenin ayakları arasından o çocuğu üç kez geçirdiğimiz takdirde çilesinin geçebileceği söylenir. Ayrıca iki çileli kadın bir araya geldiğinde çengelli iğnelerini birbirlerine verirler. Bu şekilde yaptıklarında onları çile basmaz. Çilenin bazılarının ayağına, bazılarının da diline düştüğünü söylerler. Ayağa düştüğünde çocuk yürüyemez, dile düştüğünde ise konuşması gecikir.*⁴ Halk inançlarına göre çileli çocuğun yürütmesinde bazı engellerin ortaya çıktığına inanılır. Bu engelleri kaldırmak ve çocuğun yürütmesini sağlamak için *yürüyemeyen çileli çocuk, anne rahmindeyken babası ölen çocuğun ayağının arasından üç kez geçirilir. Sonra çocuğun çilesi kesilir.*⁵ Ayrıca çileden kurtarmak için imamlara armağan olarak sunulan yemek sofrasının artıklarını çileye düşmüş kişinin başına döktüklerinde çilenin kalktığına inanılır.

Bunların yanı sıra çileye düşen çocuğu hayvan sürüsünün önüne götürdüklerinde ya da babasının ayakları arasından geçirildiğinde de çileden kurtulduğuna inanılır (KK-4, KK-6). “Çile” kelimesi Farsça “çehel” sözünden gelir, anlamı ise “kırk” demektir. Tasavvuf tarikatında sûfilerin kırk gün dünyevi arzularından kurtulup ruhun temizliğine ulaşmak için yaptıkları ağır diyet ve mahrumiyet dönemine riyâzet ya da çile denir. İstirap, dert, sıkıntı anlamında da kullanılan çile,

Birliyi, 2010), 42.

2 Əbdülhəlîmov, *Azerbaycan Folkloru Antologiyası I. Kitab*, 43.

3 Sedat V. Örnek, *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2015, 206-209.

4 *Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir IX. Kitab.* (Beylegan, İmişli, Terter, Berde ve Cebrayıl rayonlarından toplanmış folklor örnekleri). Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Zerdabi LTD MMC. 2014, s.290.; Meleyke Memmedova, “*Garabağ Folklorunda Doğum Rituaları və İnancları*”// Ziyalı İşığında Ramazan Gafarlı – 70 Beynelhalg İctimai ve Medeni Elmler Konfransı, 15-16 iyul, Azerbaycan-Bakı, 2021b, 469.

5 *Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir IX. Kitab* (Beylegan, İmişli, Terter, Berde ve Cebrayıl rayonlarından toplanmış folklor örnekleri), Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Zerdabi LTD MMC. 2014, 288.; Meleyke Memmedova, “*Garabağ folklorunda doğum rituaları və inancları*”// Ziyalı İşığında Ramazan Gafarlı – 70 Beynelhalg İctimai ve Medeni Elmler Konfransı, 15-16 iyul, Azerbaycan-Bakı, 2021b, 470.

halk inançlarında dünyaya çocuk getiren hamile kadının kırk gün çile dönemine girmesi şeklinde kabul edilir. Kırk günün tamamında Çilekesti merasimi (töreni) yapılır. Çile ve Çilekesti merasiminin dinle hiçbir ilişkisi olmasa da yeni bir döneme girmiş anne ve çocuğun kırk gün rahatı ve huzuru için hastalıklardan, kötü enerjiden, nazar ve ağırlıktan korumak önemlidir. Çocuğu korumak için belirli yöntemler ve ritüeller, Çilekesti merasimi dışında da gerçekleştirilir. Örneğin, Azerbaycan'da çocuk yeni doğduğunda pamuğu yakıp onun siyah külünü çocuğun alnına sürülür ve bu yöntemle çocuğa göz, nazar değmesi önlenmeye çalışılır. Ayrıca çocuğun kırkı çıkmadan önce onu görmeye gelenlerin ağırlığı çocuğa dökülmesin diye misafir eve girerken anne kucağındaki çocuğun altından geçirilir.⁶ Anadolu'da olduğu gibi Azerbaycan'da da çocuğu korumak için belirli eşyalar kullanılır. Hatta bu eşyalar aracılığıyla çocuğun gelecekte; cesur, yiğit, işgüzar, mert, evine bağlı vb. olumlu özelliklere sahip olacağına inanıldığını ve bu inanca dayanarak çocuğun yanına, yastığının altına ve beşiğine çeşitli eşyalar konulduğunu görülmektedir: *Çocuk dünyaya geldiğinde erkek çocuğunun yanına bıçak, hançer konulur ki, yiğit olsun, koruyan kollayan olsun, kuvvetli olsun. Kızın yanına ise iğne, makas, sap konur ki, ev işlerinde iyi olsun, hamarat olsun.*⁷

Anadolu'da eve et, tuz gibi şeyler getirildiğinde şöyle bir ritüel gerçekleştirilir: Çocuğa "O seni basmadan sen onu bas."⁸ diyerek ayakları yere bastırılır. Bu şekilde çocuğun kırk basmasından korunduğuna inanılır. Nahçıvan'da kırklı çocuğun üzerine çiğ et getirildiğinde onun et gibi yani hasta olacağına inanılır: *Kırklı çocuk eve geldiğinde, o eve on gün süresince et getirilmez. Derler ki, et getirilirse çocuk, et yığını gibi olur. Bilinçsiz bir şekilde eve et getirilirse ve daha sonra çocuğun et gibi olduğu görülürse çocuğu babasının bacakları arasından geçirirler.* (KK-2). Ayrıca Nahçıvan Bölgesi'nde, birisi çiğ et getirirse çocuğa zarar gelmemesi için önlemler alınır: *Çiğ et, kırklı çocuğun üzerine getirildiğinde çocuk et gibi olur. Eğer üstüne et getirilirse hemen bir parça etten kesip çocuğun üzerindeki kıyafetine dikilir.*⁹ Bu inanç, Karabağ Bölgesi'nde şöyledir: *Çocuklar kırklı olduğunda, kayınvalide eve et almadan önce evdeki kırklı çocuğu düşünceleri için herkesi uyarır. Kırkı çıkmamış çocuğun bulunduğu eve çiğ et getirilmesinin doğru olmadığı, aksi takdirde çocukta döküntüler oluşabileceği vurgulanır.*¹⁰ Ayrıca Karabağ Bölgesi'nde diğer bölgelerimizdeki benzer âdetler, gelenekler ve inançlar yerine getirilir. *Kırklı çocuğun üzerine biri gelince çocuk, dışarıya çıkarılır. Sonra eve geri getirilir ve kapının önüne demir konur ki gelenin ağırlığı orada kalsın.*¹¹ Aynı zamanda kırklı çocuğun üzerine ağırlığın ve hemzatin dökülmesi de Karabağ Böl-

6 Hikmet Əbdülhəlîmov, *Azerbaycan Folkloru Antologiyası XXIII. Kitab* (Nahçıvandan toplanmış folklor örnekleri). (Bakı: Elm ve Tehsil Neşriyyatı, 2012), 331.

7 Meleyke Memmedova, "Garabağ Folklorunda Doğum Rituelları və İnancları"// Ziyalı İşığında Ramazan Gafarlı – 70 Beynelhalg İctimai ve Medeni Elmler Konfransı, 15-16 iyul, Azerbaycan-Bakı, 2021, 470. ; *Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir*. III. Kitab (Ağdam, Füzuli, Cebrayıl, Terter, Gubadlı, Zengilan, Kelbecer, Laçın ve Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnekleri). Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Elm ve Tehsil, 2012, 160.

8 Örneğ, *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, 208.

9 Əbdülhəlîmov, *Azerbaycan Folkloru Antologiyası I. Kitab*, 42.

10 *Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir*, IX. Kitab (Beylegan, İmişli, Terter, Berde ve Cebrayıl rayonlarından toplanmış folklor örnekleri), Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Zerdabi LTD MMC. 2014, 289.

11 *Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir*. VIII. Kitab (Kelbecer rayonundan toplanmış folklor örnekleri), Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Zerdabi LTD MMC. 2014, 368.

gesi'nden toplanan folklor metinlerinde şöyle tasvir edilir: *Kırklı çocuğu ziyarete birilerinin gelmesine izin vermeyiz. Ayağı ağır adam geldiğinde de çocuk ağlar, hasta olur, türlü türlü sıkıntılara, dertlere düşer. Hemzât öyle bir şeydir ki ağaç meyve verdiği zaman kötü niyetle gidilse o ağaç bile kurur.*¹²

Farklı bölgelere göre kırka düşmüş ve kırk basmış çocuklar için ilginç yöntemler uygulanır. Kırkbasma zamanı çocuk yıkanır, ziyaretgâhlara, türbelere, ocaklara götürülür. Çocuğu kırk barmasından çıkarmak için dua yazdırılmasıyla birlikte Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde farklı ritüeller de gerçekleştirilir. Örneğin; Diyarbakır Bölgesi'nde kırk basmış bir çocuğu Hicaz'dan gelen kırk taşıyla çimdirip¹³ bu tasta su içirilir. Eskişehir'de ise çocuk içinde kırk çeşit şey (leylek tüyü, çakmak taşı, boncuk, yılan kemiği, yüzük, anahtar, altın, düğme, mavi boncuk, istiridye kabuğu vb.) bulunan suyla yıkanır.¹⁴ Çanakkale Bölgesi'nde kırk basmadan kurtarmak için çocuk dışında ev de kırklatılır. Bir bardağın içine kırk taş konur ve üzerine de su dökülür. Bu su, evin etrafına serpilir. Urfa Bölgesi'nde kara tavuğun yumurtası getirilir, içi boşaltılır, bu kabukla çocuğun başına kırk defa su dökülür. Aydın'da ise kullanılmış süpürge'nin üstüne köpeğin yavrusu konur, üstü elek ile örtülür, içine kırk bir taş konduktan sonra ısıtılmış bir kap su getirilerek çocuk bu eleğin üstünde yıkanır. Köpeğin yavrusu ölürse, çocuk kırk barmasından kurtulmuş olur. Bolu'da kırk çubuk kırıntısı (ağaç yongası) toplanır ve değirmen ağacından su getirilir. Su kaynatılır ve yongalar içine atılır. Kaynamış sudan kırk fincan dolusu dökülerek çocuk yıkanır. Tunceli'de kırk gün tamam olduktan sonra çocuğun başına elek tutarak üç tas su dökülür ve şöyle denilir: "Yer, gök şahid olsun bunun kırkı çıkmıştır." Sinop'ta çocuğun evinin dam örtüsünün altından odun parçası getirilir. Bu parça yakılır ve üstüne su kabı, su kabının içine de kırk adet demirden anahtar konur ve çocuk bu su ile yıkanır.¹⁵ Kırşehir'de gün doğmadan önce değirmenden getirilen suyla çocuk yıkanır. Aynı zamanda çocuğun gömleği suya atılır. Düzce'de ölmüş bir köpeğin başı, kırk bardak suyla yıkanır ve daha sonra aynı suyla çocuk yıkanır. Ağrı'da çarşamba günü çocuk yıkanıp çıkarıldıktan sonra suyuna bal mumu dökülür. Ordu'da çocuğun odasına hangi silahla girilmişse o silah yıkanır. Kastamonu'da çocuk; mezar taşıyla, delikli taşla, balçıkla, ağaç parçalarıyla ayrı ayrı yıkanır. Bingöl'de kırk basmış çocuk terazinin bir kenarına konur, diğer tarafına da tezek konularak yıkanır. Bu tezek nemli bir yere konulur. Nemli ortamda tezek şişerse çocuğun da gelişeceğine inanılır. Afyon'da tezekle tartılan çocuk, kaplumbağanın üzerinde yıkanır. Bu şekilde yıkama yapılırken kaplumbağa ölürse çocuğun üzerinde kırkbasma olduğuna inanılır. Çocuk, deve kemiğinin altından geçirilir.¹⁶ Erzurum'da yapılan başka bir ritüelde ise çocuk, tezek ile tartıldıktan sonra tezekler sulu bir yere konur. Tezek suyu emdikçe çocuk da iyileşir. Aynı zamanda bal mumu

12 *Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir*, IX. Kitab (Beylegan, İmişli, Terter, Berde ve Cebrayıl rayonlarından toplanmış folklor örnekleri), Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Zerdabi LTD MMC. 2014, 289.

13 Türk Dil Kurumu Sözlükleri: "Çimmek; suya dalıp çıkmak; yıkanmak; yüzmek."

14 Örnek, *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, 210.

15 Örnek, *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, 211.

16 Örnek, *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, 212.

eritilir ve taşın baş tarafındaki delikten suya dökülür. Kimin ve neyin kırkı basmışsa onun şekli suyun üstüne çıkar. Bu suyla çocuk yıkanır. Ayrıca çocuğu kimin kırkı basmışsa o çocuğun babasının çiş yaptığı yerden bir taş getirilir ve o taşın konulduğu suyla çocuk yıkanır. Kırk basmış bir çocuk mezarlığa götürülerek mezarın üstüne yatırılır. Sonra başkası çocuğu mezarın üzerinden kaldırır. Bursa’da yapılan bu ritüelin benzeri Eskişehir’de de bulunmaktadır. Burada çocuğu musalla taşının üstüne yatırarak yapılır. Trabzon bölgesinde ise şüphe neyin veya kimin üzerineyse çocuk o şeyin üzerine bastırılır ve böylece çocuk onu basmış olur.¹⁷ Edirne’de çocuğu tek başına bırakma zorunluluğunda kaldıklarında baş ucuna; Kur’ân, demir, ekmek ve süpürge konulur. Kırkbasması zamanı genellikle çocuk yıkanır, muska (dua) yazılır, hocaya okutulur. Dere kenarından getirilen kırk küçük taş yıkama suyuna atılır. Bebek yıkandıktan sonra taşlar suyla birlikte dereye atılır. Çocuğun yedinci günü ile kırkinci günü arasında mevlit okunur. Edirne’de yine ilginç bir yöntem uygulanır. Çocuk kemikle tartılır, sonra bir bardağın içine kırk taş konulur, üstüne de su dökülür ve bu su, evin çevresine serpilir.¹⁸

Yeni doğmuş bebeğin ve annenin temizlenmesi, paklanması olarak bilinen ve lohusa kadın ile çocuğu kırkbasması gibi çeşitli ağırlık ve olumsuzluklardan temizlemek amacıyla gerçekleştirilen kırklama (kırk dökme, kırk çıkarma) ritüeli, adından da anlaşılacağı gibi bebek doğduktan sonra kırkinci gününde bebeği ve annesini özel bir törenle yıkayarak kırkını çıkartmayı amaçlar. Yani kırkinci gün bebek ve anne, onların eşyaları ve giysileri de dâhil olmak üzere yıkanarak her türlü sıkıntı ve pislikten uzaklaştırılır. Su, bu anlamda arındırıcı ve temizleyici olmanın yanı sıra, doğumun bereketli ve bolluk dolu bir sembolü olarak da kabul edilir. Bebeğin kırkının çıkmasıyla birlikte, bebek bu zaman diliminde mücadelesini kazanmış biri olarak hayata tutunmaya başlar. Anne ve bebeğin yıkanması ve temizlenmesi belirli ritüellerle gerçekleştirilir. Kırk çıkarılırken önce bebek sonra anne yıkanır. Yıkama işlemi genellikle evin bir büyüğü (anneanneler) tarafından gerçekleştirilir. Kırklama sırasında hazırlanan suya kırk arpa konulur ve dualar okunur. Bazı ailelerde suya altın, yüzük, kırk fındık gibi şeyler de atılır. Trakya’da yaşayan Pomaklar arasında ise bebeklerin kırklanması ritüelinde farklı eşyaların kullanıldığı görülür: kırk ölçek su (ölçek yumurta kabuğu, bardak, kaşık olabilir), kırk taş (bebeğin sağlam olması için), kırk buğday tanesi (bebeğin bereketli olması için), kırk çubuk (bebeğin dik durması için), kırk arpa veya süpürge sapı (bebeğin vücudunda çıban çıkmaması için), kırk prinç (bebeğin cilt renginin beyaz olması için), çivi veya demir parçası (bebeğin sağlam olması için), altın (bebeğin varlıklı olması ve sarılık olmaması için). Kırklama yapan kişi yani kırk dökken kişi, elini suya daldırıp çıkararak bebeği yıkar. Yıkandıktan sonra anne ve bebeğin kıyafetleri değiştirilip yıkanır.

Kırk dökme işleminden hemen sonra bebek ağlarsa ve hareket ederse, kırkı çıkmış demektir; aksi takdirde kırkı çıkmamış demektir. Kırkının çıkması durumunda kadınlar bir araya gelir, dualar okur, doğum merasimi yaparlar ve bebeği gezdirerek kırkı dağıtırlar. Bazı durumlarda kırklama

17 Örnek, *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, 213.

18 Erman Artun, *Tekirdağ Halk Kültüründe Geçiş Ritüelleri Doğum-Evlenme-Ölüm*, (Erişim Tarihi 10.01.2024), 6.// Örnek, *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, 206- 211.

yirmi gün ve kırkıncı günde olmak üzere iki kez gerçekleştirilir.¹⁹ İlk önce bir kabın içine kırk kaşık su dökülür, daha sonra kırk adet pirinç eklenir. Bebeği yıkarken şöyle denir: “*Kırk gusülü verirem vaciben gürbeten illallah.*” Bu sırada bebeğin başına süzgeç tutulur ve içine pirinç koyduğumuz su; önce başından ayağına, daha sonra üç defa sağ omzuna, sonra üç defa sol omzuna dökülür. Gusül verme işlemi bitince bebek belli bir süre sırlıklam olur. Bu sırada anne henüz temizlenmediği için bebeği kucağına alamaz veya emziremez. Anne temizlendikten sonra ona kuymak (undan yapılmış helva çeşidi) yedirilir (KK-3). Nahçıvan’ın Ordubad ilçesinde ise bebeğin kırklanması şöyle yapılır: “İlk önce ‘*Mevlit gusülü verirem vaciben gürbeten illallah*’ denir; üç defa sağ, üç defa sol omzuna, sonra başına su dökülür. Sonra suyu kırklarlar - kırk defa sayıp derler ki: ‘*Kırkını dökürüm vaciben gürbeten illallah.*’ Yine sağ ve sol omzuna, sonra başına üç defa su dökülerek çıkarılır (KK-2). Aynı zamanda kırklı çocuğun sadece cuma günleri yıkandığını, kırkına kadar ise gusül verilmediğini öğreniyoruz. Kırkıncı günü ise genire, kesire, nifas gusüllerini vererek bebeğin kırkı dökülür (KK-1, KK-5).

Albasma

Eski Türk inançlarında önemli yeri olan “Al” (hal), “Al ruhu” halk âdetlerinde kendine has rol oynamaktadır. İnsan ve hayvan karışımı bir varlık olan Alkarısı, öldürücü bir cin veya dîv olarak bilinir. Uzun boylu, uzun parmakları ve tırnakları olan, dağınık saçlı, yağlı bir vücuda sahip, elleri ve ayakları küçük, dişli, bir dudağı yerde diğeri gökte olan, bazen zenci suratlı, memelerini masallardaki devler gibi sırtından arkaya doğru atabilen, tepesinde gözü olan, çok çirkin, kırmızı elbise giyen bir varlıktır. Kırklı anneye ve bebeğe zarar verebileceği hatta öldürebileceği düşünülen bir varlıktır. Bu sebeple Alabastıdan (Alkarısından) zarar gelmemesi için kırk gün boyunca anne ve bebeği, yalnız bırakılmaz. Folklorumuzda bir kadının doğum sırasında bayıldığı veya öldüğü zaman onu Al anasının alıp götürdüğüne inanılır. Aynı zamanda kadının ciğerini Al anasının aldığı düşünülür. Doğum geciktiğinde, zor doğumlarda Al anasının evin çatısında oturduğuna ve bebeğin doğmasına izin vermediğine, annenin ciğerini çekip aldığına inanılır. Al anasını korkutmak için havaya kurşun sıkılır. Doğum yapan kadını Al anasından korumak için etrafına şişlerle daire şeklinde çizgi çizilir ve bu şekilde kadın, koruma altına alınır. Böylece Al anasının o çizgiden içeri, daireye giremeyeceğine inanılır. Ayrıca Hal anasının içeri girmemesi için kapının ağzına hekendaz (faraş) atılır. Erkekler de bahçede ateş yakar ki Hal korkup kaçsın. Bunları yapmakla doğum yapan kadını Hal anasından korumaya çalışırlar ki ne anneye ne de çocuğa zarar gelmesin (KK-4).

Lohusa kadını Hal’dan korumak için belirli sınırları olan bir çizgi çizilir ve oradan kimse geçemez, sadece lohusa geçer. Üç gün onun bulaşıkları yıkanmaz, yedikleri kirli olarak odada du

19 Filiz Güven, *Kars Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm)*. (İstanbul: Kriter Yayınevi, 2021), 51.// Meryem Pelin, “Edirne’de Pomak Doğum Âdetleri Üzerine Bir İnceleme”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 755-770.

rur, sadece üzeri örtü ile kapatılır. Bunun için de cin onun bulaşıklarına dokunmaz.²⁰ Aynı zamanda yeni doğan bebeğin korunması, ilk olarak çiftinin (plasentanın) nerde bastırılması ile başlamaktadır: Çocuğa gelebilecek zarara karşı önlem alınması amacıyla annenin yoldaşı (eşi) diye bilinen çift (placenta), bir beze sarıp toprağa bastırılır veya temiz akar suya atılır.²¹ Fakat Kars'tan farklı olarak Karabağ Bölgesi'nde; akarsuya atmak, nehir kıyısına bastırmak uygun görülmemektedir; bunun yanı sıra gül çalısının dibine bastırılması da önerilmektedir. Bu bakımdan bebek, dünyaya gözünü açtığı anda onun çiftinin kurallara göre bastırılması önem taşımaktadır. İnançlara göre, bebeğin çiftinin nerede bastırılması, bir bakıma çocuğun kaderinin belirlenmesi olarak görülmektedir. Bununla ilgili Karabağ Bölgesi'nde çeşitli inançlar bulunmaktadır: *Çocuğun çiftini nehrin kıyısında bastırmak, akarsuya atmak olmaz. Eğer atılırsa Hal anası haberdar olup gelir ve anneye zarar verebilir. Gül çalısının dibinde bastırılır ki çocuk gül gibi temiz olsun.*²² Bu ritüeli yaparken hem anneyi hem de çocuğu Hal anasından koruyacaklarına inanılır.

Alkarısını uzak tutmak ve zararsız hâle getirmek için belirli yöntemlere başvurulur: Alkarısının üzerine çengelli iğne takılır veya tabanına batırılır, üzerine katran (zift) dökülür. Bu şekilde Alkarısı, götürdüğü ciğeri sahibine geri getirir. Onu yakalayan kişi de ocaklı (alıcı) olur. İnançlara göre Alkarısı, alıcı olan bir kişiye ve onun ailesine dokunmaz; evlerinde ve üzerlerinde onlara ait eşyaları olanlara da zararları dokunmazmış. Halk arasında “talvar, samanlık, harabe, su kenarı, çeşme” gibi yerler, Alkarısının saklandığı mekânlar olarak bilinir. Alkarısının bilinen en önemli belirtisi ise ahırda olan atların kuyruğunu örmesidir.²³ Albasmanın önlenmesi için bebek dünyaya geldiğinde, ebe kadın lohusa için ilginç bir ritüel yapar: Ebe bir büyük soğanı lohusa kadına vererek dişlemesini ancak koparmamasını ister. Soğanı bir kebab şişine geçirir. Dadı, onu elinde tutup yavaşça yatağa doğru götürür. Sonra şişe takılmış soğanı onun başının altına koyar. Lohusayı yatağına götürdükleri zaman herkes onu “*Meryem*” diye çağırır. O da *Meryem*'miş gibi dönüp arkasına bakarak “*Evet*” der. Lohusayı yerleştirdikten sonra mumlar söndürülür. Sonra ebe, bir kebab şişini alıp odanın duvarlarına çizikler atar. Bu işi yaparken biri ona sorar: “*Neden çizik atıyorsun?*” O da der ki: “*Meryem çiti çekiyorum.*” Bunlar, üç kez tekrarlanır. Sonra bir miktar kekik tohumu hem lohusa kadının üstüne hem de yerine ve odaya serpilir.²⁴

20 *Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir*, III. Kitap (Ağdam, Füzuli, Cebrayıl, Terter, Gubadlı, Zengilan, Kelbecer, Laçın ve Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnekleri), Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Elm ve Tehsil, 2012, 162. ; Meleyke Memmedova, “*Garabağ Folklorunda Doğum Rituaları və İnancları*”// Ziyalı İşığında Ramazan Gafarlı–70 Beynelhalg İctimai ve Medeni Elmler Konfransı, 15-16 iyul, Azərbaycan-Bakı. Erişim: www.izdas.org/ramazan-gafarli-kongresi 2021b, 467.

21 Güven, *Kars Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm)*, 43.// Örnek, *Türk Halk Bilimi*, 198.

22 Meleyke Memmedova, “*Garabağ Folklorunda Doğum Rituaları və İnancları*”// Ziyalı İşığında Ramazan Gafarlı – 70Beynelhalg İctimai ve Medeni Elmler Konfransı, 15-16 iyul, Azərbaycan-Bakı. Web: www.izdas.org/ramazan-gafarli-kongresi, 2021b, s.468. ; *Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir*. VIII. Kitap (Kelbecer rayonundan toplanmış folklor örnekleri). Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Zerdabi LTD MMC. 2014, 368.

23 Örnek, *Türk Halk Bilimi*. (Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2016), 201./ Güven, *Kars Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm)*, 48-49.

24 Mətanət Masallahqızı (Abbasova), *Güney Azərbaycan Folkloru*. I. Kitap, Təbriz, Yekənat və Həmədan Ərazilərindən Toplanmış Folklor Örnekleri, Bakı: Elm və Tehsil Neşriyyatı, 2013, 384-385.

Bu ritüeller, lohusa ile bebeği Alkarısından korumak ve aynı zamanda gelecekte yeniden çocuk sahibi olabilmek için yapılır. Genellikle bu ritüel, ilk çocuğun doğumunda gerçekleştirilir. Ayrıca lohusa kadının yatağının başucuna; soğan, tarak, erkek kıyafeti, iğne, yaşlı kadınların verdiği boncuk ve yastığın altına çörek (ekmek) konur. Aynı zamanda kadına zarar gelmemesi için lohusa kadının yatağının dört bir tarafı kendir iple sarılır. Yakasına da çengelli iğne (sancag) takılır. Kırk gün boyunca bebeğin kıyafetleri yıkanmaz, bebek ile anne yalnız bırakılmaz ve ışıklar açık bırakılır.²⁵ Doğumdan sonra kadını ve bebeği korumak için belirli önlemler alınır. Özellikle doğumdan sonra kadının iki saat boyunca yatmaması gerekir. Zira inanca göre yattığı sırada Alkarısı gelip onun kalbini alabilir. Hatta bunu engellemek için odanın kapısına altın takılır. İnanışa göre Gulyabani (Alkarısı, Alarvadı, Albastı), demirden korkar ve altını görünce kaçır. Eğer içeri girebilirse bebeğe ve anneye zarar verebilir.

Ayrıca Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde kırklı bebek ve annenin Alkarısı tarafından zarar görmemesi için onların bulunduğu yerlere; süpürge, Kur'ân, soğan, sarımsak, nazarlık asılır. Yastıklarının altına; Kur'ân, kılınç, orak, bıçak, maşa, demir, taş, ekmek, soğan, erkek pantolonu ve kazağı, iğne, çuvaldız konulur. Kadına ocaklı takkesi, gömleği ya da erkek külahı giydirilir.²⁶ Alkarısı'ndan zarar gören kadınlar için genellikle iki ana ritüel gerçekleştirilir: İlk olarak bu varlıklardan bir şekilde temas olduğu düşüncesiyle at getirilir ve kadının önünde kişnetilir. Bu sestem ürken kadının tüm sıkıntılarından kurtulacağına inanılır. Daha sonra kötü ruhların daha fazla zarar vermemesi ve anaya yaklaşmaması için kadına çengelli iğne takılır. Bu iki ritüel, Albasmasından önce ve sonra gerçekleştirilir.²⁷

Çocuğun dünyaya göz açtığı ilk günden itibaren başlayan kırk gün, anne ile çocuk için çok hassas bir dönemdir ve anne ile çocuğu; nazardan, kötü enerjiden, cinlerden, hastalıktan, çileden, Alkarısı gibi kötü ruhlardan korunması için belirli tedbirler alınır, bazı yöntemler ve ritüeller uygulanır. Öncelikle kırklı annenin söz konusu tehlikelerden korunması için yastığının altına bazı eşyalar konulur: *Lohusa kadının başının altına bir demir bıçak, makas gibi bir şey konulmalıdır. Dışarı çıkarken de o bıçak ağzı açık hâlde elinde olmalıdır. Bu iş yapılmazsa Al (Albani, Alarvadı, Alkarısı) onu alıp çocuğuna zarar verir. Bazıları derler ki çocuğu alır ya öldürür ya da annenin ciğerini söküp alır. Bunun için annenin asla yalnız bırakılmaması gerekir.*²⁸ Lohusa kadını ve kırklı çocuğu Alarvadından korumak için yalnız bırakılmamaya ve inandıkları tedbirleri görmeye çalışırlar. Bu yöntem ve ritüelleri gerçekleştirdiklerinde kırklı anne ve çocuğu Alarvadı gibi bazı varlıklardan koruduklarına inanırlar. Alarvadı, Güney Azerbaycan halk inancına göre; "Albani, Alyabani, Gulyabani, Al ya da Alarvadı" gibi adlarla ünlüdür. Genel olarak Alarvadı, Türk folklorunda al gömlek giyen, yarı insan yarı hayvan benzeri bir varlık olarak tasvir edilir.²⁹ Anlatılanlardan anlaşıl-

25 Güven, *Kars Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm)*, 49.

26 Örnek, *Türk Halk Bilimi*, 202.

27 Güven, *Kars Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm)*, 50.

28 Masallahqızı (Abbasova), *Güney Azerbaycan Folkloru I. Kitab*, 312.

29 Meleyke Memmedova, "Azerbaycan ve Anadolu'da Kırklama Ritüelleri", *Azerbaijan International Congress of Scientific Research*, 16-17 August 2023 Sheki, 2023a, 62-63.

lıyor ki bu dişi varlık, çıplak ve kıyafetsiz dolaşır, genellikle de çok uzun boyludur. Bu yüzden uzun boylu insanları Albastı'ya benzetirler. Alarvadinin renginin beyaz olduğu düşünülür. İnançlara göre bu varlık, lohusa kadınlara zarar verebilir. Özellikle altıncı gecede zararı çoktur. Ancak hakkında anlatılan bir efsane günümüze kadar aktarılarak gelmiştir. Birçok insan, ikinci veya üçüncü babalarının Alyabaniyi (Albastı) yakalayıp onu tutukladığını iddia eder. Sözde, eğer bu varlığın göğsüne çengelli iğne takılırsa hiçbir yere gidemez ve kendisi de bu iğneden kurtulamazmış. Kurtulduktan sonra bir kez daha gelip ev halkıyla konuştuğunda, ona insan etinin neresinin daha lezzetli olduğu sorulur ve o da “*Tabanı*” diye cevap vermiş. Böylece Albastı'yı yakalayıp tekrar serbest bıraktıkları zaman onların yedi arka döneler ile işi olmayacağına dair verdiği sözü tutacağına inanılır ve bu durumun beş nesile kadar devam ettiği görülür. Ancak buna rağmen kadınlar yine de korkar, demirsiz dolaşmaz ve başlarının altına da mutlaka bir şeyler koyarlar.³⁰

Yapılan çeşitli uygulamalar neticesinde bebek rahatlatıldıktan sonra annenin ve bebeğin Alkarısından korunması için şu ritüel uygulanır: Makas ile annenin yatağının dört tarafına çizgi çizilir, sonra da bir soğan bıçağa ya da demir bir şeye takılarak annenin yatağının yanına koyulur ki zarar vermek isteyenler ona yaklaşmasın. Özellikle lohusa kadının başının üstüne Kur'an koymak önemlidir. Doğum sırasında lohusanın yanında bulunanlar dışında hiç kimsenin lohusanın yattığı odaya girmesine izin verilmez. Birinin odaya girmesi gerektiğinde, önce bebeği odadan çıkarır, sonra odaya geri getirilirdi.³¹ Ayrıca lohusa kadın, hamama gitmeden odasından çıkmamasına özen gösterirler. Odadan çıkmak zorunda kaldığında, başına soğan takılmış bıçak veya şişe gitmesi gerekir. Kırklı kadın ve çocuğu, hamama kadar yalnız bırakılmaz. Özellikle altıncı geceyi korkulu sayarlar. Çünkü inanışlara göre bu gece, bizden yeyler (cinler, ruhlar) çocuğun yanına gelir, onu kendi hemzatiyla değiştirmek ister. Bu yüzden onları yaklaştırmamak ve korkutup kaçırmak için belirli önlemler alınır: “Kapı önüne demir eşya konur, sesler çıkarılır, okumalar yapılır, eller çırpılır, kapı ve pencere dumanla doldurulur. Bu arada ebe de gelip çıkar. Onun gelmesiyle birlikte çokça üzerlik yakılır. Onun dumanı, lohusa kadın ve çocuğun odasının her tarafına üflenir. Ebe, lohusa kadını süsler. Birer tane üzerlik; annenin alınına, sol omuzuna, sağ omuzuna, sol göğsünün içine, sağ ayağının altına ve sol ayağının altına yerleştirilir. Eğer çocuk erkekse onun alınına, gözlerine sürme çekilir. Bu işlemlerden sonra yedi iğne lohusa kadının ve yedi iğne de çocuğun yatağına yerleştirilir ki Al yaklaşmasın.

Bu arada ebe oradaki kadınlardan biriyle çocuğun yatağına biraz pirinç döker ve yedi defa “*Kul huvellahu ehad*” (İhlas sûresi) okuyarak onu odanın her tarafına hatta lohusa kadının yatağının kenarlarına serpiştirir.³² Böylece cinlerin ve Alkarısının önüne zırh çekildiğine inanılır. Bu kırk gün boyunca sadece annenin değil kırklı çocuğun da korunması için belirli önlemler alınır. Öncelikle kırklı çocuğun evdeki ziyaretçilerin ağır enerjisi ve nazarından korunması gerekir: *Kırklı çocuğun üstüne gelerseniz, o kişinin ağırlığı çocuğun üzerine dökülür. Bu yüzden çocuğun kırk*

30 Masallahqızı (Abbasova), *Güney Azerbaycan Folkloru I. Kitab*, 312-313.

31 Masallahqızı (Abbasova), *Güney Azerbaycan Folkloru I. Kitab*, 439.

32 Masallahqızı (Abbasova), *Güney Azerbaycan Folkloru I. Kitab*, 440.

*günü tamam olduğunda eve gelenler dışarıda beklerler, çocuğu evden çıkarıp avluya veya soğuksa ayrı bir odaya götürürler. Gelen misafir evin içine girdikten sonra çocuğu onun arkasından eve getirirler. Elbette o kişi o eve tekrar gelirse daha fazla önlem alınmasına gerek yoktur.*³³ Bu tür önlemler sadece Güney Azerbaycan'da değil aynı zamanda neredeyse tüm Azerbaycan Bölgesi ve hatta Anadolu'da da yaygın olarak görülür.³⁴

Eski geleneklere göre anneleri ve bebekleri kötü bakışlardan ve nazardan korumak için sık sık onlara üzerlik yakar, üzerlerine çeşitli renkli boncuklar takılırdı ve bu boncukların bebeği çeşitli hastalıklardan koruduğuna inanılırdı. Sarı renkli boncuk bebeği sarılıktan; şevval anneyi karabasmadan; göz boncuğu onları kötü enerji ve nazardan korur. Kan boncuğu, anne doğum yaptığında boynuna takılır ki kanama olmasın. Al boncuğu ve algöbeği ise anne ve bebeği Alarvattan korur; göyertme boncuğu ise bebeği morarıp ölmekten korur. Bunların yanı sıra baba kolu, kurt boncuğu, balık kulağı ve başka türlü boncuklar da farklı amaçlar için annenin ve bebeğin yakasına takılır. Ayrıca boncuklar bebek olmadan önce evde bulunmalıdır. Bebek olduktan sonra boncukları eve getirmek gerekiyorsa önce bebeği dışarı çıkarıp boncuktan sonra eve getirilirdi.³⁵ Genel olarak bebeği nazardan, kötü gözden korumak için sadece Güney Azerbaycan'da değil Azerbaycan'ın birçok bölgesinde hatta Anadolu'nun birçok yerinde; göz boncuğu ve muska (dua) takmak, üzerlik yakıp dumanını bebeğin etrafına üfleme yaygın bir âdettir.³⁶

Kırklı bebeklere zarar gelmemesi için bazı kurallara da uyulurdu. Örneğin, kırklı bebeklerin giysileri asıldıktan sonra ip üzerinde fazla bırakılmaz. Ayrıca kırklı bebeklere sarı giysiler giydirilmez, kırklı bebeğin yanına et getirmemeye dikkat edilir.³⁷ Yeni doğan bebeklerin üzerinden atlamak uygun değildir. Ayrıca annenin kırk gün tamamlanana kadar geceleri dışarı çıkmaması gerekmektedir. Eğer dışarı çıkacaksa mutlaka kendisiyle bir bıçak götürmelidir.³⁸ Kırklı bebeği ve annesini korumak için gerçekleştirilen bu tür önlemler, Azerbaycan'ın birçok bölgesinde özellikle de Karabağ³⁹, Nahçıvan ve Ordubad bölgelerinde⁴⁰ görülmektedir.

33 Masallahqızı (Abbasova), *Güney Azerbaycan Folkloru I. Kitab*, 312.

34 Meleyke Memmedova - Mirzeyeva G. *Azerbaycan ve Anadoluda Qırxökme Merasimi İle Bağlı Adet-Eneneler ve İnanclar* // 6th International "Dede Korkut Conference Of Turkish Culture, History And Literature". July, 20-21, Guba, Azerbaijan, 2023, 127-128.

35 Masallahqızı (Abbasova), *Güney Azerbaycan Folkloru V. Kitab*, 310.

36 Meleyke Memmedova, *Azerbaycan ve Anadolu Folklorunda Nazardan Korunmak İçin Yapılan Uygulama ve Ritüeller*, 5. International Bahtiyar Bahabzade Turkish World History, Culture and Literature Congress, 16-17 August, Sheki / Azerbaijan, 2023b, 208-209.

37 Masallahqızı (Abbasova), *Güney Azerbaycan Folkloru VIII. Kitab*, 145.

38 Masallahqızı (Abbasova), *Güney Azerbaycan Folkloru IV. Kitab*, 367-368.

39 Memmedova, "Qarabağda İnisiasiya Rituelları İle Bağlı İnanclar" // Karabagh International Congress of Modern Studies in Social and Human Sciences, June 17-19, Karabagh, Azerbaijan, 2021a, s.468-469./ "Qarabağ Folklorunda Doğum Rituelları və İnancları" // Ziyalı İşığında Ramazan Gafarlı – 70 Beynelhalg İctimai ve Medeni Elmler Konfransı, 15-16 iyul, Azerbaycan-Bakı 2021b, 301.

40 G. Mirzeyeva, "Garabağ ve Nahçıvan Bölgesinde Gırxökme Merasimi ile Bağlı Adet-Enenler ve İnanclar" // *Dede Gorgud Elmi-edebi toplu II* (81), Bakı: Elm ve Tehsil Neşriyyatı, 2023, 144.

Sonuç

Bu çalışma, Azerbaycan ve Anadolu’da yaygın olan “Kırkbasma” ve “Albasma” ritüelleri üzerine yapılan uygulamaları ve korunma yöntemlerini ele almaktadır. Doğum sonrası anne ve çocuğu, kırk gün boyunca maruz kaldığı olası olumsuz etkilerden koruma amaçlı gerçekleştirilen bu ritüeller, geleneksel inanç ve kültürel pratiklerin bir yansımasıdır. Çocuğun sağlıklı bir şekilde büyümesini ve korunmasını hedefleyen bu uygulamalar, bölgesel farklılıklar gösterse de temelde benzer prensiplere dayanmaktadır. Makalede incelenen ritüellerin, yerel toplumların kültürel mirasının önemli bir parçasını oluşturduğu ve gelecek nesillere aktarılması gereken değerli bir kültürel pratik olduğu sonucuna varılabilir. Bu ritüellerin sadece tıbbi anlamda değil aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir bağlamda da anlaşılması ve değerlendirilmesi önemlidir. Azerbaycan ve Anadolu folklorunda, kırkbasma ve albasma ritüellerinin kültürel önemini vurgulamakta ve gelecekteki araştırmalar için bir temel oluşturmaktadır.

Kaynaklar

- Artun, Erman. *Tekirdağ Halk Kültüründe Geçiş Ritüelleri Doğum-Evlenme-Ölüm*. Erişim 10.01.2024. https://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_tekirdag_evlenme.pdf.
- Əbdülhəlیمov, Hikmət. *Azərbaycan Folkloru Antologiyası I. Kitab (Nahçıvandan Toplanmış Folklor Örnəkləri)*. Naxçıvan: “Ecemi” Neşriyyat-Poligrafiya Birliyi, 2010.
- Əbdülhəlیمov, Hikmət. *Azərbaycan Folkloru Antologiyası XXIII. Kitab (Nahçıvandan Toplanmış Folklor Örnəkləri)*. Bakı: Elm və Tehsil Neşriyyatı, 2012.
- Güven, Filiz. *Kars Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm)*. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2021.
- Masallahqızı, (Abbasova), Mətanət. *Güney Azərbaycan Folkloru I. Kitab*, Təbriz, Yekənat və Həmədan Ərazilərindən Toplanmış Folklor Örnəkləri. Bakı: Elm və Tehsil Neşriyyatı, 2013.
- Masallahqızı, (Abbasova), Mətanət. *Güney Azərbaycan Folkloru IV. Kitab*. Bakı: Elm və Tehsil Neşriyyatı, 2015.
- Masallahqızı, (Abbasova), Mətanət. *Güney Azərbaycan Folkloru V. Kitab*. Bakı: Elm və Tehsil Neşriyyatı, 2015.
- Masallahqızı, (Abbasova), Mətanət. *Güney Azərbaycan Folkloru VIII. Kitab*. Bakı: Elm və Tehsil Neşriyyatı, 2019.
- Masallahqızı, (Abbasova), Mətanət. *Güney Azərbaycan Folkloru IX. Kitab*. Bakı: Elm və Tehsil

- Neşriyyatı, 2020.
- Memmedova, Meleyke. “*Qarabağda İnisiyasiya Rituelları İle Bağlı İnanclar*”// Karabagh International Congress of Modern Studies in Social and Human Sciences, June 17-19, Karabagh, Azerbaijan, 298-306. 2021a.
- Memmedova, Meleyke. “*Garabağ Folklorunda Doğum Rituelları və İnancları*”// Ziyalı Işığında Ramazan Gafarlı – 70 Beynelhalg İctimai ve Medeni Elmler Konfransı, 15-16 İyul, Azərbaycan-Bakı. <https://www.izdas.org/ramazan-gafarli-kongresi>, 465-471. 2021b.
- Memmedova Meleyke, Mirzeyeva G. “*Azərbaycan ve Anadoluda Qırxökme Merasimi ile Bağlı Adet-Eneneler ve İnanclar*” // 6th International “*Dede Korkut Conference Of Turkish Culture, History And Literature*”. July, 20-21, Guba, Azerbaijan, 124-133. 2023.
- Memmedova, Meleyke. “*Azərbaycan ve Anadolu'da Kırklama Ritüelleri*”. *Azerbaijan International Congress of Scientific Research*, 16-17 August 2023 Sheki, 102-113. 2023a.
- Memmedova, Meleyke. “*Azərbaycan ve Anadolu Folklorunda Nazardan Korunmak için Yapılan Uygulama ve Ritüeller*”. 5. *International Bahtiyar Bahabzade Turkish World History, Culture and Literature Congress*, 16-17 August, Sheki / Azerbaijan, 207-216. 2023b.
- Mirzeyeva, G. “*Garabağ ve Nahçıvan Bölgesinde Gırxökme Merasimi İle Bağlı Adet-Eneneler ve İnanclar*” // *Dede Gorgud Elmi-edebi toplu II* (81), Bakı: Elm ve Tehsil Neşriyyatı, 2023.
- Örnek, Sedat V. *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2015.
- Örnek, Sedat V. *Türk Halk Bilimi*, Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2016.
- Pelin, Meryem. “*Edirne'de Pomak Doğum Âdetleri Üzerine Bir İnceleme*” *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 755-770.
- Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir*. III. Kitab (Ağdam, Füzuli, Cebrayıl, Terter, Gubadlı, Zengilan, Kelbecer, Laçın ve Şuşa Rayonlarından Toplanmış Folklor Örnekleri). Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Elm ve Tehsil, 2012.
- Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir*. IV. Kitab (Laçın, Gubadlı, Zengilan Rayonlarından Toplanmış Folklor Örnekleri). Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Elm ve Tehsil, 2013.
- Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir*. VIII. Kitab (Kelbecer Rayonundan Toplanmış Folklor Örnekleri). Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Zerdabi LTD MMC, 2014.
- Qarabağ: Folklor Da Bir Tarixdir*. IX. Kitab (Beylegan, İmişli, Terter, Berde Ve Cebrayıl Rayonlarından Toplanmış Folklor Örnekleri). Folklor Enstitüsü Y, Bakı: Zerdabi LTD MMC, 2014.

Kaynak Kişiler

KK-1: Ekberova Sevinc Cavad Kızı, 1971, Ordubad İlçesi, Yukarı Eylis Köyü, Lise Eğitimli, Ev Hanımı.

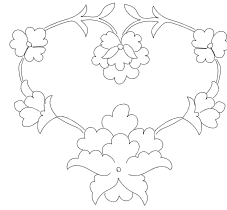
KK-2: Esedova Gönül Hüsameddin Kızı, 1983, Nahçıvan Şehri, Lisan Eğitimli, Şahbuz İlçesi Kayıt Bölme Başkanı.

KK-3: Hüseynova Şehla, Marks Kızı, 1961, Ordubad İlçesi, Yukarı Eylis Köyü, Lisans Eğitimli, Ev Hanımı.

KK-4: Memmed Tahire Geşem Kızı, 1960, Nahçıvan Şehri, Vaykır Köyü, Doktora Eğitimli, Edebiyatçı, Profesör.

KK-5: Necefova Seltenet Yusif Kızı, 1961, Nahçıvan Şehri, Ordubad İlçesi, Anabat Köyü, Eğitimli, Hemşire.

KK-6: Seyidova Hedice Mirgafar Kızı, 1953, Nahçıvan Şehri, Vaykır Köyü, Ev Hanımı.





***Gülzâr-ı Savâb* Nüshalarında Kullanılan Mühürler Üzerinden Bir Okur Profili Çıkarma Teşebbüsü**

An Attempt to Construct a Reader Profile Based on the Seals Used in the Manuscripts of *Gülzâr-ı Savâb*

Beyza Murat-Abdukarimov

m.beyza.murat@gmail.com

Hamburg Üniversitesi

<https://orcid.org/0000-0003-1115-8236>

Elyazmaları Kültürü Bölümü

Yüksek Lisans Öğrencisi

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Date of Submission: 31.05.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 10.06.2024

Sayfa/Page: 29-47

Atıf/Citation: Murat-Abdukarimov, Beyza. “*Gülzâr-ı Savâb* Nüshalarında Kullanılan Mühürler Üzerinden Bir Okur Profili Çıkarma Teşebbüsü”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 1/1 (2024), 29-47.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



***Gülzâr-ı Savâb* Nüshalarında Kullanılan Mühürler Üzerinden Bir Okur Profili Çıkarma Teşebbüsü**

An Attempt to Construct a Reader Profile Based on the Seals Used in the Manuscripts of *Gülzâr-ı Savâb*

Beyza MURAT-ABDUKARIMOV

Özet

El yazmalarının metninde bahsedilen konu kadar metin dışı unsurlar da önemlidir. Özellikle kitap kültür tarihi bağlamında aydınlatılmadığı düşünülen ve araştırmacılar için soru işareti kalan kısımlar, gerekli verilerin sağlanmasıyla açıklığa kavuşacaktır. Kodikoloji bu anlamlandırma çabalarıyla metin dışı öğeleri inceler. Bu makalede kodikolojik unsurlardan “mühür” ele alınarak *Gülzâr-ı Savâb* incelenecektir. *Gülzâr-ı Savâb* elimizdeki kitap yapım malzemeleri hakkında bilgi veren bir eserdir. Kodikolojik bir içeriğe sahip olan bu eseri hangi okuyucunun ne amaçla kitaplarının arasına koyduğu mühürler yardımıyla incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Nefeszâde İbrahim Efendi, *Gülzâr-ı Savâb*, Kodikoloji, Mühür, Okur Profili.

Abstract

In terms of the history of book culture, extratextual elements are as important as the content of manuscripts. The parts that we consider unclear and not illuminated enough will be clarified with the provision of the necessary data. Codicology examines these extratextual elements in its efforts to make sense of them. In this article, “the seals”, one of the codicological elements, will be examined through *Gülzâr-ı Savâb*. *Gülzâr-ı Savâb* is a work that provides us with information about book production materials. The seals will help to analyze which reader included this codicological work among their books and for what purpose.

Keywords: Nefeszâde İbrahim Efendi, *Gülzâr-ı Savâb*, Codicology, Seal, Reader Profile.

Giriş

Bir el yazmasının içeriği kadar, o eserin kimlere ulaştığı da önem taşır. Metne ve muhteva-ya odaklandığımız gibi metin dışı unsurları da göz önünde bulundurmalıyız. Bu unsurlar bizlere; okuyucu, yazar ve kitap üretimine dâhil olan sanatçılar ile üretim aşamaları hakkında bilgi sunar. Böylece yeterince bilgi sahibi olmadığımız, genellemelerle yaklaştığımız ve varsayımlar üzerinden ilerlediğimiz pek çok konunun aydınlatılması sağlanabilir. Eserin muhatapları, üretim ve dağıtım süreçlerine ilişkin veriler; akademik araştırmalarda eserin muhtevası kadar önem verilmesi gereken kritik unsurlardır. Bahsedilen konuların ve daha birçoklarının aydınlatılması hususunda devreye kodikoloji girmektedir. Kodikoloji; kitapların yapım süreçleri, kullanılan malzemeler, yazı teknikleri ve tarihî bağlamları gibi konuları ele alarak el yazmalarının kökenini ve tarihini aydınlatan bilimdir. Kâğıt, mürekkep, cilt, serlevha, ketebe kaydı gibi muhtelif unsurlar bu bağlamda çeşitli yönlerden analiz edilir. Bu çalışmada ise bu öğelerden mühür kısmı ele alınacaktır.

Gülzâr-ı Savâb, kitap üretim ve yazı malzemeleri ile ilgili bilgilerin topluca bulunduğu bir eserdir. Bu makalede, kodikolojik unsurlar üzerine telif edilmiş bu eser, yine kodikolojik bir öge olan mühür ögesi ile incelenecektir. Mühürlerin üzerinden okur profili oluşturmaya, eserin kimler tarafından yazıldığı ve bulundurulduğuna dair bir analiz gerçekleştirilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda, temellük kayıtları ve vakıf kayıtları gibi sahiplik bildiren diğer öğeler konunun dışında bırakılmıştır. Makale beş bölümden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla “Mühürlerin İşlevleri ve Eseri Anlamadaki Rolü, *Gülzâr-ı Savâb* ve Müellifi, Elde Bulunan Nüshalar, Nüshalarda Bulunan Mühürler, *Gülzâr-ı Savâb* Okur Profili”dir.

1. Mühürlerin İşlevleri ve Eseri Anlamlandırmadaki Rolü

Osmanlı’da mührün geniş ve yaygın bir kullanım alanı vardır. Bu kullanım alanlarından birisi de el yazmasının sahipliğini belirtmektir. Şahsî mühürlerin kullanımının yanı sıra vakıf mühürleri de el yazmalarında aitlik bildirmek için kullanılmıştır. *Vakfedilen kitabın üzerine vakfedenin yazdığı/ yazdırdığı kayıt veya vakfi belirten mühürler vakıf kaydı olarak tanımlanmaktadır.*¹

El yazmalarında rastladığımız mühürler; Türkçe, Arapça ve Farsça ifadeler içerebilir ve *mühürlere isim, görev adı, Kur’ân-ı Kerim ayetleri veya beyitler kazılırdı. Bu yüzden mühür ustaları; sülüs, ta’lik, nesih, rik’a, reyhânî gibi yazı çeşitlerinden bir ya da birkaçında ustalık kazanmak zorundaydı.*² Maliklik yahut vakfetme arzusunu anlatan ifadelerin kullanımı da yaygındır. Şahsî mühürlerde bu gibi ifadelerin yanı sıra kişinin sadece isminin bulunduğu mühürler de vardır. Şah-

1 İsmail Erünsal, *Orta Çağ İslam Dünyasında Kitap ve Kütüphane*, (İstanbul: Timaş Yayınları, 2020), 193.

2 Semra Tunç-Emine Yeniterzi, “Osmanlı Mühür Sanatı ve Klasik Türk Şiirinde Mühür,” *Journal of Turkish Studies* 8/1 (2013): 2641.

sî mühürler, aynı zamanda *bir şahsın ve hükmî şahsiyeti olan bir makam veya müessesenin adını içeriyorsa o şahıs veya makam ve müesseseyi temsil eder, onu ilzâm eder, sorumluluğunu kanıtlar*.³ Şahsi mühürlerde bahsedilen ifadeler yazılırken “*istifte de mürsel (sonu kıvnlmayıp uzatılan) bir harf ile, mühürü iki hücreye bölmek temayülü dikkat çeker*.”⁴ Çeşitli ifadelerin yanı sıra kişinin sadece isminin bulunduğu mühürler de vardır. Bunlar aynı zamanda *bir şahsın ve hükmî şahsiyeti olan bir makam veya müessesenin adını içeriyorsa o şahıs veya makam ve müesseseyi temsil eder, onu ilzâm eder, sorumluluğunu kanıtlar*.⁵ Mühür ifadelerinde mütevazılık söz konusudur. Genellikle dünyanın geçiciliği, mülkün Allah’ın olduğunu ortaya koyan *emanet*⁶ anlayışı mühürlere hakkettirilirdi.

El yazmalarının zahriyyelerindeki boş kalan yerlere genellikle temellük, vakıf kayıtları ve mühürleri, eseri okuyan birinin yazdığı kırâ’at veya mukabele kaydı gibi kayıtlar da konulduğu görülmektedir.⁷ Daha çok baştaki yapraklarda görsek de metnin sonunda ketebe kaydından sonra basılan mühürlere de rastlamaktayız. Bilhassa vakıf mühürlerinin eserin iç sayfalarına da birden fazla kez basıldığı vâkîdir. Mühürler çoğunlukla temellük kayıtlarıyla birlikte kullanılırdı. Sayfada bir mühür ve bir el yazısı ile sahipliği ifade eden kelimeler görebilirdiniz. Bunun yanı sıra temellük kayıtlarının olmadığı, sadece mühürlerin olduğu durumlar hiç de az değildir. *Kitaplarına temellük kaydı düşmeyip de sadece mühürlerini basan kitap sahipleri de vardır. Bu mühürler bir nevi Batı’da ki ex-libris (anlamı ...nın kütüphânesine ait; ...nın kitâbı) fonksiyonunu icrâ etmektedir*.⁸

Bir mührün bir sayfaya basılmasıyla, çeşitli bilgiler elde edilebilir. Öncelikle, eserin mülkiyetinin kime ait olduğunu öğrenilebilir. Bu bilgiler, kişisel kütüphaneler ve bireysel okuyucuların kitap zevkleri hakkında ipuçları da sunabilir. Ayrıca vakıflar, medreseler ve çeşitli kurumlarda hangi kitapların yaygın olduğu belirlenebilir. Her bir müessese özelinde yapılacak okumalar bu yolla kolaylaşır. Bir kütüphane envanterinden elde edilen veriler, tereke kayıtları bizlere geniş kapsamlı bilgiler sağlayabilir. Eserin şu an bulunduğu yer ile sahibi arasında farklılık olabilir. Bu bilgi, eserin sahibinin veya ilgili kurumun hangi şehirde bulunduğu belirlenmesinde yardımcı olabilir. Ayrıca, eserin tarihsel süreç içindeki sahiplik zincirini de aydınlayabilir. Bir nüshada birden fazla mühür bulunması, eserin kimden kime geçtiğinin ve intikal sürecinin anlaşılmasına yardımcı olabilir. Aynı eserin farklı nüshalarındaki mühürlerin incelenmesi, eserin dolaşımının takip edilmesini sağlayabilir. Okuyucusunun sosyo-ekonomik durumu hakkında bilgi edinilebilir. Örneğin, bu makale özelinde *Gülzâr-ı Savâb*’ı kimlerin okuduğu anlaşılabilir.

Mühürler aynı zamanda birer sanat eseridir; bu sanatın zaman içinde nasıl evrildiği, mühürlerde hangi ifadelerin daha sık kullanıldığı ve belirli bir kitap türünde belli bir üslubun olup olmadığı

3 İbrahim Kemal Baybura, “Osmanlılarda Mühür”, (İstanbul: Topkapı Saray Müzesi Yıllık II, 1987), 69.

4 Selami Ece, *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri(I-II)*, (Erzurum: Eser Basım Yayın Matbaacılık Yayınları, 2015), 312.

5 İbrahim Kemal Baybura, “Osmanlılarda Mühür”, (İstanbul: Topkapı Saray Müzesi Yıllık II, 1987), 69.

6 Adam Gacek, *Arapça Elyazmaları İçin Rehber*, (İstanbul: Klasik Yayınları, 2020), 344.

7 İsmail Erünsal, *age.*, 165.

8 İsmail Erünsal, *age.*, 200

da analiz edilebilir.

Kodikoloji, *bunlara benzer bir grup soruya cevap bulmaya çalışır: El yazması eser nasıl, ne zaman ve nerede üretilmiştir? Hangi amaçla üretilmiştir? Üretimi kimin himayesinde gerçekleşmiştir? En geniş anlamıyla bu bilim dalı kitap arkeolojisinin ötesine geçerek bir el yazması eserin tarihi, metnin intikal tarihi, koleksiyonlar, koleksiyonerler, kütüphaneler vb. farklı yönleri de kuşatır.*⁹ Bu bağlamda mühür, kodikolojik öğelerden birisidir. Mühürlerin bizdeki tarihi oldukça eskidir. “*Damga*” veya “*tamga*” kelimesi eski Orta Asya hayatından beri kullanılmaya başlanmıştır.¹⁰ Bu kadar yaygın ve köklü bir geçmişe sahip mühürler üzerine maalesef ki hudutlu bilgilere sahibiz. Mühür, alt metninde dikkate şayan ve tetkike muhtaç bilgiler barındırmaktadır. Tüm bunları anlama ve anlamlandırma üzerine yapılacak çalışmalar biz araştırmacıları beklemektedir. Günümüzde kaynaklara erişimin geçmişe nispeten kolay olması, dijitalleşmenin artması bu çalışmaların çoğalmasını kolaylaştıracak sebeplerdendir.

2. *Gülzâr-ı Savâb* ve Müellifi

Gülzâr-ı Savâb, Nefeszâde İbrâhim tarafından kaleme alınmıştır. Yazar, eserinde kendisini *Kâtib İbrâhim el-Hasenî el-Hüseynî el-Kureyşî el-Mukrî el-müştehir Nefes-zâde*¹¹ olarak tanıtır. Doğum tarihi bilinmemektedir. Kendisi çeşitli kaynaklarda Maveraünnehir doğumlu,¹² İstanbullu¹³ ve Amasyalı¹⁴ olarak tanıtılır. Amasya’da büyümüştür. İsminden de anlaşılacağı üzere seyyiddir, soyu Hz. Hasan’a dayanır. Müderrislik yapmıştır. IV. Murad devrinde yaşamıştır.¹⁵ Nefeszâde olarak tanınır. Hat sanatı konusunda mahirdir. Kendi ifadesinde “*kâtip*” yani “*hattat*”tır. Birçok öğrenci yetiştirmiştir. Önce babası sonrasında ise Demircikulu Yusuf Efendi’den ders almıştır. M. 1650 senesinde Dersaadet’te¹⁶ vefat etmiştir. *Gülzâr-ı Savâb* ise IV. Murad’a sunulmuştur.

Sebeb-i telif kısmında geçen ismi *Kitâb-ı Küttâbiyye ve Risâle-i Midâdiyye ve Kırtâsiyye*¹⁷ dir. İki bölümden oluşan eser, müellifin deyimiyle *iki bab ve bir fasıldan* meydana gelir. Yazar, “*sinn-i sığârdan bu ana gelince hutût-ı eslâf-ı kâmiletü’l-eknâfa mütâle’a edip cümle usûlleri husûl bulduktan sonra tecrübe ve imtihân ile cümle âhar ve ilâcı ve ecz’ayı midâd-ı hoş-ımtizâc-ı ve elvân-ı envâ-’ı*

9 Adam Gacek, *age.*, 201.

10 Muhammed Beşir Aşan, “Mühür ve Mühürçülüğümüz”, *Fırat Havzası Sanat Tarihi Sempozyumu* (Elazığ: Fırat Üniversitesi, Fırat Havzası Araştırma Merkezi Yayınları, 1992), 131.

11 Gülzâr-ı Savâb, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Koleksiyonu, 02547-001 vr. 3b.

12 Müstakimzâde Süleyman Sadeddin, *Tuhfe-i Hattâtîn*, (haz. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, İstanbul 1928), 46.

13 Şevket Rado, *Türk Hattatları* (İstanbul: Tifdruk Yayın-Matbaacılık, 1984), 96.

14 Muhittin Serin, “Nefeszâde İbrâhim”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 32 (2006): 523.

15 Suyolcuzâde, Devhatü’l-Küttâb, Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Koleksiyonu, 04359, vr. 29a.

16 Bursalı Mehmed Tahir Efendi, *Osmanlı Müellifleri*, ed. Yekta Saraç, C.1 (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2016), 179.

17 Gülzâr-ı Savâb, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Koleksiyonu, 02547-001, vr.4a.

acıbe ve rengân-ı garîbe 'alâ-kaderi'-l imkân tahsil ve tefennün eylemişim."¹⁸ diyerek bu konuyla uzun zamandır ilgilendiğini ve konu hakkında tecrübesi olduğunu aktarmıştır. İki bablı kısma yani asıl kısma gelene kadar bir fasıl yazmıştır. Burada hattın faziletinden bahseder. Sonrasında hat sanatı için üstadlardan başlayarak kendi dönemine kadar gelen hattatlardan bahsetmiştir.

İkinci kısım ise iki babdan oluşan ve bizim için dikkate şayan kısım. İlk bab, "*Der-Beyân-ı Terbiye Kerden-i Karâtis ve Esbâb-ı Kitâbet-i Küttâb-ı Kitâbet-enîs*"dir. Burada ahar, tıla ve renk gibi konulara değinmiştir. Diğer bab ise "*fî-Ahvâli'l-Midâd ve'l-Kalemi'n-Nakkâd*" olarak adlandırılmıştır. İs mürekkebi, çeşitli mürekkep terkipleri, kalemtraş, mıkta gibi ürünlerden bahsedilmiştir.

Eser üzerinde Kilisli Muallim Rıfat Bilge çalışmış, 1232 numaralı Topkapı nüshasını merkez olarak metni tashih ve tertib etmiştir. Bunun dışında eser, inceleme metin olarak Fehime Demir ve Mustafa Çetinkaya'nın yüksek lisans tezine konu olmuştur. Nilüfer Kızık Kiraz, *Gülzâr-ı Savâb*'daki kâğıt renklendirme formüllerini kullanarak bir inceleme gerçekleştirmiştir. Özer ve Ayar ortaklaşa yazdığı makalede eser hakkında bilgi vermiştir. Sayılanlar dışında *Gülzâr-ı Savâb* ile ilgili bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmada ise okuyucular, mühürler üzerinden analiz edilerek okur hakkında bir profil oluşturulmaya çalışılmıştır.

Nefeszâde İbrâhim'in kaleme aldığı kendi tecrübeleri ve araştırmaları neticesinde oluşmuş bu eser, Osmanlı kitap kültür tarihi açısından büyük bir önemi haizdir. Çünkü bu konudaki bilgiler usta-çırak ilişkisi içerisinde şifahi bir şekilde nesilden nesile aktarıldığı için "... böyle toplu bir hâlde bu malûmata hemen şimdiye kadar Türkçe hiçbir kaynakta rast gelinmemiştir."¹⁹ El yazmalarının bu kadar iyi dayanmasını sağlayan aharlama işlemi, yüzyıllar boyunca solmadan bir yazmanın içinde muhafaza olan is mürekkebi tarifleri ve bunun gibi merakı celb eden birçok sanat ürününün imali hakkındaki bu eser, gerçekten de bir altın değeri taşımaktadır.

3. Elimizde Bulunan Nüshalar

Eserde iki ayrı muhtevaya sahip metin bulunması ve eserin çeşitli isimlerle kaydedilmesi sonucunda sadece *Gülzâr-ı Savâb* değil birçok isimle anıldığını görüyoruz. Ancak Yazma Eser Kurumu tarafından güncellenen kataloglama çalışmalarında, önceki çalışmalarda ismi başka olan çoğu eser *Gülzâr-ı Savâb* olarak güncellenmiştir. Bunun yanı sıra eserin kataloglarda kayıtlı olduğu diğer isimleri: *Hat, Kitâb fî Fezâ'ili'l-Hatt ve'l-Kitâbe, Risale-i kitabiye Gülzâr-ı Savâb, Risale-i Midadiye ve Kırtasiye, Risale-i Nefeszade, Tabakâtü'l-Hattâtîn, Tezkiretü'l-Hattâtîn* şeklindedir. Fehime Demir'in çalışması sayesinde iki adet mecmuada da eserin kaydı olduğunu gördük.

18 *Gülzâr-ı Savâb*, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Koleksiyonu, 02547-001, vr. 3b-4a.

19 Nefeszade İbrahim, *Gülzarı Savab*, ed. Kilisli Muallim Rıfat (İstanbul: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1939), 5.

Gülzâr-ı Savâb ile ilgili yapılan çeşitli çalışmalarda eserin 18 nüshası olduğu bildirilmektedir. Fehime Demir, 2004'te tamamladığı yüksek lisans tezinde 24 adet nüshadan bahseder. Bu nüshalardan²⁰ birisine ulaşamadık. Bir diğerinde ise verilen bilgiler ile mecmuanın²¹ görüntüleri uyuşmadığı için çalışmaya almadık. Ancak katalog tasnifindeki güncellemeler, çeşitli katalogların dijital ortama aktarılması gibi sonuçlardan sonra toplamda 42 nüshaya ulaştık. Burada ana kaynak olarak Yazma Eserler Kurumunun Yazma Eserler veritabanını, DİA *Gülzâr-ı Savâb* maddesini, Fehime Demir'in tezini ve Qalamos veritabanını kullandık.

Eserleri sıralarken önce ismi *Gülzâr-ı Savâb* olanları sonrasında diğer isimlere sahip olanları alfabetik olarak sıraladık. Aynı isimli yazmaları da kütüphane ismine göre yine kendi içlerinde ayrıca bir sıralamaya tabi tuttuk. İsimlerin kataloglarda bulunduğu şekline müdahale etmeden listeye ekledik. Buna göre tüm yazmaların listesi şu şekildedir:

1. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Âtîf efendi kütüphanesi. Âtîf efendi koleksiyonu. 02853.
2. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî, 1060/1650, Bursa İnebey Kütüphanesi. Genel koleksiyon. 1867/1.
3. *Gülzar-ı savab*, Nefeszâde, İbrahim b. Mustafa (ö. 1060 H.). İBB Atatürk Kitaplığı Bel_Yz_K.000939.
4. *Gülzarı-ı savab*, İbrahim Hüsnü Nefeszade. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma Koleksiyonu. NEKTY11071.
5. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî, 1060/1650, Kütahya Vahîd Paşa Kütüphanesi. Vahîd Paşa koleksiyonu. 583.
6. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Millet kütüphanesi. A.E.Tarih koleksiyonu. 806. Bibliyografik kayıt no: 168997.
7. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650. Millet kütüphanesi. A.E.Tarih. 807.
8. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Millet kütüphanesi. A.E.Tarih koleksiyonu. 808.
9. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî, 1060/1650, Millet Kütüphanesi. A.E.Tarih koleksiyonu. 0812/5.
10. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî,

20 Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, 1243 (Risâle-i hat).

21 İstanbul Üniversitesi Türkçe Yazmalar, 3794/2 (Kitâbü'l-Küttâbiyye ve Risâletü'l-Midâdiyye ve'l-Kırtâsiyye).

- 1060/1650, Millet kütüphanesi. Afyon Gedik Ahmet Paşa il halk kütüphanesi koleksiyonu. 03 Gedik 17165.
11. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî, 1060/1650, Milli kütüphane. Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi koleksiyonu. 06 Hk 1784.
12. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefes-zâde İbrâhîm b. Mustafâ; Nimet b. Mustafa b. Mehmed, 1650. Milli kütüphane yazmalar koleksiyonu. 06 Mil Yz A 7540.
13. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî, 1060/1650. Milli Kütüphane. Milli Kütüphane yazmalar koleksiyonu. 06 Mil Yz A 9980.
14. *Gülzâr-i şavâb*, İbrâhîm el-Hasanî el-Hüseynî el-Quraişî el-Muqrî. Staatsbibliothek zu Berlin- Preußischer Kulturbesitz. Hs. or. 930.
15. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Süleymaniye kütüphanesi. Âşir Efendi koleksiyonu. 00289-001.
16. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî, 1060/1650, Süleymaniye Kütüphanesi. Esad Efendi koleksiyonu, 02537.
17. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî, 1060/1650, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi koleksiyonu, 02547-001.
18. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Süleymaniye Kütüphanesi. Hacı Mahmud Efendi koleksiyonu. 05178-004.
19. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Süleymaniye kütüphanesi. Hacı mahmud efendi koleksiyonu. 05267.
20. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Süleymaniye kütüphanesi. Murad Molla katalogu. 01535.
21. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Süleymaniye kütüphanesi. Yazma Bağışlar koleksiyonu. 02593.
22. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650. Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 4376.
23. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. Hazine Kitapları Koleksiyonu. 1292.

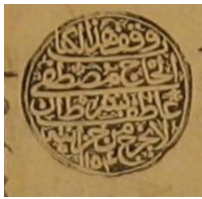
24. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. Hazine Kitapları Koleksiyonu.1293.
25. *Gülzâr-ı Savâb*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî, 1060/1650, Topkapı Sarayı Kütüphanesi. Yeniler Kit koleksiyonu. 004003.
26. *Gülzâr-i şevâb*, İbrâhîm el-Hasanî el-Hüseînî el-Quraişî el-Muqrî. Staatsbibliothek zu Berlin- Preußischer Kulturbesitz. Ms. or. oct. 2222.
27. *Gülzâr-i şevâb*, İbrâhîm el-Hasanî el-Hüseînî el-Quraişî el-Muqrî. Staatsbibliothek zu Berlin- Preußischer Kulturbesitz. Ms. or. oct. 2560.
28. *Gülzâr-i şevâb*, İbrâhîm el-Hasanî el-Hüseînî el-Quraişî el-Muqrî. Staatsbibliothek zu Berlin- Preußischer Kulturbesitz. Ms. or. oct. 2863.
29. *Gülzâr-ı Sevâb*, Nefeszâde İbrahim. YKY Araştırma Kütüphanesi. 034059.
30. *Hat*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Süleymaniye kütüphanesi. Yazma bağışlar koleksiyonu. 045443.
31. *Kitâb fî Fezâ'ili'l-Hatt ve'l-Kitâbe*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Süleymaniye Kütüphanesi. Hafid efendi koleksiyonu. 00292.
32. *Kitâb fî Fezâ'ili'l-Hatt ve'l-Kitâbe*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Süleymaniye kütüphanesi. Hafid efendi koleksiyonu. 00293.
33. *Mecmû'a*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Emanet Hazinesi koleksiyonu. 001232.
34. *Mecmû'a*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. Hazine Kitapları Koleksiyonu 001759.
35. *Risale-i kitabiye Gülzar-ı savab*, Nefeszade, es- Seyyid İbrahim b. Mustafa. İBB Atatürk Kitaplığı. MC_Yz_K.000575/05.
36. *Risale-i Midadiye ve Kırtasiye*, Nefeszâde İbrahim el-Hüsnî el-Hüseyn el-Kureyşî el-Mukrî. Amasya Beyazıt kütüphanesi. Bayazıt koleksiyonu. 176148.
37. *Risale-i midadiye ve kırtasiye*, Nefeszade, es-Seyyid İbrahim b. Mustafa. İBB Atatürk kitaplığı. MC_Yz_K.000204.
38. *Risale-i Nefeszade/Gülzar-ı savab*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma Koleksiyonu. NEKTY09790.
39. *Tabakâtü'l-Hattâtîn*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Süleymaniye kütüphanesi. Bağdatlı vehbi koleksiyonu. 01232.

40. *Tezkiretü'l-Hattâtîn*, Nefeszâde, İbrâhim b. Mustafa b. Nefes el-İstanbulî el-Hüseynî el-Kureşî, 1060/1650, Süleymaniye Kütüphanesi. Bağdatlı vehbi koleksiyonu. 01234-001.
41. *Tezkiretü'l-Hattatin (gülzar-ı Savab)*, İbrahim b. Mustafa b. Nefs Nefszade İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma Koleksioleksiyonu. NEKTY01850.
42. *Tezkiretü'l-hattatin: (gülzar-ı savab)*, İbrahim b. Mustafa b. Nefs Nefszade İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma Koleksioleksiyonu. NEKTY02567.

4. Nüshalarda Bulunan Mühürler

Nüshaların dijital versiyonları üzerinden yürütülen bu çalışmada 5 nüshanın görüntüsüne ulaşılammıştır. Bu nüsha numaralarının yanına “Görüntü mevcut değil.” Notu düşülmüştür. 19 nüshada mühür bulunmamaktadır. Bunların yanında da “Mühre rastlanmamıştır.” Notu düşülmüştür. Mühürlerin tespitinden sonra, bunlardan Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Mühür Veritabanından bulunabilen mühürler teyit edilmiştir. 20 farklı mühürden 10 tanesi veritabanında mevcuttur. Listede, bir önceki bölümde verilmiş nüsha listesindeki sırayla yer alan mühür/mühürle-re yer verilmiştir. Nüshanın; demirbaş numarası, kime ait olduğu, mühür sahibinin mesleği, mühür türü ve görseli verilmiştir. Yer alan mühürlerden NEKTY11071 numaralı nüshanın ikinci mührü, 4376 numaradaki her iki mühür okunamamıştır. Liste şu şekildedir:

1. **02853** Âtîf Efendi, Âtîf Mustafa b. Mustafa el-İstanbulî- defterdar-vakıf mührü



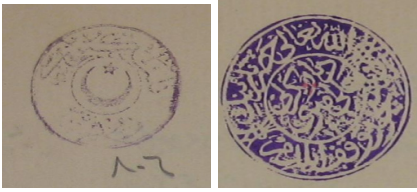
2. **1867/1**. Mühre rastlanmamıştır.
3. **Bel_Yz_K.000939**. Mühre rastlanmamıştır.
4. **NEKTY11071**. Esseyid Muhammed Haşim 1199- bilinmiyor-şahsî? ve İbrahim Tevfik?-bi-linmiyor-şahsî?



5. 583 kütüphane mührü Vahîd Paşa-devlet adamı/sefir-vakıf



6. 168997 kütüphane mührü Ali Emîrî-kütüphaneci-vakıf



7. 807 kütüphane mührü Ali Emîrî-kütüphaneci-vakıf



8. 808 kütüphane mührü Ali Emîrî-kütüphaneci-vakıf Abdî-bilinmiyor-şahsî



9. 0812/5 Ali Emîrî-kütüphaneci-vakıf



10. 03 Gedik 17165 Mîr Ahmed Ağa (Gedik Ahmet Paşa)-vezirazam-vakıf



11. 06 Hk 1784. Mühre rastlanmamıştır.

12. 06 Mil Yz A 7540. Mühre rastlanmamıştır.

13. 06 Mil Yz A 9980. Mühre rastlanmamıştır.

14. Hs. or. 930. Mühre rastlanmamıştır.

15. 00289-001 Mustafa Âşir Efendi-şeyhülislam-vakıf



16. 02537 Sahaflar Şeyhizâde Mehmed Es'ad Efendi-sahaf/vakanüvis-vakıf mührü



17. 02547-001 Sahaflar Şeyhizâde Mehmed Es'ad Efendi-sahaf/vakanüvis-vakıf mührü



18. 05178-004 Rıza Muhammed-bilinmiyor-şahsî mühür



19. 05267. Mühre rastlanmamıştır.

20. 01535 Rumeli Kazaskeri Dâmadzâde Mehmed Murad Efendi-Kazasker-vakıf mührü



21. 02593. Mühre rastlanmamıştır.

22. 4376. Okunamadı



23. 1292 Görüntü mevcut değil.

24. 1293 Görüntü mevcut değil.

25. 004003. Görüntü mevcut değil.

26. Ms. or. oct. 2222. Mühre rastlanmamıştır.

27. Ms. or. oct. 2560. Mühre rastlanmamıştır.

28. Ms. or. oct. 2863 Mühre rastlanmamıştır.

29. 034059 Mühre rastlanmamıştır.

30. 045443. Mühre rastlanmamıştır.

31. 00292 İki mühür de Hafîd Efendi, Ebu'r-Refîd Mehmed b. Mustafa Âşîr-Kazasker-şahıs



32. 00293 İki mühür de Hafîd Efendi, Ebu'r-Refîd Mehmed b. Mustafa Âşîr-Kazasker-şahıs



33. 001232 Görüntü mevcut değil.

34. 001759 Görüntü mevcut değil.

35. MC_Yz_K.000575/05 Mühre rastlanmamıştır.

36. 176148. Mühre rastlanmamıştır.

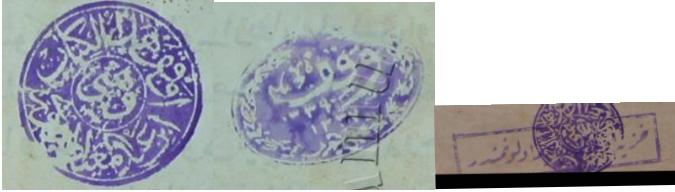
37. MC_Yz_K.000204. Mühre rastlanmamıştır.

38. NEKTY09790. Mühre rastlanmamıştır.

39. 01232 Bağdatlı Vehbî Efendi-müftü-vakıf /vakıf mührü/vakıf mührü



40. 01234-001 Bağdatlı Vehbî Efendi-müftü-vakıf /vakıf mührü/vakıf mührü



41. NEKTY01850. Mühre rastlanmamıştır.

42. NEKTY02567. Mühre rastlanmamıştır.

5. *Gülzâr-ı Savâb* kimlerin elinde

Mühürler incelendiği zaman 31 mühürle karşılaşmıştır. Tespit edilen mühürlerin yirmisi birbirinden farklı mühürlerdir. Bu yirmi mührün de on ikisi vakıf, sekizi şahsî mührüdür. Mühürlerden üçü de okunamamıştır. Okunamayanlar şahsî mühür gibi durmaktadır.

Bu bölümde önce kim olduğu tespit edilebilen kişiler ve kütüphaneleri üzerine bilgi verilmiştir. Bunların iki tanesi hariç hepsi vakıf mührüdür. İki şahıs mührüdür. Geriye kalan altı adet şahıs mührünün üçü okunmuş olmasına rağmen kişilerle ilgili herhangi bir bilgi edinilememiştir. Bilgi verme kısmı tamamlandıktan sonra okur profili üzerine varsayımlardan bahsedilecektir.

2853 numaralı eserde bulunan mühür Âtîf Efendi (ö. 1155/1742)'ye aittir. Kendisi defterdardır. 18. yüzyılda Vefa semtinde bir kütüphaneye sahiptir. Bu nüshada bulunan mührü bir vakıf mührüdür. Kütüphanede “*üç hâfız-ı kütüb, bir şeyhü'l-kurrâ, bir suyolcu, bir mücellit ve bir marangoz görevlendirilmiştir.*”²² Kütüphane geniş bir koleksiyona sahip olmasının yanı sıra “*birçok eserin tek veya nâdir nüshalarının yanında önemli sayılabilecek sayıda müellif hattıyla yazılmış veya meşhur âlimler tarafından istinsah edilmiş kitaplar da mevcuttur.*”²³

583 numaralı nüshada iki adet mühür bulunmaktadır. Bu mühürlerden ilki, Kütahya Kütüphanesine ait mührüdür. Diğeri ise Vahîd Paşa'nın (ö. 1828) vakıf mührüdür. Vahîd Paşa, Osmanlı devlet adamı ve sefiridir. Kütahya'ya sürgüne gönderilmiştir. Burada *şehrin çok sayıdaki talebe ve*

22 İsmail Erünsal, “Âtîf Efendi Kütüphanesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* C. 4 (1991): 60-61.

23 İsmail Erünsal, *age*.

*hocasının kitap sıkıntısı çektiğini görünce kütüphane yaptırmaya karar verdiğini ifade etmektedir.*²⁴

168997, 807, 808, 812/5 numaralı nüshalar Ali Emîrî Efendi (1857-1924)'nin mührünü içerir. Bunlardan ilk üçünde kütüphane ve vakıf mührü bulunurken sonuncusunda sadece vakıf mührü ile karşılaşmaktayız. Ali Emîrî Efendi, *Dîvânü lugâti t-Türk*'ün elimizdeki tek nüshasını ortaya çıkaran kitap âşığı bir zattır. Bugünkü Millet Kütüphanesine birçok bağışta bulunmuştur. Elimizdeki dört eser de bu kütüphanede bulunmaktadır.

808 numaralı eserde ayrıca bir şahsî mühür dikkati çekmektedir. Bunun Millet Kütüphanesinde görevli hâfiz-ı kütüplerden birine ait olma ihtimali olmakla birlikte üzerindeki temellük kaydından şahsî bir okuyucuda bulunan eserin kütüphaneye geçmiş olduğu ihtimali daha kuvvetlidir.

Eldeki nüshada yuvarlak iken mühür veritabanı ile karşılaştırıldığı zaman bunun oval şeklinin de olduğu görülmektedir. Her iki mühürde de tarih bulunmadığı için bir karşılaştırma yapamamakla birlikte yeniden hakketirmenin yapıldığı görülmektedir. Ancak sebebinin ne olduğu hakkında bir bilgi yoktur.

03 Gedik 17165 numaralı nüshada Gedik Ahmed Paşa'nın (ö. 887/1482) vakıf mührü bulunmaktadır. Kendisi Osmanlı vezîriâzamıdır. Bu eser muhtemelen Afyonkarahisar'da bulunan Gedik Ahmed Paşa Külliyesinden İstanbul Millet Kütüphanesine getirilmiştir. Bu külliye de bir kütüphane bulunmaz, *cami, medrese, sıbyan mektebi ve hamamdan meydana gelir.*²⁵

00289-001 numaralı nüshada Mustafa Âşir Efendi (1729-1804)'ye ait bir vakıf mührü bulunmaktadır. Kendisi şeyhülislâmdır. Aynı zamanda iyi bir hattattır. Babasının arzu ettiği kütüphaneyi İstanbul Bahçekapı'da kurmuştur. Bu kütüphane Âşir Efendi Kütüphanesi olarak bilinir. Burada *iki dersîâm, bir şeyhülkurrâ ve iki hâfiz-ı kütüpten oluşan bir kadroya*²⁶ sahiptir. Burada öğretim faaliyetlerinin gerçekleştirildiği ve bunun yanı sıra *hatim duası ve mevlid gibi bazı dini faaliyetlerin*²⁷ de yapıldığı bilinmektedir.

02537 ve 02547-001 numaralı nüshalar Sahaflar Şeyhizâde Mehmed Es'ad Efendi'ye (1789-1848) ait vakıf mührü içerir. Birçok farklı görevde bulunmasının yanı sıra kendisi hem sahaf hem de vakanüvisdir. İstanbul Sultanahmet'te bulunan kütüphane, 1262/1846 yılında kurulmuştur. Kendisinin vefatından iki yıl önce tamamlanabilmiştir. Buradaki *hâfiz-ı kütüblerin, kitapların kullanılması sırasında zarar görmelerine engel olmak üzere çok dikkatli davranmaları istenmiştir.*²⁸

01535 numaralı nüsha Rumeli Kazaskeri Dâmadzâde Mehmed Murad Efendi'nin (ö. 1778)

24 İsmail Erünsal, "Vahîd Paşa Kütüphanesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 42* (2012): 437-438.

25 M. Baha Tanman, "Gedik Ahmed Paşa Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 13* (1996): 544-547.

26 İsmail Erünsal, "Âşir Efendi Kütüphanesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 4* (1991): 8.

27 İsmail Erünsal *age*.

28 Tuba Çavdar Karatepe, "Esad Efendi Kütüphanesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 11* (1995): 347.

vakıf mührünü taşımaktadır. Kendisi Rumeli kazaskeridir. *Murad Molla*²⁹ diye de anıldığı bilinir. Bu kütüphane, önceden Nakşibendî tekkesindeki küçük bir koleksiyon iken; Murad Molla'nın dedesi, babası ve aile dostunun kitaplarıyla daha genişlemiş ve ayrı bir kütüphaneye dönüştürülmüştür.

00292 ve 00293 numaralı eserlerde bulunan mühürler, Hafîd Efendi'nin (ö. 1811) şahsî mühürleridir. Osmanlı kazaskeri ve âlimidir. Babası Sahhaflar Şeyhzade Âşir Efendi'dir. Kendisine ait bir kütüphane yoktur. Bu nedenle elindeki yazmalarda şahıs mührüyle karşılaşılmaktadır.

01232 ve 01234-001 numaralı eserlerde Bağdatlı Vehbî Efendi'ye ait üç adet vakıf mührü bulunmaktadır. Müftü olduğunu mühür veri tabanından³⁰ öğrenilmektedir. Bunun haricinde kendisi ile ilgili bir bilgi bulunamamıştır.

Şahsî mühürlere gelinecek olursa NEKTY11071 numaralı nüshada iki adet şahsî mühür bulunmaktadır. İlki Es-seyyîd Muhammed Haşim'e aittir. Diğeri tam okunamamaktadır. Okunan kısım "İbrahim Tevfik"tir ve devamı bulunmaktadır. Bu kişilerin kim olduğu hakkında maalesef elimizde bir veri bulunmamaktadır. Alt kısımda silik olan iki yahut üç satır daha mevcuttur.

05178-004 numaralı nüsha da Rıza Muhammed isimli bir şahsa aittir. Ancak bu kişinin kim olduğu bilinmemektedir.

4376 numaralı nüshada iki adet mühür mevcuttur. İki mühür de okunaksızdır.

Gülzâr-ı Savâb Ali Emîrî Kütüphanesinde dört adet; Esad Efendi, Hafîd Efendi ve Bağdatlı Vehbî'de ikişer adet nüsha barındırmaktadır. Buradan da eserin sadece "kütüphanemde bulunsun" düşüncesiyle değil, bir başvuru kaynağı olarak kullanıldığı çıkartılabilir.

Hafîd Efendi, iki nüshada da iki adet şahsî mühür kullanmıştır. Bu mühürlerde tarih olmadığı için aynı zamanda mı, birbirini takip eden vakitlerde mi basıldığı hakkında bilgi yoktur. Bu açıdan çift mühür kullanma yahut ikinci mührü kullanma pratiği hangi motivasyona göre oluşuyor bilinmemektedir. Ancak bu yanıtlanması gereken bir sorulardan biridir.

05178-004 numaralı nüshadaki mühür ve 4376 numaralı eserdeki mühürler, ikişer kez basılmıştır. Bunlar tam okunamadığı için tarihte değişim mi var, yoksa mührün okunaklı olması mı istenmiş bilinmemektedir.

Okur profili çıkarırken bu eseri edinen kişilerin; sosyo-ekonomik durumu, kültürel özellikleri ve meslekleri göz önünde bulundurulmuştur. Bu sayede analiz; okurların kimliklerini, ilgilerini, yaşam tarzlarını ve kitaplara erişimlerini ortaya koymada yardımcı olacaktır.

Kişilerin sosyo-ekonomik ve kültürel arka planı incelendiği zaman mühür sahiplerinin mes-

29 İsmail Erünsal, "Murad Molla Kütüphanesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 31* (2020): 188.

30 <https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0087>

leklerinin üst düzey meslekler oldukları görülmektedir. Aralarında; defterdar, kazasker, veziriazam, sefir, şeyhülislam, vakanüvis, müftü gibi devlet için çalışan yahut devletin çeşitli kademelerinde bulunan kişiler vardır. Bunun dışında sahaf, âlim, kitap meraklısı olarak nitelendirilebilecek meslekler de mevcuttur. Eğitim düzeylerine bakıldığında, hakkında detaylı bilgi olanların iyi eğitim aldığı görülmektedir. Hakkında yeterli bilgi olmayanların ise buldukları görevler ve kütüphanelerinin durumu dolayısıyla iyi bir eğitim aldıkları çıkarımında bulunulabilir. Dolaşım açısından bakıldığında mühür bulunan eserler, çoğunlukla İstanbul’da bulunan kütüphanelerde. İstanbul dışında ise Afyon ve Kütahya ile karşılaşılmaktadır.

Mühür sahiplerinin kütüphaneleri incelendiğinde çoğunun kesişim kümesinin “eğitim” olduğu görülmektedir. Kütüphaneler ya öğrenci ve öğretmenler için açılmış ya da bünyesinde ders verenleri barındırmıştır. Bu da eserin eğitim ve öğretim amacıyla kullanıldığı ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Medrese müfredatlarında ne tür kaynaklar kullanıldığıyla ilgili elde fazla bilgi mevcut değildir. Ancak Kur’ân, fıkıh, tefsir, hadis, gramer, belagat, akaid, kelam, mantık, ferai³¹ konularında kaleme alınmış eserler ana akım olarak okutulmaktadır. Dolayısıyla bu eser, müfredatta kullanılıyor denilemezse de eğitimin içinde bulunan kişilerin elinin altında bulunmasının istenmiş olabileceği düşünülebilir. Eser doğrudan eğitim müfredatı içinde bulunmuyorsa bile eğitimcilerin ve öğrencilerin bu eseri görmeleri istenmiş olacak ki eser, bu kütüphanelerde mevcuttur.

Eğitim amacının yanı sıra kişilerin kitap sanatıyla ilgili olmalarının, kişisel zevklerinin bu eseri koleksiyonlarına eklemelerinde bir motivasyon oluşturduğu söylenebilir. Hüsn-i hat ile ilgilenen, kitap âşığı yahut âlim olan bu kişilerin, kitap sanatı ile ilgili olan bu eserin kendilerinde de olmasını istedikleri görülmektedir.

Şahsî mühürlerin gerçekten şahsî mühür mü, yoksa vakfedilen yerde görevli bir memurun mührü mü olduğu hakkında bir veri elde edilemediği için bu kişilerin okur profilini çıkarma noktasında büyük bir etki sağladığı söylenemez.

Sonuç

El yazmasının muhtevası kadar metin dışı unsurları da önemlidir. Söz konusu bir el yazmasındaki metin dışı öğeleri adlandırmak olduğunda, devreye kodikoloji girer. Bu makalede kodikolojik unsurlardan mühür unsuru üzerinden bir analiz gerçekleştirilmiştir. Analiz kitap üretim süreçleri ve yazı malzemeleri ile ilgili elde bulunan yegâne eser *Gülzâr-ı Savâb*’ın nüshalarındaki mühürlerin incelenmesi yoluyla yapılmıştır. Bu mühürler üzerinden bir okuyucu profili çıkarma çalışması gerçekleştirilmiştir.

31 Bilgin Aydın and İsmail Erünsal, “Tereke Kayıtlarına Göre Osmanlı Medrese Talebelerinin Okuduğu Kitaplar (XVII.-XX. Yüzyıllar),” essay, in *Osmanlı Medreseleri Eğitim, Yönetim ve Finans* (İstanbul: Mahya Yayıncılık, 2019), 93–120.

Mühürler gerek sosyal hayatta gerek devlet işlerinde Osmanlı için vazgeçilmezdir. Mührün çeşitli kullanım alanlarından birisi de el yazmalarına basılan sahiplik anlamı taşıyan kayıtlardır. Mühürler, şahsî mühürler ve vakıf mühürleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Mühür üzerine işlenen kelimeler; Türkçe, Arapça yahut Farsça olabilir. Kişinin arzusuna göre ayet ya da özlü söz hakettirilmiştir. Sadece kişinin ismi bulunan mühürlere de rastlanmıştır. Bunlar daha çok zahriye sayfalarında görülmektedir. Vakıf mühürleri ise birden fazla sayfaya basılabilmektedir. Mühürler kodikolojik bağlamda pek çok veri sağlayabilir. Eserin sahibi, okuyucunun kişisel zevki, hangi kitapların yaygın olarak kullanıldığı, dolaşım ağı, malikiyet ağı, okurun sosyo-ekonomik durumu gibi çeşitli hususlar hakkında bilgi sahibi olunabilir.

Gülzâr-ı Savâb adlı eserin müellifi, Nefeszâde İbrâhim'dir. Seyyit ve hattattır. Gülzâr-ı Savâb'ı IV.Murad'a sunmuştur. İki bölüm ve bir fasıldan meydana gelen eserin incelenmesine sebep olan asıl kısmı ikinci kısımdır. Burada kitap üretimi ve yazı malzemeleri üzerine çeşitli araştırmalar sonucu oluşan bilgiler yer almaktadır. Önceki çalışmalarda 24 adet nüshası tespit edilen eserin, dijitalleşme çalışmalarının da artmasıyla 42 adet nüshası olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmada, mevcut nüshalar listelenmiştir. Sonrasında nüshalar incelenerek mühürler tespit edilmiştir. 42 nüshanın 5 tanesine ulaşılammıştır. Eldeki nüshalarda toplamda 31 mühür bulunmaktadır. Bunların 20'si farklı iken diğerleri aynı koleksiyonun farklı nüshalarıdır. Mühürlerin 12 tanesi vakıf mührü, 8 tanesi şahsî mührüdür.

Mühür sahipleri; Âtîf Efendi, Vahîd Paşa, Ali Emîrî Efendi, Gedik Ahmed Paşa, Âşîr Efendi, Sahafîler Şeyhzâde Mehmed Es'ad, Murad Molla ve Bağdatlı Vehbî'dir. Hakkında malumat sahibi olmadığımız ama ismini bildiğimiz mühür sahipleri ise Es-seyyîd Muhammed Hâşim, İbrahim Tevfik ve Rıza Muhammed'dir. Eserler; Ali Emîrî (4), Es'ad Efendi (2), Hafîd Efendi (2) ve Bağdatlı Vehbî (2) haricinde birer nüsha olarak mühür maliklerinin koleksiyonlarında yerlerini almıştır.

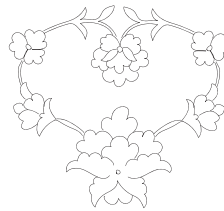
Elde edilen verilere göre bu eser yüksek kademedeki devlet görevlilerinin itibar ettiği bir eserdir. Eserin mühürlü nüshalarına bakarak İstanbul, Afyon ve Kütahya'da dolaşımda olduğu söylenebilir. Mâliklerin eğitim seviyeleri oldukça yüksek "entelektüel" sayılacak seviyededir. Kurdukları kütüphanelerin ortak noktaları "eğitim"dir. Dolayısıyla bu eser, eğitimin içinde bulunan öğrenci yahut öğretmenlerin okuması belki de uygulaması için koleksiyonlara eklenmiş olabilir. Eğitim amacı dışında mâliklerin zevk-i selimleri doğrultusunda, kitap sanatlarıyla ilgilenmelerinden dolayı bu eseri koleksiyonlarına eklemiş oldukları da düşünülmektedir.

Kaynaklar

Aşan, Muhammed Beşir. "Mühür ve Mühürcülüğümüz." Essay. In *Fırat Havzası Sanat Tarihi Sempozyumu*, 131–136. Elâzığ: Fırat Üniversitesi, Fırat Havzası Araştırma Merkezi Yayınları,

1992.

- Aydın, Bilgin-Erünsal, İsmail. “Tereke Kayıtlarına Göre Osmanlı Medrese Talebelerinin Okuduğu Kitaplar (XVII.-XX. Yüzyıllar).” In *Osmanlı Medreseleri Eğitim, Yönetim ve Finans*, 93–120. İstanbul: Mahya Yayıncılık, 2019.
- Baybura, İbrahim Kemal. “Osmanlılarda Mühür”. Topkapı Saray Müzesi Yıllık II, İstanbul 1987.
- Bursalı Mehmed Tahir Efendi. *Osmanlı Müellifleri*. ed. Yekta Saraç. Vol. 1. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2016.
- Çavdar Karatepe, Tuba. “Esad Efendi Kütüphanesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 11* (1995): 347.
- Ece, Selami. *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri(I-II)*. Erzurum: Eser Basım Yayın Matbaacılık Yayınları, 2015.
- Erünsal, İsmail. *Orta Çağ İslam Dünyasında Kitap ve Kütüphane*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2020.
- _____ “Âtıf Efendi Kütüphanesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 4* (1991): 60-61.
- _____ “Âşir Efendi Kütüphanesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 4* (1991): 8.
- _____ “Murad Molla Kütüphanesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 31* (2020): 188.
- _____ “Vahîd Paşa Kütüphanesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 42* (2012): 437-438.
- Gacek, Adam. *Arapça Elyazmaları İçin Rehber*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2020.
- Müstakimzâde Süleyman Sadettin, *Tuhfe-i Hattâtîn*. (Haz. İbnülemin Mahmut Kemal), İstanbul, 1928.
- Nefeszade İbrahim. *Gülzarı Savab*. Tashih Kilisli Muallim Rıfat. İstanbul: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1939.
- Rado, Şevket. *Türk Hattatları*. İstanbul: Tifdruk Yayın-Matbaacılık, 1984.
- Serin, Muhittin. “Nefeszâde İbrâhim”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 32* (2006): 523.
- Tanman, M. Baha. “Gedik Ahmed Paşa Külliyesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 13* (1996): 544-547.
- Tunç, Semra, and Emine Yeniterzi. “Osmanlı Mühür Sanatı ve Klasik Türk Şiirinde Mühür.” *Journal of Turkish Studies* 8/1 (2013): 2633–2650.



Klasik Türk Edebiyatında Sevgilinin Boyu ile Hayat Ağacının Arkaik İlişkisi

The Archaic Relationship Between the Height of the Beloved and the Tree of Life in Classical Turkish Literature

Hasan Ergüleç

erghasan9@gmail.com

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi

<https://orcid.org/0000-0003-2876-147X>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Öğrencisi

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Date of Submission: 23.05.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 07.06.2024

Sayfa/Page: 48-66

Atıf/Citation: Ergüleç, Hasan. “Klasik Türk Edebiyatında Sevgilinin Boyu ile Hayat Ağacının Arkaik İlişkisi”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 1/1 (2024), 48-66.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Klasik Türk Edebiyatında Sevgilinin Boyu ile Hayat Ağacının Arkaik İlişkisi

The Archaic Relationship Between the Height of the Beloved and the Tree of Life in Classical
Turkish Literature
Hasan ERGÜLEÇ

Özet

Hayat ağacı kavramı dünya mitolojilerinin içindeki etkin kullanımı ile özellikle Türk mitolojisi içerisinde oldukça müstesna bir konuma sahiptir. İnsanlar, görmediği fakat zihinlerinde anlam kazandırmış oldukları kavramlara sembol demektedir. Özellikle mitolojik dönem dairesi içerisinde ilkel insanın, daha çok dünyayı algılama düzeyinde somutlamaya gitmiş olduğu bilinir. İnsanlar ruhsal boyutlarına inanmış olduğu varlıkları mücessem hâle getirerek somutlama yoluna gitmiştir.

Klasik Türk edebiyatı içerisinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan boyu ile ilişkili benzetme unsurları, hayat ağacı sembolizmine girmektedir. Nârven, tûbâ, sidre, servi, sanavber, fidan, çınar, şimşâd, 'ar'ar, nahl, gibi benzetme unsurları ile sevgilinin boyunun uzunluğu somutlaştırılır. Aynı zamanda bu benzetme unsurları toplumların mitolojik yapılarında hayat ağacı kompozisyonu içerisinde de yerini alır.

Bu çalışmada, hayat ağacı sembolizminin dünya mitolojilerinde ve Türk mitolojisindeki konumu hakkında bilgi verilerek klasik Türk edebiyatı içerisinde sevgilinin güzellik unsurlarının önemli bir parçasını kapsayan boyuna dair benzetme unsurları ile ilgili olarak kavramlardan ve beyit örneklerinden hareketle metin merkezli bir inceleme yapılacaktır. Çalışmanın ilk aşamasında klasik Türk edebiyatındaki şairlerin şiirleri taranarak içerisinde ağaç benzetmesi geçen unsurlar tespit edilmiştir. Sonrasında tespit edilmiş olan şiirlerden hareketle hayat ağacı sembolizminin şiirlerde hangi boyutta bulunduğu üzerinde durulmuştur. Sonuç olarak genelde dünya ve özelde Türk mitolojileri içerisinde yer alan hayat ağacı sembolizminin klasik Türk edebiyatı şairlerinin şiirlerindeki sevgilinin boyu ile olan ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Türk Mitolojisi, Sembolizm, Hayat Ağacı, Klasik Türk Edebiyatı.

Abstract

The concept of the tree of life, with its effective use in world mythologies, has a very exceptional position, especially in Turkish mythology. People call the concepts that they have not seen but have given meaning in their minds as. It is known that primitive man, especially in the mythological period, embodied the world at the level of perception. By embodying beings believed to possess spiritual dimensions, people have attempted to make these entities tangible.

In classical Turkish literature, the simile elements related to height, one of the beauty elements of the beloved, incorporate into the symbolism of the tree of life. The length of the beloved's neck is embodied by analogy elements such as Nârven, Tuba, Sidre, cypress, pine, sapling, plane tree, buxus, juniper, palm. At the same time, these simile elements take their place in the tree of life composition within the mythological structures of societies.

In this study, information is given about the position of the tree of life symbolism in world mythologies and Turkish mythology. In classical Turkish literature, a text-centered analysis will be made based on concepts and couplet examples regarding the simile elements of the beloved's height, which includes an important part of the beauty elements of the beloved. In the first stage of the study, the poems of the poets in classical Turkish literature were scanned and the elements with tree analogy were determined. Based on the poems that were determined later, it was focused on the size of the tree of life symbolism in the poems. As a result, the archaic relationship of the tree of life symbolism in the world and Turkish mythologies with the height of the beloved in the poems of the poets of classical Turkish literature has been emphasized.

Keywords: Mythology, Turkish Mythology, Symbolism, Tree of Life, Classical Turkish Literature.

Giriş

Mit; temel bağlamda insanın, kaotik ve karmaşık durumları kozmosa dönüştürmesi, bir nevi karmaşayı düzenli bir terkibe sokmasıdır. İnsanın anlam arayışının ve cevapsız sorularının açıklanmasıdır. İnsanlığın anlam arayışı, geçmişten günümüze değişmeden ilerlemiştir. İnsanlar, karşılıklarına çıkan tanımlanamaz sorunlara mantıklı bir cevap ve dönemin şartlarına uygun anlamlı bir çözüm önerisi geliştirir. Mit kavramı üzerine yapılmış tanımlamalara göre Türk Dil Kurumu sözlüğünde: *Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos.*¹ ifadesi yer almaktadır. Fuzuli Bayat ise *geniş mânada mitoloji, dünyayı algılama sistemi olup bu algılamayı modelleştiren dünya görüşüdür.*² ifadeleriyle tanımlamıştır. Mitoloji, insanın somut ihtiyaçları doğrultusunda meydana gelmiş anlatıların bütünüdür. Bu ihtiyaç, insanın kutsal olana ve anlamlandırmaya olan ihtiyacının doğal bir yansımasıdır. İnsanlığın gelişim çizgisinde ne denli gelişmeler yaşanırsa yaşansın somut ihtiyaçlar hususunda büyük bir değişiklik yaşanmamıştır. Mitoloji, insanın ön kabuller olmaksızın eğitim görmüş olduğu bir kurumdur. Bu durum, din kavramının gelişmesi ile âdeta bir yazılı anlaşma şekline bürünmüştür. İnsanların kurallar çerçevesinde topluluk olarak yaşamasında din kavramının etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Din kavramı, Türk Dil Kurumu sözlüğünde; *Tanrı'ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum.*³ şeklinde tanımlanır. İnanç yapısı geliştikçe kavramlar ve anlatılar daha girift bir hâl alır. Bu durum, anlatı içerisinde belli sembolik durumların ortaya çıkmasına sebebiyet verir.

Sembolizm, insanların soyut olarak tasavvur etmiş olduğu kavramları somutlaştırmasıdır. İnsanların somutlaştırma hissi gözlemleyebildiği ve tanımlayabildiği bir gerçekliğe yakınlık kurma durumu, soyut kavramları sembolleştirip anlaşılır kılma ihtiyacını doğurur. İnsan, anlaşılır ve tanımlı olduğuna daha yakındır. Yabancı görmüş olduğu ve tanımlamakta sıkıntı çektiği durumu bir korku imgesi olarak görür ve bu kavramlara karşı çekingen yaklaşır. Hayatın her alanında belli başlı semboller bulunabilir. Gustav Mensching: *“Her şey sembol olabilir, ama hiçbir şey kendiliğinden sembol olamaz. Sembol bir insanın ya da bir cemiyetin tesis ettiği bir şeydir.”*⁴ Bu bağlamda bakıldığında *“Sembol kapsadığı anlam göz önüne alındığında soyut yapıdır. Anlatılamayan, kanıtlanamayan, duyularla algılanamayan soyut kavramları işaret eder.”*⁵ demiştir. İnsanlar anlam olarak sembolleştirdiği kavramların içini doldurmak için varlıkları tapınılası bir konuma koyar.

Kült kavramı; Latince kökenli “cultus/tapınma” anlamına gelen sözcüğe dayanmaktadır. Kültlerin oluşumunda, bulunduğu coğrafyanın ve doğal fenomenlerin oldukça geniş bir etkisi

1 *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*, “Mitoloji” (Erişim Tarihi 11.06.2024).

2 Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, (Çorum: Karam Yayınları, 2005), 11.

3 *TDK Sözlük*, “Din” (Erişim Tarihi 11.06.2024).

4 Galip Atasağun, “Sembol ve Sembolizm”, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/7 (1997), 369-387.

5 Özlem Alp, *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, (Ankara: Eflatun Yayınevi, 2009), 45.

vardır. Kült; *canlı veya cansız bir varlığa tanrı boyutunda anlam ve önem gösterme anlamlarına gelmektedir. Kültler, doğal güçlerin tanrısal özelliklerle bağımsızlaşması veya bu dünyaya ait bir unsuru tanrısallaştırmak yoluyla donanıp ortaya çıkmışlardı*⁶; Durkheim'a göre, *ilkel insan için doğa güçlerini etki altına almakta kendisi için şaşırtıcı ve aklın almayacağı bir durum yoktur*.⁷ olarak ifade edilir. Ağaç, doğanın en temel unsurlarından biri olması hasebiyle kült oluşturma açısından hem dünya hem de Türk mitolojisinde oldukça geniş bir konuma sahiptir. İnsanın doğada yaygın olarak görmüş olduğu varlıklara zaman içerisinde farklı anlamlar yüklemesi oldukça tabii bir süreçtir. Oluşturulan ağaç kültleri, zaman içerisinde daha derinleşmiş ve farklı sembolizmler oluşturmuştur. Ağaç kültürünün sembolleştirilmesinde özellikle “hayat ağacının” geniş bir kapsamı vardır. Bu durum, dünya ve Türk mitolojisinde anlatılar içerisinde yaygın bir biçimde işlenmiştir.

1. Dünya Mitolojileri Kapsamında Hayat Ağacına Genel Bir Bakış

Ağaç, insana yakınlığı ve hayatının içinde yaygın bulunması sebebiyle oldukça geniş bir mitolojik anlatı hafızası oluşturmuştur. Ağaçla ilgili çeşitli kült, mit, efsane ve masallar meydana gelmiştir. Bu ağaç anlatıları içerisinde en belirgin olan ve önem gören anlatılardan biri hayat ağacı mitosudur. Hayat ağacı miti, oldukça geniş bir coğrafi çeşitlilik içerisinde kendisine yer bulmuştur. *En eski inanışlardan biri olduğu anlaşılan hayat ağacına ilişkin ilk izlere MÖ. 3. bin yıl ve sonrasında Aşağı Mezopotamya’da rastlanır. Hayat ağacı motifi; Sümer, Babil, Hurri, Hitit, Geç Hitit, Assur, Frig, Mitanni, Urartu gibi pek çok kültürde vardır*.⁸ Toplum içerisinde yaşanan belirli durum ve yapılar, kültürel kodların dönüşümü ve değişimiyle farklı perspektif kazanır. Bu kodlar, insanların yaşamı ve yaşayışı içinde konumunu muhafaza eder. Kültürel kodlar; toplumun inancı, yaşam tarzı ve güzel sanatları gibi alanlarda değişim olmasına rağmen kendilerine yer bulmaları arkaik⁹ bir şekilde olur. Oktay Belli’ye göre hayat ağacı, *dünya kültürlerinde kullanılan en eski kutsal ağaç formudur*.¹⁰ Yapılan tespitlerden hareketle ilk olarak hayat ağacı mitinin doğu dünyasında yaygınlık kazanıp dünyaya yayıldığı görülmektedir. *Hint geleneği en eski metinlerine göre her zaman kozmosu, dev bir ağaç olarak tasvir etmiştir. Upanişadlarda, bu düşünce çok açık bir biçimde belirlenmiştir: Evren, kökleri göğe uzanan, dallarıyla tüm dünyayı saran ‘baş aşağı’ durmuş bir ağaçtır*.¹¹ Ancak ortak bir kökenden çıkmış gibi görünse de hayat ağacına dair anlatılar farklı kültür ve toplumlar içerisinde belli etmenlerden hareketle farklı işlev ve anlamlara bürünür. Genel bağlamda hayat ağacı sembolizminin dünya mitolojilerinde bir kozmos oluşturma ve katmanlar arası

6 İbrahim Dilek, “Kült Kavramı ve Söz Kültü”, *Bilig* 95 (2020), 51.

7 Emile Durkheim, *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri*, çev. Özer Ozankaya (İzmir: Cem Yayınları, 2018), 52.

8 Dilek Yılmaz, “Protohistorik Dönemde Anadolu’da Hayat Ağacı Motifi”, *III. Uluslararası Arkeoloji Sempozyumu*, (Antalya, 2012), 1.

9 Türk Dil Kurumu Sözlükleri: “*Klasik çağ öncesinde kalan; eskicil.*” (Erişim Tarihi 11.06.2024).

10 Oktay Belli, “Urartularda Hayat Ağacı İnancı”, *Anadolu Araştırmaları* 8 (1982), 8.

11 Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, (İstanbul: Kocabalçık Yayınları, 2003), 274.

bir geçiş kapısı olma niteliğinde bir işlevi vardır. İskandinav mitolojisinde;

“Tanrılara, dünyanın başlangıcını ve sonunu açıklaması için Odin tarafından derin uykusundan uyandırılan kadın kahin Völva şunları söyler: Zamanın başlangıcında doğan devleri hatırlıyorum, Bana yaşam verenleri hatırlıyorum, Dokuz dünya biliyorum, Toprağın bağrına kadar uzanan o bilge ağaçla (dünya) ağacıyla kaplı dokuz felek Yggdrasil derler bir dışbudak ağacı vardır bilirim.”¹²

Mevcut anlatıda da ağaç kültü, kozmosun temelini oluşturan yapı taşıdır. Bütün milletlerin kendi etki alanlarından hareketle kutsal coğrafyaları vardır. Toplumsal yapı, coğrafi etmenler ve topluluğun ya da klanın karşılaşmış olduğu tabiat, doğadaki unsurlara yüklemiş oldukları anlamda oldukça etkilidir. Bu durum, mitolojik anlatılardan zamanla diğer manzum eserlerin de konusu hâline gelir. Mitler, ilk manzum eserler olduğu için bu türün ilerleyen ve gelişmiş aşamalarında kendisinden parçalar bulunması oldukça doğal bir gelişmedir. *Asur ve Urartu dini inançlarında servi hayat ağacıdır.*¹³ Araplar arasında da servi ağacı, hayat ağacı olarak görülür. Bunun yanı sıra servilerin yanında yılanların bulunduğu dair bir yaklaşım vardır.¹⁴ Klasik Türk şiirinde, özellikle sevgilinin boyunun en belirgin benzetmeliklerinden olan servi ağacı yanında güzellik unsurlarından zülfün de sevgilinin suretinin iki kenarından düşen saç parçası olarak yılan benzetmesi, hayat ağacı kompozisyonun arkaik biçimde ele alındığını bizlere göstermektedir. Bunun yanı sıra sevgilinin suretinin bir hazine gibi olması, eskilerin inancına göre hazinelerin koruyucusu ve bekçisi görevinde yılanların olması da bu benzetme unsuruna kompleks bir yapı kazandırır.

2. Türk Mitolojisi Kapsamında Hayat Ağacına Genel Bir Bakış

Türk sosyal ve kültürel hayatı içerisinde doğanın önemli bir parçası olan ağaç, en eski dönemlerden günümüze kadar, Türk toplumları içerisinde inanç yapısında hangi düzeyde değişiklikler olursa olsun önemli konumunu muhafaza etmiştir. Mitolojik anlatılar içerisinde oldukça çeşitlilik kazanmış olan hayat ağacı sembolizmi, en ilkel inanış biçimlerinden biridir. Hayat ağacı sembolizmi, farklı yönlerden kozmosun devamlılığının sağlanması açısından gereklidir. Üç katmanlı evren tasarımı içerisinde yerin yedi veya dokuz kat alt kısmında kökü bulunup yeryüzü ve gökyüzü katmanlarına bir geçiş kapısı görevindedir. Bu yönü ile sembolize edilmiş olan ağaç, genellikle *yüz budaklı ölümsüz kavak ağacıdır.*¹⁵ Hayat ağacının göğün direği olma gibi bir görevi de bulunur. “Gök direği” şeklinde görülen sütun, Orta Asya ve Sibiryta mitolojisinde daha ziyade

12 Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 267.

13 Saliha Ağaç- Menekşe Sakarya “Hayat Ağacı Sembolizmi”, *International Journal of Cultural and Social Studies* 1 (2015), 5.

14 Mütercim Âsım Efendi haz.Mürsel Öztürk-Derya Örs, *Burhân-ı Katı* (İstanbul: TDK Yayınları, 2000),“Servi”, 672.

15 Mustafa Arslan, “Türk Destanlarında Evren Tasarımı”, Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı, (İzmir: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2005), 3.

“Hayat ağacı” gibi tarif edilmiştir. Yerle göğü birleştiren esas motif, Hayat ağacıdır.¹⁶ İslâmiyet öncesi Türk toplumlarında, ağaç kültü ile ilgili yaklaşımlarda belli başlı farklılıklar görülür. Bu durum, coğrafi koşullarla birlikte inanç yapısı içerisindeki değişkenliklerle ilgilidir. Türk topluluklarında genellikle ağaç kavramı dünya mitolojilerindeki benzer kullanımlarından hareketle 9 dallı ve 9 budaklı olarak yer alır. *Güney Sibiryâ’daki Minusinsk Tatarlarının söylediği Türkçe bir destanda diğer dünya mitolojilerinde olduğu gibi yalnızca gökyüzünde değil, yeraltında da ikinci bir dokuz dallı kutsal ve ulu bir ağaçtan söz açılmaktadır.*¹⁷ Farklı coğrafi çeşitlenmelerden hareketle ağaç kültü ve hayat ağacı sembolizminin hemen her coğrafyada ve kültür içerisinde yer alan Türk topluluklarının inanç sistemi ve anlatıları içerisinde oldukça zengin bir konumu bulunmaktadır. *En eski Semitik mitolojide ve hatta Sümerlerin Gilgamesh destanında da Cennet, kutsal sedr ağaçları ile kaplı bir dağ üzerinde bulunur ve bu dağın yanından da bir nehir geçerdi. Tevrat, İncil ve daha sonra Kur’an’da geçen Cennetteki dört ırmak bilinmektedir. Bir rivayete göre bunlar kaynaklarını hayat ağacından alırlardı.*¹⁸ Semavi dinlerdeki kökenin haricinde hayat ağacı inancının kökeni oldukça eski dönemlere dayanır. Eski Türklerde hayat ağacı sembolizminin Gök Tanrı inanç yapısı içerisinde önemli bir yeri vardır. Hayat ağacının inanç yapısı içerisinde kazandığı çeşitliliğin neredeyse tamamını içine alan *Yakut Türklerinin bir nevi millî destanı olan Er-Sogotoh efsanesi, Hayat Ağacı ile ilgili bütün bilgileri içinde toplar. Bunun yanında, biraz da batıdaki Âdem motifinden ilham alınarak meydana getirilmiş bazı kısa hikâyeler de vardır. Buradaki Hayat Ağacı yedi dallıdır ve Batı Türklüğünün tesirleri altında kalmış bir efsanedir.*¹⁹ Mevcut anlatılarda görüldüğü üzere İslâmiyet öncesi Türk mitolojisi içerisinde hayat ağacı sembolizmi, oldukça farklı unsurlarla birlikte anılmasının yanı sıra zaman içerisinde anlatılar içerisinde arkaik bir unsur olarak devamlılığını sağlamıştır.

3. Hayat Ağacı Sembolizminin İslâmiyet Tesiri ile Klasik Türk Edebiyatına Yansımaları

İslâmiyet dairesine dâhil olan Türk toplulukları içerisinde, sosyo-kültürel yaşamdaki değişimlerin yanı sıra inanç yapısında da büyük değişiklikler yaşanmıştır. İnanç unsurlarına ait bazı kavramlar tamamen varlığını kaybetmişken kimi kavramlar, şekil ve yapı değiştirerek varlığını İslâmîleşerek sürdürmüştür. Bu İslâmîleşme sürecinde önceki kültürel yapının dönüşümünü örneklemek gerekirse: İslâm öncesi Türk toplumları içerisinde yer alan Umay Ana, Umay’ın Eli motifinin Fatma Ana ve Fatma Ana’nın Eli motifine dönüşmesi gösterilebilir. *İslâmî kültürün önemli kişilerinden biri olan, hayatı ve kişiliği ile insanlara örnek olarak sunulan Hz. Fatma, zamanla tarihî kişiliğinden sıyrılarak eski Türk kültüründeki farklı varlıkların yerini almış, efsanevi*

16 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010), 598.

17 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 11-112.

18 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 95-96.

19 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 96.

*bir kişilik kazanmıştır.*²⁰ Mevcut örnekte de görüldüğü üzere Türklerin İslâmlaşma sürecinde eski inanç yapısına dair unsurların belli bir sentez ve dönüşüme uğrayarak İslâmîleştiği görülür. Bu durum oldukça farklı örneklerle çeşitlendirilebilir. Bu çalışmada, Dünya mitolojileri ve Türk mitolojisi içerisinde oldukça eski bir inanç yapısı olan hayat ağacı sembolizminin İslâmîyet içerisinde ne türden bir etkisi olduğu ve bu durumun klasik Türk edebiyatı şairlerinin şiirlerinde sevgilinin boy unsurları içerisinde arkaik bir biçimde varlığını nasıl sürdürmüş olduğu metin merkezli bir yaklaşım ile anlatılmaya çalışılacaktır.

“Ağaca kutsallık izâfe edilmesi zamanla bazı ağaçlara özel nitelikler yüklenmesine yol açmıştır. Kutsallık atfedilen ağaçlar semavî ağaç, insanlık ağacı, hayat ağacı, bilgi ağacı gibi çeşitli adlarla anılmışlardır. Çeşitli mitolojilerde insanın kendisinden geldiği, ölümden sonra ruhların tekrar ona döndüğü bir hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Yahudilik’te de ağacın kutsallığı ve özel nitelikli ağaçlar fikri vardır. Hz. Âdem’in cennette karşılaştığı “bilgi ağacı” ile yine aynı hadiseyle ilgili olarak zikredilen “hayat ağacı” bunlardandır. Ayrıca Ken’ânîler ve İbrânîler’de yeşil ağaçların ayrı bir önemi vardır.”²¹

Kur’ân-ı Kerîm’de bu hususiyet, “Şeceretü’l-huld” şeklinde adlandırılır. Klasik Türk edebiyatının temel kaynakları içerisinde Kur’ân-ı Kerîm yer almaktadır. Şairler şiirlerinin temel ilhamını Kur’ân-ı Kerîm’den almışlardır. Bununla birlikte şairin yaşamış olduğu coğrafya ve sosyal çevre şiirin dünyasına etki eden bir başka önemli unsurdur. Klasik Türk edebiyatı geleneği içerisinde ağaçla ilgili kullanılan temel kelimeler “ağaç, dıraht, nahl, şecer, nihâl” şeklindedir. Bunun yanı sıra sevgilinin boy unsuru ile ilgili genellikle “servi, fidan, sanavber, şimşâd, nahl, Sidre, Tûbâ, çınar, nârven” gibi ağaç isimleri kullanılır. Ağaç isimleri şiirlerde genellikle şekil ve boyut yönü ile ele alınmaktadır.

3.1. Şeceretü’l Huld

Semavi dinlerin tamamında insanın cennette iken cezalandırılmasına sebep olan yasak ağaç, yasak elma olayının İslâmî literatür içerisinde almış olduğu isim “Şeceretü’l Huld” şeklindedir. *Ebediyet ağacı” demektir. Kur’ân’da, Âdem ile Havvâ’nın bu ağaca yaklaşmaktan menedildikleri bildirilmekte, ancak şeytanın yasaklanan bu ağacı ‘ebedî hayat ve saltanatın kaynağı’ şeklinde takdim ederek onların bu ilâhî yasağı çiğnemelerine sebep olduğu anlatılmaktadır.*²² Bu durum, şiir geleneği içinde oldukça zengin bir çağrışım yaratmış ve Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın cennetten sürgün edilmeleri ve yasak yiyecek olarak ‘buğday’ yemeleri şairlerce işlenmiştir:

²⁰ Satı Kumartaşlıoğlu, “Fatma Ana Üzerine Anlatılan Efsaneler”, *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6/6 (2015), 107.

²¹ Hikmet Tanyu, “Ağaç”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 11.06.2024).

²² Süleyman Uludağ, “Sidretü’l Müntehâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 11.06.2024).

Hem hırmen-i şefâatinin hûşe-çînidir

Âdem ki **dâne** hırsıyile eyledi hatâ (Şeyhî K.5/17)

Âdem behiştî **dâne**ye sattı vü hâle ben

Benzerse böyle benzesin oğul atasına (Hayâlî G.356/3)

Şairler Hz. Âdem'e telmihte bulunarak cennetteki buğday tabiri ile sevgilinin bir başka güzellik unsuru olan hâli, beni ile ilişkili bir biçimde şiirlerinde bu duruma yer verir. Cennette bulunması ve ebediyet vericilik hususiyeti bu yön ile hayat ağacı sembolizmi ile paralel olarak karşımıza çıkan durumlar olarak dikkat çekmektedir. Diğer inanç sistemlerinin pek çoğunda bulunan bu durum özellikle semavi dinlerde benzer bir biçimde ele alınır. Beyitlerde İslâmî kaynakların ve diğer semavi dinlerdeki anlatıların tesiri gözlemlenir.

3.2. Şeceretü'z-zakkûm

Türk mitolojisinde, hayat ağacının fiziksel yapısı ile ilgili tanımlamalarda 3 katmanlı evren tasarımı içerisinde yerin altında hayat ağacının köklerinin bulunduğu bunların 7 köke dayanmış olduğu belirtilmektedir. Aynı zamanda yeryüzü ve gökyüzü katmanları arasında bir geçiş kapısı görevi üstlenmektedir. İslâmî gelenek içerisinde ise bu durumun farklı bir tezahürü olarak, *Cehennem Ağacı*. Kur'ânı Kerîmde lanetli, cehennem dibinde büyüyen, Cehennem halkının cehennemde (köklerini ve yapraklarını) yiyecekleri, hayırsız bir ağaç olarak tavsif edilir. İbn Kesir'in İslâm tarihinde bu ayetlerden bazılarının inişi sırasında yaşanan hadiselerle dair kısa bir malumat mevcuttur.²³ Divan şairlerinin konu ile ilgili yaklaşımlarına örnek vermek gerekirse:

Olmasam lezzet-çeş-i düşünâm-ı la'lûñ söylemem

Ta'm-ı gül-şekker olur gül-gonçe-i **zakkûmda** (Pertev G.447/3)

Boy unsurları ile ilişkin bir durum olarak verilmese de mitolojik anlatılar içerisinde yerin altında kötülük ve olumsuzlukların anlatılmış olduğu yerin altındaki hayat ağacı kompozisyonu, İslâmî anlatı geleneğinin tesiri ile zakkum konumuna dönüşmüştür. Beyitte sevgilinin gül gibi olan dudağı karşısında, tatlı olan doğaya ait diğer güzel ve nahif unsurlar âdeti bir zakkum ağacına dönüşür.

²³ Doğan Yücel, "Divan Şiirinde Ağaç: İnanç ve Kültür", *The Journal of Kesit Academy*, 6 (2020), 309.

3.3. Servi

Servi ağacı, doğadaki konumu ve çağrışım zenginliği yönleriyle klasik Türk edebiyatı şairlerinin kullanım sahası açısından oldukça önemli bir ağaç kompozisyonudur. Türk kültüründe toplumların inanç yapısı ne olursa olsun önemli bir konuma sahip olan servi ağacı, Araplar tarafından ebediyet ağacı olarak görülür.²⁴ Klasik Türk edebiyatı içerisinde sevgilinin boyu ile ilgili benzetilenler arasında en fazla başvurulan benzetme unsurlarından biridir. Özellikle şiirlerde uzunluğu, yapraklarını dökmemesi ve salınımlı yapısı ile sevgilinin boyu ile ilişkili bir biçimde yer alır. *Sevgilinin boyu mevzubahis olduğunda diğer ağaçlar ona kıyas edilir, servi hep yüce tutulur.*²⁵

Serv ü ‘ar‘ar bâğ içinde gerçi bî-hadd çok durur

Yok durur kaddi bigi bir serv kim mevzûn ola (Aynî G.11/6)

Niçeler topraga düşmişler namâzın kılmaga

Saf tutup ayag üstine serv ü nârven (Ca‘fer K.11/13)

Servi ağacı, sevgilinin boyu ile ilgili çağrışım sağlamasının yanı sıra sosyal hayatın içerisinde mezarlıklarda kullanılan bir ağaç çeşididir. Şairler, sosyal hayatın içindeki bu durumu şiirlerine yansıtırlar. Bunun yanı sıra servinin ebediyet ağacı olma durumu hem sevgilinin boyunun sınırsız uzunluğunu betimlemekte hem de hayat ağacı sembolizmi içerisindeki bu sonsuz hayata erişme durumunun arkaik bir çağrışımını sağlamaktadır. Servinin hayat ağacı sembolizmi içerisinde özellikle sevgilinin önemli güzellik unsurlarından olan zülfü yani saçlarının yılan ile ilişkili olmasıyla yakından ilgilidir. Özellikle Arapların hayat ağacı olarak görmüş oldukları servi ağacı, daima yılanlar ile bir arada düşünülür.²⁶ Sevgilinin boyunun servi kavramı ile sembolize edilmesi, hayat ağaçlarının yanında yılanların bulunması ve zülfü ile ilişkili biçimde düşünülür. Beyitlerde hüsn-i ta‘lîl sanatıyla birlikte vechi şebehe dayalı olarak ağaç unsurları sevgilin boyuna karşın ayakta durup saf tutan bir cemaat şeklinde tasavvur edilir. Aynı zamanda ağaçların uzunluğunun sevgilinin uzunluğunun yakınına dahi yaklaşamayacağı sevgili ile benzer yönlerinin olması için şükretmeleri gerektiği ifade edilir. Sevgiliyi görebilirse yerinde duramayacakları güzel bir sebebe bağlanarak açıklanır.

24 Tanyu, “Ağaç”.

25 Ali Rıza Özuygun-Doğan Yücel, “Divân Şiirinde Ağaç: Ağaçlara Dair Söz Varlığı ve Tasrif Usulleri”, *Journal of Research in Turkic Languages*, 2/1 (2020), 39.

26 Mütercim Âsım Efendi. *Burhân-ı Katı*, haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs (İstanbul: TDK Yayınları, 2019), “Serv”, 672.

3.4. Fidan/ Nihâl

Fidan, klasik Türk edebiyatı içerisinde özellikle sevgilinin genç ve taze olma hususiyetinin yanı sıra boyunun uzunluğu ile de ilişkili bir şekilde ele alınmaktadır:

Benzerdi **nihâl-i kadine** zülf ü ruhunla
Açılsa eğer sünbül ü gül nârven üzre (Nef'î G.126/3)

Nihâl-i kaddinin üftâdesidir sidre vü tûbâ
Esîr-i şukkası rûhâniyân-ı arş-ı Rahmânî (Nedîm K.10/48)

Fidan anlamında kullanılan nihâl kelimesi, sevgilinin boyu ile benzerlik kurularak yer alır. Sevgilinin boyu, İslâmî gelenek içerisinde belki de en kutsal görülebilecek olan Sidre ve Tûbâ ağaçlarına dahi üstün tutulur. Bu durum bize sevgilinin güzellik unsurlarının “en”lerle ifade edilmiş olduğunu göstermesinin yanı sıra özellikle hayat ağacı sembolizmi içerisinde sevgilinin boyunun hayat ağacına dair unsurları doğrudan çağrıştırmasa da hayat ağacına ait unsurları arkaik bir biçimde bünyesinde bulunduğunu göstermektedir. Sevgilinin fidan gibi olan boyu karşısında Sidre ve Tûbâ bir dilenci gibi tahayyül edilir.

3.5. Sanavber

Sevgilinin boyu ile ilgili benzetme unsurlarından bir diğeri de sanavberdir. Çam fıstığı ağacı anlamına gelmektedir. Sevgilinin boyuna ilişkin kelimelerle özellikle şimşâd ile bir arada bulunur. Çam fıstığı ağacının Türk kültüründe, özellikle uzunluk ve renk itibarıyla ele alındığı gözlemlenmektedir. Özellikle sevgilinin boyunun gök katmanlarını delegecek kadar uzun olması anlatılar arasındaki paralelliği ortaya koymaktadır.

Şimşâd-ı hoş-hırâmına ol servüñ öykünüp
Reftâre gelse pâ-yı **sanavber** şikest olur (Bâkî G.98/6)

Buyur bâga seniñle ‘âşık-ı nâ-çârı görsünler
Yoluñda rûymı ferş eyleyen ezhârı görsünler
Gözüm yaşıyla hâsıl itdigim eşçârı görsünler
Açıl bâgıñ gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler
Salın serv ü **sanavber** şîve-i reftârı görsünler (Leylâ M.3/1/5)

Şiirlerde, sevgilinin boyunun yanında salınımının da vurgulandığı gözlemlenmektedir. Doğanın canlanması ile şairin sevgilinin hareketlerini bütünleştirilmesi sevgilinin bir bütün olarak canlılık kazandırması ve ebedî hayatı ve mutluluğu temsil etmesi ile paralel bir durumdur. Bâkî'nin beytinde, boyu servi gibi olan sevgilinin o hoş salınımını gören sanavber ağacı, sevgilinin hareketlerine özenirse ayağı kırılır diyerek sevgilinin estetik ve incelmış yönü somutlaştırılarak kıvrak bir üslup ile ele alınır.

3.6. Şimşâd (Şimşir)

Şimşâd (Şimşir), sevgilinin boyu ile benzetme ilişkisi kurulan ağaçlar arasında yer alır. *Çok yüksek olduğundan ses duymaz. Latif ve nazenin bir şekli vardır.*²⁷

Elüm irmez n'ideyin âh o boyı **şimşâda**

İdeyin minneti yirden göke dek feryâda (Bâkî G.423/1)

Leyâl-i gamda yâd itdikçe ben ol kadd-i **şimşâdı**

Unutdurdı fesânem kıssa-i Mecnûn u Ferhâd'ı

Gören hayretde kaldı 'âşık-ı mecrûh u nâ-şâdı

Şerâr-ı nâr-ı âhımla sipihriñ tâs-ı pûlâdı

Döner her dem belâ bezminde câm-ı zer-nişânımdır (Leylâ M.4/4/1)

Sevgilinin boyunun uzunluk yönü yukarıdaki beyit ve bentlerde vurgulanır. Özellikle Bâkî'nin şiirinde âşığın sevgilinin boyuna erişememesi sonucu âh ve feryâdı ile sevgilinin göğe kadar uzanan boyuna erişmek istemesi, mitolojik anlatılardaki hayat ağacının katmanlar arası bir geçiş kapısı görevinde bulunması ve yeraltından gökyüzüne kadar erişmesi yönleri ile hayat ağacı ve sevgilinin boyu arasında uzunluk yönlü bir paralellik arz etmektedir.

3.7. Nahl (Hurma)

Hurmanın İslâm inancında yer alan müstesna konumunun yanı sıra klasik Türk şiirinde sevgilinin boyu ile benzerlik ilişkisi de görülür.

Bitürseñ her işüm ey **nahl-kaddüm** bâg-ı âlemde

Adûnuñ mîve-i ümmîdini hâm itseñ olmaz mı (Enverî Kt.28/2)

27 Özüygun-Yücel, "Dîvân Şiirinde Ağaç: Ağaçlara Dair Söz Varlığı ve Tasrif Usulleri", 40.

Yukarıdaki beyitte sevgilinin boyu hurma ağacı ile ilişkili bir biçimde verilmesinin yanı sıra olgunlaşma durumu ile ilgili de bir göndermede bulunulur. Hurma unsuru genellikle İslâmî gelenek yapısı içerisinde şekillenmiş ve bu yön ile Türk menkıbevî anlatılarına iştirak etmiştir.

3.8. Çınar/Çenâr

Çınar ağacı klasik Türk edebiyatında boyunun uzunluğu, heybetli duruşu ve görünümü hasebiyle sevgilinin boyuna benzetilen ağaçlardan biridir. *Çınarın tarih, edebiyat ve folklorumuzda önemli bir yeri vardır. Türkler çınarı her zaman bir ulu ağaç veya Dede Korkut'un diliyle bir kaba ağaç olarak görmüşlerdir.*²⁸

İller ayıklamasun râh-ı gamuñda cismüm

Elüm al kaldum ayakda benüm ey kaddi çenâr (Enverî G.88/2)

Yukarıdaki beyitte görüldüğü üzere sevgilinin fiziksel yapısı özellikle boy yönü ile çınar ağacına teşbih edilmiştir. Boy itibariyle verilen uzunluk durumu ve sonsuzluk timsali durum, hayat ağacı sembolizmi ile paralel bir durum arz eder. *İstanbul'daki büyük çınarlar gibi ulu ağaçlar, umumiyetle Türkler tarafından saygı görmüş ve kutsal sayılmıştır.*²⁹ Bunun yanı sıra Türk toplulukları içerisinde daima büyük ve tek olan ağaçlara oldukça saygı gösterilmiştir. Bu durum klasik Türk şiirinde doğrudan Türk kültür yapısının bir yansımasından öte arkaik bir durum olarak parçalar barındırır. Aynı zamanda şairler de içinde bulunmuş olduğu tabiat unsurlarını şiirlerine yaygın bir biçimde yansıtır.

3.9. 'Ar'ar (Ardıç)

Sevgilinin boyu ile ilişkili benzetme unsurlarından bir başkası 'ar'ar'dır. Servinin daha yabanıl bir ağacıdır. Diğer ise *dağ servisi, yabanî servi, divan edebiyatında sevgilinin boyu tıpkı servi, şimşâd ve sanavber gibi 'ar'ar'a da benzetilir.*³⁰

Başdan ayaga göz oldı yüzüñi görmek için

Ey yüzi gül saçı sünbül boyı 'ar'ar nergis (Nizâmî K.5/29)

Yukarıdaki beyitte görüldüğü üzere sevgilinin boyu 'ar'ar ile benzetilerek verilmiştir. Ardıç ağacı, Türk mitolojisinde kutsal görülen bir ağaçtır. *Ayrıca Orta Asya edebiyatında Arçalı, yani*

28 Rıdvan Canım, *Divan Edebiyatının Kaynakları*, (İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2018), 522.

29 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 94.

30 İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2018), 25.

“ardiçli” adını taşıyan birçok kutsal yerler vardı. Ardiç ağacı da Türklerce kutsal sayılan ağaçlardan biridir.³¹

3.10. Nârven

Nârven, klasik Türk edebiyatı içerisinde sevgilinin boyu ile ilgili benzetilenlerden biridir. Kaynaklarda; nar ağacı ve kara ağaç olarak tanımlanır.³² Ayşe Yıldız’a göre; *cennete dair unsurlarla bir arada sevgilinin boyuna ait benzetmenin kullanılması sebebiyle nârven kavramı nar ağacı olarak değerlendirilmelidir.*³³

Döksün sehâb kaddin añup katre katre kan
İtsün nihâl-i **nârveni** nahl-i ergavân (Bâkî M.1/3/1)
Reftâra geldi kâmet-i ar`ar-hırâm-ı dost
Şimşâd u **nârvende** hacâlet ne boy görün (Ş. Yahyâ G.211/3)

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü üzere nârven kavramı, sevgilinin boyu ile ilişkili bir biçimde ele alınır. Özellikle kırmızıya yakın unsurlarla birlikte nârven kavramının ele alınması bizlere nar ağacı kavramının daha yakın olması ihtimalini göz önünde bulundurur. *Nar, Türk kültüründe cennet meyvesi olarak nitelendirilir.*³⁴ Bu yönüyle de hayat ağacı sembolizmi ile bir paralellik arz eder.

3.11. Sidre/ Sidretü'l Müntehâ

Sevgilinin boyunun benzetmelikleri içerisinde oldukça yaygın bir biçimde kullanılan kavramlardan biri de Sidre'dir. Lûgat anlamı “*Arabistan kirazı*” olan Sidre, *Kur`ân-ı Kerîm`de iki yerde geçer. Tefsirde bu ağacın arşın sağ yanında ilahi bir ağaç olduğu bildirilir. Hadislere göre altıncı kat göktedir.*³⁵ Klasik Türk edebiyatı geleneği içerisinde Sidre genellikle “müntehâ” kelimesi ile kullanılır. Müntehâ sondaki, en uç noktadaki anlamlarına gelmektedir.

“Sidretü'l-müntehâ terkihiyle ilgili olarak başlıca iki görüş ileri sürülmüştür. Daha çok kabul gören anlayışa göre sidretü'l-müntehâ semada bulunan, Mi`rac gecesi yanında Resûl-i Ekrem`in ilâhî surlara mazhar olduğu bir ağaçtır. Çünkü terkihin yer aldığı Necm sûresindeki âyetler Resûlullah`ın mi`racıyla ilgilidir. Yaygın kanaate göre Hz. Peygamber Mi`rac gecesi sidretü'l-müntehânın yanında aslî sûretiyle Cebrâil`i görmüştür. Sidretü'l-müntehâyı bürüyen şey ise Allah`ın

31 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 90.

32 Öztürk-Örs, *Burhân-ı Katı*, 543.

33 Ayşe Yıldız, “Sevgilinin Boyunun Benzetilenleri Bağlamında Nârveni Yeniden Düşünmek”, *Journal of Turkish Language and Literature*, 3/1 (2017), 334.

34 Ebru Şenocak “Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4/8 (2016), 228..

35 Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, 404.

nuru, melekler veya bilinmeyen başka şeylerdir”³⁶

Bu anlam itibarıyla Sidre ve Sidretü’l Müntehâ terkibi, sevgilinin boyunun uzunluğunu ifade etmek ve padişahın kudretini vurgulamak gibi amaçlarla kullanılır.

Ser-i kûyuñ sanemâ cennet-i a’lâ bilürin

Müntehâ kâmetüñi **Sidre** vü Tûbâ bilürin (Bâkî G.363/1)

Sidre vü tûbî hayâli gitdi yâdumdan menüm

Böyle ra’nâ şol cihetden **sidre** az olmuş durur (Hatâyî G.155/3)

Kâmetüñ **Sidre** tapuñ hûr u tudaguñ Kevser

Kûyuñuñ her tarafı cennet-i a’lâ mı degül (Nizâmî G.71/2)

Beyitlerde görüldüğü üzere sevgilinin boyu ile ilgili benzetme unsurlarında Sidre kelimesi kullanılmış ve sevgilinin boyu kimi zaman Sidre gibi uzun görülürken kimi zaman ondan daha üst bir makamda görülmüştür. Bunun yanı sıra Sidretü’l Müntehâ terkinin beşerî bilginin ulaşabileceği son uç nokta gibi görülen bir yapısı vardır. Bu inancın gelişmesinde özellikle Hz. Muhammed’in Miraç hadisesi boyunca Cebrâil baş meleğinin Sidretü’l Müntehâ’ya kadar ona eşlik edip o sınırın ötesine geçememesi ile ilişkili bir yapısı bulunur. Cebrâil, İslâmî gelenek içerisinde bilgeliğin sembolüdür. Allah tarafından gönderilen vahyi peygamberlere iletmekle görevlidir. Bu durumun Türk kültürü içerisindeki Hayat Ağacı sembolizmine ilişkin noktası ise Hayat Ağacı kavramının Türk mitolojisinde göğün direği ve geçiş kapısı sembolü olması burada bizlere paralel bir durum göstermesidir. Bilgi ağacı yönü ise bu ağaca erişebilen herkesin sonsuz bilgiye vakıf olabileceği inancı, beşerî bilginin son noktası olması hasebiyle de paralel bir durumdur. Sevgilinin boyu ile ilgili bu terkinin konumu arkaik bir biçimde hayat ağacı mitosunu bizlere sezdirir.

3.12. Tûbâ

Tûbâ ağacı, klasik Türk edebiyatı içerisinde en sık başvurulan benzetme unsurlarından biridir. Özellikle sevgilinin boyu Tûbâ ağacının fiziki yapısı ile eşleştirilerek şiirlerde söz konusu edilir. *Âlem-i Şuhûd’un bittiği nokta olan Sidretü’ül Müntehâ’da bulunan ilâhi bir ağaçtır. Kur’an-ı Kerîm’in yalnız bir âyetinde anılan tûbâ, hadislere göre, Sidre’de bulunan, kökü yukarıda, dalları aşağıda olmak üzere bütün cenneti gölgeleyen olağanüstü büyüklükte bir ağaçtır.*³⁷

Tasavvufî literatür içerisinde Tûbâ kavramı, nefis mertebelerinde merhale kat etmek için bir

³⁶ Uludağ, “Sidretü’l Müntehâ”.

³⁷ Canım, *Divan Edebiyatının Kaynakları*, 546.

araç olarak görülür:

Hûr u **tûbâ** vasfın ey vâ'iz bugün az eyle kim
Hem-dem ol **tûbâ**-kıyâm u hûr-peykerdür maña (Fuzûlî G.21/3)

Serv-kâmetsin kıyâm eyle salın
Reşk ide tâ sidreden **tûbâ** saña (Muhîbbî G.30/2)

O nahl-i gülşen-i hüsn ü bahâ 'aceb benzer
Nihâl-i Sidre vü **Tûbâ**'ya kadd ü kâmetde (Ş. Yahyâ G.372/2)

Devlet ağacı ışığında bitüp durur
Cümle cihân degül ki salısar **budak budak** (Şeyhî K.3/4/5)

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü üzere Tûbâ ağacı özellikle sevgilinin boyuna denk yahut daha üstün görülecek şekilde ele alınır. Özellikle şiirlerde Tûbâ ağacının baş aşağı olan ters yapısından doğan hayaller muhtevaya dâhil bir biçimde işlenir. Sidre kavramı ile de oldukça sık sık yan yana gelerek bir hayal oluşturma durumu vardır. Cennete dair kelimeler ile çağrışım sağlanarak ele alınır. Hayat ağacı sembolizmi ve aralarındaki paralel noktalara değinmek gerekirse:

“Dokuz budaklı ağaç” motifi, Türk mitolojisine de yabancı değildir. Altay türeyiş efsanesinde de Âdem'in meyva alıp yediği ağaç, dokuz dallı idi. Dokuz rakamı da bütün Orta Asya din ve inanışlarının temel sayısıdır. Bu kutsal ağaçların dalları için budak deyimini kullandık. Çünkü eski Türkler Tuba ve Sidre gibi İslâmiyetin kutsal ağaçlarının dallarına da budak derlerdi. XVI. asır şairlerinden Lâm ü de Tuba ağacının dallarına budak der: “Tuba budaklarından uçup sayd-ı hür eder.”³⁸

Görüldüğü üzere hayat ağacı sembolizmi İslâmî gelenek içerisinde şiirlere tamamen önceki kültür yapısında olduğu gibi geçmese de farklı bir hâl alarak günün ve zamanın şartlarına uygun bir biçimde ele alınır. Bunun yanı sıra:

“Diğer dinlerdeki cennet tasvirlerinde de çeşitli ağaçlardan söz edilir. Yahudiliğe göre yeryüzü cennetinde binbir ağaç vardır ve bu ağaçlar arasında ölümsüzlük bahşeden hayat ağacı ile iyiyi kötüyü bilmeye yarayan bilgi ağacının ayrı bir önemi vardır. Ezoterik İbrânî öğretisinde hayat ağacı yukarıdan aşağıya doğru uzanır, o her şeyi aydınlatan güneştir. İslâm kaynaklarındaki rivayetlerde tûbâ meyvesinden yenilen, çiçeğinden elbise yapılan, gölgesinde istirahat edilen, cennetliklerin pek çok ihtiyacının karşılandığı ağaç şeklinde nitelenmektedir.”³⁹

Şeyhî'den örnek vermiş olduğumuz beyitteki “devlet ağacı” ve “budak” tabiri, hayat ağacı

38 Ögel, *Türk Mitolojisi*, 113.

39 Ali Erbaş, “Tûbâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 11.06.2024).

sembolizminin ve ağaç kültünün devlet saadeti ve hâkimiyeti açısından da bir hayal unsuru olduğunu gösterir. Bununla birlikte Selçuklu mimarisi ve Osmanlı mimarisinde de kültürel bir kökenden hareketle ağaç sembolizmi devletin uzun ömürlü ve başarılı olması ile ilişkili bir sembol olarak kullanılır. Bu durumun kökeni İslâmîyet öncesi Türk toplumunun mitolojik anlatılardan parçalar barındırır. Aynı zamanda menkıbevi olarak Osmanlı devletinin kurucusu Osman Gazi'nin rüyasında göğsünden koca bir çınar ağacının yükseldiğini görmesi de ağaç ve hayat ağacı sembolizminin İslâmî bir şekil alarak anlatılara yansıdığını bizlere gösterir. Türk kültüründe yer alan Hayat ağacı anlatıları, almış olduğu sembolik yapı ile klasik Türk edebiyatı içerisinde İslâmî özelliklerle iç içe girmiş bir şekilde şiirlere yansır. Bu durumun Tûbâ ağacı için de aynı olduğu görülmektedir.

Sonuç

Hayat ağacı kavramı, dünya mitolojileri ve Türk mitolojisinde oldukça hacimli ve arkaik bir geçmişe sahiptir. Türkler, tarih boyunca farklı coğrafyalarda bulunmuştur. Gitmiş olduğu bu coğrafyaların unsurlarından fazlaca etkilenmiş olsa da kendi özünde bulunan belli kültürel unsurları muhafaza etmiştir. Dinî anlatılar ile mitolojik anlatılar arasında oldukça paralel ve girift bir yapı vardır. Bu durumun mitolojik anlatılar içerisinde yer alan pek çok kavramın ve anlatının semavi dinlerin kaynakları ve anlatılarında da benzer unsurlara denk geldiği görülmektedir. Yakın ve benzer kavramlardan biri olan hayat ağacına, en eski inanç yapılarında ve mitolojik anlatılarda karşılaşmak gayet tabii bir durumdur. Hayat ağacı; dünya mitolojilerinde kozmosun temeli, bilgi ağacı, hayat kaynağı, evrenin merkezi, evrenin katmanları arası geçiş vb. özelliklerle ele alınır. Türk mitolojisinde en eski mitolojik anlatılardan biri hayat ağacı anlatısıdır. Özellikle hayat ağacı kavramı göğün direği, demir kazık olarak görülür. Türklerin üç katmanlı evren tasarımı içerisinde; yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü arasında bir geçiş kapısıdır. Kökleri yerin altında 9 budak şeklindedir. Gökyüzüne değin bütün evreni kapsar. Katmanlar arası geçişte şamanların da kullanmış olduğu bir araçtır.

Bu çalışmada, dünya ve Türk mitolojisi içerisinde oldukça arkaik bir geçmişe sahip olan hayat ağacı sembolizminin sevgilinin güzellik unsurlarından olan boy kavramı ile ilişkisi açıklanmıştır. Aradaki ilişki yönüyle şiirlerde teşbih unsuru olarak kullanılan ağaç türleri şu şekildedir: *Servi, fidan, sanavber, şimşâd, nahl, Sidre, Tûbâ, çenâr, 'ar 'ar, nârven*. Ağaçların hayat ağacı sembolizmi ile olan ilişkisi, özellikle sevgilinin boyunun uzunluğunun bir sonsuzluk bağı ile verilmesi, katmanlar arası geçişle ilgili tabirlere yer vermesi gibi yönleriyle ele alınır. Bunun yanı sıra sevgilinin boyu ile ilişkisi kurulan ağaç kavramlarının dünya ve Türk mitolojileri içerisinde bir hayat ağacı sembolü olarak kullanılması bu yönü kuvvetlendirmektedir. Klasik Türk edebiyatında sevgilinin boy unsurları ile ilişkili biçimde verilen teşbihler, hayat ağacı sembolizmiyle doğrudan ilişkili mitolojik bir kökene dayanmasa da İslâmî geleneğin de etkisi ile şiirlerde arkaik bir biçimde yer almıştır.

Kaynaklar

- Ağaç, Saliha-Sakarya, Menekşe. “Hayat Ağacı Sembolizmi”. *International Journal of Cultural and Social Studies* 13/1 (2015), 1-14.
- Akkuş, Metin. *Nef’i Dîvânı*. İstanbul: Akçağ Yayınevi, 1993.
- Alp, K. Özlem. *Orta Asya’dan Anadolu’ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi, 1. Basım, 2009.
- Arslan, Mustafa.” Türk Destanlarında Evren Tasarımı”. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*. 65-74, İzmir: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2005.
- Arslan, Mehmet. *Leylâ Hanım Dîvânı*. Kültür Bakanlığı E-kitap e- kaynak: 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59881,leyla-hanim-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 11.06.2024)
- Atasağun, Galip. “Sembol ve Sembolizm”. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/7 (1997), 369-387.
- Bayat, Fuzuli. *Mitolojiye Giriş*. Çorum: Karam Yayınları, 2005.
- Bektaş, Ekrem. *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Hayatı Sanatı ve Dîvânının Tenkitli Metni*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2004.
- Belli, Oktay. “Urartularda Hayat Ağacı İnancı”. *Anadolu Araştırmaları* 0/8 (1982), 237-246.
- Biltekin, Halit. *Şeyhî Dîvânı*. Kültür Bakanlığı E-kitap e- kaynak: 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215511/seyhi-divani.html> (Erişim Tarihi: 11.06.2024)
- Canım, Rıdvan. *Divan Edebiyatının Kaynakları*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2018.
- Dilek, İbrahim.” Kült Kavramı ve Söz Kültü”. *Bilig* 95 (2020), 47-77.
- Durkheim, Emile. *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri*. Çev. Özer Ozankaya. İzmir: Cem Yayınları, 2018.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003.
- Erünsal, İsmail. *Tâcî-Zâde Ca’fer Çelebi Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları, 2018.
- Güler, Ömer Faruk. *Enverî Dîvânı*. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020.
- İpekten, Haluk. *Karamanlı Nizâmî Dîvânı*. Kültür Bakanlığı E-kitap e- kaynak: 2020. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-265523/karamanli-nizami-divani.html> (Erişim Tarihi: 11.06.2024)
- Kavruk, Hasan. *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*. Kültür Bakanlığı E-kitap e- kaynak: 2001. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html> (Erişim Tarihi: 11.06.2024)

- Kılınç, Abdülhakim. *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2001.
- Kumartaşlıoğlu, Satı. “Fatma Ana Üzerine Anlatılan Efsaneler”. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 6/6 2015,106-115.
- Küçük, Sabahattin. *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Macit, Muhsin. *Nedîm Dîvânı*. Kültür Bakanlığı E-kitap e- kaynak: 2019. <https://docplayer.biz.tr/3937660-Nedim-divani-hazirlayan-prof-dr-muhsin-macit.html> (Erişim Tarihi: 12.12.2022)
- Macit, Muhsin. *Hatâyî Dîvânı*. İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2019.
- Mermer, Ahmet. *Karamanlı Aynî Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.
- Mütercim Âsım Efendi. *Burhân-ı Katı* (haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs). İstanbul: TDK Yayınları, 2019.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 30. Baskı, 2018.
- Şenocak, Ebru. “Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4/8 (2016), 228-251.
- Tarlan, Ali Nihat. *Hayâlî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- Yavuz, Kemal-Yavuz, Orhan. *Muhibbî Dîvânı*. İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 1992.
- Yıldız, Ayşe. “Sevgilinin Boyunun Benzetilenleri Bağlamında Nârveni Yeniden Düşünmek”. *Journal of Turkish Language and Literature* 3/1 (2017), 330-336.
- Yılmaz, Dilek. “Protohistorik Dönemde Anadolu’da Hayat Ağacı Motifi”. *III. Uluslararası Arkeoloji Sempozyumu*, Antalya, 2017.
- Yücel, Doğan.” Divan Şiirinde Ağaç: İnanç ve Kültür”. *The Journal of Kesit Academy* 6 (2020), 304-323.
- Yücel, Doğan-Özüygun, Ali Rıza. “Dîvân Şiirinde Ağaç: Ağaçlara Dair Söz Varlığı ve Tasrif Usulleri”. *Journal of Research in Turkic Languages* 2/1 (2020), s.33-62.

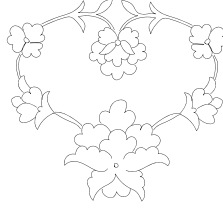
Elektronik Kaynaklar

- Güncel Türkçe Sözlük. Erişim Tarihi: 11.06.2024. <https://sozluk.tdk.gov.tr>
- Tanyu, Hikmet. ”Ağaç”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi Erişim Tarihi: 11.06.2024.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/agac>

Uludağ, Süleyman. “Sidretü’l Müntehâ”. Erişim Tarihi: 11.06.2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sidretul-munteha>

Erbaş, Ali. “Tûbâ”. Erişim Tarihi: 11.06.2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tuba>



**Hâfız-ı Şirâzî'nin “Şumâ” Redifli Gazeline Yapılan Üç Şerhin Mukayese
Edilerek Değerlendirilmesi**

**A Comparative Evaluation of Three Commentaries on Hâfız Al-Shirâzî's
Ghazal with the Rhyme “Şumâ”**

Beyzanur Bekmez

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

Beyzanur_bekmez@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-5408-9779>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Date of Submission: 31.05.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 10.06.2024

Sayfa/Page: 67-87

Atıf/Citation: Bekmez, Beyzanur. “Hâfız-ı Şirâzî'nin “Şumâ” Redifli Gazeline Yapılan Üç Şerhin Mukayese Edilerek Değerlendirilmesi”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 1/1 (2024), 67-87.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Hâfız-ı Şîrâzî'nin “Şumâ” Redifli Gazeline Yapılan Üç Şerhin Mukayese Edilerek Değerlendirilmesi

A Comparative Evaluation of Three Commentaries on Hâfız Al-Shirâzî's Ghazal with the Rhyme “Şumâ”

Beyzanur BEKMEZ

Özet

El yazmalarının metninde bahsedilen konu kadar Hâfız Dîvânı, Fars edebiyatının en önemli eserlerindedir. Hâce Hâfız-ı Şîrâzî'nin sözü söyleme biçimi, edası ve bütünüyle şiirine hâkim olan ifade kuvveti, Hâfız'ın Dîvânı'nı uzun yıllar dillerden düşmeyecek bir şöhrete kavuşturmuştur. Hâfız Dîvânı yalnızca Fars edebiyatında değil klasik Türk edebiyatında da oldukça rağbet görmüş, Mesnevi ve Gülistan'dan sonra en çok okunan eserlerden biri olmuştur.

Hâfız, şiirlerindeki mana derinliği nedeniyle “tercümânü'l-esrâr” ve “lisânü'l-gayb” olarak anılmış, bu nedenle şiirleri şerh edilerek içindeki gizli manalar gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır. Hâfız Dîvânı'na Osmanlı sahasında bilinen ilk şerhi Muslihuddin Mustafa Sürûrî yazmıştır. Bu şerhi, Şem'î'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız ve Sûdî Bosnevî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız adlı eserleri takip etmiştir. Şerh geleneğinin farklı hususiyetlerini ihtiva eden bu üç şerh, Hâfız Dîvânı'nı anlamak için oldukça mühimdir. Bununla beraber söz konusu şerhler, mevcut şerh geleneği içerisinde değerlendirildiklerinde bu gelenek adına oldukça zengin bir kaynak olma hüviyetine de sahiptir. Şerhlerin bu zengin içeriğini ve gelenekteki yerlerini tespit etmek, klasik Türk edebiyatının şerhler nezdinde teşekkül eden yanını keşfe kapı aralayacaktır.

Bu çalışmada Sürûrî, Şem'î ve Sûdî'nin Dîvân-ı Hâfız şerhleri “şumâ” redifli ikinci gazelin şerhi göz önünde bulundurularak şârihlerin maksat, tercih ve tutumlarına ayrıca şerhlerin kapsadığı ilimler, meseleler, dil ve üslup özelliklerine de bağlı olarak ortaya çıkan benzerlikler ve farklılıklar mukayese edilecek, şerh metinlerine yaklaşım tarzında hangi etmenlerin göz önünde bulundurulması gerektiği tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hâfız-ı Şîrâzî Dîvânı, Sürûrî, Şem'î ve Sûdî'nin Dîvân-ı Hâfız Şerhleri, Şumâ Redifli Gazel, Mukayese, Şerh Geleneği.

Abstract

In terms of the history of book culture, extratextualThe Dîvân of Hâfız is one of the most important works of Persian literature. The manner of expression, style, and the overall poetic strength that pervades the poetry of Khwaja Hafiz al-Shirazi have endowed Hafiz's Divan with a lasting fame that has persisted for many years. The Divan of Hafiz has been highly esteemed not only in Persian literature but also in classical Turkish literature, becoming one of the most read works after the Masnavi and the Gulistan.

Due to the profound meaning in his poetry, Hafiz has been referred to as “the interpreter of secrets” (tercümânü'l-esrâr) and “the tongue of the unseen” (lisânü'l-gayb). Consequently, his poems have been annotated to uncover their hidden meanings. The first known commentary on Hafiz's Divan in the Ottoman realm was written by Muslihuddin Mustafa Sürûrî. This was followed by Şem'î's Şerh-i Dîvân-ı Hâfız and Sûdî Bosnevî's Şerh-i Dîvân-ı Hâfız. These three commentaries, which encompass different characteristics of the commentary tradition, are crucial for understanding the Divan of Hafiz. Additionally, when evaluated within the existing commentary tradition, these works serve as a rich resource for this tradition. Identifying the rich content and place of these commentaries within the tradition will open a door to exploring the aspect of classical Turkish literature that has been shaped by these commentaries.

In this study, the commentaries of Sürûrî, Şem'î, and Sûdî on the Divan of Hafiz will be compared by examining their commentaries of the second ghazal with the rhyme “şumâ”. The focus will be on the commentators' intentions, preferences, and attitudes, as well as the sciences, issues, language, and stylistic features encompassed by their commentaries. Similarities and differences that arise from these aspects will be analyzed, and the factors that should be considered in approaching the commentary texts will be discussed.

Keywords: Divan of Hafiz al-Shirâzî, Sürûrî, Şem'î, Sûdî, Commentary, Şumâ, Rhyme, Comparison.

Giriş

Hâfız-ı Şîrâzî'nin (ö. 792/1390 [?]) *Dîvân*'ı klasik Türk edebiyatının şerhe konu olan eserleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. *Hâfız Dîvân*'ı, Osmanlı'da Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si, Sa'dî'nin *Bostân* ve *Gülistân*'ı gibi eserlerle birlikte en çok okunan kitaplar arasında yer almıştır. Hâfız, şiirlerindeki mana zenginliği ve derinliği göz önünde bulundurularak “tercümânü'l-esrâr” ve “lisâ-nü'l-gayb” olarak anılmıştır. Şerh kültüründeki yeri de daha ziyade şiirlerindeki kapalılık, anlam derinliği ve sembolik dilden kaynaklanır.¹ *Hâfız Dîvân*'ının mana zenginliğine imkân tanıyan mecaza ve söz sanatlarına dayalı sembolik dili, eserin şerhlerinin oluşmasına yol açmıştır. Bazı şerhlerin dibacelerinde de yer verildiği üzere şârihler, onun divanını şiirlerindeki tasavvufi remizlerin daha iyi anlaşılabilmesi ve anlam kapalılığının giderilmesi için şerh etmeye çalışmışlardır. Bunun yanı sıra eser; Farsça öğretmek, şiir tekniği ve estetiği hakkında bilgi edindirmek gibi maksatlarla da okutulmuş ve yine aynı sebeplerle şerhe konu olmuştur.

Hâfız Dîvân'ına Osmanlı sahasında bilinen ilk şerhi Muslihuddin Mustafa Sürûrî yazmıştır. Bu şerhi, Şem'î'nin *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız* ve Sûdî Bosnevî'nin *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız* adlı eserleri takip etmiştir.² Sürûrî, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız* adlı eserini 966/1559'da, Şem'î 981/1574'te, Sûdî ise 1004/1595 tarihinde tamamlamıştır. Birbirine yakın tarihlerde kaleme alınan bu şerhlerden her biri *Hâfız Dîvân*'ına yazılan ilk şerhler olması hasebiyle oldukça önem arz etmektedir. Birbiri ardınca yazılan bu şerhler; klasik Türk edebiyatındaki şerh geleneğini anlama, bu geleneğin usul ve kaidelerini tespit etme ve şârihlerin benzer ya da farklı tercihleri neticesinde oluşabilecek çeşitli şerh metotlarını inceleme fırsatı sunmaktadır. Nitekim bu eserlerden her biri, klasik şerh geleneğinin özelliklerini yansıtırken aynı zamanda kullandıkları dil ve üslup özellikleri bakımından şârihlerinin söz konusu eseri anlama, anlamlandırma ve aktarma gayretlerinin bir sonucu olarak vücut bulmuştur. Bu nedenle şerhler arasında benzerlikler kadar farklılıklar da dikkat çekmektedir. Şârihler, seleflerinin yazdıkları şerhleri de bilmek suretiyle yeni bir şerh yazma girişiminde bulunurlar. Sürûrî'nin eserini bir tarafta tutacak olursak halefleri Şem'î ve Sûdî kendilerinden önce yazılan şerhleri okumuş, kendi eserlerini oluştururken bu şerhlerden faydalanmış ya da bu şerhlerin sorunlu gördükleri bazı kısımlarını eleştiriye tabi tutmuşlardır. Şerh geleneğinin doğasına uygun bir şekilde *Hâfız Dîvân*'ı bu şerhler ölçeğinde anlamca genişlemiş, açıklığa kavuşmuş ve farklı açılardan yorumlanmıştır.

Bu çalışmada; Sürûrî, Şem'î ve Sûdî'nin *Dîvân-ı Hâfız* şerhleri “şumâ” redifli ikinci gazelin şerhi göz önünde bulundurularak şârihlerin maksat, tercih ve tutumları ile şerhlerin kapsadığı ilim, mesele, dil ve üslup özelliklerine bağlı olarak ortaya çıkan benzerlikler ve farklılıklar mevzubahis edilecektir.

1 Esmâ Şahin-Mustafa Turan, “Bir Hâfız Dîvânı Şerhleri Derlemesi: Zâhid Bin Muhammed ve Eseri”, *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi* 11/3 (2019), 1411-1431.

2 Tahsin Yazıcı, “Hâfız-ı Şîrâzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* C. 15 (1995): 103-106.

Bir eserin hangi maksatla şerh edildiğini anlamak için öncelikle söz konusu şerhin varsa mukaddimesi araştırılmalıdır. Mukaddimedede yeterli ve ikna edici bilgi bulunmadığı takdirde; şerhin yazıldığı dönemin şartları, eserin yazıldığı coğrafya ve kültür havzası, şerhin sunulduğu otorite gibi şerh hakkında yorum yapmaya imkân tanıyacak diğer hususiyetler söz konusu edilmelidir. Nitekim şerhin hangi maksatla yazıldığını bilmek, şerhe dair oluşabilecek beklentilere ilk elden cevap olmakla birlikte şerh hakkında yapılabilecek yanlış yorumları da sınırlandıracaktır. Şerhin maksadına dair yapılacak etraflı bir araştırma neticesinde şârihin eseri şerh ederken başvurduğu yöntem, tercih ettiği dil ve üslup özellikleri daha iyi anlaşılacak ve eseri anlamlandırmada hangi şerhin daha mükemmel bir yapıda olduğu daha kolay tespit edilebilecektir. Bunun dışında şerhe ya da esere yönelik yapılacak her türlü yorum ve eleştiri şahsî bir bakış açısı olmaktan öteye geçemeyecektir. Bu nedenle “şumâ” redifli gazel özelinde çalışmamıza konu olan *Dîvân-ı Hâfız* şerhlerinin muhtelif özellikleriyle beraber benzerliklerinin ve farklılıklarının tespit edilmesinde başvurulacak ilk kaynaklardan biri, söz konusu şerhlerin mukaddimesi, dolayısıyla da şârihlerin hayatı ve şerhin kaleme alındığı sosyo-kültürel zemin olacaktır. Bu kaynakların kısaca araştırılıp ortaya konulmasıyla beraber şerhlerin hangi sınırlar ve beklentiler eşliğinde okunacağına dair bir fikir ortaya konulabilecektir. İşte bu ölçek nispetinde de “şumâ” redifli gazelin ilk olarak kaynak metindeki işleniş biçimi, ulaşılmak istenen maksat ve mana; ikinci olarak da şerh metinlerindeki algılanışı, açıklanış biçimi ve kendisine yüklenen manalar karşılaştırılabilecektir. Bu yöntemle yapılacak bir karşılaştırma hem gazelin şairin umduğu şekilde anlaşılmasına imkân tanıyacak hem de şerhlere daha adil, objektif ve tutarlı bir şekilde yaklaşılmasını sağlayacaktır. Böylesi bir araştırmanın ilk adımı, takdir edilir ki kaynak metni ve yazarını, akabinde ise şerh metinlerini ve şârihlerini kısaca tanımak olacaktır.

Hâfız-ı Şîrâzî (ö.792/1389-90)

Hâfız, 1303-1357 yıllarında Şîraz’da hüküm süren İncû hanedanının son hükümdarı Ebû İshak’a intisap etmiş -muhtemelen- kendisine dîvânda maaş bağlanmıştı. Hâfız’ın gazellerinden de anlaşılacağı üzere kendisi rind meşrep bir şairdir. Ebû İshak ve veziri Hacı Kıvâmüddin ile yakın ilişkiler içinde bulunan ve her istediğini rahatça söyleyebilen Hâfız, bu dönemde büyük bir şair olarak tanınmış, şiirleri elden ele ve hatta ülkeden ülkeye dolaşarak şöhreti Hindistan’da Bengal’e kadar ulaşmıştır.³ Hâfız’ın şiirleri tasavvufî çevreler tarafından da benimsenmiş ve şiirlerle ilgili tasavvufî yorumlar yapılmıştır. Hâfız’ın tasavvufî ilgisi olmakla birlikte kaynaklarda tarikatı ve şeyhi hakkında kesin bilgi verilmemektedir. Ancak Şemseddin Abdullah-ı Şîrâzî, İmâd-i Fakîh-i Kirmânî, Seyyid Şerîf el-Cürçânî gibi mutasavvıf ve âlimlerden istifade ettiği, Ni‘metullâh-ı Velî, Hâce Ebû’l-Vefâ el-Bağdâdî, Kemâl-i Hucendî gibi şeyhlerle görüştüğü tezkirelerde kayıtlıdır.⁴

3 Hâfız-ı Şîrâzî’nin hayatı hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Yazıcı, “Hâfız-ı Şîrâzî”, 103-106.

4 Yazıcı, “Hâfız-ı Şîrâzî”, 103-106

Hakikat yoluna kılavuzsuz gidilemeyeceğini söyleyen ve tasavvuf neşvesine sahip olan Hâfız'ın zamanındaki şeyhlerden birine intisap etmemiş olması imkansızdır.⁵

Hâfız; Hâcû-yi Kirmânî, Selmân-ı Sâvecî, Hayyâm gibi bazı şairlerin etkisi altında kalmıştır. Hâfız; kaside, rübâ'î ve kıt'alar yazmış olmasına rağmen ona asıl şöhretini gazelleri kazandırmıştır.⁶ Öyle ki Abdülbaki Gölpınarlı, *Hâfız Dîvân'ı* çevirisinin ön sözünde Hâfız'ın gazellerinden övgüyle bahsetmektedir.

*"Hâfız'dan önce gazel, daima aşkı terennüm ederdi. Hâcu, gazele tasavvuf ve hikmeti katmış. Selman da estetik hünerleriyle kendini göstermişti. Hâfız, bütün bu üstatların meziyetlerini nefsinde toplamıştır. Onun gazelleri, velev müphem olsun — ki Dîvân tekniği dolayısıyla başka türlü olmasına da imkân yoktur — devrinin hususiyetleriyle hâdiselerini bize pekâlâ iblâğ eder. Bilhassa o rindane eda, hemen hemen yalnız ona mahsustur."*⁷

Hâfız'ın şiiirleri, ölümünden sonra dostu Muhammed Gülendâm adlı bir zat tarafından bir araya getirilmiş ve şairin dîvânı böylece teşekkül etmiştir.⁸ Bütün şiiirlerinin toplandığı *Dîvân'*ında; altmış altı rubai, mesnevî türünde bir Sâkînâme ve bir Muganninâme, beş kasîde, bir muhammes, dört mesnevî, otuz dört kıta, beş yüz dokuz gazel vardır.⁹ Hâfız'ın en büyük başarısı, gazelde yaptığı yeniliktir. Ahmet Kartal'ın kalemîyle bu yenilik şu şekilde ifade edilmektedir:

*"Gazellerinde fikirlerini tasavvufî remiz ve rümûzlarla mükemmel bir şekilde ifade ettiği için lisânü'l-gayb ve tercümânü'l-esrâr olarak anılmış ve özellikle arifler katında tanınmıştır. Onun şiiirlerinde ârifâne söyleyişin yanında, didaktik hüviyete sahip beyitler de görülmektedir. Şiiirlerindeki ahenk, akıcılık ve parlaklığın yanında, dilinin sade, üslubunun tekellüfsüz ve veciz olması da dikkat çekmektedir. Her türlü ilmî, ahlakî, felsefî ve tasavvufî mazmunları ihtiva eden gazellerinde değişik aruz kalıplarını kullanan Hâfız, şiiirlerinde birçok edebî sanata yer vermesine rağmen, mana ve ifadeyi bu sanatlarla boğmamıştır. Şiiirlerinde bütün hayatını "rindlik" ve "âşıklık" ile geçirdiğini ifade eden şairin şiiirlerinin en temel vasfı da zaten rindlik ve âşıklıktır."*¹⁰

Anadolu'da, Türkler arasında Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî*'si ile Sa'dî'nin *Gülistân'*ından sonra, denilebilir ki en meşhur olan ve en fazla okunan Farsça eser, *Hâfız Dîvân'ı* olmuştur.¹¹ Osmanlı sahasında yetişen şiiirlerin çoğunu etkileyen *Hâfız Dîvân'ı*, XVI. yüzyıldan itibaren şerh ve

5 Abdülbaki Gölpınarlı, *Hafız Divanı* İstanbul: MEB Yayınları, 1992, XI

6 Sadık Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011), 488.

7 Gölpınarlı, *Hafız Divanı*, XI.

8 Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, 488.

9 Mehmet Taha Ayar, *Hâfız-ı Şîrâzî'nin Bazı Gazellerine Şerh Tekniği Açısından Sûdî ve Konevî'nin Yaklaşım Tarzları*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek lisans Tezi, 2007), 5.

10 Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, 488.

11 Yazar, *age.*, 489.

tercüme edilmeye de başlanmıştır.

Sürûrî, Muslihüddîn Mustafâ Efendi (ö.1561) Şerh-i Dîvân-ı Hâfız

Sürûrî, devrin ileri gelen hocalarından ders almış; tezkirecilik, müderrislik ve lâlâlık (Şeh-zâde Mustafa için) görevlerinde bulunmuştur.¹² Tezkirecilik hizmetini yürütmeye başladıktan bir müddet sonra Emîr Buhârî'nin damadı ve Abdullah-ı İlâhî'nin halifesi şeyh Nakşibendî Mahmud Çelebi'den inâbe alarak tasavvufa yönelmiş ve ardından hacca gitmiştir.¹³ Sürûrî'nin şerh alanında velut bir müellif olduğu bilinmektedir. Şiir yazmakla da meşgul olan Sürûrî, asıl şöhretini *Mesnevî*, *Bostân*, *Gülistân* ve *Hâfız Dîvân*'ı gibi önemli eserleri şerh etmekle kazanmıştır. Bununla birlikte Sürûrî, inziva hayatı yaşamayı arzu etmiş olmalıdır ki hayatının iki ayrı döneminde inzivaya çekilmiştir.

Sürûrî, Anadolu sahasında *Hâfız Dîvân*'ını ilk defa şerh eden kişidir. Şerhinin mukaddimesinde *Hâfız Dîvân*'ından bahseden Sürûrî; onun şiirlerinde gizli anlamlar bulunduğunu, bundan dolayı da Hâfız'a "lisânü'l-gayb ve tercümânü'l-esrâr" denildiğini bildirmektedir. Tasavvuftan habersiz olanların onun şiirlerini anlamadığını vurgulayan şârih, bazı dostlarının da isteği üzerine Hâfız'ın şiirlerini Türkçe şerh etmeye karar verdiğini ifade etmiştir:

"Emmâ ba'd, bu Sürûrî-i şikeste-dil ve rüzgârdan münfa'il şöyle takrîr-i makâle ve beyân-ı ahvâl kılur ki ashâb-ı hâlden selef-i sâlihîn (r.a.) ahvâl-ı tarîkati ve esrâr-ı hakîkati remz ü imâ ve ta'miye vü ihfâ tarîkıyla beyân itmişlerdür ... ve bu zümrenüñ içinde lisânu'l-gayb ve tercümânü'l-esrâr ... Şemseddîn Muhammed el-Hâfız eş-Şîrâzî ... cemî'-i eş'ârında remz ü elgâz ve sûret-i mecâzda esrâr-ı tarîkatı ihtiyâr idüp ammâ ahvâl-i sülûkdan gâfil ve esrâr-ı tarîkatdan zâhil olanlar kusûr-ı fihâmından inkâr-ı küllî kılup ve ba'zı mütebahhir kılup ... ve ehl-i dilden zurefâ ve erbâb-ı kulûbdan 'urefâ gâhî bu fakîre mâ'il olup ba'zı esrârı sâyil olup bu hakîr dahi bildüğü kadar tahkîk-i merâm ve takrîr-i kelâm idüp ba'de takrîr-i tahrîre tebdil kılınmak ve Türkî dil ile ta'bir olunmak talep olunup ba'zı evkât ana masrûf kılınup 'alâ vechi'l-icmâl ma'nâ-yı mecâzî beyân ve ma'nâ-yı hakîkî 'ayân oldı. Tâ ki kâsır u nâkıslar tâm u kâmil ve 'âmî vü gâfil olanlar ehl-i dil olalar..."¹⁴

Sürûrî, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*'da mısraı esas alan bir şerh usulü izlemiştir. Şârih, öncelikle bazı kelimelerin lügat ve beyit anlamını ifade etmiş, sonrasında birinci mısraın tercümesine yer vermiştir. Ardından ikinci mısraı yazıp ilk mısradaki olduğu gibi gerekli gördüğü bazı kelimelerin anlamları üzerinde durmuş ve ikinci mısraın nesre çevirisini yapmıştır. Tüm beyitten murat edilen anlamı yani beytin mazmununu ikinci mısraın sonunda "murâd budur ki" ifadesiyle aktarmıştır.¹⁵ Mukaddimedede ifade ettiği gibi şârih, beyitleri şerh ederken birbirini tamamlayan ve beytin de mana-

12 Yazar, *age.*, 489.

13 Sürûrî hakkında daha geniş bilgi için bkz. İsmail Güleç, "Sürûrî Muslihüddîn Mustafa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 38* (2010): 170-172.

14 Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, 490.

15 Mustafa Atıla, "Şerh-i Dîvân-ı Hâfız (Sürûrî)", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.

sını tam anlamıyla aşikâr kılan iki husus üzerinden şerh etmiştir. Bunlardan "ma'nâ-yı mecâzî"nin mısraın tercümesine, "ma'nâ-yı hakîkî"nin de ikinci beytin sonunda "murâd budur ki" ifadesiyle açıklanmaya çalışılan beytin gizlenen anlamına tekabül ettiği düşünülebilir. Sürûrî'nin şerhinde baştan sona düzenli olarak takip edilen bir şerh yöntemi bulunmamaktadır. O bazen mısralardaki kelimeleri gramer yönünden tahlil ederken -bu tahliller genelde kısadır- bazen de ele aldığı mısraı doğrudan tercüme etmekle şerhine başlar.¹⁶

Klasik şerh usulünün vazgeçilmez özelliklerinden biri de yapılan açıklamaları teyit etmek maksadıyla ayet, hadis ve çeşitli beyit veya kıtalarla örneklendirme yapmaktır. Sürûrî de şerhinde sık sık bu yöneme başvurmuş ve açıklamalarını çeşitli örneklerle desteklemiştir. Şerh boyunca Hâfız'ın biyografisine dair pek çok bilgi sunan ve Hâfız'a daha çok mutasavvıf ve tarikat ehli bir kişi olarak yaklaşan Sürûrî, şiirlerin tamamına yakını dinî-tasavvufî yorum tarzıyla şerh etmiştir.¹⁷ Bu durum onun hem diğer bir *Hâfız Dîvân*'ı şârihi olan Sûdî tarafından hem de günümüz şerh araştırmacıları tarafından tenkidine sebep olmuştur.

Şem'î Şem'ullâh (ö.1602'den sonra) Şerh-i Dîvân-ı Hâfız

Şem'î, XVI. yüzyılın ikinci yarısında Farsça'dan yaptığı tercüme ve şerhlerle tanınmıştır.¹⁸ III. Murad, III. Mehmed ve Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa, Sadrazam Cerrah Mehmed Paşa, Vezir Hasan Paşa, Kapıağası Gazanfer Ağa gibi devlet adamlarıyla iyi ilişkiler kurduğu bilinmektedir. Atâî'nin kaydettiğine göre Şem'î Efendi, "ulûm-i âliye ve mukaddemât-ı ulûm"da uzman olup yüksek mevkilere gelme imkânına sahipken tasavvufta karar kılmış ve dünyadan el etek çekerek hayatını ders vermekle geçirmiştir.¹⁹

Şerh-i Gülistân, Şerh-i Dîvân-ı Şâhî, Şerh-i Bahâristân, Şerh-i Pend-i Attâr, Şerh-i Bostân, Şerh-i Mesnevî, Şerh-i Mantiku't-tayr gibi önemli eserlerin şerhinin yanı sıra Hâfız *Dîvân*'ını da şerh etmiştir. Şem'î, şerhine yazdığı Farsça bir mukaddimedede, hamdele ve salveleden sonra, kanaat yolunu seçip bir köşeye çekilmişken Ahmed adındaki bir devlet büyüğünün isteği üzerine *Hâfız Dîvân*'ını şerh etmeye başladığını bildirmektedir.²⁰ Şem'î de Sürûrî gibi mısraı esas alan bir şerh usulü izlemiştir. Bazı beyitleri sadece tercüme etmekle yetinirken bazı beyitlerin tercümesinden sonra şerhe geçiş yapmak için "ya'nî, zirâ, pes, lâ-cerem, murâd, hâsıl-ı ma'nâ budur ki, ma'lûm olur ki vb." ifadeleri kullanmıştır. Bu şekilde mısradan tasavvufî bazı anlamlar çıkarılmaya çalışılır. Bu anlamlar, genellikle mısradaki yer alan kelimelerden hareketle çıkarılırken (örneğin; sebûkbârlar-

16 Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, 490.

17 Mustafa Atila, "Şerh-i Dîvân-ı Hâfız (Sürûrî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* (Erişim: 19.05.2024).

18 Şem'î hakkında daha geniş bilgi için bkz. Şeyda Öztürk, "Şem'î", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 38* (2010): 503-504.

19 Öztürk, *age.*, 503-504.

20 Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, 493.

dan murâd evliyâullahdur) bazen de mısraın tümünden çıkarılır.²¹ Dönemin şerh anlayışına uygun olarak beyitlerdeki bazı hususiyetler açıklanırken ayet, hadis ve şiirlerden yararlanılmıştır. Kelime tahlilleri ve gramerle ilgili bazı bilgiler sayfa kenarına yazılmıştır.

Sûdî el-Bosnevî (ö.1596) Şerh-i Dîvân-ı Hâfız-ı Şirâzî

Sûdî, *Şerh-i Gülistân*'ındaki kayıtlardan öğrenim hayatının bir kısmının Saraybosna'da geçtiği anlaşılmaktadır. Daha sonra İstanbul'a geçerek yüksek öğrenimini tamamlamıştır. Sûdî, Diyarbakir'de Molla Muslihuddîn-i Lârî'nin derslerine katılmış ardından Dımaşk'a geçerek Halîm-i Şirvânî'den *Gülistân*'ı okumuştur. Sabûhî-i Bedahşî ve Hüseyin-i Hârizmî'nin derslerine devam etmiştir. Bağdat, Kûfe ve Necef'te birkaç yıl kalıp tahsilini sürdürmüştür. Bu dönemde hac farîzasını da ifa edip İstanbul'a dönmüştür. İstanbul'da At Meydanı'ndaki İbrâhim Paşa Sarayı'nda bulunan Gılmân-ı Hâssa'ya hoca tayin edilmiştir. Ancak kısa bir süre sonra büyük ihtimalle Sokullu Mehmed Paşa'nın vefatının ardından emekli edilerek görevinden uzaklaştırılmıştır.²² Bu tarihten itibaren Sûdî, inzivaya çekilerek eserlerini yazmakla meşgul olmuştur.

Arapça ve Farsça birkaç eseri şerh eden Sûdî'nin, bu vadide kendisini ispat ettiği eseri *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*'ıdır. Türkçe şerh edebiyatı içerisinde önemli bir yeri haiz bu eserin tamamlanış tarihi ile ilgili "1002/15941590, 1003/15951591 ve 1007/1598-991592" gibi farklı tarihler ileri sürülmektedir.²³ *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*'ın yazma nüshalarından baş tarafı kopuk veya eksik olmayan nüshalardan yirmi tanesinde şerhin telif sebebi ve Hâfız'ın hayatıyla ilgili *Gülendâm*'dan tercüme edilen kısım bulunmakta, otuz nüshada ise bulunmamaktadır. Müstensihlerin metne müdahalesi sonucu kısmi değişikliklere uğrayan şerhin telif sebebi ile ilgili bir metin bulunmaktadır. Buna göre Ömer Efendi adında bir zatın Sûdî'yi teşviki üzerine Sûdî, *Hâfız Dîvân*'ını şerh etmeye karar vermiştir.

"... şeyhu'l-Harem-i Yesrib Ömer Efendi tayye-be'llâhu rûhahu ve dâefe fî gurefi'l-cinâni fütûhahu resm-i sâbık üzre bî-tekellûf hâne-i kemîneden içeri girüp dest-i bendeyi üç kerre bûs eyledi ve hezâr lütf u mülâyemetle buyurdu ki sizden temennî iderim ki Dîvân-ı Hâfız'ı bir vechile şerh eylesiniz ki tâliblere nâfi ve müb-tedilere nâci ola. Hâsılı, te'vîl ü tasavvuf söylenmeye, hemân üslûb-ı Arabiyet üzre kavâ id beyân olup ma nâ-yı şî r ile iktifâ oluna."²⁴

Şayet bu ifadeler Sûdî'ye aitse buradaki "te'vîl ü tasavvuf söylenmeye" ibaresiyle şerhin takip edeceği yol ve yöntem belirlenmiştir. Nitekim Sûdî, şerhini iki kısımda ele almıştır.²⁵ İlk kısım-

21 Yazar, *age.*, 493.

22 Sûdî Bosnevî hakkında daha geniş bilgi için bkz. Muhammed Aruçi, "Sûdî Bosnevî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 37* (2009): 466.

23 Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, 491.

24 İbrahim Kaya, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, (İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2020).

25 Considered as a text in its own right, Sudi's commentary consists of two major divisions: the source text (Hafiz's poetry collection) and the commentary text (Sudi's explanatory text on this collection). Kendi başına bir metin

da; kaynak beyitte, açıklanmaya muhtaç olan kelimeler evvela sarf yönünden yani hangi kelimedenden türedikleri, hangi zamanı ifade ettikleri gibi gramerle ilgili hususlar bakımından tahlil edilmiştir. Gramerle ilgili bu ilk tahlillerden sonra ele alınan kelimelerin Türkçe karşılıkları verildiği gibi bazen bu kelimelerin Arapça karşılıkları da verilmiştir. Şerhin ikinci kısmında ise “mahsûl-ı beyt” başlığı altında, kaynak beyit toplu bir şekilde genişçe Türkçeye tercüme edilmiştir.²⁶ Sûdî, sebab-i telifte bahsedildiği gibi şiirdeki mecazi anlamı tasavvufî yorumlarla ele almaktan kaçınmış; ancak beyti anlaşılabilir kılmak için gerekli açıklamalara ve yorumlara başvurmuştur.²

Sûdî'nin şerhinde, yapılan açıklamalar muhtelif alıntılarla örneklenip desteklenmiştir. Şerhinde tutunduğu tavra bakılacak olursa Sûdî, iyi bir Farsça bilgisine sahiptir. Nitekim kendinden önce yapılan şerhleri zaman zaman gramer ve bilgi yanlışlıkları nedeniyle eleştirmiştir. Şayet müstensihlerin metne müdahalesi değilse metinde “redd-i Sürûrî” veya “redd-i Şem'î” ibareleriyle bazı bilgilerin düzeltildiği görülmektedir.

Şerh ettiği metne eleştirel bir şekilde yaklaşan Sûdî, şerhinin birçok yerinde kaynak metnin muhtelif nüshalarından yararlanarak kısmi bir tenkitli metin oluşturmaya çalışmıştır.²⁷ Böylelikle bazı gazellerin Hâfız'a ait olamayacağını tespit etmiştir. *Şârih, tasavvufî yorumu hasretmediği şerhinde kaynak metindeki mazmunları açıklarken devrin örf ve âdetlerinden de bahsederek metni açıklığa kavuşturmaya çalışmıştır.*²⁸

Hâfız'ın “Şumâ” Redifli Gazelinin Şerhler Açısından Karşılaştırılması

Hâfız'ın “şumâ” redifli ikinci gazeli remel bahrinin “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” vezniyle kaleme alınmıştır. Gazel on üç beyitten oluşmaktadır. Sürûrî, Şem'î ve Sûdî'nin şerhlerinde de on üç beyit olarak aynı sıralamayla şerh edilmiştir. Öncelikle bu üç şârihin kaynak metni alıntılama ve şerhe konu etme yöntemlerinden bahsedilecektir. Akabinde şerh etme biçimleri daha detaylı olarak ele alınacaktır.

olarak değerlendirildiğinde, Sudi'nin şerhi iki ana bölümden oluşur: kaynak metin (Hafız'ın şiir koleksiyonu) ve şerh metni (Sudi'nin bu koleksiyon üzerine yaptığı açıklamalar). Sûdî'nin şerhindeki biçimsel özelliklerin detayı için bkz. Murat Umut İnan, “Writing a Grammatical Commentary on Hafiz of Shiraz: A Sixteenth-century Ottoman Scholar on the Divan of Hafiz”, (Doktora Tezi, Washington Üniversitesi, 2012).

26 Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, 491.

27 Yazar, *age.*, 491.

28 Besides literalness, Sudi's translations also involve the translation of Hafiz's Persian text into vernacular language. This becomes visible when Sudi inserts Turkish idiomatic expressions, common sayings, and proverbs in his literal translations to better illustrate the meaning of Hafiz's words. These strategic insertions point to Sudi's awareness on the issue of translating a fourteenth-century Persian text into the sixteenth-century Ottoman vernacular. Kaynak metne sadakatının yanı sıra Sudi'nin çevirileri, Hafız'ın Farsça metnini yerel dile aktarma (localization) işlemi de içerir. Sudi, Hafız'ın sözlerinin anlamını daha iyi açıklamak için kelimesi kelimesine yaptığı çevirilere Türkçe deyimler, yaygın söyleyişler ve atasözlerini eklediğinde bu durum görünür hale gelir. Bu stratejik eklemeler, Sudi'nin, on dördüncü yüzyıl Farsça bir metni on altıncı yüzyıl Osmanlı halk diline çevirme konusundaki farkındalığını gösterir. Murat Umut İnan, “Writing a Grammatical Commentary on Hafiz of Shiraz: A Sixteenth-century Ottoman Scholar on the Divan of Hafiz”, (Doktora Tezi, Washington Üniversitesi, 2012).

1. Beyit

Ey fîrûğ-ı mâh-ı hüsn ez rûy-ı rahşân-ı şumâ

Âb-ı rûy-ı hûbî ez çâh-ı zenehdân-ı şumâ

	1. Beytin Tercümesi	1. Beytin Açıklaması
Sürûrî	Ey mahbûb-ı hâkiki hüsn ayınıñ nûrı sizün yıldırıcı yüzünüzdendir Hûbluğ yüzünün suyu sizün enekizün kuyısından- dur ²⁹	bilgil ki çünkü musannif remz eyledi ki vusûl ila'llâh ışık ile olmak akrebdür bunda aña tenbîh ider ki ol ışık mahbûb-ı hakiki ışıkı gerek ki sâ'ir mahbûblarun hûsn ü cemâli anun âftâb-ı rûyından bir tâbdur
Şem'î	Ey mahbûb ki hüsn ayının şu'lesi sizin rahşân yüzünüzdendir Hûblugun âb-ı rûy u letâfeti sizin zekanınızın çâhındandır ³⁰	Ya'ni ey Huday ki 'alem hûblarının hüsnî senün cemalünden bir eserdür
Sûdî	Ey cânân güzellik ayının ziyâsı sizin yıldırağan yüzünüzdendir Ey cânân güzellik yüzi suyu sizin eneginiz kuyusundandır ³¹	Ey cânân, güzellik ayınıñ ziyâsı siziñ yaldırağan yüzünüzdendir, ya'nî felegiñ ayı güneşden nûr aldığı gibi güzellik ayı sizden nûr ve ziyâ alır dimekdir. Mâhiñ hûsne izâfeti isti'âre tarîkiyledir.

Sürûrî'nin şerhinde izlenen yöntemle göre birinci beytin ilk mısraının orijinal metni alıntılanmış bazı kelimelerin anlamı verilerek “ma'nâ-yı mısra budur ki” ifadesiyle mısraın uygun kelimelerle çevirisine yer verilmiştir. Şerhin tamamında ya da gazelin bütün beyitlerinde aynı çeviri ya da şerh yöntemi uygulanmamış, zaman zaman kelime açıklamalarından feragat edilerek doğrudan mısraın çevirisi ve “bilgil ki çünkü musannif remz eyledi ki” gibi ifadelerle mısradan tasavvufî remizlere uygun bir mana çıkarımında bulunulmuştur. Gramer hususiyetlerine, manayı aktarmaya

29 Mustafa Atila, *Muslihuddîn Mustafâ Sürûrî Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz*, (Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019), 437.

30 Naser Soleimanzadeshekarab, *Şem'i Şem'ullâh ve Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz*, (Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019), 113.

31 Kaya, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz*, Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 296.

yardımcı olacak kadarıyla başvurulmuştur. Bunun dışında dille ilgili herhangi bir çalışmaya yer verilmemiştir.

Şem'î'nin şerhinde izlenen yönetime göre öncelikle birinci beytin ilk mısraının orijinal metni alıntılanmış, hemen devamında mısra kimi zaman birebir olacak şekilde kimi zaman da anlamı genişletilecek ya da yeni bir mana eklenecek şekilde mananın yeniden üretilmesi yoluyla bir çeviri usulü benimsenmiştir. Kelime ve gramer esaslı bir inceleme yapılmamıştır.

Sûdî'nin şerhinde izlenen yönetime göre öncelikle birinci beytin ilk mısraının orijinal metni alıntılanmış, sonrasında beyitte geçen kelimelerin gramatik analizleri yapılarak anlamlarına yer verilmiştir. Dil yönüyle yapılan bu açıklamalardan sonra "Mahsûl-i beyt" başlığı altında her mısra kendi içinde, kaynak metindeki anlamına sadık kalınarak hedef dile tercüme edilmiştir. Mısraın uygun kelimeler seçilmek suretiyle yapılan çevirisinden sonra "ya'ni" ibaresiyle şiirin imgeye dayalı dil imkânları kullanılarak söylenen bu sözün daha somut ve sade bir söyleyişle açıklanmasına, te'viline, yer verilmiştir.

Görüldüğü gibi şârihlerin şerh etme yöntemleri bazı kıstaslar göz önünde bulundurulduğunda çeşitli açılardan farklılık arz etmektedir. Bu yöntem farkını ortaya çıkaran ilk etken, şârihin kaynak metni şerhe konu ediş biçiminden kaynaklanmaktadır. Her ne kadar şerh yöntemlerini sadece kaynak metnin açıklanış biçimine göre tasnif etmek eksik bir sınıflandırma olacaksa da bu tasnif biçimi şerhlerin biçimsel özelliklerinden genel bir başlık altında bahsedebilme imkânı sunmaktadır. Bununla beraber gerek günümüz gerekse de Osmanlı Dönemi şerhlerinde; şerh edilen metnin dili, muhtevası, yapısı (manzum veya mensur oluşu) ile şerh edenin kişiliği aynı zamanda şerhin muhatap olduğu okuyucu kitlesi gibi sebepler şerhlerde farklı metotların kullanılmasında etkili olmuştur.³² Nitekim bu çalışmanın amacı da "şumâ" redifli gazel özelinde üç ayrı şerhin genel hatlarıyla karşılaştırılmasıdır. Bu nedenle şerhlerin öncelikle biçimsel açıdan karşılaştırılması akabinde de şerhin maksadı, okur kitlesi ve şârihin tutumu göz önünde bulundurularak yapılan inceleme çalışmamıza esas teşkil etmektedir.

Sürûrî, Şem'î ve Sûdî'nin aynı gazeli farklı biçimlerde şerh etme eğilimleri Atabey Kılıç'ın şârihlerin eserlerini oluştururken takip ettikleri usule binaen oluşturduğu tasnifi akla getirmektedir. Kılıç'ın tasnifine göre şerhler; **a) Geleneksel şerh b) Hall-i müşkilât ve benzeri veya tercümeyle dayalı şerhler c) Modern Şerh** olmak üzere üç gruba ayrılmıştır.³³ Sadık Yazar ise *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği* adlı doktora tezinde uygulanan şerh usulünü; **a) Aktarma yönü ağır basan şerhler b) Açıklama yönü ağır basan şerhler c) Modern Şerhler** olarak üç gruba ayırmıştır.³⁴

32 Yazar, "Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği", 62.

33 Atabey Kılıç, "Dağılmış İncileri Toplama: Şerh Tasnifi Denemesi", Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler 2007, 418.

34 Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği* 62.

Sürûrî, Şem‘î ve Sûdî’nin şerhleri de bu tasniflere göre ayırt edilebilir. Nitekim aktarma yönü ağır basan şerhlerdeki asıl amaç, kaynak metnin anlamının hedef dile aktarılmasıdır. Bu sebeple de bu tür şerhlerde kaynak metnin sadece anlamı açıklanır. Kaynak metne yönelik filolojik incelemelere ya çok az yer verilir ya da hiç yer verilmez. Bu özelliğinden dolayı bu tür şerhlerin yazma eser kütüphaneleri ile bazı akademik çalışmalarda bazen şerh bazen de tercüme olarak değerlendirildiği görülmektedir. Daha çok edebiyat dışı olan metinler ve mensur metinlerde tercih edilir.³⁵

Açıklama yönü ağır basan şerhlerde asıl gaye, kaynak metnin farklı bir dilde yazılmasından ötürü ortaya çıkan anlaşılma zılgının giderilmesinden ziyade, muhtevasına bağlı olarak muhtelif sebeplerden ötürü bu metnin herkes tarafından anlaşılmasını engelleyen mânilerin ortadan kaldırılmasıdır.³⁶ Bu usulün daha çok manzum ve edebî metinlere uygulandığı ve bilhassa tasavvufî yönü ağır basan eserlerde bu yöntemin tercih edildiği görülür. Aktarma yönü ağır basan şerhlere oranla açıklama yönü ağır basan şerhlerde filolojik incelemelere daha çok yer verilir. Bu tür şerhlerde, kaynak metnin farklı bir dilde yazılması, o metnin açıklanması için öncelikli ve yeterli bir sebep değildir. Şerh edilen metnin hangi dilde yazıldığından ziyade o metnin anlaşılmasını zorlaştıran bir müphemiyete sahip olması durumu daha önemlidir. Bunu somut olarak açıklamak gerekirse; *Hâfız Dîvân*’ını şerh eden şârihler, bunun sebebi olarak metnin Farsça yazılmasını öne sürmezler; Hâfız’ın benimsediği üsluptan dolayı şiirlerinde anlaşılmayı zorlaştıran müphemiyeti ortadan kaldırmayı veya zâhiren İslâmî akîdeye ters düşen kullanımları açıklamayı birincil amaç olarak görürler.³⁷

Bu tasnife göre Sürûrî ve Şem‘î’nin şerhleri aktarım yönü ağır basan şerhler arasında dâhil edilebilir. Sûdî’nin şerhi ise filolojik açıklamaların da bulunduğu mevcut mananın kapalılığının giderilmesi için gerekli çalışmaların yapıldığı açıklama yönü ağır basan şerhler arasında sayılabilir. Bununla beraber bu tasnifin sorunlu görünen tarafları da olacaktır. Örneğin Sürûrî, her ne kadar filolojik açıklamaları önemsememiş de olsa metnin doğru bir şekilde aktarımını ve mananın anlaşılmasını önemsemiştir. Şiirin dünyasına has imgeleri tasavvufî remizler ölçeğinde açıklamış olması metni anlaşılır kılma çabasını gölgelemez ya da ikinci plana atmaz. Aksi takdirde şârihin açıklama çabasına yönelik böylesi bir sınırlama aynı şekilde diğer şârihlerin farklı tutumları için de söz konusu olacaktır. Örneğin benzer şekilde Sûdî’nin şerhi için “*Bu filolojik bir şerhtir ya da bu ancak bir tercümedir ve manadaki müphemiyeti giderecek ölçüde bir şerh yapılmamıştır.*” demek de Sûdî’nin şerhi için doğru bir yorum olarak kabul edilemez. İşte bu noktada şârihlerin yalnızca şerh ediş biçimine değil şerhle ilgili diğer hususlara da değinmek gerekmektedir. Bu nedenle her üç şerhteki gazelin beyitleri şârihlerin şerh ve tercüme yöntemi, hedefteki okur kitle, şerhin dil ve üslup özellikleri vb. ekseninde incelenmelidir.

35 Yazar, *age.*, 62.

36 Yazar, *age.*, 65.

37 Yazar, *age.*, 65.

İlk beyitten yola çıkarak her üç şârihin de manzum bir metni mensur olarak tercüme etme yönünde ortak bir tutum sergiledikleri söylenebilir. Şem‘î ve Sürûrî, mısraı esas alarak tercüme ve şerh faaliyetini yürütürken Sûdî, beytin kelime ve gramer hususiyetlerini açıklayıp akabinde beyti topyekûn tercüme ve şerh etme yoluna gitmiştir. Her üç şârihin de kaynak metni hedef dile aktarırken gösterdiği azami çaba dikkat çekmektedir. Bu anlamda, şârihler gerek görmedikçe anlamı bozacak ya da eksiltecek herhangi bir müdahalede bulunmamıştır. Yalnızca “Ey” nidasının sevgiliyi kastettiğini vurgulamak için Sürûrî ve Şem‘î “mahbûb” kelimelerini eklerken Sûdî “cânân” ifadesini eklemiştir. Sürûrî ve Sûdî’den farklı olarak Şem‘î “âb-ı rûy-ı hûbi” ifadesini “hûblugun âb-ı rûy u letâfeti” şeklinde aktarmıştır. Tercüme noktasındaki bir diğer husus da Sûdî’nin Türkçe kelime kullanma hassasiyetidir. Nitekim Sûdî, arkaik kelimeler olarak değerlendirebilecek “yıldırğan” ve “enek” kelimelerini kullanmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla Sûdî’de tercüme anlamında bir dil hassasiyetinin olduğu söylenebilir. Oysa Sürûrî ve Şem‘î; metnin manasının doğru aktarımına odaklanmış, kullandıkları kelime ya da tamlamaların Türkçe kökenli olup olmamasıyla ilgilenmemiştir.

Şerhin ikinci kısmı denilebilecek açıklama kısmı incelendiğinde her üç şârihte de bu kısmın mevcut olduğu görülecektir. Sürûrî “bilgil ki çünkü musannif remz eyledi ki” ifadesiyle başladığı açıklamasını “remz” kelimesinden de anlaşılacağı üzere tasavvufî bir manaya dayandırmıştır. Bilindiği gibi Sürûrî, Anadolu sahasında *Hâfiz Divân*’ını ilk şerh eden kişidir. Şârih; tercümeyi kısa tutmuş, filolojik açıklamalara girmemiş ve beyti tasavvufî remiz noktasından değerlendirmeye tabi tutmuştur. Bu noktada şârihin şerhi, tam anlamıyla değerlendirmek için bu tutumunun sebebi araştırılmalıdır. Sürûrî, sadece *Hâfiz Divân*’ını değil diğer birçok önemli eseri de şerh etmiş önemli bir şârihtir. Dolayısıyla mevcut şerh yöntem ve esaslarından yahut müphemiyet arz eden manzum bir metnin doğru şerh yönteminden habersiz olması düşünülemez. Bu sebeple şârihin bu tutumunun bilinçli bir tercih olduğuna hükmedilebilir. Nitekim Sürûrî, mutasavvıf olması yanında şerhinin mukaddimesinde tasavvuftan habersiz olanların Hâfiz’ın şiirlerini anlamadığını vurgulamış ve şerhini de bazı gizli manaların tasavvufî yorumlar ve açıklamalar vesilesiyle açığa çıkması için yaptığını belirtmiştir. Şârihin şerhteki maksadı baştan belirlenmiş olduğu için şârih; şerhini isabetli bir tercüme ve şiirlerin tasavvufî yorumuyla sınırlı tutmuş, filolojik açıklamalara girişmemiştir. Doğal olarak aslında şârihin okur kitlesi de buradaki tasavvufî manayı edinmek isteyen kimselerdir. Şârih, bu şerh yöntemiyle şiirleri anlama ve aktarma usulü ve okur kitlesinin de bu eseri anlamasıyla amacına ulaşmış sayılabilir. Bu noktada Sürûrî’nin şerhini, tasavvufî yorumla örüldüğü için eksik ya da yanlış olarak değerlendirmek hem mevcut şerh geleneğine aykırı bir yorum olacak hem de Hâfiz gibi tasavvufî çevreleri oldukça iyi tanıyan ve bu kültür içerisinde yetişmiş bir şairin eserini anlam daralmasına uğratacaktır.

Şiir, doğası gereği farklı şekillerde anlaşılmaya ve yorumlanmaya müsaittir. Şiirin dünyası farklı anlam katmanlarının bulunduğu çok boyutlu bir yapıdadır. Doğal olarak şairin mevcut şiir dilini, alışlagelmiş imgeleri ya da mazmunları kullanarak ortaya çıkardığı yeni manalar ile tek bir şeyi kastediyor olması özellikle Hâfiz’ın dâhil olduğu şiir geleneği için kesinlikle kabul edilebilir

değildir. Sürûrî için yapılabilecek bir eleştiri, ancak onun dengi bir şârihin daha geniş kitlelere hitap eden daha mükemmel yapıdaki bir şerhe mukayese edilerek yapılabilir. Bunun dışında yapılacak her türlü eleştiri şârihin şerhteki maksadı göz önünde bulundurulduğunda eksik bir değerlendirme olacaktır.

Şem‘î’nin tercüme kısmından sonra gelen açıklama kısmına bakıldığında ise oldukça kısa bazı açıklamaların olduğu görülecektir. Hatta bazı mısralarda şârih, açıklama yapma gereği duymamıştır. İlk mısraı tercüme etmekle yetinmiş ikinci mısra içinse Sürûrî gibi tasavvufî bir yorum yapmakla yetinmiştir. Şem‘î’nin Sürûrî’nin şerhinden istifade ettiği ya da bu şerhi okumuş olduğu düşünülecek olursa her iki şerh arasındaki şerh etme yöntemindeki benzerlik daha iyi anlaşılacaktır. Bu noktada, Tunca Kortantamer’in şerh adına yaptığı tespiti hatırlamak bu iki şerhi doğru bir zeminde inceleme imkânı tanıyacaktır. Kortantamer, bütün şerh metinleri için geçerli olabilecek bir tespitin varlığından söz etmektedir. Ona göre metin şerhi, bir metnin daha iyi anlaşılması için o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması anlamına gelmektedir.³⁸ Bu görüş ışığında Sürûrî ve ona benzer bir şerh ortaya koyan Şem‘î’nin şerhlerine bakıldığında şârihlerin böyle bir sâikle şerhe yönelmiş olma durumlarının sorgulanmaya açık olduğu görülecektir. Nitekim burada kastedilen başkaları, sadece metni şerh etmeye ya da anlamaya muktedir olmayan okuru değil; iddia sahibi şârih dışındaki herkesi kapsamaktadır. Kortantamer, zaten bu görüşün devamında başkalarından kastının ne olduğunu ifade etmektedir. Bu kanaat, başkaları tarafından paylaşılsa da paylaşılsa da bir metni açıklamaya başlayan bir kişi, onu bazı kişilerden veya herkesten daha iyi anladığı kanaatine kendisi sahiptir.³⁹ Bu görüşün her şârih için geçerli olma ihtimali bulunsa da şârihlerin şerhe dair tutumları nezdinde değerlendirilmeye tabi tutulmadan doğruluğu ispat edilemez. Bu açıdan Sürûrî ve Şem‘î’nin birbiri ardınca yapılan benzer üsluptaki şerhleri, şârihlerin aynı metne şerh yazma noktalarındaki motivasyonlarının farklı olabileceğini göstermektedir.

Öncelikle her iki ismin de iyi birer şârih olduğunu söylemek mümkündür. Yani kendilerini yazın hayatında ortaya koydukları saha, daha ziyade şerh sahasıdır. Her iki şârih de Osmanlı sahasında okunan klasikleşmiş eserleri şerh etmişlerdir. Bu nedenle ikisinin de birer *Hâfiz Dîvân*’ı şerhi yazması oldukça olağandır. Sürûrî’nin yazma sebebi mukaddimesinde açıkça belirtilmiştir. Buna göre şârihin *Dîvân*’ı anlama noktasında bir iddiası varsa da şerhinin böyle bir iddia taşıdığı söylenebilir. Şârihin mukaddimedede belirttiğine göre tasavvuftan anlamayanlar *Dîvân*’ı da anlamamaktadır. Doğal olarak şârih, şerhini daha çok tasavvuftan anlayan ya da tasavvuf dolayısıyla *Dîvân*’ı anlaşılır kılmasını isteyen bir okur kitlesi için kaleme almış sayılabilir. Bu da şerhin kapsamını daralttığı gibi ulaşabileceği okur kitlesini de sınırlandırmaktadır. Bu şârihin şahsî tercihidir. Şayet şârihin en iyi şerhi yazma noktasında bir iddiası olsaydı şüphesiz şerh yöntemini buna göre yeniden gözden geçirir ve şerhi genişletirdi. Oysa Sürûrî’nin hedefi medresede dil öğrenimi ya da şiir yöntem ve

38 Tunca Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, *Türk Dili ve Edebiyatı*, 8 (1994): 1.

39 Kortantamer, “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, 1.

metodlarını gösterecek bir şerh yazmak ya da zaten şiirin dünyasına aşına olanlara *Hâfiz Dîvân*'ını sunmak değildir. O, gizli manaları bilmeyenler için bu manaları açmanın peşindedir.

Şem'î ise dîbâcesinde belirttiğine göre bir devlet büyüğünün isteği üzerine şerh yazmıştır. Sürûrî şerhindeki bazı bilgilerin doğru olup olmadığına bakılmaksızın Şem'î şerhinde tekrarlanması, Sûdî tarafından “sâbika lâhik olmak, peyrevlik etmek, isrince gitmek” gibi tabirler kullanılarak eleştirilmiştir. Netice itibarıyla denilebilir ki Şem'î, mutasavvıf şahsiyetinin de etkisiyle Sürûrî şerhindeki tasavvufî yorumlara katılmış ve şerhinde Sürûrî'nin şerhinden istifade etmiştir. Bu noktada şârihin Kortantamer'in belirttiği gibi bir iddiasının olması oldukça zayıf bir ihtimaldir. Diğer şerhlerinin yazılış tarihi de göz önünde bulundurulduğunda şârihin eserlerini inziva hayatına çekildikten sonra art arda yazmış olduğu görülecektir. *Hâfiz Dîvân*'ını da bu sırada şerh etmesi ve Sürûrî'nin şerhinden istifade etmiş olması eserin ihtiyaca binaen ya da başka bir sâikle yazılmış olma ihtimalini akla getirmektedir.

Sûdî'nin şerhindeki açıklamalar ve şerh yöntemi ise Sürûrî ve Şem'î'nin şerhlerinden farklıdır. Sûdî; Sürûrî ve Şem'î gibi tasavvufî olarak bir yorumda bulunmamıştır. Tercümeden sonra yaptığı filolojik açıklamaların ışığında beyti olduğu gibi açıklama, izah etme yoluna gitmiştir. Şârihin bu tutumu, modern şerh yöntemleriyle de benzerlik arz etmesi yanında hem döneminde hem de sonraki şerh araştırmaları içerisinde oldukça makul görülmüştür. Şârihin bazı nüshalarda mevcut olan mukaddimesi, eserin sebep-i telifi hakkında oldukça açık bazı bilgileri haizdir. Buna göre şârih, şerhini filolojik bazı hususların açıklanması ve tasavvufî yorum yapılmaksızın eserin izahına hasretmiştir. Dolayısıyla Sûdî şerhinin hem filolojik izahları kısmında hem de açıklama kısımlarında kendinden önceki iki şârihe de eleştiriler, reddiyeler yapılmıştır. Bu da şârihin şerh noktasında bir iddiasının olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle Kortantamer'in tespiti Sûdî için geçerli sayılabilir. Bununla beraber şârih, tek bir maksat için şerhini yazmadığının oldukça bilincindedir ki eserdeki çok yönlü şerh metodu bunu kanıtlamaktadır. Sûdî'nin açıklama biçimi, diğer iki şârihe yapılan en açık eleştiridir; fakat şârihin diğer iki şerhe yönelik yaptığı daha açık eleştiriler ve tashihler de mevcuttur. Sûdî'nin bu eleştirileri yer yer ihmal ettiği ya da diğer iki şârihle benzer yorumlara yer verdiği de görülmektedir. Bu noktada şârih, eleştirilerini iki şerhin belagat kurallarıyla uyumlu bir şekilde yaptığını göstermektedir. Sûdî'nin bu tutumu şerhlerdeki belagat kurallarının uygulanışı meselesine de bir kapı aralamaktadır. Bu nedenle Sûdî şerhindeki açıklamalara ve eleştirilere yönelerek “meânî-beyan-bedî” gibi belagat hususiyetleri de araştırılabilir.

Metnin edebîliğini sağlayan temel unsur olan belagat ilimleri şerhin gerekliliğinde önemli rol oynamaktadır. Ne var ki şerhlerde edebî kıstaslar ve kurallar çerçevesinde metne yaklaşılmasına pek sık rastlanmaz. Kimi zaman edebî metinler şerh edilirken dahi edebî ölçütler, birinci derecede önemli olmayabilir. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si, Sa'dî'nin *Bostân* ve *Gülistân*'ı, Hâfiz'ın *Dîvân*'ı edebî yönden değil anlam ve verilmek istenilen ahlakî eğitim yönünden şerh edilmiştir.. Kıscası şerhlerde metnin ne söylediği ile ilgilenilir ama bu söylenenin nasıl söylendiği şerhe konu

olmaz.⁴⁰ Şerh metinlerinde belagata dair açıklamaların ikinci planda kalışı, şerhe konu eserle de ilişkilendirilebilir. Açıklanmaya muhtaç, müphem manaların olduğu bir eseri şârihin daha ziyade mana yönüyle açıklamaya çalışması beklenir. Klasik şerh geleneğinde de bilhassa tasavvufî eserler söz konusu olduğunda böyle bir usul takip edilmiştir.

“Tasavvufî şiir şârihlerimiz, manzumede kullanılan edebî sanatlara işaret etmeyi ve onları uzun uzun açıklamayı şerh üsluplarının mütemmim bir cüzü addetmemektedirler... Bâzı Şârihi, İsmail Hakki Bursevî, Salâhaddîn-i Uşşâkî, Zâtî Süleyman, Edremidli Mustafa Aczî Ağa gibi eski şârihlerimiz her beyitte görebildikleri edebî sanatı söyleyerek açıklamak yerine, mananın anlaşılmasında lüzum gördükleri takdirde edebî sanat ve istilahlarından bahsetmeyi tercih etmişlerdir ki muhtemelen böylece, ehliyet ve edebî vukûfiyetleri farklı çok sayıda okuyucunun dikkat ve ilgisini, sık sık tekrar edilen çok sayıda edebî istilahla dağıtmak yerine manaya teksif etmeyi hedeflemişlerdir.”⁴¹

Dolayısıyla şerh metinlerindeki belagata dair açıklamalar, genellikle anlama katkıda bulunabildiği nispette meşru ya da makbul bir içeriğe dönüşebilmektedir. Bu nedenle Sürûrî, Şem‘î ve Sûdî’nin şerhlerinde de özellikle Sûdî’nin şerhinde belagata dair açıklamalara anlamın gerektirdiği kadarıyla söz sanatları noktasında başvurulmuştur. Örneğin birinci beyitte açıklama kısmında Sûdî’nin “mâhîñ hüsne izâfeti isti‘âre tarîkiyledir” ifadesi bu duruma örnek teşkil etmektedir. Belagatin şerh metinlerindeki yeri sınırlı da olsa yapılan eleştirilerin haklılığı ya da verilen anlamın doğru olup olmaması noktasında önemli bir ölçüttür. Dolayısıyla yapılan şerh mukayeselerinde belagata dair açıklamaların da izinin sürülmesi yapılacak olan değerlendirmeyi etkileyecektir.

2. Beyit

*Key dehed dest in ğaraż yā Rab ki hem-destān şevend
Hâţır-ı mecmū -ı mā zulf-i perîşān-ı şumā*

	2. Beytin Tercümesi	2. Beytin Açıklaması
Sürûrî	<p>Çaçan el vire bu ğaraż yā Rab ki bir kıssalu ve bir hallu olalar</p> <p>Bizüm cem‘ olmuş hatırımuz sizün perîşan zulfünüz[dür]</p>	<p>zülfden murād ğayb-ı hüviyyet ve āsar-ı ulühiyyetdür ya‘nî kaçan müyesser ola bu ğaraż ki bizüm hatır-ı mecmu‘umuz ğayb-ı hüviyyet olan yerlere perîşan ola yā ğayb-ı hüviyyet bizüm hatırımuzda mecmu‘ ola</p>

40 Ömer Said Güler, “Edebî Şerh Metinlerinde Belagat İlimlerinin Yeri: Bir Çerçeve Denemesi”, (2023), 318 (Yekta Saraç’tan naklen).

41 Güler, “Edebî Şerh Metinlerinde Belagat İlimlerinin Yeri: Bir Çerçeve Denemesi”, 318 (Ömür Ceylan’dan naklen).

Şem'î	Ya-Rabbi bu karaz kaçan müyesser olur ki musahab olalar Bizüm 'aşk ile cem' olmuş hatırımuuz si-züñ perişan zülfüñüzdendür	Ya-Rab bunda 'acab ma'nasına dahı olmak ca'izdür. Zülfden murad bunda esrar-ı İlahidür. Hıtab Hudayadur.
Sûdî	Ya Rab bu garaz kaçan el vire ki musahib ola Bizim hatır-ı mecmu'muz ve seniñ perişan zülfün.	İstifhâm-ı inkârî kabîlindendir. Ya'nî ikisiniñ muşâhabeti ve muķâreneti müyesser degildir, zîrâ bizim hâtırımızñ cemiyetine bâis zülfde qarâr eylemekle olur, bu ise muhâldir, (zîrâ qarârgâhı perişan oldı). Zîrâ zülfde (qarâr) müca'ad u tâb-dâr olmaķla olur. Pes, bu ğaraz el virmez. Yâ Rab ibâretini böyle yerlerde acabâ ma'nasına isti'mâl iderler.

İkinci beytin tercümesi söz konusu olduğunda her üç şârihin de ilk beyitteki gibi mısra bütünlüğüne ve söz dizimine dikkat ettiği görülmektedir. Tercümedeki belli başlı kelime tercihlerinin farklılaştığı görülmüş; fakat aynı anlam dairesi paylaşılmıştır. Tercümede kaynak metinden "hâtır-ı mecmu'muz", "perişan" gibi ifadelerle bazı ödünçlemeler de yapılmıştır. Şârihlerin anlamı doğru olarak aktarma çabaları kelime tercihinin önüne geçmiştir. Bu nedenle şârihler, kaynak metinden kelimeyi olduğu gibi ödünçlemekte bir sorun görmemiştir.

Şerhin açıklamasında ise birinci beyitte olduğu gibi şârihlerin tutumuna dayalı bazı farklılıklar mevcuttur. Burada da birincil farkın tasavvufî yorum noktasında olduğu söylenebilir. Nitekim ilk beyitte olduğu gibi burada da Sürûrî ve Şem'î, "zülfden murad bunda esrar-ı İlahidür" diyerek beyti, tasavvufî remiz noktasından açıklamaya başvurmuştur. Sûdî ise kendi şerh metodu gereğince beyti yazıldığı minval üzere şiirin kendi kavramlarıyla ve kendi dünyası içinden yorumlamıştır. Belagate dair bir açıklamada da bulunulmamıştır.

3. Beyit

Azm-i dîdâr-ı tu dâred cân-ı ber-leb-âmede

Bâz gerded yâ ber-âyed çîst fermân-ı şumâ

	3. Beytin Tercümesi	3. Beytin Açıklaması
Sürûrî	Senün dîdâruñ azmüñ dutar cân leb üzre geldügi hâlde Girü dönsün mi yâ çıksun mı nedür sizüñ emrünüñüz	Bundan maşsüd kaçâ-yı hazret-i Hudâya kemâl-i rızâdur
Şem‘î	Leb üzre gelmiş can senün didarun kasdın tutar Geri mi dönsün ya yukaru gelsün sizüñ fermanunuz nedür	Murad emr-i Hudaya tamam ita‘at u in- kıyadı beyandur.
Sûdî	Lebe gelmiş cân seni görmek kaçdın tutar Girü dönsün mi yoğsa çıksun mı emriñiz nedir	Ya nî cân-ı azîzi saña teslim ideyim mi, yoğsa yine yerine varsun mı, buyruğunuz nedir

Üçüncü beytin şerhi, her üç şerh açısından da dikkatle incelenmesi gereken bir özellik arz etmektedir. Klasik şerh geleneği göz önünde bulundurulduğunda şârihlerin belli başlı şerh yöntemlerini deşışmez kaidelerle uygulamadıkları, buna mukabil ihtiyaca binaen belli başlı şerh metotlarına başvurarak metinlerini oluşturdukları görülür. Üçüncü beytin şerhi, bu duruma örnek gösterilebilir niteliktedir. Nitekim her üç şârih de bazı gramer hususiyetlerine değinmek durumunda kalmış metni anlamını ortaya koymak için başka beyitlerden örnekler vermiştir. Gramer hususiyetlerini açıklamak Sûdî'nin şerhi için bir usul olarak benimsenmiş, hemen her beyitte bu izahata yer verilmiştir; fakat Sürûrî ve Şem‘î için aynı durum söz konusu değildir. Bu beytin izahında her iki şârih de gramerle ilgili açıklama yapma gereği duymuş ve bu yöneme başvurarak beyti açıklığa kavuşturmaya çalışmışlardır. Bunun yanı sıra her üç şârih de anlamın tam olarak açığa çıkması için şerhlerinde benzer manadaki örnek beyitlere yer vermiştir. Bu beyitteki bir diğer önemli nokta ise Sûdî'nin, Sürûrî'nin şerhine yönelik yaptığı eleştiridir. Birinci mısradaki Sûdî, “pes cân-ı ber-leb-âmede cümle-i hâliyyedir diyen haţâ eyledi” ifadesine şerhin gramer açıklamaları yaptığı ilk kısmında yer vererek Sürûrî'nin ismini vermeden onun şerhine yönelik bir eleştiride ve tashihte bulunmuştur. Sûdî'nin şerh usulünün kapsamlı yapısı; kelime ve gramer bazındaki açıklamaları, dile olan hâkimiyeti ve şiirdeki anlamı muhafaza ederek kastedilen manayı aşikâr etme çabası göz önünde bulundurulduğunda üçüncü beyitte daha iyi anlaşılacaktır.

4. Beyit

Dür dâr ez-hâk u hûn dâmen çu ber-mâ bi-gzerî

K'enderîn reh geşte bisyâr 'end kurbân-ı şumâ

	5. Beytin Tercümesi	4. Beytin Açıklaması
Sürûrî	İrağ dut toprağdan ve kıandan etegi çü bizüm üzerimüze uğrayasın Ki bu yolda sizün kıurbânunuz olmuşlar çokdur	Hâkden murâd asl-ı bedendür ve kıandan murâd televvüs-i ‘ısyândur ve güzerden murâd feyezân-ı İlâhîdür ve etegi iraq dutmağ sıfat-ı kıuddüsiyyet ile tecelli itmekdür ve mısırâ’-ı sâni mażmûnından murâd kesret-i ‘ısyân senüñ kıuddusiyyetüñe zarar virmez dimekdür
Şem’î	Hâk ü hündan damenini irak tut çünkü bizüm üzerimüze uğyarayasın Zira bu yolda çok kimse size kurban olmuşlardur	Ya’ni çünkü bizi görmege gelesin Bisyarendde olan edat cem’-i kuşteye masrufdur. Murad canandan terahhum talabidur halini arz itmek tariki ile
Sûdî	Bizim üstümüzden geçdikde ya’nî yanımıza uğradıkda etegiñi kıandan ve toprağdan iraq tut, ya’nî (etegiñ) çekerek ekâbirâne geç Zîrâ bu yolda ki biz yıkılıp yaturuz, çok kimseler siziñ kıurbânıñız olup yaturlar	Ya’nî uşşâk yolunda kırılıp yaturlar mağşûd, cânâne şefkat idüp andan merhamet taleb eylesidir.

Dördüncü beyitte Sürûrî, tasavvufi yorum üzere beyti şerh etmeye devam etmiştir. Şem’î bu beyitte tasavvufi ıstılahaya yer vermemiştir. Sûdî ise tafsilatlı bir kelime ve gramer izahından sonra takip ettiğii usul üzere beyti açıklamıştır.

Diğeri beyitlerde de yer yer gramer hususiyetlerinin açıklanması, ayet, hadis ve beyitlerden alıntılarla yapılan açıklamaların desteklenmesi şerhlerdeki temel niteliklerdendir. Sûdî’nin şerhi ilerleyen beyitlerde daha da genişlemiş delil getirdiğii örnek şiir sayısı artmıştır. Altıncı beyitte “pes, şol ma’hûd şarı çiçege nergis diyen ma’nâda hağâ eylemiş” ifadeleriyle Bâkî’ye reddiye yapmıştır. Sûdî, kelimelerin anlamlarını açıkladığı ilk kısımda zaman zaman kelimelerin hem Arapça hem de Farsçadaki karşılıklarını vermiştir. Hâfız’ın “şumâ” redifli bu gazeli on üç beyit olması dolayısıyla şerhe konu beyitlerin çoğunluğunda şârihlerin takip ettikleri usul üzere şerhlerini devam ettirdikleri tespit edilmiş, gazelin şerhindeki mukayeseye imkân tanıyan bazı temel meselelere ilk dört beyit özelinde temas edilmiştir.

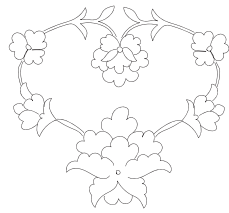
Sonuç

Sürûrî, Şem‘î ve Sûdî’nin *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız* adlı şerh metinlerindeki “şumâ” redifli gazel; şârihlerin tutumları, şerh yöntem ve metotları, şerhlerin dil ve üslup özellikleri gibi temel şerh kavramları çerçevesinde mukayese edilmiştir. Konuyla ilgili mevcut literatürün taranması ve meselelerin araştırılması neticesinde şârihler ve şerhleri hakkında bazı yargıların öne sürüldüğü tespit edilmiştir. Öne sürülen bu yargıların; şerhlerin usul ve biçimle ilgili olduğu, şârihin tutumunun, şerhi yazdığı ortam ve şartların, maksadının ve okur kitlesinin hesaba katılmadan yapıldığı dikkat çekmiştir. Sürûrî, Şem‘î ve Sûdî şerhleri hakkındaki biçim ve usulün esas alınarak ileri sürülen genel görüş, Sürûrî ve Şem‘î’nin şerhinin tasavvufî açıklamalar nedeniyle yetersiz ya da kısıtlı olduğu yönündedir. Bu görüşe başta Sûdî’nin şerhi içerisinde Sürûrî’ye yönelik yaptığı üstü örtük eleştiri ve tashihler, ikinci olarak da Gölpınarlı’nın *Hâfız Dîvân’ı* şerhindeki Şem‘î ve Sürûrî hakkındaki olumsuz görüşleri delil gösterilmiştir. Çalışmamızda “şumâ” redifli gazel nezdinde şerhler mukayese edilirken şârihlerin ve yukarıda saydığımız bazı temel niteliklerin göz önüne alınarak yapılabileceği gösterilmiştir. Şerhler mukayese edilirken de hem biçimsel özellikler hem tercüme usulleri hem de şârihlerin maksatları ölçüsünce yaptıkları yorum ve açıklamalar söz konusu edilmiştir. Buna ek olarak da şerhlerde belagatle ilgili açıklamalara ayrıca dikkat edilmesi gerektiği vurgulanmış ve söz konusu şerhlerde belagatle ilgili açıklamaların varlığı araştırılmıştır.

Yapılan mukayese neticesinde her üç şârihin de şerhlerini dönemlerinin ve maksatlarının gerektirdiği gibi hedef kitle gözeterek yazmış oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Sürûrî ve Şem‘î’nin şerhine nazaran Sûdî’nin daha geniş bir okur kitlesi hedeflediği bu sebeple de şerhinde kelime ve gramer açıklamalarına yer vererek şiirin kendi kavramlarını kullanarak manayı şiirin dünyası içerisinde tutmaya çalıştığı görülmektedir. Bu da tasavvufî açıklamalara nazaran okur kitlesinin genişlemesine yol açacaktır. Bu nedenle Sûdî’nin şerhi Farsça bilmeyen, Hâfız’ın aşinası olduğu tasavvufî remizlerden haberdar olmayan şiirin kavramlarını şiirin dünyası içinde değerlendirmeye muktedir olanlar için oldukça kapsamlı, açıklayıcı bir şerh olarak kendini sunmaktadır. Diğer taraftan Hâfız’ın tasavvuf iklimi içerisinde yetişmiş bir şair olduğunu kabul edip onun şiir dilini ve üslubunu bu iklimin de etkilemiş olabileceğini kabul eden okur için Sürûrî ve Şem‘î’nin şerhleri oldukça yerinde ve faydalı şerhler olarak kendini sunacaktır. Sonuç olarak şerhleri kaynak metinden ve yazarından, şârihden ve okurundan, maksadından ve bağlamından ayrı olarak telakki etmeyip bütün bu etkenler özelinde değerlendirmek gerekmektedir.

Kaynaklar

- Aruçi, Muhammed. "Sûdî Bosnevî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 37* (2009): 466.
- Atila, Mustafa. *Muslihüddîn Mustafâ Sürûrî Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019.
- Atila, Mustafa. "Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz (Sürûrî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. Erişim: 19.05.2024 <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/serh-i-divan-i-hafiz-sururi>.
- Ayar, Mehmet Taha. *Hâfiz-ı Şîrâzî'nin Bazı Gazellerine Şerh Tekniği Açısından Sûdî ve Konevî'nin Yaklaşım Tarzları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek lisans Tezi, 2007.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Hâfiz Dîvânı*. İstanbul: MEB Yayınları, 1992.
- Güleç, İsmail. "Sürûrî, Muslihüddîn Mustafa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 38* (2010): 170-172.
- Güler, Ömer Said. "Edebî Şerh Metinlerinde Belagat İlimlerinin Yeri: Bir Çerçeve Denemesi". *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 59 (2023): 309-322.
- İnan, Murat Umut. *Writing a Grammatical Commentary on Hafiz of Shiraz: A Sixteenth-century Ottoman Scholar on the Divan of Hafiz*. ABD: Washington Üniversitesi, Doktora Tezi, 2012.
- Kaya, İbrahim. *Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz*. İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2020.
- Kılıç, Atabey. "Dağılmış İncileri Toplama: Şerh Tasnifi Denemesi". *Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, 2007.
- Kortantamer, Tunca. "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi 8* (1994): 1-10.
- Öztürk, Şeyda. "Şem'î". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 38* (2010): 503-504.
- Soleimanzadeshekarab, Naser. *Şem'i Şem'ullâh ve Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019.
- Şahin Esmâ-Turan, Mustafa. "Bir Hâfiz Dîvânı Şerhleri Derlemesi: Zâhid Bin Muhammed ve Eseri". *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi 11/3* (2019), 1411-1431.
- Yazar, Sadık. *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011.
- Yazıcı, Tahsin. "Hâfiz-ı Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 15* (1997): 103-106.



Prof. Dr. İlhan Genç'in Kaleminden *Kürsüdeki Şâir: Mehmed Âkif*

Prof. Dr. Şerife Yalçinkaya

serife.yalcinkaya@ege.edu.tr

Ege Üniversitesi

<https://orcid.org/0000-0002-8317-9215>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Makale Türü/Article Type: Kitap Tanıtım Yazısı

Geliş Tarihi/Date of Submission: 05.05.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 27.05.2024

Sayfa/Page: 89-94

Atıf/Citation: Yalçinkaya, Şerife. “Prof. Dr. İlhan Genç’in Kaleminden *Kürsüdeki Şâir: Mehmed Akif*-Kitap Tanıtım Yazısı”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 1/1 (2024),89-94.

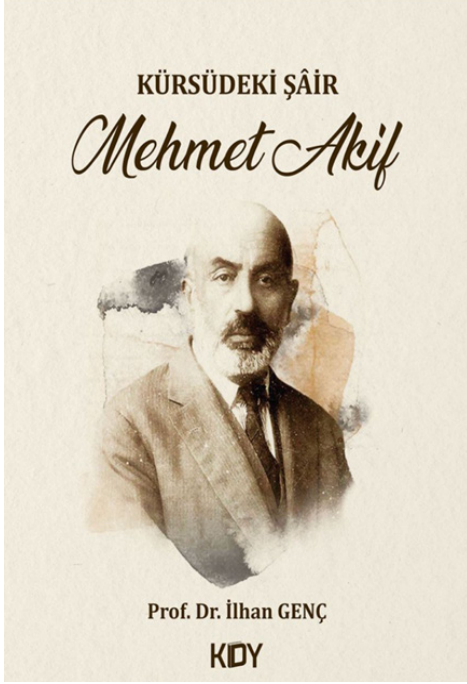
Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Prof. Dr. İlhan Genç'in Kaleminden *Kürsüdeki Şâir: Mehmet Âkif*¹

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA



Giriş

Prof. Dr. İlhan Genç, klasik Türk edebiyatı sahasında çalışan ve önemli yayınları bulunan bir araştırmacıdır. Bununla birlikte zamanının bir kültür insanı olarak yakın dönem şiirinden, edebiyatından uzak kalmamış, akademik çalışmalarını bu konulara da yönlendirmiştir. Bu yönelişin ilk örneği, *Leyla ile Mecnun'un İki Şâiri: Fuzuli ve Sezai Karakoç* (İstanbul: Şule Yayınları, 2005) başlıklı kapsamlı bir karşılaştırmalı edebiyat incelemesidir. Bu kitabın ardından içinde bulunduğumuz yıl, İlhan Genç yeni ve bu defa tamamen millî mücadele dönemi edebiyatımızın büyük şâiri Mehmet Âkif Ersoy'a hasredilmiş bir kitapla okurlarının karşısına çıktı.

İlhan Genç, Mehmet Âkif'e olan sevgisini ve onu ideal insan modeli olarak görüşünü kitabın Ön söz'ünde şöyle anlatır:

"Akademik süreçte Mehmet Âkif doğrudan olmasa da hayatımın her aşamasında vardı. Bizim neslin ideal insanıydı o, her zaman onun hayatından bir kesitle bahsedilir; Safahat'ından bir mısrası, bir manzumesi okunurdu mutlaka... Bizim nesil ona samimiyetimizden dolayı sadece Âkif derdik... Bazılarımız doğan erkek çocuklarının ismine Mehmet Âkif, bazılarımız sadece Âkif adını verirdi. "Kenâr-ı Dicle'de bir kurt aşırsa koyunu / Gelir de adl-i İlâhî sorar Ömer'den onu" mısraları ile hayâl dünyamızın yöneticisini tasavvur ederdik. Âsım'ın nesli onun hayali, bizim ise gerçeğimizdi sanki... Âsım'ın nesli olmak isterdik, ama o nesil ilerde imiş gibi gelirdi bize hep... Ve bir türlü ona ulaşamazdık, sanki hep uzaklardaydı." (s.23)

Bir klasik Türk edebiyatı uzmanının akademik çalışmalarına devam ederken Mehmet Âkif'le birlikte ilerleyişi, yine kitabın ön sözüne yansır. Bu satırlar kitabın belki yazım süresine değil ama Genç'in kafasında konunun uzun üretim sürecine işaret etmektedir:

"Klâsik Türk edebiyatının zirve isimlerinden başta Mevlânâ, Yûnus Emre, Fuzûlî, Bâkî, Esrar Dede, Şeyh Gâlib olmak üzere tümü ne kadar zihnimi ve akademik çalışmalarımı meşgul ettiyse, Âkif de beni o kadar meşgul etmişti. O, benim vicdanıma sesleniyordu. Çok kitapların içinde derin

1 İlhan Genç, *Kürsüdeki Şâir: Mehmet Âkif*, (İstanbul: KDY Kitapyurdu Yayıncılık, 2024).

okumalarım oldu, ufku çok geniş veya dar hatiplerin Âkif'e dair hitaplarını dinledim, benim de ona dair hitaplarım oldu, hep onu anlamaya ve anlatmaya çalıştım.” (s. 24)

Kitapta sık sık Âkif'in şiirlerine başvurulmuş, şâir için önemli tarihler ve kitaplarının, bazen de şiirlerin kronolojisiyle bizdeki ve dünyadaki önemli değişimler paralel okunmuştur. *Kürsüdeki Şâir*'i, klasik bir biyografi kitabı olmaktan çıkaran en önemli şey Âkif'in hayatının, ideolojisinin, yaratma sürecinin ve fikirlerinin metot çoğulculuğuyla iz sürümüdür. Sahasında teorik konulara dair çalışmalarla öne çıkan İlhan Genç bu kitabın yönteminde kullandığı teorik arka planı şöyle özetlemiştir:

“Âkif'in bilimsel biyografisini yazmak gibi bir amacımız olmadı, ama yazılan çok kıymetli biyografilerden, monografilerden, makalelerden, bildirilerden, anılardan hareketle, “Safahat” adlı ünlü eserini gerektiğinde biyografik, okur merkezli, bağlamsal yöntemlerle ve klâsik edebiyat birikimimizle anlamlandırmaya çalıştık. Okur merkezli yöntemlerin okuma stratejilerini belirleyen teorisinin; ‘okur’un mecazlarla, kinayelerle, metaforlarla (istiare), telmihlerle kurgulanan edebî metnin anlamını doğru anlamak için “anlam – anlama – anlamlandırma – anlatma” süreçlerinde nitelikli siyasî, sosyal, edebî bağlamlara yönelik ayrıntılara hâkim olması ve dolayısıyla okurun takviye edilmesi gerekir ilkesi gözetildi. Göstergibilimin de edebî metinde gösteren – gösterilen – bağlam – kod – mesaj – gönderge (delâlet) ilişkilerine yönelik dikkate değer önerileri de bu kapsamda uygulandı.” (s.26)

Kitabın *Giriş* bölümü, İmparatorluk Çökerken başlığını taşımaktadır (s. 27–30). Bu bölüm, bazı akademik çalışmaların baş kısımlarına yazılan devrin tarihî dokusunu, tarih kitaplarına dayanarak özetleyen ve hiç yorumsuz sunan girişlere benzemez. İlhan Genç; Mehmet Âkif'in yaşadığı, fikirlerini ve şiirlerini inşa ettiği bir devri, onun hayatıyla, eserleriyle ve düşünceleriyle paralel değerlendirir ve âdeta onun bakışından anlatır. Genç, Âkif'in imparatorluğun en zorlu süreçlerini, I. Dünya Savaşı'nın atmosferini ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecini yaşadığını ve bütün bu sürecin “âlim-şâir ve deneysel bilimlileri tahsil etmiş bir baytar olarak” onun tarafından “daha dramatik” olduğunu kaydeder. Ona göre Âkif'in başarısı, “düştüğü bunalım ve dramlar”ı imanıyla aşmasında ve eylemleriyle milletine her zaman yanan bir meşale” olmasındadır (s. 30).

İlhan Genç, Mehmet Âkif'i dört ana başlık altında değerlendirmiştir: *Mehmet Âkif'in Hayatı* (s. 31–128), *Kürsüdeki Şâir Mehmet Âkif* (s. 129-512), *Millî Mücadele'de Mehmet Âkif* (s. 513–622), *Cumhuriyet ve Mehmet Âkif* (s. 623–716). Bu başlıklar, Mehmet Âkif'in kültürel ve edebî hayatının bir özeti niteliğindedir. Çalışma, *Sonuç* ve *Kaynakça* bölümüyle tamamlanmaktadır.

Mehmet Âkif'in Hayatı başlıklı ilk bölüm, daha önce Mehmet Âkif hakkında yapılmış çalışma ve incelemelerin yanı sıra şâirin kendi eserlerine atıflarla ilerlemektedir (s. 31-128). Bu bölüm başlığında; şâirin hayatı, onun kişiliğinin temelleri, edebî ve fikrî kişiliğini oluşturan kişiler, eser-

ler, düşünceler üzerinden ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Okur burada; Âkif'in birçoğu anılarda, mektuplaşmalarda, kişisel evraklarda, bazen *Safahat*'ının içinde bir şiirin telmih ve ithaflarında, tercümelerinde, *Sırat-ı Müstakim*, *Sebilürreşat*'ta tefsir, mevize, hasbihal gibi başlıklar altında yayımladığı düzyazılarında gizli kalmış pek çok edebî ve fikrî ilişki ve bağlantısına tanık olacaktır. Bu bölüm, şu alt başlıklardan oluşmaktadır: *Doğumu ve Ailesi* (s. 33), *Öğrenimi* (s. 34-38), *Aile Hayatı* (s. 37-44), *Kişiliğinin Temelleri ve Modelleri* (s. 48-60), *Edebî Kişiliğinin Oluşumu* (s. 61-67), *Fikrî Kişiliğinin Oluşumu* (s. 68-103), *Mehmet Âkif'in Tezi: İslam Birliği İdealine Doğru* (s. 104-128).

İlhan Genç, ilk bölümde Âkif'in edebî ve fikrî kişiliğinde etkili olan kişileri, düşünceleri ve gelenekleri iç başlıklar altında verir. Kitabı okuyanlar, Âkif'in edebî kişiliğinin oluşumunda, klasik edebiyat temeli kadar Batı edebiyatı temelinin; fikrî alt yapısında, klasik İslâmî bilimler kadar pozitif bilimlere yönelik birikiminin, klasik İslâm tarihine yönelik birikiminin ve siyasal İslâmcılık birikiminin de etkili olduğunu görecektir. Bu ilk bölümde, Âkif'in siyasal İslâmcılık birikiminin oluşmasında etkili olan isimler, etkileri açısından tek tek değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede, adı geçen isimlerin tek tek Âkif'i hangi yönden etkiledikleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu bölümde adı geçen isimler ve ekoller şunlardır: Âkif'in İslâmcı dünya görüşünü etkileyen ilk şahsiyet, Cemâleddin Efgânî ve Efgânî ile Muhammed İkbâl tarafından temsil edilen Hint Ekolü, Âkif'in en çok etkisinde kaldığı ve yazılarını tercüme ettiği Muhammed Abduh ve Abduh ile takipçileri Ferit Vecdî, Reşid Rıza ve Çaviş Rıza'nın temsil ettiği Mısır ekolü, ona Âlem-i İslam adlı eseriyle İslâm dünyası için yeni bir pencere açan Abdürreşid İbrahim Efendi ve Orta Asya Ekolü, Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'na girmesi sürecinde sadrazamlık makamında bulunan, İslam'da Teşkilât-ı Siyasiye adlı eserini tercüme ettiği *Sait Halim Paşa ve İslamcılık Ekolü* (s. 78 - 93). Bu kısımlar büyük oranda Âkif'in tercüme niteliğindeki eserlerini merkeze almaktadır. Yazar, bu isimlerin ardından Batıcılık, Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Türkçülük gibi temel fikrî ve siyasi akımları da Âkif'teki etkileri üzerinden ele almıştır (s. 93-103). Bu kısımda bazıları Âkif'in biyografisinden ve eserlerinden iyi bilinen ama bazıları dikkatlerden kaçmış, az bilinen pek çok isimle karşılaşırız.

Mehmet Âkif'in Tezi: İslam Birliği İdealine Doğru başlığı ilk bölümün dikkat çekici bir başka kısmıdır. Bu kısımda Genç, Âkif'i II. Meşrutiyet'ten Cihan Savaşı'na kadar olan dönemde (1908-1914) değerlendirir ve bu dönemi İslâmcılık Süreci olarak adlandırır (s. 105 - 128). Bu yıllarda, Âkif'in fikir hayatının şekillenmesinde önem taşıyan olaylar meydana gelmiştir. II. Meşrutiyet'i takip eden yıllarda Mehmet Âkif, vatan ve millet için İslâmcı çizgide Türkçülerle koalisyona yakınlaşır ve yeminin değiştirilmesi üzerine İttihâd-ı Terakkî Cemiyeti'ne kaydolur (1908). Yine aynı yıl Eşref Edib'le birlikte *Sırat-ı Müstakim*'i yayımlamaya başlar (1908). Meşrutiyetin ilan edildiği sene Âkif, Dârülfünûn edebiyat şubesi müderrisliğine tayin edilmiştir ve yayınlarının hükümet siyasetine uygun düşmediği gerekçesiyle uyarılıp istifa edene kadar bu görevinde kalır (1913). 1911'de ilk şiir kitabı *Safahat*, 1912'de *Süleymaniye Kürsüsünde*, 1913'te *Fatih Kürsüsünde* yayımlanır. Bu yıllar İlhan Genç'in incelediği, merkeze aldığı şiirlerden de anlaşılabilen üzere, Âkif'in me-

selelere, sosyal hayatın, olayların içinden ideolojik bakışlar dönemidir. Şâir, bu dönem şiirlerinde çözümler arayan ve sunan bir halk adamı olarak karşımıza çıkar.

Kitabın ikinci ana bölümü, *Kürsüdeki Şâir Mehmet Âkif* başlığını taşır ve kitaba adını veren hacimli bir bölümdür. Bu bölümde Mehmet Âkif'in Süleymaniye Kürsüsü'nde, Fatih Kürsüsü'nde ve *Âsım* kitapları merkeze alınmıştır. I. Dünya Savaşı, Âkif'in kurduğu retoriğin değişmesi mecburiyetini doğurmuştur. Memleket, Balkan Savaşları'nın zor günlerini yaşamaktadır ve Cihan Harbi yılları yeni bir medeniyet projesini gerekli kılmaktadır. İlhan Genç, kitabında Âkif'in 1914-1918 yılları arasındaki macerasını bir tür *Savaş Günlüğü* olarak okura aktarır. Bu sayede okur, Âkif'in kendisine vazife edindiği görevler ve bütün bu mücadele sırasında şiirine yansıyan dramlarına tanık olur. Bu bölümdeki iç başlıklar şunlardır: *1914 Yılında Âkif'in Dramı: İttihatçılarla Birlikte Olmak! Âkif'in Tezi: Her Şeyin Başu Allah Korkusu!*, *Âkif: "Müslümanlık Cesaret, Gayret ve Kahramanlık Dinidir"*, *"Bu Fani Dünya Öbür Dünyanın Aynıdır"*, *Mehmet Âkif Berlin Kürsüsünde: Medeniyet Hesaplaşması*, *Mehmet Âkif Hicaz'da: Lawrence İsyancılarının Islahı*, *Mehmet Âkif Mütareke Açmazında: İstiklâl mi? Manda Olmak mı?*, *Âkif'e Düşen: Ümitsizliğin Retoriğini Yazmak!*, *Mütareke Yaklaşırken: Alınlar Terlemeli!*, *Mütareke Eşiğinde: Umar mıydın?*, *Âkif'in Cevapsız Sorusu: Hâlâ mı Boğuşmak?*, *Mandacılık: İstanbul Basınının Bölünmesi*, *Mehmet Âkif'in Son Medeniyet Retoriği: Asım Avrupa'da* (s. 129 - 512).

Kitabın *Millî Mücadele'de Mehmet Âkif* başlıklı üçüncü bölümünde ele alınan konular şunlardır: *Mehmet Âkif'in Millî Mücadele Sezgisi: İmanın ve Ümidin Retoriği, Âkif'in Mütarekedeki Hüsranı: "Haykır, Kime Lâkin!"*, *TBMM Hükümeti'nin Kurulması: Âkif'in Ankara Kararı*, *Mehmet Âkif Balıkesir Zağanos Paşa Camii Kürsüsünde*, *Mehmet Âkif Ankara Hacı Bayram Camii Kürsüsünde*, *Ankara'dan Gelen Çağrı: Âkif Ankara'da*, *Mehmet Âkif Meclis Kürsüsünde: Burdur Mebusu Seçilmesi*, *Mehmet Âkif İrşad Heyetiyle Anadolu Kürsülerinde*, *Mehmet Âkif Kastamonu Nasrullah Camii Kürsüsünde*, *Mehmet Âkif Son Kez Meclis Kürsüsünde: İstiklâl Marşı*, *Mehmet Âkif Millî Mücadele Cehenneminde*, *Büyük Taarruz: "Âkif ve Ali Fuat Paşa'nın Akan Sevinç Gözyaşları"* (s. 513 - 622).

Cumhuriyet ve Mehmet Âkif, kitabın dördüncü ve son bölümüdür. Bu bölümde İlhan Genç, şu başlıklara yer vermiştir: *Mehmet Âkif'in Ülkesini Terk Edişinin Politikaları*, *Meclis'ten İstanbul'a Zorunlu Dönüş*, *Mehmet Âkif'in İlk Mısır Yılları: Gölgede Kalmış Dramatik Ömür!*, *Mehmet Âkif Yine Antik Kentte: Firavun İle İkinci Kez Yüz Yüze!*, *Hilvan 1924: Vahdeti Aramak!*, *Hilvan 1925: Mehmet Âkif'in Sabah Olmayan Geceleri!*, *Hilvan 1925: Mehmet Âkif'in Başka Bir Hicranı!*, *Hilvan 1925: Yorgun Düşmüş Şâirin Secdesi*, *Mücbir Sebepler: Zoraki Gidilen Mısır!*, *Mehmet Âkif'in Müthiş İması: "Hadi Sen, Kumda Biraz Oyna!"*, *Kur'an Tercümesi: Mısır'da Başka Bir Dram!*, *Mısır: Gölgeler'de Yaşanan Çileli Yıllar!*, *Abbas Halim Paşa'nın Ölümü: Âkif'in Manevî Ölümü!*, *İstiklâl Marşı Şâiri Ölmüş: Milletın Omuzlarda Taşuğığı Cenaze!* (s. 623 - 716).

Kitabın *Sonuç* bölümü, *Mehmet Âkif Milletın Vicdanıdır*, başlığını taşımaktadır (s 717-720).

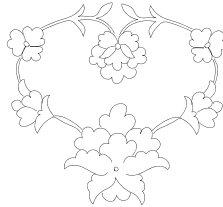
Sadece bu sonuç bölümü bile Âkif'in sürecinin kitapta nasıl ilmek ilmek örüldüğünü göstermektedir.

Kürsüdeki Şâir Mehmet Âkif, birkaç düzlemde okunabilecek bir kitaptır. Âkif hakkında her türlü akademik bilgi ve yorumu içeren bu kitabın ilk okuru elbette akademisyenlerdir. Kitabı akademik ihtiyaçla okuyanlar, onda Âkif hakkında yeni bilgiler ve yorumlar bulacaktır. Kitabın belli yerlerindeki benzer Âkif kronolojileri çalışmadan istifadeyi kolaylaştırmaktadır. Prof. Dr. İlhan Genç, bu çalışmasında; meslek hayatının ilk yıllarında ortaokul ve lise seviyesinde, hâlen devam eden meslek hayatında üniversite seviyesinde, edebiyat ve eğitim fakültelerinde hocalık, idarecilik yapmasının bir getirisi olarak gençlere de hitap eder. Araştırmacı, örneklediği tüm metinlerde bilinmeyeceğini düşündüğü kelimeleri hemen metnin yanına notlamıştır. Kitabın hatıralara dayalı olarak yazılan bölümlerindeki değerlendirmeleri okuyanlar, Âkif'in duygu ve düşünceleriyle yakından özdeşlik kurabilir, hatta onu gözlerinin önünde canlandırabilir. Bu bölümleri bir edebiyat, müzik ya da tarih öğretmeni, 18 Mart'ta, İstiklal Marşı'mızın Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından bağımsızlık sembolümüz olarak kabul edildiği 12 Mart'ta yayımlanmıştır. Kitap, Âkif'i bir ideal sahibi bir fikir insanı, büyük bir şâir olarak seven, çocuklarına, torunlarına Mehmet Âkif, Âkif adını veren nesilden hayatta olanlar ve o bu ismi taşıyan kimi artık orta yaş geçmiş, kimi genç Âsımlar için de yazılmıştır.

Büyük bir birikim ve emek mahsulü olan *Kürsüdeki Şâir Mehmet Âkif*, bize sadece büyük şâirimizi bilmediğimiz yönleriyle tanıtan ve anlatan bir kitap değil bir dönem tarihi niteliği taşımaktadır. Alanda bu tarz yayınların artması bir dönemi doğru okumamıza yardımcı olacaktır.

Kaynaklar

Genç, İlhan. *Kürsüdeki Şâir: Mehmet Âkif*. İstanbul: KDY Kitapyurdu Yayıncılık, 2024.



Şâirâne Muammâlara Şârihâne Çözümler Şerh-i Muammeyât-ı Emrî
(*Muammâyî Ahmed Çelebi*)

Hasan Tel

hasantelogr@hotmail.com

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

<https://orcid.org/0000-0002-0443-5656>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

Makale Türü/Article Type: Kitap Tanıtım Yazısı

Geliş Tarihi/Date of Submission: 02.06.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 15.06.2024

Sayfa/Page: 95-100

Atıf/Citation: Tel, Hasan. “Şâirâne Muammâlara Şârihâne Çözümler Şerh-i Muammeyât-ı Emrî (*Muammâyî Ahmed Çelebi*)-Kitap Tanıtım Yazısı”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 1/1 (2024), 95-100.

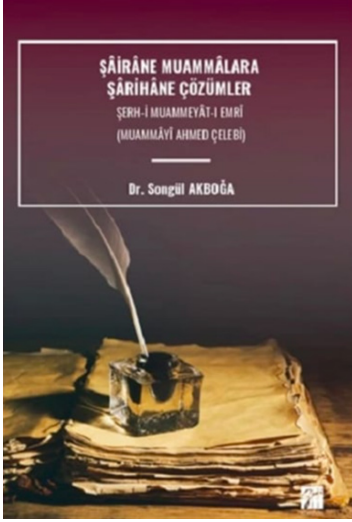
Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Şâirâne Muammâlara Şârihâne Çözümler Şerh-i Muammeyât-ı Emrî
(Muammâyî Ahmed Çelebi) ¹

Hasan TEL



Teknolojik gelişmelerin başlı başına küresel bir kültür oluşturduğu günümüz dünyasında toplumların bu yeni oluşum karşısında direnmeleri ne kadar mümkündür? Elbette hem dünyada yaşanan gelişmeler hem de bu gelişmelerin neticesi olan değişimler karşısında etkilenmemek mümkün değildir. Oysa her toplum kendi kültürü ile var olagelmiş, milletler bu toplumsal hafıza ile zamana karşı meydan okumuştur. Bu meydan okumanın en temel yollarından biri de yine bu kültür miraslarından azami ölçüde yararlanarak bu birikimi modern dünyaya entegre olmaktır.

Toplumlar, değişen ve dönüşen dünyaya geleneklerinden beslenerek uyum sağladıkları sürece varlıklarını devam ettirmiştir. Bunu dünyanın en eski ve köklü medeniyetlerinin hâlâ günümüzde aynı medeniyeti temsil ederek varlıklarını sürdürüyor olmalarından anlamak mümkündür. Bu kadim toplumlar, uzun zaman ayakta kalmalarını, geçmiş ile bağını koparmadan ama yeni dünya düzeninin de dışında kalmadan değişime ayak uydurma azimlerine ve bu husustaki başarılarına borçludur.

Kültür mozağini meydana getiren önemli unsurlardan biri de edebiyattır. Edebiyat hem küresel dünyadaki değişimleri tetikleyen hem de ondan etkilenen kültürel dinamiklerin başında gelir. Edebî ürünler, kültürün doğrudan aktarıcısı olan en kıymetli hazinelerdir. İşte tam da burada edebiyatçıların üzerine düşen görevlerden birisi bu hazinelerden azami ölçüde yararlanmak ve her biri define kıymetinde olan kültürel değerleri bilim dünyasına kazandırmak, dolayısıyla insanların istifadesine sunmaktır. Bu çalışmada takdim edeceğimiz ve hakkında değerlendirmelerde bulunacağımız *Şâirâne Muammâlara Şârihâne Çözümler Şerh-i Muammeyât-ı Emrî (Muammâyî Ahmed Çelebi)* adlı eser, bu minvalde oluşturulmuş bir çalışmanın ürünüdür. Eser, Arap edebiyatından ortaya çıkıp Fars edebiyatına geçerek müstakil bir ilim hâline gelmiş, klasik Türk edebiyatında ise ilk nüvelerini 15. yüzyılda gördüğümüz ve 16. yüzyılda altın çağını yaşamış olan muamma türüne dairdir. Muammalar; gizli, örtülü, anlaşılması güç sözleri birtakım işaretler ve remizler yoluyla bulmaya yönelik düzenlenen bir nevi bilmece, kimi zaman da lügaz manasında kullanılan vezinli söz olarak ifade edilen bir türdür. Muamma söyleyen kişi “muamma-gûy” olarak adlandırılırken bu muammaları çözenlere ise “muamma-küşa” denir. Muamma, önceleri yalnızca Allah’ın isimleri

¹ Songül Akboğa, *Şâirâne Muammâlara Şârihâne Çözümler Şerh-i Muammeyât-ı Emrî (Muammâyî Ahmed Çelebi)* (Ankara: Gazi Kitabevi, 2023).

hakkında düzenlenen bir tür iken daha sonra insan isimlerinin de dâhil edilmesiyle türün içeriği genişletilmiştir. Türk edebiyatında muamma türünde en çok eser veren kişi Emrî'dir. Bu çalışmada takdim edeceğimiz ve hakkında değerlendirmelerde bulunacağımız Edirneli Emrî Çelebi'nin (öl. 1575) muammalarını müstakil olarak içeren eserin şerhinin incelendiği kitap, muammaların çözümü ve edebî değerinin ortaya çıkarılması açısından önem arz eden bir eserin transkripsiyon ve incelemesini konu alır. Dr. Songül Akboğa tarafından yazılan bu eserin amacı; transkripsiyonu gerçekleştirilen *Şâirâne Muammâlara Şârihâne Çözümler Şerh-i Muammeyât-ı Emrî (Muammâyî Ahmed Çelebi)* adlı eser aracılığıyla muamma ve şerh klasik Türk edebiyatındaki yerine dikkat çekmek, eser özelinde muamma ve şerh tekniklerini tanıtmak ve bu suretle muamma çözümleri ile muamma şerhleri konularında çalışma yapacak araştırmacılara kaynak kazandırmaktır. Yazar, eserini ve eserin bölümlerini bu amaçlar doğrultusunda adlandırmıştır.

1. Yazar Hakkında

Kitabın yazarı Dr. Songül Akboğa, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

2. Kitap Hakkında

Akboğa'nın *Şâirâne Muammâlara Şârihâne Çözümler Şerh-i Muammeyât-ı Emrî (Muammâyî Ahmed Çelebi)* adlı kitabı, Ankara Gazi Kitabevi tarafından Aralık 2023 tarihinde ilk baskı olarak yayımlanmıştır. Editörü Prof. Dr. Filiz KILIÇ'tır. Eser, danışmanlığını Prof. Dr. Filiz KILIÇ'ın yaptığı *Türk Edebiyatında Muammâ Şerhleri ve Muammâyî Ahmed Çelebi'nin Şerh-i Muammeyât-ı Emrî'si (İnceleme-Metin)* adlı tezden üretilmiştir. Toplam 413 sayfa olup *Ön Söz, Kısaltmalar, Giriş, Muamma ve Türk Edebiyatında Muamma Şerhleri, Muammâyî Ahmed Çelebi'nin Şerh-i Muammeyât-ı Emrî'sinin İncelemesi ve Şerh Tekniği, Şerh-i Muammeyât-ı Emrî'nin Transkripsiyonlu Metni, Sonuç ve Kaynakça* bölümlerinden oluşmaktadır.

Eserin *Ön Söz* bölümünde; muamma terimi ele alınmış ve muammanın tarihî gelişimi özetlenmiştir. Ayrıca esere konu olan *Şerh-i Muammeyât-ı Emrî*'nin muammalar asrındaki yeri ve önemi izah edilmiştir. Yazar, *Ön Sözde* eserin değerini takdir ederken Emrî'nin muammalarının klasik edebiyatın mihenk taşı sayıldığı ve bu husustaki maharetinin ise tezkire yazarları ve edebiyat otoritelerince kabul gördüğünü söyler. Ayrıca onun muammalarının hem kendi döneminde hem de daha sonra adından söz ettirdiğini ve şârihler tarafından şerh edilmeye değer görüldüğünü ifade eder. Eserin bölümlerinin de tanıtıldığı *Ön Sözde* son olarak çalışmada emeği geçenlere teşekkür edilmiştir.

Giriş bölümünde; ilk olarak şerh kavramı açıklanmış ve şerhin tarihsel gelişimine

değinilmiştir. Ardından şerh ile ilgili diğer kavramlar ele alınmıştır. Klasik şerh ile modern şerh kavramları karşılaştırılmış ve bu iki yöntemin birbirinden ayrılan noktaları üzerinde durularak ayrışmanın nedeni izah edilmiştir. Ayrıca şerh geleneğine değinilmiş, şerhlerin çeşitli amaçlar doğrultusunda yazıldığı dile getirilmiştir.

Eserin birinci bölümü olan *Muamma ve Türk Edebiyatında Muamma Şerhleri*, *Muamma ve Türk Edebiyatında Muamma Şerhleri* başlıklı iki alt başlık ve bunlara bağlı diğer alt başlıklardan oluşmaktadır. Birinci alt başlık altında muammanın tarihî gelişimi ve muamma çözüm yöntemleri ele alınmıştır. Yazar, burada muamma terimini ve tarihçesini geniş bir şekilde ele alarak okurun zihninde kavramı temellendirmiştir. Muamma terimi ile ilgili “Muamma ile lugaz aynı şey mi? Bir kullanımın muamma olması için gerekli şart nedir? Muammanın şiirdeki yeri nedir?” türünden akla gelebilecek sorular, bu bölümde cevaplandırılmıştır. Muamma çözüm yöntemlerine değinilmiş ve zengin örneklerle konu pekiştirilmiştir. Böylece okurda kitabın asıl konusu ile ilgili altyapı oluşturulması hedeflenmiştir. Ayrıca bu başlıkta muammanın tarihçesine değinilmiş, edebiyat dünyasındaki yeri ve önemine dikkat çekilmiştir. İkinci alt başlıkta, Türk edebiyatında yazılmış muamma şerhlerinden söz edilmiştir. Bu başlıkta yazar, şerhleri neden Türk edebiyatı ile sınırlandırdığını izah etmiştir. Her bir şerhin içeriğinden özetle bahsettikten sonra şârihin yöntemine değinmiştir. Buna ilaveten eserin nüshalarını belirtmiş, eserle ilgili yapılan çalışmalardan söz etmiştir. Kitaba alınan bazı eserlerin nüshalarına ulaşamadığı kimisinin müellifinin belli olmadığı ifade edilmiştir. Eserlerden bazılarının ise müstakil olmayıp mecmualar içerisinde yer aldığı belirtilmiştir. Bu başlıktan hareketle Türk edebiyatında muamma şerhlerinin oldukça ilgi gördüğünü ve muammalara değer verildiğini söylemek mümkündür.

İkinci bölümün başlığı *Muammâyî Ahmed Çelebi'nin Şerh-i Muammeyât-ı Emrî'sinin İncelemesi ve Şerh Tekniğidir*. Bu bölüm de iki alt başlıkta incelenmiştir. Birinci alt başlık, *Muammâyî Ahmed Çelebi*; ikinci alt başlık ise *Şerh-i Muammeyât-ı Emrî'sinin İncelemesidir*. Birinci başlıkta, Muammâyî Ahmed Çelebi'nin hayatına kısaca değinen yazar, inceleme başlığında eserle ilgili detaylı bilgiler vermiştir. Eserin bölümleri hakkında bilgi verirken kısa alıntılarla desteklemiştir. Daha sonra metinde geçen gramerle ilgili terimlerin sözlük anlamları verilmiş, terimin geçtiği bölümler burada gösterilmiştir. Bunun yanı sıra metindeki söz varlıklarını örneklerle göstermiştir. Daha sonra şârihin şerh metodunu inceleyen yazar onun Fars diline hâkim olmasının başarısına yansıdığını ifade etmiş ve devamında metinden aldığı muamma örneklerini incelemiştir. Eserde şerhe gerek duyulmayan muammaları belirtmiştir. Ayrıca metin içi göndermeleri tespit etmiştir. Bu bölümde son olarak şârihin, Emrî'nin muammalarını değerlendirmesine değinilmiştir.

Üçüncü bölüm, *Şerh-i Muammeyât-ı Emrî'nin Transkripsiyonlu Metni* şeklinde başlıklandırılmıştır. *Metnin Hazırlanmasıyla İlgili Hususlar ve Şerh-i Muammeyât-ı Emrî Metni* şeklinde iki alt başlıktan oluşan bu bölümde, ilk olarak metnin hazırlanmasında izlenen yol ayrıntılı olarak verilmiştir. Metnin kuruluşu esnasında tercih edilen uygulamalar “*Nice kelimesi metinde miktar*

bildiren anlamıyla yer aldığında ‘ç’ ile nasıllık-nicelik bildirdiğinde ‘c’ ile okunmuştur.” (s.133) şeklinde nedenleriyle beraber izah edilmiştir. Ardından eserin nüshaları tanıtılmış ve eserdeki muammaya konu olan isimler, metin içerisinde geçtikleri örnek beyitlerle birlikte tabloda alfabetik olarak sıralanmıştır. Son olarak metin transkripsiyon alfabesi ile Latin alfabesine aktarılmıştır. Metindeki Arapça ve Farsça kısımların Türkçesi ile nüsha farklılıkları dipnotlarda gösterilmiştir.

Sonuç bölümünde, çalışmanın değerlendirmesi yapılmıştır. Yazar, bu bölümde muammanın Türk edebiyatındaki yerine tekrar değinmiş ve *Şerh-i Muammeyât-ı Emrî*'nin önemine dikkat çekmiştir. Eserin içeriğiyle ilgili birtakım bilgiler özetlendikten sonra Muammâyî Ahmed Çelebi hakkında kısa bir değerlendirmede bulunulmuştur. Daha sonra çalışmaya konu olan eserin muamma çözümü noktasında ve muammaların edebî değerinin korunması hususunda önem arz ettiği ifade edilmiştir. Yazar, çalışmanın Emrî'nin muammaları, şerh ve muamma şerhleri üzerinde yapılacak çalışmalara kaynaklık edeceğini ifade ederek bu bölümü tamamlamıştır. Her bir bilimsel çalışma, daha sonraki çalışmalar için örnek teşkil etmektedir. Bu alanda yapılan çalışmaların az olması, ayrıca eserin içeriğinin muamma çözümleri ve muamma şerhleri ile ilgili sorulara cevap verebilecek nitelikte olması böyle bir öngörüğü mümkün kılmaktadır.

Kaynakça bölümünde çalışmada yararlanılan kaynaklar verilmiştir. Yazar, eserini oluştururken kitabın amacına hizmet edecek farklı eserlerden yararlanmıştır. Bu bakımdan kaynak çeşitliliği itibarıyla zengin olduğu söylenebilir. Ayrıca kitabın konusu ile kaynaklar da uyumludur.

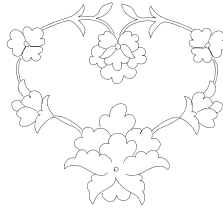
3. Değerlendirme

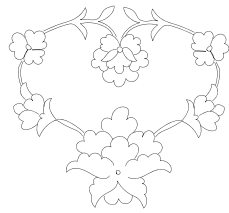
Muammalar diğer sembolik dilin kullanım alanlarında olduğu gibi anlatılmak istenilenin doğrudan değil dolaylı olarak ifade edilmesi üzerine kurulur. Anlatımda derinlik ve gizem hâkimdir. Eserinin yalnızca muhatabıyla buluşmasını isteyen muamma yazarı, bir emek sarf ederek ürettiği ürünün yine emekle anlaşılabilmesini arzu ettiği için sözünü üstü örtülü şekilde ifade eder. Dolayısıyla muammalar, belli bir seviyedeki ve zekâdaki okura hitap eder. Bunun farkında olarak yazarın eserinin başında muamma ile ilgili geniş bilgi vermesi kavramın okurun zihninde yerleşmesini sağlamıştır. Özellikle terimleri örneklerle izah etmesi konunun daha iyi anlaşılması bakımından önemlidir. Ayrıca muamma gibi teknik bir türün anlaşılması da zaten iyi bir ön hazırlık yapmadan mümkün değildir. Yazar bunun bilincinde olarak muammaya dair bilinmesi gereken temel kuralları ayrıntılı olarak ele almıştır. Eser konusu itibarıyla hem kullanılan terimler hem içeriği hem de anlam yoğunluğu bakımından belirli bir akademik kitleye hitap etmektedir. Bu durum, eserin dilinin sadece alanla ilgilenenler tarafından anlaşılabilmesi anlamına gelmektedir. Fakat özellikle konu ile ilgili anahtar kavramların verilmesi, temel kavramların ve terimlerin yeterince açıklanması, eser boyunca yerinde verilen örnekler, ayrıca kullanılan tablolar; konunun ağırlığını ve yoğun anlatımını hafifletmiş, anlaşılabilirliği kolaylaştırmıştır. Bu durum, yazarın üslubunu ortaya çıkarmıştır. Konu

edinilen çalışma, yazarın amaçladığı muamma alanında bir farkındalık oluşturma amacına hizmet etme noktasında nitelikli bir eserdir. Özellikle muamma alanında yapılacak çalışmalar için kaynaklık ederek araştırmacılara kolaylık sunacaktır. Alana önemli katkılarından birisi de muamma çözüm yöntemleri hususunda fikir vermesidir. Ayrıca bu alanda yapılan çalışmaların az olması eserin değerini artırmaktadır.

Kaynaklar

Akboğa, Songül. *Şâirâne Muammalara Şârihâne Çözümler Şerh-i Muammeyât-ı Emrî (Muammâyî Ahmed Çelebi)*. Ankara: Gazi Kitabevi, 2023.





Klasik Divan

Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (KD-UDKEAD)
International Journal of Language, Culture and Literature Researches (KD-IJLCLR)

E-ISSN: 3023-820X
Yaz 2024 Summer 2024
Cilt 1 Volume 1
Sayı 1 Issue 1